

Die Förderung der unabhängigen audiovisuellen Produktion in Europa

IRIS *Plus*

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle



IRIS Plus 2019-1**Die Förderung der unabhängigen audiovisuellen Produktion in Europa**

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Mai 2019

ISSN 2079-1089

ISBN 978-92-871-8951-6 (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

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Verfasser (in alphabetischer Reihenfolge)

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

Übersetzung

Stephan Pooth, Marco Polo Sarl

Korrektur

Johanna Fell, Philippe Chesnel, Michael Finn

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., *Die Förderung der unabhängigen audiovisuellen Produktion in Europa*, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2019.

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (Europarat), Straßburg, 2019

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.

Die Förderung der unabhängigen audiovisuellen Produktion in Europa

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



Vorwort

Unabhängigkeit gilt als überaus erstrebenswert, ähnlich wie Freiheit. Jugendliche streben sie an. Länder feiern sie. Im Kino und im audiovisuellen Bereich weckt der Begriff *Indie-Film* Assoziationen an unbegrenzte kreative Freiheit, an Rebellen im Kampf gegen das Studiosystem, aber auch an Kunstfilme mit begrenztem Budget und Verbreitungskreis. Wahr ist aber auch, dass aus den Punks von gestern die Mogule von heute werden können. Das zeigt sich etwa daran, wie nach dem Exodus von Filmemachern aus der pharaonischen Gefangenschaft unter Edison Hollywood zum Gelobten Land des Kinos wurde. Heute ist Hollywood selbst ein Synonym für das System der Major-Studios.

Doch was steckt wirklich hinter dem Wort *Unabhängigkeit*? Laut Cambridge Dictionary handelt es sich um *die Fähigkeit, sein Leben ohne Hilfe oder Einfluss anderer Menschen zu leben*.¹ Doch ist *völlige* Unabhängigkeit in einem verflochtenen Bereich wie dem, um den es hier geht, überhaupt möglich? Es ist wie alles andere auch, würde Woody Allen argumentieren. Im Film wie im wirklichen Leben sind wir nicht *unabhängig* an sich, sondern wir sind oder werden unabhängig *von etwas oder jemandem*. Etwa von Eltern, die Anweisungen erteilen, von einer Besatzungsmacht oder von einer Bank, die eine Hypothek auf das Haus hat. Der Begriff Unabhängigkeit steht je nach Kontext für unterschiedliche Dinge. Tatsächlich verwenden die Filmwirtschaft und der audiovisuelle Sektor unterschiedliche Definitionen von Unabhängigkeit. Auch die Gesetzgebung nutzt den Begriff der Unabhängigkeit mit Blick auf das jeweilige Ziel. So spricht etwa die EU-Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste von der Unabhängigkeit *von Fernsehveranstaltern*. Zumindest theoretisch sind also Produktionen eines großen Hollywood-Studios im Sinne dieser Richtlinie unabhängig. Interessant, nicht wahr?

Die vorliegende Publikation soll einen Überblick über viele wichtige Fragen zur unabhängigen Produktion von Filmen und audiovisuellen Werken in Europa geben, unter anderem über Marktzahlen, internationale und nationale Vorschriften, Branchenvereinbarungen und die Rechtsprechung.

Das erste Kapitel leuchtet den Hintergrund aus, definiert, was unter einer unabhängigen audiovisuellen Produktion zu verstehen ist, und zeigt die historische Entwicklung des Begriffs auf. Es beschreibt zudem die Merkmale der unabhängigen Produktion (die Größe unabhängiger Produktionsfirmen, die Art der betreffenden Werke und die Frage nach dem Eigentum an Rechten), erläutert die Rolle der unabhängigen Produktion für kulturelle Vielfalt und Demokratie und stellt eine Fallstudie zu Fernsehfilmen und -serien vor. Das zweite Kapitel behandelt den internationalen und den europäischen Rechtsrahmen, insbesondere die Quotenregelung in der AVMD-Richtlinie, aber auch das Teilprogramm MEDIA von Creative Europe. Kapitel drei gibt einen Überblick über die Regulierung der unabhängigen Produktion auf nationaler Ebene. Schwerpunkte sind hierbei Definitionen, Investitionen in unabhängige Produktionen und

¹ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/independence>.

Quotenverpflichtungen sowie die direkte und indirekte öffentliche Förderung. Das vierte Kapitel beschreibt Beispiele für Branchenvereinbarungen zwischen Produzenten und öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten aus drei ausgewählten Ländern (Deutschland, Frankreich und Vereinigtes Königreich). Kapitel fünf befasst sich mit der Rechtsprechung und stellt zwei interessante Gerichtsentscheidungen des GHEU und aus Frankreich vor. Ein abschließendes Kapitel behandelt den aktuellen Stand der Dinge. Im Mittelpunkt stehen dabei die gegenwärtigen und zukünftigen Herausforderungen für den unabhängigen Produktionssektor.

Unser besonderer Dank gilt Elena Lai, Generalsekretärin der *European Coordination of Independent Producers* (CEPI), Alexandra Lebret, Geschäftsführerin des *European Producers Club* (EPC), und Benoît Ginisty, Geschäftsführender Direktor der *Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films* (FIAPF), für ihre wertvolle Hilfe und ihren Input bei der Abfassung dieses Berichts.

Straßburg, Mai 2019

Maja Cappello

IRIS-Koordinatorin

Leiterin der Abteilung für juristische Information

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Inhalt

Zusammenfassung	1
1. Hintergrund	3
1.1. Definition und Rolle unabhängiger audiovisueller Produktionen	3
1.1.1. Historischer Hintergrund des Begriffs „unabhängige Produktion“	3
1.1.2. Umfang der Definition	5
1.2. Merkmale der unabhängigen Produktion	7
1.2.1. Größe unabhängiger Produktionsfirmen.....	7
1.2.2. Art der betroffenen Werke.....	8
1.2.3. Eigentum an Rechten.....	8
1.3. Die Rolle der unabhängigen Produktion für kulturelle Vielfalt und Demokratie.....	8
1.4. Dimensionierung der unabhängigen Produktion: Fallstudie Fernsehfilm	9
1.4.1. Hintergrund: Produktion von Fernsehfilmen und -serien in der Europäischen Union.....	10
1.4.2. Annäherung an den Marktanteil unabhängiger Produktionen.....	11
2. Internationaler und europäischer Rechtsrahmen	15
2.1. Internationaler Rechtsrahmen	15
2.1.1. UNESCO	15
2.1.2. Europarat	16
2.2. EU-Rechtsrahmen	19
2.2.1. Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste	19
2.2.2. Creative Europe	23
3. Innerstaatliche Rechtsrahmen	29
3.1. Überblick	29
3.1.1. Definitionen	29
3.1.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen	30
3.1.3. Direkte und indirekte öffentliche Förderung unabhängiger Produktionen.....	33
3.2. Nationale Beispiele	34
3.2.1. AT - Österreich.....	34
3.2.2. BE - Belgien	35
3.2.3. FI - Finnland	43
3.2.4. FR - Frankreich.....	45

3.2.5. GB - Vereinigtes Königreich.....	50
3.2.6. IE - Irland.....	53
3.2.7. IT - Italien.....	55
3.2.8. NO - Norwegen.....	58
3.2.9. PT - Portugal.....	60

4. Branchenvereinbarungen 63

4.1. DE - Deutschland	63
4.1.1. Eckpunktevereinbarung.....	63
4.2. FR - Frankreich.....	67
4.2.1. Vereinbarung France Télévisions 2019–2022.....	68
4.3. GB - Vereinigtes Königreich.....	70
4.3.1. Verhaltenskodizes.....	70
4.3.2. Geschäftsbedingungen	71

5. Rechtsprechung..... 77

5.1. Gerichtshof der Europäischen Union	77
5.2. Frankreich.....	79

6. Aktueller Stand 83

6.1. Eine schwierige Landschaft im Wandel.....	83
6.1.1. Öffentliche Unterstützung für unabhängige Produktionen	83
6.1.2. Das Aufkommen von Online-Plattformen und OTT-Anbietern.....	85
6.1.3. Neue technologische Innovationen.....	86
6.1.4. Neue Geschäftsmodelle.....	89
6.2. Auswirkungen der illegalen Verbreitung auf die Film- und Fernsehwirtschaft.....	91

7. Anhang..... 93

Abbildungen

Abbildung 1.	Aufteilung der Produktion von Fernsehfilmen und -serien nach Formaten – 2017	10
Abbildung 2.	Quotenverpflichtung für Fernsehveranstalter – Werke unabhängiger Produzenten	33

Tabellen

Table 1.	Top 20 der unabhängigen Produzenten von Fernsehserien – 2017 (3–13 Folgen).....	14
Table 2.	Entwicklung: Einzelprojekt.....	23
Table 3.	Entwicklung: Paketförderung („Slate Funding“).....	24
Table 4.	Fernsehprogramme	26
Table 5.	Definition unabhängiger Produzenten	93



Zusammenfassung

Das erste Kapitel leuchtet den Hintergrund aus, definiert, was unter einer unabhängigen audiovisuellen Produktion zu verstehen ist, und zeigt die historische Entwicklung des Begriffs auf. Als *unabhängig* (bzw. *independent*) werden in der Regel Filme bezeichnet, die zum jeweiligen Zeitpunkt außerhalb des bestehenden Hauptproduktionskreislaufs produziert wurden, wobei aber im Laufe der Zeit unterschiedliche Aspekte im Vordergrund standen. Seit den Zeiten des *Edison Trust* und der Entstehung des Studiosystems in Hollywood bezog sich der Begriff auf Schauspieler und Regisseure, die sich vom Studiosystem lösen wollten, auf Fragen der vertikalen Integration der Hollywood-Studios und auf Arthouse-Produktionen. In Europa hatte der Begriff im Laufe der Zeit zudem je nach Land unterschiedliche Konnotationen, unter anderem auch die Unabhängigkeit (oder vielmehr mangelnde Unabhängigkeit) von der Politik. Aktuell verwenden Verbände und Institutionen in ganz Europa für den Begriff „unabhängiger Produzent“ verschiedene Definitionen. Bevor auf die Bedeutung der unabhängigen Produktion für kulturelle Vielfalt und Demokratie eingegangen wird, erläutert dieses Kapitel, wodurch sie sich auszeichnet: relativ kleine unabhängige Produktionsfirmen, bei denen meist Fiktion und Unterhaltung im Mittelpunkt stehen, wobei die Sekundärrechte ein wichtiges Kriterium sind. Das Kapitel endet mit einer Fallstudie zum Anteil der unabhängigen Produktion bei Fernsehfilmen und -serien, der tatsächlich recht hoch ist: Sowohl nach Titelzahl (74 %) als auch nach Stunden (60 %) ist die Mehrheit der Fernsehfilme und -serien als unabhängige Produktion zu betrachten.

Diese Zahlen sind sicherlich (zumindest bis zu einem gewissen Grad) ein Ergebnis der Quotenregelung der EU-Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste. Sie verpflichtet die Fernsehveranstalter, mindestens 10 % ihrer Sendezeit, die nicht auf Nachrichten, Sportberichte, Spielshows oder Werbeleistungen, Videotextleistungen und Teleshopping entfallen, oder alternativ nach Wahl des Mitgliedstaats mindestens 10 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung der Verbreitung europäischer Werke von Herstellern vorzubehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind. Näher analysiert wird diese Bestimmung in Kapitel zwei, das zudem auf die Rolle der UNESCO und des Europarats bei der Förderung der kulturellen Vielfalt sowie die Unterstützung durch Creative Europe eingeht.

Das dritte Kapitel liefert einen Überblick über die Regulierung der unabhängigen Produktion auf nationaler Ebene. Schwerpunkte sind hierbei Definitionen, Investitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen sowie die direkte und indirekte öffentliche Förderung. Was die Definitionen betrifft, wird in den meisten Fällen eine mehr oder weniger harmonisierte Definition für „europäische Werke“ gegeben, eine Definition des Begriffs „unabhängige Produktion“ dagegen deutlich seltener. Erwägungsgrund 71 der AVMD-Richtlinie enthält nützliche Kriterien für die Unabhängigkeit eines Produzenten



von einem Fernsehveranstalter, doch es werden auch andere Kriterien angewandt, wie z. B. das Eigentum an den Rechten an einem Film oder Fernsehprogramm, qualitative Kriterien wie die tatsächliche redaktionelle Unabhängigkeit des Produzenten oder Kriterien im Zusammenhang mit den finanziellen Verbindungen zwischen Produzent und Fernsehveranstalter. Dieses Kapitel beschreibt ferner die Investitionsverpflichtungen und die Quotenverpflichtung nach Artikel 17 der AVMD-Richtlinie, die für Fernsehveranstalter in den meisten EU-Ländern gelten. Diese umfangreichen Informationen stammen aus der Analyse „Mapping of national rules for the promotion of European works“, die die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle 2018 für die EFADs durchgeführt hat. Doch das ist längst nicht alles: Viele nationale Filmförderstellen bieten auch eine selektive und/oder automatische Unterstützung speziell für unabhängige Produzenten. In einigen Fällen ist die Bedingung für Zuschüsse im Rahmen der verschiedenen Filmförderprogramme, dass der Begünstigte ein unabhängiger Produzent ist (z. B. Dänemark und Portugal). Die meisten Filmförderstellen verlangen Unabhängigkeit jedoch nur für bestimmte Förderprogramme. Häufig wird damit die Anforderung verbunden, dass der unabhängige Produzent im Land niedergelassen ist (oder eine Betriebsstätte hat).

Zu den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten lohnt sich ein eigenes Kapitel. Aufgrund ihrer besonderen Rolle, ihrer Marktmacht und ihrer Finanzierungsweise müssen sie bei vertraglichen Vereinbarungen mit unabhängigen Produzenten bestimmte Grundregeln einhalten. Das vierte Kapitel beschreibt Beispiele für Branchenvereinbarungen zwischen Produzenten und öffentlich-rechtlichen Anstalten aus drei Ländern (Deutschland, Frankreich und Großbritannien).

Kapitel fünf befasst sich mit der Rechtsprechung und stellt zwei interessante Gerichtsentscheidungen des GHEU und aus Frankreich vor, während das letzte Kapitel auf den aktuellen Stand eingeht: eine schwierige Landschaft im Wandel, die durch die digitale Transformation und einen verschärften Wettbewerb um Zuschauer gekennzeichnet ist. Diskutiert werden die öffentliche Förderung unabhängiger Produktionen, die disruptive Rolle von Online-Plattformen und OTT-Anbietern, neue technologische Innovationen und neue Geschäftsmodelle sowie die Auswirkungen der illegalen Verbreitung auf die Film- und Fernsehwirtschaft.



1. Hintergrund

1.1. Definition und Rolle unabhängiger audiovisueller Produktionen

1.1.1. Historischer Hintergrund des Begriffs „unabhängige Produktion“

1.1.1.1. Der amerikanische Ansatz

Der Ursprung des Begriffs „unabhängige Produktion“ geht auf die Anfänge der Filmwirtschaft zurück. Im Laufe der Zeit standen unterschiedliche Aspekte im Vordergrund, doch in der Regel bezieht sich der Begriff auf Filme, die zum jeweiligen Zeitpunkt außerhalb des bestehenden Hauptproduktionskreislaufs produziert wurden.

Seit Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts steht im Mittelpunkt der amerikanischen Filmproduktion die Motion Picture Patents Company (MPPC), ein Kartell der wichtigsten Produktions- und Verleihfirmen sowie Filmmateriallieferanten aus dem Raum New York. Sie wurde mit eiserner Faust von dem amerikanischen Erfinder und Unternehmer Thomas Alva Edison geführt, der auch die Patente an den meisten Filmkameras im Land hielt. Die auch als *Edison Trust* bezeichnete Gesellschaft ließ keinen Raum für eine unabhängige Produktion außerhalb ihres Kreises, drohte jeden zu verklagen, der nicht ihre patentierten Kameras einsetzte, und soll mit mafiösen Methoden alle eingeschüchtert haben, die versuchten, außerhalb ihrer Kontrolle zu operieren. Deshalb floh eine Gruppe von Produzenten auf die andere Seite des Landes, möglichst weit weg von Edison, um Filme unabhängig von der MPPC drehen zu können. Mit seinen billigen Grundstücken und Arbeitskräften und seinem milden Klima sollte ein unbewohntes Stück Land am Rand von Los Angeles zum Mekka der Filmwirtschaft werden. Unabhängige Produzenten begannen sich dort, in Hollywood, niederzulassen und entwickelten ein System, das später als *Studiosystem* und *Starsystem* bekannt wurde.

Doch schon bald fühlten sich einige Schauspieler und Regisseure mit dem neuen System unwohl. 1919 gründeten Charles Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks und D.W. Griffith gemeinsam das neue Studio United Artists, das sich in gewisser Weise gegen das Studiosystem wandte, denn hier mussten die Schauspieler keine langfristigen Verträge mit dem Studio abschließen, blieben somit unabhängig und konnten wählen, an welchen Projekten sie arbeiten wollten.



Um Unabhängigkeit ging es auch Jahre später, als der Oberste Gerichtshof der USA 1948 entschied, dass die vertikale Integration der Hollywood-Studios nicht mit dem Kartellrecht des Landes vereinbar war, und sie zwang, ihre Aktivitäten in den Bereichen Produktion, Vertrieb und Aufführung auf verschiedene unabhängige Unternehmen aufzuteilen.

Der Begriff der unabhängigen Produktion verschwamm vor allem in den 1970er Jahren, nicht nur in den USA, und wurde oft mit dem der Arthouse-Produktion verwechselt, die mehr Wert auf Ästhetik als auf wirtschaftlichen Erfolg legte und sich mit anderen Themen und Standpunkten beschäftigte als die Mainstream-Produktion, zu der sie oft in Opposition stand. Diese Verschmelzung von Begriffen ist jedoch häufig irreführend, da hinter vielen der so genannten unabhängigen Produktionen jener Jahre tatsächlich die großen Hollywood-Studios („Majors“) standen.

Auch heute noch ist der Begriff der unabhängigen Produktion (man spricht auch von *Independent-* oder *Indie-Filmen*) mit der Idee verbunden, dass außerhalb des Major-Systems produziert wird, genauer gesagt außerhalb des Systems der Motion Picture Association of America² (MPAA), zu dem aktuell folgende Unternehmen gehören: Walt Disney, Netflix, Paramount Pictures, Sony Pictures, Twentieth Century Fox, Universal Studios und Warner Bros. In diesem Zusammenhang definiert die Independent Film & Television Alliance³ (IFTA) unabhängige Filme oder Fernsehprogramme als Werke, die „*primär außerhalb der sechs großen US-Studios finanziert werden*“. Den IFTA-Zahlen zufolge entfallen auf solche unabhängigen Werke etwa 70 % der jährlichen US-Produktion.⁴ Selbst nach Angaben der MPAA wurden nur 17 % der 2017 in den USA und Kanada veröffentlichten Filme von MPAA-Mitgliedern und deren Tochtergesellschaften produziert. Darüber hinaus ist die Zahl der Veröffentlichungen von Independent-Filmen in den letzten zehn Jahren um 38 % gestiegen, während die MPAA-Starts im selben Zeitraum um 20 % zurückgegangen sind.⁵

Beim Fernsehen und bei Abrufdiensten werden als unabhängige Produktionen solche bezeichnet, bei denen Unternehmen, die finanziell unabhängig von den Major-Studios, den wichtigsten Fernsehveranstaltern und den großen On-Demand-Anbietern sind, die redaktionelle und finanzielle Kontrolle über ihre Projekte haben.

1.1.1.2. Der europäische Ansatz

Der Begriff „unabhängige Produktion“ hatte im Laufe der Zeit je nach Land unterschiedliche Konnotationen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts florierten in Europa mehrere große Produktionsfirmen (wie Pathé in Frankreich, Gaumont in Frankreich und im Vereinigten Königreich, die UFA in Deutschland und Cines in Italien). Außer im Fall der UFA während der Nazizeit ist die Konzentration der Produktion bei den „europäischen

² <https://www.mpa.org/>.

³ <http://www.ifta-online.org>.

⁴ Ibid.

⁵ 2017 THEME Report, MPAA, https://www.mpa.org/wp-content/uploads/2018/04/MPAA-THEME-Report-2017_Final.pdf (Seite 23).



Majors“ jedoch nicht mit der in Nordamerika vergleichbar, sodass die unabhängige Produktion in dieser Zeit weniger ein europäisches Konzept war.

Nach dem Zweiten Weltkrieg bauten die amerikanischen Majors ihre Präsenz in den meisten europäischen Ländern aus und steigerten ihren Marktanteil in Westeuropa deutlich. Daher bemühte man sich zur Wahrung der jeweiligen nationalen kulturellen Identität um eine gewisse Unabhängigkeit im Sinne des Schutzes und der Förderung einer heimischen Industrie. In den kommunistischen Ländern Osteuropas wiederum war die Spielfilmproduktion in den meisten Fällen ein Staatsmonopol, sodass es praktisch unmöglich war, Filme außerhalb des staatlichen Kreislaufs zu drehen, zu verbreiten oder aufzuführen. In faschistischen Ländern wie Portugal und Spanien blieb die Kinoproduktion dagegen eine private Aktivität, doch die Regierung übte durch die Zensur eine strenge Kontrolle über die Inhalte aus. In beiden Fällen wurde der Begriff „unabhängige Produktion“ (oft im Nachhinein) für Filme verwendet, die die Zensur umgehen konnten. Wie im Fall der USA wurde der Begriff „unabhängig“ bzw. „independent“ ab den 1970er Jahren mit dem Arthouse-Kino verwechselt.

Die Geschichte des Rundfunks war in Europa zunächst mit Staatsmonopolen verbunden, die über eine eigene Produktion verfügten. Auch wenn einige europäische Länder schon mit der Liberalisierung des Rundfunks begonnen hatten, wurde die Entwicklung durch die Fernsehrichtlinie von 1989 beschleunigt. Gleichzeitig gab es im Rundfunk einen Trend zum verstärkten Outsourcing und zur Beauftragung von Programmen bei externen, unabhängigen Produzenten.

1.1.2. Umfang der Definition

Es gibt keine allgemeingültige Definition des Begriffs „unabhängiger Produzent“, sondern Verbände und Institutionen in ganz Europa verwenden verschiedene Definitionen, auf die im Folgenden eingegangen wird. Mit den Definitionen auf nationaler Ebene, soweit die betreffenden Länder solche verabschiedet haben, befasst sich Kapitel 3.

1.1.2.1. European Coordination of Independent Producers (CEPI)

Die European Coordination of Independent Producers (CEPI) wurde 1990 gegründet und vertritt 18 nationale Verbände unabhängiger Produzenten (unter anderem APT, MediaPro, Pact, USPA und Screen Producers Ireland). Gemäß ihrer Satzung⁶ „gilt eine unabhängige Produktion als weder de facto noch de jure von einem Fernsehveranstalter kontrolliert, sodass sie ihre unternehmerische Unabhängigkeit und die Verfügungsfreiheit über ihre Produktion wahren kann oder von den vertretenen nationalen Verbänden als unabhängig anerkannt wird“.⁷ Als Kriterium für die Unabhängigkeit einer Produktionsfirma setzt die CEPI daher auf die Eigentumsverhältnisse.

⁶ European Coordination of Independent Producers (CEPI), <https://www.cepi-producers.eu/about>.

⁷ Satzung der CEPI, https://docs.wixstatic.com/ugd/d9e145_728e3b8c51b84db0a7e2d9b458fc65a8.pdf.



Nach Auffassung der CEPI ist es Aufgabe eines unabhängigen Produzenten, Finanzierungsquellen für das Projekt zu finden, das Budget zu berechnen und zu kontrollieren, sich mit Urheberrechten zu befassen, Drehbücher und Schlüsseltalente auszuwählen, mögliche Koproduzenten zu suchen, Verträge auszuhandeln und eine angemessene Vergütung der Projektbeteiligten zu gewährleisten, die Dreharbeiten und die Bearbeitung zu überwachen und der primäre Ansprechpartner für den/die beteiligten Fernsehveranstalter zu sein.

1.1.2.2. EuroVoD

Die 2010 gegründete European Federation of Independent Cinema VoD Platforms⁸ (EuroVoD) vereint auf Arthouse-, Independent- und europäische Filme spezialisierte On-Demand-Plattformen (unter anderem Curzon, Filmln, Universciné und Kinow), in deren Katalogen europäische Titel einen Anteil von mindestens 40 % haben müssen. Zu den Zielen der EuroVoD gehört die „Förderung eines unabhängigen Kinos von hoher künstlerischer Qualität“, auch wenn dies in der Satzung nicht definiert wird.⁹

1.1.2.3. European Producers Club (EPC)

Der European Producers Club¹⁰ (EPC) ist eine Vereinigung unabhängiger europäischer Filmproduzenten, die 1993 mit dem Ziel gegründet wurde, „die Interessen unabhängiger Produzenten gegenüber den wichtigsten nationalen und internationalen politischen Gremien und Institutionen zu vertreten“, dafür zu sorgen, dass „die Stimme unabhängiger Filmproduzenten auf europäischer und internationaler Ebene Gehör findet,“ und „die Idee eines starken und unabhängigen europäischen Kinos sehr real zu fördern“.¹¹

1.1.2.4. Teilprogramm MEDIA

Das für die Förderung der Bereiche Film, Audiovision und Multimedia in Europa zuständige Teilprogramm MEDIA des EU-Programms *Creative Europe* nennt keine Definition für unabhängige Produktionen. In Artikel 10 Buchstabe c der maßgeblichen Verordnung¹² heißt es jedoch, gefördert würden „Aktivitäten zur Unterstützung europäischer audiovisueller Produktionsgesellschaften, insbesondere unabhängiger Produktionsgesellschaften, im Hinblick auf die Erleichterung europäischer und internationaler Koproduktionen von audiovisuellen Werken, einschließlich Fernsehproduktionen.“ Die

⁸ <https://www.eurovod.org/>.

⁹ https://docs.wixstatic.com/ugd/bda96b_36019dddb8234632a93a4d6ed544f9f2.pdf.

¹⁰ <https://www.europeanproducersclub.org/>.

¹¹ <https://www.europeanproducersclub.org/membership>.

¹² 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/PDF/?uri=CELEX:32013R1295>.



Kommission setzt daher in ihrem System der öffentlichen Förderung einen besonderen Schwerpunkt bei der unabhängigen Produktion.

1.1.2.5. Eurimages

Bei Eurimages, dem Fonds des Europarats für die Koproduktion und Verbreitung kreativer Kinofilme und audiovisueller Werke, ist nach Artikel 5 Absatz 4 der Entschließung¹³ zur Einrichtung des Fonds die unabhängige Produktion eine Fördervoraussetzung: *„Beihilfen für die Koproduktion von Filmen und audiovisuellen Werken werden für die Koproduktion von Werken, die in erster Linie für die Aufführung im Kino bestimmt sind, und für die Koproduktion von Werken, die in erster Linie für die Ausstrahlung im Fernsehen oder die Kabelverbreitung bestimmt sind, gewährt, wenn diese Werke von Produzenten produziert werden, die von den Rundfunkanstalten unabhängig sind.“*

1.2. Merkmale der unabhängigen Produktion

1.2.1. Größe unabhängiger Produktionsfirmen

Die Größe unabhängiger Produktionsfirmen, sowohl nach Umsatz als auch nach Personal, kann von Land zu Land sowie zwischen Film- und audiovisueller Produktion erheblich variieren, doch unabhängige Produktionsfirmen sind in Europa größtmäßig nicht mit Telekommunikationsunternehmen, Fernsehveranstaltern oder anderen Anbietern audiovisueller Mediendienste vergleichbar. Im Manifest¹⁴ der CEPI heißt es, die meisten ihrer Mitglieder seien kleine und mittlere Unternehmen (KMU), sodass eine der Hauptaufgaben der Organisation darin bestehe, *„innerhalb und außerhalb Europas die Entwicklung eines Marktes zu unterstützen, in dem KMU florieren und konkurrieren können“*, und sich mit dem Thema der Verbreitung der von KMU produzierten europäischen Werke auf internationalen Märkten zu befassen.

Die Bedeutung von KMU in den europäischen Kultur- und Kreativsektoren wird auch durch das Programm Creative Europe in Erwägungsgrund 17 der maßgeblichen Verordnung anerkannt, in dem es heißt, die Lage sei für diese Sektoren noch deutlich schwieriger, *„weil viele ihrer Vermögenswerte immaterieller Natur sind, ihre Aktivitäten Prototyp-Charakter haben und die Unternehmen, um Innovationen zu tätigen, grundsätzlich risikobereit und experimentierfreudig sein müssen“*.

¹³ Resolution (88) 15 setting up a European support fund for the co-production and distribution of creative cinematographic and audiovisual works „Eurimages“, <https://rm.coe.int/setting-up-a-european-support-fund-for-the-co-production-and-distribut/16804b86e2>.

¹⁴ Manifest der CEPI, <https://www.cepi-producers.eu/manifesto>.



1.2.2. Art der betroffenen Werke

Bei der unabhängigen Produktion geht es in der Regel um Fiktion und Unterhaltung, denn Anbieter audiovisueller Mediendienste (AVMD-Anbieter), insbesondere Fernsehveranstalter, lagern die Produktion von Nachrichtensendungen und die Berichterstattung über Veranstaltungen (Sport, Preisverleihungen, Konzerte), d. h. von Programmen mit kürzerer Haltbarkeit, nicht aus. Eine plausible Erklärung hierfür wäre zum einen der Wunsch, die redaktionelle Kontrolle über die Nachrichtensendungen zu behalten, die noch immer als Aushängeschild der Vollprogramme gelten. Andererseits würde die in der Regel geringere Größe unabhängiger Produzenten den massiven Ressourceneinsatz ausschließen, den die Berichterstattung über Veranstaltungen erfordert.

1.2.3. Eigentum an Rechten

Eines der Merkmale unabhängiger Produktionen betrifft das Eigentum an Rechten. Bei audiovisuellen Produktionen lautet eine der entscheidenden Fragen, ob die Sekundärrechte beim Produzenten verbleiben, also die Rechte zur Verwertung des Films oder audiovisuellen Werks über die Erstverbreitung durch den AVMD-Anbieter hinaus in anderen Verwertungsfenstern und auf anderen Märkten, in der Regel zeitlich und im Falle des Rundfunks auch hinsichtlich der Zahl der Weiterverbreitungen begrenzt. Der anfängliche AVMD-Anbieter kann jedoch das sogenannte *Erstverhandlungsrecht* haben, d. h. das Recht, Sekundärrechte zu erwerben, wenn sie zu einem anderen beim Produzenten eingegangenen Angebot passen.

Darüber hinaus gibt es beim Rundfunk, wie in der Fallstudie in 1.4. näher erläutert, für die Zusammenarbeit zwischen Produktionsfirmen und Fernsehveranstaltern zwei gängige Modelle: das Auftragsmodell, bei dem der beauftragende Fernsehveranstalter die Sekundärrechte behält, und das Modell der unabhängigen Produktion, bei dem diese Rechte beim Produzenten verbleiben.

1.3. Die Rolle der unabhängigen Produktion für kulturelle Vielfalt und Demokratie

Die unabhängige Produktion spielt eine wichtige Rolle bei der Förderung der kulturellen Vielfalt, wie auch das UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen¹⁵ anerkennt. Danach zählt es zu den Rechten der

¹⁵ UNESCO Convention on the Promotion of the Diversity of Cultural Expressions (2005) <https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/passeport-convention2005-web2.pdf>, in deutscher Sprache unter https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturpolitik/gesetze/uebereinkommen_ueberdenschutzun



Vertragsparteien auf nationaler Ebene, „Maßnahmen, die auf den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen innerhalb ihres Hoheitsgebiets abzielen, [zu] beschließen“, unter anderem „Maßnahmen, die darauf abzielen, der unabhängigen innerstaatlichen Kulturwirtschaft und kulturellen Aktivitäten des informellen Sektors einen wirksamen Zugang zu den Herstellungs-, Verbreitungs- und Vertriebsmitteln für kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen zu verschaffen“ (Artikel 6 Absatz 2 Buchstabe c).

Was die Demokratie betrifft, so ist nach den Arbeiten der Sachverständigengruppe für Medienvielfalt (MC-S-MD)¹⁶ des Europarats aus dem Jahr 2008 die Förderung der unabhängigen Produktion wichtig, „um das Ziel der Pluralität von Quellen und Meinungen zu erreichen, das für die Regeln der Demokratie von zentraler Bedeutung ist“. Die Gruppe zieht daher einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der Pluralität von Quellen, Formaten und Standpunkten einerseits und „Demokratie und öffentlicher Meinungsbildung“ andererseits.

In einigen Ländern sind Fernsehveranstalter, insbesondere diejenigen mit öffentlich-rechtlichem Auftrag, nach nationalem Recht verpflichtet, die kulturelle Vielfalt zu fördern und stark in die unabhängige audiovisuelle Produktion zu investieren. Diese wichtige Rolle öffentlich-rechtlicher Fernsehveranstalter wurde von der MC-S-MD hervorgehoben: „Man sollte die grundlegende Rolle der Fernsehveranstalter, insbesondere derjenigen mit öffentlich-rechtlichem Auftrag, bei der Förderung der kulturellen Vielfalt und der Unterstützung einer unabhängigen audiovisuellen Produktion nicht vernachlässigen oder unterschätzen. Diese Fernsehveranstalter sind umfassend an der Unterstützung der Produktion von Kinofilmen und Fernsehprogrammen beteiligt und tragen direkt und indirekt zu unabhängigen Produktionen bei. Darüber hinaus beauftragen und erwerben und senden sie einen erheblichen Teil der unabhängigen Produktionen und überschreiten die gesetzlich vorgeschriebene Quote dabei sehr oft deutlich“.¹⁷

Zudem haben einige Länder, wie aus dem folgenden Abschnitt hervorgeht, für öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter strenge Verpflichtungen in Bezug auf deren Beitrag zur Unterstützung unabhängiger Kinospielefilme und audiovisueller Werke.

1.4. Dimensionierung der unabhängigen Produktion: Fallstudie Fernsehfilm

Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle verfolgt die Produktion von Fernsehfilmen in der Europäischen Union seit 2016. Einen Schwerpunkt bildet dabei die Beurteilung des Umfangs der unabhängigen Produktion von Fernsehfilmen und -serien, die aber mit verschiedenen Schwierigkeiten verbunden ist.

[ddiefoerderungdervielfaltkulturel.pdf.download.pdf/uebereinkommen_ueberdenschutzunddiefoerderungdervielculturel.pdf](#).

¹⁶ The role of independent productions in promoting cultural diversity, Report prepared by the Group of Specialists on Media Diversity (MC-S-MD), November 2008, <https://rm.coe.int/1680483b17>.

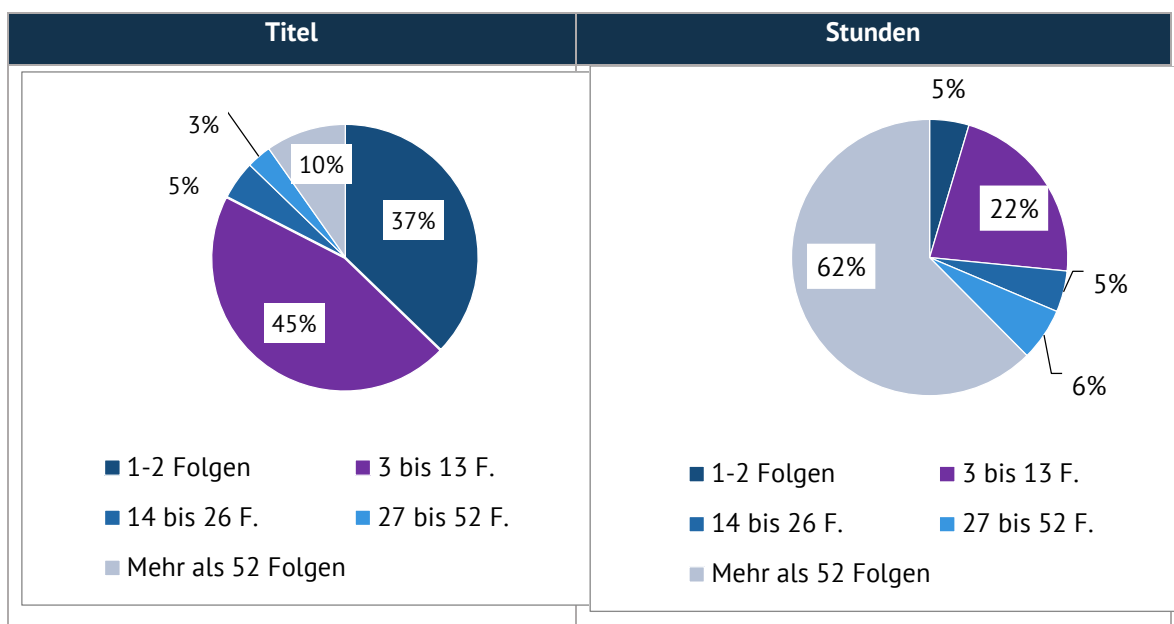
¹⁷ Op.cit.



