



Brexit: Die Auswirkungen auf den audiovisuellen Sektor

IRIS *Plus*

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle



IRIS Plus 2018-2

Brexit: Die Auswirkungen auf den audiovisuellen Sektor

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2018

ISSN 2079-1089

ISBN 978-92-871-8889-2 (Druckausgabe)

Verlagsleitung – Susanne Nikoltchev, Geschäftsführende Direktorin

Redaktionelle Betreuung – Maja Cappello, Leiterin der Abteilung für juristische Informationen **Redaktionelles**

Team – Francisco Javier Cabrera Blázquez, Julio Talavera Milla, Sophie Valais **Wissenschaftliche Mitarbeit**–

Léa Chochon

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Verfasser (in alphabetischer Reihenfolge)

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Gilles Fontaine, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Übersetzung

Stephan Pooth, Anne-Lise Weidmann, France Courrèges

Korrektur

Johanna Fell, Marco Polo Sarl, Jackie McLelland

Verlagsassistentz - Sabine Bouajaja

Marketing – Nathalie Fundone, nathalie.fundone@coe.int

Presse und PR– Alison Hindhaugh, alison.hindhaugh@coe.int

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Herausgeber

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

76, allée de la Robertsau, 67000 Straßburg, Frankreich

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

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

iris.obs@coe.int

www.obs.coe.int

Titellayout – ALTRAN, Frankreich

Bitte zitieren Sie diese Publikation wie folgt:

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Talavera Milla J., Valais S., *Brexit: Die Auswirkungen auf den audiovisuellen Sektor*, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2018.

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (Europarat), Straßburg, 2018

Die in diesem Bericht enthaltenen Aussagen geben die Meinung der Verfasser wieder und stellen nicht unbedingt die Meinung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, ihrer Mitglieder oder des Europarats dar.

Brexit: Die Auswirkungen auf den audiovisuellen Sektor

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Gilles Fontaine, Julio Talavera Milla, Sophie Valais



Vorwort

Für den leidenschaftslosen Beobachter ist der Brexit gewiss ein faszinierendes Thema. Für das Vereinigte Königreich wie auch für die Europäische Union ist er ein einzigartiger Moment in ihrer Geschichte, und der Gang der Ereignisse (vom Ergebnis des Referendums bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt) ist mit mehr Cliffhangern gespickt als eine ganze Staffel von Game of Thrones. Wer von den – gegenwärtigen wie auch zukünftigen – Auswirkungen betroffen ist, könnte jedoch das Gefühl haben, ihn habe der (fälschlich den Chinesen zugeschriebene¹) Fluch „Mögest du in interessanten Zeiten leben“ ereilt.

Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle wird – in Anlehnung an Samuel Beckett – während des Wartens auf ein endgültiges Austrittsabkommen, das die durch das Brexit-Problem entstandene „ungeheure Verwirrung“² auflöst, ihrer Rolle treu bleiben und versuchen, Fakten und Daten vorzulegen, ohne sich an der Diskussion zu beteiligen. Den Anfang haben wir im Frühjahr mit der Veröffentlichung *Brexit in context: The UK in the EU28 audiovisual market*³ gemacht, die aus europäischer Sicht analysiert, welchen Stellenwert das Vereinigte Königreich in den audiovisuellen Märkten der EU hat. Die vorliegende Veröffentlichung erörtert die rechtlichen Aspekte der Frage, und im Spätherbst werden wir mit der Konferenz *The impact of Brexit on the audiovisual industry: a European point of view* am 27. November 2018 in Brüssel eine Gesamtschau der Thematik vornehmen.⁴

Während in London, Brüssel und anderswo derzeit alle möglichen Szenarien (auch die besonders dramatische „No Deal“-Option) diskutiert werden, bieten die folgenden Seiten nützliche Informationen über die aktuellen Daten und Fakten zur Position des Vereinigten Königreichs auf dem europäischen audiovisuellen Markt und zu den wichtigsten Merkmalen des Rechtsrahmens, dessen Geltung am 30. März 2019 um 00.00 Uhr MEZ endet. Der Bericht untersucht die wichtigsten rechtlichen Auswirkungen des Brexit sowohl auf das Vereinigte Königreich als auch auf die EU, wozu auch die Notwendigkeit gehört, geeignete Systeme zur Streitbeilegung zu gewährleisten. Daneben enthält er eine Bestandsaufnahme der Positionen der britischen Behörden und Interessenträger sowie Analysen der neuesten Strategiepapiere.

¹ Siehe [Quoteinvestigator.com](https://quoteinvestigator.com/2015/12/18/live/), „May You Live In Interesting Times“, <https://quoteinvestigator.com/2015/12/18/live/>.

² „Ja, in dieser ungeheuren Verwirrung ist eines klar. Wir warten darauf, dass Godot kommt ...“ (Samuel Beckett, *Warten auf Godot*).

³ „Brexit in context: The UK in the EU28 audiovisual market“, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Mai 2018, <https://rm.coe.int/brexit-in-context/16808b868c>.

⁴ „The impact of Brexit on the audiovisual industry: a European point of view“, Konferenz der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, Brüssel, 27. November 2018.

Die Beschäftigung mit einem derart sensiblen Komplex ist natürlich mit Risiken verbunden. Deshalb haben wir entschieden, den Entwurf des Berichts den wichtigsten britischen Institutionen für den audiovisuellen Bereich vorab vorzulegen. Unser herzlicher Dank geht an Kathleen Stewart (DMCS), Carol Comley (BFI) und Maria Donde (Ofcom) für ihr äußerst hilfreiches Feedback. Für Fehler übernimmt die Informationsstelle dessen ungeachtet die alleinige Verantwortung.

Straßburg, Oktober 2018

Maja Cappello

IRIS-Koordinatorin

Leiterin der Abteilung für juristische Informationen

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Inhaltsverzeichnis

1. Zusammenfassung	1
1. Der Brexit im Kontext – das Vereinigte Königreich im audiovisuellen Markt der EU	3
1.1. Die Position des Vereinigten Königreichs im audiovisuellen Markt der EU	3
1.1.1. Audiovisueller Markt.....	3
1.1.2. Produktion von Inhalten	4
1.1.3. Audiovisuelle Mediendienste	5
1.2. Koproduktionen und Exporte von Kino- und Fernsehfilmen.....	6
1.2.1. Koproduktionen.....	6
1.2.2. Exporte und Importe.....	7
1.3. Überblick über die Arbeitskräfte im audiovisuellen Sektor.....	8
1.4. Wichtigste EU-Fördermöglichkeiten.....	10
1.4.1. Teilprogramm MEDIA.....	11
1.4.2. Kohäsionspolitik.....	14
1.4.3. Horizont 2020	17
1.4.4. Erasmus+.....	18
1.4.5. Notfallstrategie des Vereinigten Königreichs	18
1.5. Staatliche Beihilfen	20
2. Europäischer Rechtsrahmen.....	23
2.1. Der EU-Binnenmarkt.....	24
2.2. Audiovisuelle Mediendienste	25
2.2.1. Einführung.....	25
2.2.2. Zurück zum Europäischen Übereinkommen?	26
2.2.3. Von der Notwendigkeit, europäisch zu sein	28
2.3. Urheberrecht.....	30
2.4. E-Commerce und Netzneutralität	33
2.5. Staatliche Beihilfen.....	35
2.5.1. Staatliche Beihilfen für Filme und audiovisuelle Werke.....	35
2.5.2. Staatliche Beihilfen für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk.....	36
2.6. Koproduktion von Filmen und audiovisuellen Werken.....	37
3. Vorrangige Themen im audiovisuellen Bereich	39

3.1. Verhältnis zwischen EU- und britischem Recht.....	39
3.2. Freier Personenverkehr und Zugang zu qualifizierten Arbeitskräften aus der EU.....	41
3.3. Freier Waren- und Dienstleistungsverkehr und Zugang zu audiovisuellen Märkten.....	42
3.3.1. Mögliche Auswirkungen des Brexit auf das Herkunftslandprinzip	42
3.3.2. Mögliche Auswirkungen des Brexit auf den Handel mit audiovisuellen Gütern und Dienstleistungen	45
3.3.3. Mögliche Auswirkungen des Brexit auf die Quoten für europäische Werke	46
3.4. Sicherstellung des Zugangs zu EU-Mitteln nach dem Brexit	47
3.4.1. Hauptaspekte des britischen Zugangs zu EU-Mitteln	47
3.4.2. Zukünftige Regelungen nach dem Brexit	48
3.5. Staatliche Beihilfen und steuerliche Anreize nach dem Brexit	49
3.6. Sicherstellung förderlicher Urheberrechts- und Durchsetzungsregelungen nach dem Brexit	50

4. Hauptsorgen der audiovisuellen Wirtschaft aufgrund des Brexit 53

4.1. Erhaltung des Zugangs zu EU-Talenten	53
4.2. Gewährleistung des Zugangs zum EU-Markt und darüber hinaus.....	56
4.2.1. Globale Unterstützung aus der Branche für das Herkunftslandprinzip	56
4.2.2. Eröffnung neuer Chancen für den Handel.....	57
4.2.3. Beibehaltung des Status als „europäisches Werk“ für britische Werke nach dem Brexit	58
4.3. Sicherstellung des Zugangs zu EU-Finanzierungsströmen und -Koproduktionsanreizen	60
4.4. Gewährleistung hoher Standards für den Schutz und die Durchsetzung von Urheberrechten	61

5. Durchsetzung und Streitbeilegung..... 63

5.1. Die offenen Fragen.....	63
5.2. Der Bericht des Oberhauses.....	63
5.3. Der britische Vorschlag vom Juli 2018.....	64
5.4. Der Standpunkt der Kommission	65

6. Warten auf ein Abkommen..... 67

6.1. Das britische Strategiepapier	67
6.2. „Gegenseitigkeitslücken“.....	69
6.3. Chancen in Zeiten des Brexit.....	71
6.4. Das „No Deal“-Szenario	72
6.4.1. Urheberrechtsbestimmungen.....	72
6.4.2. Audiovisuelle Mediendienste	73

Abbildungen

Abb. 1.	Fernsehhaushalte in der EU28 (Ende 2016, in Mio.).....	4
Abb. 2.	Audiovisueller Markt der EU28 (2016, Mrd. EUR)	4
Abb. 3.	Spielfilmproduktion in der EU28 (Durchschnitt 2011–2016)	5
Abb. 4.	Kinobesuche in der EU28 (Durchschnitt 2011–2016, in Mio.).....	5
Abb. 5.	In der EU28 niedergelassene Fernsehkanäle (Ende 2017)	6
Abb. 6.	In der EU28 niedergelassene Abrufdienste (Ende 2017).....	6
Abb. 7.	Im Vereinigten Königreich produzierte Filme (% , Durchschnitt 2012–2016)	7
Abb. 8.	Interaktionen des Vereinigten Königreichs für Filmkoproduktionen (% , kumuliert 2011–2016).....	7
Abb. 9.	Kinobesuche für britische Filme (Jahresdurchschnitt 2011–2016, in Mio.)	8
Abb. 10.	Kinobesuche für EU27-Filme (Jahresdurchschnitt 2011–2016, in Mio.).....	8

Tabellen

Tabelle 1.	Regeln für die Definition eines „europäischen Werks“	29
Tabelle 2.	Folgen des Brexit im Bereich des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte	31
Tabelle 3.	Folgen des Brexit im Bereich E-Commerce und Netzneutralität.....	34



1. Zusammenfassung

Das Vereinigte Königreich nimmt im EU-Markt für Filme und audiovisuelle Werke in jeder Hinsicht eine führende Position ein, sei es bei der Produktion von Inhalten und dem Export von Filmen für Kino und Fernsehen (als zweites EU-Land nach Frankreich), als Niederlassungsland der meisten Fernsehsender und Abrufdienste (29 % der Fernsehsender und 27 % der Abrufdienste in der EU-28) oder bei den qualifizierten und mobilen Arbeitskräften im audiovisuellen Bereich (im Jahr 2017 rund 206 000 Menschen). Darüber hinaus hat der britische audiovisuelle Markt Zugang zu einer Reihe von EU-Fördermitteln, deren Gesamtwert sich laut einer vom BFI in Auftrag gegebenen Studie im Zeitraum 2007–2017 auf GBP 298,4 Millionen für 1766 identifizierbare Projekte belief. Hinzu kommt die beträchtliche Förderung in Form öffentlicher Mittel und steuerlicher Anreize durch das Vereinigte Königreich selbst. **Kapitel 1** beschreibt den Stellenwert des Vereinigten Königreichs in den verschiedenen audiovisuellen Bereichen sowie die öffentliche Förderung, die diese erhalten, verbunden mit einer Darstellung der verschiedenen EU-Fördertöpfe. Zudem erläutert es die britische Notfallstrategie zur Bewältigung der diesbezüglichen Folgen des Brexit.

Rechtlich bezeichnet der Begriff „Brexit“ den Austritt des Vereinigten Königreichs aus der Europäischen Union nach dem in Artikel 50 AEUV vorgesehenen Verfahren, bestehend aus einer (am 29. März 2017 erfolgten) Mitteilung an den Europäischen Rat und einem anschließenden Verhandlungsprozess über den Abschluss eines Austrittsabkommens zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU. Aufgrund dieses Abkommens, und sofern kein anderer Termin festgelegt wird, endet die Geltung aller primären und sekundären EU-Rechtsvorschriften im Vereinigten Königreich theoretisch am 30. März 2019. Dies wird erhebliche Auswirkungen auf den Rechtsrahmen haben, der für den britischen audiovisuellen Sektor gilt, denn die meisten Aspekte sind dort derzeit durch EU-Recht geregelt. Die erste wesentliche Konsequenz wäre der Verlust des Zugangs zum Binnenmarkt und der darin garantierten Freizügigkeit. Darüber hinaus wären die verschiedenen Richtlinien nicht mehr anwendbar, die den audiovisuellen Sektor regeln. Mögliche Folgen wären Unsicherheit im Hinblick auf den künftigen Rechtsrahmen für die Nutzung britischer audiovisueller Mediendienste und der Verlust des in der AVMD-Richtlinie verankerten Herkunftslandprinzips. Der europäische Rechtsrahmen für den audiovisuellen Sektor und seine Akteure auf EU-Ebene wird in **Kapitel 2** näher beschrieben, das auch einen Überblick über alle wichtigen rechtlichen Auswirkungen liefert, die der Brexit auf das Vereinigte Königreich und die EU haben könnte.

Zum Erscheinungszeitpunkt dieser Publikation arbeiten die britischen Behörden noch an den vielen Problemen, die der Brexit aufwirft. Eines dieser Probleme wäre die Notwendigkeit einer wirksamen Vereinbarung über die Freizügigkeit von Fachkräften, die für den Erfolg der britischen Filmwirtschaft und den Erhalt ihrer allgemeinen



Wettbewerbsfähigkeit entscheidend ist. **Kapitel 3** stellt die – zum Erscheinungszeitpunkt dieser Publikation öffentlich geäußerten – Positionen und Initiativen der britischen Behörden zu einigen der wichtigsten Themen vor, die den audiovisuellen Sektor nach dem Brexit betreffen.

Dieselben Probleme und Themen werden in **Kapitel 4** dann direkt aus der Sicht der Interessenträger im audiovisuellen Bereich untersucht. Sie betreffen insbesondere die Mobilität von Fachkräften, die verschiedenen Fragen im Zusammenhang mit dem Zugang zum EU-Markt und den Fördermitteln und Koproduktionsanreizen der EU sowie die Frage, wie der Urheberrechtsschutz gewährleistet und durchgesetzt werden soll. Ebenso belegen die Interessenträger im audiovisuellen Bereich die Relevanz ihrer Probleme und schlagen verschiedene Maßnahmen vor, die über einen angemessenen Anpassungszeitraum umgesetzt werden sollen und einen Lösungsbeitrag leisten könnten. Sie umfassen auch den von der britischen Regulierungsbehörde Ofcom vorgeschlagenen dreifachen Test zur Klärung der Frage, welche EU-Rechtsvorschriften in den regulierten Sektoren im Vereinigten Königreich weiterhin gelten sollen – zunächst im Einklang mit dem Wohl der britischen Verbraucher und der Öffentlichkeit generell, des Weiteren im Hinblick auf die Förderung von Wettbewerb und Investitionen und schließlich im Interesse der britischen Unternehmen.

Neben den Positionen und Initiativen der britischen Behörden oder den von den Interessenträgern vorgeschlagenen Maßnahmen stellt **Kapitel 5** einen weiteren Problembereich dar: die Unsicherheit darüber, wie das Vereinigte Königreich sein Abkommen mit der EU in seinem nationalen Recht anwenden wird und welches Streitbeilegungssystem hierfür eingesetzt werden soll. Die beunruhigendste ungelöste Frage betrifft dabei die Rolle des Gerichtshofs der Europäischen Union (GHEU), der die EU-Rechtsvorschriften auszulegen hat, ohne hierfür im Vereinigten Königreich über eine unmittelbare Zuständigkeit zu verfügen.

Die meisten der in diesem Bericht analysierten Probleme sind nach derzeitigem Stand weiterhin ungelöst und harren des endgültigen Abkommens. Mehrere Rechtsakte und Dokumente vermitteln zwar einen gewissen Einblick in die künftigen Beziehungen zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU, doch das endgültige Abkommen steht immer noch aus, und die britischen Behörden bereiten sich auch auf die Möglichkeit des „No Deal“-Szenarios vor, bei dem das Vereinigte Königreich die EU ohne Abkommen verlässt. **Kapitel 6** zieht vor diesem Hintergrund ein erstes Fazit und skizziert einige wichtige Themen für den audiovisuellen Sektor, ohne Antworten geben oder in das Reich der Spekulation eintreten zu wollen.



1. Der Brexit im Kontext – das Vereinigte Königreich im audiovisuellen Markt der EU

1.1. Die Position des Vereinigten Königreichs im audiovisuellen Markt der EU

1.1.1. Audiovisueller Markt

Das Vereinigte Königreich ist der größte audiovisuelle Markt in der EU28: Auf das Land entfallen 12 % der Fernsehhaushalte, aber 21 % der Einnahmen im audiovisuellen Markt der EU28. Er ist von der Größe her dem deutschen vergleichbar und 45 % größer als der französische Markt. Eine spezifische Entwicklung besteht bei Video-on-Demand-Diensten (VoD), wo nach Wert 31 % und nach der Abonnentenzahl von Subscription Video-on-Demand (SVoD) 29 % des EU28-Gesamtmarkts auf das Vereinigte Königreich entfallen. Im Durchschnitt wächst der britische Markt etwas schneller als der EU28-Markt insgesamt (2011–2016: 2,1 % gegenüber 1,7 %).

Auf Medienkonzerne mit Sitz im Vereinigten Königreich entfallen 27 % des Umsatzes der 100 größten audiovisuellen Unternehmen der EU28 gegenüber jeweils 13 % in Deutschland und Frankreich. Im Vereinigten Königreich sind drei der zehn größten Konzerne der EU28 (Sky, BBC, ITV) niedergelassen, hinzu kommen Tochtergesellschaften verschiedener großer US-Medienkonzerne.



Abb. 1. Fernsehhaushalte in der EU28 (Ende 2016, in Mio.)

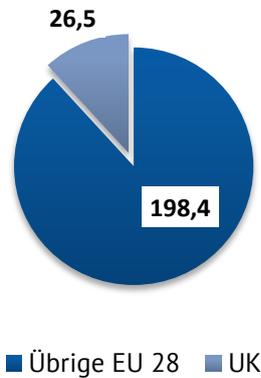
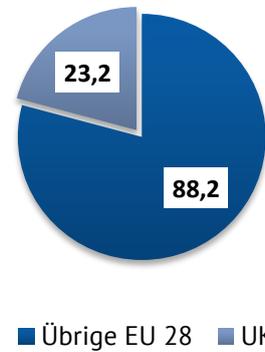


Abb. 2. Audiovisueller Markt der EU28 (2016, Mrd. EUR)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle mit Daten von WARC, Ampere Analysis und EBU/MIS.

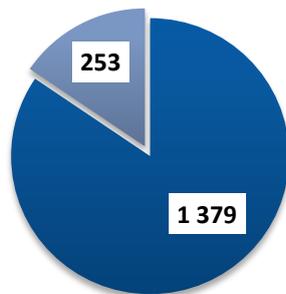
1.1.2. Produktion von Inhalten

Das Vereinigte Königreich ist ein wichtiger Akteur des europäischen Spielfilmsektors. Insbesondere dank eines starken heimischen Kinomarktes produziert es 16 % aller EU28-Filme. Bei den Kinobesuchen rangiert das Land nach Frankreich auf Platz zwei.

Bei der Anzahl der produzierten Fernsehfilmstunden ist das Land die Nummer vier, wobei der Fokus auf hochwertigen Stoffen mit großem Exportpotenzial liegt.

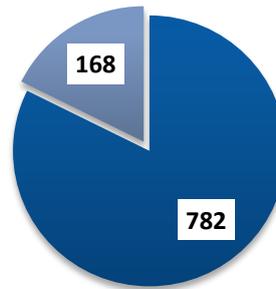


Abb. 3. Spielfilmproduktion in der EU28 (Durchschnitt 2011–2016)



■ Other EU 28 ■ UK

Abb. 4. Kinobesuche in der EU28 (Durchschnitt 2011–2016, in Mio.)



■ Other EU 28 ■ UK

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/LUMIERE – BFI (Nicht alle produzierten Filme werden notwendigerweise veröffentlicht – britische Daten enthalten keine mit ausländischen Investitionen produzierten US-Filme)

1.1.3. Audiovisuelle Mediendienste

Das Vereinigte Königreich ist (im Sinne der AVMS-Richtlinie) der mit Abstand wichtigste Standort für Fernsehkanäle und Abrufdienste in der EU28. 29 % der EU28-Fernsehkanäle und 27 % der EU28-Abrufdienste sind im Vereinigten Königreich niedergelassen.

Zudem ist das Land die wichtigste Drehscheibe für audiovisuelle Mediendienste in Europa. Etwa zwei Fünftel der im Vereinigten Königreich niedergelassenen Fernsehkanäle zielen in erster Linie auf einen anderen europäischen Markt, und fast 60 % aller europäischen Kanäle, die sich an ein anderes Land richten, sind im Vereinigten Königreich niedergelassen.⁵ Dies umfasst sowohl Vollprogramme als auch die verschiedenen lokalisierten Versionen von US-Spartenkanälen.

⁵ Ohne lokale Kanäle, aber mit verschiedenen Sprachversionen desselben Kanals.



Abb. 5. In der EU28 niedergelassene Fernsehkanäle (Ende 2017)

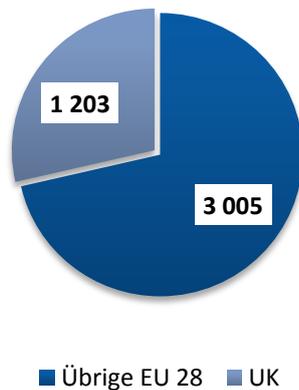
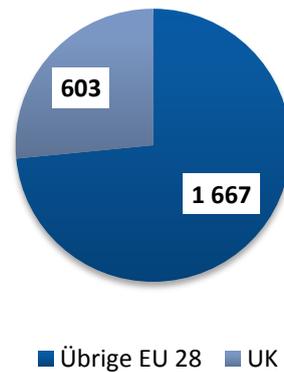


Abb. 6. In der EU28 niedergelassene Abrufdienste (Ende 2017)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/MAVISE (ohne lokale Kanäle, aber mit verschiedenen Sprachversionen eines Kanals)

1.2. Koproduktionen und Exporte von Kino- und Fernsehfilmen

1.2.1. Koproduktionen

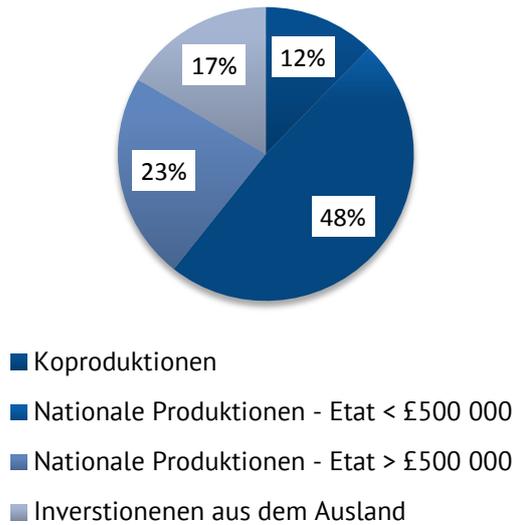
Ohne ausländische Investitionen und Filme mit einem Budget von weniger als GBP 500 000 sind 35 % der britischen Filme mehrheitlich Koproduktionen. Das Vereinigte Königreich koproduziert in erster Linie mit der EU und nutzt dazu das Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen des Europarats. Darüber hinaus koproduziert es mit Nicht-EU-Ländern wie Australien und Südafrika.

7 % der im Vereinigten Königreich produzierten Fernsehfilmtitel sind mehrheitlich Koproduktionen, und das Vereinigte Königreich liegt bei 13 %⁶ der Koproduktionen von Fernsehfilmtiteln in der EU28 vorn. Das Vereinigte Königreich koproduziert vor allem mit den USA, den skandinavischen Ländern und Frankreich.

⁶ Fontaine, G. (2017). TV fiction production in the European. Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, <https://rm.coe.int/tv-fiction-production-in-the-eu-2017/16807bb1c2>.

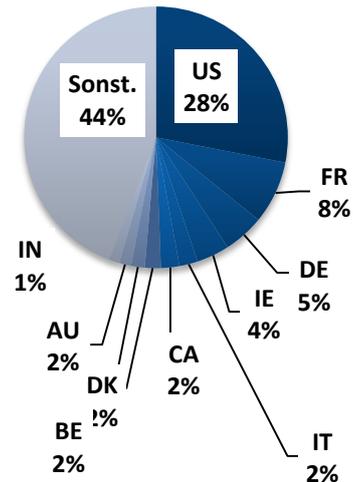


Abb. 7. Im Vereinigten Königreich produzierte Filme (% , Durchschnitt 2012–2016)



Quelle: Britisches Filminstitut (BFI)

Abb. 8. Interaktionen des Vereinigten Königreichs für Filmkoproduktionen (% , kumuliert 2011–2016)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/LUMIERE (mit majoritären und minoritären Koproduktionen sowie ausländischen Investitionen)

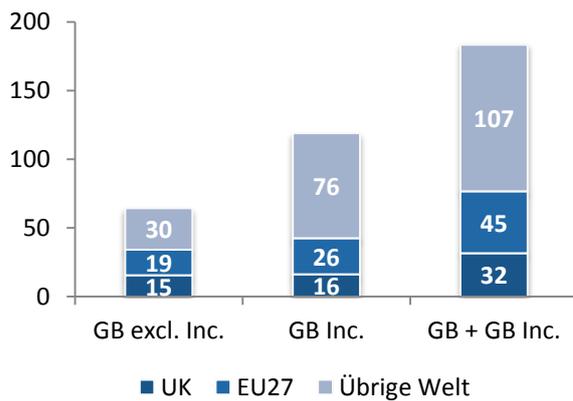
1.2.2. Exporte und Importe

Der Anteil der EU28-Filme, die im Vereinigten Königreich im Kino, im Fernsehen und über transaktionsbasierte Abrufdienste (Transactional Video-on-Demand, TVoD) verbreitet werden, liegt unter dem EU28-Durchschnitt. Das britische Publikum bevorzugt tendenziell nationale Filme und US-Importe, und der Anteil der EU27-Filme ist im Vereinigten Königreich relativ gering. Umgekehrt spielt das Vereinigte Königreich als Exporteur von Filmen in andere EU-Länder eine große Rolle. Bei der Zahl der Filmexporte in Kino und Fernsehen ist es die Nummer zwei (nach Frankreich) und bei den Filmexporten auf TVoD die Nummer eins. Britische Filme zielen daher auf die Märkte der anderen EU-Länder, die



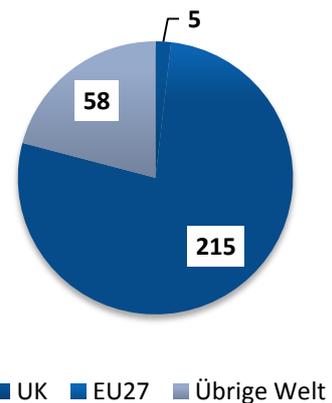
ein Viertel ihrer weltweiten Kinobesuche ausmachen. Die Filme der EU27-Länder wiederum erzielen nur 1,8 %⁷ ihrer weltweiten Kinozuschauerschaft⁸ in britischen Kinos.

Abb. 9. Kinobesuche für britische Filme (Jahresdurchschnitt 2011–2016, in Mio.)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/LUMIERE

Abb. 10. Kinobesuche für EU27-Filme (Jahresdurchschnitt 2011–2016, in Mio.)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/LUMIERE

**GB inc* („incoming production“) bezieht sich auf Filme, bei denen der Hauptproduzent ein im Vereinigten Königreich niedergelassenes Unternehmen ist, das sich jedoch im Besitz und/oder unter der Kontrolle eines in einem anderen Land (in der Regel den USA) niedergelassenen Unternehmens befindet.

1.3. Überblick über die Arbeitskräfte im audiovisuellen Sektor

Nach jüngsten Schätzungen des britischen Ministeriums für Digitales, Kultur, Medien und Sport (Department for Digital, Culture, Media and Sport, DCMS)⁹ lag die Zahl der Arbeitsplätze in der Kreativwirtschaft¹⁰ im Jahr 2017 knapp über zwei Millionen, was

⁷ 5 Millionen von insgesamt 278 Millionen Kinobesuchen. Siehe Abb. 10.

⁸ Die weltweiten Kinobesuche umfassen Daten aus zwölf großen außereuropäischen Ländern.

⁹ DCMS Sectors Economic Estimates 2017: Employment, 18. Juli 2018, <https://www.gov.uk/government/statistics/dcms-sectors-economic-estimates-2017-employment>.

