



Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz
Association suisse des réalisateurs-trices et scénaristes
Associazione svizzera regia e sceneggiatura film
Associazion svizra reschia e scenari da film

ERFOLG HAT SEINEN PREIS !

Studie zur Einkommenssituation von Autor*innen und
Regisseur*innen im Schweizer Film

August 2021

*Nachfolgestudie zu
«Syt Dihr öpper oder nämet Dihr Lohn?» (2020)*

Elektronische Version unter:
www.arf-fds.ch/loehne-honorare

Unterstützt von:



1. INHALT

1.	INHALT	3
2.	VORWORT DER PRÄSIDENTIN DES ARF/FDS	4
3.	AUSGANGSLAGE.....	5
4.	BEGRIFFE UND ABKÜRZUNGEN	6
5.	ZUR STUDIE	7
6.	SPIELFILM.....	9
6.1.	DREHBUCH SPIELFILM	9
6.1.1.	Tagesverdienst Drehbuchautor*innen	9
6.1.2.	Monatsverdienst Drehbuchautor*innen	12
6.1.3.	Form der Vergütung – Lohn oder Honorar	12
6.1.4.	Autorenproduzent*innen	13
6.1.5.	Arbeitsaufwand Drehbuchautor*innen Spielfilme	14
6.1.6.	Tagesverdienste im Verhältnis zu weiteren Faktoren	15
6.1.7.	Fazit des Kapitels Drehbuchautor*innen Spielfilme	18
6.2.	REGISSEUR*INNEN SPIELFILM.....	19
6.2.1.	Tagesverdienst Regisseur*innen Spielfilm	19
6.2.2.	Monatsverdienst Regisseur*innen Spielfilm	20
6.2.3.	Form der Vergütung – Lohn oder Honorar	21
6.2.4.	Autorenproduzent*innen	21
6.2.5.	Arbeitsaufwand Regisseur*innen Spielfilme	22
6.2.6.	Gesamtaufwand 1. und 2. Befragung	23
6.2.7.	Separate Betrachtung der Schnittzeit Spielfilme (Anzahl Schnitttage)	29
6.2.8.	Tagesverdienste im Verhältnis zu weiteren Faktoren	31
6.2.9.	Fazit aus dem Kapitel Regisseur*innen Spielfilme	34
7.	NON-FIKTION	35
7.1.	FILMSCHAFFENDE DOKUMENTARFILM	35
7.1.1.	Tagesverdienst Dokumentarfilmschaffende	35
7.1.2.	Monatsverdienst Dokumentarfilmschaffende	36
7.1.3.	Form der Vergütung – Lohn oder Honorar	36
7.1.4.	Autorenproduzent*innen	37
7.1.5.	Arbeitsaufwand Dokumentarfilmschaffende	38
7.1.6.	Separate Betrachtung der Schnittzeit Dokumentarfilm (Anzahl Schnitttage).....	45
7.1.7.	Tagesverdienste im Verhältnis zu weiteren Faktoren	47
7.1.8.	Fazit aus dem Kapitel Dokumentarfilm	51
8.	ALTERSVORSORGE.....	52
8.1.	PENSIONSASSE	52
8.2.	SPARGUTHABEN IN EINER 3. SÄULE	52
8.3.	FAZIT DES KAPITELS ALTERSVORSORGE	53
9.	FAZIT	54
10.	IMPRESSUM	55

2. VORWORT DER PRÄSIDENTIN DES ARF/FDS

Erfolg hat seinen Preis? Selbstverständlich! Die neue Studie des ARF/FDS zeigt deutlich: an preisgekrönten Filmen arbeiten Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen intensiver und länger. Da sie aber wie alle Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen pauschal entlohnt werden, verdienen die erfolgreichen unter ihnen am Ende *noch* weniger als der erste Teil der Studie schon zeigte, sie werden quasi für ihren Einsatz und Erfolg bestraft.

Es ist unhaltbar und auch paradox, dass die kreativen Köpfe hinter den Schweizer Filmen zwar auf dem roten Teppich im Scheinwerferlicht stehen, hinter den Kulissen aber finanziell und wirtschaftlich am Abgrund sind.

Wo liegt das eigentliche Problem? Bei der Pauschalvergütung fehlt bisher ein Zeitfaktor! Werden die Finanzierungsphasen länger, die Nachdrehs häufiger, die erforderlichen Schnitttage mehr und die Auswertungs-Events aufgrund des Erfolgs endlos, so bleibt die Pauschale doch immer dieselbe. Drehbuch und Regie tragen meist die vollen Kosten dieser Mehrarbeit! Damit wird ihnen auch stillschweigend unternehmerisches Risiko aufgebürdet, das nirgendwo kompensiert wird.

Der ARF/FDS hat aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse aus den zwei umfangreichen Studien, konstruktive und konkrete Lösungsvorschläge erarbeitet, die diesen fehlenden Zeitfaktor mit Hilfe eines Aufwand-Rechners in die Verträge einbauen (siehe Fazit). Gemeinsam mit Produzent*innen, Verleiher*innen und Förderstellen wollen wir diese Vorschläge in die Tat umsetzen und entsprechend neue Richtlohn-Vorschläge erarbeiten. (Unsere bisherigen ARF/FDS-Richtlöhne, die ohnehin selten eingehalten wurden, betrachten wir als überholt, da sie den realen Arbeitsaufwand von Drehbuch und Regie nicht berücksichtigen und sich am Filmbudget orientieren, was sich für die Vergütung von Drehbuch- und Regiearbeiten als wenig sinnvoll erwiesen hat.)

Wir leben für Filme und glauben daran, dass sie uns alle zum Nachdenken, Erkennen, Verändern, Weinen, Lachen und Träumen anregen und unseren inneren und äusseren Horizont erweitern. Aber auch wir müssen die Miete bezahlen. Deshalb setzen wir uns dafür ein, dass unsere Arbeit endlich gemäss ihrer Wichtigkeit und Unverzichtbarkeit für jedes filmische Werk fair honoriert wird.

Den Preis des Erfolgs tragen wir hoffentlich in Zukunft gemeinsam, denn mehr zu investieren und Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen angemessen zu entlohnen, zahlt sich aus!

Herzlichst,



Barbara Miller
Präsidentin ARF/FDS

3. AUSGANGSLAGE

Für praktisch alle Berufsgruppen in der Filmbranche gibt es verbindliche Vereinbarungen und Vorgaben, wie ihre Arbeit zu vergüten ist. Die Ansätze dafür beziehen sich, wie üblich bei solchen *Agreements*, auf **die zu leistende Arbeitszeit**. Für Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen hingegen existieren solche Vorgaben nicht. Ausserdem werden Urheber*innen von Filmen **pauschal bezahlt** – unabhängig davon, wie lange sie am Ende an den Filmen arbeiten.

SUISSIMAGE hat 2009 für Kinofilme eine automatische Herstellungsförderung eingeführt, die sich an der Höhe des Drehbuch- und Regiehonors bzw. -lohns bemisst. (Aktuell beträgt die Förderung mindestens 48% dieser beiden Vergütungen, die Obergrenze liegt bei 60%.) Seither sind die absoluten Beträge ziemlich genau bekannt, welche die Urheber*innen für ihre Arbeit bekommen¹.

Nicht bekannt war hingegen bis vor kurzem, wie lange Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen für diesen Verdienst arbeiten.

In einer ersten Studie im Jahr 2020 konnte der ARF/FDS zum ersten Mal **konkrete Zahlen zum zeitlichen Arbeitsaufwand von Autor*innen und Regisseur*innen** vorlegen. Die der Studie zugrundeliegende Befragung zeigte, dass es ein **grosses Missverhältnis** gibt zwischen der Zeit, welche die Urheber*innen für die Filme aufwenden, und der **Vergütung**, die sie dafür erhalten. Die Befragung ermittelte **Brutto-Monatseinkünfte** zwischen 2'045 CHF (bereinigter Durchschnitt Dokumentarfilm) und 3'591 CHF (bereinigter Durchschnitt Drehbuch Spielfilm).

Die hier vorgelegte **zweite Studienphase** basiert auf einer zweiten Befragung, mit der die Aussagekraft der Studie noch vergrössert werden konnte. Dabei wurden – im Unterschied zur ersten Befragung – ausschliesslich **die Preisträger*innen** von zwei Filmjahrgängen befragt. Dies erlaubt nun bei bestimmten Aspekten auch Aussagen dazu, wie sich die Arbeit an preisgekrönten Filmen und deren Vergütung von der Arbeit an Filmen unterscheidet, die in ihrer Mehrheit keine Auszeichnung erhielten.

Ausserdem konnten die erhobenen Daten in der zweiten Studienphase sehr viel detaillierter ausgewertet und analysiert werden. Dadurch sind **differenziertere und auch neue Aussagen** möglich.

In der hier vorgelegten zweiten Studienphase liegt der **Fokus ausschliesslich auf Kinofilmen**; nur deren Daten wurden hier berücksichtigt. Dies im Unterschied zur ersten Studienphase, in der auch Pacte-Fernsehfilm einbezogen waren.

Für Genderaspekte bei der Arbeit von Filmschaffenden verweisen wir auf die ebenfalls im August 2021 veröffentlichte Langzeitstudie des Bundesamts für Kultur BAK². Die hier vorliegende Studie verzichtet auf entsprechende Auswertungen, weil die Beobachtungsperiode dafür zu kurz ist.

¹ <https://www.suissimage.ch/index.php?id=statistik>

² <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturschaffen/film1/filmfoerderung/gender-filmfoerderung.html>

4. BEGRIFFE UND ABKÜRZUNGEN

Durchschnitt

Den Durchschnitt erhält man, indem man alle Werte addiert und das Total durch die Anzahl Antworten teilt.

Median

Der Median bezeichnet den Mittelwert aller Antworten. Sind z.B. Werte aus 11 Antworten vorhanden, so ist der Median der Wert genau in der Mitte der fünf tiefsten und fünf höchsten Angaben.

Ausreisser

Als Ausreisser werden Datenwerte bezeichnet, die auffällig höher oder niedriger sind als die übrigen Werte und nicht dazu zu passen scheinen.

Boxplot

Der Boxplot (auch Kastengrafik genannt) ist eine übersichtliche Darstellungsform komplexer Daten, welche zeigt, in welchem Bereich die Daten der mittleren 50% liegen, wie gross die 25% Abweichungen nach oben und die 25% Abweichungen nach unten sind und welche Ausreisser es gibt. Der Vorteil eines Box-Plots besteht darin, dass gewisse Kennwerte einer Verteilung direkt aus der graphischen Darstellung abgelesen werden können.

ARF/FDS – Verband Filmregie und Drehbuch, Berufsverband Filmurheber*innen (Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen)

SUISSIMAGE – Urheberrechtsgesellschaft, nimmt die Urheberrechte von Filmurheber*innen sowie von Inhaber*innen von Urheberrechten (Filmproduktionsfirmen) wahr

ssfv – Schweizerisches Syndikat Film und Video, Berufsverband der Filmtechniker*innen und Filmschauspieler*innen

BAK – Bundesamt für Kultur

5. ZUR STUDIE

Ziel der hier vorliegenden zweiten Studienphase war wiederum die Ermittlung des individuellen Aufwandes von Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen bei der Arbeit an einem Film. Um die aufgewendete Arbeitszeit möglichst präzise zu erfragen, wurde die Arbeit an den Filmen in mehrere Dutzende – nach Genre unterschiedliche – Teilarbeitsschritte aufgeteilt, und die Filmschaffenden sollten ihren Aufwand für jeden dieser Schritte beziffern. (Alle Fragebögen³)

Ausserdem sollten sie angeben, welchen Lohn bzw. welches Honorar sie für die Arbeit am Film erhalten hatten. Bei der Auswertung der Studie wurde dieser Betrag dann durch die Anzahl gearbeiteter Tage geteilt. Auf diese Weise liess sich errechnen, wie viel die Befragten pro Arbeitstag brutto verdient hatten (vor Abzug ihrer Beiträge an die Sozialversicherungen). Durch eine Multiplikation des Tagesverdienstes mit 21 Tagen ergab sich der **Monatsverdienst**.

Gefragt wurde ausschliesslich nach tatsächlich geleisteter Arbeitszeit am jeweiligen Film. Allfällige Arbeitsunterbrüche, etwa durch Ferien, sind nicht berücksichtigt. Die Filmschaffenden haben die ermittelten Tagesverdienste daher nur an jenen Tagen verdient, an denen sie auch tatsächlich arbeiteten. **Arbeitsfreie Zeit ist bei dieser Betrachtungsweise unbezahlte Zeit.**

Mit der Erarbeitung der zweiten Studienphase wurde wiederum LANGER MEDIA research & consulting, Berlin, beauftragt. Das Unternehmen hat eine breite Erfahrung mit ähnlichen Studien in der deutschen Filmbranche.

Die Grundlage der hier vorliegenden Auswertung bilden zwei Online-Befragungen unter Schweizer Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen.

Die **1. Befragung («alle Filme eines Jahres»)** wurde 2019 an der Gesamtheit der Schweizer Kinofilme durchgeführt, die 2019 für den Schweizer Filmpreis nominiert werden konnten, also einen regulären Kinostart hatten. (Sowie aller Pacte-Fernsehproduktionen, die zwischen Anfang 2018 und Mitte 2019 auf mindestens einem SRG-Sender ihre Erstaussstrahlung hatten; diese TV-Produktionen werden in der hier vorliegenden Studie aber nicht mehr berücksichtigt.)

Der ARF/FDS lud damals insgesamt 65 an Kinofilmen beteiligte Autor*innen und Regisseur*innen per E-Mail zur Teilnahme an der Umfrage ein. (Auswertung 1. Studienphase⁴)

Für die **2. Befragung («Preisträger*innenfilme»)** wurden ausschliesslich Filmschaffende eingeladen, deren Kinofilme eine Auszeichnung erhalten hatten: Sie waren 2020 oder 2021 für einen Schweizer Filmpreis nominiert und/oder erhielten zwischen Herbst 2019 und Januar 2021 einen regionalen Filmpreis. Hier wurden insgesamt 53 Personen per E-Mail angeschrieben.

Zwischen der 1. und 2. Befragung gibt **keine Überschneidungen**, die Filmschaffenden wurden pro Film nur einmal eingeladen, sich an der Umfrage zu beteiligen.

³ <https://arf-fds.ch/de/filmpolitik/loehne-honorare/>

⁴ <https://arf-fds.ch/de/downloads/verband-filmpolitik/loehne-und-honorare.pdf>

Die folgende Tabelle gibt Aufschluss über die Anzahl Filme, die in die Umfrage einbezogen wurden:

	1.Befragung	2.Befragung
Kino-Spielfilme	20	18
Kino-Dokumentarfilme	37	21
Total Filme	57	39

Tabelle 1: Anzahl einbezogene Filme nach Kategorie

Die nachfolgende Betrachtung unterscheidet zunächst **Kino-Spielfilme** und **Kino-Dokumentarfilme**, da die Produktionsbedingungen, die Aufwand- und Entschädigungssituation dieser beiden Kategorien grundsätzlich als sehr verschieden angenommen werden.

Tabelle 2 listet die Anzahl der eingeladenen Personen und die Teilnahme an der Studie nach Kategorien auf.

Funktionen der Filmschaffenden	Anzahl Eingeladene		Anzahl Beantwortungen		Teilnahmequote	
	1.Befragung	2.Befragung	1.Befragung	2.Befragung	1.Befragung	2.Befragung
Kino-Spielfilm						
Nur Drehbuch	7	10	5	10	71%	100%
Nur Regie	2	3	0	2	0%	67%
Buch & Regie	18	15	17	13	94%	87%
Total Spielfilm	27	28	22	25	81%	89%
Kino-Dokumentarfilm						
Nur Drehbuch	0	1	0	1	-	100%
Buch & Regie	38	24	26	17	68%	71%
Total Dokumentarfilm	38	25	26	18	68%	72%
Total alle Filme	65	53	48	43	74%	81%

Tabelle 2: Anzahl Eingeladene, Anzahl Rückläufe und Rücklaufquoten der Umfrage

Bei den grau dargestellten Kategorien war die mögliche Anzahl einbezogener Personen so klein, dass eine separate Betrachtung dieser Untergruppen keinen Sinn machte.

Nicht alle Teilnehmenden füllten die Umfrage vollständig aus. Bei einzelnen Fragen weicht die Rücklaufquote demzufolge von den in Tabelle 2 gemachten Angaben ab. Die **spezifischen Teilnahmezahlen (n = x)** sind jeweils unterhalb der Tabellen und Abbildungen angegeben.

Während bei der 1. Befragung Fragen übersprungen werden konnten, wurde die Befragungspattform für die 2. Befragung so programmiert, dass dies nicht mehr möglich war. Das führte dazu, dass der Anteil **vollständiger Beantwortungen** bei der zweiten Befragung höher lag als bei der ersten.

Um die **Anonymität** der Teilnehmenden zu gewährleisten, wurde in der Umfrage auf die Erhebung sozialstatistischer Daten weitgehend verzichtet. So wurden etwa keine Fragen zum Alter und der Berufserfahrung der Antwortenden gestellt, da dies Rückschlüsse auf die antwortenden Personen ermöglicht hätte.

6. SPIELFILM

6.1. DREHBUCH SPIELFILM

Die an der Umfrage beteiligten Drehbuchautor*innen wurden zunächst gefragt, ob sie bei den Filmen **ausschliesslich das Drehbuch** geschrieben oder zusätzlich auch Regie geführt hatten.

Bei der Auswertung wurde die Arbeit an Drehbüchern dann auf zwei verschiedene Weisen angeschaut:

- Da die Anzahl Autor*innen, die ausschliesslich das Drehbuch schrieben, für belastbare Aussagen in beiden Befragungen je verhältnismässig klein war, wurden die **Nur-Drehbuchautor*innen** beider Befragungen zusammengefasst und gemeinsam betrachtet – ohne zwischen 1. und 2. Befragung zu unterscheiden.
- Um die beiden Befragungen dennoch vergleichen zu können, wurden in einer alternativen Auswertung **alle Drehbuchautor*innen** zusammengefasst: jene, die ausschliesslich das Buch geschrieben hatten, und jene, die nebst dem Drehbuch auch für die Regie verantwortlich gewesen waren. (Bei Letzteren wurde dabei abgegrenzt, welche ihrer Aufwände auf das Drehbuch entfielen und welche auf die Regie.) Wegen der grösseren Zahl war hier nun eine Unterscheidung nach 1. und 2. Befragung möglich und somit auch eine Gegenüberstellung von «allen Filmen eines Jahres» versus «Preisträger*innenfilme».

Von den in der 1. und 2. Befragung insgesamt 50 eingeladenen Drehbuchautor*innen beteiligten sich 45. Sie teilen sich wie folgt auf die Untergruppen auf:

	Anzahl Eingeladene		Anzahl Beantwortungen		Teilnahmequote	
	1.Befragung	2. Befragung	1. Befragung	2. Befragung	1. Befragung	2. Befragung
Nur-Drehbuch	7	10	5	10	71%	100%
Buch (& Regie)	18	15	17	13	94%	87%
Alle Drehbuch- autor*innen	25	25	22	23	88%	92%

Tabelle 3: Anzahl Eingeladene, Anzahl Antwortende und Beteiligungsquoten Drehbuch Spielfilme

Nicht alle Teilnehmenden beantworteten alle Fragen, weshalb die Teilnahmequoten bei den einzelnen Fragen von den in Tabelle 1 genannten Quoten abweichen können. Die spezifischen Teilnahmezahlen (n = x) sind jeweils unterhalb der Tabellen und Grafiken angegeben.

6.1.1. Tagesverdienst Drehbuchautor*innen

Um die einzelnen Tagesverdienste der Drehbuchautor*innen zu ermitteln, wurde zunächst ihr zeitlicher Aufwand erfragt. Dazu wurde die Arbeit an einem Drehbuch in insgesamt 8 Arbeitsschritte unterteilt (Fragebogen Drehbuch⁵). Ausserdem sollten die Autor*innen ihr

⁵ https://arf-fds.ch/de/downloads/verband-filmpolitik/fragen_drehbuch_de.pdf

Honorar bzw. ihren Lohn angeben. Die genannten Entschädigungssummen wurden dann durch die Anzahl gearbeitete Tage geteilt, was den Verdienst pro Arbeitstag ergab.

Tabelle 4 enthält die Tagesverdienste für die Drehbucharbeit der **Nur-Autor*innen**:

	Durchschnitt	Median
Nur-Drehbuch beide Befragungen	321 CHF	200 CHF

Tabelle 4: Errechnete Tagesverdienste Nur-Drehbuch Spielfilme, beide Befragungen, in CHF; n = 14

Der Median der Verdienste der Nur-Autor*innen liegt deutlich unter dem Durchschnitts-Wert, was mit zwei **«Ausreissern»** nach oben zu tun hat, mit sehr guten Tagesverdiensten, von denen insbesondere der höhere der beiden so stark von den übrigen Verdiensten abweicht, dass er den Durchschnitt weit über den Median nach oben verschiebt. In Abbildung 1 auf Seite 10 sind die beiden «Ausreisser» am rechten Rand ersichtlich.

Die folgende Tabelle zeigt die **Tagesverdienste aller an Spielfilmdrehbüchern** beteiligten Autor*innen, unterteilt in 1. und 2. Befragung. Bei der grau dargestellten Kategorie sind die Tagesverdienste wegen der kleinen Zahl in dieser Darstellung nur beschränkt aussagekräftig.

	1.Befragung		2.Befragung	
	Durchschnitt	Median	Durchschnitt	Median
alle Drehbuchautor*innen	252 CHF	122 CHF	219 CHF	152 CHF
davon:				
Nur-Drehbuch	248 CHF	192 CHF	351 CHF	239 CHF
Drehbuch (& Regie)	261 CHF	68 CHF	119 CHF	122 CHF

Tabelle 5: Tagesverdienste Drehbuchautor*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung;

alle Drehbuchautor*innen, 1. Befragung n = 19, 2. Befragung n = 23

Nur-Drehbuch, 1. Befragung n = 4, 2. Befragung n = 10 // Drehbuch (& Regie), 1. Befragung n = 15, 2. Befragung n = 13

Auch bei der Gruppe «alle Drehbuchautor*innen» lagen die **Mediane deutlich unter den Durchschnitt** – auch hier wegen ein paar starken «Ausreissern» nach oben mit hohen Tagesverdiensten.

Die folgende Abbildung zeigt die einzelnen Tagesverdienste Nur-Drehbuch:

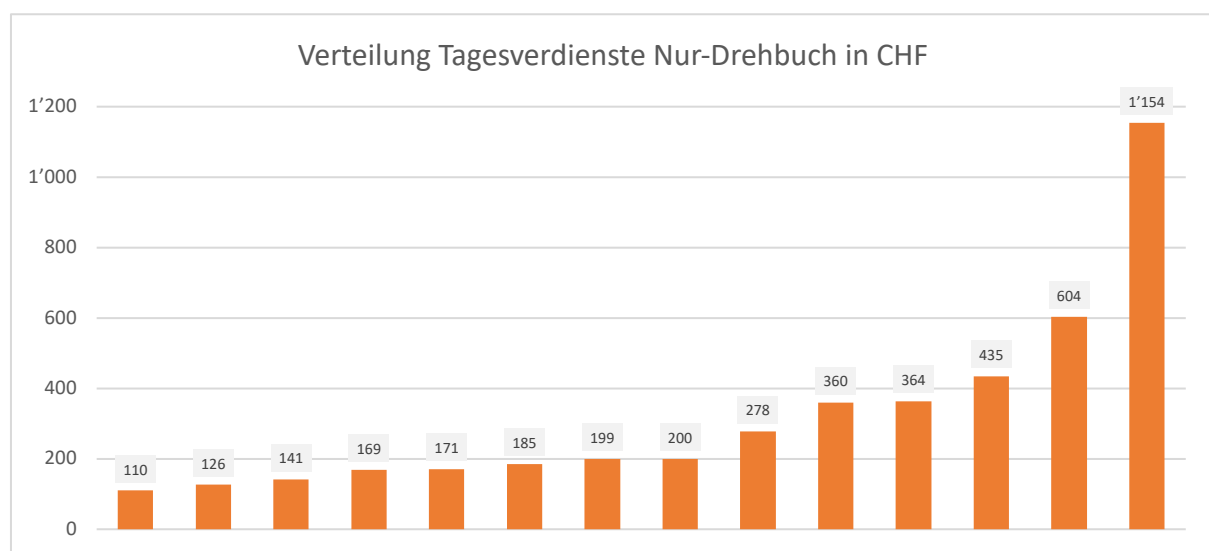


Abbildung 1: Verteilung Tagesverdienste Nur-Drehbuch Spielfilme, beide Befragungen, in CHF; n = 14

Auffällig gross war die **Spannbreite** der Tagesverdienste. Bei der Gruppe «Nur-Drehbuch» lag das Minimum bei **110 CHF** pro Tag, das Maximum bei **1'154 CHF**, also bei mehr als dem Zehnfachen.

Am grössten aber war die **Spannbreite** bei der Gruppe «alle Drehbuchautor*innen» in der 1. Befragung: Hier betrug der kleinste Tagesverdienst **18 CHF**. Der grösste war mit **1'923 CHF** über hundertmal so hoch. (s. Abbildung 2 und 3).

