



Der rechtliche Rahmen für internationale Koproduktionen

IRIS *Plus*

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle



IRIS Plus 2018-3

Der rechtliche Rahmen für internationale Koproduktionen

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2018

ISSN 2079-1089

ISBN 978-92-871-8905-9 (Druckausgabe)

Verlagsleitung – Susanne Nikoltchev, Geschäftsführende Direktorin

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

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

Ismail Rabie

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Verfasser (in alphabetischer Reihenfolge)

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Enric Enrich, Julio Talavera Milla, Sophie Valais

Übersetzung

Marco Polo Sarl, Stephan Pooth

Korrektur

Johanna Fell, Philippe Chesnel, Jackie McLelland

Verlagsassistenz - 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., Enrich E., Talavera Milla J., Valais S., *Der rechtliche Rahmen für internationale Koproduktionen*, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2018.

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (Europarat), Straßburg, 2018

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

Der rechtliche Rahmen für internationale Koproduktionen

Francisco Javier Cabrera Blázquez, Maja Cappello, Enric Enrich,
Julio Talavera Milla, Sophie Valais



Vorwort

There's a lot of things that you can do alone

You can get into debt on your own

Spend a lot, go to pot on your own

But it takes two to tango

„Takes two to tango“ (Al Hoffman & Dick Manning)

Der Tango ist bekanntlich ein argentinischer Tanz. Weniger bekannt ist jedoch, dass zu seinen Vorfahren der Walzer aus Deutschland, die Polka aus Tschechien, die Mazurka aus Polen und der Schottisch aus Böhmen gehören, aber auch die spanisch-kubanische Habanera, der afrikanische Candombe und die argentinische Milonga. Welch eine kulturelle Vielfalt!

Wer je versucht hast, Tango zu tanzen, weiß aber auch, dass das gar nicht so einfach ist! Jorge Luis Borges sagte einmal:

„Der Tango ist der direkte Ausdruck dessen, was Dichter oft in Worte zu fassen versucht haben: der Glaube, dass der Kampf ein Fest sein kann.“

Die gemeinsame Produktion eines Films ist dem Tangotanz nicht unähnlich. Das Ergebnis mag ein Fest wert sein, doch vorher ist auf jeden Fall Kampfgeist gefordert, ebenso wie Gespür für den Umgang mit kultureller Vielfalt.

Doch was genau ist die Koproduktion eines Films? Mit einem Satz: ein Joint (Ad)Venture – eine gemeinsame Unternehmung, aber auch ein gemeinsames Abenteuer! Oder profaner: Eine Koproduktion ist die Produktion eines audiovisuellen Werks durch mehr als einen Produzenten. Dieses gemeinsame Abenteuer wird in einem Koproduktionsvertrag vereinbart, der verschiedene Rechtsformen annehmen kann. Und sehr wichtig ist, dass jeder Koproduzent Miteigentümer des Werks wird. Ein Unternehmen, das sich lediglich an der Finanzierung des Werks beteiligt, ohne über den Koproduktionsvertrag den Status eines Miteigentümers zu erhalten, ist demnach also kein Koproduzent.

Es gibt viele gute Gründe für den Einstieg in eine Koproduktion: finanzielle (Bündelung von Ressourcen), künstlerische (Zusammenarbeit zwischen Künstlern mit unterschiedlichen Werdegängen, Kulturen usw.) und den Zugang zu ausländischen Märkten (jeder Produzent kennt sein Land am besten, Pre-Sales oder lokale Investitionen sind leichter zu bekommen, und das Werk wird in jedem Land verbreitet).

Der Hauptgrund ist jedoch in den meisten Fällen, dass das resultierende Werk in allen an der Koproduktion beteiligten Ländern als „national“ betrachtet wird und somit in allen diesen Ländern öffentlich gefördert werden kann. Hierfür muss es sich um eine „offizielle“ Koproduktion handeln, also um eine internationale Koproduktion, die den Regeln eines (bilateralen oder multilateralen) Koproduktionsabkommens oder des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen folgt. Ferner gilt der Film bei Koproduktionen mit EU-Ländern auch als europäisch, sodass er von den Rundfunk- und VoD-Quoten des EU-Rechts profitieren kann.

Doch nicht nur zum Tango gehören zwei, sondern natürlich auch zum Zank! Wie in jeder anderen Beziehung kann die feste Bindung auch bei einer Koproduktion sehr schnell zu Meinungsverschiedenheiten und Auseinandersetzungen führen, wenn man bestimmten Faktoren keine Beachtung schenkt. So kann etwa ein mangelhaft verfasster Koproduktionsvertrag für eine solche Bindung zu einer Belastung führen, die dann zu einer hässlichen Scheidung führt. Auch der bürokratische Aufwand, den manche Koproduktionsabkommen verlangen, kann die Geduld eines Produzenten auf eine harte Probe stellen. Kulturelle Vielfalt bedeutet auch mehr Möglichkeiten für Missverständnisse. Und das ist längst nicht alles.

Diese Publikation soll einen Überblick über viele relevante Themen rund um die Koproduktion von Filmen und anderen audiovisuellen Werken in Europa geben. Dazu werden Marktzahlen, internationale und nationale Vorschriften, Fonds zur Förderung von Koproduktionen, die Feinheiten der Vertragsgestaltung für derlei gemeinsame Abenteuer und auch Freud und Leid gerichtlicher Auseinandersetzungen dargelegt.

Angesichts der Bedeutung vertraglicher Fragen hat einer unserer Korrespondenten an dieser IRIS Plus als Gastautor mitgewirkt: Enric Enrich, Praktiker in Barcelona mit langjähriger Erfahrung im Entertainmentrecht.

Unser besonderer Dank gilt Susan Newman-Baudais, Projektmanagerin bei Eurimages, für das überaus hilfreiche Gegenlesen des Berichts.

Straßburg, November 2018

Maja Cappello

IRIS-Koordinatorin

Leiterin der Abteilung für juristische Information

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung	1
1. Hintergrund	3
1.1. Gesamtzahlen zu Koproduktionen in Europa	3
1.2. Minoritäre Koproduktionen	8
1.3. Koproduktionspartner	9
1.4. Kinobesucherzahlen von Koproduktionen.....	10
1.5. Verbreitung von Koproduktionen.....	11
2. Internationale Förderung	13
2.1. Wie wichtig es ist, europäisch zu sein.....	13
2.2. Europarat.....	14
2.2.1. Das Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen.....	14
2.2.2. Eurimages.....	29
2.2.3. Nordisk Film & TV Fond.....	34
2.3. Europäische Union.....	35
2.3.1. Creative Europe – MEDIA – Koproduktionsfonds.....	35
2.4. Außerhalb Europas	36
2.4.1. Iberoamerika	36
2.5. Sonstige multilaterale / regionale Programme	39
3. Nationale Maßnahmen	41
3.1. Bilaterale/multilaterale Abkommen	41
3.1.1. Hauptmerkmale.....	42
3.1.2. Vielfalt der Ansätze.....	43
3.2. Nationale Fonds zur Förderung von Koproduktionen	46
3.2.1. Internationale Programme	47
3.2.2. Outreach-Fonds.....	49
4. Koproduktionen in der (rechtlichen) Praxis	53
4.1. Einführung.....	53
4.2. Hauptmerkmale eines Koproduktionsvertrags.....	54

4.2.1. Übliche Klauseln internationaler Koproduktionsverträge.....	54
--	----

5. Rechtsprechung..... 65

5.1. Rechtsstreitigkeiten über den Finanzierungsplan	65
5.2. Rechtsstreitigkeiten über das Eigentum an Rechten.....	66
5.2.1. Optionsverpflichtungen	67
5.2.2. Der Anteil an den Verwertungsrechten.....	68
5.3. Rechtsstreitigkeiten über die Einstufung als „nationaler“ Film und den Zugang zu öffentlichen Fördermitteln.....	69
5.3.1. Der Begriff des nationalen Films.....	70
5.3.2. Zugang zu öffentlichen Beihilfen.....	71
5.4. Streitigkeiten über die rechtlichen Regelungen für regionale Fördermittel für Koproduktionen.....	73

6. Aktueller Stand 75

6.1. Koproduktionen als Finanzierungsmodell für Kinofilme	75
6.1.1. Förderung internationaler Koproduktionen.....	75
6.1.2. Der Nutzen internationaler Koproduktionen aus kultureller Sicht.....	76
6.2. Die Herausforderungen internationaler Koproduktionen.....	77
6.2.1. Herausforderungen für kleinere Märkte.....	77
6.2.2. Minoritäre Koproduktionen.....	78
6.2.3. Die Auswirkungen des Brexit auf Koproduktionen und die britische Filmwirtschaft	78
6.3. Die Zukunft des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (revidiert)	79

Abbildungen

Abbildung 1.	Entwicklung des Produktionsvolumens in Europa nach Produktionstyp (alle, rein nationale und majoritäre Koproduktionen), 2007–2016	4
Abbildung 2.	Entwicklung des Produktionsvolumens von Dokumentarfilmen in Europa nach Produktionstyp (alle, rein nationale und majoritäre Koproduktionen), 2007–2016.....	4
Abbildung 3.	Entwicklung des Produktionsvolumens von Spielfilmen in der EU nach Produktionstyp (alle, rein nationale und majoritäre Koproduktionen), 2007–2016.....	5
Abbildung 4.	Europäische Länder nach dem Anteil majoritärer Koproduktionen an der Gesamtzahl der nationalen Produktionen, 2007–2016	6
Abbildung 5.	Länder nach Anteil der koproduzierten Spiel- und Dokumentarfilme (an der Gesamtproduktion innerhalb des jeweiligen Formats), 2007–2016	7
Abbildung 6.	Europäische Länder nach Anzahl der Produktionen, aufgeschlüsselt nach rein nationalen, majoritären und minoritären Koproduktionen, 2007–2016.....	9
Abbildung 7.	Weltweite Kinobesuche für EU-Filme nach Produktionstyp, 2010–2015.....	10
Abbildung 8.	Anteil der Kinostarts von Koproduktionen an den gesamten Filmexporten innerhalb der EU nach Ländern*	11

Tabellen

Tabelle 1.	Punkteprüfung im Rahmen des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen.....	17
Tabelle 2.	Finanzielle Beteiligung im Rahmen des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen.....	18
Tabelle 3.	Punkteprüfung für Spielfilme im Rahmen des Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen.....	22
Tabelle 4.	Punkteprüfung für Animationsfilme im Rahmen des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen.....	23
Tabelle 5.	Punkteprüfung für Dokumentarfilme im Rahmen des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen.....	24
Tabelle 6.	Beteiligung der einzelnen Koproduzenten im Rahmen des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen.....	25
Tabelle 7.	Wichtigste Bestimmungen der Richtlinien 2018.....	31
Tabelle 8.	Liste sonstiger wichtiger multilateraler / regionaler Programme	39
Tabelle 9.	Von Frankreich unterzeichnete bilaterale Koproduktionsabkommen.....	44
Tabelle 10.	Liste von Outreach-Fonds.....	49



Zusammenfassung

Eines ist allen Branchen gemeinsam: Große Anbieter machen große Produkte und beherrschen den Markt. Gleichzeitig sind kleine Anbieter, wenn sie zusammenarbeiten, oft in der Lage, gemeinsam etwas zu schaffen, das auf dem Markt wettbewerbsfähig ist. Dies gilt auch in der Kulturwirtschaft, wenn audiovisuelle Werke koproduziert werden. Doch eine Koproduktion geht über eine rein finanzielle Unterstützung hinaus. Sie beinhaltet die gemeinsame Finanzierung des audiovisuellen Werks, gemeinsames Eigentum an den Rechten und die Aufteilung der Einnahmen.

Über den kulturellen Nutzen hinaus bietet eine Koproduktion auch aus Finanzierungs- und Marketingsicht mehrere Vorteile, insbesondere wenn sie im internationalen Rahmen erfolgt. Während kleinere und mittlere Produktionsländer Zugang zu mehr finanziellen und technischen Ressourcen erhalten, können große Produktionsländer die Verbreitung ihrer Werke steigern, indem sie ein breiteres Publikum erreichen. Im Zeitraum zwischen 2010 und 2015 zeigten Koproduktionen in Bezug auf Kinostarts, Kinobesuche und Verbreitung insgesamt positive Zahlen. **Kapitel 1** enthält Fakten, Zahlen und Indikatoren zum Erfolg europäischer Koproduktionen.

Jenseits von öffentlichen Mitteln, steuerlichen Anreizen und Quoten zur Unterstützung und Förderung der europäischen Produktion von Kinofilmen und audiovisuellen Werken haben die Behörden verschiedene Maßnahmen ergriffen, um eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit zwischen Produzenten zu ermöglichen. „Offizielle“ Koproduktionen, also Koproduktionen unter dem Dach internationaler Übereinkommen oder bilateraler Abkommen, gelten in jedem der Koproduktionsländer – vorbehaltlich der Zustimmung der jeweils zuständigen Behörden – als „national“, sodass öffentliche Mittel beantragt und die Förderverpflichtungen für europäische und nationale Werke in Anspruch genommen werden können.

Auf europäischer Ebene wurde das Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen mit dem Ziel geschlossen, multilaterale Koproduktionen zu fördern, eine rechtliche Struktur bereitzustellen, die kulturellen Bindungen zwischen verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Europa zu stärken und gleichzeitig die kulturelle Vielfalt zu schützen und die Grundwerte in den Vertragsstaaten des Übereinkommens zu verbreiten. Im Jahr 2016 wurde das Übereinkommen revidiert, um den Koproduzenten mehr Flexibilität zu bieten, Ausgewogenheit und Gegenseitigkeit zwischen den Parteien zu gewährleisten und es an die aktuellen Herausforderungen und Marktgegebenheiten anzupassen, indem die Bedürfnisse kleinerer Erzeugerländer berücksichtigt wurden und der Anwendungsbereich auf außereuropäische Länder erstreckt wurde. **Kapitel 2** beschreibt den Anwendungsbereich des Übereinkommens und die wichtigsten Änderungen im Zuge der Revision. Zudem enthält es einen Überblick über



die beiden größten Programme zur Förderung von Film- und audiovisuellen Koproduktionen, nämlich den Kulturförderfonds des Europarats, Eurimages, und das Teilprogramm Creative Europe – Media der Europäischen Kommission.

Mit demselben Ziel, die grenzüberschreitende Zusammenarbeit zu fördern, haben viele europäische Länder bilaterale oder multilaterale Abkommen zur Regelung internationaler Koproduktionen unterzeichnet. Der Unterschied in der Statur zwischen größeren und kleineren Produktionsländern sowie die Einzigartigkeit des spezifischen Verfahrensmodells der einzelnen Länder spiegelt sich in unterschiedlichen politischen Interessen wider, was wiederum zu einer Vielfalt von Ansätzen führt – einige Länder, wie Frankreich, haben einen eher formalen und strukturierten Ansatz, während andere, etwa die nordischen Länder, mehr Flexibilität bieten. Darüber hinaus haben einige Filmfonds bzw. -institute sogar internationale Programme zur Förderung bilateraler oder multilateraler Koproduktionen aufgelegt. **Kapitel 3** führt die verschiedenen Anforderungen in den von einigen europäischen Ländern unterzeichneten Abkommen auf, die diese unterschiedlichen Ansätze widerspiegeln und beschreibt einige der von europäischen Filminstitutionen vorgeschlagenen internationalen Programme.

Die rechtliche Stellung einer Koproduktion wird in einem Koproduktionsvertrag festgelegt, der die Rechte und Pflichten jeder Partei regelt. Er kann verschiedene Formen annehmen und sich mit den aufeinanderfolgenden Phasen der Koproduktion weiterentwickeln. Neben den üblichen Klauseln, die in allen audiovisuellen Produktionsverträgen zu finden sind, gibt es typische Klauseln, die oft aufgenommen werden, um den spezifischen Bedürfnissen internationaler Koproduktionen gerecht zu werden, so etwa Klauseln über den Zugang zu Fördermitteln und Beihilfen für jedes Land der Koproduzenten sowie die Festlegung des Gerichtsstands und des anwendbaren Rechts. **Kapitel 4** befasst sich mit den verschiedenen Klauseln, die derartige vertragliche Vereinbarungen häufig regeln.

Der genaue Aufbau solcher Verträge soll das Konfliktrisiko verringern und Unsicherheiten vermeiden, doch die Komplexität internationaler Koproduktionen, sowohl aus prozeduraler als auch aus praktischer Sicht, bleibt dennoch bestehen, denn wir erleben ja nach wie vor, dass es zu Rechtsstreitigkeiten kommt. **Kapitel 5** gibt einen kurzen Überblick über die häufigsten Streitfälle, etwa über den Finanzierungsplan der Koproduktion, das Eigentum an den Rechten und deren Verwertung oder die Einstufung als „nationaler“ Film und den anschließenden Zugang zu öffentlichen Fördermitteln.

Darüber hinaus pochen die Beteiligten trotz des guten Willens, der hinter den verschiedenen Übereinkommen und Abkommen steht, immer noch auf die Notwendigkeit, die oft sehr anspruchsvollen Verfahrensrahmen zu vereinfachen und internationale Koproduktionen als Finanzmodell für Kinofilme weiter zu fördern. **Kapitel 6** gibt einige Ansichten wieder, die von europäischen Interessenträgern während der Konferenz der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle beim Cannes Film Market 2018 vertreten wurden.



1. Hintergrund

Zwischen 2007 und 2016 wurden in Europa mehr als 18 000 Filme produziert, wobei die Gesamtproduktion in Europa um 47 % stieg: von 1 444 Spielfilmen im Jahr 2007 auf 2 124 im Jahr 2016.¹ Ein großer Teil dieser Produktionen (425 Filme im Jahr 2016) war das Ergebnis einer Zusammenarbeit (Koproduktion) von Filmproduzenten aus verschiedenen Ländern. Mit Ausnahme einiger paritätischer Koproduktionen² haben diese internationalen Koproduktionen einen majoritären Koproduzenten, der (aus eigenen Mitteln, öffentlichen Mitteln und verschiedenen Arten privater Investitionen in seinem Land) den größten Teil des Budgets beisteuert und daher einen proportionalen Anteil an den Urheberrechten behält, und einen oder mehrere minoritäre Koproduzenten, die den Rest der Finanzierung beitragen und somit die verbleibenden Urheberrechte behalten. Genaue rechtliche Definitionen und Rechtsinstrumente zu internationalen Koproduktionen werden in Kapitel 2 dieses Berichts beschrieben und erläutert.

1.1. Gesamtzahlen zu Koproduktionen in Europa

Nach Zahlen der verschiedenen nationalen oder föderalen Filminstitute in Europa³ stieg die Zahl der produzierten majoritären Koproduktionen⁴ von 297 im Jahr 2007 auf 425 im Jahr 2016 – das entspricht einer Zunahme um 43 % innerhalb eines Jahrzehnts und zeigt einen recht konstanten Wachstumstrend. Dieses Wachstum lag leicht unter dem noch höheren Anstieg der Gesamtproduktion in Europa (einschließlich rein nationaler Produktionen und majoritärer Koproduktionen), die im selben Zeitraum um 49 %

¹ Talavera Milla, J., Fontaine, G. und Kanzler, M. (2016). Öffentliche Finanzierung von Filmen und Fernsehhalten. Soft Money in Europa heute. *Europäische Audiovisuelle Informationsstelle*, <https://rm.coe.int/09000016808e46de>.

² Koproduktionen, bei denen alle Koproduzenten gleichermaßen zur Finanzierung des Films beitragen. Bei paritätischen Koproduktionen kann die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle zu analytischen Zwecken die führende Nationalität eines Films anhand verschiedener Kriterien, etwa der Nationalität des Regisseurs, festlegen.

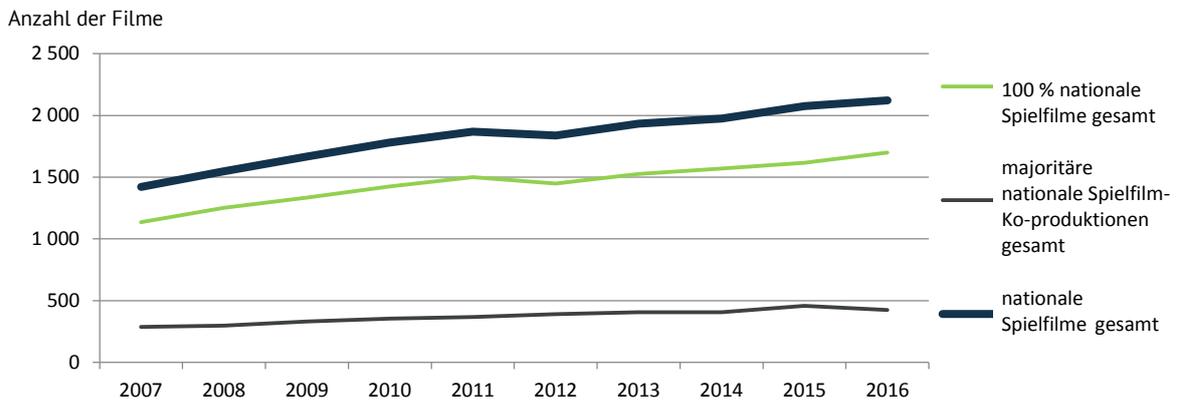
³ Umfasst 36 Länder: die 28 EU-Länder sowie Bosnien und Herzegowina, Island, „Die ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien“, Montenegro, Norwegen, Russland, die Türkei und die Schweiz.

⁴ Minoritäre Koproduktionen, an denen europäische Länder beteiligt waren, wurden aus zwei Gründen bei der Berechnung des Gesamtproduktionsvolumens in Europa nicht berücksichtigt: zum einen insbesondere zu dem Zweck, Doppelzählungen zu vermeiden (jede minoritäre Koproduktion eines Landes ist gleichzeitig eine majoritäre Koproduktion eines anderen Landes), und zum anderen, weil zwar das Land des majoritären Koproduzenten ein eindeutiger Indikator ist, aber als minoritäre Koproduzenten mehrere Länder beteiligt sein können.



anstiegen. Der Anteil majoritärer Koproduktionen am Gesamtproduktionsvolumen in Europa blieb in diesem Zeitraum relativ konstant: zwischen einem Tiefststand von 19,2 % im Jahr 2008 und einem Höchststand von 22,1 % im Jahr 2015 (2016: 20 %).

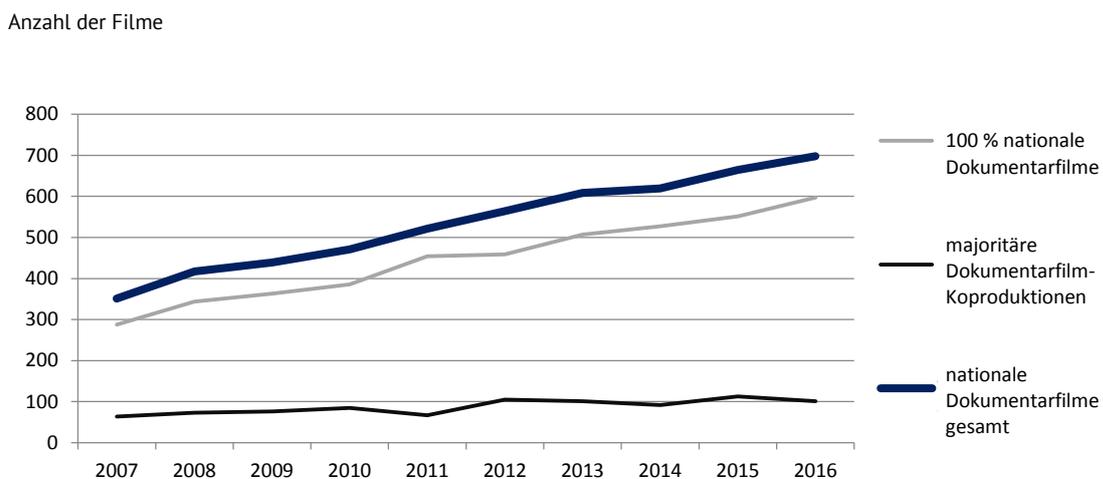
Abbildung 1. Entwicklung des Produktionsvolumens in Europa nach Produktionstyp (alle, rein nationale und majoritäre Koproduktionen), 2007 – 2016



Quelle: Nationale Filmzentren, Ausarbeitung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

Der größte Teil dieses Wachstums ist auf einen Produktionsboom bei Dokumentarfilmen zurückzuführen, wobei sich die Zahlen im Zeitraum 2007 – 2016 nahezu verdoppelten und 2016 einen Höchststand von 698 Filmen erreichten. Darüber hinaus war dies vor allem auf einen bemerkenswerten Produktionsanstieg bei rein nationalen Dokumentarfilmen (insbesondere in der Europäischen Union) zurückzuführen, deren Zahl sich in Europa von 287 im Jahr 2007 auf 597 im Jahr 2016 erhöhte.

Abbildung 2. Entwicklung des Produktionsvolumens von Dokumentarfilmen in Europa nach Produktionstyp (alle, rein nationale und majoritäre Koproduktionen), 2007 – 2016

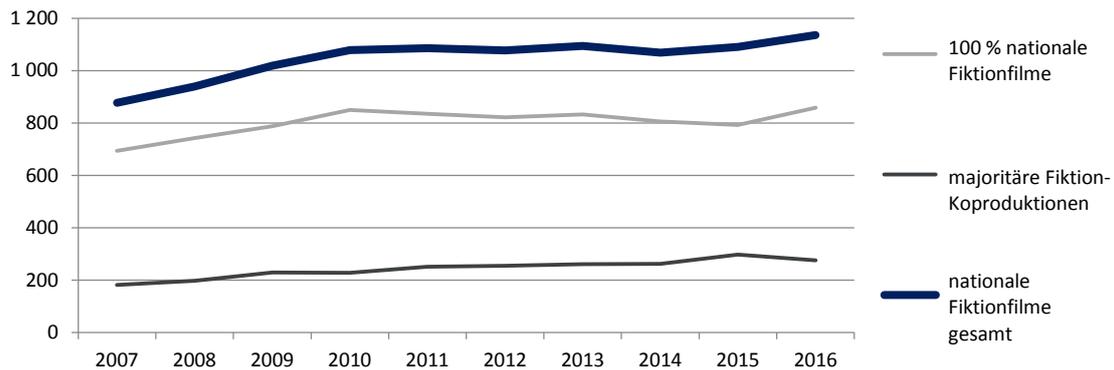


Quelle: Nationale Filmzentren, Ausarbeitung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.



Betrachtet man wiederum das Wachstum bei den majoritären Koproduktionen über zehn Jahre, so besteht kein allzu großes Missverhältnis zwischen den Zahlen für Dokumentarfilme (57,8 %) und Spielfilme (52,5 %), wobei die Zahl der Spielfilme von 198 im Jahr 2007 auf 276 im Jahr 2016 stieg (mit einem Höchststand für diesen Zeitraum von 298 im Jahr 2015).