1.4.1. Hintergrund: Produktion von Fernsehfilmen und -serien in der Europäischen Union

Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle schätzt,¹⁸ dass 2017 in der Europäischen Union etwa 960 Fernsehfilm- und -serientitel produziert wurden, was mehr als 19 000 Folgen bzw. 12 000 Stunden entspricht. Fernsehfilme (1 oder 2 Folgen) und Fernsehserien (3–13 Folgen), die als hochwertige Fernsehserien betrachtet werden können, machen 82 % aller produzierten Titel aus,¹⁹ während auf Fernsehserien mit mehr als 13 Folgen 73 % aller produzierten Stunden entfallen.

Abbildung 1. Aufteilung der Produktion von Fernsehfilmen und -serien nach Formaten – 2017



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Über alle Formate hinweg ist Deutschland mit Abstand der führende Produzent von Fernsehprogrammen, sowohl nach Titelzahl als auch nach Stunden. Die größten Länder sind jedoch nicht unbedingt auch die größten Produzenten. So produzierten die Niederlande 2017 mehr Originaltitel als Spanien oder Italien, während Portugal und Polen mehr Originalstunden produzierten als Spanien, das Vereinigte Königreich oder Frankreich.

Das Volumen der produzierten Fernsehfilme und -serien hängt stark davon ab, welche Formate im jeweiligen Land im Vordergrund stehen. Einige Länder konzentrieren

¹⁸ Basierend auf einer Stichprobe von 92 Fernsehsendern (50 private und 42 öffentlich-rechtliche) aus 22 Ländern der Europäischen Union und 7 gesamteuropäischen oder nationalen SVoD-Diensten (Video-on-Demand auf Abonnementbasis).

¹⁹ Die übrigen sind Fernsehserien mit mehr als 13 Folgen.



sich hauptsächlich auf lang laufende Soaps oder Telenovelas (Slowenien, Griechenland, Rumänien, Bulgarien, Zypern und Portugal), während andere eine wichtige Plattform für Fernsehfilme bieten (Deutschland und in geringerem Maße auch Österreich und Frankreich). Darüber hinaus produzieren einige Länder vor allem hochwertige Fernsehserien mit 3–13 Folgen (Dänemark, Schweden, das Vereinigte Königreich, Finnland und Belgien).

Der Anteil der Koproduktionen ist bei Fernsehfilmen und -serien deutlich geringer als bei Kinospielefilmen. Nur 9 % der Fernsehfilme und 9 % der Fernsehserien mit 3–13 Folgen sind Koproduktionen.²⁰

1.4.2. Annäherung an den Marktanteil unabhängiger Produktionen

1.4.2.1. Vielfalt nationaler Modelle

Eine Analyse der wichtigsten Produzenten von Fernsehfilmen und -serien zeigt sofort, wie vielfältig die europäische Landschaft ist. Unter den führenden Produktionsfirmen für Fernsehfilme und -serien bestehen nebeneinander folgende Gruppen:

- führende Fernsehveranstalter, die überwiegend für sich selbst produzieren (z. B. ARD, BBC),
- führende Fernsehveranstalter, die sowohl für sich selbst als auch für nicht mit ihnen verbundene dritte Fernsehveranstalter produzieren (z. B. RTL, ITV),
- große Produktionsfirmen ohne Eigenkapitalbeziehungen zu einem Fernsehveranstalter oder zumindest zu einem Fernsehveranstalter ohne starke Position in Europa (z. B. All3Media, Mediawan).

Die Produktion von Fernsehhalten folgt zwei unterschiedlichen historischen Modellen, die teilweise noch heute den nationalen Produktionssektor für Fernsehfilme und -serien strukturieren:

- Einerseits verfolgen mehrere Länder für Fernsehhalte denselben Ansatz wie für Kinospielefilme, wobei völlig unabhängige Produzenten dominieren, die für den kreativen Input, die Beschaffung der finanziellen Mittel, die Produktion des Programms und die Beibehaltung der Sekundärrechte zuständig sind.²¹
- Andererseits hat sich die Produktion von Fernsehhalten in einigen Ländern in Anlehnung an das Modell der hauseigenen Produktion (das Programm wird vom Fernsehveranstalter vollständig intern konzipiert, produziert und verwertet) und das Auftragsmodell (das Programm wird bei einer Produktionsfirma in Auftrag

²⁰ Zum Vergleich: Bei Spielfilmen sind es etwa 22 %.

²¹ Ein Modell, das gelegentlich als „Defizitfinanzierung“ (deficit financing) bezeichnet wird. Weitere Informationen in <https://www.britannica.com/topic/deficit-financing>.



gegeben, die zwar kapitalmäßig unabhängig sein mag, aber keine Rechte am geistigen Eigentum behält) entwickelt.²²

Die beiden verschiedenen Modelle müssen nuanciert sein und entwickeln sich offenbar weiter:

- in Bezug auf das Genre: Fernsehanimationsprogramme haben sich als so teuer erwiesen, dass kein Fernsehveranstalter eine Animationsserie vollständig finanzieren kann. Selbst in den Ländern mit „Auftragsmodell“ entwickeln sich Koproduktionen zwischen Fernsehveranstaltern, wobei oft einem externen Produzenten eine Schlüsselrolle übertragen wird.
- in Bezug auf die Budgets: Die neue Konkurrenz durch internationale Akteure (z. B. Netflix) zwingt die Fernsehveranstalter, die Budgets ihrer Fernsehfilm- und -serienprojekte zu erhöhen und daher wie bei Animationsprogrammen einen Koproduktionsansatz zu verfolgen, bei dem ein – unabhängiger oder nicht unabhängiger – externer Produzent eine Rolle spielen kann, aber nicht muss.

1.4.2.2. Unabhängige Produktionen, unabhängige Produzenten

Aufgrund der strukturellen Unterschiede zwischen den Produktionssektoren in den verschiedenen europäischen Ländern ist es schwierig, unabhängige Produzenten oder Produktionen anhand der üblichen Kriterien zu bestimmen (Eigenkapitalbeziehungen, Produktionsvolumen mit einem bestimmten Fernsehveranstalter, Verbleib aller oder einzelner Rechte an geistigem Eigentum beim Produzenten).

- Einerseits wird die Kontrolle über die Rechte an geistigem Eigentum (einschließlich der Sekundärrechte) durch private Verträge geregelt, und die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle hat keine Möglichkeit zu prüfen, wie (und in welchem Umfang) sie zwischen dem Produzenten und dem Fernsehveranstalter aufgeteilt werden. Insbesondere bei öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstaltern wird dies jedoch oft durch Vereinbarungen zwischen diesen und dem Staat oder den Produzentenvereinigungen geregelt (siehe Abschnitt in Kapitel 4).
- Andererseits kann für die Zwecke der zur Erstellung dieser Fallstudie verwendeten Methodik die Eigenkapitalbeziehung relativ oder absolut bewertet werden. So lässt sich beispielsweise eine Produktion von Newen, einer Tochtergesellschaft des französischen Fernsehveranstalters TF1 für France Télévision, einen weiteren französischen Fernsehveranstalter, als unabhängig betrachten (weil keine Eigenkapitalbeziehung zwischen Newen und France Télévision besteht) oder auch als nicht unabhängig (weil Newen als Tochtergesellschaft von TF1 nicht wirklich unabhängig ist).

²² Ein Modell, das auch als „Cost-Plus-Modell“ bezeichnet wird.



Bei den von der Informationsstelle erhobenen Zahlen zum Anteil unabhängiger Produktionen sind daher folgende Einschränkungen zu beachten:

- Sie berücksichtigen nicht den Status der Rechte an geistigem Eigentum.
- Sie folgen dem „relativen Ansatz“ und betrachten die gesamte Produktion der Produktionstochter eines Fernsehveranstalters für einen nicht mit ihr verbundenen dritten Fernsehveranstalter als unabhängig.

Als unabhängig gelten für die Zwecke dieser Fallstudie daher alle Fernsehfilme und -serien, die ein Fernsehveranstalter bei einer nicht von ihm kontrollierten Fernsehproduktionsfirma in Auftrag gibt – ein in einigen europäischen Ländern vorherrschendes Muster.

1.4.2.3. Scheinbarer Widerspruch: Große „unabhängige Produktionskonzerne“ dominieren

Zieht man diese Rahmenbedingungen heran, ist der Anteil unabhängiger Fernsehproduktionen hoch: Sowohl nach Titelzahl (74 %) als auch nach Stunden (60 %) ist die Mehrheit der Fernsehfilme und -serien als unabhängige Produktion zu betrachten. Bei Fernsehserien mit 3–13 Folgen ist der Anteil unabhängiger Produktionen höher (79 % nach Titelzahl und Stunden), weil ein Teil der langlaufenden Soaps und Telenovelas von den Fernsehveranstaltern selbst produziert wird. Darüber hinaus scheint der unabhängige Produktionssektor relativ konzentriert zu sein, denn 31 % der Titel und 55 % der Stunden entfallen auf die 20 führenden Akteure.



Table 1. Top 20 der unabhängigen Produzenten von Fernsehserien – 2017 (3–13 Folgen)

Rang	Firma	Stunden
1	EndemolShine	135
2	ITV	91
3	RTL	80
4	Sony	46
5	Akson Studio	45
6	Mediawan	43
7	ATM Grupa S.A.	38
8	Vivendi	38
9	JLA	35
9	All3Media (Discovery)	35
11	Neue Deutsche Filmgesellschaft	34
12	Banjay	31
13	TF1	30
13	Atresmedia Televisión	30
15	Beta Films	28
16	Bonnier	27
16	Time Warner	27
18	Lagardère	25
19	NBCUniversal	24
20	Elephant	23

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle



2. Internationaler und europäischer Rechtsrahmen

2.1. Internationaler Rechtsrahmen

2.1.1. UNESCO

Das UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen²³ erkennt den kulturellen und wirtschaftlichen Doppelcharakter der heutigen kulturellen Ausdrucksformen von Künstlern und Kulturschaffenden an und bekräftigt das souveräne Recht der Staaten, die Politik und die Maßnahmen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, national wie auch international, beizubehalten, zu beschließen und umzusetzen.

Gemäß Artikel 6 des UNESCO-Übereinkommens kann jede Vertragspartei Maßnahmen beschließen, die auf den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen innerhalb ihres Hoheitsgebiets abzielen. Zu diesen Maßnahmen zählen gemäß Absatz 2 Buchstabe c) „Maßnahmen, die darauf abzielen, der unabhängigen innerstaatlichen Kulturwirtschaft und den kulturellen Aktivitäten des informellen Sektors einen wirksamen Zugang zu den Herstellungs-, Verbreitungs- und Vertriebsmitteln für kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen zu verschaffen“.

²³ UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, 20. Oktober 2005, http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, in deutscher Sprache unter https://www.bak.admin.ch/dam/bak/de/dokumente/kulturpolitik/gesetze/uebereinkommen_ueberdenschutzunddiefoerderungdervielfaltkulturel.pdf.download.pdf/uebereinkommen_ueberdenschutzunddiefoerderungdervielfaltkulturel.pdf.



2.1.2. Europarat

2.1.2.1. Die Rolle der unabhängigen Produktion bei der Förderung der kulturellen Vielfalt

Die Kultur ist ein wesentlicher Bestandteil und ein Schlüsselfaktor für die effektive Erfüllung der Kernaufgabe des Europarats, Menschenrechte, Demokratie und Rechtsstaatlichkeit zu fördern. Für den Europarat bedeutet Kulturförderung das Eintreten für eine starke Kulturpolitik und -steuerung, die unter anderem auf die Achtung von Identität und Vielfalt als eine der Grundlagen für ein respektvolles und tolerantes Zusammenleben in einer immer komplexeren Welt abzielt.

Schon 2009 erkannte das Ministerkomitee in seiner Empfehlung an die Mitgliedstaaten zur nationalen Filmpolitik und zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen²⁴ an, dass Globalisierung und digitale Technologien eine Chance oder Bedrohung sein können – je nachdem, ob die Behörden in der Lage sind, rasch zu handeln und die Entwicklung neuer Geschäftsmodelle für den europäischen Film zu unterstützen. Solche Geschäftsmodelle sollten es der Filmwirtschaft ermöglichen, ihr Potenzial als Träger vielfältiger kultureller Ausdrucksformen zu nutzen, indem sie die Kreativität fördern und ihre Marktreichweite erhöhen.

Zur Bedeutung unabhängiger Produktionen für die Förderung der kulturellen Vielfalt erstellte die Sachverständigengruppe für Medienvielfalt (MC-S-MD) im Jahr 2008 einen Bericht,²⁵ der die Bedeutung unabhängiger Produzenten für die Konsolidierung und Förderung des tatsächlichen und freien Zugangs von Urhebern in einem hart umkämpften Bereich wie dem audiovisuellen Markt würdigt. In dem Bericht wird jedoch darauf hingewiesen, dass deren Unabhängigkeit in der Praxis offenbar häufig durch ein doppeltes System wirtschaftlicher und redaktioneller Einschränkungen für Verbreiter – öffentliche wie auch private – und Finanzierungssysteme untergraben wird. Sehr hilfreich sei für die Debatte über dieses Thema mittel- und langfristig eine weitere Initiative, die flexible und gewinnbringende Methoden der Zusammenarbeit und des Austauschs von Informationen und Know-how fördere, wie z. B. eine Überprüfung oder ein Kompendium von Best-Practice-Fällen in diesem Bereich. Zudem könnten viele der immanenten Schwierigkeiten durch flexiblere und weniger bürokratische Kooperationsmodelle erfolgreich vermieden werden, etwa durch regionale Koproduktionsinitiativen und -gremien mit besonderem Schwerpunkt auf der Filmwirtschaft. Der Bericht enthält jedoch keinen Entwurf für eine Empfehlung oder ein ähnliches Rechtsinstrument des Europarats zu diesem Thema, sondern schlägt vor, die Debatte fortzusetzen und die Entwicklung des Sektors auf der Ebene einer Expertengruppe kontinuierlich zu überwachen.

²⁴ Council of Europe, Recommendation CM/Rec(2009)7 of the Committee of Ministers to member states on national film policies and the diversity of cultural expressions (Adopted by the Committee of Ministers on 23 September 2009 at the 1066th meeting of the Ministers' Deputies), https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectId=09000016805d07fe.

²⁵ Council of Europe, Group of Specialists on Media Diversity (MC-S-MD), „The role of independent productions in promoting cultural diversity“, November 2008, <https://rm.coe.int/1680483b17>.



2.1.2.2. Europäisches Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen

Im Gegensatz zu seinem EU-Pendant, der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste,²⁶ enthält das Europäische Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen²⁷ keine konkrete Bestimmung zu unabhängigen Produktionen. Es bekräftigt jedoch die Bedeutung des Rundfunks für die Entwicklung der Kultur und die freie Meinungsbildung unter Bedingungen, die Pluralismus und Chancengleichheit zwischen allen demokratischen Gruppen und politischen Parteien gewährleisten. Zudem bringt es den Wunsch zum Ausdruck, eine immer breitere Auswahl an Programmdiensten für die Öffentlichkeit zu präsentieren, um so Europas Erbe zu bereichern und sein audiovisuelles Schaffen weiterzuentwickeln. Dieses kulturelle Ziel soll durch Bemühungen zur Steigerung der Produktion und Verbreitung hochwertiger Programme erreicht werden, die den Erwartungen der Öffentlichkeit in den Bereichen Politik, Bildung und Kultur gerecht werden.

Artikel 10 betrifft Maßnahmen zur Erreichung kultureller Ziele, insbesondere eine sendezeitbezogene Quote für europäische Werke. Zudem verpflichten sich die Vertragsparteien darin, gemeinsam nach den geeignetsten Mitteln und Verfahren zu suchen, um ohne Benachteiligung einzelner Fernsehveranstalter die Tätigkeit und die Entwicklung der europäischen Produktion zu unterstützen, insbesondere in Ländern mit geringer Produktionskapazität für audiovisuelle Werke oder begrenztem Sprachraum.

2.1.2.3. Förderung von Koproduktionen

Der Europarat fördert Koproduktionen von Kinofilmen durch zwei Instrumente: das Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen und den Eurimages-Fonds.²⁸

2.1.2.3.1. Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

Das Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen ist ein Instrument zur Förderung der Entwicklung multilateraler Koproduktionen von Kinofilmen, zum Schutz des Kreativprozesses und der Meinungsfreiheit sowie zur Verteidigung der kulturellen Vielfalt der verschiedenen Vertragsstaaten. Es wurde 1992 unter dem Namen „Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen“²⁹

²⁶ Siehe Kapitel 2.2 dieser Publikation.

²⁷ European Convention on Transfrontier Television Strasbourg, 5 May 1989 (text amended according to the provisions of the Protocol (ETS No. 171) which entered into force, on 1 March 2002), <https://rm.coe.int/168007b0d8>.

²⁸ Nähere Informationen zu diesem Thema bietet Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Enrich E., Talavera Milla J., Valais S., *Der rechtliche Rahmen für internationale Koproduktionen*, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2018, <https://rm.coe.int/iris-plus-2018-3-der-rechtliche-rahmen-fur-internationale-koproduktion/168090369a>.

²⁹ Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (SEV Nr. 147, Straßburg, 2. Oktober 1992,



angenommen und 2017 revidiert und in „Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen“³⁰ umbenannt. Ziel der Revision war es, die Gestaltung von Koproduktionen zu flexibilisieren, den technologischen Wandel und die Entwicklung der Branchenpraxis zu berücksichtigen und der Ausweitung seines Anwendungsbereichs auf außereuropäische Länder Rechnung zu tragen. Trotz der Revision bleibt das ursprüngliche Übereinkommen in Kraft und wird neben dem revidierten weiter bestehen.³¹

2.1.2.3.2. Eurimages

Eurimages³² ist der Kulturförderfonds des Europarats. Er fördert das unabhängige Filmschaffen durch die finanzielle Unterstützung von Spiel-, Animations- und Dokumentarfilmen. Dabei fördert er die Zusammenarbeit zwischen Fachleuten aus verschiedenen Ländern. Seit der Gründung im Jahr 1989³³ hat er 1962 europäische Koproduktionen mit einem Gesamtbetrag von rund EUR 574 Millionen unterstützt.

Eurimages umfasst vier Förderprogramme: Spielfilm-Koproduktion, Förderung der Koproduktion, Kinoverleih und Aufführung. Der Fonds fördert das unabhängige Filmschaffen durch eine Reihe von Kooperationsvereinbarungen mit verschiedenen Festivals und Filmmärkten und hat auch eine Strategie zur Förderung der Geschlechtergleichstellung in der Filmwirtschaft verabschiedet. Für die Koproduktionsförderung³⁴ muss es sich bei den eingereichten Projekten um Koproduktionen zwischen mindestens zwei unabhängigen Produzenten mit Sitz in verschiedenen Mitgliedstaaten des Fonds handeln, von denen mindestens einer ein Mitgliedstaat des Europarats ist. Finanzielle Unterstützung kann nur natürlichen oder juristischen Personen gewährt werden, die den Rechtsvorschriften eines der Mitgliedstaaten des Fonds unterliegen, deren Haupttätigkeit in der Produktion von Kinofilmen besteht und deren Ursprünge unabhängig von öffentlich-rechtlichen oder privaten Fernsehveranstaltern oder Telekommunikationsunternehmen sind. Als unabhängig gilt eine Produktionsgesellschaft, wenn weniger als 25 % ihres Aktienkapitals von einem einzigen Rundfunkveranstalter bzw. weniger als 50 % bei Beteiligung mehrerer Rundfunkveranstalter gehalten werden.

<https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/147>.

³⁰ Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (revidiert), 30. Januar 2017,

<https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/220>.

³¹ 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>.

³² <https://www.coe.int/en/web/eurimages/home>.

³³ Siehe Council of Europe Resolution (88) 15 setting up a European support fund for the co-production and distribution of creative cinematographic and audiovisual works („Eurimages“), Committee of Ministers, 26 October 1988,

<https://rm.coe.int/setting-up-a-european-support-fund-for-the-co-production-and-distribut/16804b86e2>.

³⁴ Siehe Eurimages Regulations on support for co-production,

<https://rm.coe.int/eurimages-support-for-co-production-feature-length-fiction-animation-a/1680924826>.



2.2. EU-Rechtsrahmen

2.2.1. Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste

Die EU-Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (AVMD-Richtlinie)³⁵ ist das wichtigste Regulierungsinstrument der EU für den audiovisuellen Bereich. Sie regelt die EU-weite Koordinierung der nationalen Rechtsvorschriften für alle audiovisuellen Medien, sowohl für das traditionelle Fernsehen als auch für Abrufdienste. Zu ihren zahlreichen Bestimmungen gehört auch eine Quotenverpflichtung zur Förderung der unabhängigen Produktion (Artikel 17 der AVMD-Richtlinie).

2.2.1.1. Von der Fernseh- zur AVMD-Richtlinie

Förderverpflichtungen für lineare (Rundfunk-)Dienste bestehen seit 1989. Nach Artikel 4 und 5 der Fernsehrichtlinie³⁶

- tragen die Mitgliedstaaten im Rahmen des praktisch Durchführbaren dafür Sorge, dass die Fernsehveranstalter den Hauptanteil ihrer Sendezeit, die nicht aus Nachrichten, Sportberichten, Spielshows oder Werbe-, Videotextleistungen und Teleshopping besteht, der Sendung von europäischen Werken vorbehalten (Artikel 4 der Fernsehrichtlinie),
- müssen die Fernsehveranstalter mindestens 10 % ihrer Sendezeit bzw. 10 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung der Sendung europäischer Werke von unabhängigen Herstellern vorbehalten (Artikel 5).

Diese Artikel (sowie die entsprechenden Erwägungsgründe) blieben in den Revisionen von 1997, 2007 (als aus der Fernsehrichtlinie die AVMD-Richtlinie wurde) und 2018 unverändert. Lediglich die Nummern der Artikel wurden zu 16 und 17 geändert.

2.2.1.2. Verpflichtung zur Förderung der „unabhängigen Produktion“ (Artikel 17 AVMD-Richtlinie)

Nach Artikel 17 der AVMD-Richtlinie sind Fernsehveranstalter verpflichtet, mindestens 10 % ihrer Sendezeit, die nicht auf Nachrichten, Sportberichten, Spielshows oder

³⁵ 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, AVMD-RL), geändert durch Richtlinie (EU) 2018/1808 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 14. November 2018.
<https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj>.

³⁶ Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3. Oktober 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität (geändert durch Richtlinie 97/36/EG). Nicht mehr in Kraft, siehe:
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=LEGISSUM%3A124101>.



Werbeleistungen, Videotextleistungen und Teleshopping entfallen, oder alternativ nach Wahl des Mitgliedstaats mindestens 10 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung der Sendung europäischer Werke von Herstellern vorzubehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind. Dieser Anteil ist schrittweise anhand geeigneter Kriterien zu erreichen. Dazu muss ein angemessener Anteil neueren Werken vorbehalten bleiben (d. h. Werken, die innerhalb eines Zeitraums von fünf Jahren nach ihrer Herstellung ausgestrahlt werden).

2.2.1.3. Überwachungsberichte

Nach Artikel 16 Absatz 3 der AVMD-Richtlinie müssen die Mitgliedstaaten der Kommission alle zwei Jahre einen Bericht über die Durchführung von Artikel 17 übermitteln. Dieser Bericht muss eine statistische Übersicht enthalten, aus der hervorgeht, inwieweit jedes der Rechtshoheit des betreffenden Mitgliedstaats unterworfenen Fernsehprogramm den in Artikel 17 genannten Anteil erreicht hat, aus welchen Gründen dieser Anteil nicht erzielt werden konnte und welche Maßnahmen zur Erreichung dieses Anteils getroffen oder vorgesehen sind.

Am 3. März 1994 veröffentlichte die Europäische Kommission ihren ersten Bericht³⁷ über die Durchführung der Artikel 4 und 5 der Fernsehrichtlinie, der zusammen mit dem Vorschlag zur Änderung der Richtlinie vorgelegt wurde, die Einhaltung der Quoten im Wesentlichen positiv bewertete und in Anhang 1 die ersten Leitlinien für die Überwachung enthielt. Der zweite Bericht³⁸ zeigte eine Verbesserung bei der Erfüllung der Berichtspflichten, sowohl in Bezug auf die Bereitstellung von Daten als auch auf die Einhaltung der Vorschriften. Der dritte Bericht³⁹ enthielt auch eine Gesamtbewertung für den Zeitraum 1991–1996 und verwies auf die voll funktionsfähige Überwachung, die eine deutliche Zunahme sowohl der Kanäle als auch der geförderten europäischen Werke ergab. Der vierte Bericht⁴⁰ zeigte, dass die meisten Mitgliedstaaten strengere Vorschriften eingeführt hatten und dass die Einhaltung der Quoten mehr als zufriedenstellend war. Der fünfte Bericht,⁴¹ der sich auf den ersten durch die überarbeitete Richtlinie 97/36/EG

³⁷ Mitteilung der Kommission an den Rat und das Europäische Parlament über die Durchführung der Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG „Fernsehen ohne Grenzen“, KOM(94)57 endg., 3. März 1994, nur auf Englisch verfügbar unter <http://aei.pitt.edu/3114/1/3114.pdf>.

³⁸ Mitteilung der Kommission an den Rat und das Europäische Parlament über die Durchführung der Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG „Fernsehen ohne Grenzen“, KOM(96) 302 endg., 15. Juli 1996, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:51996DC0302&rid=3>.

³⁹ Dritte Mitteilung der Kommission an den Rat und das Europäische Parlament über die Durchführung der Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG „Fernsehen ohne Grenzen“ im Zeitraum 1995 und 1996 mit einer allgemeinen Bewertung der Durchführung im Zeitraum 1991 bis 1996, KOM(98) 199 endg., 3. April 1998, nur in englischer Sprache verfügbar unter <http://aei.pitt.edu/3113/1/3113.pdf>.

⁴⁰ Vierte Mitteilung der Kommission an den Rat und das Europäische Parlament über die Durchführung der Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG „Fernsehen ohne Grenzen“ für den Zeitraum 1997 und 1998, KOM(2000) 442 endgültig, 17. Juli 2000, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52000DC0442&rid=3>.

⁴¹ Fünfte Mitteilung der Kommission an den Rat und das Europäische Parlament über die Durchführung der Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG „Fernsehen ohne Grenzen“ – in der geänderten Fassung der Richtlinie 97/36/EG – im Zeitraum 1999–2000, KOM(2002) 612 endgültig, 8. November 2002, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52002DC0612&rid=2>.



geregelten Zeitraum erstreckte, zeigt erstmals die allgemeinen Trends auf, die auf Gemeinschaftsebene wie auch in den einzelnen betroffenen Mitgliedstaaten beobachtet wurden. Der sechste Bericht⁴² zeigte, dass die Nachfrage nach nationalen und europäischen Werken, die im Laufe des vorangegangenen Jahrzehnts ständig zugenommen hatte, 2002 mit fast zwei Dritteln aller in Frage kommenden Sendungen auf Gemeinschaftsebene einen neuen Höchststand erreicht hatte. Der siebte Bericht⁴³ bestätigte die positiven Ergebnisse der früheren Berichte, ebenso wie auch der achte Bericht.⁴⁴ Der neunte Bericht⁴⁵, der sich auf den ersten durch die erneut überarbeitete Richtlinie 2007/65/EG geregelten Zeitraum erstreckte, verwies auf die hohe Stabilität bei europäischen Werken, wobei jedoch die Zahl der Rundfunkprogramme mit der Zunahme neuer Dienste sank.

Nach der Verabschiedung der AVMD-Richtlinie hieß es im ersten Bericht⁴⁶ über die Förderung europäischer Werke in Fernseh- und Abrufdiensten in der EU für den Zeitraum 2009–2010, der Anteil der in der EU ausgestrahlten europäischen unabhängigen Werke habe zwar deutlich über dem in Artikel 17 der AVMD-Richtlinie festgelegten Anteil von 10 % gelegen (2009 im Durchschnitt bei 34,1 % und 2010 bei 33,8 %), doch gebe es seit 2006 einen moderaten, aber stetigen Abwärtstrend. Auch die neueren Werke verzeichneten zwischen 2009 und 2010 einen leichten Rückgang von 62,1 % auf 61,8 % des Gesamtvolumens der europäischen unabhängigen Werke. Daher rief die Kommission die Mitgliedstaaten auf, über Mittel und Wege nachzudenken, wie der rückläufige Trend bei der Ausstrahlung unabhängiger Werke umgekehrt werden kann, um den europäischen unabhängigen Produktionssektor zu unterstützen.⁴⁷

⁴² Sechste Mitteilung der Kommission an den Rat und an das Europäische Parlament über die Anwendung von Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG „Fernsehen ohne Grenzen“ – in der geänderten Fassung der Richtlinie 97/36/EG – im Zeitraum 2001–2002, KOM(2004) 524 endgültig, 28. Juli 2004, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52004DC0524&rid=5>.

⁴³ Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen – Siebte Mitteilung über die Anwendung von Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG „Fernsehen ohne Grenzen“ – in der Fassung der Richtlinie 97/36/EG – im Zeitraum 2003–2004, KOM(2006) 459 endgültig, 14. August 2006, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52006DC0459&rid=3>.

⁴⁴ Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen – Achte Mitteilung über die Anwendung von Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG „Fernsehen ohne Grenzen“ – in der Fassung der Richtlinie 97/36/EG – im Zeitraum 2005–2006, KOM(2008) 481 endgültig, 21. Juli 2008, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52008DC0481&rid=9>.

⁴⁵ Mitteilung der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen – Neunte Mitteilung über die Anwendung von Artikel 4 und 5 der Richtlinie 89/552/EWG – in der Fassung der Richtlinien 97/36/EG und 2007/65/EG – im Zeitraum 2007–2008, KOM(2010) 450 endgültig, 23. September 2010, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:52010DC0450&rid=6>.

⁴⁶ Bericht der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen – Erster Bericht über die Anwendung der Artikel 13, 16 und 17 der Richtlinie 2010/13/EU für den Zeitraum 2009–2010 Förderung europäischer Werke in nach Sendeplan und auf Abruf in der EU bereitgestellten audiovisuellen Mediendiensten, COM/2012/0522 final, 24 September 2012, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX:52012DC0522>.

⁴⁷ Siehe auch <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/avmsd-reports-european-works>.



2.2.1.4. Überwachungsleitlinien

Die Europäische Kommission hat eine Reihe von Leitlinien⁴⁸ ausgearbeitet, um die Mitgliedstaaten bei der Überwachung der Anwendung von Artikel 16 und 17 der AVMD-Richtlinie zu unterstützen. Diese Leitlinien wurden im Rahmen des nach Artikel 29 der AVMD-Richtlinie eingesetzten Kontaktausschusses formuliert. Sie sollen bestimmte Definitionen klarstellen und dadurch Differenzen in der Auslegung vermeiden, die zu einer unterschiedlichen Umsetzung der Richtlinie führen könnten. Zudem sollen sie es allen interessierten Parteien ermöglichen, genau zu verstehen, wie die einschlägigen Bestimmungen umgesetzt werden. Die Leitlinien als solche sind nicht rechtsverbindlich und dienen lediglich der Klarstellung bestimmter Bestimmungen der Richtlinie.

2.2.1.4.1. Der Begriff der Unabhängigkeit

Erwägungsgrund 71 der AVMD-Richtlinie enthält einige Kriterien für die Definition des Begriffs „Hersteller, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind“. Die Mitgliedstaaten sollen insbesondere folgende Faktoren angemessen berücksichtigen:

- das Eigentum an der Produktionsgesellschaft,
- den Umfang der demselben Fernsehveranstalter gelieferten Sendungen und
- das Eigentum an sekundären Rechten.

Die Leitlinien enthalten die folgende, nicht abschließende Liste von Orientierungskriterien:

- Eigentum an der Produktionsgesellschaft: Hier ist sicherzustellen, dass ein Fernsehveranstalter an der Produktionsgesellschaft keinen zu hohen Kapitalanteil besitzt (und umgekehrt). In diesem Zusammenhang gilt als Fernsehveranstalter das Gesamtunternehmen, nicht die einzelnen Programme, die von diesem Veranstalter ausgestrahlt werden.
- Umfang der an ein- und denselben Fernsehveranstalter gelieferten Programme: Die anhand dieses Kriteriums durchzuführende Analyse der Unabhängigkeit hinsichtlich der Zahl der ausgestrahlten Programme muss sich auf einen ausreichend langen Zeitraum erstrecken, damit fundierte Schlussfolgerungen gezogen werden können; zudem sind die Besonderheiten der einzelnen Fernsehveranstalter zu beachten.
- Eigentum an sekundären Rechten: Mit Hilfe dieses Kriteriums soll die Unabhängigkeit eines Produzenten beurteilt werden, dessen Rechte, einschließlich der sekundären Rechte, von Fernsehveranstaltern vollständig erworben wurden. Der unabhängige Produzent ist in diesem Fall nicht mehr in der

⁴⁸ Überarbeitete Leitlinien für die Überwachung der Anwendung der Artikel 16 und 17 der Audiovisuellen Mediendienste-Richtlinie (AVMD-RL), Juli 2011, http://ec.europa.eu/archives/information_society/avpolicy/docs/reg/tvwf/eu_works/guidelines_2011_de.pdf. Dies ist die dritte Fassung der Leitlinien. Sie berücksichtigt Änderungen, die durch bestimmte Bestimmungen der Richtlinie 2010/13/EU und durch Entwicklungen auf dem Rundfunkmarkt der EU erforderlich wurden.



Lage, einen Katalog von Werken zu erstellen, für die die sekundären Rechte auf anderen Märkten verkauft werden können.

Weitere Punkte der überarbeiteten Leitlinien umfassen die Definition der Begriffe „audiovisueller Mediendienst“, „europäische Werke“, „maßgebliche Sendezeit“ und „Berichtspflicht“.

2.2.2. Creative Europe

Das Teilprogramm MEDIA⁴⁹ von Creative Europe ist das Förderprogramm der Europäischen Union für die Film-, Fernseh- und Digitalmedienwirtschaft. Es ist mit einem Budget von EUR 1,46 Milliarden ausgestattet, läuft von 2014 bis 2020 und zielt darauf ab, die Qualität europäischer Inhalte zu verbessern und den internationalen Erfolg europäischer Filme, Programme und Projekte zu fördern. Creative Europe unterstützt ein breites Spektrum von Fachleuten im audiovisuellen Bereich, darunter Produzenten, Verleiher und Kinobetreiber sowie Festivals, Ausbildungsanbieter und VoD-Dienste.

Table 2. Entwicklung: Einzelprojekt

Was wird gefördert?	Europäische unabhängige Produktionsgesellschaften, die ein Projekt für einen Spielfilm, Animationsfilm oder kreativen Dokumentarfilm mit internationalem Potenzial entwickeln wollen.
Wer kann beantragen?	<p>Antragstellende Gesellschaften müssen:</p> <ul style="list-style-type: none">■ in einem der am Teilprogramm MEDIA teilnehmenden Länder niedergelassen sein und sich mehrheitlich im Besitz von Staatsangehörigen dieser Länder befinden■ für mindestens zwölf Monate registriert sein und die audiovisuelle Produktion als Hauptgeschäftstätigkeit ausüben,■ unabhängig sein – höchstens 25 % des Aktienkapitals können von einem einzigen Fernsehveranstalter gehalten werden (bzw. 50 %, wenn mehrere Fernsehveranstalter beteiligt sind),■ die Mehrheit der Rechte an dem Projekt besitzen, für das Unterstützung beantragt wird. Die Antragsteller müssen zudem nachweisen können, dass sie bei einem förderfähigen Projekt entweder die einzige Produktionsgesellschaft oder (in einer Koproduktion) der majoritäre Produzent waren. <p>Dieses Projekt muss:</p> <ul style="list-style-type: none">■ in den letzten fünf Jahren produziert worden sein,■ in den letzten zwei Kalenderjahren in mindestens einem Land außerhalb dem des Antragstellers kommerziell veröffentlicht oder ausgestrahlt worden sein. <p>Wenn die Gesellschaft nicht über die erforderliche Erfahrung verfügt, kann der</p>

⁴⁹ https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media_de.



