



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

Öffentliche Finanzierung von Filmen und Fernsehinhalten

*Soft Money in
Europa heute*

Julio Talavera Milla
Gilles Fontaine
Martin Kanzler

Ein Bericht der
Europäischen Audiovisuellen
Informationsstelle

September 2016



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

COUNCIL OF EUROPE



CONSEIL DE L'EUROPE

Öffentliche Finanzierung von Filmen und Fernsehhalten

Soft Money in Europa heute

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (Europarat), Straßburg, 2016

Verlagsleitung

Susanne Nikoltchev, Geschäftsführende Direktorin, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Autoren

Julio Talavera Milla, Kinoanalyst, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, julio.talavera@coe.int

Gilles Fontaine, Leiter der Abteilung für Informationen über Märkte und Finanzierungen, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Martin Kanzler, Kinoanalyst, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Forschungsassistentinnen

Silvia Finazzi, Junior Kinoanalyst, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Kim-Marlene Le, Junior Kinoanalyst, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Patrizia Simone, Junior Kinoanalyst, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Übersetzung / Korrekturlesung

Roland Schmid, Carolin Werren

Assistentinnen

Valérie Haessig, Gabriela Karandzhulova, Laura Croce, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Marketing

Markus Booms, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, markus.booms@coe.int

Information, Presse & PR

Alison Hindhaugh, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, alison.hindhaugh@coe.int

Verlag

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

76 Allée de la Robertsau – F-67000 STRASSBURG

<http://www.obs.coe.int>

Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00

Fax: +33 (0)3 90 21 60 19

ISBN 978-92-871-8317-0 (elektronische Version), 125 €

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (Europarat), Straßburg, 2016



Öffentliche Finanzierung von Filmen und Fernsehinhalten

Soft Money in Europa heute

Julio Talavera Milla

Gilles Fontaine

Martin Kanzler

Ein Bericht der
Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle
Juli 2016





Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	10
Zusammenfassung.....	11
Öffentliche Finanzierung und Anreizsysteme in Europa	15
ÖFFENTLICHE FÖRDERUNG IN EUROPA	17
1. Festlegung einer Methodologie zur Messung öffentlicher Förderung.....	17
1.1 Indikatoren und Ebenen	17
Was macht einen Fonds zum Fonds?.....	18
Wie zählt man Fonds?.....	18
Einnahmen	19
Warum sprechen viele von „Ausgaben“, wenn sie eigentlich „Verpflichtungen“ meinen?	22
Kategorien von Förderausgaben.....	23
Vermeidung von Doppelzählungen.....	24
Wie Schätzwerte ermittelt werden.....	26
1.2. Umfang und Abdeckungsgrad	28
2. Bestand an Fördereinrichtungen	32
Geografische Verteilung.....	32
Entwicklung des Bestands an Fördereinrichtungen.....	33
Nationale und subnationale Fonds pro Land	34
3. Einnahmen öffentlicher Fonds	35
Gesamteinnahmen pro Land.....	35
3.1 Verteilung nach Ebene	39
3.2 Einnahmequellen auf nationaler und subnationaler Ebene	40
Nationale/föderale vs. subnationale Fonds	42
Aufschlüsselung der Einnahmequellen	43
Steuern und Abgaben	46
Beiträge des Staates/Bundes	49
Beiträge regionaler und lokaler Gebietskörperschaften.....	51
Selbst erwirtschaftete Einnahmen, Rückzahlungen und Urheberrechte.....	51
3.3 Supranationale Fonds.....	53
Supranationale Initiativen.....	53
4. Ausgaben öffentlicher Fonds.....	55
Aufteilung nach Ebene	56



Aufteilung nach Art der Tätigkeit	57
4.1 Ausgaben auf nationaler und subnationaler Ebene	58
Gesamtausgaben pro Land	60
National vs. subnational.....	61
Entwicklung der Ausgaben nach Tätigkeit	63
Kinoproduktion	68
Sonstige Tätigkeiten.....	72
4.2 Ausgaben auf supranationaler Ebene	73
STEUERLICHE ANREIZSYSTEME IN EUROPA.....	75
1. Arten und Funktionsweisen von Steueranreizen	77
1.1 Arten von Steueranreizen	77
Steuervergünstigungen.....	77
Zuschüsse	78
Steuergutschriften	79
Präferenz für Zuschuss-Regelungen bei neuen Anreizsystemen	79
1.2 Wie funktionieren Steueranreize?	79
Rechtsgrundlage und Verwaltung.....	79
Unterschiedliche Prüfungs- und Bewilligungsanforderungen	80
Obergrenzen für Ausgaben	81
2. Steuerliche Anreizsysteme in Europa nach Land.....	82
2.1. Auswirkungen auf den Filmsektor.....	83
Auswirkungen auf das Produktionsvolumen	83
Auswirkungen auf Produktionsströme.....	84
Auswirkungen auf die Beschäftigung.....	84
Auswirkungen auf die direkte Förderung	84
Sonstige Auswirkungen auf den lokalen Filmsektor	85
Fiskalische Auswirkungen	85
2.2. Länder mit Steuervergünstigungen.....	85
2.3. Länder mit Zuschussregelungen.....	86
2.4. Länder mit Steuergutschrift-Modellen.....	87
VERPFLICHTUNGEN VON ANBIETERN AUDIOVISUELLER DIENSTE ZUR PRODUKTIONSFÖRDERUNG	89
1. Systeme der indirekten Förderung: Finanzierung von Filmfonds durch Fernsehveranstalter....	92
2. Systeme der direkten Förderung: Produktionsinvestitionen von Fernsehveranstaltern.....	93
Rahmenvereinbarungen über Direktinvestitionen von Fernsehveranstaltern	93
Gesetzliche oder vereinbarte Verpflichtungen	94
3. Verpflichtungen von Anbietern von Abrufdiensten	95



GARANTIEFAZILITÄTEN IN EUROPA	96
Was ist eine Garantie auf einen Bankkredit?	96
1. Kreative Europa - Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche	97
Hintergrund.....	97
Wie funktioniert die Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche?	97
Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche	98
Aufbau von Kapazitäten	100
Teilnahme	100
SCHLUSSFOLGERUNGEN	101
Anhang: Liste der Fördereinrichtungen in Europa	103



Liste der Übersichten

Übersicht 1	Aufteilung der Zählung der Fonds im Zeitverlauf.....	19
Übersicht 2	Arten und Unterarten von Einnahmen	21
Übersicht 3	Kategorien von Förderausgaben	23
Übersicht 4	Durchschnitt der Ausgaben für ausgewählte Tätigkeiten pro Jahr in Europa, 2010-2014	59
Übersicht 5	Bestehende steuerliche Anreizsysteme in Europa (1), Stand Ende 2014	82
Übersicht 6	Verpflichtungen der Rundfunkveranstalter zur Produktionsförderung.....	90
Übersicht 7	Vorherrschende Modelle der Produktionsförderung durch Fernsehveranstalter.....	91
Übersicht 8	Beispiele für Rahmenvereinbarungen über Direktinvestitionen von Fernsehveranstaltern	93
Übersicht 9	Beispiele für Pflichtabgaben von öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehveranstaltern	94
Übersicht 10	Länder mit Pflichtabgaben von Abrufdiensten	95

Liste der Abbildungen

Abb. 1	Einnahmequellen der Fonds	19
Abb. 2	Nicht berücksichtigte Einnahmequellen eines Fonds	20
Abb. 3	Beispiel einer Doppelzählung innerhalb derselben geografischen Gruppe.....	25
Abb. 4	Beispiel einer Doppelzählung über geografische Gruppen hinweg	25
Abb. 5	Geografische Reichweite der Analyse	28
Abb. 6	Verfügbare und geschätzte Daten für die Größe Gesamtausgaben (Jahresdurchschnitt), 2010-2014	29
Abb. 7	Verfügbare und geschätzte Daten für die Größe Gesamteinnahmen (Jahresdurchschnitt), 2010-2014	30
Abb. 8	Verfügbare und geschätzte Daten für die Größe Aufschlüsselung der Ausgaben nach Tätigkeit (Jahresdurchschnitt), 2010-2014	30
Abb. 9	Verfügbare und geschätzte Daten für die Größe Aufschlüsselung der Einnahmen nach Tätigkeit (Jahresdurchschnitt), 2010-2014	31
Abb. 10	Geografische Verteilung der Fonds, 2014.....	32
Abb. 11	Entwicklung der Gesamtanzahl der Fonds zwischen 2010 und 2014	33
Abb. 12	Anzahl der im Zeitraum 2010-2014 aufgelegten und geschlossenen Fonds	33
Abb. 13	Anzahl der Fonds pro Land der Niederlassung (in Top-Ländern).....	34
Abb. 14	Nationale und subnationale Fonds pro Land*	34
Abb. 15	Entwicklung der Gesamteinnahmen	35
Abb. 16	Wachstum der Einnahmen 2014 im Vergleich zu 2010*	36
Abb. 17	Indexiertes Wachstum der Einnahmen in den Ländern mit den höchsten Einnahmen	36



Abb. 18	Einnahmen pro Land, 2010-2014	37
Abb. 19	Einnahmen pro Einwohner 2014.....	37
Abb. 20	Einnahmen nach BIP pro Kopf in Kaufkraftparitäten, 2014	38
Abb. 21	Einnahmen und Anzahl der Fonds nach Ebene, 2010-2014.....	39
Abb. 22	Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art des supranationalen Fonds	39
Abb. 23	Anteil der Einnahmequellen in Europa, 2010-2014	40
Abb. 24	Anteil der Einnahmequellen in Europa (ohne Frankreich), 2010-2014	41
Abb. 25	Anteil staatlicher Beiträge vs. Anteil von Steuern und Abgaben pro Land, 2010-2014*	42
Abb. 26	Anteil der Einnahmen nationaler/ föderaler Fonds nach Quelle, 2010-2014.....	42
Abb. 27	Anteil der Einnahmen subnationaler Fonds nach Quelle, 2010-2014	42
Abb. 28	Anteil der Einnahmen auf subnationaler Ebene an den Gesamteinnahmen pro Land	43
Abb. 29	Anteil der Einnahmen nach Quelle in Europa, 2010-2014	43
Abb. 30	Anteil der Einnahmen nach Quelle in Europa (ohne Frankreich), 2010-2014	44
Abb. 31	Einnahmequellen nach Häufigkeit	44
Abb. 32	Entwicklung der wichtigsten Einnahmequellen, 2010-2014.....	45
Abb. 33	Einnahmen aus Steuern und Abgaben (und Anteil an den Gesamteinnahmen), 2010-2014	46
Abb. 34	Entwicklung bei Steuern und Abgaben nach Art, 2010-2014	47
Abb. 35	Indexierte Entwicklung der Einnahmen aus Abgaben von Rundfunkveranstaltern in Top-Ländern, 2010-2014	47
Abb. 36	Entwicklung der Einkünfte von Fernsehveranstaltern in der EU (ungefähre Schätzung)	48
Abb. 37	Entwicklung der Einnahmen aus Abgaben der Videoindustrie in Top-Ländern, 2010-2014	49
Abb. 38	Entwicklung des Videomarktes in der EU	49
Abb. 39	Indexierte Entwicklung staatlicher Beiträge in den Top-10-Ländern, 2010-2014	50
Abb. 40	Anteil staatlicher Beiträge an den Gesamteinnahmen	50
Abb. 41	Entwicklung der Beiträge lokaler und regionaler Gebietskörperschaften in den Top-10-Ländern, 2010-2014.....	51
Abb. 42	Indexierte Entwicklung der Einnahmen aus Urheberrechten und Rückzahlungen sowie selbst erwirtschaftete Einnahmen in den Top-10-Ländern, 2010-2014	52
Abb. 43	Anteil supranationaler Fonds und Aufschlüsselung nach Art des Fonds	53
Abb. 44	Entwicklung der Gesamtausgaben	55
Abb. 45	Entwicklung der Gesamteinnahmen und –ausgaben, 2010-2014	56
Abb. 46	Ausgaben und Anzahl der Fonds nach Ebenen, 2010-2014.....	56
Abb. 47	Ausgaben nach Art der Tätigkeit	57
Abb. 48	Anteil der Ausgaben nach Tätigkeit, 2010-2014	58
Abb. 49	Ausgabenkategorien nach Häufigkeit	59



Abb. 50	Wachstum der Ausgaben in der Fünfjahresperiode, 2014	60
Abb. 51	Ausgaben pro Land, 2010-2014	60
Abb. 52	Anteil der Ausgaben nach Tätigkeit auf nationaler/föderaler und subnationaler Ebene, 2010-2014	61
Abb. 53	Anteil der Ausgaben nach Tätigkeit auf nationaler/föderaler und subnationaler Ebene (ohne Frankreich), 2010-2014.....	61
Abb. 54	Anteil der Ausgaben nach Art der Tätigkeit pro Land auf nationaler/föderaler Ebene, 2010-2014	62
Abb. 55	Anteil der Ausgaben nach Art der Tätigkeit pro Land auf subnationaler Ebene, 2010-2014	63
Abb. 56	Entwicklung der wichtigsten Ausgabenkategorien, 2010-2014.....	64
Abb. 57	Entwicklung der Ausgabenkategorien unter EUR 90 Mio., 2010-2014.....	64
Abb. 58	Entwicklung der Unterstützung zur Umstellung auf Digitaltechnik und Anteil der Ausstattung mit Digitalleinwänden in Europa, 2010-2014	65
Abb. 59	Fünfjahreswachstum der Förderung der Kinoproduktion pro Land bzw. insgesamt	66
Abb. 60	Fünfjahreswachstum der Förderung der Entwicklung von Kinoprojekten pro Land bzw. insgesamt	66
Abb. 61	Fünfjahreswachstum der Förderung des Kinovertriebs pro Land bzw. insgesamt	66
Abb. 62	Fünfjahreswachstum der Förderung der Kinovorführung pro Land bzw. insgesamt	67
Abb. 63	Fünfjahreswachstum der Förderung der TV-Produktion pro Land bzw. insgesamt.....	67
Abb. 64	Fünfjahreswachstum der Förderung der Werbung pro Land bzw. insgesamt	67
Abb. 65	Fünfjahreswachstum der Förderung für die Organisation von Festivals, Messen und Veranstaltungen pro Land bzw. insgesamt	68
Abb. 66	Entwicklung der Gesamtausgaben bzw. der Summe der Ausgaben für Produktion in Europa (mit und ohne Frankreich), 2010-2014	69
Abb. 67	Entwicklung in verschiedenen Bereichen der Kinoproduktion	70
Abb. 68	Fünfjahreswachstum der Ausgaben für Kinoproduktion pro Land, 2010-2014.....	70
Abb. 69	Anteil der Ausgaben für Kino- und TV-Produktion pro Land, 2010-2014	71
Abb. 70	Entwicklung der Ausgaben im Bereich <i>sonstige Tätigkeiten</i> , 2010-2014	72
Abb. 71	Häufigkeit anderer Quellen	72
Abb. 72	Aufschlüsselung <i>sonstiger Tätigkeiten</i> auf den einzelnen Ebenen, 2010-2014.....	73
Abb. 73	Aufschlüsselung der Ausgaben auf supranationaler Ebene, 2010-2014.....	73
Abb. 74	Entwicklung der Gesamtausgaben auf supranationaler Ebene, 2010-2014.....	74
Abb. 75	Entwicklung der wichtigsten Ausgabenkategorien auf supranationaler Ebene, 2010-2014	74
Abb. 76	Entwicklung der in Europa bestehenden steuerlichen Anreizsysteme, 2005-2014	75
Abb. 77	Prozentsätze der Abgaben von Rundfunkveranstaltern zur Finanzierung von Filmfonds; Beispiele	92
Abb. 78	Funktionsweise der Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche	98



Abb. 79	Garantiefazität für die Kultur- und Kreativbranche – Modell der (direkten) Garantie.....	99
Abb. 80	Garantiefazität für die Kultur- und Kreativbranche – Modell der Gegengarantie	99
Abb. 81	Indexiertes Wachstum eines durchschnittlichen Spielfilmbudgets in ausgewählten Ländern, 2010-2014.....	102



Vorwort

Seit der letzten Ausgabe unseres Berichts über die öffentliche Förderung von Film- und Fernsehwerken sind fünf Jahre vergangen. In der Zwischenzeit hat sich die Förderlandschaft in Europa zum Teil wesentlich verändert, was uns dazu veranlasst hat, unsere Methoden und unser Format anzupassen, um diese einzigartige Analyse vorlegen zu können.

Der Leser der vorliegenden Ausgabe wird im Vergleich zum 2011 veröffentlichten Vorläuferbericht *Öffentliche Förderung von Film- und Fernsehwerken in Europa* zahlreiche Veränderungen feststellen. Zunächst ist dieser Bericht weniger umfangreich, der thematische Rahmen ist jedoch weiter gefasst. Zum einen verzichtet er auf detaillierte Analysen einzelner Länder bzw. bestimmter Fördermaßnahmen, was es uns ermöglicht hat, einen mehr gesamteuropäischen Ansatz zu verfolgen. Zum anderen enthält der Bericht neben Analysen der traditionellen öffentlichen Förderung erstmalig zusätzliche Analysen öffentlicher Finanzierungsmechanismen; insbesondere Steueranreize, verbindliche Vorgaben für Rundfunkveranstalter hinsichtlich Investitionen in Film- und audiovisuelle Produktionen sowie Garantiefonds, die europäischen Produzenten den Zugang zu geeigneten Förderungen erleichtern.

Mein aufrichtiger Dank gilt all den Einrichtungen, ohne deren Unterstützung dieser Bericht nicht hätte erstellt werden können. Dabei reicht die Palette von den großen nationalen Filmfonds bis zu den kleineren lokalen Einrichtungen; mein Dank geht aber auch an OLFFI und an CineRegio für die wertvolle Unterstützung bei der Bereitstellung von Daten.

Ich freue mich auf Ihre Reaktionen auf diesen Bericht, den wir mit Blick auf den Bedarf sowohl seitens der politischen Entscheidungsträger und Einrichtungen zur Förderung von Film- und audiovisuellen Werken als auch von Analysten und Wissenschaftlern verfasst haben.

Dr. Susanne Nikoltchev

Geschäftsführende Direktorin



Zusammenfassung

Der Bericht beschäftigt sich mit den vier bestehenden Arten der Förderung des Film- und audiovisuellen Sektors und beschreibt deren besondere Merkmale sowie deren jeweilige Verwendung:

- Öffentliche Fonds
- Steuerliche Anreize
- Verpflichtungen der Rundfunkveranstalter zur Investition in die Produktion von Filmen und audiovisuellen Inhalten
- Garantiefazilitäten zur Sicherung des Zugangs zu privater Finanzierung

Jeder Art der Förderung ist ein Kapitel gewidmet:

Öffentliche Fonds

Fonds sind die älteste und am weitesten verbreitete Art der öffentlichen Förderung des Film- und audiovisuellen Sektors in Europa. In diesem Kapitel wird dargestellt, nach welchem Verfahren die Daten erfasst und analysiert werden.

Im Abschnitt über methodologische Aspekte liegt der Schwerpunkt auf den hier verwendeten Indikatoren, die sich auf den Zeitraum 2010-2014 beziehen und in bis zu 35 europäischen Ländern auf supranationaler, nationaler/föderaler und subnationaler Ebene angewandt wurden:

- Anzahl der Fonds
- Gesamteinnahmen
- Einnahmen nach Art der Quelle
- Gesamtausgaben
- Ausgaben nach Art der Tätigkeit
- Beihilfen nach Ausgabenkategorie

In diesem Abschnitt werden sowohl die Art der Einnahmequellen (u. a. Abgaben, Steuern, Beiträge des Staates auf den verschiedenen Ebenen, Lottereeinnahmen) als auch die Art der Tätigkeiten, für die die Mittel ausgegeben werden (Produktion, Verleih/Vertrieb, Vorführung, Werbung usw.), beschrieben.

Gleichzeitig wird für jeden Indikator der entsprechende Abdeckungsgrad auf der jeweiligen Ebene angegeben; bei den Ausgaben und der Aufschlüsselung der Ausgaben nach Tätigkeit liegt er in den meisten Fällen nahe 100 % und bei den entsprechenden Einnahme-Indikatoren etwas darunter.

Der Bestand an Fördereinrichtungen in den hier behandelten 35 Ländern hat sich im Zeitraum 2010-2014 um nur einen Fonds (von 250 auf 249) verringert, wobei 21 Fonds ihre Tätigkeit



eingestellt haben und 20 neu eingerichtet wurden. Subnationale Fonds machen 60,8 % des Gesamtbestands aus; auf nationale/föderale entfallen 29,7 % und auf supranationale 9,5 %.

Wie im Abschnitt über die Einnahmen öffentlicher Fonds dargestellt, haben die nationalen/föderalen Fördereinrichtungen die meisten Einnahmen in Europa (im Jahresdurchschnitt EUR 1,9 Mrd. bzw. 74,9 % der Gesamteinnahmen), während subnationale und supranationale Fonds im Jahresdurchschnitt auf EUR 473 Mio. bzw. EUR 161 Mio. kommen.

Insgesamt erhielten die 214 Fonds (der angepasste Durchschnitt liegt bei 196,2 Fonds pro Jahr, da nicht alle Fonds während des gesamten Betrachtungszeitraums bestanden) der 33 Länder umfassenden Stichprobe (für Albanien und Russland lagen zu diesem Indikator keine Angaben vor) im Zeitraum 2010 bis 2014 im Jahresdurchschnitt EUR 2,53 Mrd.

Die drei wichtigsten Einnahmequellen auf nationaler und subnationaler Ebene zusammengekommen sind Beiträge des Staates/Bundes (32 %), gefolgt von Abgaben von Rundfunkveranstaltern (31 %) und Beiträgen von regionalen Gebietskörperschaften (13 %). Ohne Berücksichtigung des Ausreißers Frankreichs ergibt sich jedoch eine Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art der Quelle, die der gesamteuropäischen Realität viel näher kommt und bei der Beiträge des Staates/Bundes 53 % der gesamten verfügbaren Ressourcen ausmachen.

Bei Steuern und Abgaben war im Jahr 2011 ein anhaltender Abwärtstrend festzustellen, der durch Beiträge des Staates/Bundes und durch ansteigende Beiträge subnationaler Stellen (Gemeinschaften, regionale/lokale Gebietskörperschaften) bis 2013 kaum ausgeglichen werden konnte. Ferner waren Belgien, Deutschland, Österreich, Spanien und die Schweiz die Länder, in denen subnationale Fonds einen größeren Anteil der Gesamteinnahmen erhalten.

Das größte Wachstum gab es relativ gesehen in mittelgroßen und kleineren Ländern, mit erheblichen Zuwächsen in Ländern wie Lettland (192 %), Luxemburg (150 %), Mazedonien (114 %) und Kroatien (100 %). In insgesamt 21 Ländern war im Jahr 2014 im Vergleich zu 2010 ein Wachstum zu verzeichnen.

Die Ausgaben der 214 öffentlichen Fonds (angepasster Durchschnitt pro Jahr 196,2) der 33 Länder umfassenden Stichprobe beliefen sich im Zeitraum von 2010 bis 2014 im Jahresdurchschnitt auf EUR 2,29 Mrd. Bei der Summe der Förderausgaben war ein anhaltender und bemerkenswerter Aufwärtstrend zu verzeichnen - von EUR 2,13 Mrd. im Jahr 2010 auf EUR 2,41 Mrd. im Jahr 2014; dies entspricht einem Wachstum von 13,4 % in 5 Jahren.

Auf nationaler und subnationaler Ebene zusammengekommen gab es in 18 Ländern einen Aufwärtstrend, während in den übrigen 15 Ländern die Gesamtausgaben im Zeitraum 2010-2014 zurückgingen. Noch gewichtiger sind die Unterschiede zwischen den Ländern mit dem größten Ausgabenwachstum in Europa; Luxemburg liegt mit einem Rekordwachstum (175 % im Zeitraum 2010-2014) ganz vorn, mit einigem Abstand gefolgt von der Schweiz und Österreich. Hinzu kommt, dass das Wachstum an den größten europäischen Märkten sehr unterschiedlich war - über 20 % in Italien, im Vereinigten Königreich und in Frankreich; unter 10 % in Schweden und Deutschland; in Spanien und Polen gab es deutliche Rückgänge.



Der Löwenanteil der Gesamtausgaben auf nationaler und subnationaler Ebene zusammengenommen entfiel auf die Kinoproduktion: 42,6 % der Gesamtausgaben; ohne Frankreich ergab sich ein Wert von 58,4 %. Demgegenüber geht der Anteil der Ausgaben für Fernsehproduktionen, auf der Ausgabenseite die zweitwichtigste Tätigkeit in Europa (EUR 419 Mio. oder 19,8 % der Gesamtausgaben), auf 9,2 % zurück (EUR 117,7 Mio.), wenn Frankreich nicht berücksichtigt wird.

Steuerliche Anreize

In diesem Kapitel sind die wichtigsten Ergebnisse des von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle im Dezember 2014 veröffentlichten Olsberg SPI-Berichts zusammengefasst. Die Anzahl der Anreizsysteme zur Förderung der Film-, Fernseh- und Videospieldproduktion in Europa hat sich zwischen 2008 und 2014 mehr als verdoppelt: Sie stieg von 12 auf 26.

Es gibt drei wichtige Arten von Anreizsystemen, die in Europa häufig verwendet werden:

Mit Steuervergünstigungen sollen vermögende Einzelpersonen oder Unternehmen, die sehr viel Steuern bezahlen, dazu bewegt werden, in förderfähige Filmproduktionen zu investieren. Dabei besteht die Möglichkeit, die Investitionen mit einer bestehenden Steuerschuld zu verrechnen, während die Investoren weiterhin langfristige Gewinne aus einem Projekt realisieren können, wobei diese dann zu versteuern sind.

Bei Zuschüssen wird von den Herstellungskosten einer Filmproduktion ausgegangen - und nicht von der Höhe der Investition. Die Produktionen erhalten einen Anteil der nach klaren Regeln ermittelten anrechenbaren Kosten als Zuschuss ausbezahlt, wobei dieser direkt aus dem Staatshaushalt finanziert wird.

Steuergutschriften ähneln Zuschüssen insofern, als ihr Zweck darin liegt, einen Anteil der im Voraus nach feststehenden Regeln ermittelten anrechenbaren Herstellungskosten zurückzuerstatten. Die entsprechenden Beträge stammen jedoch nicht aus einem speziell dafür aufgelegten Fonds, sondern können im Rahmen der jährlichen Steuererklärung mit den Steuerverbindlichkeiten der Produzenten verrechnet werden.

Im entsprechenden Kapitel werden die in Europa bestehenden Systeme vorgestellt und ihre Funktionsweisen erläutert (Rechtsgrundlagen, Obergrenzen für Ausgaben usw.).

Verpflichtungen von Rundfunkveranstaltern

In einer Vielzahl europäischer Länder gibt es Verpflichtungen für Rundfunkveranstalter zur Förderung der nationalen Film- und Fernsehindustrie in Form von Pflichtinvestitionen in Produktionen - entweder direkt über Vorabkauf und/oder Koproduktion von Filmen und Fernsehprogrammen oder indirekt (durch einen finanziellen Beitrag an den nationalen Filmfonds). Im Allgemeinen haben sich die europäischen Länder für eines der beiden Systeme



entschieden. Doch in 4 Ländern gibt es eine Kombination beider Systeme: Frankreich, Deutschland, Polen und Belgien (FG).

Je nach Land sind auch Beiträge von anderen Gliedern der audiovisuellen Wertschöpfungskette wie Vorführer, Anbieter audiovisueller Dienste oder Videos zur Förderung der nationalen (und europäischen) Produktion vorgesehen - normalerweise in Form von vorgeschriebenen Abgaben an Filmfonds. Die Entwicklung der Abrufdienste, die in der jüngsten Zeit zu neuen Nutzungsplattformen wurden, hat in bestimmten Ländern letztlich dazu geführt, dass die für Rundfunkveranstalter geltenden Auflagen auf die Anbieter von Abrufdiensten ausgeweitet wurden.

Das Kapitel enthält eine Auflistung der bestehenden Auflagen, die bestimmten Kategorien zugeordnet werden; ferner enthält es Angaben zum Umfang und Inhalt der Auflagen sowie weitere technische Einzelheiten.

Garantiefazilitäten

Das neueste Instrument zur Förderung des Film- und audiovisuellen Sektors sind Garantiefazilitäten, die aber nicht neu erfunden wurden. Sie bieten einen Schutz vor Kreditrisiken indem sie potenzielle Verluste von Finanzmittlern, die sich an Projekten in Wirtschaftssektoren beteiligen, deren Tragfähigkeit schwer einzuschätzen ist (hier: Film- und audiovisuelle Projekte), teilweise abdecken.

Abgesehen von einigen wenigen Programmen wie IFIC in Frankreich oder Audiovisual Aval SGR in Spanien (sowie dem abgelaufenen FICA-Programm in Portugal bzw. dem i2i des MEDIA-Programms der Europäischen Kommission) sind Garantiefazilitäten als Instrumente öffentlicher Förderung in diesen Sektoren in Europa weniger verbreitet. Die im Rahmen der Initiative Kreatives Europa angekündigte *Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche*, der dieses Kapitel im Wesentlichen gewidmet ist, wird dieses neue Anreizinstrument auf gesamteuropäischer Ebene einführen.



Öffentliche Finanzierung und Anreizsysteme in Europa

Die Filmwirtschaft und der audiovisuelle Sektor in Europa sind auf private Investitionen und öffentliche Förderung angewiesen, deren Anteil im Rahmen der Bestimmungen über staatliche Beihilfen der Europäischen Kommission von Land zu Land stark variiert und davon abhängt, ob es sich bei einem Projekt um einen Film oder audiovisuelle Inhalte handelt. Die öffentliche Förderung beruht auf **drei Säulen**: öffentliche Finanzierung, Steueranreize und Verpflichtungen zur Investition der Industrie in Filme und audiovisuelle Werke. Die ersten beiden Kategorien werden im Allgemeinen unter der Bezeichnung **Soft Money** zusammengefasst; für Zwecke dieses Berichts wird diese informelle Bezeichnung auch auf die dritte Säule sowie auf öffentliche Garantiefazilitäten bezogen; mit diesem neuen Mechanismus soll die Lücke zwischen Produzenten und Kreditinstituten überbrückt werden, um den Zugang zu Finanzierungen zu erleichtern.

Alle öffentlichen Fördergelder sind *soft*, doch in Anlehnung an George Orwell sind bestimmte *softer* als andere. Wobei hier der *Weichheitsgrad* umgekehrt proportional zur Pflicht der Rückzahlung des gewährten Betrags ist und ggf. von den Bedingungen, unter denen eine Rückzahlung zu leisten ist, abhängt. Dazu können folgende Möglichkeiten bzw. Kombinationen dieser Möglichkeiten gehören: nicht rückzahlbar, unter Bedingungen rückzahlbar, teilweise rückzahlbar, voll rückzahlbar und verzinst rückzahlbar. Obwohl die Höhe der Rückzahlung nicht Gegenstand der Analyse ist, kann man sagen, dass in den meisten Fördersystemen keine Pflicht zur Rückzahlung vorgesehen ist und dass in Systemen, die eine solche vorsehen, der zurückzuzahlende Anteil tendenziell gering ist.

Theoretisch gesehen ist jede Konfiguration der oben genannten Mechanismen möglich; doch im Zusammenhang mit öffentlichen Mitteln ist die kulturelle Komponente traditionell stärker ausgeprägt, wohingegen bei Steueranreizen der Schwerpunkt eher auf Investitionen und verausgabten Kosten liegt. In der Praxis zeigt sich dies darin, dass bei öffentlichen Fonds die Antragsteller in der Regel eine Reihe von kulturellen Anforderungen (Staatsangehörigkeit des Regisseurs und der Schauspieler, kultureller Bezug des Drehbuchs zum Land bzw. zur Region usw.) erfüllen müssen. Darüber hinaus wird der Antrag auf Förderung einem Panel vorgelegt, das die zu fördernden Projekte unter subjektiven Aspekten auswählt. Steueranreize hingegen gelten als unkompliziert, da die Erfüllung der Bedingungen automatisch zu einer Förderung führt. Deshalb wird auch gesagt, dass der Schwerpunkt bei öffentlichen Fonds auf kulturellen Aspekten liegt, während bei Steueranreizen eher von einer wirtschaftlichen Ausrichtung ausgegangen wird. Alle oben genannten Fördermöglichkeiten gab es bereits vor dem Betrachtungszeitraum des Berichts und es wird sie auch weiterhin geben. Änderungen gab es jedoch in einigen Ländern hinsichtlich der Verbreitung dieser Fördersysteme sowie der Bedingungen, unter denen die Antragsteller die Systeme nutzen können. Die im Rahmen dieses Berichts vorgenommenen Analysen ermöglichen Aussagen dazu, inwiefern dies tatsächlich zutrifft und ob hier von einem allgemeinen Trend gesprochen werden kann.



Die von der im Jahr 2014 angenommenen Mitteilung zur Filmwirtschaft der Europäischen Kommission angestoßenen Gesetzesänderungen sind noch zu neu, um im hier zugrunde gelegten Untersuchungszeitraum Wirkung zu zeigen, doch sie werden sich auf bestimmte Aspekte der öffentlichen Förderung in Europa, wie die Territorialisierung, auswirken - gem. der neuen Mitteilung werden die Anforderungen für Investitionen im Gebiet der Fördereinrichtung von 80 % des Produktionsbudgets auf 100 % der gewährten Förderung gesenkt.

Das Ziel der Analyse besteht darin, die verschiedenen Instrumente der öffentlichen Förderung anhand von Daten und Analysen umfassend darzustellen, damit der Leser sich ein Urteil über die jüngsten Entwicklungen in den Themenbereichen öffentliche Finanzierung, Steueranreize, Verpflichtungen für Rundfunkveranstalter und Garantiefazilitäten bilden kann.



Öffentliche Förderung in Europa

1. Festlegung einer Methodologie zur Messung öffentlicher Förderung

Das Hauptproblem beim Versuch der Festlegung eines einheitlichen Analyserahmens für sämtliche in Europa tätigen Film- und audiovisuellen Fonds war nicht der Mangel an Daten. Bei der Verfügbarkeit der Daten gibt es - teilweise aufgrund der Pflicht der Fonds, ihre Einnahmen und Ausgaben offenzulegen - von Land zu Land bzw. von einer Ebene zur anderen erhebliche Unterschiede. Dennoch wirkt sich dies nur begrenzt auf das Gesamtbild aus, da es eher die kleineren Fonds sind, zu denen nicht immer Daten vorliegen. Der Ausschluss dieser Fonds von der Stichprobe führt somit zu keiner Verzerrung des Gesamtbildes.

Die größte Schwierigkeit bei einer umfassenden Analyse von gesamteuropäischen Trends von öffentlichen Film- und audiovisuellen Fonds besteht vielmehr darin, dass dieselben Indikatoren unterschiedlich definiert sind - nicht nur europaweit, sondern manchmal auch innerhalb eines Landes. Bei der nachstehenden Beschreibung der Indikatoren wird deutlich, dass das, was die Fonds als Einnahmen bzw. Ausgaben ausweisen, von Einrichtung zu Einrichtung beträchtlich variieren kann. Ebenso stellt eine Aufschlüsselung der Einnahmen bzw. Ausgaben in Unterpositionen eine Herausforderung bei der Homogenisierung der Daten dar, weil derselbe Deskriptor je nach Definition unterschiedliche Quellen bzw. Tätigkeiten umfassen kann.

Der Umfang der Analyse hängt somit von der Verfügbarkeit der Daten ab, und die verwendete Methodologie sowie die Genauigkeit der gewonnenen Aggregatgrößen beruhen auf Kompromissen zwischen dem nachstehend beschriebenen Analyseformat und dem kleinsten gemeinsamen Nenner der Systematik und Methodik der hier berücksichtigten Fördereinrichtungen.

1.1 Indikatoren und Ebenen

Die Analyse wurde anhand folgender Indikatoren vorgenommen:

- Anzahl der Anträge
- Gesamteinnahmen
- Einnahmen nach Art der Quelle
- Gesamtausgaben
- Ausgaben nach Art der Tätigkeit
- Beihilfen nach Ausgabenkategorie

Der Verlauf der Werte dieser Indikatoren wurde auf den jeweiligen unterschiedlichen Ebenen separat erfasst:



- **Supranationale Fonds:** Fonds, an denen mehrere Länder beteiligt sind (gesamteuropäisch, oder die auf nichteuropäische Länder ausgerichtet sind („Outreach“))
- **Nationale oder föderale Fonds:** Fonds, die von der Zentral- oder Bundesregierung eingerichtet werden; unabhängig davon, ob sie als Regierungsstelle oder als unabhängige Agentur geführt werden
- **Subnationale Fonds:** Hierzu zählen lokale und regionale Fonds sowie Fonds bestimmter Gemeinschaften.

Was macht einen Fonds zum Fonds?

Eine Definition von öffentlichen Film- und audiovisuellen Fonds scheint zunächst auf der Hand zu liegen. Doch es gilt, bestimmte Aspekte zu beachten. Darüber hinaus waren in Bezug auf das, was hier im Rahmen der Analyse als öffentlicher Fonds betrachtet wird, redaktionelle Entscheidungen zu treffen.

Private Einrichtungen sowie öffentlich-private Partnerschaften, die darauf ausgerichtet sind, die Filmwirtschaft und den audiovisuellen Sektor zu fördern, sind nicht Gegenstand der Analyse öffentlicher Fonds. Dazu zählen Finanzierungsmodelle von Banken, Kreditgarantiegemeinschaften sowie private Fonds und Stiftungen.

Auch die sog. Film Commissions werden hier nicht berücksichtigt, obwohl man geltend machen könnte, dass sie als eigenständige Einrichtungen Teil der öffentlichen Förderstruktur sind. Die Tatsache, dass in vielen Fällen zum einen keine Daten verfügbar sind und dass zum anderen eine klare Abgrenzung der Aufgaben und Ziele von Film Commissions und regionalen Fördereinrichtungen nicht möglich ist, hat die Verfasser veranlasst, diese Einrichtungen vom Umfang der Stichprobe auszuschließen. Diese Entscheidung fiel eher aus Gründen der Machbarkeit und hat weniger mit Angemessenheit zu tun; eine ideale Stichprobe würde diese Einrichtungen einschließen, da bestimmte, für eine Film Commission typische Aufgaben zum Teil vom Filmfonds selbst ausgeübt werden - entweder durch eine eigene spezielle Abteilung oder durch den Fonds selbst - und somit eigentlich zum Untersuchungsgegenstand gehörten.

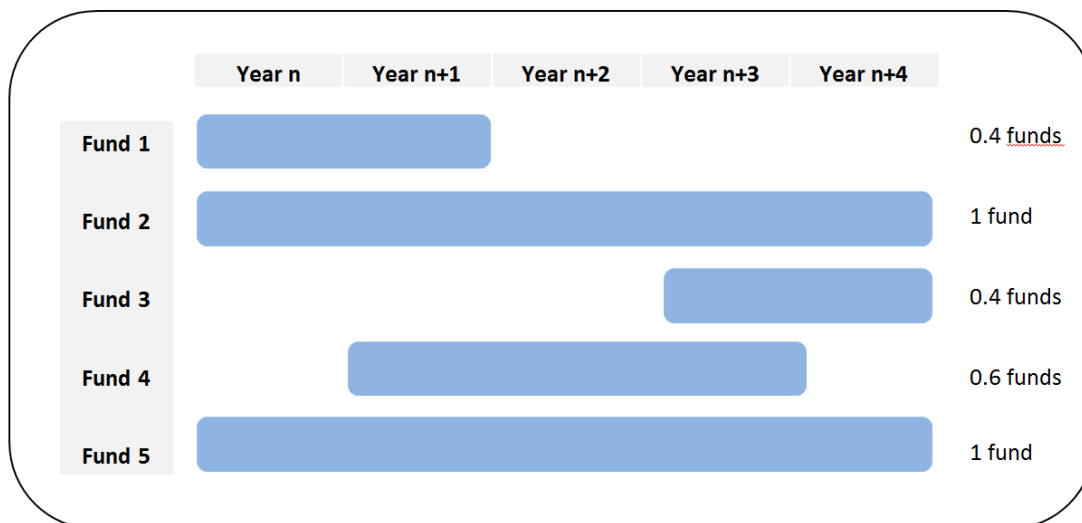
Ferner werden bei Einrichtungen, die auch in Bereichen ohne Bezug zum jeweiligen Film- und audiovisuellen Sektor tätig sind, nur solche Einnahmen, Ausgaben und Beihilfen berücksichtigt, die im Zusammenhang mit dem genannten Sektor stehen.

Wie zählt man Fonds?

Nicht sämtliche Fonds bestanden während des gesamten Betrachtungszeitraums der Studie - einige Fonds gab es zu Beginn der Zeitreihenanalyse noch nicht, während andere am Ende des Untersuchungszeitraums ihre Arbeit eingestellt hatten. Deshalb muss hier zwischen der **Anzahl der betrachteten Fonds** und der **durchschnittlichen Anzahl von Fonds pro Jahr** differenziert werden. In der nachstehenden Stichprobe wurden 5 Fonds im Zeitraum von *Jahr n* bis *Jahr n+4* verfolgt. Die Anzahl der Betriebsjahre jedes einzelnen Fonds wird durch die Anzahl der hier betrachteten Jahre geteilt. *Fonds 4* z.B. bestand während 3 von 5 Jahren des Betrachtungszeitraums, er wird also als 0,6 (3 geteilt durch 5) Fonds gezählt. Die Anzahl der Fonds in diesem Zeitraum betrug somit im Jahresdurchschnitt 3,4 Fonds.



Übersicht 1 Aufteilung der Zählung der Fonds im Zeitverlauf

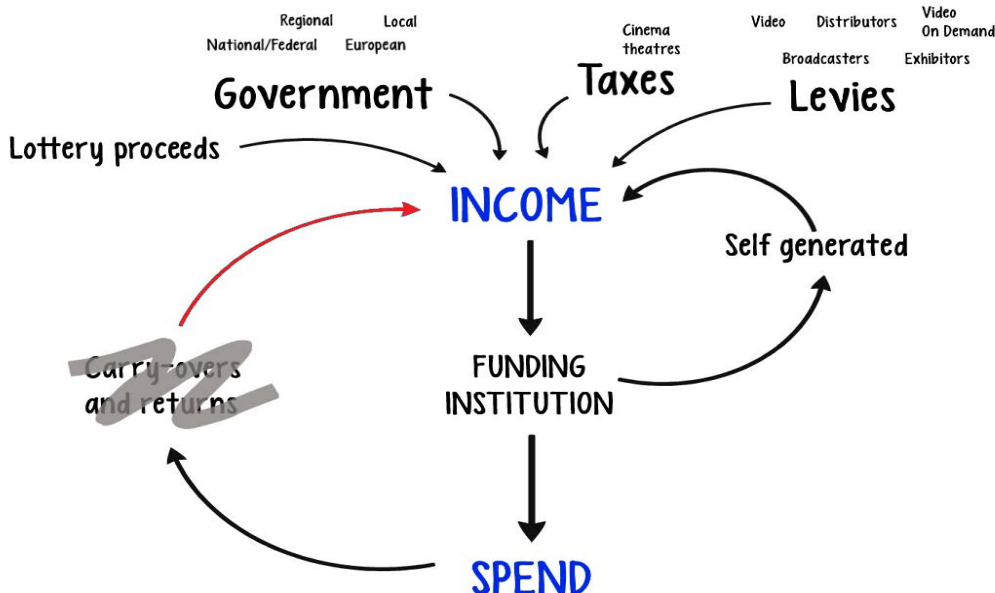


Quelle: OBS

Einnahmen

Die Einnahmen eines Fonds sind definiert als die Summe der bei der Einrichtung im Verlauf des Jahres - Kalenderjahr oder Geschäftsjahr - eingehenden Beträge (in Form von Abgaben, Steuern oder Transfers von anderen Einrichtungen) und der erwirtschafteten Beträge (Rückzahlungen, Urheberrechte, selbst erwirtschaftete Einnahmen usw.).

Abb. 1 Einnahmequellen der Fonds



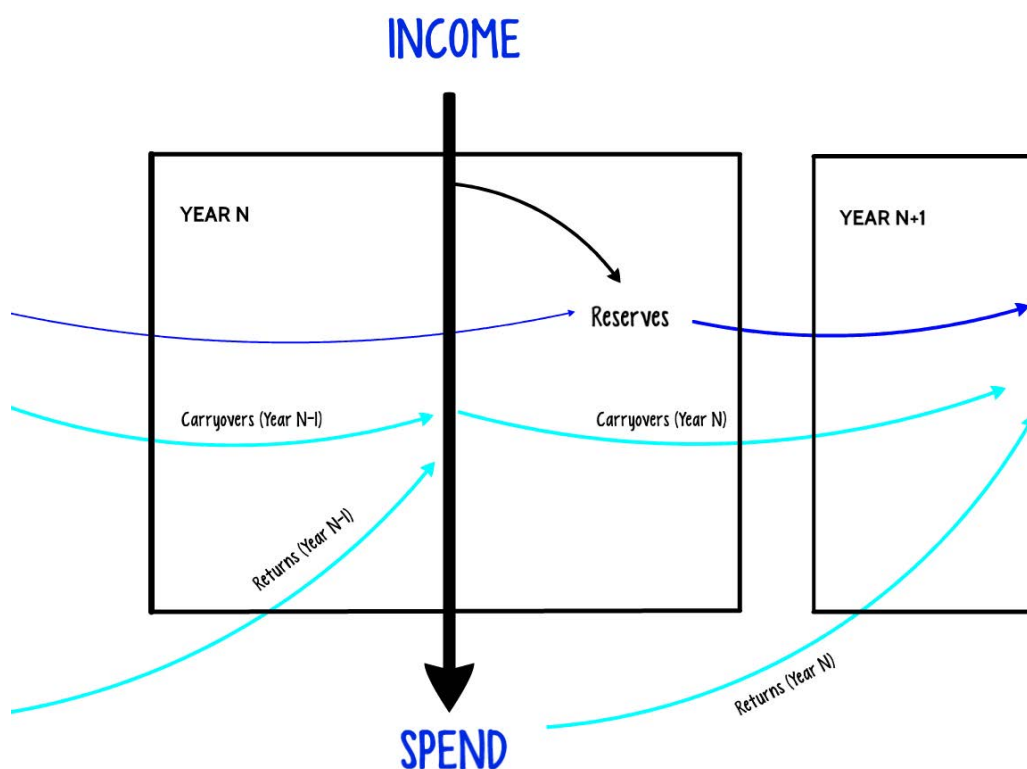
Quelle: OBS

Einige Fonds betrachten sämtliche in einem bestimmten Jahr eingehenden Beträge als Einnahmen; andere weisen nur die Beträge aus, die erstmalig vom Fonds vereinnahmt werden.



Dieses letztgenannte Verfahren entspricht der hier verwendeten Methodologie; deshalb sind Vorträge oder Überschüsse aus Vorjahren bei den Einnahmen in Abzug zu bringen. Entsprechendes gilt für die Bildung bzw. Auflösung von Rücklagen; Rückzahlungen werden auch abgezogen, wenn entsprechende Beträge in den Vorjahren als Ausgaben ausgewiesen wurden - wenn ein Zuschuss bzw. eine Beihilfe (oder Teile davon) während des Jahres zurückgezahlt wird, wird der Betrag normalerweise nicht als Ausgabe ausgewiesen. Die grundsätzliche Logik dieser Art der Abgrenzung besteht in allen Fällen darin, dass nicht der in einem bestimmten Jahr verfügbare Geldbetrag als Einnahme betrachtet wird, sondern der Betrag an Finanzressourcen, der dem Fonds neu zugeführt wird.