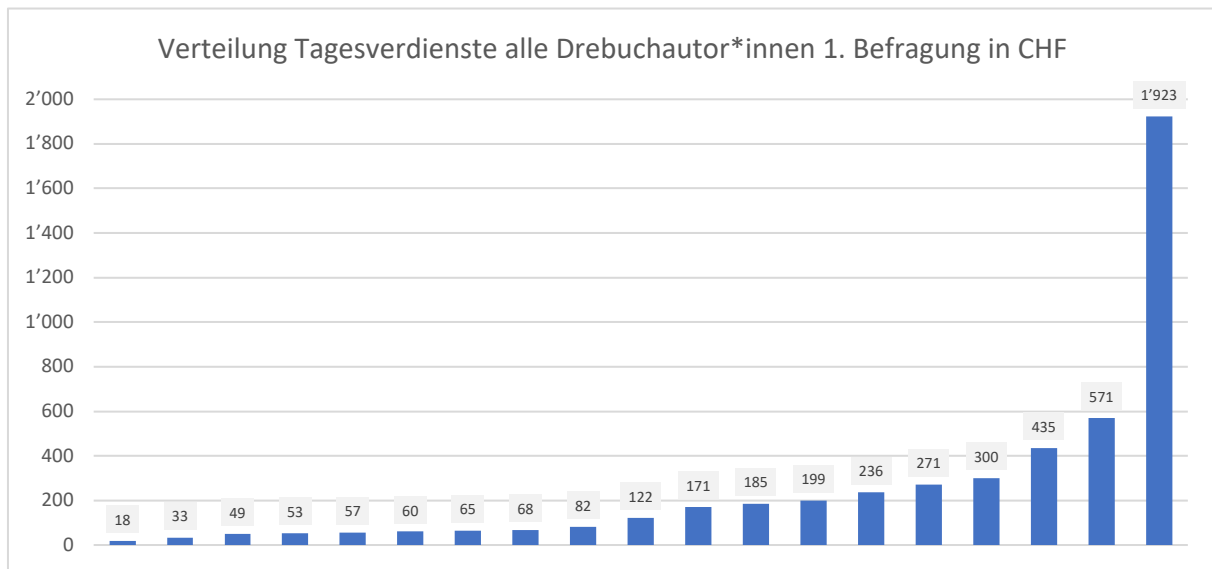


Abbildung 2: Verteilung Tagesverdienste alle Drehbuchautor*innen Spielfilme, 1. Befragung, in CHF; n = 19

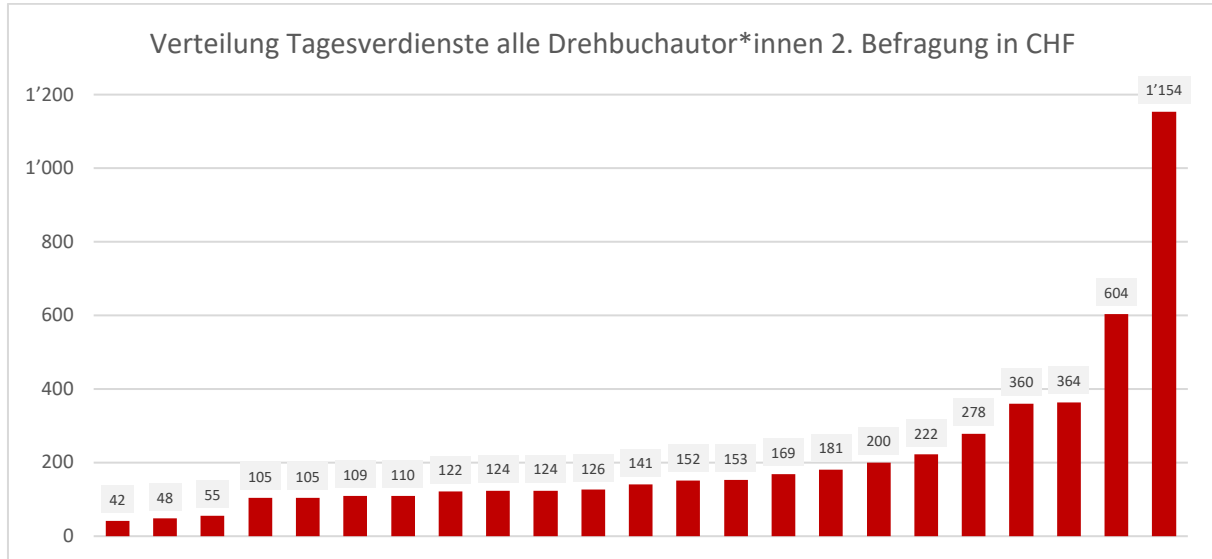


Abbildung 3: Verteilung Tagesverdienste alle Drehbuchautor*innen Spielfilme, 2. Befragung, in CHF; n = 23

Lediglich 8 der 42 Drehbuchautor*innen der beiden Befragungen verdienten **pro Arbeitstag 300 CHF⁶ oder mehr**. Das sind gerade einmal 19%. Hingegen verdienten 12 Drehbuchautor*innen – 29% der Befragten – sogar weniger als 100 CHF pro Tag. Unter diesen befinden sich auch 3 Drehbuchautor*innen von «Preisträger*innenfilmen».

In der Gruppe «Nur-Drehbuch» ist die Situation etwas besser. Hier waren es immerhin 36% der beteiligten Personen, die ein höheres Tageshonorar als 300 CHF erreichten.

⁶ Entspricht in etwa dem Schweizer Medianlohn

6.1.2. Monatsverdienst Drehbuchautor*innen

Durch die Multiplikation des Tagesverdiensts mit 21 Arbeitstagen ergibt sich der **Monatsverdienst**.

In der Gruppe «**Nur-Drehbuch**» betrug der durchschnittliche Monatsverdienst **6'741 CHF**, der Median allerdings war mit **4'200 CHF** mehr als ein Drittel tiefer.

In der Gruppe «**alle Drehbuchautor*innen**» lag der durchschnittliche Monatsverdienst in der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres») bei **5'418 CHF**, hier war der Median mit **2'562 CHF** nicht einmal halb so hoch.

In der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») war der durchschnittliche Monatsverdienst mit **4'599 CHF** tiefer als in der 1. Befragung, der Median mit **2'961 CHF** hingegen etwas höher als in der 1. Befragung.

Diese Monatsverdienste liegen weit unter der Vergütung anderer an der Herstellung von Spielfilmen beteiligten Berufsgruppen, an die im weitesten Sinne vergleichbare Anforderungen gestellt werden. Diese werden im Gegensatz zu den Drehbuchautor*innen (und den übrigen Urheber*innen) nach der anerkannten Richtlohntabelle des SSFV vergütet.

6.1.3. Form der Vergütung – Lohn oder Honorar

Ein wichtiger Aspekt bei der Einschätzung der Höhe des Verdienstes ist die Frage, in welcher Form die Filmschaffenden ihre Vergütung erhielten: ob als Lohn oder als Honorar. Während bei Lohnempfänger*innen 50% der Beiträge an AHV, BVG und weitere Sozialversicherungen (sog. Arbeitgeberbeiträge) aus dem Filmbudget bezahlt werden, zahlen Honorarempfänger*innen die gesamten **Sozialversicherungsbeiträge** sowie weitere mit der beruflichen Selbständigkeit verbundene Auslagen vollständig selbst. Von den Honoraren sind deshalb **mindesten 16,6% abzuziehen**, um sie mit den Löhnen vergleichbar zu machen⁷.

Die Frage, ob sie ihren Verdienst in Form von Lohn oder Honorar erhielten, wurde den Drehbuchautor*innen allerdings nur bei der 2. Befragung gestellt. (Dies, weil die Drehbuch-Musterverträge grundsätzlich eine Bezahlung auf Honorarbasis vorsehen.)

Der Anteil der Honorarempfänger*innen war bei den Autor*innen, die nur für das Drehbuch verantwortlich zeichneten, deutlich höher als bei denjenigen, die zusätzlich auch Regie führten.

	<i>Drehbuch vergütet in Form von Lohn</i>	<i>Drehbuch vergütet in Form von Honorar</i>
<i>Nur-Drehbuch, 2. Befragung</i>	<i>10%</i>	<i>90%</i>
<i>Buch (& Regie), 2. Befragung</i>	<i>39%</i>	<i>61%</i>

Tabelle 6: Form der Vergütung, in Prozent der Beantwortungen, beide Befragungen; n = 24

⁷ Dies ist der aktuell gültige Arbeitgeberanteil an den Sozialabgaben gemäss Budgetvorlage des Bundesamts für Kultur.

Unter jenen, die in Form von Lohn bezahlt wurden, war nur 1 Drehbuchautor*in aus der Deutschschweiz. Die übrigen Lohnempfänger*innen beantworteten die Umfrage auf Französisch. Dies weist darauf hin, dass die Westschweizer und Tessiner Drehbuchautor*innen mit ihrem langjährigen filmpolitischen Anliegen, auf Wunsch im Lohnverhältnis zu arbeiten und somit sozial besser abgesichert zu sein, manchmal durchaus erfolgreich sind, obwohl die Musterverträge generell von Honorarverhältnissen ausgehen.

Die Tagesverdienste der in der Form von Lohn bezahlten Drehbuchautor*innen waren ähnlich tief wie jene der Honorarempfänger*innen.

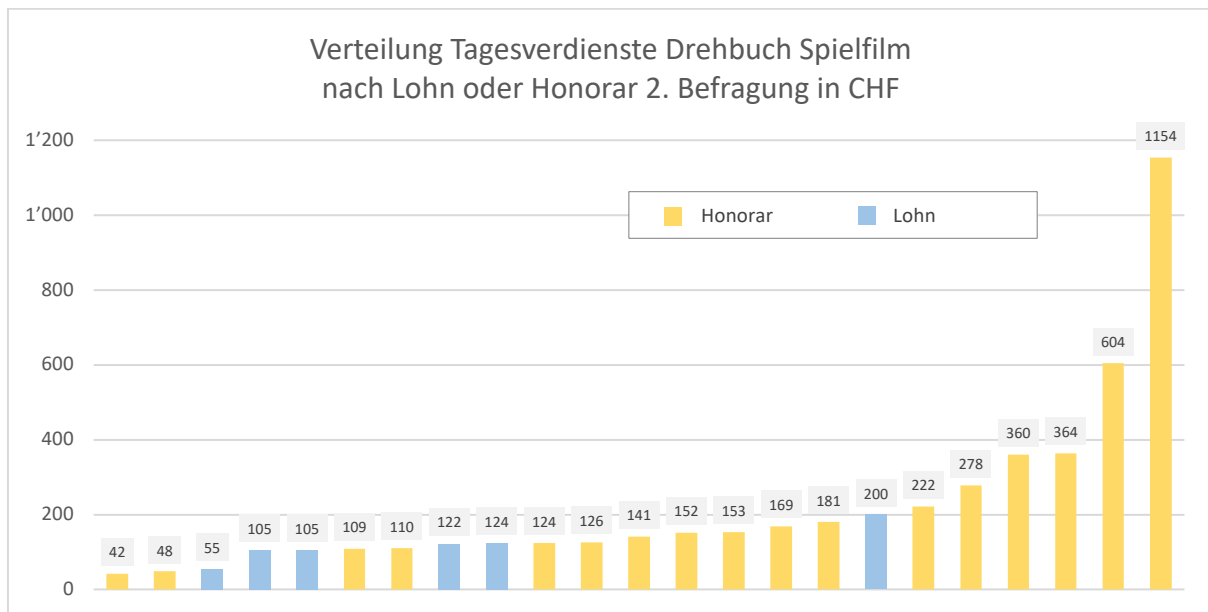


Abbildung 4: Verteilung Tagesverdienste Drehbuch Spielfilme, nach Vergütungsform, 2. Befragung, in CHF;
gelb: Honorar, hellblau: Lohn; n = 23

6.1.4. Autorenproduzent*innen

Wie zu erwarten war, gab es unter den Drehbuchautor*innen nur vereinzelte **Autorenproduzent*innen**. In der 1. Befragung waren 2 Personen, in der 2. Befragung nur 1 Person zugleich Produzent*in des betreffenden Films.

In der Gruppe «Nur-Drehbuch» gab es keine Autorenproduzent*innen.

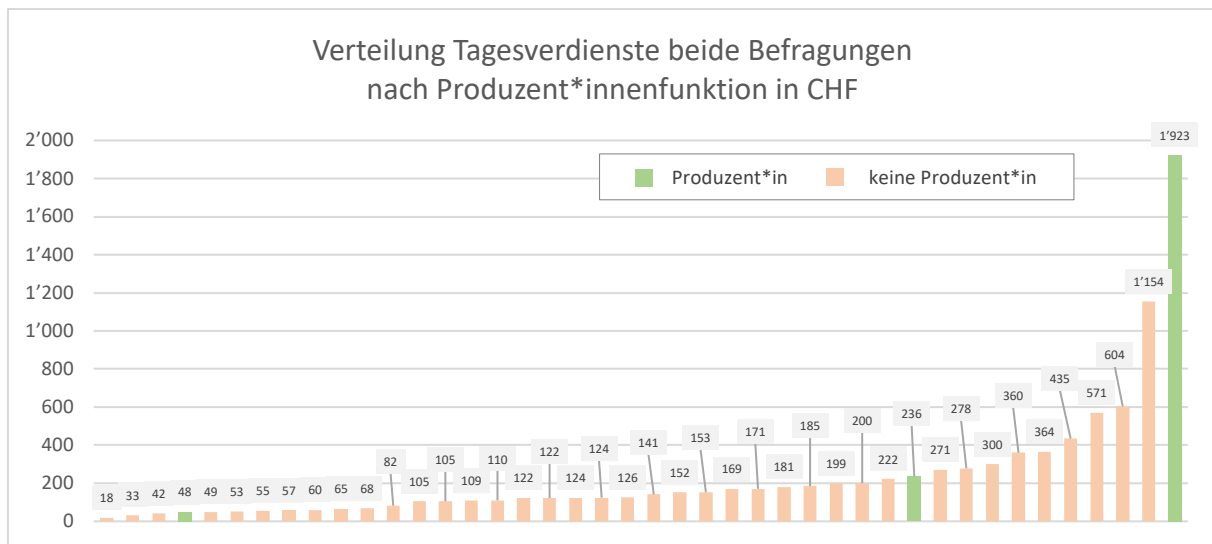


Abbildung 5: Verteilung Tagesverdienste Drehbuch Spielfilme, nach Produzent*innenfunktion, beide Befragungen, in CHF; grün: Autorenproduzent*in, orange: keine Autorenproduzent*in; n = 42

6.1.5. Arbeitsaufwand Drehbuchautor*innen Spielfilme

Aus der nachfolgenden Abbildung ist der Arbeitsaufwand aller im Bereich Drehbuch tätigen Personen ersichtlich. Die ermittelten Zahlen geben die Anzahl Arbeitstage wieder, welche die einzelnen Personen am jeweiligen Drehbuch arbeiteten.

Diese Zahlen geben allerdings **keine Auskunft** darüber, wie lange die **Erarbeitung eines Drehbuchs** durchschnittlich dauerte. Denn es ist nicht bekannt, welchen Anteil an den Drehbüchern die Autor*innen schrieben: ob sie von Anbeginn bis zur Ablieferung des Buchs beteiligt waren, ob nur an einzelnen Fassungen oder vielleicht auch nur an einem Polishing. Auf die Berechnung des Tages- bzw. Monatsverdienstes der betreffenden Drehbuchautor*innen hat dies aber natürlich keinen Einfluss.

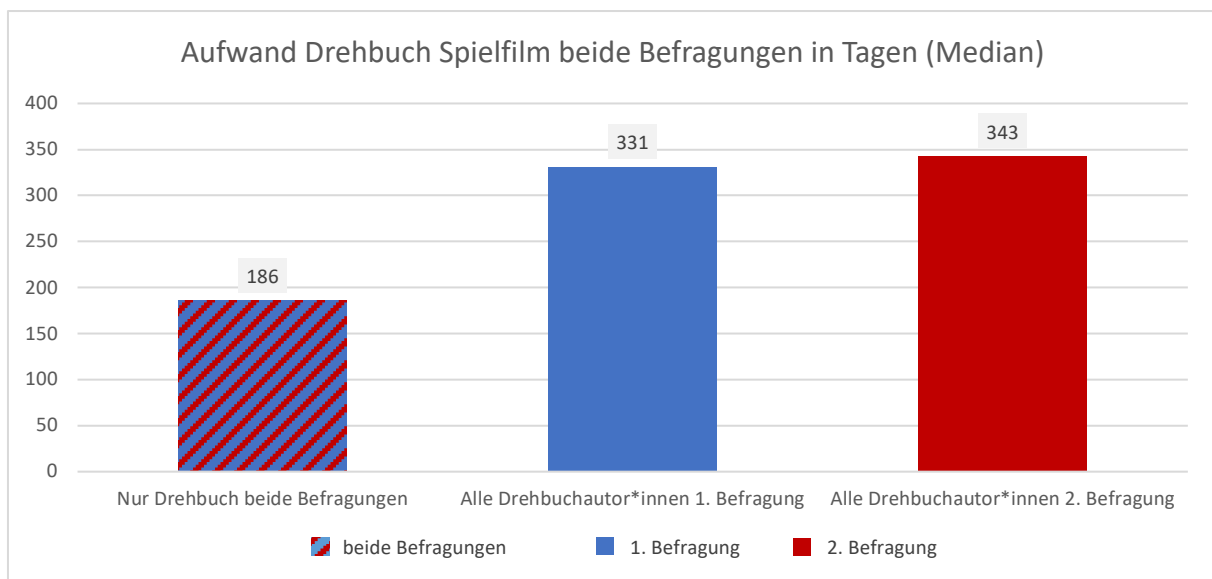


Abbildung 6: Median Aufwand Drehbuch Spielfilme, in Tagen; schraffiert: Nur-Drehbuch, n = 16, blau: alle Drehbuch-autor*innen 1. Befragung, n = 22, rot: alle Drehbuchautor*innen 2. Befragung, n = 25

Auffallend ist, dass die Drehbuchautor*innen, die bei ihren Filmen später auch Regie führten, um ein Mehrfaches länger an ihren Büchern arbeiteten als die Befragten in der Gruppe «Nur-Drehbuch». Weshalb dies so ist – dazu lassen sich aufgrund der vorliegenden Daten keine Aussagen machen, weil, wie oben erläutert, nicht erfragt wurde, welche Anteile an den Büchern die Drehbuchautor*innen schrieben.

6.1.6. Tagesverdienste im Verhältnis zu weiteren Faktoren

6.1.6.1. Einzelbetrachtung Verhältnis von Total-Vergütung und Tagesverdienst

In den folgenden drei Abbildungen wird das Total der Vergütung, das den **Drehbuchautor*innen** für ihre Arbeit bezahlt wurde, in ein Verhältnis zum Tagesverdienst gestellt, welcher für sie aus der Arbeit resultierte.

Bei dieser Betrachtung interessiert, ob etwa Honorare und Löhne, die in absoluten Beträgen als hoch erscheinen mögen, sich auch bezogen auf die aufgewendete Arbeitszeit in einem eher höheren Bereich bewegten, und ob aus tiefen Total-Vergütungen auch eher tiefe Tagesverdienste resultierten. Ebenso soll betrachtet werden, ob die Höhe der Total-Vergütung ein gewisser Gradmesser dafür war, wie gut oder wie schlecht den Drehbuchautor*innen ihre Arbeitszeit vergütet wurde.

In der Gruppe «Nur-Drehbuch» erreichten die 3 Personen mit den **höchsten Total-Vergütungen auch die höchsten Tagesverdienste** (wenn man vom «Ausreisser»-Tagesverdienst von 1'154 CHF absieht, der mit der zweittiefsten Total-Vergütung verbunden ist). Bei allen übrigen Total-Vergütungen war die Höhe kein Indiz dafür, ob die Nur-Drehbuchautor*innen pro Arbeitstag etwas besser oder noch schlechter verdienten.

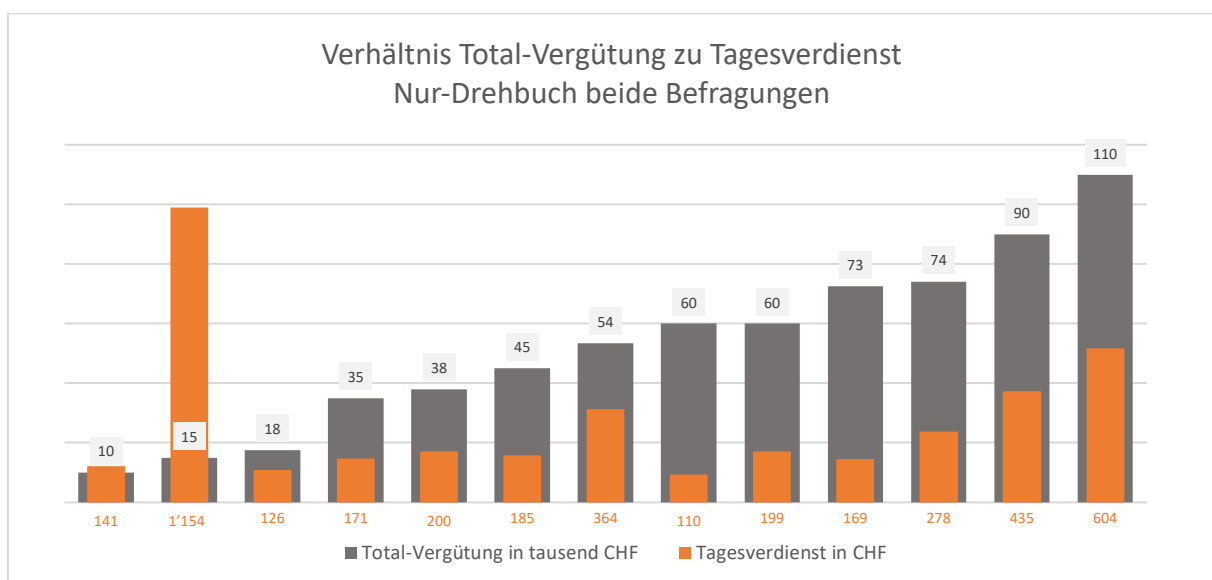


Abbildung 7: Verhältnis Total-Vergütung zu Tagesverdienst Nur-Drehbuch Spielfilme, beide Befragungen;
grau: Total-Vergütung in tausend CHF, orange: Tagesverdienst in CHF; n = 13

In der Gruppe «**alle Drehbuchautor*innen**» war in beiden Befragungen die Höhe der Total-Vergütung kein Gradmesser dafür, wie gut oder wie schlecht sie pro Arbeitstag bezahlt waren. So verdiente z.B. eine Drehbuchautor*in der 2. Befragung bei einer Total-Vergütung von

100'000 CHF nur 181 CHF pro Tag. Umgekehrt führte in der 1. Befragung eine Total-Vergütung von 75'000 CHF zum grössten «Ausreisser»-Tagesverdienst von 1'923 CHF.

Auch bei dieser Art von Vergleich offenbart sich deutlich, dass sich die Total-Vergütung der befragten Drehbuchautor*innen nicht daran orientierte, wie lange sie an den Büchern arbeiteten.

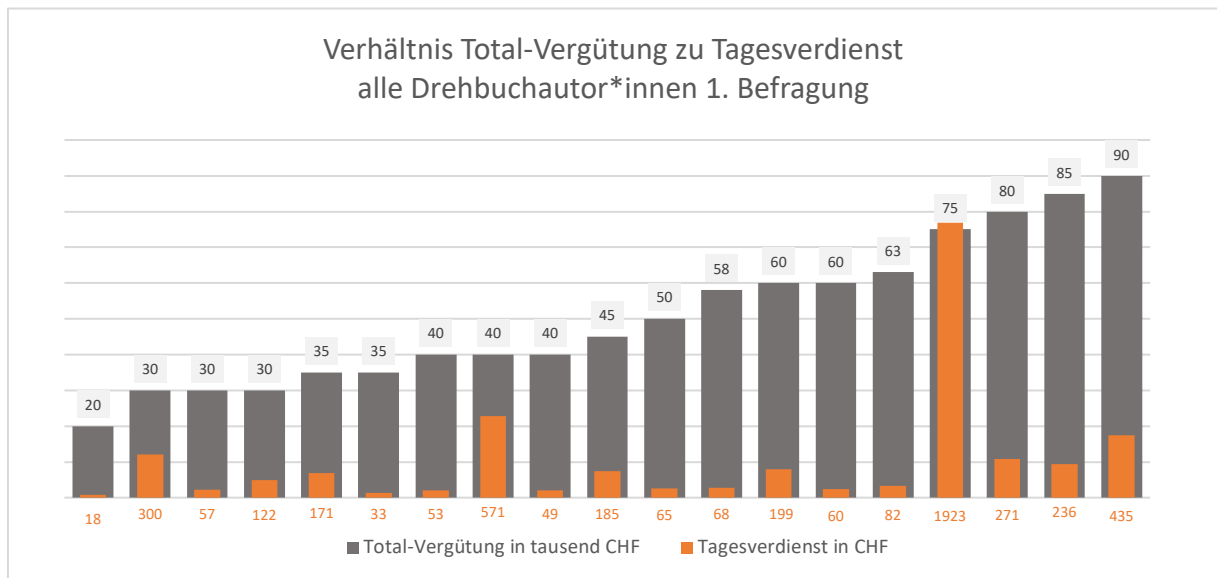


Abbildung 8: Verhältnis Total-Vergütung zu Tagesverdienst alle Drehbuchautor*innen Spielfilme, 1. Befragung;
grau: Total-Vergütung in tausend CHF, orange: Tagesverdienst in CHF; n = 19

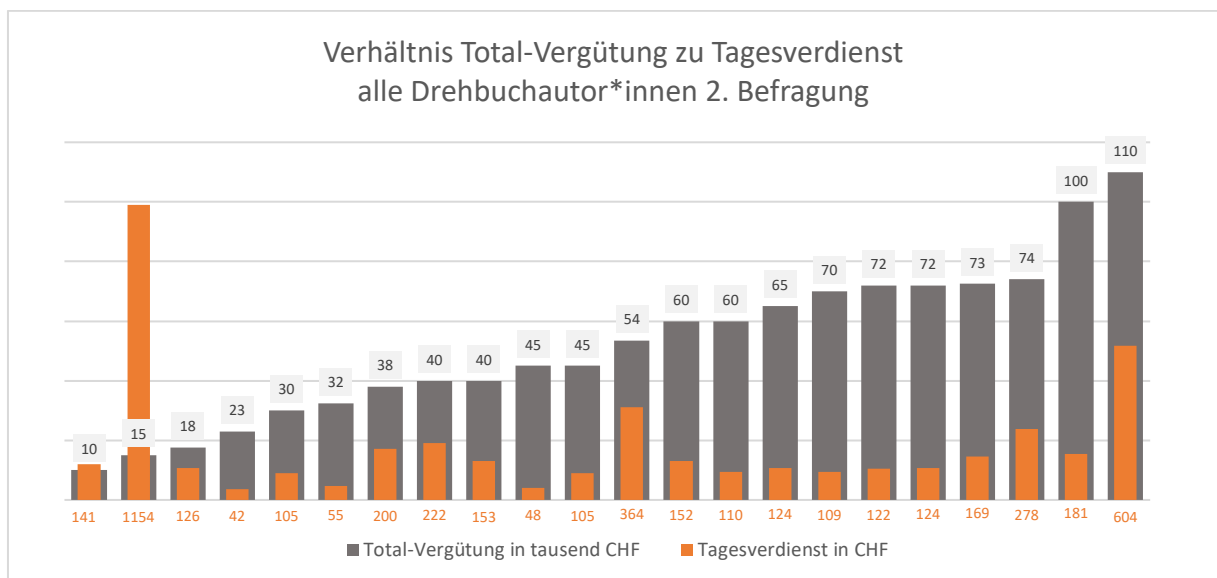


Abbildung 9: Verhältnis Total-Vergütung zu Tagesverdienst alle Drehbuchautor*innen Spielfilme, 2. Befragung;
grau: Total-Vergütung in tausend CHF, orange: Tagesverdienst in CHF; n = 22

6.1.6.2. Einzelbetrachtung Verhältnis von Tagesverdienst und Filmbudget

Die folgenden drei Abbildungen setzen die Höhe des Tagesverdienstes in ein Verhältnis zur Budgethöhe.

Bei dieser Darstellung liegt das Interesse auf der Frage, ob **höhere Filmbudgets** dazu führten, dass die Arbeit der Drehbuchautor*innen mit Blick auf die von ihnen aufgewendete Arbeitszeit **besser vergütet** wurde. Und umgekehrt, ob tiefere Budgets zu tieferen Tagesverdiensten führten. Oder ob ein solcher Zusammenhang bei den befragten Drehbuchautor*innen nicht gegeben war.