	<p>persönliche On-Screen Credit des Geschäftsführers oder eines der Anteilhaber verwendet werden. In Frage kommt hierbei nur ein Credit als Produzent (Producer), nicht aber als ausführender Produzent (Executive Producer).</p>
<p>Welche Projekte sind förderfähig?</p>	<p>Die Projekte müssen bestimmt sein für eine Kinoveröffentlichung, eine Fernsehausstrahlung oder eine kommerzielle Verwertung auf digitalen Plattformen (z. B. für Multiple Screens oder interaktiv gedachte Projekte, lineare und nicht-lineare Webserien sowie narrative Virtual-Reality-Projekte).</p> <p>Projekte, die für eine Kinoveröffentlichung bestimmt sind, müssen eine Mindestlänge von 60 Minuten haben.</p> <p>Projekte, die für das Fernsehen (Einzelprogramm oder Serie) oder für digitale Plattformen (Gesamtnutzererlebnis) bestimmt sind, müssen folgende Mindestlänge haben:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 90 Minuten für Spielfilme ■ 50 Minuten für kreative Dokumentarfilme ■ 24 Minuten für Animationsfilme <p>Der erste Drehtag des eingereichten Projekts darf frühestens acht Monate nach Antragstellung stattfinden.</p>
<p>Fördersummen</p>	<p>Die nicht rückzahlbaren Zuschüsse werden in Form von Pauschalsummen gewährt:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ EUR 30 000 für Spielfilmprojekte mit einem Budget unter EUR 1,5 Millionen ■ EUR 50 000 für Spielfilmprojekte mit einem Budget über EUR 1,5 Millionen ■ EUR 25 000 für kreative Dokumentarfilmprojekte ■ EUR 60 000 für Animationsprojekte

Quelle: Creative Europe Desk UK, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-creative-europe-funding-opportunities-producers-2017.pdf>

Table 3. Entwicklung: Paketförderung („Slate Funding“)

<p>Was wird gefördert?</p>	<p>Europäische unabhängige Produktionsgesellschaften, die drei bis fünf Projekte für Spielfilme, Animationsfilme oder kreative Dokumentarfilme mit internationalem Potenzial entwickeln wollen.</p>
<p>Wer kann beantragen?</p>	<p>Antragstellende Gesellschaften müssen:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ in einem der am Teilprogramm MEDIA teilnehmenden Länder niedergelassen sein und sich mehrheitlich im Besitz von Staatsangehörigen dieser Länder befinden, ■ für mindestens 36 Monate registriert sein und die audiovisuelle Produktion als Hauptgeschäftstätigkeit ausüben, ■ unabhängig sein – höchstens 25 % des Aktienkapitals können von einem einzigen Fernsehveranstalter gehalten werden (bzw. 50 %, wenn mehrere Fernsehveranstalter beteiligt sind), ■ die Mehrheit der Rechte an dem Projekt besitzen, für das Unterstützung beantragt wird. <p>Die Antragsteller müssen zudem nachweisen können, dass sie bei zwei förderfähigen Projekten entweder die einzige Produktionsfirma oder (in einer Koproduktion) der majoritäre Produzent waren. Diese Projekte müssen:</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ in den letzten fünf Jahren produziert worden sein,



	<ul style="list-style-type: none">■ in den letzten zwei Kalenderjahren in mindestens drei Ländern außerhalb des Vereinigten Königreichs kommerziell veröffentlicht oder ausgestrahlt worden sein. <p>Wenn die Gesellschaft nicht über die erforderliche Erfahrung verfügt, kann der persönliche On-Screen Credit des Geschäftsführers oder eines der Anteilhaber genutzt werden. In Frage kommt hierbei nur ein Credit als Produzent (Producer), nicht aber als ausführender Produzent (Executive Producer).</p>
Welche Projekte sind förderfähig?	<p>Die Projekte müssen bestimmt sein für eine Kinoveröffentlichung, eine Fernsehausstrahlung oder eine kommerzielle Verwertung auf digitalen Plattformen (z. B. für Multiple Screens oder interaktiv gedachte Projekte, lineare und nicht-lineare Webserien sowie narrative Virtual-Reality-Projekte).</p> <p>Projekte, die für das Kino bestimmt sind, müssen eine Mindestlänge von 60 Minuten haben.</p> <p>Projekte, die für das Fernsehen (Einzelprogramm oder Serie) oder für digitale Plattformen (Gesamtnutzererlebnis) bestimmt sind, müssen folgende Mindestlänge haben:</p> <ul style="list-style-type: none">■ 90 Minuten für Spielfilme■ 50 Minuten für kreative Dokumentarfilme■ 24 Minuten für Animationsfilme <p>Antragsteller können sich mit Projektpaketen von drei bis fünf Projekten bewerben, die eine Mischung aus allen obigen Kategorien darstellen können.</p> <p>Der erste Drehtag des eingereichten Projekts darf frühestens acht Monate nach Antragstellung stattfinden.</p>
Fördersummen	<p>Der gewährte nicht rückzahlbare Zuschuss kann zwischen EUR 70 000 und 200 000 liegen. Für Projektpakete, die nur aus Dokumentarfilmen bestehen, liegt die Obergrenze bei EUR 150 000. Jedes Projekt im Paket kann zwischen EUR 10.000 und 60 000 erhalten.</p> <p>Unternehmen können zudem EUR 10 000 zusätzlich beantragen, um bis zu 80 % der Produktionskosten eines Kurzfilms (max. 20 Minuten) mit Nachwuchstalenten zu decken.</p>

Quelle: Creative Europe Desk UK, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-creative-europe-funding-opportunities-producers-2017.pdf>



Table 4. Fernsehprogramme

Was wird gefördert?	Unabhängige europäische Produktionsgesellschaften, die Spielfilm-, Animationsfilm- oder kreative Dokumentarfilm-Fernsehprogramme mit Potenzial für eine Verbreitung innerhalb und außerhalb der Europäischen Union produzieren wollen.
Wer kann beantragen?	Antragstellende Gesellschaften müssen: <ul style="list-style-type: none">■ in einem der am Teilprogramm MEDIA teilnehmenden Länder niedergelassen sein und sich mehrheitlich im Besitz von Staatsangehörigen dieser Länder befinden,■ unabhängig sein – höchstens 25 % des Aktienkapitals können von einem einzigen Fernsehveranstalter gehalten werden (bzw. 50 %, wenn mehrere Fernsehveranstalter beteiligt sind),■ die audiovisuelle Produktion als Hauptgeschäftstätigkeit ausüben,■ die Mehrheit der Rechte an dem Projekt besitzen.
Welche Projekte sind förderfähig?	<p>Die Programme (Einzelprogramme oder Serien) müssen in erster Linie für die Fernsehauswertung bestimmt sein und folgende Mindestlängen aufweisen:</p> <ul style="list-style-type: none">■ 90 Minuten für Spielfilme■ 24 Minuten für Animationsfilme■ 50 Minuten für kreative Dokumentarfilme. <p>Förderfähig sind nur Dramaserien, hier gelten auch Sequels oder zweite und dritte Staffeln.</p> <p>Das Programm muss majoritär produziert werden von Unternehmen mit Sitz in Ländern, die am Teilprogramm MEDIA teilnehmen, und mit einer erheblichen Anzahl von Darstellern und Technikern, die Staatsangehörige und/oder Einwohner dieser Länder sind.</p> <p>Die an den Fernsehveranstalter lizenzierten Verwertungsrechte müssen nach einem Zeitraum von maximal sieben Jahren für einen Pre-Sale bzw. zehn Jahren für eine Koproduktion an den Produzenten zurückfallen.</p>
Fördersummen	Die verfügbaren nicht rückzahlbaren Zuschüsse hängen von der Art der Produktion ab: <ul style="list-style-type: none">■ 12,5 % der förderfähigen Produktionskosten (maximal EUR 500 000) für Spielfilm- oder Animationsprojekte,■ 20 % der förderfähigen Produktionskosten (maximal EUR 300 000) für kreative Dokumentarfilmprojekte,■ koproduzierte Fernseh-Dramaserien (Minstdauer 6 x 45 Minuten) mit einem Produktionsbudget von mindestens EUR 10 Millionen können einen Zuschuss von EUR 1 Million beantragen.

Quelle: Creative Europe Desk UK, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-creative-europe-funding-opportunities-producers-2017.pdf>



Creative Europe finanziert eine Auswahl internationaler Koproduktionsfonds, die Anträge europäischer Fachleute annehmen.⁵⁰ Darüber hinaus unterstützt Creative Europe ein breites Spektrum an Schulungen, Festivals, Märkten und Initiativen zur Förderung europäischer Filme, Fernsehprogramme und Videospiele.

⁵⁰ Siehe Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Enrich E., Talavera Milla J., Valais S., *op.cit.* Kapitel 2.3.



3. Innerstaatliche Rechtsrahmen

3.1. Überblick

3.1.1. Definitionen

Die Förderung der unabhängigen Produktion auf EU-Ebene erfolgt in Form von Verpflichtungen für die Fernsehveranstalter, „mindestens 10 % ihrer Sendezeit“ oder alternativ „mindestens 10 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung der Sendung europäischer Werke von Herstellern vor[zurück]behalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind“.⁵¹

Auf nationaler Ebene wird in den allermeisten Fällen eine Definition von „europäischen Werken“ vorgenommen.⁵² Die Definition ist mehr oder weniger harmonisiert, da sie in der AVMD-Richtlinie enthalten ist (auch wenn diese den Mitgliedstaaten die Möglichkeit bietet, sie anzupassen).⁵³ Für den Begriff der „unabhängigen Produktion“ wird seltener eine Definition angegeben.⁵⁴ Gemäß Erwägungsgrund 71 der AVMD-Richtlinie gelten für die Definition der Unabhängigkeit eines Herstellers von einem Fernsehveranstalter in der Regel folgende Kriterien:

- die Höhe der Beteiligung, die ein AVMD-Anbieter an einer Produktionsgesellschaft hält (oder umgekehrt),
- die Höhe des Umsatzes, den eine Produktionsgesellschaft aus Verträgen mit einem einzelnen AVMD-Anbieter erzielt (z. B. die Menge der Programme, die an einen einzelnen Fernsehveranstalter geliefert werden).

Es können auch andere Kriterien ins Spiel kommen, wie etwa das Eigentum an den Rechten an einem Film oder einer Fernsehsendung, einschließlich der Dauer der dem

⁵¹ Artikel 17 AVMD-RL. Weitere Informationen enthält Kapitel 2 dieser Publikation.

⁵² In 25 von 31 Ländern (EU28, Island, Norwegen und Schweiz). Ausnahmen bilden die Schweiz, Deutschland, das Vereinigte Königreich, Island, die Niederlande und Schweden. Weitere Informationen zu den Definitionen europäischer Werke in den 31 Ländern unter European Audiovisual Observatory, „Mapping of national rules for the promotion of European works“, Februar 2019, <https://rm.coe.int/european-works-mapping/16809333a5>.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ In 23 von 31 Ländern (EU28, Island, Norwegen und Schweiz). Ausnahmen bilden Österreich, die Schweiz, Zypern, Deutschland, Dänemark, Griechenland, Polen und Schweden. Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, op. cit.



Fernsehveranstalter gewährten Rechte und des Umfangs der dem Produzenten vorbehaltenen sekundären Rechte (Miteigentum an Rechten, Anteile an einer Koproduktion oder an dem Produzenten vorbehaltenen Rechten usw.). Es gibt auch andere flexiblere Ansätze, die unter anderem stärker auf qualitative Kriterien wie die tatsächliche redaktionelle Unabhängigkeit des Produzenten setzen (z. B. die Fähigkeit, Kontrolle etwa über Schauspieler, Personal, Ausrüstung und Einrichtungen auszuüben, die in der Produktion eingesetzt werden). Hinzu kommen jedoch in der Regel andere Kriterien, die die finanziellen Verbindungen zwischen dem Produzenten und dem AVMD-Anbieter betreffen.

3.1.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

3.1.2.1. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen im Fall unabhängiger Produktionen

In den meisten EU-Ländern⁵⁵ gelten für Fernsehveranstalter Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen. Die Verpflichtung betrifft nach dem Wortlaut von Artikel 17 der AVMD-Richtlinie in der Regel „europäische Werke von unabhängigen Herstellern“⁵⁶, allerdings nicht in jedem Fall, denn die Investitionsverpflichtung kann gelten für:

- ausschließlich Werke unabhängiger Produzenten (z. B. Flämische Gemeinschaft Belgiens, Niederlande, Schweden und Slowenien) und in Einzelfällen nationaler unabhängiger Produzenten (z. B. Französische Gemeinschaft Belgiens),
- europäische Werke wie auch unabhängige Werke und gelegentlich sogar weitere Unterkategorien, basierend auf einem bestimmten Genre (z. B. Kinospiele, Animationswerke zu Bildungszwecken für Kinder usw.), oder original nationale Werke (z. B. Italien und Frankreich),
- unabhängige Produktionen und original nationale Werke (z. B. Dänemark),
- nationale und europäische „kreative“ Werke (z. B. Portugal),
- nationale Kinospiele (z. B. Griechenland, Ungarn und Lettland),
- Werke nationaler Autoren und audiovisuelle Werke, die mit finanzieller Unterstützung des Staates fertiggestellt werden (z. B. Estland),
- nationale Werke und unabhängige Produktionen (z. B. Schweiz).

⁵⁵ EU28 sowie Island, Norwegen und Schweiz.

⁵⁶ Österreich, Zypern, Tschechien, Finnland, Vereinigtes Königreich, Irland, Island, Malta, Rumänien, Schweden, Slowakei.



In mehr als der Hälfte der Länder, die in der Studie „Mapping of national rules for the promotion of European works“ der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle für die EFADs von 2018 berücksichtigt sind, ist die Verpflichtung darüber hinaus nicht obligatorisch, sondern optional, sodass die Fernsehveranstalter wählen können zwischen der Finanzinvestition (direkter Beitrag) und:

- der Reservierung eines Prozentsatzes ihrer Sendezeit für unabhängige Werke (entsprechend der Verpflichtung gemäß Artikel 17 der AVMD-Richtlinie);⁵⁷ in den meisten Fällen ist dies der in Artikel 17 der AVMD-Richtlinie genannte Prozentsatz (10 %), mit einigen Ausnahmen wie Finnland (19 %) und der Slowakei (15 % für den öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstalter),
- der Zahlung einer Abgabe (indirekter Beitrag), in der Regel an die jeweilige Film- bzw. audiovisuelle Förderstelle, wie etwa in der Französischen Gemeinschaft Belgiens, der Schweiz und Ungarn.

In rund der Hälfte dieser Fälle gelten für öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter spezifische Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen. Diese sind in der Regel höher als Verpflichtungen für private Fernsehveranstalter (sofern solche überhaupt bestehen). In einigen wenigen Fällen sind nur öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter zu Finanzinvestitionen verpflichtet (Bulgarien, Flämische Gemeinschaft Belgiens, Lettland, Niederlande, Polen und Slowenien). Nur in vier Ländern bestehen obligatorische finanzielle Verpflichtungen sowohl für öffentlich-rechtliche als auch für private Fernsehveranstalter (Spanien, Frankreich, Griechenland und Italien).

In etwa der Hälfte aller Fälle gelten Verpflichtungen für Finanzinvestitionen auch für Abruf-(VoD-)Dienste. Die Verpflichtung betrifft in den meisten dieser Fälle jedoch europäische Werke und nicht speziell Werke unabhängiger Produzenten und ist zudem nicht obligatorisch, sondern

- entweder nur eine Umsetzung des Wortlauts von Artikel 13 der AVMD-Richtlinie, wonach VoD-Dienste *„die Produktion europäischer Werke und den Zugang hierzu fördern“*, oder eine ähnliche Formulierung, die sich an dieser Bestimmung orientiert, oder
- VoD-Dienste haben die Wahl zwischen der Finanzinvestition (direkter Beitrag) und der Zahlung einer Abgabe (indirekter Beitrag), in der Regel an den jeweiligen Film- bzw. audiovisuellen Fonds, oder
- VoD-Dienste haben die Wahl zwischen der Finanzinvestition (direkter Beitrag) und Quoten für europäische Werke in ihren Katalogen.

Nur in wenigen Fällen (Spanien, Frankreich, Griechenland, Italien, Portugal und Dänemark ab 2020) gelten für VoD-Dienste obligatorische finanzielle Verpflichtungen. Von diesen Ländern sehen nur Spanien, Frankreich und Italien für VoD-Anbieter eine Verpflichtung zu Finanzinvestitionen vor, die speziell Werke unabhängiger Produzenten betrifft.

⁵⁷ Dies ist der Fall in Österreich, Zypern, Dänemark, Finnland, dem Vereinigten Königreich, Irland, Island, Malta, Rumänien, Schweden und der Slowakei. Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, op. cit.



Für Film- und Medienanbieter⁵⁸ bestehen andere Arten von Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen, und zwar durch Abgaben, die ebenfalls indirekt zur Förderung der unabhängigen Produktion beitragen, da der Begünstigte in der Regel die nationale/föderale Film- bzw. audiovisuelle Förderstelle ist, die dann Fördermittel für Kinospielefilme und audiovisuelle Werke bereitstellt, auch für Werke unabhängiger Produzenten. Abgaben können z. B. bei Fernsehveranstaltern,⁵⁹ VoD-Diensten,⁶⁰ Verleiher,⁶¹ Kinos⁶² und der Videoindustrie erhoben werden. Sie können obligatorisch oder optional sein, d. h. der AVMD-Anbieter hat die Wahl zwischen einer Finanzinvestition (direkter Beitrag) und der Zahlung einer Abgabe (indirekter Beitrag) an die jeweilige Film- bzw. audiovisuelle Förderstelle. Der fällige Betrag kann ein Prozentsatz seines Umsatzes oder seiner Werbeeinnahmen sein, ein bestimmter Betrag der Abonnementsgebühr (z. B. für Verleihe), ein Prozentsatz des Preises einer Kinokarte (z. B. für Kinos) oder ein bestimmter Betrag bei jeder Transaktion (z. B. für die Videoindustrie). In den meisten Fällen ist der Begünstigte der nationale/föderale Film- bzw. audiovisuelle Fonds, nur in wenigen Ausnahmefällen handelt es sich um den Staatshaushalt (z. B. Österreich oder Norwegen).⁶³

3.1.2.2. Quotenverpflichtungen im Fall unabhängiger Produktionen

Die andere Methode zur Förderung unabhängiger Produktionen gemäß Artikel 17 der AVMD-Richtlinie besteht in der Verpflichtung der Fernsehveranstalter, mindestens 10 % ihrer Sendezeit „europäischen Werken unabhängiger Hersteller“ vorzubehalten. Mit der Umsetzung dieses Artikels werden den Fernsehveranstaltern in den meisten Fällen Quoten für unabhängige Werke auferlegt, auch in den drei erfassten Nicht-EU-Ländern. Die Ausnahme bilden Deutschland, Frankreich und Italien.⁶⁴

Der Wortlaut von Artikel 17 der AVMD-Richtlinie⁶⁵ wurde im Allgemeinen ohne wesentliche Änderungen umgesetzt. In mehreren Fällen wurden jedoch detailliertere oder strengere Vorschriften in diesem Bereich erlassen, und zwar entweder durch:

- Streichung der Bestimmung, nach der die Quoten „im Rahmen des praktisch Durchführbaren und mit angemessenen Mitteln“ zu erfüllen sind, sodass sie für einige oder alle Fernsehveranstalter obligatorisch sind,⁶⁶ oder durch

⁵⁸ Lineare AVMD-Anbieter (Fernsehveranstalter), nichtlineare AVMD-Anbieter (VoD-Dienste), Verleiher, Kinos, die Videoindustrie, andere potenzielle Akteure wie Filmverleiher oder Internetdiensteanbieter.

⁵⁹ In rund einem Drittel der Ländergruppe EU28, Island, Norwegen und Schweiz. Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, op. cit.

⁶⁰ In rund einem Viertel aller Fälle, ibid.

⁶¹ In rund einem Viertel aller Fälle, ibid.

⁶² In rund einem Viertel aller Fälle, ibid.

⁶³ Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, op. cit.

⁶⁴ Ibid.

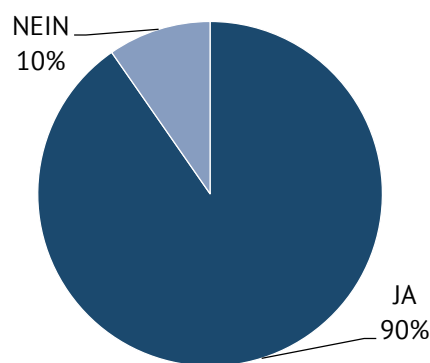
⁶⁵ Artikel 17 AVMD-RL: „Die Mitgliedstaaten tragen im Rahmen des praktisch Durchführbaren und mit angemessenen Mitteln dafür Sorge, dass Fernsehveranstalter mindestens 10 % ihrer Sendezeit, die nicht auf Nachrichten, Sportberichten, Spielshows oder Werbeleistungen, Videotextleistungen und Teleshopping entfallen, oder alternativ nach Wahl des Mitgliedstaats mindestens 10 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung der Sendung europäischer Werke von Herstellern vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind.“



- Erhöhung des Anteils auf mehr als 10 % für einige oder alle Fernsehveranstalter⁶⁷, oder durch
- Streichung der in Artikel 17 der AVMD-Richtlinie vorgesehenen Alternative, die die Haushaltsmittel für die Programmgestaltung betrifft, für einige oder alle Fernsehveranstalter.⁶⁸

In sechs Fällen gelten für den öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstalter strengere Vorschriften (Österreich, Kroatien, Ungarn, Lettland, Rumänien und Slowakei).

Abbildung 2 Quotenverpflichtung für Fernsehveranstalter – Werke unabhängiger Produzenten



Quelle: Analyse der Antworten auf den standardisierten Fragebogen der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

3.1.3. Direkte und indirekte öffentliche Förderung unabhängiger Produktionen

Auf nationaler und regionaler Ebene bieten viele nationale Filmförderstellen auch eine selektive und/oder automatische Unterstützung speziell für unabhängige Produzenten. In einigen Fällen gilt als Bedingung für Zuschüsse im Rahmen der verschiedenen Filmförderprogramme, dass der Begünstigte ein unabhängiger Produzent ist (z. B. Dänemark und Portugal). Die meisten Filmförderstellen verlangen Unabhängigkeit jedoch nur für bestimmte Förderprogramme. Häufig wird damit die Anforderung verbunden, dass der unabhängige Produzent im Land niedergelassen ist (oder eine Betriebsstätte hat).

⁶⁶ Österreich, Belgien, Bulgarien, Estland, Spanien, Finnland, Vereinigtes Königreich, Griechenland, Kroatien, Ungarn, Lettland, Malta, Niederlande, Norwegen, Polen, Portugal, Rumänien, Slowenien und Slowakei. Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, op. cit.

⁶⁷ Bulgarien, Finnland, Kroatien, Ungarn, Lettland und Slowakei.

⁶⁸ Belgien, Bulgarien, Estland, Spanien, Griechenland, Kroatien, Ungarn, Litauen, Niederlande, Norwegen, Polen, Portugal, Rumänien, Slowenien und Slowakei.



3.2. Nationale Beispiele

3.2.1. AT - Österreich

3.2.1.1. Definitionen

Das österreichische Recht kennt keine genaue Definition des Begriffs „unabhängige Produktion“.⁶⁹ Immerhin bestimmt § 11 Abs. 2 ORF-Gesetz (ORF-G), dass unabhängige Hersteller als „von den Fernsehveranstaltern unabhängig“ definiert sind. Das Gesetz sieht jedoch keine weiteren qualitativen oder quantitativen Kriterien vor, um den Grad der Unabhängigkeit zu messen. Für europäische Werke enthält § 2 Abs. 12 bis 14 des Bundesgesetzes über audiovisuelle Mediendienste⁷⁰ eine detaillierte Definition, die sich auf die Definition in der AVMD-Richtlinie stützt.⁷¹

3.2.1.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

Wie die AVMD-Richtlinie lässt auch das österreichische Recht öffentlich-rechtlichen (§ 11 Abs. 2 ORF-Gesetz) und privaten Fernsehveranstaltern (§ 51 AMD-Gesetz) die Wahl, ob sie europäischen Werken von Herstellern, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind, mindestens 10 % ihrer Sendezeit (ohne die Zeit, die auf Nachrichten, Sportberichte, Spielshows, Werbung, Teletext- und Teleshoppingdienste entfällt) oder alternativ 10 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung vorbehalten. Die Investitionsverpflichtung kann bei Rechten an europäischen Werken von unabhängigen Produzenten oder Koproduktionen die Form einer Voraberwerbsverpflichtung annehmen. Das Gesetz unterscheidet nicht zwischen Kinofilmen und Fernsehfilmen/-serien. Die Verpflichtungen gelten unabhängig vom Typ (Sendezeit oder Investition) sowohl für öffentlich-rechtliche als auch für private Fernsehveranstalter. Für private Fernsehveranstalter gilt die Verpflichtung jedoch nur „im Rahmen des praktisch Durchführbaren und mit angemessenen Mitteln“.

Für die Förderung unabhängiger Produktionen durch VoD-Anbieter besteht keine besondere Verpflichtung. Der öffentlich-rechtliche ORF hat zwar, im Rahmen des praktisch Durchführbaren und unter Einsatz angemessener Mittel, einen Hauptanteil

⁶⁹ Bundesgesetz über den Österreichischen Rundfunk / ORF-Gesetz ORF-G,
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000785>;
https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Erv/ERV_1984_379/ERV_1984_379.html (auf Englisch).

⁷⁰ Bundesgesetz über audiovisuelle Mediendienste / Audiovisuelle Mediendienste-Gesetz AMD-G:
<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001412>;
https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Erv/ERV_2001_1_84/ERV_2001_1_84.html (auf Englisch).

⁷¹ Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, Factsheet für Österreich, op.cit.



europäischen Werken vorzubehalten (§ 12 ORF-Gesetz), doch diese Verpflichtung gilt nicht speziell für unabhängige Produktionen.

3.2.1.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

In fast allen Bundesländern Österreichs gibt es Förderprogramme. Die meisten definieren sich als Gap-Finanzierung (Lückenfinanzierung), die der Förderung lokaler (kultureller und wirtschaftlicher) Ressourcen und der Bereitstellung kleinerer Budgets dient. Die wichtigste und größte regionale Förderstelle ist der Film Fond Wien mit einem umfangreichen Förderprogramm und einer extensiven Organisation, gefolgt von kleineren Fonds wie Land Niederösterreich, CineStyria, Cine Tirol und der Filmkommission Kärnten. Neben diesen Fördereinrichtungen finanzieren einige Bundesländer (so das Burgenland, Wien und Tirol) vor allem Einzelpersonen auf der Grundlage von Regelungen zur Kulturförderung im Allgemeinen, doch sie stellen keine umfangreichen Förderprogramme oder Filmförderrichtlinien bereit.

Voraussetzung für den Zugang zu den Fördermitteln dieser Programme ist häufig, dass es sich beim Geförderten um eine unabhängige Produktionsgesellschaft mit einer Betriebsstätte oder Tochtergesellschaft in Österreich handelt. Bei Fernsehprogrammen beispielsweise vergibt der FERNSEHFONDS AUSTRIA⁷² Zuschüsse an unabhängige Produzenten und Produktionsgesellschaften, um die Qualität der Fernsehproduktion und die Kapazität der österreichischen Filmindustrie zu verbessern und die Vielfalt der kulturellen Landschaft zu gewährleisten. Fernsehveranstalter, die sich an der Finanzierung der Gesamtproduktionskosten beteiligen, dürfen nur Rechte erwerben, die auf höchstens fünf Jahre bzw. bei mehrteiligen Produktionen sieben Jahre befristet sind. Zudem sind die Rechte auf das vorgesehene Sendegebiet des jeweiligen Fernsehveranstalters beschränkt.

3.2.2. BE - Belgien

3.2.2.1. Definitionen

3.2.2.1.1. Französische Gemeinschaft

Artikel 1 Absatz 34 des Koordinierten Dekrets über audiovisuelle Mediendienste⁷³ definiert einen unabhängigen Produzenten als Produzenten:

- „der eine andere Rechtspersönlichkeit als die eines AVMD-Anbieters hat,

⁷² <https://www.rtr.at/de/ffat/Fernsehfonds>.

⁷³ Décret coordonné sur les services de médias audiovisuels:
http://www.gallillex.cfwb.be/document/pdf/34341_017.pdf.



- der nicht direkt oder indirekt mit mehr als 15 % am Kapital eines AVMD-Anbieters beteiligt ist,
- der nicht mehr als 90 % seines Umsatzes in einem Zeitraum von drei Jahren mit dem Verkauf seiner Produktionen an denselben AVMD-Anbieter erzielt,
- dessen Kapital weder direkt noch indirekt zu mehr als 15 % von einem AVMD-Anbieter gehalten wird,
- dessen Kapital nicht zu mehr als 15 % von einer Gesellschaft gehalten wird, die direkt oder indirekt mehr als 15 % des Kapitals eines AVMD-Anbieters hält.“

Der unabhängige Produzent aus der Französischen Gemeinschaft ist der Produzent, der in der französischsprachigen Region oder in der zweisprachigen Region Brüssel-Hauptstadt niedergelassen ist und die Kriterien des vorstehenden Absatzes erfüllt.

Die Definition europäischer Werke steht in Artikel 1 Absatz 26 des Koordinierten Dekrets über audiovisuelle Mediendienste und basiert auf der Definition in der AVMD-Richtlinie.⁷⁴

3.2.2.1.2. Flämische Gemeinschaft

Die Definition eines unabhängigen Produzenten ist weiter gefasst, denn hier fehlt als Kriterium die Menge der Programme, die in einem bestimmten Zeitraum an denselben Fernsehveranstalter verkauft werden. Darüber hinaus bezieht sie sich anders als in der Französischen Gemeinschaft ausschließlich auf den Grad der Unabhängigkeit vom flämischen Fernsehveranstalter und nicht auf einen beliebigen AVMD-Anbieter. Daher definiert Artikel 2 Absatz 11 des Radio- und Fernsehgesetzes⁷⁵ einen unabhängigen Produzenten als Produzenten:

- a) *„dessen Rechtspersönlichkeit sich von der eines Fernsehveranstalters unterscheidet,*
- b) *dem nicht (direkt oder indirekt) mehr als 15 % des Kapitals eines flämischen Fernsehveranstalters gehören,*
- c) *dessen Kapital nicht (direkt oder indirekt) zu mehr als 15 % einer Gesellschaft gehört, der (direkt oder indirekt) mehr als 15 % des Kapitals eines flämischen Fernsehveranstalters gehören.“*

⁷⁴ Ibid. Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, Factsheet für Belgien, op. cit.

⁷⁵ Decreet betreffende radio-omroep en televisie van 27 maart 2009:

http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&table_name=wet&cn=2009032749

und https://www.vlaamseregulatormedia.be/sites/default/files/mediadecreet_27_maart_2009_11.pdf; neue

Änderung des Radio- und Fernsehdekrets:

http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&cn=2018062913&table_name=wet;

Englische Übersetzung des Radio- und Fernsehdekrets,

http://www.vlaamseregulatormedia.be/sites/default/files/act_on_radio_and_television_broadcasting.pdf.



Die Definition europäischer Werke ist in Artikel 2 Absatz 11 des Radio- und Fernsehgesetzes⁷⁶ verankert und basiert auf der Definition in der AVMD-Richtlinie.

3.2.2.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

3.2.2.2.1. Französische Gemeinschaft

Der öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter RTBF muss jährlich einen Betrag von mindestens EUR 7 200 000 in Verträge mit unabhängigen Produzenten aus der Französischen Gemeinschaft investieren.⁷⁷ Im Rahmen seines Verwaltungsvertrags muss er 70 % seines jährlichen Engagements in gescriptete Programme (Spielfilme, Dokumentarfilme usw.) investieren, darunter eine spezifische Teilquote (25 % seines jährlichen Engagements) in Fernsehserien. Diese Verpflichtung ist für private Fernsehveranstalter optional, denn sie haben die Wahl zwischen der Finanzinvestition (direkter Beitrag) und einer Abgabe (indirekter Beitrag) an die Filmförderstelle CCA. Wählen sie den direkten Beitrag, hängt der Jahresbetrag vom Vorjahresumsatz ab (zwischen 0 % und 2,2 % vom Umsatz).⁷⁸ Lokale öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter sind davon ausgenommen, ebenso private Fernsehveranstalter, die unter einer bestimmten Umsatzschwelle liegen. Die Investition kann in Form des Voraberwerbs von Rechten oder einer Koproduktion (oder auch eines Produktionsauftrags für RTBF) erfolgen. Die Investitionsregelung unterscheidet nicht zwischen Fernsehveranstaltern und VoD-Anbietern.

Darüber hinaus müssen Fernsehveranstalter 10 % ihrer Sendezeit (ohne die Zeit, die auf Nachrichten, Sportberichte, Spielshows, Werbung, Eigenwerbung und Teleshopping entfällt) europäischen Werken von Produzenten vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind. Dieser Anteil muss unabhängige Werke von Produzenten aus der Französischen Gemeinschaft einschließen (Artikel 44 des Koordinierten Dekrets über audiovisuelle Mediendienste).

Ausgenommen sind:

- lokale Fernsehveranstalter,

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Artikel 12 Absatz 3 der Regierungsverordnung zur Genehmigung des Verwaltungsvertrags des öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalters RTBF (Arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant approbation du quatrième contrat de gestion de la Radio-Télévision belge de la Communauté française pour les années 2013 à 2017 incluses), http://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/38527_002.pdf (koordiniert).

⁷⁸ Der Umsatz ist definiert als der Betrag der Bruttoeinnahmen, Provisionen und nicht abgezogenen Überzahlungen im Zusammenhang mit der Einfügung von Werbung und Sponsoring in den Diensten sowie aller anderen Bruttoeinnahmen, ohne Abzug, aus der Erbringung von Fernsehdiensten gegen Entgelt, einschließlich der Bruttoeinnahmen von einem Diensteverbreiter oder von Dritten für den Bezug der Fernsehdienste und der durch den Programminhalt generierten Bruttoeinnahmen. Weitere Informationen enthält Artikel 41 des Koordinierten Dekrets über audiovisuelle Mediendienste, op. cit. Siehe auch EFADs mapping, Factsheet Belgien – Französische Gemeinschaft, op. cit.



- Fernsehveranstalter, die naturgemäß keine europäischen Werke ausstrahlen (mindestens 80 % ihrer Sendezeit werden nicht mit europäischen Werken bestritten),
- Fernsehveranstalter, die keine Sprache eines EU-Mitgliedstaats nutzen und deren Sendungen nicht für Zuschauer in EU-Mitgliedstaaten bestimmt sind,
- Fernsehveranstalter, deren Sendezeit zu mindestens 80 % aus Eigenproduktionen besteht.

3.2.2.2.2. Flämische Gemeinschaft

Nach dem flämischen Radio- und Fernsehdekret⁷⁹ muss die öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt VRT mindestens 15 % ihrer Gesamteinnahmen (ohne Tauschgeschäfte, die Brüsseler Philharmonie und Restrukturierungskosten) in externe Produktionen (allgemein definiert, einschließlich der AV-/Radio-/Digitalproduktion und des Anlagensektors) investieren. Der Verwaltungsvertrag 2016–2020 („Beheersovereenkomst“) zwischen Regierung und VRT sieht vor, dass dieser Prozentsatz von 15 % im Jahr 2016 auf mindestens 18,25 % im Jahr 2020 steigt. Die Investitionsverpflichtung gilt nur für die Fernsehproduktion (fiktionale und nicht fiktionale Fernsehprogramme) und nicht für Kinofilme. Die Investition kann in Form des Vorabwerbs von Rechten, Koproduktionen oder Produktionen erfolgen.

Für VoD-Anbieter gab es bis vor Kurzem keine derartige Verpflichtung zu Finanzinvestitionen. Im Juni 2018 wurde jedoch eine Änderung des Radio- und Fernsehdekrets angenommen, die im Januar 2019 in Kraft trat und eine optionale Verpflichtung begründet: Private VoD-Anbieter können nun zwischen einer Finanzinvestition (direkter Beitrag) und einer Abgabe (indirekter Beitrag) an den Flämischen audiovisuellen Fonds wählen (Artikel 157 des Radio- und Fernsehdekrets).⁸⁰ Der direkte Beitrag richtet sich an „unabhängige flämische Qualitätsproduktionen in Serienform, die in Koproduktion mit dem öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstalter der Flämischen Gemeinschaft und/oder der in Flandern anerkannten und/oder registrierten Fernsehorganisation produziert werden und für die die Flämische Regierung und der VAF einen Verwaltungsvertrag abschließen“.⁸¹ Die Verpflichtung gilt für VoD-Anbieter, die der Rechtshoheit eines EU-Mitgliedstaats unterworfen sind und sich an die Öffentlichkeit der Flämischen Gemeinschaft richten.