Abb. 2 Nicht berücksichtigte Einnahmequellen eines Fonds



Quelle: OBS



Übersicht 2 Arten und Unterarten von Einnahmen

Art	Unterart	Beschreibung
Erwirtschaftete Einnahmen	Rückzahlungen, Urheberrechte	Rückzahlungen sind die vom Empfänger der Förderung unter bestimmten Bedingungen zurückgezahlten Beträge; Rückzahlungen fallen normalerweise an, wenn das geförderte Projekt Einnahmen generiert. Urheberrechte beziehen sich auf Einnahmen, die durch die Nutzung von Werken entstehen, an denen die Einrichtung über Anteile von Rechten am geförderten Projekt verfügt.
	Selbst erwirtschaftete Einnahmen	Einnahmen aus dem Verkauf von Produkten, der Bereitstellung von Dienstleistungen und der Organisation von Tätigkeiten.
Vorträge und Rückzahlungen aus Vorjahren		Überschuss aus Vorjahren, diese Beträge werden nicht berücksichtigt.
Staatshaushalt	Europäische Fonds	
	Staats-/Bundeshaushalt	Mittel des Zentralstaats - nationale bzw. Bundesbehörde; d. h. Finanzministerium, Kulturministerium, Kulturrat usw.
	Haushalt regionaler Gebietskörperschaften	
	Haushalt lokaler Gebietskörperschaften	
Steuern und Abgaben	Kinosteuer/Abgaben	
	Abgaben/Beiträge von Rundfunkveranstaltern	
	Abgaben/Beiträge der Videoindustrie	
	Abgaben/Beiträge von Abrufdiensten	
	Sonstige Abgaben	
Sonstige Organisationen		Transfers von hier berücksichtigten Organisationen, die zwischen der ursprünglichen Quelle und dem endgültigen Empfänger als Vermittler fungieren.
Sonstige Quellen		Hier handelt es sich im Wesentlichen um Organisationen, die bei der Analyse nicht berücksichtigt werden, sowie um geringfügige Beträge aus unbekanntem Quellen.

Quelle: OBS



Warum sprechen viele von „Ausgaben“, wenn sie eigentlich „Verpflichtungen“ meinen?

Der Begriff Ausgaben wird auch für eingegangene Verpflichtungen bzw. Mittelbindungen verwendet; dabei kann es sich um Beträge handeln, die die Fördereinrichtung in einem bestimmten Jahr bereits bezahlt bzw. die für bestimmte Zwecke vorgesehen (und noch nicht bezahlt) sind.

Auszahlungen bezeichnen die Geldmittel, die im Verlauf eines Jahres auf Bewerber, deren Antrag genehmigt wurde, übertragen werden, und zwar unabhängig davon, wann die Förderung gewährt wurde. Eine **Mittelbindung** hingegen liegt dann vor, wenn im Laufe des Jahres ein Betrag gewährt wird (also eine entsprechende Mittelbindung eingegangen wird), unabhängig davon, wann bzw. ob überhaupt eine Zahlung erfolgt. Eine Mittelbindung kann in einem bestimmten Jahr eingegangen werden, wobei es möglich ist, dass es erst im Folgejahr zu einem Zahlungsvorgang kommt; ferner kann sich die Zahlung über einen längeren Zeitraum erstrecken. Ebenso kann es vorkommen, dass der Förderungsempfänger den gewährten Betrag vollständig oder teilweise zurückzahlen muss, weil das Projekt, für das die Förderung genehmigt wurde, gestrichen oder verändert wurde. Wird der Betrag in einem solchen Fall noch im Jahr der Genehmigung zurückgezahlt, wird er in der Regel nicht als Ausgabe ausgewiesen, da der Betrag unmittelbar für andere Projekte zur Verfügung steht oder ins nächste Jahr vorgetragen wird. Werden solche Beträge jedoch im folgenden Jahr oder später zurückbezahlt, werden sie teilweise als Einnahmen des Fonds verbucht und müssen deshalb hier in Abzug gebracht werden.

Weniger verbreitet ist, dass Ausgaben auch im Rahmen von **zweckgebundenen Budgets** ausgewiesen werden, d. h. budgetierte Beträge, die erst im Verlauf des Jahres zu Zahlungsvorgängen führen. Dabei handelt es sich lediglich um eine Absichtserklärung bzw. um den Hinweis auf eine entsprechende Fähigkeit des Fonds, und dieser Indikator ist von begrenztem Wert, wenn nicht bekannt ist, in welchem Umfang diese zweckgebundenen Budgets tatsächlich in Anspruch genommen werden.

Tatsache ist, dass Fonds für Zwecke der Berichterstattung ihre Förderausgaben eher unter Verwendung der Größe Mittelbindungen (bzw. Verpflichtungen) angeben, obwohl die Auszahlungen ein genaueres Bild ergeben würden; deshalb wurde hier auf Mittelbindungen - soweit dazu Angaben vorliegen - zurückgegriffen. In vielen Fällen geben die Fonds beide Indikatoren an; doch bei der Aufschlüsselung und bei der Anzahl der gewährten Beihilfen nach Tätigkeit wird normalerweise auf Mittelbindungen Bezug genommen. Logischerweise sind die Mittelbindungen tendenziell höher als die tatsächlichen Zahlungen.

Darüber hinaus werden **Gemeinkosten** hier nicht als Teil der Gesamtausgaben eines Fonds betrachtet. Falls sie als Fondseinnahmen ausgewiesen sind, werden die entsprechenden Beträge in Abzug gebracht. Bei dieser Vorgehensweise ist eine Homogenisierung der Ergebnisse möglich, da die meisten Fonds Gemeinkosten nicht zu den Fondsausgaben rechnen.



Kategorien von Förderausgaben

Die folgenden Kategorien von Förderausgaben sind in den Ausgabenübersichten der einzelnen Fonds aufgeführt:

Übersicht 3 Kategorien von Förderausgaben

Art	Unterart	Beschreibung
Kinofilme	Entwicklung	Drehbuch und Projektentwicklung einschl. Regelungen über den Zugang zu Finanzierungsmitteln
	Produktion	Produktion und Post-Produktion (einschl. VFX) von Spiel- und Kurzfilmen (einschl. Dokumentarfilme). Bestimmte aggregierte Daten zur Produktion von Kurzfilmen werden separat aufgeführt.
	Vertrieb/Verleih	Nationaler und internationaler Kinovertrieb sowie Vertrieb als VoD und Video
	Vorführung	Vorführungsförderung für die Programmgestaltung / Vorführung bestimmter Werke. Eine Unterstützung der Digitalisierung ist hier nicht inbegriffen.
TV	Entwicklung	Drehbuch und Projektentwicklung einschl. Regelungen über den Zugang zu Finanzierungsmitteln
	Produktion	Produktion und Post-Produktion von TV-Drama, Dokumentarfilmen, Spiel- und Kurzfilmen
Videospiele		
Multimedia/digitale Medien		
Promotion/Werbung		Unterstützung für fertiggestellte Filme und audiovisuelle Werke: Nominierung für Festivals, Durchführung von Kampagnen und Förderung des internationalen Verkaufs bei nationalen und internationalen Veranstaltungen; einschl. Veranstaltungen zur Präsentation des Filmerbes/der Filmindustrie der Region/des Landes. Dazu gehören nicht: Eigenwerbung/ <i>Outreach</i> -Aktivitäten der Einrichtung, die unter Gemeinkosten fallen.
Organisation von Festivals, Messen und anderen Veranstaltungen		Dazu gehören nicht: Unterstützung für einzelne Personen, Werke oder Unternehmen in Zusammenhang mit Festivals, Messen oder anderen Veranstaltungen.
Unternehmensentwicklung		Förderung von Tätigkeiten zur Geschäftsentwicklung und zur Digitalisierung von Filmtheatern
Sonstige Einrichtungen		Ausgaben und Transfers an verbundene Einrichtungen
Sonstige Tätigkeiten		Filmarchive, Ausbildung, Forschung, Audience Development, Gleichstellung der Geschlechter und anderes

Quelle: OBS



Bestimmte Arten und Unterarten von Förderausgaben lassen sich weiter aufschlüsseln:

Die **Produktion von Kinofilmen** lässt sich wie folgt aufteilen:

- Produktion von Spielfilmen
- Produktion von Dokumentarfilmen
- Post-Produktion
- Produktion von Kurzfilmen

Ferner lassen sich die Ausgaben bei den sog. sonstigen Tätigkeiten weiter aufgliedern:

- Preise und Auszeichnungen
- Filmarchive und Filmerbe
- Aus-/Fortbildung
- Forschung
- Medienkompetenz
- Gleichstellung der Geschlechter und/oder ethnischer Gruppen
- Audience Development
- Sonstige

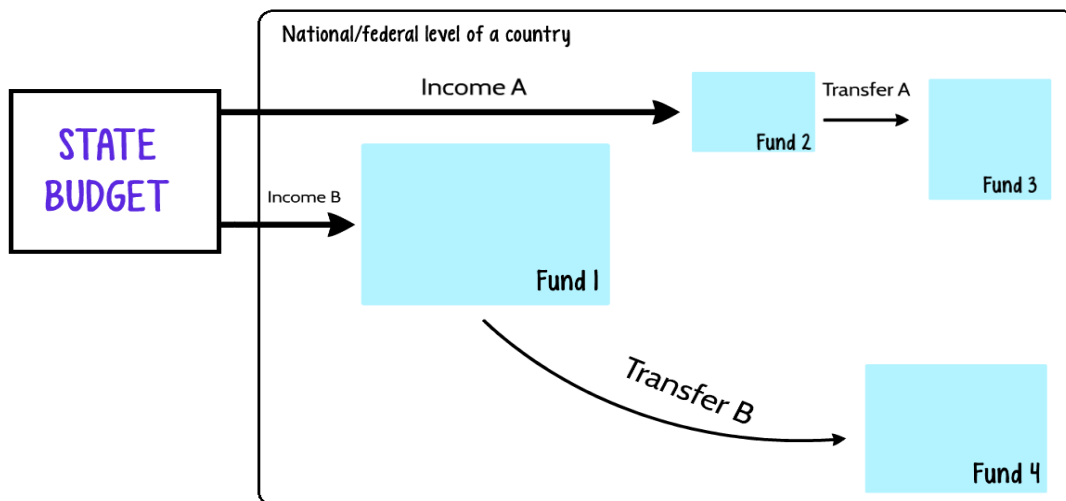
Vermeidung von Doppelzählungen

Es ist durchaus üblich, dass ein Teil der Einnahmen eines Fonds dazu verwendet wird, andere Fonds zu speisen. Obwohl die Übertragung von Ressourcen zwischen Fonds verschiedener Ebenen (supranational, national/föderal und subnational) und auch zwischen Fonds derselben Ebene theoretisch möglich wäre, ist es in der Wirklichkeit gewöhnlich so, dass mit dieser Praxis die Tätigkeit der nationalen/föderalen Fonds eingeschränkt wird. Diese Transfers dienen lediglich dazu, staatliche Finanzmittel an die subnationalen und supranationalen Einrichtungen sowie an andere nationale/föderale Einrichtungen weiterzuleiten.

Im letztgenannten Fall — der Übertragung von Mitteln innerhalb von Fonds derselben Ebene eines Landes — dürfen die entsprechenden Beträge bei der Ermittlung der Gesamtsummen auf dieser Ebene nicht berücksichtigt werden; ansonsten würden die Beträge, die von einer auf die andere Einrichtung übertragen werden, zweifach erfasst. Da die Daten bezogen auf Fonds erhoben werden, ist es mehr als wahrscheinlich, dass — wie im nachstehenden Beispiel dargestellt — der *Fonds 1* die *Einnahmen B* aus dem Staatshaushalt ausweist, während *Fonds 4* angibt, den *Transfer B* von *Fonds 1* erhalten zu haben. Weiter wird *Fonds 2* die *Einnahmen A* aus dem Staatshaushalt angeben, und *Fonds 3* wird den *Transfer A* als Einnahme ausweisen. Damit sind *Transfer A* und *Transfer B* bei der Ermittlung der Summen der Einnahmen bzw. Ausgaben in Abzug zu bringen.



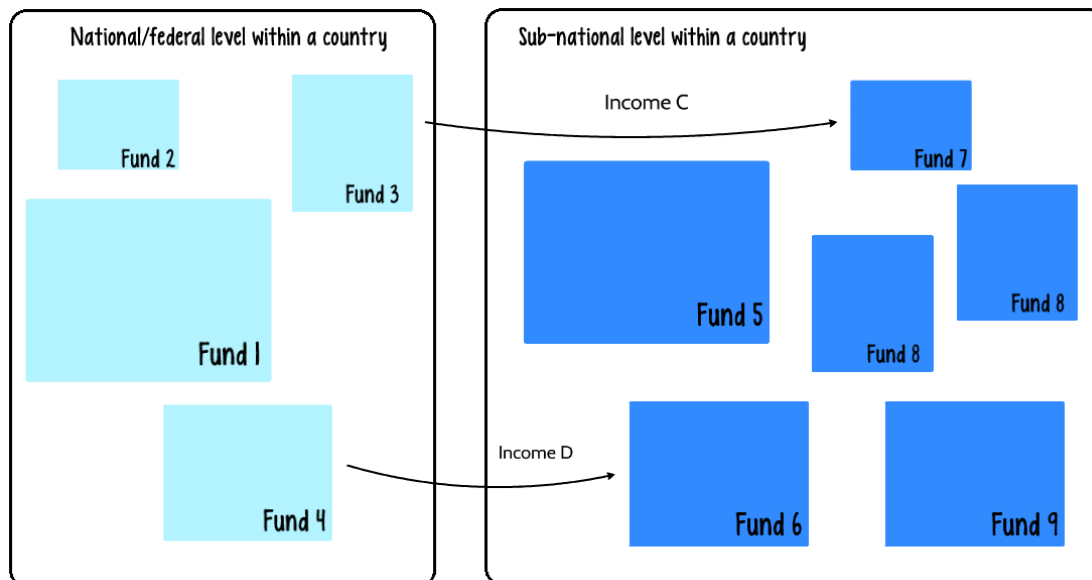
Abb. 3 Beispiel einer Doppelzählung innerhalb derselben geografischen Gruppe



Quelle: OBS

Der Fall von Übertragungen zwischen Fonds unterschiedlicher geografischer Ebenen (meist von der nationalen/föderalen Ebene an subnationale Fonds) stellt sich etwas anders dar. Zwar müssen die Transfers bei der Ermittlung der Summen von Einnahmen bzw. Ausgaben (*Einnahme C und Einnahme D* im Beispiel unten) abgezogen werden, doch bei der Ermittlung des Anteils der Einnahmen nach Art der Quelle bzw. des Anteils der Ausgaben nach Art der Tätigkeit innerhalb der jeweiligen geografischen Gruppe sind sie zu berücksichtigen.

Abb. 4 Beispiel einer Doppelzählung über geografische Gruppen hinweg



Quelle: OBS



Wie Schätzwerte ermittelt werden

Nachdem die qualitative Herausforderung gemeistert ist und die in den Übersichten aufgeführten Förderausgaben nach Tätigkeit sowie die Fondseinnahmen nach Herkunft in die oben definierten Standardkategorien überführt worden sind, erweist sich die quantitative Heterogenität der von den Fördereinrichtungen vorgelegten Informationen als das nächste Problem. Ein Vorgehen nach dem Prinzip des kleinsten gemeinsamen Nenners würde bedeuten, nur die Fonds zu berücksichtigen, zu denen Daten vorliegen, die mit den im methodologischen Teil festgelegten Standardgrößen vereinbar sind; dies würde den Umfang der Stichprobe jedoch sehr stark verkleinern. Deshalb ist es notwendig, den Wert bestimmter, nicht vorliegender Indikatoren zu schätzen. Dies setzt ein hierarchisches Verfahren auf der Grundlage einheitlicher und objektiver Standards voraus.

Die Mindestangaben für eine Aufnahme eines Fonds in die Liste der hier betrachteten Einrichtungen sind: die Anzahl der Jahre der Tätigkeit des Fonds (Betriebsjahre) während des Betrachtungszeitraums sowie die Gesamtausgaben in einem oder mehreren Jahren dieses Zeitraums.

Liegen nicht für alle Jahre Angaben zu den Gesamtausgaben vor, wird - sofern keine anderslautenden Hinweise vorliegen (in diesem Fall werden ad hoc-Änderungen vorgenommen) - davon ausgegangen, dass in den Jahren, zu denen Daten fehlen, die Höhe der Förderausgaben so groß war wie in den Jahren, zu denen Daten vorliegen. Entsprechendes gilt für die Aufschlüsselung nach Art der Ausgaben - sofern vorhanden.

Fehlen solche Daten, werden diese ausgehend von den Gesamtausgaben des Fonds und den durchschnittlichen Ausgaben nach Art der Tätigkeit in der geografischen Gruppe im Lande des Fonds geschätzt. Liegt also eine Übersicht über die Ausgaben nach Art der Tätigkeit für 3 von 4 nationalen/föderalen Fonds eines bestimmten Landes vor, ergibt sich die Aufschlüsselung der Gesamtausgaben der vierten Einrichtung entsprechend dem durchschnittlichen Anteil der Ausgaben nach Art der Tätigkeit der 3 anderen Fonds zusammengenommen.

Etwas komplexer ist die Schätzung der Einnahmen. Liegen zu bestimmten Jahren keine Angaben zu den Gesamteinnahmen vor, wird davon ausgegangen, dass sie den Einnahmen des Fonds in anderen Jahren entsprechen - sofern keine anderslautenden Hinweise vorliegen. Das Gleiche gilt im Hinblick auf eine Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art der Herkunft. Liegen für einzelne Jahre des Betrachtungszeitraums keine Angaben vor, wird davon ausgegangen, dass die Einnahmen den entsprechenden jährlichen Gesamtausgaben entsprechen. Da die Erfahrung zeigt, dass in den meisten Fällen die Einnahmen und die Ausgaben der Höhe nach recht ähnlich sind, handelt es sich hier um durchaus vernünftige Schätzungen.

Bei der Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art der Tätigkeit wird bei fehlenden Daten zu einzelnen Jahren des Betrachtungszeitraums so verfahren, dass die (angegebenen oder geschätzten) Gesamteinnahmen entsprechend den durchschnittlichen Anteilen der Einnahmen nach Herkunft der Fördereinrichtungen der jeweiligen Ebene in dem Land, zu dem Daten verfügbar sind, ermittelt werden. Im Gegensatz zur Aufschlüsselung der Ausgaben nach Art der Tätigkeit ist eine Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art der Herkunft wenig verbreitet; deshalb wurde ein Mindestwert festgelegt: auf mindestens 33 % der Fonds einer Ebene in einem



Land mit Angaben zu den Einnahmen auf dieser Ebene entfallen mindestens 33 % der entsprechenden Einnahmen; damit ist sichergestellt, dass bei den Schätzungen von einer ausreichend großen Stichprobe ausgegangen wird.

Beispiel: Ein Land verfügt über 12 subnationale Fonds; eine Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art der Herkunft liegt für 8 Fonds vor; die Gesamteinnahmen dieser 8 Fonds belaufen sich auf EUR 3 Mio., und die 12 Fonds kommen insgesamt auf EUR 4 Mio.; die Aufschlüsselung der fehlenden EUR 1 Mio. kann ausgehend vom Anteil der Einnahmen nach Art der Herkunft bei den 8 Fonds geschätzt werden, da beide Bedingungen erfüllt sind ($8/12$ Fonds = 66 %, liegt also über dem Schwellenwert von 33 %; $\text{EUR } 3 \text{ Mio.} / \text{EUR } 4 \text{ Mio.} = 75$ %; auch hier wird der Schwellenwert von 33 % überschritten). Liegen aber nur zu 3 Fonds Daten vor, sind Schätzungen nicht zulässig ($3/12$ Fonds = 25 %; unter der Schwelle von 33 %). Falls Daten zu den 8 Fonds vorliegen und sich ergibt, dass diese nur über Einnahmen in Höhe von EUR 1,25 Mio. verfügen, während die 12 Fonds insgesamt auf EUR 4 Mio. kommen, sind Schätzungen ebenfalls nicht zulässig ($\text{EUR } 1,25 \text{ Mio.} / \text{EUR } 4 \text{ Mio.} = 31$ %; Wert liegt unter der Schwelle von 33 %). Die Lage ändert sich, wenn sich aus der Beschreibung des Fonds ergibt, dass die Aufteilung der Ausgaben für die verschiedenen Tätigkeiten völlig anders aussieht (d. h. ein Fonds, der ausschließlich dem Fernsehen gewidmet ist, hat möglicherweise keine Ausgaben für Tätigkeiten, die mit dem Kino in Verbindung stehen); in dem Fall werden ad hoc-Änderungen vorgenommen.



1.2. Umfang und Abdeckungsgrad

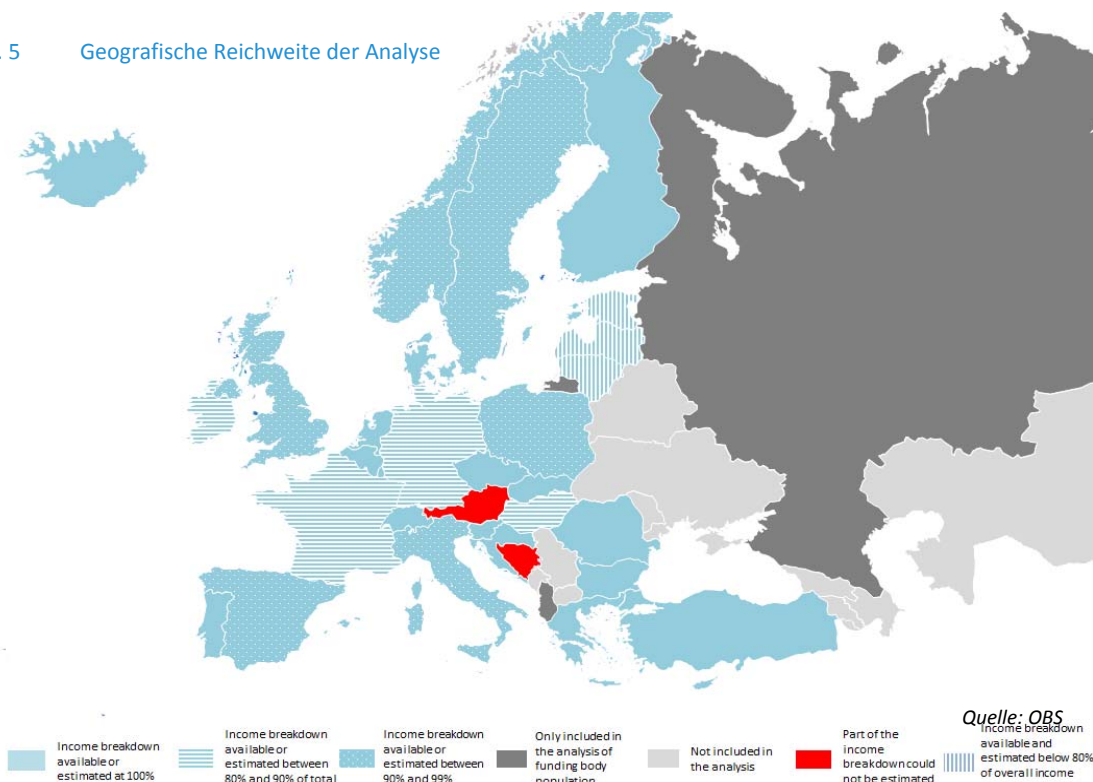
Die ursprüngliche Stichprobe der Fonds in Europa umfasst 270 Förderinstitutionen auf nationaler/föderaler, subnationaler und supranationaler Ebene (ein Durchschnitt von 249,5 Fonds pro Jahr), die im Zeitraum von 2010 bis 2014 in 35 Ländern tätig waren.

Bei der Analyse kommen 4 Indikatoren zum Einsatz: die Anzahl der Fonds, die Einnahmen nach Art der Herkunft, die Ausgaben nach Art der Tätigkeit. Darüber hinaus war in den meisten Fällen eine Aufschlüsselung nach Art der Herkunft und nach Art der Tätigkeit verfügbar bzw. wurde geschätzt.

270 Fonds
in
35 Ländern
im Zeitraum
2010-2014

Zum Umfang der Studie gehören alle 28 EU-Mitglieder mit der Ausnahme Maltas, sowie Albanien, Bosnien und Herzegowina, Mazedonien¹, Island, Norwegen, Russland, die Schweiz und

Abb. 5 Geografische Reichweite der Analyse



¹ „Ehemalige Jugoslawische Republik Mazedonien“: Der Einfachheit halber wird hier der Begriff „Mazedonien“ verwendet; dies entspricht nicht der offiziellen Position des Europarats.

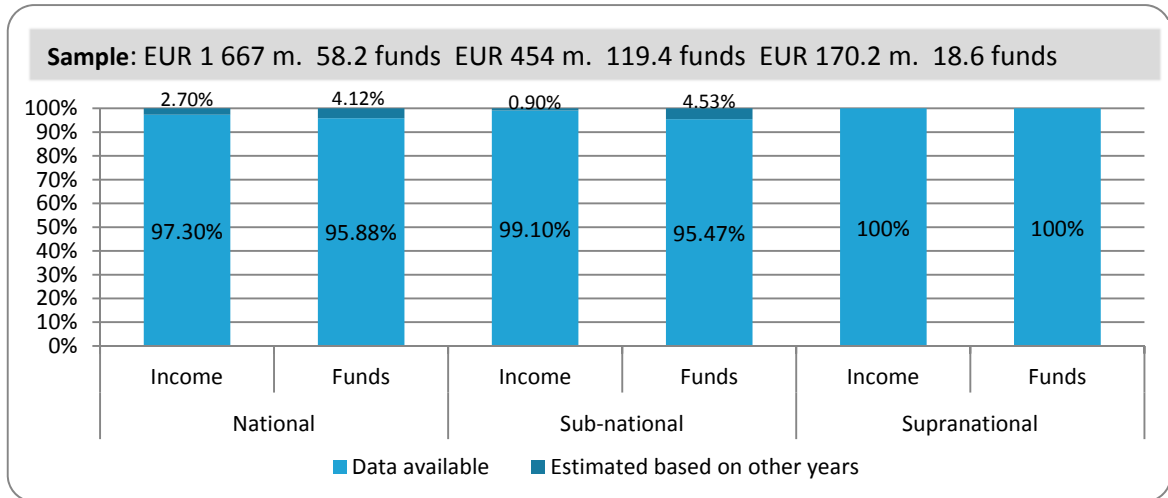


die Türkei auf supranationaler, nationaler/föderaler und subnationaler Ebene (Gemeinschaft, regional, lokal).

Da es sich bei der Größe „Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art der Herkunft“ um den Indikator handelt, der selten verfügbar ist, wurden die Länder in der o. a. Karte ausgehend vom Abdeckungsgrad dieses Indikators Kategorien zugeordnet.

Die ursprüngliche Stichprobe bezieht sich nur auf den Bestand an Fördereinrichtungen; insgesamt wurden die Daten zu den Gesamteinnahmen und den Gesamtausgaben von 55 der ausgewählten Einrichtungen nicht weiter berücksichtigt, weil Zahlenangaben fehlten bzw. unbedeutend waren. Nach dieser Reduktion der ursprünglichen Stichprobe verbleiben 215 Fonds (durchschnittlich 196,2 pro Jahr) in 33 Ländern, zu denen Angaben zu den Gesamteinnahmen und -ausgaben vorlagen bzw. geschätzt werden konnten. Abgesehen von Albanien und Russland, die von der Liste genommen wurden, weil keine Einrichtung analysiert werden konnte, entfällt auf die hier nicht berücksichtigten Fonds nur ein geringer Anteil der Gesamteinnahmen bzw. -ausgaben in den jeweiligen Ländern. Daher ist es unwahrscheinlich, dass die hier nicht analysierten Fonds zu einer Verfälschung des Gesamtergebnisses auf Länderebene - geschweige denn auf gesamteuropäischer Ebene - geführt haben.

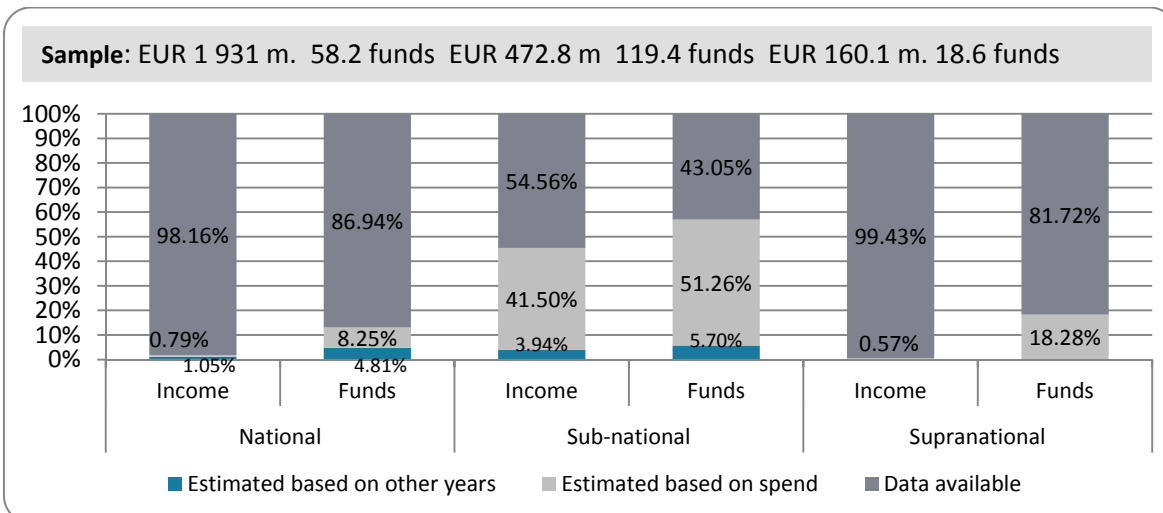
Abb. 6 **Verfügbare und geschätzte Daten für die Größe Gesamtausgaben (Jahresdurchschnitt), 2010-2014**



Quelle: OBS

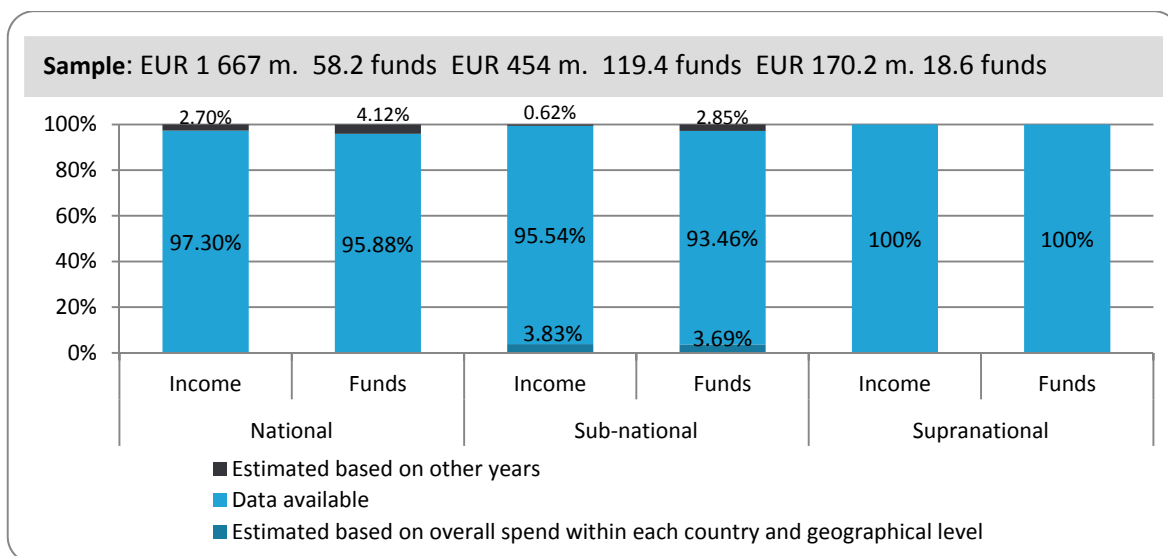


Abb. 7 Verfügare und geschätzte Daten für die Größe **Gesamteinnahmen** (Jahresdurchschnitt), 2010-2014



Quelle: OBS

Abb. 8 Verfügare und geschätzte Daten für die Größe **Aufschlüsselung der Ausgaben nach Tätigkeit** (Jahresdurchschnitt), 2010-2014

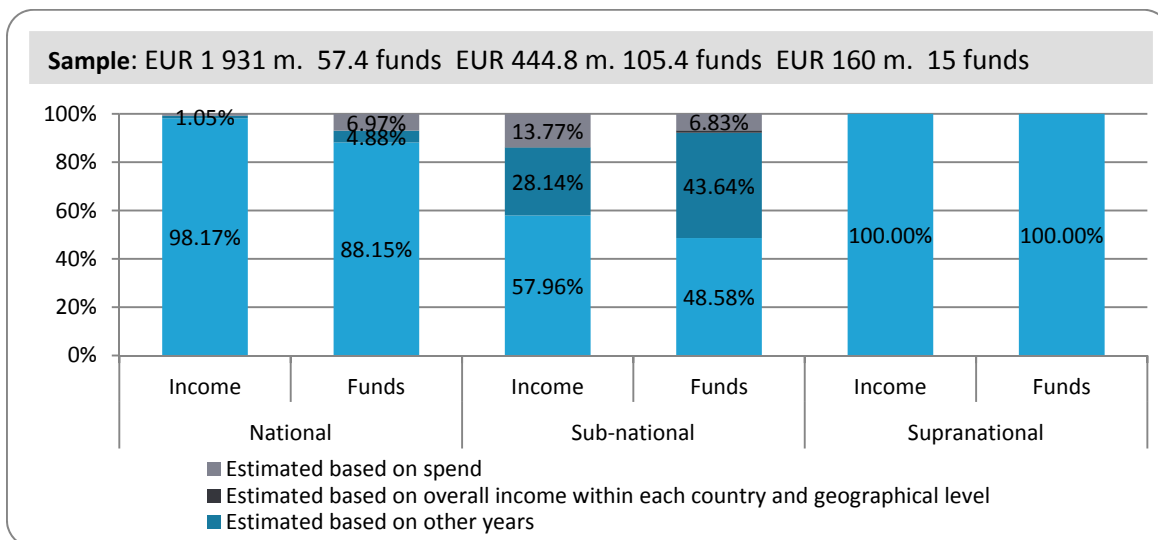


Quelle: OBS

Berücksichtigt man in einem nächsten Schritt die Tatsache, dass Daten über die Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art der Herkunft bei 20 Fonds weder verfügbar waren noch geschätzt werden konnten, reduziert sich die Stichprobe auf 195 Einrichtungen (durchschnittlich 178 Fonds pro Jahr). Zu diesen 20 gehören ein nationaler/föderaler Fonds in Bosnien und Herzegowina, 14 österreichische Regionalfonds und 5 supranationale Fonds. Im Hinblick auf das Gesamtergebnis ist dies nicht von Bedeutung, sollte jedoch bei der Bewertung von Förderausgaben einzelner Einrichtungen in Österreich und Bosnien und Herzegowina berücksichtigt werden.



Abb. 9 Verfügbare und geschätzte Daten für die Größe **Aufschlüsselung der Einnahmen nach Tätigkeit** (Jahresdurchschnitt), 2010-2014



Quelle: OBS



2. Bestand an Fördereinrichtungen

Die Tatsache, dass sich der Bestand an Fördereinrichtungen im Zeitraum 2010-2014 in den hier behandelten 35 Ländern um nur einen Fonds (von 250 auf 249) verringert hat, könnte zur Annahme führen, die Situation sei in diesem Zeitraum stabil geblieben. Tatsächlich aber hat es hinsichtlich der Struktur und der Organisation der Fonds in Europa im Analysezeitraum viele Änderungen gegeben.

249 Fonds in Europa

Um nur einige zu nennen: Die meisten englischen regionalen Filmagenturen wurden fusioniert und im Rahmen von „Creative England“ zusammengefasst; in Polen setzte sich die nationale Einrichtung zur Förderung des Films (PISF) weiterhin für die Einrichtung regionaler Fonds im Land ein; mehrere osteuropäische und baltische Länder (die Tschechische Republik, Lettland, Litauen) gründeten eine Einrichtung zur Filmförderung, die vom bisher für Film und audiovisuelle Medien zuständigen Kulturministerium unabhängig ist.

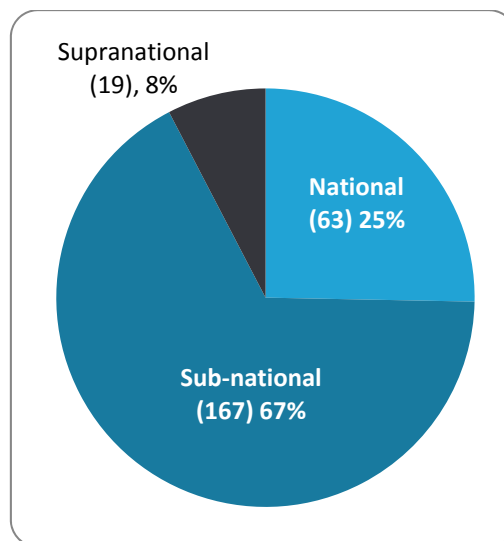
Geografische Verteilung

Die Fonds lassen sich 3 Ebenen zuordnen:

- **Supranationale Fonds:** Fonds, an denen mehrere Länder beteiligt sind (gesamteuropäisch) oder die auf nichteuropäische Länder ausgerichtet sind („Outreach“) - 8 bzw. 11 Fonds im Jahr 2014
- **Nationale oder föderale Fonds:** Fonds, die von der Zentral- oder Bundesregierung eingerichtet werden; unabhängig davon, ob sie als Regierungsstelle oder als unabhängige Agentur geführt werden
- **Subnationale Fonds:** Hierzu zählen lokale und regionale Fonds sowie Fonds bestimmter Gemeinschaften.

Abb. 10 Geografische Verteilung der Fonds, 2014

Anzahl der Fonds



Quelle: OBS

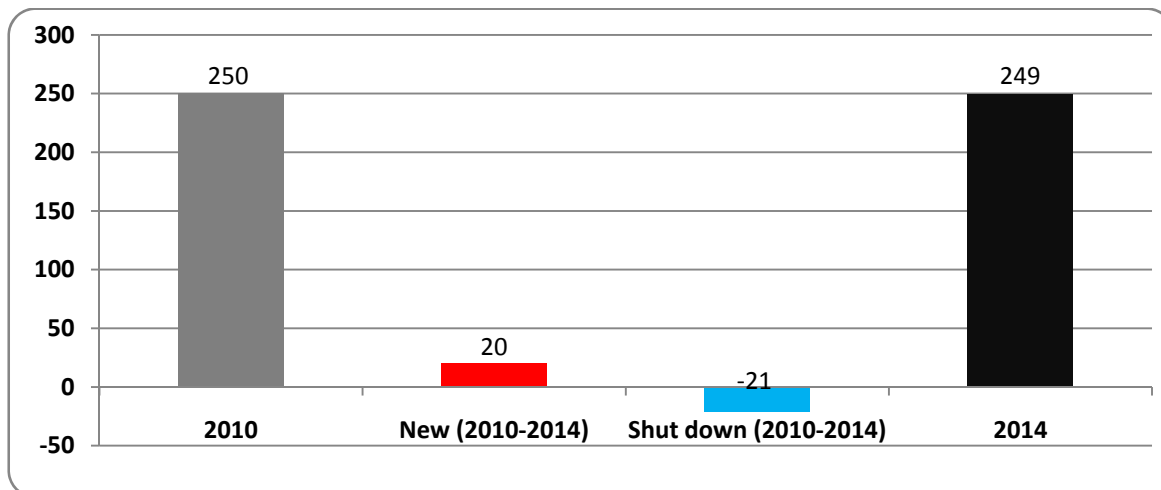


Entwicklung des Bestands an Fördereinrichtungen

Von den 250 im Jahr 2010 bestehenden Fonds hatten Ende 2014 21 ihre Tätigkeit eingestellt. In diesem Zeitraum wurden 20 neue Fonds gegründet, was einer geringfügigen Nettoabnahme von lediglich einem Fonds in einem Zeitraum von 5 Jahren entspricht.

Abb. 11 Entwicklung der Gesamtanzahl der Fonds zwischen 2010 und 2014

Anzahl der Fonds

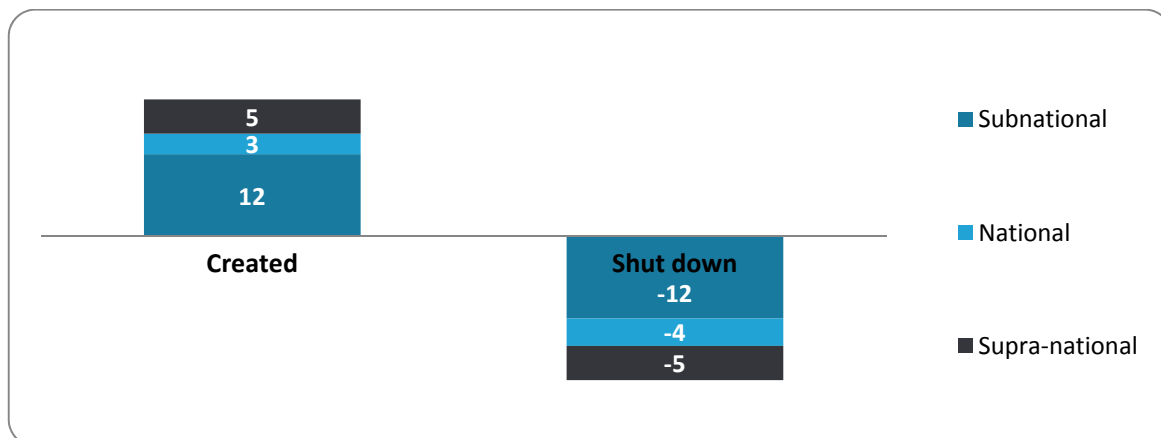


Quelle: OBS

Die geografische Verteilung der Fonds in Europa blieb bis Ende des Analysezeitraums nahezu unverändert; lediglich auf nationaler Ebene war Ende 2014 ein Nettofehlbetrag von einem Fonds (64 im Jahr 2010; 63 im Jahr 2014) festzustellen.

Abb. 12 Anzahl der im Zeitraum 2010-2014 aufgelegten und geschlossenen Fonds

Anzahl der Fonds



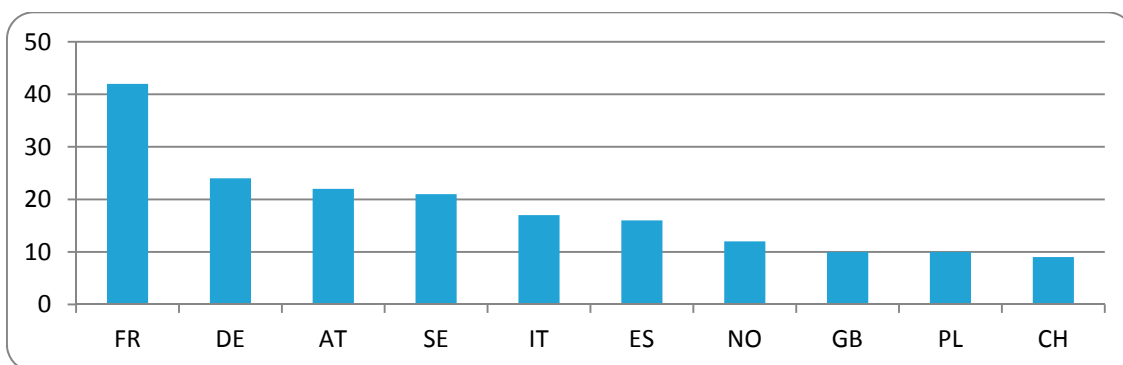
Quelle: OBS



Nationale und subnationale Fonds pro Land

Obwohl sie einen kleineren Anteil des Bestands an Fördereinrichtungen ausmachen, gibt es in mehr Ländern nationale/föderale Fonds als subnationale Fonds; von den 35 Ländern der Stichprobe hatte nur Belgien keinen nationalen/föderalen Fonds, während in lediglich 15 Ländern subnationale Einrichtungen bestanden. Bezüglich der tatsächlichen Anzahl von Fonds pro Land - auch wenn dies kein Indikator für öffentliche Förderung von Film und audiovisuellen Werken ist - ist es nicht überraschend, dass die bevölkerungsreichsten Märkte mit den besten Einspielergebnissen auch die Märkte mit der größten Anzahl von Fördereinrichtungen sind. Trotzdem gibt es keinen Indikator, der auf eine direkte Korrelation zwischen der Größe des Landes und der Anzahl von Fonds hindeutet.

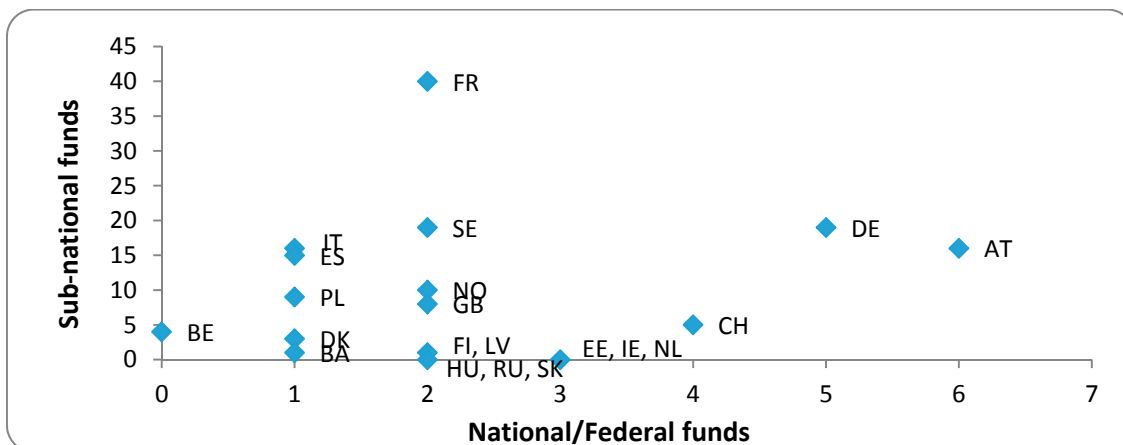
Abb. 13 Anzahl der Fonds pro Land der Niederlassung (in Top-Ländern)



Quelle: OBS

Ebenso scheint die interne Verwaltungsstruktur des Landes auf den verschiedenen Sub-Ebenen (Zentral- vs. Bundesstaat, Grad der Autonomie auf subnationaler Ebene usw.) keinen Einfluss auf die geografische Verteilung der Fonds zu haben: die Republik Österreich, ein föderaler Bundesstaat, hat die größte Anzahl von nationalen Fonds, und das eher zentral regierte Frankreich ist das Land mit den meisten subnationalen Fonds. Doch im Folgenden wird sich zeigen, dass diese Verteilung in Bezug auf die Gesamteinnahmen stark variiert.