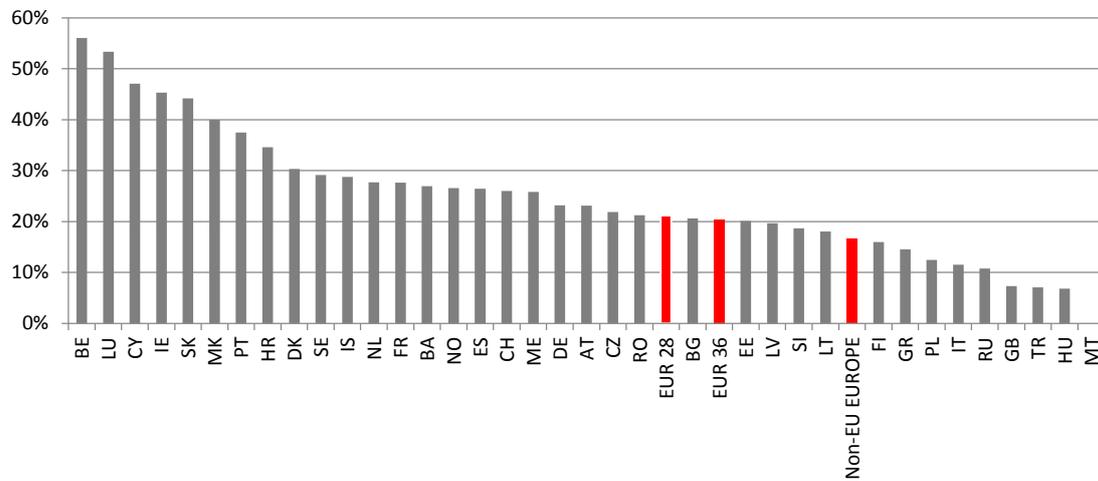
Abbildung 3. Entwicklung des Produktionsvolumens von Spielfilmen in der EU nach Produktionstyp (alle, rein nationale und majoritäre Koproduktionen), 2007–2016



Quelle: Nationale Filmzentren, Ausarbeitung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

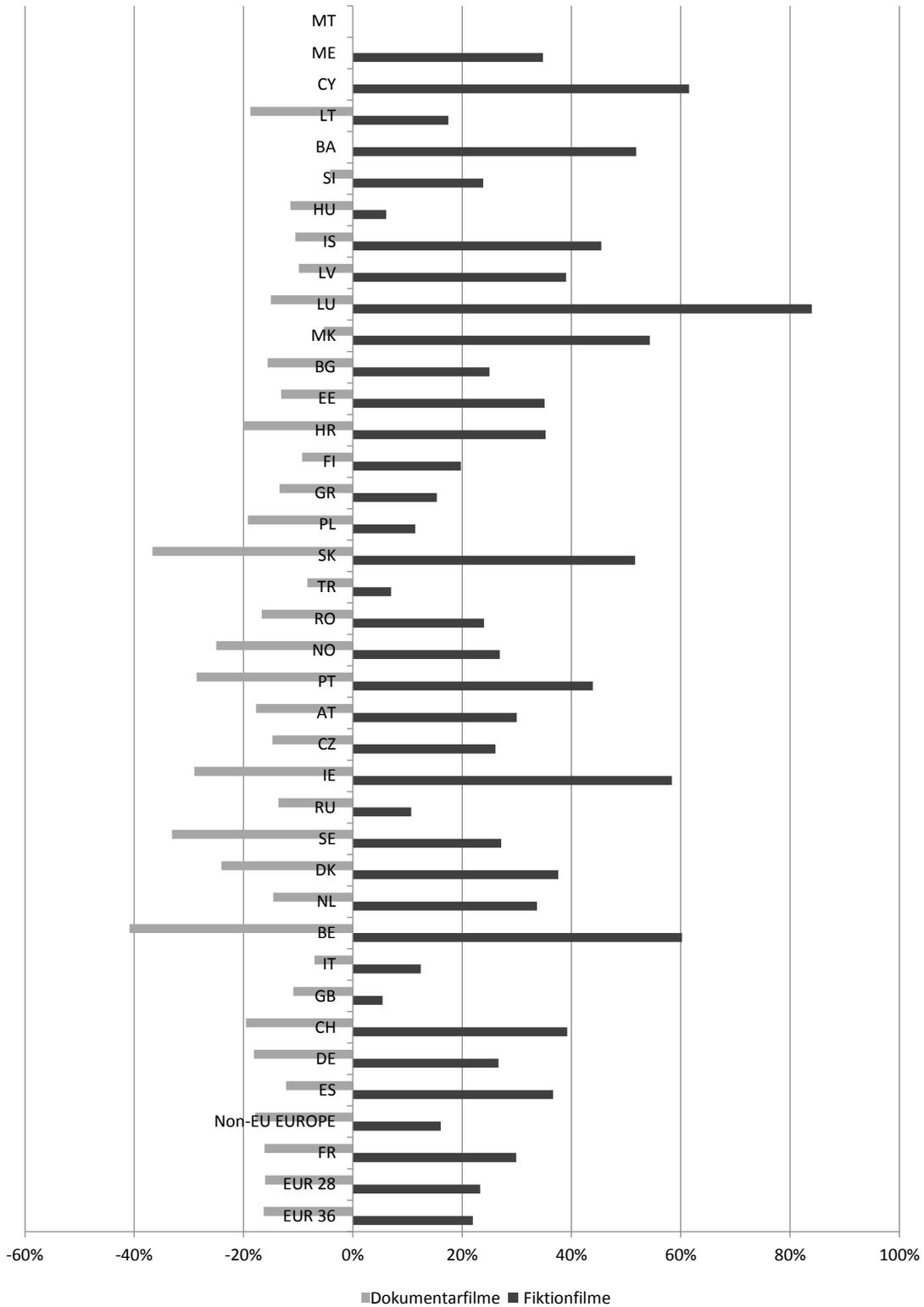
Die meisten Länder produzieren viel mehr nationale Filme als majoritäre Koproduktionen. Im Durchschnitt waren 20 % (auf EU-Ebene 21 %) aller Produktionen in Europa im Zeitraum 2007–2016 majoritäre Koproduktionen, wobei nur zwei Länder als majoritäre Koproduzenten mehr produzierten denn als rein nationale Produzenten: Belgien (56 %) und Luxemburg (53 %). Im Gegenzug lag der Anteil der Koproduktionen in 13 Ländern, darunter das Vereinigte Königreich und Italien, unter dem europäischen Niveau. Darüber hinaus kamen Koproduktionen bei Spielfilmen häufiger vor als bei Dokumentarfilmen, wobei 22 % der Spielfilme, aber nur 16 % der Dokumentarfilme Koproduktionen zwischen verschiedenen Ländern waren.

Abbildung 4. Europäische Länder nach dem Anteil majoritärer Koproduktionen an der Gesamtzahl der nationalen Produktionen, 2007 – 2016



Quelle: Nationale Filmzentren, Ausarbeitung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

Abbildung 5. Länder nach Anteil der koproduzierten Spiel- und Dokumentarfilme (an der Gesamtproduktion innerhalb des jeweiligen Formats), 2007 – 2016



Quelle: Nationale Filmzentren, Ausarbeitung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.



Absolut gesehen waren die Länder Europas mit der höchsten Produktion erwartungsgemäß auch die mit den meisten Koproduktionen, wobei Frankreich mit 566 Koproduktionen im Zeitraum 2007–2016 an der Spitze lag, gefolgt von Spanien (460), Deutschland (411) und der Schweiz (221). Was die Konzentration betrifft, so entfielen 70 % aller majoritären Koproduktionen auf die zehn wichtigsten Koproduktionsländer in Europa. Nur elf Länder koproduzierten im Jahresdurchschnitt mehr als zehn Filme.

Drei Arten von Koproduzenten waren zu unterscheiden:

- Länder mit geringen Produktionsressourcen (meist aufgrund der Größe des Landes und/oder der Produktionsindustrie), die einen ausländischen Partner für Produktionen benötigen (z. B. Luxemburg, Zypern, Slowakei, Montenegro und Island)
- mittelgroße Produktionsländer, die versuchen, ihr Produktionspotenzial durch Koproduktionen mit ausländischen Partnern zu maximieren (z. B. Belgien, Irland, Portugal, Kroatien, Dänemark und Schweden) und
- führende Produktionsländer, die ihr Produktionspotenzial maximieren wollen, aber über eine Industrie und einen Markt verfügen, die eine große Mehrheit rein nationaler Filme ermöglichen. Es überrascht nicht, dass der Anteil der Koproduktionen am Gesamtproduktionsvolumen der acht führenden Koproduktionsländer in Europa unter 30 % und in einigen Fällen, wie z. B. in Italien (12 %), Russland (11 %), der Türkei (7 %) und dem Vereinigten Königreich (7 %), sogar deutlich unter dem europäischen Durchschnitt von 20 % lag.

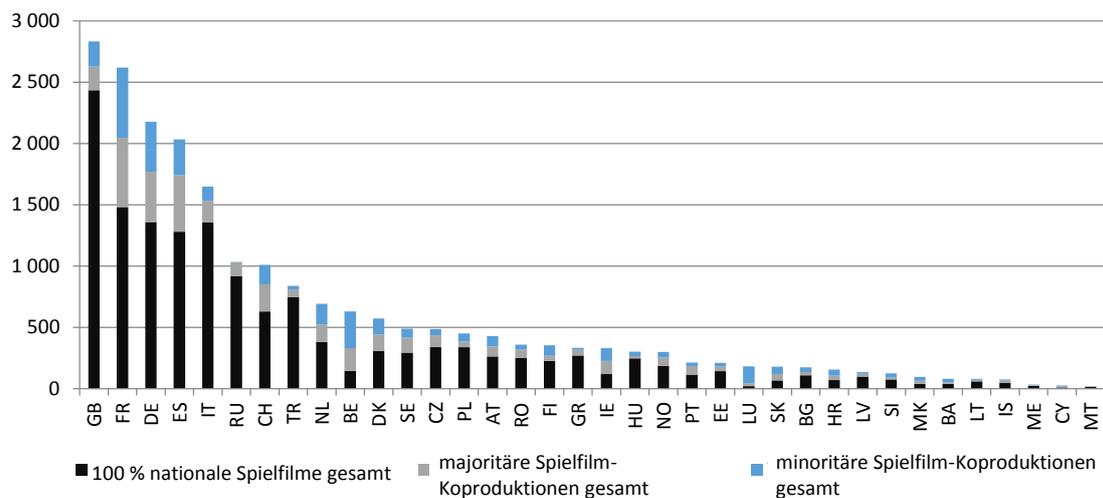
1.2. Minoritäre Koproduktionen

Dank eines anderen Datensatzes, der aus der Datenbank Lumière⁵ der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle gewonnen wurde, war auch eine Analyse minoritärer Koproduktionen⁶ mit europäischer Beteiligung möglich. Bei den meisten der wichtigsten Produzenten in Europa war der Anteil der majoritären und der minoritären Koproduktionen im Zeitraum 2007–2016 ungefähr gleich hoch. Darüber hinaus lag der Anteil minoritärer Koproduktionen an der Gesamtzahl der Koproduktionen in den meisten europäischen Ländern zwischen 35 % und 55 %, wobei nur einige kleine und mittelgroße Produktionsländer deutlich mehr minoritäre als majoritäre Koproduktionen drehten.

⁵ <http://lumiere.obs.coe.int>.

⁶ Im Kontext internationaler Koproduktionen bezieht sich der Begriff minoritäre Koproduktion auf eine bi- oder multilaterale Koproduktion aus der Sicht der Partei(en) (Koproduzenten), die sich finanziell in geringerem Umfang beteiligen und daher auch in geringerem Umfang Urheberrechte behalten.

Abbildung 6. Europäische Länder nach Anzahl der Produktionen, aufgeschlüsselt nach rein nationalen, majoritären und minoritären Koproduktionen, 2007–2016



Quelle: Datenbank Lumière der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

Darüber hinaus wären nur sehr wenige Länder mit einem relevanten jährlichen Mindestproduktionsvolumen als Länder zu betrachten, die als minoritäre Partner auf ausländische Projekte spezialisiert sind (also als Länder, bei denen Koproduktionen mehr als die Hälfte der Gesamtproduktion und minoritäre Koproduktionen mehr als die Hälfte aller Koproduktionen ausmachen); nur Luxemburg, Belgien, die Slowakei, Irland und Kroatien könnten zu diesen Ländern gezählt werden, die relativ gesehen eine nennenswerte Beteiligung an minoritären Koproduktionen aufweisen.

1.3. Koproduktionspartner

Im Zeitraum 2010–2015 waren 150 Länder an europäischen Koproduktionen beteiligt; allerdings gab es in diesem Zeitraum nur elf europäische majoritäre Koproduktionsländer, die mit mehr als 30 Ländern interagierten. Im Durchschnitt handelte es sich nur bei 40 % der Interaktionen mit anderen Ländern in europäischen majoritären Koproduktionen um Interaktionen mit außereuropäischen Partnern. Die meisten Interaktionen waren relativ vergleichbar, wobei französisch-belgische Koproduktionen mit 207 solcher Filme zwischen 2010 und 2015 die Rangliste der häufigsten binationalen Koproduktionsbeziehungen klar anführen. Britisch-amerikanische (80), italienisch-französische (63), französisch-deutsche (61) und belgisch-französische (60) Produktionen vervollständigten die Liste der fünf häufigsten binationalen Koproduktionsbeziehungen unter Beteiligung mindestens eines europäischen Partners in diesem Zeitraum. Frankreich war bei europäischen Koproduktionen der häufigste minoritäre Koproduktionspartner, gefolgt von Deutschland, den Vereinigten Staaten und Belgien.

Die durchschnittliche Anzahl der Koproduktionspartner lag in den europäischen Ländern bei 1,58 Partnern pro Koproduktion (d. h. das Hauptproduktionsland hatte 1,58

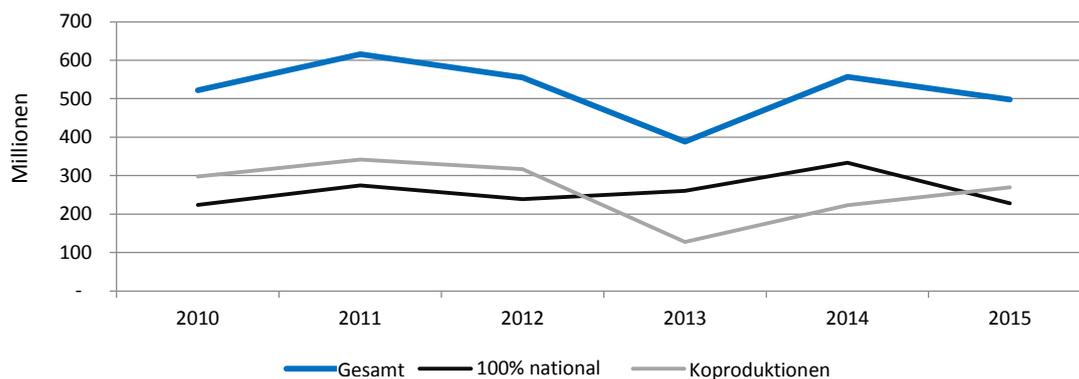


ausländische Koproduktionspartner), wobei die bilaterale Koproduktion am häufigsten vorkommt. Insgesamt 27 Länder lagen innerhalb einer Spanne von durchschnittlich 1,45 bis zwei Koproduktionspartnern pro Koproduktion, und nur vier Länder hatten durchschnittlich mehr als zwei Kooperationspartner.

1.4. Kinobesucherzahlen von Koproduktionen

Koproduktionen kamen in Europa im Zeitraum 2010–2015 zwar nur auf einen Anteil von 24,2 % am gesamten Produktionsvolumen, doch ihre weltweiten Kinobesucherzahlen⁷ lagen etwas höher als die von rein nationalen Filmen. Sie kamen in diesem Zeitraum im Jahresdurchschnitt auf 262,9 Millionen Kinobesuche, das sind 50,3 % aller Kinobesuche für europäische Filme (für EU-Filme 56,9 %). Koproduktionen generierten somit im Durchschnitt etwa dreimal so viele Kinobesuche wie rein nationale Filme.

Abbildung 7. Weltweite Kinobesuche für EU-Filme nach Produktionstyp, 2010–2015



Quelle: Datenbank Lumière der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

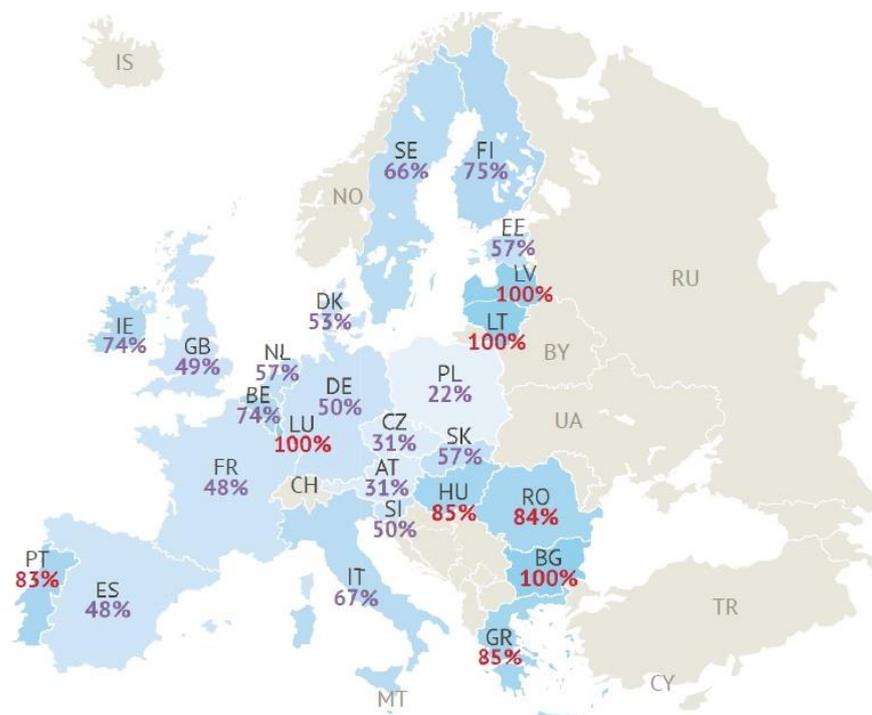
Ein wesentlicher Teil der Kinobesuche für europäische Koproduktionen entfiel jedoch auf britische Produktionen mit Unterstützung amerikanischer Majors. Wenn wir diese Kategorie von Filmen herausrechnen, entfielen auf europäische Koproduktionen zwischen 2010 und 2015 im Jahresdurchschnitt nur noch 34,9 % aller Kinobesuche für europäische Filme.

⁷ Dies umfasst alle 36 für das Produktionsvolumen erfassten europäischen Länder mit Ausnahme Maltas sowie wichtige außereuropäische Märkte wie Argentinien, Australien, Brasilien, Kanada, Chile, China, Kolumbien, Mexiko, Neuseeland, Südkorea, die Vereinigten Staaten von Amerika und Venezuela.

1.5. Verbreitung von Koproduktionen

Insgesamt 39,5 % der zwischen 2010 und 2015 in Europa produzierten Filme kamen nicht im Hauptproduktionsland, sondern in einem anderen Land ins Kino. Bei majoritären Koproduktionen lag diese Zahl bei 62,9 %. Im Durchschnitt war die Verbreitung bei europäischen Koproduktionen fast doppelt so hoch wie bei rein nationalen Produktionen (32,1 %). Es ist allerdings auch zu berücksichtigen, dass internationale Koproduktionen einen potenziell größeren Verleihmarkt haben, zumindest in den Gebieten der beteiligten minoritären Koproduzenten.

Abbildung 8. Anteil der Kinostarts von Koproduktionen an den gesamten Filmexporten innerhalb der EU nach Ländern*



* Kinostarts in 25 EU-Ländern (EU ohne Kroatien, Irland und Malta), 2015.

Quelle: Datenbank Lumière der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.





2. Internationale Förderung

2.1. Wie wichtig es ist, europäisch zu sein

Die Koproduktion eines audiovisuellen Werks wird durch einen Koproduktionsvertrag vereinbart, gemäß dem jeder Koproduzent Miteigentümer des Werks ist.⁸ Ungeachtet der verschiedenen Rechtsformen von Koproduktionsverträge hat eine Vielzahl nationaler und internationaler Initiativen zur Förderung einer stärkeren Koproduktionstätigkeit erheblich dazu beigetragen, dass die Nutzung und Bedeutung von Koproduktionen in Europa zunimmt.

Auf nationaler Ebene übernehmen diese Rolle bilaterale oder multilaterale Koproduktionsabkommen zwischen den Ländern,⁹ während auf europäischer und internationaler Ebene das Instrument des Europarats, das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen¹⁰ an vorderster Front dieser Initiativen zur direkten Förderung internationaler Koproduktionen steht, ebenso wie Finanzierungsprogramme speziell für Koproduktionsfonds über Eurimages oder das Programm Creative Europe auf gesamteuropäischer Ebene oder auf multilateraler Ebene für regionale Gebiete.

Das oberste Ziel einer „offiziellen“ Koproduktion, die entweder den Regeln einer bilateralen oder multilateralen Vereinbarung oder dem Übereinkommen des Europarats unterliegt, besteht in allen Fällen darin, dass das resultierende koproduzierte Film- oder audiovisuelle Werk in allen an der Koproduktion beteiligten Ländern als „national“ betrachtet wird und es daher potenziell einfacher ist, in allen diesen Ländern Zugang zu öffentlicher Förderung zu erhalten. Bei Koproduktionen mit EU-Ländern gilt das resultierende Werk zudem auch als europäisch, sodass es von den Rundfunk- und VoD-Quoten im Rahmen der AVMD-Richtlinie¹¹ profitieren kann.

⁸ Dagegen wäre ein Unternehmen, das sich nur an der Finanzierung des Werks beteiligt (ohne nach dem Koproduktionsvertrag Miteigentümer zu werden), folglich also kein Koproduzent, sondern ein Kofinanzierer.

⁹ Für weitere Einzelheiten zu nationalen Initiativen siehe Kapitel 3 dieser Publikation.

¹⁰ Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (Straßburg, 2. September 1992, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/147>). Das revidierte Übereinkommen trat in einigen Mitgliedsstaaten 2018 in Kraft. Weitere Informationen siehe Abschnitt 2.2.1.2. dieses Kapitels.

¹¹ 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) (kodifizierte Fassung), <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:32010L0013&from=DE>.



2.2. Europarat

2.2.1. Das Übereinkommen 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 der Schöpfung 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“¹² angenommen und 2017 revidiert und in „Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen“¹³ 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.¹⁴

2.2.1.1. Wichtigste Bestimmungen des Übereinkommens von 1992

2.2.1.1.1. Ziele

Das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (im Folgenden: das Übereinkommen) wurde am 2. Oktober 1992 zur Unterzeichnung aufgelegt, trat am 1. April 1994 in Kraft und wurde von 43 Mitgliedstaaten des Europarats ratifiziert. Sein Ziel ist die Förderung der europäischen Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (Artikel 1 Absatz 1).

Das Übereinkommen wurde als Reaktion auf die Notwendigkeit der Förderung der europäischen kulturellen Zusammenarbeit im Bereich des Kinos angenommen, als die Filmproduktion in Europa im Wesentlichen auf nationaler Ebene stattfand. Mit dem Aufkommen des Fernsehens und dem damit verbundenen Rückgang der Kinobesucherzahlen in den 1960er und 1970er Jahren,¹⁵ dem starken Anstieg der Produktionskosten und der Tatsache, dass die nationalen Märkte oft nicht mehr

¹² Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (SEV Nr. 147, Straßburg, 2. Oktober 1992 <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/147>.

¹³ Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (revidiert), 30. Januar 2017, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/220>.

¹⁴ 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>.

¹⁵ <http://screenville.blogspot.com/2010/03/admissions-1955-2008-world-cinema-stats.html>.



ausreichen, um Produktionen zu finanzieren, setzten die europäischen Filmproduzenten auf Koproduktionen. Obwohl für bilaterale Beziehungen konzipiert, dienten Koproduktionsabkommen auch als Grundlage für Koproduktionen mit mehr als zwei Ländern. Bilaterale Vereinbarungen sind jedoch nicht standardisiert und lassen Raum für Unterschiede, wobei die Gefahr besteht, dass einem der Koproduzenten ungünstigere Bedingungen angeboten werden als den anderen. Vor diesem Hintergrund bot das Übereinkommen von 1992 den Vorteil, dass es eine gemeinsame Rechtsgrundlage für die multilateralen Beziehungen aller Vertragsstaaten im Filmbereich schuf. Durch die Festlegung der für alle Vertragsstaaten geltenden Bedingungen für die Anerkennung des Koproduktionsstatus ermöglichte es das Übereinkommen, die Nachteile zu überwinden, die sich im Fall vieler verschiedener multilateraler zwischenstaatlicher Abkommen ergeben würden, sowohl auf Grund der Ungleichheit der Bestimmungen dieser Vereinbarungen als auch auf Grund der Komplexität der Rechtsbeziehungen, die sich daraus ergeben würden, insbesondere wenn Staaten mehrere bilaterale Abkommen abschließen, die unterschiedliche Koproduktionsbedingungen vorsehen. Ein einheitliches Vertragsinstrument ist ein wichtiges Mittel zur Entwicklung und Förderung von Koproduktionen in Europa und zur Vereinfachung der Beziehungen zwischen den Produzentenstaaten im Filmbereich.

Was die Art der betroffenen Werke angeht, so gilt das Übereinkommen nur für Koproduktionen von Kinofilmen und schließt damit Koproduktionen audiovisueller Werke von seinem Anwendungsbereich aus. Wie im Erläuternden Bericht¹⁶ zu dem Übereinkommen ausgeführt, „wollten die Parteien den Anwendungsbereich des Übereinkommens nicht auf audiovisuelle Werke ausdehnen, da diese in der Regel nicht durch Koproduktionsabkommen zwischen Staaten geregelt werden. Es besteht also keine Notwendigkeit, die für sie geltenden internationalen Vorschriften zu harmonisieren.“

2.2.1.1.2. Anwendungsbereich

Das Übereinkommen betrifft zwei verschiedene Arten von Koproduzenten:

- Koproduzenten, die in einer Vertragspartei des Übereinkommens niedergelassen sind, und
- Koproduzenten, die nicht in einer Vertragspartei des Übereinkommens niedergelassen sind.
- Das Übereinkommen findet Anwendung:
 - auf Koproduktionen, an denen mindestens drei Koproduzenten beteiligt sind, die in drei verschiedenen Vertragsparteien des Übereinkommens niedergelassen sind,
 - auf Koproduktionen, an denen mindestens drei Koproduzenten, die in drei verschiedenen Vertragsparteien des Übereinkommens niedergelassen sind, sowie ein oder mehrere Koproduzenten, die nicht in solchen Vertragsparteien niedergelassen sind, beteiligt sind (wobei die Gesamtbeteiligung der Koproduzenten, die nicht in den Vertragsparteien des Übereinkommens

¹⁶ Explanatory Report to the European Convention on Cinematographic Co-Production, (Article 1, paragraph 2), <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016800cb5e4>.



niedergelassen sind, jedoch 30 % der Gesamtproduktionskosten nicht übersteigen darf), und

- auf bilaterale Koproduktionen, wenn es zwischen zwei Vertragsparteien des Übereinkommens kein Abkommen über bilaterale Beziehungen im Bereich der Koproduktion gibt (sofern im Rahmen des Übereinkommens kein Vorbehalt angebracht wurde).

Bei einer bilateralen Koproduktion gelten die Bestimmungen der bilateralen Abkommen in vollem Umfang. Bei multilateralen Koproduktionen sind die Bestimmungen der bilateralen Abkommen zwischen den Vertragsstaaten des Übereinkommens nur anwendbar, wenn sie den Bestimmungen des Übereinkommens nicht widersprechen. Im Fall einer Diskrepanz sind die Bestimmungen des Übereinkommens unmittelbar anwendbar und gehen den entgegenstehenden Bestimmungen der bilateralen Abkommen vor (Artikel 2.3).