Darüber hinaus müssen Fernsehveranstalter mindestens 10 % ihrer Sendezeit (ohne die Zeit, die auf Nachrichten, Sportberichte, Spielshows, Werbung, Teletext- und Teleshoppingdienste entfällt) europäischen Werken von Produzenten vorbehalten, die von

⁷⁹ Op. cit.

⁸⁰ Neue Änderung des Radio- und Fernsehdekrets, http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi_loi/change_lg.pl?language=nl&la=N&cn=2018062913&table_name=wet. Englische Übersetzung verfügbar unter:

http://www.vlaamseregulatormedia.be/sites/default/files/act_on_radio_and_television_broadcasting.pdf.

⁸¹ http://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=nl&caller=summary&pub_date=14-04-03&numac=2014035376.



den Fernsehveranstaltern unabhängig sind (Artikel 155 des Radio- und Fernsehdekrets). Ein wesentlicher Teil dieser Mehrheit muss auf niederländischsprachige europäische Produktionen entfallen, doch der Prozentsatz ist nicht weiter definiert.

Für VoD-Anbieter wurde mit der im Juni 2018 verabschiedeten und im Januar 2019 in Kraft getretenen Änderung des Radio- und Fernsehdekrets eine Verpflichtung eingeführt, 30 % ihres Katalogs europäischen Werken vorzubehalten (Artikel 157 des Radio- und Fernsehdekrets). Diese Quote gilt nicht speziell für Werke unabhängiger Produzenten.

3.2.2.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

In Belgien liegen politische Entscheidungen im Bereich Film und Audiovision in der Regel bei den Regionen und Gemeinschaften. Je nach Art der Förderstelle und der jeweiligen Verantwortung sind folgende Ministerien und Regionen/Gemeinschaften zuständig:

- Die Filmfonds: Sie sind Teil des kulturellen Auftrags. Daher liegen sie in der Verantwortung der verschiedenen Gemeinschaften Belgiens und fallen in den Zuständigkeitsbereich des Kulturministers der jeweiligen Gemeinschaft.
- Die Medienfonds: Sie liegen ebenfalls in der Verantwortung der Gemeinschaften und fallen in den Zuständigkeitsbereich des Medienministers der jeweiligen Gemeinschaft.
- Die Wirtschaftsfonds: Sie liegen in der Verantwortung der Regionen und fallen in den Zuständigkeitsbereich des Wirtschaftsministers der jeweiligen Gemeinschaft.

Darüber hinaus stellt die belgische Steuervergünstigung einen steuerlichen Anreiz dar, der die Produktion von audiovisuellen Werken und Kinospielefilmen fördern soll. Ein Unternehmen, das in die Förderung der audiovisuellen Produktion investieren möchte, kann durch diesen Mechanismus von einer Steuerbefreiung seiner steuerpflichtigen Gewinnreserven bis zur Höhe von 150 % des tatsächlich gezahlten Betrags profitieren. Grundsätzlich kommt diese Regelung nur für unabhängige Produzenten in Frage. Das Erfordernis der Unabhängigkeit wird jedoch flexibel gehandhabt, und mit Fernsehveranstaltern verbundene Produktionsgesellschaften können unter bestimmten Bedingungen förderfähig sein, sofern sie europäische Werke produzieren.⁸²

3.2.2.3.1. Französische Gemeinschaft

Der Filmförderstelle für die Französische Gemeinschaft ist das Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (nachstehend „CCA“ genannt). Seine Aufgabe ist es, audiovisuelle Werke durch verschiedene Programme zu unterstützen und zu fördern, so etwa⁸³

⁸² Weitere Informationen enthält „FAQ relatives au régime tax shelter pour la production audiovisuelle“ unter: http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?eID=tx_nawsecuredl&u=0&g=0&hash=f6d8731690a957dcf8c4576f565f9c5f79b74f3d&file=fileadmin/sites/avm/upload/avm_super_editor/avm_editor/documents/FAQ_publiees_le_13_septembre_2017.pdf.

⁸³ Weitere Einzelheiten in http://www.audiovisuel.cfwb.be/index.php?id=avm_cinema.



- Unterstützung der Produktion von Kinospielefilmen durch die Filmauswahlkommission sowie Reinvestitionsprämien,
- Werbe- und Vertriebsbeihilfen für Filme, Unterstützung für Betreiber audiovisueller Medien und Werbung auf internationaler Ebene.

In der Regel ist eine selektive Unterstützung den Produzenten audiovisueller Werke vorbehalten, wobei die Kriterien in der rechtlichen Definition eines unabhängigen Produzenten festgelegt sind.⁸⁴

Was die Förderung von Fernsehprogrammen anbelangt, so bietet der Fonds FWB-RTBF⁸⁵ eine selektive Unterstützung für die Entwicklung und Produktion von Fernsehserien. Er wird aus Mitteln der Föderation Wallonien-Brüssel und des öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalters RTBF finanziert. Nur unabhängige Produzenten mit Sitz in Brüssel oder Wallonien haben Anspruch auf Mittel aus diesem Fonds.⁸⁶

Weitere Programme sind beispielsweise Wallimage (für die Region Wallonien), das als Koproduzent Produktionsunterstützung leistet, und Screen Brussels (für die Region Brüssel-Hauptstadt), das einheimische Produktionen und internationale Koproduktionen unterstützt.

3.2.2.3.2. Flämische Gemeinschaft

Die öffentliche Kulturfördereinrichtung der Flämischen Gemeinschaft Belgiens ist der Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF), der drei Spezialfonds umfasst:

- Der VAF/Filmfonds kofinanziert die Produktion einzelner Filme verschiedener Genres. Der Antragsteller muss ein unabhängiges audiovisuelles Unternehmen sein, das seinen Sitz in Belgien hat und die Kontinuität seiner Geschäftstätigkeit in Belgien nachweisen kann.⁸⁷
- Der VAF/Mediafonds konzentriert sich auf die Kofinanzierung hochwertiger Fernsehserien, die in Koproduktion mit einem flämischen Fernsehveranstalter entwickelt werden. Der VAF/Mediafonds vergibt drei Arten von Zuschüssen: für das Schreiben, für die Entwicklung und für die Produktion. Während die beiden letzteren unabhängigen Produzenten vorbehalten sind, gilt der erste Zuschuss auch für einzelne Autoren, die zu einem unabhängigen Produzenten gehören, sofern bestimmte Bedingungen in Bezug auf Erfahrung und Qualität früherer Projekte erfüllt sind.⁸⁸
- Der VAF/Gamefonds kofinanziert die Entwicklung von Videospielen.

⁸⁴ Artikel 1 Absatz 34 des Koordinierten Dekrets über audiovisuelle Mediendienste, op. cit.

⁸⁵ Fonds RTBF Fédération Wallonie-Bruxelles, <https://www.rtbef.be/entreprise/>.

⁸⁶ Weitere Informationen in "Mapping of film and audiovisual public funding criteria in the EU", Factsheet für Belgien, <https://rm.coe.int/mapping-of-film-and-audiovisual-public-funding-criteria-in-the-eu/1680947b6c>.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Quelle CEPI.



Screen Flanders ist ein wirtschaftlicher Filmfonds, der Film und Fernsehen selektiv unterstützt und sich auf Koproduktionen konzentriert, die einen ausreichenden Geldbetrag in Flandern ausgeben. Eine Voraussetzung für den Zugang zu einer Förderung durch den VAF ist, dass es sich bei dem Produzenten um eine unabhängige Kapitalgesellschaft mit Sitz in Belgien handelt.⁸⁹

3.2.2.3.3. DE - Deutschland

3.2.2.4. Definitionen

Es gibt im deutschen Recht keine Definition für den Begriff „unabhängiger Produzent“, ebenso wenig wie für den Begriff „europäisches Werk“.

3.2.2.5. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

3.2.2.5.1. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen im Fall unabhängiger Produktion

Die Fernsehveranstalter tragen dazu bei, deutsche und europäische Film- und Fernsehproduktionen als Kulturgut und Teil des audiovisuellen Erbes zu sichern.

Zu den öffentlich-rechtlichen Anstalten ARD und ZDF heißt es in § 6 (4) des Staatsvertrags: „Im Rahmen seines Programmauftrages und unter Berücksichtigung der Grundsätze von Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit ist der öffentlich-rechtliche Rundfunk zur qualitativen und quantitativen Sicherung seiner Programmbeschaffung berechtigt, sich an Filmförderungen zu beteiligen, ohne dass unmittelbar eine Gegenleistung erfolgen muss.“ Diese Regelung spiegelt sich in der Praxis zum Teil im freiwilligen Abschluss des Film-Fernseh-Abkommens zwischen ARD, ZDF und der Filmförderungsanstalt (FFA)⁹⁰ wider, in dem dargelegt wird, wie ARD und ZDF auf verschiedene Weise (Voraberwerb, Koproduktion, Produktion usw.) in audiovisuelle Produktionen investieren.

Darüber hinaus sollen Vollprogramme einen wesentlichen Anteil an Eigenproduktionen sowie Auftrags- und Gemeinschaftsproduktionen aus dem deutschsprachigen und europäischen Raum umfassen. Gleiches gilt für Fernsehspartenprogramme, soweit dies nach deren inhaltlichen Schwerpunkten möglich ist (§ 6 (3) des Rundfunkstaatsvertrags).⁹¹

⁸⁹ Artikel 2.1 der Screen Flanders Application Guidelines, op. cit.

⁹⁰ Abkommen zwischen FFA und ARD und ZDF („Film-Fernseh-Abkommen“):

<https://www.ffa.de/download.php?f=52e4292973874b2b3a4e1b3acb22f27b&target=0>.

⁹¹ Staatsvertrag für Rundfunk und Telemedien (Rundfunkstaatsvertrag), https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user_upload/Rechtsgrundlagen/Gesetze_Staatsvertraege/Rundfunkstaatsvertrag_RStV.pdf.



Die Verpflichtung gilt nur für Vollprogramme, die als Rundfunkprogramm mit vielfältigen Inhalten definiert sind, wobei Information, Bildung, Beratung und Unterhaltung einen wesentlichen Teil des Gesamtprogramms bilden, und nicht für Spartenkanäle.

Die Regelung unterscheidet nicht zwischen Fernsehveranstaltern und VoD-Anbietern.

3.2.2.5.2. Quotenverpflichtungen im Fall unabhängiger Produktionen

Wie bereits erwähnt, sieht § 6 (3) des Rundfunkstaatsvertrags vor, dass Fernsehvollprogramme einen wesentlichen Anteil an Eigenproduktionen sowie Auftrags- und Gemeinschaftsproduktionen aus dem deutschsprachigen und europäischem enthalten sollten. Die gleiche Anforderung gilt für Spartenprogramme, soweit dies nach ihren inhaltlichen Schwerpunkten möglich ist.

3.2.2.6. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

Die öffentliche Förderung von Filmen und audiovisuellen Werken in Deutschland ist durchaus umfangreich und mit zahlreichen Filmförderstellen des Bundes und der Länder auch recht vielfältig.⁹²

Auf Bundesebene ist die Filmförderungsanstalt (FFA) die Stelle, die für die Förderung aller Interessen des deutschen Films zuständig ist. Über ihre verschiedenen Programme fördert die FFA Spielfilme in allen Phasen der Produktion und Verwertung. Zudem ist sie die zentrale Servicestructur für die deutsche Filmindustrie, insbesondere weil sie zwei weitere Förderprogramme des Bundes verwaltet:

- Der Deutsche Filmförderfonds (DFFF)⁹³ gewährt automatisch Finanzhilfen für Produzenten/Koproduzenten von Kinospielefilmen. Von unabhängigen Produktionen ist in den Zuwendungsvoraussetzungen nicht die Rede.
- Der German Motion Picture Fund (GMPF), ein eigenständiges Förderprogramm des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie (BMWi), fördert innovative Film- und Serienformate mit hohen Produktionskosten und -ausgaben in Deutschland in Form von nicht rückzahlbaren Zuschüssen. Auch hier enthalten die Zuwendungsvoraussetzungen keine Beschränkung auf unabhängige Produzenten.⁹⁴

⁹² Weitere Informationen unter „Film Funding mapping report“, Factsheet für Deutschland, op. cit.

⁹³ DFFF auf einen Blick, 2017: <http://www.dfff-ffa.de/download.php?f=4d022c5ccc1f974c54ecf958a9fe7aee>.

⁹⁴ German Motion Picture Fund, Richtlinie des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie, https://www.bmwi.de/Redaktion/DE/Downloads/G/gmpf-richtlinie-des-bmwi.pdf?__blob=publicationFile&v=20.



Darüber hinaus ist die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) auch für ein eigenes Filmförderprogramm zuständig.⁹⁵ Außerhalb des Tätigkeitsbereichs der FFA ist das für die Nachwuchsförderung zuständige Kuratorium junger deutscher Film die einzige Filmförderinstitution, die von den Bundesländern gemeinsam unterstützt wird. Keines dieser Programme legt einen besonderen Schwerpunkt auf unabhängige Produktionen.

In nahezu jedem Bundesland existieren zudem Förderprogramme zur Förderung der regionalen Filmkultur oder -industrie. Folglich stellt im Auswahlverfahren die Verpflichtung zur Territorialisierung der Ausgaben das Hauptkriterium für die Förderfähigkeit dar. Einige Regionalfonds zielen jedoch auf die Förderung unabhängiger Produktionen. In Bayern beispielsweise unterstützt der FFF (FilmFernsehFonds) die Produktion von Fernsehfilmen. Unabhängige Produzenten, die einen finanziellen Beitrag eines oder mehrerer Fernsehveranstalter nachweisen können, können im Rahmen dieses Programms finanzielle Beihilfen erhalten.⁹⁶

3.2.3. FI - Finnland

3.2.3.1. Definitionen

§ 210 des Gesetzes 917/2014 über elektronische Kommunikationsdienste⁹⁷ definiert einen unabhängigen Produzenten wie folgt:

„Ein unabhängiger Produzent ist ein Hersteller audiovisueller Programme, dessen Stammkapital zu nicht mehr als 25 % von einem einzelnen Anbieter oder zu nicht mehr als 50 % von mehreren Anbietern audiovisueller Inhaltsdienste kontrolliert wird und der in den letzten drei Jahren nicht mehr als 90 % seiner Programme für denselben Anbieter produziert hat.“

Die Definition eines europäischen Werks basiert auf der Definition der AVMD-Richtlinie und ist in den Artikeln 3–5 des Regierungsdekrets 1245/2014 über Radio und Fernsehen enthalten.⁹⁸

⁹⁵ Richtlinie der BKM, „Anreiz zur Stärkung der Filmproduktion in Deutschland“, 15. Oktober 2018, <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/973862/459156/bf4d44cc7599f304555fc60934d2de91/2017-08-01-richtlinie-dfffii-data.pdf?download=1>.

⁹⁶ Quelle CEPI.

⁹⁷ Laki sähköisen viestinnän palveluista (Gesetz 917/2014 über elektronische Kommunikationsdienste), <https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2014/20140917>, verfügbar in englischer Sprache unter <http://www.finlex.fi/fi/laki/kaannokset/2014/en20140917.pdf>.

⁹⁸ Valtioneuvoston asetus televisio- ja radiotoiminnasta (Regierungsdekret 1245/2014 über Radio und Fernsehen): <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2014/20141245>. Weitere Informationen unter "Mapping of national rules for the promotion of European works", Factsheet für Finnland, op. cit.



3.2.3.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

Fernsehveranstalter müssen 19 % ihrer Sendezeit (ohne die Zeit, die auf Nachrichten, Sportberichte, Spielshows, Werbung, Teletext- und Teleshoppingdienste entfällt) oder alternativ 19 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung europäischer Werken von Produzenten vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind.⁹⁹

VoD-Anbieter müssen die Produktion und die Verbreitung europäischer Werke mit Hilfe von finanziellen Beiträgen zu Produktionen, Programmkäufen, besserer Sichtbarkeit europäischer Werke oder ähnlichen Mitteln fördern.¹⁰⁰ Es besteht jedoch keine besondere Verpflichtung zur Förderung unabhängiger Produktionen.

3.2.3.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

In Finnland gibt es im Wesentlichen drei Fonds zur Förderung von Filmen und audiovisuellen Werken:

- Die Finnische Filmstiftung¹⁰¹ (Suomen elokuvasäätiö, SES), die wichtigste Förderstelle im Land, finanziert die professionelle Produktion, Verbreitung und Aufführung von Filmen. Eine Produktionsgesellschaft kann unterstützt werden, sofern es sich um eine in Finnland eingetragene Körperschaft handelt, die die kommerziellen Rechte an dem Film in Finnland verwaltet. Weitere Anforderungen an die Unabhängigkeit der Produktionsgesellschaft bestehen nicht.
- Das Kunstförderzentrum Finnland (Taiteen edistämiskeskus, „Taike“) ist eine Behörde, die dem Ministerium für Bildung und Kultur untersteht und aus dem Staatshaushalt sowie aus Lottereeinnahmen finanziert wird. Es vergibt Zuschüsse an Filmkünstler und Autoren sowie Betriebskostenzuschüsse an juristische Personen.¹⁰² Die vom Taike angebotenen Förderprogramme können Kinospielefilmen und audiovisuellen Werken zugutekommen, sind aber nicht speziell für diese bestimmt.
- Das Zentrum zur Förderung der audiovisuellen Kultur (Audiovisuaalisen kulttuurin edistämiskeskus, „AVEK“) gehört zur Verwertungsgesellschaft Kopiosto.¹⁰³ Das Ministerium für Bildung und Kultur stellt Mittel aus dem Haushalt zur Verfügung, die hauptsächlich aus der Urheberrechtsentschädigung für Privatkopien stammen.¹⁰⁴ Gefördert werden Drehbücher, Produktionsvorbereitung, Produktion, Postproduktion (Produktionsfirmen) und Festivals.¹⁰⁵ Förderfähig sind in Finnland

⁹⁹ § 210 des Gesetzes über elektronische Kommunikationsdienste 917/2014, op. cit.

¹⁰⁰ § 209 des Gesetzes über elektronische Kommunikationsdienste 917/2014, op.cit.

¹⁰¹ <http://ses.fi/en/home/>.

¹⁰² Z. B. Vereine, Stiftungen, Genossenschaften, Gesellschaften und Kommunen.

¹⁰³ https://www.kopiosto.fi/kopiosto/kopiosto/kopiosto_lyhyesti/fi_Fl/kopiosto_lyhyesti/.

¹⁰⁴ § 2 (a) des Urheberrechtsgesetzes (404/1961) (Tekijänoikeuslaki),

<https://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/1961/19610404>. Eine inoffizielle englische Übersetzung durch das Außenministerium ist abrufbar unter: <https://www.finlex.fi/fi/laki/kaannokset/1961/en19610404.pdf>.

¹⁰⁵ Da es sich beim AVEK (als Teil einer Verwertungsgesellschaft) nicht um eine öffentliche Förderstelle handelt, wird im Factsheet nicht weiter darauf eingegangen.



registrierte audiovisuelle Produktionsfirmen. Es gelten keine besonderen Anforderungen hinsichtlich der Unabhängigkeit der Produktionsfirma.

3.2.4. FR - Frankreich

3.2.4.1. Definitionen

Artikel 6 des Dekrets Nr. 2010-747¹⁰⁶ definiert einen unabhängigen Produzenten wie folgt:

„Ein unabhängiger Produzent ist unabhängig von einem Fernsehveranstalter, wenn Folgendes gilt:

- 1. Der Fernsehveranstalter hält weder direkt noch indirekt mehr als 15 % des Stammkapitals oder der Stimmrechte.*
- 2. Der unabhängige Produzent hält weder direkt noch indirekt mehr als 15 % des Stammkapitals oder der Stimmrechte des Fernsehveranstalters.*
- 3. Ein Anteilsinhaber oder eine Gruppe von Anteilsinhabern kontrolliert nicht gleichzeitig den Fernsehveranstalter und den Produzenten.“*

Darüber hinaus enthalten die Artikel 15, 31 und 34 (für audiovisuelle Werke) und 8 und 23 (für Kinospiele) des Dekrets Nr. 2010-416¹⁰⁷ sowie die Artikel 15, 30 und 42 (für audiovisuelle Werke) und 6 und 36 (für Kinospiele) des Dekrets Nr. 2010-747 Einzelheiten zu den besonderen Bedingungen, unter denen ein Kinospiele oder ein audiovisuelles Werk als unabhängiges Werk eingestuft werden kann.

Die Definition eines europäischen Werks basiert auf der Definition in der AVMD-Richtlinie und ist in Artikel 6 des Dekrets Nr. 90-66 enthalten.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Décret n°2010-747 du 2 juillet 2010 relatif à la contribution à la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles des services de télévision diffusés par voie hertzienne terrestre (Dekret über den Beitrag zur Produktion von Kinospiele und audiovisuellen Werken durch terrestrisch verbreitete Fernsehdienste), <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000022423813&dateTexte=20181009>.

¹⁰⁷ Décret n°2010-416 du 27 avril 2010 relatif à la contribution cinématographique et audiovisuelle des éditeurs de services de télévision et aux éditeurs de services de radio distribués par les réseaux n'utilisant pas des fréquences assignées par le Conseil supérieur de l'audiovisuel (Dekret über den Beitrag audiovisueller Mediendienste, die keine vom CSA zugewiesenen Frequenzen nutzen, zur Produktion von Kinospiele und audiovisuellen Werken), <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000022146189&dateTexte=20181009>.

¹⁰⁸ Décret n°90-66 du 17 janvier 1990 pris pour l'application de la loi n°86-1067 du 30 septembre 1986 et fixant les principes généraux concernant la diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles par les éditeurs de services de télévision (Dekret über die Grundsätze für die Übertragung von Kinospiele und audiovisuellen Werken durch audiovisuelle Mediendienste), <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000342173&dateTexte=20181009>. Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, Factsheet für Frankreich, op. cit.



3.2.4.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

3.2.4.2.1. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen im Fall unabhängiger Produktionen

Grundsätzlich müssen Fernsehveranstalter mindestens 3,2 % (bzw. öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter 3,5 %) ihres Vorjahresumsatzes in Ausgaben investieren, die zur Produktion europäischer Kinospielefilme beitragen, darunter mindestens 2,5 % in Werke, deren Originalsprache Französisch ist.¹⁰⁹ Als Beitrag zur Entwicklung der Produktion von Kinospielefilmen gilt nicht nur der traditionelle Aufwand für eine solche Verpflichtung (Voraberwerb, Erwerb, Koproduktion oder Produktion), sondern auch die Finanzierung von Drehbuch und Entwicklung (bei Fernsehproduktionen) und die Anpassung von Werken für Blinde oder Gehörlose (bei Kinospielefilmen und audiovisuellen Werken). Mindestens drei Viertel der Ausgaben für Voraberwerb oder Koproduktion müssen nach den Kriterien des Kinospielefilms und der Gesellschaft, die ihn produziert, auf die Entwicklung unabhängiger Produktionen entfallen.

Ein Werk gilt als unabhängige Produktion, wenn seine Verwertungsbedingungen folgende Kriterien erfüllen:

- 1) Die im Voraberwerbsvertrag festgelegten Rechte wurden vom Fernsehveranstalter nicht für mehr als zwei Ausstrahlungen erworben, und die Dauer der Exklusivität dieser Rechte beträgt für jede Sendung höchstens 18 Monate.
- 2) Der Fernsehveranstalter besitzt weder direkt noch indirekt die Sekundärrechte oder Vermarktungsmandate für mehr als eine der folgenden Verwertungsarten:
 - a. Verwertung in Frankreich in Kinos,
 - b. Verwertung in Frankreich in Form von Bildträgern für den privaten Gebrauch der Allgemeinheit,
 - c. Verwertung in Frankreich in einem anderen Fernsehdienst als dem, den er betreibt,
 - d. Verwertung in Frankreich und im Ausland über einen Online-Kommunikationsdienst,
 - e. Verwertung im Ausland in Kinos, in Form von Bildträgern für den privaten Gebrauch der Nutzer und in einem Fernsehdienst.

Wenn der Fernsehveranstalter jedoch mehr als 85 % der Voraberwerbs- und Koproduktionskosten für die Entwicklung unabhängiger Produktionen aufwendet, kann sich das Eigentum an Sekundärrechten oder Vermarktungsmandaten auf zwei der vorstehend genannten Verwertungsbedingungen beziehen, wobei die unter (c) und (e) definierten Bedingungen jedoch nicht kombiniert werden können. Sekundärrechte und Vermarktungsmandate, die indirekt von einem Diensteanbieter gehalten werden, sind für die Zwecke dieser Kriterien definiert als solche, die von einem Unternehmen gehalten werden, das von dem Diensteanbieter oder von einer ihn kontrollierenden Person im Sinne von Artikel L. 233-3 des französischen Handelsgesetzbuchs kontrolliert wird. Die

¹⁰⁹ Artikel 6 des Dekrets Nr. 2010-416 und Artikel 3 des Dekrets Nr. 2010-747, op. cit.



Klassifizierung eines Werks als unabhängige Produktion wird von der Regulierungsbehörde (CSA) nach Rücksprache mit dem Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) vorgenommen.

Fernsehveranstalter müssen zudem mindestens 15 % ihres Jahresumsatzes¹¹⁰ in Ausgaben investieren, die zur Entwicklung der Produktion europäischer audiovisueller Werke beitragen oder deren Originalsprache Französisch ist.¹¹¹ Bei Spartenanbietern mit Schwerpunkt Kinofilm beträgt dieser Anteil mindestens 3,6 %.¹¹² Fernsehveranstalter sind gesetzlich verpflichtet, mit dem CSA eine Vereinbarung auszuhandeln, die je nach Nutzung der Verwertungsfenster höhere Prozentsätze festlegen kann (d. h. je früher ein Dienst einen Film ausstrahlt, desto höher sind seine Investitionsverpflichtungen). Ein Teil der oben erwähnten Ausgaben muss auf die Entwicklung unabhängiger Produktionen entfallen,¹¹³ einschließlich der Anzahl der vom Fernsehveranstalter gehaltenen Koproduktionsanteile, seiner technischen, finanziellen und künstlerischen Kontrolle über das Werk sowie der Aushandlung von Sekundärrechten und Vermarktungsmandaten.

VoD-Anbieter unterliegen zudem folgenden strengen Investitionsverpflichtungen in Bezug auf unabhängige Produktionen:

- Anbieter von VoD-Diensten auf Transaktionsbasis müssen mindestens 15 % ihres Vorjahresumsatzes für Ausgaben aufwenden, die zur Entwicklung der Produktion europäischer Kinospielefilme beitragen, davon 12 % für Werke, deren Originalsprache Französisch ist. Derselbe Anteil muss auf die Entwicklung der Produktion europäischer audiovisueller Werke entfallen.
- Anbieter von VoD-Diensten auf Abonnementbasis müssen mindestens 26 % ihres Umsatzes für Ausgaben aufwenden, die zur Entwicklung der Produktion europäischer Kinospielefilme beitragen, davon 22 % für Werke, deren Originalsprache Französisch ist, wenn der Dienst mindestens zehn Kinofilme enthält, die in den vorangegangenen 22 Monaten ins Kino gekommen sind.¹¹⁴ Derselbe Anteil muss auf die Entwicklung der Produktion europäischer audiovisueller Werke entfallen.

Anrechenbar sind hierbei nicht nur traditionelle Ausgaben für eine solche Verpflichtung (Voraberwerb, Koproduktion oder Produktion), sondern auch die Anpassung von Werken für Blinde oder Gehörlose oder finanzielle Gebühren, die an Rechteinhaber wie Produzenten, Verbreiter oder Autoren gezahlt werden.¹¹⁵ Bei linearen Diensten muss ein

¹¹⁰ Bei nicht über DVB-T verbreiteten Fernsehveranstaltern 14 %.

¹¹¹ Hiervon ausgenommen sind Dienste, die weniger als 20 % ihrer Sendezeit audiovisuellen Werken vorbehalten, sofern ihr Jahresumsatz EUR 350 Millionen nicht übersteigt. Weitere Informationen in Artikel 11 des Dekrets Nr. 2010-416 und Artikel 9 des Dekrets Nr. 2010-747, op. cit. Mehr unter "Mapping of national rules for the promotion of European works report" – Factsheet für Frankreich, op. cit.

¹¹² Bei nicht über DVB-T verbreiteten Fernsehveranstaltern 6%. Siehe Artikel 27 des Dekrets Nr. 2010-416 und Artikel 40 des Dekrets Nr. 2010-747, ibid.

¹¹³ Artikel 15 des Dekrets Nr. 2010-747, ibid.

¹¹⁴ Diese Prozentsätze sind niedriger (21 % / 17 %), wenn der Dienst mindestens zehn Kinofilme enthält, die in den vorangegangenen 22–36 Monaten ins Kino gekommen sind, und in anderen Fällen ebenso hoch wie bei Anbietern von VoD-Diensten auf Transaktionsbasis (15 % / 12 %).

¹¹⁵ Artikel 7 des Dekrets Nr. 2010-1379, op. cit.



Teil der obigen Ausgaben auf die Entwicklung unabhängiger Produktionen entfallen. Insbesondere müssen mindestens drei Viertel der Ausgaben auf den Voraberwerb von Rechten und die Investition in die Koproduktion oder Produktion von Kinospielefilmen für unabhängige Produktionen entfallen, wobei für das Werk und die Gesellschaft, die sie produziert, folgende Kriterien gelten:¹¹⁶

- 1) Wenn die Verwertungsrechte exklusiv erworben werden, darf deren Dauer zwölf Monate nicht überschreiten.
- 2) Wenn der Betreiber eines Dienstes weder direkt noch indirekt die Sekundärrechte oder Vermarktungsmandate für das Werk für mehr als eine der folgenden Verwertungsarten besitzt:
 - a. Verwertung in Frankreich in Kinos,
 - b. Verwertung in Frankreich in Form von Bildträgern für den privaten Gebrauch der Öffentlichkeit,
 - c. Verwertung in Frankreich in einem Fernsehdienst,
 - d. Verwertung in Frankreich und im Ausland in einem anderen audiovisuellen Abrufdienst als dem, den er betreibt,
 - e. Verwertung im Ausland in Kinos, in Form von Bildträgern für den privaten Gebrauch der Öffentlichkeit und in einem Fernsehdienst.

Sekundärrechte und Vermarktungsmandate, die indirekt von einem Dienstbetreiber gehalten werden, sind für die Zwecke dieser Kriterien definiert als solche, die von einem Unternehmen gehalten werden, das von dem Dienstbetreiber oder von einer ihn kontrollierenden Person im Sinne von Artikel L. 233-3 des französischen Handelsgesetzbuchs kontrolliert wird.¹¹⁷

3.2.4.2.2. Quotenverpflichtungen in Bezug auf unabhängige Produktionen

Fernsehveranstalter müssen

- mindestens 60 % ihrer Sendezeit für Kinospielefilme europäischen Werken vorbehalten, darunter mindestens 40 % für Werke, deren Originalsprache Französisch ist, und
- mindestens 60 % ihrer Sendezeit für audiovisuelle Werke europäischen Werken vorbehalten, darunter mindestens 40 % für Werke, deren Originalsprache Französisch ist.¹¹⁸

Ausnahmen von den Quoten für audiovisuelle Werke kann der CSA einem Dienst gewähren, der besondere Verpflichtungen in Bezug auf Investitionen in audiovisuelle

¹¹⁶ Artikel 9, *ibid.*

¹¹⁷ Die Kriterien, die für die Produktionsgesellschaft gelten, sind in Artikel 10 des Dekrets Nr. 2010-1379 festgelegt und in Abschnitt 1.2.4.1 beschrieben.

¹¹⁸ Für den öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstalter France Télévisions gelten höhere Quoten, nämlich 70 % bzw. 50 % (Dekret zur Festlegung des Auftrags von France Télévisions). Artikel 7 und 13 des Dekrets Nr. 90-66, *op. cit.*



Werke mit französischer Originalsprache von Produzenten eingeht, die von Fernsehanstalten unabhängig sind. Die europäische Quote darf jedoch nicht unter 50 % liegen.

Bei VoD-Anbietern gilt keine spezifische Quote für unabhängige Produktionen.

3.2.4.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

Die öffentliche Förderung des audiovisuellen Bereichs in Frankreich ist geprägt durch eine landesweite Zentralstelle, das Centre National du Cinéma et de l'Image Animé (CNC), und 32 subnationale Agenturen (für einzelne Regionen, Départements, Städte und Gemeinden).¹¹⁹ Die Mittel des CNC fließen dem Sektor hauptsächlich auf zwei Arten zu, nämlich durch die automatische und durch die selektive Unterstützung. Hierfür bestehen mehr als 90 verschiedene Förderkanäle.¹²⁰

Einige dieser Programme konzentrieren sich insbesondere auf die Förderung unabhängiger Produktionen, so etwa die verschiedenen selektiven Programme wie der „Ertragsvorschuss“ („avance sur recette“), der 1960 vom CNC ins Leben gerufen wurde, um jungen Filmemachern zu helfen, ihre ersten Filme zu drehen, und ein unabhängiges Kino zu unterstützen. Über die Gewährung dieser Unterstützung entscheidet der Präsident des CNC auf Empfehlung einer Filmkommission, der bekannte Persönlichkeiten aus der Welt des Films angehören.

Ein weiteres Beispiel für die Förderung unabhängiger Produktionen sind die SOFICAs („Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel“, Finanzierungsgesellschaften für die Filmindustrie und die audiovisuelle Wirtschaft). Sie wurden mit dem Gesetz Nr. 85-695 vom 11. Juli 1985 ins Leben gerufen, um private Mittel zu beschaffen, die ausschließlich für die Finanzierung der Produktion von Filmen und audiovisuellen Werken bestimmt sind. SOFICAs werden entweder auf Initiative von Fachleuten für Film und Audiovision oder von Akteuren des Banken- und Finanzsektors eingerichtet. Seit 2005 haben die SOFICAs mit dem CNC vor jeder jährlichen Sammlung eine Berufscharta unterzeichnet, in der die Regeln für Investitionen in unabhängige Produktionen festgelegt sind. Die Charta sieht beispielsweise vor, dass mindestens 50 % der Investitionen in nicht fremdfinanzierte Produktionen fließen müssen, d. h. in Werke von Firmen, die nicht kapitalmäßig mit der SOFICA oder mit einer Gesellschaft, zu der die SOFICA gehört, verbunden sind, und für die nicht im Voraus ein Rückkaufpreis vereinbart wurde.¹²¹

Ein weiteres wichtiges Programm für unabhängige Produktionen bietet das IFCIC (Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles, Institut für die

¹¹⁹ Weitere Informationen in „ Mapping of national rules for the promotion of European works “, Factsheet for France, op. cit.

¹²⁰ Mehrere Programme sehen eine Förderung vor, die nicht in den Themenbereich unserer Studie fällt (z. B. Unterstützung für Videospiele oder für Maßnahmen zugunsten des Filmerbes), und werden daher in diesem Factsheet und in der Matrix nicht erwähnt.

¹²¹ Weitere Informationen unter: https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/les-sofica_759536.



Finanzierung des Kinos und der Kulturwirtschaft).¹²² Das IFCIC garantiert über einen vom CNC finanzierten Fonds kurzfristige Kredite für die Produktion und den Vertrieb von Kinospielefilmen und audiovisuellen Werken sowie mittelfristige Kredite für den dauerhafteren Bedarf von Produktions- und Vertriebsfirmen. Die IFCIC-Garantie soll dem Finanzinstitut die Risikoübernahme erleichtern: Im Falle eines Scheiterns der Firma wird der Verlust der Bank mit dem IFCIC geteilt. Mit den kurzfristigen Krediten können Ausgaben für Entwicklung, Produktionsvorbereitung, Dreharbeiten und Postproduktion finanziert werden. Im Mittelpunkt der IFCIC-Aktivitäten im Bereich der Filmproduktion stehen „unabhängige“ Filme, die folgende Kriterien erfüllen müssen:

- Die delegierte Produktion wird von einer Gesellschaft ausgeführt, deren Kapital nicht überwiegend von einem Konzern gehalten wird.
- Barausgaben werden nicht von einer Koproduktionsgruppe getragen.
- Der Film wird nicht im Rahmen eines langfristigen Vertrags mit einer Gruppe produziert, der die Übertragung von wirtschaftlichen Rechten auf diese Gruppe einschließt.