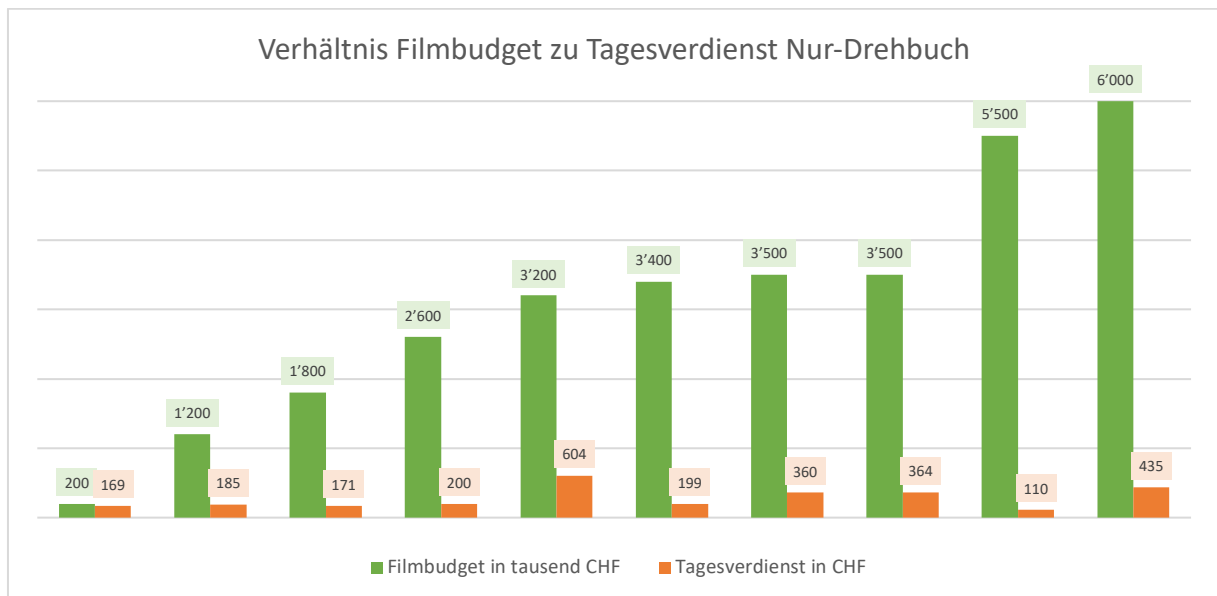


Abbildung 10: Verhältnis Filmbudget zu Tagesverdienst Nur-Drehbuch Spielfilme;
grün: Filmbudget in tausend CHF, orange: Tagesverdienst in CHF; n = 10

Bei der Gruppe «**Nur-Drehbuch**» ist ein **gewisser Zusammenhang zwischen Budgethöhe und Tagesverdienst** ersichtlich. So sind die Tagesverdienste über 300 CHF für das Drehbuch ausschliesslich bei den Filmen mit Budgets von über 3 Mio. CHF zu finden. Allerdings wurde die Arbeit am Drehbuch für den mit 5,5 Mio. am **zweitbesten finanzierten Film** mit einem Tagesverdienst von 110 CHF **am schlechtesten bezahlt**.

In der Gruppe «**alle Drehbuchautor*innen**» ist der Zusammenhang zwischen Budgethöhe und Höhe des Tagesverdienst **weniger ersichtlich**.

In der 1. Befragung gab es **Tagesverdienste von über 300 CHF** bei den beiden Filmen mit den höchsten, aber auch bei den beiden mit den tiefsten Budgets. Bei allen anderen Budgets – ob höher oder tiefer – lag der Tagesverdienst für das Drehbuch unter 300 CHF, und das z.T. deutlich (siehe Abbildung 11).

In der 2. Befragung gab es Tagesverdienste von über 300 CHF bei drei Filmen mit Budgets zwischen 3,2 und 3,5 Mio. CHF. Sowohl alle besser wie auch alle weniger gut finanzierten Filme hatten **Tagesätze unterhalb von 300 CHF** (siehe Abbildung 12).

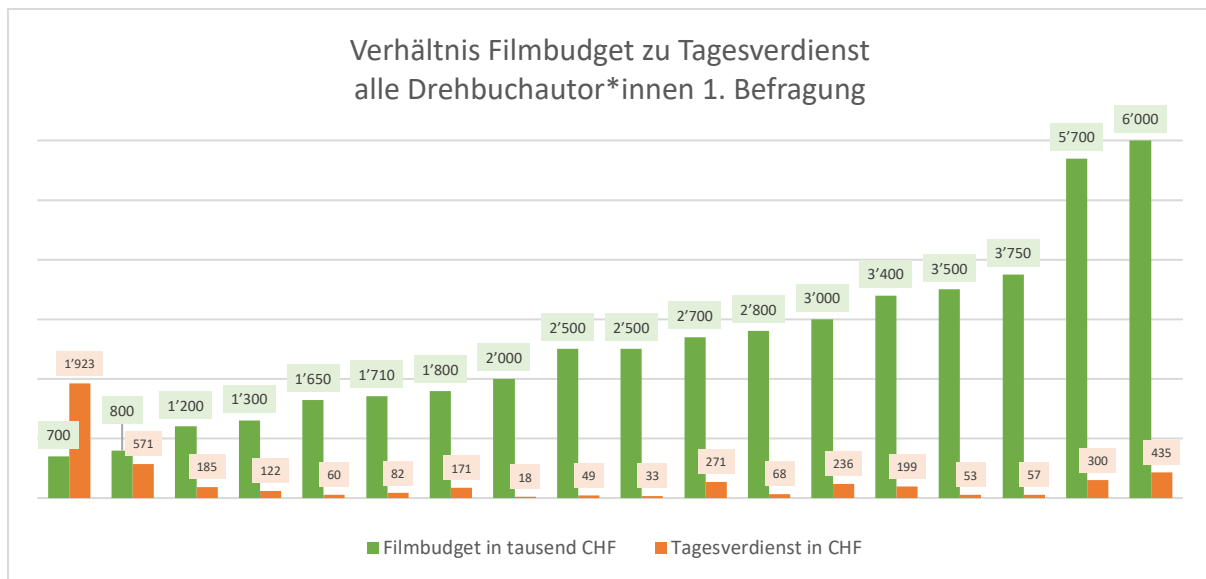


Abbildung 11: Verhältnis Filmbudget zu Tagesverdienst alle Drehbuchautor*innen Spielfilme, 1. Befragung;
grün: Filmbudget in tausend CHF, orange: Tagesverdienst in CHF; n = 18

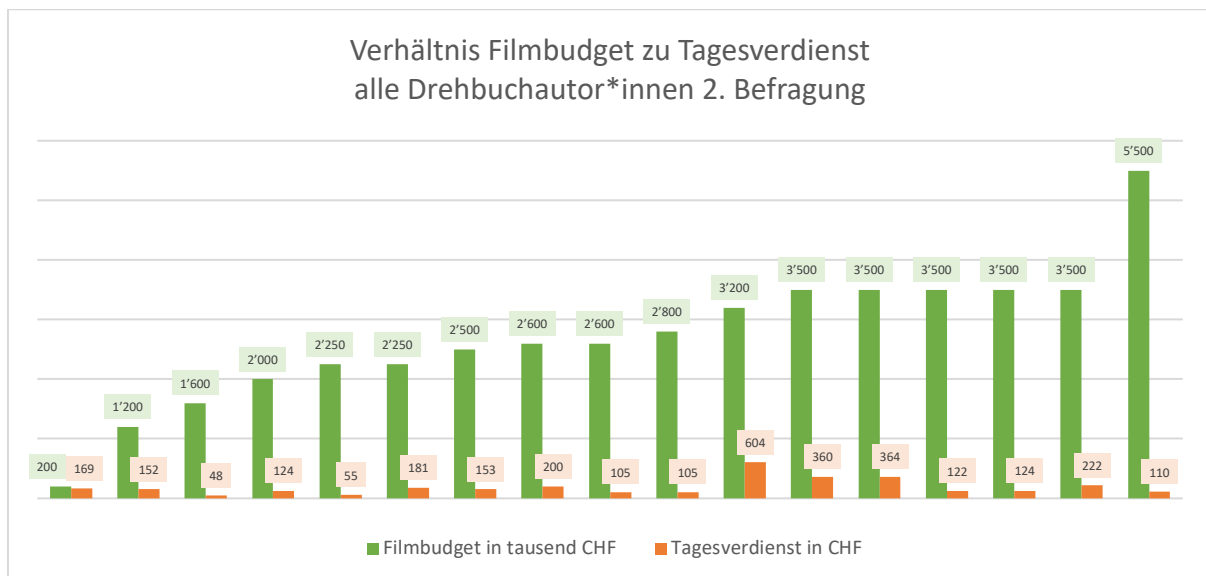


Abbildung 12: Verhältnis Filmbudget zu Tagesverdienst alle Drehbuchautor*innen Spielfilme, 2. Befragung;
grün: Filmbudget in tausend CHF, orange: Tagesverdienst in CHF; n = 17

6.1.7. Fazit des Kapitels Drehbuchautor*innen Spielfilme

Die **Erschaffung des Drehbuchs** ist – im Gegensatz zu den Vorbereitungen und der Durchführung von Dreharbeiten oder der Postproduktion – sicher derjenige **Abschnitt** beim Filmschaffen, der bisher am seltensten hinsichtlich seiner **Dauer** untersucht wurde. Die Individualität in der **Arbeits-Methodik** schafft hier grosse Unterschiede. Trotzdem ist die Planung und eine dem Aufwand angemessene **Vergütung** der Arbeit mit den richtigen **Instrumenten** (Aufwandrechner) möglich, damit Autor*innen nicht mehr von **3'000 CHF pro Monat** leben müssen (Median: 2'560 – 3'200 CHF «alle Drehbuchautor*innen»).

6.2. REGISSEUR*INNEN SPIELFILM

In beiden Befragungen hatte die überwiegende Mehrheit der Regisseur*innen auch das Drehbuch für die betreffenden Filme geschrieben. An der 1. Befragung beteiligte sich überhaupt keine Nur-Regisseur*in, an der 2. Befragung waren es nur deren 2. **Vergleiche zwischen den Aufwänden von Nur-Regisseur*innen und Regisseur*innen, die auch das Drehbuch schrieben**, wären auf dieser schmalen Datenbasis nicht aussagekräftig. Daher wurden alle Spielfilmregisseur*innen zusammengefasst; auf eine separate Betrachtung der beiden Nur-Regisseur*innen (grau dargestellt) wurde verzichtet.

In der 1. und der 2. Befragung beteiligten sich insgesamt 32 Regisseur*innen von den 38 zur Umfrage eingeladenen. In der folgenden Tabelle ist ersichtlich, wie sie sich auf die 1. und 2. Befragung aufteilen:

	Anzahl Eingeladene		Anzahl Beantwortungen		Quote Beteiligung	
	1. Befragung	2. Befragung	1. Befragung	2. Befragung	1. Befragung	2. Befragung
<i>Nur Regie</i>	2	3	0	2	0%	67%
<i>(Buch &) Regie</i>	18	15	17	13	94%	87%
<i>Alle Regisseur*innen</i>	20	18	17	15	85%	83%
<i>Total beide Befragungen</i>	38		32		84%	

Tabelle 7: Gegenüberstellung Anzahl Eingeladene, Anzahl Antwortende und Beteiligungsquote Regisseur*innen Spielfilme

6.2.1. Tagesverdienst Regisseur*innen Spielfilm

Um die einzelnen Tagesverdienste der Regisseur*innen zu ermitteln, wurden sie gebeten, detailliert Auskunft über ihre Arbeitsaufwände zu geben. Zu diesem Zweck wurde die Regiearbeit in 27 Arbeitsschritte unterteilt (Fragebogen Regie Spielfilm⁸).

Bei den Regisseur*innen, die auch schon das Drehbuch geschrieben hatten, wurde in einem ersten Schritt abgegrenzt, welche ihrer Aufwände und Verdienste auf die Regie entfielen. In einem zweiten Schritt wurden ihre Angaben dann mit den 2 Nur-Regisseur*innen zusammengeführt.

Weiter sollten die Regisseur*innen angeben, welchen Lohn bzw. welches Honorar sie für ihre Regiearbeit erhalten hatten. Dieser Betrag wurde anschliessend durch das Total der effektiv gearbeiteten Tage geteilt, wodurch sich der **Tagesverdienst pro Arbeitstag** ergab.

	1. Befragung	2. Befragung
Durchschnitt alle Regisseur*innen, Kino-Spielfilm	299 CHF	190 CHF
Median alle Regisseur*innen, Kino-Spielfilm	218 CHF	180 CHF

Tabelle 8: errechnete Tagesverdienste alle Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in CHF;

1. Befragung n = 14, 2. Befragung n = 12

⁸ https://arf-fds.ch/de/downloads/verband-filmpolitik/fragen_regie_de.pdf

Es fällt auf, dass in der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») sowohl der **Durchschnitt** wie auch der **Median** der Tagesverdienste **deutlich tiefer** war als in der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres»).

Der deutlich schlechtere Tagesverdienst bei den «Preisträger*innenfilmen» hat zwei Ursachen, wie in Kapitel 6.2.6.1 und 6.2.8.1 ersichtlich ist: **An den «Preisträger*innenfilmen» arbeiteten die Regisseur*innen länger als an «allen Filmen eines Jahres». Die Totalvergütungen dafür waren ausserdem tendenziell tiefer.**

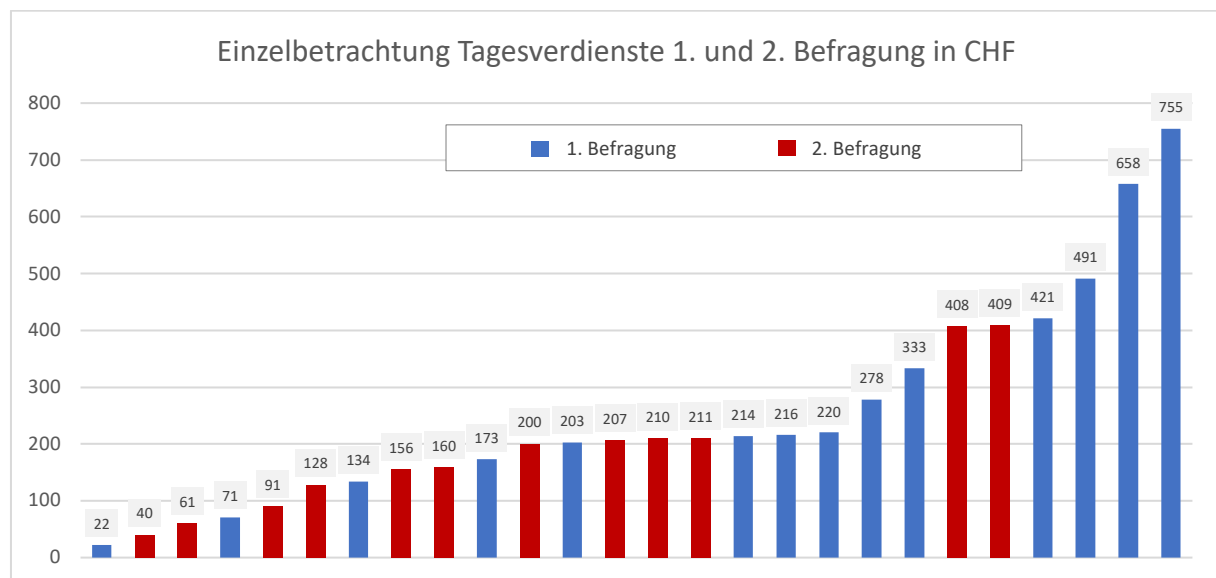


Abbildung 13: Verteilung Tagesverdienste Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in CHF; blau: 1. Befragung, rot: 2. Befragung; n = 26

Nur 7 der insgesamt 26 antwortenden Regisseur*innen verdienten pro Arbeitstag **mehr als 300 CHF⁹**, das sind 27% der Befragten. 5 Regisseur*innen – 19% der Befragten – verdienten gar weniger als 100 CHF pro Tag. Unter Letzteren befanden sich auch 3 Regisseur*innen von «Preisträger*innenfilmen».

Die Spannweite der errechneten Tagesverdienste war in beiden Befragungen gross. In der 1. Befragung, wo sie sich zwischen **22 CHF** und **755 CHF** bewegte, war sie noch um ein Mehrfaches grösser als in der 2. Befragung. Dort betrug das Minimum **40 CHF** und das Maximum **409 CHF**.

6.2.2. Monatsverdienst Regisseur*innen Spielfilm

Die **Monatsverdienste** ergeben sich durch die Multiplikation der Tagesverdienste mit 21 Arbeitstagen, was auch Vergleiche mit **Monatseinkommen** in anderen Bereichen der Wirtschaft ermöglicht.

Die Regisseur*innen der 1. Befragung verdienten pro Arbeitsmonat im **Durchschnitt 6'279 CHF**, der **Median** war mit **4'578 CHF** deutlich tiefer. In der 2. Befragung betrug der Monatsverdienst im **Durchschnitt 3'990 CHF**, der **Median** war **3'780 CHF**. Zum Vergleich: 2018 lag das Schweizer Medianeinkommen bei **6'538 CHF**.

⁹ Entspricht ungefähr dem Schweizer Medianlohn

6.2.3. Form der Vergütung – Lohn oder Honorar

Um das Verdienstniveau präzise einzuschätzen, ist zudem die Frage zentral, in welcher Form die Filmschaffenden ihre Vergütung erhielten: ob als Lohn oder als Honorar.

Honorarempfänger*innen gelten als Selbständige und müssen daher ihre Beiträge an AHV, BVG und weitere Sozialversicherungen zu 100% selbst bezahlen, während bei **Lohnempfänger*innen** 50% der Beiträge (Arbeitgeberbeiträge) aus den Filmbudgets bezahlt werden.

Regisseur*innen

1. Befragung: 53% Lohnempfänger*innen, 47% Honorarempfänger*innen
2. Befragung: 69% Lohnempfänger*innen, 31% Honorarempfänger*innen

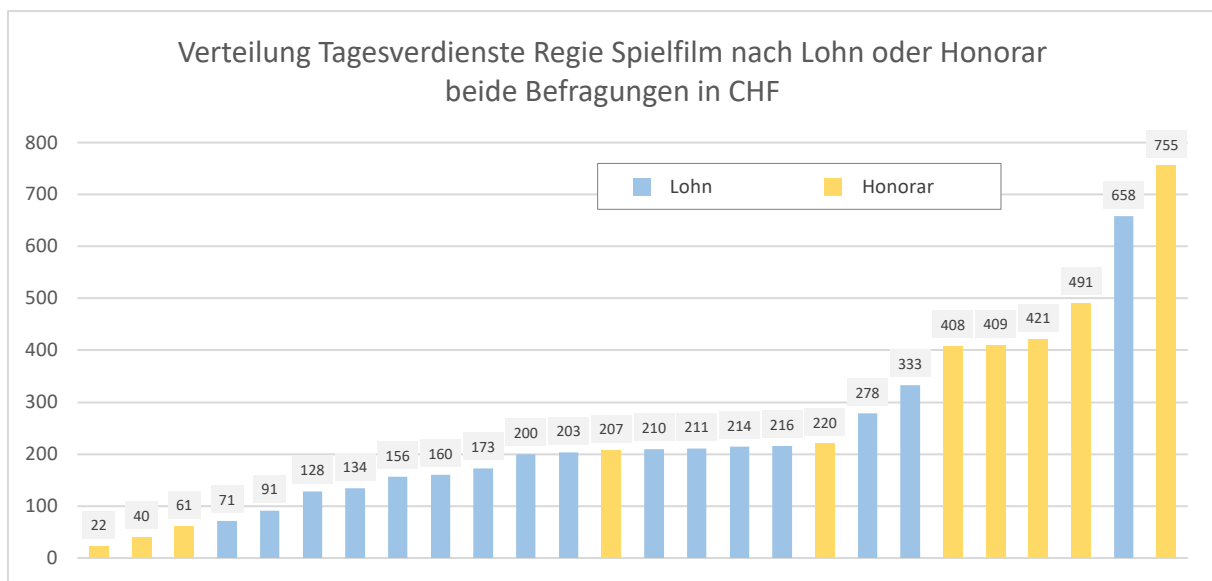


Abbildung 14: Verteilung Tagesverdienste nach Vergütungsform, Regisseur*innen Spielfilme, beide Befragungen, in CHF; hellblau: Lohn, gelb: Honorar; n = 26

Die in Form von **Honoraren** ausbezahlten Vergütungen liegen mehrheitlich im oberen Bereich, die Hälfte oberhalb von 400 CHF pro Tag. Um sie mit den als Lohn ausbezahlten Vergütungen vergleichbar zu machen, müssen davon indes mindestens 16,6% für die zusätzlich fälligen Sozialversicherungsabgaben abgezogen werden¹⁰. So betrachtet erreichen **nur noch 2** der Honorarvergütungen einen Tagesverdienst von **über 400 CHF**.

6.2.4. Autorenproduzent*innen

Der Anteil der Regisseur*innen, die ihre Filme auch selbst produzierten, war in beiden Befragungen klein. Bei der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») war nur gerade 1 Person sowohl Regisseur*in wie auch Produzent*in.

Auffällig ist, dass die selbst produzierenden Regisseur*innen mit einer Ausnahme **Tagesverdienste unter 300 CHF** hatten, z.T. extrem weit darunter.

¹⁰ Dies ist der aktuell gültige Arbeitgeberanteil an den Sozialabgaben gemäss Budgetvorlage des Bundesamts für Kultur.

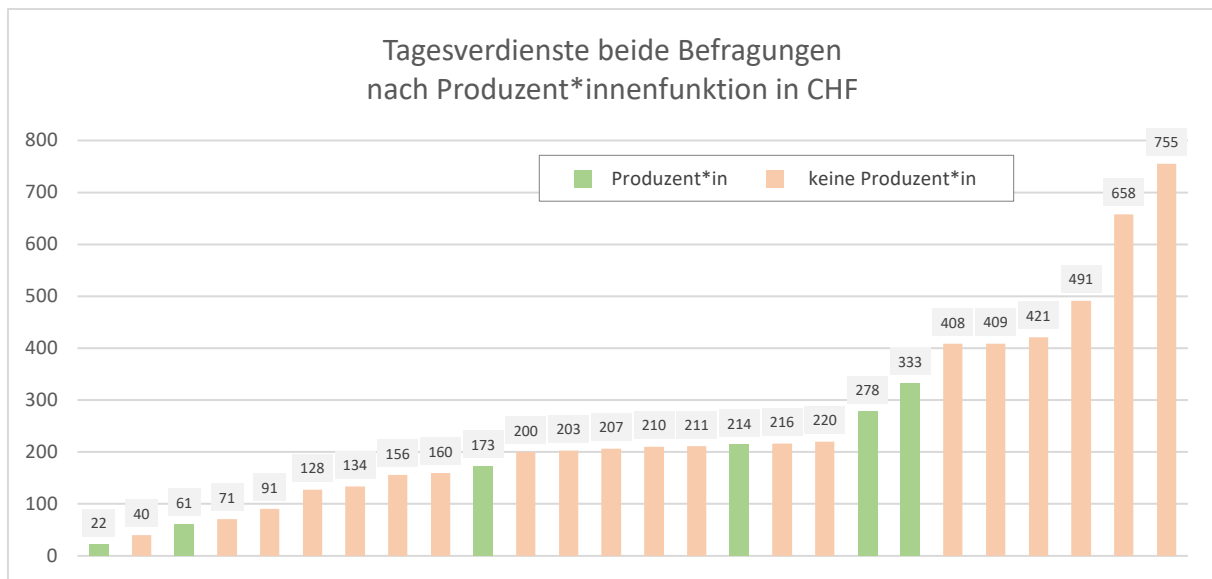


Abbildung 15: Verteilung Tagesverdienste Drehbuch Spielfilme, beide Befragungen, nach Produzent*innenfunktion, in CHF; grün: Produzent*innenfunktion, orange: keine Produzent*innenfunktion n = 26

6.2.5. Arbeitsaufwand Regisseur*innen Spielfilme

Nachfolgend werden die Aufwände der als Regisseur*innen tätigen Befragten betrachtet.

Der Aufwand der Regisseur*innen wurde grundsätzlich ab dem Casting erfasst. Allfällige Themenrecherchen, Recherchereisen und die Mitarbeit an Exposé, Dossier oder Drehbuch wurden ihnen als Drehbuchautor*innen zugeordnet und sind im Kapitel Drehbuch enthalten. Hier bei der Regiearbeit sind diese Aufwände nicht noch einmal mitgerechnet, sondern wurden konsequent ausgeschlossen.

Berücksichtigt werden muss, dass bei einigen der einbezogenen Spielfilme mehr als eine Person Regie führte.

In der 1. Befragung wurde nicht danach gefragt, ob die Regisseur*innen alleine oder in Ko-Regie an den jeweiligen Filmen arbeiteten, in der 2. Befragung hingegen wurde dies gefragt:

	Anzahl antwortende Personen	Anteil am Total der Antwortenden
Allein-Regisseur*innen	11	73%
Ko-Regisseur*innen	4	27%
Total Regisseur*innen	15	100%

Tabelle 9: Anzahl Allein-Regisseur*innen und Ko-Regisseur*innen Spielfilme, Anteil an den Antwortenden, 2. Befragung; n = 15

Aufgrund der **Anonymität** der Befragung lässt sich nicht sagen, welche der antwortenden Ko-Regisseur*innen zusammen am selben Film arbeiteten.

Daher lässt sich aus den nachfolgenden Analysen zwar schliessen, wie lange **die einzelnen Personen** durchschnittlich an ihren Filmen arbeiteten. Dies gibt jedoch nur bedingt darüber Auskunft, wie gross der **Arbeitsaufwand pro Film insgesamt** war. Dafür müssten die Aufwände der Ko-Regisseur*innen zusammengezählt werden, was aus den erwähnten Gründen nicht möglich ist.

6.2.6. Gesamtaufwand 1. und 2. Befragung

Die befragten Regisseur*innen der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») arbeiteten länger an ihren Filmen als die Regisseur*innen der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres»).

Dies zeigt Abbildung 16, welche die Zeitaufwände pro Regisseur*in enthält.

Die Zeitaufwände der Regisseur*innen der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres») liegen überwiegend im tieferen Bereich, während jene der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») grossmehrheitlich unter den höheren Aufwänden zu finden sind.

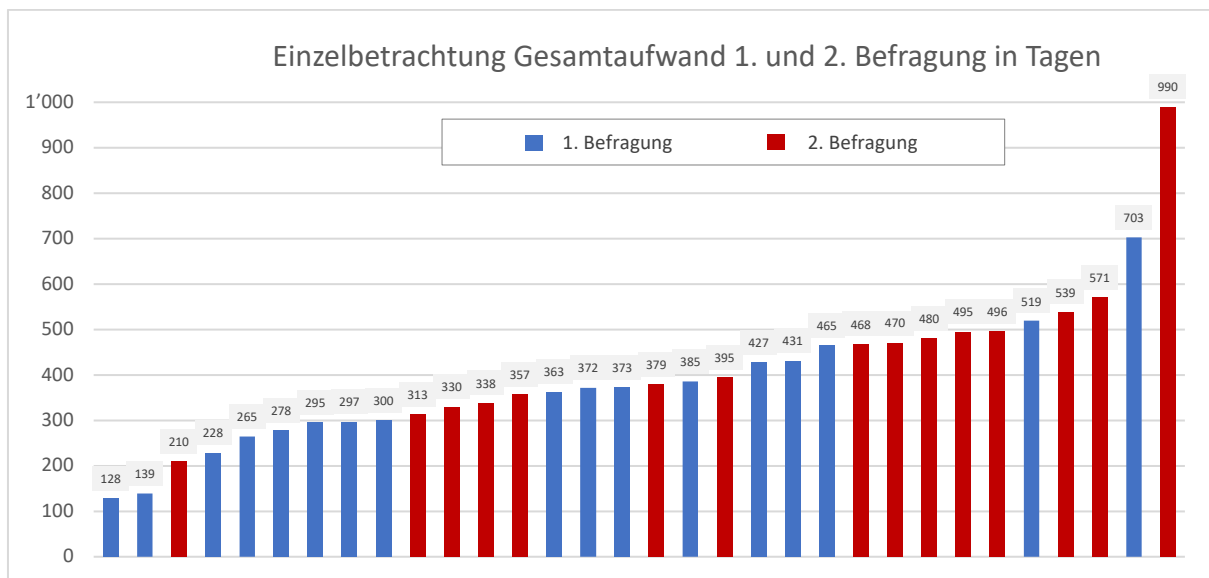


Abbildung 16: Verteilung Gesamtaufwand Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 17, rot: 2. Befragung n = 15

6.2.6.1. Aufwand nach Produktionsphasen 1. und 2. Befragung

Besonders gross war der Unterschied der Aufwände zwischen den beiden Befragungen in der Phase der **Drehvorbereitung**. Aber auch die **Drehphase**, die **Schnitt-/Postproduktionsphase** sowie die **Auswertungsphase** waren bei den «Preisträger*innenfilmen» aufwändiger als bei «allen Filmen eines Jahres».