Abb. 14 Nationale und subnationale Fonds pro Land*



* Nur Länder mit mehr als einem Fonds berücksichtigt

Quelle: OBS



3. Einnahmen öffentlicher Fonds

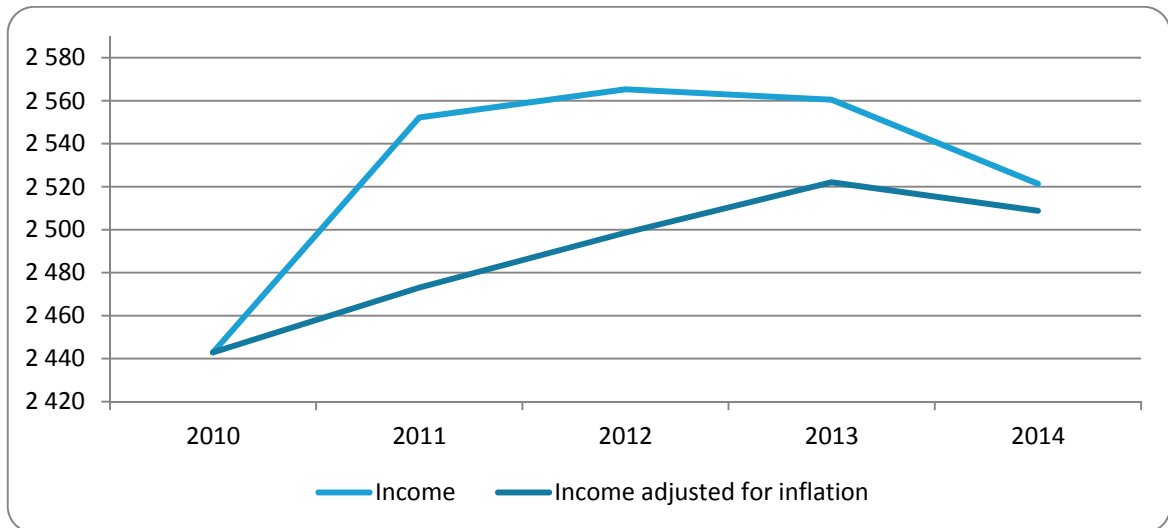
Die 214 Fonds der Stichprobe aus 33 Ländern hatten zwischen 2010 und 2014 pro Jahr im Durchschnitt Einnahmen in Höhe von EUR 2,528 Mrd. (der angepasste Durchschnittswert beträgt 196,2 Fonds, da nicht alle erfassten Fonds während des gesamten Analysezeitraums aktiv waren).

**EUR 2,53
Mrd.**

Die Gesamteinnahmen blieben im Zeitraum von 2010 bis 2014 relativ stabil und erreichten im Jahr 2012 einen Höchstwert von EUR 2,565 Mrd. Die scheinbare Stagnation zwischen 2011 und 2013 ist zum Teil inflationsbedingt, wobei sich inflationsbereinigt ein konstanter Wachstumstrend ergibt - zumindest bis zum Jahr 2014, in dem sowohl bei den nominalen als auch den bereinigten Werten ein Rückgang zu verzeichnen ist.

Abb. 15 Entwicklung der Gesamteinnahmen

in EUR Mio, Basisjahr = 2010



Quelle: OBS

Gesamteinnahmen pro Land

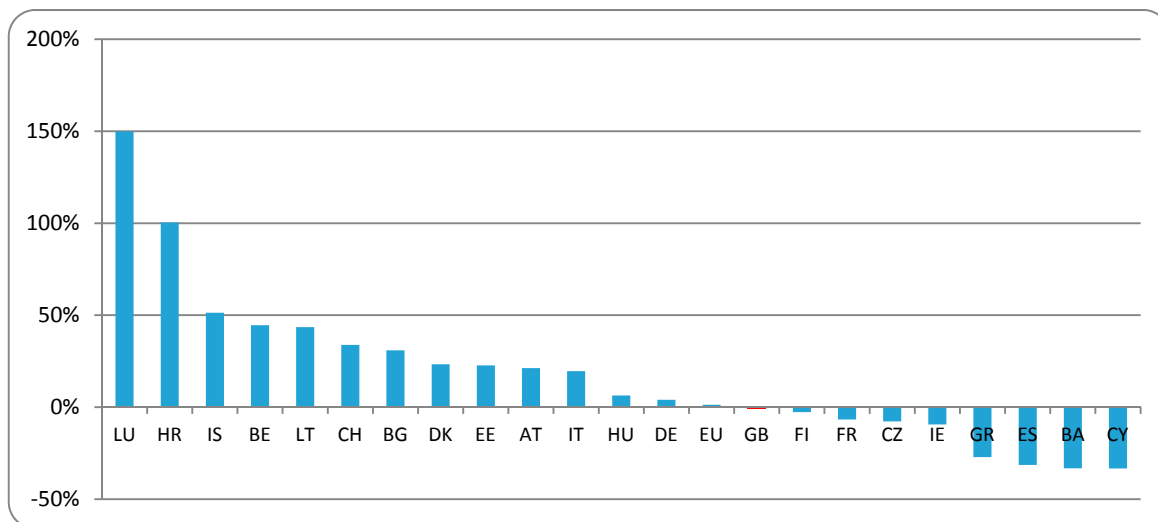
Die Gesamteinnahmen in Europa² waren 2014 im Vergleich zu 2010 um 2,7 % höher, wobei es bei 20 Ländern einen Aufwärtstrend gab, während die Einnahmen in den 13 übrigen Ländern zurückgingen. Auf EU-Ebene war die Zunahme noch geringer und lag bei einem geringfügigen Wachstum von 1,3 %. Das größte Wachstum gab es relativ gesehen in mittelgroßen und kleineren Ländern, mit erheblichen Zuwächsen in Ländern wie Lettland (192 %), Luxemburg

² Supranationale Fonds sind nicht Gegenstand der länderbezogenen Analyse.



(150 %), Mazedonien (114 %) und Kroatien (100 %). In insgesamt 21 Ländern war im Jahr 2014 im Vergleich zu 2010 ein Wachstum zu verzeichnen.

Abb. 16 Wachstum der Einnahmen 2014 im Vergleich zu 2010*



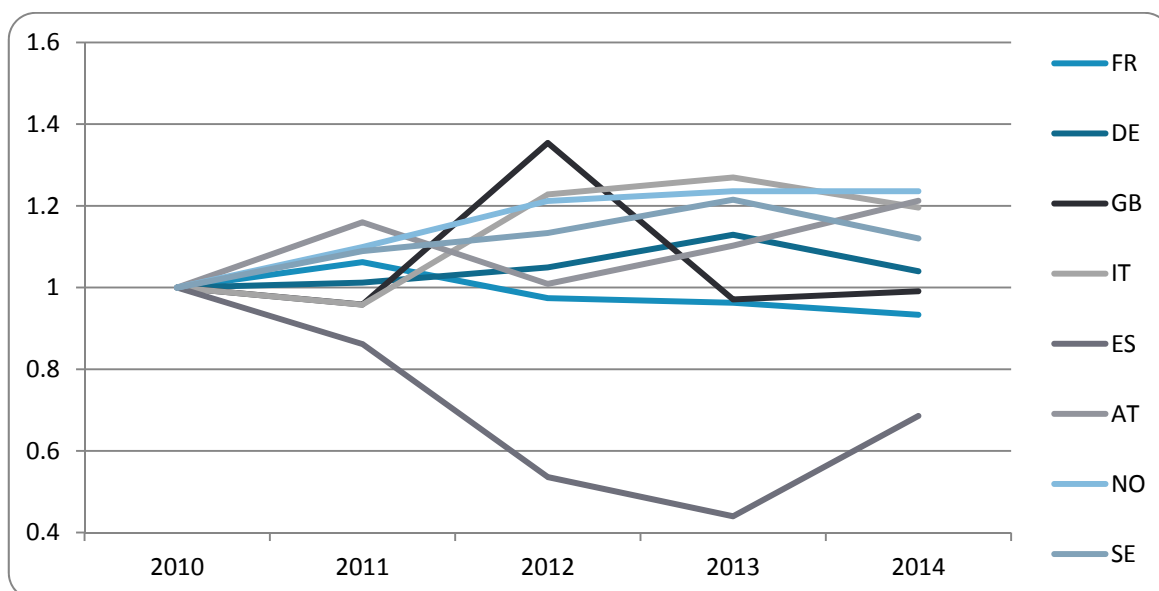
* Nur Länder mit Einnahmen von über EUR 10 Mio. im Jahresdurchschnitt berücksichtigt

Quelle: OBS

Die Einnahmen in den Ländern mit dem absolut höchsten spezifischen Gewicht nahmen hingegen entweder nur moderat zu - Österreich (21,2 %), Italien (19,6 %) und Deutschland (4 %) - oder gingen zurück - Niederlande (-2,3 %), Frankreich (-6,3 %) sowie Spanien (-31,2 %).

Abb. 17 Indexiertes Wachstum der Einnahmen in den Ländern mit den höchsten Einnahmen

2010 = 1



Quelle: OBS

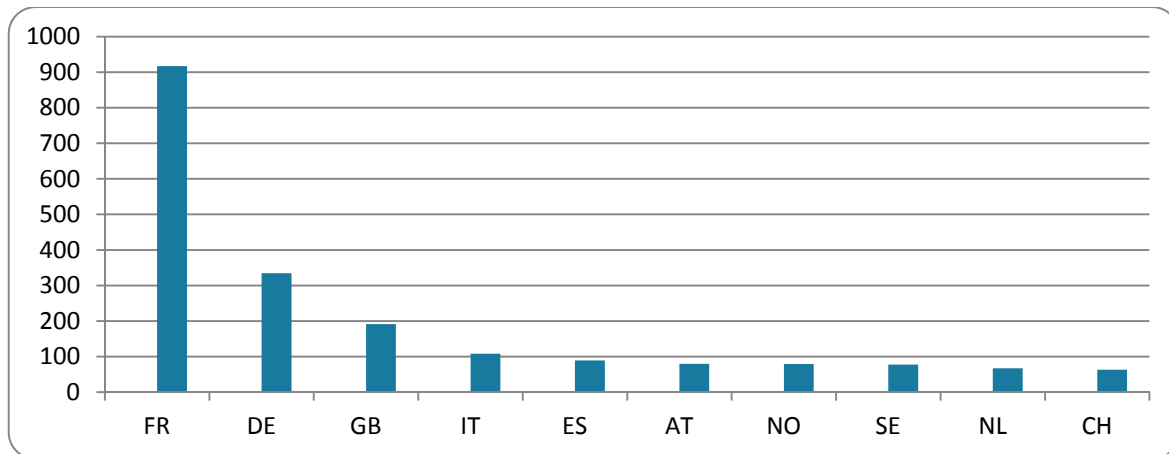
Die Fondseinnahmen - ohne supranationale Fonds - in der Europäischen Union beliefen sich auf EUR 2,2 Mrd., dies entspricht 93 % der in den 33 erfassten Ländern erzielten Gesamteinnahmen



in Höhe von EUR 2,36 Mrd. Allein auf Frankreich entfielen 42 % der eingenommenen Mittel für Fonds für Filme und audiovisuelle Werke in der EU; mit deutlichem Abstand folgen die anderen 4 großen Märkte der Union.

Abb. 18 Einnahmen pro Land, 2010-2014

Jahresdurchschnitt, in EUR Mio.

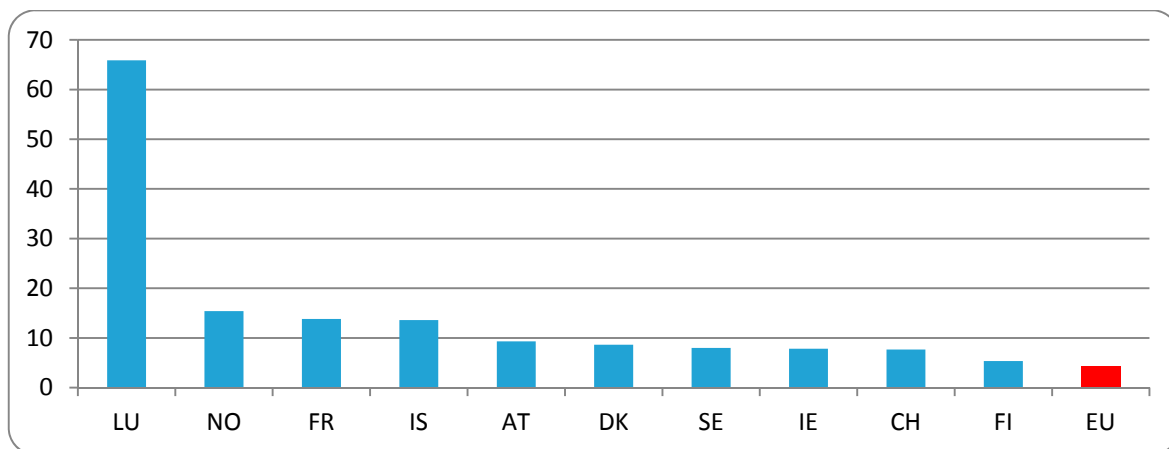


Quelle: OBS

Hier muss daran erinnert werden, dass öffentliche Förderung nur eine von mehreren Säulen der öffentlichen Finanzierung darstellt; ein Land kann so z. B. den Schwerpunkt auf Steueranreize oder auf Pflichtabgaben für Rundfunkveranstalter legen. Nach einer Gewichtung der Einnahmen anhand einer Reihe von demografischen, wirtschaftlichen und marktbezogenen Indikatoren ergibt sich jedenfalls ein genaueres Bild der Position der jeweiligen Länder. So waren die Fondseinnahmen pro Einwohner in kleineren Ländern viel höher, wobei Frankreich eine Ausnahme bildet.

Abb. 19 Einnahmen pro Einwohner 2014

In EUR pro Einwohner



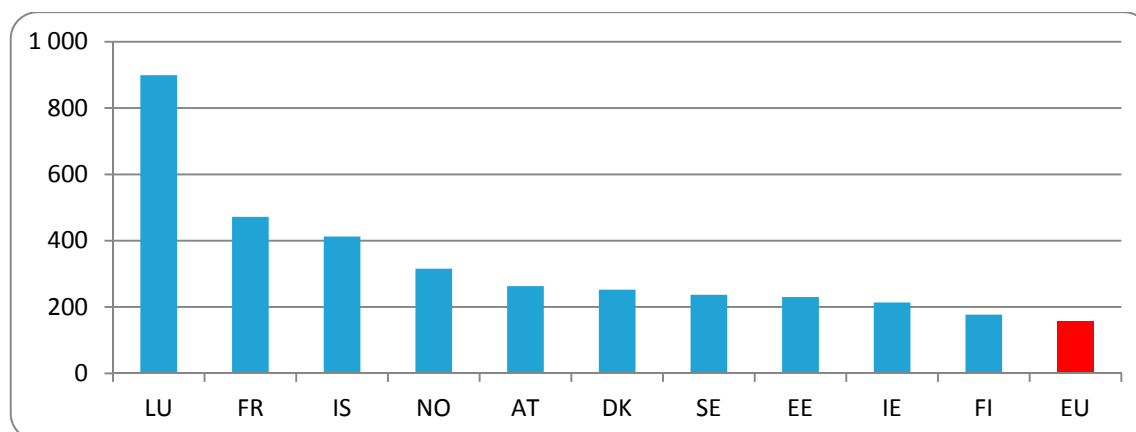
Quelle: OBS



Betrachtet man die Einnahmen im Verhältnis zum BIP, zeigt sich, dass die meisten Länder - Frankreich ausgenommen - mit den höchsten Fondseinnahmen pro Kopf mittelgroße oder kleine Länder mit einem hohen BIP pro Kopf sind. Dies lässt sich zum Teil mit der offenkundigen Tatsache erklären, dass eine Fördereinrichtung, die die Produktion von Filmen und audiovisuellen Werken unterstützt, über einen Mindestförderetat verfügen muss; mit weniger Mitteln wäre es schwierig, einen Fonds zu betreiben. In gleicher Weise können die Behörden in Ländern mit bedeutenden Märkten zu der Auffassung gelangen, dass es unter Kosten-Nutzen-Erwägungen nicht angezeigt ist, die Ausstattung an Mitteln zu erhöhen.

Abb. 20 Einnahmen nach BIP pro Kopf in Kaufkraftparitäten, 2014

In 100 pro Mio.



Quelle: OBS

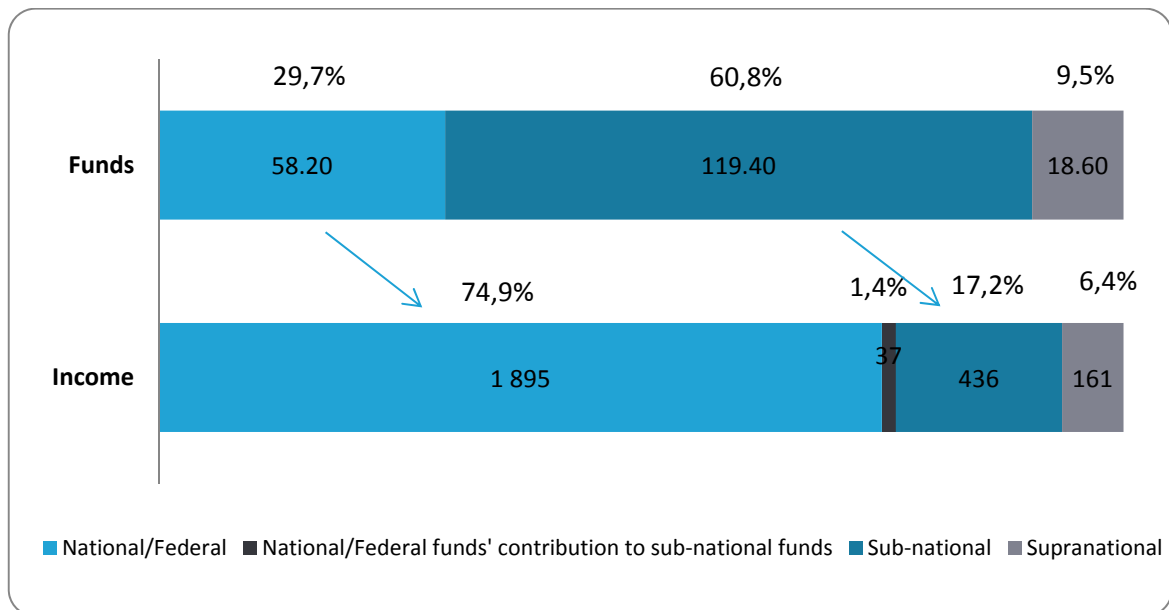


3.1 Verteilung nach Ebene

Wenig überraschend ist, dass auf nationale Fonds, die 29,7 % des Bestands in Europa ausmachen, die meisten Einnahmen entfallen (76,4 %): pro Jahr im Durchschnitt EUR 1.895 Mio. (EUR 1.931 Mio. unter Berücksichtigung von EUR 37 Mio., die lediglich weitergeleitet werden); im Vergleich dazu erhalten subnationale Fonds EUR 473 Mio. (wovon EUR 37 Mio. direkt von nationalen/föderalen Fonds stammen).

Abb. 21 Einnahmen und Anzahl der Fonds nach Ebene, 2010-2014

In Anzahl der Fonds und in EUR Mio., Jahresdurchschnitt



Quelle: OBS

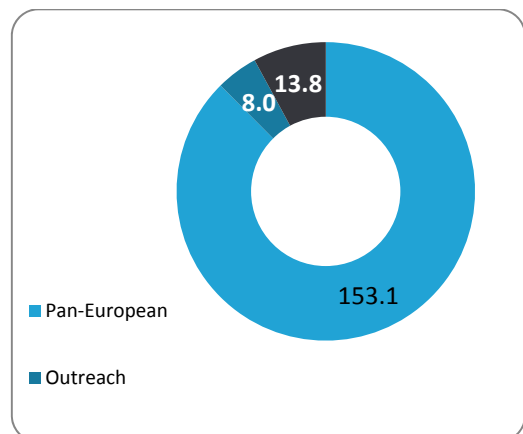
Supranationale Fonds hingegen machen 9,5 % des Fondsbestands aus (durchschnittlich 18,6 Fonds pro Jahr) und erhalten 6,3 % der Mittel (6,8 %, wenn EUR 14 Mio. an Transfers berücksichtigt werden, die über nationale/föderale Fonds weitergeleitet wurden), was EUR 175 Mio. entspricht.

Trotz einer sehr ähnlichen Verteilung der Anzahl der Fonds in den beiden Unterkategorien supranationaler Fonds (der Jahresdurchschnitt bei gesamteuropäischen Fonds beträgt 9,2 und bei Outreach-Fonds 9,4) entfällt der Löwenanteil der Mittel in der Kategorie supranationale Fonds auf gesamteuropäische Fonds (EUR 167 Mio. pro Jahr),

während Outreach-Fonds nur EUR 7,96 Mio. an Einnahmen haben.

Abb. 22 Aufschlüsselung der Einnahmen nach Art des supranationalen Fonds

In EUR Mio., Jahresdurchschnitt



Quelle: OBS



3.2 Einnahmequellen auf nationaler und subnationaler Ebene

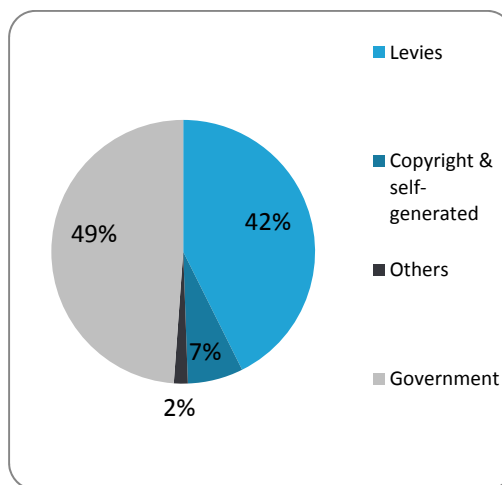
Nationale/föderale und subnationale (Gemeinschaft, Region, kommunale Gebietskörperschaften usw.) Fonds beherrschen das aktuelle Geschehen der öffentlichen Förderung in den einzelnen Ländern. Deshalb ist es angezeigt, die auf diesen beiden Ebenen angesiedelten Fonds zusammen zu behandeln und die supranationalen Fonds separat darzustellen (siehe 3.3).

Die verfügbaren Einnahmen bestanden zu 91 % aus öffentlichen Mitteln, Steuern und Abgaben. Die übrigen Einnahmen (7 %) wurden selbst erwirtschaftet; im Wesentlichen durch die Verwertung von Rechten und die Organisation von Veranstaltungen und Aktivitäten. Ein marginaler Anteil von 2 % stammt aus anderen, hier standardmäßig nicht berücksichtigten Quellen (im Wesentlichen Beiträge von Institutionen, die im Rahmen der Analyse nicht erfasst werden).

Die öffentlichen Mittel (49 %) kamen von sämtlichen unterschiedlichen Ebenen (national/föderal, regional, lokal und europäisch); dazu zählen auch Einnahmen aus Lotterien. Zur Position **Steuern und Abgaben** (42 %) gehören die Kinosteuer (auf Kinokarten) sowie Abgaben der Rundfunkveranstalter, der Videoindustrie und der Abrufdienste.

Diese Aufschlüsselung nach der Art der Einnahmequelle spiegelt jedoch für die meisten Länder nicht die tatsächliche Situation wider. Zunächst zu Frankreich: Das Land mit den höchsten Förderausgaben auf dem Kontinent nimmt eine Ausreißerstellung ein, die zu gewissen Verzerrungen führt: Im Gegensatz zu den meisten Ländern sind in Frankreich Steuern und Abgaben die bei weitem wichtigste Einnahmequelle für Film- und audiovisuelle Fonds (80 % der Gesamteinnahmen). Ohne Berücksichtigung Frankreichs sähe die Situation völlig anders aus: 74 % der gesamten Einnahmen kämen vom Zentral- oder Bundesstaat und von regionalen und lokalen Gebietskörperschaften.

Abb. 23 Anteil der Einnahmequellen in Europa, 2010-2014



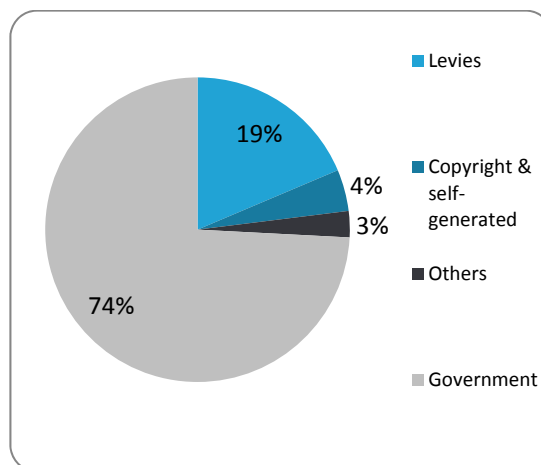
Quelle: OBS



Hinzu kommt, dass der Anteil dieser letztgenannten Einnahmequelle in 21 der 33 hier berücksichtigten Länder bei über 75 % der Gesamteinnahmen lag (über 95 % in 16 Ländern). In nur 3 Ländern hingegen belief sich der Anteil öffentlicher Gelder auf weniger als 10 % der Gesamteinnahmen.

Hinsichtlich Steuern und Abgaben zeigte sich, dass es in 16 Ländern Einrichtungen gibt, die keine Einnahmen in Form von Steuern und Abgaben ausweisen; in weiteren 4 Ländern lag dieser Anteil unter 20 %. Nur in 4 der übrigen 13 Länder machten Steuern und Abgaben mehr als 80 % der Einnahmen aus: Frankreich (80 %), Polen (81,5 %), Portugal (98,7 %) und Rumänien (93,4 %).

Abb. 24 Anteil der Einnahmequellen in Europa (ohne Frankreich), 2010-2014



Quelle: OBS

Anschaulicher beschreiben lässt sich die tatsächliche Situation vielleicht mit dem Hinweis darauf, dass der Median des Anteils öffentlicher Mittel in Europa 91,2 % betrug, während der Median des Anteils bei Steuern und Abgaben bei 0,2 % lag. Ausgehend von der Verteilung der Einnahmequellen lassen sich die Länder drei allgemeinen Typen zuordnen. Zum ersten Typ gehören Länder, in denen die meisten Ressourcen aus dem Staatshaushalt kommen - in 20 der 33 analysierten Länder stammen über 55 % der Gesamteinnahmen aus dieser Quelle (100 % bei der Hälfte davon), und auf Abgaben entfielen weniger als 10 % der Gesamteinnahmen.

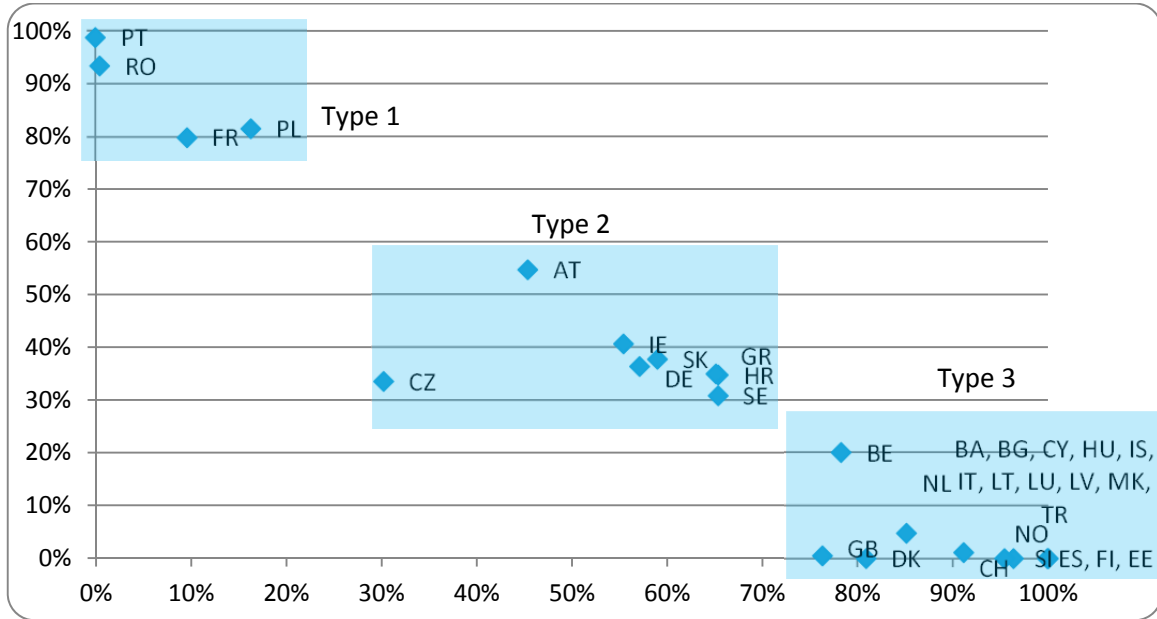
Für kleinere Länder sowie für Länder, in denen in jüngster Zeit öffentliche Fördersysteme eingeführt wurden, aber auch für die Länder mit umfassenden Fördersystemen (Vereinigtes Königreich, Belgien, die Niederlande und die Schweiz) scheint diese Art der Förderung die beste Lösung zu sein. Es sei hier jedoch angemerkt, dass die Tatsache, dass die Beiträge der Industrie (Rundfunkveranstalter, Videoindustrie, Abrufdienste) an öffentliche Fonds relativ gesehen betragsmäßig niedriger waren, nicht bedeutet, dass diese keinen Beitrag zur öffentlichen Finanzierung von Filmen und audiovisuellen Werken leisten; in einigen Ländern wird dieser Beitrag in Form von verbindlichen Vorgaben zu Direktinvestitionen in Produktionen erbracht.

Dem zweiten Typ sind die Länder zuzuordnen, in denen Abgaben die Haupteinnahmequelle darstellen - in 4 Ländern entfallen auf Steuern und Abgaben über 70 % der Gesamteinnahmen. Dieser Typ ist zwar wenig verbreitet, doch ist Frankreich, das Land mit den höchsten öffentlichen Förderausgaben in Europa, diesem Typus zuzurechnen. In die dritte Kategorie fallen 9 Länder; hierzu zählen die Länder, in denen es eine Kombination der beiden wichtigsten Einnahmequellen gibt; darunter fallen u. a. Länder, deren Fonds über die höchsten Förderetats verfügen (Deutschland, Österreich und Schweden).

Und in nur 4 Ländern beliefen sich die selbst erwirtschafteten Einnahmen (Urheberrechte, Rückzahlungen und Aktivitäten) auf über 10 % der Gesamteinnahmen - 32 % in der Tschechischen Republik, 12,5 % im Vereinigten Königreich, 10,5 % in Frankreich und 10,1 % in den Niederlanden.



Abb. 25 Anteil staatlicher Beiträge vs. Anteil von Steuern und Abgaben pro Land, 2010-2014*



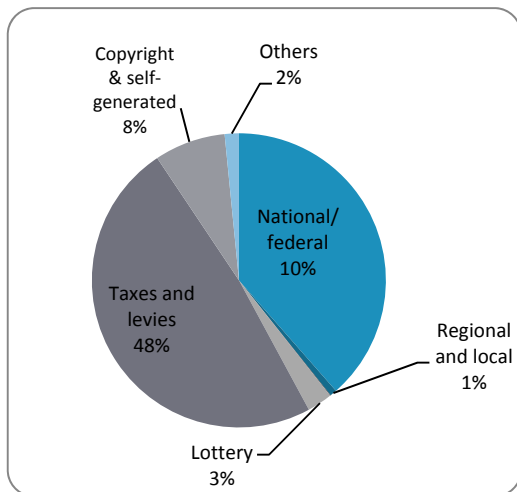
* Für Österreich beziehen sich die Anteile nur auf nationale/föderale Fonds; für Bosnien und Herzegowina wurden nur subnationale Fonds berücksichtigt
Quelle: OBS

Nationale/föderale vs. subnationale Fonds

Ein Betrag in Höhe von durchschnittlich EUR 37 Mio., der pro Jahr den nationalen/föderalen Fonds als Einnahme zufließt und der an subnationale Fonds weitergeleitet wird, ist bei der Ermittlung der jeweiligen Einnahmequellen auf den einzelnen Ebenen als Einnahme berücksichtigt worden; er wurde jedoch im Zusammenhang mit der Erstellung der gesamteuropäischen Übersicht nur einmal berücksichtigt. In den meisten Fällen handelt es sich hier um Transfers von der Zentral-/Bundesregierung an die Regionen, wobei die jeweilige nationale Filmförderinstitution lediglich als Vermittler fungiert.

Abb. 26 Anteil der Einnahmen nationaler/föderaler Fonds nach Quelle, 2010-2014

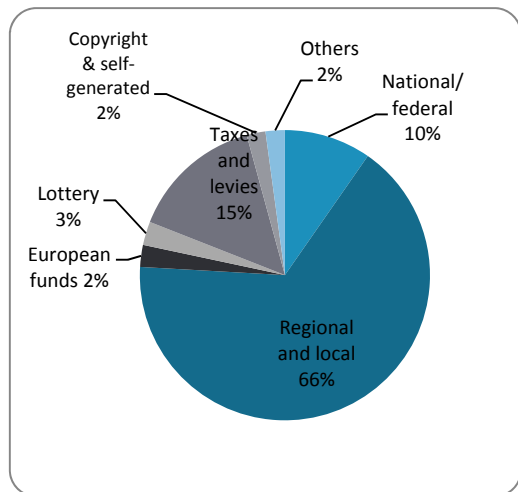
Jahresdurchschnitt



Quelle: OBS

Abb. 27 Anteil der Einnahmen subnationaler Fonds nach Quelle, 2010-2014

Jahresdurchschnitt

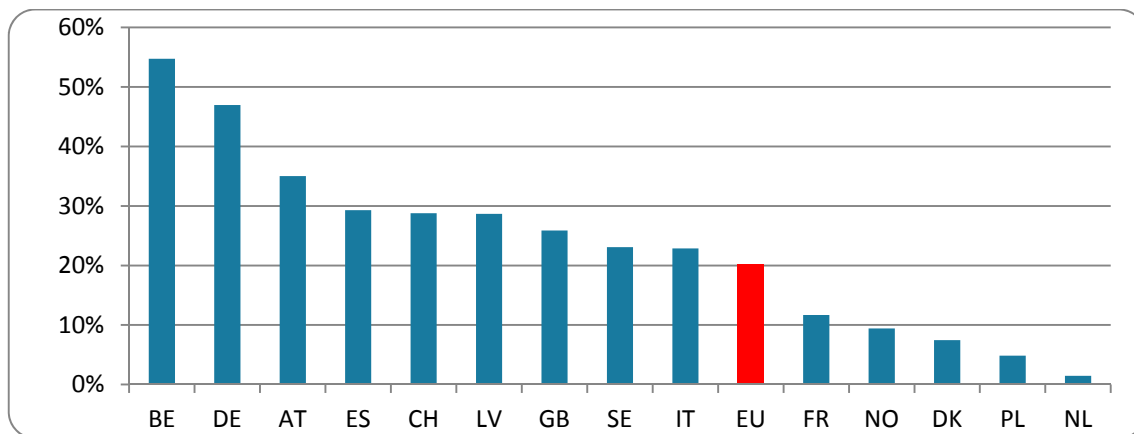


Quelle: OBS



Im Zeitraum 2010-2014 gab es in nur 15 der 33 hier berücksichtigten Länder aktive regionale und/oder lokale Fonds. Wie unten dargestellt variiert der Anteil der Einnahmen nach Ebene von Land zu Land beträchtlich; es besteht jedoch eine Korrelation zwischen dem Dezentralisierungsgrad eines Landes und dem Anteil der Mittel, der subnationalen Einrichtungen zur Verfügung gestellt wird.

Abb. 28 Anteil der Einnahmen auf subnationaler Ebene an den Gesamteinnahmen pro Land

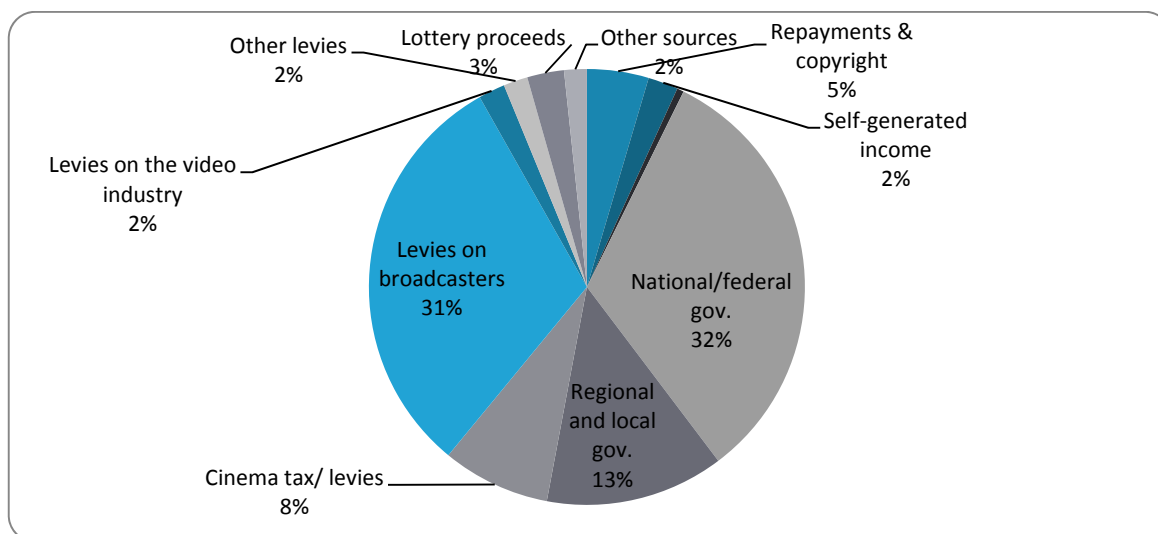


Quelle: OBS

Aufschlüsselung der Einnahmequellen

Eine weitergehende Aufschlüsselung der oben verwendeten Größen macht die drei wichtigsten Einnahmequellen in Europa deutlich: Beiträge des Staates/Bundes (32 %) gefolgt von Abgaben von Rundfunkveranstaltern (31 %) und Beiträgen regionaler Gebietskörperschaften (13 %).

Abb. 29 Anteil der Einnahmen nach Quelle in Europa, 2010-2014

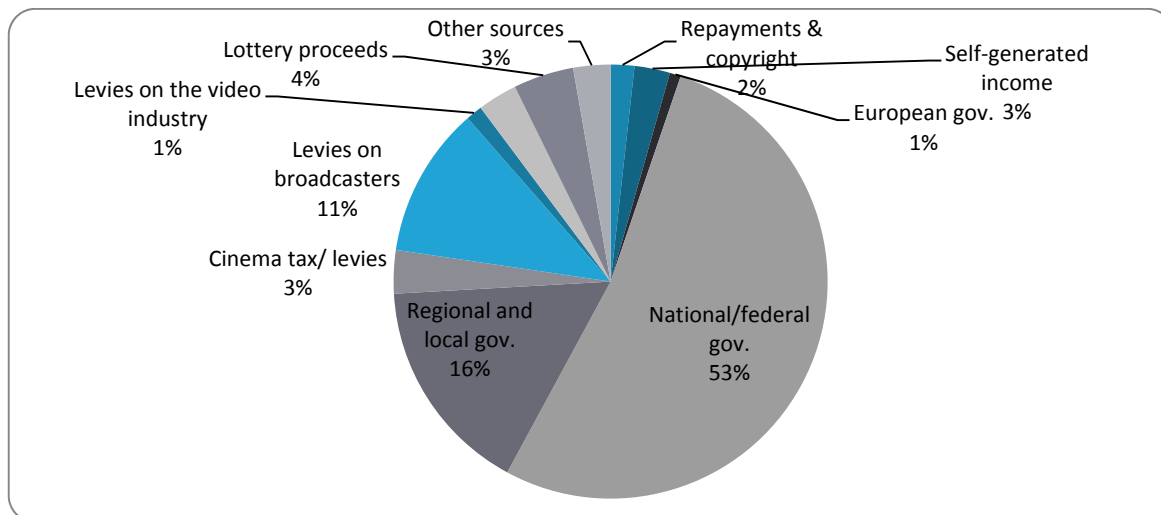


Quelle: OBS



Ohne Berücksichtigung des Ausreißers Frankreich ergibt sich ein Bild, das hinsichtlich der Anteile der Einnahmen nach der Herkunft der gesamteuropäischen Realität viel näher kommt und bei dem die Beiträge des Staates oder Bundes 53 % der gesamten verfügbaren Ressourcen ausmachen.

Abb. 30 Anteil der Einnahmen nach Quelle in Europa (ohne Frankreich), 2010-2014

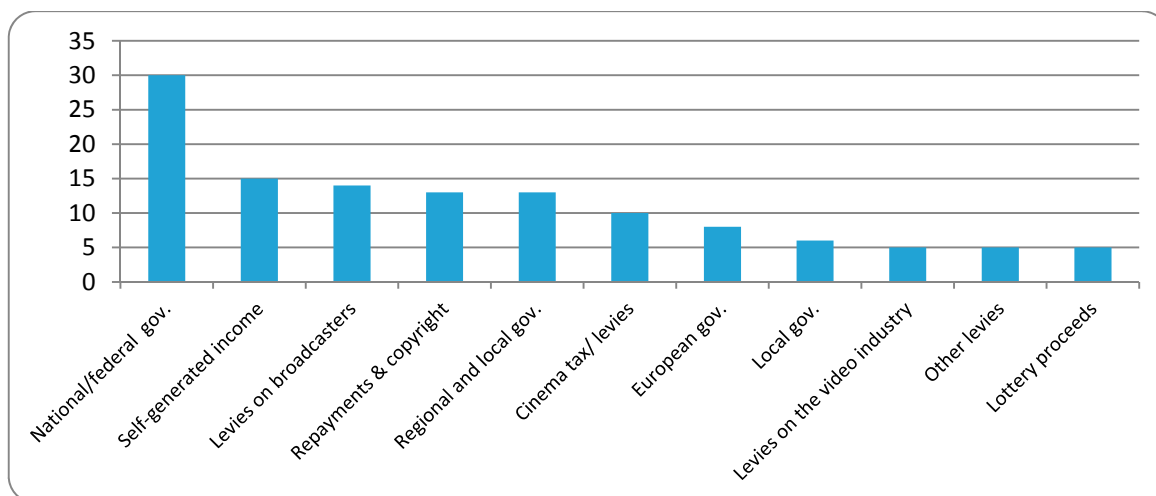


Quelle: OBS

Auch in Bezug auf die Häufigkeit waren staatliche Mittel die am weitesten verbreitete Einnahmequelle - gefolgt von selbst erwirtschafteten Einnahmen und Abgaben von Rundfunkveranstaltern. Es ist noch darauf hinzuweisen, dass der Abdeckungsgrad auf subnationaler Ebene unterdurchschnittlich war; deshalb besteht die Wahrscheinlichkeit, dass die Häufigkeit einer Finanzierung durch regionale - und insbesondere - durch lokale Gebietskörperschaften größer als angegeben war.

Abb. 31 Einnahmequellen nach Häufigkeit

In Anzahl der Länder



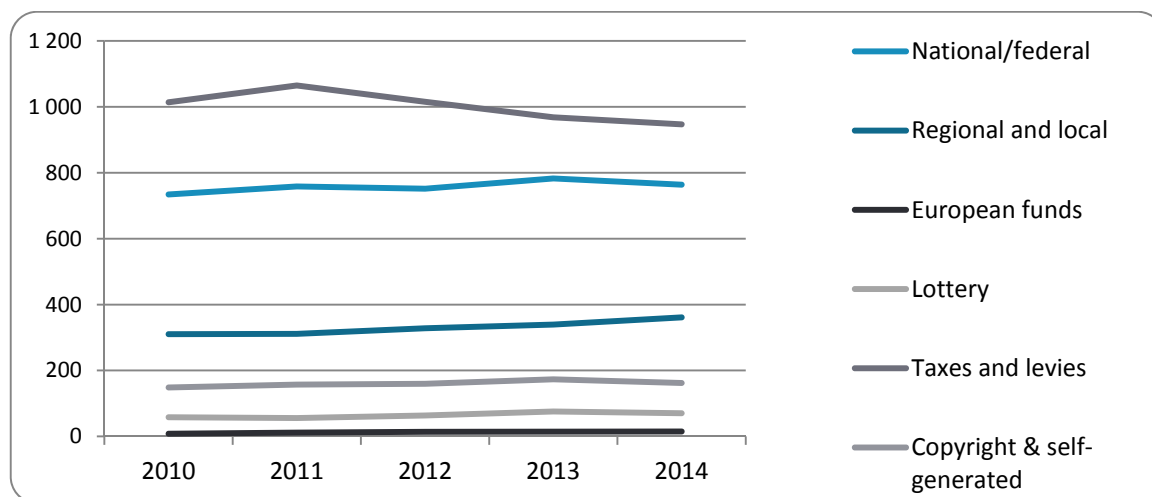
Quelle: OBS



Trotz der relativ stabilen Entwicklung der Gesamteinnahmen waren mit Blick auf die wichtigsten Einnahmequellen einige beachtenswerte Trends festzustellen. Bei Steuern und Abgaben setzte im Jahr 2011 ein anhaltender Abwärtstrend ein, der bis 2013 kaum ausgeglichen werden konnte - weder durch staatliche Mittel noch durch zunehmende Beiträge subnationaler Körperschaften (Gemeinschaften, lokale und regionale Gebietskörperschaften).

Abb. 32 Entwicklung der wichtigsten Einnahmequellen, 2010-2014

In EUR Mio.



Quelle: OBS



Steuern und Abgaben

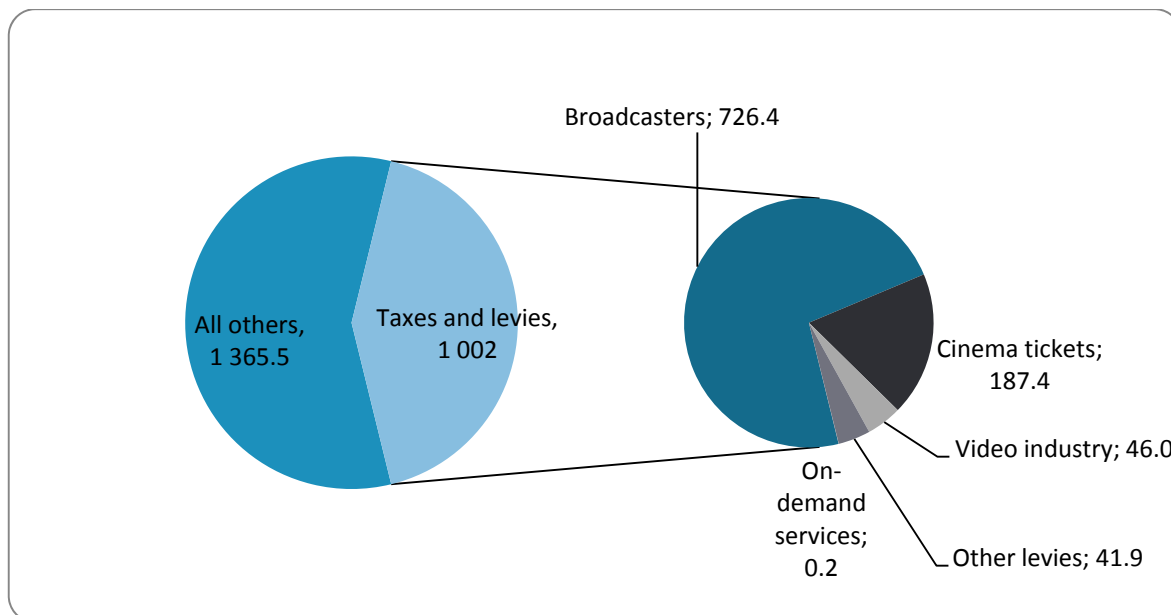
Im Betrachtungszeitraum machten Steuern und Abgaben 42 % der Gesamteinnahmen europäischer Fonds aus (im Jahresdurchschnitt EUR 1.007 Mio.). Der Rundfunksektor hat dazu mit durchschnittlich EUR 730 Mio. pro Jahr mit Abstand am meisten beigetragen (72 % der Steuern und Abgaben bzw. 32 % der Gesamteinnahmen).