In allen Fällen gilt das Übereinkommen nur unter der Bedingung, dass das koproduzierte Werk der Definition eines „europäischen Kinofilms“ entspricht. Unter „Kinofilm“ versteht das Übereinkommen „einen Film von beliebiger Länge und auf beliebigem Träger – einschließlich Spielfilme, Zeichentrickfilme und Dokumentarfilme –, der den für die Filmwirtschaft in jeder der beteiligten Vertragsparteien geltenden Bestimmungen entspricht und zur Aufführung in Filmtheatern bestimmt ist“ (Artikel 3 Buchstabe a). Wie in dem Erläuternden Bericht zu dem Übereinkommen erwähnt, entspricht dies der Definition, die im Allgemeinen in Koproduktionsabkommen verwendet wird. Darüber hinaus heißt es in dem Erläuternden Bericht: „Angesichts der Verbreitungsschwierigkeiten in Europa führt die Tatsache, dass eine Kinofilm-Koproduktion nicht in einem Kino gezeigt wurde, nicht dazu, dass sie ihren Koproduktionsstatus verliert.“

Damit ein Kinofilm als europäisch eingestuft werden und die Vergünstigungen des Übereinkommens in Anspruch nehmen kann, muss er nach dem nachstehenden Verzeichnis europäischer Bestandteile wenigstens 15 der möglichen Höchstzahl von 19 Punkten erreichen:



Tabelle 1. Punkteprüfung im Rahmen des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

Europäische Bestandteile	Punkte
SCHÖPFERISCHER BEREICH	
Regisseur	3
Drehbuchautor	3
Komponist	3
DARSTELLENDER BEREICH	
Erste Filmrolle	3
Zweite Filmrolle	2
Dritte Filmrolle	1
TECHNISCHER BEREICH	
Bild	1
Ton und Mischung	1
Schnitt	1
Bauten und Kostüme	1
Studio oder Drehort	1
Ort der Postproduktion	1

Erreicht ein Film weniger als 15 Punkte, können ihn die zuständigen Behörden nach Abstimmung untereinander als Gemeinschaftsproduktion anerkennen, sofern er ihrer Auffassung nach gleichwohl die europäische Identität widerspiegelt.¹⁷

2.2.1.1.3. Gleichstellung mit nationalen Filmen

Europäische Koproduktionen von Kinofilmen, die in den Anwendungsbereich des Übereinkommens fallen, haben Anspruch auf die Vergünstigungen, die nationalen Filmen durch die in jedem der an der Koproduktion beteiligten Vertragsstaaten des Übereinkommens geltenden Gesetze und sonstigen Vorschriften gewährt werden (Artikel 4 Absatz 1). Wie im Erläuternden Bericht zu dem Übereinkommen ausgeführt, bedeutet dies, dass sie in den Genuss nationaler Fördermittel kommen können, die für die Filmindustrie und die Aufführung von Filmen gewährt werden.¹⁸ Darüber hinaus können

¹⁷ Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, op. cit., Anhang II, Absatz 2.

¹⁸ Siehe Explanatory Report – ETS 147 – Cinematographic Co-Production, op. cit., Artikel 4 Absatz 1.



sie „(...) auch in den Genuss der nationalen Ursprungsregeln für eine Fernsehausstrahlung kommen“, wie Artikel 4 des Erläuternden Berichts zu dem Übereinkommen ausführt.¹⁹ Koproduktionsabkommen ermöglichen es auch, die Vergünstigung aus Steuerbefreiungen weiterzugeben, die für diese Filme in bestimmten Ländern gewährt werden. Im Hinblick auf den Zugang zu den Vergünstigungen, die für solche Filme verfügbar sind, werden sie damit nationalen Filmen gleichgestellt.

Die Vergünstigungen werden jedem Koproduzenten von der Vertragspartei, in der er niedergelassen ist, im Rahmen der Voraussetzungen und Grenzen, welche die geltenden Gesetze und sonstige Vorschriften dieser Vertragspartei vorsehen, und nach Maßgabe des Übereinkommens gewährt (Artikel 4 Absatz 2). Zu erwähnen ist, dass sich die nationale Förderung in der Regel proportional zur Beteiligung bzw. zum Eigentumsanteil des nationalen Produzenten an der internationalen Koproduktion verhält. Der Erläuternde Bericht zu dem Übereinkommen weist darauf hin, dass minoritäre Koproduktionen aufgrund des Nichtdiskriminierungsverbots denselben Status haben wie majoritäre Koproduktionen.

Damit die oben genannten nationalen Vorschriften gelten, muss die Koproduktion zunächst von den zuständigen Behörden jedes Landes anerkannt und genehmigt werden. Diese Formalitäten bestätigen, dass die Koproduktion den Regeln des Übereinkommens entspricht, und umfassen auch eine Anerkennung der Befähigung der Produzenten (Artikel 5). In den meisten Ländern gibt es zwar keine solche offizielle Anerkennung der Befähigung von Produzenten, doch soll diese Bestimmung dem Erläuternden Bericht zufolge vor allem verhindern, dass Produzenten, deren mangelnde berufliche Befähigung allgemein bekannt ist, und Amateurproduzenten Koproduktionen durchführen.

2.2.1.1.4. Beteiligungen der einzelnen Koproduzenten

Jeder Koproduzent trägt seinen Anteil zu den Finanzen bei. Die im Übereinkommen von 1992 festgelegten Mindest- und Höchstbeträge für die finanzielle Beteiligung sind nachstehend aufgeführt. Das Land mit der größten Beteiligung gilt für den betreffenden Film als das majoritäre Land.

Tabelle 2. Finanzielle Beteiligung im Rahmen des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

	Mindestbeteiligung	Höchstbeteiligung
Nichtpartei	10 %	30 %
Bilaterale Partei	20 %	80 %
Multilaterale Partei	10 %	70 %

¹⁹ Ibid, Artikel 4 Absatz 1.



Der Beitrag der Koproduzenten an schöpferischem, technischem und künstlerischem Personal, an Darstellern und an technischen Einrichtungen muss ihrer finanziellen Beteiligung entsprechen (Artikel 8 Absatz 1). Da das Übereinkommen dem koproduzierten Film die Nationalitäten der verschiedenen Länder gewährt, die an der Koproduktion beteiligt sind, muss sich diese Anerkennung der Nationalität, so die Überlegung, in einer echten Beteiligung des technischen und künstlerischen Personals dieser Länder an der Herstellung des Films widerspiegeln, damit eine Verbindung zwischen dem koproduzierten Film und den Ländern besteht, deren Nationalität er erhalten wird. Diese Beteiligung muss logischerweise im Verhältnis zum Anteil der einzelnen Partnerländer an der Koproduktion stehen.

Die an den Dreharbeiten beteiligten technischen Mitarbeiter müssen Angehörige der an der Koproduktion beteiligten Staaten sein, und die Postproduktion ist in der Regel in diesen Staaten durchzuführen (sofern etwa die Anforderungen des Drehbuchs nichts anderes rechtfertigen oder wenn in diesen Ländern keine geeigneten technischen Einrichtungen vorhanden sind) (Artikel 8 Absatz 2). Dem Erläuternden Bericht zu dem Übereinkommen zufolge soll diese Verpflichtung zum Einsatz von Technikern und technischen Branchen aus den an der Koproduktion beteiligten Staaten sicherstellen, dass es nicht möglich ist, Arbeitnehmer oder technische Branchen außerhalb des Rahmens der Koproduktion mit einem geringeren Schutzniveau einzusetzen.

Der Erläuternde Bericht zu dem Übereinkommen stellt klar, dass die zuständigen Behörden entweder die Gewährung des Koproduktionsstatus für das Projekt verweigern oder ihre vorläufige Zustimmung widerrufen können, wenn die finanzielle Beteiligung nicht der künstlerischen und technischen Beteiligung entspricht.

Unter bestimmten Bedingungen ist allerdings eine rein finanzielle minoritäre Beteiligung zulässig.

Dies behandelt Artikel 9 des Übereinkommens, der solchen Koproduktionen im Rahmen bestimmter Bedingungen und Grenzen den Koproduktionsstatus gewährt, sofern sie folgende Bedingungen erfüllen:

- Sie umfassen eine oder mehrere Minderheitsbeteiligungen, die lediglich finanzieller Art sein können, entsprechend dem Koproduktionsvertrag, jedoch darf der jeweilige nationale Anteil nicht weniger als 10 % und nicht mehr als 25 % der Produktionskosten betragen;
- sie umfassen einen Mehrheitskoproduzenten, der einen tatsächlichen technischen und künstlerischen Beitrag leistet und die Voraussetzungen für die Anerkennung des Kinofilms als nationaler Film in seinem Land erfüllt;
- sie tragen zur Förderung der europäischen Identität bei, und
- sie sind Gegenstand von Koproduktionsverträgen, die Bestimmungen über die Aufteilung der Einnahmen enthalten.

Artikel 9 Absatz 2 des Übereinkommens bestimmt, dass solche finanziellen Koproduktionen nur dann als Koproduktionen anerkannt werden können, wenn die zuständigen Behörden in jedem Einzelfall ihre Genehmigung erteilt haben, wobei insbesondere die Bestimmungen zur allgemeinen Ausgewogenheit in Artikel 10 zu berücksichtigen sind. Diese Regel ist vor dem Hintergrund der Ausführungen im



Erläuternden Bericht zu Artikel 9 zu sehen, in denen der Zweck und die Bedingungen dieser Ausnahme vom allgemeinen Grundsatz eines künstlerischen und technischen Beitrags entsprechend dem Finanzierungsanteil beschrieben sind.

2.2.1.1.5. Rechte der Koproduzenten

Koproduktionsverträge müssen jedem Koproduzenten das Miteigentum am Originalnegativ (Bild und Ton) gewährleisten. Der Vertrag muss die Bestimmung enthalten, dass dieses Negativ an einem von den Koproduzenten einvernehmlich bestimmten Ort aufbewahrt wird, und ihnen freien Zugang dazu gewährleisten (Artikel 7 Absatz 1), damit sie die für die Verwertung des Films notwendigen Kopien anfertigen können.

Darüber hinaus ist es zur Erleichterung der Verbreitung oft erforderlich, dass der Koproduzent für seinen eigenen Gebrauch über ein Internegativ²⁰ oder ein anderes Medium verfügt, das die Vervielfältigung des Films ermöglicht. Das Übereinkommen sieht zudem vor, dass der Koproduktionsvertrag jedem Koproduzenten auch das Recht auf ein Internegativ oder auf ein anderes Vervielfältigungsmedium gewährleisten muss (Artikel 7 Absatz 2). In Fällen, in denen dieses Recht aus finanziellen Gründen aufgegeben wird, müssen sich die verschiedenen Koproduzenten darauf einigen, an welchem Ort das Originalnegativ aufbewahrt werden soll.

2.2.1.2. Wichtigste Änderungen durch das revidierte Übereinkommen von 2017

Mehr als zwanzig Jahre nach der Verabschiedung des Übereinkommens von 1992 hat sich die Landschaft der europäischen Filmproduktion dramatisch verändert: Neue Technologien haben die Produktions-, Verbreitungs- und Ausführungstechniken verändert, die öffentliche Förderung auf nationaler und regionaler Ebene hat sich weiterentwickelt, die steuerlichen Anreize haben sich vervielfacht, und viele kleine europäische Länder versuchen nun, die internationalen Aktivitäten ihrer Filmwirtschaft zu stärken. Generell wird die europäische Filmwirtschaft immer offener für den Austausch mit Partnern aus aller Welt.

Im Jahr 2011 wurde eine Bewertung der Umsetzung des Übereinkommens mit nationalen öffentlichen Fonds, zuständigen nationalen Behörden und Fachleuten durchgeführt.²¹ Die Bewertung ergab, dass das Übereinkommen zwar ein flexibles und einfach zu handhabendes Instrument war, das dazu beitrug, die Zahl der Koproduktionen zu erhöhen, und ihre Verbreitungsfähigkeit sicherstellte, dass es jedoch notwendig war, es an neue Technologien und Entwicklungen in der Filmwirtschaft anzupassen, um die Wirksamkeit dieses Rahmens für Koproduktionen von Kinofilmen zu gewährleisten.

²⁰ Ein Internegativ ist ein Negativduplikat eines Kinofilms, das als Zwischenschritt aus dem Original hergestellt wird, insbesondere zur Farbkontrolle.

²¹ Olsberg SPI, Evaluation and proposed revisions of the European Convention on Cinematographic Co-production. A report prepared for the Council of Europe, 30 March 2012, <https://www.o-spi.co.uk/wp-content/uploads/2013/09/Evaluation-of-the-European-Convention-on-Cinematographic-Co-Production.pdf>.



In diesem Zusammenhang wurde am 29. Juni 2016 vom Ministerkomitee ein revidiertes Übereinkommen angenommen, das Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (im Folgenden: das Übereinkommen des Europarats oder das revidierte Übereinkommen), das das Übereinkommen von 1992 ersetzen sollte und am 30. Januar 2017 zur Zeichnung aufgelegt wurde.²² Der revidierte Text soll den Filmproduzenten mehr Flexibilität verleihen, indem er ihnen die Beteiligung an Koproduktionen erleichtert. Zudem werden die Verfahren zur Anerkennung eines koproduzierten Films durch die nationalen Behörden aktualisiert. Darüber hinaus wurde im Einklang mit den zunehmend globalisierten Arbeitsmethoden der Anwendungsbereich dieses revidierten Übereinkommens erweitert, sodass auch außereuropäische Länder von seinen Bestimmungen profitieren können. Dies spiegelt die jüngste Öffnung des Eurimages-Fonds des Europarats für außereuropäische Länder wider.

2.2.1.2.1. Ziele

Das revidierte Übereinkommen ordnet seine Ziele in die umfassenderen Ziele sowohl des Europarats als auch des UNESCO-Übereinkommens von 2005 zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen ein.²³ Durch sein Ziel, die Koproduktion von Kinofilmen als Instrument der Schaffung und des Ausdrucks von kultureller Vielfalt zu stärken, trägt das revidierte Übereinkommen zu den umfassenderen Zielen des UNESCO-Übereinkommens bei, das unter anderem nationale Politiken und Maßnahmen zur Förderung der Schaffung, Produktion und Verbreitung verschiedener kultureller Güter und Dienstleistungen sowie des Zugangs zu ihnen fördert.²⁴

Infolgedessen wurde das ursprüngliche Ziel des Übereinkommens angepasst, von der Förderung der Entwicklung europäischer Filmkoproduktionen zur Förderung internationaler Filmkoproduktionen. Audiovisuelle Werke bleiben vom Anwendungsbereich des revidierten Übereinkommens ausgeschlossen, da wie 1992 davon ausgegangen wurde, dass die Produktion solcher Werke im Allgemeinen nicht Gegenstand von Koproduktionsabkommen zwischen Staaten ist, sodass es nicht notwendig ist, die für sie geltenden internationalen Regeln zu harmonisieren. Darüber hinaus waren die Vertragsparteien des Übereinkommens der Ansicht, dass es aufgrund der raschen Entwicklung der Produktions- und Verbreitungstechnologien derzeit keine allgemein akzeptierte Definition für audiovisuelle Werke gibt und dass dies ein praktisches Hindernis für ihre Aufnahme in den Anwendungsbereich des Übereinkommens darstellt.

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

²³ UNESCO, Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, Paris, 20 October 2005, <https://en.unesco.org/creativity/convention>.

²⁴ Weitere Details enthält der Erläuternde Bericht zu dem revidierten Übereinkommen unter: <https://rm.coe.int/16806930a1>.



2.2.1.2.2. Anwendungsbereich

Das revidierte Übereinkommen gilt weiterhin für dieselben Arten von Koproduktionen wie das Übereinkommen von 1992.²⁵ Die Definition von „Kinofilmen“, die unter das Übereinkommen von 2017 fallen, hat sich jedoch seit dem Übereinkommen von 1992 weiterentwickelt und bezieht sich nun auf „offiziell koproduzierte Kinofilme“. Darüber hinaus ist eine der wichtigsten Neuerungen des revidierten Übereinkommens nicht nur, dass die Punkteprüfung zur Abwägung der Bestandteile aus den einzelnen Vertragsstaaten aktualisiert wurde, sondern auch, dass es jetzt jeweils eigene Punkteskalen für Spiel-, Animations- und Dokumentarfilme gibt. Dies dürfte den zuständigen Behörden die Prüfung von Anträgen auf Anerkennung im Rahmen des Übereinkommens erleichtern.²⁶

Daher gilt nach dem revidierten Übereinkommen ein Spielfilm als offizielle Koproduktion, wenn er in Bezug auf die aus den Vertragsstaaten stammenden Bestandteile gemäß nachstehender Liste mindestens 16 von 21 möglichen Punkten erhält.

Tabelle 3. Punkteprüfung für Spielfilme im Rahmen des Übereinkommen des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

Bestandteile aus Vertragsstaaten des Übereinkommens	Gewichtungspunkte
Regisseur	4
Drehbuchautor	3
Komponist	1
Erste Filmrolle	3
Zweite Filmrolle	2
Dritte Filmrolle	1
Abteilungsleiter – Kamera	1
Abteilungsleiter – Ton	1
Abteilungsleiter – Bildbearbeitung	1
Abteilungsleiter – Produktion oder Kostümdesign	1

²⁵ Koproduktionen mit mindestens drei Koproduzenten, die in drei verschiedenen Vertragsparteien des Übereinkommens niedergelassen sind; Koproduktionen, an denen mindestens drei Koproduzenten, die in drei verschiedenen Vertragsparteien des Übereinkommens niedergelassen sind, sowie ein oder mehrere Koproduzenten, die nicht in solchen Vertragsparteien niedergelassen sind, sofern ihre Beteiligung 30 % der Gesamtkosten der Produktion nicht überschreitet; sowie bilaterale Koproduktionen unter bestimmten Bedingungen. Weitere Details in Abschnitt 2.2.1.1.2. dieser Publikation.

²⁶ Siehe Anhang II des revidierten Übereinkommens.



Bestandteile aus Vertragsstaaten des Übereinkommens	Gewichtungspunkte
Studio oder Drehort	1
Ort der visuellen Effekte (VFX) oder computergenerierten Bilder (CGI)	1
Ort der Postproduktion	1
Summe	21

Ein Animationsfilm dagegen gilt als offizielle Koproduktion, wenn er gemäß nachstehender Liste von Bestandteilen mindestens 15 von 23 möglichen Punkten erhält.

Tabelle 4. Punkteprüfung für Animationsfilme im Rahmen des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

Bestandteile aus Vertragsstaaten des Übereinkommens	Gewichtungspunkte
Konzeption	1
Drehbuch	2
Figurengestaltung	2
Musikkomposition	1
Regie	2
Storyboard	2
Chefdekorateur	1
Computerhintergründe	1
Layout (2D) oder Layout und Camera Blocks (3D)	2
75 % der Kosten für Animation in den Vertragsstaaten des Übereinkommens	3
75 % vom Cleaning, Inter-betweening und Colouring in den Vertragsstaaten des Übereinkommens (2D) oder 75 % vom Colouring, Lighting, Rigging, Modelling und Texturing in den Vertragsstaaten des Übereinkommens (3D)	3
Compositing oder Kamera	1
Bearbeitung	1
Ton	1
Summe	23



Dokumentarfilme wiederum gelten als offizielle Koproduktionen, wenn sie mindestens 50 % der insgesamt möglichen Punkte gemäß nachstehender Liste von Bestandteilen erreichen.

Tabelle 5. Punkteprüfung für Dokumentarfilme im Rahmen des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

Bestandteile Vertragsstaaten Übereinkommens	aus des	Gewichtungspunkte
Regisseur		4
Drehbuchautor		1
Kamera		2
Schnitt		2
Rechercheur		1
Komponist		1
Ton		1
Drehort		1
Ort der Postproduktion		2
Ort der visuellen Effekte (VFX) oder computergenerierten Bilder (CGI)		1
Summe		16

Wie im Übereinkommen von 1992 haben Kinofilme, die in den Anwendungsbereich des revidierten Übereinkommens fallen, Anspruch auf die Vergünstigungen, die nationalen Filmen durch die in jedem der an der Koproduktion beteiligten Vertragsstaaten des Übereinkommens geltenden Gesetze und sonstigen Vorschriften gewährt werden.

2.2.1.2.3. Beteiligungen der einzelnen Koproduzenten

Das Übereinkommen von 1992 sieht für multilaterale Koproduktionen eine finanzielle Mindestbeteiligung²⁷ von 10 % und eine Höchstbeteiligung von 70 % der

²⁷ Gemäß Artikel 8 des Übereinkommens von 1992 muss der Beitrag jedes Koproduzenten eine tatsächliche technische und künstlerische Beteiligung umfassen. Grundsätzlich und im Einklang mit den internationalen Verpflichtungen der Parteien muss der Beitrag der Koproduzenten an schöpferischem, technischem und künstlerischem Personal, an Darstellern und an technischen Einrichtungen ihrer finanziellen Beteiligung entsprechen. Darüber hinaus sieht Artikel 10 desselben Übereinkommens vor, dass in den Beziehungen zwischen den Vertragsparteien im Bereich des Kinofilms im Hinblick sowohl auf den investierten Gesamtbetrag als auch auf die künstlerische und technische Beteiligung an in Koproduktionen hergestellten Kinofilmen eine allgemeine Ausgewogenheit gewahrt bleiben muss.



Gesamtproduktionskosten des Kinofilms vor. Die Mindestbeteiligung von 10 % hat sich jedoch in der Praxis in Ländern mit relativ schwacher Filmwirtschaft als schwer anwendbar erwiesen, da die Produzenten in diesen Ländern nicht genügend Mittel aufbringen können, um mit der Mindestbeteiligung an ambitionierteren Koproduktionen teilnehmen zu können. Da die Teilnahme an Koproduktionen mit erfahrenen Partnern mit höherem Budget es Branchenfachleuten aus kleinen Ländern ermöglichen würde, wertvolles Fachwissen zu erwerben und nützliche Kontakte zu knüpfen und gleichzeitig einen nützlichen finanziellen und kreativen Beitrag zu leisten, kamen die Parteien überein, im revidierten Übereinkommen (Artikel 6 Absatz 1) die Mindestbeteiligung auf 5 % zu senken und die entsprechende Höchstbeteiligung auf 80 % zu erhöhen. Bei einer Mindestbeteiligung von weniger als 20 % und bei einer rein finanziellen Koproduktion kann das Herkunftsland des minoritären Koproduzenten Maßnahmen ergreifen, um den Zugang zu nationalen Produktionsförderprogrammen zu beschränken.

Bei bilateralen Koproduktionen darf die Mindestbeteiligung nicht unter 10 % und die Höchstbeteiligung nicht über 90 % der Gesamtproduktionskosten liegen. Liegt die Mindestbeteiligung bei multilateralen Koproduktionen unter 20 % oder ist sie nur finanzieller Natur, kann das Herkunftsland des minoritären Koproduzenten Maßnahmen ergreifen, um den Zugang zu den nationalen Produktionsförderprogrammen einzuschränken, insbesondere wenn eine Förderung unabhängig vom nationalen Anteil an der Koproduktion automatisch gewährt wird. Dieser Zugang kann auch ausgeschlossen werden, wenn die Mindestbeteiligung keine tatsächliche technische und künstlerische Beteiligung des betreffenden Koproduzenten beinhaltet (rein finanzielle Koproduktionen) (Artikel 6 Absatz 2).

Tabelle 6. Beteiligung der einzelnen Koproduzenten im Rahmen des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

	Mindestbeteiligung	Höchstbeteiligung
Nichtpartei	10 %	30 %
Bilaterale Partei	10 % (20 %)	90 % (80 %)
Multilaterale Partei	5 % (10 %)	80 % (70 %)

(In Klammern die früheren Prozentsätze im Rahmen des Übereinkommens von 1992)

Wie das Übereinkommen von 1992 sieht auch das revidierte Übereinkommen vor, dass sich die Anerkennung der Nationalität in einer echten technischen und künstlerischen Beteiligung von Darstellern und Technikern aus den beteiligten Ländern niederschlagen muss. Nach dem Erläuternden Bericht zu dem revidierten Übereinkommen sind die Begriffe „technisch“ und „künstlerisch“ von den zuständigen Behörden im Lichte der nationalen Rechtsvorschriften und der Normen der Filmwirtschaft auszulegen (Artikel 8).

Das revidierte Übereinkommen legt zudem fest, dass die Postproduktion in einem Land durchzuführen ist, das an der Koproduktion beteiligt ist, es sei denn, in den betreffenden Ländern sind keine geeigneten technischen Einrichtungen vorhanden. Nach dem Erläuternden Bericht zu dem revidierten Übereinkommen kann ein Staat die



Einwohner von Ländern, die zu seinem Kulturkreis gehören, den eigenen Einwohnern gleichstellen.

2.2.1.2.4. Rechte der Koproduzenten

Diese Bestimmung wurde im revidierten Übereinkommen neu formuliert, um sowohl den zugrunde liegenden Begriff des Miteigentums an den Rechten zu klären als auch der technologischen Entwicklung in der Branche Rechnung zu tragen. Das revidierte Übereinkommen stellt daher klar, dass eine Koproduktion ein gemeinsames Eigentum an allen für die Herstellung, Verbreitung und Verwertung des Kinofilms erforderlichen Rechten und (aber nicht ausschließlich) am physischen Material des Films begründet.

Nach dem revidierten Übereinkommen muss der Koproduktionsvertrag zudem vorsehen, dass die erste fertiggestellte Fassung des Kinofilms (der Master), einschließlich der ersten fertiggestellten Fassung in der bzw. den Originalsprache(n) und des für die Herstellung alternativer Sprachfassungen erforderlichen Materials an einem von den Koproduzenten einvernehmlich bestimmten Ort hinterlegt wird. Jedem Produzenten muss der freie Zugang zum Filmmaterial und zum Master zur Verwendung als Vervielfältigungsmedium gewährleistet werden (Artikel 7).

2.2.1.2.5. Finanzielle Koproduktionen

Damit das Übereinkommen einen Rahmen für diejenigen Produktionen schaffen kann, bei denen die Notwendigkeit, die kulturelle Identität eines Projekts zu respektieren und kohärente künstlerische Entscheidungen zu gewährleisten, eine tatsächliche technische und künstlerische Zusammenarbeit ausschließt, und um die Komplexität der Strukturierung multilateraler Koproduktionen, an denen viele Koproduzenten beteiligt sind, zu verringern, sind im Rahmen des revidierten Übereinkommens (Artikel 9) innerhalb bestimmter Grenzen rein finanzielle Beteiligungen möglich. Sie müssen folgende Voraussetzungen erfüllen:

- Sie umfassen eine oder mehrere Minderheitsbeteiligungen, die lediglich finanzieller Art sein können, entsprechend dem Koproduktionsvertrag, jedoch darf der jeweilige nationale Anteil nicht weniger als 10 % und nicht mehr als 25 % der Produktionskosten betragen;
- sie umfassen einen Mehrheitskoproduzenten, der einen tatsächlichen technischen und künstlerischen Beitrag leistet und die Voraussetzungen für die Anerkennung des Kinofilms als nationaler Film in seinem Land erfüllt;
- sie tragen zur Förderung der kulturellen Vielfalt und des interkulturellen Dialogs bei;
- sie sind Gegenstand von Koproduktionsverträgen, die Bestimmungen über die Aufteilung der Einnahmen enthalten.

Solche finanziellen Koproduktionen können nur als Koproduktionen anerkannt werden, wenn die zuständigen Behörden in jedem Einzelfall ihre Genehmigung erteilt haben.



2.2.1.2.6. Ausgewogene Beteiligung

Wie im Erläuternden Bericht zu dem revidierten Übereinkommen erläutert, zielt das Übereinkommen darauf ab, offizielle Koproduktionen von Kinofilmen zwischen den Parteien zu fördern. In vielen Ländern erhält die Filmwirtschaft beträchtliche öffentliche Mittel, und eine Anerkennung als offizielle Koproduktion kann minoritären Koproduzenten den Zugang zu diesen Mitteln ermöglichen. Unter diesen Umständen können die Vertragsparteien Wert darauf legen, in ihren Koproduktionsbeziehungen mit anderen Parteien die Ausgewogenheit zu wahren. Zu diesem Zweck führt das Übereinkommen ein neues Konzept der allgemeinen Ausgewogenheit in den Beziehungen im Bereich des Kinofilms im Hinblick sowohl auf den investierten Gesamtbetrag als auch auf die künstlerische und technische Beteiligung an in Koproduktionen hergestellten Kinofilmen ein (Artikel 10).

Diese neue Bestimmung ermöglicht es den Parteien, auf der Wiederherstellung der Ausgewogenheit zu bestehen, wenn sie in ihren Koproduktionsbeziehungen zu einem bestimmten Land einen Mangel an Gegenseitigkeit festgestellt haben. Offensichtliche Unausgewogenheiten können beispielsweise die Differenz zwischen dem Fluss nationaler Investitionen zur Finanzierung ausländischer Filme und dem Fluss ausländischer Investitionen zur Finanzierung der eigenen Filmwirtschaft betreffen. Ein weiteres Beispiel wäre eine Unausgewogenheit in einem bestimmten Zeitraum zwischen der Anzahl majoritärer Koproduktionen und der Anzahl minoritärer Koproduktionen mit einem oder mehreren Partnerländern.