¹⁰ Die Definition des DCMS ist eine britische Definition, die auf internationalen Branchenschlüsseln basiert. Sie umfasst die folgenden Teilsektoren: Werbung und Marketing; Architektur; Handwerk; Design und Designermode; Film, Fernsehen, Video, Radio und Fotografie; IT, Software und Computerdienstleistungen; Verlagswesen; Museen, Galerien und Bibliotheken; Musik, darstellende und bildende Kunst.



einem Anstieg von 28,6 % gegenüber 2011 entspricht. Der Anteil der Kreativwirtschaft an der Gesamtzahl der Arbeitsplätze im Vereinigten Königreich lag 2017 bei 6,1 %.

Derselben Statistik zufolge waren 2017 allein im audiovisuellen Sektor 206 000 Personen beschäftigt, was einem Anteil von 0,6 % der Beschäftigten im Vereinigten Königreich entspricht, darunter 15 000 nicht britische EU-Staatsangehörige (7,2 %). In einigen spezifischen Teilbereichen dieser Branchen liegt der Anteil der nicht britischen EU-Staatsangehörigen sogar noch höher, etwa bei visuellen Effekten (VFX), wo er 25 % erreicht.¹¹

Nach dem Bericht¹² des Brexit-Ausschusses¹³ vom 21. Dezember 2017 über die Kreativwirtschaft ist dieser Sektor durch eine große Zahl von KMU mit weniger als fünf Beschäftigten gekennzeichnet. Darüber hinaus zeigt die jüngste Statistik¹⁴ des DCMS, dass 32,3 % der Arbeitskräfte im audiovisuellen Sektor selbständig sind.

In Bezug auf Qualifikationen und Beschäftigungsmuster variieren die Zahlen je nach Teilsektor. Im VFX-Bereich etwa handelt es sich bei den nicht britischen EU-Beschäftigten um hochspezialisierte, hochmobile Arbeitskräfte, die an Projekten in mehreren Ländern gleichzeitig mitwirken und dem Vereinigten Königreich laut UK Screen Alliance einen hohen wirtschaftlichen und kulturellen Nutzen bringen.¹⁵ Bei anderen spezialisierten Kreativdisziplinen und technischen Dienstleistungen wird die Beschäftigung hauptsächlich von der Nachfrage bestimmt. Hier findet sich ein hoher Anteil nicht britischer EU-Staatsangehöriger mit befristeten Arbeitsverhältnissen. Auch britische Fachkräfte finden – etwa in kreativen oder technischen Funktionen bei Koproduktionen zwischen dem Vereinigten Königreich und einem EU-Partner – häufig sowohl in der EU als auch im Vereinigten Königreich Arbeitsmöglichkeiten, die oft kurzfristig ausgeschrieben werden und schnelle Einstellungsprozesse erfordern.

Für ein Land, das angesichts des weltweit harten Wettbewerbs um internationale Produktionen als attraktiver Produktionsstandort betrachtet werden möchte, sind solche

¹¹ Schriftliche Stellungnahme der UK Screen Association (IOB0038), The impact of Brexit on the Visual Effects industry and its ability to access the global talent pool, <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42167.html>.

Siehe auch: Written evidence to the House of Commons by the British Film Institute (IOB0121), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/43010.html>.

¹² Exiting the EU Committee, Creative Industries Sector Report, 21. Dezember 2017, Ziff. 12 und 16, <https://www.parliament.uk/documents/commons-committees/Exiting-the-European-Union/17-19/Sectoral%20Analyses/10-Creative-Industries-Report.pdf>.

¹³ Der Brexit-Ausschuss (Exiting the European Union Committee) wurde vom Unterhaus eingesetzt und prüft die Ausgaben, die Verwaltung und die Politik des Brexit-Ministeriums (Department for Exiting the European Union) und die Angelegenheiten, die in die Zuständigkeit der zu ihm gehörenden öffentlichen Stellen fallen.

¹⁴ Siehe DCMS Sectors Economic Estimates 2017: Employment, 18. Juli 2018, op. cit.

¹⁵ In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass die britische Regierung den spezifischen Anforderungen des VFX-Sektors, etwa dem dort herrschenden internationalen Wettbewerb um Talente, Rechnung getragen hat, indem sie spezifische Einwanderungsregeln für diesen Sektor aufgenommen hat, insbesondere durch die Aufnahme mehrerer Funktionen in die Liste der Mangelberufe (Shortage Occupation List). Siehe Details unter: <https://www.gov.uk/guidance/immigration-rules/immigration-rules-appendix-k-shortage-occupation-list>.



mobilen, freiberuflichen, hochqualifizierten Arbeitskräfte aus wirtschaftlicher Sicht ein Gewinn. Die Fähigkeit eines Unternehmens, örtlich flexibel zu agieren und die richtigen Talente zu finden, ist ebenso wichtig wie der Zugang zu Waren und Dienstleistungen. Da laut BFI¹⁶ 78 % der gesamten Produktionsausgaben im Vereinigten Königreich (GBP 1,1 Milliarden) auf Produktionen entfielen, hinter denen US-Majors standen, ist der Abschluss einer Vereinbarung mit der EU, mit der das Vereinigte Königreich den Zugang zu diesen qualifizierten Arbeitskräften behalten kann, von grundlegender Bedeutung, damit das Land auch künftig ausländische (meist US-amerikanische) Investitionen anlocken kann. Darüber hinaus ist die Bewegungsfreiheit solcher Arbeitskräfte eine wichtige Voraussetzung dafür, dass überhaupt ein Zugang zu Dienstleistungen besteht.

Für den Rundfunksektor schätzt das DCMS, dass im Jahr 2015 194 000 Personen im audiovisuellen Sektor beschäftigt waren, darunter 11 000 EU-Staatsangehörige. Sie stellen 5,7 % aller Arbeitskräfte im audiovisuellen Bereich.¹⁷

1.4. Wichtigste EU-Fördermöglichkeiten

Die Filmbranche und der audiovisuelle Sektor des Vereinigten Königreichs profitieren vom Zugang zu verschiedenen EU-Fördermöglichkeiten, allen voran das Creative-Europe-Teilprogramm MEDIA der Europäischen Kommission (und dessen Vorgänger, das Programm MEDIA). Zudem gibt es Fördertöpfe im Rahmen des Europäischen Struktur- und Investitionsfonds (ESIF), und zwar über den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) und den Europäischen Sozialfonds (ESF), von denen die Filmbranche und die audiovisuelle Wirtschaft des Vereinigten Königreichs ebenfalls profitieren. Überdies konnte der Sektor auch das Forschungs- und Innovationsprogramm Horizont 2020 (sowie dessen Vorgänger RP7) und das Bildungs- und Ausbildungsprogramm Erasmus+ nutzen.

Laut einer Studienkommission des Britischen Filminstituts (BFI) zur Erfassung der EU-Fördermittel, die der audiovisuelle Sektor des Vereinigten Königreichs im Zeitraum 2007–2017 erhalten hat,¹⁸ kamen dem Sektor 1766 identifizierbare Projekte im Gesamtwert von GBP 298,4 Millionen zugute.¹⁹ In diesen elf Jahren entfiel der Löwenanteil der EU-Gesamtausgaben für den audiovisuellen Sektor des Vereinigten Königreichs auf Creative Europe (GBP 36 Millionen) und dessen Vorgänger, das Programm

¹⁶ <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-film-other-sectors-uk-production-2015-2016-01-28.pdf>.

¹⁷ DCMS Economic Estimates – DCMS 2017, <https://bit.ly/2Jnq0US>.

¹⁸ SQW, „Mapping Study of EU Funding of the UK Screen Sectors 2007 – 2017, A Report for the British Film Institute“, März 2018, <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-mapping-study-eu-funding-uk-screen-sectors-2007-2017-v2.pdf>.

¹⁹ GBP 154,3 Millionen gingen direkt an britische Begünstigte, GBP 92,4 Millionen an Projekte, bei denen ein britischer Begünstigter entweder federführend oder Partner ist, und weitere GBP 51,8 Millionen an europäische Filmverleihunternehmen zur Unterstützung der Veröffentlichung britischer Filme.



MEDIA (GBP 84,3 Millionen). Darüber hinaus wurde geschätzt, dass auf den EFRE und das RP7 weitere GBP 79,6 Millionen bzw. GBP 71,4 Millionen entfielen²⁰.

Derselben Quelle zufolge wären die Mittel wie folgt auf die folgenden Sektoren aufgeteilt worden: GBP 161 Millionen für die Filmwirtschaft, GBP 98 Millionen für die Digitalwirtschaft, GBP 71 Millionen für die Forschung zu den audiovisuellen Sektoren, GBP 65 Millionen für die Videospiegelbranche und GBP 47 Millionen für die Fernsehbranche. Darüber hinaus ist anzumerken, dass „*seit 2013 der Wert von EFRE und Horizont 2020 (als Ersatz für RP7) für die audiovisuellen Sektoren des Vereinigten Königreichs erheblich gesunken ist*“²¹, wobei Creative Europe zum größten EU-Förderer dieser Sektoren im Vereinigten Königreich geworden ist. Einige der wichtigsten britischen Filmfonds wie die Northern Ireland Screen Commission (GBP 36,4 Millionen), Northern Film and Media (GBP 7,5 Millionen), Screen Yorkshire (GBP 7,5 Millionen), Creative Skillset (GBP 2,6 Millionen) oder Film London (GBP 2,3 Millionen) zählten im Zeitraum 2007–2017 wiederum zu den größten Nutznießern europäischer Mittel für den audiovisuellen Sektor. Einige Forschungseinrichtungen wie die Bangor University, die Swansea University oder die University of Surrey gehören ebenfalls zu den wichtigsten Nutznießern der gewährten Mittel. Bei der Anzahl der geförderten Projekte profitieren die Verleiher – Artificial Eye, Soda Pictures, Curzon Film World, Metrodome Distribution oder Hanway Films – dank der MEDIA-Unterstützung für den Vertrieb nicht-britischer europäischer Filme im Vereinigten Königreich am meisten.

1.4.1. Teilprogramm MEDIA

Das derzeitige Programm Creative Europe²² für den Zeitraum 2014–2020 wurde durch die Verordnung Nr. 1295/2013 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2013 eingerichtet.²³ Im Teilprogramm MEDIA stehen zwei Ziele im Vordergrund: die Stärkung der Kapazitäten des europäischen audiovisuellen Sektors im Hinblick auf länderübergreifende Aktivitäten und die Förderung des länderübergreifenden Vertriebs von Filmen und audiovisuellen Werken (Artikel 9). Das Teilprogramm MEDIA bietet finanzielle Unterstützung für die Entwicklung, Verbreitung und Förderung von Filmen und audiovisuellen Werken aus der EU; die Ausschreibungen von Vorschlägen werden von der Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur der Europäischen Kommission (EACEA) verwaltet. Um die Sichtbarkeit des Programms zu gewährleisten und

²⁰ Indikative Zahlen.

²¹ SQW, „Mapping Study of EU Funding of the UK Screen Sectors 2007 – 2017, A Report for the British Film Institute“, März 2018, <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-mapping-study-eu-funding-uk-screen-sectors-2007-2017-v2.pdf>.

²² Programm „Creative Europe“ der Europäischen Kommission, <https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe>.

²³ Verordnung (EU) Nr. 1295/2013 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2013 zur Einrichtung des Programms Kreatives Europa (2014-2020) und zur Aufhebung der Beschlüsse Nr. 1718/2006/EG, Nr. 1855/2006/EG und Nr. 1041/2009/EG, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32013R1295>.



potenzielle Antragsteller vor Ort zu unterstützen, berücksichtigt die Verordnung die Kofinanzierung – gemeinsam mit inländischen Institutionen – des CULTURE- und des MEDIA-Desks in den Mitgliedstaaten des Programms (Artikel 16). Das Programm ist für den Zeitraum 2014–2020 mit einem Budget von EUR 1,46 Milliarden ausgestattet. Wie bereits erwähnt, hat Creative Europe zwischen 2014 und 2017 nach Schätzungen des BFI GBP 36 Millionen in die audiovisuellen Sektoren des Vereinigten Königreichs investiert²⁴ (einschließlich der Förderung des Verleihs britischer Filme in nicht-nationalen europäischen Märkten). Derselben Quelle zufolge profitierten britische Antragsteller von einer Investition von GBP 6,4 Millionen in dem Land durch Creative Europe im Fiskaljahr 2015–16.²⁵

Hinsichtlich des Zugangs zum Programm Creative Europe bestimmt Artikel 8 Absatz 3, dass bestimmte Nicht-EU-Mitgliedstaaten nach Maßgabe entsprechender Vereinbarungen teilnehmen können, nämlich:

- Beitritts-, Kandidaten- und potenzielle Kandidatenländer, die von einer Heranführungsstrategie profitieren,
- Länder der EFTA, die Mitglied des EWR-Abkommens sind,²⁶
- die Schweizerische Eidgenossenschaft gemäß einem bilateralen Abkommen und
- Länder, die von der Europäischen Nachbarschaftspolitik abgedeckt werden.²⁷

Nach Angaben der EACEA²⁸ sind die folgenden Nicht-EU-Länder Teil des Teilprogramm MEDIA (Stand: 22. März 2018): Albanien, Bosnien und Herzegowina, Ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien, Island, Montenegro, Norwegen und Serbien. Darüber hinaus beteiligen sich Georgien, Moldau, Tunesien und die Ukraine an vier Bereichen des Programms (Ausbildung, Festivals, Filmziehung und Marktzugang). Nach dem Austritt des Vereinigten Königreichs aus der EU fällt das Land in keine der oben genannten Kategorien. Es gibt jedoch Anzeichen dafür, dass die EU und das Vereinigte Königreich daran arbeiten, die Teilnahme des Landes an EU-Programmen über den Brexit hinaus bis zum Ende des derzeitigen mehrjährigen Finanzrahmens (MFR) bis Ende 2020 zu ermöglichen. Es wäre möglich, Änderungen der Verordnung in Betracht zu ziehen und letztlich ein bilaterales Abkommen (wie mit der Schweizerischen Eidgenossenschaft) über künftige Verlängerungen des Programms zu schließen; im Rahmen der geltenden Rechtsvorschriften bestehen allerdings nur zwei Möglichkeiten, wie das Vereinigte Königreich dem Teilprogramm MEDIA verbunden bleiben könnte: Artikel 8 Absatz 5 der

²⁴ SQW, „Mapping Study of EU Funding of the UK Screen Sectors 2007 – 2017, A Report for the British Film Institute“, März 2018, <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-mapping-study-eu-funding-uk-screen-sectors-2007-2017-v2.pdf>.

²⁵ BFI Statistical Yearbook 2017, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-statistical-yearbook-2017.pdf> (S. 229).

²⁶ Island, Liechtenstein und Norwegen.

²⁷ [Algerien](#), [Armenien](#), [Aserbaidschan](#), [Belarus](#), [Ägypten](#), [Georgien](#), [Israel](#), [Jordanien](#), [Libanon](#), [Libyen](#), Republik Moldau, [Marokko](#), Syrien, Palästina (diese Bezeichnung gilt nicht als Anerkennung eines Staates Palästina und lässt die einzelnen Standpunkte der EU-Mitgliedstaaten zu diesem Thema unberührt), [Tunesien](#) und die [Ukraine](#).

²⁸ European Commission, „Eligibility of organisations from non-EU countries “, https://eacea.ec.europa.eu/sites/eacea-site/files/22032018-eligible-countries_en.pdf.



Verordnung sieht die Möglichkeit vor, bilaterale oder multilaterale Kooperationsmaßnahmen auf der Grundlage zusätzlicher Mittel durchzuführen, die von den betreffenden Ländern eingebracht werden. Darüber hinaus ist das Programm offen für gemeinsame Maßnahmen mit nicht teilnehmenden Ländern auf der Basis gemeinsamer Beiträge (Artikel 8 Absatz 6).

Was den Creative Europe Desk und seine Antennen betrifft, so gibt es im Vereinigten Königreich derzeit einen MEDIA Desk beim British Film Institute in London und drei weitere MEDIA-Büros, eines in Glasgow bei Creative Scotland, eines in Cardiff bei der walisischen Regierung und eines in Belfast beim British Council. Sobald das Vereinigte Königreich nicht mehr Mitglied des Programms ist, erhalten sein Desk und seine Büros auch keine Mittel mehr aus dem Programm. Dies bedeutet jedoch nicht zwingend, dass diese Kontakt- und Informationsbüros verschwinden würden, da die britischen Partner beschließen könnten, den Beitrag der Kommission zu übernehmen. Tatsächlich wurde in der Schweiz ein Präzedenzfall geschaffen, als die Verhandlungen über die Teilnahme am Programm Creative Europe (2014–2020) im Jahr 2014 ausgesetzt wurden. Der MEDIA Desk Schweiz setzte seine Arbeit fort, wird aber seitdem vollständig vom Bundesamt für Kultur (BAK) finanziert. Dessen eigener Website²⁹ zufolge „bleibt das politische Ziel der Schweiz, möglichst bald vollen Zugang zu Creative Europe zu erhalten“. Daher sollte dies als Übergangslösung verstanden werden, da die Schweizer Regierung den erneuten Beitritt zu dem Programm anstrebt. Ob der Creative Europe MEDIA Desk UK und die Büros geschlossen werden, hängt möglicherweise davon ab, ob die britischen Behörden beabsichtigen, in dem Programm zu bleiben oder ihm kurzfristig wieder beizutreten.³⁰

1.4.1.1. Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranchen

Im Rahmen des Budgets des Programms Creative Europe (2014–2020) wurden EUR 121 Millionen für die Einrichtung eines Finanzmechanismus bereitgestellt, der als Versicherung für Finanzintermediäre (z. B. Banken) dient, die Finanzierungen für kleine und mittlere Unternehmen (KMU) aus den Kultur- und Kreativbranchen aller EU-Mitgliedstaaten, Islands und Norwegens anbieten. Nach Angaben des Programms selbst wird der Mechanismus aufgrund eines Katalysatoreffekts voraussichtlich EUR 600 Millionen an Darlehen und anderen Finanzprodukten generieren. Angesichts fehlender Kenntnisse über die Bedürfnisse und Besonderheiten der Kultur- und Kreativbranchen in Europa sollen zudem Schulungen für Finanzintermediäre angeboten werden, um deren Engagement in diesen Branchen zu verstärken.

Seit seiner Einrichtung im Juni 2016 hat der Europäische Investitionsfonds³¹ (EIF), der wiederum Teil der Europäischen Investitionsbank-Gruppe³² (EIB) ist, im Auftrag der Europäischen Kommission die Verwaltung der Garantiefazilität übernommen. Der EIF mit

²⁹ MEDIA Desk Suisse, <https://www.mediadesk.ch/a-propos-die-schweiz-und-media>.

³⁰ Siehe weitere Einzelheiten in Kapitel 3, Abschnitt 3.4. dieser Publikation.

³¹ Europäischer Investitionsfonds, <http://www.eif.org>.

³² Europäische Investitionsbank, <http://www.eib.org>.



Sitz in Luxemburg ist auf Risikofinanzierungen für KMU in ganz Europa spezialisiert. Ein Aufruf zur Interessenbekundung von Finanzintermediären, die sich für die Garantiefazilität für die Kultur- und Kreativbranchen bewerben möchten, läuft bis September 2020. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung hatten drei EU-Investitionsinstitute (aus Spanien, Frankreich und Rumänien) Verträge mit dem EIF unterzeichnet, um im Rahmen der Garantiefazilität tätig zu werden.

1.4.1.2. Europa Cinemas

Europa Cinemas³³ wurde 1992 gegründet und ist heute ein Netzwerk von 1121 Kinos mit 2808 Sälen in 44 Ländern. Sein Hauptziel ist es, Kinos finanziell zu unterstützen, um die Kinovorführung nicht-nationaler europäischer Filme zu fördern. Die Mittel des Netzwerks stammen größtenteils aus dem Teilprogramm MEDIA von Creative Europe, und die Unterstützung für Kinos in Mitgliedstaaten reicht von maximal EUR 15 500 pro Jahr für ein Kino mit nur einem Vorführungssaal bis zu EUR 45 500 für Kinos mit 15 oder mehr Sälen. 46 britische Kinos (99 Säle) wurden 2017 finanziell unterstützt.

Zusätzliche Beiträge von Eurimages³⁴ sowie des französischen Außenministeriums haben die Öffnung des Netzwerks für Kinos in den Mitgliedstaaten von Eurimages ermöglicht, die keinen Zugang zum MEDIA-Programm haben (potenziell Armenien, Kanada, die Russische Föderation, die Schweiz und die Türkei).³⁵ Da sich das Vereinigte Königreich 1996, nur drei Jahre nach seinem Beitritt, aus Eurimages zurückgezogen hat, wäre das Eurimages-Programm für die britischen Kinos, die derzeit über das MEDIA-Programm von Europa Cinemas gefördert werden, keine Alternative.

1.4.2. Kohäsionspolitik

Rund EUR 460 Milliarden an EU-Mitteln (bzw. mit den nationalen Beiträgen insgesamt EUR 646,7 Milliarden) werden den Mitgliedstaaten für den Zeitraum 2014–2020³⁶ zur Verfügung gestellt und durch national kofinanzierte Programme über die Europäischen Struktur- und Investitionsfonds (ESI-Fonds) vergeben. Diese Fonds werden durch die Verordnung (EU) Nr. 1303/2013 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. Dezember 2013³⁷ geregelt und umfassen fünf separate EU-Fonds: den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE), den Kohäsionsfonds (KF), den Europäischen

³³ Europa Cinemas, <https://www.europa-cinemas.org/en>.

³⁴ Eurimages ist der Kulturförderungsfonds des Europarats und ist mit einem jährlichen Budget von EUR 25 Millionen ausgestattet. Ihm gehören derzeit 37 der 47 Mitgliedstaaten der in Straßburg ansässigen Organisation an sowie Kanada als assoziiertes Mitglied.

³⁵ Eurimages, Council of Europe, 2018 Guide, Support for cinemas, Strasbourg 15 December 2017, https://www.europa-cinemas.org/uploads/Activit%C3%A9s/Guide_Eurimages_2018_EN.pdf.

³⁶ <https://cohesiondata.ec.europa.eu/overview>.

³⁷ Verordnung (EU) Nr. 1303/2013 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. Dezember 2013, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32013R1303>.



Sozialfonds (ESF), den Europäischen Landwirtschaftsfonds für die Entwicklung des ländlichen Raums (ELER) und den Europäischen Meeres- und Fischereifonds (EMFF).

Mit EUR 351,8 Milliarden³⁸ (etwa ein Drittel des EU-Haushalts), die für die Regional- und Kohäsionspolitik im Zeitraum 2014–2020 vorgesehen sind, ist die Kohäsionspolitik die wichtigste Investitionspolitik in der EU. Die EU-Kohäsionspolitik wird über den EFRE, den KF und den ESF umgesetzt. Die Mittelzuweisung erfolgt anhand der Eurostat-Regionalsystematik NUTS (*Nomenclature des unités territoriales statistiques*),³⁹ die die EU-Mitgliedstaaten zu statistischen Zwecken in kleinere Verwaltungsregionen unterteilt. Hierzu werden die Standorte nach dem Anteil des BIP am EU-Durchschnitt in weniger entwickelte Regionen (unter 75 %), Übergangsregionen (zwischen 75 % und 90 %) und weiter entwickelte Regionen (über 90 %) unterteilt. Die Förderung konzentriert sich zwar vor allem auf weniger entwickelte Regionen, doch alle EU-Regionen können von diesen Mitteln profitieren. Im Vereinigten Königreich fallen nur West Wales and The Valleys in Südwales sowie Cornwall and Isles of Scilly in die Kategorie der weniger entwickelten Regionen.⁴⁰

1.4.2.1. Europäischer Fonds für regionale Entwicklung

Der EFRE verfügt über ein Gesamtbudget von EUR 281 Milliarden für den Zeitraum 2014–2020⁴¹, wobei EUR 199 Milliarden von der EU kommen und der Rest von den Mitgliedstaaten. Er zielt darauf ab, den wirtschaftlichen und sozialen Zusammenhalt in der EU zu stärken, indem er Ungleichgewichte zwischen den Regionen korrigiert, und konzentriert sich stark auf vier vorrangige Bereiche: Forschung und Innovation, digitale Wirtschaft, Wettbewerbsfähigkeit der KMU und kohlenstoffarme Wirtschaft. Für den Zeitraum 2014–2020 wurden über diesen Fonds EUR 10,36 Milliarden für das Vereinigte Königreich bereitgestellt, von denen EUR 4 Milliarden vom Vereinigten Königreich selbst beigesteuert wurden.⁴²

Nach Angaben des BFI wurden im Zeitraum 2007–2017 GBP 79 Millionen über diesen Fonds für die britische audiovisuelle Wirtschaft bereitgestellt. Ein Beispiel für die aus dem EFRE geförderten Projekte und Vorhaben ist der Yorkshire Content Fund⁴³ für Investitionen in die Produktion von Inhalten (d. h. Film, Fernsehen und Videospiele), der für den Zeitraum 2012–2015 mit GBP 15 Millionen ausgestattet war, wovon die Hälfte

³⁸ http://ec.europa.eu/regional_policy/de/funding/available-budget.

³⁹ http://ec.europa.eu/regional_policy/de/policy/what/glossary/n/n/nuts/.

⁴⁰ United Kingdom, Structural Funds (ERDF and ESF) eligibility 2014–2020, http://ec.europa.eu/regional_policy/sources/images/map/eligible2014/uk.pdf.

⁴¹ <https://cohesiondata.ec.europa.eu/funds/erdf>.

⁴² <https://cohesiondata.ec.europa.eu/countries/UK>.

⁴³ Department for Communities and Local Government, Yorkshire and the Humber competitiveness and employment programme 2007–13, Annual implementation report 2014, Juni 2015, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/483326/YH_AIR_2014_Final_revised_22.7.15_.pdf.

⁴⁴ Screen Yorkshire – European Union, GBER State Aid Scheme – The Yorkshire Content Fund, <https://www.screenyorkshire.co.uk/wp-content/uploads/2015/04/GBER-State-Aid-Scheme.doc>.



aus dem EFRE stammte, und von Screen Yorkshire verwaltet wird. Darüber hinaus hat Screen West Midlands ebenfalls einige Maßnahmen umgesetzt, die teilweise aus dem EFRE finanziert wurden, darunter den Advantage Media Production Fund (GBP 5,7 Millionen)⁴⁵ zur Förderung von Spielfilmen und hochwertigen Fernsehproduktionen in den West Midlands im Zeitraum 2007–2013. Andere nationale und regionale Filmagenturen im Vereinigten Königreich wie Film London, Northern Ireland Screen, Northern Film & Media und die mittlerweile nicht mehr bestehende Screen West Midlands haben ebenfalls von Mitteln aus dem EFRE profitiert.⁴⁶

1.4.2.2. Europäischer Sozialfonds

Der Europäische Sozialfonds (ESF) ist die Förderstelle der beschäftigungspolitischen Säule der EU-Kohäsionspolitik. Seine Hauptziele sind die Förderung von Ausbildung und Beschäftigung durch Ausbildungsmöglichkeiten, Berufsausbildung, Karriereentwicklung, Übergang von der Schule in den Beruf, lebenslanges Lernen usw., die Gründung von Unternehmen und die Förderung der sozialen Eingliederung benachteiligter Gruppen sowie die Verbesserung der Bildung und der Effizienz öffentlicher Dienstleistungen. Er verfügt über ein Gesamtbudget von EUR 121 Milliarden für den Zeitraum 2014–2020⁴⁷ (davon EUR 83,9 Milliarden von der EU), wobei EUR 8,75 Milliarden für das Vereinigte Königreich vorgesehen sind (davon EUR 4,75 Milliarden von der EU und der Rest vom Vereinigten Königreich).⁴⁸

Im Zeitraum 2007–2017 erhielten Begünstigte aus der britischen audiovisuellen Wirtschaft nach Angaben des BFI GBP 9,9 Millionen aus diesem Fonds. Ein Beispiel für einen ESF-Beitrag für die britische audiovisuelle Wirtschaft ist das Projekt Skills for the Digital Economy⁴⁹ (2011–2015). Im Rahmen dieses von Creative Skillset⁵⁰ geleiteten Projekts wurden fast 1000 Menschen in West Wales, den Valleys und North West Wales geschult. Es ist mit GBP 4,2 Millionen (GBP 2,6 Millionen aus dem ESF) ausgestattet und konzentriert sich auf Bereiche wie Film- und audiovisuelle Produktion, internationale Märkte oder Aufnahme und Bearbeitung.

⁴⁵ Beneficiaries under the West Midlands 2007 to 2013 ERDF Programme, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/479593/West_Midlands_List_of_Beneficiary_Nov_2015.pdf.

⁴⁶ Newman-Baudais, S. (2011), Öffentliche Förderungen von Film und Fernsehwerken in Europa, *Europäische Audiovisuelle Informationsstelle*, <https://rm.coe.int/1680783616> (S. 122).

⁴⁷ <https://cohesiondata.ec.europa.eu/funds/esf>.

⁴⁸ <https://cohesiondata.ec.europa.eu/countries/UK>.

⁴⁹ Europäischer Sozialfonds, <http://ec.europa.eu/esf/main.jsp?catId=46&langId=en&projectId=4>.

⁵⁰ Creative Skillset, „Skills for the Digital Economy training“, http://creativeskillset.org/nations/wales/skills_for_the_digital_economy/skills_for_the_digital_economy_training.



1.4.3. Horizont 2020

Horizont 2020 (ehemals RP7) ist das EU-Rahmenprogramm für Forschung und Innovation. Es wurde durch die Verordnung (EU) Nr. 1291/2013 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2013⁵¹ mit einem Budget von EUR 77 Milliarden für den Zeitraum 2014–2020 eingerichtet. Bis August 2018 wurden EUR 4,73 Milliarden⁵² im Rahmen von Horizont 2020 an britische Begünstigte vergeben; dies sind 14,3 % der insgesamt ausgezahlten EUR 33,2 Milliarden, wobei das Vereinigte Königreich nach Deutschland der zweitgrößte Empfänger ist.