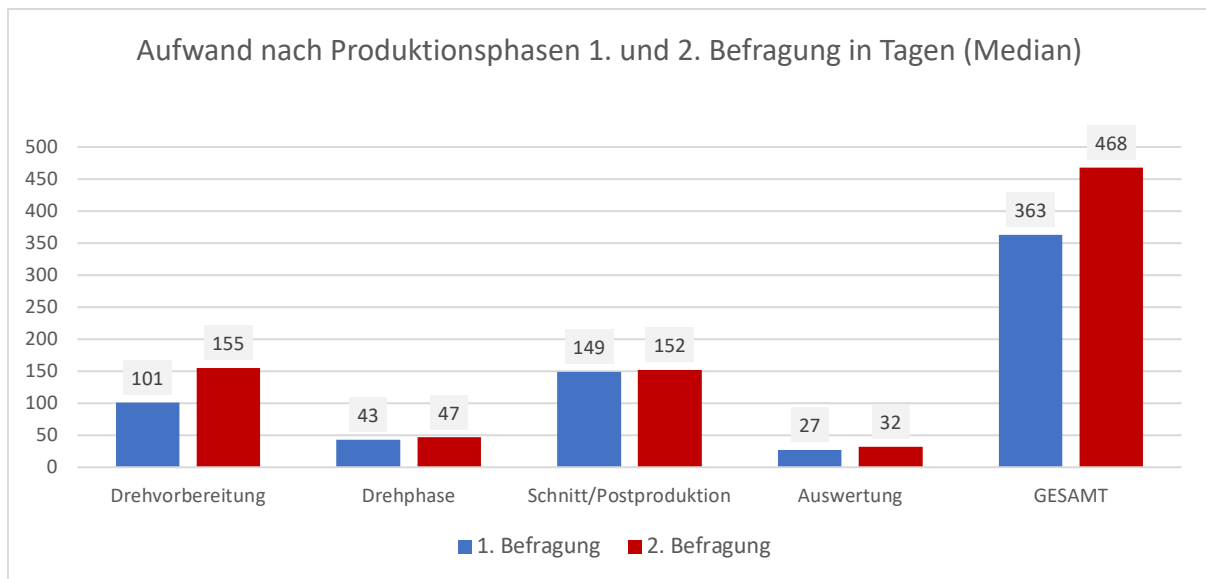


Abbildung 17: Median Aufwand nach Produktionsphasen alle Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen; blau 1. Befragung n = 17, rot 2. Befragung n = 15

Hinweis:

Bei den Zahlen in Abbildung 16 handelt es sich um Mediane. Die Summierung von Medianen einzelner Teilmengen entspricht meist nicht dem Median der Gesamtmenge

6.2.6.2. Produktionsphasen nach Aufwandskategorien 1. und 2. Befragung

Nachfolgend werden Aufwände einzelner Produktionsphasen genauer untersucht, um eine Übersicht zu gewinnen, in welchen Bereichen sich die Aufwände für **mittel-aufwändige** Filme, für **wenig aufwändige** Filme und für **sehr aufwändige** Filme bewegten.

Ausserdem interessiert die Frage, wie sich die in der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres») ermittelten Aufwände von jenen der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») unterscheiden.

6.2.6.2.1. Drehvorbereitung Spielfilm

Am markantesten sind die Unterschiede der beiden Befragungen in der Phase der **Drehvorbereitung** («Casting» bis und mit «Testdrehs»). Die Regisseur*innen der «Preisträger*innenfilme» investierten **gut 50% mehr Zeit** in die Drehvorbereitung als die Regisseur*innen «aller Filme eines Jahres».

Die folgende Abbildung zeigt die Arbeitsaufwände der einzelnen Regisseur*innen, unterschieden nach 1. und 2. Befragung:

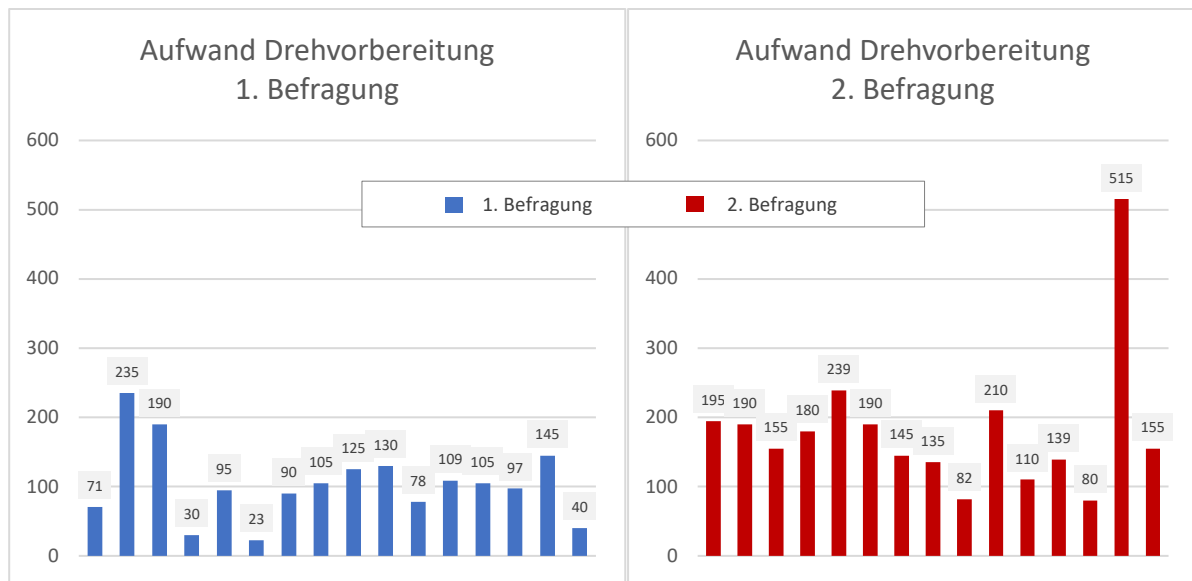


Abbildung 18: Verteilung Aufwand Drehvorbereitungsphase Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen; blau: 1. Befragung n = 16, rot: 2. Befragung n = 15

Hinweis:

Die Daten in Abbildung 18 sind nicht nach ihrer Grösse geordnet, damit die Reihenfolge der Antworten identisch ist mit der Reihenfolge in den Abbildungen 20, 22 und 24.

Dies ermöglicht Feststellungen wie z.B. folgende: In der Drehvorbereitungsphase hatte in der 1. Befragung die Person rechts aussen vergleichsweise wenig zu tun – ihre Drehphase (Abbildung 20) war hingegen die längste überhaupt. Auch ihre Schnitt-/Postproduktionsphase (Abbildung 22) und die Anzahl Schnitttage (Abbildung 24) waren eher lang.

Dies zeigt, dass Filme nicht **generell** aufwändig oder wenig aufwändig sind, sondern dies **je nach Arbeitsphase verschieden** sein kann.

Die Antworten der befragten Regisseur*innen zeigen, dass sich die **Dauer der Drehvorbereitung** auch innerhalb der beiden Befragungsgruppen deutlich unterscheidet. Was nicht weiter erstaunt, ist doch jeder Film eine Einzelanfertigung, die je nach erzählter Geschichte ihre eigenen sehr spezifischen Anforderungen stellt. **Durchschnitte und Mediane werden dieser vielfältigen Realität der Filmarbeit daher nur unzureichend gerecht.**

Um diese Realität genauer aufzuschlüsseln, wird im Folgenden die zur Auswertung komplexer Daten gebräuchliche Darstellungsform von **Boxplots** (auch Kastengrafiken genannt) gewählt.

Dazu wurden unter den einzelnen Beantwortungen zunächst die 50% mittleren Aufwände bei der Drehvorbereitung identifiziert. Diese je **mittel-aufwändigen 50%** liegen in der folgenden Abbildung innerhalb der beiden eingefärbten Rechtecke:

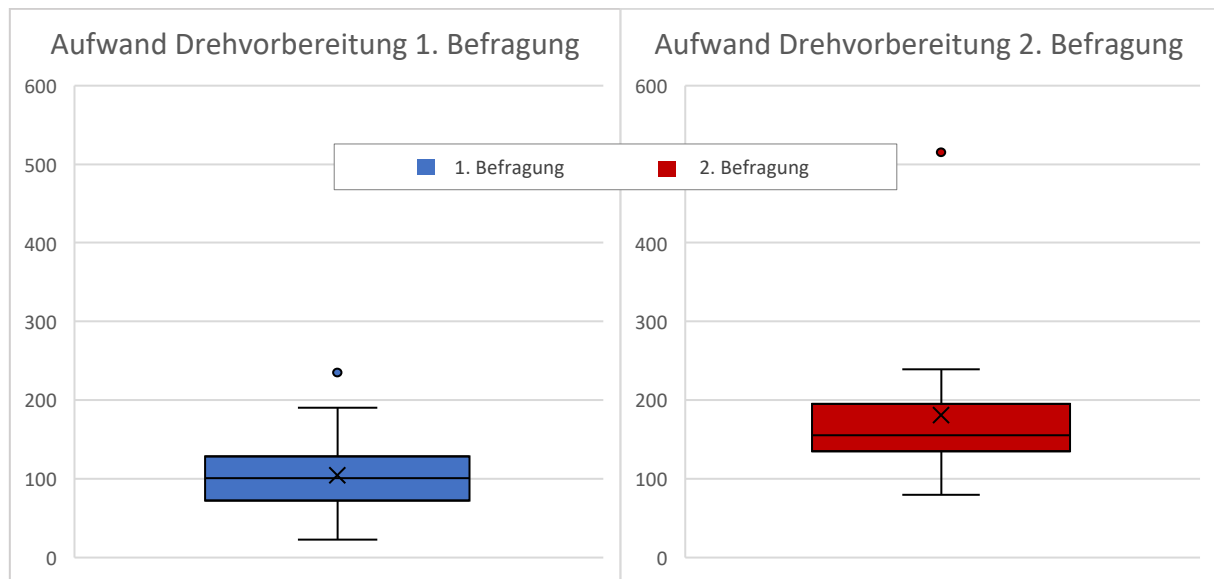


Abbildung 19: Verteilung Aufwand Drehvorbereitungsphase Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen; blau: 1. Befragung n = 16, rot: 2. Befragung n = 15

Demnach dauerte die Drehvorbereitung eines **mittel-aufwändigen** Films in der 1. Befragung **zwischen 73 und 129 Tagen**. In der 2. Befragung waren es hingegen **zwischen 135 und 195 Tagen**.

Die Antennen über und unter den Rechtecken geben die Spannbreite der 25% **sehr aufwändigen** Filme und der 25% **wenig aufwändigen** Filme an. Die Punkte oberhalb sind «Ausreisser» extrem aufwändiger Filme. Die beiden Kreuze sowie die beiden horizontalen Striche innerhalb der Rechtecke bezeichnen die Durchschnitte und die Mediane.

Hier alle ermittelten **Richtwerte** für die Aufwände in der **Drehvorbereitungsphase** (die «Ausreisser» sind nicht berücksichtigt):

	1.Befragung	2.Befragung
Drehvorbereitungsphase wenig aufwändiger Spielfilm	mindestens 23 Tage	mindestens 80 Tage
Drehvorbereitungsphase mittel-aufwändiger Spielfilm	73 – 129 Tage	135 – 195 Tage
Drehvorbereitungsphase sehr aufwändiger Spielfilm	bis 190 Tage	bis 239 Tage
Durchschnitt Drehvorbereitung Spielfilme	104 Tage	181 Tage
Median Drehvorbereitung Spielfilme	101 Tage	155 Tage

Tabelle 10: Aufwand Drehvorbereitungsphase Regisseur*innen Spielfilme, nach Aufwand-Kategorien, in Tagen; 1. Befragung n = 16, 2. Befragung n = 15

Bei dieser differenzierten Betrachtungsweise bestätigt sich: **Filme, die später ausgezeichnet wurden, unterschieden sich durchwegs durch eine deutlich aufwändigere Drehvorbereitung von «allen Filmen eines Jahres».**

6.2.6.2.2. Drehphase Spielfilm

Die folgende Abbildung zeigt die Einzelbetrachtung für die **Drehphase**. Bei der 1. Befragung ist die Spannweite der Aufwände in dieser Arbeitsphase deutlich grösser als bei der 2. Befragung, wo die Antworten näher beieinander liegen.

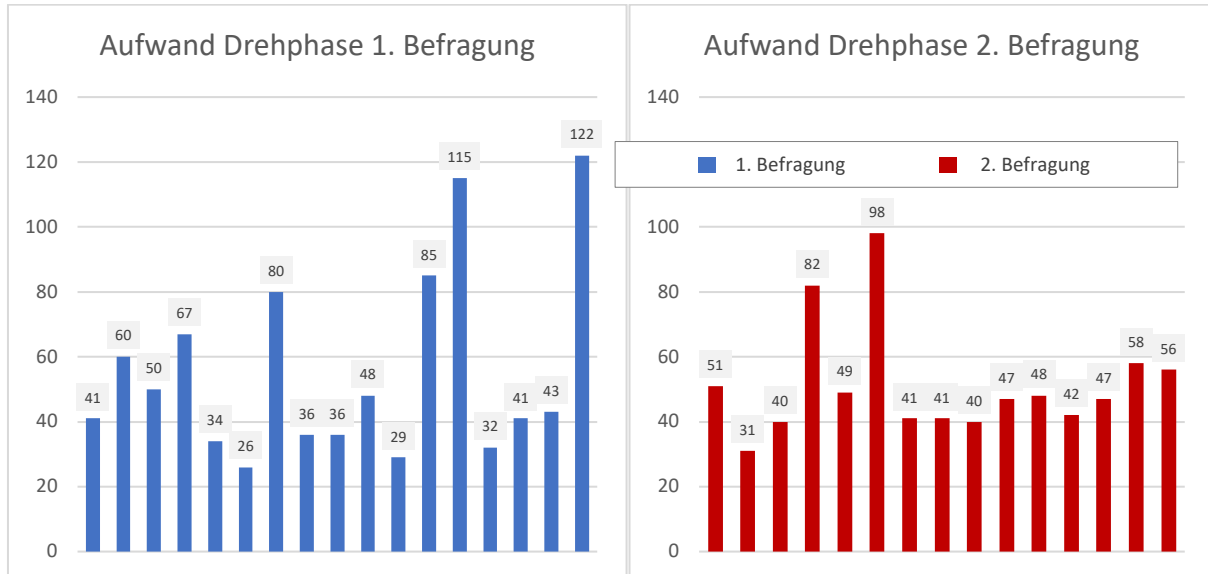


Abbildung 20: Verteilung Aufwand Drehphase Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 17, rot: 2. Befragung n = 15

Hinweis:

Die Daten in Abbildung 20 sind nicht nach ihrer Grösse geordnet, damit die Reihenfolge der Beantwortungen identisch ist mit derjenigen in Abbildung 18 (s. auch Hinweis S. 24).

Auch für die **Drehphase** wurden Boxplots erstellt.

Die viel grössere Spannweite der 1. Befragung zeigt sich auch in dieser Darstellung: Für die Drehphase eines **mittel-aufwändigen** Spielfilms ergab die 1. Befragung Aufwände **zwischen 35 und 74 Tagen**, bei der 2. Befragung waren die Richtwerte enger beieinander mit Werten **zwischen 41 und 56 Tagen**.

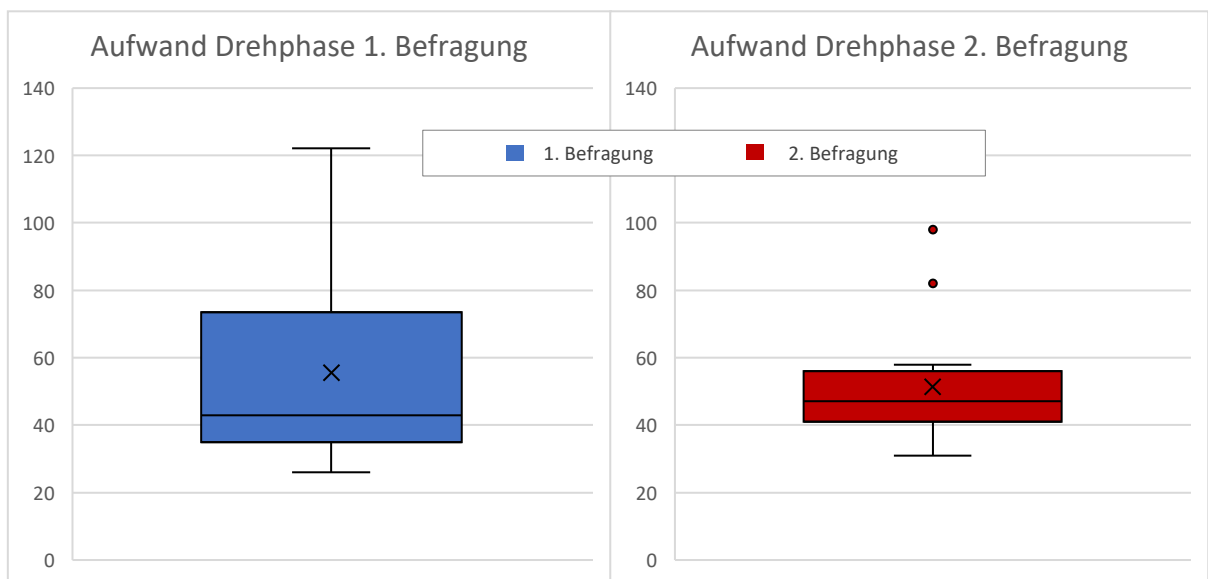


Abbildung 21: Verteilung Aufwand Drehphase Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 17, rot: 2. Befragung n = 15

Alle Richtwerte für die **Drehphase** hier in Tabellenform

	1.Befragung	2.Befragung
Drehphase wenig aufwändiger Spielfilm	mindestens 26 Tage	mindestens 31 Tage
Drehphase mittel-aufwändiger Spielfilm	35 – 74 Tage	41 – 56 Tage
Drehphase sehr aufwändiger Spielfilm	bis 122 Tage	bis 58 Tage
Durchschnitt Drehphase Spielfilme	56 Tage	51 Tage
Median Drehphase Spielfilme	43 Tage	47 Tage

Tabelle 11: Aufwand Drehphase Regisseur*innen Spielfilme, nach Aufwand-Kategorien, in Tagen;
1. Befragung n = 17, 2. Befragung n = 15

6.2.6.2.3. Schnitt-/ Postproduktionsphase Spielfilm

Auch die **Schnitt-/Postproduktionsphase** wurde detaillierter angeschaut:

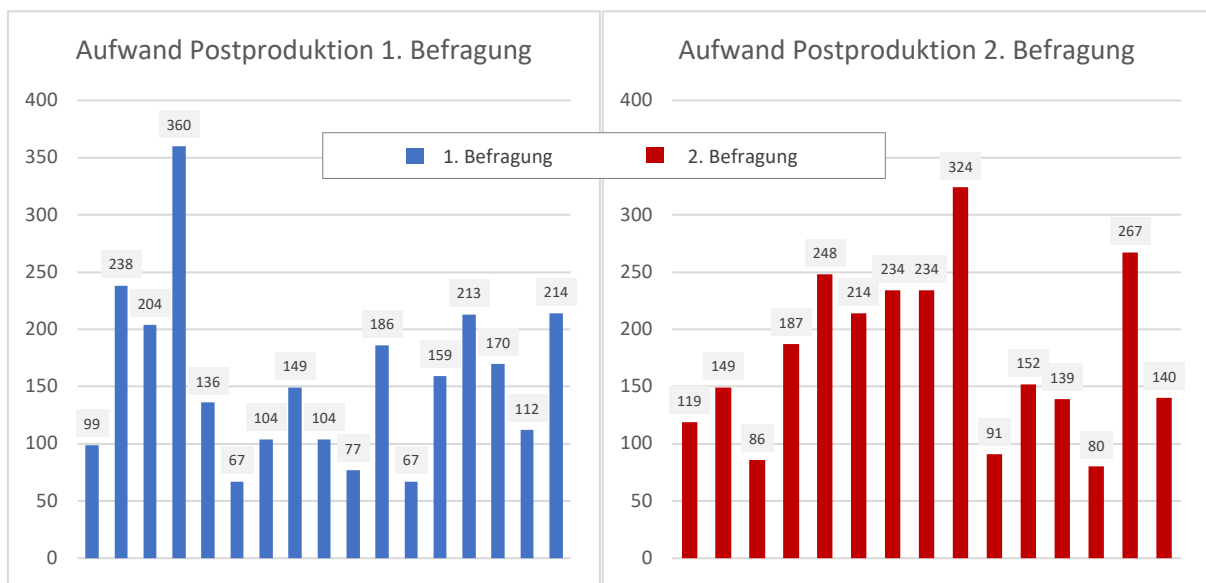


Abbildung 22: Verteilung Aufwand Schnitt-/Postproduktionsphase Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 17, rot 2. Befragung n = 15

Hinweis:

Die Daten in Abbildung 22 sind nicht nach ihrer Grösse geordnet, damit die Reihenfolge der Beantwortungen identisch ist mit derjenigen in Abbildung 18. (s. auch Hinweis S. 24)

Die Spannweite der Schnitt-/Postproduktionsphase von **mittel-aufwändigen** Filmen war bei beiden Befragungen ähnlich, aber die Aufwände bewegten sich bei der 2. Befragung in einem etwas höheren Bereich, wie die Boxplot-Darstellung zeigt:

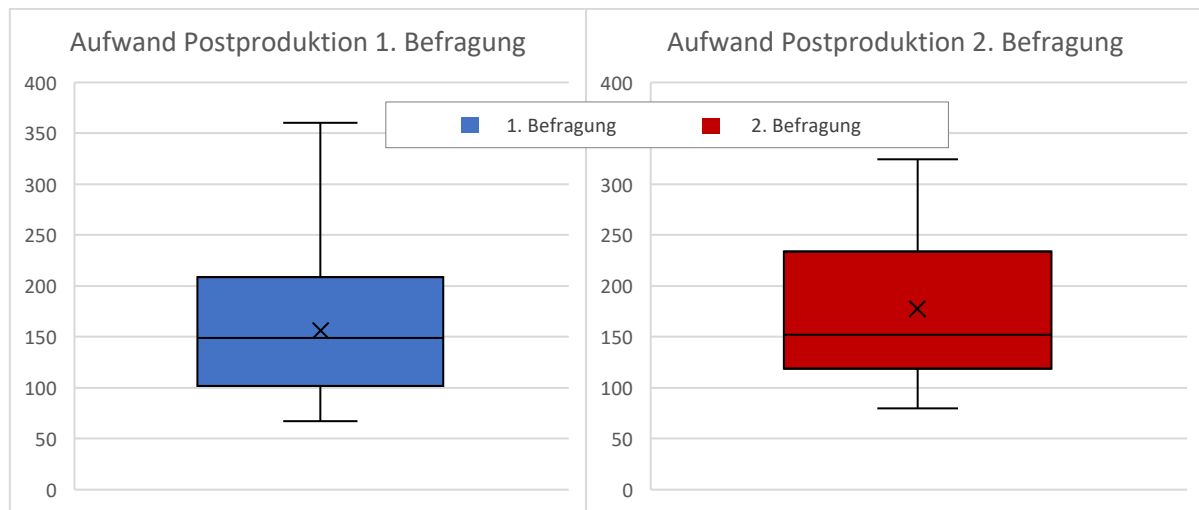


Abbildung 23: Verteilung Aufwand Schnitt-/Postproduktionsphase Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen; blau: 1. Befragung n = 17, rot: 2. Befragung n = 15

Die nachfolgende Tabellenform verdeutlicht den etwas höheren Aufwand der wenig aufwändigen und der mittel-aufwändigen Filme in der 2. Befragung («Preisträger*innen-filme»):

	1. Befragung	2. Befragung
Schnitt-/Postproduktionsphase wenig aufwändiger Spielfilm	mindestens 67 Tage	mindestens 80 Tage
Schnitt-/Postproduktionsphase mittel-aufwändiger Spielfilm	102 – 209 Tage	119 – 234 Tage
Schnitt-/Postproduktionsphase sehr aufwändiger Spielfilm	bis 360 Tage	bis 324 Tage
Durchschnitt Schnitt-/Postproduktionsphase Spielfilme	156 Tage	178 Tage
Median Schnitt-/Postproduktionsphase Spielfilme	149 Tage	152 Tage

Tabelle 12: Aufwand Schnitt-/Postproduktionsphase Regisseur*innen Spielfilme, nach Aufwand-Kategorien, in Tagen; 1. Befragung n = 17, 2. Befragung n = 15

6.2.7. Separate Betrachtung der Schnittzeit Spielfilme (Anzahl Schnitttage)

Im Spielfilm wird bei der **Budgetierung** nach wie vor praktisch durchwegs von einer Schnittzeit von **12 Wochen** ausgegangen, meist mit der Option einer Verlängerung um weitere 2 Wochen. Das ergibt eine **maximale Schnittzeit von 70 Tagen**. Obwohl die Erzählformen im Spielfilm in den letzten Jahren deutlich vielfältiger geworden sind, was sich nicht zuletzt auch beim Umfang des gedrehten Videomaterials zeigen kann, hat sich an diesen Standard-Annahmen kaum etwas geändert.

Nicht weiter erstaunlich ist, dass diese Annahmen der Realität des Schnitts vieler Spielfilme nur eingeschränkt gerecht werden: In der 1. Befragung hatten von den befragten Regisseur*innen 41% eine z.T. **deutlich längere Schnittzeit**; in der 2. Befragung gar 47%.