Nach dem revidierten Übereinkommen kann eine Vertragspartei, die innerhalb eines angemessenen Zeitraums ein solches Defizit in ihren Koproduktionsbeziehungen mit einer oder mehreren anderen Parteien feststellt, die Wiederherstellung eines ausgewogenen Verhältnisses in ihren Beziehungen zu dieser oder diesen Parteien im Bereich des Kinofilms zur Voraussetzung für die Genehmigung einer weiteren Koproduktion machen. Wie jedoch aus dem Erläuternden Bericht zu dem revidierten Übereinkommen hervorgeht, sollte eine solche Weigerung, den Status einer offiziellen Koproduktion zu gewähren, nur als letztes Mittel ergriffen werden, nachdem die üblichen Konsultationskanäle zwischen den betreffenden Parteien ausgeschöpft sind.

2.2.1.2.7. Beitritt von Nichtmitgliedern des Europarats

Gemäß Artikel 18 ist das revidierte Übereinkommen offen für die Unterzeichnung durch die Mitgliedstaaten des Europarats und die anderen Vertragsstaaten des Europäischen Kulturabkommens.²⁸ Wie der Erläuternde Bericht zum revidierten Übereinkommen²⁹ präzisiert, „[...] haben die Parteien angesichts eines bedeutenden Trends zur Internationalisierung in der Filmwirtschaft beschlossen, das revidierte Übereinkommen für den Beitritt außereuropäischer Länder zu öffnen [...]“. Während das Übereinkommen von 1992

²⁸ Zur Erinnerung: Das Übereinkommen von 1992 war gemäß Artikel 18 ebenfalls offen für den Beitritt europäischer Nichtmitgliedstaaten des Europarats sowie der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft.

²⁹ Siehe den Erläuternden Bericht zu dem revidierten Übereinkommen, op. cit., Absatz 57 ff.



eine Förderung und einen Rahmen für europäische Koproduktionen vorsah, sieht das revidierte Übereinkommen nun eine Förderung und einen Rahmen für offiziell anerkannte internationale Koproduktionen vor. Das allgemeine Verfahren für den Beitritt eines nichteuropäischen Staates ist in Artikel 20 des revidierten Übereinkommens festgelegt und erfordert zunächst eine Interessenbekundung durch den betreffenden Staat. Die Entscheidung, ob eine Einladung zum Beitritt ausgesprochen wird, muss von den Mitgliedern des Europarats, die das Übereinkommen ratifiziert haben, einstimmig beschlossen werden. Getroffen wird diese Entscheidung dann vom Ministerkomitee. Anschließend wird dem betreffenden Staat vom Generalsekretariat eine Einladung zum Beitritt zu dem Übereinkommen übermittelt. Anschließend kann der außereuropäische Staat die Beitrittsurkunde hinterlegen.

2.2.1.2.8. Antragsverfahren

Eine weitere wichtige Neuerung des revidierten Übereinkommens betrifft das Antragsverfahren zur Verleihung des Koproduktionsstatus durch die nationalen Behörden. Im Rahmen von Anhang 1 des revidierten Übereinkommens wird dieses Verfahren mit der herrschenden Praxis der zuständigen Behörden in Einklang gebracht. Nach einer ersten, vorläufigen Phase der Anerkennung der Koproduktion vor den Dreharbeiten folgt eine zweite Phase, die der endgültigen Vergabe des offiziellen Koproduktionsstatus nach Fertigstellung des Films entspricht. Die für die jeweilige Phase erforderlichen Dokumente sind aufgeführt, wobei die nationalen Behörden jedoch zusätzliche Dokumente nach Maßgabe der innerstaatlichen Rechtsvorschriften verlangen können.

2.2.1.2.9. Schlussbestimmungen

Das revidierte Übereinkommen ersetzt für die Vertragsstaaten das Übereinkommen von 1992. Sind an einer Koproduktion jedoch eine Vertragspartei des revidierten Übereinkommens und eine Vertragspartei des Übereinkommens von 1992, die das revidierte Übereinkommen nicht ratifiziert hat, beteiligt, so findet das Übereinkommen von 1992 weiterhin Anwendung (Artikel 16).

Da zudem das Übereinkommen von 1992 die Schaffung eines Überwachungsmechanismus nicht vorsah, überträgt Artikel 17 des revidierten Übereinkommens die Verantwortung für die Kontrolle des revidierten Instruments dem Vorstand des Europäischen Förderungsfonds für die Koproduktion und Verbreitung kreativer Kinofilme und audiovisueller Werke (Eurimages). Jede Vertragspartei des Übereinkommens, die nicht Mitglied von Eurimages ist, kann im Vorstand von Eurimages vertreten sein und dort eine Stimme haben, wenn dieser Aufgaben wahrnimmt, die das Übereinkommen ihm zuweist.

Um die wirksame Anwendung des Übereinkommens zu fördern, kann der Vorstand von Eurimages Vorschläge zur Erleichterung des Austauschs von Erfahrungen und bewährten Verfahren zwischen den Parteien unterbreiten. Zudem kann er Stellungnahmen zu allen Fragen im Zusammenhang mit der Anwendung und



Durchführung des Übereinkommens abgeben und den Vertragsparteien diesbezüglich konkrete Empfehlungen geben (Artikel 17).

Das Übereinkommen trat am 1. Oktober 2017 in Kraft, nachdem drei Staaten, darunter mindestens zwei Mitgliedstaaten des Europarats, ihre Zustimmung ausgedrückt haben, durch das Übereinkommen gebunden zu sein. Bei Erscheinen der vorliegenden Publikation war das revidierte Übereinkommen von 15 Staaten unterzeichnet und von sieben von ihnen ratifiziert worden.³⁰

2.2.2. Eurimages

2.2.2.1. Ziele und interne Führungsstruktur

Eurimages ist der Kulturförderfonds des Europarats. Es fördert das unabhängige Filmschaffen durch die finanzielle Unterstützung von Spiel-, Animations- und Dokumentarfilmen. Dabei fördert Eurimages die Zusammenarbeit zwischen Fachleuten aus verschiedenen Ländern. Seit der Gründung im Jahr 1989³¹ hat Eurimages 1962 europäische Koproduktionen mit einem Gesamtbetrag von rund EUR 574 Millionen unterstützt.

Eurimages umfasst derzeit 37 der 47 Mitgliedstaaten des Europarats sowie Kanada als assoziiertes Mitglied. Jeder Mitgliedstaat ist im Vorstand vertreten. Der Vorstand legt die Politik des Fonds und die Bedingungen für die Gewährung der finanziellen Förderung fest. Er wählt auch die zu fördernden Projekte aus und tritt viermal im Jahr zusammen. Der Vorstand wählt seinen Präsidenten aus dem Kreis der von den Mitgliedstaaten vorgeschlagenen Personen. Die Aufgabe des Präsidenten besteht darin, den Fonds in Fragen der audiovisuellen Politik zu vertreten, Debatten zu führen und einen aktiven Dialog mit Fachleuten aus dem Kinobereich zu pflegen. Verwaltet wird Eurimages von einem Sekretariat unter der Leitung eines Geschäftsführenden Direktors, das dem Generalsekretär des Europarats untersteht. Es ist für die Umsetzung der Vorstandsbeschlüsse und die Pflege der Kontakte zu den Filmschaffenden zuständig und hat auch die Aufgabe, Förderanträge zu prüfen und die Weiterverfolgung von Förderverträgen sicherzustellen.

³⁰ Kroatien, Litauen, Malta, Niederlande, Norwegen, Slowakei und Schweden.

³¹ 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>.



2.2.2.2. Förderung von Koproduktionen

Eurimages verfügt über ein jährliches Gesamtbudget von rund EUR 25 Millionen. Diese Finanzausstattung ergibt sich im Wesentlichen aus den Beiträgen der Mitgliedstaaten und der assoziierten Mitglieder, sowie aus den Erträgen der gewährten Darlehen. Diese Beiträge werden jedes Jahr von den Vertretern der Mitgliedstaaten im Eurimages-Vorstand nach einer bestimmten (ebenfalls vom Vorstand beschlossenen) Skala festgelegt, die vier Kriterien berücksichtigt:³²

- den Wohlstand (BIP) und die Einwohnerzahl des Landes,
- das Koproduktionsvolumen jedes Landes (mit unterschiedlichen Koeffizienten für majoritäre und minoritäre Koproduktionen),
- die Höhe der Förderung, die bei Eurimages von Koproduzenten in einem bestimmten Land für förderfähige Projekte beantragt wurde (unabhängig davon, ob die Förderung zustande gekommen ist),
- den Betrag, den Koproduzenten in einem bestimmten Land für geförderte Projekte aus dem Fonds erhalten haben.

Insgesamt verfügt Eurimages derzeit über vier Hauptförderprogramme:³³

- Spielfilm-Koproduktion,
- Filmverleih³⁴,
- Aufführung³⁵,
- Promotion³⁶.

Die Unterstützung von Eurimages erfolgt in Form zinsgünstiger Darlehen (Koproduktionsförderung) oder Zuschüsse (Verleih und Aufführung). Die Rückzahlung der zinsgünstigen Darlehen richtet sich nach den Einnahmen aus den geförderten Projekten.

³² Für Details siehe Eurimages, Financial Regulations of the support fund for the co-production and distribution of creative cinematographic and audiovisual works "EURIMAGES", <https://rm.coe.int/financial-regulations-of-the-support-fund-for-the-co-production-and-di/16808f1e6e>.

³³ Siehe Details unter: <https://www.coe.int/en/web/eurimages/coproduction>.

³⁴ Das Verleihförderprogramm ist nur für Fachleute mit Sitz in Mitgliedstaaten von Eurimages bestimmt, die keinen Zugang zum Creative-Europe-MEDIA-Verleihprogramm der EU haben, nämlich Armenien, Kanada, Georgien, die Russische Föderation, die Schweiz und die Türkei.

³⁵ Ziel dieser Förderlinie ist es, (i) das Angebot förderfähiger Filme in den Kinos der Mitgliedstaaten von Eurimages, die keinen Zugang zu Fördermitteln im Rahmen des Teilprogramms Creative Europe – MEDIA haben, zu erhöhen. Die folgenden Länder kommen für das Eurimages-Förderprogramm für Kinos in Frage: Armenien, Kanada, Georgien, die Russische Föderation, die Schweiz und die Türkei; (ii) die Bemühungen der Kinos zur Verbesserung des Programmangebots an solchen Filmen und der Promotion für sie zu unterstützen; (iii) ein breiteres Kino-Netzwerk aufzubauen, das gemeinsame Initiativen ermöglicht, sowohl zwischen Kinobetreibern und Verleihern als auch mit anderen Eurimages-Mitgliedstaaten und europäischen Organisationen, die Kinos unterstützen.

³⁶ Die Unterstützung von Eurimages bei der Promotion umfasst die Teilnahme an den wichtigsten Filmmärkten in Europa, die Zusammenarbeit über Partnerschaften mit Filmfestspielen, die Zusammenarbeit mit Koproduktionsmärkten auf der ganzen Welt zur Verleihung der Eurimages-Preise (Co-production Development Award, Lab Project Awards, Co-production Award) und die Sicherstellung der Präsenz von Eurimages-Filmen bei großen Festspielen.

Die Koproduktionsförderung zielt konkret auf die Förderung von Koproduktionen zwischen den Eurimages-Mitgliedstaaten ab und unterstützt Spiel-, Animations- und Dokumentarfilme mit einer Mindestlänge von 70 Minuten.

Pro Jahr erfolgen vier Ausschreibungen für Projekte. Das Sekretariat wendet die in den Förderrichtlinien enthaltenen Förderfähigkeitskriterien an und berichtet an den Vorstand. Die vom Sekretariat für förderfähig erklärten Projekte werden dann vom Vorstand auf der Grundlage der künstlerischen Expertise unabhängiger professioneller Drehbuchlektoren bewertet. Bei seiner Förderentscheidung orientiert sich der Vorstand an den Auswahlkriterien in den Richtlinien.

2.2.2.2.1. Eurimages-Richtlinien für die Koproduktionsförderung 2018

Der Vorstand von Eurimages erlässt jährlich Richtlinien zur Förderung der Koproduktion abendfüllender Spiel-, Animations- und Dokumentarfilme. Die neueste Fassung der Richtlinien³⁷ trat am 1. Januar 2018 in Kraft und spiegelt die Änderungen des revidierten Übereinkommens wider. Die Richtlinien regeln sämtliche Aspekte rund um die Vergabe von Fördermitteln für Filme, wie in Tabelle 7 erläutert.

Tabelle 7. Wichtigste Bestimmungen der Richtlinien 2018

Wichtigste Bestimmungen	Richtlinien 2018
Ausschreibung für Projekte	<ul style="list-style-type: none"> - Anforderungen an die Anträge - Fristen
Allgemeine Bestimmungen	<ul style="list-style-type: none"> - Spiel-, Animations- und Dokumentarfilme mit einer Mindestlänge von 70 Minuten, die für die Vorführung im Kino bestimmt sind; - Koproduktionen zwischen mindestens zwei unabhängigen Koproduzenten, die in verschiedenen Mitgliedstaaten des Fonds niedergelassen sind; - Einhaltung der Gesetze, bilateralen Verträge und der kulturellen Ziele des Fonds; - Einschluss einer digitalen Masterkopie für den Kinostart.
Förderfähige Produzenten	<ul style="list-style-type: none"> - Unabhängige Produktionsgesellschaft (d.h. bei der weniger als 25 % des Aktienkapitals von einem einzigen Rundfunkveranstalter gehalten werden bzw. weniger als 50 %, wenn mehrere Rundfunkveranstalter beteiligt sind); - in einem der Mitgliedstaaten des Fonds niedergelassene

³⁷ Current regulations for the support of co-production of full-length feature films, animation and documentaries, <https://m.coe.int/eurimages-support-for-co-production-feature-length-fiction-animation-a/168076e918>. Siehe auch die wichtigsten Änderungen in den Richtlinien 2018 unter: <https://rm.coe.int/information-for-producers-main-changes-in-the-regulations-for-co-produ/168076dea8>.



Wichtigste Bestimmungen	Richtlinien 2018
	<p>Produzenten;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Produzenten, die zuvor Unterstützung von Eurimages erhalten haben, müssen alle vertraglichen Verpflichtungen gegenüber dem Fonds erfüllt haben.
<p>Koproduktionsstruktur (Anteil der Produktionskosten in %)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Bei multilateralen Koproduktionen: majoritärer Koproduzent: max. 70 % / minoritärer Koproduzent: max. 10 %; - Bei bilateralen Koproduktionen: majoritärer Koproduzent: max. 80 % / minoritärer Koproduzent: max. 20 % (max. 90 % bei majoritären Koproduzenten bilateraler Koproduktionen mit einem Budget über EUR 5 Millionen); - Bei Projekten, die unter das revidierte Übereinkommen fallen, gelten die dort festgelegten Anteile; - Ordnungsgemäß unterzeichnetes Koproduktionsabkommen.
<p>Beteiligung von Produzenten und Finanziers</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Koproduzenten aus Nichtmitgliedstaaten des Fonds können an dem Projekt teilnehmen, sofern ihr gemeinsamer Koproduktionsanteil 30 % des Gesamtbudgets der Koproduktion nicht überschreitet.
<p>Technische und künstlerische Zusammenarbeit und finanzielle Koproduktionen</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Künstlerische und/oder technische Zusammenarbeit zwischen mindestens zwei Koproduzenten, die in verschiedenen Mitgliedstaaten des Fonds niedergelassen sind; - Finanzielle Koproduktionen unter bestimmten Bedingungen.
<p>Förderungsfähiges Projekt</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Basierend auf Punkteprüfung, die je nach Projekttyp – Spiel-, Animations- oder Dokumentarfilm – variiert.
<p>Beginn der Dreharbeiten</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Nach der Prüfung durch den Vorstand, spätestens aber sechs Monate danach, mit der Möglichkeit zu Abweichungen unter bestimmten Bedingungen.
<p>Urheberrechtsbestimmungen und gemeinsames Eigentum am Negativ</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Die eingereichten Projekte müssen den in den Koproduktionsländern geltenden Urheberrechtsbestimmungen entsprechen, unter anderem in Bezug auf Entscheidungen über den endgültigen Schnitt. - Das Negativ muss gemeinsames Eigentum aller Koproduzenten sein.
<p>Finanzielle Voraussetzungen</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Die Projekte müssen in jedem Koproduktionsland von öffentlicher Förderung, einem Fernseh-Pre-Sale, einer Mindestgarantie oder einer anderen finanziellen Regelung profitieren, die von Eurimages überprüft und akzeptiert werden kann. Öffentliche Förderung für Entwicklung und Postproduktion ist unter bestimmten Bedingungen ebenfalls akzeptabel;



Wichtigste Bestimmungen	Richtlinien 2018
	<ul style="list-style-type: none"> - Mindestens 50 % der Finanzierung in jedem der Koproduktionsländer müssen bestätigt werden; - Das Produktionsbudget muss eindeutig die Kosten enthalten, die für die Erstellung einer digitalen Masterkopie für den Kinostart erforderlich sind.
Auswahl des Projekts	<ul style="list-style-type: none"> - Analyse durch das Sekretariat; - Auswahlkriterien des Vorstands, basierend auf der Qualität und Originalität des Drehbuchs; der Vision und dem Stil des Regisseurs; dem Beitrag des Teams und dem Grad der künstlerischen und technischen Zusammenarbeit; der Konsistenz und dem Umfang der bestätigten Finanzierung sowie dem Potenzial für die Verbreitung.
Art und Höhe der finanziellen Förderung	<ul style="list-style-type: none"> - Rückzahlbares zinsloses Darlehen – Vorschuss auf Einnahmen; - Max. 17 % der Gesamtproduktionskosten (bei Dokumentarfilmen 25 %) bis zur Höhe von EUR 500 000.
Aufteilung der finanziellen Förderung	<ul style="list-style-type: none"> - An jeden Koproduzenten entsprechend dem Anteil seiner finanziellen Beteiligung an der Koproduktion, mit Ausnahmen unter bestimmten Bedingungen.
Auszahlung der finanziellen Förderung	<ul style="list-style-type: none"> - In drei Raten, sofern nicht anders mit Eurimages vereinbart: - erste Rate von 60 % des Gesamtbetrags zum Zeitpunkt der Unterzeichnung des Förderungsvertrages mit Eurimages und dem Beginn der Dreharbeiten; - zweite Rate von 20 % unter der Bedingung, dass bestimmte Dokumente vorliegen: Bestätigung der Fertigstellung einer digitalen Masterkopie für den Kinostart; Verleihgarantien und/oder Pre-Sales; Zeichnung der Liste der Abzüge, Finanzplan; Creditliste; - dritte Rate von 20 %: nach Bestätigung des Kinostarts in den Koproduktionsländern oder (bei Dokumentationen) Auswahl in mindestens einem bedeutenden Festival und nachdem Eurimages die endgültigen Gesamtproduktionskosten und die Ausgaben jedes Koproduzenten, den endgültigen Finanzplan, den Nachweis über die Zahlung der Mindestgarantie und die Liste der Abzüge sowie das Werbematerial für jedes Koproduktionsland erhalten und genehmigt hat.
Rückzahlung der Förderung	<ul style="list-style-type: none"> - Eurimages-Rückerstattungskorridor: Der Förderbetrag ist ab dem ersten Euro aus den Nettoeinnahmen der einzelnen Produzenten zurückzuzahlen, und zwar in Höhe des Prozentsatzes des Anteils von Eurimages an der Finanzierung des Films und nach Abzug der für die Finanzierung des Films erforderlichen Verleihgarantien und/oder Pre-Sales; - Nettoeinnahmen der Produzenten;



Wichtigste Bestimmungen	Richtlinien 2018
	<ul style="list-style-type: none">- abzugsfähige Beträge;- Aufstellungen der Einnahmen;- Inkassokonto;
Änderung der gewährten Förderung und Kündigung	<ul style="list-style-type: none">- Entwicklung der Koproduktion;- Rückgang der Produktionskosten;- Stornierung der finanziellen Förderung;- Kinostart.
Streitbeilegung und Auslegung	<ul style="list-style-type: none">- Gegen eine Entscheidung des Vorstands, einen Antrag auf finanzielle Förderung nicht zu unterstützen, besteht kein Berufungsrecht;- Schiedsstelle;- Der Vorstand behält sich das Recht vor, diese Regelungen auszulegen und zu ändern.

2.2.3. Nordisk Film & TV Fond

Der 1990 gegründete Nordisk Film & TV Fond³⁸ mit Sitz in Oslo, Norwegen, hat sich zum Ziel gesetzt, hochwertige Film- und Fernsehproduktionen in den fünf nordischen Ländern (Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden) zu fördern, indem er die Aufstockungsfinanzierung von Spielfilmen, Fernsehfilmen/-serien und kreativen Dokumentationen unterstützt.

Der Nordisk Film & TV Fond wird von 18 Partnern finanziert: dem Nordischen Ministerrat, fünf nationalen Filminstitutionen bzw. -fonds und zwölf öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehsendern in der Region.³⁹ Das jährliche Budget beträgt ca. NOK 100 Millionen (EUR 10 500 000). Ein Drittel dieses Budgets wird vom Nordischen Ministerrat bereitgestellt, ein Drittel vom Nordischen Filminstitut und ein Drittel von den nordischen Fernsehgesellschaften, die Vertragsparteien des Fonds sind. Der Finanzbeitrag unterliegt

³⁸ <http://www.nordiskfilmogtvfond.com>.

³⁹ Zu den Parteien des Fonds gehören der Nordische Ministerrat (www.norden.org), das Dänische Filminstitut (www.dfi.dk), DR (www.dr.dk), TV2 Dänemark (<http://tv2.dk>), die Finnische Filmstiftung (<http://ses.fi/etusivu/>), Yle (<http://yle.fi>), MTV Oy (<https://www.mtv.fi>), das Isländische Filmzentrum (www.icelandicfilmcentre.is), RUV (<http://ruv.is>), 365 Media – Stod2 (www.stod2.is), das Norwegische Filminstitut (www.nfi.no), NRK (www.nrk.no), TV2 Norwegen (www.tv2.no), Discovery Networks Norway – TVNorge (www.tvnorge.no), das Schwedische Filminstitut (www.filminstitutet.se), SVT (www.svt.se), TV4 (www.tv4.se) und Discovery Networks Sweden – Kanal 5 (www.dplay.se/kanal5/).



dem verlängerbaren Fünfjahresabkommen⁴⁰ zwischen dem Nordischen Ministerrat und den Parteien des Fonds.

Der Vorstand wird vom Nordischen Ministerrat ernannt. Er umfasst Vertreter der Vertragsparteien des Fonds und setzt sich aus Personen zusammen, die Einblick in die Arbeitsbereiche des Nordisk Film & TV Fond haben. Jeweils mindestens zwei der Vorstandsmitglieder müssen über besondere Kenntnisse in der Filmwirtschaft und im Fernsehbereich verfügen.

Nordisk Film & TV Fond unterhält folgende Förderprogramme:

- Produktionsförderung für Spielfilme,
- Produktionsförderung für Fernsehfilme/-serien,
- Produktionsförderung für Dokumentarfilme,
- Förderung des Verleihs (einzelner Film),
- Paketförderung („Slate Funding“) des Verleihs (bis zu drei Filme),
- Förderung der Synchronisation,
- Förderung von Initiativen zur Filmkultur,
- Förderung der strategischen Entwicklung (nur auf Antrag des Fonds).

2.3. Europäische Union

2.3.1. Creative Europe – MEDIA – Koproduktionsfonds

Seit 2014 können internationale Koproduktionsfonds die MEDIA-Förderung in Anspruch nehmen, um Koproduktionen zwischen Europa und Drittländern zu unterstützen.⁴¹ Dieser mit EUR 1,5 Millionen pro Jahr dotierte Mechanismus kofinanziert vier bis sieben Fonds⁴² zur Förderung von 25 internationalen Koproduktionen. Mit dieser Förderung will Creative Europe europäische Koproduktionsfonds ermutigen, kreative Filmprojekte mit europäischen und außereuropäischen Partnern zu koproduzieren und ihre Verbreitung auf dem internationalen Markt zu erleichtern.

Förderfähig sind Fonds zur Unterstützung internationaler Koproduktionen, die in einem MEDIA-Land niedergelassen und mindestens ein Jahr lang aktiv sind. Der finanzielle Beitrag der Union zu den Fonds darf 80 % der gesamten erstattungsfähigen Kosten der Maßnahme nicht überschreiten. Der Höchstbeitrag pro ausgewähltem Antragsteller beträgt EUR 400 000. Die Tätigkeit der Koproduktionsfonds, die für eine MEDIA-Unterstützung in Betracht kommen, muss entweder in der Förderung der

⁴⁰ Siehe das Abkommen 2015–2019, englische Übersetzung unter:

<http://cdn.nordiskfilmogtvfond.com/assets/download/Agreement-of-the-fund-English-translation.docx>.

⁴¹ Creative Europe – MEDIA – Co-production funds International Co-production Funds, Creative Europe, https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/actions/media/creative-europe-media-co-production-funds_en.

⁴² Die Liste der Fonds für 2018 findet sich weiter unten in diesem Abschnitt.



Koproduktion abendfüllender Spiel-, Animations- oder Dokumentarfilme oder in der Umsetzung einer Vertriebsstrategie für die geförderten Filme (maximal EUR 15 000 pro Gebiet) bestehen.

Diese Koproduktionen müssen bei Dokumentarfilmen zu 20 % bis 70 % und bei Spiel- und Animationsfilmen zu 25 % bis 70 % von europäischen Produzenten finanziert werden. Die Anträge förderfähiger Fonds werden mit 100 Punkten mit folgender Gewichtung bewertet:

- Relevanz und europäischer Mehrwert (40 Punkte),
- Qualität von Inhalt und Aktivitäten (30 Punkte),
- Verbreitung der Projektergebnisse, Auswirkungen und Nachhaltigkeit (25 Punkte),
- Teamqualität (5 Punkte).

Diese MEDIA-Förderung hat viel zur Entwicklung von Koproduktionsfonds auf nationaler Ebene beigetragen, so etwa des IDFA Bertha Fund Europe in den Niederlanden oder von ACM (*Aide aux Cinémas du Monde*, CNC) in Frankreich.⁴³ Im Rahmen der Ergebnisse der jüngsten, im Juli 2018 veröffentlichten Ausschreibung unterstützte MEDIA (ebenso wie 2017) fünf internationale Fonds mit einem Gesamtbetrag von EUR 1 549 800:⁴⁴

- HBF+ Europe (EUR 300 000),
- TFL Co-production Fund, TFL World Co-production Fund & TFL Audience Design Fund (EUR 324 800),
- IDFA Bertha Fund Europe (EUR 320 000),
- World Cinema Fund Europe (EUR 205 000),
- ACM Distribution (EUR 400 000)⁴⁵.

2.4. Außerhalb Europas

2.4.1. Iberoamerika

2.4.1.1. Internationale Verträge über die Koproduktion von Kinofilmen

Seit Anfang der 1990er Jahre haben sich mehrere Länder Lateinamerikas zusammengeschlossen, um einen Iberoamerikanischen audiovisuellen Raum (*Espacio audiovisual Ibero-Americano*) zu schaffen, an dem auch einige europäische Länder wie Spanien und Portugal beteiligt sind. Insbesondere zwei konstitutive Verträge, nämlich das lateinamerikanische Abkommen über die Koproduktion von Kinofilmen (*Acuerdo*

⁴³ Weitere Details enthält Abschnitt 3.2. dieser Publikation.

⁴⁴ <http://www.creativeeuropeuk.eu/news/five-co-production-funds-supported-creative-europe>.

⁴⁵ <https://mediadeskbelgique.wordpress.com/category/soutien-aux-producteurs/coproduction-internationale/page/1/>.



Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica, ALCOCI)⁴⁶ und das Abkommen über die iberamerikanische Integration im Bereich des Kinofilms (*Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana*), CONICI)⁴⁷ wurden am 11. November 1989 in Caracas, Venezuela, unterzeichnet und am 14. Juli 2006 in Bogota, Kolumbien, sowie am 28. November 2007 in Córdoba, Spanien, durch Änderungsprotokolle geändert. Beide Instrumente wurden konzipiert, um zur kulturellen Entwicklung der Region und ihrer Identität beizutragen und vor allem im Rahmen einer effektiven Entwicklung der Fachkreise ihrer Mitgliedstaaten ihrer filmischen und audiovisuellen Entwicklung Impulse zu verleihen, insbesondere in den Ländern mit unzureichender Infrastruktur. Koproduktionen von Kinofilmen zwischen den Vertragsstaaten wurden als direkter und effizienter Weg zur Förderung der Filmindustrie und der audiovisuellen Wirtschaft in der Region betrachtet.

Je nach Fall variiert bei Koproduktionen der anwendbare Bezugsrahmen in Abhängigkeit von dem betreffenden Land.

Das Iberoamerikanische Abkommen über die Koproduktion von Kinofilmen (*Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica*, ALCOCI),⁴⁸ das sich aus der Änderung von 2006 ergibt, ist seit dem 15. September 2016 in Kraft. Es handelt sich um einen Rechtsrahmen für Koproduktionen, dessen Anwendung auf die acht Länder beschränkt ist, die ihn bisher ratifiziert haben: Brasilien, Kolumbien, Costa Rica, Spanien, Nicaragua, Panama, Paraguay und Uruguay.

Alternativ gilt für eine weitere Gruppe von acht Ländern (Argentinien, Bolivien, Kuba, Chile, Mexiko, Peru, Portugal und Venezuela) vorübergehend der Text des Iberoamerikanischen Abkommens über die Koproduktion von Kinofilmen (*Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica*)⁴⁹ der Konferenz der lateinamerikanischen Filmbehörden (*Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica*, CACI)⁵⁰ vom 20. Juni 2000.

Darüber hinaus genehmigte die CACI am 28. November 2007 in Córdoba, Spanien, das Reglement des Iberoamerikanischen Abkommens über die Koproduktion von Kinofilmen (*Reglamento del Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica*, RAICOCI),⁵¹ das den Mitgliedstaaten des CACI ein Regulierungsinstrument an die Hand

⁴⁶ Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica, Caracas, 11 November 1989, <http://caci-iberoamerica.org/wp-content/uploads/2016/09/alcoci-1989.pdf>.

⁴⁷ Der Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana wurde am 11. November 1989 von Argentinien, Bolivien, Kolumbien, Kuba, Ecuador, Spanien, Mexiko, Nicaragua, Panama, Peru, Venezuela, der Dominikanischen Republik und Brasilien unterzeichnet, http://www.recam.org/files/documents/convenio_integr_cine_al.pdf.

⁴⁸ Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica, Texto refundido resultante del Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica (1989) y de su Protocolo de Enmienda (2006), <http://www.programaibermedia.com/wp-content/uploads/2013/04/ACUERDO-IBEROAMERICANO-DE-COPRODUCCION-CINEMATOGRAFICA-Texto-Refundido-V....pdf>.

⁴⁹ Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica, <http://caci-iberoamerica.org/wp-content/uploads/2016/09/acuerdo-de-coproduccion-madrid-2000.pdf>.

⁵⁰ <http://caci-iberoamerica.org/quienes-somos/>.

⁵¹ Reglamento del Acuerdo Iberoamericano de Coproducción Cinematográfica, <http://caci-iberoamerica.org/wp-content/uploads/2016/09/raicoci-2007-reglamento-acuerdo-coproduccion-2007.pdf>.



gibt, das die Anwendung des AICOI durch die Übernahme spezifischerer Verfahren und Kriterien erleichtert.

Außer Ecuador, das dem ALCOI unterliegt, gelten für die anderen fünf Länder (Dominikanische Republik, Puerto Rico, Guatemala, El Salvador und Honduras), die den Iberoamerikanischen audiovisuellen Raum bilden und im Begriff sind, den internationalen Instrumenten der CACI beizutreten oder sie zu ratifizieren, derzeit die jeweiligen internen Regelungen bzw. die Bestimmungen der bilateralen Koproduktionsabkommen, die ihnen zur Verfügung stehen.

2.4.1.2. Ibermedia

Ibermedia⁵² wurde mit dem Ziel gegründet, die Koproduktion von Spiel- und Dokumentarfilmen in der iberoamerikanischen Region zu fördern. Das Programm wurde vom Iberoamerikanischen Gipfeltreffen der Staats- und Regierungschefs 1995 in Bariloche, Argentinien, genehmigt, und der endgültige Startschuss fiel nach dem 7. Iberoamerikanischen Gipfeltreffen im November 1996 in Isla Margarita, Venezuela. Die erste offene Ausschreibung von Projektzuschüssen fand im folgenden Jahr statt.

Ibermedia zielt auf die Schaffung eines iberoamerikanischen audiovisuellen Raums ab, und zwar durch finanzielle Unterstützung und durch Ausschreibungen, die allen unabhängigen Filmproduzenten aus den lateinamerikanischen Mitgliedsländern sowie Spanien, Portugal und seit Kurzem auch Italien offen stehen. Das Programm fördert zudem Exzellenz im Kino der iberoamerikanischen Gemeinschaft, trägt zur Verwirklichung audiovisueller Projekte bei, die auf den Markt zielen, fördert die Integration der Produktionsfirmen in Netzwerke, um Koproduktionen zu erleichtern, und trägt durch Workshops, Stipendien oder Seminare, die Förderung der solidarischen Zusammenarbeit und den Einsatz neuer Technologien zur kontinuierlichen Weiterbildung von Produktionsfachleuten und Führungskräften der audiovisuellen Wirtschaft bei.

⁵² <http://www.programaibermedia.com/el-programa/>.



2.5. Sonstige multilaterale / regionale Programme

Auf multilateraler oder regionaler Ebene⁵³ bestehen weitere Programme, die Zuschüsse für Koproduktionen von Kinofilmen vergeben, entweder als Haupttätigkeit oder punktuell, wie aus folgender Tabelle hervorgeht.

Tabelle 8. Liste sonstiger wichtiger multilateraler / regionaler Programme

Zielregion	Programm	Zielsetzung	Website
Südosteuropa	SEE Cinema Network	Das South Eastern Europe Cinema Network (SEE CINEMA NETWORK) wurde im Jahr 2000 auf der Insel Hydra, Griechenland, von Organisationen gegründet, die die nationalen Kinos von elf Ländern in Südosteuropa vertreten. Es bezieht seine Mittel von den Kinoorganisationen seiner Mitgliedsländer. Das Netzwerk zielt darauf ab, die Zusammenarbeit zwischen den Filmschaffenden in den Mitgliedstaaten zu entwickeln. Hierzu unterstützt es die Entwicklung internationaler Koproduktionen (Spielfilme) und die Produktion von Kurzfilmen.	http://seecinemanetwork.com/index.php/about
AKP – Afrika	ACP Films ⁵⁴	ACP Films ist ein Programm der Gruppe der afrikanischen, karibischen und pazifischen Staaten (AKP-Gruppe), das vom AKP-Sekretariat umgesetzt und aus dem 9. Europäischen Entwicklungsfonds (EEF) finanziert wird. Die Umsetzung erfolgt im Rahmen des am 23. Juni 2000 in Cotonou, Benin, unterzeichneten EU-AKP-Partnerschaftsabkommens. Nach Artikel 27 dieses Abkommens muss die Zusammenarbeit darauf ausgerichtet sein, „kulturelle Werte und Identitäten anzuerkennen, zu bewahren und zu fördern, um einen interkulturellen Dialog zu ermöglichen“. Zudem muss sie auf die „Entwicklung der Kulturwirtschaft und die	http://www.acpfilms.eu/

⁵³ Eine detaillierte Liste der Fördereinrichtungen in Europa findet sich in Talavera Milla, J., Fontaine, G., Kanzler, M., „Öffentliche Finanzierung von Filmen und Fernsehhalten. Soft Money in Europa heute“, Anhang, S. 103 ff., Juli 2016, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Frankreich, <https://rm.coe.int/09000016808e46de>.

⁵⁴ Im September 2018 noch nicht aktiv.



Zielregion	Programm	Zielsetzung	Website
		Verbesserung der Marktzugangsmöglichkeiten für kulturelle Güter und Dienstleistungen“ ausgerichtet sein.	
Westbalkan	Europäischer Fonds für den Balkan (EFB)	Gemeinsame Initiative europäischer Stiftungen, die Initiativen zur Stärkung der Demokratie, zur Förderung der europäischen Integration und zur Bekräftigung der Rolle des Westbalkans bei der Bewältigung der sich abzeichnenden Herausforderungen in Europa vorsieht, leitet und unterstützt. Der EFB vergibt Zuschüsse für Filmfestspiele, jedoch nicht speziell für Koproduktionen.	http://www.balkanfund.org



3. Nationale Maßnahmen

3.1. Bilaterale/multilaterale Abkommen

Wie auf den vorangegangenen Seiten dieser Publikation erläutert, sind sogenannte „offizielle“ Koproduktionen internationale Koproduktionen, die den Regeln eines internationalen Koproduktionsabkommens (ob bilateral oder multilateral) oder den Regeln des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (oder ähnlicher Verträge) folgen. In allen Fällen ist es das politische Ziel einer offiziellen Koproduktion, dass der resultierende Film in allen an der Koproduktion beteiligten Ländern als „national“ betrachtet wird und somit in allen diesen Ländern öffentlich gefördert werden kann. Bei Koproduktionen mit EU-Ländern gilt der Film zudem als europäisch, sodass er von den Rundfunk- und VoD-Quoten der AVMD-Richtlinie profitieren kann.

Viele Länder haben mit anderen Ländern bilaterale oder multilaterale Abkommen⁵⁵ über die Regulierung internationaler Koproduktionen und die Verleihung des Status „national“ unterzeichnet. In diesen Abkommen sind die (finanziellen, künstlerischen und technischen) Voraussetzungen aufgeführt, unter denen eine Koproduktion als „national“ anzusehen ist. Die Koproduktion muss von den Behörden aller Unterzeichnerstaaten des Abkommens genehmigt werden (in der Regel vom Kulturministerium oder der nationalen Filmförderstelle).

Koproduktionsabkommen verleihen den Filmen nicht nur die Nationalität aller beteiligten Länder, sondern haben noch viele weitere Vorteile, aber auch einige Einschränkungen. Sie können ein Motivator oder Multiplikator für Koproduktionen sein und kleinere Länder ermutigen, mit größeren Ländern zu koproduzieren. Aber es ist nicht alles Gold, was glänzt. Die Anzahl der Koproduktionen, die im Rahmen von Verträgen erfolgen, korreliert nicht unbedingt mit der Anzahl der Koproduktionen, die ein Land tatsächlich realisiert. Sie öffnen die Tür zu Fördermitteln, aber in Fällen, in denen öffentliche Mittel erlangt werden können, ohne dass es sich um eine offizielle Koproduktion handelt (wie bei einigen Regionalfonds oder nordischen Fonds), könnte ihr Zweck unwirksam sein. Darüber hinaus sind sie mit viel Bürokratie verbunden, und ihre Regeln können recht unflexibel sein. Da zudem das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen bereits einen guten Rechtsrahmen für

⁵⁵ Der Hauptunterschied zwischen bilateralen und multilateralen Abkommen besteht darin, dass letztere mehr als zwei Länder betreffen und in der Regel geringere prozentuale Beteiligungen erfordern.



internationale Koproduktionen bietet, können Koproduktionsabkommen zwischen den Vertragsparteien des Übereinkommens irrelevant sein.⁵⁶

3.1.1. Hauptmerkmale

Ein bi- oder multilaterales Abkommen regelt meist zumindest folgende Aspekte:

- Anwendungsbereich des Abkommens: Welche Werke (Kurz- oder Spielfilme oder audiovisuelle Werke), welche Träger (Film oder digital), welches Genre (Spiel-, Animations- oder Dokumentarfilme) werden erfasst?
- Definitionen (für das jeweilige Abkommen): Was sind ein „Koproduktionsfilm“ und ein „Koproduzent“ (Produzenten aus den Unterzeichnerstaaten des Abkommens, aber auch Koproduzenten aus Drittländern), was sind „Staatsangehörige“, „Einwohner“, „zuständige Behörden“, „Mitgliedstaaten“, „Produktionskosten“ usw.?
- Voraussetzungen für die Genehmigung des Koproduktionsstatus,
- Mindest- und Höchstzahl der Koproduzenten aus jedem Unterzeichnerstaat,
- Eigentumsverhältnis zwischen den Koproduzenten,
- Ort der Niederlassung der Koproduzenten,
- finanzieller Mindestbeitrag jedes Koproduzenten (auch von Koproduzenten aus Drittländern),
- Prozentsatz der Produktionskosten, der für die Beschaffung von Gütern und Dienstleistungen aus den einzelnen Unterzeichnerländern sowie aus Drittländern verwendet werden kann,
- Teilung von Rechten, Einnahmen und Preisen,
- inhaltliche Aspekte des Films (Gewalt, Pornografie, Jugendschutz, Menschenwürde usw.),
- Sprache der Originalfassung des Films und Verpflichtungen zur Synchronisation/Untertitelung,
- Filmcredits,
- Ort der Dreharbeiten, Produktionsvorbereitung und Postproduktion,
- Anforderungen an Nationalität und Wohnsitz der Produktionsbeteiligten,
- Arbeitsbedingungen,
- Mindestanforderungen an den Koproduktionsvertrag⁵⁷,
- Beteiligung von Produzenten aus Drittländern,
- rein finanzielle Beiträge,
- Einreise von Personen in die Koproduktionsländer zum Zweck der Filmproduktion,
- zuständige Behörden für die Beurteilung von Koproduktionsprojekten,
- gemischte Kommission (Überwachung des Funktionierens des Abkommens),
- Inkrafttreten und Laufzeit des Abkommens.

⁵⁶ Ein guter Überblick über die Probleme im Zusammenhang mit Koproduktionsabkommen findet sich unter: <https://focal.ch/medici-training/reports/5-module1.html>.

⁵⁷ Kapitel 4 dieser Publikation enthält weitere Angaben.



3.1.2. Vielfalt der Ansätze

In Anlehnung an einen Satz von Jimmy Carter könnte man sagen: „Europa ist „kein Schmelztiegel, sondern ein schönes Mosaik. Verschiedene Menschen, verschiedene Überzeugungen, verschiedene Sehnsüchte, verschiedene Hoffnungen, verschiedene Träume.“⁵⁸ Und auch verschiedene Arten, Dinge zu tun, könnte man hinzufügen. Bei der Formulierung bilateraler und multilateraler Abkommen und beim Umgang mit offiziellen Koproduktionen neigen verschiedene europäische Länder dazu, Dinge auf ihre eigene Weise zu tun, was verschiedene politische Interessen und auch verschiedene Verwaltungskulturen widerspiegelt.

Frankreich und das Vereinigte Königreich sind perfekte Beispiele für gegensätzliche Regelungen. Frankreich hat mehr als 50 bilaterale Koproduktionsverträge unterzeichnet,⁵⁹ die höchste Zahl in Europa, während das Vereinigte Königreich alle seine bilateralen Abkommen mit europäischen Ländern (außer mit Frankreich) bei der Unterzeichnung des Europäischen Übereinkommens auslaufen ließ.⁶⁰ Das französische Koproduktionssystem ist strukturiert und formell; offizielle Zertifikate sind zwingende Voraussetzung für jede Aktion (Produktion, Verleih, Verkauf eines Films an das französische Fernsehen usw.). Das Vereinigte Königreich verfolgt dagegen eher einen marktorientierten Laissez-faire-Ansatz. Der recht informelle Ansatz der nordischen Länder ist ebenfalls von großer Flexibilität geprägt: Zertifikate sind nicht erforderlich und werden nur bereitgestellt, um die Anforderungen von Eurimages oder nationalen Fonds einzelner europäischer Länder zu erfüllen. So verlangt etwa das Norwegische Filminstitut nicht, dass eine Koproduktion im Rahmen eines Vertrags erfolgen muss, sondern nur, dass sich ein einheimischer Produzent an dem Projekt beteiligt und die Finanzierung beantragen kann.⁶¹

3.1.2.1. Frankreich⁶²

Die Einstufung als Koproduktion mit Frankreich eröffnet den Zugang zu automatischen Förderprogrammen in Frankreich. Das Werk europäischer Autoren kann auch für eine Sofica-Förderung in Betracht kommen, die einen Vorteil in Bezug auf Rundfunkausstrahlungen bieten könnte, da die französischen Verleiher dieser Filme wie ihre französischen Produzenten Zugang zu einer automatischen Förderung haben.⁶³

⁵⁸ „We become not a melting pot but a beautiful mosaic. Different people, different beliefs, different yearnings, different hopes, different dreams.“ https://en.wikiquote.org/wiki/Talk:Jimmy_Carter.

⁵⁹ <https://www.cnc.fr/professionnels/reglementation/accords-internationaux>.

⁶⁰ Das Vereinigte Königreich hat viele Verträge mit Nicht-EU-Ländern (z. B. China, Indien, Israel und Marokko) unterzeichnet, um neue Märkte zu erschließen.

⁶¹ Siehe <https://focal.ch/medici-training/reports/5-module1.html>.

⁶² Siehe Filmfrance, „The incentives guide“, <https://www.filmfrance.net/telechargement/IncentivesGuide2017.pdf>.

⁶³ Siehe Domehri D., „Co-producing with France“, <https://prezi.com/pv8bjtcirb5t/co-producing-with-france/>.



Die allgemeinen Regeln der von Frankreich unterzeichneten Abkommen⁶⁴ sehen grundsätzlich Folgendes vor:

- Die Aufteilung der Einnahmen erfolgt entweder proportional zum Beitrag der einzelnen Koproduzenten oder nach geografischen Sektoren.
- Das Originalmaterial muss ebenso viele Negative enthalten wie Koproduzenten.
- Der Film muss in so vielen Fassungen existieren, wie es Koproduzenten verschiedener Nationalitäten gibt, eine Originalfassung ist nicht zwingend erforderlich, eine Nachsynchronisation ist möglich.
- Der majoritäre Koproduzent muss die wesentliche Arbeit in seinem Land ausführen.
- Für die Festivalauswahl richtet sich die Nationalität des Films nach der des majoritären Koproduzenten.

Diese Abkommen bedürfen der Genehmigung durch die zuständigen Behörden der einzelnen Länder und können auch einem gemeinsamen Ausschuss vorgelegt werden, der in Einzelfällen Abweichungen zulässt. Das CNC ist die zuständige Behörde für die Prüfung von Anträgen auf Anerkennung eines Spielfilms (d. h. auf die französische Nationalität für das Projekt). Für Spielfilme gilt:

- Anhand von zwei Skalen wird festgestellt, ob der Film ausreichend europäisch und ausreichend französisch ist. Die Filme müssen auf beiden Skalen genügend Punkte erzielen.
- Erfolgt die Koproduktion im Rahmen eines bilateralen Vertrags, gelten die Bürger des anderen Landes als Europäer.

Tabelle 9. Von Frankreich unterzeichnete bilaterale Koproduktionsabkommen

Land	Mehrheitsbeteiligung	Minderheitsbeteiligung	Abweichung
Belgien, Deutschland, Libanon, Luxemburg, Schweiz	90 %	10 %	
Italien	90 %	10 %	5 %
Algerien, Österreich, Burkina Faso, Kamerun, Kanada, China, Kolumbien, Georgien, Guinea, Island, Côte d'Ivoire, Mexiko, Niederlande, Neuseeland, Senegal, Südafrika, Südkorea, Spanien, Tunesien, Türkei, Vereinigtes Königreich	80 %	20 %	
Argentinien, Brasilien, Kambodscha, Kroatien, Indien, Israel, Litauen, Palästinensische Gebiete, Polen,	80 %	20 %	10 %

⁶⁴ Siehe Jurispedia.org, „Cadre contractuel de la coproduction cinématographique“, [http://fr.jurispedia.org/index.php/Cadre_contractuel_de_la_coproduction_cinematographique_\(fr\)#Coproductions_franco-.C3.A9trang.C3.A8res](http://fr.jurispedia.org/index.php/Cadre_contractuel_de_la_coproduction_cinematographique_(fr)#Coproductions_franco-.C3.A9trang.C3.A8res).



Land	Mehrheitsbeteiligung	Minderheitsbeteiligung	Abweichung
Rumänien, Slowenien, Ukraine			
Dänemark	75 %	25 %	
Bosnien und Herzegowina, Chile, Ägypten, Griechenland, Mazedonien, Portugal, Serbien, Venezuela	70 %	30 %	20 %
Bulgarien, Tschechien, Finnland, Ungarn, Russland, Schweden	70 %	30 %	
Marokko	70 %	30 %	10 %
Australien	60 %(FR) 80 %(AU)	20 %(FR) 40 %(AU)	

Quelle: Filmfrance, „The incentives guide“, <https://www.filmfrance.net/telechargement/IncentivesGuide2017.pdf>.

3.1.2.2. Vereinigtes Königreich⁶⁵

Eine Anerkennung als offizielle Koproduktion und damit als britischer Film bedeutet folgende Bewerbungsmöglichkeiten:

- UK Film Tax Relief,
- BFI Film Fund,
- regionale Filmförderstellen Creative England, Ffilm Cymru, Creative Scotland und Northern Ireland Screen (je nach Standort des Produzenten),
- internationale Vertriebsunterstützung.

Weitere Vorteile sind:

- Die Anerkennung als britischer Film kann Voraussetzung für die Teilnahme an einigen Filmfestivals und Wettbewerben sein.
- Anerkannte britische Filme gelten auch für das britische Fernsehen als einheimische Inhalte.

Filme können auf folgenden Grundlagen als offizielle Koproduktionen anerkannt werden:

- Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen
- Bilaterale Koproduktionsverträge⁶⁶
- Inoffizielle Koproduktionen⁶⁷

⁶⁵ Siehe [weareukfilm.com](https://www.weareukfilm.com), „A guide to co-producing with the UK“, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-uk-film-guide-co-producing-with-uk-2016-01.pdf>.

⁶⁶ Das Vereinigte Königreich hat derzeit elf aktive bilaterale Verträge mit Australien, Brasilien, Kanada, China (Fernsehen), China, Frankreich, Indien, Israel, Jamaika, Marokko, Neuseeland, den Besetzten Palästinensischen Gebieten, Südafrika, Südafrika (Fernsehen), siehe <https://www.bfi.org.uk/film-industry/british-certification-tax-relief/co-production>.



Jeder Vertrag hat seine Besonderheiten, aber folgende Regeln gelten generell:

- Ein Koproduzent aus jedem Koproduktionsland muss sowohl eine finanzielle Beteiligung (mindestens 20 % für alle Länder, nur für Australien mindestens 30 %) wie auch einen tatsächlichen schöpferischen, technischen und künstlerischen Beitrag zu dem Film leisten. Diese Beiträge müssen sich in etwa entsprechen.
- Der schöpferische, technische und künstlerische Beitrag zu dem Film muss mit Personal, Gütern und Dienstleistungen aus den Koproduktionsländern (einschließlich Personal aus dem EWR) geleistet werden.
- Der Film muss in den Koproduktionsländern hergestellt werden (Außendreiharbeiten in Drittländern und Personal aus Drittländern können je nach verwendetem Vertrag zulässig sein, dürfen aber 30 % des Budgets nicht überschreiten).
- Der Koproduktionsstatus muss mindestens vier Wochen vor Beginn der Hauptdreharbeiten beantragt werden.

3.1.2.3. Norwegen

Als Beispiel für das oben angesprochene nordische Modell seien hier die Anforderungen an die norwegische Koproduktionsförderung⁶⁸ dargestellt, die nicht besonders formalistisch sind:

- Der Antrag muss vom norwegischen minoritären Produzenten gestellt werden.
- Das Projekt muss im Land des ausführenden Produzenten als Kulturprodukt anerkannt werden.
- Wird ein Antrag im Rahmen des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen gestellt, muss er über die zuständige Behörde im Heimatland des ausführenden Produzenten an das Norwegische Filminstitut (NFI) weitergeleitet werden.
- Es ist ein Deal Memo eines norwegischen Filmverleihs erforderlich, das die Absicht einer Veröffentlichung in Norwegen bestätigt.
- Das Fördervolumen wird anhand der norwegischen Ausgaben und des Anteils anderer norwegischer Investitionen festgelegt.

3.2. Nationale Fonds zur Förderung von Koproduktionen

Neben der Schaffung eines Rechtsrahmens zur Erleichterung bilateraler oder multilateraler internationaler Koproduktionen können Filmfonds auch Mittel bereitstellen, die speziell zur Förderung internationaler Koproduktionen bestimmt sind. Bei den meisten

⁶⁷ Das Vereinigte Königreich kann auch mit Ländern koproduzieren, mit denen es keinen Vertrag hat. Dazu gehört die Anerkennung als britischer Film im Rahmen des Cultural Test, siehe <https://www.bfi.org.uk/supporting-uk-film/british-certification-tax-relief/cultural-test-film>.

⁶⁸ Weitere Informationen über: <https://www.nfi.no/eng/grantsfunding/co-production>.



Produktionsförderprogrammen sind offizielle internationale Koproduktionen in der Regel unter bestimmten Bedingungen förderfähig. Einige Film- und audiovisuelle Fonds legen sogar internationale Programme auf – bi- oder multilaterale Förderlinien, die ausschließlich für Koproduktionen und/oder Gemeinschaftsentwicklungen⁶⁹ mit bestimmten Ländern oder Ländergruppen oder für minoritäre Koproduktionen mit anderen Ländern bestimmt sind (siehe etwa die Förderung internationaler Koproduktionen⁷⁰ durch die Finnische Filmstiftung („*Suomen elokuväsätiö*“)). Darüber hinaus haben einige Länder auch unabhängige Fonds zur Förderung bestimmter Arten internationaler Koproduktionen mit einem bestimmten Land oder einer bestimmten Region eingerichtet (dies können multilaterale Fonds sein – im vorherigen Kapitel behandelt – oder auch Outreach-Fonds – siehe unten).

Wie bei Koproduktionsverträgen garantiert das reine Vorhandensein einer Förderlinie für eine bestimmte Art von Koproduktion nicht automatisch eine verstärkte Zusammenarbeit zwischen den beteiligten Ländern. Darüber hinaus können diese Maßnahmen proaktiv (zur Förderung einer stärkeren Zusammenarbeit zwischen Produzenten aus bestimmten Ländern bestimmt) oder reaktiv (eine Reaktion auf ein Interesse der Industrie) sein.

Von einigen Ausnahmen abgesehen werden die meisten dieser Fonds oder Förderlinien von supranationalen oder nationalen/föderalen Filmfonds/Institutionen aufgelegt und verwaltet, wobei die wichtigsten Beispiele für erstere im vorherigen Kapitel analysiert wurden. Darüber hinaus kann je nach Ziel des Programms unterschieden werden zwischen Programmen, die ihre Ressourcen bündeln, um die kulturelle und wirtschaftliche Zusammenarbeit durch Filmkoproduktionen zu fördern (in der Regel internationale Programme), und Programmen, die der externen Unterstützung und der kulturellen Entwicklung von Entwicklungsländern gewidmet sind (in der Regel Outreach-Fonds).

3.2.1. Internationale Programme

Die Erkenntnis, dass die Zusammenarbeit zwischen den Ländern von Anfang an gefördert werden muss, bewirkte einen starken Anstieg bilateraler und multilateraler Programme (Programme, die von zwei oder mehr bestehenden öffentlichen Fonds in verschiedenen Ländern betrieben und finanziert werden), die speziell für die gemeinsame Entwicklung und/oder Koproduktion internationaler Produktionen bestimmt sind. Die beteiligten Länder müssen dadurch keine neuen Strukturen schaffen, sondern nutzen einfach die bestehenden, um neue, gezielte Förderlinien zu entwickeln.