Unter bestimmten Bedingungen können einige Länder außerhalb der EU dem Programm beitreten. Artikel 7 der Verordnung öffnet Horizont 2020 für folgende Staaten:

- Beitrittsländer,
- Kandidatenländer,
- potenzielle Kandidatenländer,
- Mitglieder der Europäischen Freihandelsassoziation (EFTA),⁵³
- Länder oder Gebiete, die von der Europäischen Nachbarschaftspolitik erfasst sind,⁵⁴
- mit dem Siebten Rahmenprogramm (RP7) assoziierte Länder oder Gebiete.

Derzeit sind 16 Nicht-EU-Länder mit Horizont 2020 assoziiert⁵⁵.

Im Zeitraum 2007–2017 wurden nach Angaben des BFI rund GBP 71 Millionen für Projekte mit britischer Beteiligung im Bereich der audiovisuellen Wirtschaft bereitgestellt, hauptsächlich über das Programm RP7. Das Projekt *Games research opportunities and research excellence in Cornwall and the EU*⁵⁶ ist ein Beispiel für die Art von Forschung, die der audiovisuellen Wirtschaft im Vereinigten Königreich zugutekommt. Es dient dem Aufbau von Forschungskapazitäten im Bereich digitaler Spiele an der Falmouth University und wird mit EUR 2,9 Millionen gefördert (davon 80 % aus dem RP7-EU-Budget).

⁵¹ Verordnung (EU) Nr. 1291/2013 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2013 über das Rahmenprogramm für Forschung und Innovation Horizont 2020 (2014–2020) und zur Aufhebung des Beschlusses Nr. 1982/2006/EG, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32013R1291>.

⁵² Online-Projektüberblick H2020, <https://webgate.ec.europa.eu/dashboard/sense/app/e8a41234-20b4-4e7e-80ef-335dd9e6ae36/sheet/941d3afe-da24-4c2e-99eb-b7fcbd8529ee/state/analysis>, abgerufen am 17. August 2018 (Mauszeiger in der Karte auf das Vereinigte Königreich bewegen).

⁵³ Island, Liechtenstein, Norwegen und Schweiz.

⁵⁴ [Algerien](#), [Armenien](#), [Aserbaidschan](#), [Belarus](#), [Ägypten](#), [Georgien](#), [Israel](#), [Jordanien](#), [Libanon](#), [Libyen](#), Republik Moldau, [Marokko](#), Syrien, Palästina (diese Bezeichnung gilt nicht als Anerkennung eines Staates Palästina und lässt die einzelnen Standpunkte der EU-Mitgliedstaaten zu diesem Thema unberührt), [Tunesien](#) und die [Ukraine](#).

⁵⁵ Associated countries for Horizon 2020, http://ec.europa.eu/research/participants/data/ref/h2020/grants_manual/hi/3cp/h2020-hi-list-ac_en.pdf.

⁵⁶ Games research opportunities and research excellence in Cornwall and the EU, https://cordis.europa.eu/project/rcn/185732_de.html.



1.4.4. Erasmus+

Erasmus+ (früher: Programm für lebenslanges Lernen) wurde durch die Verordnung (EU) Nr. 1288/2013 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2013⁵⁷ eingerichtet, um die allgemeine und berufliche Bildung im Rahmen eines Konzepts für lebenslanges Lernen im Zeitraum 2014–2020 zu fördern. Es ist mit EUR 14,8 Milliarden ausgestattet und umfasst Maßnahmen in den Bereichen Schulbildung (Comenius), Hochschulbildung (Erasmus), internationale Hochschulbildung (Erasmus Mundus), berufliche Aus- und Weiterbildung (Leonardo da Vinci) sowie Erwachsenenbildung (Grundtvig), Jugend und Sport.

Bis Ende 2017 wurden für Anträge aus dem Vereinigten Königreich insgesamt EUR 507 Millionen bewilligt.⁵⁸ Nach Angaben des BFI haben Projekte der audiovisuellen Wirtschaft im Vereinigten Königreich (unter Federführung oder partnerschaftlicher Beteiligung des Vereinigten Königreichs) im Zeitraum 2007–2017 über das Programm Erasmus+ GBP 4,47 Millionen erhalten.

1.4.5. Notfallstrategie des Vereinigten Königreichs

Bereits im August 2016 versicherte der britische Finanzminister Interessenträgern in einer Erklärung, das Finanzministerium werde alle Projekte der EU-Struktur- und Investitionsfonds auch nach dem Ausscheiden des Vereinigten Königreichs aus der EU garantieren. Darüber hinaus sagte er zu, die Zahlung der Fördergelder zu übernehmen, die britische Bewerber um EU-finanzierte Projekte erhielten, solange das Vereinigte Königreich noch Mitglied der EU ist, selbst wenn diese Projekte über den Austritt des Vereinigten Königreichs aus der EU hinaus bis zum Ende des MFR im Jahr 2020 laufen.⁵⁹ Diese Zusage wurde im Juli 2018 auf Zahlungen ausgedehnt, die nach dem Ausscheiden des Vereinigten Königreichs aus der EU bis zum Ende des MFR vereinbart werden.⁶⁰

Angesichts des möglichen Rückzugs aus den Fördermöglichkeiten der EU-Kohäsionspolitik haben alle großen Parteien des Vereinigten Königreichs in ihren jeweiligen Wahlprogrammen für die britische Parlamentswahl 2017 ihre diesbezüglichen Lösungen vorgeschlagen. Die Labour Party erklärte, bis zum Ende der laufenden Förderrunde im Jahr 2020 werde es keinen Rückgang der EU-Strukturfondsmittel geben.⁶¹ Ähnlich sprachen sich die Liberaldemokraten dafür aus, die Finanzierung britischer

⁵⁷ Verordnung (EU) Nr. 1288/2013 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2013, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32013R1288>.

⁵⁸ Erasmus Plus UK, Results and Statistics, <https://www.erasmusplus.org.uk/results-and-statistics>.

⁵⁹ <https://www.gov.uk/government/news/chancellor-philip-hammond-guarantees-eu-funding-beyond-date-uk-leaves-the-eu>.

⁶⁰ <https://www.gov.uk/government/news/funding-from-eu-programmes-guaranteed-until-the-end-of-2020>.

⁶¹ The Labour Party Manifesto 2017,

<https://labour.org.uk/wp-content/uploads/2017/10/labour-manifesto-2017.pdf> (S. 27).



Partner in EU-finanzierten Projekten zu übernehmen.⁶² Die Konservative Partei wiederum schlug die Einrichtung eines Fonds für gemeinsamen Wohlstand (*UK Shared Prosperity Fund*)⁶³ vor, der die EU-Strukturfondsmittel ersetzen oder ausgleichen soll. Im April 2018 veröffentlichte die britische Regierung ein Positionspapier über die Zukunft der Kohäsionspolitik.⁶⁴ Darin würdigte sie die Vorteile der Kohäsionspolitik für den Wohlstand der EU und die Notwendigkeit einer britischen Kohäsionspolitik für die Zeit nach 2020, mit der die Ungleichheiten zwischen den britischen Landesteilen verringert werden sollen, wobei sie sich an den Überlegungen zum 40-jährigen Jubiläum der Umsetzung von EU-Kohäsionsprogrammen im Vereinigten Königreich orientierte. Die Einrichtung des *UK Shared Prosperity Fund* wird derzeit vom Ministerium für Wohnungs- Gemeinde- und Kommunalpolitik (MHCLG) geleitet.⁶⁵

In einem gemeinsamen Bericht der Verhandlungsführer der Europäischen Union und der Regierung des Vereinigten Königreichs⁶⁶ über den Austritt des Vereinigten Königreichs aus der EU, der im Dezember 2017 veröffentlicht wurde, erklärten beide Parteien, dass „das Vereinigte Königreich nach dem Austritt aus der Union weiter an den Programmen der Union bis zu deren Abschluss teilnehmen wird, die aus dem MFR⁶⁷ [mehrjähriger Finanzrahmen] 2014–2020 finanziert werden [...] Zur Teilnahme an solchen Programmen berechtigt sind Einrichtungen mit Sitz im Vereinigten Königreich. Für die Teilnahme an Programmen der Union müssen das Vereinigte Königreich und die britischen Begünstigten alle einschlägigen Rechtsvorschriften der Union, einschließlich der Kofinanzierung, einhalten.“ Nach dem Willen der EU und des Vereinigten Königreichs soll letzteres also offenbar bis zum Ende des derzeitigen MFR Ende 2020 in den EU-Programmen und -Fonds verbleiben. Darüber hinaus „erklärt das Vereinigte Königreich, dass es sich möglicherweise nach 2020 als Nichtmitgliedstaat an einigen EU-Haushaltsprogrammen des neuen MFR beteiligen möchte“.

⁶² Liberal Democrats Manifesto 2017, <https://d3n8a8pro7vhm.cloudfront.net/themes/5909d4366ad575794c000000/attachments/original/1495020157/Manifesto-Final.pdf?1495020157> (S. 35 u. 41).

⁶³ Conservatives Manifesto 2017, <https://www.conservatives.com/manifesto> (S. 35).

⁶⁴ UK Government, Department for Business, Energy & Industrial Strategy, „Future of cohesion policy – position paper“, 11. April 2018, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/699106/UK_position_paper_on_future_of_cohesion_policy.pdf.

⁶⁵ Corporate report by the Ministry of Housing, Communities and Local Government single departmental plan (Updated 23 May 2018), <https://www.gov.uk/government/publications/department-for-communities-and-local-government-single-departmental-plan/ministry-of-housing-communities-and-local-government-single-departmental-plan>.

⁶⁶ Joint report from the negotiators of the European Union and the United Kingdom government on progress during phase 1 of negotiations under Article 50 TEU on the United Kingdom's orderly withdrawal from the European Union, 8. Dezember 2017, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/665869/Joint_report_on_progress_during_phase_1_of_negotiations_under_Article_50_TEU_on_the_United_Kingdom_s_orderly_withdrawal_from_the_European_Union.pdf.

⁶⁷ Der MFR legt die Ausgabenobergrenzen für jede breite Ausgabenkategorie der EU über einen Zeitraum von mehreren Jahren fest und verteilt die Beträge für alle EU-Programme und -Fonds.



Offiziell handelte es sich nicht um eine Reaktion auf den Brexit, doch im März 2018 präsentierte die britische Regierung einen „Sector Deal“⁶⁸ über GBP 150 Millionen zwischen Regierung und Industrie zur Förderung der britischen Kreativbranchen (Film, Fernsehen, Musik, Mode und Design, Kunst, Architektur, Verlagswesen, Werbung, Videospiele und Kunsthandwerk) in den nächsten beiden Jahren, einschließlich der Einrichtung eines mit GBP 20 Millionen ausgestatteten Cultural Development Fund. Darüber hinaus sind GBP 2 Millionen für Ausbildungsmaßnahmen zur Förderung des von der Branche geleiteten Creative Industries Careers Programme vorgesehen. GBP 1,5 Millionen wurden für die Erweiterung des bestehenden UK Games Fund bereitgestellt, und GBP 2 Millionen sind für die weitere Unterstützung der Kampagne Get It Right vorgesehen, deren Ziel die Aufklärung der Verbraucher über die Gefahren von Urheberrechtsverletzungen und -diebstahl ist.

Dieser Sector Deal hat eine bedeutende Forschungs- und Entwicklungskomponente, die eine öffentlich-private Investition von GBP 58 Millionen in immersive Technologien über den neu geschaffenen Industrial Strategy Challenge Fund (ISCF) vorsieht. Im Rahmen dieser Initiative werden über den Arts and Humanities Research Council weitere GBP 64 Millionen bereitgestellt, um Partnerschaften zwischen Universitäten und Kreativunternehmen im gesamten Vereinigten Königreich zu schaffen.

1.5. Staatliche Beihilfen

Über die durchschnittliche Höhe der öffentlichen Förderung für einzelne Film- und audiovisuelle Produktionen in Europa liegen keine Zahlen vor, doch der finanzielle Beitrag aus öffentlichen Mitteln und steuerlichen Anreizen stellt für die meisten Film- und audiovisuellen Produktionen in der EU eine grundlegende Finanzierungsquelle dar.

Öffentliche Mittel, ob in Form staatlicher Beiträge, Steuern, Lotteriegeldern oder Abgaben von Interessenträgern der Branche stellen die bei weitem wichtigste und in vielen Fällen auch einzige Einnahmequelle öffentlicher Fonds in der EU dar. Nur ein kleiner Teil der Einnahmen einiger Fonds wird von diesen selbst erwirtschaftet (durch Urheberrechte, Organisation von Veranstaltungen und Aktivitäten usw.). Eine Studie der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle⁶⁹ ergab, dass sich die Film- und audiovisuellen Fonds in der EU im Zeitraum 2010–2014 auf durchschnittlich EUR 2,2 Milliarden pro Jahr beliefen, wovon ca. 8,7 % (EUR 191,1 Millionen) auf nationale und regionale britische Fonds entfielen. Im Durchschnitt stammten 91 % der Einnahmen von Film- und audiovisuellen Fonds in Europa aus öffentlichen Quellen, z. B. aus Abgaben der Interessenträger (Rundfunkveranstalter, Heimvideobranche und VoD-Dienste), Steuern auf

⁶⁸ Industrial Strategy. Creative Industries Sector Deal, HM Government, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/695097/creative-industries-sector-deal-print.pdf.

⁶⁹ Talavera Milla, J., Fontaine, G. and Kanzler, M. (2016). Public Financing for film and television content. The state of soft money in Europe. *European Audiovisual Observatory*, <https://rm.coe.int/public-financing-for-film-and-television-content-the-state-of-soft-mon/16808b6dee>.



Kinokarten, Lotterierlösen und Beiträgen nationaler, föderaler und regionaler Regierungen. Im Vereinigten Königreich liegt dieser Anteil jedoch nur bei 74 %.

Steuerliche Anreize werden in der Regel vom Finanzministerium der Regierung eines Landes verwaltet und können in zwei große Kategorien unterteilt werden: Steuerbefreiungen für Unternehmen, mit denen diese ihre Steuerschulden im Land durch Investitionen in die Filmindustrie reduzieren können, und Rabatte/Steuergutschriften für Film- und audiovisuelle Produktionsfirmen, mit denen diese einen bestimmten Anteil der förderfähigen Produktionsausgaben im Land von ihren Steuerschulden abziehen können. Das Konzept ist nicht neu, doch trifft zu, dass steuerliche Anreize seit einigen Jahren in ganz Europa auf dem Vormarsch sind. Lag die Zahl der entsprechenden Programme 2008 erst bei zwölf, waren es 2014 bereits 26, und heute gibt es nur noch eine Handvoll EU-Länder, die keine steuerlichen Anreize bieten. In den meisten Fällen erproben und prüfen die Regierungen solche Systeme jedoch noch.

Das Vereinigte Königreich ist eines der EU-Länder mit mehr steuerlichen Anreizen, die auf ein breiteres Spektrum von Aktivitäten abzielen, wobei im Fiskaljahr 2016–2017 mehr als GBP 700 Millionen über diese Mechanismen in die audiovisuellen Branchen investiert wurden.⁷⁰ Bislang bestehen fünf steuerliche Anreizsysteme: für Spielfilmproduktionen, hochwertige Fernsehproduktionen, Animationen, Kinderfernsehprogramme und Videospiele.

Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter in der EU erwirtschafteten im Jahr 2016 Einnahmen in Höhe von EUR 33,1 Milliarden⁷¹, davon 77,7 % aus öffentlichen Mitteln, in der Regel in Form von Rundfunkgebühren oder Zuweisungen aus dem Staats- oder Regionalhaushalt. Nach Deutschland ist das Vereinigte Königreich mit EUR 7,4 Milliarden das Land mit den zweithöchsten Einnahmen öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter – diese Summe entspricht 22 % der EU-weiten Gesamteinnahmen. Darüber hinaus liegt der Anteil der Einnahmen, die aus öffentlichen Mitteln stammen, mit 68,2 % leicht unter dem EU-Durchschnitt. Die Daten für das Vereinigte Königreich umfassen die drei wichtigsten öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter des Landes (BBC, Channel 4 und S4C). ITV wurde nicht berücksichtigt, da es sich um einen privaten Rundfunkveranstalter mit öffentlich-rechtlichem Auftrag handelt. Der in öffentlicher Hand befindliche Channel 4 wiederum ist überwiegend kommerziell eigenfinanziert und erhält daher keine Einnahmen aus öffentlichen Mitteln. Da die Einnahmen von S4C vergleichsweise gering sind, beziehen sich die Daten zum Finanzierungsbeitrag der öffentlichen Hand zu den öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern im Vereinigten Königreich letztlich in erster Linie auf den Beitrag zur BBC, deren Einnahmen sich 2016 auf EUR 6,1 Milliarden beliefen (davon 81 % aus der Rundfunkgebühr).

⁷⁰ Fiscal incentives for screen industries in the UK, by sector and year, UK Government, 2017, https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/630141/Combined_Creatives_Tables_July_2017.xlsx.

⁷¹ Jahrbuch 2017 der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, <http://yearbook.obs.coe.int>.



2. Europäischer Rechtsrahmen

Artikel 50 des Vertrags über die Europäische Union (EUV)⁷² legt das Verfahren für den Austritt eines Mitgliedstaats aus der EU fest. Zunächst muss die Entscheidung im Einklang mit den verfassungsrechtlichen Anforderungen des Mitgliedstaates getroffen werden. Im Fall des Vereinigten Königreichs fand am 23. Juni 2016 ein unverbindliches Referendum statt, bei dem sich eine einfache Mehrheit von 51,9 % der Abstimmenden für den Austritt aus der EU aussprach. Da die Regierung versprochen hatte, das Ergebnis des Referendums umzusetzen, beschloss sie, nach einer Parlamentsabstimmung das offizielle EU-Austrittsverfahren einzuleiten.⁷³

Der Austrittsbeschluss eines Mitgliedstaats ist dem Europäischen Rat mitzuteilen.⁷⁴ Das Vereinigte Königreich hat dies am 29. März 2017 mit einem Schreiben der britischen Premierministerin an den Präsidenten des Europäischen Rates getan.⁷⁵ Nach dieser Mitteilung wurde ein Verhandlungsprozess zum Abschluss eines Austrittsabkommens zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich eingeleitet. Die Geltung der EU-Verträge für das Vereinigte Königreich endet mit dem Zeitpunkt des Inkrafttretens dieses Austrittsabkommens oder andernfalls zwei Jahre nach der Austrittsmitteilung (d. h. am 30. März 2019 um 00.00 Uhr MEZ), sofern der Europäische Rat nicht im Einvernehmen mit dem Vereinigten Königreich einstimmig beschließt, diesen Zeitraum zu verlängern.

Die wichtigste Folge des Brexit⁷⁶ wird sein, dass die Geltung des gesamten Primär- und Sekundärrechts der EU für das Vereinigte Königreich am 30. März 2019, 00.00 Uhr (MEZ), („dem Austrittsdatum“) endet, sofern nicht ein ratifiziertes Austrittsabkommen ein anderes Datum festlegt. Das Vereinigte Königreich wird dann ein „Drittland“, d. h. ein Land, das nicht Mitglied der EU ist.

Nach einer Einigung beider Häuser des Parlaments trat am 26. Juni 2018 durch königliche Zustimmung der European Union (Withdrawal) Act in Kraft.⁷⁷ Der Hauptzweck dieses Austrittsgesetzes besteht darin, eine Gesetzessammlung für den Tag bereitzustellen, an dem das Vereinigte Königreich die EU verlässt. Grundsätzlich gelten

⁷² Konsolidierte Fassung des Vertrags über die Europäische Union, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex%3A12012M%2FTXT>.

⁷³ <https://www.bbc.co.uk/news/uk-politics-38833883>.

⁷⁴ Der Europäische Rat setzt sich aus den Staats- und Regierungschefs der 28 EU-Länder zusammen.

⁷⁵ Brief von Premierministerin Theresa May zur Auslösung von Artikel 50 EUV, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/Of/Prime_Ministers_letter_to_European_Council_President_Donald_Tusk.pdf.

⁷⁶ Der Einfachheit halber verwenden wir für den Austritt des Vereinigten Königreichs aus der EU in dieser Publikation den Begriff „Brexit“.

⁷⁷ European Union (Withdrawal) Act 2018, <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2018/16/contents/enacted/data.htm>



am Tag nach dem Brexit die gleichen Gesetze und Vorschriften wie am Tag davor. Es wird dann Aufgabe des Parlaments und gegebenenfalls der Gesetzgeber der einzelnen Landesteile sein, künftige Änderungen vorzunehmen. Das Gesetz wird die folgenden Funktionen erfüllen:

- Es wird an dem Tag, an dem das Vereinigte Königreich die EU verlässt, den European Communities Act 1972 (ECA)⁷⁸ aufheben.
- Es wird die Vorrangstellung des EU-Rechts im britischen Recht beenden, das EU-Recht in seiner jetzigen Form in innerstaatliches Recht umwandeln und Gesetze beibehalten, die im Vereinigten Königreich zur Umsetzung von EU-Verpflichtungen erlassen wurden. Zudem wird es befristete Befugnisse zur Ausarbeitung sekundärer Rechtsvorschriften schaffen, um Korrekturen an den Gesetzen zu ermöglichen, die sonst nach dem Austritt des Vereinigten Königreichs nicht mehr ordnungsgemäß funktionieren würden, damit das innerstaatliche Rechtssystem nach dem Austritt weiterhin korrekt funktioniert. Das Gesetz wird es ferner ermöglichen, dass nach dem Austritt des Vereinigten Königreichs aus der EU das innerstaatliche Recht den Inhalt eines Austrittsabkommens nach Artikel 50 EUV widerspiegelt, sofern das Parlament zuvor ein Statut verabschiedet, das die endgültigen Austrittsbedingungen billigt.⁷⁹

Das vorliegende Kapitel beschreibt die wichtigsten rechtlichen Rahmenbedingungen für den audiovisuellen Sektor auf EU-Ebene im Hinblick auf mögliche Auswirkungen, die der Brexit auf das Vereinigte Königreich wie auch auf die EU haben könnte. Wir stützen uns bei unseren Ausführungen unter anderem auf die Hinweise der Europäischen Kommission („Brexit Preparedness Notices“).⁸⁰ In diesen Hinweisen, mit denen Bürger und Interessenträger auf den Austritt des Vereinigten Königreichs vorbereitet werden sollen, werden die Auswirkungen auf verschiedene Politikfelder erläutert.

2.1. Der EU-Binnenmarkt

Nach Artikel 26 Absatz 2 des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union (AEUV)⁸¹ umfasst der EU-Binnenmarkt „einen Raum ohne Binnengrenzen, in dem der freie Verkehr von Waren, Personen, Dienstleistungen und Kapital gemäß den Bestimmungen der Verträge gewährleistet ist“. Dieser freie Verkehr hat folgende Aspekte:

⁷⁸ European Communities Act 1972, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1972/68/contents>.

⁷⁹ European Union (Withdrawal) Act 2018 (c. 16), Explanatory Notes, http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2018/16/pdfs/ukpgaen_20180016_en.pdf. Eine kurze Erklärung findet sich etwa in Elliott M., „1,000 words / The European Union (Withdrawal) Act 2018“, <https://publiclawforeveryone.com/2018/06/28/1000-words-the-european-union-withdrawal-act-2018/>.

⁸⁰ Alle Brexit Preparedness Notices sind hier zu finden: https://ec.europa.eu/info/brexit/brexit-preparedness/preparedness-notices_de.

⁸¹ Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union (konsolidierte Fassung), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex%3A12012E%2FTXT>.



- Eine Zollunion, die „das Verbot, zwischen den Mitgliedstaaten Ein- und Ausfuhrzölle und Abgaben gleicher Wirkung zu erheben, sowie die Einführung eines Gemeinsamen Zollltarifs gegenüber dritten Ländern“ umfasst (Artikel 28 AEUV),
- Aufhebung mengenmäßiger Handelsbeschränkungen und aller Maßnahmen gleicher Wirkung (Artikel 34–35 AEUV),
- Freizügigkeit der Arbeitnehmer (Artikel 45 AEUV),
- Niederlassungsfreiheit (Artikel 49 AEUV),
- Freier Dienstleistungsverkehr (Artikel 56 AEUV).

2.2. Audiovisuelle Mediendienste⁸²

2.2.1. Einführung

Fernsehveranstalter und VoD-Dienste sind Dienste im Sinne der Artikel 56 und 57 AEUV. Das wichtigste Regulierungsinstrument für solche Dienste auf EU-Ebene ist die Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (AVMD-Richtlinie).⁸³ Die AVMD-Richtlinie stützt sich auf das sogenannte Herkunftslandprinzip, wonach AVMD-Anbieter grundsätzlich nur dem Recht und der Rechtshoheit des EU-Mitgliedstaates unterliegen, in dem sie (im Sinne der Richtlinie) niedergelassen sind.

Vorbehaltlich etwaiger Übergangsregelungen in einem möglichen Austrittsabkommen können AVMD-Anbieter, die derzeit der Rechtshoheit der britischen Behörden unterworfen sind, unter die Rechtshoheit eines der EU27-Mitgliedstaaten fallen, wenn die in Artikel 2 der AVMD-Richtlinie festgelegten Zuständigkeitskriterien erfüllt sind. Darüber hinaus steht es den EU27-Mitgliedstaaten frei, gegenüber audiovisuellen Mediendiensten aus dem Vereinigten Königreich als Drittland, die die Bedingungen in Artikel 2 der AVMD-Richtlinie nicht erfüllen, alle Maßnahmen zu ergreifen, die sie für angemessen erachten, sofern sie mit dem EU-Recht und den völkerrechtlichen Verpflichtungen der EU sowie gegebenenfalls mit dem Europäischen Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen (EUgrFernsÜbk)⁸⁴ in Einklang stehen (Erwägungsgrund 54 der AVMD-Richtlinie).

⁸² Siehe Notice to stakeholders – withdrawal of the United Kingdom and EU rules in the field of audiovisual media services, <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/notice-stakeholders-withdrawal-united-kingdom-and-eu-rules-field-audiovisual-media-services>.

⁸³ Richtlinie 2010/13/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 10. März 2010 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste (Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste) (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32010L0013>.

⁸⁴ Europäisches Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, Straßburg, 5. Mai 1989 (Text in Übereinstimmung mit dem Protokoll (SEV Nr. 171)), <https://rm.coe.int/090000168007b0f0>.



Nach dem Brexit werden die in der EU empfangenen oder weiterverbreiteten audiovisuellen Mediendienste des Vereinigten Königreichs nicht mehr von der in Artikel 3 der AVMD-Richtlinie festgelegten Freiheit des Empfangs und der Weiterverbreitung profitieren. Daher sind die EU27-Mitgliedstaaten dann berechtigt, auf der Grundlage ihres innerstaatlichen Rechts und gegebenenfalls im Rahmen des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen den Empfang und die Weiterverbreitung audiovisueller Mediendienste aus dem Vereinigten Königreich zu beschränken.

2.2.2. Zurück zum Europäischen Übereinkommen?

Das Europäische Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen bietet einen Rechtsrahmen für den freien Verkehr grenzüberschreitender Fernsehsendungen in Europa durch gemeinsame Mindestvorschriften in Bereichen wie Programmgestaltung, Werbung, Sponsoring und Schutz bestimmter individueller Rechte. Die sendenden Staaten müssen sicherstellen, dass die von ihnen ausgehenden Fernsehprogramme seinen Bestimmungen entsprechen, während der freie Empfang von Programmen gewährleistet wird, ebenso wie die Weiterverbreitung der Programme, die der Rechtshoheit anderer Unterzeichner des Übereinkommens zuzuschreiben sind und die den Mindestvorschriften des Übereinkommens entsprechen. Das Übereinkommen gilt für alle grenzüberschreitenden Sendungen, unabhängig von der genutzten Übertragungstechnik (Satellit, Kabel, terrestrische Sender usw.), nicht jedoch für Abrufdienste. Ein mit Vertretern aller Vertragsparteien besetzter Ständiger Ausschuss ist für die Überwachung der Anwendung des Übereinkommens zuständig. Auch Schlichtungs- und Schiedsverfahren sind vorgesehen.