3.2.5. GB - Vereinigtes Königreich

3.2.5.1. Definitionen

In Artikel 3 Absatz 4 der Broadcasting (Independent Productions) Order 1991 (Verordnung über den Rundfunk [unabhängige Produktionen] von 1991)¹²³ wird ein unabhängiger Produzent definiert als:

„ein Produzent, der:

- *kein Angestellter eines Fernsehveranstalters ist,*
- *keine Beteiligung von mehr als 25 % an einem Fernsehveranstalter hält,*
- *keine Körperschaft ist, an der ein Fernsehveranstalter eine Beteiligung von mehr als 25 % hält oder an der zwei oder mehr Fernsehveranstalter zusammen eine Gesamtbeteiligung von mehr als 50 % halten.“*

Für europäische Werke enthält das britische Recht keine Definition.

3.2.5.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

Fernsehveranstalter müssen mindestens 10 % ihrer Sendezeit (ohne die Zeit, die auf Nachrichten, Sportberichte, Spiele, Werbung, Teletext- und Teleshoppingprogramme

¹²² Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles, <http://www.ifcic.fr/>.

¹²³ The Broadcasting (Independent Productions) Order 1991, No. 1408, <http://www.legislation.gov.uk/uksi/1991/1408/made>.



entfällt) oder alternativ 10 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung europäischen Werken von Produzenten vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind.¹²⁴ Fernsehveranstalter, die neue Dienste einführen, müssen die Quote innerhalb von fünf Jahren nach der Einführung des Dienstes erfüllen und sollten während der fünfjährigen Übergangszeit Fortschritte bei der Erreichung dieser Ziele vorweisen. Fernsehveranstalter, die es nicht für praktikabel halten, die Quote zu erfüllen, können die Gründe dafür der Regulierungsbehörde Ofcom erläutern, die ihnen dann mitteilt, ob Abhilfemaßnahmen erforderlich sind.¹²⁵

Ausgenommen sind Dienste, die

- in der Europäischen Union nicht zu empfangen sind,
- Programme enthalten, die in einer anderen Sprache als einer Sprache der Europäischen Union ausgestrahlt werden,
- sich an ein lokales oder regionales Publikum richten und nicht Teil eines nationalen Netzwerks sind,
- ausschließlich Nachrichten oder Sportberichte, Spiele, Teletextdienste oder Teleshopping umfassen.

3.2.5.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

Auf nationaler Ebene sind im Vereinigten Königreich Steuererleichterungen die wichtigste Form der öffentlichen Förderung von Filmen und audiovisuellen Werken (2015/2016 entfielen auf sie 71 % der gesamten öffentlichen Filmförderung). Mit dem Finance Act von 2006 wurde eine Steuerentlastung für Produktionsausgaben für Kinofilme eingeführt, die aufgrund eines Kulturtests als britisch oder aber als offizielle Koproduktion einzustufen sind. Der Anreiz beläuft sich auf 25 % der in Frage kommenden Ausgaben und hat keine Budgetgrenze, wobei die Entlastung auf 80 % der Kernaussgaben begrenzt ist.¹²⁶ Ähnliche Anreize bestehen auch für hochwertige Fernsehproduktionen und für Animationsfilme. In allen Fällen muss das betreffende Werk als britisch einzustufen sein und eine Mindestanforderung an die Ausgaben im Vereinigten Königreich erfüllen. Für die Zertifizierung ist das British Film Institute (BFI) zuständig, und die Steuerbehörden übernehmen die endgültige Zahlung über das Steuersystem.

Die zweitwichtigste Form der Förderung von Filmen und audiovisuellen Werken ist die selektive Finanzierung durch das British Film Institute, die größte im Land tätige

¹²⁴ Artikel 1 der Ofcom-Leitlinie zur Einhaltung der Artikel 16 und 17 der AVMD-Richtlinie: https://www.ofcom.org.uk/_data/assets/pdf_file/0018/12942/av-media-services.pdf. Section 335 des Communications Act 2003 ermächtigt den Minister, die Ofcom über internationale Verpflichtungen zu informieren, woraufhin die Ofcom in die Lizenzen wiederum Bedingungen aufnehmen muss, die die Einhaltung dieser Verpflichtungen sicherstellen. Aufgrund dieses Befugnis hat die Ofcom Rundfunklizenzen um Bedingungen ergänzt, die vom Lizenznehmer die Einhaltung der in der AVMD-Richtlinie festgelegten Verpflichtungen verlangen, und diese Verpflichtungen unter Berücksichtigung der Verpflichtungen ausgelegt, die in ihrer Leitlinie zur Einhaltung der Artikel 16 und 17 der AVMD-Richtlinie genannt sind.

¹²⁵ Artikel 2 der Leitlinie, *ibid*.

¹²⁶ Weitere Informationen finden sich auf der Website der British Film Commission unter <http://britishfilmcommission.org.uk/plan-your-production/tax-reliefs/>.



Förderstelle, die jedes Jahr Projekte mit Mitteln aus der Nationallotterie finanziert. Sie umfasst den BFI Film Fund, das BFI Network (für die Nachwuchsförderung in den britischen Grafschaften und Regionen) und bietet Finanzierungen für Entwicklung, Produktion, Dokumentationen, internationale Koproduktionen und Fertigstellung sowie die BFI Vision Awards.¹²⁷

Auf regionaler und lokaler Ebene erfolgt die Förderung von Filmen und audiovisuellen Werken hauptsächlich durch folgende Fonds: Creative Scotland, Film Cymru Wales, Northern Ireland Screen, Creative England, Screen Yorkshire (Yorkshire Content Fund), Northern Film Media und Film London.

Nach den Kriterien des BFI ist ein britischer unabhängiger Film ein britischer Film, der ohne kreative oder finanzielle Beteiligung eines großen US-Studios produziert wurde. Darüber hinaus ist ein britischer Film nach der Definition des BFI „ein Film, der vom britischen Minister für Kultur, Medien und Sport gemäß Anlage 1 des Films Act 1985 aufgrund des Kulturtests im Rahmen eines der bilateralen Koproduktionsabkommens des Vereinigten Königreichs oder des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen als solcher zertifiziert wurde, oder ein Film, der keine Zertifizierung beantragt hat, aber aufgrund seines Inhalts, seiner Produzenten, seiner Finanzen und seines Talents offensichtlich britisch ist, oder (im Falle einer Wiederveröffentlichung) ein Film, der der vorherrschenden offiziellen Definition eines britischen Films zum Zeitpunkt seiner Entstehung entsprach oder zu diesem Zeitpunkt allgemein als britisch angesehen wurde“.¹²⁸

Im Allgemeinen finanzieren unabhängige Produzenten aus dem Vereinigten Königreich ihre Projekte, indem sie Finanzierungen aus unterschiedlichen Quellen zusammenbringen. Dazu können öffentliche Mittel und Steuererleichterungen für Filme (FTR) gehören, aber auch kommerzielle Finanzierungen durch den Vorabverkauf von Vertriebsrechten an internationale Gebiete oder von Eigen- oder Fremdkapitalgebern. Koproduktionspartner können ebenfalls Finanzierungen bereitstellen, während sich eine Bank oder ein anderer Anbieter wohl beteiligt, um Cashflow-Elemente wie Vorabverkaufsverträge und FTR zu generieren.¹²⁹

¹²⁷ BFI Statistical Yearbook 2018, S. 177, und <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-statistical-yearbook-2018.pdf>.

¹²⁸ BFI 2018 Statistical Yearbook. BFI, 2018, S. 21, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-statistical-yearbook-2018.pdf>.

¹²⁹ The State of the UK Independent Film Sector, A Study for Pact by Olsberg-SPI, 28. April 2017, <https://www.o-spi.co.uk/wp-content/uploads/2017/04/The-State-of-the-UK-Independent-Film-Sector.pdf>.



3.2.6. IE - Irland

3.2.6.1. Definitionen

Es gibt keine Definition des Begriffs „unabhängiger Produzent“, aber § 116 (12) und (13) des Rundfunkgesetzes¹³⁰ definiert den Begriff „unabhängiges Programm“ wie folgt:

„(12) In diesem Paragraphen bedeutet „unabhängiges Programm“ ein Fernseh- oder Hörfunkprogramm, das von einer Person erstellt wurde, die folgende Bedingungen erfüllt:

(a) Jeder der folgenden Punkte in Bezug auf das Programm wird von ihr oder von einer oder mehreren Personen in ihrem Namen festgelegt, und sie übt die Kontrolle über deren Aktivitäten in Bezug auf die Festlegung dieser Punkte aus:

(i) die Personen, die an dem Programm teilnehmen sollen,

(ii) die Personen, die an der Herstellung des Programms beteiligt sein sollen, und

(iii) die Ausrüstungen und Einrichtungen, die bei der Herstellung des Programms verwendet werden sollen,

(b) sie ist keine Tochtergesellschaft eines Fernsehveranstalters, und

(c) sie ist keine Holdinggesellschaft eines Fernsehveranstalters.

(13) Im Sinne der Definition in Absatz (12), wenn

(a) zwei oder mehr Fernsehveranstalter Anteile an einer Körperschaft oder einer Holdinggesellschaft einer Körperschaft halten, oder

(b) jeder von zwei oder mehr Fernsehveranstaltern (die Anteilhaber einer Körperschaft oder einer Holdinggesellschaft einer Körperschaft sind) durch Ausübung einer von ihr ohne Zustimmung oder Billigung einer anderen Person ausübenden Befugnis einen Inhaber eines Direktoriumspostens der Körperschaft bzw. der Holdinggesellschaft bestellen oder abberufen kann,

gilt, dass die Körperschaft, auch wenn sie keine Tochtergesellschaft eines dieser Fernsehveranstalter ist, die in Buchstabe (b) dieser Definition genannte Bedingung nicht erfüllt, wenn

(i) die Gesamtzahl der Anteile, die die Fernsehveranstalter an der Körperschaft bzw. der Holdinggesellschaft halten, oder

(ii) die Gesamtzahl der Direktoriumsposten der Körperschaft bzw. der Holdinggesellschaft, für die die vorgenannten Befugnisse der Fernsehveranstalter ausgeübt werden können,

¹³⁰ Broadcasting Act 2009: <http://www.irishstatutebook.ie/eli/2009/act/18/enacted/en/print>.



so hoch ist, dass die Körperschaft eine Tochtergesellschaft von ihr wäre, wenn die Fernsehveranstalter als eine einzige Gesellschaft zu betrachten wären, und

(I) RTE' einer der Fernsehveranstalter ist, oder

(II) zwischen den Fernsehveranstaltern eine Geschäftsbeziehung besteht, die nach Ansicht von RTE' so beschaffen ist, dass sie wahrscheinlich dazu führt, dass die Fernsehveranstalter bei der Ausübung ihrer Rechte aus diesen Anteilen oder bei der Ausübung der Befugnisse gemeinsam handeln.“

Europäische Werke werden in Artikel 2 der Rechtsverordnung (Statutory Instrument) Nr. 258 von 2010¹³¹ definiert, basierend auf der Definition in der AVMD-Richtlinie.¹³²

3.2.6.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

Fernsehveranstalter müssen im Rahmen des praktisch Durchführbaren und unter Einsatz angemessener Mittel mindestens 10 % ihrer Sendezeit (ohne die Zeit, die auf Nachrichten, Sportberichte, Spiele, Werbung, Teletextdienste und Teleshopping entfällt) oder alternativ 10 % ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung europäischen Werken von Produzenten vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind.¹³³

Die öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt RTÉ muss jedes Jahr EUR 40 Millionen¹³⁴ in ein „unabhängiges Programmkonto“ investieren, das folgenden Zwecken dient: „(i) Beauftragung der Herstellung unabhängiger Fernseh- oder Hörfunkprogramme, (ii) Veranlassung der Formulierung von Vorschlägen für die Beauftragung der Herstellung obiger Programme durch RTÉ und (iii) Unterstützung bei der Fertigstellung unabhängiger Fernseh- oder Hörfunkprogramme, deren Herstellung nicht von RTÉ beauftragt wurde“.¹³⁵

Auch VoD-Anbieter sind verpflichtet, im Rahmen des praktisch Durchführbaren und unter Einsatz angemessener Mittel die Produktion europäischer Werke und den Zugang zu ihnen zu fördern. Diese Förderung könnte sich unter anderem auf den finanziellen Beitrag solcher Dienste zur Produktion europäischer Werke und zum Erwerb von Rechten an europäischen Werken oder auf den Anteil oder die Herausstellung europäischer Werke in ihrem Katalog beziehen.¹³⁶ Es gibt jedoch keine konkrete Verpflichtung für VoD-Anbieter, unabhängige Produktionen zu fördern oder finanzielle Beiträge an sie zu leisten.

¹³¹ Statutory Instrument No. 258 of 2010: <http://www.irishstatutebook.ie/eli/2010/si/258/made/en/print>.

¹³² Weitere Informationen in „Mapping of national rules for the promotion of European works“, Factsheet für Irland, op. cit.

¹³³ Artikel 15(1) des Statutory Instrument No. 258 of 2010, op. cit.

¹³⁴ Wird seit 2008 jährlich auf Basis des Verbraucherpreisindex angepasst.

¹³⁵ § 116 des Broadcasting Act 2009.

¹³⁶ Artikel 11(1) des Statutory Instrument No. 258 of 2010.



3.2.6.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

Der wichtigste in Irland tätige Fonds ist Fís Eireann/Screen Ireland (nachstehend „Screen Ireland“ oder „FÉ/SI“ genannt), die nationale staatliche Stelle für die Entwicklung der irischen Film-, Fernseh- und Animationsindustrie.

Darüber hinaus verwaltet die Broadcasting Authority of Ireland (irische Rundfunkaufsichtsbehörde, nachstehend „BAI“ genannt) ein Förderprogramm für Fernseh- und Radioprogramme: das Programm „Sound & Vision 3“, das aus irischen Fernsehgebühren finanziert wird. Seine Hauptziele sind die Förderung hochwertiger Fernsehprogramme, die Irlands Kultur, Erbe und Vielfalt darstellen, die Entwicklung von Programmen in irischer Sprache, die Erhöhung der Verfügbarkeit dieser Programme und die Förderung des lokalen und kommunalen Rundfunks. Sowohl Fernsehveranstalter als auch unabhängige Produzenten können im Rahmen des Programms finanzielle Beihilfen erhalten.¹³⁷

3.2.7. IT - Italien

3.2.7.1. Definitionen

Artikel 2 (1)(p)(1) und (2) des Gesetzesdekretes vom 31. Juli 2005 in der aktuellen Fassung (TUSMAR-Dekret)¹³⁸ definiert einen unabhängigen Produzenten wie folgt:

„Europäische Unternehmen, die in der audiovisuellen Produktion tätig sind und weder Tochtergesellschaften noch verbundene Unternehmen von Anbietern audiovisueller Mediendienste sind, die der italienischen Rechtshoheit unterworfen sind, und alternativ 1) für einen Zeitraum von drei Jahren nicht mehr als 90 % der Produktion demselben Anbieter audiovisueller Mediendienste vorbehalten, oder 2) über Sekundärrechte verfügen.“

Darüber hinaus hat die italienische Regulierungsbehörde AGCOM den Entwurf für eine Ad-hoc-Durchführungsverordnung veröffentlicht, der derzeit Gegenstand einer öffentlichen Konsultation ist.¹³⁹ Er enthält zunächst eine Definition des Begriffs „europäischer unabhängiger Produzent“. Damit ein Produzent in diese Kategorie fällt, müssen zwei zusätzliche Anforderungen erfüllt sein: Er (i) muss in der audiovisuellen Produktion tätig sein und (ii) darf in keiner Beziehung (auch nicht in einer Kontroll- oder Zugehörigkeitsbeziehung) zu Anbietern audiovisueller Mediendienste stehen, die der italienischen Rechtshoheit unterworfen sind. Die Erfüllung dieser beiden Bedingungen

¹³⁷ Quelle CEPI.

¹³⁸ Decreto Legislativo 31 luglio 2005, n°177 (TUSMAR), e successive modifiche – Articolo 44-ter (Gesetzesdekret Nr. 177 vom 31. Juli 2005 in der aktuellen Fassung – Artikel 44-ter), <http://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2005-07-31;177!vig>.

¹³⁹ „Öffentliche Konsultation zum Entwurf einer Verordnung über Programmgestaltung und Investitionsverpflichtungen für europäische Werke und Werke unabhängiger Produzenten“ gemäß Resolution Nr. 184/18/CONS.



muss mit der Einhaltung einer der folgenden Bedingungen einhergehen: (i) Nicht mehr als 90 % der Produktion dürfen demselben Anbieter audiovisueller Mediendienste zugewiesen werden, oder ii) der Produzent muss Inhaber von Sekundärrechten sein. Die Schwelle von 90 % wird vom Gesamtbetrag der Einnahmen berechnet, die der Produzent als Vergütung für Dienste erzielt, die er Anbietern audiovisueller Mediendienste anbietet.

Eine auf der AVMD-Richtlinie basierende Definition europäischer Werke findet sich in Artikel 2(1)(cc) des TUSMAR-Dekrets.¹⁴⁰

3.2.7.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

3.2.7.2.1. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen für unabhängige Produktionen

Private Fernsehveranstalter müssen mindestens 10 % ihrer Nettojahreseinnahmen, wie sie aus der Gewinn- und Verlustrechnung im Rahmen der letzten verfügbaren Jahresabschlüsse hervorgehen, der Produktion, dem Voraberwerb und dem Erwerb europäischer Werke vorbehalten. Für 2018 müssen 100 % auf Werke unabhängiger Produzenten entfallen.

Als Einnahmen gelten hierbei die Einnahmen des Fernsehveranstalters aus Werbung, Teleshopping, Sponsoring, Verträgen und Vereinbarungen mit öffentlichen und privaten Einrichtungen, öffentlichen Finanzierungen und gebührenbasierten Fernsehangeboten für Nichtsportprogramme, für die er redaktionell verantwortlich ist. Dieser Prozentsatz wird ab 1. Juli 2019 auf 12,5 % erhöht, davon fünf Sechstel für unabhängige Produzenten, und ab 2020 auf 15 %, davon fünf Sechstel für unabhängige Produzenten.

Auch private Fernsehveranstalter unterliegen einer spezifischen Teilquote von 3,2 % ihrer Nettojahreseinnahmen für original italienische Kinospielefilme unabhängiger Produzenten. Dieser Prozentsatz wird ab 1. Juli 2019 auf 3,5 %, für 2020 auf 4 % und ab 2021 auf 4,5 % erhöht.¹⁴¹

Die öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt RAI muss eine Quote von mindestens 15 % der jährlichen Gesamteinnahmen für den Voraberwerb, den Erwerb und die Produktion europäischer Werke erfüllen. Für 2018 entfallen 100 % auf Werke unabhängiger Produzenten. Als Einnahmen gelten hierbei die Einnahmen aus der Rundfunkgebühr (*canone*) und der Werbung, jedoch nicht die Einnahmen aus Vereinbarungen mit der öffentlichen Verwaltung und aus dem Verkauf von Waren und Dienstleistungen. Dieser Prozentsatz wird für 2019 auf 18,5 % erhöht, davon fünf Sechstel für unabhängige Produzenten, und ab 2020 auf 20 %, davon fünf Sechstel für unabhängige Produzenten. Mindestens 5 % dieser Quote müssen auf Animationswerke zu Bildungszwecken für Kinder entfallen.

¹⁴⁰ Weitere Informationen unter „Mapping of national rules for the promotion of European works“, Factsheet für Italien, op.cit.

¹⁴¹ Artikel 44-ter Abs. 1 des TUSMAR-Dekrets.



Die RAI unterliegt darüber hinaus einer spezifischen Teilquote von 3,6 % ihrer Nettojahreseinnahmen für original italienische Kinospielefilme unabhängiger Produzenten. Dieser Prozentsatz wird ab 1. Juli 2019 auf 4 %, für 2020 auf 4,5 % und ab 2021 auf 5 % erhöht.¹⁴²

VoD-Anbieter müssen ab 1. Juli 2019 die Produktion europäischer Werke und den Zugang zu ihnen fördern und – insbesondere neueren – europäischen Werken unabhängiger Produzenten einen jährlichen Finanzbeitrag zuweisen, der sich auf mindestens 20 % der in Italien erzielten Nettoeinnahmen beläuft, wobei unerheblich ist, ob der VoD-Anbieter in Italien niedergelassen ist oder nicht.¹⁴³ Nach demselben Zeitplan muss eine spezifische Teilquote von mindestens 10 % der in Italien erzielten Nettojahreseinnahmen original italienischen Werken unabhängiger Produzenten vorbehalten werden.¹⁴⁴

Bis zum 1. Juli 2019 müssen VoD-Anbieter alternativ (i) mindestens 5 % der Jahreseinnahmen aus der Lieferung von On-Demand-Inhalten im Vorjahr der Produktion von europäischen Werken oder dem Erwerb von Rechten an ihnen oder (ii) einen Anteil von 20 % ihres Katalogs europäischen Werken vorbehalten (wobei der Anteil auf Jahresbasis in Stunden berechnet wird). VoD-Diensteanbieter, die europäische Werke nach den Kriterien der AGCOM-Resolution Nr. 149/15/CONS herausstellen, haben Anspruch auf einen Teilabzug von den Investitions- oder Sendezeitquoten von bis zu einem Fünftel.

3.2.7.2.2. Quotenverpflichtungen im Fall unabhängiger Produktionen

Die Sendezeitquoten gelten nicht speziell für die unabhängige Produktion in Italien, ebenso wenig die Quoten für VoD-Anbieter.

3.2.7.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

Auf nationaler Ebene betreibt den wichtigsten in Italien tätigen Fonds die Generaldirektion Film des Kulturministeriums (Mibac). Sie verwaltet den Fonds für die Entwicklung von Investitionen in Filme und audiovisuelle Werke, der Filmproduktion, -vertrieb und -werbung mit Steuererleichterungen, automatischen Zuschüssen, Fördermitteln und selektiven Zuschüssen unterstützt.

Auf regionaler Ebene sind für die Förderung der Filmindustrie und der audiovisuellen Wirtschaft die Filmkommissionen und die Regionalfonds zuständig. Die Filmkommissionen verfolgen Ziele des öffentlichen Interesses an der Filmindustrie und der audiovisuellen Wirtschaft, indem sie die für diese zuständigen Stellen im jeweiligen Gebiet kostenlos unterstützen (z. B. mit logistischer Unterstützung und der Analyse qualifizierter Arbeitskräfte und Diensteanbieter usw.). Die Regionalfonds bieten selektive Programme zur Finanzierung von in einer Region produzierten Kinospielefilmen und

¹⁴² Artikel 44-ter Abs. 3 und 4, *ibid.*

¹⁴³ Artikel 44quarter(1), *ibid.*

¹⁴⁴ Artikel 44quarter(5), *ibid.*



audiovisuellen Werken an. Im Mittelpunkt der Programme steht vor allem die Förderung von Produktionsaktivitäten. Die Regionalfonds mit dem größten Fördervolumen befinden sich in den Regionen Apulien (Apulia Film Fund 2018/2020 und Apulia Promotion Film Fund), Piemont (FIP Film Investment Piedmont), Latium (Lazio Cinema International und Lazio Cinema and Audiovisual Fund) sowie Südtirol (IDM Film Fund).¹⁴⁵

Die unabhängige Produktion wird hauptsächlich auf staatlicher Ebene durch Steuergutschriften unterstützt. Auf regionaler Ebene haben einige Fonds wie Lazio Cinema International und der Lazio Cinema and Audiovisual Fund unterschiedliche Obergrenzen für den Betrag, den sie als Zuschuss zu den Gesamtproduktionskosten gewähren können, und für die Anzahl der Projekte, die sie pro Produzent und pro Jahr unterstützen können. Der Zuschuss wird nachträglich gewährt und kann daher nicht für die Vorbereitungs- und die Produktionsphase eingesetzt werden.¹⁴⁶

3.2.8. NO - Norwegen

3.2.8.1. Definitionen

§ 2.2 der Verordnung über den Rundfunk und audiovisuelle Abrufdienste¹⁴⁷ definiert einen unabhängigen Produzenten wie folgt:

„Ein Produzent gilt in Bezug auf den ersten Absatz als unabhängiger Produzent, wenn folgende Bedingungen erfüllt sind:

a) Ein Fernsehveranstalter besitzt keine Anteile oder Beteiligungen an der Produktionsgesellschaft, die mehr als 25 % der Stimmen in der Gesellschaft repräsentieren. Sind mehrere Fernsehveranstalter Miteigentümer einer Produktionsgesellschaft, dürfen ihre Anteile nicht mehr als 50 % der Stimmen in der Produktionsgesellschaft ausmachen. Dasselbe gilt, wenn eine Produktionsgesellschaft Anteile oder Beteiligungen an einem Fernsehveranstalter besitzt.

b) Der Produzent verkauft über einen Zeitraum von drei Jahren nicht mehr als 90 % seiner Produktion an einen einzelnen Fernsehveranstalter, es sei denn, der Produzent produziert in diesem Zeitraum nur ein Programm oder eine Serie.

c) Der Produzent hält sekundäre Rechte an seinen Produktionen.“

¹⁴⁵ Weitere Informationen in "Mapping of national rules for the promotion of European works", Factsheet für Italien, op. cit.

¹⁴⁶ Weitere Informationen zur unabhängigen Produktion in Italien siehe Associazione Produttori Audiovisivi (APA), "La produzione audiovisiva nazionale: voltri economici, tendenze e sfide di un settore in rapido sviluppo", 12. März 2019, <https://www.apa.it/wp-content/uploads/2019/03/apa-PER-OSPITI.pdf>.

¹⁴⁷ Forskrift om kringkasting og audiovisuelle bestillingstjenester (Verordnung über den Rundfunk und audiovisuelle Abrufdienste), https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/1997-02-28-153#KAPITTEL_2. Englische Version unter <http://www.medietilsynet.no/globalassets/engelsk/180418-regulation-relating-to-broadcasting-and-audiovisual-on-demand-services.pdf>.



Zu europäischen Werken enthält § 2.3 der obigen Verordnung eine Definition, die sich an der AVMD-Richtlinie orientiert.¹⁴⁸

3.2.8.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

3.2.8.2.1. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen im Fall unabhängiger Produktionen

In Norwegen gilt keine Investitionsverpflichtung für Fernsehveranstalter oder VoD-Anbieter.

3.2.8.2.2. Quotenverpflichtungen im Fall unabhängiger Produktionen

Fernsehveranstalter müssen mindestens 10 % ihrer Sendezeit (ohne die Zeit, die auf Nachrichten, Sportberichte, Spielshows, Werbung, Teletext und Teleshopping entfällt) europäischen Werken von Produzenten vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind.¹⁴⁹

VoD-Anbieter müssen die Produktion europäischer Werke und den Zugang zu ihnen im Rahmen des praktisch Durchführbaren und mit angemessenen Mitteln fördern.¹⁵⁰ Eine besondere Verpflichtung zur Förderung unabhängiger Produktionen besteht für VoD-Anbieter nicht.

3.2.8.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

Das Norwegische Filminstitut bietet verschiedene Arten der Förderung für norwegische Filme oder norwegische majoritäre Koproduktionen. Dabei gelten Kriterien, die mit dem Beitrag des Werks zur norwegischen Kultur zusammenhängen. Förderfähige Produktionsgesellschaften müssen unabhängige audiovisuelle Produktionsunternehmen mit Sitz in Norwegen oder einem anderen EWR-Land sein. Das Unternehmen muss im norwegischen Handelsregister eingetragen sein.

Unter einem unabhängigen audiovisuellen Produktionsunternehmen ist ein Unternehmen zu verstehen, dessen Hauptzweck die audiovisuelle Produktion ist und das weder den Staat als Haupteigentümer noch eine wesentliche Verbindung mit einem Fernsehveranstalter hat. Eine wesentliche Verbindung besteht, wenn ein einzelner Fernsehveranstalter Anteile oder Stimmrechte von 25 % oder mehr an dem

¹⁴⁸ Weitere Informationen in „ Mapping of national rules for the promotion of European works “, Factsheet für Norwegen, op. cit.

¹⁴⁹ § 2.2 der Verordnung über den Rundfunk und audiovisuelle Abrufdienste, op. cit.

¹⁵⁰ § 2.1.a, ibid.



Produktionsunternehmen hält. Wenn es sich bei den Eigentümern um mehrere Fernsehveranstalter handelt, liegt die Grenze bei 50 %.¹⁵¹

3.2.9. PT - Portugal

3.2.9.1. Definitionen

Artikel 2(j) des Gesetzes Nr. 55/2012¹⁵² definiert einen unabhängigen Produzenten wie folgt:

„Unabhängiger Produzent ist eine juristische Person, deren Haupttätigkeit die Produktion von Kinospielefilmen oder audiovisuellen Werken ist, sofern folgende Anforderungen kumulativ erfüllt sind:

- i) Nicht mehr als 25 % des Grundkapitals werden direkt oder indirekt von einem Mediendiensteanbieter gehalten, bei mehreren Mediendiensteanbietern nicht mehr als 50 %,*
- ii) Grenze von 90 % der Gesamteinnahmen, im letzten Geschäftsjahr oder kumuliert in den letzten drei Geschäftsjahren, von jedem Mediendiensteanbieter.“*

Europäische Werke werden in Artikel 2(k) des Gesetzes Nr. 55/2012 auf Basis der Definition in der AVMD-Richtlinie definiert.¹⁵³

3.2.9.2. Verpflichtungen zu Finanzinvestitionen in unabhängige Produktionen und Quotenverpflichtungen

Alle Fernsehveranstalter, die im Rahmen ihrer Dienste Spiel- und Kurzfilme, Fernsehfilme, Kinodokumentationen oder kreative Dokumentationen für Fernsehen und Fernsehserien zeigen, einschließlich Spielfilmen und Animationsfilmen, müssen sich auf der Grundlage jährlicher Investitionsverpflichtungen für die Finanzierung von Drehbüchern und für die Entwicklung, Produktion und Koproduktion nationaler kreativer Werke oder den Erwerb von Rechten für die Ausstrahlung und Zugänglichmachung nationaler und europäischer kreativer Werke durch unabhängige Produzenten an der Produktion von Kinospielefilmen

¹⁵¹ Weitere Informationen bietet die Website des Norwegischen Filminstituts, <https://www.nfi.no/eng/grantsfunding>.

¹⁵² Lei nº55/2012 da Princípios de ação do estado na proteção da arte do cinema e audiovisual (Gesetz über Grundsätze staatlichen Handelns zum Schutz der filmischen und audiovisuellen Kunst), http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=2041&tabela=leis&so_miolo. Englische Fassung: Law No. 55/2012 on principles of State action within the Framework for the Promotion, Development and Protection of Cinema and of Cinematographic and Audiovisual Activities, http://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/law_55_14_eng.pdf.

¹⁵³ Weitere Informationen in „ Mapping of national rules for the promotion of European works“, Factsheet für Portugal, op. cit.



und audiovisuellen Werken beteiligen.¹⁵⁴ Die obigen Verpflichtungen zu direkten Investitionen sind durch direkte Investitionen in Kinospiele und in nationale audiovisuelle kreative Werke unabhängiger Produzenten zu erfüllen.¹⁵⁵

Bei privaten Fernsehveranstaltern belaufen sich die Investitionen auf 0,75 % der jährlichen Einnahmen, die mit der Übertragung audiovisueller kommerzieller Kommunikation erzielt werden. Ausgenommen sind Fernsehveranstalter, die ausschließlich pornografische Werke zeigen. Für den öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter RTP belaufen sich die Investitionen auf 8 % der jährlichen Einnahmen, die durch den audiovisuellen Beitrag generiert werden. Dieser Beitrag entspricht in Portugal der Rundfunkgebühr zur Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalters und wird von jedem Haushalt monatlich über die Stromrechnung bezahlt (EUR 3,02 pro Monat). 90 % dieser Beträge müssen in nationale Werke investiert werden.

Es besteht keine Verpflichtung, in bestimmte Arten von Werken zu investieren, aber RTP muss einen „erheblichen Teil“ in Kinospiele investieren. Dieser „erhebliche Teil“ wird im Staatsvertrag zwischen RTP und dem portugiesischen Staat konkretisiert, der Investitionen in Kinospiele von mindestens 25 % der Gesamtinvestitionen von RTP vorsieht. Die Investitionen der Fernsehveranstalter können in Form des Vorabwerbs oder Erwerbs von Senderechten oder Anteilen an einer Produktion oder Koproduktion (unbeschadet der Unabhängigkeit der Produktion des Werks) oder als finanzielle Beteiligung (ohne Teilnahme an der Produktion) erfolgen.

Den Förderverpflichtungen zufolge müssen Fernsehveranstalter mindestens 10 % ihrer Sendezeit (ohne die Zeit, die auf Nachrichten, Sportberichte, Spielshows, Werbung, Teleshopping und Teletext entfällt) europäischen Werken von Produzenten vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind.¹⁵⁶ Die Hälfte dieser Quote muss Werken vorbehalten werden, die im Original in portugiesischer Sprache produziert wurden. VoD-Anbieter müssen keiner besonderen Verpflichtung zur Förderung unabhängiger Produktionen nachkommen.

3.2.9.3. Öffentliche Mittel für unabhängige Produktionen

Die nationale portugiesische Filmförderstelle ICA (Instituto do Cinema e do Audiovisual) unterhält unterschiedliche Förderprogramme für Kinospiele und audiovisuelle Werke. Produktionsförderprogramme, darunter Programme zur Förderung von Nachwuchskräften

¹⁵⁴ Artikel 14 des Gesetzes Nr. 55/2012, op. cit., und Artikel 44 des Gesetzesdekrets Nr. 25/2018 über die Entwicklung und den Schutz filmischer und audiovisueller Aktivitäten (Decreto-Lei n°25/2018 apoio ao desenvolvimento e proteção das atividades cinematográficas e audiovisuais), <https://dre.pt/home/-/dre/115172414/details/maximized>.

¹⁵⁵ Artikel 14.4 des Gesetzes Nr. 55/2012, ibid.

¹⁵⁶ Artikel 46 des Gesetzes Nr. 27/2007 (Lei n°27/2007 da Televisão e dos serviços audiovisuais a pedido (Gesetz über das Fernsehen und audiovisuelle Abrufdienste), http://www.pgdlisboa.pt/leis/lei_mostra_articulado.php?nid=923&tabela=leis&so_miolo.



und Erstlingswerken, Filmförderprogramme sowie Förderprogramme für audiovisuelle und multimediale Werke stehen nur unabhängigen Produzenten zur Verfügung.¹⁵⁷

Das ICA hat zu prüfen, ob die Voraussetzungen einer unabhängigen Produktion erfüllt sind.¹⁵⁸ Unabhängige Produzenten, die in den Genuss dieser Fördermaßnahmen kommen, dürfen ihre Rechte in ihrer Gesamtheit ab dem Zeitpunkt der ersten Aufführung oder Verbreitung des Werks mindestens fünf Jahre lang nicht abtreten. Die Nichtanerkennung eines Werks als unabhängige Produktion oder der Verlust einer solchen Anerkennung führt zur Rückzahlung der erhaltenen Förderbeträge oder, im Falle von Investitionsverpflichtungen, zur Nichtanrechnung der Investitionen als obligatorische Investitionen, es sei denn, eine solche Nichtanerkennung oder der Verlust der Anerkennung als unabhängiges Werk ist nicht den begünstigten Produzenten oder den zu Investitionen Verpflichteten zuzurechnen.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Artikel 5.4 des Gesetzesdekrets Nr. 25/2018.

¹⁵⁸ Artikel 2(j) des Gesetzes Nr. 55/2012.

¹⁵⁹ Artikel 9 des Gesetzesdekrets Nr. 25/2018.



4. Branchenvereinbarungen

Quoten, Investitionsverpflichtungen und Vorschriften über die Unabhängigkeit von Produzenten gegenüber Fernsehveranstaltern sind wichtige politische Maßnahmen zur Förderung der unabhängigen Produktion im europäischen audiovisuellen Sektor. Die Filmproduktion ist jedoch grundsätzlich eine Privatangelegenheit, und da der Kunde immer Recht hat und die großen Fische normalerweise die kleinen fressen, sind unabhängige Produzenten in Verhandlungen mit Fernsehveranstaltern oft in einer schwachen Position.

Dabei lohnt es sich, den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten („ÖRR“) ein eigenes Kapitel zu widmen. Angesichts ihrer besonderen Rolle als „öffentliche Quelle objektiver Informationen und unterschiedlicher politischer Meinungen“,¹⁶⁰ ihrer Marktbedeutung und der Tatsache, dass sie weitgehend aus öffentlichen Mitteln finanziert werden, halten die Gesetzgeber es für notwendig, bestimmte Grundregeln für vertragliche Vereinbarungen zwischen Fernsehsendern und unabhängigen Produzenten aufzustellen.