⁶⁹ Die Entwicklung eines Projekts umfasst alle Schritte vor Beginn der Hauptdreharbeiten. Sie kann unter anderem den Erwerb von Urheberrechten und die Drehbuch- oder Projektentwicklung einschließen.

⁷⁰ Koproduktionsfonds, SES, <http://ses.fi/en/funding/co-production-funding/>.



Ein gutes Beispiel für Programme dieser Art ist der deutsch-französische Minitraité⁷¹. Das Programm mit einem Volumen von EUR 3,2 Millionen wird auf deutscher Seite von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) und der Filmförderungsanstalt (FFA) und auf französischer Seite vom Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) verwaltet. Von der Gesamtsumme sind EUR 200 000 für die gemeinsame Entwicklung bilateraler Projekte bestimmt. Auch andere Programme konzentrieren sich ausschließlich auf die gemeinsame Entwicklung bilateraler Projekte, etwa der Polnisch-Deutsche Co-Development Fonds;⁷² hier wird die Förderlinie von zwei deutschen Regionalfonds – dem Medienboard Berlin-Brandenburg (M BBB) und der Mitteldeutschen Medienförderung (MDM) – sowie dem Polnischen Filminstitut (*Polski Instytut Sztuki Filmowej*, PISF) betrieben.

Der vom italienischen Ministerium für Kulturgüter (*Ministero per i beni e le attività culturali*, MiBACT) und der FFA eingerichtete Deutsch-Italienische Co-Production Development Fonds unterstützt die Entwicklung bilateraler Projekte mit einem Budget von bis zu EUR 100 000 pro Jahr. Das MiBACT bietet zusammen mit dem CNC auch eine Förderlinie zur Unterstützung der Entwicklungsphase italienisch-französischer Koproduktionsprojekte.⁷³

Das flämisch-niederländische Koproduktionsprogramm⁷⁴ bringt den Niederländischen Filmfonds (*Nederlands Filmfonds*, NFF) als minoritären Koproduzenten jährlich bei neun abendfüllenden flämischen Filmen ein: bei fünf Spielfilmen, drei Dokumentarfilmen und einem Animationsfilm. Der Deutsch-Türkische Co-Production Development Fonds⁷⁵ mit einem Volumen von EUR 75 000 ist ein gemeinsames Programm des M BBB, der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein (FFHSH) und des Koproduktionsmarkts des Filmfestivals Istanbul *Meetings on the Bridge*.

Darüber hinaus haben das CNC und das griechische Filmzentrum (*Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου*) ihren französisch-griechischen Koproduktionsfonds⁷⁶ für drei weitere Jahre (bis Ende 2019) verlängert; dieser Fonds wurde 2014 eingerichtet und kann bis zu EUR 450 000 für ein bilaterales Koproduktionsprojekt zwischen diesen beiden Ländern vergeben. Ebenso verlängerte das CNC seine Förderlinie für französisch-portugiesische Koproduktionen.⁷⁷ Darüber hinaus haben das Kroatische Audiovisuelle

⁷¹ Fragen und Antworten zur Förderung von deutsch-französischen Koproduktionen („Minitraité“), FFA, <https://www.ffa.de/download.php?f=570214e571ada3e02b6f0352f2de8d06>.

⁷² Polish-German Co-development Fund, PISF, <http://en.pisf.pl/news/polish-german-co-development-fund>.

⁷³ Aide au développement de la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-italiennes, CNC, https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aide-au-developpement-de-la-coproduction-doeuvres-cinematographiques-francoitaliennes_191635.

⁷⁴ Koproduktionsprogramm VAF-NFF, NFF, <https://www.filmfonds.nl/page/2693/minority-co-productions-with-vaf>.

⁷⁵ Deutsch-Türkischer Co-Production Development Fonds, M BBB, <https://www.medienboard.de/foerderung-film/deutsch-tuerkischer-co-production-development-fonds/>.

⁷⁶ Aide à la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-grecques, CNC, https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aide-a-la-coproduction-doeuvres-cinematographiques-francogrecques_191659.

⁷⁷ Aide à la coproduction d'œuvres cinématographiques franco-portugaises, CNC,



Zentrum, der Audiovisuelle Fonds Friaul-Julisch Venetien und das Slowenische Filmmuseum im Jahr 2015 ein Förderprogramm für die gemeinsame Entwicklung eingerichtet.⁷⁸

3.2.2. Outreach-Fonds

Outreach-Fonds lassen sich als Fonds definieren, die in einem oder mehreren Ländern eingerichtet werden, um die kulturelle Entwicklung und Zusammenarbeit mit Entwicklungsländern zu fördern. Da diese Art der Förderung von der Zielsetzung her starke Ähnlichkeit mit der Auslandshilfe und -entwicklung hat, ist die Beteiligung öffentlicher Filmfonds oder -institute optional, doch in jedem Fall sind auch andere Institutionen beteiligt, wie etwa Kulturförderinstitute oder Auslandshilfsorganisationen.

Outreach-Fonds sind von supranationalen Fonds zu unterscheiden, also von solchen, die ein Bündel von Ländern zusammenführen oder von internationalen Organisationen ins Leben gerufen wurden, um die kulturelle und wirtschaftliche Zusammenarbeit auf der Ebene der Film- und der audiovisuellen Produktion zu fördern (beispielsweise Eurimages oder das Teilprogramm Creative Europe – MEDIA).

Tabelle 10. Liste von Outreach-Fonds

Land	Programm	Zielsetzung	Website
CH	visions sud est	Der Schweizer Fonds visions sud est wurde 2005 durch die Stiftung trigon-film und das Filmfestival Fribourg zusammen mit Visions du Réel Nyon und mit Unterstützung der Eidgenössischen Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit gegründet. 2011 stieß das Festival del film Locarno als weiterer Partner dazu. Der Fonds unterstützt Filmproduktionen aus Asien, Afrika, Lateinamerika und Osteuropa, hilft mit, sie weltweit sichtbar zu machen, und garantiert ihren Verleih in der Schweiz.	http://www.visionsudest.ch/de
DE	World Cinema Fund (WCF)	Gemeinsam mit der Kulturstiftung des Bundes und in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut, dem Auswärtigen Amt und deutschen	https://www.berlinale.de/de/branche/world_cinema

https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/multi-sectoriel/production/aide-a-la-coproduction-doeuvres-cinematographiques-francoportugaises_191667.

⁷⁸ RE-ACT Co-Development Funding Scheme, <http://www.filmreact.eu>.



Land	Programm	Zielsetzung	Website
		Produzenten arbeitet der WCF daran, das Kino in Regionen mit schwacher Filminfrastruktur zu entwickeln und zu unterstützen und gleichzeitig die kulturelle Vielfalt in deutschen Kinos zu fördern. Er unterstützt ausschließlich die Produktion und den Verleih von Spielfilmen und abendfüllenden Dokumentationen und konzentriert sich auf folgende Regionen und Länder: Lateinamerika, Mittelamerika, Karibik, Afrika, Naher Osten, Zentralasien, Südostasien, Kaukasus sowie Bangladesch, Nepal, Mongolei und Sri Lanka.	a_fund/wcf_profil/index.html
FR	Aide aux cinémas du monde	Aide aux cinémas du monde ist ein Fonds zur Förderung internationaler Koproduktionen. Er wurde vom Ministerium für Kultur und Kommunikation und dem Ministerium für auswärtige und europäische Angelegenheiten gemeinsam eingerichtet und wird vom Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) und dem Institut français verwaltet.	https://www.cnc.fr/web/en/funds/aide-aux-cinemas-du-monde_190870
NL	Hubert Bals Fund (HBF)	Der HBF soll ungewöhnliche und eindringliche Spielfilme von innovativen und talentierten Filmemachern aus Afrika, Asien, Lateinamerika, dem Nahen Osten und Teilen Osteuropas auf ihrem Weg zur Fertigstellung unterstützen. Er vergibt Zuschüsse in verschiedenen Kategorien, die sich oft als entscheidend dafür erweisen, dass diese Filmemacher ihre Projekte realisieren können. Unter anderem bietet der HBF in Zusammenarbeit mit dem Niederländischen Filmfonds ein Koproduktionsprogramm an.	https://iffr.com/en/hubert-bals-fund-0
NL	IDFA Bertha Fund (IBF)	Durch die Förderung von Dokumentarfilmen und Organisationen, die Dokumentarfilme fördern, ermöglicht der IBF (ehemals Jan Vrijman Fund) Dokumentarfilmen, eine eigene, unverwechselbare Stimme zu finden. Der Fonds fördert die Umsetzung dieser Bemühungen nicht nur finanziell, sondern erleichtert auch den Zugang zu Beratungsfirmen, Schulungen und der Dokumentationsbranche. Zu den Finanzierungsmöglichkeiten, die der IBF anbietet, zählt die Förderung internationaler Koproduktionen zwischen mindestens einem	https://www.idfa.nl/en/info/about-the-idfa-bertha-fund



Land	Programm	Zielsetzung	Website
		europäischen und einem außereuropäischen Produzenten über IBF Europe.	
NO	SØRFOND	Der SØRFOND (Südfonds) wird von der norwegischen Regierung finanziert und hat zum Ziel, zu einer verstärkten Zusammenarbeit zwischen der norwegischen und der internationalen Filmindustrie beizutragen und die Produktion von Filmen in Entwicklungsländern zu fördern, in denen diese Produktion aus politischen oder wirtschaftlichen Gründen eingeschränkt ist. Er unterstützt die Produktion von Filmen, deren Hauptproduzent in einem Land ansässig ist, das auf der aktuellen DAC-Liste ⁷⁹ der Entwicklungsländer und -gebiete der OECD steht. Der Zuschuss soll dazu beitragen, den Film als kulturelle Ausdrucksform zu stärken, die Vielfalt und künstlerische Integrität der internationalen Filmszene zu fördern und die Meinungsfreiheit zu stärken.	http://filmfrasor.no/sorfond

Zu beachten ist, dass einige dieser Mittel wiederum aus dem Fördersystem des Teilprogramms Creative Europe – MEDIA⁸⁰ für internationale Koproduktionsfonds finanziert werden.⁸¹

⁷⁹ http://www.oecd.org/dac/financing-sustainable-development/development-finance-standards/DAC_List_ODA_Recipients2018to2020_flows_En.pdf.

⁸⁰ Weitere Informationen zum Teilprogramm Creative Europe – MEDIA enthält Abschnitt 2.3.1.

⁸¹ https://eacea.ec.europa.eu/creative-europe/selection-results/support-international-coproduction-funds-call-eacea162017_en





4. Koproduktionen in der (rechtlichen) Praxis

4.1. Einführung

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei einer Koproduktion um ein Joint (Ad)Venture, für das absolute Rechtssicherheit jedoch zwingend ist. Diese Sicherheit wird durch einen Koproduktionsvertrag erreicht, in dem zwei oder mehr Personen zusagen,

- zusammenzuarbeiten und Güter, Rechte oder Dienstleistungen zu bündeln, um ein audiovisuelles Werk zu produzieren,
- die Rechte an dem audiovisuellen Werk, das sich aus einer solchen Zusammenarbeit ergibt, zu vergeben und
- das Werk gemeinsam zu nutzen und die daraus resultierenden Gewinne (oder Verluste) nach einem vereinbarten Schlüssel aufzuteilen.

Durch eine Koproduktion wird es möglich, Kräfte zu bündeln und so ein audiovisuelles Werk zu schaffen, das die einzelnen Koproduzenten nur schwer hätten alleine realisieren können.

Zu unterscheiden ist zwischen einer Koproduktion und einer gewöhnlichen finanziellen Beteiligung, bei der der „Finanzpartner“ (auch „finanzieller Koproduzent“ genannt) an den Ergebnissen der Verwertung des audiovisuellen Werks partizipiert, ohne Miteigentümer seiner konstitutiven Elemente zu sein und ohne an der Filmproduktion und an branchenbezogenen Entscheidungen entscheidend beteiligt zu sein. Zudem sind nicht alle Produzenten, die an einer Produktion teilnehmen, tatsächlich Koproduzenten, sondern nur diejenigen, die hierzu durch einen Vertrag ausdrücklich zugestimmt haben.

Eine Koproduktion kann in Abhängigkeit vom jeweiligen Vertrag eine unterschiedliche rechtliche Stellung haben (nicht eingetragene Gesellschaft, Kapitalgesellschaft, Personengesellschaft) und sogar in verschiedenen Phasen unterschiedliche Formen annehmen (z. B. zu Beginn eine irreguläre nicht registrierte Gesellschaft und nach Fertigstellung des Films dann eine Gütergemeinschaft). Mit der Rechtsform sind auch steuerliche Folgen verbunden; zur Vermeidung steuerlicher Risiken ist die Einschaltung eines Steuerberaters erforderlich.

Koproduktionen können geheim gehalten werden (wenn ein Dritter, der mit dem Produzenten an den Ergebnissen der Produktion partizipiert, Dritten nicht bekannt werden möchte) oder offen sein bzw. offengelegt werden (wenn die Koproduzenten als solche



bekannt sind). Da präzise Rechtsnormen, die dieses Vertragsverhältnis regeln, in der Regel fehlen, ist es von größter Bedeutung, dass die von den Parteien getroffenen Vereinbarungen im Vertrag klar dargelegt werden, sodass das Verhältnis zwischen den Koproduzenten in einem rechtsverbindlichen Dokument klar festgelegt ist.

Dieses Kapitel ist eine Checkliste; es nennt und kommentiert die wichtigsten Punkte, die bei Verhandlungen über einen internationalen Koproduktionsvertrag zu beachten sind. Es ist als rein informativer Leitfaden gedacht und keinesfalls als Ersatz für eine professionelle Rechtsberatung zu betrachten.

4.2. Hauptmerkmale eines Koproduktionsvertrags

Wie bereits erwähnt, ist eine internationale Koproduktion eine Filmproduktion, bei der die Koproduzenten aus verschiedenen Ländern stammen. Es kann der Fall eintreten, dass ein ausländischer Produzent lediglich einen Beitrag leistet, aber nicht als Koproduzent eingestuft wird oder dass er vielleicht als solcher gilt, aber dem audiovisuellen Werk, dessen Koproduzent er ist, nicht die Nationalität seines Landes zugebilligt wird. Internationale Koproduktionen haben den Vorteil, dass das audiovisuelle Werk von Personen produziert wird, die in verschiedenen Ländern niedergelassen sind und mit den nationalen Märkten, in denen das Werk gezeigt werden soll, gut vertraut sind. Das Werk hat zudem den Vorteil, dass es in den jeweiligen Ländern der Koproduzenten als „nationales audiovisuelles Werk“ gilt (und daher Fördermittel und Beihilfen der verschiedenen Länder erhalten kann). Ein Nachteil ist die höhere Komplexität, sowohl in praktischer Hinsicht (verschiedene Sprachen, unterschiedliche Denk- und Arbeitsweisen sowie physische Entfernungen) als auch in rechtlicher Hinsicht (unterschiedliche Rechtssysteme müssen harmonisiert werden).

4.2.1. Übliche Klauseln internationaler Koproduktionsverträge

4.2.1.1. Vorläuferdokumente

Üblicherweise wird im Verlauf der Verhandlungen zwischen den Parteien eine grundsätzliche Einigung über die Grundelemente des künftigen Koproduktionsvertrags erzielt. Um der Einigung Substanz zu verleihen, können Dokumente mit Bezeichnungen wie „Deal Memo“, „Memorandum of Understanding“ (MOU) oder „Letter of Intent“ unterzeichnet werden. Diese Dokumente können eine der folgenden Konsequenzen haben:

- Sie können reine Absichtserklärungen oder grobe Entwürfe darstellen und unverbindlich sein, da sie unter dem Vorbehalt stehen, dass ein Vertrag ausgehandelt und unterzeichnet wird, in dem die endgültigen Bedingungen im Einzelnen festgelegt sind, oder



- sie können verbindlich sein, obwohl die Einzelheiten erst später in einem ausführlichen Vertrag festgelegt werden sollen.

Auf jeden Fall müssen sich die Parteien genau klarmachen, welcher Art das zu unterzeichnende Dokument konkret ist und welche Auswirkungen es hat, d. h. ob es verbindlich ist oder nicht, damit die Auswirkungen sich wirklich mit den Zielsetzungen decken, die mit der Unterzeichnung des betreffenden Dokuments verbunden werden.

Um Verwechslungen zu vermeiden, sollte in dem Vertrag auch darauf hingewiesen werden, dass er die endgültige Vereinbarung der Parteien darstellt und jedes andere frühere Dokument ersetzt.

4.2.1.2. Vertragsparteien

Nicht alle Parteien eines Koproduktionsvertrags müssen Produzenten sein; es kann sich z. B. auch um Fernsehsender, Verleiher, Banken oder private Investoren handeln. In jedem internationalen Vertrag, besonders wenn eine der Parteien ein multinationales Unternehmen mit Tochtergesellschaften in mehreren Ländern ist, muss unbedingt angegeben und sichergestellt werden, welche Vertragspartei die Verpflichtungen aus dem Vertrag übernehmen wird (um sicherzustellen, dass es tatsächlich die Partei ist, mit der der Vertrag abgeschlossen wird). Eine sehr solvente Muttergesellschaft und ihre Tochtergesellschaft, die möglicherweise nicht ganz so solvent ist, müssen nicht unbedingt beide gleich zuverlässig sein. Zudem sollte die Zeichnungsberechtigung der unterzeichnenden Person überprüft werden, um sicherzustellen, dass sie tatsächlich berechtigt ist, das Unternehmen zu binden.

4.2.1.3. Hintergrund

In diesem Teil des Vertrags wird erläutert, was jede Partei tut, was sie mit dem Vertrag zu erreichen hofft und ob die Parteien für das audiovisuelle Werk beispielsweise Vergünstigungen im Rahmen eines internationalen Abkommens beantragen wollen. Diese Hintergrundinformationen begründen zwar keine Rechte und Pflichten, können bei der Auslegung unklar formulierter Vertragsbestimmungen aber hilfreich sein.

4.2.1.4. Ziel des Vertrags

Ziel des Koproduktionsvertrags ist,

- das audiovisuelle Werk genau zu definieren, wobei die Einzelheiten üblicherweise in einem Anhang aufgeführt werden (siehe folgenden Punkt),
- die verschiedenen Aufgaben, Verantwortlichkeiten und Beiträge oder Investitionen der Koproduzenten und Dritter bei der Produktionsvorbereitung, Produktion und Postproduktion des audiovisuellen Werks aufzulisten,
- die Eigentumsanteile für alle Elemente des audiovisuellen Werks, einschließlich der Urheberrechte an dem Werk, zuzuweisen,



- anzugeben, wie die kommerzielle und abgeleitete Verwertung des audiovisuellen Werks erreicht werden soll, und
- die Regeln für die Verteilung des Gewinns (oder Verlusts) aus der Verwertung des audiovisuellen Werks festzulegen.

4.2.1.5. Definition des audiovisuellen Werks

Das audiovisuelle Werk als Gegenstand des Koproduktionsvertrags muss im Vertrag und seinen Anhängen genau definiert werden. So wird beispielsweise ein Anhang den Inhalt nennen (Titel, Thema, Typ oder Genre, Drehbuch) und Angaben zu den verschiedenen Urhebern (Drehbuchautor, Produzent, Komponist) und zu technischen Aspekten enthalten (Medium, Format, Dauer, Fassungen, Untertitel, Synchronisation, technisches Personal, Endfassung), wobei jeweils die Nationalität angegeben wird, um zu überprüfen, ob die für die Vergünstigungen aus den Abkommen erforderlichen Quoten erfüllt sind. Diese werden als „Schlüsselemente“ des in Koproduktion herzustellenden Werks bezeichnet.

Ein weiterer Anhang wird das Budget für das audiovisuelle Werk und alle seine Bestandteile sowie den Finanzierungs- oder Zahlungsplan enthalten, der die von den Vertragsparteien (siehe Abschnitt 8) oder Dritten (Pre-Sales, Fördermittel und Beihilfen) zu leistenden Beiträge umfasst. Ein dritter Anhang wird den Produktionsplan enthalten.

Auf diese Weise bleibt das audiovisuelle Werk, dessen Koproduktion der Vertrag regelt, vollständig festgelegt. Zudem sollte eine Klausel enthalten sein, nach der ohne die einstimmige Zustimmung der Koproduzenten keine Änderungen vorgenommen werden dürfen. Hierdurch lässt sich vermeiden, dass Verwirrung entsteht, wenn einer der Koproduzenten einseitig beschließt, Änderungen vorzunehmen.

4.2.1.6. Urheber- und Bildrechte

4.2.1.6.1 Rechte des Urhebers des audiovisuellen Werks und der ausübenden Künstler

Die Definition, wer die Urheber eines audiovisuellen Werks sind, hängt davon ab, welches Recht für das Werk gilt. Trotz der verschiedenen EU-Richtlinien zur Harmonisierung dieses Aspekts können die verschiedenen Rechtssysteme unterschiedliche Normen für die Zuweisung von Rechten haben, zumindest was den Hauptregisseur betrifft.⁸²

Um Auslegungsprobleme zu vermeiden, müssen die Koproduzenten im Vertrag die Personen nennen, die sie als Urheber betrachten (wobei sich die Mindestangaben aus den gesetzlichen Vorschriften ergeben), und Angaben zur Rechtekette (Chain of Title) machen: Ist beispielsweise einer der Koproduzenten die Person, die mit den Urhebern eine

⁸² Weitere Informationen zu diesem Thema finden sich in Angelopoulos C., „Die Bestimmung der Schutzdauer für Filme: Wann ist ein Film in Europa gemeinfrei?“, in IRIS Plus 2012-2, *Die Lebensdauer des Urheberrechts an audiovisuellen Werken* (Susanne Nikoltchev (Ed.), Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2012) <https://rm.coe.int/1680783bd2>.



Übertragung von Rechten unterzeichnet hat (z. B. für das Drehbuch oder ein bereits bestehendes Werk), sollte dies im Vertrag angegeben werden, und zwar mit der Garantie, dass die Rechte ordnungsgemäß erworben (gute „Chain of Title“ abgeschlossen) und natürlich in die Gemeinschaft eingebracht wurden.

Auch die Urheber- und Bildrechte der ausübenden Künstler sollten berücksichtigt werden.

4.2.1.6.2. Erwerb von Rechten an bereits bestehenden Werken und an Bildern von Personen

Die Nutzung eines bereits bestehenden Werks in dem zu produzierenden audiovisuellen Werk erfordert die Übertragung der Rechte, die dessen Urheber - oder im Fall von Romanen, Drehbüchern oder Musik - ein anderer Rechteinhaber hält; wird das Bild einer Person verwendet (Gesicht, physische Darstellung, Name, Stimme usw.), so ist deren Zustimmung einzuholen. Hat einer der Koproduzenten diese Zustimmung oder Rechteübertragung erlangt, muss dies der Koproduktion zugutekommen.

4.2.1.7. Aufgabenverteilung der Vertragsparteien

Jede Koproduktion hat ihre Besonderheiten, und daher hat jede der Parteien eigene Funktionen und Aufgaben. Insbesondere muss entschieden werden, wer der ausführende Produzent⁸³ sein soll und welche Aufgaben er hat (mit der Möglichkeit, von den anderen Koproduzenten die Zusicherung der Fertigstellung zu verlangen), wer mit dem Personal Verträge unterzeichnen und es versichern soll, wer für künstlerische und technische Aufgaben, Vermarktung usw. zuständig ist und ob hierfür eine spezifische Zahlung erfolgen soll.

4.2.1.8. Vertretung gegenüber Dritten

Es muss festgelegt werden, ob und unter welchen Bedingungen einer der Koproduzenten im Namen aller anderen Verträge abschließen kann (z. B. zur Vermarktung des audiovisuellen Werks).

⁸³ Ein ausführender Produzent (Executive Producer) überwacht im Allgemeinen die Produktion des Films. Er kann die Entstehung der Handlung oder des Drehbuchs beeinflussen, aktiv zum Budget und dessen Eintreibung und Verwaltung beitragen und sich in der Regel im Namen der Produktionsfirma beteiligen und deren Interessen verteidigen. Er steht in der Regel an der Spitze der Befehlskette, und seine Aufgaben und Befugnisse können im Koproduktionsvertrag festgelegt werden. Verschiedene Koproduzenten können jeweils eigene ausführende Produzenten ernennen.



4.2.1.9. Beiträge der Vertragsparteien und Dritter

Die Koproduktion wird nur möglich sein, wenn jede Vertragspartei ihren zugesagten Beitrag tatsächlich leistet. Die Beiträge können sein:

- monetär,
- nicht monetär, bestehend aus Gütern oder zuvor erworbenen Rechten (in der Regel Rechte an einem bereits bestehenden Werk, Optionen, Rechte an einem Drehbuch), oder
- Produktions- oder Vermarktungsdienstleistungen, wobei der Dienstleister eine Gebühr (z. B. Vermarktungsprovision) erhalten oder die Leistung gegen Rechte an dem audiovisuellen Werk aufrechnen kann.

Damit die Produktion fertiggestellt werden kann, müssen alle Beiträge planmäßig geleistet werden. Für den Fall, dass eine der Parteien ihren zugesagten Beitrag nicht leistet, sollte der Vertrag eine Liste von Verpflichtungen enthalten, die es dem bzw. den anderen Koproduzenten ermöglichen, die Produktion fortzusetzen. So kann beispielsweise für den Fall, dass die säumige Partei ihren fälligen Beitrag nach entsprechender Aufforderung nicht innerhalb von acht Tagen leistet, ein Mechanismus eingerichtet werden, nach dem die anderen Koproduzenten den Vertrag mit dieser Partei kündigen (unbeschadet der Möglichkeit, Schadenersatz zu verlangen) und sie durch einen anderen Koproduzenten aus demselben Land ersetzen können; der säumige Koproduzent würde dann in Bezug auf die bereits geleisteten Beiträge zum Gläubiger der Produktion. Der Kredit würde als letztes Mittel gehalten, auch wenn der ersetzte Koproduzent seinen Beitrag zurückerhalten hätte.

Wichtig ist auch, die Konsequenzen für den Fall zu bedenken, dass die Produktion ihr Budget überschreitet.

Die Beiträge von nicht an der Koproduktion beteiligten Dritten (z. B. finanzielle Beiträge) können davon abhängig gemacht werden, dass Garantien der Koproduzenten eingeholt werden oder dass die Fertigstellung des audiovisuellen Werks von einem Dritten garantiert wird (Completion Bonds).

4.2.1.10. Miteigentum am Urheberrecht und an Bestandteilen des audiovisuellen Werks

Ein Schlüsselement des Vertrags besteht darin, dass die Koproduzenten, die die zugesagten Beiträge geleistet haben, im Verhältnis zu ihrem jeweiligen Beitrag Miteigentümer der Urheberrechte und aller anderen geistigen Eigentumsrechte sind, die einem Produzenten an einem audiovisuellen Werk und seinen integralen Bestandteilen – Markennamen, Master, Schnitte, Skizzen, Figuren, Fortsetzungsrechte, Remakes, Spin-offs usw. – zustehen. Diese Gütergemeinschaft unterliegt den im Vertrag festgelegten Vereinbarungen (und subsidiär den für Gütergemeinschaften geltenden Regeln des auf den Vertrag anwendbaren Rechts). Das Eigentum an diesen Rechten und Gütern rechtfertigt die Vereinnahmung und Aufteilung des Gewinns im gleichen Verhältnis. Die Kette der Ereignisse bei der Koproduktion sieht somit rechtlich wie folgt aus: Der



Gesamtbeitrag jedes Koproduzenten bestimmt den Anteil der Güter und Rechte aus der Koproduktion und damit des resultierenden Gewinns aus ihrer Verwertung und das Gewicht der Stimme jedes Koproduzenten bei Entscheidungen oder Vereinbarungen zwischen den Koproduzenten.

Der Vertrag sollte Klauseln enthalten, die die Koproduzenten vor allen Maßnahmen schützen, die es Gläubigern ermöglichen könnten, juristisch gegen einen einzigen Koproduzenten vorzugehen, um das Eigentum an dem audiovisuellen Werk zu übernehmen (z. B. Klauseln, die unter diesen Umständen Vorkaufsrechte zugunsten der verbleibenden Koproduzenten vorsehen).