Die Revision des Übereinkommens ist seit vielen Jahren blockiert, vor allem wegen der Position der Europäischen Kommission zum Entwurf des zweiten geänderten Protokolls zum Übereinkommen. Die Europäische Kommission erinnert daran, dass die ausschließliche Zuständigkeit für die Fragen, die der Entwurf des überarbeiteten Übereinkommens behandelt, bei der EU liegt und EU-Mitgliedstaaten nicht selbst Vertragspartei des Übereinkommens werden dürfen.⁸⁵ Die Europäische Kommission hat klargestellt, dass die EU nicht beabsichtigt, dem Übereinkommen beizutreten, da dies künftige politische Reaktionen in den betroffenen Bereichen bremsen und einengen würde. Das Ministerkomitee des Europarats hat seinerseits beschlossen, nach dem Ende

⁸⁵ In der Antwort der EU-Kommissarin Neelie Kroes vom 1. Dezember 2010 heißt es: „Die vom Entwurf des überarbeiteten Übereinkommens des Europarats über das grenzüberschreitende Fernsehen abgedeckten Fragen werden weitgehend von der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste abgedeckt, die bestimmte Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste koordiniert. Für diese Fragen hat die Union somit die ausschließliche Zuständigkeit für den Abschluss internationaler Abkommen übernommen. Selbst wenn der Inhalt des Übereinkommens nicht im Widerspruch zum Unionsrecht stünde – was hier nicht der Fall ist –, dürften die EU-Mitgliedstaaten daher nicht selbst Vertragspartei des Übereinkommens werden“, siehe <https://www.mtict.government.bg/en/category/44/information-note-revision-european-convention-transfrontier-television>.



der Verhandlungen über das Übereinkommen alle Arbeiten zu Fragen des grenzüberschreitenden Fernsehens einzustellen.⁸⁶

Nach dem Brexit kann das Vereinigte Königreich auf das Übereinkommen zurückgreifen, um sich einen gewissen Zugang zum EU-Markt zu erhalten; allerdings hat es in mancherlei Hinsicht Grenzen:⁸⁷

- Einige Mitgliedstaaten sind nicht beteiligt (Belgien, Dänemark und Irland haben das Übereinkommen nicht unterzeichnet und Griechenland, Luxemburg, die Niederlande sowie Schweden haben es nicht ratifiziert).⁸⁸
- Abrufdienste sind vom Anwendungsbereich ausgeschlossen.
- Es gibt keinen Durchsetzungsmechanismus.⁸⁹

Eine Lösung wäre die Änderung des EUgrFernsÜbk mit dem Ziel, dem technologischen Wandel Rechnung zu tragen und es auf die AVMD-Richtlinie abzustimmen. Einige Mitgliedstaaten des Europarats haben die allgemeine Notwendigkeit einer Revision des EUgrFernsÜbk zum Ausdruck gebracht.⁹⁰ Einige von ihnen sind der Meinung, durch den Brexit sei diese Revision umso wichtiger. Island sieht die Notwendigkeit sicherzustellen, dass „auch Länder außerhalb der EU über ein grundlegendes Regelwerk für die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste im grenzüberschreitenden Kontext verfügen“. Bosnien und Herzegowina erklärt, der Nutzen des EUgrFernsÜbk „könnte angesichts der Zahl der im Vereinigten Königreich lizenzierten und für andere Zielgruppen bestimmten Kanäle mit dem Brexit zunehmen“. Derselben Auffassung ist auch Litauen. Bulgarien erklärt: „Nach dem Brexit muss das Vereinigte Königreich die Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste nicht mehr umsetzen, und dies führt für die anderen EU-Mitgliedstaaten zu verschiedenen Risiken. So könnten sich die Kooperationsmöglichkeiten verschlechtern, die Verfahren bei festgestellten Verstößen könnten komplizierter werden, und es könnten unzureichend kontrollierte Medieninhalte empfangbar werden. Angesichts der Tendenz, den Anwendungsbereich der Richtlinie auf Video-Sharing- und Social-Networking-Plattformen auszudehnen, führt dies zu Risiken von noch größerer Tragweite.“

⁸⁶ Siehe „Transfrontier television: the revision of the Convention discontinued“, 4. Februar 2011, <https://www.coe.int/en/web/freedom-expression/standing-committee-on-transfrontier-television-t-tt->. Weitere Informationen zu diesem Thema unter „Information note on the Revision of the European Convention on Transfrontier Television (ECTT)“, CDMSI(2017)004, 3. März 2017, https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=0900001680707a83.

⁸⁷ European Scrutiny Committee, House of Commons. Documents considered by the Committee on 13 November 2017 – 10. Digital Single Market: Audiovisual Media Services Directive, <https://publications.parliament.uk/pa/cm201719/cmselect/cmeuleg/301-i/30113.htm>.

⁸⁸ Siehe <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/132/signatures>.

⁸⁹ Nach einer unveröffentlichten Analyse der Commercial Broadcasters Association (COBA) erlaubt das EUgrFernsÜbk den Ländern, kommerzielle Werbung – die für das Geschäftsmodell der meisten linearen Rundfunkveranstalter wichtig ist – zu blockieren, wenn sie nicht den Regeln des Ziellands entspricht. Dies würde seine Eignung als Ersatz zusätzlich schmälern.

⁹⁰ Revised summary of the responses received from the members of the Steering Committee on Media and Information Society („CDMSI“) on the questionnaire regarding possible revision of the Convention on Transfrontier Television („the Convention“), Straßburg, 23. Mai 2018, https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016808aef0e



Auch das Vereinigte Königreich sprach sich eindeutig für eine Überarbeitung des Übereinkommens aus:

Wir wären insbesondere bereit, den Geltungsbereich des Übereinkommens auf Abrufdienste auszudehnen, da das Übereinkommen derzeit nur für das lineare Fernsehen gilt, – und die Vorschriften an die technologische Entwicklung anzupassen. Wenn die Kooperationsaspekte des Übereinkommens aktualisiert würden, könnte es sinnvoll sein, eine Lösung für die Schwierigkeiten zu finden, die beim Umgang mit grenzüberschreitend verfügbaren audiovisuellen Mediendiensten auftreten. Es gibt Aspekte des Übereinkommens, die von den Parteien unterschiedlich ausgelegt werden, und über die Beziehung zwischen der AVMD-Richtlinie und dem Übereinkommen sowie auch über die Unterschiede zwischen den beiden Instrumenten hinsichtlich der Zuständigkeitskriterien könnte mehr Klarheit herrschen.

Unterschiedliche Auffassungen gab es zu den Schritten, die die EU-Mitgliedstaaten unternommen haben, um den Dialog mit der Europäischen Kommission aufzunehmen und die derzeitige Situation zu überwinden. Lettland hat erfolglos versucht, diese Frage angesichts des britischen EU-Austritts bei der Europäischen Kommission anzusprechen:

[Lettland hat] die Kommission regelmäßig daran erinnert, dass es unter britischer RechtsHoheit über 850 Fernsehsender gibt, die auf EU-Mitgliedstaaten abzielen. Selbst wenn das Vereinigte Königreich die überarbeitete Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste umsetzen würde, gäbe es keinen Streitbeilegungsmechanismus. Wie Premierministerin Theresa May in ihrem Schreiben vom 29. März 2017 an Donald Tusk schrieb, mit dem sie Artikel 50 des Vertrags über die Europäische Union auslöste: „Wir sollten daher der Frage Priorität einräumen, wie wir die Entwicklung unserer rechtlichen Rahmenbedingungen gestalten, um ein faires und offenes Handelsumfeld zu erhalten, und wie wir Streitigkeiten beizulegen.“ Das Vereinigte Königreich kann sich nicht wegen präjudizieller Stellungnahmen oder Urteile an die Kommission oder den GHEU wenden, und die Anrufung des EGMR wäre aussichtslos.

2.2.3. Von der Notwendigkeit, europäisch zu sein

Die EU fördert europäische Fernseh- und VoD-Werke durch die Quotenbestimmungen der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (Artikel 13, 16 und 17 der AVMD-Richtlinie). Diese sehen vor:

- Hauptanteil der Sendezeit für europäische Werke (ohne die für Nachrichten, Sportberichte, Spielshows, Werbeleistungen, Videotextleistungen und Teleshopping vorgesehene Zeit),
- mindestens 10 % der Sendezeit oder alternativ nach Wahl des Mitgliedstaats mindestens 10 % der Haushaltsmittel für die Programmgestaltung für unabhängige Hersteller (ohne die für Nachrichten, Sportberichte, Spielshows, Werbeleistungen, Videotextleistungen und Teleshopping vorgesehene Zeit),
- Förderung der Produktion europäischer Werke auf Abrufdiensten und des Zugangs zu diesen Werken.



Obwohl die AVMD-Richtlinie nach dem Brexit für britische Fernsehveranstalter nicht mehr gelten würde, wären Werke aus dem Vereinigten Königreich weiterhin als europäische Werke zu betrachten, denn die Definition in Artikel 1 Buchstabe n der AVMD-Richtlinie schließt Werke aus europäischen Drittländern ein, die Vertragsparteien des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen des Europarats sind, wozu auch das Vereinigte Königreich gehört. Die folgende Tabelle gibt einen Überblick über die Regeln der AVMD-Richtlinie für die Definition europäischer Werke:

Tabelle 1. Regeln für die Definition eines „europäischen Werks“

Herkunft des Werks	Bedingungen für das Werk
EU-Mitgliedstaat	Wurden im Wesentlichen in Zusammenarbeit mit in einem oder mehreren der genannten Staaten ansässigen Autoren und Arbeitnehmern geschaffen und erfüllen eine der drei folgenden Voraussetzungen: <ul style="list-style-type: none">■ sie sind von einem oder mehreren in einem bzw. mehreren dieser Staaten ansässigen Hersteller(n) geschaffen worden;■ ihre Herstellung wird von einem oder mehreren in einem bzw. mehreren dieser Staaten ansässigen Hersteller(n) überwacht und tatsächlich kontrolliert;■ der Beitrag von Koproduzenten aus diesen Staaten zu den Gesamtproduktionskosten beträgt mehr als die Hälfte, und die Koproduktion wird nicht von einem bzw. mehreren außerhalb dieser Staaten niedergelassenen Hersteller(n) kontrolliert.
Europäische Drittstaaten, die Vertragsparteien des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen des Europarats sind	
Im Rahmen der zwischen der Union und Drittländern im audiovisuellen Bereich geschlossenen Abkommen in Koproduktion hergestellt	Entsprechen den in den einzelnen Abkommen jeweils festgelegten Voraussetzungen.
Im Rahmen von bilateralen Koproduktionsabkommen zwischen Mitgliedstaaten und Drittländern hergestellt	Koproduzenten aus der Union tragen einen mehrheitlichen Anteil der Gesamtproduktionskosten. Herstellung wird nicht von einem oder mehreren außerhalb des Hoheitsgebiets der Mitgliedstaaten niedergelassenen Hersteller(n) kontrolliert.



2.3. Urheberrecht⁹¹

Vorbehaltlich etwaiger Übergangsregelungen in einem möglichen Austrittsabkommen gelten die EU-Vorschriften im Bereich des Urheberrechts für das Vereinigte Königreich ab dem Zeitpunkt des Austritts nicht mehr. Dies bedeutet, dass die wichtigsten internationalen Urheberrechtsverträge, bei denen sowohl das Vereinigte Königreich als auch die EU Vertragsparteien sind, für die Beziehungen zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich im Bereich des Urheberrechts gelten werden. Hierzu zählen:

- der Schutz des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte (z. B. ausschließliche Rechte für Vervielfältigung, Verbreitung, Vermietung, öffentliche Wiedergabe und öffentliche Zugänglichmachung für Urheber und gegebenenfalls auch für Inhaber verwandter Schutzrechte wie Tonträgerhersteller, ausübende Künstler und Rundfunkveranstalter);
- die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte;
- Verpflichtungen in Bezug auf technische Schutzmaßnahmen und Informationen zur Rechteverwaltung;
- Datenbanken;
- Computerprogramme;
- Halbleiter-Topographien;
- die Durchsetzung des Urheberrechts (als eines der Rechte des geistigen Eigentums in Teil 3 von TRIPS), einschließlich Grenzmaßnahmen.

Dem British Copyright Council⁹² zufolge muss das Vereinigte Königreich sein Urheberrecht nicht aufgrund des Brexits ändern, aber es könnte dies tun, sobald es nicht mehr an die Parameter des EU-Rechts gebunden ist. Aufgrund seiner Mitgliedschaft in internationalen Verträgen muss das Land ein hohes Schutzniveau für urheberrechtlich geschützte Werke aufrechterhalten.⁹³ Ohne die Verpflichtung, sich an den EU-Urheberrechtsrahmen zu halten, kann das Vereinigte Königreich jedoch bestimmte Bestimmungen ändern.

Die folgende Tabelle erläutert die Folgen, die der Brexit auf dem Gebiet des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte für die Interessenträger im Vereinigten Königreich und in der EU haben wird:

⁹¹ Siehe „Notice to stakeholders – withdrawal of the United Kingdom and EU rules in the field of copyright“, http://ec.europa.eu/newsroom/dae/document.cfm?doc_id=50768. Für eine kritische Stellungnahme zu dieser Mitteilung siehe: Edwards S., „European Union: Brexit And Copyright Law“, <http://www.mondaq.com/uk/x/697926/Copyright/Brexit+And+Copyright+Law>.

⁹² British Copyright Council, „Impact of Brexit on UK copyright law“, http://www.britishcopyright.org/files/8514/9148/0121/Impact_of_Brexit_on_UK_copyright_law.pdf.

⁹³ WIPO-Internetabkommen, WTO (TRIPS), Berner Übereinkunft und Rom-Abkommen.

**Tabelle 2. Folgen des Brexit im Bereich des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte**

Rechtsinstrument	Aktuelle Regeln	Folge des Brexit für Stakeholder
Kabel-Satelliten-Richtlinie 93/83/EWG ⁹⁴	Artikel 2 Absatz 2 Buchstabe b: Satellitenrundfunk stellt nur in dem Land eine öffentliche Wiedergabe dar, in dem der Uplink des programmtragenden Signals erfolgt. Daher müssen Rundfunkveranstalter nur die Rechte in dem Mitgliedstaat klären, in dem das Signal eingegeben wird.	Britische Rundfunkveranstalter werden von diesem Mechanismus nicht mehr profitieren, wenn sie grenzüberschreitende Satellitenrundfunkdienste für EU-Kunden anbieten, und müssen die Rechte in allen Mitgliedstaaten, in denen das Signal ankommt, klären und umgekehrt.
Richtlinie über die kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten 2014/26/EU ⁹⁵	Artikel 30: Pflicht einer Organisation für die kollektive Rechtewahrnehmung zur Repräsentation anderer Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung bei der Mehrgebietslizenzierung (für die Online-Rechte an Musikwerken) in bestimmten Fällen.	Britische Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung unterliegen nicht der Pflicht zur Repräsentation von Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung mit Sitz in der EU bei der Mehrgebietslizenzierung und umgekehrt.
Richtlinie über verwaiste Werke 2012/28/EU ⁹⁶	Artikel 4: Das System der gegenseitigen Anerkennung ermöglicht es bestimmten Kultureinrichtungen, ein Werk in allen Mitgliedstaaten zu digitalisieren und online zugänglich zu machen, sobald	Die im Rahmen der Richtlinie erlaubten Formen der Nutzung verwaister Werke aus dem Vereinigten Königreich, insbesondere im Hinblick auf ihre Online-Zugänglichmachung, werden für Kultureinrichtungen in der EU nicht mehr zulässig sein und umgekehrt.

⁹⁴ Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=celex:31993L0083>.

⁹⁵ Richtlinie 2014/26/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 26. Februar 2014 über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten und die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken für die Online-Nutzung im Binnenmarkt, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex%3A32014L0026>.

⁹⁶ Richtlinie 2012/28/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Oktober 2012 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX%3A32012L0028>.



Rechtsinstrument	Aktuelle Regeln	Folge des Brexit für Stakeholder
	es in einem Mitgliedstaat als verwaistes Werk anerkannt ist.	
Richtlinie zugunsten blinder, sehbehinderter oder anderweitig lesebehinderter Personen (EU) 2017/1564 ⁹⁷	Artikel 3: Obligatorische Ausnahme zugunsten blinder, sehbehinderter oder anderweitig lesebehinderter Personen und befugter Stellen, die für diese Personen tätig sind. Artikel 4 Befugte Stellen können sich darauf berufen, dass die Ausnahme für eine begünstigte Person oder eine andere befugte Stelle in anderen Mitgliedstaaten gilt und dass begünstigte Personen und befugte Stellen Vervielfältigungsstücke in einem barrierefreien Format bei einer befugten Stelle mit Sitz in einem beliebigen Mitgliedstaat abrufen können.	Personen im Vereinigten Königreich werden nicht mehr in der Lage sein, Vervielfältigungsstücke in einem barrierefreien Format bei befugten Stellen in der EU zu beziehen, und umgekehrt. ⁹⁸
Verordnung zur grenzüberschreitenden Portabilität (EU) 2017/1128 ⁹⁹¹⁰⁰	Artikel 3: Die Bereitstellung eines Online-Inhaltsdienstes für einen Abonnenten, der sich	Personen mit Wohnsitz im Vereinigten Königreich werden nicht mehr von ihren Abonnements für digitale Inhalte profitieren, wenn sie in die EU reisen,

⁹⁷ Richtlinie (EU) 2017/1564 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 13. September 2017 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung bestimmter urheberrechtlich oder durch verwandte Schutzrechte geschützter Werke und sonstiger Schutzgegenstände zugunsten blinder, sehbehinderter oder anderweitig lesebehinderter Personen und zur Änderung der Richtlinie 2001/29/EG zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32017L1564>.

⁹⁸ Der Austausch von Vervielfältigungsstücken in einem barrierefreien Format zwischen der EU und Drittländern, die den Vertrag von Marrakesch ratifiziert haben, wird durch die Verordnung (EU) 2017/1563/12 geregelt. In diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass das Vereinigte Königreich seit dem 12. Juni 2018 nicht mehr Vertragspartei des Vertrags von Marrakesch ist. Siehe Verordnung (EU) 2017/1563 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 13. September 2017 über den grenzüberschreitenden Austausch von Vervielfältigungsstücken bestimmter urheberrechtlich oder durch verwandte Schutzrechte geschützter Werke und sonstiger Schutzgegenstände in einem barrierefreien Format zwischen der Union und Drittländern zugunsten blinder, sehbehinderter oder anderweitig lesebehinderter Personen, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=uriserv:OJ.L_.2017.242.01.0001.01.DEU.

⁹⁹ Verordnung (EU) 2017/1128 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 14. Juni 2017 zur grenzüberschreitenden Portabilität von Online-Inhaltendiensten im Binnenmarkt,



Rechtsinstrument	Aktuelle Regeln	Folge des Brexit für Stakeholder
	vorübergehend in einem Mitgliedstaat aufhält, sowie der Zugang zu diesem Dienst und dessen Nutzung durch den Abonnenten gelten als ausschließlich im Wohnsitzmitgliedstaat des Abonnenten erfolgt.	und ein im Vereinigten Königreich niedergelassener Anbieter von Online-Inhaltsdiensten muss die Vorschriften der betreffenden EU-Mitgliedstaaten einhalten, in denen er seinen Abonnenten Dienste anbieten möchte. Dies bedeutet auch, dass er alle einschlägigen Rechte für die betreffenden Mitgliedstaaten klären muss. Gleiches gilt umgekehrt.
Richtlinie über den rechtlichen Schutz von Datenbanken 96/9/EG¹⁰¹	Artikel 7–11 Hersteller von Datenbanken (oder Rechteinhaber) in den EU-Mitgliedstaaten sind unter bestimmten Voraussetzungen geschützt („Schutzrecht sui generis für Datenbanken“).	Britische Staatsangehörige (die nicht ihren gewöhnlichen Aufenthalt in der EU haben) und nach britischem Recht gegründete Unternehmen werden nicht mehr berechtigt sein, ein Schutzrecht sui generis für Datenbanken in der EU zu behalten oder zu erlangen, und umgekehrt.

2.4. E-Commerce und Netzneutralität¹⁰²

Vorbehaltlich etwaiger Übergangsregelungen in einem möglichen Austrittsabkommen gelten die EU-Rechtsvorschriften im Bereich der Bereitstellung von Diensten der Informationsgesellschaft, insbesondere die Richtlinie 2000/31/EG (Richtlinie über den

https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=uriserv:OJ.L_.2017.168.01.0001.01.DEU.

¹⁰⁰ Die Verordnung über Geoblocking gilt jedoch nicht für audiovisuelle Dienste, auch nicht für Dienste, deren Hauptzweck die Bereitstellung des Zugangs zur Übertragung von Sportveranstaltungen ist und die auf der Grundlage ausschließlicher territorialer Lizenzen bereitgestellt werden. Siehe Verordnung (EU) 2018/302 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 28. Februar 2018 über Maßnahmen gegen ungerechtfertigtes Geoblocking und andere Formen der Diskriminierung aufgrund der Staatsangehörigkeit, des Wohnsitzes oder des Ortes der Niederlassung des Kunden innerhalb des Binnenmarkts und zur Änderung der Verordnungen (EG) Nr. 2006/2004 und (EU) 2017/2394 sowie der Richtlinie 2009/22/EG (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=uriserv:OJ.LI.2018.060.01.0001.01.DEU>.

¹⁰¹ Richtlinie 96/9/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. März 1996 über den rechtlichen Schutz von Datenbanken, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex%3A31996L0009>.

¹⁰² Siehe „Notice to stakeholders – withdrawal of the United Kingdom and EU legislation in the field of electronic commerce and net neutrality“,

https://ec.europa.eu/info/sites/info/files/notice_to_stakeholders_brexit_e_commerce_final.pdf.



elektronischen Geschäftsverkehr)¹⁰³ und die Verordnung (EU) 2015/2120 über das offene Internet,¹⁰⁴ für das Vereinigte Königreich ab dem Zeitpunkt des Austritts nicht mehr.

Tabelle 3. Folgen des Brexit im Bereich E-Commerce und Netzneutralität

Rechtsinstrument	Aktuelle Regeln	Folge des Brexit für Stakeholder
Richtlinie 2000/31/EG (Richtlinie über den elektronischen Geschäftsverkehr)¹⁰⁵	Artikel 3 Anbieter von Diensten der Informationsgesellschaft (DIG) unterliegen dem Recht des EU-Mitgliedstaates, in dem sie niedergelassen sind (Herkunftslandprinzip)	DIG-Anbieter, die im Vereinigten Königreich niedergelassen sind und DIG in der EU anbieten, können sich nicht mehr auf das Herkunftslandprinzip berufen
	Artikel 4 Verbot von Zulassungsregelungen und ähnlichen Anforderungen, die speziell für DIG-Anbieter gelten.	DIG-Anbieter, die im Vereinigten Königreich niedergelassen sind und DIG in der EU anbieten, können sich nicht mehr auf die Zulassungsfreiheit berufen.
	Artikel 5–11 Grundlegende Anforderungen an die Informationen, die den Nutzern bereitzustellen sind, den Online-Vertragsabschluss und die Online-Werbung	Die grundlegenden Informationsanforderungen der Richtlinie über den elektronischen Geschäftsverkehr gelten nicht mehr für im Vereinigten Königreich niedergelassene DIG-Anbieter, die DIG in der EU anbieten.
	Artikel 12–14 Begrenzung der Haftung für „reine Durchleitung“, „Caching“ und Hosting	Die in der Richtlinie über den elektronischen Geschäftsverkehr festgelegten Begrenzungen der Haftung gelten nicht mehr für im Vereinigten Königreich niedergelassene Vermittler.

¹⁰³ Richtlinie 2000/31/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 8. Juni 2000 über bestimmte rechtliche Aspekte der Dienste der Informationsgesellschaft, insbesondere des elektronischen Geschäftsverkehrs, im Binnenmarkt („Richtlinie über den elektronischen Geschäftsverkehr“), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex:32000L0031>.

¹⁰⁴ Verordnung (EU) 2015/2120 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. November 2015 über Maßnahmen zum Zugang zum offenen Internet und zur Änderung der Richtlinie 2002/22/EG über den Universaldienst und Nutzerrechte bei elektronischen Kommunikationsnetzen und -diensten sowie der Verordnung (EU) Nr. 531/2012 über das Roaming in öffentlichen Mobilfunknetzen in der Union (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A32015R2120>.

¹⁰⁵ Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=celex:31993L0083>.



Rechtsinstrument	Aktuelle Regeln	Folge des Brexit für Stakeholder
Verordnung (EU) 2015/2120 über das offene Internet	Gemeinsame Regeln für die gleichberechtigte und nichtdiskriminierende Behandlung des Datenverkehrs bei der Bereitstellung von Internetzugangsdiensten und die damit verbundenen Rechte der Endnutzer.	Diese Regeln werden nicht für das Vereinigte Königreich gelten, aber sie werden weiterhin unabhängig vom Niederlassungsstaat des DIG-Anbieters die Bereitstellung von Internetzugangsdiensten in der EU27 regeln.

2.5. Staatliche Beihilfen

Wie in Kapitel 1 dieser Publikation ausgeführt, unterstützen mehrere Länder die Produktion und Verbreitung audiovisueller Werke durch direkte öffentliche Fördermittel und steuerliche Anreize. Sie greifen zudem in den audiovisuellen Sektor ein, indem sie Finanzmittel für öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter bereitstellen. Beide Fälle gelten als staatliche Beihilfen und sind nach den nationalen Wettbewerbsregeln reguliert. Die ausschließliche Zuständigkeit¹⁰⁶ für die Festlegung der für das Funktionieren des Binnenmarktes erforderlichen Wettbewerbsregeln, auch der Regeln für staatliche Beihilfen, liegt jedoch bei der EU (Artikel 107–109 AEUV). Vorbehaltlich etwaiger Übergangsregelungen in einem möglichen Austrittsabkommen gelten die EU-Regeln im Bereich der staatlichen Beihilfen für das Vereinigte Königreich ab dem Zeitpunkt des Austritts nicht mehr. Diese Regeln sind im Folgenden beschrieben.

2.5.1. Staatliche Beihilfen für Filme und audiovisuelle Werke

Nach Artikel 107 AEUV (ex-Artikel 87 EGV) „sind staatliche oder aus staatlichen Mitteln gewährte Beihilfen gleich welcher Art, die durch die Begünstigung bestimmter Unternehmen oder Produktionszweige den Wettbewerb verfälschen oder zu verfälschen drohen, mit dem Binnenmarkt unvereinbar, soweit sie den Handel zwischen Mitgliedstaaten beeinträchtigen“. Von dieser Regel gibt es jedoch Ausnahmen. Für den audiovisuellen Sektor sind die wichtigsten davon Artikel 107 Absatz 3 Buchstabe c und d AEUV. Danach können zwei Beihilfearten als mit dem Gemeinsamen Markt vereinbar angesehen werden:

- Beihilfen nach Artikel 107 Absatz 3 Buchstabe c zur Förderung der Entwicklung gewisser Wirtschaftszweige oder Wirtschaftsgebiete, soweit sie die Handelsbedingungen nicht in einer Weise verändern, die dem gemeinsamen Interesse zuwiderläuft;

¹⁰⁶ Siehe Artikel 3 Buchstabe b AEUV.



- Beihilfen nach Artikel 107 Absatz 3 Buchstabe d zur Förderung der Kultur und der Erhaltung des kulturellen Erbes, soweit sie die Handels- und Wettbewerbsbedingungen in der Union nicht in einem Maß beeinträchtigen, das dem gemeinsamen Interesse zuwiderläuft.

Nach Artikel 108 Absatz 3 AEUV wird die Kommission von jeder beabsichtigten Einführung oder Umgestaltung von Beihilfen so rechtzeitig unterrichtet, dass sie sich dazu äußern kann.¹⁰⁷ Im Fall von Beihilfen für audiovisuelle Werke (einschließlich Filmwerke) prüft die Kommission, ob der Grundsatz der „allgemeinen Rechtmäßigkeit“ gewahrt ist, d. h. ob die Beihilferegulierung Klauseln enthält, die gegen die Bestimmungen des EU-Vertrags zu anderen Bereichen als staatlichen Beihilfen (einschließlich dessen steuerlicher Bestimmungen) verstoßen würden. Dann bewertet sie die Vereinbarkeit des Förderprogramms mit den AEUV-Vorschriften zu staatlichen Beihilfen. Die Bewertung staatlicher Beihilfen für audiovisuelle Werke durch die Kommission stützt sich auf die in der Kinomitteilung von 2013 genannten Regeln.¹⁰⁸

Im Jahr 2014 erweiterte die überarbeitete Allgemeine Gruppenfreistellungsverordnung (AGVO)¹⁰⁹ den Anwendungsbereich der Ausnahmeregelungen zur Anmeldepflicht für staatliche Beihilfen an Unternehmen erheblich.¹¹⁰

2.5.2. Staatliche Beihilfen für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk

Artikel 106 Absatz 2 AEUV (ex-Artikel 86 Absatz 2 EGV) sieht eine Ausnahme vom Verbot staatlicher Beihilfen für Unternehmen vor, die eine Dienstleistung von allgemeinem wirtschaftlichem Interesse erbringen. Hierfür gelten folgende Bedingungen:

¹⁰⁷ Übersteigt der Gesamtbetrag der pro Mitgliedstaat für ein Unternehmen gewährten Beihilfen in einem Zeitraum von drei Geschäftsjahren EUR 200 000 nicht, so ist diese Beihilfemaßnahme von der Anmeldepflicht nach Artikel 108 Absatz 3 AEUV ausgenommen. Siehe Verordnung (EU) Nr. 1407/2013 der Kommission vom 18. Dezember 2013 über die Anwendung der Artikel 107 und 108 des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union auf De-minimis-Beihilfen (Text von Bedeutung für den EWR), 18. Dezember 2013, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32013R1407>.

¹⁰⁸ Mitteilung der Kommission über staatliche Beihilfen für Filme und andere audiovisuelle Werke (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex%3A52013XC1115%2801%29>.

Für weitere Informationen zur Kinomitteilung siehe Cabrera Blázquez F.J., Lepinard A., „Die neue Kinomitteilung: Ende gut, alles gut?“ in Nikoltchev S. (Ed.), *Die neue Kinomitteilung*, IRIS plus 2014-1, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2014, <https://rm.coe.int/1680783daa>.

¹⁰⁹ Verordnung (EU) Nr. 651/2014 der Kommission vom 17. Juni 2014 zur Feststellung der Vereinbarkeit bestimmter Gruppen von Beihilfen mit dem Binnenmarkt in Anwendung der Artikel 107 und 108 des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32014R0651>.

¹¹⁰ Siehe Cabrera Blázquez F.J., *Notification obligations for state aid concerning audiovisual works in the EU*, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2018, <https://rm.coe.int/notification-obligations-for-state-aid-concerning-audiovisual-works-in/16808aa941>.



- Die betreffende Dienstleistung muss von dem betreffenden EU-Mitgliedstaat eindeutig als Dienstleistung von allgemeinem wirtschaftlichem Interesse definiert werden.
- Das betreffende Unternehmen muss vom EU-Mitgliedstaat ausdrücklich mit der Erbringung dieser Dienstleistung betraut werden.
- Für die betreffende Dienstleistung gelten die Vorschriften der Verträge, insbesondere die Wettbewerbsregeln, soweit die Anwendung dieser Vorschriften nicht die Erfüllung der übertragenen besonderen Aufgabe rechtlich oder tatsächlich verhindert. Die Entwicklung des Handelsverkehrs darf nicht in einem Ausmaß beeinträchtigt werden, das dem Interesse der Union zuwiderläuft.

Zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk wurde 1997 ein Protokoll in den Vertrag von Amsterdam¹¹¹ aufgenommen, das es den Mitgliedstaaten erlaubt, den öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu finanzieren. Voraussetzung dafür ist, dass die Finanzierung der Rundfunkanstalten dem öffentlich-rechtlichen Auftrag, wie er von den Mitgliedstaaten den Anstalten übertragen, festgelegt und ausgestaltet wird, dient und die Handels- und Wettbewerbsbedingungen in der Gemeinschaft nicht in einem Ausmaß beeinträchtigt, das dem gemeinsamen Interesse zuwiderläuft, wobei den Erfordernissen der Erfüllung des öffentlich-rechtlichen Auftrags Rechnung zu tragen ist.

Die Europäische Kommission prüft die Anwendung der Vorschriften über staatliche Beihilfen auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk anhand der in ihrer Mitteilung von 2009 genannten Leitlinien.¹¹²

2.6. Koproduktion von Filmen und audiovisuellen Werken

Grundsätzlich handelt es sich bei einer Koproduktion um die Produktion eines audiovisuellen Werks durch mehrere Hersteller. Diese gemeinsame Unternehmung wird in einem Koproduktionsvertrag vereinbart, der verschiedene rechtliche Formen annehmen kann. Sehr wichtig ist, dass jeder Koproduzent Miteigentümer des Werks ist. Dies bedeutet, dass ein Unternehmen, das sich lediglich an der Finanzierung des Werks beteiligt (ohne durch den Koproduktionsvertrag den Status eines Miteigentümers zu erhalten), kein Koproduzent ist.

Für die Koproduktion eines Films oder audiovisuellen Werks gibt es viele Möglichkeiten, doch am praktischsten ist wohl eine sogenannte „offizielle“ Koproduktion.

¹¹¹ Vertrag von Amsterdam zur Änderung des Vertrags über die Europäische Union, der Verträge zur Gründung der Europäischen Gemeinschaften sowie einiger damit zusammenhängender Rechtsakte – Protokolle – Protokoll zum Vertrag zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft – Protokoll über den öffentlich-rechtlichen Rundfunk in den Mitgliedstaaten,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX%3A11997D%2FPRO%2F09>.

¹¹² Mitteilung der Kommission über die Anwendung der Vorschriften über staatliche Beihilfen auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk (Text von Bedeutung für den EWR),

[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:52009XC1027\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:52009XC1027(01)).



Dabei handelt es sich um eine internationale Koproduktion, die den Regeln eines (bilateralen oder multilateralen) Koproduktionsvertrags oder des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen¹¹³ folgt. In allen Fällen besteht das politische Ziel einer offiziellen Koproduktion darin, dass das resultierende Werk in allen an der Koproduktion beteiligten Ländern als „nationales Werk“ gilt und somit in allen diesen Ländern öffentlich gefördert werden kann. Bei einer Koproduktion mit EU-Ländern gilt das entstehende Werk zudem als europäisches Werk, sodass es von den Sende- und VoD-Quoten der AVMD-Richtlinie profitieren kann.

Viele Länder haben mit anderen Ländern bilaterale oder multilaterale Abkommen über die Regulierung internationaler Koproduktionen und den Erwerb des Status „national“ unterzeichnet. In diesen Abkommen ist festgelegt, unter welchen (finanziellen, künstlerischen und technischen) Voraussetzungen eine Koproduktion als „national“ zu betrachten ist. Die Koproduktion muss von den Behörden genehmigt werden, die die einzelnen Unterzeichner des Abkommens vertreten (in der Regel das Kulturministerium oder die nationale Filmagentur).

Das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen soll die Entwicklung der europäischen multilateralen Koproduktion von Kinofilmen fördern, die schöpferische Freiheit und die Freiheit der Meinungsäußerung schützen und die kulturelle Vielfalt der verschiedenen europäischen Länder verteidigen. Das Übereinkommen wurde am 29. Juni 2016 überarbeitet¹¹⁴ und am 30. Januar 2017 zur Unterzeichnung aufgelegt, um eine neue Flexibilität bei der Konstruktion von Koproduktionen zu ermöglichen und dem technologischen Wandel und der Weiterentwicklung der Branchenpraxis Rechnung zu tragen. Insbesondere steht der Beitritt zu dem revidierten Übereinkommen nun auch nichteuropäischen Ländern offen.

Trotz der Revision bleibt das ursprüngliche Übereinkommen in Kraft und wird neben dem revidierten fortbestehen.¹¹⁵ Das Vereinigte Königreich war bei der Abfassung dieser Publikation Partei des ursprünglichen Übereinkommens,¹¹⁶ hatte aber das revidierte Übereinkommen noch nicht unterzeichnet.¹¹⁷

¹¹³ Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, 2. Oktober 1992, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168007bd43>.

¹¹⁴ Council of Europe Convention on Cinematographic Co-production (revised), 30. Januar 2017, <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168069309e>.

¹¹⁵ Macnab G., „How the revised European co-pro treaty can benefit producers“, <https://www.screendaily.com/features/how-the-revised-european-co-pro-treaty-can-benefit-producers/5114776.article>.

¹¹⁶ Unterschriften und Ratifikationsstand des Vertrags 147, Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (Stand: 06.08.2018), <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/147/signatures>.

¹¹⁷ Unterschriften und Ratifikationsstand des Vertrags 220, Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (revidiert), (Stand: 06.08.2018), <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/220/signatures>.



3. Vorrangige Themen im audiovisuellen Bereich

3.1. Verhältnis zwischen EU- und britischem Recht nach dem Brexit

Da sich beim Referendum vom 23. Juni 2016 eine Mehrheit für den Brexit aussprach, leitete die britische Regierung am 29. März 2017 mit der Mitteilung an den Europäischen Rat gemäß Artikel 50 Absatz 2 EUV den offiziellen Austritt aus der EU ein. In diesem Zusammenhang verabschiedete das Vereinigte Königreich im Juni 2018 den European Union (Withdrawal) Act 2018, der den European Communities Act 1972 (ECA) am Tag des Austritts aus der EU aufheben und alle zuvor nach EU-Recht geltenden Rechtsakte in britischem Recht neu fassen wird.¹¹⁸

In der Praxis wandelt das Gesetz alle aus dem EU-Recht abgeleiteten Vorschriften in nationales Recht um, sodass das Vereinigte Königreich im Laufe der Zeit entscheiden kann, welche Gesetze es beibehalten möchte. Das Gesetz verleiht der britischen Regierung weitreichende Befugnisse, Gesetze zu korrigieren oder aufzuheben, die sonst nach dem Brexit nicht richtig funktionieren würden – obwohl sich die Regierung bemüht hat zu betonen, dass diese Befugnisse nicht dazu genutzt werden sollen, eine „neue Politik“ zu schaffen. Mit diesem Ansatz sollen die erheblichen Lücken und die damit verbundene Unsicherheit vermieden werden, die entstünden, wenn alle aus dem EU-Recht abgeleiteten Vorschriften ersatzlos aufgehoben würden. Das Gesetz geht auf den Status der bestehenden Vorschriften ein, obwohl in vielen Fällen Änderungen erforderlich sein dürften, um der neuen Beziehung des Vereinigten Königreichs zur EU Rechnung zu tragen.¹¹⁹ Als Beispiel aus dem Handelsbereich müssten britische Unternehmen, die in der

¹¹⁸ In der Praxis wurden die EU-Rechtsvorschriften seit dem Inkrafttreten des ECA, der die Vorrangstellung des EU-Rechts vorsieht, in das britische Recht übernommen. Der ECA muss zum Tag des Austritts aufgehoben werden, damit der Brexit wirksam wird. Die Aufhebung des ECA wird jedoch das verfassungsrechtliche Verhältnis zwischen dem EU- und dem britischen Recht beenden, und die Regierung müsste die zahlreichen Sekundärvorschriften überdenken, die mit dem Ziel und der Begründung der Umsetzung von EU-Recht verabschiedet wurden. Siehe auch weitere Einzelheiten zum European Union (Withdrawal) Act in Kapitel 2 dieser Publikation.

¹¹⁹ In der Praxis werden die Grundsätze des Vertrags und die EU-Verordnungen, die auf dem Grundsatz der direkten Anwendbarkeit beruhen, für das Vereinigte Königreich automatisch nicht mehr gelten, sofern die britische Regierung keine gegenteilige Regelung erlässt. Mit dem Brexit können also Lücken im britischen Recht entstehen, die zuvor durch die Vertragsgrundsätze und EU-Verordnungen ausgefüllt wurden, sofern die



EU Handel treiben wollen, selbst dann EU-Rechtsvorschriften wie EU-Wettbewerbsregeln, Verordnungen und Normen einhalten, wenn das Vereinigte Königreich beschließen würde, keinerlei EU-Recht beizubehalten. Ferner muss sich das Vereinigte Königreich mit EU-Vorschriften befassen, die die Beziehungen zwischen den EU-Mitgliedstaaten selbst regeln oder auf Gegenseitigkeit beruhen. Darüber hinaus wird der Gerichtshof der Europäischen Union (GHEU) nach dem Brexit keinen direkten Einfluss mehr auf das britische Recht haben, wie die Premierministerin am 17. Januar 2017 in ihrer ersten Rede zu den Prioritäten der britischen Regierung für den Brexit deutlich machte. Abhängig von der Form des Brexit könnten die britischen Gerichte jedoch in einigen Fällen immer noch verpflichtet sein, den Vorgaben des GHEU als letzter Instanz in Fragen der Auslegung des EU-Rechts zu folgen.

Wie die künftige rechtliche Beziehung zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU aussehen wird, ist zum Zeitpunkt der Veröffentlichung noch nicht bekannt. Die britische Regierung hat mitgeteilt, dass das Vereinigte Königreich nicht beabsichtigt, nach dem Brexit Mitglied des Europäischen Wirtschaftsraums (EWR) oder der EU-Zollunion zu bleiben. In ihrem „Weißbuch“¹²⁰ hat die britische Regierung klargestellt, dass sie für den Übergang von der EU-Mitgliedschaft zu einer neuen Beziehung mit der EU einen „schrittweisen Umsetzungsprozess“ anstrebt. In der Praxis dürfte dies bedeuten, dass nach dem Austritt des Vereinigten Königreichs eine Übergangszeit folgt, in der zumindest einige Aspekte der bisherigen Regelung weiter gelten. Mit Blick auf die Kreativwirtschaft und die Kulturpolitik ist anzumerken, dass bestimmte Politikfelder im Vereinigten Königreich dezentralisiert sind, d. h. das britische Parlament hat die Entscheidungen an dezentrale Institutionen wie das schottische Parlament, die Versammlungen von Wales, Nordirland und London oder an lokale Behörden delegiert. Spezifische Bereiche wie Rundfunk und Werbung, Steuern und internationale Verträge, die IP-Politik (Schutz geistigen Eigentums), steuerliche Anreize für kreative Inhalte sowie Koproduktionsverträge sind jedoch auf nationaler Ebene geregelt. Die Finanzierung des Sektors ist ebenfalls weitgehend dezentralisiert, wobei jedoch landesweite Finanzierungen beim British Film Institute (BFI) als führender britischer Filmagentur verfügbar sind, vor allem aus Mitteln der National Lottery. Im vorliegenden Kapitel wird der Standpunkt der britischen Behörden zu einigen vorrangigen Themen für die audiovisuelle Wirtschaft dargelegt, wie er zum Zeitpunkt der Veröffentlichung öffentlich geäußert wurde.

Regierung diese Lücken nicht mit eigenen Gesetzen schließt. Auch aufgrund von Verweisen auf EU-Rechtsvorschriften, Regulierungsrahmen und/oder Einrichtungen, die für das Vereinigte Königreich nicht mehr gelten, kann es zu Lücken in den britischen Rechtsvorschriften kommen. Andererseits bleiben die nationalen Rechtsvorschriften, mit denen EU-Richtlinien umgesetzt wurden, auch nach dem Brexit in Kraft, sofern die Regierung nicht beschließt, sie zu ersetzen, zu ändern oder aufzuheben. Daher muss die britische Regierung entscheiden, ob sie durch eine Überprüfung von Gesetzen und Rechtsverordnungen feststellen will, ob diese jeweils beibehalten, ersetzt oder aufgehoben werden sollen. Siehe auch Kapitel 6 dieser Publikation.

¹²⁰ The United Kingdom's exit from and new partnership with the European Union White Paper, Stand 15. Mai 2017,

<https://www.gov.uk/government/publications/the-united-kingdoms-exit-from-and-new-partnership-with-the-european-union-white-paper>.



3.2. Freier Personenverkehr und Zugang zu qualifizierten Arbeitskräften aus der EU

Eine der ersten Befürchtungen des Unterhausausschusses für Digitales, Kultur, Medien und Sport in Bezug auf die möglichen Auswirkungen des Brexit auf die Kreativwirtschaft betrifft den freien Personenverkehr, den Zugang zu qualifizierten Arbeitskräften aus der EU und die künftige Fähigkeit der britischen Industrie, Personal flexibel einzustellen und einzusetzen.¹²¹

Der freie Personenverkehr ist für den Erfolg der Kreativwirtschaft von entscheidender Bedeutung und umfasst viele Aspekte, darunter Vereinbarungen über visafreie Reisen zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich, wechselseitige Rechte für britische Arbeitskräfte, für kurzfristige Projekte wie Auftritte und Dreharbeiten frei zu reisen und zu arbeiten, die Fähigkeit, in kürzester Zeit den Zugang zu Talenten zu ermöglichen, die Einrichtung von Mobilitätsprogrammen für Jugendliche mit der EU sowie den Zugang zu gering qualifizierten Arbeitskräften und freiberuflichen Talenten ohne zusätzlichen Kosten- und Verwaltungsaufwand.¹²²

Der Einsatz hochqualifizierter Fachkräfte wird im Vereinigten Königreich bisher durch minimale Immigrationskontrollen erleichtert. Sie sollen einen schnellen Service bieten, der auf die Besonderheiten der audiovisuellen Wirtschaft mit ihren oft kurzfristig angesetzten Produktionen eingestellt ist. Insbesondere hat die Film- und Fernsehbranche mit dem britischen Innenministerium eine Vereinbarung getroffen, die Kurzzeitvisa für leitende Fachkräfte und ihre Kreativteams ermöglicht. Dieses System, das von der British Film Commission und der BECTU Trade Union (Gewerkschaft für Medien und Unterhaltung) gemeinsam mit dem Innenministerium im Rahmen von Stufe 5 des Punktesystems (für Kreative)¹²³ ausgehandelt wurde, hat es der britischen Filmwirtschaft ermöglicht, Talente anzuziehen und ihre globale Wettbewerbsfähigkeit zu erhalten.

Ohne eine wirksame Vereinbarung über die Freizügigkeit von Arbeitnehmern (und andere Einwanderungsbestimmungen für ausländische Praktikanten und Studenten in der Filmwirtschaft) könnten die Ergebnisse der Brexit-Verhandlungen oder die Einführung einer Visaregelung zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU hochqualifizierten britischen Arbeitskräften das zeitnahe Ergreifen von Chancen und britischen Produktionen die Gewinnung ausländischer Talente erschweren. Unter diesen besonderen Umständen würde auch die Realisierung vieler internationaler Produktionen im Vereinigten

¹²¹ Digital, Culture, Media and Sport Committee, House of Commons, „The potential impact of Brexit on UK Creative industries, tourism and the Single Digital Market inquiry“, Second Report of Session 2017–19, 25.01.2018,

<https://www.parliament.uk/business/committees/committees-a-z/commons-select/digital-culture-media-and-sport-committee/inquiries/parliament-2017/brexit1719/>.

¹²² Siehe Creative Industries Federation, Global Talent Report, Why the UK's world-leading creative industries need international workers and how to attract them,

https://www.creativeindustriesfederation.com/sites/default/files/2017-10/GlobalTalent_v10.pdf.

¹²³ Home Office, Tier 5 (Temporary Worker) of the points-based system, 5. Januar 2017,

https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/581596/Tier-5-Temporary-Worker-v18.pdf.



Königreich aus Kosten- und Betriebsgründen schwieriger, zumal die Branche, wie bereits erwähnt, weitgehend aus KMU besteht. Ein Übermaß an Bürokratie kann auch zu einem großen Hindernis für die Gewinnung von Investitionen der US-Studios werden. Dies könnte in der britischen Wirtschaft zu einem Verlust von Arbeitsplätzen und Investitionen führen. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung war jedoch noch nicht klar, ob eine Lösung gefunden wird, die ein solches Ergebnis verhindert.

Die britische Regierung hat bekannt gegeben, dass sie eng mit dem Creative Industries Council (CIC) und der Creative Industries Federation (CIF) zusammenarbeitet, um die Auswirkungen und Chancen des Brexit für die Kreativwirtschaft zu erfassen. Sie hat sich verpflichtet, dafür zu sorgen, dass das Vereinigte Königreich Zugang zu den besten Talenten hat, um den Bedürfnissen der Branche gerecht zu werden und seinen Ruf als weltweit führendes Land zu wahren.¹²⁴

3.3. Freier Waren- und Dienstleistungsverkehr und Zugang zu audiovisuellen Märkten

3.3.1. Mögliche Auswirkungen des Brexit auf das Herkunftslandprinzip

Wie in Kapitel 2 dieser Publikation erläutert,¹²⁵ ist das zentrale Prinzip, das dem EU-Binnenmarkt für audiovisuelle Mediendienste zugrunde liegt, das Herkunftslandprinzip im Rahmen der AVMD-Richtlinie, wonach AVMD-Anbieter in der Regel nur dem Recht und der Rechtsprechung des EU-Mitgliedstaates unterliegen, in dem sie niedergelassen sind. Diesem Prinzip zufolge obliegt es der jeweils zuständigen Stelle (im Vereinigten Königreich der Ofcom), dafür zu sorgen, dass die AVMD-Anbieter die nationalen Rechtsvorschriften zur Umsetzung der in der AVMD-Richtlinie festgelegten Regeln einhalten (beispielsweise das Verbot schädlicher Inhalte, die Regulierung von Werbeeinhalten oder die Förderung europäischer Werke). Die AVMD-Richtlinie wurde im Vereinigten Königreich durch eine Reihe von Vorschriften umgesetzt, mit denen in erster Linie die Rundfunkgesetze (Communications Act 2003¹²⁶ und Broadcasting Acts 1990 und 1996) geändert wurden.¹²⁷

Das Herkunftslandprinzip hat entscheidend dazu beigetragen, dass das Vereinigte Königreich ein attraktiver Standort für die europäischen Hauptsitze globaler

¹²⁴ Written evidence submitted by the Department for Culture, Media and Sport (DCMS) (IOB0122), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/43820.html>.

¹²⁵ Siehe Kapitel 2.2.1. dieser Publikation.

¹²⁶ Communications Act 2003, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2003/21/contents>.

¹²⁷ Broadcasting Acts 1990 und 1996, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1996/55/contents>.



Rundfunkanstalten ist, die den Pool qualifizierter Produktions- und Sendekräfte nutzen, um ihre Dienste in ganz Europa zu verbreiten. Wie in Kapitel 1 dieser Publikation ausgeführt, ist das Vereinigte Königreich das wichtigste Niederlassungsland in der EU28 für Fernsehsender und Abrufdienste und eine wichtige Drehscheibe in Europa für audiovisuelle Dienste.¹²⁸ Laut einer im Jahr 2014 von der Commercial Broadcasters Association (COBA) veröffentlichten Umfrage nannten über acht von zehn befragten in mehreren Gebieten aktiven kommerziellen Rundfunkanstalten London als ihren europäischen oder weltweiten Hauptsitz.¹²⁹ Etwa zwei Fünftel der im Vereinigten Königreich niedergelassenen Fernsehsender bedienen in erster Linie einen anderen Markt, und etwa 60 % aller europäischen Sender, die auf ein anderes Land abzielen, sind im Vereinigten Königreich angesiedelt.¹³⁰ Ohne das Herkunftslandprinzip würden britische Unternehmen bei der Ausstrahlung nach Europa mit neuen Hindernissen konfrontiert und könnten ihren Sitz in einen anderen Mitgliedstaat verlegen.¹³¹ Dadurch käme es zu direkten negativen Auswirkungen auf die Beschäftigung im Vereinigten Königreich und zu zusätzlichen indirekten Verlusten für die britische Kreativwirtschaft, die von Clustern und Netzwerkeffekten lebt.

Die britische Regierung hat die Bedeutung des Herkunftslandprinzips für die britische Rundfunkbranche anerkannt. In ihrem Weißbuch vom Juli 2018 über die künftige Beziehung zwischen dem Vereinigten Königreich und der Europäischen Union kündigte sie an, dass das Herkunftslandprinzip nicht mehr gelten werde, dass sie aber die bestmöglichen Regelungen für die Branche anstrebe.¹³² Bislang wurde jedoch keine konkrete Lösung dafür vorgebracht, wie sich dieses Prinzip beibehalten ließe. Das Herkunftslandprinzip kann nämlich nicht allein durch bestehendes britisches Recht erhalten bleiben. Es gilt nur dann weiter, wenn die übrigen 27 Mitgliedstaaten den im Vereinigten Königreich ansässigen Unternehmen weiterhin gestatten, nach britischen Regeln in ihre Märkte zu senden, und wenn das Vereinigte Königreich den in der EU ansässigen Unternehmen gestattet, nach EU-Regeln in das Vereinigte Königreich zu senden. Dies könnte im Rahmen eines EWR- oder bilateralen Abkommens zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich erreicht werden. Mit dem Verlassen des digitalen Binnenmarkts (DBM) verliert das Vereinigte Königreich jedoch auch das Recht zur Abstimmung über DBM-Rechtsvorschriften im Ministerrat und im Europäischen Parlament, sodass das Land keinen direkten Einfluss mehr auf diese Vorschriften haben wird, was die praktische Umsetzung jeder in diesem Bereich erzielten Vereinbarung erschweren könnte. In jedem Fall dürfte der Verlust des Einflusses auf den DBM den rechtlichen Status einer am Herkunftslandprinzip orientierten Vereinbarung in einem bilateralen Abkommen zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU nicht berühren.

¹²⁸ Siehe auch den Broadcasting Sector Report für den Brexit-Ausschuss des Unterhauses, Department for Digital, Culture, Media and Sport, <https://www.parliament.uk/documents/commons-committees/Exiting-the-European-Union/17-19/Sectoral%20Analyses/6-Sectoral-Analyses-Broadcasting%20.pdf>.

¹²⁹ Building a Global TV Hub, Multichannel broadcasters and the UK's global competitiveness, <http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1321365/23977462/1385631686847/Building+A+Global+TV+Hub.pdf?token=JbUvOoNJM3fZkutoANV1ZE0kthc%3D>.

¹³⁰ Siehe Einzelheiten in Kapitel 1, Abschnitt 1.1.3. dieser Publikation.

¹³¹ Siehe die schriftliche Stellungnahme der Ofcom, op. cit.

¹³² Siehe Kapitel 6, Abschnitt 6.1. dieser Publikation.



Der Unterausschuss für Digitales, Kultur, Medien und Sport ist davon ausgegangen, dass Verhandlungen über audiovisuelle Mediendienste, die darauf abzielen, das Vereinigte Königreich innerhalb der Herkunftslandregeln zu halten, außerhalb der allgemeinen Verhandlungen über ein Handelsabkommen zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich stattfinden würden, da audiovisuelle Dienste aufgrund der „kulturellen Ausnahme“ bisher weitgehend aus dem Haupttext der EU-Freihandelsabkommen ausgeklammert wurden.¹³³ Um das Vereinigte Königreich im Geltungsbereich der Herkunftslandregeln zu halten, wäre nach dieser Annahme daher eine gesonderte Vereinbarung erforderlich, „doch dies ist bei weitem nicht gewährleistet“, so der Ausschuss des britischen Unterhauses. Der Europäische Kontrollausschuss des Unterhauses stellte fest, dass es „keinen Präzedenzfall dafür gibt, dass ein Drittland einen dem Binnenmarkt gleichwertigen Zugang für Rundfunkveranstalter erhält“.¹³⁴

Zu der Möglichkeit, das im Rahmen des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen (EUgrFernsÜbk)¹³⁵ vorgesehene Herkunftslandprinzip zu nutzen, vertrat der Europäische Kontrollausschuss des Unterhauses die Ansicht, dies sei keine praktikable Alternative zu den Herkunftslandregeln, da das EUgrFernsÜbk in vielerlei Hinsicht unzureichend sei, nicht zuletzt weil es nur für traditionelle „lineare“ Sendungen und nicht für Abrufdienste gelte. Der Ausschuss gelangte zu dem Schluss, dass das Übereinkommen „stark eingeschränkt ist und – vielleicht der wichtigste Aspekt – keinerlei Durchsetzungsmechanismen vorsieht“.¹³⁶

Der Ausschuss für Digitales, Kultur, Medien und Sport forderte die Regierung auf darzulegen, welche Schritte sie unternimmt, damit das Herkunftslandprinzip nach dem Brexit weiterhin gilt, und ihre Ziele sowie den Zeitplan für die entsprechenden Verhandlungen zu erläutern. Ferner bat er die Regierung, so bald wie möglich zu bestätigen, dass das Vereinigte Königreich nach ihrem Willen für eine Übergangszeit nach dem Brexit bis Ende 2020 Mitglied des Europäischen Binnenmarktes bleiben und weiter unter die bestehenden Herkunftslandregeln fallen soll.

¹³³ Insbesondere erklärte der Europäische Kontrollausschuss: „Gemessen an den Verpflichtungen im Rahmen der Welthandelsorganisation (WTO) wie auch an den Freihandelsabkommen (FHA) ist der Rundfunk einer der am wenigsten liberalisierten Bereiche des Welthandels. Die meisten Länder bestehen nämlich darauf, dass er aufgrund der besonderen Art und Bedeutung der Kultur nicht wie andere Waren behandelt werden sollte („l'exception culturelle“).

¹³⁴ Siehe House of Commons, Second Report, op. cit.

¹³⁵ Weitere Einzelheiten zum EUgrFernsÜbk und zur Haltung der britischen Regierung gegenüber einer Revision des Übereinkommens in Kapitel 2, Abschnitt 2.2.2. dieser Publikation.

¹³⁶ House of Commons European Scrutiny Committee, HC71-xxxvii, Fortieth Report of Session 2016–2017, 25. April 2017, Abs. 10.5, <https://publications.parliament.uk/pa/cm201617/cmselect/cmeuleg/71-xxxvii/71-xxxvii.pdf>.



3.3.2. Mögliche Auswirkungen des Brexit auf den Handel mit audiovisuellen Gütern und Dienstleistungen

Nach Angaben der Independent Film and Television Alliance (IFTA) ist die EU derzeit nach den USA der zweitwichtigste Absatzmarkt für britische Exporte.¹³⁷ Im Zeitraum 2010 bis 2014 machten die britischen Exporterlöse aus Filmdienstleistungen und Lizenzgebühren aus den EU-Märkten über 38 % der gesamten Filmexporterlöse aus.¹³⁸ Mit Exporten britischer audiovisueller Dienste in die EU in Höhe von GBP 3 Milliarden im Jahr 2015 ist die EU nach Schätzungen der britischen Regierung der bedeutendste Markt für die audiovisuelle Wirtschaft des Vereinigten Königreichs.¹³⁹ Zudem ist der EU-Markt laut IFTA als Absatzmarkt für eine ganze Reihe unabhängiger Filme verlässlicher als die USA, da die Exporte in die USA hauptsächlich große Blockbuster-Filme der US-Studios sind, die in Studios und an Drehorten im Vereinigten Königreich gedreht werden und daher als britische Filme gelten. Die IFTA ist daher der Ansicht, dass der britischen Filmwirtschaft insgesamt und vor allem dem unabhängigen Sektor erhebliche wirtschaftliche Konsequenzen drohen könnten, wenn der Zugang zu diesem strategischen Markt durch die neuen Handelsregeln nach dem Brexit stark erschwert würde.

Die britische Regierung erklärte in ihrem Broadcasting Sector Report,¹⁴⁰ sie suche „pragmatische und innovative Lösungen für Fragen im Zusammenhang mit der künftigen tiefen und besonderen Partnerschaft, die sich [das Vereinigte Königreich] mit der EU wünscht“. In diesem Rundfunkbericht werden bestehende Abkommen zwischen Ländern als Präzedenzfälle aufgeführt, darunter das Allgemeine Abkommen über den Handel mit Dienstleistungen (GATS)¹⁴¹ der WTO und das Nordamerikanische Freihandelsabkommen (NAFTA). Beide Abkommen enthalten, wie bereits erwähnt, entweder eine Ausnahme für audiovisuelle (oder kulturelle) Dienste oder schließen diese einfach aus ihrem Anwendungsbereich aus, und die EU hat keinen Präzedenzfall für die Aufnahme kommerzieller Verpflichtungen für den grenzüberschreitenden Rundfunk mit Drittländern.

Der Bericht weist jedoch auch auf einige Maßnahmen hin, die eine Zusammenarbeit im Rundfunk- oder im audiovisuellen Bereich vorsehen, etwa das Vertiefte und umfassende Freihandelsabkommen zwischen der Ukraine und der EU (DCFTA) (mit Blick auf eine schrittweise Angleichung an das EU-Recht),¹⁴² das Abkommen

¹³⁷ Siehe auch die Zahlen zu den britischen Exporten und Importen in Kapitel 1, Abschnitt 1.2.2. dieser Publikation.

¹³⁸ Siehe die schriftliche Stellungnahme der IFTA, (IOB0098), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42361.html>.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Op. cit.