42%

Von 33 Ländern, die Angaben zu ihren Einnahmen machten, haben 14 Abgaben von Rundfunkveranstaltern als Einnahmequelle angegeben. Abgeschlagen auf dem zweiten Platz folgt die Steuer auf Kinokarten als zweitwichtigste Einnahmequelle aus Steuern und Abgaben (im Jahresdurchschnitt EUR 188 Mio.); in 10 Ländern werden damit Film- und audiovisuelle Fonds in gewissem Umfang finanziert. Nur 5 Länder machten Angaben zu Beiträgen der Videoindustrie, und nur ein Land wies Beiträge von Anbietern von Abrufdiensten aus.

Abb. 33 Einnahmen aus Steuern und Abgaben (und Anteil an den Gesamteinnahmen), 2010-2014

In EUR Mio., Jahresdurchschnitt



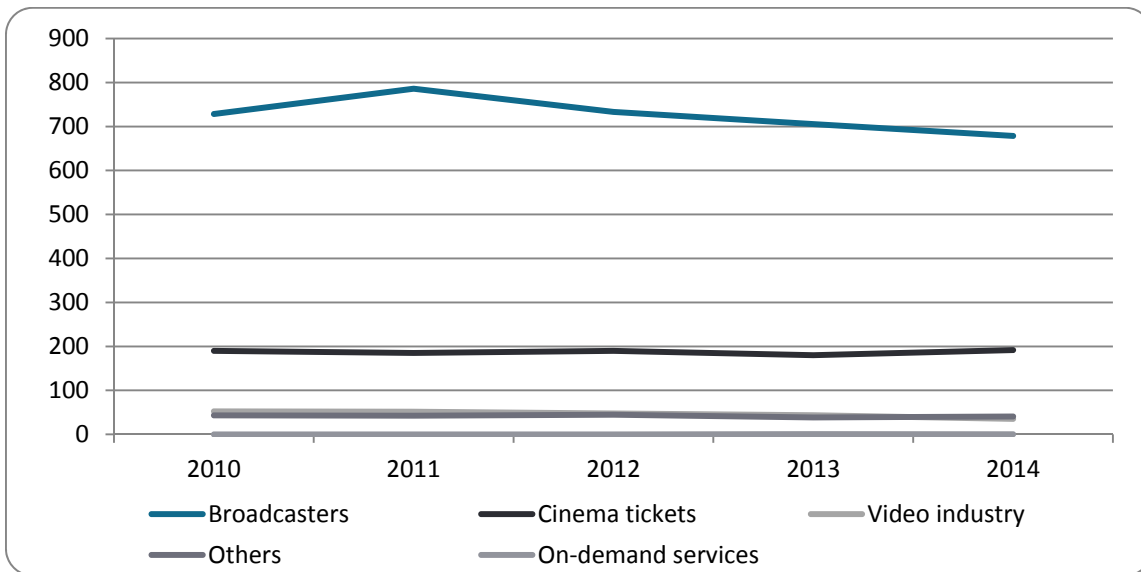
Quelle: OBS

Die Einnahmen aus Steuern und Abgaben haben seit 2011 ständig abgenommen (um fast EUR 120 Mio.) und beliefen sich im Jahr 2014 noch auf EUR 952 Mio. Dies ist im Wesentlichen auf den starken Rückgang der Beiträge von Rundfunkveranstaltern (2011: EUR 790 Mio.; 2014: EUR 682 Mio.) zurückzuführen. Dabei ist es von relativ geringer Bedeutung, dass die Beiträge der Videoindustrie noch stärker eingebrochen sind und im Jahr 2014 noch EUR 46 Mio. ausmachten; ein Rückgang von 32,6 % im Vergleich zum Jahr 2010.



Abb. 34 Entwicklung bei Steuern und Abgaben nach Art, 2010-2014

In EUR Mio.

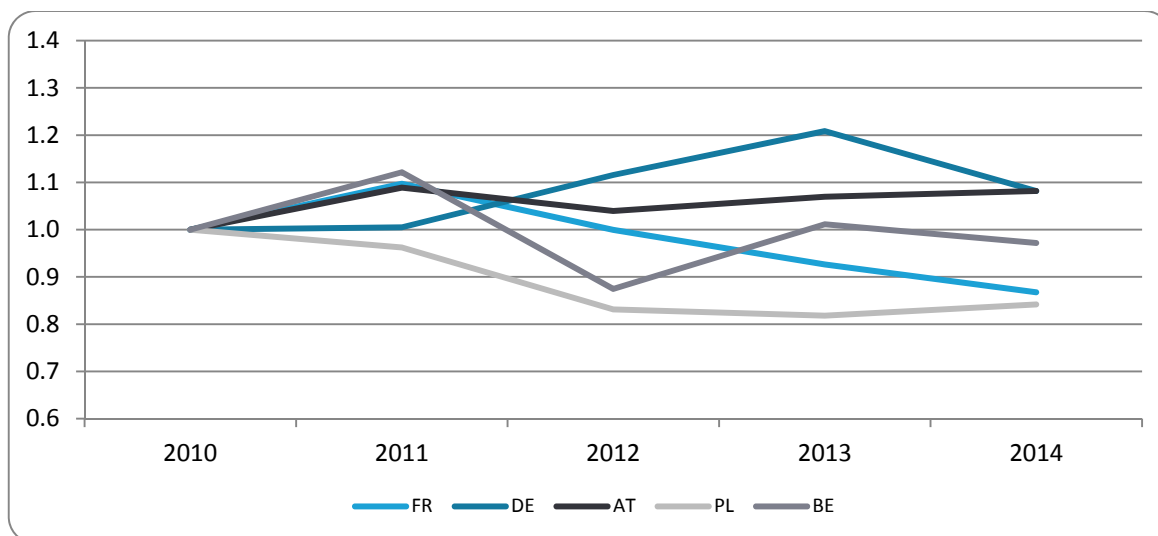


Quelle: OBS

Da in nur einigen wenigen Ländern die meisten Einnahmen aus Steuern und Abgaben herrühren, lässt sich die zeitliche Entwicklung im Wesentlichen mit der Entwicklung in diesen Ländern erklären. Allein auf Deutschland und Frankreich zusammen entfallen 93,8 % der Einnahmen aus diesen Quellen. Darüber hinaus liegt im Zusammenhang mit den drei wichtigsten Arten von Steuern und Abgaben (Steuer auf Kinokarten, Abgaben von Rundfunkveranstaltern und Abgaben der Videoindustrie) ein hoher Konzentrationsgrad von fast 100 % vor, wenn man von den fünf Ländern mit den höchsten Einnahmen in der jew. Kategorie ausgeht.

Abb. 35 Indexierte Entwicklung der Einnahmen aus Abgaben von Rundfunkveranstaltern in Top-Ländern, 2010-2014

2010 = 1



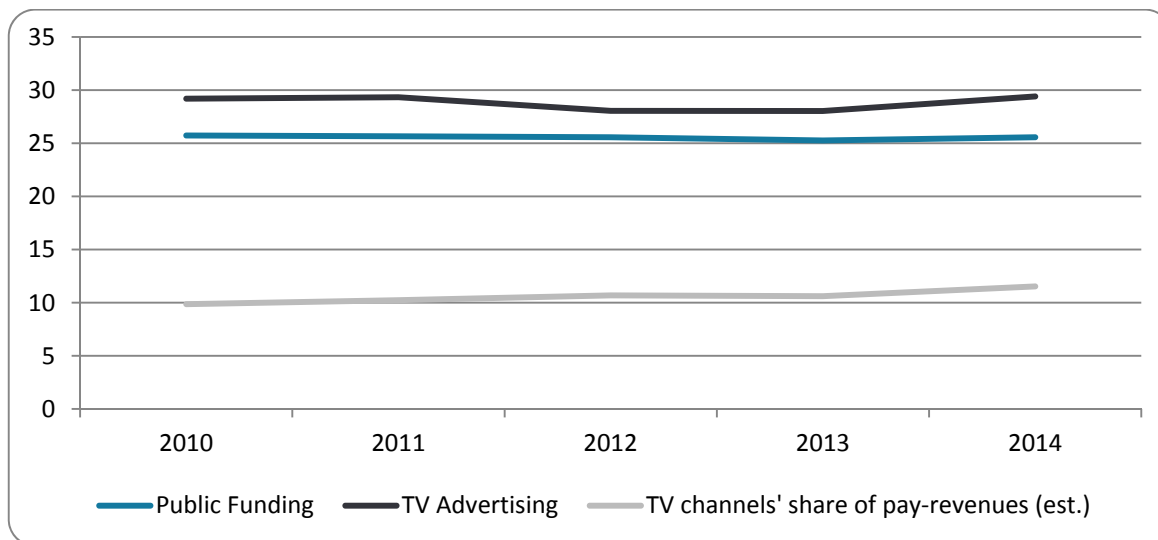
Quelle: OBS



Der Abwärtstrend bei den Einnahmen in Form von Abgaben der Rundfunkveranstalter kann zum Teil mit dem allgemeinen Rückgang der Einkünfte der Rundfunkveranstalter in Europa in den letzten Jahren erklärt werden; wahrscheinlich eine Folge sowohl der Finanzkrise als auch der Verlagerung des Werbegeschäfts weg von den traditionellen Medien ins Internet. Dies gilt im Wesentlichen für Printmedien, aber auch für das Fernsehen. Doch die Indikatoren für das Jahr 2014 deuten darauf hin, dass sich die Zahlen wieder dem Stand des Jahres 2010 nähern.

Abb. 36 Entwicklung der Einkünfte von Fernsehveranstaltern in der EU (ungefähre Schätzung)

In EUR Mrd.



Quelle: OBS

Das oben in der Grafik dargestellte Verlaufsmuster ist in 4 Ländern, in denen Abgaben der Rundfunkveranstalter eine bedeutende Einnahmequelle darstellen (Deutschland, Österreich, Polen und Belgien), repräsentativ für die Entwicklung der Erlösquellen im Rundfunksektor; Frankreich, wo die Werbeeinnahmen der Rundfunkveranstalter auch 2014 rückläufig waren, stellt hier eine Ausnahme dar. Die im Jahr 2014 einsetzende Erholung könnte deshalb darauf hindeuten, dass der potenzielle Beitrag der Rundfunkveranstalter seither wieder zugenommen hat.

Die Fondseinnahmen, die von Rundfunkveranstaltern stammen, haben im Verlauf der Zeit abgenommen, weil es keine umfassenden Regelungen gab, die aufkommenden, erfolgreichen Abrufdienste in Form von Pflichtabgaben an die Fonds einzubinden; deshalb ist eine Einnahmelücke entstanden. Dieser Trend kann auch mit der Entwicklung des Rundfunksektors insgesamt in Verbindung stehen - oder nicht. Dabei geht es nicht nur um die Finanzierung von Film- und audiovisuellen Fonds, sondern auch um die gesetzliche Verpflichtung der Rundfunkveranstalter zu Investitionen in die Produktion von Filmen und audiovisuellen Werken, da diese normalerweise zu Einkünften führen.

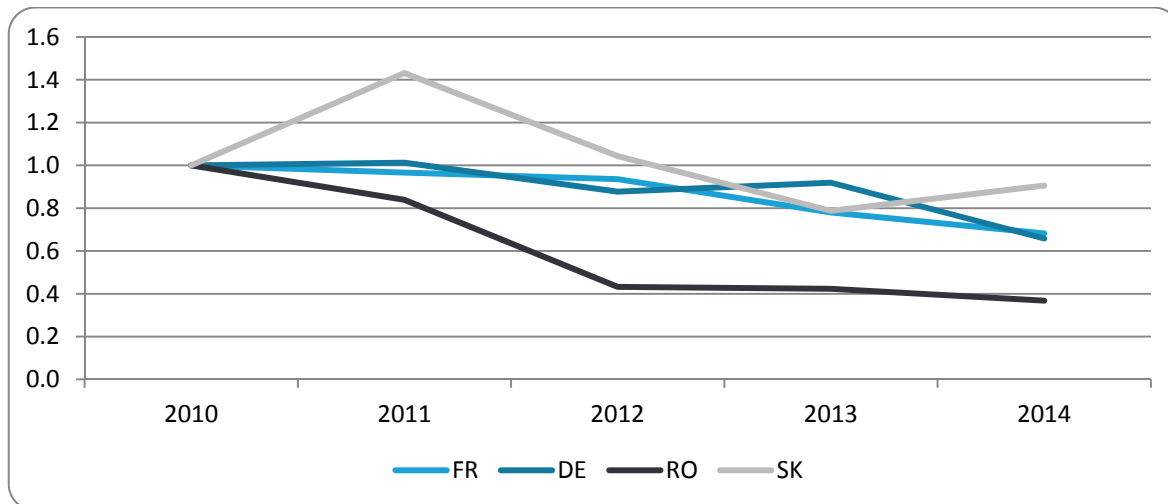
Absolut gesehen weniger bedeutend ist, dass auch die Abgaben der Videoindustrie im Betrachtungszeitraum im Vergleich zu 2010 um 32 % auf EUR 35 Mio. im Jahr 2014 zurückgegangen sind. Mit 4 Ländern, die angeben, sich mit dieser Art von Einnahmen nahezu zu



100 % zu finanzieren, ist die Konzentration bei dieser Einnahmequelle besonders hoch (siehe nachliegende Abbildung).

Abb. 37 Entwicklung der Einnahmen aus Abgaben der Videoindustrie in Top-Ländern, 2010-2014

2010 = 1

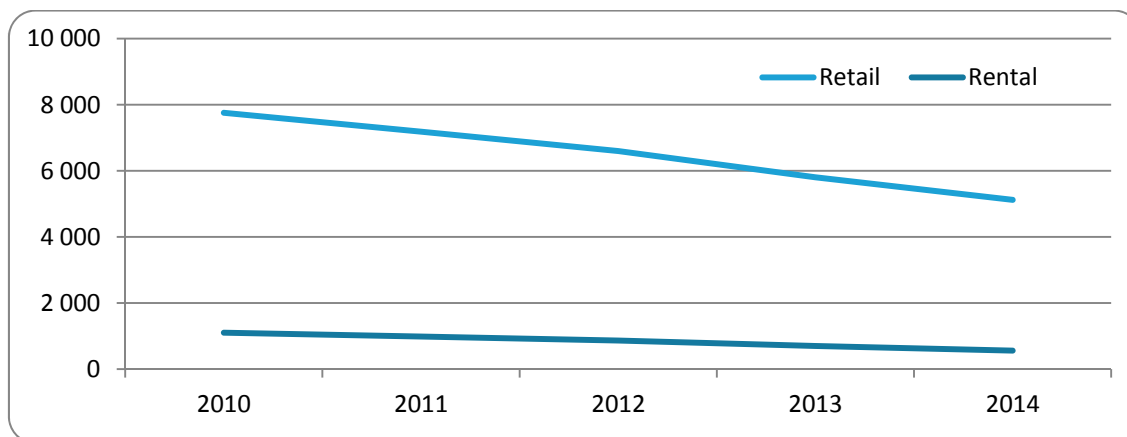


Quelle: OBS

Der Abwärtstrend am Videomarkt in allen europäischen Ländern steht im Einklang mit dem Rückgang der Einnahmen aus dieser Quelle.

Abb. 38 Entwicklung des Videomarktes in der EU

In EUR Mio.



Quelle: OBS, HIS

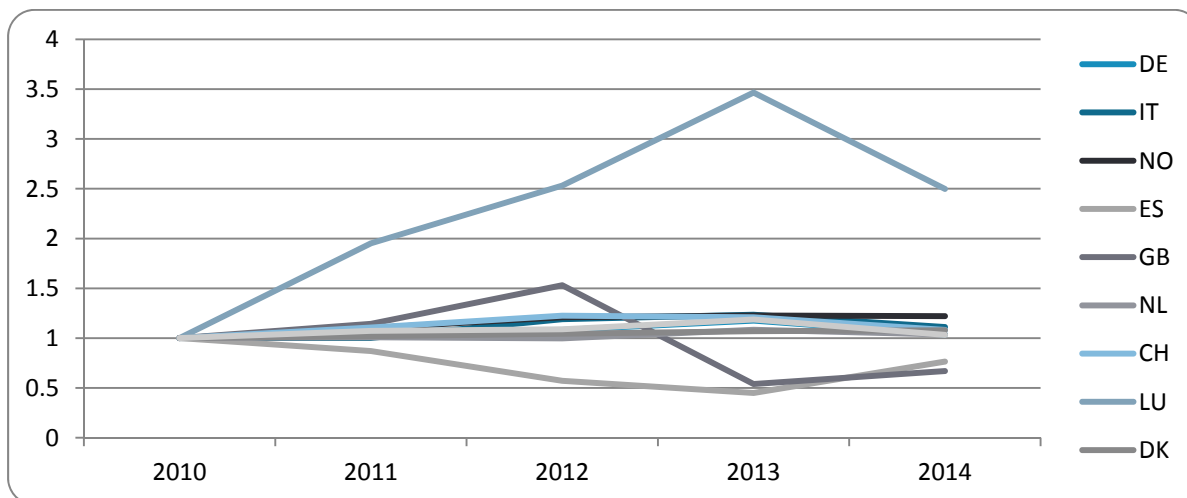
Beiträge des Staates/Bundes

Diese Art von Einnahmen machen insgesamt 32 % der verfügbaren Ressourcen aus; im Jahresdurchschnitt EUR 757,6 Mio. Nur 3 der 33 Länder der Stichprobe haben keine öffentlichen Mittel (Staat/Bund) zur Finanzierung von Film- und audiovisuellen Fonds erhalten. In 20 der verbleibenden 30 Länder haben die Einnahmen aus dieser Quelle im Jahr 2014 gegenüber 2010 zugenommen; in den restlichen 10 waren die Einnahmen rückläufig.



Abb. 39 Indexierte Entwicklung staatlicher Beiträge in den Top-10-Ländern, 2010-2014

2010 = 1

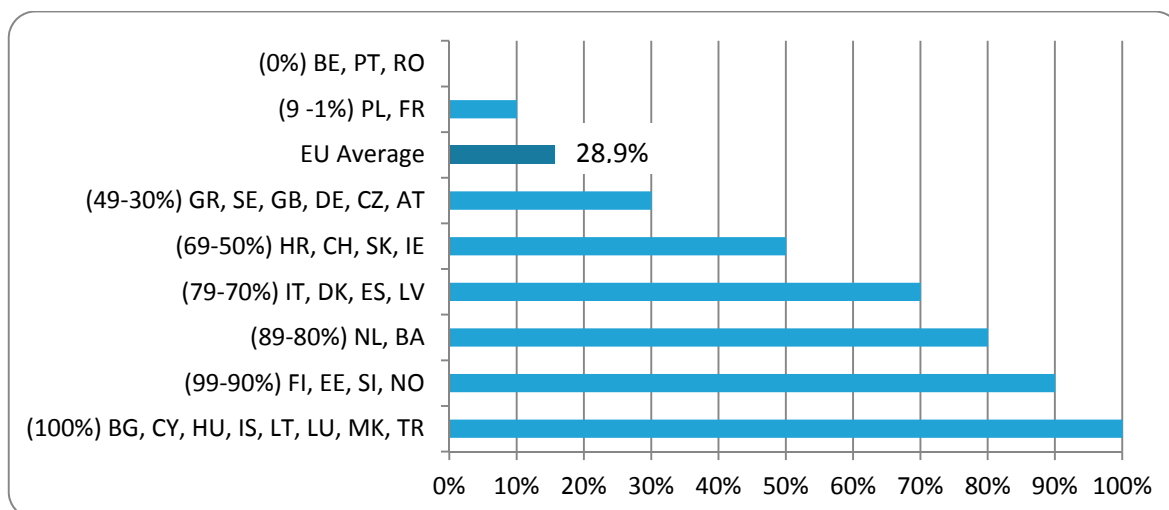


Quelle: OBS

Obwohl diese Einnahmequelle in den meisten Ländern zu den wichtigsten zählt - wenn sie nicht überhaupt die größte ist - und in 22 Ländern mehr als 50 % der Gesamteinnahmen der Fonds ausmacht, liegt der gesamteuropäische Durchschnitt mit 32 % deutlich tiefer (und auf EU-Ebene noch darunter: 28,9 %). Dies lässt sich damit erklären, dass diese Einnahmequelle in einigen der Länder mit den höchsten Förderquoten - Deutschland, Österreich und insbesondere Frankreich - deutlich weniger Bedeutung hat.

Abb. 40 Anteil staatlicher Beiträge an den Gesamteinnahmen

In %



Quelle: OBS

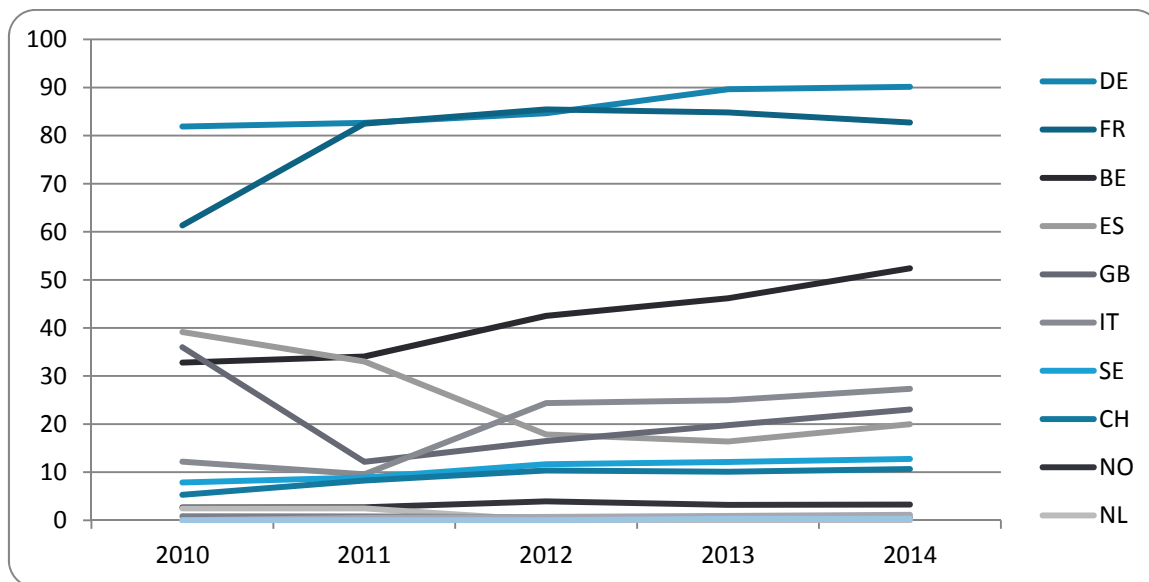


Beiträge regionaler und lokaler Gebietskörperschaften

Finanzbeiträge von regionalen und lokalen Gebietskörperschaften gab es in 13 der 33 analysierten Länder (in 2 weiteren Ländern, zu denen keine Daten vorlagen, gab es wahrscheinlich auch solche Leistungen). Bei dieser Einnahmequelle ist ein Aufwärtstrend festzustellen, da die Beiträge im Zeitraum 2010-2014 nicht nur insgesamt, sondern auch in 9 Ländern gestiegen sind. Insgesamt erreichten die Einnahmen aus dieser Quelle durchschnittlich EUR 317,9 Mio. pro Jahr; dabei überrascht nicht, dass subnationale Fonds davon den größten Anteil (EUR 303,3 Mio.) erhielten. In nur 4 Ländern lagen diese Beiträge über 25 % der jew. Gesamteinnahmen: in Deutschland (25,6 %), Spanien (28,4 %), Lettland (28,6 %) und insbesondere in Belgien (78,3 %).

Abb. 41 Entwicklung der Beiträge lokaler und regionaler Gebietskörperschaften in den Top-10-Ländern, 2010-2014

In EUR Mio.



Quelle: OBS

Selbst erwirtschaftete Einnahmen, Rückzahlungen und Urheberrechte

Selbst erwirtschaftete Einnahmen machen knapp 2 % der Gesamteinnahmen aus (der Jahresdurchschnitt liegt bei EUR 52 Mio.). Diese Einnahmen sind zwar in den meisten der 15 Länder, in denen diese Einnahmequelle für Fonds besteht, kaum von Bedeutung, doch im Vereinigten Königreich sind sie mit 11,3 % der Gesamteinnahmen eher relevant und in der Tschechischen Republik mit 32 % sehr relevant. Insgesamt ist der Betrag der selbst erwirtschafteten Einnahmen in den meisten Ländern im Verlauf der Zeit zurückgegangen.

In dem Zusammenhang sei darauf verwiesen, dass eine keine allgemeine Definition von selbst erwirtschafteten Einnahmen gibt. Einige Fonds sehen darin Erlöse aus Aktivitäten und der Organisation von Veranstaltungen, während andere von dem Betrag ausgehen, der nach Abzug der angefallenen Kosten verbleibt.

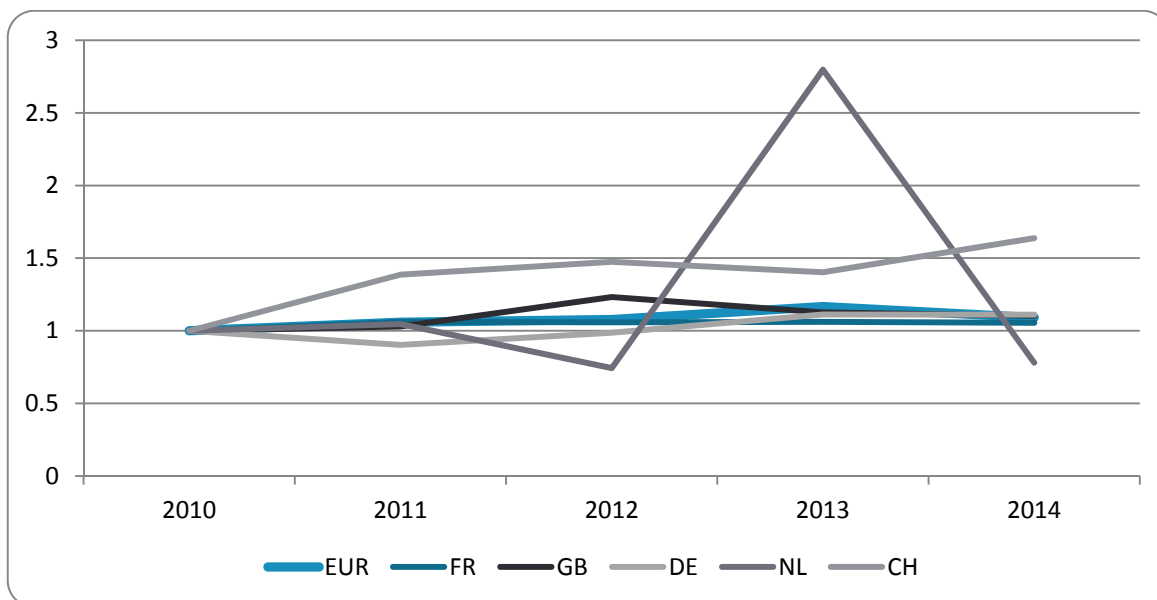


Die Einnahmen aus Urheberrechten und Rückzahlungen beliefen sich in 13 Ländern auf durchschnittlich EUR 107 Mio. pro Jahr. Rückzahlungen sind die Beträge, die Empfänger der Förderung zurückzahlen, wenn bestimmte Bedingungen erfüllt sind. Die Einnahmen aus Urheberrechten sind Einnahmen aus der Verwertung von Werken (Filme oder audiovisuelle Werke). Ein hoher Anteil von Einnahmen aus diesen beiden Quellen sagt mehr über die Bedingungen, unter denen die Beihilfe gewährt wurde, aus als über den Erfolg der geförderten Projekte.

Da viele Fonds zwischen selbst erwirtschafteten Einnahmen, Rückzahlungen und Einnahmen aus der Verwertung von Urheberrechten nicht genau unterscheiden, sind die Daten für diese Einnahmearten als Summe pro Land dargestellt.

Abb. 42 Indexierte Entwicklung der Einnahmen aus Urheberrechten und Rückzahlungen sowie selbst erwirtschaftete Einnahmen in den Top-10-Ländern, 2010-2014

2010 = 1



Quelle: OBS

In der Praxis sind es nur sehr wenige Fonds, die Anteile von geförderten Projekten halten; insgesamt fällt dies hier deshalb betragsmäßig nicht ins Gewicht. Rückzahlungen gibt es in unterschiedlichen Formen; dabei ist ausschlaggebend, ob die Förderung in Form eines Kredits oder einer Beihilfe erfolgte und ob eine teilweise oder vollständige Rückzahlung - und wenn ja, unter welchen Bedingungen - vorgesehen ist. Im Großen und Ganzen verlangen nur wenige Fonds die vollständige Rückzahlung der Förderung unabhängig vom Erfolg des geförderten Projekts bzw. der geförderten Tätigkeit. Selbst wenn eine vollständige Rückzahlung bzw. wenn eine teilweise Rückzahlung vorgesehen ist, erfolgt diese unter bestimmten spezifischen Bedingungen. Eine Reihe von Faktoren bestimmt im Wesentlichen, ob und welche Beträge an die Fördereinrichtung zurückzuzahlen sind: die Position der Fördereinrichtung innerhalb des Rückzahlungssystems; der Schwellenwert, bei dessen Überschreitung die Förderung (oder Teile davon) zurückzuzahlen sind; der Zeitpunkt, ab dem Erlöse zu keiner Rückzahlungspflicht mehr führen; usw.



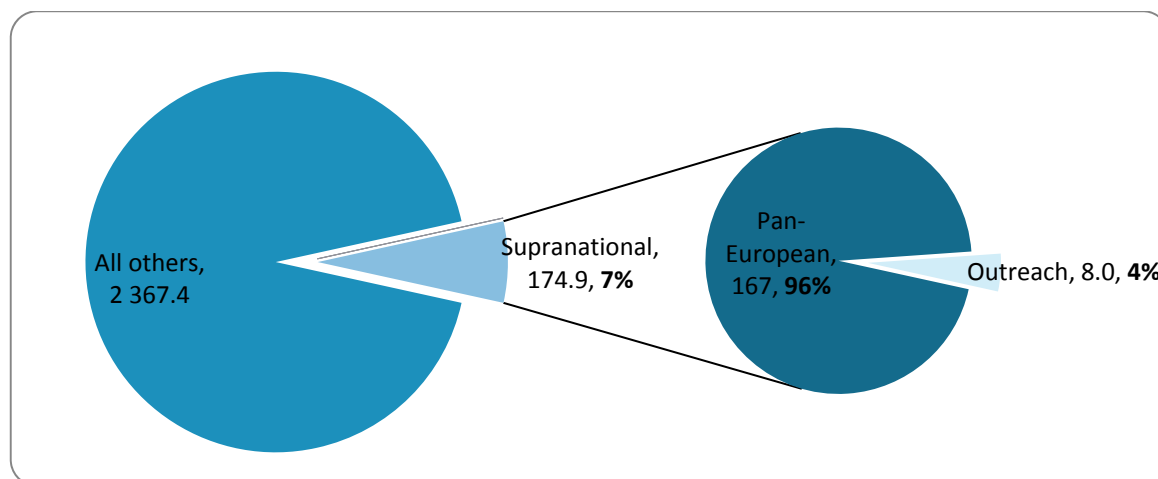
3.3 Supranationale Fonds

Supranationale Fonds sind Einrichtungen, deren Tätigkeitsfelder über die Grenzen eines einzelnen Landes hinausgehen. Je nach ihrer jeweiligen Zielsetzung lassen sie sich in gesamteuropäische und *Outreach*-Fonds aufteilen. Zu den erstgenannten gehören die Fonds, an denen mehrere europäische Länder beteiligt sind und deren Ziel zumeist in der Förderung der Zusammenarbeit seiner Mitglieder besteht. Der zweiten Gruppe sind die Institutionen zuzurechnen, deren Tätigkeit sich auf nichteuropäische Länder bezieht. Während gesamteuropäische Fonds (Creative Europe Media, Eurimages, Nordisk Film usw.) in der Hauptsache Instrumente der regionalen Integration sind, kann man die *Outreach*-Institutionen (World Cinema Fund, ACP Films und Vision Sud-Est) in den meisten Fällen der Kategorie Außenhilfe und kulturelle Entwicklung zuschreiben.

Insgesamt wurden hier für den Analysezeitraum (2010-2014) 24 supranationale Fonds berücksichtigt, wovon 12 gesamteuropäische Fonds waren. Die 11 Fonds (im Jahresdurchschnitt 9,2 Fonds), zu denen Daten vorlagen, erzielten Einnahmen in Höhe von EUR 167 Mio.. Von den verbleibenden 12 *Outreach*-Fonds konnten 11 Fonds analysiert werden (im Jahresdurchschnitt 9,4 Fonds), sie verfügten über EUR 7,7 Mio. pro Jahr.

Abb. 43 Anteil supranationaler Fonds und Aufschlüsselung nach Art des Fonds

In EUR Mio.



Quelle: OBS

Supranationale Initiativen

In den letzten zehn Jahren gab es eine große Zahl von bi- und multilateralen Initiativen, die von mehreren Einrichtungen aus verschiedenen Ländern umgesetzt und finanziert werden. Als Beispiele seien hier u. a. genannt: der deutsch-französische *Mini-Traité*, der Deutsch-Polnische Co-Development Fonds, die flämisch-niederländische Kooperationsvereinbarung, der Deutsch-Türkische Co-Production Development Fonds, der Deutsch-Italienische Co-Production Development Fonds, der Französisch-Griechische Co-Development Fonds. Von wenigen



Ausnahmen - wie dem Irish-Northern Ireland Irish Language Broadcasting Fund - abgesehen, beschäftigen sich diese Einrichtungen im Wesentlichen mit der Entwicklung bzw. Koproduktion internationaler Filme. Dabei wird unmittelbar klar, und die genannten Beispiele legen dies nahe, dass die Zusammenarbeit in der Regel auf geografischer und/oder sprachlicher Nähe beruht.

Wichtig ist der Hinweis, dass diese Initiativen an sich selbst keine Fonds sind und somit nicht zu den Institutionen zählen, die hier unter die Kategorie supranationale Fonds fallen, auch wenn sie Aufgaben und Funktionen haben, die denjenigen supranationaler Fonds ähneln.

Auf jeden Fall scheint es so zu sein, dass die binationale oder regionale Kooperation an Bedeutung gewinnt. Immer mehr Länder versuchen, die multinationale Zusammenarbeit entweder durch die Einführung multinationaler Einrichtungen oder - häufiger - durch den Abschluss multilateraler Vereinbarungen zu fördern. Dies zeigt sich auch an der großen Zahl multilateraler Treffen und Veranstaltungen zum Thema Koproduktionen in der letzten Zeit.



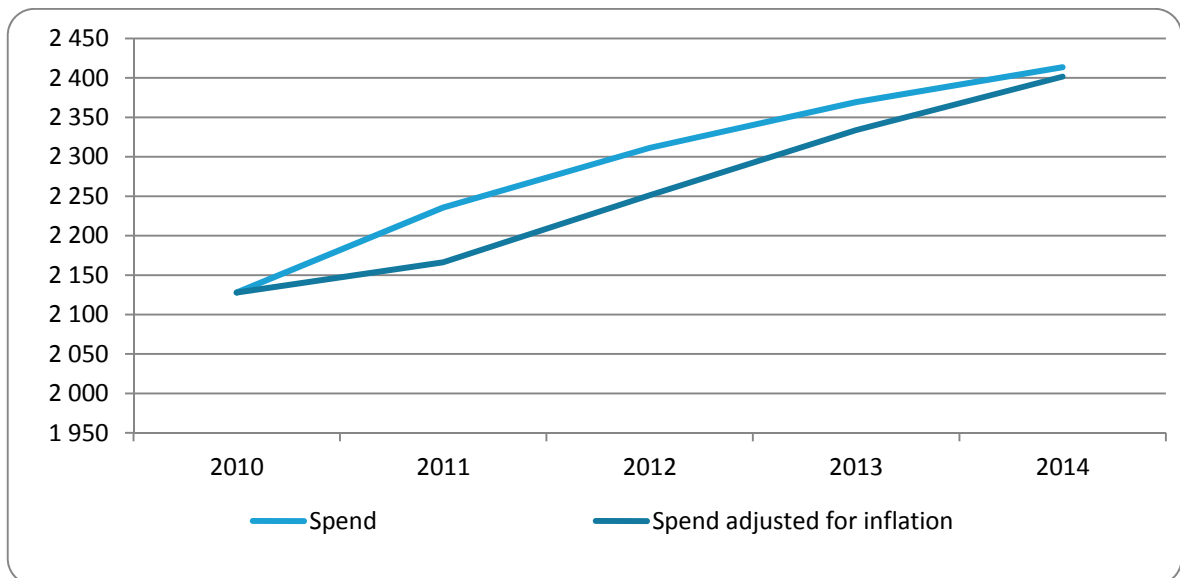
4. Ausgaben öffentlicher Fonds

Im Jahresdurchschnitt bezogen die 214 Fonds (angepasster Durchschnitt 196,2 Fonds pro Jahr) der 33 Länder umfassenden Stichprobe zwischen 2010 und 2014 Einnahmen in Höhe von EUR 2,29 Mrd. pro Jahr. Bei der Summe der Förderausgaben war ein anhaltender und deutlicher Aufwärtstrend zu verzeichnen - von EUR 2,13 Mrd. im Jahr 2010 auf EUR 2,41 Mrd. im Jahr 2014; dies entspricht einem Wachstum von 13,4 % in 5 Jahren.

**EUR 2,29
Mrd.**

Abb. 44 Entwicklung der Gesamtausgaben

In EUR Mio., Basisjahr = 2010



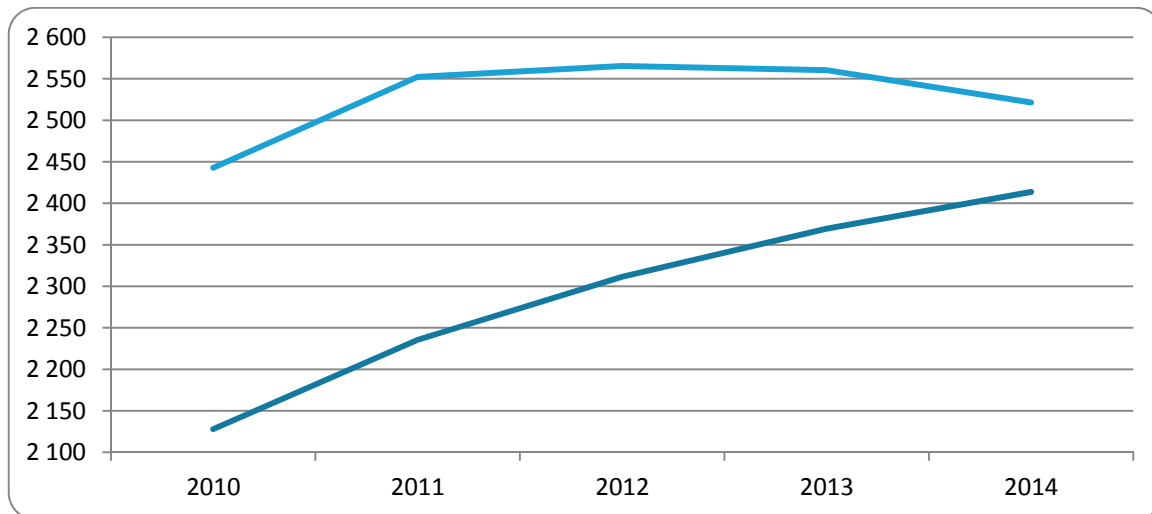
Quelle: OBS

Obwohl die Gesamteinnahmen immer größer als die Gesamtausgaben waren - was verständlich ist, wenn man bedenkt, dass in den Ausgaben weder die Gemeinkosten noch die Einstellungen in die Rücklagen inbegriffen sind - , hat sich die Differenz zwischen den beiden Größen im Verlauf der Zeit verkleinert. Stagnierende Gesamteinnahmen in Verbindung mit anhaltendem Ausgabenwachstum haben wahrscheinlich zu einer Erschöpfung bzw. einer Abnahme der Rücklagen der Fonds in einigen Ländern geführt; mit einer länderbezogenen Analyse kann geklärt werden, ob dieses Gesamtbild nur für ein paar Ausreißer zutrifft, oder ob es einen europaweiten homogenen Trend widerspiegelt.



Abb. 45 Entwicklung der Gesamteinnahmen und –ausgaben, 2010-2014

In EUR Mio.



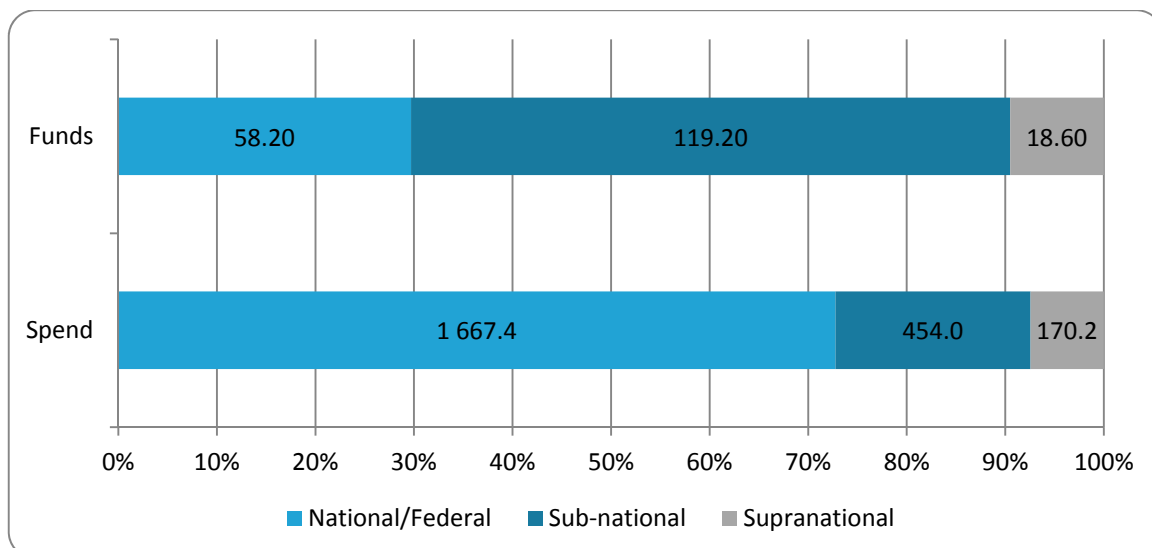
Quelle: OBS

Aufteilung nach Ebene

Nationale/föderale Fonds, die 29,7 % der Fördereinrichtungen ausmachen, gaben 72,8 % der verfügbaren Mittel aus (EUR 1.667,4 Mio.). Weil es zwischen dem Ausgabe- und Einnahmeverhalten der einzelnen Ebenen praktisch keine Unterschiede gibt, erübrigen sich hier weitere Ausführungen.

Abb. 46 Ausgaben und Anzahl der Fonds nach Ebenen, 2010-2014

In Anzahl der Fonds und EUR Mio., Jahresdurchschnitt



Quelle: OBS

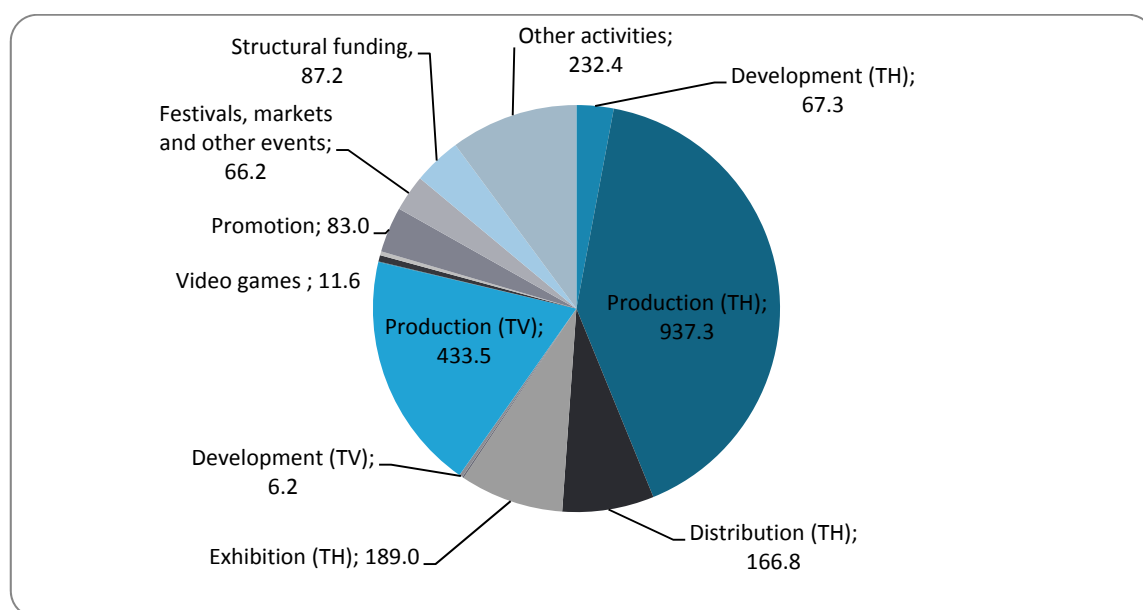


Aufteilung nach Art der Tätigkeit

Die Aufschlüsselung der Förderausgaben nach Art der Tätigkeit wird wie bei den Fördereinnahmen für die nationale und subnationale Ebene gemeinsam durchgeführt und durch eine separate Analyse auf supranationaler Ebene ergänzt. Insgesamt waren die Produktion von Kinofilmen gefolgt von Fernsehproduktionen die wichtigsten Förderbereiche, auf die zusammen 59,8 % der Förderausgaben der Fonds im Zeitraum 2010 bis 2014 entfallen. Doch bei diesen Zahlen handelt es sich um die Summe sämtlicher Ebenen; um Aussagen zu Trends und Mustern formulieren zu können, ist es notwendig, sich mit der jeweiligen Aufschlüsselung auf den einzelnen Ebenen zu beschäftigen und Ausreißer in den einzelnen Kategorien auszumachen.

Abb. 47 Ausgaben nach Art der Tätigkeit

Jahresdurchschnitt in EUR Mrd.



Quelle: OBS

Weil Frankreich hinsichtlich bestimmter Förderbereiche in Europa ausgabenmäßig klar führend ist und eine Ausreißerposition einnimmt, ist es erforderlich, bei der Aufschlüsselung nach Art der Tätigkeit die Ebenen national und subnational gemeinsam zu betrachten und die Situation einmal mit und einmal ohne Berücksichtigung Frankreichs darzustellen. Wenn man dann noch supranationale Fonds, die zwar wegen ihres im Hinblick auf Verzerrungseffekte vergleichsweise geringen Gewichts ohnehin weniger bedeutend sind, bei der Analyse ausklammert, ergibt sich ein genaueres Bild.