Es sollte auch festgelegt werden, welcher der Koproduzenten die erforderlichen Formalitäten (z. B. Registrierung bei einem Urheberrechtsamt) erfüllen soll.

4.2.1.11. Verfahren zur Annahme von Vereinbarungen zwischen den Koproduzenten

Der Vertrag sollte eine Klausel enthalten, die das Verfahren für die Annahme von Vereinbarungen zwischen den Koproduzenten festlegt, also welche Vereinbarungen mit einfacher oder qualifizierter Mehrheit angenommen werden müssen und welche Einstimmigkeit erfordern (mit dem Risiko einer Blockbildung). Zwingend ist die Festlegung, wie Entscheidungen über die endgültige Fassung (den Endschnitt oder „Final Cut“) des audiovisuellen Werks gefällt werden.

4.2.1.12. Buchhaltung und Dokumentation sowie Zugriff darauf

Wenn einer der Koproduzenten die Buchhaltung der Koproduktion führt, ist diese Person im Rahmen des Vertrags verpflichtet,

- sie in klarer Form und getrennt von ihrer restlichen Buchführung zu führen. Bei Koproduzenten, die gleichzeitig noch andere audiovisuelle Werke produzieren, müssen die Regeln für den Anteil des Werks an den Gemeinkosten sehr klar festgelegt werden. Bei internationalen Koproduktionen ist es wichtig zu prüfen, ob sich die Buchhaltungspraktiken und -vorschriften, die im Land des Koproduzenten gelten, der die Buchhaltung führt, von denen der anderen Koproduzenten unterscheiden und welche Auswirkungen ein solcher Unterschied haben könnte. Angegeben werden sollte zudem auch, wie bei Koproduzenten aus Ländern mit unterschiedlichen Währungen die Wechselkurse zu berechnen sind.
- ein separates Bankkonto zu verwenden,
- einen Wirtschaftsprüfer für die Koproduktion zu benennen,
- die anderen Koproduzenten zu informieren und ihnen die erforderlichen Unterlagen zur Verfügung zu stellen,
- eine Überprüfung der Buchhaltung zu ermöglichen (auch wenn es einen Wirtschaftsprüfer für die Koproduktion gibt), wenn einer der Koproduzenten dies wünscht, wobei die Kosten einer solchen Überprüfung von einer der Parteien in



Abhängigkeit davon zu tragen sind, ob die Prüfung eine ordnungsgemäße Führung der Buchhaltung oder der Liquidationen ergibt.

Ist einer der Koproduzenten befugt, Verträge im Namen aller anderen zu unterzeichnen, sollte er den anderen Koproduzenten Kopien solcher Verträge zusenden.

4.2.1.13. Anteil der Einnahmen aus der Verwertung

Hier handelt es sich um eine Schlüsselklausel des Vertrags, denn sie legt fest, wie die Einnahmen aus der Verwertung zwischen den Koproduzenten aufzuteilen sind.

Sobald die Gesamtkosten des audiovisuellen Werks ermittelt wurden (Kosten aller tatsächlich gezahlten oder geschuldeten Aufwendungen für die Produktionsvorbereitung und Produktion des audiovisuellen Werks und der Marketingaufwendungen bis zur Fertigstellung der Standardkopie) und dieser Betrag eingespielt wurde, können die Koproduzenten den Reingewinn aufteilen (wobei klar festgelegt sein muss, welche Aufwendungen vor der Aufteilung vom Rohgewinn abgezogen werden können.) Die Einnahmen aus einer bestimmten staatlichen Beihilfe stehen in der Regel dem Koproduzenten aus dem betreffenden Land zu; wenn diese Beträge aufgeteilt werden sollen, sollte dies ausdrücklich angegeben werden.

4.2.1.14. Zuordnung spezifischer Rechte für bestimmte Märkte oder Länder oder für eine bestimmte Verwertungsart

Da jeder Koproduzent seinen eigenen Markt gut kennt, ist es üblich, dass die Verwertungsrechte an dem audiovisuellen Werk in einem Markt ausschließlich dem betreffenden Koproduzenten vorbehalten sind. So könnte etwa bei einer Koproduktion mit einem französischen Produzenten mit einer Beteiligung von 80 % und einem spanischen Produzenten mit einer Beteiligung von 20 % folgende Regelung getroffen werden:

- Verwertungsrechte für Frankreich (und alle französischsprachigen Gebiete in Europa und Übersee): ausschließlich für den französischen Koproduzenten, der die vollen Kosten der Vermarktung in diesen Ländern übernimmt und den gesamten Gewinn aus jeglicher Verwertung in diesen Ländern erhält;
- Verwertungsrechte für Spanien (und möglicherweise für Gebiete, in denen Spanisch gesprochen wird): ausschließlich für den spanischen Koproduzenten, der die vollen Kosten der Vermarktung übernimmt und den Gewinn allein erhält;
- andere Gebiete: Aufteilung des Gewinns im Verhältnis 80:20; wenn einer der Koproduzenten für die Vermarktung (im eigenen Namen oder für einen Dritten) verantwortlich ist, erhält er eine Provision von beispielsweise 25 %.

Denkbar ist auch der Fall, dass einem Koproduzenten die Einnahmen aus einer Verwertungsart unter Ausschluss aller anderen zugewiesen werden, etwa dergestalt, dass einem als Koproduzent beteiligten Fernsehsender die Fernsehrechte übertragen werden,



wobei er alle Einnahmen aus der Fernsehverwertung (entweder weltweit oder nur im betreffenden Staatsgebiet) allein erhält und nicht an den Einnahmen aus den anderen Verwertungsarten in seinem Staatsgebiet oder aus irgendeiner Verwertungsart in anderen Ländern beteiligt sein darf. Die Trennung von Gebieten und Nutzungsarten ist zu überprüfen und eine gegebenenfalls erforderliche Sperrfrist („Holdback“) festzulegen.

Bei audiovisuellen Werken, deren Soundtrack speziell für das Werk komponierte Musik enthält, kann sich der an der Auswahl und Beauftragung von Komponisten und Interpreten beteiligte Koproduzent Verlagsrechte vorbehalten (obwohl diese in vielen Fällen der schnellste Koproduzent erhält), einschließlich des Rechts, den Soundtrack als Tonträger zu verwenden. In der Regel ist jedoch der gesamte Gewinn aus dem audiovisuellen Werk (auch aus Verlags- und Tonträgerrechten an der Musik) zwischen den Koproduzenten aufzuteilen.⁸⁴

4.2.1.15. Informationen und Treffen der Parteien

Neben der Angabe, wer genau als Vertreter eines Koproduzenten die Kontaktperson für die anderen ist (und ob diese Person berechtigt ist, die genehmigungspflichtigen Elemente zu genehmigen), muss auch festgelegt werden, in welcher Form Informationen zu übermitteln sind und in welchen Abständen sich die Parteien im Verlauf der Koproduktion zu treffen haben.

4.2.1.16. Hinterlegung und Zugang

Traditionell müssen die Koproduzenten als Miteigentümer der aus der Produktion resultierenden physischen Materialien (Originalnegativ (Bild und Ton) und digitaler Master), also des audiovisuellen Werks, im gegenseitigen Einvernehmen das Labor benennen, in dem das physische Material hinterlegt werden soll und in dem darauf, entweder gemeinsam oder einzeln, in der im Vertrag vorgesehenen Form zugegriffen werden kann.

4.2.1.17. Credits

Die Credits des audiovisuellen Werks werden im Vertrag festgelegt und können in jedem der beteiligten Länder unterschiedlich sein. So wird beispielsweise ein Werk mit französischen und spanischen Koproduzenten in den spanischen Kopien als „spanisch und französisch“ und in den französischen Kopien als „französisch und spanisch“ bezeichnet, wobei der einheimische Koproduzent jeweils zuerst genannt wird.

⁸⁴ Weitere Informationen unter Cabrera Blázquez F.J., „Eine Einführung in die Musikrechte für Film- und Fernsehproduktionen“, IRIS Plus 2009-5, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2009, <https://rm.coe.int/1680783401>.



4.2.1.18. Fördermittel und Beihilfen aus den Ländern der einzelnen Koproduzenten; Vorbedingung

Wenn die Koproduktion die Kriterien für die Gewährung der Vergünstigungen aus einem internationalen Koproduktionsabkommen erfüllt, hat das audiovisuelle Werk die Nationalität aller Vertragsstaaten und kann von diesen Staaten Fördermittel und Beihilfen erhalten, als wäre es von einem nationalen Produzenten allein produziert worden. Im Vertrag sollte angegeben werden, ob solche Einnahmen allen Koproduzenten gemeinsam gehören oder nur dem Produzenten des Staates, aus dem sie stammen.

In manchen Fällen können die Koproduzenten die Produktion nicht fertigstellen, wenn sie die Vergünstigungen aus dem anwendbaren Koproduktionsabkommen nicht erhalten. Die Gültigkeit des Vertrags kann daher von der Zustimmung aller Behörden abhängig gemacht werden; wird diese nicht erteilt, wird der Vertrag insgesamt ungültig, oder er kann von dem anderen Koproduzenten gekündigt werden, der dann dem Koproduzenten aus dem Land, das die Fördermittel nicht gewährt hat, die bereits gezahlten Beträge zurückzahlen muss.

4.2.1.19. Werbung, Promotion und Teilnahme an Märkten und Festivals

Die Parteien sollten sich auf die Form hierfür einigen, und es ist wichtig, die Promotion für ein audiovisuelles Werk und die Einzelheiten der Teilnahme an Märkten und Festivals zu planen, um Synergien zu nutzen und Überschneidungen zu vermeiden, wobei die Möglichkeit besteht, dass die Koproduzenten solche Maßnahmen in den ihnen zugewiesenen Märkten jeweils nach eigenem Ermessen und auf eigene Kosten durchführen.

4.2.1.20. Versicherung

Die Koproduzenten müssen die Produktion des audiovisuellen Werks und des „Negativs“ (falls vorhanden) gegen die üblichen Verlust- und Haftpflichtrisiken versichern. Wenn sich (in der Regel angelsächsische) Verleiher oder Fernsehveranstalter an der Produktion des audiovisuellen Werks beteiligen, verlangen sie den Abschluss einer E&O-Versicherung („Errors and Omissions“), die das Risiko einer Verletzung von Rechten Dritter deckt, oder eines „Completion Bond“ zur Gewährleistung der Fertigstellung. Die Prämien für solche Versicherungen oder Completion Bonds werden als Produktionskosten verbucht, und es ist zu entscheiden, wer sie zeichnen soll und wer die Begünstigten sein sollen.

4.2.1.21. Beteiligung Dritter am Anteil eines Koproduzenten; Übertragung des Anteils auf Dritte

Ein Koproduzent kann seinen Anteil an der Koproduktion wiederum an einen Dritten weitergeben, und im Vertrag muss festgelegt werden, ob hierfür die Genehmigung der anderen Koproduzenten erforderlich ist. Voraussetzung hierfür wäre, dass der ursprüngliche Produzent die gegenüber den anderen übernommenen Verpflichtungen



erfüllt. Zudem muss angegeben werden, ob es möglich sein soll, dass ein Koproduzent alle seine Rechte an einen Dritten überträgt oder abtritt.

4.2.1.22. Dauer des Vertrags

Der Koproduktionsvertrag kann in zwei Phasen unterteilt werden:

- Die erste Phase umfasst alle Tätigkeiten und Beiträge, die für die Fertigstellung der Produktion des audiovisuellen Werks erforderlich sind, die in dem Produktionsplan im Anhang des Vertrags aufgeführt sind.
- Die zweite Phase umfasst den Zeitraum, in dem das audiovisuelle Werk Verwertungserlöse generieren kann. Dies bedeutet, dass diese Phase unbegrenzt dauern kann und sich nach der Dauer der Rechte richtet, die die Koproduzenten an dem audiovisuellen Werk besitzen.⁸⁵ Auch nach Ablauf dieser Rechte kann das audiovisuelle Werk weiterhin verwertet werden und Gewinne erwirtschaften. Es muss geprüft werden, wie lang die Rechte nach den verschiedenen Rechtsvorschriften geschützt sind, die für das audiovisuelle Werk gelten.

4.2.1.23. Vorzeitige Kündigung

Der Vertrag kann Bedingungen für eine vorzeitige Kündigung in folgenden Fällen enthalten, d. h. zu einem Kündigungstermin vor dem angegebenen Ablaufdatum (zusätzlich zur einvernehmlichen Kündigung, die immer möglich ist):

- Nichterfüllung, Verletzung oder Schlechterfüllung der Verpflichtungen aus dem Vertrag (insbesondere Verletzung der Verpflichtung zur Leistung der zugesagten Beiträge),
- wenn eine der Parteien in Konkurs oder Liquidation geht (für diesen Fall muss festgelegt werden, was mit dem Anteil dieser Partei geschehen soll – so kann etwa ein Vorkaufsrecht zugunsten der verbleibenden Koproduzenten vereinbart werden).

4.2.1.24. Sonstige Bedingungen und Konditionen

Die oben genannten Bedingungen und Vereinbarungen sind die wichtigsten spezifischen Bedingungen eines Standard-Koproduktionsvertrags. Sie sollten durch andere Vereinbarungen ergänzt werden, die grundsätzlich in alle internationalen Verträge aufgenommen werden sollten, wie etwa:

- Erklärungen und Garantien der einzelnen Parteien,
- keine Partnerschaft,
- höhere Gewalt,
- Mitteilungen,

⁸⁵ Siehe Angelopoulos C., *op. cit.*



- Schutz personenbezogener Daten,
- Vertraulichkeit,
- eine verbindliche Fassung für den Fall, dass der Vertrag übersetzt wird.

4.2.1.25. Auf den Vertrag anwendbares Recht

Es kann keinen Vertrag ohne Gesetz geben, und Verträge sind bindend, weil es ein Gesetz gibt, unter dem sie zustande kommen und das beispielsweise die Bedingungen für ihren Abschluss, ihre Nichtigkeit und mögliche Kündigungsgründe festlegt. Wie bereits erwähnt, gilt: Je detaillierter der Vertrag, desto geringer die Notwendigkeit anzugeben, welche Gesetze anwendbar sein könnten. Schon eine nationale Koproduktion ist eine komplexe Angelegenheit, und bei einer internationalen Koproduktion gilt dies umso mehr, da sich die zwei (oder mehr) beteiligten Rechtssysteme erheblich unterscheiden können. Um Unklarheiten und Rechtsunsicherheit zu vermeiden, können die Parteien im Vertrag angeben, welchem Recht die Koproduktion unterliegen soll; in der Regel ist dies das Recht des Landes des Hauptproduzenten. Das auf den Vertrag anwendbare Recht ist unabhängig von dem Recht, das auf das audiovisuelle Werk anzuwenden ist; es kann, muss aber nicht dasselbe Recht sein.

4.2.1.26. Gerichtsstands- und Schiedsklauseln

In einem internationalen Vertrag muss festgelegt werden, welchem Gericht oder Schiedsgericht die Parteien etwaige Streitigkeiten vorlegen müssen. Damit es nicht zu langwierigen Diskussionen kommt, weil jeder Koproduzent die Gerichte des eigenen Landes festschreiben will, ist es ratsam, sich auf eine Formel zu einigen, die von vornherein neutral und wirksam ist: Der Gerichtsstand sollte am Sitz der beklagten Partei sein. Auf diese Weise wird die Urteilstreckung effektiver sein, und es muss nicht in zwei Ländern geklagt werden, zunächst für den Streit selbst und anschließend im Land der beklagten Partei zur Vollstreckung des ursprünglichen Urteils.

Es kann auch ein System zur vorgerichtlichen Streitbeilegung vorgesehen werden (z. B. durch Verweis an einen „Tiebreaker“ – eine von allen Parteien unabhängige Person, die das Vertrauen aller Seiten genießt). So kann etwa die Möglichkeit geprüft werden, Streitfälle einem Schiedsverfahren zu unterwerfen, das entweder zum allgemeinen institutionellen Typ gehören (etwa über eine Internationale Handelskammer oder das Schiedsgericht in einer konkreten Stadt) oder speziell für den audiovisuellen Sektor bestimmt sein kann, beispielsweise die IFTA (Independent Film and Television Alliance).



5. Rechtsprechung

Wie in Kapitel 4 dieser Publikation beschrieben, ist ein Koproduktionsvertrag ein kommerzieller Vertrag zwischen zwei oder mehr Produzenten, die die Bündelung von Ressourcen mit dem Ziel beschließen, ein audiovisuelles Werk zu produzieren. Der Abschluss eines solchen Vertrags verleiht jeder der Vertragsparteien den Status eines Koproduzenten, d. h. eines ungeteilten Miteigentümers des Werks und seiner Früchte, wobei der Eigentumsanteil grundsätzlich der Höhe ihrer Beteiligung entspricht. Der Koproduktionsvertrag besiegelt dann ein Projekt und legt fest, wie sich die einzelnen Vertragspartner beteiligen wollen und welche Mittel sie in diese Zusammenarbeit einbringen werden. Zudem stellt er die Rollen und Zuständigkeiten der einzelnen Parteien klar.

Wie jeder kommerzielle Vertrag können Koproduktionsverträge Gegenstand von Rechtsstreitigkeiten sein, wenn es zwischen den Parteien zu Meinungsverschiedenheiten über die Vertragsbedingungen kommt oder wenn ein Partner seine Verpflichtungen nicht erfüllt. Streitigkeiten können wichtige finanzielle, kommerzielle oder kreative Aspekte des Koproduktionsprojekts betreffen, etwa die Produktionskosten des Films, den Finanzierungsplan und den Beitrag der einzelnen Parteien, das Miteigentum an den Rechten, die Entscheidungen über künstlerische Aspekte, die Verteilung der Gewinne im Verhältnis zur jeweiligen Beteiligung oder die Verwertung des Films. Ein internationaler Koproduktionsvertrag wird aufgrund seiner Komplexität inhaltlich strenger und anspruchsvoller sein und muss daher spezifische Klauseln zur Verwertung, Verbreitung oder sogar Vermarktung des Werks enthalten. Spezifische Fragen können sich aber beispielsweise auch wegen unterschiedlicher Rechtssysteme und Definitionen, des Zugangs zu nationalen Filmfonds oder wegen Kompetenzkonflikten ergeben. Dieses Kapitel enthält eine Auswahl von Gerichtsentscheidungen, die einige dieser Rechtsstreitigkeiten veranschaulichen.

5.1. Rechtsstreitigkeiten über den Finanzierungsplan

In einem Verfahren vor dem Handelsgericht Paris im Jahr 2013⁸⁶ ging es um eine Koproduktionsgesellschaft für Spielfilme, die mit zwei ausführenden Koproduzenten

⁸⁶ Handelsgericht Paris (8. Kammer, für Streitsachen), 5. Februar 2013 – *Studio 37 S.A. gegen Vertigo Productions und Elia Films*; weitere Details enthält Blocman, A., „Gerichtliche Neubewertung des jeweiligen Finanzierungsanteils von Koproduzenten eines Films“, IRIS Newsletter 2013-3/15, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2013/3/article15.de.html>.



einen Vertrag über die Koproduktion des Films „Sans arme, ni haine, ni violence“ geschlossen hatte, der 2008 erstmalig in den Kinos aufgeführt wurde. Die Gesellschaft verklagte die beiden Koproduzenten wegen Verletzung ihrer Vertragsverpflichtungen mit der Begründung, die beiden hätten sich weder an den vertraglich vereinbarten Finanzierungsplan noch an das Drehbuch des Films gehalten. Die Klägerin beanstandete, die Koproduzenten hätten einen überhöhten Kostenvoranschlag eingereicht, um höhere Mittel zu erhalten, und sich zudem eine deutlich höhere als die vertraglich vereinbarte Vergütung zukommen lassen. In dem Bemühen, zu ihrem eigenen Nutzen Einsparungen zu erzielen, hätten sie zudem wesentliche Änderungen am Drehbuch vorgenommen, sodass der produzierte Film nicht mehr dem vorgesehenen Film entsprochen habe. Die mit dem Film erzielten Einnahmen seien demzufolge niedriger als die Ergebnisse, von denen die Klägerin auf der Grundlage des ursprünglich vorgesehenen Budgets und der vereinbarten Investitionen ausgegangen war. Aus diesem Grunde forderte die Produktionsgesellschaft Schadensersatz.

Das Handelsgericht stellte fest, dass der zwischen den beiden Parteien geschlossene Koproduktionsvertrag ein Filmbudget in Höhe von EUR 10,8 Millionen vorsah, von denen die ausführenden Koproduzenten EUR 4,1 Millionen, somit 63 % der benötigten Mittel, nach Berücksichtigung des Beitrags der Verleiher, einbringen sollten. Laut Vertrag bedurfte zudem „jegliche Änderung des Kostenvoranschlags (...) der gemeinsamen Einwilligung der Parteien“. Das Gericht stellte fest, dass die Personalkosten für den ausführenden Koproduzenten und den Produktionsleiter einer Steigerung gegenüber dem Kostenvoranschlag um über 84 % entsprachen, die nicht Gegenstand einer Vereinbarung zwischen den Parteien war. Nach Auffassung des Gerichts ergaben die endgültige Kostenaufstellung und die tatsächliche Finanzierung somit eine Diskrepanz zugunsten der Koproduzenten gegenüber den ursprünglich vertraglich vereinbarten Summen. Da kein Beleg dafür vorgelegt werden konnte, dass die Produktionsgesellschaft sich bereit erklärt hatte, trotz der Reduzierung des Budgets und der Verringerung des Beitrags der Koproduzenten ihre Finanzierung unverändert zu lassen, forderte das Gericht unter Berücksichtigung des tatsächlichen Finanzierungsbedarfs eine Neuberechnung der von den Parteien zu leistenden Finanzierungsanteile.

5.2. Rechtsstreitigkeiten über das Eigentum an Rechten

In internationalen Film-Koproduktionsverträgen ist es üblich, dass sich die Parteien 100 % der Verwertungsrechte und der entsprechenden Einnahmen in ihren jeweiligen Ländern und in den Ländern, die mit ihnen verbunden sein können, vorbehalten, da jeder Koproduzent mit seinem Markt vertraut ist. Alternativ kann es auch vorkommen, dass einem Koproduzenten die Einnahmen aus einer Verwertungsform unter Ausschluss aller anderen zugewiesen werden: So kann beispielsweise ein Fernsehsender, der als Koproduzent an einem Projekt beteiligt ist, die Fernsehübertragungsrechte erhalten. Die so erzielten Einnahmen (die auf sein Gebiet beschränkt sein können) werden ausschließlich ihm gewährt. Andererseits erhält er keinen Anteil an den Einnahmen aus den anderen Verwertungsarten in seinem Gebiet oder aus irgendeiner Verwertungsart in anderen Ländern. Welches System auch immer gewählt wird – wenn es in den

Beziehungen zwischen den verschiedenen Beteiligten zu Komplikationen kommt, muss es möglicherweise während des schöpferischen Prozesses geändert werden. Im Streitfall kann es dann besonders schwierig werden, klar zu bestimmen, welcher Koproduzent welche Rechte besitzt, vor allem im Rahmen einer multilateralen Koproduktion, bei der unterschiedliche Rechtssysteme und nationale Gerichtsbarkeiten im Spiel sind.

5.2.1. Optionsverpflichtungen

Die Sammlung von Urheberrechten, die das Eigentum an einem Film darstellen, die „Chain of Title“, beginnt mit dem Drehbuch und, wenn das Drehbuch auf schon früher geschaffenem Material basiert, auch mit dem Urheberrecht an diesem Material. Der Begriff „Option“ bezeichnet die dem Produzenten eingeräumte Möglichkeit, das Material unter ausgehandelten Umständen zu lizenzieren. Daher enthält eine Optionsvereinbarung auch eine Kaufvereinbarung für das zugrunde liegende Material für den Fall, dass die Option ausgeübt wird.

Der deutsche Bundesgerichtshof (BGH) befasste sich in einem Urteil vom 21. Januar 2010⁸⁷ mit der Frage, unter welchen Voraussetzungen eine Filmproduktionsgesellschaft ihre Verpflichtung zu einer sogenannten „letzten Option“ ordnungsgemäß erfüllt. Im zugrunde liegenden Fall hatten die klagende Filmproduktionsgesellschaft (die „Produzentin“) und der Beklagte, der im Filmverleih und -lizenzhandel tätig ist (der „Verleiher“), im Jahr 2002 einen Vertrag geschlossen, nach welchem dem Verleiher die ausschließlichen Nutzungsrechte an dem Film „Der W.“ eingeräumt wurden. In diesem Vertrag wurde auch eine so genannte „letzte Option“ zugunsten des Verleihers vereinbart. Diese verpflichtete die Produzentin, dem Beklagten das Recht zur Veröffentlichung einer Fortsetzung des Films zu denselben Bedingungen anzubieten, zu denen sie es einem Dritten anbieten würde.

Der BGH hatte in diesem Fall zu prüfen, ob ein von der Produzentin mit einem anderen Unternehmen abgeschlossenes und dem Beklagten als „letztes Angebot“ vorgelegtes späteres Geschäft bereits hinreichend bestimmt war, um als Angebot im Sinne der Optionsverpflichtung angesehen zu werden. Der BGH entschied, zwar seien einige Einzelheiten in dem Dokument noch nicht abschließend geregelt, jedoch enthalte es alle wesentlichen Vertragsbestandteile (Parteien, Gegenstand, Haupt- und Gegenleistungen) und erfülle damit die Voraussetzungen eines Vorvertrags. Auch ein solcher Vorvertrag sei bereits geeignet, Optionsverpflichtungen wie die vorliegend vereinbarte ordnungsgemäß zu erfüllen.

⁸⁷ Weitere Details in Yliniva-Hoffmann, A., „BGH entscheidet über Optionsverpflichtungen im Rahmen von Filmproduktionsvereinbarungen“, IRIS Newsletter 2010-4/14, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2010/4/article14.de.html>.

5.2.2. Der Anteil an den Verwertungsrechten

Der Rechtsstreit um die Koproduktion des Films „Der Mann, der Don Quijote tötete“ veranschaulicht, welche Komplikationen sich im Zusammenhang mit dem Anteil an den Verwertungsrechten unter den Koproduzenten ergeben können. In diesem Fall⁸⁸ hatte die Frage des Eigentums an Rechten erhebliche mediale Auswirkungen, da die Entscheidung des Gerichts die Aufführung des Films zum Abschluss des Filmfestivals von Cannes 2018 und in Kinos von Bedingungen abhängig machte.

Konkret ging es darum, dass Regisseur Terry Gilliam, inspiriert durch den Roman von Cervantes, Ende der 1990er Jahre einen Film mit dem Titel „Der Mann, der Don Quijote tötete“ drehen wollte. Neben zahlreichen Problemen bei den Dreharbeiten hatte sich Gilliam mit der Produktionsfirma Alfama Films Production und ihrem Leiter Paulo Branco überworfen. Im August 2016 trennte er sich von seinen Vertragspartnern, da er der Meinung war, die vom Produzenten auferlegten Bedingungen erlaubten es ihm nicht, seinen bereits so lange in Arbeit befindlichen Film zu drehen. Dieser wurde schließlich von anderen Unternehmen produziert, der ursprüngliche Produzent vertrat jedoch die Auffassung, sein Vertrag mit Terry Gilliam sowie die damit verbundenen Rechte seien immer noch gültig.

Am 19. Mai 2017 wies das Pariser Tribunal de Grande Instance (Landgericht – TGI), das im Konflikt über die Produktionsrechte entscheiden sollte, den Antrag des Regisseurs auf gerichtliche Kündigung seines Vertrags mit seinem ursprünglichen Produzenten zurück. Doch auch die Widerklage des Produzenten auf Aussetzung der laufenden Dreharbeiten wurde abgelehnt. Im April 2018 wurde ein Berufungsverfahren eingeleitet, welches am 15. Juni 2018 vor dem Pariser Berufungsgericht verhandelt werden sollte. Als die Produktionsfirma und ihr Leiter erfuhren, dass der Film am 19. Mai 2018 zum Abschluss der Filmfestspiele von Cannes gezeigt werden sollte, leiteten sie rechtliche Schritte gegen die Association française du festival international du film (AFFIF), den Veranstalter des Festivals, ein, um in einem Eilverfahren ein Aufführungsverbot zu erwirken.