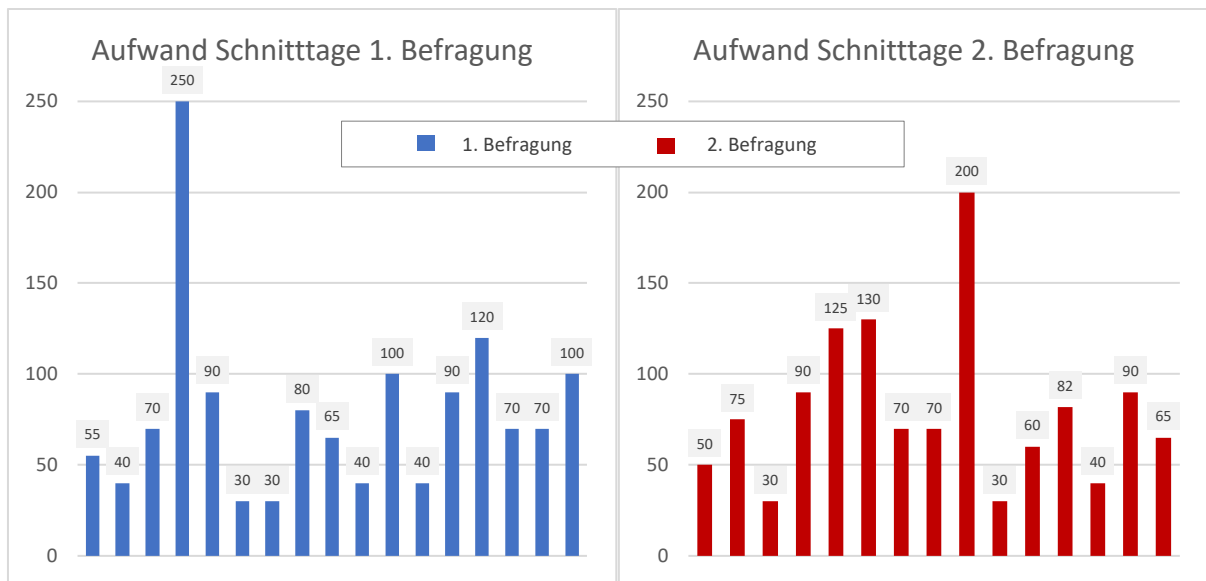


Abbildung 24: Verteilung Aufwand Schnitttage Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen; blau: 1. Befragung n = 17, rot: 2. Befragung n = 15

Hinweis:

Die Daten in Abbildung 24 sind nicht nach ihrer Grösse geordnet, damit die Reihenfolge der Beantwortungen identisch ist mit derjenigen in Abbildung 18 (s. auch Hinweis S. 24).

Die Boxplots zeigen, dass die Anzahl Schnitttage in der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») gesamthaft in einem etwas höheren Bereich lag als in der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres»):

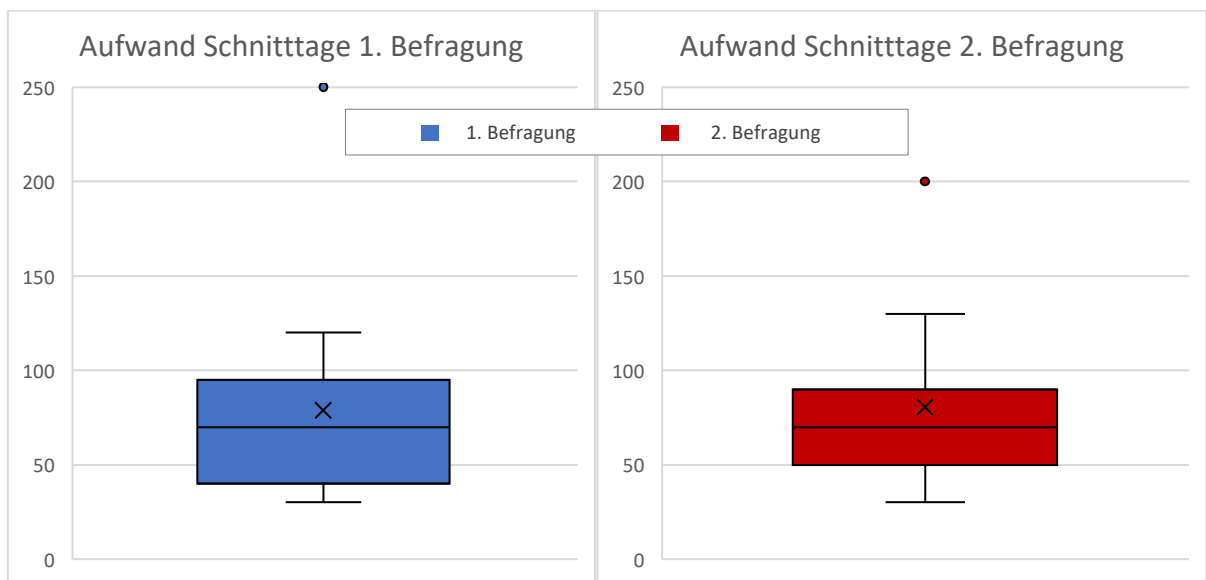


Abbildung 25: Verteilung Aufwand Schnitttage Regisseur*innen Spielfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen; blau: 1. Befragung n = 17, rot: 2. Befragung n = 15

Hier die ermittelten **Richtwerte der Schnitttage** in Tabellenform:

	1.Befragung	2.Befragung
Schnitttage wenig aufwändiger Spielfilm	mindestens 30 Tage	mindestens 30 Tage
Schnitttage mittel-aufwändiger Spielfilm	40 – 95 Tage	50 – 90 Tage
Schnitttage sehr aufwändiger Spielfilm	bis 120 Tage	bis 130 Tage
Durchschnitt Schnitttage Spielfilme	80 Tage	79 Tage
Median Schnitttage Spielfilme	70 Tage	70 Tage

Tabelle 13: Aufwand Schnitttage Regisseur*innen Spielfilme, nach Aufwand-Kategorien, in Tagen;
1. Befragung n = 17, 2. Befragung n = 15

6.2.8. Tagesverdienste im Verhältnis zu weiteren Faktoren

6.2.8.1. Einzelbetrachtung Total-Vergütungen (Lohn- bzw. Honorarsummen)

Bei beiden Befragungen zusammen lag der **Durchschnitt der Total-Vergütungen bei 85'803 CHF** und der **Median bei 77'500 CHF**. In der 2. Befragung waren die Werte etwas tiefer als in der 1. Befragung:

	Durchschnitt	Median
Total-Vergütung 1. Befragung	86'429 CHF	85'000 CHF
Total-Vergütung 2. Befragung	85'073 CHF	75'000 CHF

Tabelle 14: Total-Vergütung Regisseur*innen Spielfilme, Durchschnitt und Median, 1. und 2. Befragung, in CHF

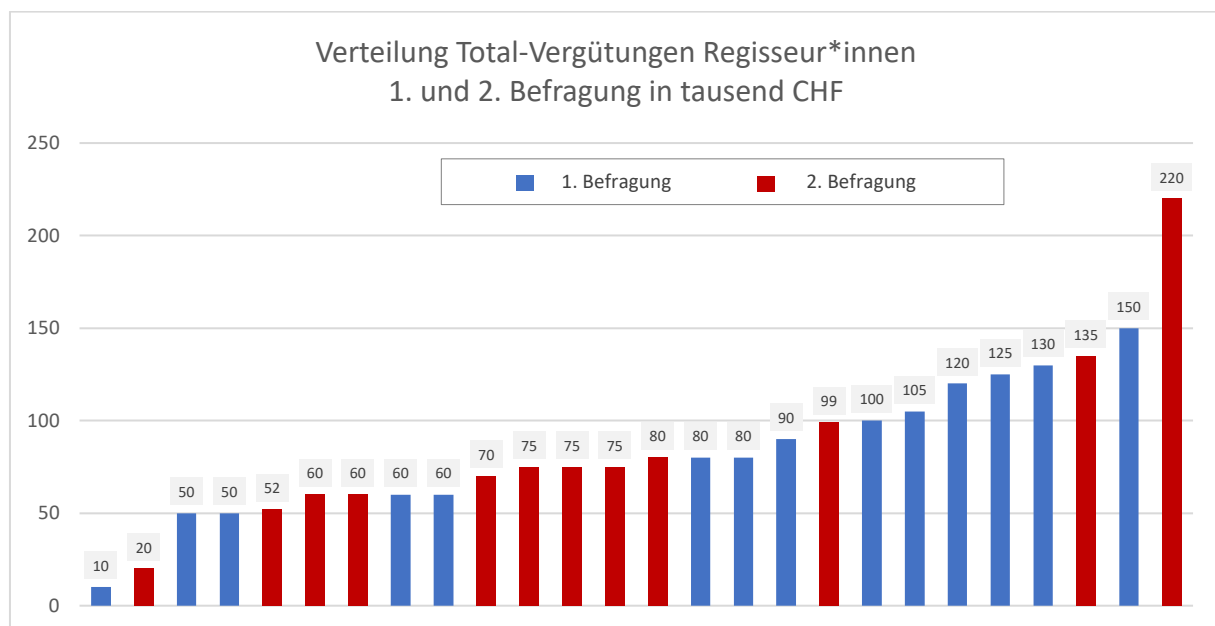


Abbildung 26: Verteilung Total-Vergütungen Regisseur*innen Spielfilm, 1. und 2. Befragung, in tausend CHF;
blau: 1. Befragung, rot: 2. Befragung, n = 26

Die Verteilung der einzelnen Total-Vergütungen zeigt, dass diese sich bei den «Preis-träger*innenfilmen» mehrheitlich in der unteren Hälfte bewegten, während sie bei «allen Filmen eines Jahres» eher im höheren Bereich lagen. Es ist unter anderem diesem Umstand geschuldet, dass die Regisseur*innen der «Preis-träger*innenfilme» deutlich tiefere Tages-verdienste hatten als die Regisseur*innen «aller Filme eines Jahres».

6.2.8.2. Einzelbetrachtung Tagesverdienst im Verhältnis zur Total-Vergütung

Im Folgenden werden die jeweiligen Total-Vergütungen, welche die Befragten für die Regie der Spielfilme erhielten, in ein Verhältnis zu den erzielten Tagesverdiensten gesetzt. Dabei interessiert, ob die Höhe der **Total-Vergütung** ein **Gradmesser** für die Höhe der Tages-verdienste war: ob also aus Total-Vergütungen, die **eher hoch erscheinen mögen**, auch hohe Tagesverdienste resultierten und ob umkehrt **eher tiefe Total-Vergütungen auch zu tiefen Tagesverdiensten** führten. Oder ob es keinen solchen Zusammenhang gab.

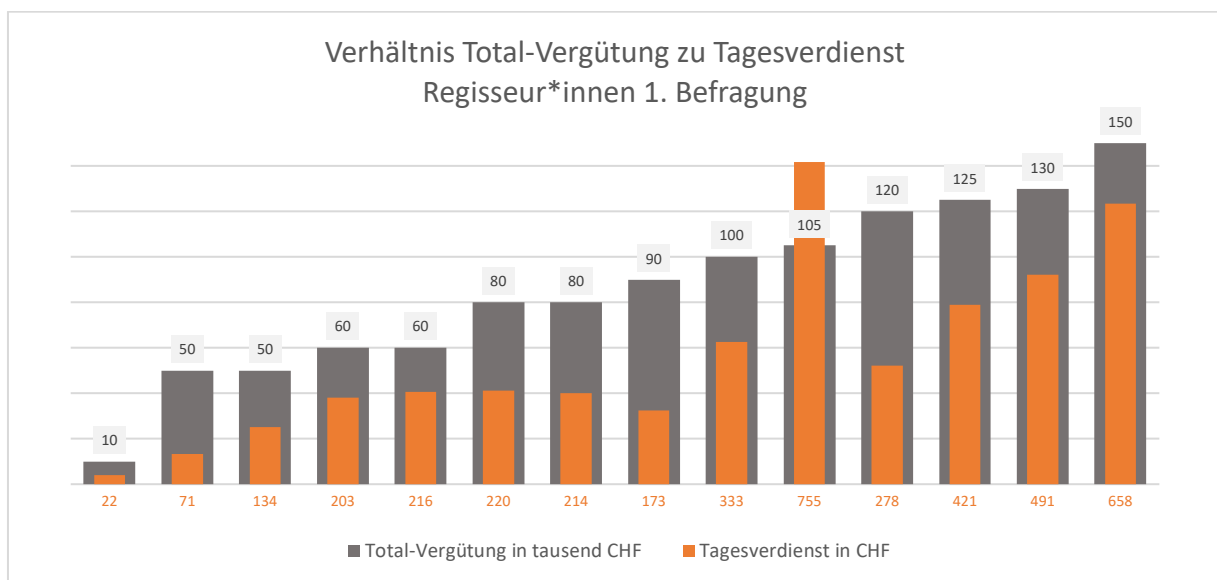


Abbildung 27: Verhältnis Total-Vergütung zu Tagesverdienst Regisseur*innen Spielfilme, 1. Befragung;
grau: Total-Vergütungen in tausend CHF, orange: Tagesverdienste in CHF; n = 14

In der 1. Befragung gab es einen **deutlichen Zusammenhang** zwischen eher höheren Total-Vergütungen und vergleichsweise höheren (und in 2 Fällen auch hohen) Tagesverdiensten. Tiefe Total-Vergütungen führten gleichzeitig zu tiefen oder sogar sehr tiefen Tagesverdiensten.

Einen ähnlichen Zusammenhang zwischen höherer Total-Vergütung und vergleichsweise höherem Tagesverdienst gab es in der 2. Befragung. Ausgeprägt war dieser indes nur bei den Total-Vergütungen über 100'000 CHF. Das Maximum war dort ein Tagesverdienst von 409 CHF.

Tiefe Total-Vergütungen führten in der 2. Befragung ebenfalls zu sehr tiefen Tagesverdiensten:

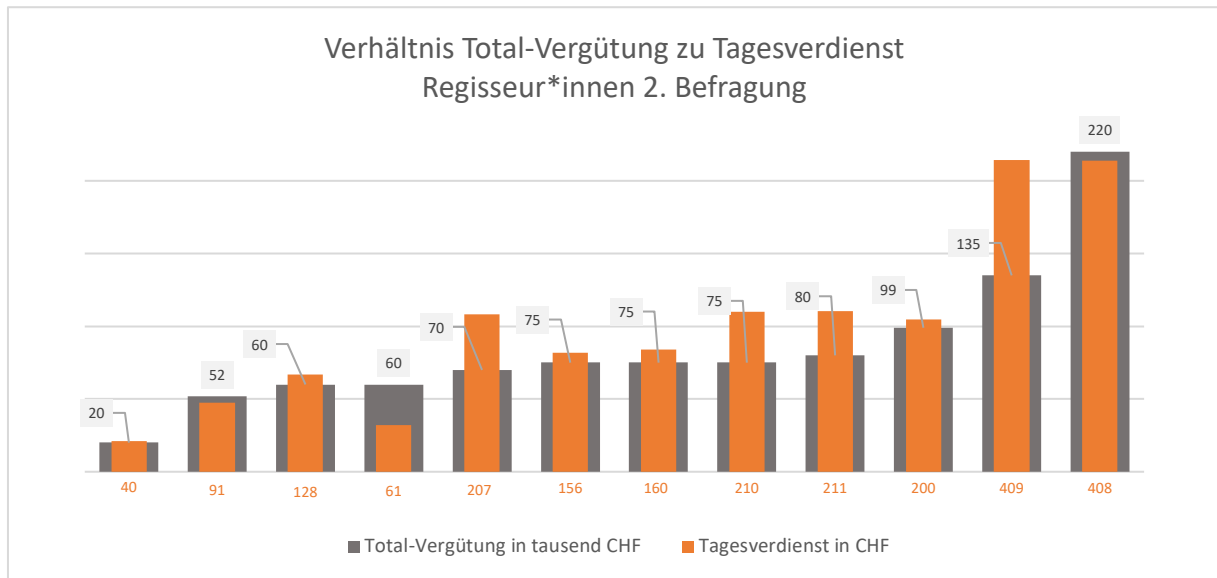


Abbildung 28: Verhältnis Total-Vergütung zu Tagesverdienst Regisseur*innen Spielfilme, 2. Befragung;
grau: Total-Vergütungen in tausend CHF, orange: Tagesverdienste in CHF; n = 12

6.2.8.3. Einzelbetrachtung Tagesverdienst im Verhältnis zum Filmbudget

Die nächste Betrachtung setzt den Tagesverdienst der Regisseur*innen Spielfilme in ein Verhältnis zum Budget der jeweiligen Filme. Dabei interessiert, ob höhere Budgets dazu führten, dass der reale Arbeitsaufwand in Form von höheren Tagesverdiensten besser vergütet wurde und ob umgekehrt aus tieferen Budgets auch tiefere Tagesverdienste resultierten. Oder ob es vielmehr keinen derartigen Zusammenhang gab.

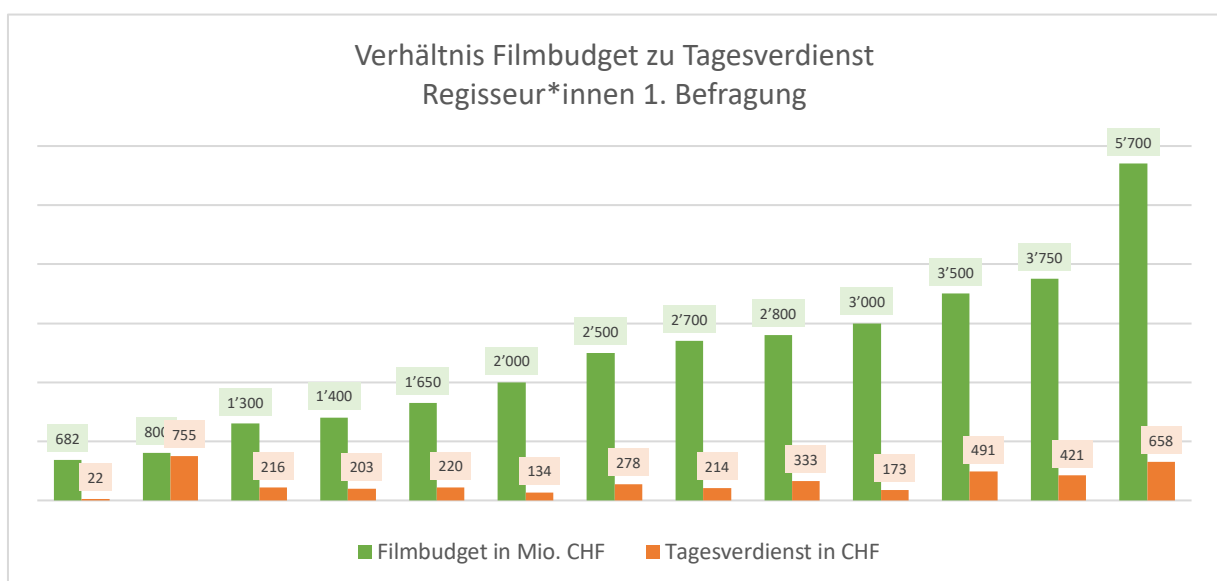


Abbildung 29: Verhältnis Filmbudget zu Tagesverdienst Regisseur*innen Spielfilme, 1. Befragung;
grün: Filmbudgets in Mio. CHF, orange: Tagesverdienste in CHF; n = 13

In der 1. Befragung waren die Tagesverdienste bei den höheren Filmbudgets in der Mehrheit ebenfalls höher, und tiefer bei den tieferen Budgets. Dies allerdings mit zahlreichen Ausnahmen. So verdiente der/die Regisseur*in eines mit 3 Mio. CHF mittel-gut finanzierten Spielfilms deutlich weniger als 200 CHF pro Tag, während ein Film mit einem tiefen Budget von nur 0,8 Mio. CHF den höchsten Regie-Tagesverdienst von 755 CHF hatte.

Bei der 2. Befragung ist kaum ein Zusammenhang zwischen Höhe der Filmbudgets und Tagesverdiensten ersichtlich. Zwar hat der/die Regisseur*in in der mit 3,5 Mio. CHF obersten Budgetkategorie den vergleichsweise besten Tagesverdienst von 409 CHF. Bei einem anderen Film mit gleich hohem Budget waren es hingegen nur 160 CHF.

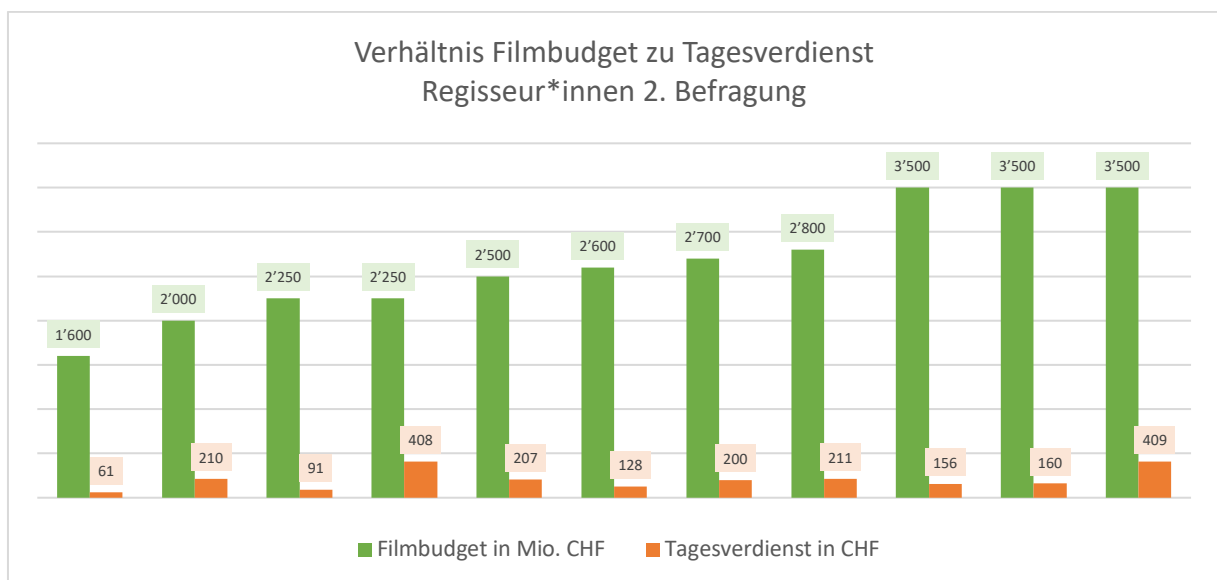


Abbildung 30: Verhältnis Filmbudget zu Tagesverdienst Regisseur*innen Spielfilme, 2. Befragung;
grün: Filmbudgets in Mio. CHF, orange: Tagesverdienste in CHF; n = 11

6.2.9. Fazit aus dem Kapitel Regisseur*innen Spielfilme

In der **1. Befragung («alle Filme eines Jahres»)** waren die Regisseur*innen Spielfilm von den in der Studie untersuchten Berufsgruppen **am wenigsten schlecht bezahlt**. Ganz anders in der **2. Befragung («Preisträger*innenfilme»)**: Hier sanken ihre Verdienste ins **untere Mittelfeld** (Median 1. Befragung 4'578 CHF, Median 2. Befragung 3'780 CHF).

Dieser markante Unterschied zwischen den beiden Befragungen hat unter anderem damit zu tun, dass die «Preisträger*innen» in allen Phasen **länger arbeiteten** als die Regisseur*innen «aller Filme eines Jahres». Besonders ausgeprägt war dies bei der Drehvorbereitung – in jener Phase, wo entscheidende Weichen dafür gestellt werden, wie konsistent und überzeugend ein Spielfilm am Ende wird.

Es klingt paradox: Die Regisseur*innen von «Preisträger*innenfilmen» wurden **finanziell dafür bestraft**, dass sie länger arbeiteten und ihre Film mutmasslich gerade auch deshalb **künstlerisch herausragten**.

7. NON-FIKTION

7.1. FILMSCHAFFENDE DOKUMENTARFILM

Beim Dokumentarfilm wird (wie schon in der 1. Studienphase) nicht nach Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen unterschieden, da alle in der 2. Studienphase eingeladenen Filmschaffenden – bis auf 1 Person, die nur am Drehbuch beteiligt war – sowohl Buch wie auch Regie verantworteten.

	Anzahl Eingeladene	Anzahl Beantwortungen	Teilnahmequote
Dokumentarfilm, 1.Befragung	38	26	68%
Dokumentarfilm, 2.Befragung	24	18	75%

Tabelle 15: Gegenüberstellung Anzahl Eingeladene, Anzahl Antwortende und Teilnahmequote Dokumentarfilme

Nicht alle Teilnehmenden beantworteten alle Fragen. Daher weicht die Beteiligung bei einzelnen Fragen von den in Tabelle 1 genannten Quoten ab. Die spezifische Teilnahmezahl ($n = x$) ist in den Legenden zu den Tabellen und Grafiken jeweils angegeben.

7.1.1. Tagesverdienst Dokumentarfilmschaffende

Um den **Arbeitsaufwand** zu ermitteln, wurde die Arbeit an Dokumentarfilmen in insgesamt **42 Arbeitsetappen** aufgeschlüsselt und die Filmschaffenden wurden gefragt, wie viele Tage sie für jede dieser Etappen gearbeitet hatten (Fragebogen Dokumentarfilm¹¹). Weiter sollten sie angeben, welchen Lohn bzw. welches Honorar sie für ihre Arbeit erhalten hatten. Um die erzielten Tagesverdienste zu ermitteln, wurde ihr Verdienst anschliessend durch die Anzahl gearbeitete Tage geteilt.

	1.Befragung	2.Befragung
Tagesverdienst Buch & Regie, Dokumentarfilm, Durchschnitt	144 CHF	133 CHF
Tagesverdienst Buch & Regie, Dokumentarfilm, Median	114 CHF	119 CHF

Tabelle 16: Errechnete Tagesverdienste Buch und Regie Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in CHF;

1. Befragung $n = 20$, 2. Befragung $n = 17$

Die **Spannbreite** der errechneten Tagesverdienste war sehr gross – bei der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres») noch grösser als bei der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme»).

In beiden Befragungsgruppen zusammen erzielte lediglich **1 von 37 Personen** einen Verdienst von **mehr als 300 CHF** pro Tag¹². Bei den «Preisträger*innenfilmen» erreichte niemand einen Tagesverdienst von 300 CHF.

Hingegen verdienten **41%** der Befragten beider Gruppen – 15 Personen – pro Arbeitstag **weniger als 100 CHF**. Fast die Hälfte dieser Tiefst-Verdienenden arbeitete an «Preis-träger*innenfilmen».