Das vorliegende Kapitel stellt aktuelle Beispiele für Branchenvereinbarungen zwischen Produzenten und ÖRR aus drei Ländern (Deutschland, Frankreich und Vereinigtes Königreich) vor. Dabei geht es insbesondere um die Rolle des Staates bei der Schaffung eines gesetzlichen Rahmens für diese Vereinbarungen.

4.1. DE - Deutschland

4.1.1. Eckpunktevereinbarung

Das Verhältnis zwischen Film- und audiovisuellen Produzenten und den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ARD¹⁶¹ und ZDF¹⁶² ist in einer „Eckpunktevereinbarung über die vertragliche Zusammenarbeit zu Film-/Fernseh-Gemeinschaftsproduktionen und

¹⁶⁰ Siehe <https://www.coe.int/en/web/freedom-expression/public-service-media>.

¹⁶¹ Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland, <http://www.ard.de>.

¹⁶² <https://www.zdf.de>.



vergleichbare Kino-Koproduktionen“ geregelt.¹⁶³ Die Vereinbarung legt die Rahmenbedingungen für die Vertragsgestaltung für Auftragsproduktionen fest.

Die Eckpunktevereinbarung sieht zwei Nutzungsphasen vor (§ 2). Die Dauer der ersten Nutzungsphase beträgt regelmäßig fünf Jahre ab Erstausstrahlung, spätestens jedoch 18 Monate ab vertraglicher Free-TV-Verfügbarkeit, entsprechende Mitteilung des Produzenten an ARD/ZDF vorausgesetzt.

Während der ersten Nutzungsphase ist ARD/ZDF insbesondere das Recht zur beliebig häufigen Sendung im Rahmen aller von ihnen veranstalteten und mitveranstalteten Free-TV-Programme eingeräumt (einschließlich der Verwendung in ARTE¹⁶⁴ gem. § 5 dieser Vereinbarung).¹⁶⁵

Die erste Nutzungsphase beträgt – mit oder ohne ARTE-Finanzierungsbeitrag – sieben Jahre, wenn der Finanzierungsanteil von ARD/ZDF

- bei einem Budget bis zu € 3 Mio. mindestens 45 %,
- bei einem Budget bis zu € 5 Mio. mindestens 35 %,
- bei einem Budget bis zu € 10 Mio. mindestens 30 % und
- bei einem Budget über € 10 Mio. mindestens 25 % beträgt.

Beträgt der Gesamtfinanzierungsanteil von ARD/ZDF weniger als 15 % des deutschen Anteils an den Gesamtherstellungskosten und weniger als 150.000,- €, sind innerhalb der Lizenzzeit max. 4 Ausstrahlungen jeweils zuzüglich einer Wiederholung innerhalb von 48 Stunden zulässig. In den Digitalprogrammen von ARD/ZDF sind weiterhin beliebig häufige Sendungen statthaft. Alternativ kann eine Verkürzung der ersten Nutzungsphase auf vier Jahre mit unbeschränkten Ausstrahlungen vereinbart werden. Die zweite Nutzungsphase ist optional und beträgt – mit oder ohne Wahrnehmung der Option auch für ARTE – drei Jahre. Die Option ist spätestens bis zwölf Monate vor Ablauf der ersten Nutzungsphase auszuüben. Mit Wahrnehmung der Option für die zweite Nutzungsphase wird ein

¹⁶³ Diese Vereinbarung wurde zwischen ARD, ZDF und der Produzentenallianz unterzeichnet, siehe *Eckpunktevereinbarung über die vertragliche Zusammenarbeit zu Film-/Fernseh-Gemeinschaftsproduktionen und vergleichbare Kino-Koproduktionen zwischen Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands, Zweites Deutsches Fernsehen und Allianz Deutscher Produzenten – Film & Fernsehen*, 24. November 2015, https://www.produzentenallianz.de/wp-content/uploads/2018/11/Eckpunkte-Film-TV-Gemeinschaftsproduktionen_ARD-ZDF_DR.pdf.

¹⁶⁴ <https://www.arte.tv/de/>. ARTE (Association relative à la télévision européenne) ist ein deutsch-französisches Free-TV-Netzwerk, das Kulturprogramme fördert. Es besteht aus drei getrennten Gesellschaften: der Europäischen wirtschaftlichen Interessenvereinigung ARTE GEIE in Straßburg sowie zwei Mitgliedsgesellschaften, die als Redaktions- und Programmproduktionsstätten fungieren, ARTE France in Paris und ARTE Deutschland in Baden-Baden. Als internationales Gemeinschaftsunternehmen (Rechtsform: EWIV) richten sich die Programme an Zuschauer in beiden Ländern. Siehe <https://en.wikipedia.org/wiki/Arte>.

¹⁶⁵ Eine Vergabe nur deutscher Fernsehnutzungsrechte zu von ARTE nicht mitfinanzierten Produktionen durch ARD/ZDF an ARTE in der ersten Nutzungsphase begründet keinen Erlösbeteiligungsanspruch der Produzenten. Für den Fall, dass ARTE-Rechte – auch zu einem späteren Zeitpunkt – seitens ARD/ZDF begehrt werden, verfügbar sind und übertragen werden können, erhält der Produzent 50 % der von ARTE geleisteten Vergütung unter Berücksichtigung der auch bisher vereinbarten Vorabzugskosten. Die Nutzung von Free-TV-Rechten an Gemeinschaftsproduktionen kann in allen eigen- und mitveranstalteten Programmen von ARD/ZDF erfolgen. ARTE-Nutzungsrechte werden jedoch nur bei einem Finanzierungsbeitrag für ARTE eingeräumt.



angemessenes Lizenzentgelt zu marktüblichen Bedingungen vereinbart. Mit entsprechender Vereinbarung gehen die Rechte auf ARD/ZDF über. In diesem Fall werden die entsprechenden Rechte ARD/ZDF durch den Produzenten für die Zeit nach Ablauf der zweiten Nutzungsphase vorrangig dem koproduzierenden Sender angeboten.

Im Hinblick auf die Pay-TV-Rechte enthält § 6 folgende Regelung:

- Eine Pay-TV-Nutzung vor Erstaussstrahlung im Free-TV kann erfolgen, wenn der Pay-TV-Veranstalter sich im Sinne eines Finanzierungsbeitrags unmittelbar und nachweislich an der Herstellung der Produktion beteiligt hat und unter der Voraussetzung, dass die Pay-TV-Nutzung keine (oder keine erhebliche) zeitliche Verschiebung des derzeit üblichen Free-TV-Nutzungsbeginns bewirkt (Pay-TV-Nutzung maximal innerhalb der 18-monatigen Kinovorabspielzeit).
- Eine Pay-TV-Nutzung vor Erstaussstrahlung im Free-TV ohne einen Finanzierungsbeitrag des Pay-TV-Veranstalters kann erfolgen nach vorheriger Abstimmung mit ARD/ZDF und unter der Voraussetzung, dass die Pay-TV-Nutzung keine (oder keine erhebliche) zeitliche Verschiebung des derzeit üblichen Free-TV-Nutzungsbeginns bewirkt (Pay-TV-Nutzung maximal innerhalb der 18-monatigen Kinovorabspielzeit).
- Pay-TV-Nutzungen außerhalb der Nutzungsphasen von ARD/ZDF bedürfen keiner Abstimmung mit ARD/ZDF.
- Pay-TV-Nutzungen innerhalb der Nutzungsphasen von ARD/ZDF sind – nach vorheriger Abstimmung mit und Zustimmung durch ARD/ZDF – im Sinne von Lizenzfenstern denkbar unter der Voraussetzung, dass dadurch die jeweiligen Nutzungsphasen von ARD/ZDF um die Pay-TV-Nutzungszeit verlängert werden.

Die beim Produzenten verbleibenden nicht-exklusiven Fernsehnutzungsrechte für die Lizenzgebiete Österreich und die Schweiz dürfen erstmals frühestens zeitgleich mit Erstaussstrahlung durch ARD/ZDF genutzt werden.

Die Eckpunktevereinbarung definiert verschiedene Arten von Online-Rechten und erläutert die dafür jeweils geltenden Regelungen:

- Free-VoD: ARD/ZDF stehen für und in ihren Nutzungsgebieten die Free-VoD-Rechte exklusiv zu. Eine Verwertung der Free-VoD-Rechte für und in den Nutzungsgebieten von ARD/ZDF durch den Produzenten oder von ihm beauftragten Dritten ist vorbehaltlich nachstehender Regelung zur Programmbewerbung ausgeschlossen. Die Nutzung durch ARD/ZDF kann allerdings nur im Wege des Streamings, der nicht zum Download vorgesehen ist, und nur in folgendem Umfang erfolgen:
 - ARD/ZDF können die jeweilige Produktion in deutscher Sprache der Öffentlichkeit in ihren Abrufdiensten innerhalb von sieben Tagen nach der jeweiligen Sendung (Erst- oder Wiederholungssendung) zugänglich machen. Weiterhin sind ARD/ZDF berechtigt, jede Produktion auch ohne vorausgehende Fernsehausstrahlung für einen Zeitraum von bis zu vier Wochen bis zu dreimal pro Nutzungsphase öffentlich zugänglich zu machen. Im engen zeitlichen Umfeld, jedoch nicht früher als 48 Stunden vor der jeweiligen Sendung und nur unter Wahrung der Sperrfristen des FFG bzw. der auf dessen Grundlage ergangenen Vorgaben der FFA, können



ARD/ZDF die Produktion ganz oder in Teilen öffentlich zugänglich machen, wobei im Falle der Erstnutzung deren Nutzungsphase dann spätestens mit der Bereitstellung zum Abruf beginnt. Daneben sind beide Parteien auf nicht-exklusiver Basis berechtigt, die jeweilige Produktion in deutscher Sprache zur Bewerbung der Produktion, insbesondere zur Programmbewerbung, in Ausschnitten bis maximal 10 Minuten, jedoch nicht mehr als 25 % der Gesamtlänge der Produktion, auch schon mit rundfunküblichem Vorlauf vor Beginn des Nutzungszeitraumes, jedoch nur bei Wahrung der Sperrfristen des FFG bzw. der auf dessen Grundlage ergangenen Vorgaben der FFA im Hinblick auf die Produktion zum Abruf bereitzustellen. Im Falle von Koproduktionen mit ARTE und/oder im Falle der mit dem Produzenten gemeinsam erfolgenden Verwertung der Rechte für ARTE durch ARD/ZDF stehen ARTE bzw. ARD/ZDF die vorgenannten Rechte auch bezüglich der französischen Sprache, für letztere jedoch nur nicht-exklusiv, soweit einzelvertraglich nicht etwas anderes vereinbart ist, auch zur Nutzung in Abrufdiensten von ARTE zu.

- Der Erwerb darüber hinausgehender Free-VoD-Rechte bedarf der gesonderten Vereinbarung mit dem Produzenten.
- Die VoD-Angebote von ARD/ZDF erfolgen, soweit es sich nicht nur um eine ausschnittsweise Nutzung handelt, nur unter Anwendung von Geolocation, die einen Zugriff außerhalb des deutschsprachigen Europas (Deutschland, Österreich, Schweiz und Liechtenstein, nicht aber Südtirol [Alto Adige]) ausschließt. Dies gilt auch im Fall von Nutzungen durch ARTE mit der Maßgabe, dass zusätzlich der Zugriff aus Frankreich möglich bleibt.
- Pay-VoD: Dem Produzenten stehen in- und außerhalb der Nutzungsgebiete von ARD/ZDF die exklusiven Pay-VoD-Rechte zu, soweit nicht nachstehend abweichende Regelungen getroffen sind und/oder auf der Grundlage dieser Regelungen abweichende einzelvertragliche Regelungen getroffen werden. Ab einer Herstellungskostenbeteiligung (bei internationaler Finanzierung bezogen auf den deutschen Anteil) von ARD/ZDF von mindestens 50 % erfolgt eine individuelle Regelung der Aufteilung der Pay-VoD-Rechte einschließlich VoD-Rental im Produktionsvertrag in dem Verständnis, dass in diesem Fall die Pay-VoD-Rechte im Lizenzgebiet von ARD/ZDF grundsätzlich exklusiv ARD/ZDF zugeordnet sind. Die Nutzung dieser Rechte durch ARD/ZDF erfolgt unter Einsatz von Geolocation. In diesem Fall wird der Produzent aus deren Vertrieb sowie werbe- oder sponsorfinanzierten Verwertungen hälftig am Nettoerlös (ohne Berechnung eigener Vertriebsprovisionen der von ARD/ZDF eingeschalteten Tochterunternehmen) beteiligt. Der Produzent hat bei der Nutzung/Vergabe der bei ihm verbleibenden Pay-VoD-Rechte zur Verwertung außerhalb der exklusiven Nutzungsgebiete von ARD/ZDF für einen Schutz vor Abrufmöglichkeiten in den exklusiven Nutzungsgebieten von ARD/ZDF in deutscher Sprache und bei Nutzungen durch ARTE bei vereinbarter Exklusivität auch in französischer Sprache durch einen Einsatz von Geolocation gemäß der in § 9 (1) lit. d) dargestellten Grundsätze Sorge zu tragen.
- Electronic-Sell-Through/Download-to-Own: VoD-EST/VoD-DtO steht dem Produzenten in allen Nutzungsphasen zur alleinigen Verwertung zu. Die von den Abrufenden hierfür zu entrichtenden Entgelte müssen marktüblich sein.



- SVoD: Der Produzent darf SVoD-Rechte innerhalb der Nutzungsphase der Rundfunkanstalten erst 36 Monate nach deren Beginn nutzen oder nutzen lassen. Vor Beginn der Nutzungsphase der Rundfunkanstalten ist dem Produzenten eine Verwertung der SVoD-Rechte unter Beachtung der Sperrfristen des FFG gestattet.
- Rechteverwertung durch Dritte: Eine Vertragspartei kann diese Rechte unter Berücksichtigung der Regelungen der Eckpunktevereinbarung zur Verwertung an Dritte lizenzieren.

Die vereinbarte Vergütung (Koproduktions- und Lizenzanteil) wird in der Regel wie folgt fällig: 20 % bei Vertragsabschluss, 40 % bei Drehbeginn, 30 % bei Rohschnittabnahme, 10 % bei Endabnahme.

Die Eckpunktevereinbarung verpflichtet ARD/ZDF beim Streaming ihrer jeweiligen Programme zur Anwendung von Geolocation nach Maßgabe der Regelungen in § 9 (1) lit. d) und § 9 (2) lit. c).

Diese Eckpunktevereinbarung galt ursprünglich bis 31. Dezember 2016 und verlängert sich automatisch jeweils um ein Jahr, wenn sie nicht 6 Monate vor Auslauf der Vereinbarung schriftlich gegenüber allen Vertragsparteien gekündigt wird.

4.1.1.1. Weitere freiwillige Verpflichtungen

Am 1. Januar 2016 trat eine sogenannte Eckpunktevereinbarung 2.0¹⁶⁶ zwischen der ARD und der Produzentenallianz über freiwillige Verpflichtungen zu ausgewogenen Vertragsbedingungen und einer fairen Aufteilung der Verwertungsrechte in Kraft. Diese Verpflichtungen umfassen erstmals alle Genres – Fiktion, Unterhaltung und Dokumentation – in einer Selbstverpflichtung.¹⁶⁷ Einige Monate später verpflichtete sich auch das ZDF nach Beratungen mit der Produzentenallianz zu neuen „Rahmenbedingungen einer fairen Zusammenarbeit“¹⁶⁸ mit den Fernsehproduzenten.¹⁶⁹

4.2. FR - Frankreich

Seit 2010 wird die Übertragung von Rechten zwischen unabhängigen Produzenten und Fernsehveranstaltern in Frankreich durch Branchenvereinbarungen und Sendelizenzen geregelt. In den einschlägigen Rechtsvorschriften ist lediglich geregelt, dass der Umfang

¹⁶⁶ Siehe *Eckpunkte für ausgewogene Vertragsbedingungen und eine faire Aufteilung der Verwertungsrechte bei Produktionen für die Genres Fiktion, Unterhaltung und Dokumentation* (seit 1. Januar 2019 geltende Fassung), <https://www.produzentenallianz.de/wp-content/uploads/2019/02/ARD-Eckpunkte-2-0-20190101.pdf>.

¹⁶⁷ Weitere Informationen in Beckendorf I., „ARD und Produzentenallianz beschließen „Eckpunktevereinbarung 2.0““, IRIS 2016-3/9, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2016/3/article9.de.html>.

¹⁶⁸ Siehe ZDF-„Rahmenbedingungen einer fairen Zusammenarbeit“, <https://www.produzentenallianz.de/wp-content/uploads/2018/11/ZDF-Rahmenbedingungen.pdf>.

¹⁶⁹ Weitere Informationen in Beckendorf I., „ZDF einigt sich mit Fernsehproduzenten auf neue Rahmenrichtlinien“, IRIS 2017-3/11, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2017/3/article11.de.html>.



der übertragenen Rechte aufgrund der Art der audiovisuellen Werke über Lizenzen (und *cahiers de charges*, Pflichtenhefte) geregelt wird.¹⁷⁰

4.2.1. Vereinbarung France Télévisions 2019–2022

Am 21. Dezember 2018 unterzeichnete France Télévisions eine neue Vereinbarung¹⁷¹ mit allen Gewerkschaften audiovisueller Produzenten (SATEV, SPECT, SPFA, SPI und USPA) für den Zeitraum 2019–2022. Diese trat am 1. Januar 2019 in Kraft und musste bis zum 31. März 2019 durch Bestimmungen über eine Reihe weiterer bis dahin zu verhandelnder Themen ergänzt werden, insbesondere zur Animation, die im Hinblick auf künftige Entwicklungen bei der Verbreitung von Werken eine besondere Regelung erfordert.

Die Vereinbarung schließt folgende Entwicklungen ein:

- Investitionen in die Kreation:
 - Die Zusage von France Télévisions über mindestens EUR 420 Millionen pro Jahr für *oeuvres patrimoniales* (d. h. Fiktion, kreative Dokumentationen, Animation, Aufnahmen und Nachstellungen von Liveauftritten und Videoclips)¹⁷² wird durch eine Änderung des Mandats (*cahier de charges*) sichergestellt.
 - France Télévisions verpflichtet sich, die jährlichen Mindestinvestitionszusagen nach Genre für den Zeitraum 2019–2022 aufrechtzuerhalten.
 - Der Anteil der Investitionen, der in die unabhängige Produktion fließt, wird ab 2019 von 75 % auf mindestens 82,5 % erhöht.
 - Der für die Tochtergesellschaften von France Télévisions reservierte Anteil steigt ab 2019 von 12,5 % auf maximal 17,5 %.
 - Der sogenannte „flexible“ abhängige Anteil von 12,5 % wird ab 2019 abgeschafft.

¹⁷⁰ Siehe Artikel 14 des Dekrets Nr. 2010-747: „Prenant en compte les accords conclus entre les éditeurs de services et les organisations professionnelles de l'industrie audiovisuelle et des critères objectifs et transparents tels que le chiffre d'affaires de l'éditeur de services ou la nature de sa programmation, les conventions et les cahiers des charges déterminent l'étendue des droits cédés par genre d'oeuvres audiovisuelles.“, Artikel 29 und 43 des Dekrets Nr. 2010-747 sowie Artikel 14 und 30 des Dekrets Nr. 2010-416: „Prenant en compte les accords conclus entre les éditeurs de services et les organisations professionnelles de l'industrie audiovisuelle et des critères objectifs et transparents tels que les ressources totales nettes de l'éditeur de services ou la nature de sa programmation, les conventions déterminent l'étendue des droits cédés par genre d'oeuvres audiovisuelles.“ Weitere Informationen auch unter CSA, *Conclusions de la concertation sur la production audiovisuelle*, <https://www.csa.fr/Informer/Collections-du-CSA/Travaux-Autres-publications-rapports-bilans-etudes-d-impact/Divers/Conclusions-de-la-concertation-sur-la-production-audiovisuelle>.

¹⁷¹ Siehe gemeinsame Pressemitteilung von France Télévisions, SATEV, SPECT, SPFA, SPI und USPA, 11. Januar 2019, <https://www.francetvpro.fr/corporate/communiqués-de-presse/23813821>.

¹⁷² Siehe <https://www.csa.fr/Arbitrer/Promotion-de-la-production-audiovisuelle/Ou-est-ce-qu'une-oeuvre-cinematographique-et-audiovisuelle>.



- Im Zeitraum 2019–2022 will France Télévisions seine Investitionen in die Produktion von *oeuvres patrimoniales*, die Gegenstand einer nichtlinearen Erstverwertung sind, auf mindestens EUR 50 Millionen pro Jahr erhöhen.
- Wertaufteilung:
 - Der Schwellenwert für die Auslösung von Koproduktionsanteilen wird von 70 % auf 60 % gesenkt.
 - Der Umfang der Erlösrechte von France Télévisions an der Verwertung vorab erworbener unabhängiger Werke wurde an den koproduzierter Werke angeglichen, d. h. 50 % seines Finanzierungsanteils in Relation zu den endgültigen Kosten des Werks.
- Allgemeiner Rahmen für die Nutzungsrechte an Werken:
 - Die Nutzungsrechte an Werken werden auf von France Télévisions publizierte lineare Fernsehdienste oder auf von France Télévisions publizierte oder mitpublizierte audiovisuelle On-Demand-Sites und/oder -Medien sowie auf Angebote von Drittverbreitern übertragen, die das nichtlineare Angebot von France Télévisions rechtmäßig integrieren.
 - Die Dauer der exklusiven linearen Nutzungsrechte beträgt 36 Monate für Serien und Sammlungen und 30 Monate für Einzelwerke.
 - Die Dauer von TVR und Preview bleibt bei sieben Tagen. Für Fiktions- und Dokumentarserien wird sie jedoch insoweit verlängert, als France Télévisions der Öffentlichkeit künftig bis zu sieben Tage nach Ausstrahlung der letzten Folge Zugang zu allen Folgen gewähren kann.
 - Der Exklusivitätszeitraum der Rechte von France Télévisions gegenüber SVoD-Anbietern wurde verlängert. Für Werke, bei denen der Finanzierungsanteil von France Télévisions 65 % (für Fiktion), 55 % (für Dokumentationen) bzw. 45 % (für Liveshows) übersteigt, wird er in gegenseitigem Einvernehmen im Bereich zwischen 12 und 24 Monaten ausgehandelt. Unterhalb dieser Schwellenwerte liegt er zwischen 0 und 12 Monaten.
 - Für die freie nichtlineare Nutzung erhält France Télévisions einen Exklusivitätszeitraum für die Dauer seiner linearen Rechte.
 - France Télévisions kann während des SVoD-Exklusivitätszeitraums nichtlineare Werke in seinen Angeboten kontinuierlich oder diskontinuierlich nutzen. Die Dauer dieser Aktivitäten richtet sich nach dem jeweiligen Finanzierungsanteil von France Télévisions (siehe oben) und liegt bei den bestfinanzierten Werken zwischen 6 und 9 Monaten und bei anderen zwischen 0 und 6 Monaten.



4.3. GB - Vereinigtes Königreich

4.3.1. Verhaltenskodizes

Nach Section 285 des Communications Act 2003¹⁷³ muss jeder lizenzierte öffentlich-rechtliche Sender (BBC, ITV, Channel 4 und Channel 5) einen Verhaltenskodex erstellen und von Zeit zu Zeit überarbeiten, in dem die Grundsätze festgelegt sind, die er bei der Vereinbarung von Bedingungen für die Beauftragung unabhängiger Produktionen anwenden wird. Diese Kodizes müssen von der britischen Kommunikationsbehörde OFCOM¹⁷⁴ genehmigt werden, die die ÖRR mit Leitlinien bei der Erstellung unterstützen muss.¹⁷⁵

Jeder Kodex¹⁷⁶ muss folgende Anforderungen regeln:

- Es muss ein angemessener Zeitplan für Verhandlungen über die Beauftragung einer unabhängigen Produktion und den Abschluss einer verbindlichen Vereinbarung vorgesehen sein,
- ausreichende Klarheit über die verschiedenen Kategorien von Rechten zur Ausstrahlung oder sonstigen Nutzung oder Verwertung der Auftragsproduktion,
- ausreichende Transparenz hinsichtlich der Beträge, die für die einzelnen Kategorien von Rechten zu zahlen sind,
- zufriedenstellende Vereinbarungen über die Dauer und Ausschließlichkeit dieser Rechte,
- Verfahren zur Überprüfung der gemäß dem Kodex getroffenen Vereinbarungen und zum Nachweis der Einhaltung des Kodex; diese Verfahren müssen Anforderungen für die Überwachung der Anwendung des Kodex und die Berichterstattung an die OFCOM enthalten,
- geeignete Vorkehrungen zur Beilegung von Streitigkeiten, die sich aus den Bestimmungen des Kodex ergeben (durch unabhängige Schiedsverfahren oder anderweitig).

¹⁷³ Communications Act 2003, c. 21, <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2003/21/contents>.

¹⁷⁴ <https://www.ofcom.org.uk/home>.

¹⁷⁵ Ofcom, Guidance for Public Service Broadcasters in drawing up Codes of Practice for commissioning from independent producers, 21 June 2007,

https://www.ofcom.org.uk/_data/assets/pdf_file/0022/87052/statement.pdf.

¹⁷⁶ Die Verhaltenskodizes der einzelnen ÖRR sind auf den jeweiligen Websites verfügbar, siehe:

BBC, http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/code_of_practice.pdf;

ITV, <https://www.itv.com/documents/pdf/ITV-Commissioning-Code-of-Practice.pdf>;

Channel 4,

<https://www.channel4.com/media/documents/commissioning/DOCUMENTS%20RESOURCES%20WEBSITES/CodeOfPractice.pdf>;

Channel 5,

<http://www.cdn3.channel5.com/wp-content/uploads/2016/01/07105728/Channel-5-Code-of-Practice-2012-approved-by-Ofcom-3-New-Logo-LB-7.7.17.pdf>.



Diese Verhaltenskodizes schaffen den Rahmen, in dem detailliertere geschäftliche Verhandlungen zwischen den ÖRR und den Produzenten stattfinden können. PACT¹⁷⁷, der Fachverband, der die geschäftlichen Interessen der unabhängigen britischen Fernseh-, Film-, Digital-, Kinder- und Animationsmedienunternehmen vertritt, hat mit allen ÖRR Geschäftsbedingungen vereinbart. Diese 2003 eingeführten „Terms of Trade“ bilden ein Grundgerüst von Prinzipien für Geschäfte öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten mit unabhängigen Produktionsfirmen, von der Auftragsvergabe bis zum Eigentum an den Rechten.

4.3.2. Geschäftsbedingungen

4.3.2.1. BBC

Das BBC Business Framework¹⁷⁸, das die Geschäftsbedingungen der BBC darstellt, wurde am 16. Oktober 2013 mit PACT vereinbart und im Juni 2017 aktualisiert. Es enthält Informationen über Lizenzzeiträume, Exklusivität, Verbreitung, Finanzierung und Zahlungen sowie zusätzliche Materialien.

Nachstehend sind die wichtigsten Grundsätze für die gesamte Auftragsvergabe der BBC an unabhängige Produzenten dargelegt:

- Das Urheberrecht an Inhalten, die gemäß dem Code of Practice der BBC in Auftrag gegeben werden, verbleibt beim Produzenten, der sie geschaffen hat.
- Gegen Zahlung einer Lizenzgebühr erhält die BBC eine Lizenz für bestimmte Rechte („Public Service Rights“).¹⁷⁹
- Der Produzent hat die Kontrolle über die Lizenzierung der Rechte an seinen Inhalten, die primär und direkt dazu bestimmt sind, sekundäre kommerzielle Einnahmen zu generieren, vorbehaltlich:
 - eines Zeitraums der Exklusivität zugunsten der BBC, der ausreicht, damit die BBC ihren Programmauftrag gegenüber den Nutzern erfüllen kann,
 - bestimmter Bestimmungen zum Schutz des Wertes der Lizenz der BBC, ihres Rufs und ihrer Investitionen in den Inhalt und die Marke des Inhalts, und
 - eines angemessenen Anteils an den Einnahmen, der an die BBC zu zahlen ist.
- Die BBC erkennt an, dass andere Interessenträger (z. B. der Produzent selbst und alle kommerziellen Verbreiter) in den Inhalt investiert haben könnten.

¹⁷⁷ <http://www.pact.co.uk/>.

¹⁷⁸ <https://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/articles/how-we-do-business>.

¹⁷⁹ Die „Public Service Rights“ der BBC sind unwiderrufliche und gebührenfreie Rechte, darunter das exklusive Recht, das Programm in diesen – aktuell bestehenden oder künftig entwickelten – von der BBC bereitgestellten Fernsehdiensten auszustrahlen, zu übertragen, seine Übertragung zu genehmigen und es anderweitig zugänglich zu machen, sowie andere Rechte, die etwa das zugrundeliegende Material, Festivals, Werbung und Trailer betreffen. Siehe BBC, General Terms for the Production of Television Programmes by Independent Producers, S. 3, http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/BBC_General_Terms_2010.pdf.



- Jede Veröffentlichung, Bewerbung, Verwertung, sonstige Nutzung oder Erwähnung des Inhalts erfordert eine angemessene Nennung der BBC und ihrer Marke.

Das Business Framework listet die Verpflichtungen der BBC im Rahmen ihres Verhaltenskodex auf, nämlich die Publikation einer Liste unverbindlicher Tarifspannen, die für verschiedene Programmgenres gelten,¹⁸⁰ und von Richtlinien für kommerzielle Veröffentlichungen, aus denen hervorgeht, wie sie mit Anträgen auf Zustimmung zur kommerziellen Verwertung des Programms im Fernsehen und bei Video-on-Demand-Diensten im Vereinigten Königreich während ihres Lizenzzeitraums umgeht. Die BBC publiziert eine Veröffentlichungsrichtlinie, aus der hervorgeht, wie sie grundsätzlich mit Anträgen auf Zustimmung zur kommerziellen Verwertung der Clips und Ausschnitte aus dem Programm im Fernsehen und in Online-Diensten im Vereinigten Königreich während ihres Lizenzzeitraums umgeht. Zudem veröffentlicht sie die Prinzipien und Leitlinien, die sie von Zeit zu Zeit beschließt, wenn sie Anträge auf Zustimmung zur Nutzung der Programm-Marke im Zusammenhang mit im Vereinigten Königreich betriebenen oder von dort aus zugänglichen kommerziellen Websites, Apps und Social-Media-Aktivitäten prüft.

Die BBC hat einen Standardvertrag¹⁸¹, der der Beauftragung einzelner unabhängiger Produzenten gemäß dem Code of Practice und dem Business Framework zugrunde gelegt wird. Der Standardvertrag enthält eine Reihe von Bestimmungen, aus denen hervorgeht, welche Standardposition die BBC in ihrer Auftragsvereinbarung mit unabhängigen Produzenten einnehmen wird. Diese müssen jedoch gegebenenfalls angepasst werden, um etwaigen Änderungswünschen der Parteien Rechnung zu tragen.

Die normale Lizenzdauer, die der BBC gewährt wird, beträgt fünf Jahre ab Abnahme der vollständigen Lieferung des Programms (kann aber geändert werden).

Die BBC ist berechtigt, das Programm für den Zeitraum von sieben Tagen vor der ersten linearen Ausstrahlung des Programms („Preview“) und bis zu 30 Tage nach der Ausstrahlung in allen Online-, interaktiven Fernseh- oder anderen neuen Mediendiensten, die Teil der BBC Public Services sind, zu nutzen.

Die BBC genießt für einen Zeitraum Exklusivität der Rechte, der wie folgt bestimmt wird:

	Im Vereinigten Königreich	Außerhalb des Vereinigten Königreichs
DVD/DtO	Tag 1 nach entweder (i) der ersten Ausübung der BBC Public Service Rights für Programme, die für BBC Three in Auftrag gegeben wurden (oder eine entsprechende Folge davon), oder der ersten BBC-Übertragung oder 7 Tage nach der ersten Nutzung der betreffenden Folge im Rahmen des BBC Public Service für Programme, die nicht für BBC Three in Auftrag gegeben wurden, oder (ii) 6 Monaten ab	

¹⁸⁰ Siehe http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/tariff_prices_for_independents.pdf und <https://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/childrens>.

¹⁸¹ <http://downloads.bbc.co.uk/commissioning/site/bbc-standard-ppa-special-terms-may-2017.pdf>.



	Abnahme der vollständigen Lieferung, je nachdem, welcher Zeitpunkt früher liegt.	
Lineares Fernsehen		Tag nach entweder (i) der ersten Ausübung der BBC Public Service Rights des betreffenden Programms / der betreffenden Folge, die für BBC Three in Auftrag gegeben wurde, oder der ersten BBC-Übertragung oder 7 Tage nach der ersten Nutzung des betreffenden Programms / der betreffenden Folge, die nicht für BBC Three in Auftrag gegeben wurde, im Rahmen des BBC Public Service, oder (ii) 6 Monate ab Abnahme der vollständigen Lieferung, je nachdem, welcher Zeitpunkt früher liegt.
Kommerzielles VoD (inkl. Mediathek)	Gemäß der Programmveröffentlichungsrichtlinie der BBC.	
Kommerzielle Websites und Apps	<p>Die BBC wird in Bezug auf ihren Umgang mit der Zustimmung klar und transparent sein, um</p> <ul style="list-style-type: none"> - die geschäftlichen Möglichkeiten für Produzenten im Online-Umfeld zu verbessern, - sicherzustellen, dass der öffentlich-rechtliche Programmauftrag in Bezug auf den Inhalt in den Augen des Gebührenzahlers nicht untergraben wird, und den Zuschauern sehr deutlich zu machen, was aus den Gebühren bereitgestellt wird und was durch kommerzielle Möglichkeiten gekauft oder finanziert werden muss. <p>Die Zustimmung wird in Übereinstimmung mit den publizierten Prinzipien und Leitlinien erteilt, die sie von Zeit zu Zeit beschließt, wenn sie Anträge auf Zustimmung prüft.</p>	
Bibliotheksverkauf	In Übereinstimmung mit der Veröffentlichungsrichtlinie für Bibliotheksverkäufe (Library Sales Release Policy) der BBC.	Tag nach entweder (i) der ersten Ausübung der BBC Public Service Rights des betreffenden Programms / der betreffenden Folge, die für BBC Three in Auftrag gegeben wurde, oder der ersten BBC-Übertragung oder 7 Tage nach der ersten Nutzung des



		betreffenden Programms / der betreffenden Folge, die nicht für BBC Three in Auftrag gegeben wurde, im Rahmen des BBC Public Service, oder (ii) 6 Monate ab Abnahme der vollständigen Lieferung, je nachdem, welcher Zeitpunkt früher liegt.
Merchandise/Bücher/Sonstiges	Tag nach entweder (i) der ersten Ausübung der BBC Public Service Rights des betreffenden Programms / der betreffenden Folge, die für BBC Three in Auftrag gegeben wurde, oder (ii) der ersten BBC-Übertragung oder 7 Tage nach der ersten Nutzung des betreffenden Programms / der betreffenden Folge, die nicht für BBC Three in Auftrag gegeben wurde, im Rahmen des BBC Public Service, oder (iii) 6 Monate ab Abnahme der vollständigen Lieferung, je nachdem, welcher Zeitpunkt früher liegt, aber unbeschadet einer bereits bestehenden Serienverwertung.	
Formatverwendung	a) Neue weitere Programme – exklusives Beauftragungsrecht der BBC im Vereinigten Königreich während der Wiederbeauftragungsoption der BBC, Zustimmung der BBC zu ausländischer Fassung in das Vereinigte Königreich während der BBC-Lizenz, es sei denn, die Wiederbeauftragungsoption der BBC ist abgelaufen und ein anderer britischer Fernsehveranstalter hat weitere Programme in Auftrag gegeben.	
Zusätzliches Material	Siehe unten.	

Quelle: <https://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/articles/how-we-do-business>.