¹⁴¹ Das Vereinigte Königreich ist eigenständiges Mitglied der WTO, aber seine derzeitigen Verpflichtungen sind in umfassenderen EU-Aufstellungen aufgeführt. Das DCMS hat mitgeteilt, dass das Ministerium für internationalen Handel einen Prozess zur Erstellung rein britischer Aufstellungen leitet, der den derzeitigen Offenheitsgrad des Vereinigten Königreichs widerspiegelt.

¹⁴² EU-Ukraine Deep and Comprehensive Free Trade Area, https://trade.ec.europa.eu/doclib/docs/2013/april/tradoc_150981.pdf.



EU-Korea (Protokoll über kulturelle Zusammenarbeit) und das Wirtschaftspartnerschaftsabkommen CARIFORUM-EU.¹⁴³ Darüber hinaus erinnert die Regierung daran, dass das Vereinigte Königreich eine Reihe bilateraler Abkommen über audiovisuelle Koproduktionen mit Nicht-EU-Ländern wie China, Brasilien und Südafrika geschlossen hat, die ebenfalls als Vorbild für eine Zusammenarbeit dienen könnten.¹⁴⁴

3.3.3. Mögliche Auswirkungen des Brexit auf die Quoten für europäische Werke

Aufgrund der Stellungnahme der britischen Regierung ist davon auszugehen, dass die Einhaltung der AVMD-Richtlinie für britische Rundfunkveranstalter und VoD-Dienste nach dem Brexit nicht zwingend vorgeschrieben sein wird, doch es ist wichtig, dass im Vereinigten Königreich (ko-)produzierte Inhalte weiterhin als „europäische Werke“ gelten. Wenn dies nicht mehr der Fall wäre, wären Werke aus dem Vereinigten Königreich von den nationalen Quoten zugunsten von in der EU produzierten Inhalten in Fernsehkanälen und VoD-Katalogen ausgeschlossen.

Diese Frage wurde vom Unterhaus in seinem Bericht vom 25. Januar 2018 nicht direkt angesprochen. Die britische Regierung ging auf die Frage jedoch in ihrem Rundfunkbericht vom Juni 2017, ausgehend vom EUgrFernsÜbk, wie folgt ein:

Die Bestimmungen der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste zu europäischen Werken gelten nicht nur für Werke aus den Mitgliedstaaten, sondern auch für Werke aus Ländern, die das Übereinkommen unterzeichnet und ratifiziert haben [...]“¹⁴⁵

Diese Interpretation wurde in dem Strategiepapier der britischen Regierung vom Juli 2018 bestätigt. Darin heißt es, Werke aus dem Vereinigten Königreich würden weiterhin als europäische Werke gelten, weil das Vereinigte Königreich Vertragspartei des EUgrFernsÜbk sei.¹⁴⁶

Erwähnenswert ist auch die Möglichkeit, dass britische Koproduktionen in allen an der Koproduktion beteiligten EU-Ländern als „national“ gelten und somit bei den Sende- und VoD-Quoten der AVMD-Richtlinie (und bei der öffentlichen Förderung) berücksichtigt werden können. Wie in Kapitel 2 dieser Publikation erläutert,¹⁴⁷ gilt diese Möglichkeit für die so genannten „offiziellen“ Koproduktionen im Rahmen bilateraler oder multilateraler Koproduktionsvereinbarungen zwischen dem Vereinigten Königreich und den

¹⁴³ Wirtschaftspartnerschaftsabkommen zwischen den CARIFORUM-Staaten einerseits und der Europäischen Gemeinschaft und ihren Mitgliedstaaten andererseits, [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/de/TXT/PDF/?uri=celex:22008A1030\(01\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/de/TXT/PDF/?uri=celex:22008A1030(01)).

¹⁴⁴ Siehe Einzelheiten in Kapitel 2 dieser Publikation.

¹⁴⁵ Op. cit.

¹⁴⁶ Siehe Einzelheiten zum Positionspapier der britischen Regierung in Kapitel 6, Abschnitt 6.1. dieser Publikation.

¹⁴⁷ Siehe insbesondere Abschnitt 2.6.



betreffenden Ländern. Auch im Rahmen des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen kann sie bestehen. Das Vereinigte Königreich unterzeichnete und ratifizierte 1992 und 1993 das erste Übereinkommen des Europarats, trat aber 1996 aus Eurimages aus. Wie einige andere Mitgliedstaaten des Europarats hat auch das Vereinigte Königreich das am 29. Juni 2016 angenommene und am 30. Januar 2017 zur Unterzeichnung aufgelegte revidierte Übereinkommen noch nicht unterzeichnet und ratifiziert. Unabhängig davon hat die britische Regierung erklärt, es gebe „aktuell keine Pläne, Eurimages nach dem Ausscheiden des Vereinigten Königreichs im Jahr 1995 [sic] wieder beizutreten. Wir werden weiterhin prüfen, wie solche Programme den britischen Film unterstützen können.“¹⁴⁸

3.4. Sicherstellung des Zugangs zu EU-Mitteln nach dem Brexit

3.4.1. Hauptaspekte des britischen Zugangs zu EU-Mitteln

Wie in Kapitel 1 dieser Publikation dargelegt,¹⁴⁹ erhalten die Filmindustrie und die audiovisuelle Wirtschaft im Vereinigten Königreich Mittel aus verschiedenen EU-Förderprogrammen wie dem Creative-Europe-Teilprogramm MEDIA, dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE), dem Europäischen Sozialfonds (ESF) und Horizont 2020.¹⁵⁰ Einige dieser Förderprogramme werden von lokalen Investitionsorganisationen ausgezahlt (z. B. bei EFRE-Mitteln von Creative England), die wiederum Investitionen, Beratungen und Schulungen für lokale Unternehmen bieten. Andere werden direkt von der Europäischen Kommission finanziert (z. B. Creative Europe und Horizont 2020).

Nach den Daten des Creative Europe Desk UK unterstützte Creative Europe zwischen 2014 und 2016 283 britische Kultur- und Kreativorganisationen und audiovisuelle Unternehmen sowie den Verleih von 115 britischen Filmen in anderen europäischen Ländern mit Zuschüssen in Höhe von insgesamt EUR 57 Millionen (11 % des gesamten in diesem Zeitraum bereitgestellten Budgets von EUR 520 Millionen). In diesem Rahmen investierte das Teilprogramm MEDIA zwischen 2014 und 2017 rund EUR 40 Millionen in die audiovisuelle Wirtschaft des Vereinigten Königreichs.¹⁵¹

¹⁴⁸ <https://www.parliament.uk/business/publications/written-questions-answers-statements/written-question/Commons/2017-07-10/3819/>.

¹⁴⁹ Siehe hierzu Kapitel 1, Abschnitt 1.3 dieser Publikation.

¹⁵⁰ Dies betrifft insbesondere KMU außerhalb Londons.

¹⁵¹ Siehe auch: Written evidence submitted by Creative Europe Desk UK to the Culture, Media and Sport Committee Inquiry,



Von den wirtschaftlichen Auswirkungen wird berichtet, dass eine Finanzierung von Creative Europe für die Begünstigten im Vereinigten Königreich bei der Beschaffung zusätzlicher Mittel eine starke Hebelwirkung hat. Von den Zuschauerzahlen her hat MEDIA erheblichen Einfluss auf den Export britischer Filme in andere europäische Länder, da von MEDIA geförderte Filme in der EU mehr Kinobesucher finden als Filme ohne MEDIA-Förderung.¹⁵² Darüber hinaus hat MEDIA Auswirkungen in Bezug auf Internationalisierung (d. h. Schaffung neuer Partnerschaften und Zugang zu Märkten), Innovation und Qualifikation (z. B. durch eine Erhöhung der Qualifikation der Begünstigten) sowie Wohlstand und Einfluss für das Vereinigte Königreich.¹⁵³

3.4.2. Zukünftige Regelungen nach dem Brexit

Der Unterhausausschuss für Digitales, Kultur, Medien und Sport (DCMS) wies in seinem Bericht vom 18. Januar 2018 darauf hin, welche negativen Auswirkungen der Verlust des Zugangs zu EU-Finanzierungsquellen nach dem Brexit für das Vereinigte Königreich haben könne. Er forderte die Regierung auf, an der Mitgliedschaft in Creative Europe festzuhalten, und betonte, dass die EU-Mitgliedschaft keine Voraussetzung für die Teilnahme an Creative Europe sei. Als Beispiele für Nicht-EU-Mitgliedstaaten, die Mitglieder von Creative Europe geblieben sind, nennt der Bericht Island und Norwegen. Er räumt aber auch ein, dass der Umfang der Teilnahme an Creative Europe für einige Länder außerhalb der EU eingeschränkt ist, z. B. für die Schweiz.¹⁵⁴

Die Regierung hat mitgeteilt, dass sie sorgfältig prüft, in welchen Bereichen es für das Vereinigte Königreich wichtig ist, seine Mitgliedschaft fortzusetzen, sich aber nicht auf eine weitere Mitgliedschaft oder einen Zeitrahmen für eine Entscheidung festgelegt. Dem DCMS-Ausschuss des Unterhauses zufolge spricht jedoch viel dafür, dass das Vereinigte Königreich versuchen wird, sich auch nach dem Brexit an Creative Europe zu beteiligen. Die Möglichkeit, Creative Europe zu nutzen, um zusätzliche Finanzierungsquellen zu erschließen, und die Freiheit, die es britischen Organisationen gibt, Projekte mit Partnern aus der gesamten EU (und außerhalb der EU) zu leiten, gehören für die britische Regierung zu den wichtigsten Anreizen, ihre Teilnahme an dem Programm beizubehalten.

<http://data.parliament.uk/writtenevidence/committeeevidence.svc/evidencedocument/digital-culture-media-and-sport-committee/impact-of-brexit-on-uk-creative-industries-tourism-and-the-single-digital-market/written/72411.html>

¹⁵² Nach einer Analyse von Creative Europe Desk verzeichneten 247 von 448 unabhängigen britischen Filmen, die zwischen 2013 und 2016 produziert wurden, Kinobesuche in anderen europäischen Ländern. Zusammen generierten diese 247 Filme etwas mehr als 81 Millionen Kinobesuche. Fast die Hälfte dieser Filme (108) wurde von Creative Europe gefördert. Diese Filme generierten 53 Millionen Kinobesuche (65 % aller Kinobesuche) und damit deutlich mehr als die 139 nicht geförderten Filme, die 29 Millionen Kinobesuche (35 % aller Kinobesuche) generierten.

¹⁵³ Siehe Bigger Picture Research, Creative Europe, Value and Impact In the UK, Mid-term Survey, Januar 2017, http://www.creativeeuropeuk.eu/sites/default/files/CEDUK_MidTermSurvey_V3.pdf.

¹⁵⁴ Siehe auch Kapitel 1, Abschnitt 1.3.1. dieser Publikation.



Mit Blick auf die anderen EU-Finanzierungsquellen, die für die Entwicklung lokaler Infrastrukturen relevant sind, wie den EFRE und den ESF, hat die Regierung bereits erklärt, dass sie einen neuen Fonds für gemeinsamen Wohlstand („UK Shared Prosperity Fund“) einrichten will, der diese Strukturfonds ersetzen und die Ungleichheiten im Vereinigten Königreich nach dem Brexit verringern soll. Angesichts der potenziellen Herausforderungen, die sich beim Zugang zu EU-Mitteln durch den Brexit ergeben, hat das Unterhaus die Regierung gebeten, eine Analyse aller EU-Finanzierungsströme zu veröffentlichen, mit denen Tourismus- und Kreativprojekte gefördert werden. In diesem Zusammenhang hat das BFI eine Studie zu EU-Finanzierungen für die audiovisuelle Wirtschaft des Vereinigten Königreichs von 2007 bis 2017 in Auftrag gegeben. Dem im März 2018 veröffentlichten Bericht¹⁵⁵ zufolge waren EU-Investitionen ein wichtiges Element der Mischung aus privaten und öffentlichen Investitionen, die die audiovisuelle Wirtschaft des Vereinigten Königreichs kennzeichnet (insbesondere die Investitionen des BFI aus Mitteln der National Lottery in die Kompetenzentwicklung, die Produktionsförderung durch den Filmfonds sowie Steuererleichterungen für die Kreativwirtschaft). Diese Investitionen haben den Ruf des Vereinigten Königreichs als wichtige Produktionsdrehscheibe untermauert. Der Bericht weist darauf hin, dass die Mittel von Creative Europe in den letzten Jahren zunehmend an Bedeutung gewonnen hätten und einen wachsenden Anteil aller EU-Mittel ausmachten, die die audiovisuelle Wirtschaft des Vereinigten Königreichs erhält.

3.5. Staatliche Beihilfen und steuerliche Anreize nach dem Brexit

Wie in Kapitel 1 erwähnt,¹⁵⁶ ist die audiovisuelle Wirtschaft des Vereinigten Königreichs in hohem Maße von öffentlichen Fördermitteln und steuerlichen Anreizen abhängig. In Kapitel 2 dieser Publikation¹⁵⁷ wurde auch erläutert, wie die Beihilfevorschriften die Möglichkeit der Mitgliedstaaten einschränken, kommerzielle Unternehmen, auch in der heimischen Kreativwirtschaft, mit öffentlichen Mitteln zu fördern. In Abhängigkeit von der Vereinbarung mit der EU nach dem Brexit könnten die Regeln für die bestehenden steuerlichen Anreize im audiovisuellen Sektor und die Beschränkungen für selektive staatliche Beihilfen aus britischer Sicht in Zukunft „gelockert“ werden. Es wäre jedoch denkbar, dass jeder Antrag auf Zugang zum digitalen Binnenmarkt ein gewisses Maß an regulatorischer Gleichwertigkeit erfordert, sodass die EU-Vorschriften weiterhin gelten müssten. Auch wenn das Vereinigte Königreich völlig frei von EU-Vorgaben wäre, dürfte die Frage der staatlichen Beihilfen für den Kultursektor in den Verhandlungen über bilaterale Freihandelsabkommen eine Rolle spielen (wo ständig die Forderung der USA im Raum steht, dass es keine kulturellen Ausnahmen geben sollte).¹⁵⁸

¹⁵⁵ Mapping Study of EU Funding of the UK Screen Sectors 2007-2017, op. cit.

¹⁵⁶ Weitere Einzelheiten zu staatlichen Beihilfen in Kapitel 1, Abschnitt 1.4. dieser Publikation.

¹⁵⁷ Weiteres zu staatlichen Beihilfen in Kapitel 2, Abschnitt 2.5. dieser Publikation.

¹⁵⁸ Siehe Kapitel 6, Abschnitt 6.1. dieser Publikation.



3.6. Sicherstellung förderlicher Urheberrechts- und Durchsetzungsregelungen nach dem Brexit

Das Urheberrecht im Vereinigten Königreich basiert in erster Linie auf dem Copyright, Design and Patent Act 1988 (CDPA).¹⁵⁹ Wie in Kapitel 2 dieser Publikation erläutert, wurde das Urheberrecht in der gesamten EU durch verschiedene EU-Richtlinien und -Verordnungen harmonisiert, unter anderem durch die InfoSoc-Richtlinie, die Richtlinie über verwaiste Werke, die Vermiet- und Verleih-Richtlinie, die Richtlinie über das Folgerecht und die Richtlinie zum geistigen Eigentum.¹⁶⁰ Einige dieser EU-Rechtsvorschriften werden im Vereinigten Königreich durch das CDPA und andere durch gesonderte Rechtsverordnungen umgesetzt.

Die Harmonisierung des Urheberrechts ist in der EU bei weitem noch nicht abgeschlossen, und beim Urheberrecht und bei der Anwendung seiner harmonisierten Aspekte bestehen weiterhin erhebliche Unterschiede zwischen den Mitgliedstaaten, doch die EU-Richtlinien spiegeln die internationalen Verpflichtungen der Mitgliedstaaten, auch des Vereinigten Königreichs, etwa im Rahmen der Berner Übereinkunft, des Rom-Abkommens und des TRIPS-Übereinkommens der Welthandelsorganisation wider. Daher ist zu erwarten, dass das Vereinigte Königreich die dort bereits umgesetzten EU-Richtlinien nach dem Brexit beibehält oder Übergangsbestimmungen umsetzt, die mit dem EU-Urheberrechtsrahmen vereinbar sind. Aufgrund seiner internationalen Vertragsverpflichtungen würde das Vereinigte Königreich wahrscheinlich auch außerhalb der EU und ihres Binnenmarkts noch recht eng mit dem EU-Urheberrechtsrahmen harmonisiert bleiben, auch wenn eine Divergenz in der Rechtsprechung im Laufe der Zeit unvermeidlich sein dürfte. Dem britischen Intellectual Property Office (IPO) zufolge¹⁶¹ sind urheberrechtlich geschützte britische Werke (wie Musik, Filme, Bücher und Fotos) aufgrund der Mitgliedschaft des Vereinigten Königreichs in einer Reihe internationaler Verträge und Vereinbarungen weltweit geschützt und werden es auch nach dem Brexit bleiben. Das IPO erklärte ferner, dass „die Position zum Urheberrecht und zur Durchsetzung bis zum Abschluss der Austrittsverhandlungen unverändert bleibt“.

Es ist jedoch nicht klar, was nach diesem Datum geschehen wird, denn die weitere Geltung der EU-Richtlinien und -Verordnungen wird von den Bedingungen der künftigen Beziehung zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich abhängen. Das britische Ministerium für Digitales, Kultur, Medien und Sport (DCMS) bestätigte in seiner schriftlichen Stellungnahme für das Unterhaus,¹⁶² dass „die meisten Interessenträger

¹⁵⁹ Copyright, Design and Patent Act 1988, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>.

¹⁶⁰ Weitere Einzelheiten in Kapitel 2 dieser Publikation.

¹⁶¹ Siehe Intellectual Property Office, „Facts on the future of intellectual property laws following the decision that the UK will leave the EU“, 26. April 2018, <https://www.gov.uk/government/news/ip-and-brexit-the-facts>. Siehe auch British Copyright Council, Written evidence, <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42079.html>.

¹⁶² Written evidence submitted by Department for Culture, Media and Sport (DCMS) (IOB0122), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/43820.html>.



offenbar den Eindruck haben, dass der derzeitige Urheberrechtsrahmen wirksam ist“. Zudem wies es darauf hin, dass der European Union „Withdrawal“ Act das bestehende EU-Recht wo immer möglich in nationales Recht umwandeln werde und dass das Urheberrecht im Vereinigten Königreich somit nach dem Brexit weitgehend unverändert bleiben werde. Darüber hinaus stützt sich die Regierung auch auf internationale Verträge, um sicherzustellen, dass urheberrechtlich geschützte Werke aus dem Vereinigten Königreich auch nach dem Brexit in der EU geschützt sind. Sie räumte aber auch ein, dass „in einigen wenigen Bereichen das EU-Urheberrecht eine grenzüberschreitende Wirkung hat und geprüft werden muss, ob und wie dieser Effekt nach dem Austritt des Vereinigten Königreichs aus der EU beibehalten werden kann“. Das DCMS wies darauf hin, dass das IPO mit den Interessenträgern im Dialog steht, um eine für beide Seiten vorteilhafte Lösung zu finden.

In Fragen der Durchsetzung bestand das IPO auf der Rolle des Vereinigten Königreichs „als Weltführer im Bereich der Durchsetzung und der Industrie“. Bis zum Abschluss der Brexit-Verhandlungen wird der Durchsetzungsrahmen des Vereinigten Königreichs unverändert bleiben, und das Land wird weiterhin an der EU-Beobachtungsstelle für die Verletzung von Rechten an geistigem Eigentum (EUIPO) und an Einrichtungen wie Europol beteiligt sein. Das Verfahren zum Abfangen von Fälschungen und anderen rechtsverletzenden Waren an der Grenze wird unverändert bleiben, ebenso wie die Rolle des Vereinigten Königreichs bei der Überprüfung der Durchsetzungsrichtlinie und der Arbeit der Europäischen Kommission zur Bekämpfung von Rechtsverletzungen in gewerbsmäßigem Umfang.



4. Hauptsorgen der audiovisuellen Wirtschaft aufgrund des Brexit

4.1. Erhaltung des Zugangs zu EU-Talenten

Die Gewährleistung der Arbeitnehmerfreizügigkeit und die Erhaltung des Zugangs zu Talenten und Kompetenzen aus der EU wurden in allen Sektoren der Kreativwirtschaft als oberste Priorität für die Brexit-Verhandlungen genannt. Die Kreativwirtschaft ist von Natur aus international und mobil, und eine wesentliche Voraussetzung für ihren Erfolg ist die Bewegungsfreiheit von Menschen und Gütern. Die Arbeitnehmerfreizügigkeit trägt nach Ansicht der meisten Interessenträger der Branche auch direkt zum Ideen-, Kreativitäts- und Talentfluss bei.

Wie der Unterhausausschuss für Digitales, Kultur, Medien und Sport in seinem Bericht¹⁶³ hervorhebt, befürchten die Vertreter der audiovisuellen Wirtschaft, dass nach dem Brexit Beschränkungen wie Migrationsquoten, hohe Visakosten oder überhöhte Gehaltsanforderungen eingeführt werden, die eine große administrative Belastung für die kreative Tätigkeit darstellen würden, insbesondere für kleinere Organisationen, die neue Betriebskosten nicht auffangen könnten und dann nicht mehr wirtschaftlich wären (BFI). Zudem hätte dies in bestimmten Bereichen schwerwiegende Auswirkungen auf die Wettbewerbsfähigkeit der audiovisuellen Wirtschaft im Vereinigten Königreich, etwa bei visuellen Effekten (VFX), (UK Screen Association), und auf die Fähigkeit des Landes, internationale Produktionen von US-Studios anzuziehen (Motion Picture Association, MPA).¹⁶⁴ Der unabhängige Kinosektor verweist ebenfalls auf die Fähigkeit des Vereinigten Königreichs, internationale Produktionen anzuziehen, und auf die möglichen Auswirkungen auf die Organisation von Kino- und Filmfestivals und Veranstaltungen, die

¹⁶³ Der Bericht des Ausschusses untersucht die möglichen Auswirkungen von Änderungen in drei Schlüsselbereichen: Arbeitskräfte, Finanzierung und Regulierungsumfeld. Bei der Erstellung dieses im Januar 2018 veröffentlichten Berichts versuchte der Ausschuss, Problembereiche zu identifizieren, die im Rahmen des Brexit-Prozesses angegangen werden müssen. Schriftliche und mündliche Stellungnahmen wurden dem Ausschuss zwischen November 2016 und April 2017 im Rahmen des Konsultationsprozesses vorgelegt und können auf der Website des Ausschusses unter <https://www.parliament.uk/business/committees/committees-a-z/commons-select/culture-media-and-sport-committee/inquiries/parliament-2015/impact-of-brexit-16-17/publications/> eingesehen werden.

¹⁶⁴ Written evidence submitted by Motion Picture Association (IOB0091), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42351.html>.



Fachleute grenzüberschreitend zusammenbringen und das Kinoerlebnis der Verbraucher verbessern (Independent Cinema Office, ICO).¹⁶⁵

Die meisten Organisationen aus der Kreativwirtschaft, die dem Unterhaus schriftliche Stellungnahmen vorlegten, rieten den Führungen der EU und des Vereinigten Königreichs, eine Post-Brexit-Vereinbarung auszuhandeln, die ihre lebenswichtige Bewegungsfreiheit nicht behindert, sondern vielmehr zu verbessern und zu erleichtern sucht.

Auch einige Lösungen werden vorgeschlagen, so etwa:

- Gewährleistung der Reisefreiheit in der EU für Arbeitskräfte im Kulturbereich (Federation of Entertainment Union, FEU)¹⁶⁶
- Gewährleistung einer Post-Brexit-Vereinbarung, wonach britische Produktionsarbeitskräfte in EU-Länder reisen können, ohne Arbeitsvisa und Zollpapiere für Geräte und Ausrüstung beantragen zu müssen. Eine ähnliche Flexibilität sollte für Fachkräfte aus der EU bei Produktionen im Vereinigten Königreich gelten, die deren vorübergehende Anwesenheit im Land erfordern (Independent Film & Television Alliance, IFTA)¹⁶⁷
- Gewährleistung der Möglichkeit für britische Produktionsteams, in der EU zu arbeiten, und umgekehrt (Motion Picture Association (MPA), PACT, als Vertretung unabhängiger britischer Inhalte)¹⁶⁸
- Falls erforderlich, Einführung von „Kultur- und Bildungsgenehmigungen“, mit denen sich die in diesen Sektoren tätigen Menschen und Güter weiterhin problemlos zwischen dem Vereinigten Königreich und anderen EU-Ländern bewegen könnten, (British Council)¹⁶⁹ und Einführung von Kurzzeitvisa für Kreativkräfte (z. B. Regisseure, die zu Q&A-Veranstaltungen reisen) (Independent Cinema Office, ICO)
- Sicherstellung der derzeitigen Vereinbarungen des Innenministeriums, die Kurzzeitvisa für leitende Fachkräfte und ihre Kreativteams ermöglichen, um weiterhin Talente anzuziehen und in der Filmbranche attraktiv zu bleiben (BFI, Directors UK).

¹⁶⁵ Written evidence by the Independent Cinema Office (IOB0086), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42337.html>. Siehe auch: Watershed / Europa Cinema, Written evidence of a potential loss of Creative Europe and Freedom of Movement for Workers and Goods on Europa Cinema, their communities and the wide sector,

<http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42141.html>.

¹⁶⁶ Written evidence submitted by the Federation of Entertainment Unions (IOB 0135), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/44808.html>.

¹⁶⁷ Siehe Written evidence submitted by Independent Film & Television Alliance, op. cit.

¹⁶⁸ Written evidence submitted by PACT (IOB0070), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42284.html>.

¹⁶⁹ Written evidence submitted by the British Council: „Our shared European future“, https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/our_shared_european_future_-_communique_-_03_july_0.pdf.



- Einführung einer pragmatischen Migrations- und Visaregelung, die die Besonderheiten der Kreativwirtschaft, wie kurzfristige Projekte und ausländische Talente, berücksichtigt (British Screen Advisory Council, BSAC).
- Keine Erhebung der Abgabe auf die Einwanderung von Fachkräften („Immigration Skills Charge“)¹⁷⁰ für Migranten, die die 17 VFX-Positionen auf der Liste der Mangelberufe besetzen und eine signifikante Wertschöpfung für die britische Wirtschaft ermöglichen (UK Screen Association).

Diese Maßnahmen sollten kostengünstig und schnell zu bearbeiten sein und für angemessene Zeiträume angewandt werden, um die weitere Zusammenarbeit und Partnerschaft zu fördern.

Interessanterweise wird der Brexit von einigen Interessenträgern auch als Gelegenheit gesehen, um darauf hinzuweisen, dass im Vereinigten Königreich Schlüsselqualifikationen fehlen und die britische Regierung neue Strategien entwickeln muss, um den Qualifikationsbedarf der Branche längerfristig zu decken (FEU, BFI, BSAC, Directors UK, UK Screen Association usw.). Zu den gewünschten Ergebnissen des Prozesses gehören engere Verbindungen zu den Kreativbranchen im Bildungssektor, einschließlich der Schulung junger Talente und der Entwicklung von Kursen, die den Bedürfnissen der Branche besser entsprechen, ein Ausbildungs- und Qualifizierungssystem, das den spezifischen Bedürfnissen der Kreativbranchen gerecht wird, die Entwicklung von Kreativclustern und Regionalzentren, damit sich Talente in den Landesteilen und Regionen entfalten können (BSAC),¹⁷¹ und die sorgfältige Bemessung der neuen Berufsausbildungsabgabe („Apprenticeship Levy“), die die Regierung vor kurzem eingeführt hat (Directors UK, UK Screen Association).¹⁷²

¹⁷⁰ Seit April 2017 unterliegen Tier-2-Visa der Immigration Skills Charge in Höhe von GBP 1000 pro Visum und Jahr.

¹⁷¹ British Screen Advisory Council (BSAC): „Bringing the audiovisual industries together“, Priorities for a Sector Deal: supporting continued growth in the UK audiovisual and interactive entertainment sector (2.08.2017), <http://www.bsac.uk.com/wp-content/uploads/2017/08/BSAC-Industrial-Strategy-Sector-Deal-FINAL.pdf>.

¹⁷² Written evidence submitted by Directors UK (IOB0069), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42282.html>.



4.2. Gewährleistung des Zugangs zum EU-Markt und darüber hinaus

4.2.1. Globale Unterstützung aus der Branche für das Herkunftslandprinzip

Die Branchenvertreter im Rundfunk und in der audiovisuellen Wirtschaft sind sich grundsätzlich einig, dass das Herkunftslandprinzip nach dem Brexit beibehalten werden muss und es für die Beschäftigung und die Wirtschaft im Vereinigten Königreich gefährlich ist, wenn das Land aufgrund des möglichen massiven Wegzugs ausländischer Anbieter in andere EU-Länder nach dem Brexit seine Position als EU-Rundfunkdrehscheibe verliert.