4.1 Ausgaben auf nationaler und subnationaler Ebene

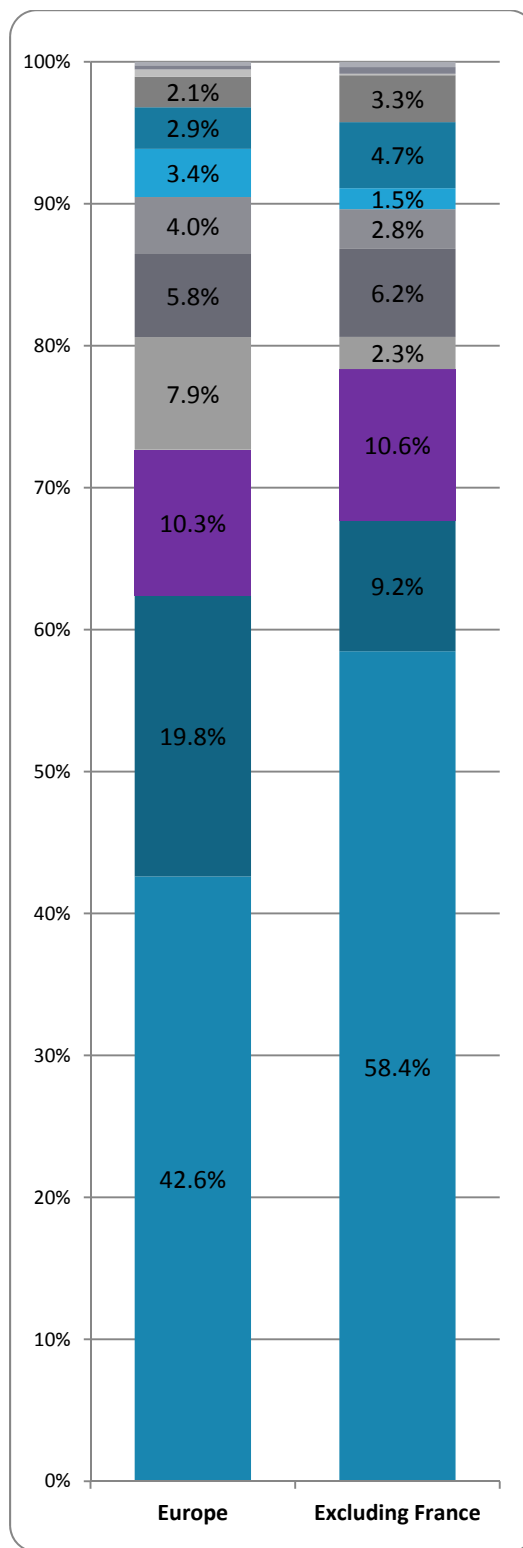
Auf die nationale und subnationale Ebene entfallen 92 % der gesamten Förderausgaben in Europa, und der auf diesen beiden Ebenen aufgezeigte Trend - eine Zunahme von EUR 1,97 Mrd. (2010) auf EUR 2,24 Mrd. (2014); 13,2% in 5 Jahren - verläuft parallel zum dargestellten Trend der Gesamtausgaben in Europa.

Der Löwenanteil der Gesamtausgaben auf nationaler und subnationaler Ebene zusammengenommen entfällt auf die Produktion von Kinofilmen: 42,6 % der im Durchschnitt EUR 2,12 Mrd. pro Jahr, die auf diesen beiden Ebenen ausgegeben werden; ohne Frankreich ergeben sich 58,4 %. Demgegenüber geht der Anteil der Ausgaben für Fernsehproduktionen, auf der Ausgabenseite die zweitwichtigste Tätigkeit in Europa (EUR 419 Mio. oder 19,8 % der Gesamtausgaben), auf 9,2 % zurück (EUR 117,7 Mio.), wenn Frankreich nicht berücksichtigt wird.

Preise und Auszeichnungen, Filmarchive, Aus- und Weiterbildung, Forschung, Medienkompetenz, Audience Development fallen in die Kategorie *sonstige Tätigkeiten*; auf diese Tätigkeiten entfielen etwa 10 % (mit und ohne Berücksichtigung Frankreichs) der Förderausgaben - sie werden im nächsten Abschnitt genauer dargestellt. Auch bei den Vertriebsaktivitäten ergibt sich in beiden Fällen ein Anteil von ca. 6 % der Ausgaben.



Abb. 48 Anteil der Ausgaben nach Tätigkeit, 2010-2014



Quelle: OBS



Darüber hinaus zeigen die Anteile in Höhe von 7,9 % bei Kinovorführungen bzw. 0,5 % bei Videospiele, dass Frankreich hier überdurchschnittlich viele Mittel einsetzt. Ohne Berücksichtigung Frankreichs sind die Anteile der beiden Kategorien geringer und belaufen sich auf 2,3 % bzw. 0,1 %. Die Ausreißerposition Frankreichs wird besonders bei den Positionen Fernsehproduktion, Vorführung und Videospiele deutlich, für die das Land mehr als die Hälfte der gesamten in Europa verausgabten Mittel vorsieht: 56,6 %, 63,8 % bzw. 83,9 %.

Übersicht 4 Durchschnitt der Ausgaben für ausgewählte Tätigkeiten pro Jahr in Europa, 2010-2014

In EUR Mio.

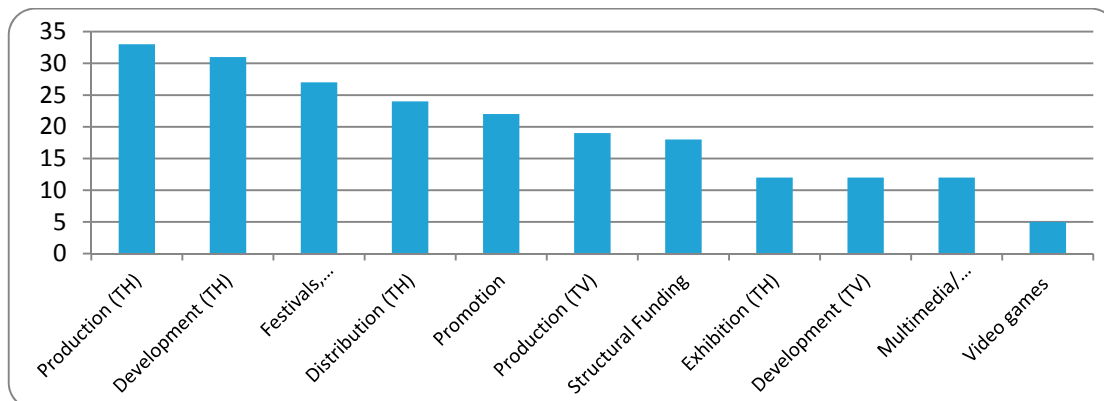
	Europa	Europa ohne Frankreich
Spielfilmproduktion (Kino)	902,9	747,6
Produktion (TV)	419,0	117,7
Vorführung (Kino)	168,3	29,1
Verleih/Vertrieb (Kino)	123,9	79,2
Unternehmensentwicklung	85,1	35,7
Werbung	71,9	18,9
Festivals, Messen und andere Veranstaltungen	62,1	59,6
Entwicklung (Kinoprojekte)	45,4	42,2
Videospiele	11,0	1,2
Entwicklung (TV)	6,1	6,1
Multimedia/ digitale Medien	5,2	4,7

Quelle: OBS

Alle 33 hier berücksichtigten Länder verfügten über Programme zur Förderung von Kinoproduktionen; die Mehrzahl verwendete auch einen Teil ihrer Ressourcen für die Organisation von Festivals und Veranstaltungen; der Häufigkeit nach folgen Initiativen zur Förderung von Verleih/Vertrieb und Promotion/Werbung. Programme zur Förderung der Fernsehproduktion - nach der Kinoproduktion die zweitwichtigste Tätigkeit gemessen an den Gesamtausgaben - gab es in nur 19 Ländern.

Abb. 49 Ausgabenkategorien nach Häufigkeit

In Anzahl der Länder



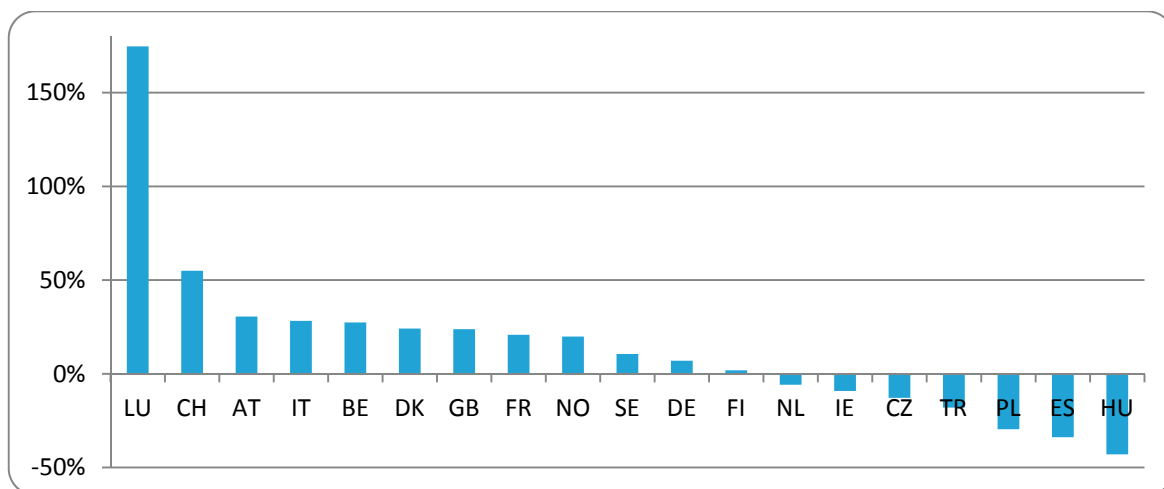
Quelle: OBS



Gesamtausgaben pro Land

Der Anstieg der Ausgaben um 13,2 % in 5 Jahren stellt keinen homogenen Trend dar: In lediglich 18 Ländern gab es einen Trend nach oben, während die Ausgaben in den übrigen 15 Ländern rückläufig waren. Noch interessanter dabei ist, dass es bei den Ländern mit den höchsten Wachstumsraten der Förderausgaben bedeutende Unterschiede gab; das Wachstum in Luxemburg war explosionsartig (175 % zwischen 2010 und 2014); mit deutlichem Abstand folgen die Schweiz und Österreich. Hinzu kommt, dass das Wachstum an den größten europäischen Märkten sehr unterschiedlich war: Es betrug in Italien, dem Vereinigten Königreich und Frankreich über 20 %, in Schweden und Deutschland lag es unter 10 %, und in Spanien und Polen waren deutliche Rückgänge zu verzeichnen.

Abb. 50 Wachstum der Ausgaben in der Fünfjahresperiode, 2014

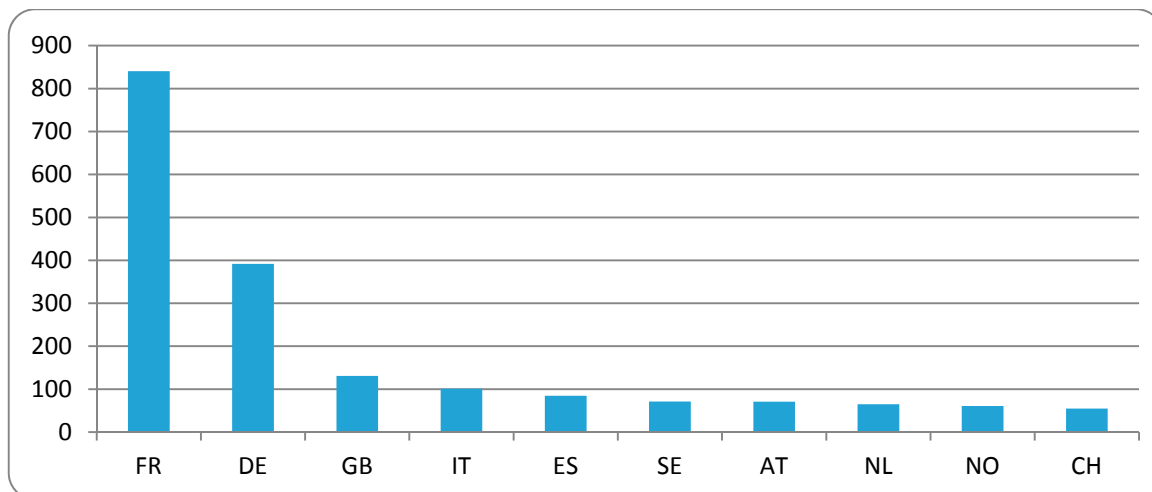


Quelle: OBS

Es ist nicht überraschend, dass sich auf Länderebene bei den Gesamtausgaben dieselben Muster wie bei den Gesamteinnahmen ergeben, wobei Frankreich 39,6 % der Gesamtausgaben in Europa tätigt und die 5 größten, bei den Förderausgaben führenden europäischen Länder auf 70,2 % der Gesamtsumme kommen.

Abb. 51 Ausgaben pro Land, 2010-2014

Jahresdurchschnitt, in EUR Mrd.



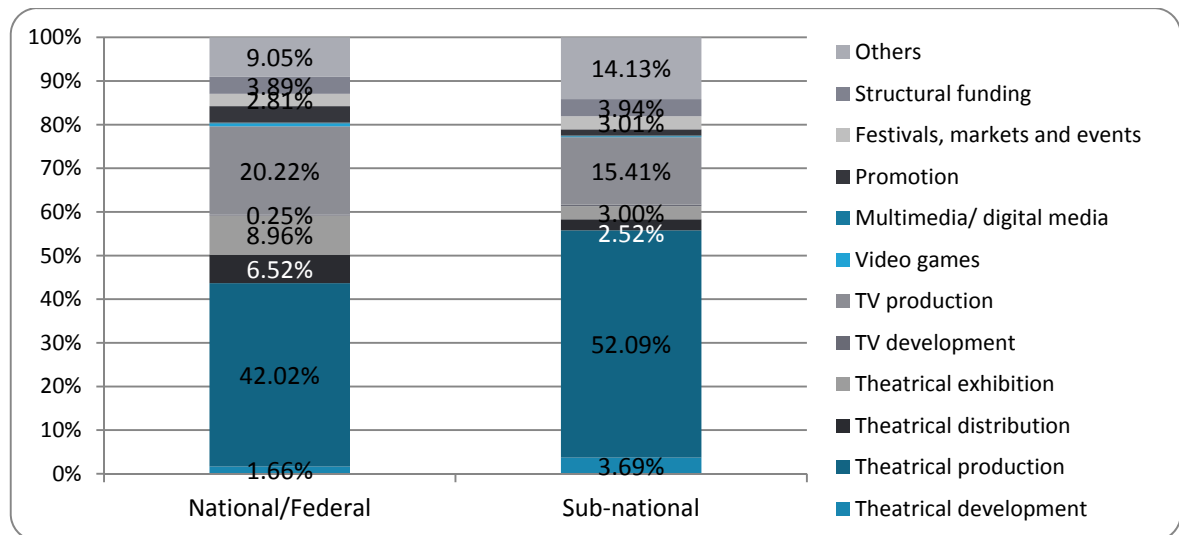
Quelle: OBS



National vs. subnational

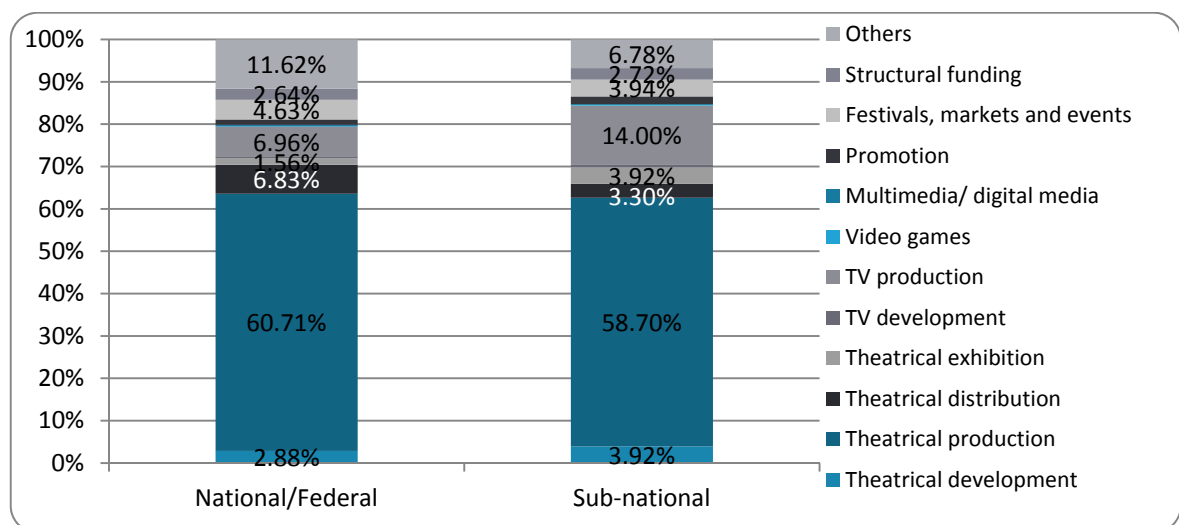
Auf beiden Ebenen liegt der Schwerpunkt der Ausgaben auf dem Tätigkeitsbereich Kinoproduktion, wobei der auf diesen Bereich entfallende Anteil auf nationaler/föderaler Ebene ohne Einbeziehung Frankreichs etwas größer war. Weiter geben subnationale Fonds mehr Mittel für die Produktion von Fernsehserien aus. Der Anteil der Ausgaben für die Entwicklung von Kino- bzw. Fernsehprojekten ist bei subnationalen Fonds größer als bei nationalen; auf die Entwicklung von Kinoprojekten entfallen 3,7 % der Ressourcen subnationaler Fonds, und bei nationalen Fonds sind es 1,7 %. Die Situation bei der Entwicklung von Fernsehprojekten ist ähnlich: 0,4 % der Ausgaben auf subnationaler Ebene im Vergleich zu nur 0,25 % auf nationaler Ebene. Demgegenüber geben nationale Fonds einen größeren Anteil ihrer Mittel für den Filmverleih/-vertrieb aus.

Abb. 52 Anteil der Ausgaben nach Tätigkeit auf nationaler/föderaler und subnationaler Ebene, 2010-2014



Quelle: OBS

Abb. 53 Anteil der Ausgaben nach Tätigkeit auf nationaler/föderaler und subnationaler Ebene (ohne Frankreich), 2010-2014

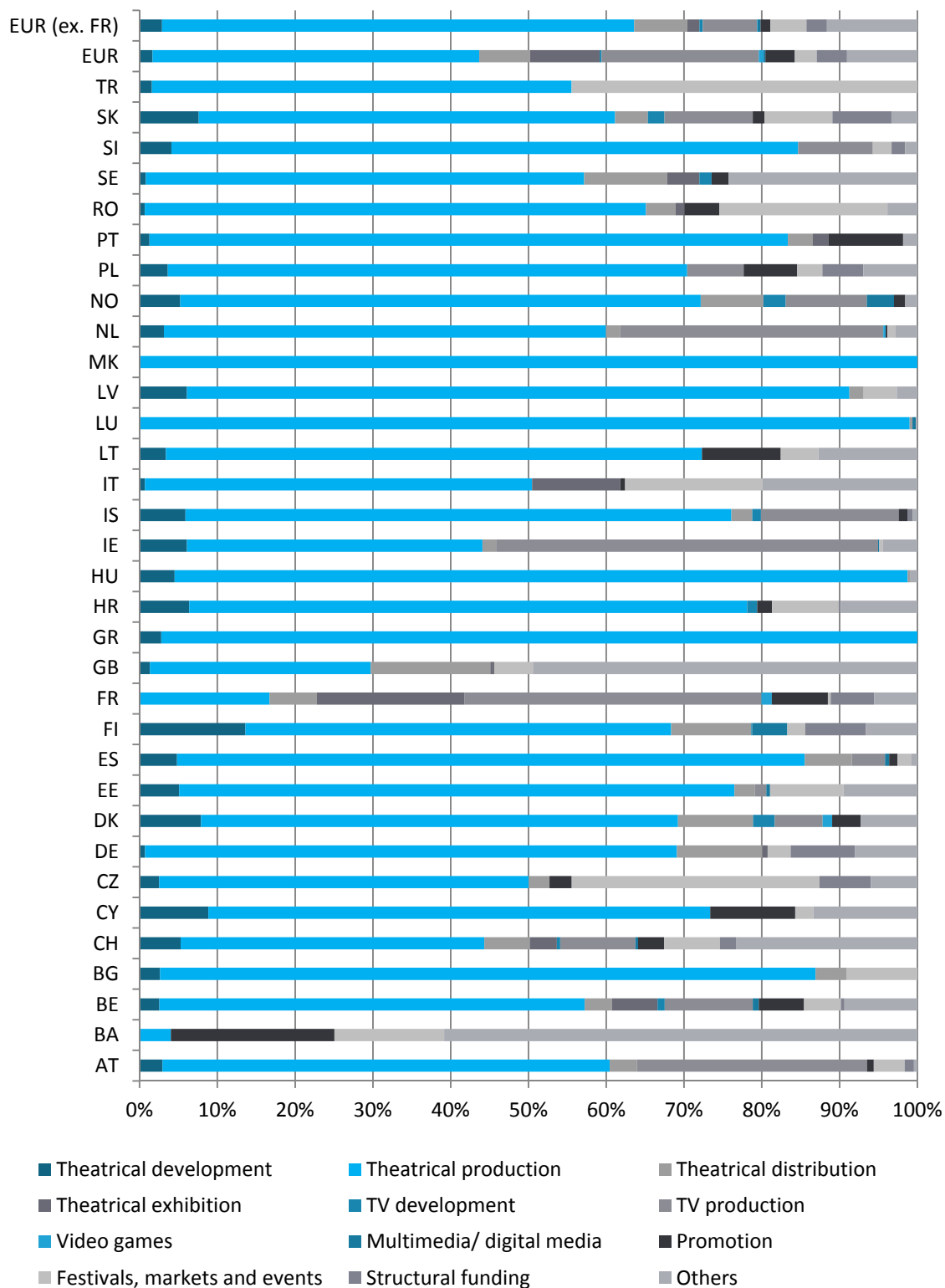


Quelle: OBS



Wie in den beiden folgenden Grafiken dargestellt, gibt es dennoch einige Länder, in denen die nationalen/föderalen bzw. die subnationalen Fonds ein völlig anderes Ausgabeverhalten zeigen.

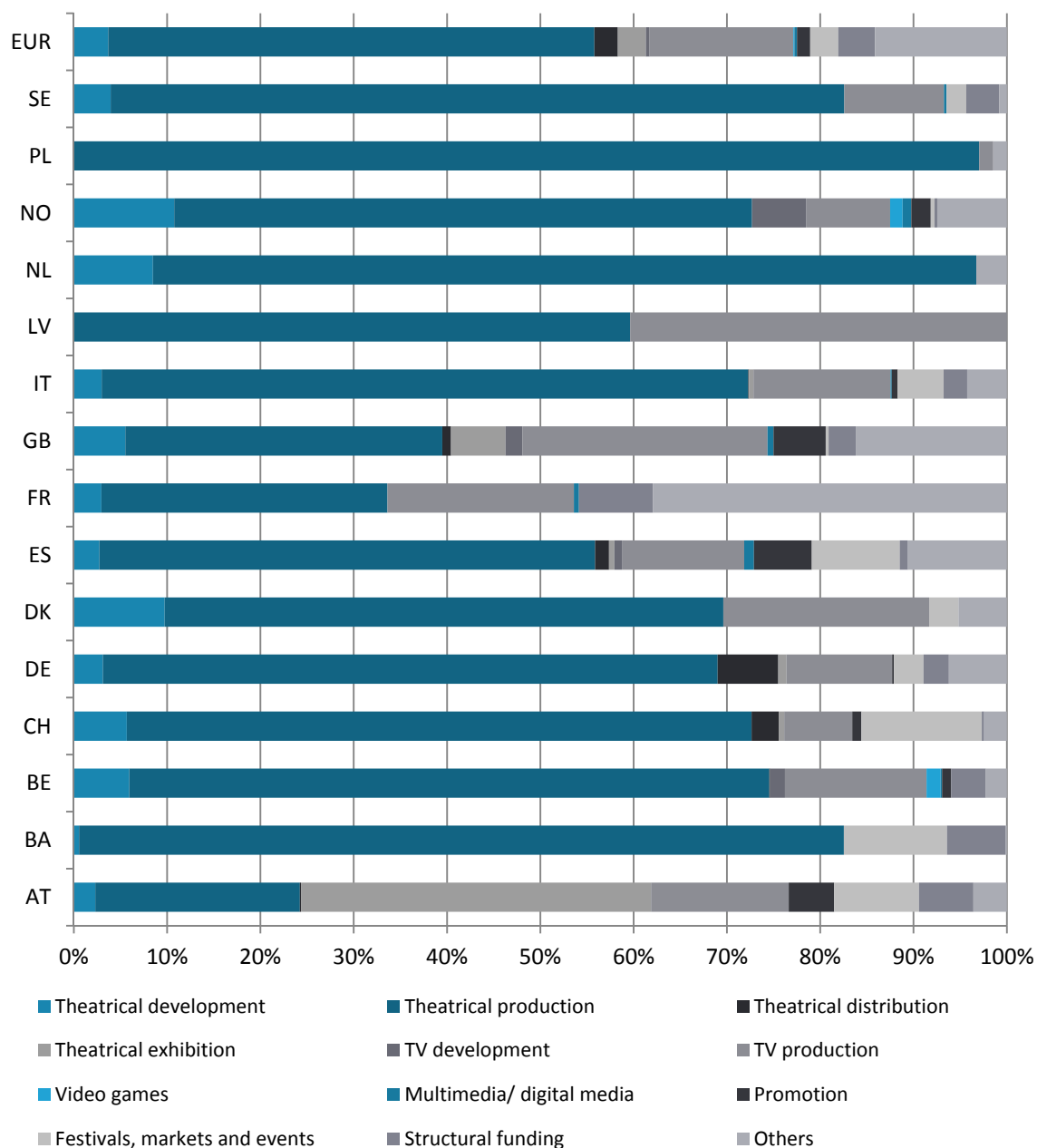
Abb. 54 Anteil der Ausgaben nach Art der Tätigkeit pro Land auf nationaler/föderaler Ebene, 2010-2014



Quelle: OBS



Abb. 55 Anteil der Ausgaben nach Art der Tätigkeit pro Land auf subnationaler Ebene, 2010-2014



Quelle: OBS

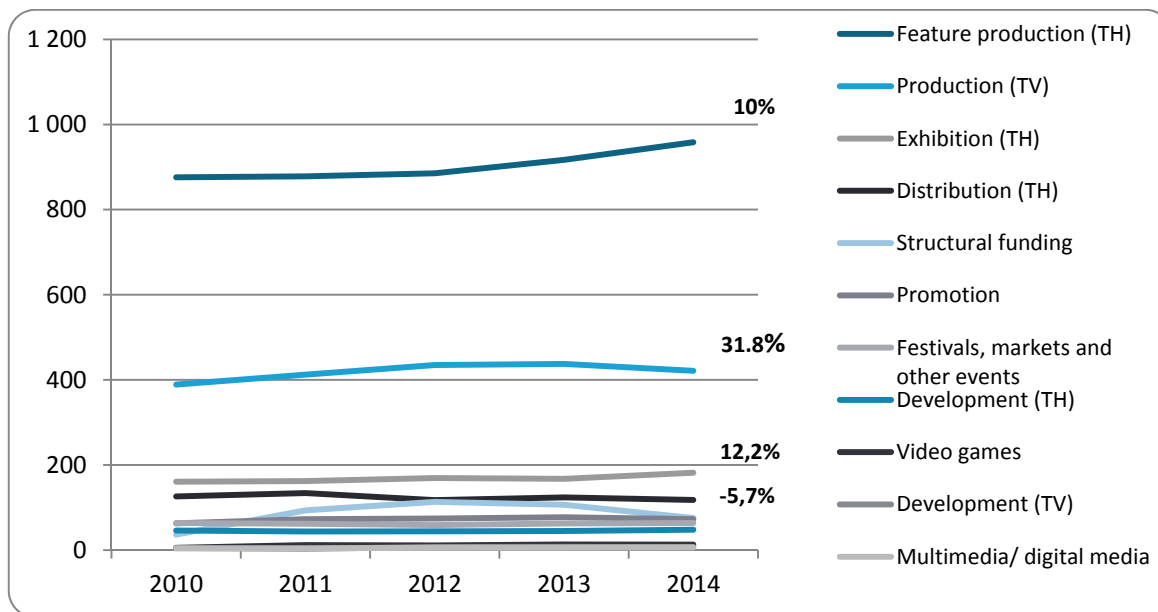
Entwicklung der Ausgaben nach Tätigkeit

Insgesamt ergibt sich für den Zeitraum 2010-2014 bei den meisten hier erfassten Tätigkeiten ein nach oben tendierendes Verlaufsmuster. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, dass diese Trends auf einer Aggregation der Auf- und Abbewegungen in den analysierten Ländern beruhen. Um zu einem Gesamtbild zu kommen, ist es daher erforderlich, die Verteilung des Wachstums genauer zu untersuchen (siehe Abb. 55 und folgende).



Abb. 56 Entwicklung der wichtigsten Ausgabenkategorien, 2010-2014

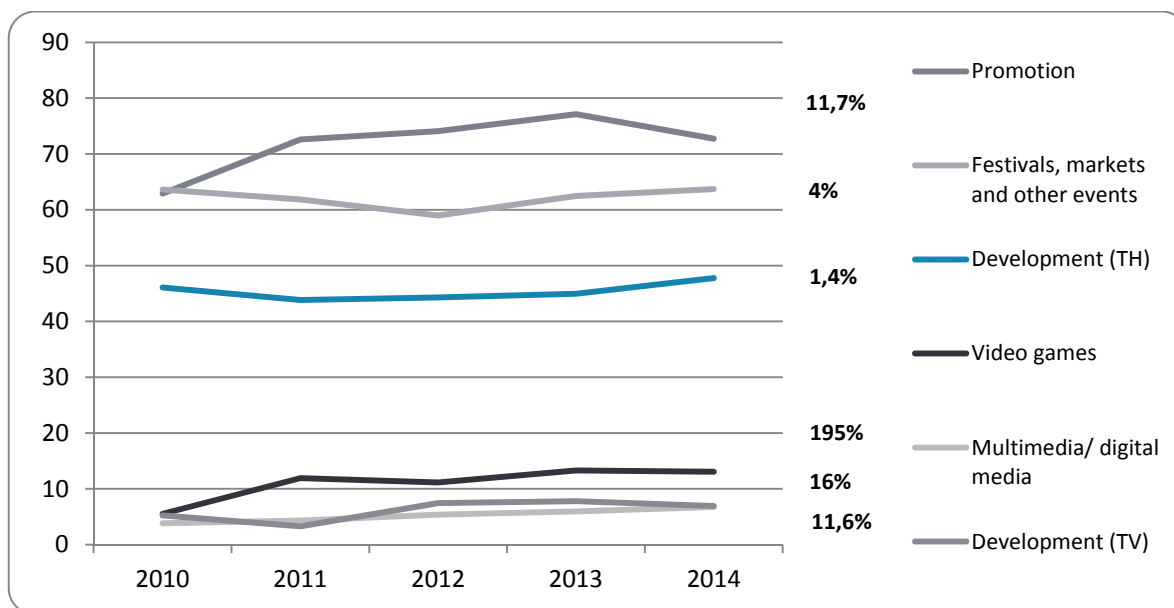
In EUR Mio. (Fünfjahreswachstum in Fettdruck)



Quelle: OBS

Abb. 57 Entwicklung der Ausgabenkategorien unter EUR 90 Mio. (vgl. Abb. 56), 2010-2014

In EUR Mio. (Fünfjahreswachstum in Fettdruck)



Quelle: OBS

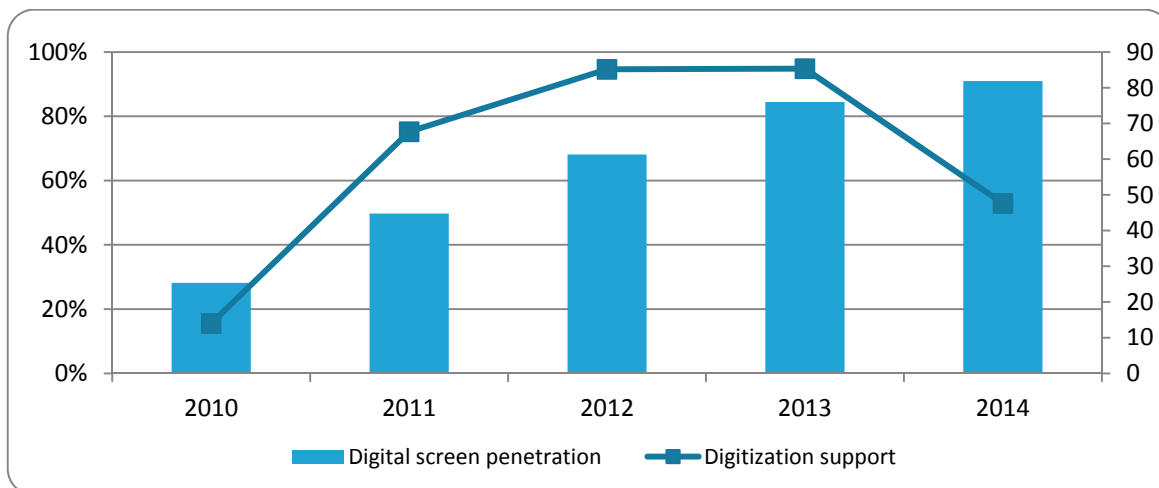
Die beiden einzigen Tätigkeiten, bei denen es im Analysezeitraum zu erheblichen Veränderungen gekommen ist, sind Videospiele - mit einer Zunahme von 136,3 % im Vergleich zu 2010 (im Wesentlichen verursacht durch französische Programme) - und Unternehmensentwicklungsförderung. Bei den Ausgaben für die letztgenannte Tätigkeit - es geht dabei im Wesentlichen um die Förderung der Digitalisierung von Filmtheatern (ca. 80 %) - war im Jahr 2014 nach dem Höchststand im Vorjahr ein Einbruch zu verzeichnen; dies überrascht nicht weiter, denn bei der Umstellung auf Digitaltechnik bestand 2014 eine Marktdurchdringung von über 91 %, wobei 16



der hier berücksichtigten 33 Länder Marktdurchdringungsraten von über 98 % aufweisen und nur 5 Länder unter 60 % liegen.

Abb. 58 Entwicklung der Unterstützung zur Umstellung auf Digitaltechnik und Anteil der Ausstattung mit Digitalleinwänden in Europa, 2010-2014

In EUR Mio. bzw. Anteil an der Gesamtzahl der Kinoleinwände



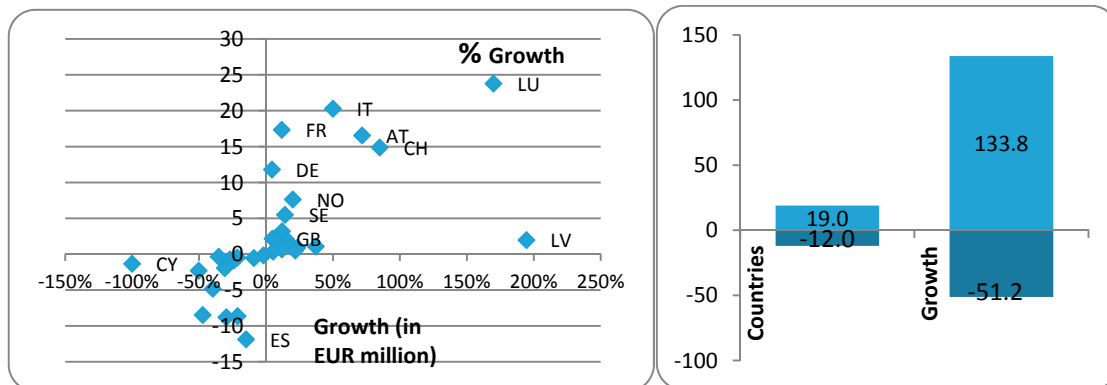
Quelle: OBS

In den nachstehenden Grafiken ist die Streuung der Ressourcen pro Land für jede wichtige Ausgabenkategorie bezogen auf die nationale und subnationale Ebene zusammengefasst dargestellt. Das Streudiagramm ermöglicht Vergleiche des gewichteten und ungewichteten Wachstums von 2010 bis 2014. Innerhalb jeder Ausgabenkategorie sind die Ausreißer-Länder (Länder mit relevantem Wachstum und relevanter vergleichbarer Bedeutung) separat im Balkendiagramm rechts dargestellt und werden im Streudiagramm farblich hervorgehoben (dunkelblau für positives Wachstum und rot für negatives Wachstum). Auf diese Weise wird deutlich, dass das Wachstum in den fünf Jahren in den meisten Kategorien stark unter dem Einfluss der Ausreißer stand. Denn der Trend in den Bereichen Verleih/Vertrieb, Werbung, Fernsehproduktion sowie Organisation von Festivals und Veranstaltungen würde ohne Berücksichtigung der Daten der Ausreißer tatsächlich umgekehrt verlaufen. Zudem würde der deutliche Anstieg der Ausgaben für Kinovorführungen ohne die Daten Frankreichs äußerst moderat ausfallen. Darüber hinaus wäre das Wachstum der Ausgaben für die Entwicklung von Kinoprojekten während der Fünfjahresperiode sehr viel größer, würde man den Ausreißer Spanien nicht berücksichtigen.



Abb. 59 Fünfjahreswachstum der Förderung der Kinoproduktion pro Land bzw. insgesamt³

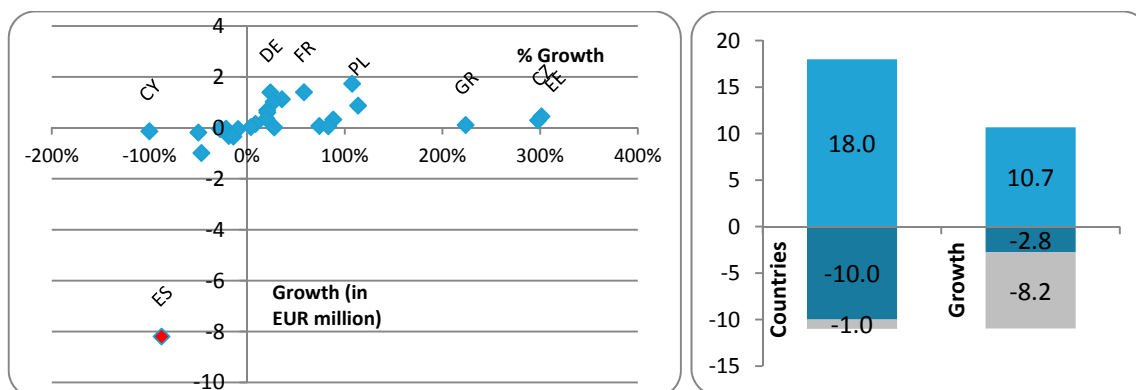
In EUR Mio. bzw. Anzahl der Länder



Quelle: OBS

Abb. 60 Fünfjahreswachstum der Förderung der Entwicklung von Kinoprojekten pro Land bzw. insgesamt⁴

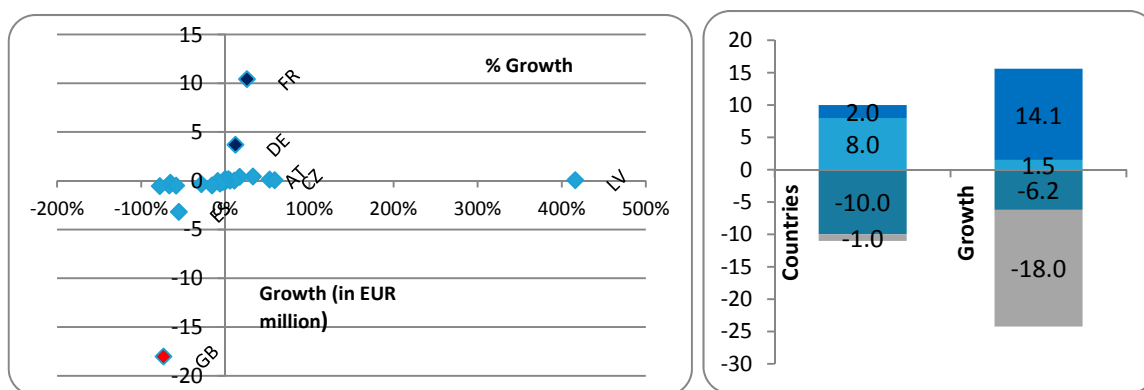
In EUR Mio. bzw. Anzahl der Länder



Quelle: OBS

Abb. 61 Fünfjahreswachstum der Förderung des Kinovertriebs pro Land bzw. insgesamt⁵

In EUR Mio. bzw. Anzahl der Länder



Quelle: OBS

³ Die jew. Ausreißer-Länder sind in der Grafik zum Gesamtwachstum (rechts) separat dargestellt.

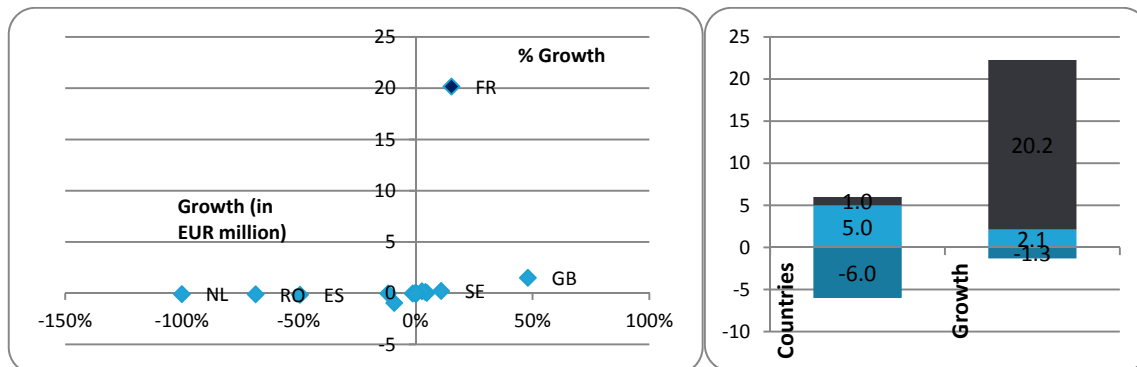
⁴ Die jew. Ausreißer-Länder sind in der Grafik zum Gesamtwachstum (rechts) separat dargestellt.

⁵ Die jew. Ausreißer-Länder sind in der Grafik zum Gesamtwachstum (rechts) separat dargestellt.



Abb. 62 Fünfjahreswachstum der Förderung der Kinovorführung pro Land bzw. insgesamt⁶

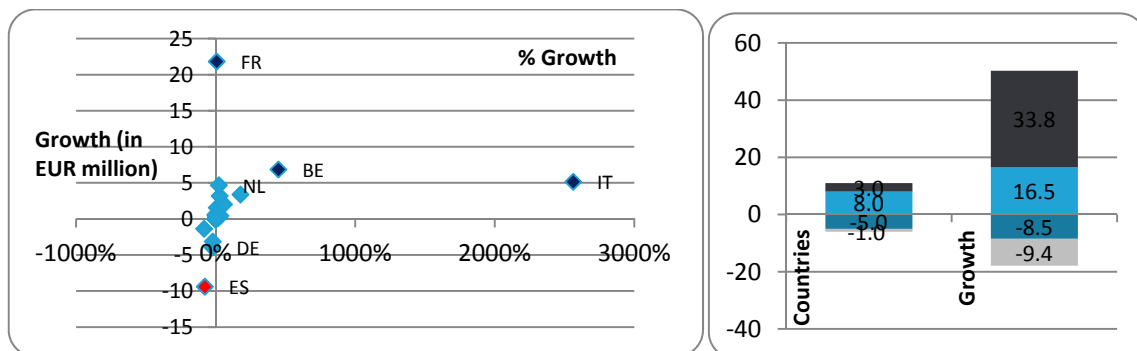
In EUR Mio. bzw. Anzahl der Länder



Quelle: OBS

Abb. 63 Fünfjahreswachstum der Förderung der TV-Produktion pro Land bzw. insgesamt⁷

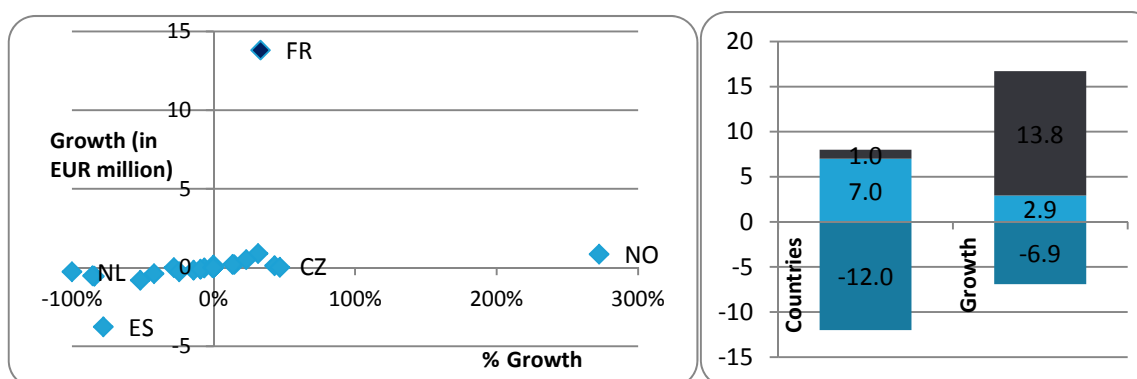
In EUR Mio. bzw. Anzahl der Länder



Quelle: OBS

Abb. 64 Fünfjahreswachstum der Förderung der Werbung pro Land bzw. insgesamt⁸

In EUR Mio. bzw. Anzahl der Länder



Quelle: OBS

⁶ Die jew. Ausreißer-Länder sind in der Grafik zum Gesamtwachstum (rechts) separat dargestellt.

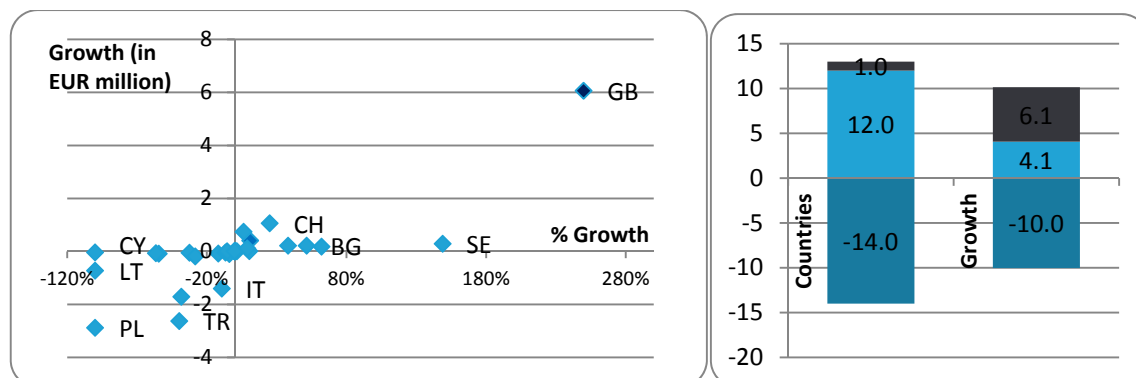
⁷ Die jew. Ausreißer-Länder sind in der Grafik zum Gesamtwachstum (rechts) separat dargestellt.

⁸ Die jew. Ausreißer-Länder sind in der Grafik zum Gesamtwachstum (rechts) separat dargestellt.