Die BBC erhält einen Standardanteil der Einnahmen aus der gesamten Verwertung des Programms, der wie folgt bestimmt wird:

- zur Verwertung von gemäß der publizierten Veröffentlichungsrichtlinie veröffentlichten Rechten im Vereinigten Königreich durch lineares Fernsehen und kommerzielles VoD während des Lizenzzeitraums der BBC: 25 %
- für die Verwertung von DtO/permanenten digitalen Eigentumsrechten im Vereinigten Königreich während des Lizenzzeitraums der BBC: 25 %
- für alle anderen Verwertungen des Programms: 15 %

Das Business Framework enthält auch Regeln für Investitionen von Dritten und Produzenten in die Produktion und die Verbuchung von Vertriebserlösen, Zahlungen für



die weitere Nutzung und das Verlängerungsrecht. Zudem enthält es Bestimmungen über zusätzliches Material.¹⁸²

Laut Business Framework hat die BBC die endgültige redaktionelle Kontrolle über alle BBC-Versionen von Programmen, die bei unabhängigen Produzenten in Auftrag gegeben werden, einschließlich aller damit verbundenen Online- und interaktiven Elemente. Die gesamte Produktion und Verwertung aller Programme erfolgt in Übereinstimmung mit den geltenden BBC-Richtlinien (Artikel 5 und 6).

Die vereinbarte Lizenzgebühr ist der Festpreis, den die BBC nach auf der Basis von Treu und Glauben geführten Verhandlungen zwischen den Parteien für das Programm zahlt. Die BBC erklärt sich entweder damit einverstanden, die vereinbarte Lizenzgebühr gemäß der vereinbarten Staffelung zu zahlen, oder sie entrichtet die vereinbarte Lizenzgebühr bei Lieferung.

Standardstaffelzahlung	Unterhaltung	Drama	Sachthemen
Eingang der unterschriebenen Vereinbarung bei der BBC	15 %	5 %	15 %
1. Tag der Produktionsvorbereitung	10 %	10 %	10 %
Drehbeginn	25 %	20 %	25 %
Mitte der Dreharbeiten und der Betrachtung von Dailies durch den BBC-Redaktionsvertreter	20 %	25 %	–
1. Schnitttag	10 %	25 %	20 %
Genehmigung des Rohschnitts	–	–	10 %
Genehmigung des Feinschnitts von Folge 1	10 %	5 %	10 %
Abnahme der Bandlieferung	5 %	5 %	5 %
Abnahme der physischen Lieferung (immer mit einer Obergrenze von 100 000)	5 %	5 %	5 %

Quelle: <https://www.bbc.co.uk/commissioning/tv/articles/how-we-do-business>.

¹⁸² Hierbei handelt es sich um Material, das auf dem Programm und/oder dem Format (im Sinne der Allgemeinen Bedingungen) basiert oder damit zusammenhängt, beispielsweise Material wie Outtakes, Hintergrundmaterial, Darstellerinterviews, Biografien, Minifolgen, Highlight-Pakete, Preview-Pakete, Clips, Anwendungen und nicht Disk-basierte Spiele, die in erster Linie dazu bestimmt sind, das Angebot an öffentlich-rechtlichen Programmen zu unterstützen und/oder zu verbessern usw. (jedoch keine kommerziellen Spieleangebote auf Disk-Basis oder mit hohem Produktionswert oder andere Merchandising-Rechte).



Das Business Framework hindert die BBC und einen einzelnen unabhängigen Produzenten nicht daran, eine Vereinbarung zu schließen, die ein anderes Spektrum von Bestimmungen als die obigen abdeckt, falls beide dies wünschen, um ein spezifisches und vorzeigbares strategisches Projekt (oder mehrere) zu liefern.



5. Rechtsprechung

Eine Suche nach Gerichtsurteilen zu unabhängigen Produktionen in unserer juristischen Datenbank IRIS Merlin¹⁸³ ergibt eine überraschend kurze Liste von Artikeln – und es wäre vertretbar zu sagen: Das ist auch gut so! Wir haben drei Urteile ausgewählt, die wir für die Zwecke dieser Veröffentlichung für besonders relevant halten: eines vom Gerichtshof der Europäischen Union (GHEU) und zwei Urteile französischer Gerichte.

5.1. Gerichtshof der Europäischen Union

Wie in Kapitel 4 dieser Veröffentlichung erläutert, haben öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter besondere Verpflichtungen gegenüber dritten Vertragsparteien. Diese Verpflichtungen ergeben sich in der Regel aus spezifischen Rechtsvorschriften in Rundfunk- oder Mediengesetzen oder aus ihrem eigenen öffentlich-rechtlichen Auftrag. Eine andere Frage ist, ob für sie auch das allgemeine Vergaberecht gilt. Ausschreiben oder nicht ausschreiben, das ist die Frage. Für öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter ist es von größter Bedeutung, im Umgang mit unabhängigen Produzenten möglichst viel Bürokratie zu vermeiden.

Im Fall *Bayerischer Rundfunk gegen GEWA*¹⁸⁴ hatte der Gerichtshof zu klären, ob die deutschen Landesrundfunkanstalten Auftraggeber im Sinne der EU-Vergabevorschriften für Aufträge der öffentlichen Hand waren und ob sie daher bei der Vergabe von Aufträgen zur Durchführung von Ausschreibungen verpflichtet waren. Das Vorabentscheidungsersuchen betraf die Auslegung des Art. 1 Buchst. b Abs. 2 dritter Gedankenstrich erste Alternative und Buchst. a Ziff. iv der Richtlinie 92/50/EWG über die Koordinierung der Verfahren zur Vergabe öffentlicher Dienstleistungsaufträge.¹⁸⁵

¹⁸³ <http://merlin.obs.coe.int/cgi-bin/search.php>.

¹⁸⁴ Urteil des Gerichtshofs der Europäischen Union (Vierte Kammer), 13. Dezember 2007, Rechtssache C-337/06,

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=71713&pageIndex=0&doclang=DE&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=9568988>. Es ging um ein Vorabentscheidungsersuchen nach Art. 234 EG, eingereicht vom Oberlandesgericht Düsseldorf (Deutschland) mit Entscheidung vom 21. Juli 2006, beim Gerichtshof eingegangen am 7. August 2006, in dem Verfahren *Bayerischer Rundfunk und andere gegen GEWA Gesellschaft für Gebäudereinigung und Wartung mbH*.

¹⁸⁵ Richtlinie 92/50/EWG des Rates vom 18. Juni 1992 über die Koordinierung der Verfahren zur Vergabe öffentlicher Dienstleistungsaufträge (nicht mehr in Kraft), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex:31992L0050>.



Artikel 1 Buchstabe b der Richtlinie 92/50/EWG enthält Definitionen der Begriffe „öffentliche Auftraggeber“ und „Einrichtung des öffentlichen Rechts“. Im Sinne dieser Richtlinie

b) gelten als „öffentliche Auftraggeber“ (im folgenden „Auftraggeber“ genannt) der Staat, Gebietskörperschaften, Einrichtungen des öffentlichen Rechts und Verbände, die aus einer oder mehreren dieser Körperschaften oder Einrichtungen bestehen.

Als „Einrichtung des öffentlichen Rechts“ gilt jede Einrichtung,

- die zu dem besonderen Zweck gegründet wurde, im Allgemeininteresse liegende Aufgaben zu erfüllen, die nicht gewerblicher Art sind, und

- die Rechtspersönlichkeit besitzt, und

- die überwiegend vom Staat, von Gebietskörperschaften oder von anderen Einrichtungen des öffentlichen Rechts finanziert wird oder die hinsichtlich ihrer Leitung der Aufsicht durch letztere unterliegt oder deren Verwaltungs-, Leitungs- oder Aufsichtsorgan mehrheitlich aus Mitgliedern besteht, die vom Staat, von Gebietskörperschaften oder von anderen Einrichtungen des öffentlichen Rechts ernannt worden sind.

Artikel 1 Buchstabe a) Ziffer iv) der Richtlinie 92/50/EWG schließt „Kauf, Entwicklung, Produktion oder Koproduktion von Programmen durch Rundfunk- oder Fernsehanstalten sowie die Ausstrahlung von Sendungen“ von der Definition „öffentlicher Dienstleistungsaufträge“ aus. Der Grund für diese Bestimmung wird insbesondere in Erwägungsgrund 25 der Präambel der Richtlinie 2004/18/EG¹⁸⁶ erläutert, der lautet:

„Bei der Vergabe öffentlicher Aufträge über bestimmte audiovisuelle Dienstleistungen im Fernseh- und Rundfunkbereich sollten besondere kulturelle und gesellschaftspolitische Erwägungen berücksichtigt werden können, die die Anwendung von Vergabevorschriften unangemessen erscheinen lassen. Aus diesen Gründen muss eine Ausnahme für die öffentlichen Dienstleistungsaufträge vorgesehen werden, die den Ankauf, die Entwicklung, die Produktion oder die Koproduktion gebrauchsfertiger Programme sowie andere Vorbereitungsdienste zum Gegenstand haben, wie z. B. Dienste im Zusammenhang mit den für die Programmproduktion erforderlichen Drehbüchern oder künstlerischen Leistungen, sowie Aufträge betreffend die Ausstrahlungszeit von Sendungen. Diese Ausnahme sollte jedoch nicht für die Bereitstellung des für die Produktion, die Koproduktion und die Ausstrahlung dieser Programme erforderlichen technischen Materials gelten. ...“

In seinem Urteil erklärte der GHEU, nach Artikel 1 Buchstabe b) liege eine überwiegende Finanzierung durch den Staat vor, wenn öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten überwiegend durch eine Gebühr finanziert werden, die von denjenigen zu zahlen ist, die ein Rundfunkgerät bereithalten, und die nach Regeln auferlegt, berechnet und erhoben wird, wie sie in Deutschland gelten. Wenn bei der Tätigkeit der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Deutschland tatsächlich eine „Finanzierung durch den Staat“ vorliege, bedeute dies jedoch keinen direkten Einfluss des Staates oder anderer

¹⁸⁶ Richtlinie 2004/18/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 31. März 2004 über die Koordinierung der Verfahren zur Vergabe öffentlicher Bauaufträge, Lieferaufträge und Dienstleistungsaufträge,
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=celex:32004L0018>.



öffentlicher Stellen auf die Vergabe eines Auftrags wie des im Ausgangsverfahren in Rede stehenden durch solche Einrichtungen. Schließlich kam das Gericht zu dem Schluss, dass nur die in Artikel 1 Buchstabe a) Ziffer iv) der Richtlinie 92/50 genannten öffentlichen Aufträge vom Anwendungsbereich dieser Richtlinie ausgenommen sind.

Dieses Urteil war für die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Deutschland wichtig, denn § 100a Abs. 2 Nr. 1 des Gesetzes gegen Wettbewerbsbeschränkungen (GWB)¹⁸⁷ schließt audiovisuelle Dienste wie den Kauf, die Entwicklung, die Produktion oder Koproduktion von Programmen ausdrücklich von der Anwendung des Vergaberechts aus, sodass der Kernbereich der Geschäftstätigkeit der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nicht dem deutschen Vergaberecht unterliegt.¹⁸⁸

5.2. Frankreich

Ein wichtiger Schritt ins Erwachsenenalter besteht für die meisten Menschen darin, das elterliche Nest zu verlassen, um einen eigenen Haushalt zu gründen und sich um die eigenen – finanziellen und sonstigen – Bedürfnisse selbst zu kümmern. Solange dieser Schritt nicht getan ist, kann von echter Unabhängigkeit keine Rede sein. Ähnlich muss das Verwaltungsgericht von Paris gedacht haben, als es am 10. November 2004 ein Urteil fällte, mit dem es die Genehmigung – und damit den Anspruch auf öffentliche Fördergelder – des französischen Filminstituts (Centre national du cinéma et de l'image animée – CNC) für den Film *Un long dimanche de fiançailles* von Jean-Pierre Jeunet zurücknahm.¹⁸⁹

Laut dem französischen Erlass vom 24. Februar 1999¹⁹⁰ über die finanzielle Unterstützung der Filmindustrie erhielten französische programmfüllende Filme oder in internationaler Koproduktion erstellte Filme, wenn sie die in der Regelung vorgesehenen Voraussetzungen erfüllten, aufgrund ihrer kommerziellen Verwertung im Kino finanzielle Unterstützung. Um die automatische Unterstützung zu erhalten, musste der Film über eine vom Generaldirektor des CNC erteilte Produktionszulassung verfügen. Die gewährte Summe wurde auf Konten der betreffenden Produktionsfirmen beim CNC gezahlt und konnte von den Produzenten zur Investition in die Filmproduktion eingesetzt werden.

Am 23. Oktober 2003 hatte das CNC der Firma 2003 Productions, die den Film produzieren sollte, die Genehmigung für einen neuen programmfüllenden Film erteilt. Verbände unabhängiger Produzenten vertraten jedoch die Auffassung, die Produktionsfirma sei mehrheitlich in amerikanischem Besitz, und schlugen den Rechtsweg

¹⁸⁷ Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen (GWB), <https://www.gesetze-im-internet.de/gwb/>.

¹⁸⁸ Siehe Beckendorf I., „ARD veröffentlicht ersten Produzentenbericht“, IRIS 2016-1/7, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2016/1/article7.de.html>.

¹⁸⁹ Siehe Blocman A., „Hin zu einer Reform der öffentlichen Kinofilmförderung?“, IRIS 2005-1/22, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/1/article22.de.html>.

¹⁹⁰ Décret n°99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique (2008 und 2014 geändert), <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?sessionId=7CD9DEB4FB6A69BCBF10B9C31FE55BBF.tpdjo07v3?cidTexte=JORFTEXT000000575329&dateTexte=20111027#LEGIARTI000019566059>.



mit Blick auf eine Annullierung der erteilten Genehmigung ein. Gemäß Artikel 7 des Erlasses vom 24. Februar 1999 nämlich durfte eine Produktionsfirma, die finanzielle Unterstützung erhalten wollte, nicht von einer oder mehreren natürlichen oder juristischen Personen mit Sitz in Staaten außerhalb der Europäischen Union kontrolliert werden.

Da das Kapital an 2003 Productions zu 32 % der Gesellschaft Warner Bros France, einer Tochtergesellschaft der amerikanischen Gesellschaft Warner Bros Entertainment Inc, gehörte, stellte das Verwaltungsgericht fest, die Gründung der Gesellschaft 2003 Productions habe „nichts anderes zum Zweck gehabt, als der Gesellschaft Warner Bros France, zu 97 % Tochtergesellschaft der amerikanischen Muttergesellschaft, die Möglichkeit zu geben, eine Filmförderung zu erhalten, die [...] der europäischen Filmindustrie vorbehalten ist“. Die Zurücknahme der Genehmigung bedeutete für die Produzenten den Verlust des Anspruchs auf die automatische Förderung, die sich nach der Zahl der in französischen Kinos verkauften Eintrittskarten richtete. Dieses Urteil wurde am 31. Mai 2005 vom Verwaltungsberufungsgericht Paris bestätigt, wieder mit der Begründung, dass der Produzent nicht europäisch sei.¹⁹¹ Dieser Gerichtsbeschluss, der ein Urteil untermauerte, in dem 2003 Productions Fördergelder für einen weiteren Film, *L'ex-femme de ma vie*, gestrichen wurden, stieß damals insofern auf heftige Kritik, als der Film in Frankreich von einem ausnahmslos französischen Team gedreht worden war. Zudem sollte dieser Film in französischer Sprache in der ganzen Welt verwertet werden (wobei die Gelder aus der Filmförderung für die Produktion anderer „französischer“ Filme verwendet werden sollten).

Interessanterweise hob das Verwaltungsberufungsgericht Paris jedoch wenige Wochen später, am 21. Juli 2005, das Urteil des Verwaltungsgerichts, das die Investitionsgenehmigung für den Film *L'ex-femme de ma vie* widerrufen hatte, mit einer anderen Begründung auf.¹⁹² Das Gericht ließ die Frage nach der Nationalität der zum Teil einem amerikanischen Unternehmen gehörenden Koproduktionsgesellschaft dabei außer Betracht und vertrat die Auffassung, dass im Fall einer Koproduktion die delegierte Produktionsgesellschaft alleinig befugt sei, einen Investitionsgenehmigungsantrag im Namen der anderen Produktionsgesellschaften einzureichen. Die dem delegierten Koproduzenten erteilte Genehmigung könne jedoch nicht implizit und zwangsläufig als für sämtliche am Werk beteiligten Koproduktionsgesellschaften gültig betrachtet werden. Dies gelte insbesondere dann, wenn einige der Koproduktionsgesellschaften nicht an der Antragstellung beteiligt waren (weil ihrerseits kein Interesse daran bestand, weil sie die rechtlichen Voraussetzungen für eine Erteilung nicht erfüllten oder weil sie sich erst nach Erteilung der Genehmigung an den delegierten Koproduzenten an der Produktion beteiligt hatten). Das Gericht schmetterte das Prinzip der globalen Genehmigung ab und wies darauf hin, dass im vorliegenden Fall die Erteilung einer einzigen Investitionsgenehmigung für den Film *L'ex-femme de ma vie* beschlossen worden sei, und

¹⁹¹ Weitere Informationen enthält Blocman A., „Rücknahme der Genehmigung für den Film *Un long dimanche de fiançailles* bestätigt“, IRIS 2005-7/20, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/7/article20.de.html>.

¹⁹² Weitere Einzelheiten bietet Marcangelo-Leos P., „Rücknahme der Investitionsgenehmigung für den Spielfilm *L'ex-femme de ma vie* in der Berufung aufgehoben“, IRIS 2005-8/19, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/8/article19.de.html>.



zwar zu Gunsten der Firmen Josy Films und ICE 3. Dieser Beschluss als solcher bedeute keine automatische Erteilung ebendieser Genehmigung an 2003 Productions als Koproduzentin des Films, die zudem den Antrag nicht mitgestellt habe. Damit wurde das Nationalitätsargument hinfällig.



6. Aktueller Stand

6.1. Eine schwierige Landschaft im Wandel

Die Filmwirtschaft und der audiovisuelle Sektor bilden ein komplexes und vielschichtiges Ökosystem, das in den letzten Jahren große Umwälzungen erfahren hat. Zum Teil sind dies permanente strukturelle Veränderungen, wie der digitale Wandel und der verschärfte Kampf um Zuschauer, zum Teil aber auch eher zyklische Entwicklungen wie die globale Finanzkrise oder die Unsicherheit rund um neue digitale Modelle.

Auf jeden Fall wirken sich diese Veränderungen auf alle Teile der Wertschöpfungskette aus und stellen unabhängige Produzenten vor neue Herausforderungen, insbesondere im Hinblick auf die komplexer gewordene Finanzierung von Filmen und audiovisuellen Werken. Technologische Innovationen und strukturelle Veränderungen im Markt haben auch den Eigentümern von Inhalten neue Chancen und neue Einnahmequellen eröffnet, was auch der unabhängigen Produktion zugutekommen kann.¹⁹³

6.1.1. Öffentliche Unterstützung für unabhängige Produktionen

Der Kontext der Digitalisierung der Verbreitungswege und der zunehmenden Konzentration und Konkurrenz der Marktteilnehmer veranlasst diese, ihre Strategien für Investitionen in audiovisuelle Inhalte zu ändern, und untergräbt letztlich die traditionellen Finanzierungs- und Einnahmequellen für unabhängige Filme. Fernsehveranstalter investieren tendenziell in weniger Werke, die sie dann immer wieder ausstrahlen, um ihre Investitionen zu optimieren. Gleichzeitig werden sie bei ihren Investitionsentscheidungen risikoscheuer, was insbesondere unabhängige Filme trifft. Da Pre-Sales oft wichtig sind, um die wirtschaftliche Tragfähigkeit eines Projekts nachzuweisen und eine Produktionsförderung zu erhalten, bringen solche Umstände

¹⁹³ Olsberg SPI Pact, The State of the UK Independent Film Sector, 28. April 2017, <https://www.o-spi.co.uk/wp-content/uploads/2017/04/The-State-of-the-UK-Independent-Film-Sector.pdf>.



unabhängige Filme in eine schwierige Lage und können ihre Finanzierung beeinträchtigen.¹⁹⁴

Diesen Marktwertverlust unabhängiger Filme bei internationalen Filmdeals verdeutlicht eine Branchenschätzung im Vereinigten Königreich,¹⁹⁵ wonach der internationale Marktwert unabhängiger britischer Filme zwischen 2007 und 2015 um etwa 50 % gesunken ist.¹⁹⁶ Zuletzt wies das BFI¹⁹⁷ zudem darauf hin, dass sehr vorsichtige internationale Käufer weniger Filme erwerben (und für diese auch noch weniger zahlen), weil die DVD-Erlöse generell abnehmen und die Fernsehveranstalter im Zuge des veränderten Zuschauerhaltens weniger unabhängige Filme kaufen.

Andererseits wird der Kinomarkt vor allem von Produktionen der US-Majors dominiert, während die großen Online-Anbieter wie Amazon oder Netflix ihre Finanzierung in jedem Land bisher auf wenige inländische Filme erfahrener Regisseure konzentrieren und bei der Vorfinanzierung von Filmen nur eine begrenzte Rolle spielen (wobei sich dieser Trend in letzter Zeit zu ändern scheint).¹⁹⁸

In diesem allgemeinen Zusammenhang warnt das französische Syndicat des Producteurs Indépendants (SPI), hinter den positiven makroökonomischen Zahlen der Branche stünden reale Unterschiede und erhebliche Nachteile für die unabhängige Produktion und die Vielfalt.¹⁹⁹ Öffentliche Unterstützung gilt im unabhängigen Produktionssektor als wesentliche Voraussetzung für das Ökosystem des unabhängigen Films und den Erhalt reicher und vielfältiger Kreativität. Diese Unterstützung für unabhängige Werke muss zudem mit den Marktentwicklungen in diesem Sektor Schritt halten und sich auf die Disruption der Konsummuster im Internet einstellen.²⁰⁰

So weist das BFI beispielsweise auf das Fehlen einer öffentlicher Förderung für die Entwicklung unabhängiger Filme im Vereinigten Königreich hin. Der erhebliche Zeit- und Kostenaufwand – und das immanente Risiko – bei der Entwicklung tragfähiger und vollständig realisierter Filmprojekte, einschließlich der Kosten für den Erwerb der Rechte zur Adaptation eines Buchs, und der Verpflichtung talentierter Drehbuchautoren, werden als potenzielle Hindernisse im Entwicklungsprozess identifiziert, die es zunehmend erschweren, Projekte zu schnüren, zu finanzieren und zu verkaufen.²⁰¹ Das BFI berichtet zudem darüber, welche Schwierigkeiten unabhängige britische Produzenten bei der Finanzierung von Filmen mit hohem Budget (über GBP 10 Millionen) ohne die Beteiligung

¹⁹⁴ BFI Commission on UK Independent Film, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-commission-on-uk-independent-film-2018-07-18.pdf>.

¹⁹⁵ Olsberg SPI Pact, The State of the UK Independent Film Sector, 28. April 2017, op. cit.

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ BFI Commission on UK Independent Film, op. cit.

¹⁹⁸ <https://www.theguardian.com/media/2018/oct/22/netflix-plans-to-raise-2bn-as-it-invests-in-new-content>.

¹⁹⁹ Siehe Pressekonferenz des SPI zur Förderung der Unterstützung des Schaffens in einer digitalen Welt („Promouvoir le soutien à la création dans un monde numérique“), 16. Mai 2018, <http://www.lespi.org/Conference-de-presse-du-SPI,1349>.

²⁰⁰ Cour des comptes, „Les soutiens à la production cinématographique et audiovisuelle: des changements nécessaires, rapport public thématique“, April 2014, <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/144000197.pdf>.

²⁰¹ BFI Commission on UK Independent Film, op. cit.



eines US-Studios oder einer großen Plattform haben können.²⁰² Die Finanzierung von Marketingkampagnen – auch durch die Förderung von Innovationen bei der Verbreitung an ein jüngeres Publikum, das durch klassische internationale Marketingkampagnen nicht zu erreichen ist – sowie die Stärkung der Exporte sind Bereiche, in denen das BFI die Unterstützung für unabhängige Filme verstärken möchte.

Zudem werden weitere Schwerpunkte der öffentlichen Unterstützung für den unabhängigen Produktionssektor genannt, wie z. B. die Förderung von Forschung und Innovation für KMU als Reaktion auf die Herausforderungen, die sich durch die Digitalisierung der Inhalte und die Konsummuster ergeben.

6.1.2. Das Aufkommen von Online-Plattformen und OTT-Anbietern

Das Aufkommen und die Vorherrschaft von Online-Plattformen und Over-The-Top- (OTT-) Anbietern auf der Basis neuer Technologien hat die klassischen Anbieter audiovisueller Mediendienste veranlasst, ihre Strategien anzupassen, um angesichts des Wandels der audiovisuellen Landschaft relevant und wettbewerbsfähig zu bleiben. Insbesondere der verstärkte Wettbewerb, der sich aus der horizontalen und vertikalen Integration von Online-Plattformen und anderen Medienmarktteilnehmern ergibt, zwingt klassische audiovisuelle Anbieter, ihr Angebot an audiovisuellen Inhalten zu diversifizieren und auf vielen verschiedenen Plattformen, online und offline, zu verbreiten, um ihre Zielgruppen zu erreichen.

Online-Plattformen und OTT-Dienste zeichnen sich durch Skalen- und Netzwerkeffekte aus, die zu mehr Konzentration und Wettbewerb führen. Online-Werbung bringt zwar erhebliche Einnahmen, die aber größtenteils an diese Dienste gehen. Zudem unterliegen Online-Plattformen bei der Besteuerung und der Medienregulierung meist nicht den gleichen Beschränkungen wie klassische audiovisuelle Anbieter, etwa den Verpflichtungen zur Förderung europäischer Werke und unabhängiger Produktionen.

Darüber hinaus stellt der Aufstieg der OTT-Anbieter und der Online-Verbreitung die Position der klassischen audiovisuellen Anbieter in Frage, da sie zunehmend Einfluss auf die Aggregation und Verbreitung audiovisueller Inhalte und den Zugang zu ihnen nehmen, indem sie als wichtige Vermittler und Online-Gatekeeper zwischen ihnen und ihrem Publikum fungieren. Insbesondere Suchmaschinen und Social Media sind zu wichtigen Gateways für den Zugang der Nutzer zu Medien geworden, und es entstehen neue Formen der Vermittlung.²⁰³

All diese Veränderungen haben direkte Auswirkungen auf die unabhängige Produktion. Für langjährige Produktionsfinanzierungspartner stellen sie eine Herausforderung dar, da klassische Investoren zunehmend zögern, bei ihren

²⁰² Ibid.

²⁰³ Mediaroad – Vision paper, The future of media innovation, September 2018, <https://www.mediaroad.eu/vision-documents>.



Investitionsentscheidungen Risiken einzugehen. Zudem werfen sie wichtige Fragen zum Zugang der Zuschauer auf, die dazu zwingen, bestimmte spezifische Formate von Werken oder Verbreitungsmodalitäten wie etwa die Verwertungsfenster für Filme und audiovisuelle Werke in verschiedenen Medien zu überdenken, um sich dem Verhalten und den Erwartungen der Zuschauer anzupassen.

Andererseits birgt diese sich verändernde Landschaft für unabhängige Produzenten auch neue Chancen, denn der audiovisuelle Markt ist auch ein Wachstumsmarkt.²⁰⁴ Nach Prognosen von PwC²⁰⁵ wird der Wert des globalen Marktes für Film-Unterhaltung zwischen 2018 und 2022 um 12 % auf USD 99 Milliarden steigen. Derselbe Trend ist bei den Zuschauerzahlen zu beobachten, denn immer mehr Haushalte in Europa haben jetzt Zugang zu einem oder mehreren SVoD-Diensten wie Netflix. Im Social-Media-Bereich hat YouTube weltweit 1,5 Milliarden Nutzer.²⁰⁶

Dem British Film Institute (BFI)²⁰⁷ zufolge besteht die große Chance für unabhängige Produktionen in einer effektiveren Zusammenarbeit mit Plattformen und anderen großen Teilnehmern des Medienmarktes. Die großen Player – Facebook, Apple, Amazon, Netflix und Google – haben zusammen eine Marktkapitalisierung von knapp USD 3,25 Billionen und investieren immer mehr Geld in die Entwicklung und Produktion von Inhalten. Die Entwicklung wesentlich engerer Partnerschaften mit ihnen sei für alle Seiten von Vorteil, erklärt das BFI. Angesichts etablierter dominanter Plattformen könne der Aufbau konstruktiver Partnerschaften mit neuen digitalen Akteuren aber auch eine große Herausforderung für die Arbeit unabhängiger Produzenten sein, wenn keine neuen Möglichkeiten der Zusammenarbeit ausgelotet werden.

6.1.3. Neue technologische Innovationen

Während die „dritte industrielle Revolution“ in der Filmwirtschaft und im audiovisuellen Sektor durch die Einführung der ersten elektronischen Computersysteme in der Filmproduktion gekennzeichnet war (von Spezialeffekten in Bildern über den elektronischen Schnitt und den Einsatz von Fernsehtechnologien in der Produktion bis hin zur Digitalisierung aller Prozesse), brachte die sogenannte „vierte industrielle Revolution“, die stark auf Big Data und datengetriebene Systeme setzt, eine Digitalisierung, die den gesamten Lebenszyklus eines Films umfasst: von der Aufnahme über die Verarbeitung, Verbreitung und Speicherung bis hin zum Projektion von Filmen und audiovisuellen Werken.

²⁰⁴ Siehe auch „Content and digital innovation in a multi-platform world“, Mediaroad und cepi.tv, Monaco, 18. Juni 2018, <https://www.mediaroad.eu/wp-content/uploads/2018/07/CEPI-Monaco-FOLLOW-UP.pdf>.

²⁰⁵ PwC Global Entertainment and Media Outlook 2018–2022, www.pwc.com/outlook.

²⁰⁶ Statista, Global number of YouTube viewers 2016–2021, www.statista.com/statistics/805656/number-youtube-viewers-worldwide/.

²⁰⁷ BFI Commission on UK Independent Film, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-commission-on-uk-independent-film-2018-07-18.pdf>.



Dabei handelt es nicht nur um Produktions-, sondern auch um neue Erzähltechnologien – die so genannten hybriden Inhalte –, bei denen klassische audiovisuelle Genres mit softwarebasierten Lösungen kombiniert werden. Neue, flexiblere und vielseitigere digitale Lösungen ersetzen zudem lokal installierte Medienproduktionsanlagen und zwingen die Produzenten, ganze Teile des Produktionsablaufs anzupassen, sodass dieser in die Cloud verlagert werden kann. Gleichzeitig bietet kleinere, mobile Produktionsausrüstung mehr Bandbreite und bessere Qualität bei deutlich geringeren Kosten. Jegliche Infrastruktur wird auf durchgängige IP-Lösungen (Kamera, Studio, Schnitt usw.) migriert, wodurch neue effiziente Arbeitsabläufe entstehen.²⁰⁸

Triebkräfte für die nächste Welle der Internetinnovation sind unter anderem die immer ausgereifere künstliche Intelligenz, Blockchain-Technologien, immersive Technologien,²⁰⁹ hybride Verbreitungsmodelle und die großflächige Verfügbarkeit von 5G-Mobilfunknetzen.

Insbesondere die automatisierte Verarbeitung auf der Grundlage von Algorithmen der künstlichen Intelligenz und Big-Data-Analysen wird für maßgeschneiderte Dienste und Empfehlungssysteme genutzt, die angesichts der Überflutung mit Inhalten immer wichtiger werden, um den Verbrauchern bei der Entscheidung zu helfen, was sie sehen wollen.²¹⁰

Auf der Verwertungsseite hat der Einsatz von Blockchain-Technologien das Potenzial, die Wahrnehmung von Rechten durch die Protokollierung von Online-Transaktionen zu verändern. Sie hilft unabhängigen Produzenten, mehr geistige Eigentumsrechte an den von ihnen produzierten Filmen und Inhalten mit hohem und nachhaltigem Vermögenswert zu behalten.²¹¹

²⁰⁸ Einen detaillierteren Einblick in die technologischen Fortschritte in der Filmindustrie im Laufe der Zeit vermittelt „The impact of technology on the film industry, then and now“, Infografik von Comcast Business, https://cbcommunity.comcast.com/docs/default-source/default-document-library/cb-film-then-and-now-infographic.pdf?sfvrsn=2c913fd4_2.

²⁰⁹ Als immersiv wird eine Technologie bezeichnet, die versucht, eine physische Welt mit Hilfe einer digitalen oder simulierten Welt nachzuahmen und dadurch ein Gefühl des Eintauchens (Immersion) zu erzeugen. Immersive Technologie ermöglicht eine „Mixed Reality“ (Quelle: Wikipedia). „Die nächste Generation immersiver Medien lässt sich definieren als eine Reihe multimodaler immersiver Erfahrungen. Sie beinhaltet die Stimulation aller menschlichen Sinne wie Sehen, Hören, Tasten, Riechen und Selbstwahrnehmung und soll ein perfektes Eintauchen in das Erlebnis bewirken, sodass eine absolut realistische Illusion für den Benutzer entsteht. Der Benutzer blickt nicht nur passiv auf einen Bildschirm, sondern kann sich umsehen und mit künstlerischen Inhalten interagieren. Hierbei geht es nicht nur um zweistündige 360°-Videos, sondern es kann sich auch um eine zehnminütige immersive künstlerische Erfahrung mit Adaptationen und Interaktionen mit einer Figur oder mit Gegenständen handeln.“ Weitere Informationen in Mollet, Ni., Danieau, F, Le Clerc, F., Dillon, T., „A workflow for next generation immersive content“, <https://www.ibc.org/production/a-workflow-for-next-generation-immersive-content/1046.article>.

²¹⁰ Weitere Details in Mediaroad – Vision paper, op. cit.

²¹¹ Weitere Informationen zu Bitcoin und Blockchain finden sich unter <https://www.pwc.com/us/en/industries/financialservices/fintech/bitcoin-blockchain-cryptocurrency.htm>.



Auf der kreativen Ebene wird die Immersion²¹² für den Konsum (insbesondere mit Head-Mounted Displays) und die Produktion (mit neuartigen Kameras und Inhalten, 360°-Videos usw.) audiovisueller Inhalte immer wichtiger. Sie verändert klassische Erzählprozesse und die damit verbundene Produktion audiovisueller Inhalte.²¹³

Nicht zuletzt dürften 5G-Netze in den kommenden Jahren die Bandbreite im Mobilfunk verbessern und eine Vielzahl innovativer Nutzungsmöglichkeiten für den audiovisuellen Sektor ermöglichen. Die Entwicklung von Standards und die angemessene Einführung von 5G werden diesbezüglich in Business-to-Business-Umgebungen unerlässlich sein, sowohl für die zukünftige Entwicklung der Medienverbreitung als auch für den Einsatz neuer effektiver Abläufe in Produktionsumgebungen.

Alle diese Technologien dürften Chancen für Produzenten und Verleiher unabhängiger Filme sowie entsprechende Kinobetreiber eröffnen, auch durch die schnelle Analyse von Zuschauerdaten, die Wahl eines Films und einer Plattform sowie die Möglichkeit für Filmemacher, Daten über Einnahmen und Auslastung an der Quelle in Echtzeit zu sehen. Sie könnten den Rechteinhabern sogar erlauben, direkte und sofortige Einnahmen für die Nutzung des Werks zu beziehen. Man könnte zudem argumentieren, dass sich Filmemachern, die sonst nur begrenzten Zugang zu ausreichenden Finanzen und Verbreitungsplattformen jeglicher Größenordnung hätten, die große Chance eröffnet, sich mit einem wachsenden, digital vernetzten globalen Publikum zu verbinden. Ferner besteht die Möglichkeit, mit den Kinos, Plattformen und anderen Instanzen, die die Beziehung zum Publikum vermitteln, zusammenzuarbeiten und von ihnen zu lernen.

Damit der unabhängige Produktionssektor diese Chancen jedoch ergreifen kann, insbesondere die KMU dieses Sektors, ist die Herausforderung umso größer, denn er wird zusätzliche Ressourcen für die Entwicklung neuer Fähigkeiten und einer neuen Kultur der Digitalkompetenz benötigen, um sich auf diese massiven technologischen Veränderungen einzustellen und konkurrieren zu können.