¹¹ https://arf-fds.ch/de/downloads/verband-filmpolitik/fragen_dok_de.pdf

¹² Entspricht ungefähr dem aktuellen Schweizer Medianlohn

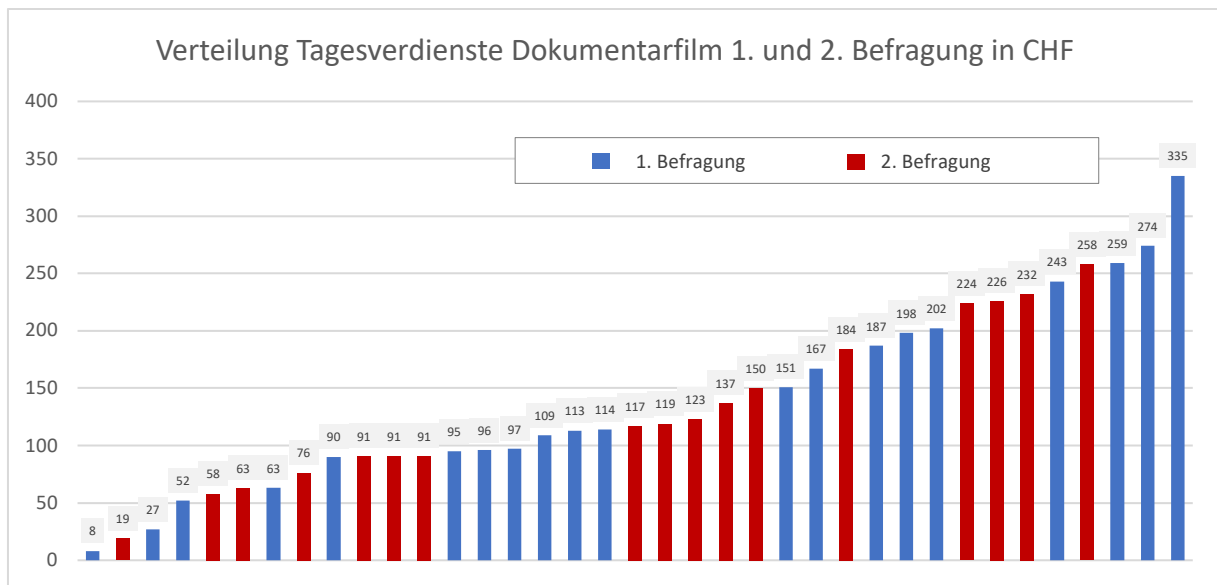


Abbildung 31: Verteilung Tagesverdienste Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in CHF; blau: 1. Befragung n = 20, rot: 2. Befragung; n = 17

7.1.2. Monatsverdienst Dokumentarfilmschaffende

Was die erzielten Monatsverdienste¹³ betrifft, so bestätigt die 2. Befragung in der Tendenz die Resultate der 1. Befragung: Die Preisträger*innen verdienen für ihre Arbeit an den Dokumentarfilmen pro Monat im Durchschnitt **2'793 CHF**, der Median lag bei **2'499 CHF**. Bei der 1. Befragung lag der monatliche Durchschnittsverdienst leicht höher bei **3'024 CHF**, der Median hingegen etwas tiefer bei **2'394 CHF**.

Der Schweizer Medianlohn lag 2018 bei 6'538 CHF.

Die Verdienste für Buch und Regie liegen weit unter den in der Schweiz gültigen Vergütungsansätzen für alle andere Berufsgruppen der Filmbranche. Der tiefste Richtlohn für Filmtechniker*innen¹⁴ beträgt aktuell 4'515 CHF, ist also ungefähr 50% höher.

7.1.3. Form der Vergütung – Lohn oder Honorar

Ein wichtiger Aspekt bei der Einschätzung des Verdienstniveaus ist auch die Frage, in welcher Form die Filmschaffenden ihre Vergütung erhielten: als Lohn oder als Honorar.

Bei Lohnempfänger*innen werden 50% der Beiträge an AHV und BVG sowie weitere Sozialversicherungsbeiträge (Arbeitgeberbeiträge) aus den Filmbudgets bezahlt, während Honorarempfänger*innen Selbständige sind, und die gesamten **Sozialversicherungsbeiträge selbst bezahlen müssen**. Für diese Abzüge sind mindestens 16,6% der Honorareinkünfte zu veranschlagen¹⁵, um sie mit den als Löhne ausbezahlten Vergütungen vergleichbar zu machen.

¹³ Um die Monatsverdienste zu ermitteln, wurden die Tagesverdienste mit 21 multipliziert.

¹⁴ <https://www.ssfv.ch/de/arbeiten-im-film/richtloehne-im-wochenengagement>

¹⁵ Dies ist der aktuell gültige Arbeitgeberanteil an den Sozialabgaben gemäss Budgetvorlage des Bundesamts für Kultur.

Die Verdienste der Honorarempfänger*innen liegen zwar mehrheitlich im etwas höheren Bereich als bei Lohnempfänger*innen – aber nur, solange die **zusätzlich fälligen Abzüge nicht berücksichtigt** werden.

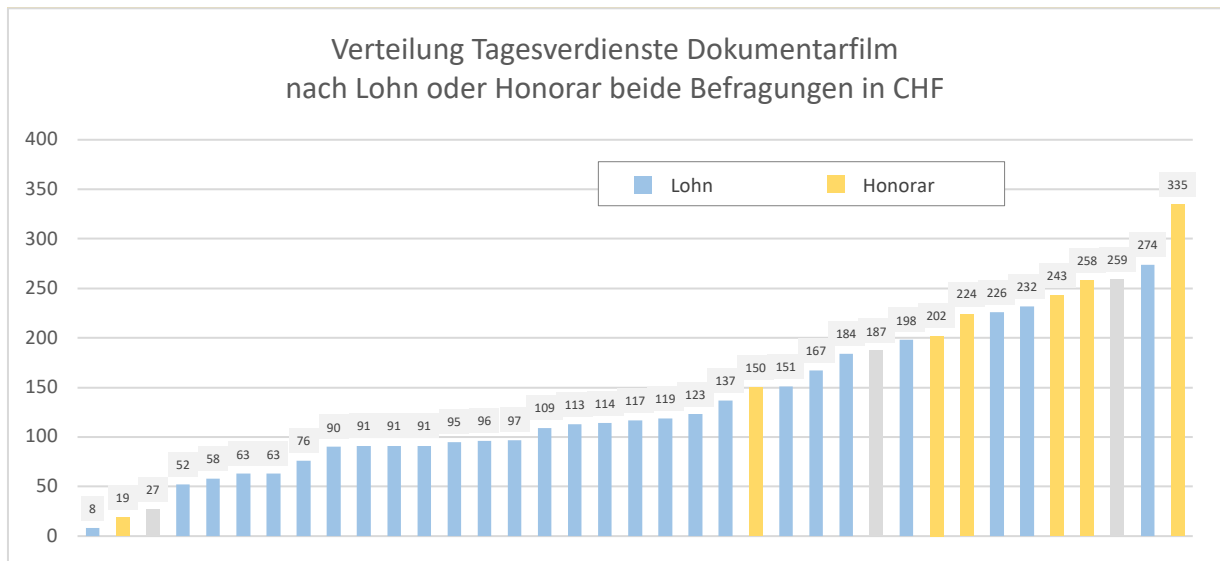


Abbildung 32: Verteilung Tagesverdienste Dokumentarfilme, nach Vergütungsform, beide Befragungen, in CHF; hellblau: Lohn, gelb: Honorar, grau: keine Angabe (aus 1. Befragung); n = 37

7.1.4. Autorenproduzent*innen

Die Antworten auf die Frage, ob die Filmemacher*innen auch als Produzent*innen tätig waren, unterschieden sich in beiden Befragungen deutlich. Bei den «Preisträger*innenfilmen» waren **deutlich weniger Filmschaffende zugleich Produzent*innen** ihrer Filme als bei den Filmen der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres»).

1. Befragung: 64% auch Produzent*in
2. Befragung: 31% auch Produzent*in

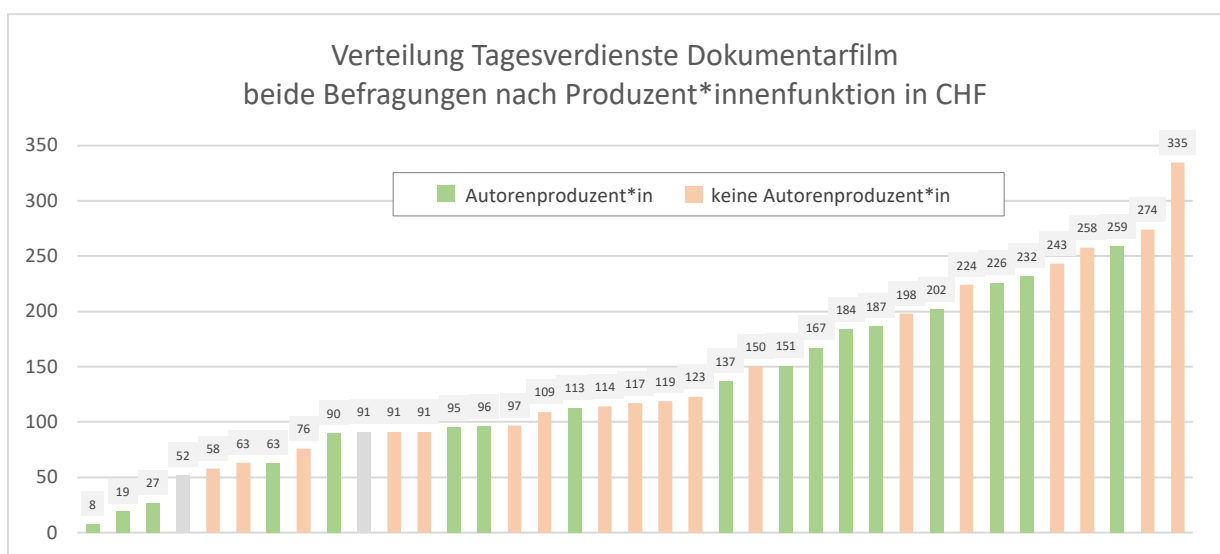


Abbildung 33: Verteilung Tagesverdienste Dokumentarfilme, beide Befragungen, nach Produzent*innenfunktion, in CHF; grün: Autorenproduzent*in, rot: keine Autorenproduzent*in, grau: keine Angabe (aus 1. Befragung); n = 37

7.1.5. Arbeitsaufwand Dokumentarfilmschaffende

Nachfolgend werden die Arbeitsaufwände aller in den Bereichen Buch und Regie tätigen Personen betrachtet. Berücksichtigt werden muss hierbei, dass nur bei der 2. Befragung gefragt wurde, ob ein Film **allein oder in Zusammenarbeit mit einer zweiten Person** entstand. Bei der 1. Befragung hingegen wurde nicht nach diesem Aspekt unterschieden.

Weil die Befragung **anonymisiert** durchgeführt wurde, ist nicht bekannt, welche der antwortenden Ko-Autor*innen/Ko-Regisseur*innen der 2. Befragung zusammen am selben Film gearbeitet hatten.

Daher gibt die nachfolgende Analyse Auskunft über die **gesamte Arbeitszeit pro Person**. Sie lässt jedoch nur bedingt Rückschlüsse auf die **gesamte Arbeitszeit pro Film** zu, da z.T. mehrere Personen am selben Film arbeiteten. Das heisst: Die tatsächliche Dauer, wie lange durchschnittlich an einem Film gearbeitet wurde, war noch etwas höher, da die Arbeitszeit der Ko-Arbeitenden ja teilweise kumuliert werden müsste.

Bei der 2. Befragung waren von insgesamt 16 antwortenden Filmschaffenden

- 9 (56%) Allein-Autor*innen/Allein-Regisseur*innen
- 5 (31%) Ko-Autor*innen/Ko-Regisseur*innen
- 2 (13%) Ko-Autor*innen/Alleinregisseur*innen

7.1.5.1. Gesamter Aufwand 1. und 2. Befragung

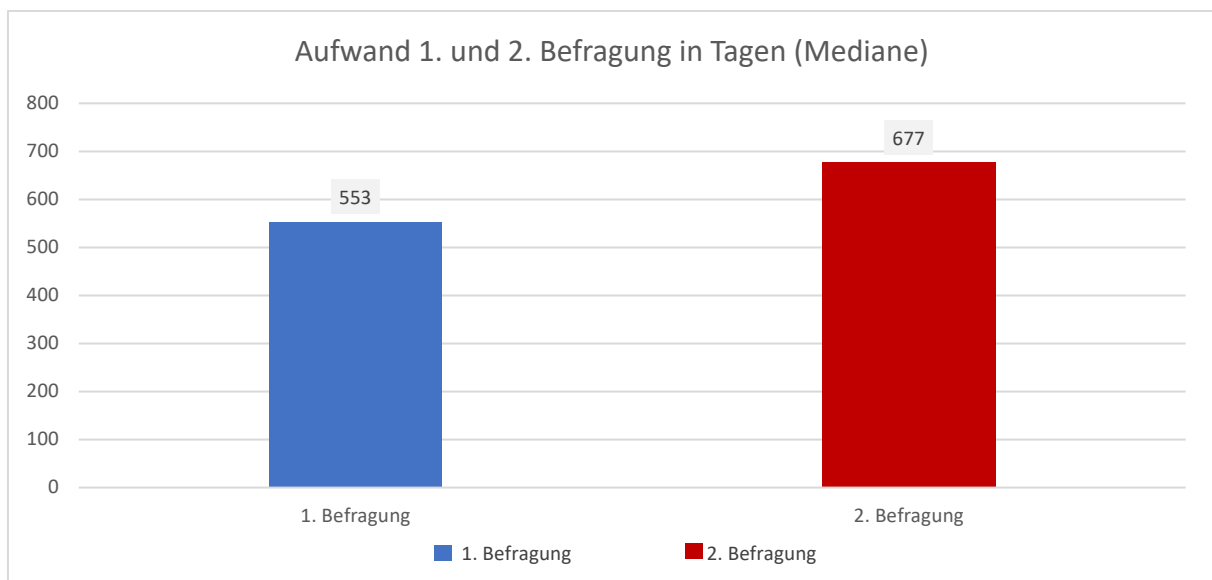


Abbildung 34: Median Aufwand Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
1. Befragung n= 21, 2. Befragung n = 16

Der Gesamtaufwand bei der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») war deutlich höher als bei der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres»).

Betrachtet man die Angaben der Filmschaffenden je einzeln, so liegen ihre Gesamtaufwände in beiden Befragungen z.T. **weit auseinander**. Bei den «Preisträger*innenfilmen» indes war die Spannweite schmäler als bei «allen Filmen eines Jahres». Bei Letzteren gab es 4 «Ausreisser» nach oben mit Aufwänden von deutlich über 1'000 bis über 2'000 Tagen.

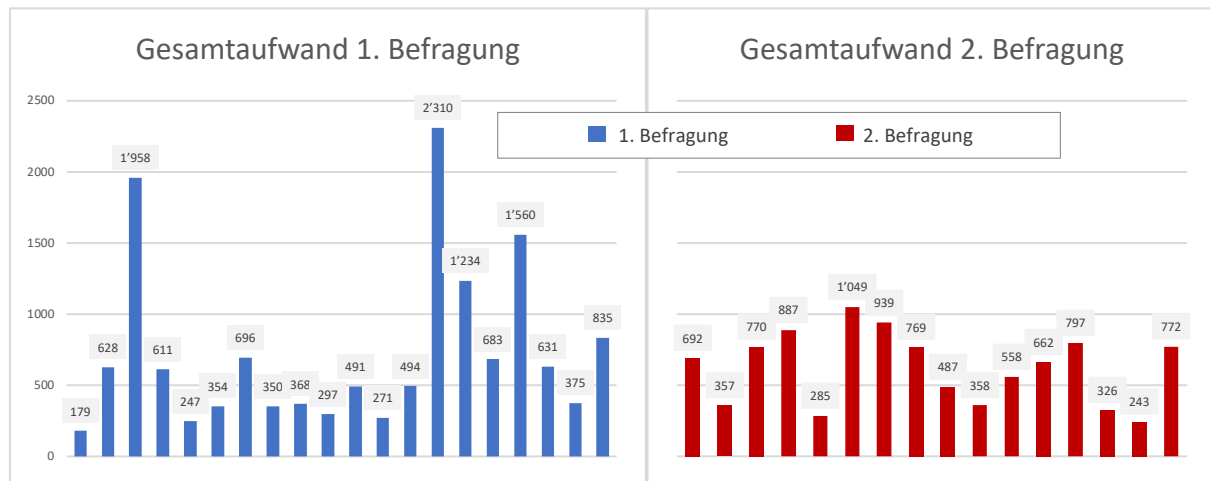


Abbildung 35: Verteilung Gesamtaufwand Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 20, rot: 2. Befragung n= 16

7.1.5.2. Aufwand nach Produktionsphasen 1. und 2. Befragung in Tagen

Die Arbeit an den «Preisträger*innenfilmen» war zwar als Gesamtes aufwändiger als bei «allen Filmen eines Jahres». Dieser Befund trifft aber – bezogen auf die die Median-Werte – nicht auf alle Produktionsphasen zu.

Der Median der **Entwicklungsphase** war bei den preisgekrönten Filmen sogar **deutlich kürzer** als bei den Filmen der 1. Befragung (siehe Abbildung 36). Hauptgrund dafür ist, dass bei den «Preisträger*innenfilmen» auffallend **weniger lange recherchiert** wurde als bei «allen Filmen eines Jahres».

Anzahl Recherchetage 1. Befragung, Median: 80 Tage

Anzahl Recherchetage 2. Befragung, Median: 45 Tage

Dieser – eher überraschende – Befund kann darauf hinweisen, dass die Urheber*innen der «Preisträger*innenfilme» bei den Recherchen tendenziell zielgerichteter arbeiteten. Er kann aber ebenso eine Folge davon sein, dass unter den «Preisträger*innenfilmen» zufälligerweise weniger Filme vertreten waren, die in der Recherche sehr aufwändig waren, und andererseits bei «allen Filmen eines Jahres» mehr recherche-aufwändige Filme.

Detailliertere Analysen in Kapitel 7.1.3.3.1. zeigen ausserdem, dass die Mediane die Realität der Aufwände der befragten Dokumentarfilmschaffenden während der Entwicklungsphase nur eingeschränkt wiedergeben.

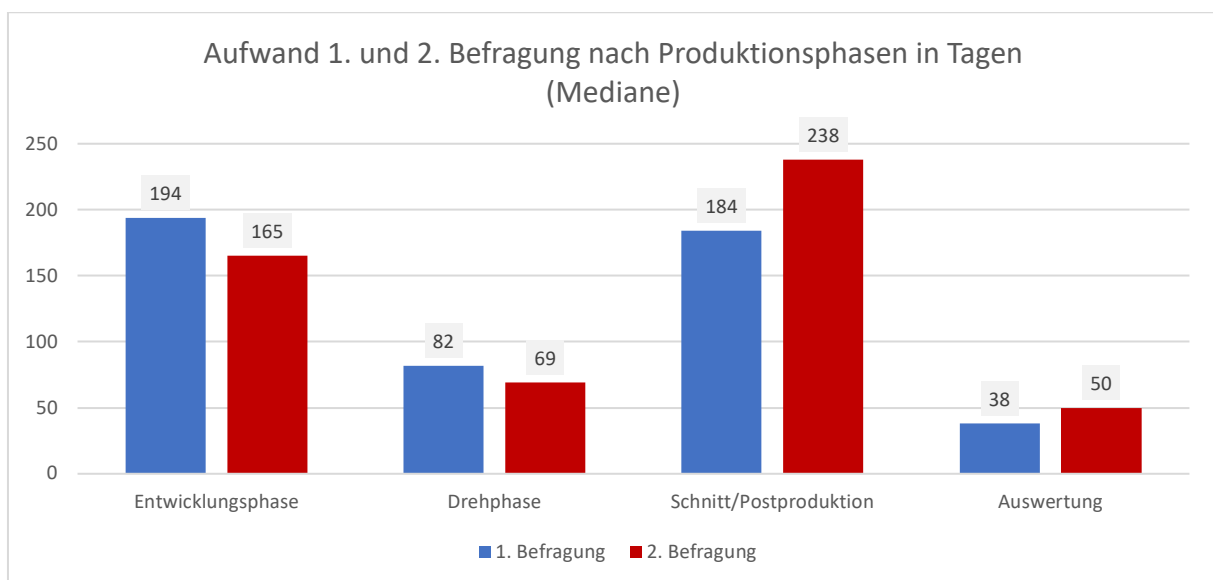
Auch die **Drehphase** (von der Auswahl der Crew bis zur Nachbearbeitung des Drehs) war bei den Filmen der 2. Befragung kürzer als bei jenen der 1. Befragung. Die **Anzahl Drehtage** hingegen war bei der 2. Befragung um 21% **länger**:

Anzahl Drehtage 1. Befragung, Median: 33

Anzahl Drehtage 2. Befragung, Median: 40

In der **Schnitt-/Postproduktionsphase** war die Arbeit an den Filmen der 2. Befragung deutlich aufwändiger als an jenen der 1. Befragung. So wurde an den «Preisträger*innenfilmen» unter anderem sehr viel **länger geschnitten** (s. Abschnitt 5.4.).

Die **Auswertungsphase** der «Preisträger*innenfilme» war – erfolgsbedingt – ebenfalls **deutlich länger** als bei «allen Filmen eines Jahres».



Fehler! Ungültiger Eigenverweis auf Textmarke.Abbildung 36: Mediane Aufwand Dokumentarfilme nach Produktionsphasen, 1. und 2. Befragung, in Tagen; blau: 1. Befragung n = 21, rot: 2. Befragung n = 16

Hinweis:

Die Summe der Aufwände in Abbildung 37 ist nicht identisch mit den in Abbildung 35 dargestellten Gesamtaufwänden. Die Summierung von Medianen einzelner Teilmengen entspricht meist nicht dem Median der Gesamtmenge.

7.1.5.3. Produktionsphasen nach Aufwandgruppen 1. und 2. Befragung

Da jeder Film eine Einzelanfertigung ist, also je nach Art des Films in den verschiedenen Arbeitsphasen ganz unterschiedliche Anforderungen an die Arbeitsdauer stellt, bilden Durchschnitte und Mediane die **Arbeitsrealität** der befragten Filmschaffenden nur **mit Einschränkungen** ab.

Nachfolgend werden die Aufwände einzelner Phasen der Arbeit an Dokumentarfilmen daher näher angeschaut, um Anhaltspunkte dafür zu liefern, wie viel Zeit ein **mittel-aufwändiger** Film, ein **wenig aufwändiger** und ein **sehr aufwändiger** Film in Anspruch nahmen.

7.1.5.3.1. Entwicklungsphase Dokumentarfilm

Die folgende Säulengrafik zeigt, wie viele Tage die einzelnen beteiligten Filmschaffenden in der **Entwicklungsphase** arbeiteten und wie gross die Unterschiede dabei waren.

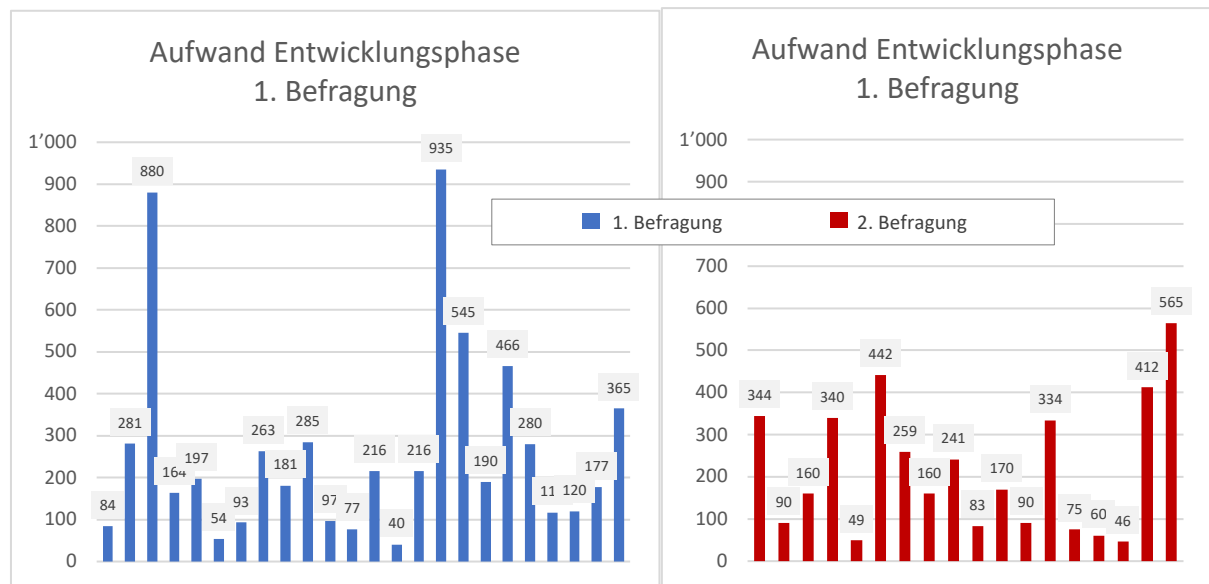


Abbildung 37: Verteilung Aufwand Entwicklungsphase Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 24, rot: 2. Befragung n = 18

Hinweis:

Die Daten in den Abbildungen 38, 40, 42 und 44 sind nicht nach ihrer Grösse geordnet, damit die Reihenfolge der Beantwortungen in all diesen Säulengrafiken identisch ist mit der Reihenfolge in Abbildung 36.

Um die Resultate übersichtlicher darzustellen, wurden die erhobenen Daten in Form sogenannter Boxplots (auch Kastendiagramme genannt) dargestellt (s. Abbildung 38).

Innerhalb des blauen und des roten Feldes befinden sich die **50% mittleren Aufwände**. Die Antennen unter- und oberhalb der Flächen zeigen die Abweichungen der 25% in der Entwicklung **wenig aufwändiger** Filme und der 25% **sehr aufwändiger** Filme an.

In der 1. Befragung gab es ausserdem zwei «Ausreisser» nach oben: extrem grosse Entwicklungsaufwände, die in Form von Punkten dargestellt sind.

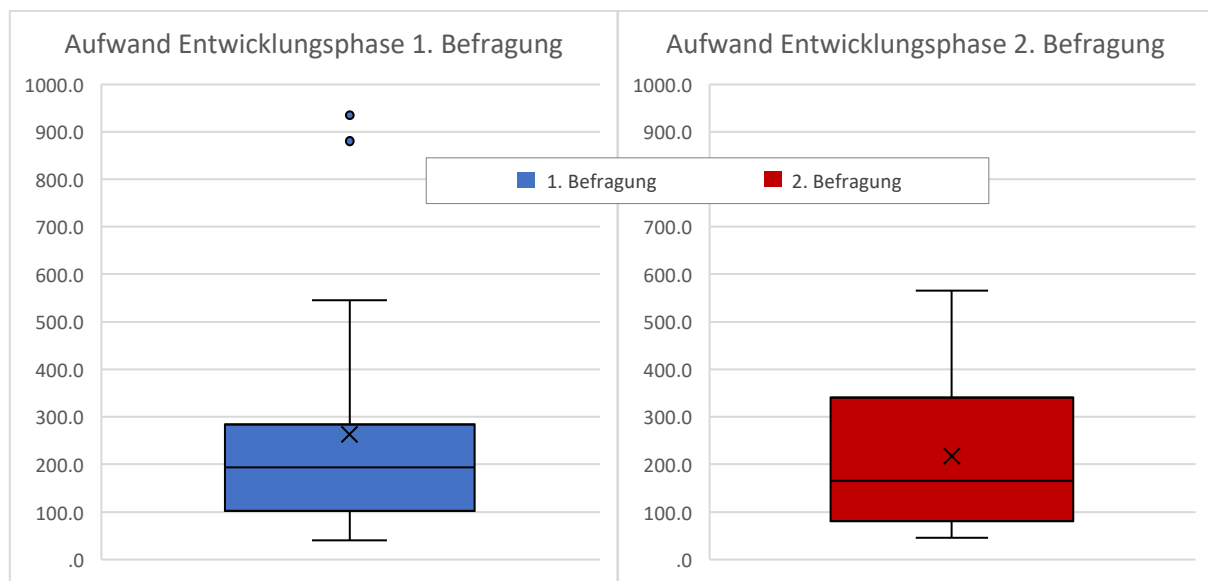


Abbildung 38: Verteilung Aufwand Entwicklungsphase Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 24, rot: 2. Befragung n = 18

Hier zeigt sich, dass bei den «Preisträger*innenfilmen» die Spannbreite der Aufwände in der Entwicklungsphase viel grösser war als bei «allen Filmen eines Jahres».