Abb. 65 Fünfjahreswachstum der Förderung für die **Organisation von Festivals, Messen und Veranstaltungen pro Land bzw. insgesamt**⁹

In EUR Mio. bzw. Anzahl der Länder



Quelle: OBS

Kinoproduktion

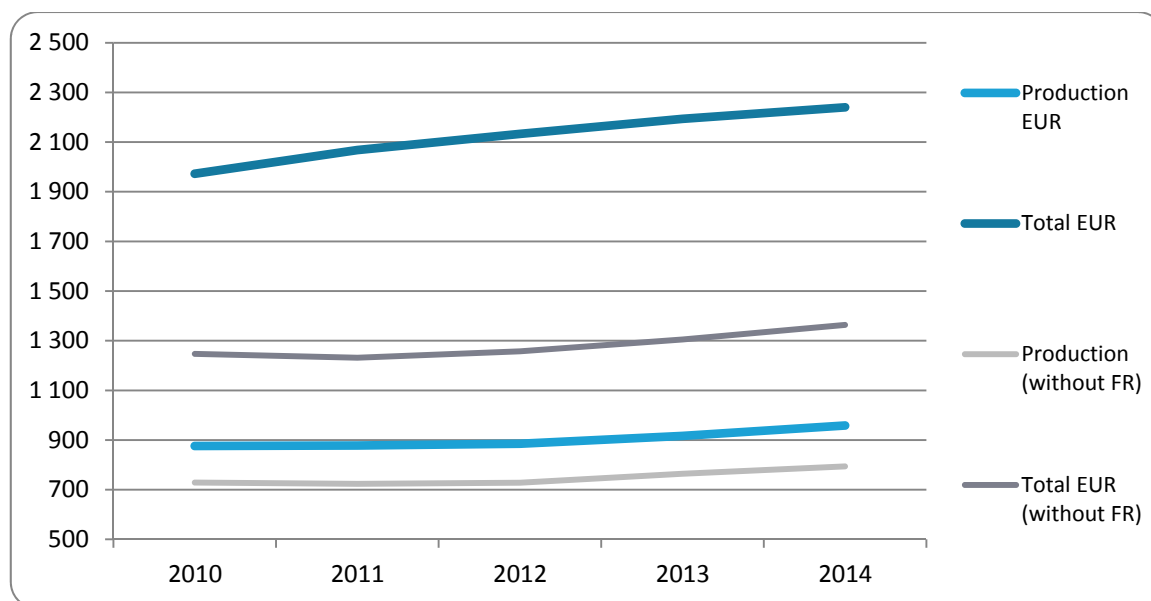
Das Kronjuwel unter den Förderbereichen, denen sich die Film- und audiovisuellen Fonds in Europa widmen, ist unverändert die Produktion von Kinofilmen, auf die 42,6 % der gesamten Förderausgaben auf nationaler und subnationaler Ebene im Zeitraum 2010 bis 2014 entfielen; ohne Frankreich sind es 58,4 %. In diesem Zeitraum nahmen sowohl die Gesamtausgaben als auch die Ausgaben für Kinoproduktionen ständig zu; tatsächlich lagen - ohne Frankreich - die Wachstumsraten der Gesamtausgaben und der Ausgaben für Kinoproduktionen in der Fünfjahresperiode eng beieinander (9,36 % bzw. 8,95 %). Die Veränderung des relativen Gewichts der Förderausgaben für die Herstellung von Kinofilmen im Zeitverlauf liegt im Nachkommastellenbereich.

⁹ Die jew. Ausreißer-Länder sind in der Grafik zum Gesamtwachstum (rechts) separat dargestellt.



Abb. 66 Entwicklung der Gesamtausgaben bzw. der Summe der Ausgaben für Produktion in Europa (mit und ohne Frankreich), 2010-2014

In EUR Mio.



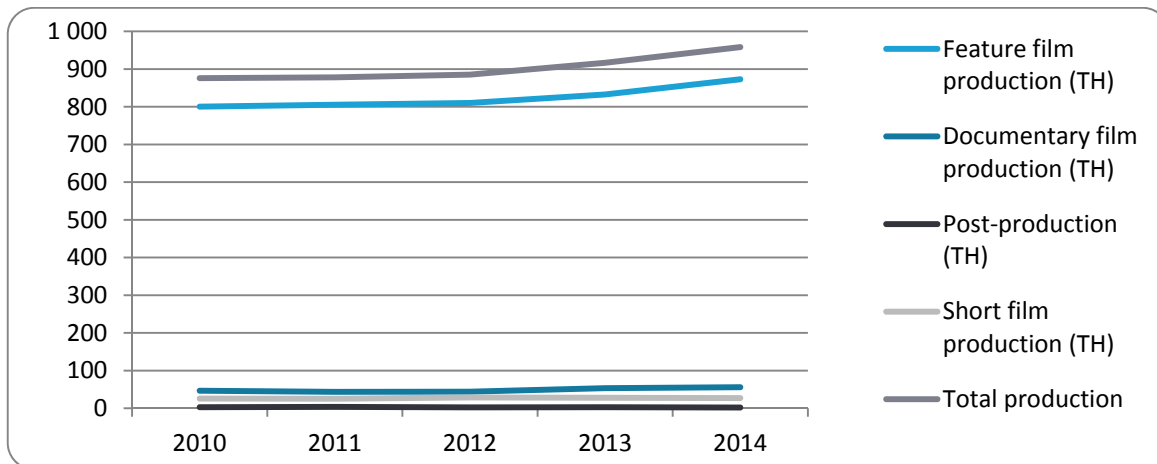
Quelle: OBS

Die meisten Mittelbindungen der Kategorie Kinoproduktion lassen sich verschiedenen Unterkategorien zuordnen, wovon die wichtigste die Produktion von Spielfilmen ist (91 %). Die anderen Unterkategorien sind: Post-Produktion (0,22 %), Produktion von Dokumentarfilmen (5,85 %) und Kurzfilmproduktion (2,85 %); bei den beiden letzten war ein Aufwärtstrend festzustellen. Darüber hinaus gab es in den meisten Ländern, die im Hinblick auf die bereitgestellten Fördervolumina führend sind, spezielle Programme für diese beiden Unterkategorien, und - was noch wichtiger ist - die dafür vorgesehenen Mittel wurden in den meisten Ländern (mit einigen Ausnahmen wie Irland oder Spanien) im Betrachtungszeitraum erhöht. Eine Quantifizierung der diesen Kategorien zugeteilten Mittel erweist sich jedoch als schwierig, weil viele Fonds diese Beträge unter der allgemeineren Kategorie Spielfilmproduktion ausweisen (insbesondere bei Dokumentarfilmproduktionen). Die wenigen Schlussfolgerungen, die sich aus den vorliegenden Daten ziehen lassen, sind die, dass die Fonds ihre Ressourcen speziell für die Produktion von Kurz- und Dokumentarfilmen aufstocken und die meisten von ihnen die Bedeutung dieser beiden Förderbereiche erkannt haben und entsprechende ad hoc-Programme dafür vorsehen.



Abb. 67 Entwicklung in verschiedenen Bereichen der Kinoproduktion

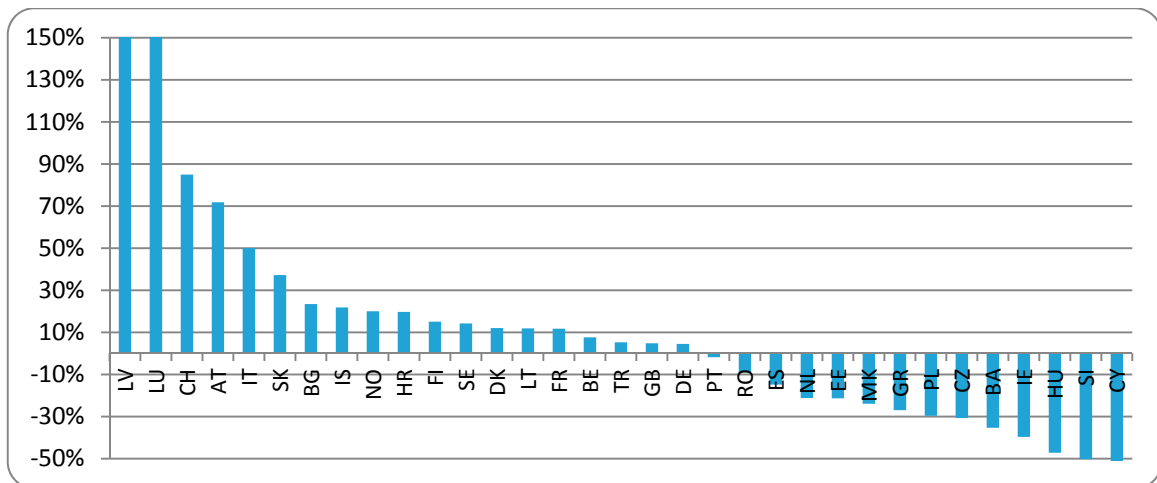
In EUR Mio.



Quelle: OBS

Wie aus der untenstehenden Grafik ersichtlich, war in den meisten Ländern in der Fünfjahresperiode ein positiver Trend zu verzeichnen, wobei alle Länder, die im Hinblick auf den Umfang der bereitgestellten Fördermittel führend sind, - mit der Ausnahme Spaniens - einen verhaltenen Anstieg ausweisen.

Abb. 68 Fünfjahreswachstum der Ausgaben für Kinoproduktion pro Land, 2010-2014



Quelle: OBS

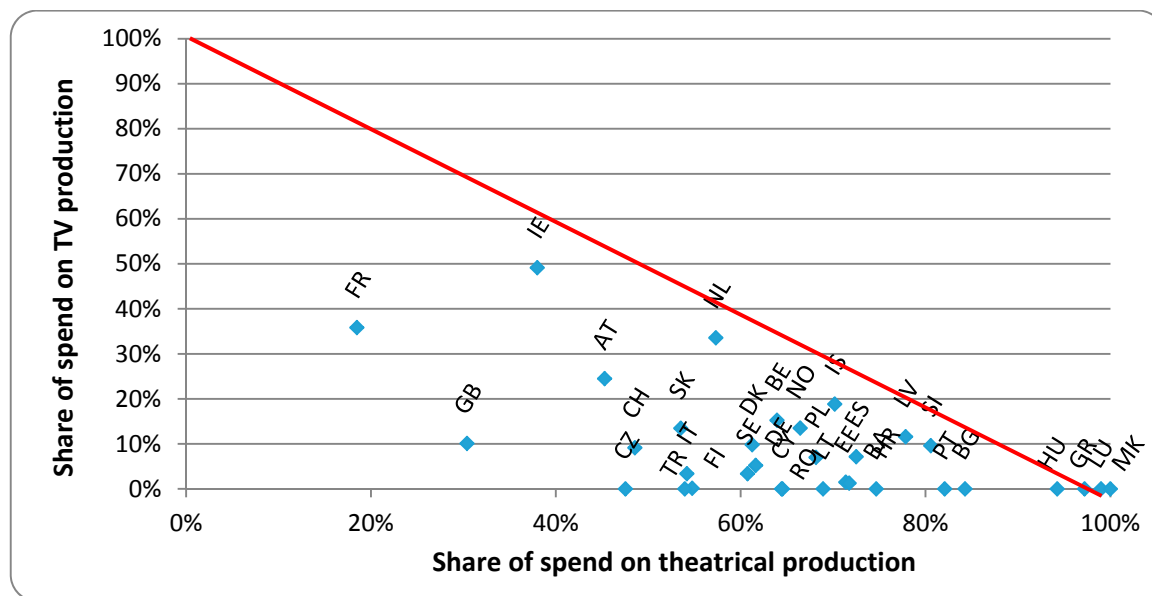
Bei einem Vergleich der Anteile, welche die Länder für Kinoproduktionen ausgeben, muss berücksichtigt werden, dass in einigen Ländern die Förderung anderer, ausgabenintensiver Tätigkeiten - insbesondere Fernsehproduktionen - im Portfolio der Film- und audiovisuellen Fonds nicht enthalten ist. Anhand des Streudiagramms unten, das die Verteilung der Länder nach ihren jew. Ausgabenanteilen für Kino- bzw. für Fernsehproduktionen separat zeigt, lassen sich Kategorien von Ländern bilden.



Je näher ein Land an der Transversalen (die den höchstmöglichen Wert der Anteile für Fernseh- und Kinoproduktion zusammengenommen angibt) liegt, desto niedriger ist der Anteil der Ressourcen, die für andere Bereiche als Fernseh- und Kinoproduktion eingesetzt werden. Somit könnte man Länder, in denen beide Anteile zusammengenommen über 90 % der Gesamtsumme ausmachen, einer ersten Kategorie zuordnen (Irland, die Niederlande, Island, Lettland und Slowenien gefolgt von Ungarn, Griechenland, Luxemburg und Mazedonien annähernd bei 100 %). Zur zweiten Kategorie zählen die Länder, in denen die beiden Tätigkeiten zusammengenommen weniger als 60 % der Gesamtausgaben ausmachen (das Vereinigte Königreich, die Tschechische Republik, die Türkei, Frankreich, Finnland, die Schweiz und Italien). Die dritte Kategorie nimmt eine Zwischenposition ein, zu ihr gehören Länder mit Ausgaben in mittlerer Höhe für Tätigkeiten, die keinen Bezug zur Produktion haben.

Es liegt auf der Hand, dass einige der bei der Förderung ausgabenmäßig insgesamt führenden Länder zur zweiten Kategorie gehören, so wie es auch für einige der Länder mit den umfassendsten Steueranreizsystemen in Europa der Fall ist. Obwohl sich hier keine allgemeingültigen Aussagen machen lassen, ist es wahrscheinlich, dass hinsichtlich der Ausgaben in großen Ländern mit gut dotierten Fonds und zusätzlichen Mitteln für die öffentliche Förderung der Produktion (Steueranreize, gesetzliche Verpflichtungen für Rundfunkveranstalter) eine größere Diversifizierung gegeben ist, während kleinere Länder, die neben öffentlichen Fonds über keine anderen Quellen zur öffentlichen Finanzierung verfügen, sich mit ihren Mitteln tendenziell auf die Produktion konzentrieren.

Abb. 69 Anteil der Ausgaben für Kino- und TV-Produktion pro Land, 2010-2014



Quelle: OBS

Weiter kann man feststellen, dass die Fernsehproduktion in 14 Ländern überhaupt nicht gefördert wurde. Ferner entfielen auf diesen Bereich in nur 9 Ländern mehr als 10 % der Gesamtausgaben (Irland, Frankreich, die Niederlande und Österreich führen die Liste an).

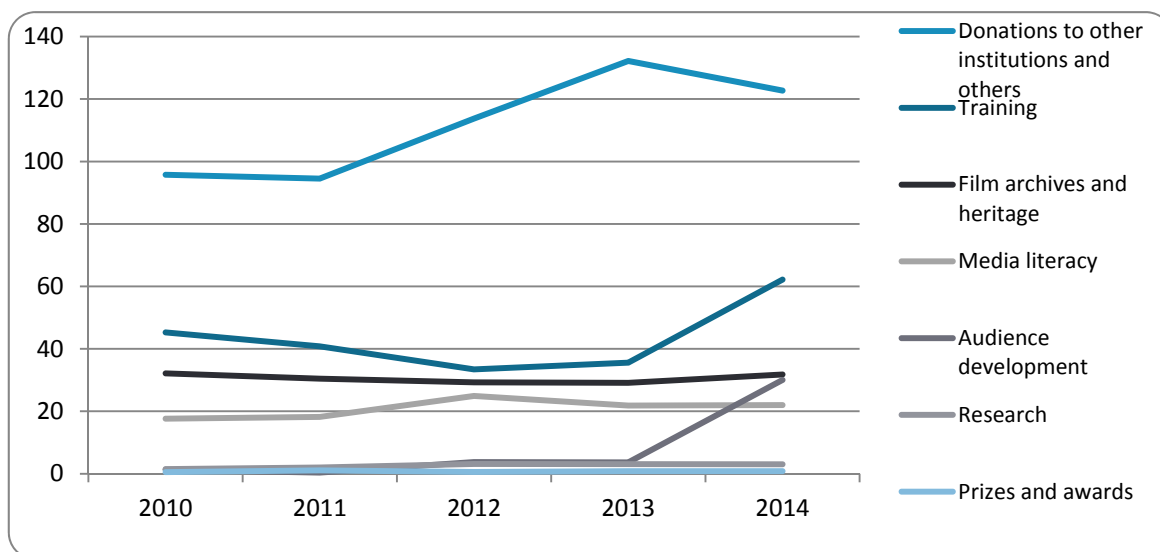


Sonstige Tätigkeiten

Wie oben angegeben entfallen auf die Kategorie *sonstige Tätigkeiten* ca. 10 % der zwischen 2010 und 2014 verausgabten Fördermittel. Mehr als die Hälfte davon sind Schenkungen und Beiträge an andere hier nicht berücksichtigte Einrichtungen (wie Stiftungen, Clubs usw.) sowie andere Tätigkeiten, die nicht zu den hier verwendeten Standardkategorien zählen oder deren Zweck nicht geklärt werden konnte. In den Bereichen Aus- und Fortbildung sowie Audience Development war ein Anstieg festzustellen, während es bei den Tätigkeiten im Zusammenhang mit Medienkompetenz, Preisen und Auszeichnungen sowie Forschung keine Änderungen gab.

Abb. 70 Entwicklung der Ausgaben im Bereich *sonstige Tätigkeiten*, 2010-2014

In EUR Mio.



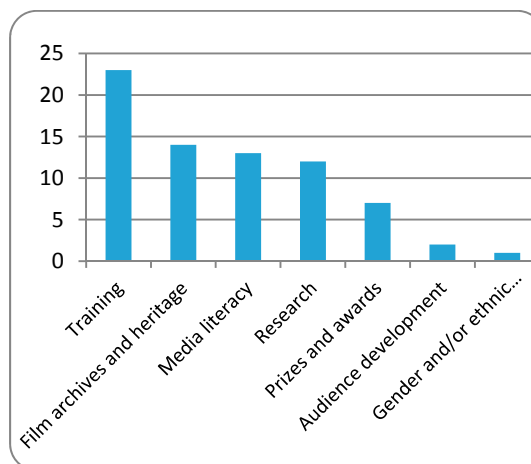
Quelle: OBS

Die Position *sonstige Tätigkeiten* umfasst verschiedene Unterpositionen, wovon Aus- und Fortbildung am verbreitetsten war und in 23 Ländern bestand; die entsprechenden Förderausgaben beliefen sich im Jahr 2014 auf über EUR 62 Mio. (durchschnittlich EUR 43,4 Mio. im Betrachtungszeitraum). Mittel für Filmarchive und Filmerbe gab es in 14 Ländern, für Initiativen zur Medienkompetenz in 13 und für Film- und audiovisuelle Forschung in 12.

Über 70 % der Mittel für *sonstige Tätigkeiten* auf nationaler und subnationaler Ebene stammen von nationalen Fonds.

Abb. 71 Häufigkeit anderer Quellen

In Anzahl der Länder

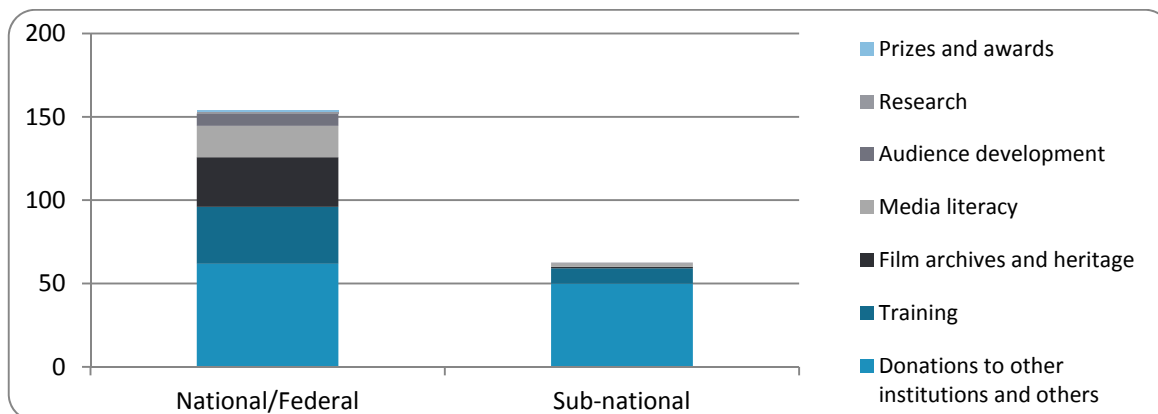


Quelle: OBS



Abb. 72 Aufschlüsselung sonstiger Tätigkeiten auf den einzelnen Ebenen, 2010-2014

In EUR Mio.

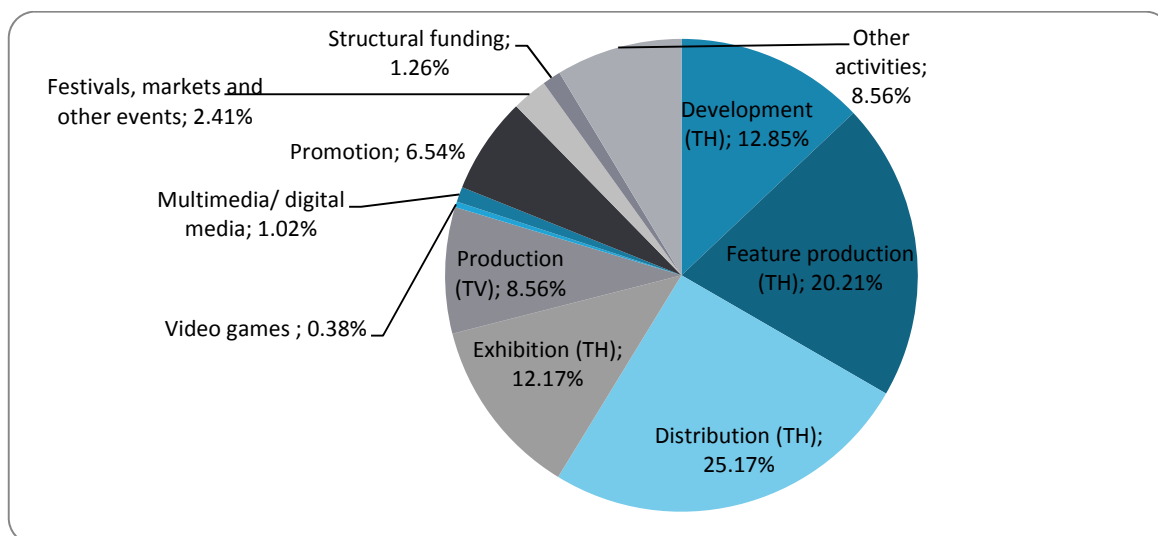


Quelle: OBS

4.2 Ausgaben auf supranationaler Ebene

Die meisten der auf supranationaler Ebene verfügbaren Ressourcen stammen von gesamteuropäischen Fonds (EUR 162,3 Mio.); die übrigen EUR 7,9 Mio. kommen von *Outreach*-Einrichtungen. Im Gegensatz zur nationalen und subnationalen Ebene zusammengenommen liegt der Schwerpunkt bei den geförderten Tätigkeiten auf Filmverleih und -vertrieb, was nicht weiter überrascht, denn aufgrund des EU-Subsidiaritätsprinzips darf der mit Abstand größte supranationale Fonds - das MEDIA-Programm (inzwischen Teil des Programms Kreatives Europa) mit Ausgaben in Höhe von EUR 110,7 Mio. im Jahresdurchschnitt - den Bereich der Produktion nicht fördern. Bei den Gesamtförderausgaben folgen auf den nächsten Plätzen die Produktion von Spielfilmen und die Entwicklung von Kinoprojekten. Bei den unter *sonstige Tätigkeiten* zusammengefassten Positionen entfällt der größte Teil (88,5 % bzw. EUR 12,9 Mio.) auf Aus-/Fortbildung.

Abb. 73 Aufschlüsselung der Ausgaben auf supranationaler Ebene, 2010-2014



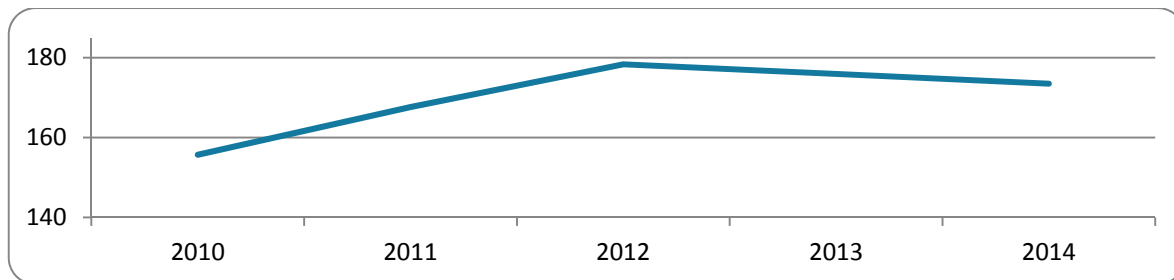
Quelle: OBS



Die Konzentration der Mittel war auf dieser Ebene sehr hoch, denn 86 % der Gesamtausgaben entfallen auf die 3 größten Fonds (MEDIA-Programm, Eurimages und Ibermedia).

Abb. 74 Entwicklung der Gesamtausgaben auf supranationaler Ebene, 2010-2014

In EUR Mio.

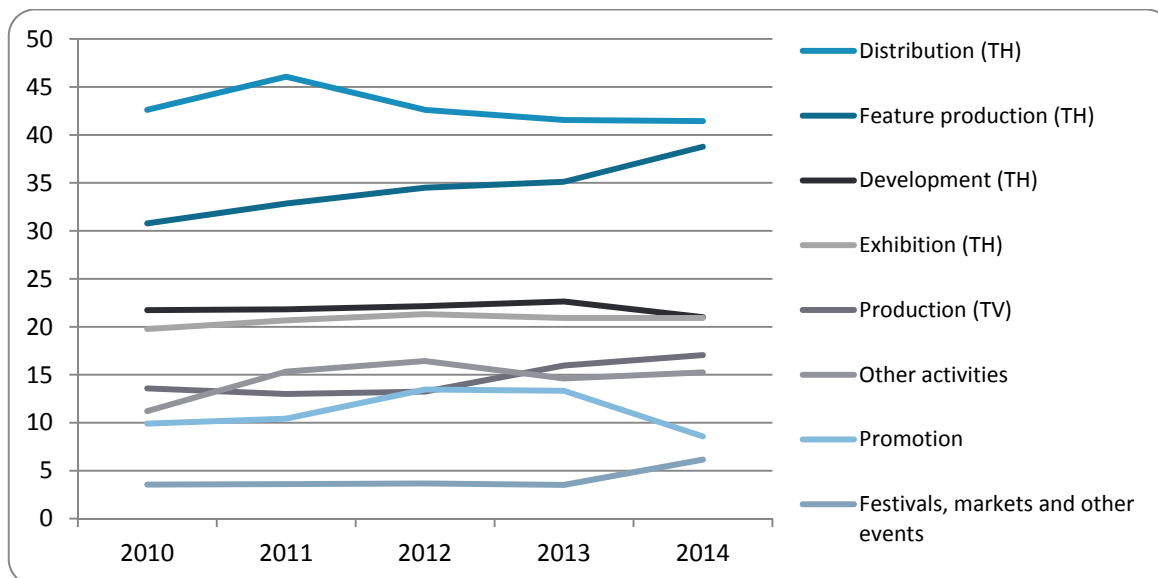


Quelle: OBS

Die Gesamtausgaben auf supranationaler Ebene nahmen von 2010 bis 2012 zu, sind jedoch seit 2013 leicht rückläufig, was im Wesentlichen auf das Auslaufen der Programme MEDIA und Euromed Audiovisual sowie den konstanten Rückgang der Mittel für Ibermedia zurückzuführen ist. Zur Entwicklung der Ausgaben nach Tätigkeiten ist anzumerken, dass es einen deutlichen und anhaltenden Anstieg der Mittel für Spielfilmproduktionen gibt, der mit einem weniger starken Rückgang der Ausgaben für Verleih/Vertrieb einhergeht.

Abb. 75 Entwicklung der wichtigsten Ausgabenkategorien auf supranationaler Ebene, 2010-2014

In EUR Mio.



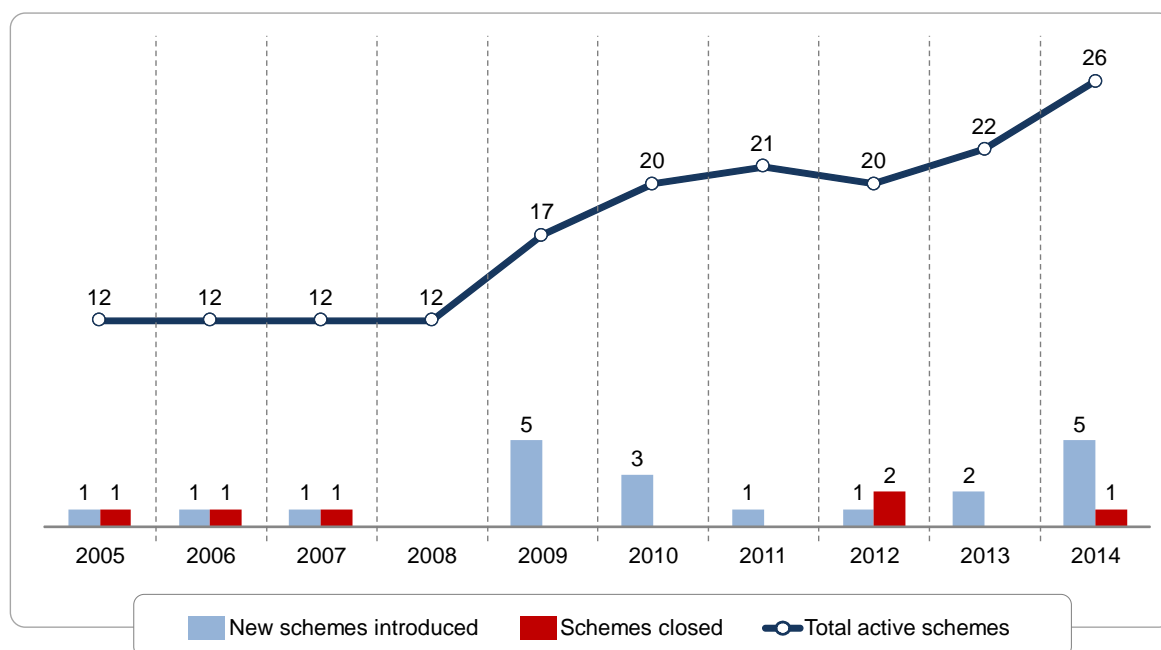
Quelle: OBS



Steuerliche Anreizsysteme in Europa¹⁰

Steueranreizsysteme sind in vielen europäischen Ländern eine neue Erscheinung. Doch an sich sind Anreizsysteme keineswegs neu; bereits in den 1980er und 1990er Jahren hat man in Frankreich, Deutschland, Island und Irland damit begonnen, solche Systeme einzuführen. In den letzten Jahren war eine deutliche Zunahme von steuerlichen Anreizsystemen zur Förderung der Film-, Fernseh- und Videospieleproduktion festzustellen. Wie unten dargestellt hat sich die Anzahl der eingeführten Anreizsysteme zwischen 2008 und 2014 mehr als verdoppelt und ist von 12 auf 26 gestiegen.

Abb. 76 Entwicklung der in Europa bestehenden steuerlichen Anreizsysteme, 2005-2014



Quelle: Olsberg SPI

Für den Boom von steuerlichen Anreizsystemen für Film- und Fernsehproduktionen lassen sich verschiedene Gründe anführen. Allgemein wurde die Bedeutung steuerlicher Anreize als einfaches und wirksames politisches Instrument zur Förderung des Wachstums der Kreativwirtschaft zunehmend erkannt, bieten sie doch in vielerlei Hinsicht einen Mehrwert, z. B. in Bezug auf Beschäftigung, das Bewusstsein für das kulturelle Erbe, Verbraucherinteressen, Wirtschaftswachstum, Export, Tourismus und sog. nationale „Soft Power“. Viele Länder sind deshalb bemüht, das Wachstum ihrer kreativen Industrien zu fördern, wobei die Sektoren Film und Fernsehen als wichtige Wachstumsmotoren für viele andere kreative Branchen gelten.

¹⁰ In diesem Kapitel sind die wichtigsten Ergebnisse des von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle im Dezember 2014 veröffentlichten Olsberg SPI-Berichts zusammengefasst¹⁰. Entsprechend dem im Kapitel über öffentliche Förderung zugrunde gelegten Betrachtungszeitraum liegt der Schwerpunkt in diesem Kapitel auf Daten bis Ende 2014.



Steueranreize werden zunehmend als einfaches und wirksames politisches Instrument eingesetzt, das zur Erreichung solcher Ziele beitragen kann. In diesem Zusammenhang werden Steueranreize eher als eine Investition des Staates denn als Kosten gesehen.

In unmittelbarem Zusammenhang mit den Sektoren Film und Fernsehen gehen derartige Anreizregelungen oft auf den Wunsch zurück, vor Ort Produktionsaktivitäten aufzubauen, internationale portable Produktionen von außerhalb Europas anzuziehen und vermehrt an europäischen Koproduktionen als Mehrheits- oder Minderheitspartner mitzuwirken. Allgemein kann die Einführung steuerlicher Anreize in kleinen, neuen oder weniger reifen Märkten zum Aufbau eines eigenen Produktionssektors führen, während sie durch Kooperationen mit größeren Märkten gleichzeitig von deren besseren Beziehungen und von beiderseitigen Investitionen profitieren.



1. Arten und Funktionsweisen von Steueranreizen

1.1 Arten von Steueranreizen

Es gibt drei wichtige Arten von Anreizstrukturen, die in Europa häufig verwendet werden: Steuervergünstigungen, Zuschüsse und Steuerkredite. Im Folgenden werden die wichtigsten Merkmale dieser drei Arten dargestellt; dabei wird auf die qualitativen und quantitativen Ergebnisse der Olsberg SPI-Studie zurückgegriffen. Natürlich beruht jedes einzelne Anreizsystem auf spezifischen Bestimmungen, Strukturen und Besonderheiten, die sich von den nachstehend beschriebenen Hauptmerkmalen unterscheiden können.

Steuervergünstigungen¹¹

Mit Steuervergünstigungen sollen vermögende Einzelpersonen oder Unternehmen, die sehr viel Steuern bezahlen, dazu bewegt werden, in förderfähige Filmproduktionen zu investieren; dabei besteht die Möglichkeit, die Investitionen mit einer bestehenden Steuerschuld zu verrechnen, während die Investoren weiterhin langfristige Gewinne aus einem Projekt realisieren können, wobei diese dann zu versteuern sind.

Steuervergünstigungen für Investitionen sind zur Förderung verschiedener Sektoren - nicht nur des audiovisuellen Sektors - in vielen Ländern, in denen die Steuerbelastung für natürliche Personen oder Unternehmen sehr hoch ist, eingeführt worden. Zu den Faktoren, die das Modell Steuervergünstigung von anderen Modellen unterscheiden, gehören u. a.:

- Der Geldgeber (Investor) erhält einen Anteil am Gewinn des Projekts.
- Verschiedene Intermediäre sind an der Konstruktion von Instrumenten für gemeinsame Anlagen (*collective investment vehicles*) im Rahmen dieses Anreizsystems beteiligt, z. B. Makler, Banken, Wirtschaftsprüfer und Rechtsanwälte.
- Dadurch erhöhen sich die Kosten des Modells, was dazu führt, dass die Beträge, die tatsächlich für die Produktion verwendet werden können, deutlich geringer sind als die ursprünglich investierten Beträge.
- Die Intermediäre schaffen in diesem Zusammenhang teilweise anspruchsvolle und komplexe Strukturen, und in der letzten Zeit gab es Fälle, in denen die Steuerbehörden bestimmter Länder die Bemessungsgrundlage für den beantragten Steuerabzug in Frage gestellt haben.
- Mit dem Modell stehen die durch den Anreiz geschaffenen Mittel normalerweise während der Herstellung des Films zur Verfügung, was für die Produzenten einen großen Vorteil darstellt.

Aus Sicht der Steuerbehörden sind noch andere Faktoren von Interesse:

- Obwohl die Investoren zunächst weniger Steuern bezahlen, weil sie die Möglichkeit des Steuerabzugs nutzen, kann es dazu kommen, dass ein Projekt in der Folge zu Gewinnen

¹¹ Steuervergünstigungen in Form von sog. Tax-Shelter-Modellen werden oft mit einem Land mit niedrigen Steuersätzen in Verbindung gebracht (z. B. den Kaimaninseln); doch eine solche Verbindung geht von einer völlig anderen Verwendung dieses Begriffs aus.



führt, die dann vom Investor zu versteuern sind.

- Man kann es als einen Vorteil bezeichnen, dass die tatsächlichen Kosten dieses Modells für den Staat teilweise zunächst „versteckt“ sind, weil die entsprechenden Mittel - im Gegensatz zu anderen Modellen - nicht im Haushalt z. B. eines Ministeriums ausgewiesen werden.
- Bestimmte Stellen hegen die Hoffnung, dass die Einbindung solcher Investoren letztlich zu einer dauerhaften Beteiligung des Privatsektors an der Industrie führen wird; eine solche potentielle Dynamik scheint sich durch Anlageinvestitionen in Märkten wie z. B. im Vereinigten Königreich zu bestätigen.

Allgemein bestehen seitens der Steuerbehörden zunehmend Vorbehalte hinsichtlich der Verwendung des nationalen Steuersystems bzw. dessen Änderung zur Förderung bestimmter ausgewählter Sektoren durch Steuervergünstigungen; deshalb ist dieses Modell eher etwas in Ungnade gefallen. Dies ist zum Teil auch auf die Erkenntnis zurückzuführen, dass einige Systeme nicht unbedingt transparent und auch wenig kosteneffizient zu sein scheinen. Aus diesem und weiteren Gründen wurden die Regelungen für Steuervergünstigungen in Luxemburg, Irland, dem Vereinigten Königreich, Belgien und den Niederlanden in den letzten Jahren geändert bzw. abgeschafft.

Bei einem Vergleich der Nachteile von Steuervergünstigungen gegenüber den einfachen, transparenten und effizienten Modellen, die auf Zuschüssen und Steuergutschriften basieren, werden diese Aspekte noch deutlicher.

Zuschüsse

Bei dieser Art von Anreizen wird von den Herstellungskosten einer Filmproduktion ausgegangen - und nicht von der Höhe der Investition. Die Produktionen erhalten einen Anteil der nach klaren Regeln ermittelten anrechenbaren Kosten als Zuschuss ausbezahlt, wobei dieser direkt aus dem Staatshaushalt finanziert wird. Die Zahlung erfolgt normalerweise, nachdem die Ausgaben für die Produktion getätigt und geprüft sind (bestimmte Regelungen sehen auch Teilzahlungen zu einem früheren Zeitpunkt vor), und - sehr wichtig - in der Regel einige Monate, nachdem der Staat Einnahmen aus einer Reihe unterschiedlicher Steuern in Verbindung mit den Produktionsaktivitäten bereits selbst vereinnahmt hat.

Das Zuschuss-Modell ist in den letzten Jahren zunehmend beliebter geworden und setzt auf neue und verbesserte Anreize. Zum einen, weil an diesem Modell weniger Parteien beteiligt sind und das System transparenter, einfacher zu kontrollieren und zu bewerten ist, zum anderen, weil sich die administrative Handhabung einfacher gestaltet. Ein Vorteil, der weniger auf der Hand liegt, besteht darin, dass sich das System in vielen Fällen selbst finanziert. Dabei wird von der Tatsache ausgegangen, dass die Zahlung des Zuschusses normalerweise Monate nach Tätigung der Ausgaben erfolgt - ein Zeitpunkt, zu dem auch eine geprüfte Abschlussrechnung der Produktion vorliegt. Das bedeutet, dass die im Rahmen der Produktion anfallenden Steuern (einschl. Einkommensteuer, Sozialbeiträge, Mehrwertsteuer usw.) bereits bezahlt worden sind, wenn der Zuschuss ausbezahlt wird. Ferner reicht das so entstandene Steueraufkommen meist aus, um den Betrag des möglichen Zuschusses zu decken. Darüber hinaus wird der Zuschuss auf der Grundlage der anrechenbaren Kosten ermittelt, während bei der Besteuerung sämtliche anfallenden Kosten die Bemessungsgrundlage bilden.

Dieser Vorteil tritt nur dann ein, wenn durch den Anreiz zusätzliche Aktivitäten generiert werden (was in den untersuchten Ländern der Fall ist). Verändert sich die Höhe der Produktionsausgaben in einem Land nach der Einführung von Zuschüssen nicht, wird eindeutig



keine zusätzliche Wirtschaftstätigkeit generiert. Das Zuschussystem hat in diesem Fall somit keine Wirkung, und die ausbezahlten Beträge wären als zusätzliche (und unnötige) Kosten zu betrachten.

Steuerzuschriften

Steuerzuschriften ähneln Zuschüssen insofern, als ihr Zweck darin liegt, einen Anteil der im Voraus nach feststehenden Regeln ermittelten anrechenbaren Herstellungskosten zurückzuerstatten. Die entsprechenden Beträge stammen jedoch nicht aus einem dafür speziell eingerichteten Fonds, sondern können im Rahmen der jährlichen Steuererklärung mit den Steuerverbindlichkeiten der Produzenten verrechnet werden. Mit Steuerzuschriften lässt sich die Steuerschuld senken, und wenn nach Verrechnung mit den bestehenden Steuerverbindlichkeiten noch ein Überschuss besteht, was normalerweise der Fall ist, wird dieser bar ausbezahlt.

Präferenz für Zuschuss-Regelungen bei neuen Anreizsystemen

Bei neu eingeführten Regelungen gibt es eine eindeutige Präferenz für das Zuschuss-Modell gegenüber dem eher traditionellen Modell der Steuervergünstigungen. Von den 12 in Europa zwischen 2010 und 2014 eingeführten Regelungen beruhten 8 auf Zuschüssen, 3 auf Steuerzuschriften und nur eine auf Steuervergünstigungen. Nach Meinung von Olsberg SPI ist dies im Wesentlichen darauf zurückzuführen, dass die Politik zunehmend erkannt hat, dass auf Zuschüssen beruhende Anreizsysteme sich selbst finanzieren, und dass der Wunsch nach transparenten und einfach anzuwendenden Regelungen besteht.

Im Zusammenhang mit der Einführung neuer Regelungen gibt es auch einen Trend zu häufigeren Anpassungen und Aktualisierungen der bestehenden Systeme. Dies kann auf unterschiedliche Art erfolgen; z. B. wurden im Vereinigten Königreich die Anreize auf weitere Sektoren wie Videospiele ausgeweitet, während in Belgien die Bestimmungen hinsichtlich garantierter Renditen und bestimmter Verfahren geändert wurden. In Italien wurden die ursprünglich jeweils auf Jahresbasis eingeführten Anreize in Form von Steuerzuschriften im Jahr 2013 Gegenstand einer dauerhaften Regelung. Die wichtigste Änderung jedoch gab es in Irland, wo die seit langem bestehende Steuervergünstigung nach § 481 ab dem 1. Januar 2015 durch ein Steuerzuschrift-Modell abgelöst wurde.

1.2 Wie funktionieren Steueranreize?

Rechtsgrundlage und Verwaltung

Die juristischen Grundlagen, die für die verschiedenen Anreizsysteme der untersuchten Länder gelten, sind auf unterschiedlichen Wegen eingeführt bzw. geändert worden: durch den



allgemeinen Staatshaushalt/Haushaltsgesetz (Irland), durch ein Steuergesetz (Frankreich), durch ein Gesetz zur Kulturpolitik (Italien) oder durch ein gesondertes Gesetz. Sämtliche in den europäischen Ländern bestehenden Systeme müssen genehmigt werden, um Übereinstimmung mit dem *acquis communautaire* zu gewährleisten; in der Regel wird eine Genehmigung für einen Zeitraum von fünf Jahren erteilt.¹²

Die Förderregelungen gelten im Allgemeinen für einen Zeitraum von mehreren Jahren, um für Produzenten und Investoren voraussehbare Rahmenbedingungen zu schaffen.

In den geltenden gesetzlichen Bestimmungen ist zumeist vorgesehen, dass die Steuerbehörden oder das Finanzministerium mit der Aufsicht über die Regelung beauftragt sind und entweder Projekte nach deren Prüfung und Bewilligung direkt fördern oder gewährleisten, dass bei der Durchführung der entsprechenden Verfahren die geltenden Rahmenbestimmungen eingehalten werden. Bei Systemen mit Steuergutschriften sind die Steuerbehörden für die Endabrechnung im Rahmen der Regelung zuständig, wobei der Produzent seiner Steuererklärung entsprechende Unterlagen beizufügen hat, um in den Genuss der Gutschrift zu kommen.

Die Verwaltung der steuerlichen Anreizprogramme wird in Europa oft von zwei unterschiedlichen Stellen wahrgenommen: entweder von verschiedenen Ministerien einer Regierung - z. B. vom Finanz- und Kulturministerium - oder von rechtlich selbständigen Einrichtungen wie Filminstituten oder Filmfonds. Bei dieser Zweiteilung geht der Trend in Richtung einer Agentur, die für kulturelle Aspekte zuständig ist, die Prüfung und Bewilligung vornimmt sowie berät, während die zweite Stelle die finanzielle Seite abdeckt und überwachende Funktion hat. Je nachdem, von welchem Modell bei der Durchführung des Anreizprogramms ausgegangen wird, kann die Förderung in Form eines nicht rückzahlbaren Zuschusses an die zuständige Stelle erfolgen, oder der Betrag wird seitens des Ministeriums treuhänderisch verwaltet, bis er zu Zwecken der Produktion in Anspruch genommen wird. Entscheidungen dieser Art spiegeln tendenziell nationale Normen wider.

Unterschiedliche Prüfungs- und Bewilligungsanforderungen

Trotz der Ähnlichkeiten im Hinblick auf die allgemeine Durchführung der Maßnahmen gibt es bei verfahrenstechnischen Aspekten von Land zu Land große Unterschiede. In vielen Systemen ist eine Vorabprüfung oder -bewilligung vorgeschrieben bzw. wird eine solche empfohlen; die Gründe dafür variieren von Land zu Land. In Kroatien z. B. ist eine Vorabbewilligung erforderlich, weil das Kroatische Audiovisuelle Zentrum (HAVC) eine entsprechende Aufteilung der Mittel vornehmen muss, da die zur Verfügung stehenden Mittel insgesamt gedeckelt sind. Eine derartige Vorabbewilligung kann in Ländern, in denen es das Bankensystem zulässt, von den Produzenten im Zusammenhang mit einer Diskontierung des Förderbetrags verwendet werden, um Gelder für die Finanzierung der Produktion zu bekommen. In Ländern mit Steuervergünstigungen in Form von Tax-Shelter-Modellen wie Belgien ist eine Vorabbewilligung

¹² Beihilferegulungen der Mitgliedstaaten sind der Europäischen Kommission im Voraus zur Genehmigung vorzulegen (Art. 108 (3) AEUV). Die Kommission prüft, ob die Beihilferegulung dem allgemeinen Grundsatz der Rechtmäßigkeit entspricht, d. h. ob die Regelung Bestimmungen enthält, die gegen Klauseln des EU-Vertrags zu anderen Bereichen verstoßen, die nicht im Zusammenhang mit staatlichen Beihilfen stehen (einschl. der einschlägigen fiskalischen Regelungen). Dann bewertet sie die Vereinbarkeit der Beihilferegulung mit den einschlägigen Bestimmungen des AEUV. Weitere Informationen dazu: Die neue Kinomitteilung: Ende gut, alles gut? Verfasser: Francisco Javier Cabrera Blázquez und Amélie Lépinard, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle. Abrufbar unter: http://www.obs.coe.int/documents/205595/7944996/iris+plus+2014-1+EN_LA.pdf



erforderlich, um die vorgesehenen Investitionen genehmigen zu lassen; diese werden eher zu Beginn der Produktion als an deren Ende getätigt. In jedem Fall muss die Produktion von einem lokalen Produzenten beantragt werden, dem bei der Herstellung des Films eine verantwortliche Position zukommt.

Die Bewilligungsverfahren in den einzelnen Ländern weisen je nach besonderer Zielsetzung der Programme bezüglich der Weiterentwicklung der Industrie große Unterschiede auf. Nach den EU-Regelungen für staatliche Beihilfen fällt die Definition kultureller Aktivitäten in erster Linie in die Zuständigkeit der Mitgliedstaaten, und die Europäische Kommission beschränkt sich darauf, „zu prüfen, ob ein Mitgliedstaat über einen geeigneten wirksamen Überprüfungsmechanismus verfügt, mit dem offensichtliche Fehler ausgeschlossen werden können“. Im Großen und Ganzen gibt es bei diesen Aktivitäten Gemeinsamkeiten, doch im Hinblick auf konkrete einzelne Schritte sind die Unterschiede von Land zu Land groß.