Führende Anbieter im Rundfunkbereich wie Sky weisen darauf hin, dass sich Rundfunkveranstalter ohne Mitgliedschaft im Binnenmarkt und ohne bilaterale Abkommen zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU kaum auf ihre Ofcom-Lizenzen berufen könnten, um audiovisuelle Inhalte in europäische Märkte auszustrahlen oder über das Internet zu übertragen, wodurch ihnen die Rechtssicherheit genommen werde, die für eine grenzüberschreitende Tätigkeit erforderlich sei.¹⁷³ Satellitendienste wie Satellite Information Services Ltd (SIS) sind der Ansicht, dass das Fehlen eines kontinuierlichen Zugangs zum Binnenmarkt zu aktuellen Bedingungen verschiedene Szenarien zur Folge haben könnte, etwa die Beantragung einer Uplink-Lizenz in einem anderen Mitgliedstaat oder die weitere Lieferung von Decodern an ihre Kunden in der EU, damit diese ihren Dienst empfangen können. Beide Optionen werden als teure Lösungen angesehen, die keine Rechtssicherheit für Betreiber und Nutzer bieten würden.¹⁷⁴ Vertreter der audiovisuellen Wirtschaft weisen auf das Risiko für die Produktionsseite hin, da viele dieser Anbieter, die das Vereinigte Königreich möglicherweise verlassen würden, zuverlässige, strategische Auftraggeber für Inhalte und Käufer von unabhängigen Filmen und Fernsehsendungen auf dem britischen Markt sind, sodass ein Wegzug einen Teil des enormen Entwicklungs- und Produktionskapitals kosten würde, das der lokalen Inhaltsindustrie bisher zur Verfügung steht.¹⁷⁵

Was konkrete Lösungen zur Beibehaltung des Herkunftslandprinzips nach dem Brexit angeht, überlässt es die Branche im Allgemeinen der britischen Regierung und den EU-Verhandlungsführern, die richtige Vereinbarung anzustreben. Einige Vertreter verweisen auf ein umfassenderes gegenseitiges und für beide Seiten vorteilhaftes

¹⁷³ Written evidence submitted by Sky (IOB0041), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42171.html>.

¹⁷⁴ Written evidence submitted by Satellite Information Services Limited (IOB0080), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture,%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42313.html>.

¹⁷⁵ Siehe IFTA written submission, op. cit.



Handelsabkommen für die audiovisuelle Wirtschaft, das die weitere Anerkennung des Herkunftslandprinzips beinhalten würde;¹⁷⁶ andere verweisen als mögliche Lösung auf das Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen (EUgrFernsÜbk), dessen Bestimmungen auch das Herkunftslandprinzip umfassen.¹⁷⁷ Sie wissen allerdings auch, dass das Übereinkommen nicht für nichtlineare audiovisuelle Mediendienste gilt. Die IFTA erklärt in diesem Zusammenhang:

„Dies dürfte langfristig zum Problem werden, da ein Großteil der Kernzielgruppen der traditionellen Rundfunkanstalten weiterhin zu nichtlinearen Diensten wie den immer beliebter werdenden Mediatheken abwandert. Dies könnte eine Gelegenheit für das Vereinigte Königreich sein, das die Freiheit hätte zu versuchen, einen Prozess der Überprüfung und Modernisierung dieses Übereinkommens einzuleiten und seine Rechtsvorschriften auf den neuesten Stand der technologischen Entwicklungen auf dem Markt des Rundfunks und der digitalen Kommunikationsdienste zu bringen.“¹⁷⁸

Die britische Regulierungsbehörde Ofcom hat vorgeschlagen, bei der Entscheidung darüber, welche EU-Rechtsvorschriften in den regulierten Sektoren im Vereinigten Königreich weiterhin gelten sollen, einen dreifachen Test durchzuführen, der sich an den vorrangigen Interessen der britischen Verbraucher und der breiten Öffentlichkeit, der Förderung von Wettbewerb und Investitionen und den Interessen der britischen Unternehmen orientiert. Dieser Filter würde dazu dienen, die funktionierenden Elemente des EU-Rahmens beizubehalten, den Rahmen dort zu verbessern, wo er Defizite hat, und „eine Verschlechterung durch eine versehentliche Schwächung von Befugnissen oder Schutzmaßnahmen zu vermeiden“.¹⁷⁹ Das Herkunftslandprinzip ist Teil dessen, was die Ofcom auf der Regulierungsseite als „das Beste des EU-Rahmens“ betrachtet und beibehalten werden sollte, damit sich britische Medienunternehmen nicht gezwungen sehen, ihre Aktivitäten in einen anderen Mitgliedstaat zu verlagern. Das Ofcom weist jedoch darauf hin, dass die Beibehaltung dieses Prinzips nach dem Brexit konstruktive Gespräche mit der EU erfordern würde, zumal das Vereinigte Königreich den künftigen EU-Rahmen und die für Rundfunkveranstalter geltenden rechtlichen Verpflichtungen nach dem Brexit nicht mehr mitgestalten könnte.

4.2.2. Eröffnung neuer Chancen für den Handel

Neben der Beibehaltung des Herkunftslandprinzips und einer Vereinbarung, die britischen Unternehmen den Zugang zum EU-Markt auf Gegenseitigkeit garantiert, sprechen sich einige Branchenvertreter für die Entwicklung einer ehrgeizigen Handelspolitik in neuen Märkten außerhalb der EU aus.¹⁸⁰ Interessanterweise wird der Brexit von bestimmten

¹⁷⁶ Siehe z. B. die schriftlichen Stellungnahmen von MPA und BSAC, op. cit.

¹⁷⁷ Für weitere Einzelheiten siehe Kapitel 2 dieser Publikation.

¹⁷⁸ Siehe IFTA, op. cit.

¹⁷⁹ Siehe die schriftliche Stellungnahme des Ofcom, op. cit.

¹⁸⁰ Siehe z. B. die schriftlichen Stellungnahmen von MPA and BSAC, op. cit.



Teilen der Branche als Chance wahrgenommen, die Präsenz britischer audiovisueller Unternehmen auf außereuropäischen Märkten weltweit auszubauen und den Exporterfolg von Filmen und Fernsehprogrammen auf anderen internationalen Märkten zu steigern.¹⁸¹ Einige Vertreter der Branche fordern die Regierung auf, eine „evidenzbasierte internationale Handelspolitik umzusetzen, die die Branche einbindet, um wichtige Zielländer, echte Hindernisse und kreative Zugangsmöglichkeiten für Unternehmen zu ermitteln“.¹⁸² Dies könnte die Durchführung von Untersuchungen wichtiger Nicht-EU-Länder umfassen, die nach Erkenntnissen der Branche wachsende audiovisuelle Märkte sind (z. B. Indien, China und Nigeria), um Marktinformationen bereitzustellen, echte Hindernisse zu ermitteln und eine Einigung über Koproduktionsverträge für Kino und Fernsehen zu erzielen.

Ebenfalls interessant ist die Analyse der IFTA zu den Auswirkungen des Brexit auf inländische Filmfördermaßnahmen im Vereinigten Königreich. Insbesondere will die Film- und Fernsehbranche sicherstellen, dass die Steuererleichterungen für den Kreativsektor, die bei der Sicherung der Wettbewerbsfähigkeit des britischen Filmproduktionssektors im Film- wie auch im Fernsehbereich als besonders erfolgreich gelten, in keiner Weise durch ein Post-Brexit-Handelsabkommen mit der EU beeinträchtigt werden. Laut IFTA ist es unwahrscheinlich, dass das Vereinigte Königreich eine eigene Politik der Produktionsanreize ohne mögliche Auswirkungen auf seine Handelsbeziehungen zur EU völlig frei festlegen kann. Die IFTA erinnert in diesem Zusammenhang daran, dass alle bestehenden Freihandelsabkommen zwischen der EU und Dritten derzeit Wettbewerbsklauseln enthalten, wonach der EU-Regulierer eingreifen kann, wenn Art und Intensität der Beihilfe des Dritten aus seiner Sicht den Wettbewerb im EU-Markt beeinträchtigen könnten. Die IFTA verlangt von der britischen Regierung mehr Rechtssicherheit in der Frage, was sie mit Filmfördermaßnahmen realistischerweise tun kann, ohne dass dies unbeabsichtigte negative Auswirkungen auf ihre Beziehung zur EU und entsprechende Konsequenzen für die britische Filmindustrie zur Folge hat.¹⁸³

4.2.3. Beibehaltung des Status als „europäisches Werk“ für britische Werke nach dem Brexit

Viele Organisationen der audiovisuellen Wirtschaft im Vereinigten Königreich halten es für unerlässlich, dass britische Inhalte nach dem Brexit im Sinne aller entsprechenden aktuellen oder geplanten Quoten in den EU-Mitgliedstaaten weiterhin als europäische Werke gelten.¹⁸⁴ Obwohl das Vereinigte Königreich in der Vergangenheit einige in der AVMD-Richtlinie enthaltene Quoten für unabhängige und in der EU produzierte Inhalte abgelehnt hat, stimmen die Branchenvertreter nunmehr darin überein, dass diese Quoten bei der Verbreitung vieler im Vereinigten Königreich produzierten Inhalte eine wichtige

¹⁸¹ Siehe BSAC und Directors UK, op. cit.

¹⁸² Siehe BSAC op. cit.

¹⁸³ Siehe die schriftliche Stellungnahme der IFTA, op. cit.

¹⁸⁴ Siehe die schriftlichen Stellungnahmen von BFI, BSAC, Directors UK, IFTA, FEU.



Rolle spielen. Einige Interessenträger sind sogar der Ansicht, dass in Ländern, in denen Quoten als regulatorische Priorität eingeführt wurden, manches dafür spricht, dass diese Quoten positiv gewirkt und dazu geführt haben, dass mehr europäische Werke im Rundfunk ausgestrahlt wurden.¹⁸⁵

Vertreter der audiovisuellen Wirtschaft im Vereinigten Königreich befürchten, dass sich dieses Ergebnis messbar und nachteilig auf die Finanzierungsmöglichkeiten für britische Film- und Fernsehproduktionen, insbesondere für hochwertige Serien, auswirken könnte, wenn britische audiovisuelle Inhalte im Sinne der EU-Quoten nicht mehr als europäisch gelten sollten, da die EU-Sekundärverkäufe ein wichtiges Element des Exporterfolgs britischer audiovisueller Inhalte darstellen. Da europäische Werke mindestens 50 % aller von EU-Sendern ausgestrahlten Werke ausmachen müssen, würde der Wegfall der Anerkennung bedeuten, dass sich die Wettbewerbssituation der im Vereinigten Königreich ansässigen Sender von bis zu 100 % des Sendeplans eines Senders auf maximal 50 % verringern würde. Die Einstufung als europäische Werke steigert in dieser Hinsicht den Export britischer Programme in die EU und darüber hinaus und unterstützt die Investitionen von Unternehmen mit Sitz im Vereinigten Königreich und in der gesamten EU in britische Inhalte.¹⁸⁶ Wenn britische Inhalte als europäische Werke eingestuft werden, unterliegen sie zudem keinen Handelshemmnissen wie Zöllen.

Einige Stakeholder¹⁸⁷ betonen, solange das Vereinigte Königreich ein Unterzeichner des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen sei und die AVMD-Richtlinie in EUgrFernsÜbk-Ländern produzierte Sendungen im Sinne ihrer Quoten weiterhin als „europäische Werke“ anerkenne, werden im Vereinigten Königreich produzierte Werke weiterhin als europäische Werke betrachtet.

Ein anderes, aber damit zusammenhängendes Thema ist die künftige Beteiligung des Vereinigten Königreichs an Creative Europe. Wenn das Vereinigte Königreich seine weitere Teilnahme an dem Programm nicht sicherstellt, werden britische Filme nicht als europäisch im Sinne des Programms „Creative Europe“ eingestuft, sodass beispielsweise europäische Verleiher keine Zuschüsse für den Verleih in teilnehmenden Ländern beantragen können. Es ist zu erwarten, dass sich dies auf die Preise auswirken und die Nachfrage insbesondere nach weniger kommerziellen britischen Filmen dämpfen wird. Diese Filme werden nach dem EUgrFernsÜbk weiterhin als „europäisch“ im Sinne der Quoten der AVMD-Richtlinie eingestuft.

¹⁸⁵ Siehe die schriftliche Stellungnahme von Directors UK, op. cit.

¹⁸⁶ Siehe schriftliche Stellungnahme des BSAC, op. cit.

¹⁸⁷ Siehe BSAC, op. cit.



4.3. Sicherstellung des Zugangs zu EU-Finanzierungsströmen und -Koproduktionsanreizen

Die weitere Teilnahme an EU-Programmen wie Creative Europe, Horizont 2020, dem ESF oder dem EFRE nach dem Brexit ist eine rote Linie für alle Kreativbranchen, denn in ihren Augen sind diese Programme wichtig, weil sie Partnerschaften fördern und Investitionen bereitstellen. Beides ermöglicht den britischen Kreativbranchen, innovativ und erfolgreich zu sein.¹⁸⁸ Für das BFI wird der Verlust von EU-Mitteln „eine erhebliche Lücke hinterlassen, die zu schließen ist, damit der Sektor weiterhin floriert und dadurch die Gemeinden im gesamten Vereinigten Königreich weiterhin in den Genuss eines reichen und vielfältigen internationalen Kulturprodukts kommen, das sich positiv auf das Wohlergehen und den sozialen Zusammenhalt auswirken wird“.¹⁸⁹

Der BSAC ist der Ansicht, dass es „angesichts der Bandbreite der gebotenen Leistungen schwierig wäre, gleichwertige Leistungen aus anderen internationalen Systemen zu erhalten, und jeder Versuch, ein neues eigenständiges System einzuführen, mit höheren Verwaltungskosten verbunden wäre“. Der BSAC verweist auch auf die intensiven Innovationen auf Produktions-, Vertriebs- und Plattformebene durch die Entwicklung neuartiger branchenübergreifender Hybriddienste und empfiehlt bei der Finanzierung die Nutzung von Synergien zwischen den Kreativbranchen und anderen Sektoren.¹⁹⁰

Das ICO (Independent Cinema Office)¹⁹¹ vertritt die Auffassung, der Wiedereinstieg bei Creative Europe nach dem Brexit müsse eine Priorität sein, um von der Höhe der ausländischen Investitionen in das britische Kino und von der mit diesem Programm verbundenen Vernetzung zu profitieren. Als Ersatz für den EFRE solle ein neues Kapitalfinanzierungssystem ernsthaft in Erwägung gezogen werden. Angesichts der enormen Auswirkungen der EU-Förderung auf die Ausbildung von Fachkräften im Kinobereich werde der Austritt aus der EU wohl auch erhebliche Auswirkungen auf die Fähigkeit des Kinos haben, die Kompetenzen in der britischen Branche zu erweitern, Kompetenzen internationaler Kandidaten zu nutzen und Talente für Veranstaltungen aufzunehmen. Auch die Vertreter von Directors UK sind der Auffassung, ohne Zugang zu EU-Finanzierungsmitteln müsse die Regierung landesweite Ausgleichsmaßnahmen ergreifen, damit die audiovisuelle Wirtschaft in den nationalen und lokalen Investitionsplänen Vorrang hat.¹⁹²

¹⁸⁸ Creative Industries Federation: „Our red lines on Brexit“, <https://www.creativeindustriesfederation.com/sites/default/files/2017-06/Creative%20Industries%20Federation%20-%20Our%20Red%20Lines%20on%20Brexit.pdf>.

¹⁸⁹ British Film Institute, Written evidence submitted by BFI, <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/43010.html>.

¹⁹⁰ Building our industrial strategy: response to HM government green paper (17.04.2017), BSAC, <http://www.bsac.uk.com/wp-content/uploads/2017/04/BSAC-Response-to-BEIS-Industrial-Strategy-Green-Paper-FINAL.pdf>.

¹⁹¹ Op. cit.

¹⁹² Siehe die schriftliche Stellungnahme von Directors UK, op. cit.



Aus Sicht der Produzenten weist die MPA darauf hin, dass britische Filmproduzenten (darunter auch MPA-Mitglieder, die im Vereinigten Königreich ansässig sind und/oder dort produzieren) bei der Produktion ihrer Filme und Fernsehhalte häufig auf Partnerschaften mit europäischen Produzenten angewiesen sind. Der Zugang zu Koproduktionsanreizen und Finanzierungsmechanismen der EU ist für unabhängige Produzenten oft besonders wichtig und auch für MPA-Mitglieder von Bedeutung.¹⁹³

Die IFTA ist der Auffassung, das Vereinigte Königreich habe als Drittland möglicherweise Zugang zu Mitteln von Creative Europe, worauf frühere Abkommen mit anderen Drittländern wie Norwegen (EWR) oder der Schweiz hindeuteten. Um mit Creative Europe verbunden zu bleiben, müsste ein unabhängiges Vereinigtes Königreich zu dessen Kernbudget beitragen und die von den EU-Mitgliedstaaten festgelegten Finanzierungsgrundsätze und allgemeinen strategischen Vorgaben einhalten. Die IFTA erklärt: „Creative Europe ist für die britische Kreativwirtschaft von so großer strategischer Bedeutung, dass es im Rahmen der Verhandlungen über Handel und Subventionen nach dem Ausstieg die besondere Aufmerksamkeit der Regierung verdient.“ Der Verband ist der Ansicht, der offene Zugang zu Creative Europe müsse erhalten bleiben, damit britische Unternehmen weiterhin von einem Mechanismus profitieren können, der die Entwicklung erfolgreicher kreativer und kommerzieller Beziehungen zu Partnern im übrigen Europa erleichtert. Er empfiehlt ferner, dass sich das britische Finanzministerium langfristig zur Sicherstellung alternativer Finanzierungsmöglichkeiten verpflichtet, falls ein künftiges Handelsabkommen mit der EU es dem Vereinigten Königreich nicht erlaubt, Mitglied von Creative Europe zu bleiben. Die Maßnahme werde die Wettbewerbsfähigkeit und Vielfalt des britischen Filmmarktes fördern, obwohl sie „den Verlust des EU-weiten Wissensnetzes, das einen strategischen Bonus einer Mitgliedschaft in Creative Europe darstellt“, nicht ersetzen würde.¹⁹⁴

4.4. Gewährleistung hoher Standards für den Schutz und die Durchsetzung von Urheberrechten

Der britische Rechtsrahmen für Urheberrechts- und Durchsetzungsregelungen, der sich aus internationalen Verträgen und der Umsetzung des EU-Rechts ergibt, wird von der audiovisuellen Wirtschaft weltweit als funktionierendes System betrachtet, das ein gutes Gleichgewicht zwischen den Bedürfnissen des audiovisuellen Bereichs und des Technologiesektors herstellt. Interessenträger aus der Kreativwirtschaft fordern die Regierung auf, an diesem hohen Schutzniveau für Urheberrechte, den technischen Schutzmaßnahmen und der Vertragsfreiheit festzuhalten, um Rechtssicherheit für britische Urheber, ausübende Künstler und Rechteinhaber zu schaffen und zu gewährleisten, dass das Gesetz nach dem Brexit strikt durchgesetzt wird. Sie brauchen Zusicherungen, dass die etablierten Standards des Urheberrechtsschutzes nicht verringert

¹⁹³ Siehe die schriftliche Stellungnahme der MPA, op. cit.

¹⁹⁴ Siehe die schriftliche Stellungnahme der IFTA, op. cit.



werden, und betonen, dass jede Beschränkung des Schutzes für die britische Kreativwirtschaft einen Wettbewerbsnachteil gegenüber der europäischen und internationalen Konkurrenz bewirken würde.

In der Branche herrscht derzeit in der Tat Unsicherheit über das Zusammenspiel zwischen dem britischen und dem EU-Urheberrecht und der Anwendung der Sekundärgesetzgebung zur Umsetzung europäischer Richtlinien nach dem Brexit. Die Interessenträger haben die Regierung gebeten klarzustellen, wie sie mit dem aus europäischen Richtlinien und Verordnungen abgeleiteten britischen Urheberrecht umgehen will.

Einige Vertreter befürchten auch, dass die Mitgliedschaft im EWR das Vereinigte Königreich an das EU-Urheberrecht binden würde, wobei es nur ein begrenztes Mitspracherecht bei dessen Formulierung habe, und Spekulationen darüber, welche „maßgeschneiderten“ Optionen das Vereinigte Königreich außerhalb des EWR verfolgen könnte, sind unklar.¹⁹⁵ Andere, wie die Alliance for Intellectual Property, argumentieren, falls die Regierung eine Änderung des von der EU abgeleiteten britischen Rechts anstrebe, komme es darauf an, dass die Konsultation Punkt für Punkt durchgeführt werde, um die vollen Konsequenzen und Auswirkungen für die Branche zu bewerten.

Darüber hinaus besteht unter den Vertretern der Rechteinhaber generell die Sorge, dass die Regierung versucht sein könnte, sich dem US-Urheberrechtskonzept des „Fair Use“ anzunähern, das als Schwächung des Schutzes der Rechte an geistigem Eigentum angesehen wird,¹⁹⁶ und die bestehende territoriale und exklusive Urheberrechtslizenzierung zu überprüfen.

Die Branche wünscht sich zudem, dass im Vereinigten Königreich nach dem Brexit das Recht konsequent durchgesetzt wird, um das Urheberrechtssystem zu stützen. Gefordert werden Best Practices und Kooperationsbemühungen zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich, beispielsweise in Bezug auf Initiativen im Zusammenhang mit Rechtsverletzungen in gewerbsmäßigem Umfang („Follow-the-Money“-Ansatz),¹⁹⁷ eine grenzüberschreitende Durchsetzung sowie Maßnahmen, die gewährleisten, dass die physischen Grenzen des Vereinigten Königreichs die Kreativwirtschaft angemessen vor der Bedrohung durch gefälschte und rechtsverletzende Waren schützen.

¹⁹⁵ Schriftliche Stellungnahme der Authors' Licensing and Collecting Societies (ALCS), <http://data.parliament.uk/WrittenEvidence/CommitteeEvidence.svc/EvidenceDocument/Culture.%20Media%20and%20Sport/Impact%20of%20Brexit/written/42094.html>.

¹⁹⁶ Weitere Details enthält etwa BSAC Proposals, „Developing Intellectual Property“, 26.5.2017, <http://www.bsac.uk.com/wp-content/uploads/2017/05/BSAC-Bazalgette-Review-Paper-B-FINAL.pdf>.

¹⁹⁷ Siehe auch Cabrera Blázquez F.J., Cappello, M., Grece C., Valais, S., *Durchsetzung des Urheberrechts in der Online-Welt: Strategien und Mechanismen*, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2015, <https://rm.coe.int/168078347e>.



5. Durchsetzung und Streitbeilegung

5.1. Die offenen Fragen

Die britische Regierung hat bei vielen Gelegenheiten deutlich gemacht, dass mit dem Brexit auch die unmittelbare Zuständigkeit des Gerichtshofs der Europäischen Union (GHEU) im Vereinigten Königreich enden wird. Sie will maximale Sicherheit für Einzelpersonen und Unternehmen schaffen und gewährleisten, dass diese ihre Rechte zeitnah und wirksam durchsetzen können. Dabei will sie die Autonomie des EU-Rechts und der britischen Rechtssysteme respektieren, gleichzeitig aber die Kontrolle über die eigenen Gesetze übernehmen und den internationalen Verpflichtungen des Vereinigten Königreichs weiterhin nachkommen. In diesem Zusammenhang wird das Vereinigte Königreich Schritte unternehmen, um seine Abkommen mit der EU im Rahmen seines innerstaatlichen Rechts um- und durchzusetzen. Hierzu gehört auch die Bereitstellung geeigneter Mittel, damit Einzelpersonen und Unternehmen sich auf die in den Vereinbarungen enthaltenen Rechte berufen und diese durchsetzen können. Dies wird durch die Schaffung völkerrechtlicher Verpflichtungen untermauert, die sich aus den Abkommen des Vereinigten Königreichs mit der EU ergeben werden.¹⁹⁸

5.2. Der Bericht des Oberhauses

In einem Bericht des EU-Ausschusses des britischen Oberhauses¹⁹⁹ werden drei verschiedene Fragen erörtert, die geklärt werden müssen:

- die Durchsetzung des gemäß Artikel 50 EUV geschlossenen Austrittsabkommens,
- Regelungen während der vorgeschlagenen Übergangszeit,
- das Streitbeilegungssystem, das im Rahmen einer gesonderten Vereinbarung über die künftige Beziehung zwischen der EU und dem Vereinigten Königreich umgesetzt wird.

¹⁹⁸ Enforcement and dispute resolution: a future partnership paper, 23. August 2017, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/639609/Enforcement_and_dispute_resolution.pdf.

¹⁹⁹ „Dispute resolution and enforcement after Brexit“, House of Lords, European Union Committee, 15th Report of Session 2017–19, 3. Mai 2018, <https://publications.parliament.uk/pa/ld201719/ldselect/ldeucom/130/130.pdf>.



Zunächst weist der Bericht darauf hin, dass Verpflichtungen aus dem Austrittsabkommen noch viele Jahre nach dem Austritt des Vereinigten Königreichs aus der EU entstehen können. Wenn die Auslegung dieses gesamten Abkommens dem GHEU überlassen würde, käme dies einer Bevorzugung der EU gleich (oder zumindest könnte es so wahrgenommen werden). Dennoch kann nur der GHEU das letzte Wort über die Auslegung des EU-Rechts haben. Unter anderem kann das Austrittsabkommen dem GHEU vorgelegt werden, damit dieser dessen rechtliche Vereinbarkeit mit den EU-Verträgen beurteilt. Während der Übergangszeit wäre das Vereinigte Königreich weiterhin an die Rechtsprechung des GHEU gebunden, aber der Bericht weist darauf hin, dass diese fortgesetzte Zuständigkeit des GHEU „für einen angemessenen, begrenzten Zeitraum gelten soll; und für die Rechtssicherheit ist wichtig, dass für alle während der Übergangszeit entstehenden Ansprüche eine lange Frist gilt“. Schließlich werde die künftige Beziehung davon abhängen, wie eng die Partnerschaft zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU sein wird, doch deren formale Struktur „wird wohl uneinheitlich ausfallen, und der Integrationsgrad kann je nach Bereich unterschiedlich hoch sein. Dies könnte es dem Vereinigten Königreich ermöglichen, die Zuständigkeit des GHEU auf bestimmte begrenzte Bereiche zu beschränken, etwa auf Bereiche, die eine direkte Zusammenarbeit mit EU-Agenturen erfordern, oder im Feld der Justiz und des Inneren.“

5.3. Der britische Vorschlag vom Juli 2018

In ihrem Strategiepapier „Die künftige Beziehung zwischen dem Vereinigten Königreich und der Europäischen Union“²⁰⁰ legt die britische Regierung einen detaillierten Vorschlag für „einen prinzipientreuen und praktikablen Brexit“ vor. Das Papier schlägt unter anderem „gemeinsame institutionelle Regelungen vor, die eine angemessene demokratische Rechenschaftspflicht vorsehen, eine Weiterentwicklung der Beziehung im Lauf der Zeit ermöglichen, die Voraussetzungen für ein effektives Management der Zusammenarbeit schaffen und das Vereinigte Königreich und die EU in die Lage versetzen, sich ergebende Problemstellungen anzugehen“. Diese Regelungen sollten unter anderem widerspiegeln, dass der GHEU „nicht mehr befugt sein wird, Gesetze für das Vereinigte Königreich zu machen, und dass die Grundsätze der unmittelbaren Wirkung und des Vorrangs des EU-Rechts im Vereinigten Königreich nicht mehr gelten werden“. Solche Regelungen würden „robuste und angemessene Mittel zur Beilegung von Streitigkeiten umfassen, unter anderem durch einen Gemeinsamen Ausschuss und in vielen Bereichen durch ein verbindliches unabhängiges Schiedsverfahren, wobei der Rolle des Gerichtshofs der Europäischen Union als dem für die Auslegung des EU-Rechts zuständigen Organ durch ein gemeinsames Referenzverfahren Rechnung getragen würde, jedoch gegründet auf dem Prinzip, dass ein Gericht einer der Parteien keine Streitigkeit zwischen den beiden Parteien beilegen kann“. Die Gerichte des Vereinigten Königreichs

²⁰⁰ Policy paper – The future relationship between the United Kingdom and the European Union, Published 12 July 2018, Last updated 17 July 2018, <https://www.gov.uk/government/publications/the-future-relationship-between-the-united-kingdom-and-the-european-union>.



wären den Regelungen zufolge „nur in den Bereichen verpflichtet, die EU-Rechtsprechung gebührend zu berücksichtigen, in denen das Vereinigte Königreich weiterhin ein gemeinsames Regelwerk anwendet.“

In dem Papier heißt es, eine einheitliche Auslegung der Vereinbarungen im Vereinigten Königreich und in der EU sei notwendig, „um sicherzustellen, dass Unternehmen und Bürger Vertrauen in die Regeln und Vorschriften haben, die sie betreffen“. Die Gerichte im Vereinigten Königreich oder in der EU könnten die einschlägige Rechtsprechung der Gerichte der anderen Partei berücksichtigen, wenn sie die Bestimmungen nationaler Rechtsvorschriften zur Umsetzung der Vereinbarungen auslegen. Ein Dialog zwischen beiden Parteien wird als notwendig erachtet, um den Dialog zwischen den Justizbehörden des Vereinigten Königreichs und der EU zu fördern und zu erleichtern. Der Gemeinsame Ausschuss solle auch die einschlägige Rechtsprechung sowohl der höheren Gerichte des Vereinigten Königreichs als auch des GHEU laufend überprüfen. Bei erheblichen Abweichungen zwischen den Auslegungen der Vereinbarungen durch die jeweiligen Gerichte könnte der Gemeinsame Ausschuss „befugt sein, tätig zu werden, um die einheitliche Auslegung der Vereinbarungen zu wahren“.

In Fällen, in denen das Vereinigte Königreich der Beibehaltung eines gemeinsamen Regelwerks mit der EU zustimmen würde, würden die britischen Gerichte die Rechtsprechung des GHEU gebührend berücksichtigen, könnten aber keine Vorabentscheidungsersuchen an den GHEU richten. Bei Auslegungsstreitigkeiten erkennt das Vereinigte Königreich an, dass nur der GHEU die EU an die Auslegung des EU-Rechts binden kann, sodass solche Fälle zur Auslegung an den GHEU verwiesen werden könnten. Der GHEU würde nur bei der Auslegung derjenigen EU-Vorschriften eine Rolle spielen, zu deren Einhaltung sich das Vereinigte Königreich völkerrechtlich verpflichtet hätte. Der Gemeinsame Ausschuss oder das Schiedsgericht müssten den Streit in einer Weise lösen, die dieser Auslegung entspricht.