Der Zeitbedarf für die Entwicklung eines **mittel-aufwändigen** Dokumentarfilms bewegte sich demnach in der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres») **zwischen 117 und 281 Tagen**. In der 2. Befragung («Preisträger*innenfilme») hingegen **zwischen 90 und 340 Tagen**.

Die Kreuze innerhalb der farbigen Flächen bezeichnen die jeweiligen Durchschnitte, die waagrechten Striche die Mediane.

Wenn die Ausdehnung der Flächen ober- und unterhalb des Medians gross ist, zeigt das an, dass der Median wenig aussagekräftig ist für die Aufwände mittel-aufwändiger Filme, denn viele dieser Filme hatten grössere oder geringere Aufwände. Ist die Ausdehnung hingegen klein, wie in Abbildung 41, 2. Befragung, ist der Median ziemlich typisch für mittel-aufwändige Filme. (Dasselbe gilt für den Durchschnitt.)

Hier alle ermittelten **Richtwerte der Entwicklungsphase** in Tabellenform:

	1.Befragung	2.Befragung
Entwicklungsphase wenig aufwändiger Dokumentarfilm	mindestens 40 Tage	mindestens 46 Tage
Entwicklungsphase mittel-aufwändiger Dokumentarfilm	102 – 284 Tage	81 – 341 Tage
Entwicklungsphase sehr aufwändiger Dokumentarfilm	bis 545 Tage	bis 565 Tage
Durchschnitt Entwicklungsphase Dokumentarfilme	263 Tage	218 Tage
Median Entwicklungsphase Dokumentarfilme	194 Tage	165 Tage

Tabelle 17: Aufwand Entwicklungsphase Dokumentarfilme, nach Aufwand-Kategorien, in Tagen;
1. Befragung n = 24, 2. Befragung n = 18

7.1.5.3.2. Drehphase Dokumentarfilm

Eine weitere Einzelbetrachtung wurde auf diese Weise für die **Drehphase** gemacht. Hier liegen die Werte mehrheitlich näher beisammen:

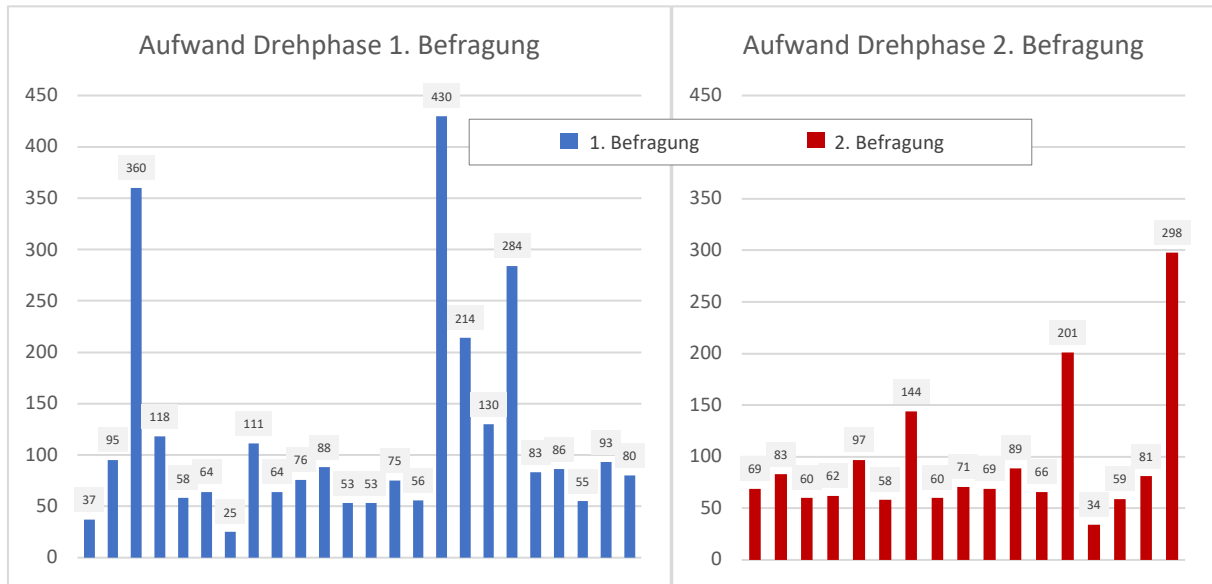


Abbildung 39: Verteilung Aufwand Drehphase Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung $n = 24$, rot: 2. Befragung $n = 17$

Für die Drehphase wurden wiederum Boxplots erstellt. Diese ergaben bei der 1. Befragung einen Aufwand für **mittel-aufwändige** Filme **zwischen 57 und 116 Tagen**, bei der 2. Befragung **zwischen 60 und 93 Tagen**.

«Ausreisser» nach oben von in der Drehphase extrem aufwändigen Filmen gab es in beiden Befragungen, wie die Punkte zeigen.

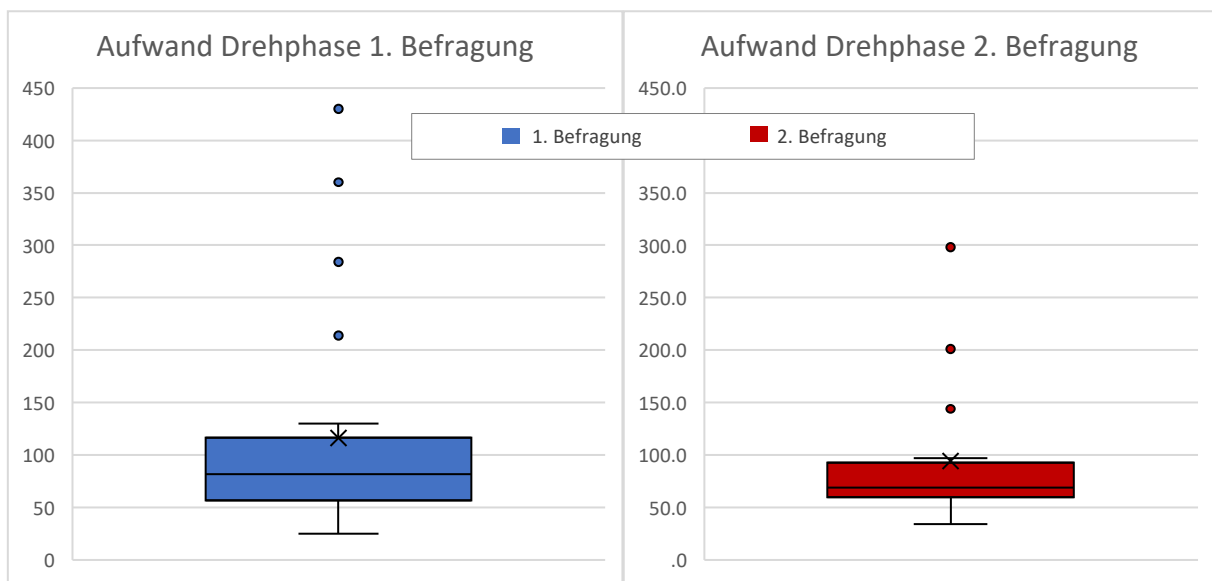


Abbildung 40: Verteilung Aufwand Drehphase Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung $n = 24$, rot: 2. Befragung $n = 17$

Hier die Tabelle mit den **Richtwerten für die Drehphase:**

	1.Befragung	2.Befragung
Drehphase wenig aufwändiger Dokumentarfilm	mindestens 25 Tage	mindestens 34 Tage
Drehphase mittel-aufwändiger Dokumentarfilm	57 – 116 Tage	60 – 93 Tage
Drehphase sehr aufwändiger Dokumentarfilm	bis 130 Tage	bis 97 Tage
Durchschnitt Drehphase Dokumentarfilme	116 Tage	94 Tage
Median Drehphase Dokumentarfilme	82 Tage	69 Tage

Tabelle 18: Aufwand Drehphase Dokumentarfilme, nach Aufwand-Kategorien, in Tagen;
1. Befragung n = 24, 2. Befragung n = 17

7.1.5.3.3. Schnitt-/Postproduktionsphase Dokumentarfilm

Eine weitere Betrachtung der einzelnen Antworten wurde für die **Schnitt/Postproduktionsphase** gemacht:

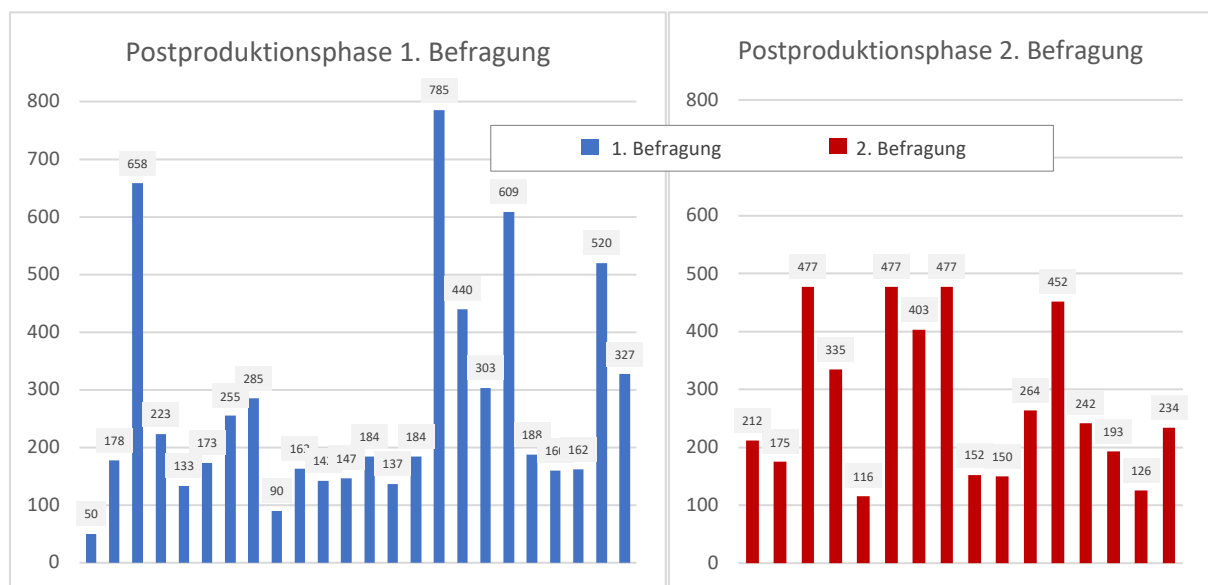


Abbildung 41: Verteilung Aufwand Postproduktionsphase Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 24, rot: 2. Befragung n = 16

Die Boxplots für die **Schnitt-/Postproduktionsphase** ergeben für mittel-aufwändige Filme in der 1. Befragung einen Aufwand **zwischen 150 und 321 Arbeitstagen**, in der 2. Befragung **zwischen 158 und 440 Arbeitstagen**.

«Ausreisser» von sehr arbeitsaufwändigen Filmen in der Schnitt-/Postproduktionsphase gab es bei der 1. Befragung, wie die Punkte im oberen Teil zeigen.

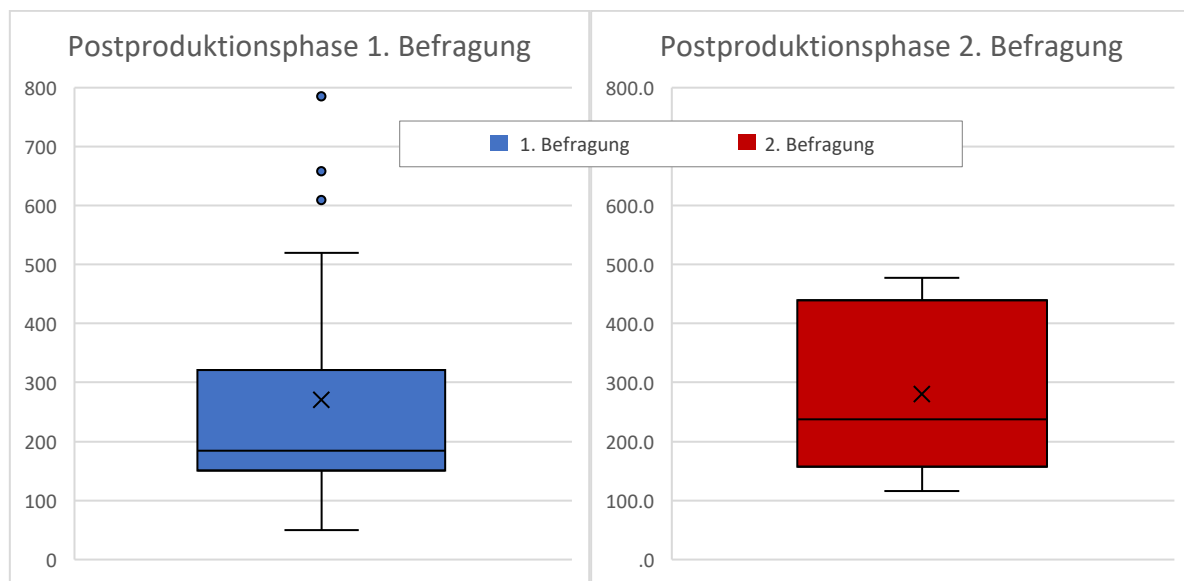


Abbildung 42: Verteilung Aufwand Postproduktionsphase Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 24, rot: 2. Befragung n = 16

	1.Befragung	2.Befragung
Schnitt-/Postproduktionsphase wenig aufwändiger Dokumentarfilm	mindestens 50 Tage	mindestens 116 Tage
Schnitt-/Postproduktionsphase mittel-aufwändiger Dokumentarfilm	150 – 321 Tage	158 – 440 Tage
Schnitt-/Postproduktionsphase sehr aufwändiger Dokumentarfilm	bis 520 Tage	bis 477 Tage
Durchschnitt Schnitt-/Postproduktionsphase Dokumentarfilme	271 Tage	280 Tage
Median Schnitt-/Postproduktionsphase Dokumentarfilme	184 Tage	238 Tage

Tabelle 19: Aufwand Schnitt-/Postproduktionsphase Dokumentarfilme, nach Aufwand-Kategorien, in Tagen;
1. Befragung n = 24, 2. Befragung n = 16

7.1.6. Separate Betrachtung der Schnittzeit Dokumentarfilm (Anzahl Schnitttage)

Bei Kinodokumentarfilmen wird bei der Budgetierung des Schnitts nicht selten noch immer standardmässig von einer Schnittzeit von 16 bis 20 Wochen ausgegangen. Beide Befragungen zeigen, wie die **Realität von diesen Standard-Werten abweicht**.

Der Median der Schnitttage bei allen untersuchten Filmen liegt deutlich über 16 bis 20 Wochen. Und bei den «Preisträger*innenfilmen» war die Schnittzeit noch etwas länger als bei «allen Filmen eines Jahres».

	1.Befragung	2.Befragung
Schnitttage Durchschnitt	151 Tage (30 Wochen)	160 Tage (32 Wochen)
Schnitttage Median	120 Tage (24 Wochen)	140 Tage (28 Wochen)

Tabelle 20: Durchschnitt und Median Schnitttage Dokumentarfilme, in Tagen;
1. Befragung n= 24, 2. Befragung n = 17

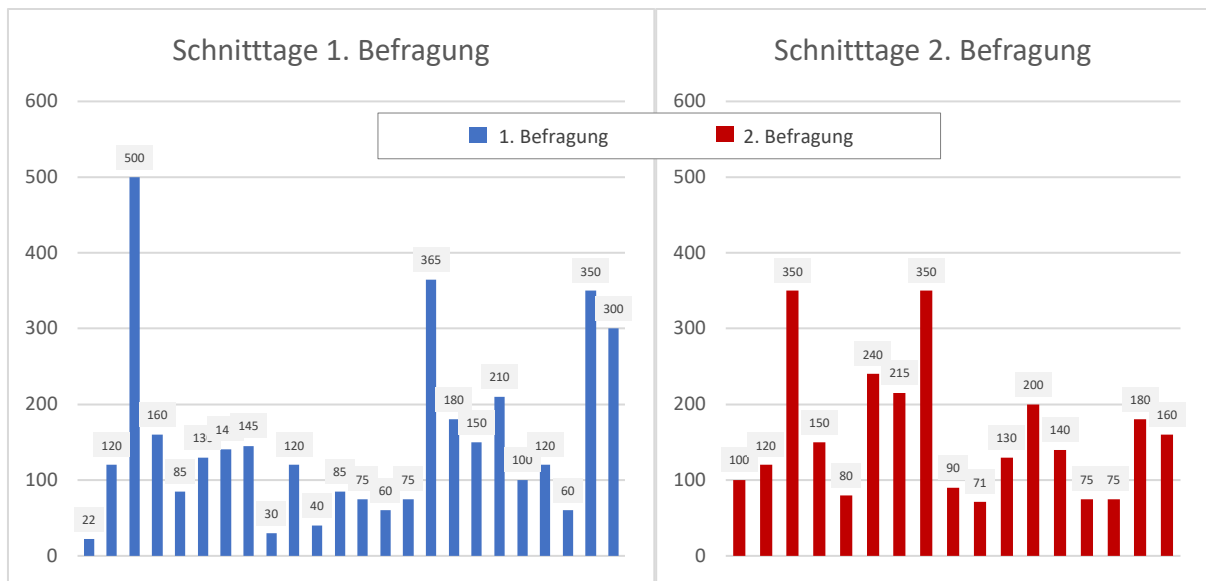


Abbildung 43: Verteilung Schnitttage Dokumentarfilme, beide Befragungen in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 24, rot: 2. Befragung n = 17

Die Boxplots zeigen, dass die Anzahl Schnitttage der Filme, die später **preisgekrönt** wurden, sich gesamthaft in einem **höheren** Bereich bewegte als bei der 1. Befragung.

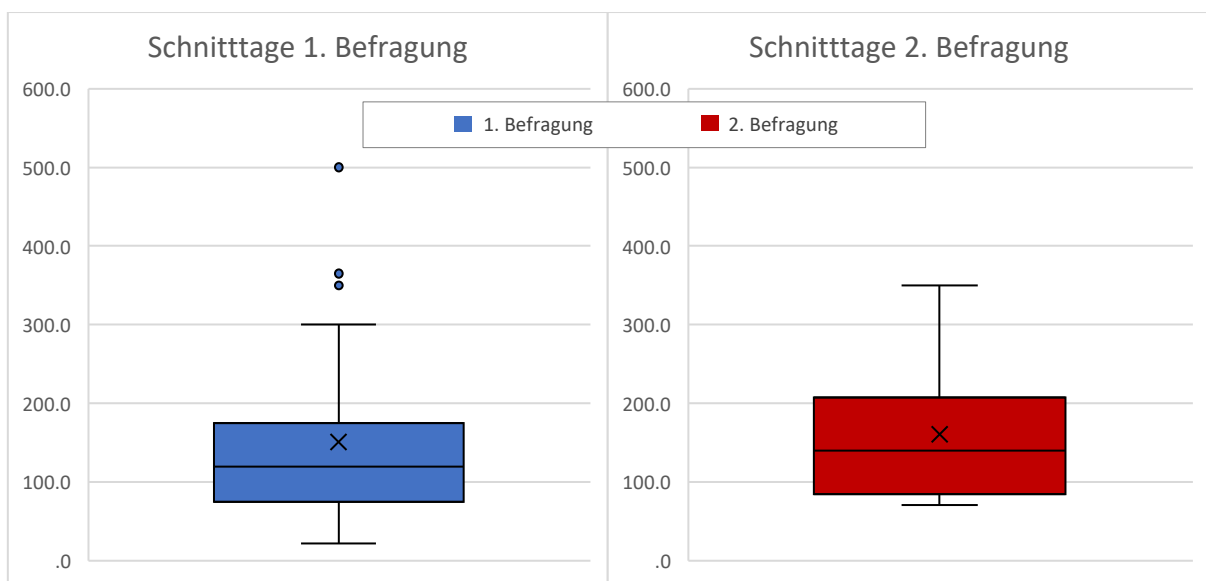


Abbildung 44: Verteilung Schnitttage Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Tagen;
blau: 1. Befragung n = 24, rot: 2. Befragung n = 17

An einem **mittel-aufwändigen** Film der 1. Befragung wurde **zwischen 75 und 175 Tagen** geschnitten (15 – 35 Wochen). Bei der 2. Befragung dauerte der Schnitt bei mittel-aufwändigen Filmen **zwischen 85 und 208 Tagen** (17 – 42 Wochen). In beiden Befragungen gab es aber auch deutlich längere Schnittzeiten.

Dass die Schnittzeit bei den «Preisträger*innenfilmen» durchwegs länger war als bei «allen Filmen eines Jahres» könnte ein Indiz dafür sein, dass eine längere Schnittzeit – Schneiden, bis ein Film tatsächlich fertig ist – die Chance auf Preise erhöht.

	1.Befragung	2.Befragung
Schnitttage wenig aufwändiger Dokumentarfilm	mindestens 22 Tage	mindestens 71 Tage
Schnitttage mittel-aufwändiger Dokumentarfilm	75 – 175 Tage	85 – 208 Tage
Schnitttage sehr aufwändiger Dokumentarfilm	bis 300 Tage	bis 350 Tage
Durchschnitt Schnitttage Dokumentarfilme	151 Tage	160 Tage
Median Schnitttage Dokumentarfilme	120 Tage	140 Tage

Tabelle 21: Aufwand Schnitttage Dokumentarfilme, nach Aufwand-Kategorien, in Tagen;

1. Befragung n = 24, 2. Befragung n= 17

7.1.7. Tagesverdienste im Verhältnis zu weiteren Faktoren

7.1.7.1. Einzelbetrachtung Total-Vergütungen (Lohn- bzw. Honorarsummen)

Das Total der Vergütung der Dokumentarfilmschaffenden für Buch und Regie lag in der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres») **zwischen 10'000 CHF und 200'000 CHF** und hatte damit eine noch deutlich grössere Spannbreite als bei der 2. Befragung («Preisträger*-innenfilme»), wo das Minimum der Totalvergütung 16'750 CHF und das Maximum 141'000 CHF war.

	Durchschnitt	Median
Total-Vergütung 1. Befragung	77'525 CHF	69'000 CHF
Total-Vergütung 2. Befragung	73'735 CHF	70'000 CHF

Tabelle 22: Total-Vergütung Dokumentarfilme, Durchschnitt und Median, 1. und 2. Befragung, in CHF

Dass in der 1. Befragung die Spannbreite der Total-Vergütungen grösser war als in der 2. Befragung, zeigt sich bei der Einzelbetrachtung der Total-Vergütungen:

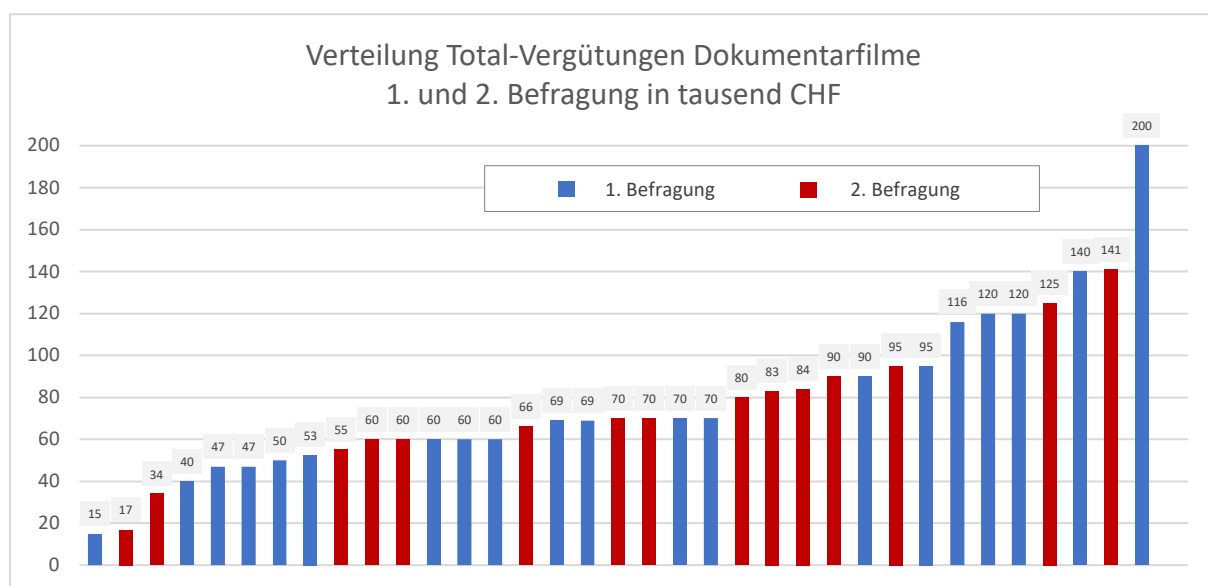


Abbildung 45: Verteilung Total-Vergütungen Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in tausend CHF;

blau: 1. Befragung n = 20, rot: 2. Befragung n = 16

7.1.7.2. Einzelbetrachtung Verhältnis von Total-Vergütung und Tagesverdienst

Im Folgenden werden die Total-Vergütungen in ein Verhältnis zu den jeweiligen Tagesverdiensten gesetzt. Dabei interessiert, ob Total-Vergütungen, die eher hoch erscheinen mögen, auch zu eher hohen Tagesverdiensten führten. Und ob tiefe Total-Vergütungen auch tiefe Tagesverdienste zur Folge hatten. Das heisst, ob also die **Höhe der Total-Vergütung ein gewisser Gradmesser** dafür ist, wie gut oder wie schlecht den Dokumentarfilmschaffenden ihre Arbeitszeit vergütet wurde.