Auch der Umfang der erforderlichen Dokumentation spiegelt in der Tendenz nationale Prioritäten wider. So verlangen bestimmte Stellen ausführliche Angaben zur Herkunft der Finanzmittel, während andere besonderen Wert auf den Ort der Postproduktion oder die Verwendung bestimmter nationaler Ressourcen legen. Alle Länder verlangen Nachweise über die Herkunft der wichtigsten Mittel zur Herstellung des Films.

Obergrenzen für Ausgaben

Einige Anreizmodelle, die auf Zuschüssen oder Steuergutschriften beruhen, sehen eine jährliche Obergrenze für die Ausgaben vor; die Gründe dafür sind unterschiedlich. Bei kleineren Märkten kann dies eine Vorsichtsmaßnahme sein - ein Schutz vor Blasenbildung am Markt -, da die Agentur so die Möglichkeit hat zu gewährleisten, dass das Wachstum des Sektors die Fähigkeiten der Industrie, die Produktionen tatsächlich herstellen zu können, nicht überfordert. In anderen Fällen ist dies mit Vorsicht seitens der Regierung zu erklären, insbesondere während der ersten Jahre nach Einführung einer neuen Regelung.

Ein großes Problem im Zusammenhang mit einer Obergrenze ist die daraus resultierende Unsicherheit für die Industrie. Die meisten europäischen Regierungen erstellen Haushaltspläne auf Jahresbasis, in denen auch die Mittel für die Förderung der Sektoren berücksichtigt sind. Dabei kann es zu unerwarteten Kürzungen der Fördermittel kommen, was das Vertrauen in das Anreizprogramm einschränken könnte; insbesondere im Falle von Projekten, die mit großem zeitlichen Vorlauf geplant werden müssen. Bei Initiativen, die mit Zuschüssen arbeiten, ist die Notwendigkeit einer solchen Kappungsgrenze nur schwer zu rechtfertigen, da sich diese Systeme zumeist selbst finanzieren: Der Betrag, der investiert wird, ist höher als der Zuschuss, und der Zuschuss wird erst lange Zeit nach Tätigung der Ausgaben bezahlt. Unsicherheiten, die durch Obergrenzen verursacht werden, sollten deshalb vermieden werden.

Auch in Ländern, in denen es keine Obergrenze gibt, wird eine Budgetierung der Mittel für Projektausgaben vorgenommen, wie dies von der Europäischen Kommission festgelegt worden ist. Diese Budgets können in den Erstellungsprozess der nationalen Haushalte einfließen, obwohl dies bei Systemen mit Steuergutschriften weniger notwendig ist, weil die für das folgende Jahr vorgesehenen projektbezogenen Ausgaben aufgrund des Bewilligungsverfahrens relativ genau feststehen dürften.



2. Steuerliche Anreizsysteme in Europa nach Land

Laut Olsberg SPI bestanden gegen Ende 2014 in europäischen Ländern folgende Anreizsysteme:

Übersicht 5 Bestehende steuerliche Anreizsysteme in Europa (1), Stand Ende 2014

SYSTEM				ABGEDECKTE BEREICHE			
ISO	Bezeichnung	Art	Jahr ⁽²⁾	Film	TV	Video- spiele	Son- stige
AT	FISA	Zuschuss	2010	X	-	-	-
BE	Steuervergünstigung	Steuervergünstigung	2003	X	X	-	-
CZ	FISP (Film Industry Support Programme)	Zuschuss	2010	X	X	-	-
DE	DFFF	Zuschuss	2007	X	-	-	-
ES	Steuergutschrift	Steuergutschrift	2004	X	X		
FR	SOFICA	Steuervergünstigung	1985	X	X	-	-
FR	Crédit d'impôt cinéma	Steuergutschrift	2004	X	-	-	-
FR	Crédit d'impôt audiovisuel	Steuergutschrift	2005	-	X	-	-
FR	Crédit d'impôt jeux video, CIJV	Steuergutschrift	2009	-	-	X	-
FR	Crédit d'impôt international (C2i oder TRIP)	Steuergutschrift	2009	X	X	-	-
GB	Film Tax Relief	Steuergutschrift	2007	X	-	X	-
GB	High-End Television Tax Relief	Steuergutschrift	2013	-	X	-	-
GB	Animation Programme Tax Relief	Steuergutschrift	2013	-	X	-	⁽³⁾
GB	Video Game Tax Relief	Steuergutschrift	2014	-	-	X	-
HR	Filmförderung (Cash Rebate)	Zuschuss	2012	X	X	-	-
HU	Indirekte Beihilfe	Steuervergünstigung	2004	X	-	-	-
IE	Section 481	Steuervergünstigung ⁽⁴⁾	1997	X	X	-	-
IS	Kostenerstattung	Zuschuss	1999	X	-	-	-
IT	Tax credit esterno	Steuervergünstigung	2009	X	X	-	-
IT	Tax credit interno	Steuergutschrift	2009	X	X	-	Web Video
IT	Tax credit esterno	Steuergutschrift	2009	X	X	-	-
LT	Film Tax Incentive	Steuervergünstigung	2014	X	-	-	-
MK	Production Incentive Programme	Zuschuss	2014	X	-	-	-
MT	Filmförderung (Cash Rebate)	Zuschuss	2008	X	-	-	-
NL	Programm zur Förderung der niederländischen Filmproduktion	Zuschuss	2014	X	-	-	-
SK	Filmförderung (Cash Rebate)	Zuschuss	2014	X	-	-	-

Quelle: Olsberg SPI

1) Der Begriff „steuerliche Anreize“ bezieht sich auf drei wesentliche Arten von Anreizstrukturen: Steuervergünstigungen, Zuschüsse und Steuergutschriften. Es gibt weitere Maßnahmen, die teilweise auch als Steueranreize betrachtet werden, die aber im Bericht von Olsberg SPI nicht Gegenstand der Untersuchung sind; dazu gehören u. a. Anpassung der



Mehrwertsteuerbestimmungen als filmpolitische Maßnahme (wie in der Russischen Föderation, wo die Filmindustrie in den Genuss eines Steuersatzes von 0 % kommt); andere steuerliche Maßnahmen zur Investitionsförderung (wie das britische EIS), regionale steuerliche Anreize oder allgemeine Förderinstrumente, die auch der Filmindustrie offen stehen (ZEC auf den Kanarischen Inseln).

- 2) Die Angabe bezieht sich auf das Jahr der erstmaligen Einführung von Maßnahmen.
- 3) ‚Animation Programme Tax Relief‘ gilt für OTT-Inhalte und andere nicht über das Fernsehen verbreitete Programme; Steuererleichterungen für Realfilme für das Kinderfernsehen wurden in der Herbstmitteilung angekündigt; Dezember 2014; Erleichterungen sind auch für Theater und Orchester vorgesehen.
- 4) Ab Januar 2015 Steuergutschrift

2.1. Auswirkungen auf den Filmsektor

Die Olsberg SPI-Studie analysiert die Wirkung steuerlicher Anreizsysteme auf der Grundlage einer Kombination aus quantitativer und qualitativer Forschung sowie von Konsultationen.¹³ Die für den Film- und Fernsehsektor wesentlichen Auswirkungen sind im Folgenden dargestellt.

Auswirkungen auf das Produktionsvolumen

Eine unmittelbare Folge der Einführung steuerlicher Anreizsysteme ist in den meisten Ländern eine Erhöhung des Produktionsvolumens, die zu einer vollen (oder nahezu vollen) Auslastung der Kapazitäten führt. Die Auslastung ungenutzter Kapazitäten bringt verschiedene wirtschaftliche Vorteile mit sich und führt zu Produktivitätssteigerungen. Bei einer Vollausslastung der Kapazitäten kann jedoch Druck auf die Produktionskosten entstehen.

Die Analyse zeigt, dass Länder mit steuerlichen Anreizsystemen über einen größeren Filmsektor (gemessen am BIP-Anteil) verfügen als Länder ohne Anreize. Im Durchschnitt beläuft sich der BIP-Anteil der Produktionsausgaben in Ländern mit Anreizsystemen auf 0,06 %; Länder ohne Anreize kommen im Vergleich dazu auf nur 0,01 %.

Ein Anstieg der Produktionsausgaben ist dabei in den Ländern mit steuerlichen Anreizen am stärksten. Die Produktionsausgaben sind in den Ländern der *Untersuchungsgruppe* im Durchschnitt um ca. 9 % gestiegen; im Vergleich dazu lag der Zuwachs bei den Ländern der *Kontrollgruppe*, die keine Anreizsysteme haben, bei 4 %.¹⁴

¹³ Bei der Bewertung der wirtschaftlichen Auswirkungen steuerlicher Anreizsysteme auf gesamteuropäischer Ebene mittels einer quantitativen Analyse ergaben sich eine Reihe von Herausforderungen; dazu gehört u. a. auch das Fehlen vergleichbarer, umfassender Marktdaten oder die Inkompatibilität von Datenreihen, wenn denn solche zur Verfügung standen. Weiter ist in diesem Zusammenhang darauf hinzuweisen, dass es in allen dort untersuchten Ländern zusätzliche Unterstützung z. B. in Form von direkten Förderinstrumenten gibt, die sich ebenfalls auf die hier verwendeten wirtschaftlichen Variablen auswirkt. Es war jedoch nicht möglich, deren Auswirkungen systematisch zu erfassen. Bei der eigentlichen Analyse wurde auf europäischer Ebene von einer ceteris paribus-Annahme ausgegangen; im vollständigen Bericht finden sich ausführlichere Analysen zu einzelnen Ländern.

¹⁴ Im Rahmen der Olsberg SPI-Studie wurde unterschieden zwischen Ländern, die der Kontrollgruppe zugeordnet werden, die über keine Anreizsysteme, aber über umfangreiche Vergleichsdaten verfügen (Kontrollgruppenländer), und Ländern, die der Behandlungsgruppe zugerechnet werden und Anreizsysteme haben (Behandlungsgruppenländer); die Kontrollgruppe wurde an der Behandlungsgruppe gemessen.



Auswirkungen auf Produktionsströme

Soweit die Auswirkungen steuerlicher Anreize auf Produktionsströme quantifiziert werden können, lässt sich allgemein feststellen, dass diese Ströme eher in europäische Länder fließen und weniger von diesen Ländern ausgehen. Insbesondere in ausgereiften europäischen Produktionssektoren wie im Vereinigten Königreich, in Frankreich und Irland zieht der jeweilige Markt zahlreiche internationale portable Produktionen an. In vielen Fällen stammen die portablen Produktionen von den großen US-amerikanischen Studios, die wichtige Nutznießer von Produktionsanreizen sind

Innereuropäische Produktionsströme stehen tendenziell mit einer zunehmenden Zahl von Koproduktionen in Verbindung. In den Konsultationen wurde auch auf die positiven Auswirkungen der Einführung von Anreizsystemen im Hinblick auf die Attraktivität der Länder als Koproduktionspartner verwiesen. Von zentraler Bedeutung ist dabei, in welchem Umfang die Anreize finanzielle Garantien bieten, die die Struktur einer Koproduktion im Vergleich zu den Unsicherheiten bei einer selektiven, direkten Förderung wesentlich vereinfachen. Dies macht es kleineren Ländern möglich, sich aktiver als Koproduktionspartner zu betätigen.

Ein Blick auf benachbarte Volkswirtschaften mit Anreizsystemen zeigt, dass es offenbar unter sonst gleichen Bedingungen erste Verluste von Produktionen an Wettbewerberländer gibt, die über ein insgesamt attraktiveres Angebot verfügen. Laut Olsberg SPI gilt dies jedoch eher für internationale Produktionen. Hinsichtlich der Wirkung auf inländische Produktionen lagen keine aussagefähigen Beispiele vor. Die Einführung oder die Änderung von Anreizstrukturen kann zu dieser Entwicklung beitragen bzw. diese verstärken.

Auswirkungen auf die Beschäftigung

Olsberg SPI kam zu dem Ergebnis, dass die Einführung von Steueranreizen zu einem starken Wachstum produktionsbezogener Arbeitsplätze führen kann. Weiter gibt es Belege dafür, dass durch die Einführung von Anreizsystemen und die daraus resultierende Verbesserung der Kapazitätsauslastung mobile Arbeitskräfte aus den angrenzenden Ländern angezogen werden, wobei im Hinblick auf Arbeitskräfte und Infrastrukturen zum Teil zunehmend ein gemeinsamer Markt für portable Produktionen entsteht. Dies führt zu größerer Berufserfahrung im Bereich der Produktion in unterschiedlichen Ländern und verbessert die Qualifikation der Betroffenen.

Auswirkungen auf die direkte Förderung

Steuerliche Anreizsysteme stellen in der Regel eine Ergänzung direkter Förderinstrumente dar, und die Einführung neuer Anreize in einem bestimmten Land führt im Allgemeinen nicht automatisch zu einer entsprechenden Reduzierung der verfügbaren direkten Fördermittel. Das Wissen über die Zuschuss- und Steuergutschrift-Modelle, die sich praktisch „selbst finanzieren“, hat in den letzten Jahren zugenommen, und man hat erkannt, dass sich das System bei in ausreichendem Umfang vorhandenen zusätzlichen Produktionsaktivitäten selbst tragen kann oder sogar ein Überschuss für die Staatskasse erzielt wird. Wenn es tatsächlich zu Einschnitten bei der direkten Förderung gekommen ist, dann waren diese eher auf allgemeine Kürzungen seitens der Regierung zurückzuführen und nicht auf die Einführung oder Aufstockung spezieller steuerlicher Anreizprogramme.



Sonstige Auswirkungen auf den lokalen Filmsektor

Es gibt qualitative Belege dafür, dass die Fähigkeit, portable Produktionen ausführen zu können, den lokalen Produktionsunternehmen neue Einnahmequellen bietet, die dazu verwendet werden können, eigene, weitergehende kreative Ziele zu verwirklichen. Auch in Fällen, in denen die steuerlichen Anreize für Filmproduktionen auch auf den Fernsehsektor, insbesondere High-End-TV, ausgeweitet wurden, hat dies für Produzenten zu neuen Geschäftsmöglichkeiten geführt.

Ein Anreizsystem, das als dauerhaft angesehen wird und sich bewährt hat, trägt zur Vertrauensbildung im Sektor bei. Dieses Vertrauen kann weitere Investitionen, meist des Privatsektors, in physische Infrastrukturen und Einrichtungen auslösen, die zusätzliche Kapazitäten schaffen und Expansionspotenzial bieten. Derartige Anlageinvestitionen stammen in der Tendenz überwiegend aus einheimischen Quellen; entsprechende ausländische Direktinvestitionen scheinen ausgehend von den im Moment verfügbaren Daten weniger verbreitet.

Fiskalische Auswirkungen

Die Bewertung von Steueranreizsystemen ausgewählter Länder zeigt, dass bei nahezu allen Anreizsystemen die Einnahmen in Form von Steuern größer sind als die vom Staat im Rahmen der Anreizregelung getätigten Ausgaben, während es darüber hinaus noch positive Nebeneffekte für die gesamte Wirtschaft - einschl. der Bereiche Tourismus und Export - gibt. Insbesondere in Ländern, in denen die Anreizsysteme bereits seit mehreren Jahren bestehen, ist der ROI (bezogen auf die Höhe der Steueranreize) beeindruckend. In Frankreich z. B. wurden für jeden Euro, der in Form von Anreizen zur Verfügung stand, im Sektor Investitionen in Höhe von EUR 12,8 getätigt. Für das Vereinigte Königreich lässt sich nachweisen, dass eine Steuererleichterung von GBP 1 zu einer zusätzlichen Bruttowertschöpfung von GBP 12 führt. Anreizsysteme, die auf Zuschüssen oder Steuergutschriften beruhen, haben den Vorteil, dass das durch die zusätzlichen Produktionsaktivitäten generierte Steueraufkommen zu einem Zeitpunkt anfällt, der deutlich vor dem Zeitpunkt liegt, an dem die Anreizmaßnahmen finanziert werden müssen. In Frankreich z. B. schafft die Steuergutschrift für inländische Produktionen Einnahmen in Form von Steuern und Sozialabgaben, die dem Betrag nach viermal so hoch sind wie die Summe, die letztendlich als Anreiz ausgezahlt wird.

2.2. Länder mit Steuervergünstigungen

- **Belgien**

Belgien verfügt über eine Regelung, die auch als **Tax-Shelter**-Modell bezeichnet wird und seit 2003 in Kraft ist. Diese hat sich im Hinblick auf die Schaffung zusätzlicher Aktivitäten als sehr erfolgreich erwiesen; sie wird aber derzeit überarbeitet, nachdem Sickerverluste zwischen Investoren und Intermediären sowie andere Mängel festgestellt worden waren.

- **Irland**

Irlands **Section 481** (§ 481) ist seit 1997 in Kraft, obwohl es bereits seit 1984 Anreize in unterschiedlichen Formen gibt. Die Regelung basierte bis Ende 2014 auf Steuervergünstigungen,



wurde dann jedoch Ende 2014 auf ein Modell mit Steuergutschrift und einem Fördersatz von 32 % umgestellt.

- **Litauen**

Litauen hat im Januar 2014 **Steuervergünstigungen für die Filmindustrie** in Form eines Pakets von Steueranreizen eingeführt. Dabei können 20 % der in Litauen verausgabten Kosten steuerlich geltend gemacht werden, wenn die Firma in Litauen Steuerverbindlichkeiten hat.

- **Frankreich**

In Frankreich gibt es seit 1985 die sog. **SOFICA** – *sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel* (Finanzierungsgesellschaften für die Film- und audiovisuelle Industrie). SOFICA sind Finanzierungsgesellschaften, deren Anteile auf Jahresbasis durch Bareinzahlung gezeichnet werden können und die in verschiedene Arten von Filmen investieren, wobei sich die Steuerschuld des Investors reduziert, wenn er die Anteile fünf Jahre hält.

- **Ungarn**

Ungarn hat im Jahr 2004 **indirekte Beihilfen** eingeführt, die Steuervergünstigungen für Investitionen von Unternehmen in die Film- und Fernsehproduktion vorsehen. Die Regelung wurde 2012 geändert; nunmehr verwaltet der Ungarische Filmfonds verschiedene Einlagenkonten und fungiert als Bindeglied zwischen Investoren und Produzenten.

- **Italien**

Italiens **Tax Credit Esterno** bietet Steuervergünstigungen für Investitionen von Unternehmen, die keine Produktionsfirmen sind; 40 % des investierten Betrags können mit der Körperschaftsteuer verrechnet werden. Zu den Investoren gehören auch Vertriebsgesellschaften oder andere Firmen, die Teil der Wertschöpfungskette Film sind.

2.3. Länder mit Zuschussregelungen

- **Österreich**

Österreich hat seine im Jahr 2010 gestartete **Förderinitiative Filmstandort Austria (FISA)** vor kurzem verlängert. Die Regelung sieht einen Zuschuss in Höhe von 25 % der förderfähigen österreichischen Herstellungskosten vor; jährlich stehen dafür EUR 7,5 Mio. zur Verfügung.

- **Kroatien**

Die 2012 in Kroatien eingeführte Zuschussregelung zählt zu den jüngsten in Europa, war sehr erfolgreich und hat mit dazu beigetragen, Produktionen wie *Game of Thrones* ins Land zu holen.

- **Tschechische Republik**

Das tschechische Programm zur Förderung der Filmwirtschaft (**FISP**) wurde 2010 eingeführt und sieht Zuschüsse in Höhe von 20 % der anrechenbaren Kosten vor, wobei sich der Zuschuss für Besetzung und Filmcrew bei Quellensteuerpflicht im Land auf 10 % beläuft. Die Maßnahme, für die pro Jahr CZK 800 Mio. zur Verfügung stehen, wurde vor kurzem verlängert.

- **Ehemalige Jugoslawische Republik Mazedonien**

Die ehemalige Jugoslawische Republik Mazedonien hat ihr **Programm zur Förderung der Filmproduktion** zu Beginn des Jahres 2014 eingeführt. Vorgesehen ist ein Zuschuss von 20 % der Bruttoausgaben, wobei die Ausgaben im Land mindestens EUR 100.000 betragen müssen.



- **Deutschland**

Der **Deutsche Filmförderfonds (DFFF)** besteht seit 2007 und erstattet 20 % der anrechenbaren Produktionskosten. Der derzeitige Förderetat beläuft sich auf EUR 50 Mio.; gefördert werden Film- und Fernsehvorhaben.

- **Island**

In Island gibt es ein Programm, das für im Land durchgeführte Film- und Fernsehproduktionen eine **Kostenerstattung** von 20 % vorsieht. Das Programm läuft seit 1999 und wurde bis 2016 verlängert.

- **Malta**

Das **Zuschuss-Modell** Maltas besteht seit 2008, wurde 2013 novelliert und sieht nun Zuschüsse in Höhe von 25 % der anrechenbaren Kosten vor. Weitere 2 % werden für Filmproduktionen gewährt, die von besonderem kulturellen Interesse für Malta sind.

- **Niederlande**

Die Niederlande haben 2014 ein Anreizprogramm für die Filmproduktion aufgelegt, das Zuschüsse von 30 % der förderfähigen Produktionen vorsieht. Die Regelung ist quartalsbezogen und der Förderetat für 2014 beläuft sich auf EUR 19,4 Mio. Bis 2007 gab es eine andere Art der Förderung, die sog. CV-Maßnahme, die als Steuervergünstigung angelegt war.

- **Slowakei**

Die Slowakei hat das jüngste Anreizprogramm in Europa, das auf einem Zuschuss von 20 % basiert und am 1. Juli 2014 eingeführt wurde. Voraussetzung für eine Förderung sind anrechenbare slowakische Ausgaben von EUR 2 Mio.

2.4. Länder mit Steuergutschrift-Modellen

- **Frankreich**

In Frankreich bestehen vier unterschiedliche Arten von Steuergutschriften. Die erste, der **crédit d'impôt cinéma**, kann für inländische oder Koproduktionen in Anspruch genommen werden. Derzeit liegt die Obergrenze der Vergünstigung bei EUR 4 Mio. pro Film; die Förderung geht von einem holistischen Ansatz aus, denn parallel dazu ist noch eine direkte Förderung durch den CNC möglich. Förderinitiativen gibt es auch für das Fernsehen (**crédit d'impôt audiovisuel**) und Videospiele (**crédit d'impôt jeux vidéo**.)

Daneben besteht in Frankreich noch die **TRIP-Regelung** (oder *crédit d'impôt international*) für internationale Produktionen; dabei gibt es eine höhere Obergrenze von EUR 20 Mio. aber keinen Anspruch auf Direktförderung durch den CNC.

- **Italien**

Italien verfügt über zwei Arten von Steuergutschriften, die beide auf ein Gesetz zurückgehen: zum einen eine **Steuergutschrift für italienische Investoren** in Höhe von 15 % für Produzenten von in Italien förderfähigen Filmen, zum anderen eine **Steuergutschrift für ausführende Produzenten** in Höhe von 25 % bezogen auf 60 % der anrechenbaren Ausgaben für Line Producer **internationaler Produktionen**, die in Italien produzieren.

- **Spanien**

Das spanische Körperschaftsteuergesetz von November 2014 sieht Produktionsanreize in der Art vor, dass Körperschaftsteuerverbindlichkeiten mit **Steuergutschriften** verrechnet werden



können. Dabei sind **Steuerzuschüsse** von 20 % bis zu einem Betrag von EUR 1 Mio. möglich; für die darüber hinausgehenden anrechenbaren Ausgaben kann eine Zuschuss von 18 % auf die Körperschaftsteuerverbindlichkeiten des Produzenten in Ansatz gebracht werden.

- **Vereinigtes Königreich**

Im Vereinigten Königreich gilt seit 2007 die **Film Tax Relief**; dabei besteht ein Anspruch auf eine Steuerzuschuss von 20 % bezogen auf 80 % der anrechenbaren britischen Kosten, wobei sich die britischen Ausgaben auf mindestens 10 % des Gesamtbudgets belaufen müssen. Im Jahr 2013 wurde die Regelung auf die Produktion von HETV-Programmen und Animationsfilmen ausgeweitet: **High-End TV Tax Relief (HETV)** bzw. **Animation Tax Relief (ATR)**. Im Jahr 2014 kamen mit der **Video Games Tax Relief** noch Videospiele hinzu.



Verpflichtungen von Anbietern audiovisueller Dienste zur Produktionsförderung

In einer Vielzahl europäischer Länder gibt es Verpflichtungen für Rundfunkveranstalter zur Förderung der nationalen Film- und Fernsehindustrie in Form von vorgeschriebenen Produktionsinvestitionen:

- Direktinvestitionen (Vorabkauf und/oder Koproduktion von Filmen und Fernsehprogrammen);
- Indirekte Investitionen (Finanzbeiträge an den nationalen Filmfonds)
 - Variante 1: Der Fonds muss die Mittel für ein vereinbartes Projekt, eine Maßnahme und/oder Tätigkeit verwenden.
 - Variante 2: Der Fonds kann die Mittel für beliebige Projekte, Maßnahmen und Tätigkeiten verwenden.

Je nach Land sind auch Beiträge von anderen Gliedern der audiovisuellen Wertschöpfungskette (Vorführer, Anbieter audiovisueller Dienste oder Videos) zur Förderung der nationalen (und europäischen Produktion) vorgesehen - normalerweise in Form von vorgeschriebenen Abgaben an Filmfonds. Die Entwicklung der Abrufdienste, die in der jüngsten Zeit zu neuen Nutzungsplattformen wurden, hat in bestimmten Ländern letztlich dazu geführt, dass die für Rundfunkveranstalter geltenden Auflagen auf die Anbieter von Abrufdiensten ausgeweitet wurden.

In diesem Abschnitt werden die Systeme direkter und indirekter Förderung einschl. der Vorgaben für Investitionen von Rundfunkveranstaltern und Abrufdiensten in die Produktion audiovisueller Werke dargestellt. „Direkt“ bezeichnet in diesem Zusammenhang die Pflicht des Rundfunkveranstalters unmittelbar in Programme zu investieren; „indirekt“ heißt, dass der Rundfunkveranstalter zu einem Beitrag (einer Abgabe) an den nationalen Fonds verpflichtet ist.

Der Begriff „Verpflichtungen“ bezieht sich hier auf unterschiedliche Arten von Auflagen:

- In bestimmten Ländern gibt es sog. „freiwillige“ Beiträge der öffentlich-rechtlichen (und teilweise der privaten) Fernsehveranstalter, die Gegenstand von Verhandlungen sind und die in Rahmenvereinbarungen mit dem Staat, dem nationalen Filmfonds oder den Produzentenverbänden festgelegt werden. Das Prinzip eines Beitrags an sich ist zumeist im Gesetz bzw. im Dienstleistungsvertrag zwischen Staat und öffentlich-rechtlichem Fernsehveranstalter vorgesehen, daher kann dieser Beitrag auch als „Pflichtbeitrag“ gewertet werden.
- In bestimmten Ländern sind auch Anbieter von Abrufdiensten zu direkten Produktionsinvestitionen verpflichtet, haben jedoch die Möglichkeit, sich für andere Arten der Förderung europäischer Werke zu entscheiden.

In der nachstehenden Liste sind die Länder aufgeführt, in denen Pflichtbeiträge von Rundfunkveranstaltern in direkter bzw. indirekter Form bestehen. Die Liste ist nicht erschöpfend.



Übersicht 6 Verpflichtungen der Rundfunkveranstalter zur Produktionsförderung

System Rundfunkveranstalter	indirekte Förderung		direkte Förderung	
	öffentlich-rechtlich	privat	öffentlich-rechtlich	privat
CZ		X		
HR	X	X		
RO	X	X		
SE	X	X		
SI	X	X		
SK		X		
DK	X			
PT	X	X		
NL			X	
AT			X	
CH			X	X
BG			X	
ES			X	
IT			X	X
DE	X	X	X	
FR	X	X	X	X
BE (FG) ¹⁵		X		X
PL	X	X	X	

Quelle: OBS

Im Allgemeinen haben sich die europäischen Länder für eines der beiden Systeme entschieden. Doch in 4 Ländern gibt es eine Kombination beider Systeme: Frankreich, Deutschland, Polen und Belgien (FG). Dabei ist anzumerken, dass die Fernsehveranstalter in Belgien zwischen den beiden Systemen wählen können.

Unabhängig von der Art des Systems (direkt oder indirekt) zur Förderung der Film- und Fernsehproduktion können sich die Auflagen für öffentlich-rechtliche Sender von denjenigen für private unterscheiden. Dabei bestehen folgende Möglichkeiten:

- Die Auflagen gelten ausschließlich für öffentlich-rechtliche Sender.
- Die Auflagen gelten ausschließlich für private Sender.
- Für Private und Öffentlich-Rechtliche gelten unterschiedliche Auflagen.
- Für Private und Öffentlich-Rechtliche gelten dieselben Auflagen.
- Die Auflagen hängen von der Größe des Fernsehveranstalters ab (d. h. ab einem bestimmten Schwellenwert der Einnahmen besteht eine Beitragspflicht).
- Die Auflagen hängen vom Programmangebot des Veranstalters ab (z. B., wenn Kinofilme einen wesentlichen Teil des Programms ausmachen).

¹⁵ Private Rundfunkveranstalter können zwischen „direkt“ und „indirekt“ wählen.



Die vielen unterschiedlichen in Europa nebeneinander bestehenden Systeme der Produktionsförderung durch Fernsehveranstalter lassen sich 5 Modellen zuordnen:

Übersicht 7 Vorherrschende Modelle der Produktionsförderung durch Fernsehveranstalter

Modell		Land
1	Nur öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter leisten Beiträge zur Produktionsförderung; entweder direkt (Direktinvestition) oder indirekt (über einen Filmfonds).	DK, NL, AT, BG
2	Nur private Veranstalter sind zu Beiträgen verpflichtet; in der Regel indirekte Beiträge.	CZ, SK
3	Alle Veranstalter sind zu indirekten Beiträgen über einen Filmfonds verpflichtet.	HR, PL, RO, SI, SE, PT
4	Alle Veranstalter sind zu direkten Produktionsinvestitionen verpflichtet.	ES, IT, CH
5	Alle Veranstalter sind zu direkten Produktionsinvestitionen und Beiträgen an einen Filmfonds (indirekte Förderung) verpflichtet.	FR
	Kombination verschiedener Modelle	BE, DE, PL

Quelle: OBS



1. Systeme der indirekten Förderung: Finanzierung von Filmfonds durch Fernsehveranstalter

Die wirtschaftliche Bedeutung von Fernsehveranstaltern im Rahmen der allgemeinen Finanzierung von Filmfonds ist in den vorausgegangenen Abschnitten dieses Berichts dargestellt worden. In diesem Abschnitt soll nun anhand von einigen Beispielen näher auf die Bestimmungen für die Beiträge der Rundfunkveranstalter eingegangen werden.

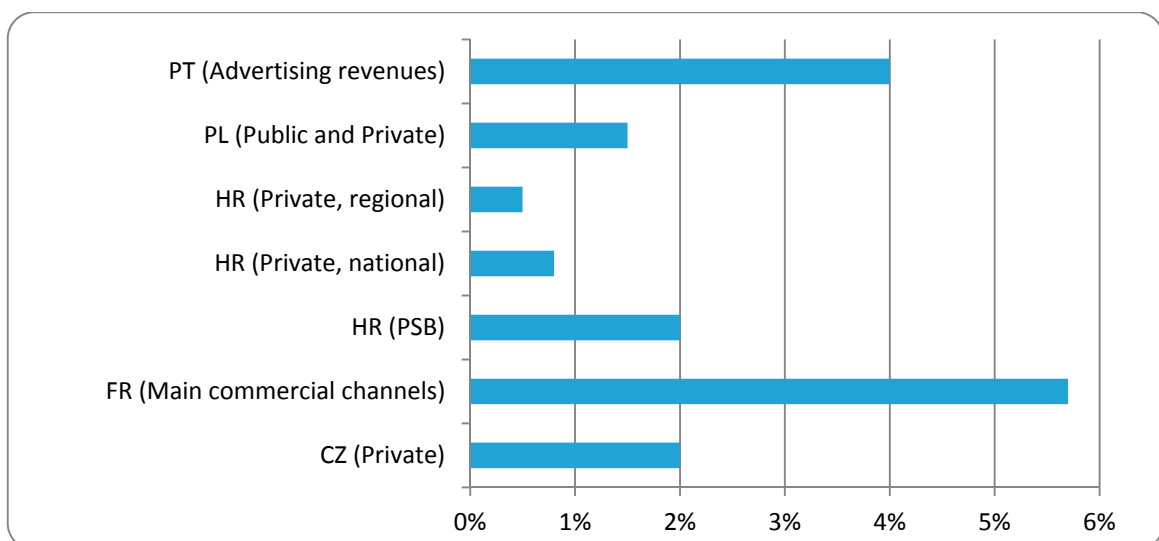
Auch wenn die Verpflichtung, Beiträge an den nationalen Filmfonds zu leisten, für alle Fernsehveranstalter - private und öffentlich-rechtliche - gleichermaßen gilt, können zwischen öffentlich-rechtlichen, frei empfangbaren und Pay-TV-Sendern viele Unterschiede hinsichtlich Bemessungsgrundlage und Abgabesatz bestehen.

In Deutschland zum Beispiel hängt die Höhe der Abgabe der Fernsehveranstalter an den Filmfonds grundsätzlich vom Anteil der Spielfilme im Haushalt bzw. im Programmschema der Sender ab:

- Die öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstalter zahlen eine Filmabgabe in Höhe von 2,5 %, der Ausgaben, die für die Ausstrahlung von Kinofilmen aufgewendet wurden;
- Fernsehveranstalter mit frei empfangbaren Programmen zahlen eine Abgabe, deren Höhe vom Anteil von Kinofilmen an der Gesamtseendezeit abhängt, und die somit zwischen 0,15 % und 0,95 % der Nettowerbeumsätze liegen kann.
- Veranstalter von Bezahlfernsehen zahlen eine Abgabe in Höhe von 0,25 % ihrer Nettoumsätze mit Abonnementverträgen.

In anderen Ländern wird die Abgabe im Allgemeinen auf den Umsatz der Veranstalter erhoben, dabei kann entweder vom Gesamtumsatz oder vom Werbeumsatz ausgegangen werden.

Abb. 77 Prozentsätze der Abgaben von Rundfunkveranstaltern zur Finanzierung von Filmfonds; Beispiele



Quelle: OBS



2. Systeme der direkten Förderung: Produktionsinvestitionen von Fernsehveranstaltern

Direkte Produktionsinvestitionen erfolgen normalerweise aufgrund von:

- Rahmenvereinbarungen, in denen die Grundsätze für Investitionen von Fernsehveranstaltern festgelegt sind; dazu gehören die Art der Programme, die Investitionsbedingungen, die Höhe der Investitionen usw. Diese Rahmenvereinbarungen können bis zu einem gewissen Umfang als „freiwillig“ bezeichnet werden, da sie zum Teil auf Verhandlungen zwischen Fernsehveranstaltern und dem Staat bzw. Vertretern des audiovisuellen Sektors beruhen;
- Verpflichtungen, die sich aus einschlägigen Gesetzen ergeben oder auf Zugeständnissen der Fernsehveranstalter beruhen;
- Verpflichtungen, die sich ausschließlich auf Investitionen in Filmproduktionen beziehen aber auch Fernsehproduktionen einschließen können.

Rahmenvereinbarungen über Direktinvestitionen von Fernsehveranstaltern

Rahmenvereinbarungen über Produktionsinvestitionen von Fernsehveranstaltern gibt es in den meisten Ländern der Stichprobe lediglich mit den öffentlich-rechtlichen Sendern. In Schweden jedoch werden mit sämtlichen Fernsehveranstaltern jährlich Vereinbarungen abgeschlossen.

Die Rahmenvereinbarungen können zwischen einem oder mehreren Sendern und unterschiedlichen Stellen – dem Staat, dem nationalen Filmfonds oder Fachverbänden – geschlossen werden.

Übersicht 8 Beispiele für Rahmenvereinbarungen über Direktinvestitionen von Fernsehveranstaltern

Land	Fernsehveranstalter	Rahmenvereinbarung	Bereich
AT	ORF	Mehrjahresvereinbarung mit dem nationalen Filmfonds	Film
BE	RTBF	Höhe der Direktinvestitionen wird im Rahmen eines Fünfjahresmanagementvertrags festgelegt	Film und TV
CH	SRG SSR	Im <i>Pacte de l'audiovisuel</i> zwischen SRG SSR und der Filmbranche sind die zu erbringenden Produktionsinvestitionen geregelt.	Film und TV
DE	ARD, ZDF	Abkommen mit der Filmförderungsanstalt (FFA) über Mittel, die unmittelbar für Gemeinschaftsproduktionen zur Verfügung zu stellen sind	Film
DK	DR	Höhe der Investitionen ist im Dienstleistungsvertrag festgelegt	Film und TV



Land	Fernsehveranstalter	Rahmenvereinbarung	Bereich
NL	NPO	Öffentliche Planung von Investitionen in audiovisuelle Werke	k.A.
SE	Alle Sender	Jährliche Vereinbarung zwischen sämtlichen audiovisuellen Branchen, in der die Investitionen der Fernsehveranstalter betragsmäßig festgelegt sind	Film

Quelle: OBS

Gesetzliche oder vereinbarte Verpflichtungen

Während in bestimmten Ländern erneuerbare Rahmenvereinbarungen Raum für die Anpassung der von Fernsehveranstaltern zu erbringenden Abgaben lassen, sind die Beiträge in anderen Ländern durch Gesetze bestimmt und/oder richten sich nach Vereinbarungen mit den Fernsehsendern. So ist es möglich, dass für alle Fernsehveranstalter dieselben Verpflichtungen bestehen, oder dass im Zuge von Vereinbarungen Änderungen eingeführt werden, insbesondere in Abhängigkeit von der Art des Programmangebots des Senders.

Grundsätzlich ergibt sich die Höhe der Pflichtinvestition aus dem Anteil der Erlöse aus nationalen und (oder) europäischen Werken. Dabei kann der zu leistende Beitrag auf der Grundlage des Gesamtumsatzes, der Werbeerlöse oder - wie im Falle Bulgariens - der vereinnahmten öffentlichen Mittel des öffentlich-rechtlichen Senders ermittelt werden.

Übersicht 9 Beispiele für Pflichtabgaben von öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehveranstaltern

Land	Fernsehveranstalter	Abgabe	Bereich
BG	PSB (BNT)	Mindestanteil der öffentlichen Beihilfe an BNT, die in bulgarische Produktionen investiert werden muss (in %)	k.A.
CH	Private Fernsehveranstalter	Mindestbeträge der Investitionen der Fernsehveranstalter gesetzlich festgelegt	Film
ES	Alle Sender	Mindestanteil der Erlöse, der in europäische Werke investiert werden muss (in %)	Film und TV
FR	Alle Sender	Mindestanteil der Erlöse, der in französische und europäische Werke investiert werden muss (in %); jew. Prozentsatz hängt von der Art des Fernsehveranstalters ab	Film und TV
IT	Alle Sender	Mindestanteil der Erlöse, der in europäische Werke und in europäische Kinderprogramme investiert werden muss (in %)	Film und TV
PL	PSB (PT)	Mindestanteil der Erlöse aus Lizenzen (in %)	Film

Quelle: OBS



3. Verpflichtungen von Anbietern von Abrufdiensten

Die Anbieter von Abrufdiensten sind von Pflichtabgaben oder Investitionsauflagen weniger betroffen. In 18 Ländern der Stichprobe gibt es in gewissem Umfang Pflichtabgaben von Fernsehveranstaltern, doch in nur 9 Ländern gelten diese Bestimmungen auch für Abrufdienste. Und in 3 Fällen besteht für Abrufdienste die Möglichkeit der Wahl zwischen einer Pflichtabgabe oder anderen Formen der Förderung europäischer Werke.

Übersicht 10 Länder mit Pflichtabgaben von Abrufdiensten

Land	NEIN	JA	OPTIONAL
CZ ¹⁶			X
HR ¹⁷		X	
PL	X		
PT		X	
RO	X		
SE	X		
SI ¹⁸			X
SK	X		
DK	X		
NL	X		
AT	X		
CH	X		
BG	X		
ES		X	
IT ¹⁹			X
DE		X	
FR		X	
BE (FG)		X	

Quelle: OBS

¹⁶ Anbieter von Abrufdiensten können sich auf andere Regelungen zur Förderung nationaler (europäischer) Werke berufen: Sichtbarkeit von europäischen Werken, Anteil des Katalogs, der europäischen Werken gewidmet ist.

¹⁷ Anbieter von Abrufdiensten können sich auf andere Regelungen zur Förderung nationaler (europäischer) Werke berufen: Sichtbarkeit von europäischen Werken, Anteil des Katalogs, der europäischen Werken gewidmet ist.

¹⁸ Abgaben unmittelbar an den Filmfonds können u. U. anfallen, wenn eine Quote von 10% europäischer Werke in den Katalogen nicht eingehalten wird.

¹⁹ Anbieter von Abrufdiensten können sich auf andere Regelungen zur Förderung nationaler (europäischer) Werke berufen: Sichtbarkeit von europäischen Werken, Anteil des Katalogs, der europäischen Werken gewidmet ist.



Garantiefazilitäten in Europa

Garantiefazilitäten können als weiteres öffentliches Finanzierungsinstrument zur Förderung der europäischen Film- und audiovisuellen Industrie betrachtet werden und stellen eine Ergänzung zu direkter öffentlicher Förderung, zu Bestimmungen für Investitionen von Fernsehveranstaltern sowie zu steuerlichen Anreizsystemen dar.

Diese Garantiefazilitäten werden bereits seit einigen Jahren dazu verwendet, um Unternehmen, die in risikobehafteten Wirtschaftssektoren tätig sind, den Zugang zu Finanzierung zu erleichtern; relativ neu ist jedoch, dass sie in der Film- und audiovisuellen Industrie eingesetzt werden.

Mit der Ausnahme einiger weniger Programme wie IFIC in Frankreich oder Audiovisual Aval SGR in Spanien (sowie das abgelaufene FICA-Programm in Portugal bzw. i2i des MEDIA-Programms der Europäischen Kommission) sind Garantiefazilitäten als Instrumente öffentlicher Förderung in diesen Sektoren in Europa traditionell weniger verbreitet. Die im Rahmen der Initiative *Kreatives Europa* angekündigte *Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche*, der dieses Kapitel im Wesentlichen gewidmet ist, wird dieses neue Anreizinstrument auf gesamteuropäischer Ebene einführen.

Was ist eine Garantie auf einen Bankkredit?

Ein Garantiefonds deckt (einen Teil der) Verluste einer Bank, wenn der Kreditnehmer nicht in der Lage ist, den Kredit zurückzuzahlen. Der Begriff bezeichnet eine Situation, in der eine staatliche Stelle Verbindlichkeiten von Privaten übernimmt, wenn der Kreditnehmer ausfällt. Die meisten Kreditgarantieprogramme werden eingeführt, um die Marktlücke für kleinere Kreditnehmer zu überbrücken, die unabhängig von ihrer Kreditwürdigkeit nicht den Zugang zu Kreditmitteln haben, der großen Kreditnehmern offen steht. Der Vorteil eines solchen Instruments liegt im Hebeleffekt, der damit erreicht wird. Auf der Grundlage statistischer Daten über die durchschnittlichen Ausfallraten am Markt sowie über die daraus resultierenden möglichen Verluste für den Kreditgeber (die Bank), kann der Garantiegeber den Kapitalbeitrag, den er in seinen Garantiefonds zur Finanzierung der erwarteten Verluste des Kreditgebers einstellt, reduzieren. Beispiel: Die Ausfallrate beträgt 10 %, und 10 Banken vergeben jew. einen Kredit in Höhe von EUR 10 an ein Unternehmen. Der Garantiegeber wird nur eine Reserve in Höhe von EUR 10 einstellen müssen; doch der von den Banken gewährte Kreditbetrag beläuft sich auf EUR 100. Der Hebel hat hier eine Wirkung von Faktor 10. Wenn eine öffentliche Einrichtung - ausgehend von diesem Modell - EUR 10 in einen Garantiefonds einstellt, ist aufgrund des Hebeleffekts die Vergabe von Bankkrediten in Höhe von EUR 100 möglich. Ein weiterer Vorteil besteht darin, dass die im Fonds verbleibenden Mittel am Ende der Laufzeit (2020) an den EU-Haushalt zurückfließen.



1. Kreatives Europa - Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche

Nota bene: Alle Angaben dieses Berichts dienen ausschließlich der Information; Änderungen vorbehalten.

Hintergrund

Die Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche im Rahmen des Programms Kreatives Europa wurde von der Europäischen Kommission in Zusammenarbeit mit dem Europäischen Investitionsfond (EIF) im Kontext der Herausforderungen für kleine und mittlere Unternehmen (KMU) der Kultur- und Kreativbranche hinsichtlich der Beschaffung von Krediten bei Finanzmittlern wie Banken entwickelt. Vorausgegangen waren Konsultationen mit verschiedenen Akteuren einschl. Finanzmittlern, kleinen und mittleren Unternehmen der Kultur- und Kreativbranche, Politikern, Experten und Beratern.

Eine von der Europäischen Kommission veröffentlichte Studie²⁰ kommt zu dem Ergebnis, dass der Zugang zu Finanzierung für KMU des Kultur- und Kreativsektors im Vergleich zu herkömmlichen KMU schwieriger ist, und schätzt, dass die Finanzierungslücke des Sektors pro Jahr zwischen EUR 1,1 Mrd. und EUR 1,9 Mrd. liegt. Besondere Herausforderungen beim Zugang zu Krediten hängen wahrscheinlich mit der begrenzten Größe des Marktes zusammen sowie mit der unsicheren Nachfrage, den Ausbildungsdefiziten seitens der Finanzmittler bezüglich der Besonderheiten des Sektors einschl. Fragen der Bewertung von immateriellen Vermögenswerten. Die Kommission geht davon aus, dass zwischen 280.000 und 476.000 KMU des Kultur- und Kreativsektors nur wegen Mangel an Sicherheiten keine Kredite von Finanzmittlern erhalten werden.

Die Europäische Kommission zielt mit ihrer Garantiefazilität auf den zuletzt genannten Aspekt, also den Mangel an Sicherheiten, ab sowie auf den Aspekt fehlender Marktkenntnisse bei den Banken und Finanzmittlern.

Wie funktioniert die Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche?

Das Konzept der Garantiefazilität ruht auf zwei Säulen:

- Kreditrisikoschutz durch finanzielle Garantien/Gegengarantien für Finanzmittler wie Banken oder Garantieeinrichtungen
- Aufbau von Kapazitäten, Vermittlung von Wissen über die finanziellen Besonderheiten der Kultur- und Kreativbranche bei den Finanzmittlern

Die Garantiefazilität wird vom Europäischen Investitionsfonds (EIF) im Namen der Europäischen Kommission verwaltet. Nur Finanzmittler können sich beim EIF um eine Beteiligung am Programm bewerben. Sobald ein Finanzmittler im Rahmen der Fazilität am Markt präsent ist, haben KMU, die in der Kultur- und Kreativbranche - einschl. Film- und audiovisueller Produktion -

²⁰ *Survey on access to finance for cultural and creative sectors* (2013) von IDEA Consult und Ecorys NL, veröffentlicht von der Europäischen Kommission http://ec.europa.eu/culture/library/studies/access-finance_en.pdf

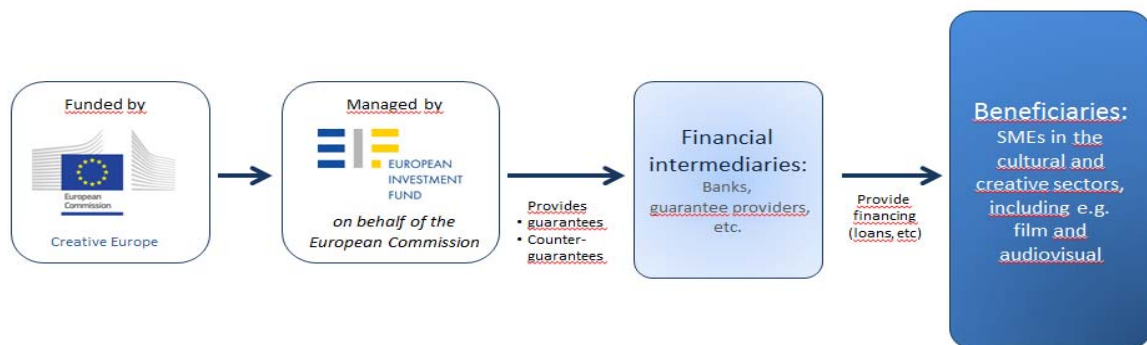


tätig sind, die Möglichkeit sich beim Finanzmittler ihres Marktes um eine Finanzierung zu bewerben.