²¹² Zu den immersiven Technologien gehören: Virtual Reality (VR) – eine digitale Umgebung, die die physische Umgebung des Benutzers ersetzt; Augmented Reality (AR) – digitale Inhalte, die über einen Livestream der physischen Umgebung gelegt werden; Mixed Reality (MR) – eine Integration von virtuellen Inhalten und realer Umgebung, die eine Interaktion zwischen Elementen beider Welten ermöglicht; Holografie – die Erstellung eines 3D-Bildes im Raum, das aus allen Blickwinkeln betrachtet werden kann; Telepräsenz – eine Art Roboter-Fernbedienung, bei der ein menschlicher Bediener das Gefühl hat, sich an einem anderen Ort zu befinden (der Benutzer kann den Roboter beispielsweise durch eine Party oder ein Büro führen und dabei überall anhalten und mit den Menschen sprechen); der Digital Twin – eine virtuelle Nachbildung eines realen Objekts, die sich mit dem Objekt zu Informationszwecken verbindet, sodass sie dessen aktuellen Status anzeigen kann; FPV-Drohnenflüge – Flüge einer Kameradrohne, die Videobilder drahtlos an eine Datenbrille, ein Headset, ein Mobilgerät oder ein anderes Display sendet, sodass der Benutzer die Umgebung der Drohne aus der Ich-Perspektive sieht (First Person View, FPV). Hilfstechnologien für immersive Erlebnisse sind AR-, MR- und VR-Headsets, 3D-Displays, 3D-Audio, Gestenerkennung, räumliche Wahrnehmung, Spracherkennung, Haptik, Drohnen, Kameras und VR-Treadmills. Siehe auch <https://whatis.techtarget.com/definition/immersive-technology>.

²¹³ Immersive und qualitativ hochwertigere Inhalte erfordern auch immer mehr Bandbreite. Gleichzeitig erfolgt der Zugriff auf Inhalte zunehmend über IP. Dadurch wird die datengetriebene Verbreitung immer wichtiger, um audiovisuelle Inhalte in einer Multiplattformumgebung auszuliefern und die Verbreitungskosten zu senken, zugleich aber auch die Zuverlässigkeit des Dienstes zu gewährleisten.



6.1.4. Neue Geschäftsmodelle

Das Aufkommen von Plattformen und die Einführung neuer technologischer Innovationen sowie die Entwicklung einer vielfältigen, mit dem Internet aufgewachsenen Generation von Zuschauern und Filmemachern stellen klassische Geschäftsmodelle im Bereich der unabhängigen Produktion potenziell in Frage, während neue Modelle noch im Entstehen sind. Kennzeichnend für diese neuen Geschäftsmodelle ist die Entstehung des sogenannten „Long Tail“²¹⁴ für Inhalte, d. h. Produkte mit geringer Nachfrage oder geringem Umsatzvolumen, die einen ebenso hohen oder höheren Marktanteil erreichen wie Bestseller oder Blockbuster. Wenn es einen Film gibt, den nur wenige Menschen kennen oder sehen wollen, kann sich ein Online-Händler immer noch leisten, ihn zu verkaufen, weil Millionen von kleinen Produkten sich für ihn zu einem großen Geschäft summieren. Dies bedeutet, dass eine größere Vielfalt an Inhalten verfügbar ist und Nischeninhalte einen größeren Anteil am gesamten Konsum und Erlös haben.

Der Long-Tail-Ansatz sollte dem unabhängigen Produktionssektor daher grundsätzlich zugutekommen, weil er neue Verbreitungsmöglichkeiten eröffnet. Allerdings ist weiterhin Vorsicht geboten, denn der Long Tail ist vor allem eine vorteilhafte Geschäftsmöglichkeit für die großen Online-Händler der Branche wie Amazon, Netflix oder iTunes, denn die Einnahmen, die er bringt, stammen aus dem Verkauf vieler verschiedener Artikel und nicht eines einzelnen Artikels, etwa eines Films. Aus Sicht eines Filmproduzenten bedeutet eine Long-Tail-Strategie mehrere kleine und bescheidene Chancen auf Kostendeckung und möglicherweise Einnahmen über einen sehr langen Zeitraum.²¹⁵

Zudem ist ein erhöhtes Angebot an audiovisuellen Inhalten festzustellen, die sich mit mobilen Technologien immer billiger produzieren lassen und einem potenziell weltweiten Publikum angeboten werden. Dieses erhöhte Angebot an audiovisuellen Inhalten geht auch mit der Entwicklung von benutzergenerierten Inhalten einher, etwa von Videos auf YouTube, die auf einem Computer oder Mobilgerät heruntergeladen oder gestreamt werden können und die um die Zeit und Aufmerksamkeit der Zuschauer konkurrieren. Darüber hinaus hat die weit verbreitete Nutzung von Abonnementmodellen klassische Erlösmodelle unter Druck gesetzt, die auf Werbeeinnahmen oder Rundfunkgebühren für öffentlich-rechtliche Sender basieren. Diese Veränderungen gehen

²¹⁴ Der Begriff „Long Tail“ wurde in der Betriebswirtschaft erstmals von Chris Anderson in einer Veröffentlichung im Magazin Wired im Oktober 2004 verwendet. Anderson argumentiert, dass Produkte mit geringer Nachfrage oder geringem Umsatzvolumen gemeinsam einen ebenso hohen oder höheren Marktanteil erreichen können wie die relativ wenigen aktuellen Bestseller oder Blockbuster. Der Long Tail ist ein potenzieller Markt, und die durch das Internet entstandenen Verbreitungs- und Vertriebswege ermöglichen es Unternehmen oft, diesen Markt erfolgreich zu erschließen. Weitere Informationen zum Begriff „Long Tail“ unter: Anderson, C., „The Long Tail: Why the Future of Business is Selling Less or More“. Im audiovisuellen Sektor bezieht sich der Long Tail auf die Möglichkeit der Verbraucher, Nischeninhalte zu finden und zu nutzen. Filmemacher müssen nicht mehr um begrenzte Verkaufsflächen konkurrieren, denn SVoD-Anbieter wie Netflix können in einem unendlichen Showroom beliebig viele Filme hochladen, die durch Suchen oder Stöbern nach fast jedem konkreten Genre sofort verfügbar sind.

²¹⁵ „Is the Long Tail approach good for your film?“, <http://www.shericandler.com/2013/09/27/is-the-long-tail-approach-good-for-your-film/>.



einher mit einer Weiterentwicklung der Organisationsstrukturen, die sich durch die Zunahme von hauptsächlich aus eigenverantwortlichen Teams bestehenden Kleinstunternehmen zeigt, die durch die Online-Umgebung ermöglicht werden.²¹⁶

Im audiovisuellen Sektor entstehen als Reaktion auf den immer schnelleren Wechsel der Filme im Kino neue Geschäftsmodelle, die mehrere Teile der Wertschöpfungskette (Kinos, DVDs, VoD) zusammenführen. Solche „Direct-to-Video“-Modelle, die es bereits gab und die im klassischen Home-Entertainment-Marktsegment in Form der Verbreitung auf physischen Datenträgern gängig waren, nutzen nun die gesunkenen Kosten für den Zugang zur digitalen Verbreitung. Sie illustrieren den Übergang von einem klassischen Modell der vertikalen Integration zu einem Modell, das verschiedene Margen kombiniert, indem es nach direkten Zugangspunkten zum Verbraucher sucht.²¹⁷

Dieser Strategiewechsel hat Einfluss auf die Vorfinanzierung von Filmen und Fernsehprogrammen und zwingt die Produzenten, neue Finanzierungsquellen zu finden, was eine Reihe weitreichender Auswirkungen hat. Eine der größten Herausforderungen für den Sektor ist die Frage, wie inhaltliche Vielfalt gewährleistet und der Umfang hochwertiger Produktionen erhalten werden kann, wenn die Werbung unter Druck steht und Bezahlmodelle nicht schnell genug entstehen.

Wenn es darum geht, den Wert der Rechte zu maximieren und sich an den digitalen Markt anpassen zu können, gewinnt auch die Frage nach dem Eigentum an den Zweitverwertungsrechten immer mehr an Bedeutung. Dieses Thema ist für unabhängige Produzenten besonders wichtig, zumal im Zusammenhang mit der in der AVMD-Richtlinie neu festgelegten Quote von 30 % für europäische Online-Inhalte, wegen der die neuen Plattformen mehr nationale/lokale Produktionen anbieten müssen. Das Element der Zweitverwertung haben die Plattformen jedoch bisher übersehen. Im Allgemeinen behalten sie alle Rechte und blockieren die Zweitverwertung für unabhängige Produzenten.

Auf der anderen Seite der Wertschöpfungskette haben die Verbraucher jederzeit überall irgendwie Zugang zu mehr Inhalten und mehr Qualität. Der wachsende Appetit des Publikums auf Filme, der durch das Aufkommen von Bezahlmodellen und die Zahlungsbereitschaft der Verbraucher gekennzeichnet ist, eröffnet allen, die an der Bereitstellung von Filmen für die Zuschauer beteiligt sind, erhebliche Möglichkeiten zur Umsatzsteigerung. Einige Probleme verhindern jedoch, dass unabhängige Filme ein breiteres Publikum erreichen.²¹⁸ Filme konkurrieren insbesondere beim jungen Publikum²¹⁹

²¹⁶ Siehe auch Mediaroad – Vision paper, op. cit.

²¹⁷ Siehe auch Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen, „Die Kultur- und Kreativwirtschaft als Motor für Wachstum und Beschäftigung in der EU unterstützen“, http://www.europarl.europa.eu/registre/docs_autres_institutions/commission_europeenne/com/2012/0537/COM_COM%282012%290537_DE.pdf.

²¹⁸ BFI Commission on UK Independent Film, op. cit.

²¹⁹ Ofcom, *Adults' media use and attitudes*, April 2018, https://www.ofcom.org.uk/_data/assets/pdf_file/0011/113222/Adults-Media-Use-and-Attitudes-Report-2018.pdf.



mit sozialen Medien, Online-Videos, Gaming und E-Sport um Bildschirm- und Freizeit, während andererseits auf dem Kino- und dem Online-Markt die Produktionen der großen US-Studios dominieren, bei denen einzelne Starts regelmäßig mehrere Screens belegen, im Fernsehen wie auch online. Eine große Konkurrenz im Kampf um Zuschauer sind auch hochwertige Fernsehangebote, deren Produktion an Quantität und Qualität zunimmt.

Eine der zahlreichen Herausforderungen, denen sich der unabhängige Produktionssektor gegenüber sieht, ist die in Diskussionen oft gestellte Frage, wie jüngere Zuschauer zu gewinnen sind und insbesondere wie sich innovativere Wege finden lassen, Zuschauer mit Nischenaufführungen zu erreichen (soziale Medien, Diskussionsforen usw.).

Eine weitere wichtige Herausforderung betrifft die Notwendigkeit, die Regelungen für die Veröffentlichung und Verwertung von Filmen in verschiedenen Medien („Verwertungsfenster“) zu modernisieren, um sich auf die sich wandelnde Landschaft einzustellen.²²⁰

Auf der Produktionsseite erlauben es der technologische Fortschritt und die inhaltliche Personalisierung, neue Formate zu entwickeln und Möglichkeiten für die Verbraucher zu eröffnen, indem sie neue Verhaltensweisen (z. B. Binge Watching, bei dem ganze Staffeln auf einmal konsumiert werden), und eine stärkere Einbeziehung der Zuschauer ermöglichen. Wie bereits erwähnt, zwingen die erheblichen Chancen, die diese Fortschritte bieten, jedoch auch die KMU des Sektors, mehr Zeit und Ressourcen für Forschung und Innovation aufzuwenden.

6.2. Auswirkungen der illegalen Verbreitung auf die Film- und Fernsehbranche

Die technologischen Fortschritte haben große Fortschritte bei der Schaffung und Verbreitung audiovisueller Inhalte ermöglicht und in der Branche zu einer höheren Wettbewerbsfähigkeit geführt. Diese Entwicklung ging jedoch auch mit neuen Formen des unbefugten Zugangs zu urheberrechtlich geschütztem Material einher und brachte neue Bedrohungen für die audiovisuelle Wirtschaft und neue rechtliche Herausforderungen mit sich.

Vor zwei Jahrzehnten markierte Napster im Musikbereich den Beginn des unbefugten Online-Filesharing in großem Stil. Seitdem ist viel passiert. Neue „Peer-to-Peer“- (P2P-) Plattformen passten ihre Software so an, dass die Indizierung der verfügbaren Dateien nicht mehr auf zentralen Servern verfügbar war. Diese wurden selbst von einer anderen Technologie entwickelt, den sogenannten Cyberlockern, die Cloudspeicher an Orten nutzen, die möglichst außerhalb der Reichweite der Urheberrechtsdurchsetzung liegen. Mit dem Ausbau schneller Breitbanddienste ist die Livestreaming-Piraterie immer beliebter geworden, wobei Piraten professionell aussehende Linkseiten entwickeln, die auf eine Reihe illegaler Streams verlinken und den

²²⁰ Siehe etwa die Empfehlungen der BFI Commission on UK Independent Film, op. cit.



Zuschauern die Umgehung der Rechteinhaber ermöglichen (manchmal sogar über spezielle technische Geräte/Set-Top-Boxen mit vorinstallierten Links zu nicht autorisierten Inhaltsplattformen, auch als „IPTV-Piraterie“ bezeichnet). Die Verfügbarkeit illegaler Piratenstreams in sozialen Medien und anderen Plattformen ist für Inhalteproduzenten und Rechteinhaber zwar immer noch eine große Herausforderung, doch ein solcher neuer illegaler Markt muss ebenfalls dringend angegangen werden.

Nach einer Analyse des Datenverkehrs auf den zehn größten Websites mit Links zu Livestreams, die Irdeto im ersten Quartal 2018 durchgeführt hat, wurden diese Websites pro Monat im Durchschnitt weltweit 74 Millionen Mal besucht. Darüber hinaus spielt die P2P-Piraterie denselben Quellen zufolge weltweit immer noch eine große Rolle. Sie hat auch eine zentrale Funktion bei der Verbreitung von Inhalten in das Ökosystem der Online-Piraterie. So beziehen beispielsweise Video-Websites einen erheblichen Anteil (28 %) ihrer hochwertigen Film- und Fernsehinhalte von P2P-Sites, und Irdeto verfolgte zwischen Januar 2017 und Mai 2018 mehr als 800 Millionen monatliche Downloads mit seinem P2P Business Intelligence Tracker, der die globale Aktivität für mehr als 400 beliebte Film- und Fernsehtitel überwacht.

Zur Art der audiovisuellen Inhalte, die vor allem von Online-Piraterie betroffen sind, stellt ein Bericht von Médiamétrie, ALPA und dem CNC zum illegalen Konsum von Videos in Frankreich im Jahr 2017 fest, dass mehr als die Hälfte aller raubkopierten Filme aus Amerika kommt (54 %). Dem Bericht zufolge waren aber auch nationale Filme stark von Online-Piraterie betroffen. Am häufigsten raubkopiert werden Komödien, Action- und Fantasyfilme. Interessanterweise zeigt der Bericht, dass die Hälfte der raubkopierten Serien auch auf freien Kanälen verfügbar ist (44 %). Der Preis für ein Abonnement oder einen Download scheint hier also kein maßgebliches Kriterium für den illegalen Konsum zu sein. Den Nutzern scheint es mehr auf einen schnellen Zugang zu den Inhalten anzukommen. Im Übrigen ist Sport, insbesondere Fußball, zunehmend von Piraterie betroffen (10 bis 20 % der Fernsehzuschauer je nach Inhalt).

Online-Piraterie hat massive Auswirkungen auf die Filmindustrie, nicht nur in Form von Ertragsausfällen für die Branche, sondern auch von Arbeitsplatzverlusten. Für kleinere unabhängige Film- und Fernsehprogramme bedeuten mehr Rechtsverletzungen geringere Chancen, ihre Investitionen wieder einzuspielen, und somit weniger Film- und Fernsehproduktionen.

Aus Sicht der Filmindustrie (Produzenten, Filmregisseure, Verleiher, Videoanbieter) besteht ein mögliches Vorgehen gegen die illegale Nutzung urheberrechtlich geschützter Inhalte im Internet darin, legale Alternativen weiterzuentwickeln, indem sie Kinospielefilme und audiovisuelle Werke online anbieten, entweder direkt für die Endnutzer oder in Zusammenarbeit mit Diensteanbietern oder Content-Aggregatoren mit unterschiedlichen Geschäftsmodellen. Diese neuen Geschäftsmodelle können jedoch nur in einem digitalen Umfeld erfolgreich sein, das rechtsstaatliche Grundsätze respektiert und gleiche Wettbewerbsbedingungen bietet.

Daher bleiben zivil-, verwaltungs- und strafrechtliche Durchsetzungsmaßnahmen gegen Endnutzer und Vermittler (d. h. Plattformen, die wissentlich geschützte Inhalte zum Streaming oder Download durch Nutzer hosten oder wissentlich Links zu nicht autorisierten Inhalten bereitstellen) sowie massive Aufklärungskampagnen wichtige Instrumente zur Bekämpfung von Online-Urheberrechtsverletzungen.



7. Anhang

Table 5. Definition unabhängiger Produzenten

	Ebene
AT	Keine Definition verfügbar.
BE FR	<p>„Für einen unabhängigen Produzenten gilt:</p> <ul style="list-style-type: none">▪ Er hat eine Rechtspersönlichkeit, die von der eines AVMD-Anbieters getrennt ist,▪ er hat keinen direkten oder indirekten Anteil von mehr als 15 % am Kapital eines AVMD-Anbieters,▪ er macht nicht mehr als 90 % des Umsatzes in einem Zeitraum von drei Jahren nach dem Verkauf seiner Produktionen mit demselben AVMD-Anbieter,▪ nicht mehr als 15 % seines Kapitals werden direkt oder indirekt von einem AVMD-Anbieter gehalten,▪ nicht mehr als 15 % seines Kapitals werden von einer Gesellschaft gehalten, der direkt oder indirekt mehr als 15 % des Kapitals eines AVMD-Anbieters gehören. <p><i>Ein unabhängiger Produzent aus der Französischen Gemeinschaft ist ein Produzent, der in der französischsprachigen Region oder in der zweisprachigen Region Brüssel-Hauptstadt niedergelassen ist und die Kriterien des vorstehenden Absatzes erfüllt.“</i></p>
BE NL	<p>„Unabhängiger Produzent: der Produzent:</p> <p>a) dessen Rechtspersönlichkeit von der eines Fernsehveranstalters getrennt ist,</p> <p>b) dem nicht (direkt oder indirekt) mehr als 15 % des Kapitals eines flämischen Fernsehveranstalters gehören,</p> <p>c) dessen Kapital nicht (direkt oder indirekt) zu mehr als 15 % einer Gesellschaft gehört, der (direkt oder indirekt) mehr als 15 % des Kapitals eines flämischen Fernsehveranstalters gehören.“</p>
BG	<p>„Unabhängiger Produzent ist ein nach dem Handelsgesetz oder nach den Rechtsvorschriften eines Mitgliedstaats der Europäischen Union oder eines anderen Vertragsstaats des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum registrierter Produzent, der in seiner Tätigkeit organisatorisch und wirtschaftlich von einem Fernsehveranstalter unabhängig ist und folgenden Anforderungen unterliegt:</p> <ol style="list-style-type: none">1. Er ist nicht Eigentümer eines Radio- oder Fernsehbetreibers oder eines Anteils an dessen Eigentum,2. ein Radio- oder Fernsehbetreiber ist nicht Eigentümer eines solchen Unternehmens oder eines Anteils an seinem Eigentum.“
CH	Keine Definition verfügbar.
CY	Keine Definition verfügbar.
CZ	<p>„Als unabhängiger Produzent gilt jede juristische oder natürliche Person, die kein Fernsehveranstalter ist und keine Eigentumsverflechtung mit einem Fernsehveranstalter aufweist oder deren Lieferung von Werken an einen einzelnen Fernsehveranstalter 90 % ihrer Gesamtproduktion in einem Zeitraum von drei Jahren nicht übersteigt. Unter einer Person, die eine Eigentumsverflechtung mit einem Fernsehveranstalter aufweist, ist eine Person zu verstehen, die Stimmrechte oder eine Eigentumsbeteiligung an dem Fernsehveranstalter hält, oder eine juristische Person, an der ein Fernsehveranstalter Stimmrechte oder</p>



	<i>eine Eigentumsbeteiligung hält.“</i>
DE	Keine Definition verfügbar.
DK	Keine Definition verfügbar.
EE	<p>„Ein europäischer unabhängiger Produzent ist:</p> <ol style="list-style-type: none">1) ein Produzent, der die Mehrheit der Anteile oder die Mehrheit der Stimmen hält, die durch die Anteile einer juristischen oder natürlichen Person eines Mitgliedstaats oder Vertragsstaats des Übereinkommens bestimmt wird,2) ein Produzent, dessen kraft Gesetzes oder Vertrags übertragene Urheberrechte oder Rechte im Zusammenhang mit den Urheberrechten für die Produktion von einer juristischen oder natürlichen Person eines Mitgliedstaats oder Vertragsstaats des Übereinkommens gehalten werden,3) ein Produzent, der in den letzten zwei Jahren für mindestens zwei Anbieter audiovisueller Medien eigene audiovisuelle Werke produziert hat.“
ES	<p>„Ein Produzent ist eine natürliche oder juristische Person, die die Initiative, die Koordination und die wirtschaftlichen Risiken für die Herstellung audiovisueller Inhalte übernimmt. Ein unabhängiger Produzent ist eine natürliche oder juristische Person, die diese Inhalte aus eigener Initiative oder auf Anfrage erstellt und sie gegen Entgelt einem Anbieter audiovisueller Dienste zur Verfügung stellt, mit dem sie nicht in einer gemeinsamen Geschäftsstrategie fest verbunden ist.</p> <p>Als fest verbunden gilt er, wenn beide gemäß Artikel 42 des Handelsgesetzbuchs Teil derselben Unternehmensgruppe sind oder wenn feste Exklusivabkommen bestehen, die ihre Freiheit einschränken, Verträge mit Dritten abzuschließen.“</p>
FI	<p>„Ein unabhängiger Produzent ist ein Hersteller audiovisueller Programme, dessen Stammkapital zu nicht mehr als 25 % von einem einzelnen Anbieter oder zu nicht mehr als 50 % von mehreren Anbietern audiovisueller Inhaltsdienste kontrolliert werden kann und der in den letzten drei Jahren nicht mehr als 90 % seiner Programme für denselben Anbieter produziert hat.“</p>
FR	<p>„Ein unabhängiger Produzent ist unabhängig von einem Fernsehveranstalter, wenn Folgendes gilt:</p> <ol style="list-style-type: none">1) Der Fernsehveranstalter hält weder direkt noch indirekt mehr als 15 % des Kapitals oder der Stimmrechte.2) Der unabhängige Produzent hält weder direkt noch indirekt mehr als 15 % des Kapitals oder der Stimmrechte des Fernsehveranstalters.3) Ein Anteilinhaber oder eine Gruppe von Anteilinhabern kontrolliert nicht gleichzeitig den Fernsehveranstalter und den Produzenten.“ <p>Darüber hinaus enthalten die Artikel 15, 31 und 34 (für audiovisuelle Werke) und 8 und 23 (für Kinospielefilme) des Dekrets Nr. 2010-416 sowie die Artikel 15, 30 und 42 (für audiovisuelle Werke) und 6 und 36 (für Kinospielefilme) des Dekrets Nr. 2010-747 Einzelheiten zu den besonderen Bedingungen, unter denen ein Kinospielefilm oder ein audiovisuelles Werk als unabhängiges Werk eingestuft werden kann.</p>
GB	<p>„ein Produzent, der:</p> <ul style="list-style-type: none">▪ kein Angestellter eines Fernsehveranstalters ist,▪ keine Beteiligung von mehr als 25 % an einem Fernsehveranstalter hält,▪ keine Körperschaft ist, an der ein Fernsehveranstalter eine Beteiligung von mehr als 25 % hält oder an der zwei oder mehr Fernsehveranstalter zusammen eine Gesamtbeteiligung von mehr als 50 % halten.“
GR	Keine Definition verfügbar.
HR	<p>„(1) Ein unabhängiger Produzent audiovisueller Werke (im Folgenden: der unabhängige Produzent) ist eine juristische oder natürliche Person, die folgende Bedingungen erfüllt:</p> <p>- sie ist für die Ausübung der Tätigkeit der Produktion audiovisueller Werke registriert und hat ihren Sitz</p>



	<p><i>in der Republik Kroatien oder in einem der Mitgliedstaaten der Europäischen Union,</i></p> <ul style="list-style-type: none">- <i>sie ist nicht Teil der Organisationsstruktur des Fernsehveranstalters,</i>- <i>der Fernsehveranstalter darf nicht mehr als 25 % des Stammkapitals oder der Verwaltungs- oder Stimmrechte des Produzenten halten,</i>- <i>sie führt nicht mehr als die Hälfte ihrer Jahresproduktion im Auftrag eines einzelnen Fernsehveranstalters durch.</i> <p><i>(2) Ein unabhängiger Produzent ist auch eine juristische oder natürliche Person, die für die Ausübung der Tätigkeit der Produktion audiovisueller Werke registriert ist und ihren Sitz in einem Drittland hat, wenn europäische Werke in den letzten drei Jahren den Großteil ihrer audiovisuellen Produktion dargestellt haben und wenn sie auch die in Absatz 1 Ziffer 2 und 3 dieses Artikels genannten Bedingungen erfüllt.</i></p> <p><i>(3) Ein unabhängiger Produzent kann keine juristische oder natürliche Person sein, deren durchschnittlicher finanzieller Anteil zur Deckung der Gesamtkosten einer Produktion oder Koproduktion, an der sie in den letzten drei Jahren beteiligt war, 10 % nicht überschreitet.“</i></p>
HU	<p><i>„Eine unabhängige Produktionsgesellschaft ist eine Produktionsgesellschaft, an der weder der betreffende Mediendienstanbieter noch der Eigentümer mit einer qualifizierenden Beteiligung an einem solchen Mediendienstanbieter eine direkte oder indirekte Beteiligung hält, wobei weder ein Direktor oder leitender Angestellter des Mediendienstanbieters noch einer seiner engen Verwandten in einer arbeitsbezogenen Beziehung zu dieser Produktionsgesellschaft steht oder eine Beteiligung an ihr hält.“</i></p>
IE	<p><i>„(12) Ein unabhängiges Programm ist in diesem Paragraphen ein Fernseh- oder Hörfunkprogramm, das von einer Person hergestellt wird, die folgende Bedingungen erfüllt:</i></p> <ul style="list-style-type: none"><i>(a) Jeder der folgenden Punkte in Bezug auf das Programm wird von ihr oder von einer oder mehreren Personen in ihrem Namen festgelegt, und sie übt die Kontrolle über deren Aktivitäten in Bezug auf die Festlegung dieser Punkte aus:</i><ul style="list-style-type: none"><i>(i) die Personen, die an dem Programm teilnehmen sollen,</i><i>(ii) die Personen, die an der Herstellung des Programms beteiligt sein sollen, und</i><i>(iii) die Ausrüstungen und Einrichtungen, die bei der Herstellung des Programms verwendet werden sollen,</i><i>(b) sie ist keine Tochtergesellschaft eines Fernsehveranstalters, und</i><i>(c) sie ist keine Holdinggesellschaft eines Fernsehveranstalters.</i> <p><i>(13) Im Sinne der Definition in Absatz (12), wenn</i></p> <ul style="list-style-type: none"><i>(a) zwei oder mehr Fernsehveranstalter Anteile an einer Körperschaft oder einer Holdinggesellschaft einer Körperschaft halten oder</i><i>(b) jeder von zwei oder mehr Fernsehveranstaltern (die Anteilsinhaber einer Körperschaft oder einer Holdinggesellschaft einer Körperschaft sind) durch Ausübung einer von ihr ohne Zustimmung oder Billigung einer anderen Person ausübenden Befugnis einen Inhaber eines Direktoriumspostens der Körperschaft bzw. der Holdinggesellschaft bestellen oder abberufen kann,</i> <p><i>gilt, dass die Körperschaft, auch wenn sie keine Tochtergesellschaft eines dieser Fernsehveranstalter ist, die in Buchstabe (b) dieser Definition genannte Bedingung nicht erfüllt, wenn</i></p> <ul style="list-style-type: none"><i>(i) die Gesamtzahl der Anteile, die die Fernsehveranstalter an der Körperschaft bzw. der Holdinggesellschaft halten, oder</i><i>(ii) die Gesamtzahl der Direktoriumsposten der Körperschaft bzw. der Holdinggesellschaft, für die die vorgenannten Befugnisse der Fernsehveranstalter ausgeübt werden können,</i> <p><i>so hoch ist, dass die Körperschaft eine Tochtergesellschaft von ihr wäre, wenn die Fernsehveranstalter als eine einzige Gesellschaft zu betrachten wären, und</i></p> <ul style="list-style-type: none"><i>(I) RTE' einer der Fernsehveranstalter ist, oder</i><i>(II) zwischen den Fernsehveranstaltern eine Geschäftsbeziehung besteht, die nach Ansicht von RTE' so beschaffen ist, dass sie wahrscheinlich dazu führt, dass die Fernsehveranstalter bei der Ausübung ihrer</i>



	<i>Rechte aus diesen Anteilen oder bei der Ausübung der Befugnisse gemeinsam handeln.“</i>
IS	<i>„Ein Unternehmen, das auch eine eigene juristische Person ist, unabhängig von dem betreffenden Mediendienstanbieter in dem Sinne, dass es weder allein noch gemeinsam mit anderen unter seiner direkten oder indirekten Kontrolle steht und seine eigene Geschäftspolitik frei definieren kann.“</i>
IT	<i>„Europäische Unternehmen, die in der audiovisuellen Produktion tätig sind, weder Tochtergesellschaften noch mit der italienischen Rechtsordnung unterworfenen Anbietern audiovisueller Mediendienste verbunden sind und entweder 1) nicht über einen Zeitraum von drei Jahren mehr als 90 % ihrer Produktion demselben Anbieter audiovisueller Mediendienste vorbehalten oder 2) sekundäre Rechte halten.“</i>
LT	<i>„Unabhängiger Produzent ist eine Person, die nicht Anteilhaber eines Anbieters audiovisueller Mediendienste oder eines Hörfunkveranstalters oder Mitglied von Leitungsorganen derselben ist, oder eine Person, die nicht durch Anstellung und ein Dienstverhältnis mit einem Anbieter audiovisueller Mediendienste oder einem Hörfunkveranstalter verbunden ist, oder eine Person, die eine gemeinsame Tätigkeit zur Schaffung audiovisueller Werke oder Programme ausübt und diese frei verkauft oder anderweitig zur öffentlichen Verbreitung überträgt.“</i>
LU	<i>„Jede natürliche Person, die audiovisuelle Werke produziert, ohne die Tätigkeit eines Anbieters audiovisueller Mediendienste auszuüben, und jede juristische Person, die audiovisuelle Werke produziert, ohne die Tätigkeit eines Anbieters audiovisueller Mediendienste auszuüben, und deren Anteilsmehrheit nicht von einem Anbieter audiovisueller Mediendienste kontrolliert wird.“</i>
LV	<i>„Unabhängiger Produzent – eine Privatperson, die kein elektronisches Massenmedium ist, aber in der Produktion von Filmen, Werbung, einzelnen Radio- oder Fernsehsendungen oder Programmen tätig ist.“</i>
MT	<i>„Ein von den Fernsehveranstaltern unabhängiger Produzent ist jede Person, die: (a) kein Angestellter eines Fernsehveranstalters ist (ob das Anstellungsverhältnis vorübergehend ruht oder nicht), b) keine Beteiligung an einem Fernsehveranstalter von mehr als 15 % hält, wobei eine Gesellschaft nicht als unabhängiger Produzent gilt, wenn ein Fernsehveranstalter eine Beteiligung von mehr als 15 % an ihr hält.“</i>
NL	<i>„Eine unabhängige Produktion ist definiert als ein Werk, das nicht produziert wurde von: a. öffentlich-rechtlichen Medien, b. kommerziellen Medien, c. einem ausländischen Fernsehveranstalter, d. einer juristischen Person, an der eine unter a, b oder c genannte Einrichtung, ob über eine oder mehrere Tochtergesellschaften oder nicht, zu mehr als 25% beteiligt ist, e. eine juristische Person, an der zwei oder mehrere unter a, b oder c genannte Einrichtungen zusammen mit einer oder mehreren ihrer jeweiligen Tochtergesellschaften einen Anteil von mehr als 50 % halten, f. eine Gesellschaft, in der eine in a, b oder c genannte Einrichtung oder eine oder mehrere ihrer Tochtergesellschaften als Partner gegenüber Gläubigern in vollem Umfang für ihre Schulden haften.“</i>
NO	<i>„Ein Produzent gilt in Bezug auf den ersten Absatz als unabhängiger Produzent, wenn folgende Bedingungen erfüllt sind: a) Ein Fernsehveranstalter besitzt keine Anteile oder Beteiligungen an der Produktionsgesellschaft, die mehr als 25 % der Stimmen in der Gesellschaft repräsentieren. Sind mehrere Fernsehveranstalter Miteigentümer einer Produktionsgesellschaft, dürfen deren Anteile nicht mehr als 50 % der Stimmen in dieser Gesellschaft ausmachen. Dasselbe gilt, wenn eine Produktionsgesellschaft Anteile oder Beteiligungen an einem Fernsehveranstalter besitzt. b) Der Produzent verkauft über einen Zeitraum von drei Jahren nicht mehr als 90 % seiner Produktion an einen einzelnen Fernsehveranstalter, es sei denn, der Produzent produziert in diesem Zeitraum nur ein Programm oder eine Serie.“</i>



	<i>c) Der Produzent hält sekundäre Rechte an seinen Produktionen.“</i>
PL	Keine Definition verfügbar.
PT	<i>„Ein unabhängiger Produzent ist eine juristische Person, deren Haupttätigkeit die Produktion von Kinospielefilmen oder audiovisuellen Werken ist, sofern folgende Anforderungen kumulativ erfüllt sind: i) Nicht mehr als 20 % des Grundkapitals dürfen direkt oder indirekt von einem Mediendiensteanbieter gehalten werden, bei mehreren Mediendiensteanbietern nicht mehr als 50 %, ii) Eine Grenze von 90 % der Gesamteinnahmen, im letzten Geschäftsjahr oder kumuliert in den letzten drei Geschäftsjahren, von jedem Mediendiensteanbieter.“</i>
RO	<i>„Ein Produzent ist unabhängig von einem Fernsehveranstalter, wenn seine audiovisuelle Produktionstätigkeit zu weniger als 25 % durch dieselben Quellen von Programmdiensten finanziell unterstützt wird, in denen seine Produktion ausgestrahlt wird, und wenn er weniger als 25 % des Kapitals der Gesellschaft besitzt, die den betreffenden Programmdienst finanziert.“</i>
SE	Keine Definition verfügbar.
SI	<i>„22. Im Rahmen dieses Gesetzes ist ein unabhängiger Produzent audiovisueller Werke eine juristische oder natürliche Person, die folgende vier Bedingungen erfüllt: - Sie ist für die Produktion audiovisueller Werke registriert und in der Republik Slowenien oder einem anderen Mitgliedstaat der Europäischen Union niedergelassen, - sie ist nicht Teil der Organisationsstruktur oder Rechtspersönlichkeit eines Fernsehveranstalters, - ein Fernsehveranstalter hält nicht mehr als 25 % des Kapitals oder der Verwaltungs- oder Stimmrechte in seinem Eigentum, - sie stellt nicht mehr als die Hälfte ihrer Jahresproduktion im Auftrag eines einzelnen Fernsehveranstalters her. 23. Ein unabhängiger Produzent kann auch eine juristische oder natürliche Person sein, die für die Produktion audiovisueller Werke registriert und in einem Drittland niedergelassen ist, wenn ihre audiovisuelle Produktion in den letzten drei Jahren mehrheitlich aus europäischen Werken bestand und wenn sie die im zweiten und dritten Spiegelstrich des vorstehenden Absatzes genannten Bedingungen erfüllt.“</i>
SK	<i>„(1) Ein unabhängiger Produzent im audiovisuellen Bereich (nachstehend als „unabhängiger Produzent“ bezeichnet) ist der Produzent audiovisueller Werke, der auf der Liste der unabhängigen Produzenten steht und folgende Bedingungen erfüllt: a) Er ist kein Fernsehveranstalter, b) er ist nicht personell oder materiell mit einem Fernsehveranstalter verbunden, und c) die Laufzeit der audiovisuellen Werke, die ursprünglich von einem unabhängigen Produzenten für die Fernsehausstrahlung durch einen einzelnen Fernsehveranstalter produziert wurden, beträgt nicht mehr als 90 % der Gesamtlaufzeit der von ihm produzierten audiovisuellen Werke, einschließlich Kinospielefilmen. (2) Ein unabhängiger Produzent ist auch der Produzent audiovisueller Werke, der nicht personell oder kommerziell mit dem Fernsehveranstalter verbunden ist und in dem EU-Mitgliedstaat oder in dem Staat, der Vertragspartei des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen ist, als unabhängiger Produzent gilt.“</i>

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