In der 1. Befragung führten die Total-Vergütungen unter 60'000 CHF (mit 1 Ausnahme) zu Tagesverdiensten deutlich unter 100 CHF. Aber auch die 3 Total-Vergütungen von 120'000 bzw. 140'000 CHF hatten solche Tiefst-Tagesverdienste zur Folge. Und selbst die relativ hohe Total-Vergütung von 200'000 CHF führte zu einem Tagesverdienst von nur 259 CHF:

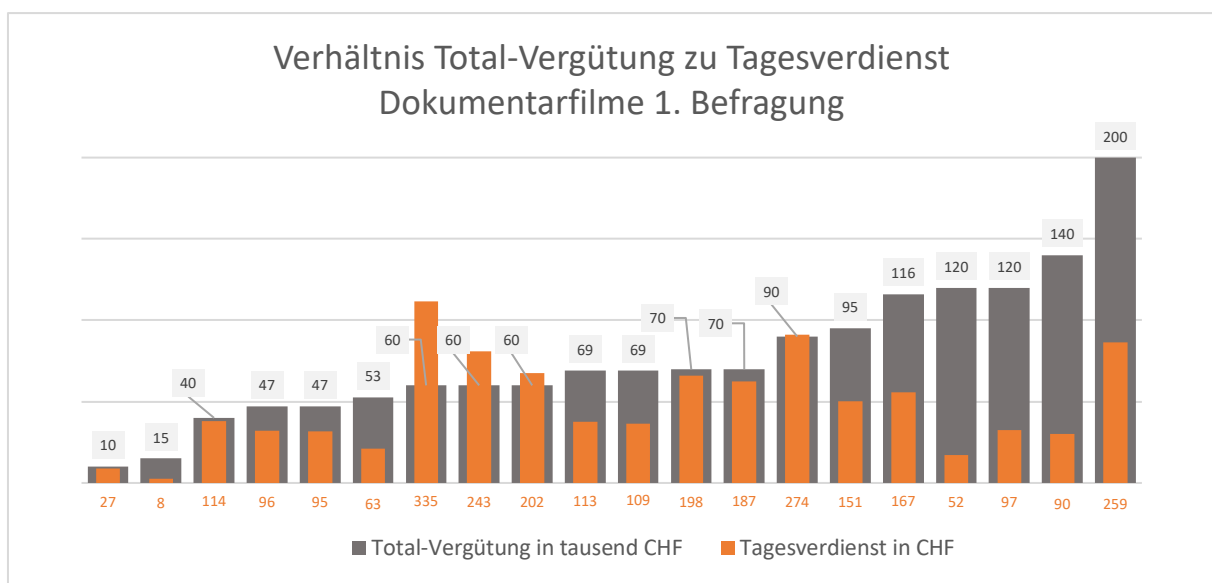


Abbildung 46: Verhältnis Total-Vergütung zu Tagesverdienst Dokumentarfilme, 1. Befragung;
grau: Total-Vergütungen in tausend CHF, orange: Tagesverdienste in CHF; n = 20

In der 2. Befragung gab es 2 Total-Vergütungen über 100'000 CHF. Die beiden damit erreichten Tagesverdienste waren allerdings tiefer oder sogar deutlich tiefer als bei einigen geringeren Total-Vergütungen.

Es gibt also **keinen Automatismus**, gemäss dem hohe Total-Vergütungen auch höhere Tagesverdienste zur Folge hätten.

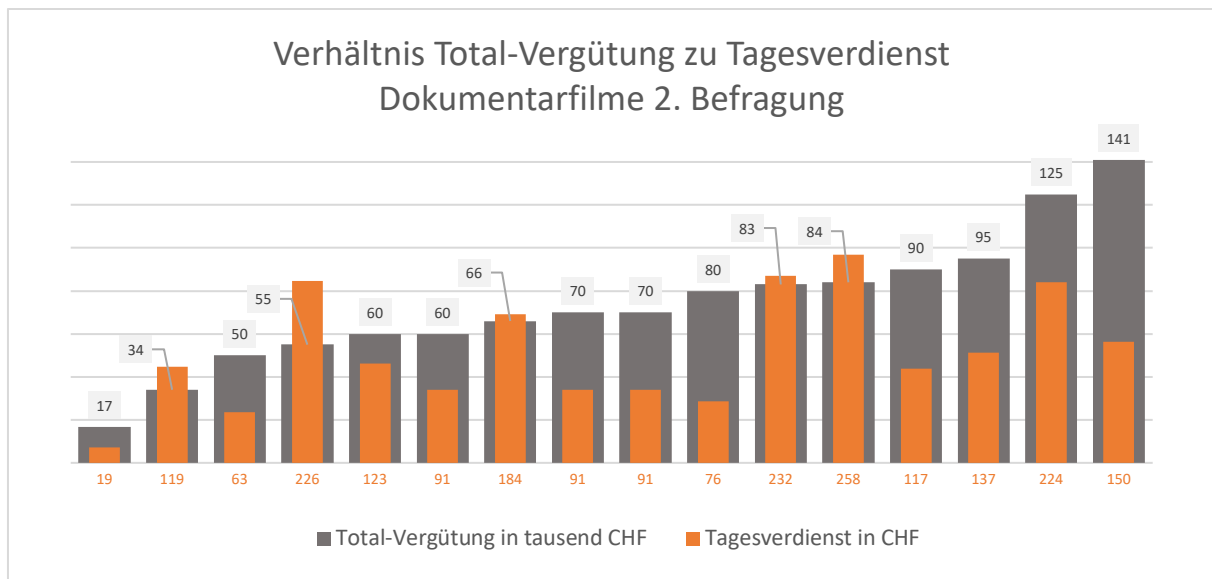


Abbildung 47: Verhältnis Total-Vergütung zu Tagesverdienst Dokumentarfilme, 2. Befragung;
grau: Total-Vergütungen in tausend CHF, orange: Tagesverdienste in CHF; n = 16

7.1.7.3. Einzelbetrachtung Filmbudgets

Die Spannweite der Budgets der Dokumentarfilme war in beiden Befragungen gross, bei der 1. Befragung aber noch deutlich grösser als bei der 2. Befragung:

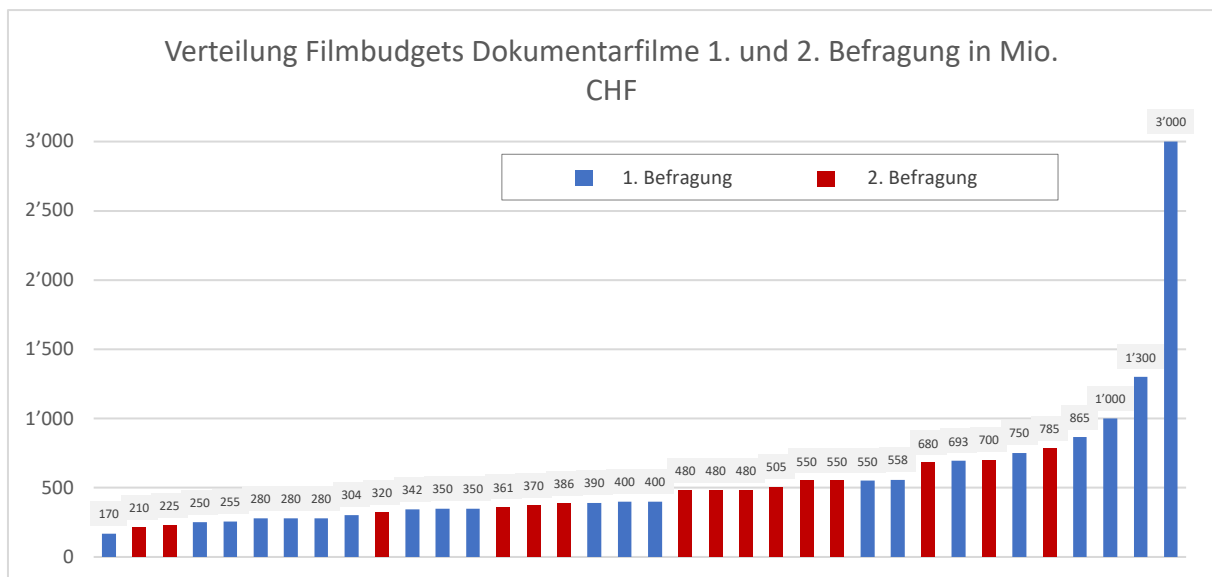


Abbildung 48: Verteilung Filmbudgets Dokumentarfilme, 1. und 2. Befragung, in Mio. CHF;
blau: 1. Befragung n = 21, rot: 2. Befragung n = 15

17 der 36 Filme verfügten über ein Budget von weniger als 400'000 CHF, darunter auch 6 «Preisträger*innenfilme».

4 Filme hatten ein Budget von über 800'000 CHF. Es waren dies ausschliesslich Filme aus der 1. Befragung («alle Filme eines Jahres»). In dieser Gruppe hatte 1 Film ein für Schweizer Dokumentarfilme ungewöhnlich hohes Budget von 3 Mio. CHF.

In der 1. Befragung fanden sich gleichzeitig aber auch deutlich mehr Filme mit sehr tiefen Budgets unterhalb von 300'000 CHF.

	Durchschnitt	Median
Filmbudget 1. Befragung	607'940 CHF	390'000 CHF
Filmbudget 2. Befragung	472'133 CHF	480'000 CHF

Tabelle 23: Filmbudgets Dokumentarfilme, Durchschnitt und Median, 1. und 2. Befragung, in CHF

7.1.7.4. Einzelbetrachtung Verhältnis von Filmbudget und Tagesverdienst

Im Folgenden interessiert die Frage, ob höhere Budgets auch zu höheren Tagesverdiensten führten und ob umkehrt tiefere Budgets tiefere Tagesverdienste zur Folge hatten.

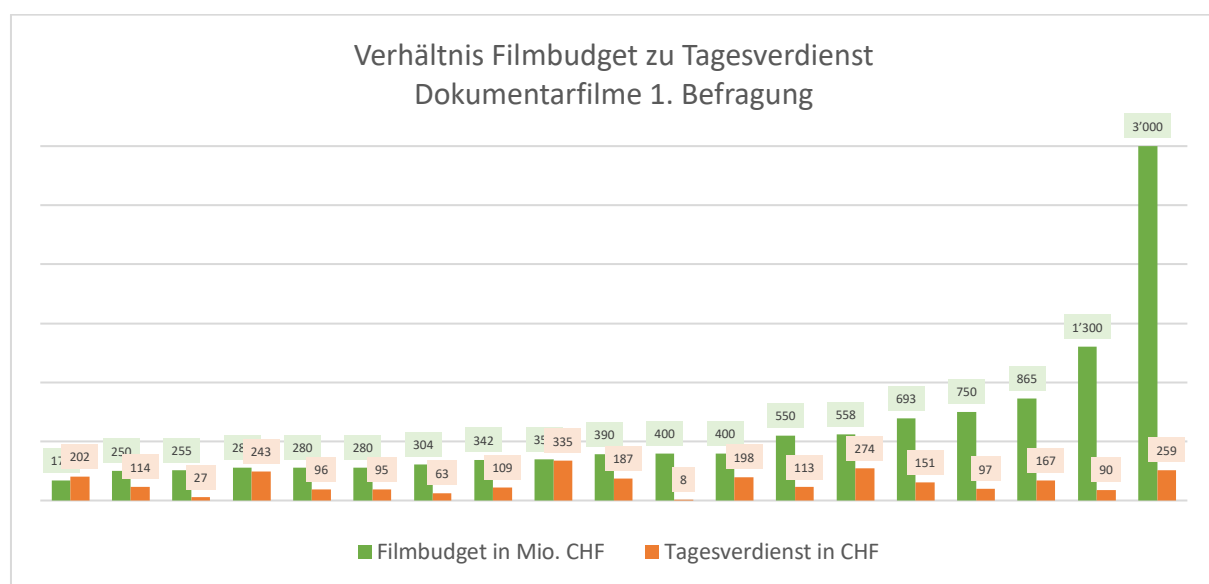


Abbildung 49: Verhältnis Filmbudget zu Tagesverdienst Dokumentarfilme, 1. Befragung;
grün: Filmbudget in Mio. CHF, orange: Tagesverdienst in CHF; n = 19

Die **Gegenüberstellung von Budgethöhe und Tagesverdienst** der 1. Befragung zeigt, dass die Urheber*innen der Filme mit Budgets über 400'000 CHF keine besseren und z.T. sogar deutlich schlechtere Tagesverdienste hatten als diejenigen mit tieferen Budgets. Eine Ausnahme bildet der Film mit dem 3-Mio.-Budget, bei dem mit 259 CHF der zweithöchste Tagesverdienst erreicht wurde, der aber dennoch weit unter dem Schweizer Medianlohn von 6'538 CHF liegt. Einer der tiefsten Tagesverdienste resultierte aus der Arbeit an einem Film mit einem 1,3 Mio.-Budget – dem zweithöchsten Budget in dieser Gruppe.

Bei den Filmen der 2. Befragung waren bei den beiden Filmen mit den höchsten Budgets auch die Tagesverdienste vergleichsweise eher höher. Indes waren sie kaum höher als bei einem Dokumentarfilm, der ein gerade mal halb so hohes Budget zur Verfügung hatte.

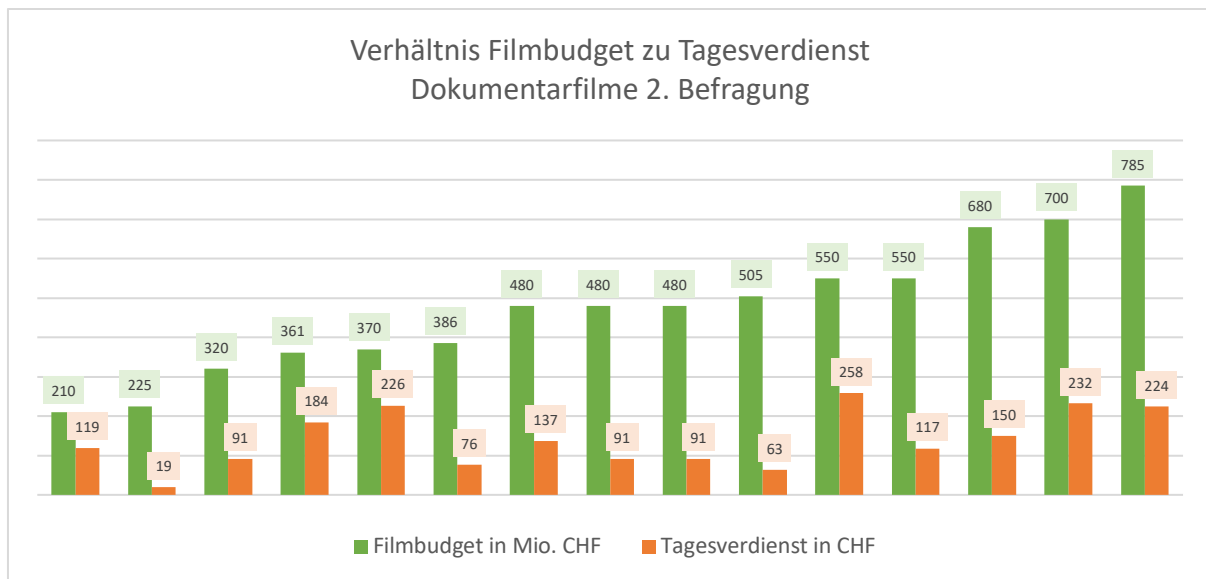


Abbildung 50: Verhältnis Filmbudgets zu Tagesverdiensten Dokumentarfilme, 2. Befragung, in CHF;
grün: Filmbudget in Mio. CHF, orange: Tagesverdienst in CHF; n = 15

7.1.8. Fazit aus dem Kapitel Dokumentarfilm

Die Dokumentarfilmschaffenden verdienen unter Berücksichtigung der Zeit, die sie an den Filmen arbeiteten, **am schlechtesten der in dieser Studie untersuchten Gruppen**. Und zwar fast **unabhängig** davon, ob die betreffenden Dokumentarfilme mit sehr geringen **Filmbudgets** gemacht wurden oder ob sie **einigermassen stattlich finanziert** waren.

Bei den Dokumentarfilmen war es ähnlich wie bei der Regie Spielfilme: Die Arbeit an den **«Preisträger*innenfilmen» dauerte deutlich länger** als an «allen Filmen eines Jahres». Auch hier spricht einiges dafür, dass sich dies in der **künstlerischen Qualität** der Filme niederschlug und deshalb zu den Preisen führte.

Den Urheber*innen der Preisträger*innenfilme erging es dabei gleich wie ihren Kolleg*innen aus dem Spielfilm: Für diesen **grösseren Einsatz** wurden sie mit tendenziell **noch einmal tieferen** Tagesverdiensten recht eigentlich **gestraft** – auch wenn sie dann Preise erhielten.

8. ALTERSVORSORGE

8.1. PENSIONSASSE

Bei der 2. Befragung wurden den Teilnehmenden zusätzlich Fragen zu ihrer Altersvorsorge gestellt: ob sie Beiträge in eine Pensionskasse leisten und ob sie Sparguthaben in einer 3. Säule anlegen. Und wenn ja, wie regelmässig sie dies tun.

Bei jenen, die nur gelegentlich oder nie für ihr Alter vorsorgen, wurde nicht gefragt, was die Gründe dafür sind. Angesichts der in dieser Studie ermittelten tiefen Verdienste aus dem Filmschaffen ist indes davon auszugehen, dass vielen schlicht die Mittel dazu fehlen.

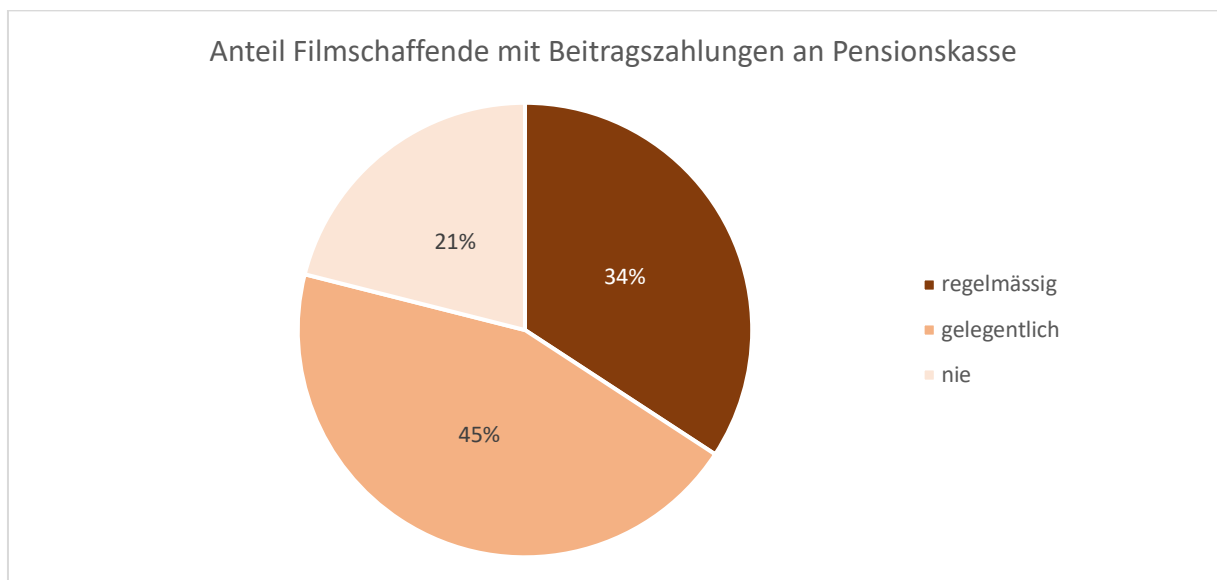


Abbildung 51: Anteil Filmschaffende mit Beitragszahlungen an Pensionskasse, regelmässig/gelegentlich/nie, in Prozent; n = 38

8.2. SPARGUTHABEN IN EINER 3. SÄULE

Weiter wurde gefragt, ob für das Alter **Sparguthaben** in einer **3. Säule** angelegt werden.

Von den **34%** der Befragten, die **regelmässige Beiträge** in ihre Pensionskasse leisten, sparen daneben fast alle auch in einer 3. Säule – wenn auch nicht alle regelmässig.

Von den **45%**, die ihre Pensionskasse **nur gelegentlich** mit Beiträgen alimentieren, verfügt die Hälfte über **keine 3. Säule**. Die übrigen haben zwar eine 3. Säule, die Mehrzahl von ihnen zahlt dort allerdings **nur gelegentlich** etwas ein.

Und von den **21%**, die **nie Beiträge** an eine Pensionskasse leisten, haben mit 1 Ausnahme alle auch **keine 3. Säule**.

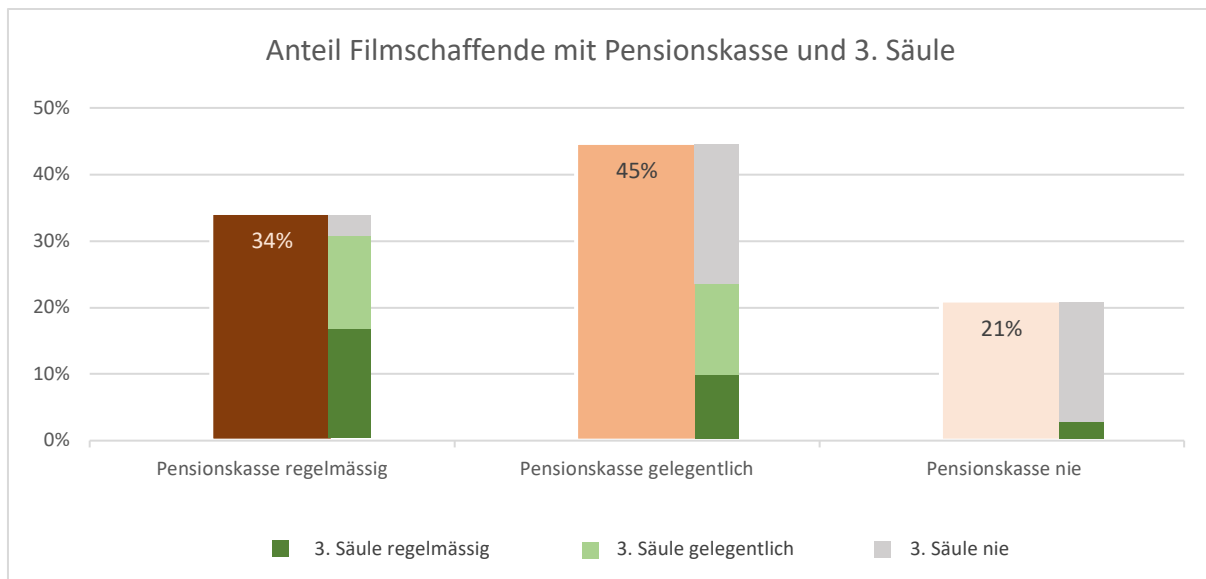


Abbildung 52: Anteil Filmschaffende mit Beitragszahlungen an Pensionskasse und Sparen in 3. Säule, regelmässig/gelegentlich/nie; n = 38

Diejenigen, die nur gelegentlich oder nie mit Beiträgen in eine Pensionskasse und/oder eine 3. Säule **für ihr Alter vorsorgen**, wurden nicht gefragt, was die **Gründe** dafür sind. Angesichts der tiefen in dieser Studie ermittelten Verdienste aus dem Filmschaffen kann indes angenommen werden, dass vielen schlicht **die Mittel dazu fehlen**, um besser für ihr Alter vorzusorgen.

8.3. FAZIT DES KAPITELS ALTERSVORSORGE

Aktuell beträgt die AHV-Maximalrente 2'390 CHF für Einzelpersonen und 3'585 für Ehepaare. Selbst wer eine Maximalrente erhält – was bei den tiefen Verdiensten aus dem Filmschaffen bei vielen nicht der Fall sein wird – kann davon nur leben, wenn er/sie zusätzlich über eine Rente aus einer Pensionskasse verfügt. Oder über eine sehr gut alimentierte 3. Säule, bzw. über ein entsprechend umfangreiches Vermögen.

Bei vielen der befragten Filmschaffenden ist Altersarmut somit gewissermassen bereits vorprogrammiert.

9. FAZIT

Diese 2. Studienphase zu den Löhnen und Honoraren, mit denen Schweizer Filmschaffenden ihre Arbeit vergütet wird, bestätigt die Resultate der ersten Befragung von 2019 – und zwar in noch verschärfter Form: Der Verdienst der Urheber*innen von Filmen bewegt sich im Schweizerischen Tiefst-Einkommensbereich, **besonders tief aber ist er z.T. bei den Filmen, die für ihre künstlerische Qualität mit einem Preis ausgezeichnet wurden.**

Leben kann man von solchen Verdiensten nur, wenn man die Filmarbeit **immer wieder unterbricht** und mit anderen Jobs die eigene Existenz sichert.

Um in der Schweiz die Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen professionell an ihren Filmen arbeiten und auch davon leben können, ist es unabdingbar, dass sie nicht länger in Form von Pauschalen bezahlt werden, die in keinem Verhältnis dazu stehen, wie lange sie an den Filmen arbeiten.

Die Zeit, welche Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen für die Arbeit an einem Film benötigen, muss bei der Planung und Budgetierung zwischen den Urheber*innen und ihren Produzent*innen genauso ausgehandelt und berücksichtigt werden, wie alle andere Faktoren, die für den künstlerischen Erfolg eines Films relevant sind.

Zeigt sich im Verlaufe der Arbeit an einem Film, dass die Zeit für das Drehbuch und/oder die Regie zu tief veranschlagt wurde, müssen adäquate Lösungen gefunden werden. Wenn eine Kameraperson oder ein/e Editor*in länger arbeiten soll als vertraglich vereinbart, wird über deren zusätzliche Vergütung neu verhandelt. Diese Selbstverständlichkeit muss auch bei den Urheber*innen von Filmen Standard werden.

Der ARF/FDS hat auf Grundlage dieser Studie einen Aufwandrechner entwickelt, der ein gutes Tool für die Berechnung der zu veranschlagenden Arbeitszeit ist.

Bei nicht ausreichend finanzierten Filmen ist die Unterbezahlung für Drehbuch und/oder Regie als **finanzielle Risikobeteiligung** zu betrachten. Ihr ist mit einer entsprechend hohen Beteiligung am künftigen Erfolg des Films Rechnung zu tragen. Die Filmurheber*innen müssen dabei die Wahl haben zwischen Brutto- und einer entsprechend höheren Nettobeteiligung.

Weitere Aspekte zur Verbesserung der Einkommenssituation von Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen:

- Die Musterverträge sind dahingehend zu ergänzen, dass die für die Drehbuch- und Regiearbeit veranschlagte Zeit in den Verträgen ausgewiesen wird.
- Budgetvorlagen sind so zu überarbeiten, dass sie eine faire Vergütung von Drehbuch und Regie ermöglichen, die sich an der veranschlagten Arbeitszeit orientiert.
- Fördergremien müssen ein Augenmerk darauf haben, ob die Vergütungen für Drehbuch und Regie dem veranschlagten Zeitaufwand gerecht werden, und dies als Beurteilungskriterium für die Professionalität von Produktionsfirmen miteinbeziehen – analog dazu, wie sie die Professionalität anderer produktionseller Aspekte beurteilen.
- Der Aufwand der Regie für die Auswertung von Filmen muss separat vergütet werden. Diese Vergütung muss in den Auswertungsbudgets enthalten sein.

10. IMPRESSUM

Projektleitung

Lisa Blatter
Irene Loebell

Umfrage und Auswertung

Jörg Langer, LANGER MEDIA research & consulting, Berlin

Team Umfrage

Lisa Blatter
Christa Capaul
Irene Loebell
Géraldine Rod

ARF-Arbeitsgruppe Löhne und Honorare

Lisa Blatter, Nicole Borgeat, Christa Capaul, Daniel Howald, Roland Hurschler, Thomas Isler,
Irene Loebell, Barbara Miller, Maria Müller

Redaktion

Lisa Blatter
Irene Loebell
Christa Capaul
Barbara Miller

Redaktion französische Übersetzung

Chantal Millès

Französische Übersetzung

Isabelle Delay

Grafik

Jörg Langer

Auftraggeber und Projektverantwortung

Verband Filmregie und Drehbuch Schweiz, ARF/FDS
Association suisse des réalisateurs·trices et scénaristes
Associazione svizzera regia e sceneggiatura film
Associazion svizra reschia e scenari da film

Finanzielle Unterstützung

Kulturfonds / Fonds culturel SUISSIMAGE
FOCAL, Stiftung Weiterbildung Film und Audiovision / Fondation de formation continue pour
le cinéma et l'audiovisuel
Kulturfonds / Fonds culturel Société Suisse des Auteurs (SSA)