Mit diesen beiden Maßnahmen - eine Kreditgarantie in Verbindung mit verbesserten Kenntnissen über den Sektor - verfolgt die Kommission das Ziel, die Finanzmittler dazu zu bewegen, vermehrt Kredite an Mikrounternehmen und KMU der Kultur- und Kreativbranche zu vergeben. Es wird davon ausgegangen, dass sich über einen Katalysatoreffekt insgesamt ein Betrag von EUR 600 Mio. an Krediten und anderen Finanzprodukten ergeben wird.

Die Garantiefazilität wurde im Juli 2016 aufgelegt. Sie ist Teil des Programms Kreatives Europa (2014-2020). Finanzmittler können Anträge bis September 2020 vorlegen.

Abb. 78 Funktionsweise der Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche



Quelle: European Commission, EIF, OBS

Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche

Die Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche bietet Schutz vor Kreditrisiken, indem sie die potenziellen Verluste von Finanzmittlern, die Finanzierungen für Initiativen der Kultur- und Kreativbranche einschl. Filmproduktion anbieten, teilweise abdeckt. Dabei besteht Risikoschutz in zweifacher Hinsicht:

- Unmittelbare Garantien für Finanzmittler zur Deckung von Kreditportfolios bzw. projektbezogenen Krediten
- Gegengarantien für Garantieeinrichtungen, die Kreditportfolios bzw. projektbezogene Kredite von Finanzmittlern decken

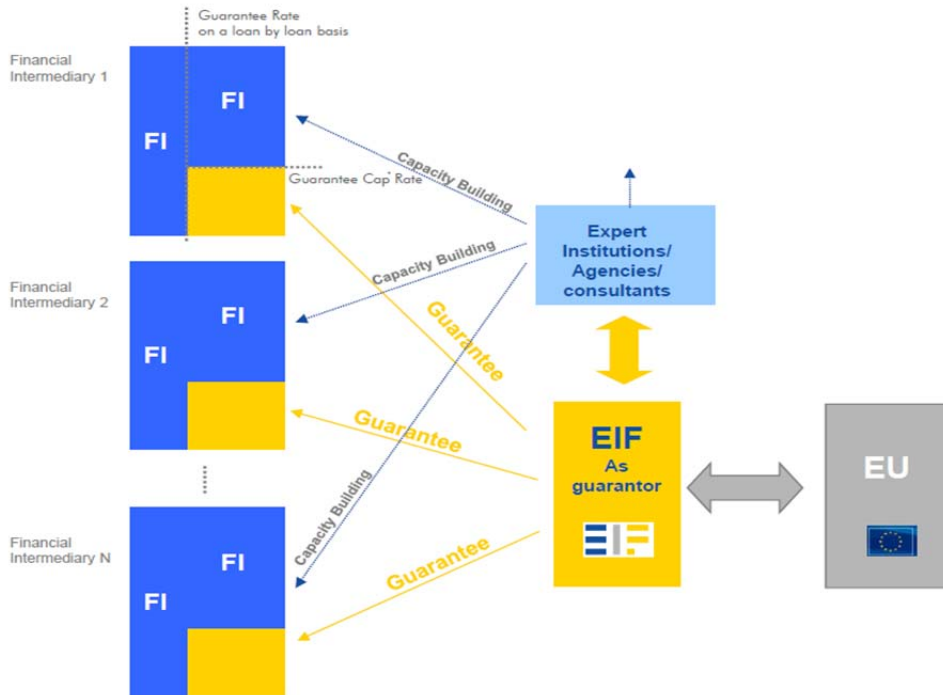
Die Garantien werden ausgewählten Finanzmittlern kostenfrei zur Verfügung gestellt. Dabei wird sich die Deckung bei Einzelkrediten auf bis zu 70 % der Verluste belaufen und bei Kreditportfolios auf bis zu 25 %.

Da es mit Garantiefazilitäten möglich ist, Risiken aufzuteilen, können ausgewählte Finanzmittler Unternehmer der Kultur- und Kreativbranche ansprechen, denen sie ansonsten aufgrund von Risikoüberlegungen kein Angebot hätten vorlegen können; die Finanzmittler können somit mehr Kredite, Leasingverträge und andere Finanzprodukte bereitstellen. Die Garantiefazilität ist darauf angelegt, sowohl den Kreis als auch die Anzahl der KMU zu erweitern, die sich in der Kultur- und Kreativbranche über Kredite finanzieren.



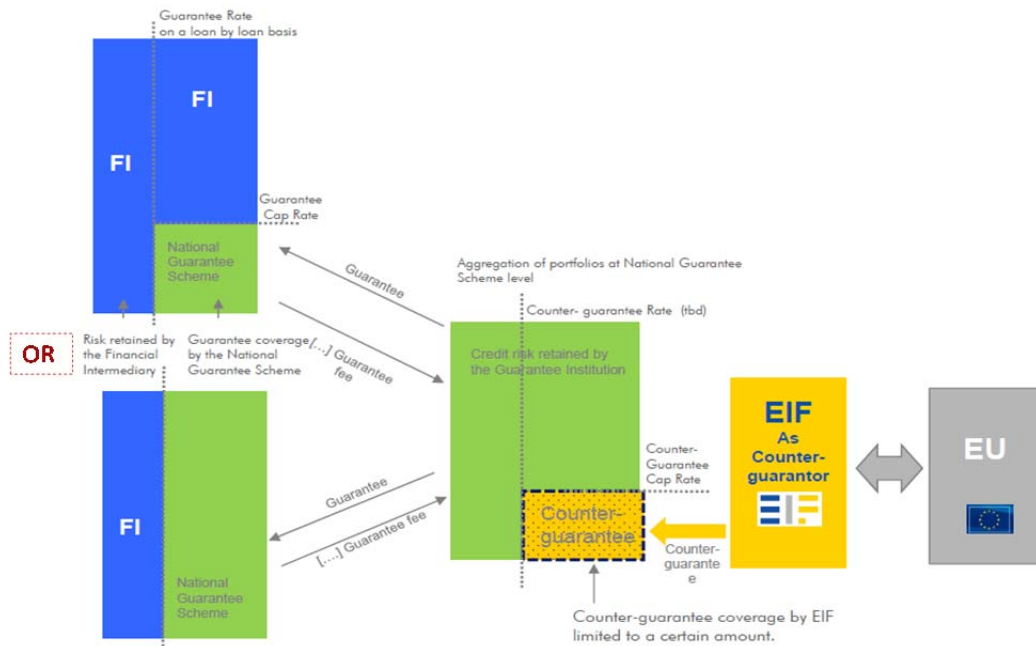
Die Europäische Kommission hat EUR 121 Mio. für diese Garantiefazilität abgestellt und hat das Ziel formuliert, über einen Katalysatoreffekt mehr als EUR 600 Mio. an Krediten und anderen Finanzprodukten zu mobilisieren.

Abb. 79 Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche – Modell der (direkten) Garantie



Quelle: OBS

Abb. 80 Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche – Modell der Gegengarantie



Quelle: OBS



Aufbau von Kapazitäten

Zusätzlich verfolgt die Fazilität das Ziel, die Kenntnisse des Finanzsektors über die Besonderheiten der Kultur- und Kreativwirtschaft mittels Programmen zum Aufbau von Kapazitäten zu verbessern.

Für Finanzmittler, die im Rahmen der Fazilität tätig sind, werden auf sie zugeschnittene Schulungen angeboten, um das Verständnis für die Besonderheiten der Kultur- und Kreativwirtschaft zu verbessern, das Engagement des Finanzsektors in den genannten Branchen zu erhöhen und ein spezifisches Verfahren zur Bonitätsprüfung unter besonderer Berücksichtigung geistiger Eigentumsrechte als Sicherheit zu entwickeln.

Im Programm sind technische Unterstützung, Maßnahmen zum Wissensaufbau und Networking vorgesehen. Für Finanzmittler, die am Fazilitätsprogramm mitwirken, besteht die Möglichkeit, sich an den Maßnahmen zum Aufbau von Kapazitäten freiwillig und kostenlos zu beteiligen.

Teilnahme

Wie bereits erwähnt können sich nur Finanzmittler, die die Voraussetzungen für eine Förderung erfüllen, beim EIF um eine Beteiligung am Programm bewerben. Dies erfolgt durch eine entsprechende Antwort auf eine offene Aufforderung zur Interessenbekundung; die Möglichkeit dazu besteht während der gesamten Laufzeit des Programms bis September 2020. Teilnahmeberechtigte Antragsteller müssen ihren Sitz in einem teilnehmenden Land haben und dort ihre Tätigkeit ausüben. Teilnahmeberechtigt sind u. a.:

- Finanz- oder Kreditinstitute, Leasinggesellschaften oder Kreditfonds, die in Übereinstimmung mit geltenden Gesetzen und Bestimmungen berechtigt sind, Kredit- bzw. Leasinggeschäfte durchzuführen
- Garantieeinrichtungen, Garantiesysteme oder andere Finanz- oder Kreditinstitute, die ggf. berechtigt sind, Garantien in Übereinstimmung mit geltenden Gesetzen und Bestimmungen zu übernehmen

Nähere Einzelheiten zum Bewerbungsverfahren und zur Teilnahme finden sich unter:

www.eif.org/what_we_do/guarantees/cultural_creative_sectors_guarantee_facility/index.htm



Schlussfolgerungen

*Wenn wir wollen, dass alles bleibt wie es ist,
Dann ist nötig, dass alles sich verändert.*

Der Leopard
Giuseppe Tomasi di Lampedusa
(Übers. v. Charlotte Birnbaum, 1959, Piper Verlag)

Angeblich gibt es beim Einsatz von Ressourcen eine Verlagerung: weniger Mittel für die als kulturorientiert geltenden traditionellen öffentlichen Fonds und mehr Mittel für steuerliche Anreizsysteme auf Investment-Basis der jüngsten Zeit. Gleichzeitig besteht der Eindruck, dass in mehreren Ländern die öffentlichen Investitionen in Kinoproduktionen zurückgehen. Doch vor dem Hintergrund der Daten, die für die Analyse erhoben wurden, sind diese Bedenken nicht gerechtfertigt; sowohl bei den Gesamtausgaben als auch bei den Ausgaben für Spielfilmproduktionen war europaweit und in den meisten Ländern ein Aufwärtstrend (13,2 % bzw. 10 % Wachstum in der Fünfjahresperiode) festzustellen. Doch es ist richtig, dass insgesamt neue, zusätzliche Ressourcen und Systeme bereitgestellt wurden, um Steueranreizmodelle umzusetzen und/oder das Portfolio der Tätigkeiten bestehender öffentlicher Fonds zu diversifizieren. Deshalb lässt sich sagen, dass es sich hier weniger um eine Verlagerung von Ressourcen weg von öffentlichen Fonds und hin zu Steueranreizmodellen handelt, sondern vielmehr um einen Trend zur Konzentration der meisten neuen Ressourcen auf einfache, automatische Steueranreize.

Gestützt wird diese Aussage durch die Tatsache, dass zwischen 2010 und 2014 sechs neue Steueranreizsysteme (14 seit 2008) eingeführt wurden, während das Nettowachstum der Fördereinrichtungen im gleichen Zeitraum bei nur einem Fonds lag (21 neue Fonds und 20 geschlossene Fonds).

Ein weiteres wichtiges Ergebnis ist, dass die von den Rundfunkveranstaltern zu leistenden Pflichtabgaben zur Finanzierung öffentlicher Fonds bzw. die Verpflichtungen zu Investitionen in die Produktion von Filmen und audiovisuellen Werken in der nahen Zukunft gefährdet sein könnten. Die Statistik zeigt bereits einen Rückgang bei dieser wichtigsten Finanzquelle für die Finanzierung von Fonds für Filme und audiovisuelle Werke in mehreren europäischen Ländern. Angesichts der Fragmentierung des Marktes, die im Wesentlichen auf die Einführung von Abrufdiensten zurückgeht, ist es vielleicht auch zum Teil aufgrund der Finanzkrise unrealistisch, dass die Rundfunkveranstalter die Filmwirtschaft und den audiovisuellen Sektor in Zukunft wie bisher unterstützen können. Auflagen für neue Akteure wie Anbieter von Abrufdiensten in Form von Beiträgen zur Finanzierung öffentlicher Fonds und/oder Investitionen in die Produktion von Filmen und audiovisuellen Werken bestehen in den meisten Ländern nicht.

Zu erwähnen ist auch die geografische Konzentration bei öffentlichen Fonds. Zum einen kommen auf nationale/föderale Fonds, die nur 29,7 % der Fonds in Europa ausmachen, 72,8 % der Gesamtausgaben, während 70,2 % der Ressourcen nationaler und subnationaler öffentlicher Fonds von Einrichtungen in den fünf größten Märkten bzw. Produktionsländern der EU verwaltet werden, nämlich in Frankreich, Deutschland, Italien, Spanien und im Vereinigten Königreich.

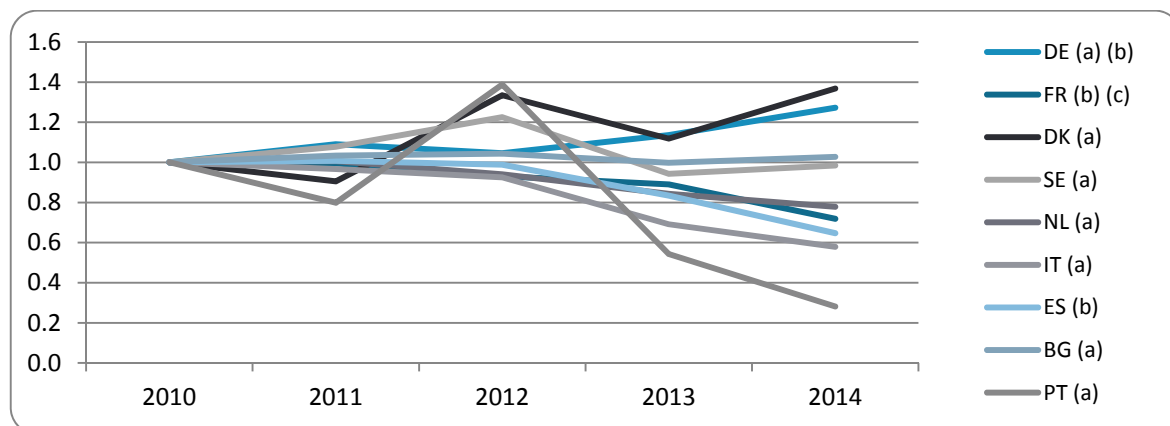


Zwar ist es richtig, dass es bei Fördermaßnahmen für einige traditionell weniger wichtige oder neue Tätigkeiten (TV-Produktion, Organisation von Festivals, Messen und Veranstaltungen, Videospiele, TV-Entwicklung) im Zeitraum 2010 - 2014 einen starken Anstieg der Ausgaben gegeben hat, doch der vergleichsweise geringe Anteil an den Gesamtausgaben stellt keine Bedrohung der herausragenden Stellung der Kinoproduktion, dem Kronjuwel unter den Förderbereichen der meisten Fonds in Europa, dar.

Der Umfang der Filmproduktion in Europa hat zwischen 2010 und 2014 ständig zugenommen²¹ (und wächst seither weiter) - im Jahr 2010 wurden 1.492 Kinofilme produziert und 1.603 im Jahr 2014. Parallel dazu stiegen die in Europa in diesem Zeitraum gewährten Fördermittel sowohl insgesamt (von EUR 2,13 Mrd. im Jahr 2010 auf EUR 2,41 Mrd. im Jahr 2014) als auch in den meisten Ländern. Dabei ist die Anzahl der aktiven Fonds in den hier betrachteten Ländern nahezu konstant geblieben (249 im Jahr 2014). Doch die Entwicklung des durchschnittlichen Produktionsbudgets für einen Spielfilm in den wenigen Ländern, zu denen Daten vorlagen, ist ernüchternd und zeichnet sich in den meisten Ländern durch einen deutlichen Rückgang aus. Da die Förderung der Spielfilmproduktion durch öffentliche Beihilfen und steuerliche Anreize zwischen 2010 und 2014 sowohl insgesamt als auch in den meisten wichtigen Ländern verstärkt wurde, kann dies ein Hinweis darauf sein, dass ein Großteil der Mittel für weniger Filme eingesetzt wird. Dies spricht für die These, dass die Lücke zwischen High-End- und Low-Budget-Produktionen größer wird. Um diese These bestätigen zu können, ist eine weiterführende Analyse privater Investitionen im Sektor erforderlich.

Abb. 81 Indexiertes Wachstum eines durchschnittlichen Spielfilmbudgets in ausgewählten Ländern, 2010-2014

2010 = 1



(a) Nur Fiktionfilme.

(b) Einschl. Minderheitskoproduktionen

(c) Nur Filme französischer Initiative.

Quelle: OBS

Schließlich scheint die Europäische Kommission eines der größten Probleme der in den Branchen Film und audiovisuelle Medien tätigen KMU erkannt und aufgegriffen zu haben: den Zugang zu privater Finanzierung. Leider ist die neue *Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranche* zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Berichts noch nicht vollständig eingeführt; deshalb ist es möglich, dass positive Auswirkungen hier noch nicht dargestellt werden können.

²¹ Kanzler M. and Talavera J., *FOCUS. World Market Trends*, European Audiovisual Observatory, 2015, S. 16-17.



Anhang: Liste der Fördereinrichtungen in Europa

CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung		Website
AL	nat./föd.	Qendra Kombëtare e Kinematografisë (QKK)	Albanian National Center of Cinematography (ANCC)	1)	http://nationalfilmcenter.gov.al
AT	nat./föd.	Bundeskanzleramt		1)	www.kunstkultur.bka.gv.at/site/cob_53716/8035/default.aspx
AT	nat./föd.	Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur (BMUKK)			www.bmukk.gv.at/index.xml
AT	nat./föd.	Österreichisches Filminstitut	Austrian Film Institute		www.filminstitut.at
AT	nat./föd.	Fernsehfonds - Rundfunk und Telekom Regulierungs GmbH (RTR)	Austrian Television Fund (Austrian Regulatory Authority)		www.rtr.at/de/ffat/Fernsehfonds
AT	nat./föd.	Filmstandort Austria (FISA)	Film Location Austria		www.filmstandort-austria.at
AT	nat./föd.	ORF Film / Fernseh-Abkommen	ORF Film / Television-Agreement		www.filminstitut.at/de/orf-film-fernseh-abkommen/
AT	subnat.	Filmlocation Salzburg		1)	www.salzburgagentur.at
AT	subnat.	Wien: Filmfonds Wien	Vienna Film Fund		www.filmfonds-wien.at
AT	subnat.	Salzburg: Kulturamt Stadt			www.stadt-salzburg.at/internet/websites/kultur/kultur/film_medienkunst.htm
AT	subnat.	Vienna: Kulturabteilung			
AT	subnat.	Lower Austrian Film Commission		1)	www.loweraustrianfilm.at
AT	subnat.	Oberösterreichisches Filmbüro			
AT	subnat.	Burgenländische Landesregierung			www.burgenland.at
AT	subnat.	Niederösterreichische Landesregierung			www.noel.gv.at/Kultur-Freizeit/Kunst-Kultur.html
AT	subnat.	Salzburger Landesregierung			https://www.salzburg.gv.at/themen/kultur/formulare-kultur
AT	subnat.	Oberösterreichische Landesregierung			www.land-oberoesterreich.gv.at/32554.htm
AT	subnat.	Landesregierung Steiermark			www.volkskultur.steiermark.at
AT	subnat.	Cinestyria Filmkunst	Cinestyria Film Commission and Fund		www.cinestyria.com



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
AT	subnat.	Landesregierung Kärnten	Regional Government of Carinthia	www.ktn.gv.at/27987_DE
AT	subnat.	Landesregierung Tirol	Regional Government of Tyrol	https://www.tirol.gv.at
AT	subnat.	Cine Tirol		www.cinetirol.com
AT	subnat.	Amt der Vorarlberger Landesregierung		www.vorarlberg.at/vorarlberg/tourismus_kultur/kultur/aktuelles/foerderungen.htm
BA	nat./föd.	Ministarstvo prosvjete i kulture Republike Srpske	Ministry of Education and Culture of Republic of Srpska	
BA	subnat.	Fondacija za kinematografiju Sarajevo	Federal Ministry of Culture & Sport: Sarajevo Cinematography Fund	www.bhfilm.ba/en/foundation.php
BE	subnat.	Screen Flanders	(2)	www.screenflanders.be/en/home
BE	subnat.	Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF)	Flanders Audiovisual Fund	www.vaf.be
BE	subnat.	Centre du cinéma et de l'audiovisuel (CCA), Fédération Wallonie-Bruxelles		www.centreducinema.be
BE	subnat.	Wallimage		www.wallimage.be/news.php?lang=fr
BG	nat./föd.	Национален филмов център	Bulgarian National Film Centre	https://www.nfc.bg/en/home
CH	nat./föd.	Bundesamt für Kultur (BAK)/ Office fédéral de la culture (OFC)	Federal Office of Culture	www.bak.admin.ch
CH	nat./föd.	Fondation culturelle Suissimage/ Kulturfonds Suissimage	Cultural Foundation Suissimage	www.suissimage.ch/index.php?id=fonds&L=1
CH	nat./föd.	Swiss Films		www.swissfilms.ch
CH	nat./föd.	Teleproduktions-Fonds/ Fonds de production télévisuelle		www.tpf-fpt.ch
CH	subnat.	Cinéforum - Fondation Romande pour le Cinéma	(2)	https://www.cineforum.ch
CH	subnat.	FOCAL	Foundation for professional training in cinema and audiovisual media	(1) (3) www.focal.ch
CH	subnat.	Fondation Vaudoise pour le Cinéma	(1) (3)	www.vaudfilm.ch/
CH	subnat.	Berner Filmförderung		www.bernerfilmfoerderung.ch



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
CH	subnat.	Kanton Aargau: Aargauer Kuratorium		www.aargauerkuratorium.ch
CH	subnat.	Canton Ticino		www4.ti.ch/?id=3172
CH	subnat.	Zürcher Filmstiftung	Zurich Film Foundation	www.filmstiftung.ch
CY	nat./föd.	Cinema Advisory Committee		www.moec.gov.cy
CZ	nat./föd.	Ministerstvo kultury: Média a audiovize	Ministry of Culture of the Czech Republic: Department Media and Audiovision	www.mkcr.cz/statni-fondy-1154.html
CZ	nat./föd.	Státní fond pro podporu a rozvoj české kinematografie	State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography	(3) www.fondkinematografie.cz
DE	nat./föd.	Deutscher Filmförderfonds (DFFF)	German Federal Film Fund	www.dfff-ffa.de
DE	nat./föd.	Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM)		www.kulturstaatsminister.de
DE	nat./föd.	Filmförderungsanstalt FFA	German Federal Film Fund	www.ffa.de
DE	nat./föd.	German Films Service + Marketing		www.german-films.de
DE	nat./föd.	Kuratorium Junger Deutscher Film		www.kuratorium-junger-film.de
DE	subnat.	Filmbüro Bremen e.V.	(1)	www.filmbuero-bremen.de
DE	subnat.	Kulturelle Filmförderung des Landes Mecklenburg-Vorpommern	(1)	www.filmbuero-mv.de/de
DE	subnat.	Ministerium für Wirtschaft, Arbeit und Tourismus Mecklenburg-Vorpommern: Wirtschaftliche Filmförderung	(1)	www.wm.mv-regierung.de
DE	subnat.	Kultusministerium Rheinland-Pfalz	(1)	no address
DE	subnat.	Saarland Medien GmbH	(1)	www.saarlandmedien.de
DE	subnat.	Saarländisches Filmbüro e.V.	(1)	
DE	subnat.	Kulturelle Filmförderung Sachsen: Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst	(1)	www.kulturland.sachsen.de/4024.html
DE	subnat.	Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt	(1)	



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
DE	subnat.	Thüringen: Kulturelle Filmförderung	(1)	
DE	subnat.	Kulturstiftung des Freistaats Sachsen	(1)	www.kdfs.de
DE	subnat.	Hessische Filmförderung	(1)	www.hessische-filmfoerderung.de
DE	subnat.	FilmFernsehFonds Bayern GmbH		www.fff-bayern.de
DE	subnat.	Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH		www.medienboard.de
DE	subnat.	Mitteldeutsche Medienförderung GmbH (MDM)		www.mdm-online.de
DE	subnat.	Baden-Württemberg: MFG Filmförderung		http://film.mfg.de/de
DE	subnat.	Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein (FFHS)		www.ffsh.de
DE	subnat.	Nordmedia Fonds GmbH		www.nordmedia.de
DE	subnat.	Film und Medien Stiftung (NRW)		www.filmstiftung.de
DE	subnat.	HessenInvestFilm		www.hessen-invest-film.de/en/default.aspx
DK	nat./föd.	Det Danske Filminstitut	Danish Film Institute	www.dfi.dk/Service/English.aspx
DK	subnat.	Copenhagen Film Fund (CPH)		http://cphfilmfund.com
DK	subnat.	Filmfyn		www.filmfyn.dk
DK	subnat.	Den Vestdanske Filmpulje	The West Danish Film Fund	www.filmpuljen.dk
EE	nat./föd.	Kultuurministeerium: Filmikunst	Estonian Ministry of Culture	(1) www.kul.ee/index.php?path=0x2x59x69
EE	nat./föd.	Eesti Filmi Instituut	Estonian Film Institute	www.filmi.ee
EE	nat./föd.	Kultuurministeerium: Filmikunst	Cultural Endowment of Estonia	www.kulka.ee
ES	nat./föd.	Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA)		www.mcu.es/cine
ES	subnat.	Consortio Audiovisual de Galicia	(1)	(3)
ES	subnat.	Comunidad Foral de Navarra	(1)	www.navarra.es/home_es
ES	subnat.	Consejería De Cultura de Castilla-La Mancha	(1)	www.castillalamancha.es
ES	subnat.	Comunidad Autonoma De Extremadura	(1)	www.gobex.es/web



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
ES	subnat.	Agencia Andaluza de Instituciones Culturales (AAIC)		www.juntadeandalucia.es/cultura/web/areas
ES	subnat.	Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC)		www.gencat.cat/cultura/icic/artsvisuals
ES	subnat.	Institut Valencià de l'Audiovisual i de la Cinematografia (IVAC)		http://ivac.gva.es
ES	subnat.	Aaxencia Galega das Industrias Culturais (AGADIC)		www.agadic.info
ES	subnat.	Comunidad De Madrid - Asesoría de Cine		www.madrid.org
ES	subnat.	Gobierno De Canarias	(1)	www.gobiernodecanarias.org/principal
ES	subnat.	Gobierno de Asturias : Viceconsejería de Cultura	(1)	
ES	subnat.	Gobierno de Aragon	(1)	
ES	subnat.	Institut d'Estudis Baleàrics	(1)	
ES	subnat.	Dirección Gral. de Políticas Culturales de Castilla y Leon	(1)	
ES	subnat.	Dirección Gral. de Cultura de las Islas Canarias	(1)	
ES	subnat.	Zineuskadi		www.zineuskadi.eu
FI	nat./föd.	Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus (AVEK)	The promotion center for audiovisual culture	www.kopiosto.fi/avek
FI	nat./föd.	Suomen elokuvasäätiö	Finnish Film Foundation	www.ses.fi
FI	subnat.	BusinessOulu	(1)	www.businessoulu.com/en
FR	nat./föd.	Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)		www.cnc.fr
FR	nat./föd.	DRAC		www.culturecommunication.gouv.fr/Regions
FR ⁴	subnat.	Aquitaine		www.ecla.aquitaine.fr
FR ⁴	subnat.	Auvergne		
FR ⁴	subnat.	Basse-Normandie		
FR ⁴	subnat.	Bourgogne		
FR ⁴	subnat.	Bretagne		www.bretagne.bzh/jcms/preprod_32781/fr/creation-cinematographique-et-audiovisuelle
FR ⁴	subnat.	Centre		



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
FR ⁴	subnat.	Champagne-Ardenne		http://culture.cr-champagne-ardenne.fr
FR ⁴	subnat.	Corse		www.corse.fr/culture/Fond-d-Aides_a11.html
FR ⁴	subnat.	Franche-Comté		
FR ⁴	subnat.	Guadeloupe		www.regionguadeloupe.fr/des-aides-des-services/guide-des-aides
FR ⁴	subnat.	Guyane		https://www.ctguyane.fr/aides-creation-cinematographique-audiovisuelle
FR ⁴	subnat.	Haute-Normandie		www.poleimagehn.com
FR ⁴	subnat.	Ile-de-France		https://www.iledefrance.fr/aides-regionales-appels-projets/fonds-soutien-cinema-audiovisuel
FR ⁴	subnat.	Alsace		www.culture-alsace.org/cinema-image-animee/
FR ⁴	subnat.	Ville de Paris		www.paris.fr/cinema
FR ⁴	subnat.	Languedoc-Roussillon		www.languedoc-roussillon-cinema.fr/
FR ⁴	subnat.	Limousin		http://cinemaenlimousin.fr/
FR ⁴	subnat.	Lorraine		www.image-est.fr/aides-a-la-production-de-films-en-lorraine.html
FR ⁴	subnat.	Nord-Pas-de-Calais		www.pictanovo.com/
FR ⁴	subnat.	Midi-Pyrénées		
FR ⁴	subnat.	Pays de la Loire		
FR ⁴	subnat.	Picardie		
FR ⁴	subnat.	Poitou-Charentes		
FR ⁴	subnat.	Provence-Alpes Côte d'Azur		www.regionpaca.fr/vivre-ensemble/culture/cinema-et-audiovisuel.html
FR ⁴	subnat.	Réunion		www.agencefilmreunion.com
FR ⁴	subnat.	Rhône-Alpes		www.rhone-alpes-cinema.fr
FR ⁴	subnat.	Seine Saint-Denis		www.cinemas93.org
FR ⁴	subnat.	Dordogne		
FR ⁴	subnat.	Eurométropole de Strasbourg		www.strasbourg-film.com
FR ⁴	subnat.	Charente		www.magelis.org
FR ⁴	subnat.	Charente-Maritime		
FR ⁴	subnat.	Vienne		
FR ⁴	subnat.	Alpes-Maritimes		https://www.departement06.fr/aides-aux-partenaires-culturels/aides-au-cinema-et-a-l-audiovisuel-2786.html
FR ⁴	subnat.	Haute-Savoie	(2)	www.culture74.fr
FR ⁴	subnat.	Aude	(2)	
FR ⁴	subnat.	Côte d'Armor	(2)	



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
FR ⁴	subnat.	Finistère		(2)
FR ⁴	subnat.	Landes		(2)
FR ⁴	subnat.	Pyrénées-Atlantiques		(2)
FR ⁴	subnat.	Lot et Garonne		(2)
GB	nat./föd.	UK Film Council (UKFC)		(3)
GB	nat./föd.	British Film Institute (BFI)		www.bfi.org.uk
GB	nat./föd.	Skillset		
GB	subnat.	Creative England		(2) www.creativeengland.co.uk
GB	subnat.	Film London		www.filmlondon.org.uk
GB	subnat.	Screen East		(3)
GB	subnat.	East Midlands Media		(3)
GB	subnat.	Northern Film and Media		(3) www.northernmedia.org
GB	subnat.	Vision and Media		(3)
GB	subnat.	South West Screen		(3)
GB	subnat.	Screen West Midlands		(3)
GB	subnat.	Northern Film and Media		http://northernmedia.org
GB	subnat.	Screen Yorkshire		www.screenyorkshire.co.uk
GB	subnat.	Northern Ireland Screen		www.northernirelandscreen.co.uk
GB	subnat.	Screen South		www.screensouth.org/
GB	subnat.	Ffilm Cymru	Film Agency for Wales	www.ffilmcymruwales.com
GB	subnat.	Creative Scotland		www.creativescotland.com
GR	nat./föd.	Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου	Greek Film Centre	www.gfc.gr/
HR	nat./föd.	Hrvatski audiovizualni centar	Croatian Audiovisual Centre	www.havc.hr/eng/
HU	nat./föd.	Hungarian National Film fund		(2) http://mnf.hu/en
HU	nat./föd.	Magyar Mozgókép Közalapítványt (MMKA)	Motion Picture Public Foundation	(3) www.mmka.hu/
HU	nat./föd.	Nemzeti Kulturális Alap (NKA)	National Cultural Fund Of Hungary	(1) www.nka.hu/english/nka
IE	nat./föd.	Irish Film Board		www.irishfilmboard.ie
IE	nat./föd.	The Arts Council		www.artscouncil.ie/home
IE	nat./föd.	Broadcasting Authority of Ireland		www.bai.ie
IS	nat./föd.	Kvikmyndamiðstöðvar Íslands	Icelandic Film Centre	www.icelandicfilmcentre.is



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
IT	nat./föd.	Ministero per i Beni e le Attività Culturali e Turismo - Direzione Generale per il Cinema (MIBACT)		www.cinema.beniculturali.it
IT	subnat.	Lazio: Fondo regionale Cinema e Audiovisivo	(2)	www.culturalazio.it/cinemaspettacolo/Pagine/default.aspx
IT	subnat.	FILAS	(3)	
IT	subnat.	Toscana Cinema Fund	(1) (3)	www.regione.toscana.it/imprese/bandi-per-finanziamenti
IT	subnat.	Trentino Film Commission	(1)	www.trentinofilmcommission.it/it/SC/2005/Film_Fund.html
IT	subnat.	Calabria Film Commission	(1)	www.calabriafilmcommission.it
IT	subnat.	Emilia-Romagna : Documentario e del Cinema d'Animazione		http://cultura.regione.emilia-romagna.it
IT	subnat.	Sicilia Film Commission		http://pti.regione.sicilia.it
IT	subnat.	Fondo Audiovisivo Friuli Venezia Giulia (FAFVG)		www.audiovisivofvg.it
IT	subnat.	BLS Film Fund Alto Adige		www.bls.info
IT	subnat.	Friuli Venezia Giulia Film Commission (FVG)		www.fvgfilmcommission.com
IT	subnat.	Veneto: Fondo Regionale per il Cinema e l'Audiovisivo		www.venetofilmcommission.it
IT	subnat.	Lombardia Film Commission	Lombardia Film Fund	www.regione.lombardia.it
IT	subnat.	Marche: Fondo per attività cinematografiche	Marche film Commission	www.marchefilmcommission.info/HOME/tabid/36/Default.aspx
IT	subnat.	Lucana Film Commission		www.lucanafilmcommission.it
IT	subnat.	Torino Piemonte Film Commission		www.filmcommissiontorinopiemonte.it
IT	subnat.	Piemonte-Film Investimenti Piemonte		www.fctp.it/fip.php
IT	subnat.	Apulia Film Commission		www.apuliafilmcommission.it
IT	subnat.	Fondazione Sardegna Film Commission	Foundation Sardegna Film Commission	http://filmcommission.regione.sardegna.it
LT	nat./föd.	Lithuanian Arts Council	(1) (2)	www.ltkk.lt
LT	nat./föd.	Lithuanian Film Center	(2)	www.lfc.lt
LT	nat./föd.	Kultūros ministerijos	Ministry of Culture	(3) www.lrkmlt/go.php/lit/Kinas/200/6/172
LT	nat./föd.	Culture & Sport Support Foundation		www.krf.lt



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
LU	nat./föd.	Fonds national de soutien à la production audiovisuelle - Film Fund Luxembourg		www.en.filmfund.lu
LV	nat./föd.	Nacionālais Kino centrs	National Film Centre	http://nkc.gov.lv
LV	nat./föd.	Valsts Kultūrkapitāla fonds	State Culture Capital Foundation	www.kkf.lv/#43
LV	subnat.	Film Rīga	(2)	http://filmriga.lv/lv/sakumlapa
MK	nat./föd.	Филмски фонд на Република Македонија	Macedonian Film Fund	www.filmfund.gov.mk
NL	nat./föd.	Mediafonds: Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Mediaproducties	Dutch Cultural Media Fund	www.mediafonds.nl
NL	nat./föd.	Nederlands Filmfonds	Netherlands Film Fund	www.filmfonds.nl
NL	nat./föd.	Stichting Coproductiefonds Binnenlandse Omroep		http://cobofonds.nl
NL	subnat.	Rotterdam Media Fonds (RMF)	(3)	www.rff.rotterdam.nl
NO	nat./föd.	Fond for lyd og bilde	Fund for Sound & Image	http://fondforlydogbilde.no
NO	nat./föd.	Norsk Filminstitutt (NFI)	Norwegian Film Institute	www.nfi.no
NO	subnat.	Film3	Filminvest3	www.film3.no
NO	subnat.	FilmCamp		www.filmcamp.no
NO	subnat.	Filmkraft Rogaland	(1)	www.filmkraft.no
NO	subnat.	Film Invest Midt-Norge	(1)	http://midtnorskfilm.no/filmfond
NO	subnat.	Filmfondet FUZZ		www.fuzz.no
NO	subnat.	Nordnorsk Filmsenter		www.nnfs.no
NO	subnat.	Vestnorsk Filmsenter	Western Norway Film Centre	www.vestnorskfilm.no
NO	subnat.	Ostnorsk Film	East Norwegian Film Center	www.ostnorskfilm.no/omoss/english
NO	subnat.	Sornorsk		www.sornorskfilm.no
NO	subnat.	Viken Filmsenter		www.vikenfilmsenter.no
PL	nat./föd.	Polski Instytut Sztuki Filmowej (PISF)	Polish Film Institute	www.pisf.pl
PL	subnat.	Regionalny Fundusz Filmowy w Krakowie	Regional Film Fund Krakow Film Commission	www.film-commission.pl/regionalny-fundusz-filmowy-w-krakowie
PL	subnat.	Regional Film Fund - Gdynia		www.ckgdynia.pl



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
PL	subnat.	Regional Film Fund - Lublin		www.film.lublin.eu
PL	subnat.	Regional Film Fund - Łódź		www.lodzfilmcommission.pl
PL	subnat.	Regional Film Fund - Mazowsze		www.mff.mazovia.pl
PL	subnat.	Regional Film Fund - Śląsk	(1)	www.silesiafilm.com
PL	subnat.	Regional Film Fund - Poznań		www.poznanfilmcommission.pl
PL	subnat.	Regional Film Fund - Wrocław/Dolny Śląsk		http://wroclawfilmcommission.pl/dkf
PL	subnat.	Regional Film Fund - Zachodniopomorskie		www.pomeraniafilm.pl
PT	nat./föd.	Instituto do Cinema e do Audiovisual		www.ica-ip.pt/Default.aspx
RO	nat./föd.	Centrul National al Cinematografiei	The National Centre for Cinema	http://cnc.gov.ro
RU	nat./föd.	Министерстве культуры	Ministry of Culture	(1) http://mkrf.ru
RU	nat./föd.	Фонд кино	Russian Cinema Fund	(1) http://fond-kino.ru
SE	nat./föd.	Svenska Filminstitutet (SFI)	Swedish Film Institute	www.sfi.se
SE	nat./föd.	Konstnärnsämnden	The Swedish Arts Grants Committee	www.konstnarsnamnden.se
SE	subnat.	Film i Dalarna	(1)	http://filmidalarna.se
SE	subnat.	Film på Gotland	(1)	http://filmpagotland.se
SE	subnat.	Film i Halland	(1)	www.regionhalland.se/film
SE	subnat.	Film i Jönköpings län	(1)	http://plus.rjl.se/film
SE	subnat.	Film i Sörmland	(1)	http://scenkonstsormland.se/filmisormland
SE	subnat.	Film i Uppland	(1)	www.lul.se/sv/Kultur/Film
SE	subnat.	Film i Värmland	(1)	www.regionvarmland.se/kultur-arkiv/kulturcentrum
SE	subnat.	Film i Västerbotten	(1)	http://filmivasterbotten.com
SE	subnat.	Film i Västernorrland	(1)	http://filmvasternorrland.se
SE	subnat.	Film i Örebro län	(1)	www.regionorebrolan.se/sv/Regional-utveckling/Kultur/Film-i-Orebro-lan/
SE	subnat.	Film pool Jämtland	(1)	http://filmpooljamtland.se/wordpress
SE	subnat.	Film i Öst	(1)	http://cnema.se/film-i-ost/senastenytt
SE	subnat.	Reaktor Sydost	(1)	http://reaktorsydost.se
SE	subnat.	Västra Götalandsregionen	(1)	www.vgregion.se/Vastra-Gotalandsregionen/startsidea/Kultur/Utredningar-rapporter-och-publikationer/Film/



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
SE	subnat.	Film i Skåne AB		www.filmiskane.se
SE	subnat.	Film i Väst AB		www.filmivast.se
SE	subnat.	Filmpool Nord AB		www.fpn.se
SE	subnat.	Filmregion Stockholm-Mälardalen		www.frsm.se
SE	subnat.	Film Gävleborg	(1)	www.regiongavleborg.se/Kultur/Verksamhet/Film
SI	nat./föd.	Slovenski filmski center	Slovenian Film Centre	www.film-center.si
SK	nat./föd.	Audiovizuálny fond	Slovak Audiovisual Fund	www.avf.sk/home.aspx
SK	nat./föd.	Literárny fond: Sekcie pre tvorivú činnosť v oblasti televízie, filmu a videotvorby	Literary Fund: Creative Section for TV, Film & Video	www.litfond.sk
TR	nat./föd.	Kültür ve Turizm Bakanlığı: Telif Hakları ve Sinema	Ministry of Culture & Tourism: Copyright & Cinema Division	www.sinema.gov.tr/English/index.html
EU	Outreach	Euromed Audiovisual III	(2)	
EU	Outreach	Gotenborg Film Festival Fund	(3)	www.giff.se/en
EU	Outreach	World Cinema Fund		www.berlinale.de/en/branche/world_cinema_fund/wcf_profil/index.html
EU	Outreach	Hubert Bals Fund International Film Festival Rotterdam		www.filmfestivalrotterdam.com/professionals/hubert_bals_fund
EU	Outreach	Jan Vrijman Fund - International Documentary Film Festival Amsterdam		idfa.nl/industry/idfa-bertha-fund.aspx
EU	Outreach	ACP Films		www.acpculturesplus.eu/sites/default/files/catalogue_fiches_fr_lr.pdf
EU	Outreach	Film fra Sør Film Fund		
EU	Outreach	Festival d'Amiens: Fonds d'aide		www.filmfestamiens.org/?lang=fr
EU	Outreach	Images d'Afrique Formation		www.cfi.fr/fr/projet/images-dafrique-formation
EU	Outreach	Visions Sud-Est		www.visionssest.ch/en/informations
EU	Outreach	Fonds Sud Cinéma/Aide au Cinéma du Monde		www.cnc.fr/web/fr/cinemas-du-monde
EU	Outreach	Fonds francophone de la production audiovisuelle du Sud (OIF)		www.francophonie.org/Fonds-image-de-la-Francophonie.html
EU	gesamt-europ.	Media Mundus	(2) (3)	



CC	Ebene	Vollständige Bezeichnung	Englische Entsprechung	Website
EU	gesamt-europ.	Preparatory Action - Implementation of the Media 2007 Programme in Third Countries	(2) (3)	
EU	gesamt-europ.	Preparatory Action - Circulation of audiovisual works in a digital environment	(2) (3)	
EU	gesamt-europ.	Balkan Fund	(3)	www.filmfestival.gr/balkan_fund/index_uk.html
EU	gesamt-europ.	SEE Cinema Network		http://seecinemagreece.blogspot.fr/
EU	gesamt-europ.	Nordisk Film & TV Fond		www.nordiskfilmogtvfond.com/
EU	gesamt-europ.	Europa Cinemas		http://www.europa-cinemas.org
EU	gesamt-europ.	Ibermedia		http://www.programaibermedia.com/
EU	gesamt-europ.	Eurimages		www.coe.int/t/dg4/eurimages/default_FR.asp
EU	gesamt-europ.	First Motion	(2)	www.firstmotion.eu/
EU	gesamt-europ.	Media Programme (EACEA)		http://eacea.ec.europa.eu/about-eacea/document-register_en#financial
EU	gesamt-europ.	Pilot Project - Fostering European integration through culture by providing new subtitled versions of selected TV programmes across all Europe		

- (1) Nicht berücksichtigt.
 (2) Ende 2014 nicht aktiv.
 (3) Nach 2010 gegründet.

JAHRBUCH 2015 SCHLÜSSELTRENDS

Neu!

FERNSEHEN, FILM,
VIDEO UND
AUDIOVISUELLE
ABRUFDIENSTE

DIE GESAMT-
EUROPÄISCHE
LAGE

Bestellen Sie Ihr Exemplar jetzt!

Beschäftigt sich im Folgenden mit den wichtigsten
Gliedern der Wertschöpfungskette:
Produktion von Inhalten;
audiovisuelle Dienste und deren Distribution; Märkte
und Akteure

Jahrbuch 2015 - Schlüsseltrends
69 Seiten
Verfügbar auf Deutsch, Englisch und
Französisch

Deckt 39 Europäische Länder ab

Druck - 75 €
PDF - 90 €
Druck+PDF - 92€

Hier bestellen:
<http://www.obs.coe.int/shop>


OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

COUNCIL OF EUROPE

CONSEIL DE L'EUROPE



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

Im Dezember 1992 in Straßburg eingerichtet, hat die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle zur Aufgabe, Informationen über den europäischen audiovisuellen Sektor zu sammeln, aufzubereiten und zu veröffentlichen. Als öffentliche europäische Einrichtung umfasst sie derzeit 41 Staaten sowie die Europäische Union, die durch die Europäische Kommission vertreten wird. Die Informationsstelle ist ein Teil des Europarats und arbeitet mit diversen Partnern, Berufsverbänden und einem Korrespondentennetzwerk zusammen.

Zu den Tätigkeitsschwerpunkten der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle gehören:

- der Jahrbuch-Online-Service, der Online-Dienst für Daten und Analysen zu Fernsehen, Kino, VOD und Video in 40 Ländern, www.yearbook.obs.coe.int
- das Herausgeben von Publikationen wie Newslettern und Berichten, www.obs.coe.int/publications
- ein umfassendes Informationsangebot über ihre Internetseite, www.obs.coe.int
- Konferenzbeiträge, www.obs.coe.int/events

Die Informationsstelle bietet darüber hinaus einen kostenlosen Zugang zu Datenbanken an:

- LUMIERE
Datenbank über Kinobesucherzahlen in Europa
www.lumiere.obs.coe.int
- MAVISE
Datenbank zu Fernseh- und audiovisuellen Abrufdiensten und Unternehmen in Europa
www.mavise.obs.coe.int
- IRIS Merlin
Datenbank für juristische Informationen von Relevanz für den audiovisuellen Sektor in Europa
www.merlin.obs.coe.int
- AVMSDatabase
Datenbank über die Umsetzung der Richtlinie in nationale Gesetzgebung
www.avmsd.obs.coe.int