5.4. Der Standpunkt der Kommission

In ihrer Brexit-Mitteilung vom 19. Juli 2018²⁰¹ erklärt die Kommission lediglich, es seien noch Fragen im Zusammenhang mit der Handhabung des Austrittsabkommens ungelöst, etwa die Rolle des GHEU.

²⁰¹ Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Europäischen Rat, den Rat, die Europäische Zentralbank, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss, den Ausschuss der Regionen und die Europäische Investitionsbank – Vorbereitung auf den Austritt des Vereinigten Königreichs aus der Europäischen Union am 30. März 2019, COM(2018) 556 endg., 19. Juli 2018, <https://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2018/DE/COM-2018-556-F1-DE-MAIN-PART-1.PDF>.



6. Warten auf ein Abkommen

Wie in Kapitel 2 dieser Veröffentlichung erläutert, wird als gravierendste Konsequenz des Brexit die Geltung des gesamten Primär- und Sekundärrechts der Europäischen Union im Vereinigten Königreich mit dem Austrittstermin enden. Das Vereinigte Königreich wird dann zu einem „Drittland“, d. h. zu einem Land, das nicht Mitglied der Europäischen Union ist.

Doch natürlich ist das reine Theorie. In der Praxis wird die künftige Beziehung zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU im Wesentlichen von dem endgültigen Abkommen abhängen, dass beide Parteien vor dem Austrittstermin annehmen sollen. Die wichtigsten Themen, die in den vorangegangenen Kapiteln dieser Publikation erörtert wurden, sind bislang ungeklärt. Bei den Diskussionen über einen „weichen“ oder „harten“ Brexit²⁰² (oder gar über ein zweites Referendum) ist es schwierig vorherzusagen, was wirklich passieren wird oder welche Auswirkungen ein endgültiges Abkommen auf beide Parteien haben wird.

Im abschließenden Kapitel werden einige für den audiovisuellen Sektor relevante Themen dargelegt, ohne dass dazu Antworten oder Spekulationen versucht werden sollen.

6.1. Das britische Strategiepapier

Am 12. Juli 2018 veröffentlichte die britische Regierung ein Strategiepapier zur künftigen Beziehung zwischen dem Vereinigten Königreich und der Europäischen Union.²⁰³ Darin äußert die britische Regierung ihre Entschlossenheit, eine neue Beziehung aufzubauen, die sowohl für das Vereinigte Königreich als auch für die EU funktioniert, wenn die Briten den Binnenmarkt verlassen. Diese neue Beziehung müsste breiter angelegt sein als alle anderen, die zwischen der EU und einem Drittland bestehen, und sie würde sowohl auf einer Wirtschafts- als auch auf einer Sicherheitspartnerschaft beruhen.

²⁰² <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/brexit-hard-soft-what-is-the-difference-uk-eu-single-market-freedom-movement-theresa-may-a7342591.html>.

²⁰³ Policy paper „The future relationship between the United Kingdom and the European Union“, veröffentlicht am 12. Juli 2018 (letzte Aktualisierung am 17. Juli 2018), https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/725288/The_future_relationship_between_the_United_Kingdom_and_the_European_Union.pdf.



In Bezug auf die Wirtschaftspartnerschaft umfasst der britische Vorschlag „neue Vereinbarungen für Dienstleistungen und die digitale Wirtschaft, die dem Vereinigten Königreich regulatorischen Freiraum dort bieten, wo es für die auf Dienstleistungen gestützte britische Wirtschaft am wichtigsten ist. Damit würde sichergestellt, dass das Vereinigte Königreich optimal positioniert ist, um entsprechend seiner aktuellen Wirtschaftsstrategie Nutzen aus den Zukunftsbranchen zu ziehen, während gleichzeitig akzeptiert würde, dass das Vereinigte Königreich und die EU dann nicht mehr im derzeitigen Umfang Zugang zu den Märkten der jeweils anderen Seite haben würden.“²⁰⁴

Die Zugangsmöglichkeiten zu den Märkten der jeweils anderen Seite sind offensichtlich ein wesentlicher Bestandteil des Vorschlags der britischen Regierung. Er erkennt an, dass das Vereinigte Königreich nicht Teil des digitalen Binnenmarkts der EU sein wird. Dennoch will das Vereinigte Königreich eine ambitionierte Strategie für den digitalen Handel mit der EU und weltweit formulieren. Das Vereinigte Königreich schlägt daher eine digitale Beziehung vor, die Folgendes umfasst:

- digitalen Handel und E-Commerce,
- Telekommunikation und digitale Infrastruktur,
- digitale Technologie, und
- Rundfunk.

Im Rundfunkbereich hat die britische Regierung angekündigt, das Herkunftslandprinzip werde nicht mehr gelten. Dennoch will das Vereinigte Königreich für diesen Sektor die bestmöglichen Regelungen anstreben. Das Strategiepapier erklärt zudem, Werke aus dem Vereinigten Königreich würden weiterhin als europäische Werke gelten. Die Position des Vereinigten Königreichs als Vertragspartei des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen sei vom Austritt des Landes aus der EU nicht betroffen, sodass es audiovisuelle Werke aus der EU weiterhin als europäische Werke behandeln könne.

Im Bereich des Wettbewerbsrechts will das Vereinigte Königreich an den Regeln für Beihilfen und wettbewerbswidrige Praktiken festhalten. Hier schlägt das Vereinigte Königreich unter anderem Folgendes vor:

- die Verpflichtung auf ein gemeinsames Regelwerk für staatliche Beihilfen, das im Vereinigten Königreich von der britischen Wettbewerbsbehörde CMA durchgesetzt und überwacht werden soll,
- die Beibehaltung der derzeitigen Kartellverbote und des Fusionskontrollsystems mit rigoroser britischer Durchsetzung des Wettbewerbsrechts sowie enger Zusammenarbeit mit den EU-Behörden,
- das Bekenntnis zu einem hohen Verbraucherschutzniveau.

²⁰⁴ Zitiert aus der deutschen Zusammenfassung, https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/727468/Executive_Summary_-_GERMAN_FINAL_.pdf.



Die Commercial Broadcasters Association (COBA), der britische Branchenverband für Digital-, Kabel- und Satellitenrundfunkveranstalter und Abrufdienste, erklärte²⁰⁵ zu dem Strategiepapier, es enthalte „wenig Details dazu, welche Art von Regelungen das Vereinigte Königreich in seinen Verhandlungen mit der EU über den Rundfunk anstrebt.“ Ohne eine Regelung, die eine gegenseitige Anerkennung von Rundfunklizenzen sicherstelle, wären „die Rundfunkveranstalter widerstrebend gezwungen, ihre europäischen Unternehmen umzustrukturieren, um eine Lizenz in einem verbleibenden EU-Mitgliedstaat zu erhalten“. Diese erzwungene Umstrukturierung müsse „innerhalb der nächsten Monate, bei einigen Unternehmen möglicherweise innerhalb von Wochen erfolgen, ... damit sie genügend Zeit haben, den Prozess zu steuern“. Die COBA forderte eine „Status-quo-Übergangsfrist“, die „im Interesse sowohl des Vereinigten Königreichs als auch der EU“ wäre. Mit ihr könnten die Rundfunkveranstalter weiterhin im Vereinigten Königreich und in ganz Europa in lokale Inhalte und neue Dienste investieren und die Disruption durch eine erzwungene Umstrukturierung ihrer Unternehmen zumindest so lange vermeiden, bis die langfristige Beziehung zwischen dem Vereinigten Königreich und der EU geklärt ist.²⁰⁶

6.2. „Gegenseitigkeitslücken“

Wie in Kapitel 2 erläutert, wird das britische Austrittsgesetz, der European Union (Withdrawal) Act, das EU-Recht in seiner zum Zeitpunkt des Brexit geltenden Form in nationales Recht umwandeln und die im Vereinigten Königreich erlassenen Gesetze zur Umsetzung von EU-Verpflichtungen erhalten. Ein wesentliches Problem bei der Umwandlung von EU-Recht in britisches Recht besteht darin, dass in Regulierungsbereichen, die sich auf eine gegenseitige Anerkennung zwischen den EU-Mitgliedstaaten stützen, „Gegenseitigkeitslücken“ entstehen können. Während das britische Recht in gewissem Umfang die EU-Vorschriften widerspiegeln wird, werden die EU-Mitgliedstaaten das Vereinigte Königreich als „Drittland“ behandeln.

Folgende „Gegenseitigkeitslücken“ könnten entstehen:²⁰⁷

- **Rundfunkregulierung:** Rundfunkveranstalter erhalten im Rahmen der AVMD-Richtlinie Rundfunklizenzen in ihrem Herkunftsland in der EU und können (von wenigen Ausnahmen abgesehen) in anderen Mitgliedstaaten nicht einer strengeren Regulierung unterworfen werden. Eine einfache Gesetzesumwandlung würde Rundfunkveranstalter mit Sitz im Vereinigten Königreich zwingen, entweder ihren Sitz zu verlagern oder ein zweites „Heimatland“ innerhalb der EU zu wählen, während Rundfunkveranstalter aus den verbliebenen EU-

²⁰⁵ COBA: Brexit White Paper provides little clarity for £1 billion sector, Juli 2018, http://www.coba.org.uk/coba_latest/coba-brexit-white-paper-provides-little-clarity-for-1-billion-sector/.

²⁰⁶ Mann C., „UK broadcasters demand Brexit clarity“, <https://advanced-television.com/2018/07/09/uk-broadcasters-call-for-brexit-clarity/>.

²⁰⁷ Siehe Sherrell Ph., „UPDATED: Brexit and the Reciprocity Gap“, <http://www.mediawrites.law/brexit-and-the-reciprocity-gap/>.



Mitgliedstaaten im Vereinigten Königreich weiterhin unter dem Schutz der AVMD-Richtlinie ständen.

- Gebietsübergreifende Online-Musiklizenzierung: Nach der Regelung in Titel 3 der Richtlinie über die kollektive Rechtswahrnehmung kann eine EU-Verwertungsgesellschaft eine andere EU-Verwertungsgesellschaft beauftragen, ihr Repertoire bei der Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Online-Rechte an Musikwerken zu repräsentieren. Nach dem Brexit könnte die betroffene britische Verwertungsgesellschaft PRS for Music verpflichtet sein, das Repertoire einer kleineren EU-Gesellschaft zu repräsentieren, ohne sich auf die Schutzvorkehrungen der Richtlinie oder gar auf das gegenseitige Recht zur Beauftragung einer Gesellschaft mit Sitz in der EU verlassen zu können.
- Kabelfernsehen: Die Bestimmungen der SatCab-Richtlinie zur verpflichtenden Vergabe kollektiver Lizenzen für die Kabelweiterverbreitung werden den Rundfunkveranstaltern in der EU weiterhin zugutekommen, während die Weiterverbreitung von Inhalten aus dem Vereinigten Königreich individuell geklärt werden muss (möglicherweise für jedes Gebiet einzeln).
- Satellitenfernsehen: Der zentrale Freigabepunkt für Satellitenübertragungen, der sich am Standort der Satelliten-Bodenstation für die Aufwärtsstrecke orientiert, gilt für britische Satellitenveranstalter nach dem Brexit nicht mehr, was diese möglicherweise zwingen wird, eine Bodenstation in einem verbleibenden EU-Staat zu nutzen, während Übertragungen aus der EU weiterhin als für das Vereinigte Königreich freigegeben behandelt werden.
- Reformen des digitalen Binnenmarkts: Eine Reihe aktueller Legislativvorschläge aus den Reformen des digitalen Binnenmarkts umfasst ähnliche Systeme, die auf Gegenseitigkeit beruhen, darunter die Portabilitätsverordnung und der Vorschlag für eine Verordnung mit Vorschriften für die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in Bezug auf bestimmte Online-Übertragungen von Rundfunkveranstaltern und die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen.²⁰⁸
- Erschöpfung von Rechten: Derzeit behandelt das Vereinigte Königreich jeden Verkauf eines urheberrechtlich geschützten Werks mit Zustimmung des Rechteinhabers im EWR als Erschöpfung des Verbreitungsrechts. Wenn das Vereinigte Königreich, wie von der Regierung beabsichtigt,²⁰⁹ nach dem Brexit nicht Teil des EWR wird, wird eine Änderung des Urheberrechtsgesetzes (Copyright Designs and Patents Act) erforderlich; ohne diese Änderung würden Verkäufe im Vereinigten Königreich von den EWR-Staaten nicht als

²⁰⁸ Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates mit Vorschriften für die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in Bezug auf bestimmte Online-Übertragungen von Rundfunkveranstaltern und die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:52016PC0594>.

²⁰⁹ Siehe z. B. Heffer G., „EU Withdrawal Bill: MPs reject EEA membership after Brexit in key vote“, 14. Juni 2018, <https://news.sky.com/story/eu-withdrawal-bill-mps-reject-eea-membership-after-brex-it-in-key-vote-11404084>.



erschöpfungsrelevant behandelt, während Verkäufe im EWR die Rechte für das Vereinigte Königreich erschöpfen würden.

6.3. Chancen in Zeiten des Brexit

Veränderungen sind immer mit Herausforderungen verbunden, können aber auch neue Chancen eröffnen. Es kommt eben darauf an, ob man das Glas als halb voll oder halb leer ansieht. Dies könnte auch für den Brexit gelten.

Hinsichtlich der Regulierung von Internetplattformen wäre das Vereinigte Königreich von der Haftungsregelung der Richtlinie über den elektronischen Geschäftsverkehr befreit.²¹⁰ Der britische Kulturminister hat argumentiert,²¹¹ das Vereinigte Königreich könne „wirklich zukunftsweisende Gesetze schreiben, die die Innovation und die Freiheit unterstützen, die diese Social-Media-Plattformen mit sich bringen, aber auch sicherstellen, dass sie die Schäden besser mildern“. Der Austritt aus der EU böte „eine Gelegenheit, Gesetze zu formulieren, die für die heutige Zeit absolut richtig sind und es uns gleichzeitig ermöglichen, dieses Gleichgewicht richtig zu gestalten. Ohne eine Änderung der E-Commerce-Richtlinie ist das im Moment nicht möglich“. Der Minister schlug vor, neue Regeln für Plattformen einzuführen, die soziale Medien zwischen reinen Hostinganbietern und Inhaltsbearbeitern einordnen. Was das Phänomen der so genannten „Fake News“ betrifft, so schloss er „gesetzgeberische Optionen zur Durchsetzung der Transparenz von Plattformen in diesem Bereich“ nicht aus.²¹²

Im Bereich des Urheberrechts könnte das Vereinigte Königreich theoretisch urheberrechtliche Ausnahmen einführen, z. B. eine Ausnahme für Privatkopien ohne gerechten Ausgleich, oder eine allgemeinere urheberrechtliche Fair-Use-Ausnahme. Angesichts der vielen Überprüfungen des Urheberrechts in den letzten Jahren, denen 2014 auch weitreichende Änderungen folgten, ist dies nach Angaben des British Copyright Council jedoch unwahrscheinlich.²¹³ Die Portabilitätsverordnung wiederum ist im Vereinigten Königreich nun in Kraft, wäre aber nach dem Brexit nicht mehr wirksam. Allerdings halten es Rundfunkveranstalter (und sogar Rechteinhaber) möglicherweise nicht für sinnvoll, den Verbrauchern dieses Recht zu entziehen.²¹⁴

²¹⁰ Siehe Kapitel 2.

²¹¹ Hern A., „UK could rethink social media laws after Brexit, says minister“, The Guardian, 14. März 2018, <https://www.theguardian.com/media/2018/mar/14/uk-could-rethink-social-media-laws-after-brexit-says-minister>.

²¹² Weitere Informationen über die Regulierung von Video-Sharing-Plattformen in Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Rabie I., Valais S., *Der rechtliche Rahmen für Video-Sharing-Plattformen*, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2018, <https://rm.coe.int/16808b05ed>.

²¹³ British Copyright Council, „Impact of Brexit on UK copyright law“, http://www.britishcopyright.org/files/8514/9148/0121/Impact_of_Brexit_on_UK_copyright_law.pdf.

²¹⁴ Siehe MediaWrites – by Bird & Bird, „Brexit & The Media Sector: Part 3“, <https://youtu.be/V08UPgUHz1Q?t=3m57s>.



6.4. Das „No Deal“-Szenario

„Ein Szenario, in dem das Vereinigte Königreich die EU ohne Abkommen verlässt (ein „No Deal“-Szenario), bleibt angesichts der gegenseitigen Interessen des Vereinigten Königreichs und der EU an einem Verhandlungsergebnis unwahrscheinlich“: Dies ist die einleitende Aussage einer Reihe von Leitlinien, die von der britischen Regierung im September 2018 veröffentlicht wurden, also sechs Monate vor dem Austrittstermin, dem 30. März 2019 um 00.00 Uhr MEZ.

Der Zweck dieser Leitlinien, von denen zwei für die vorliegende Publikation besonders relevant sind – die Leitlinien zu Rundfunk und Video²¹⁵ sowie zum Urheberrecht²¹⁶ – besteht darin, „den rechtlichen Status für audiovisuelle Dienste festzulegen, den Mediendiensteanbieter in dem unwahrscheinlichen Fall berücksichtigen könnten, dass das Vereinigte Königreich die EU im März 2019 ohne Abkommen verlässt“, und herauszufinden, wie sich ein „No Deal“-Szenario auf das grenzüberschreitende Urheberrecht auswirken würde.

Von Bedeutung ist in diesem Zusammenhang die Tatsache, dass Medien und Urheberrecht einen unterschiedlichen regulatorischen Hintergrund haben.

6.4.1. Urheberrechtsbestimmungen

Da das Vereinigte Königreich wie auch alle anderen EU-Mitgliedstaaten Vertragspartei der wichtigsten internationalen Verträge über Urheberrechte und verwandte Schutzrechte ist, hängt der Urheberrechtsschutz für Werke, die in den Unterzeichnerstaaten oder von deren Staatsangehörigen hergestellt wurden, nicht von der EU-Mitgliedschaft des Vereinigten Königreichs ab. Auf dem Spiel stehen die speziellen grenzüberschreitenden Mechanismen der EU, die den EU-Mitgliedstaaten einen gegenseitigen Schutz und Nutzen bieten. Diese gelten nur, soweit das Vereinigte Königreich EU-Mitglied ist, sodass sich nach dem März 2019 die unter 6.1.2. beschriebenen Gegenseitigkeitslücken auf tun werden.

²¹⁵ UK Department for Digital, Culture, Media & Sport, Guidance, „Broadcasting and video on demand if there’s no Brexit deal. How the rules for broadcasters and providers of video on demand services would change if the UK leaves the EU with no deal.“, 13. September 2018, <https://www.gov.uk/government/publications/broadcasting-and-video-on-demand-if-theres-no-brexit-deal/broadcasting-and-video-on-demand-if-theres-no-brexit-deal>.

²¹⁶ UK Department for Digital, Culture, Media & Sport, Guidance, „Copyright if there’s no Brexit deal. How cross-border copyright would be affected if the UK leaves the EU in March 2019 with no deal.“, 24. September 2018, <https://www.gov.uk/government/publications/copyright-if-theres-no-brexit-deal/copyright-if-theres-no-brexit-deal>.



6.4.2. Audiovisuelle Mediendienste

Im Gegensatz zum Urheberrecht ist der Medienbereich – abgesehen vom Europäischen Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen des Europarats – nicht Gegenstand einer intensiven internationalen Regulierung.²¹⁷ Entscheidend für die Regulierung von Rundfunk- und Abrufdiensten ist das Herkunftslandprinzip, der Eckpfeiler der AVMD-Richtlinie. Bisher sorgt es dafür, dass audiovisuelle Mediendienste jeglicher Art, die in einem Mitgliedstaat zugelassen sind, in den anderen 27 Mitgliedstaaten frei weiterverbreitet werden dürfen, ohne dass eine zweite Lizenz/Genehmigung/weitere Vereinbarung erforderlich ist. Im Falle eines „No Deal“ würde dieser Grundsatz für der britischen Rechtshoheit unterworfenen Dienste, die in die EU übertragen werden, nicht mehr gelten, da das Vereinigte Königreich als Drittland einzustufen wäre. Damit könnten die EU-27 alle ihres Erachtens angemessenen Maßnahmen ergreifen, um eine Weiterverbreitung auf britischem Territorium zu verhindern, solange diese mit dem EU-Recht in Einklang stehen.

Insbesondere wird das Übereinkommen den freien Verkehr zwischen den 20 EU-Mitgliedstaaten ermöglichen, die es ratifiziert haben,²¹⁸ und zwar sowohl für Dienste aus dem Vereinigten Königreich, die in einem oder mehreren dieser 20 Staaten angeboten werden, als auch für Dienste aus einem der 20 Staaten, die in das Vereinigte Königreich weiterverbreitet werden. Für britische Dienste, die in einem der sieben Staaten angeboten werden, in denen das Übereinkommen nicht gilt (Belgien, Dänemark, Griechenland, Irland, Luxemburg, Niederlande und Schweden), wird wahrscheinlich eine neue Lizenz/Genehmigung erforderlich sein; bezüglich der Dienste aus einem dieser sieben Staaten sind die Pläne des Vereinigten Königreichs noch nicht ganz klar. Eine Ausnahme bilden die irischen Sender TG4, RTÉ1 und RTÉ2, bei denen sich das Vereinigte Königreich – wie in dem in Abschnitt 6.1.1. beschriebenen Weißbuch dargelegt – verpflichtet hat, den weiteren lizenzfreien Empfang sicherzustellen, um den Verpflichtungen aus dem Karfreitagsabkommen gerecht zu werden.²¹⁹

Neben dieser geografischen Diskrepanz, die auch dazu führen kann, dass bei den Niederlassungskriterien für die Feststellung der rechtlichen Zuständigkeit Gegenseitigkeitslücken entstehen, gibt es noch weitere Aspekte, die in einem „No Deal“-Szenario Interpretationsfragen aufwerfen können.

Zum einen stellt sich der materielle Anwendungsbereich dieser beiden Rechtsinstrumente wie folgt dar: Während die AVMD-Richtlinie in ihrer zuletzt überarbeiteten Fassung,²²⁰ die

²¹⁷ Europäisches Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, SEV Nr. 132, geändert durch SEV Nr. 171 <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/132>. Siehe Abschnitt 2.2.

²¹⁸ Folgende EU-Mitgliedstaaten haben das Übereinkommen unterzeichnet und ratifiziert: Österreich, Bulgarien, Kroatien, Zypern, Tschechien, Estland, Finnland, Frankreich, Deutschland, Ungarn, Italien, Lettland, Litauen, Malta, Polen, Portugal, Rumänien, die Slowakei, Slowenien und Spanien, https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/171/signatures?p_auth=IYEMqzJJ.

²¹⁹ <https://www.gov.uk/government/publications/the-belfast-agreement>.

²²⁰ Vorschlag für eine Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates zur Änderung der Richtlinie 2010/13/EU zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste im Hinblick auf sich verändernde Marktgegebenheiten – Ergebnis



demnächst angenommen werden soll, Rundfunk, Abrufdienste und in gewissem Umfang auch Video-Sharing-Plattformen behandelt, ist das Übereinkommen in seiner ursprünglichen Form von 1998 unverändert geblieben und gilt daher nur für Rundfunkdienste. Dies macht sich insbesondere bei den Verpflichtungen für Abrufdienste bemerkbar und kann bei den Bestimmungen über die Förderung europäischer Werke zu einer komplexen Situation führen: Da die Definition europäischer Werke in der AVMD-Richtlinie auf das Übereinkommen Bezug nimmt,²²¹ würden im Falle eines „No Deal“ audiovisuelle Werke, die im Vereinigten Königreich produziert wurden, als europäische Werke gelten, ohne dass das Vereinigte Königreich verpflichtet wäre, die für VoD-Kataloge geltenden Quoten einzuhalten,²²² da diese Dienste nicht in den materiellen Geltungsbereich des Übereinkommens fallen.

Eine zweite Diskrepanz betrifft die Zuständigkeitskriterien selbst. Die AVMD-Richtlinie orientiert sich bei der Frage, welcher Mitgliedstaat zuständig ist, in erster Linie an den Satelliten-Bodenstationen für die Aufwärtsstrecke; ist dieses Kriterium allerdings nicht anwendbar zieht sie die Übertragungskapazität eines Satelliten heran.²²³ Das

der ersten Lesung des Europäischen Parlaments (Straßburg, 1. bis 4. Oktober 2018), ST 12689 2018 INIT, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=consil:ST_12689_2018_INIT.

Bereitstellung audiovisueller Mediendienste im Hinblick auf sich verändernde Marktgegebenheiten – Ergebnis der ersten Lesung des Europäischen Parlaments (Straßburg, 1. bis 4. Oktober 2018), ST 12689 2018 INIT, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=consil:ST_12689_2018_INIT.

²²¹ Artikel 1 der überarbeiteten AVMD-Richtlinie:

(1) n) [Für die Zwecke dieser Richtlinie bezeichnet der Ausdruck] „europäische Werke“

i) Werke aus den Mitgliedstaaten,

ii) Werke aus europäischen Drittländern, die Vertragsparteien des Europäischen Übereinkommens über grenzüberschreitendes Fernsehen des Europarates sind, sofern diese Werke die Voraussetzungen nach Absatz 3 erfüllen,

iii) Werke, die im Rahmen der zwischen der Union und Drittländern im audiovisuellen Bereich geschlossenen Abkommen in Koproduktion hergestellt werden und die den in den einzelnen Abkommen jeweils festgelegten Voraussetzungen entsprechen.“

(2) (...)

(3) Werke im Sinne von Absatz 1 Buchstabe n Ziffern i und ii sind Werke, die im Wesentlichen in Zusammenarbeit mit in einem oder mehreren der in den genannten Bestimmungen genannten Staaten ansässigen Autoren und Arbeitnehmern geschaffen wurden und eine der drei folgenden Voraussetzungen erfüllen:

i) sie sind von einem oder mehreren in einem bzw. mehreren dieser Staaten ansässigen Hersteller(n) geschaffen worden;

ii) ihre Herstellung wird von einem oder mehreren in einem bzw. mehreren dieser Staaten ansässigen Hersteller(n) überwacht und tatsächlich kontrolliert;

iii) der Beitrag von Koproduzenten aus diesen Staaten zu den Gesamtproduktionskosten beträgt mehr als die Hälfte, und die Koproduktion wird nicht von einem bzw. mehreren außerhalb dieser Staaten niedergelassenen Hersteller(n) kontrolliert.“

²²² Artikel 13 der überarbeiteten AVMD-Richtlinie:

(1) Die Mitgliedstaaten sorgen dafür, dass die ihrer Rechtshoheit unterworfenen Mediendienstanbieter audiovisueller Mediendienste auf Abruf sicherstellen, dass ihre Kataloge einen Mindestanteil europäischer Werke von 30% enthalten und solche Werke herausgestellt werden.

²²³ Artikel 2 Absatz 4 der überarbeiteten AVMD-Richtlinie:

Mediendienstanbieter, auf die Absatz 3 nicht anwendbar ist, gelten in folgenden Fällen als Anbieter, die der Rechtshoheit eines Mitgliedstaats unterliegen:

a) Sie nutzen eine in diesem Mitgliedstaat gelegene Satelliten-Bodenstation für die Aufwärtsstrecke.



Übereinkommen hebt in erster Linie auf die Nutzung von Satellitenkapazität ab und nur dann, wenn dieses Kriterium nicht anwendbar ist, auf Satelliten-Bodenstationen für die Aufwärtsstrecke. In einem „No-Deal“-Szenario könnte dies dazu führen, dass Sender mit Sitz im Vereinigten Königreich, die die Satellitenkapazität eines der 20 Länder nutzen, die das Übereinkommen ratifiziert haben, möglicherweise unter die Zuständigkeit eines EU-Mitgliedstaats fallen und somit von einer freien Weiterverbreitung profitieren könnten, ohne dass eine weitere Lizenz erforderlich ist.

Darüber hinaus gibt es die Diskrepanz der Durchsetzungsmechanismen, da der nach dem Übereinkommen eingesetzte Ständige Ausschuss seit 2010 nicht mehr tätig ist²²⁴ und der von der AVMD-Richtlinie eingesetzte Kontaktausschuss keine Zuständigkeit für Drittländer hat. Daher wären bei Konflikten, etwa wenn ein Sender, der aus dem Vereinigten Königreich sendet und in einem der 20 Länder empfangen wird, in denen das Übereinkommen gilt, gegen die Regeln für Hassreden verstößt, nur Mittel anwendbar, die sich aus dem Völkerrecht ergeben.

Pacta sunt servanda (Verträge sind einzuhalten), wie die Römer zu sagen pflegten, aber nur *rebus sic stantibus* (unter gleichbleibenden Umständen). Sollte der Brexit eine „grundlegende Änderung der Umstände“ im Sinne des Wiener Übereinkommens über das Recht der Verträge mit sich bringen,²²⁵ könnte dies zu einer Ausweichklausel zu dem betreffenden internationalen Abkommen führen und das Übereinkommen unanwendbar machen. Doch dies ist reine Spekulation und sprengt den Rahmen dieses Berichts.

b) Sie nutzen zwar keine in diesem Mitgliedstaat gelegene Satelliten-Bodenstation für die Aufwärtsstrecke, aber eine diesem Mitgliedstaat gehörende Übertragungskapazität eines Satelliten.

²²⁴ Siehe Abschnitt 2.2.2.

²²⁵ Artikel 62 des Wiener Übereinkommens über das Recht der Verträge von 1969:

(1) Eine grundlegende Änderung der beim Vertragsabschluss gegebenen Umstände, die von den Vertragsparteien nicht vorausgesehen wurde, kann nicht als Grund für die Beendigung des Vertrags oder den Rücktritt von ihm geltend gemacht werden, es sei denn

a) das Vorhandensein jener Umstände bildete eine wesentliche Grundlage für die Zustimmung der Vertragsparteien, durch den Vertrag gebunden zu sein, und

b) die Änderung der Umstände würde das Ausmaß der auf Grund des Vertrags noch zu erfüllenden Verpflichtungen tief greifend umgestalten.

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