In seiner Verfügung vom 9. Mai 2018 stellte der für den Erlass einer einstweiligen Verfügung zuständige Richter am Pariser Landgericht zunächst fest, gemäß den Verträgen und Gerichtsentscheidungen⁸⁹ seien die Ansprüche von Alfama Films Production und Paul Branco berechtigt, da ihre Verträge als Produzenten des Films nicht gekündigt worden waren, auch wenn dieser letzten Endes von Terry Gilliam realisiert und mit anderen Unternehmen produziert wurde. Ebenso könnten die Kläger ihren Anspruch auf die Rechte geltend machen, die ihnen durch die Fortsetzung des Projekts zur Produktion und

⁸⁸ Weitere Details in Blocman, A., „Gericht genehmigt die Aufführung von ‚Der Mann, der Don Quijote tötete‘ zum Abschluss des Filmfestivals von Cannes“, IRIS Newsletter 2018-7/16, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <https://merlin.obs.coe.int/iris/2018/7/article16.de.html>.

⁸⁹ Im Vereinigten Königreich wurde ein weiteres Verfahren eingeleitet, das zu den gleichen Schlussfolgerungen kam wie das französische Gericht. Weitere Details finden sich im Beschluss von Lesley Anderson QC als stellvertretende Richterin in der Chancery Division des High Court vom 8. Dezember 2017 und dem Verfahren Recorded Picture Company Ltd v Alfama Films Production & Anor, Court of Appeal – Civil Division, April 13, 2018, [2018] EWCA Civ 767.



Verwertung des Films ohne ihre Zustimmung verwehrt worden seien. Der Richter war daher der Auffassung, dass die Verletzung dieser Rechte eine offenkundig rechtswidrige Störung im Sinne von Artikel 809 der [französischen] Zivilprozessordnung darstellt und dass Maßnahmen zu ihrer Beendigung ergriffen werden müssen.

Das Gericht urteilte jedoch, das beantragte Verbot der Filmaufführung gehe offensichtlich über das hinaus, was zur Beendigung der angeblichen Störung gerechtfertigt und notwendig sei. Es wies den Festivalveranstalter daher an, die Öffentlichkeit auf eigene Kosten darüber aufzuklären, dass die Vorführung des Films zum Abschluss des Festivals in keiner Weise dem Streit zwischen den Parteien vorgreife, dessen Ausgang nicht entschieden sei. Der Film wurde somit am 19. Mai 2018 als Abschlussfilm auf den Filmfestspielen von Cannes sowie in Kinos aufgeführt.

Das französische Berufungsgericht fällte schließlich am 15. Juni 2018 sein Urteil und bestätigte die Hinfälligkeit der Verletzung des Vertrags zwischen Alfama Films und Terry Gilliam. Der Streit um das Eigentum an den Rechten an diesem Film ist jedoch noch nicht beendet, denn parallel zu diesem Gerichtsverfahren ist vor spanischen Gerichten ein weiteres Verfahren zwischen dem ersten Produzenten (Alfama Films) und einem der anderen Koproduzenten (Tornesol) anhängig.

5.3. Rechtsstreitigkeiten über die Einstufung als „nationaler“ Film und den Zugang zu öffentlichen Fördermitteln

Wenn eine Koproduktion von einem internationalen Koproduktionsabkommen profitiert, erhält das Werk, wie in Kapitel 3 dieser Publikation erläutert, die Nationalität jedes beteiligten Staats und kann mit Fördermitteln und Beihilfen dieser Staaten unterstützt werden, als wäre es von einem nationalen Produzenten allein produziert worden. Darüber hinaus kann die Gültigkeit des Vertrags von der Bedingung abhängig gemacht werden, dass jede der betroffenen Behörden eine öffentliche Förderung gewährt, sodass der Vertrag beim Ausbleiben der Förderung unwirksam bleiben kann. Zudem kann er vom Koproduzenten des anderen Landes gekündigt werden, der dann dem Produzenten des Landes, das die Förderung nicht gewährt hat, die in der Zwischenzeit geleisteten Beiträge erstatten muss. Angesichts dieser Elemente ist die Bestimmung der Nationalität eines Films im Rahmen der einzelnen nationalen Rechtssysteme keine rein theoretische Frage, denn sie kann direkte Auswirkungen auf ein Koproduktionsprojekt haben, weil sie über den Zugang zu Fördermitteln und Beihilfen entscheidet.

5.3.1. Der Begriff des nationalen Films

Mit einer interessanten Entscheidung vom 8. August 2008⁹⁰ hat das Schweizer Bundesverwaltungsgericht (BVGer) den Begriff „Schweizer Film“ im Sinne des Bundesgesetzes über Filmproduktion und Filmkultur (Filmgesetz, FiG) zusätzlich präzisiert. Die Anerkennung eines audiovisuellen Werks als „Schweizer Film“ ist Voraussetzung, um im Filmgesetz vorgesehene Filmfördermittel des Bundes zu erhalten. Gemäß Art. 2 Abs. 2 FiG gilt als „Schweizer Film“ ein Film, der

a) zu einem wesentlichen Teil von einem Autor oder einer Autorin mit schweizerischer Nationalität oder mit Wohnsitz in der Schweiz realisiert wurde,

b) von einer natürlichen Person mit Wohnsitz oder von einer Unternehmung mit Sitz in der Schweiz produziert wurde, an deren Eigen- und Fremdkapital sowie deren Geschäftsleitung mehrheitlich Personen mit Wohnsitz in der Schweiz beteiligt sind, und

c) soweit als möglich mit künstlerischen und technischen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen schweizerischer Nationalität oder mit Wohnsitz in der Schweiz und durch filmtechnische Betriebe in der Schweiz hergestellt wurde. Es handelt sich hierbei um kumulative Bedingungen.

Um festzustellen, ob die dritte Voraussetzung erfüllt war, wandte das Bundesamt für Kultur (BAK) im Wege der Analogie Art. 8 Abs. 2 der seit dem 1. Juli 2006 geltenden Verordnung über die Filmförderung (FiFV) an. Gemäß dieser Bestimmung wurde ein Film als „Schweizer Film“ anerkannt, wenn in Ermangelung eines internationalen Koproduktionsabkommens der schweizerische Anteil mindestens 50 Prozent betrug. Folglich sah das BAK die Voraussetzung von Art. 2 Abs. 2 lit. c lediglich dann als erfüllt an, wenn die Mehrheit der künstlerischen und technischen Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen schweizerischer Nationalität waren oder ihren Wohnsitz in der Schweiz hatten.

In seinem Urteil vom 8. August 2008⁹¹ vertrat das BVGer nichtsdestoweniger die Auffassung, dass Art. 8 Abs. 2 FiFV keine Anwendung finde, wenn an einem ausschließlich von schweizerischen Produzenten hergestellten Film ausländische künstlerische und technische Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen beteiligt seien. Laut BVGer ist die Formulierung von Art. 2 Abs. 2 lit. c FiG sehr offen und unbestimmt gehalten und lässt weder eine feste Beteiligungsquote von mindestens 50 Prozent noch folglich im Wege der Analogie die Anwendung von Art. 8 Abs. 2 FiFV für Filme zu, bei denen es sich nicht um internationale Koproduktionen handelt. In Art. 2 Abs. 2 lit. c FiG werde im Gegenteil verlangt, nach Abwägung der Besonderheiten des jeweiligen Einzelfalls zu beurteilen, ob der Film genügend schweizerische Elemente beinhalte. Der Ausdruck „soweit als möglich“ müsse somit als Kriterium dafür gesehen werden, was vernünftigerweise gefordert

⁹⁰ Urteil des Bundesverwaltungsgerichts Nr. C-5736/2007 vom 8. August 2008, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2009/9/article10.de.html>.

⁹¹ Siehe Aubry, S. „Einstufung als ‚Schweizer Film‘ im Sinne des Filmgesetzes“, IRIS Newsletter 2009-9/10, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2009/9/article10.de.html>.



werden könne, zumal die Behörde über einen breiten Ermessensspielraum zur Prüfung dieser Frage verfüge. Das BVGer hat somit die Praxis des BAK als gesetzwidrig beurteilt.⁹²

5.3.2. Zugang zu öffentlichen Beihilfen

Das Verwaltungsgericht von Paris fällte am 10. November 2004 ein wichtiges Urteil, in dessen Rahmen es die Genehmigung – und damit die öffentlichen Filmfördergelder – von Seiten des französischen Filminstituts (*Centre nationale de la cinématographie – CNC*) für den Film „*Un long dimanche de fiançailles*“ von Jean-Pierre Jeunet zurücknahm.⁹³

Laut dem französischen Erlass vom 24. Februar 1999 über die finanzielle Unterstützung der Filmindustrie erhielten französische programmfüllende Filme oder in internationaler Koproduktion erstellte Filme bei Erfüllung der in der Regelung vorgesehenen Voraussetzungen aufgrund ihrer kommerziellen Verwertung in den Kinosälen finanzielle Unterstützung. Um diese automatische Unterstützung zu berechnen, musste der Film über eine vom Generaldirektor des CNC erteilte Produktionszulassung verfügen. Die errechnete Summe wurde auf dem CNC zugängliche Konten auf den Namen der förderberechtigten Produktionsunternehmen überschrieben. Sie konnte von den Produzenten zur Investition in die Filmproduktion verwendet werden.

Am 23. Oktober 2003 hatte der CNC seine Genehmigung für einen neuen programmfüllenden Film an die Gesellschaft 2003 Productions, den beauftragten Produzenten des Films, erteilt. Verbände unabhängiger Produzenten vertraten jedoch die Auffassung, die begünstigte Gesellschaft werde von amerikanischem Kapital kontrolliert, und schlugen den Rechtsweg mit Blick auf eine Annullierung der erteilten Genehmigung ein. Gemäß Artikel 7 des Erlasses vom 24. Februar 1999⁹⁴ nämlich durfte ein Produktionsunternehmen, wenn es finanzielle Unterstützung erhalten wollte, nicht von einer oder mehreren natürlichen oder juristischen Personen kontrolliert werden, die von außerhalb der Europäischen Union stammten.

Da das Kapital von 2003 Productions zu 32 % der Gesellschaft Warner Bros France, Tochtergesellschaft der amerikanischen Gesellschaft Warner Bros Entertainment Inc, gehörte, stellte das Verwaltungsgericht fest, dass die Gründung der Gesellschaft 2003 Productions nichts anderes zum Zweck hatte, als der Gesellschaft Warner Bros France, zu 97 % Tochtergesellschaft der amerikanischen Muttergesellschaft, die Möglichkeit zu geben, die Filmförderung zu erhalten. Dies sei mit Blick darauf geschehen, dass [...]

⁹² Es sei darauf hingewiesen, dass die FiFV seither geändert wurde. Die neueste Fassung ist vom 21. April 2016 und kann hier eingesehen werden:

<https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/20152987/index.html>.

⁹³ Siehe Blocman, A. „Hin zu einer Reform der öffentlichen Kinofilmförderung?“, IRIS Newsletter 2005-1/22, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/1/article22.de.html>.

⁹⁴ In den Jahren 2008 und 2014 geändert, siehe unter:

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?sessionId=7CD9DEB4FB6A69BCBF10B9C31FE55BBF.tpdjo07v3?cidTexte=JORFTEXT000000575329&dateTexte=20111027#LEGIARTI000019566059>.



besagte Filmförderung nur für die europäische Filmindustrie gilt. 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 Tickets richtete. Dieses Urteil wurde am 31. Mai 2005 vom Verwaltungsberufungsgericht Paris bestätigt, wieder mit der Begründung, dass der Produzent nicht europäisch sei.⁹⁵ Dieser Gerichtsbeschluss, der ein Urteil untermauerte, in dem 2003 Productions ebenfalls 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 auf Französisch in der ganzen Welt verwertet werden (wobei die Gelder aus der Filmförderung für die Produktion anderer „französischer“ Filme verwendet werden sollten).

Interessanterweise hob das Pariser Verwaltungsberufungsgericht jedoch wenige Wochen später, am 21. Juli 2005, das Urteil des Verwaltungsgerichts, das die Genehmigung für den Film „*L'ex-femme de ma vie*“ widerrufen hatte, mit einer anderen Begründung auf.⁹⁶ Das Gericht ließ die Frage nach der Nationalität der zum Teil einem amerikanischen Unternehmen gehörenden Koproduktionsgesellschaft außer Betracht und vertrat die Auffassung, dass im Fall einer Koproduktion die delegierte Produktionsfirma alleinig befugt sei, einen Genehmigungsantrag im Namen und für die Rechnung des oder der anderen Produktionsfirmen einzureichen. Die dem delegierten Koproduzenten erteilte Genehmigung könne jedoch nicht implizit und zwangsläufig als für sämtliche am Werk beteiligten Koproduktionsgesellschaften gültig betrachtet werden. Dies gilt insbesondere dann, wenn einige der Koproduktionsgesellschaften nicht an der Antragstellung beteiligt waren (sei es, weil ihrerseits kein Interesse daran bestand, sei es, 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 Genehmigung beschlossen worden sei, und zwar für den Film *L'ex-femme de ma vie*, zu Gunsten der Produktionsfirmen Josy Films und ICE 3. Diese Entscheidung als solche bedeute keine automatische Erteilung ebendieser Genehmigung an die Koproduktionsfirma des Films 2003 Productions, die zudem den Antrag nicht mitgestellt habe. Folgerichtig werde damit das Nationalitätsargument hinfällig.

⁹⁵ Weitere Einzelheiten in Blocman, A., „Rücknahme der Genehmigung für den Film *Un long dimanche de fiançailles* bestätigt“, IRIS Newsletter 2005-7/20, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/7/article20.de.html>.

⁹⁶ Weitere Einzelheiten enthält Marcangelo-Leos, P., „Rücknahme der Investitionsgenehmigung für den Spielfilm *L'ex-femme de ma vie* in der Berufung aufgehoben“, IRIS Newsletter 2005-8/19, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2005/8/article19.de.html>.



5.4. Streitigkeiten über die rechtlichen Regelungen für regionale Fördermittel für Koproduktionen

Auch öffentliche Fördermittel für Koproduktionen können Gegenstand von Gerichtsverfahren sein. So entschied das Verwaltungsberufungsgericht Lyon in Frankreich mit Urteil vom 3. April 2014, dass regionale Fördermittel für eine regionale Koproduktionsstruktur eine staatliche Beihilfe darstellen und daher von der Regierung der Europäischen Kommission gemeldet und von dieser für rechters erklärt werden müssen.

Im vorliegenden Fall hatte ein Mitglied des Regionalrats beim Verwaltungsgericht gegen den Beschluss des Regionalrats geklagt, den Filmförderfonds Rhône-Alpes Cinéma und damit die Koproduktionsstruktur⁹⁷ der Region für den Zeitraum 2011 bis 2015 weiter zu subventionieren. Rhône-Alpes Cinéma ist der führende Koproduktionsfonds auf regionaler Ebene, dessen Ziel die Finanzierung und Unterstützung der Entwicklung, Produktion und Verbreitung von Spielfilmen ist, deren Produktion zu einem bedeutenden Teil in der Region erfolgt. Gemäß der Vereinbarung, die durch den strittigen Beschluss bestätigt wurde, zahlte die Region Rhône-Alpes Fördermittel in Höhe von EUR 2 Millionen an Rhône-Alpes Cinéma. Diese Mittel wurden als Investitionshilfe genutzt, ebenso wie die zusätzlichen Fördermittel des *Centre national de la cinématographie et de l'image animée* (Nationales Filmzentrum – CNC), das einen jährlichen Beitrag in Höhe von EUR 1 Million leistet. Der Kläger begründete sein Vorgehen insbesondere damit, die gewährten Fördermittel stellten eine staatliche Beihilfe im Sinne des EU-Rechts dar. Der strittige Beschluss des Regionalrats missachte damit Regeln, die für im EU-Vertrag festgelegte wirtschaftliche Beihilfen gelten und zudem im Code général des collectivités territoriales (Gebietskörperschaftsordnung) übernommen seien.

Das Gericht bestätigte, dass es sich bei dieser regionalen Hilfe um eine staatliche Beihilfe im Sinne von Artikel 107 des EU-Vertrags handele, die der Europäischen Kommission gemeldet und von ihr für rechters erklärt werden musste. Die Region Rhône-Alpes habe nicht nachweisen können, dass die speziellen Beihilfen, die sie Rhône-Alpes Cinéma gewährt habe, zu den Hilfen zählten, die von der französischen Regierung der Europäischen Kommission gemeldet und von Letzterer am 22. März 2006 für rechters erklärt worden seien. Der Kläger fordere somit zu Recht die Aufhebung des strittigen Beschlusses. Der Präsident der Region Rhône-Alpes sah mit diesem Urteil damals den Fortbestand des gesamten regionalen Filmfördersystems in Frage gestellt.⁹⁸

⁹⁷ Rhône-Alpes Cinéma, jetzt umbenannt in „Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma“, <http://www.rhone-alpes-cinema.fr/>.

⁹⁸ Weitere Details in Blocman, A., „Regionale Fördermittel für Filmprojekte bedroht?“, IRIS Newsletter 2014-6/17, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2014/6/article17.de.html>.





6. Aktueller Stand

In den bisherigen Kapiteln wurde auf die Vielzahl der Rechtsrahmen für internationale Koproduktionen und auf einige der Vorteile dieser Produktionsform eingegangen. Doch entsprechen diese Rahmenbedingungen tatsächlich den Erwartungen der Beteiligten, insbesondere der Produzenten? Und was können Behörden wie auch Beteiligte sonst noch tun, um Koproduktionen als Finanzierungsmodell für Kinofilme zu fördern? Als Diskussionsforum für diese und andere relevante Fragen organisierte die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle während des Cannes Film Market 2018 eine Konferenz mit dem Titel „*Internationale Koproduktionen – Erfolgsformel für europäische Filme?*“.⁹⁹ Dort stellten die Panelteilnehmer und andere Interessierte eine Fülle von Informationen und äußerst nützliche Einblicke für dieses Kapitel zur Verfügung.

6.1. Koproduktionen als Finanzierungsmodell für Kinofilme

6.1.1. Förderung internationaler Koproduktionen

Wie man mit Sicherheit sagen kann, bedeutet das Bestehen all dieser Anreize für internationale Koproduktionen, des Übereinkommens des Europarats und bilateraler Verträge nicht unbedingt, dass sie tatsächlich allein funktionieren und die hohen Erwartungen erfüllen, die an sie gestellt werden. Die Verantwortung für die Förderung von Koproduktionen als Finanzierungsmodell für Kinofilme liegt bei den öffentlichen Stellen, die hinter diesen Übereinkommen und Abkommen stehen, sowohl auf nationaler als auch auf europäischer Ebene.

Vertreter der Filmfonds haben darauf hingewiesen, dass eine solche Förderung positive Marktzahlen zu Verbreitung, Kinobesuchen, Verkäufen und sogar Online-Abrufen sowie Auftritten auf Festivals¹⁰⁰ nutzen kann, um Produzenten zu ermutigen, mehr in internationale Koproduktionen zu investieren. Dies gilt insbesondere für größere Produzenten, die nur ungern ihre Kräfte bündeln und Einnahmen teilen und es daher vorziehen könnten, Filme allein zu produzieren. Auch VoD-Veröffentlichungen sind bei der

⁹⁹ Weitere Informationen zu dieser Konferenz (einschließlich einer vollständigen Videoaufzeichnung) unter: <https://www.obs.coe.int/de/web/observatoire/-/international-co-productions-a-success-formula-for-european-films->

¹⁰⁰ Einen Überblick über Marktzahlen zu Koproduktionen bietet Kapitel 1 dieser Publikation.



Beurteilung der Performance von Koproduktionen zu berücksichtigen, denn faktisch wächst der VoD-Markt, insbesondere nach der Einführung des obligatorischen Mindestanteils von 30 % europäischer Werke in VoD-Katalogen im Rahmen der Revision der AVMD-Richtlinie.

Die Förderung von Koproduktionen als Modell könnte jedoch nicht ausreichen. Der fertige koproduzierte Film muss promotet werden. Die oft große Diskrepanz zwischen Kinostarts und Marktanteil von Koproduktionen zeigt, dass die Unterstützung von Koproduktionen nach ihrer Veröffentlichung durch Promotion und Werbung ebenso wichtig für ihren Erfolg ist wie die Unterstützung von Koproduktionsprojekten in den ersten Phasen. Darum muss sich die Förderung nicht nur an die Produzenten richten, sondern auch an die Verleiher. Es gibt viele Anreize zur Förderung von Koproduktionen, doch auch zur Förderung der Zusammenarbeit zwischen den Verleihern könnten ähnliche parallele Anstrengungen unternommen werden, damit Koproduktionen ihr Zielpublikum besser erreichen und auf den verschiedenen Märkten erfolgreicher abschneiden.¹⁰¹

6.1.2. Der Nutzen internationaler Koproduktionen aus kultureller Sicht

Bei der Bewertung des Nutzens von Koproduktionen ist es wichtig, sich nicht ausschließlich auf messbare, vor allem wirtschaftliche Indikatoren zu konzentrieren, sondern das Gesamtbild zu betrachten und auch den kulturellen Nutzen zu berücksichtigen. Koproduktionen fördern die Stimulation und Zirkulation der Kreativität, stärken kulturelle Bindungen zwischen Künstlergemeinschaften und tragen zur länderübergreifenden Verbreitung von Grundwerten wie Pluralismus und Meinungsfreiheit bei.

Einige Produzenten sind der Ansicht, dass Koproduktionen dazu beitragen, unabhängige Kreativität zu fördern und Pluralismus und Meinungsfreiheit zu schaffen. Teilweise haben es Kunstfilme und Filme zu kontroversen oder politischen Themen aus politischen, kulturellen, ästhetischen oder marketingbezogenen Gründen schwerer, eine Finanzierung zu finden oder Unterstützung von Fördereinrichtungen zu erhalten. Koproduktionen machen es möglich, dass diese Projekte in anderen an der Koproduktion beteiligten Ländern öffentliche Unterstützung beantragen können, wenn die Werke die Voraussetzungen für die Einstufung als national erfüllen.

Zudem bedeutet die einfache Tatsache, Teil einer Gemeinschaft zu sein, mit kulturellen und sozialen Gemeinsamkeiten zwischen europäischen Ländern, dass es viele Themen und Ideen gibt, die es wert sind, grenzüberschreitend diskutiert zu werden, und diese können von einer Koproduktion profitieren, um weitere Verbreitung zu finden und ein größeres Publikum zu erreichen.

¹⁰¹ Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, „Internationale Koproduktionen – Erfolgsformel für europäische Filme?“, Konferenz beim Cannes Film Market 2018, 12. Mai 2018, Cannes, Frankreich, <https://www.obs.coe.int/de/web/observatoire/-/international-co-productions-a-success-formula-for-european-films->.



Bestimmte Aktivitäten mit Zugang zu begrenzten Finanzmitteln aus Kulturfonds, wie etwa Untertitelung und Synchronisation, können von einer Koproduktion profitieren, weil sie ihre Verbreitung verbessern würde.

6.2. Die Herausforderungen internationaler Koproduktionen

Trotz aller oben angesprochenen Vorteile gibt es einige praktische Hindernisse, die Produzenten von internationalen Koproduktionen abhalten könnten.

Die Arbeit in einem Rechtsrahmen bietet Koproduzenten Schutz; gleichzeitig kann die Starrheit eines Vertrags jedoch den reibungslosen Ablauf der Zusammenarbeit, die Effektivität bestimmter Aufgaben und Entscheidungen oder die Qualität des Endprodukts negativ beeinflussen. Wie bereits erwähnt, muss das koproduzierte Werk die finanziellen, technischen und künstlerischen Anforderungen des Rahmens erfüllen, um in allen Ländern, die an einem Abkommen bzw. Übereinkommen beteiligt sind, als nationales Werk eingestuft zu werden. Dies erfordert erhebliche Anstrengungen, um sich auf die unterschiedlichen Rechtssysteme etwa für Steuern und Urheberrecht einzustellen und den zusätzlichen Verwaltungsaufwand zu tragen.

Darüber hinaus existieren natürliche Herausforderungen, die bei jeder internationalen Zusammenarbeit auftreten können und nicht nur die Filmwirtschaft betreffen, so etwa die physische Entfernung sowie kulturelle und sprachliche Unterschiede.

Die Funktionsweise internationaler Koproduktionen im Rahmen von Vereinbarungen variiert jedoch aus praktischer Sicht stark in Abhängigkeit von geografischen oder kulturellen Faktoren. So haben beispielsweise die nordischen Länder (Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden) eine starke Tradition der Koproduktion, und die Zusammenarbeit zwischen Produzenten aus den nordischen Ländern war bereits vor der Einführung des Übereinkommens des Europarats an der Tagesordnung.

6.2.1. Herausforderungen für kleinere Märkte

Kleinere Märkte wie Österreich und die französischsprachige Gemeinschaft Belgiens können nicht ohne Weiteres eine majoritäre Koproduktion zusammenstellen, insbesondere wenn sie in Konkurrenz zu größeren audiovisuellen Nachbarmärkten wie Deutschland bzw. Frankreich und in deren Schatten stehen.

Dies vergrößert die bestehenden Herausforderungen für kleinere Märkte, wenn es darum geht, eine erkennbare Identität für ihre nationale Filmindustrie zu entwickeln und als Marke zu etablieren. Allzu oft werden aufgrund der Sprachfassung Werke aus kleineren



Ländern den Ländern eines größeren Marktes zugeordnet, in dem dieselbe Sprache gesprochen wird. So werden z. B. österreichische Filme irrtümlich für deutsche oder belgische Filme für französische gehalten.¹⁰²

6.2.2. Minoritäre Koproduktionen

Erwähnenswert ist, dass nach derzeitigem Stand der Dinge minoritäre Koproduktionen mit größeren Schwierigkeiten konfrontiert sind. Nationale Filmfonds oder Film Institute in Ländern wie Kroatien, Tschechien, Estland, Irland, Polen, den Niederlanden und Norwegen bieten jedoch ein Finanzierungsprogramm für minoritäre Koproduzenten an.

Allerdings sind die Bedingungen teilweise sehr anspruchsvoll. Viele Länder mit besonderen Programmen für minoritäre Koproduktionen verlangen, dass ein Mindestanteil des Zuschusses – in Tschechien 50 %, ¹⁰³ in Kroatien 60 % ¹⁰⁴ – im Land ausgegeben wird oder sogar, dass der Zuschuss in voller Höhe in dem Land bzw. der Region oder für nationale Dienstleistungen und Arbeitskräfte/Schauspieler ausgegeben wird, wie in Estland ¹⁰⁵ und den Niederlanden ¹⁰⁶ der Fall. Einige von ihnen haben auch einen Mindestanteil an den Gesamtproduktionskosten festgelegt, den der nationale Koproduzent zu tragen hat, der die Förderung beantragt, oder einen Höchstanteil für Sacheinlagen, oder sie haben die Antragstellung auf Produzenten beschränkt, die bereits einen Film produziert haben, der ins Kino gekommen ist. Diese Anforderungen machen den Zugang zu diesen selektiven Programmen relativ schwierig, insbesondere für neue Produzenten, die in den Markt einsteigen wollen, und für minoritäre Produzenten mit begrenzten Ressourcen.

In Ländern wie Österreich und Frankreich, in denen nationale oder größere Filmfonds kein spezielles Programm für minoritäre Koproduktionen anbieten, müssen diese sich über das allgemeine Programm bewerben und mit attraktiveren Anträgen von majoritären Koproduzenten oder Koproduzenten mit höherer Beteiligung um die Fördermittel konkurrieren.

6.2.3. Die Auswirkungen des Brexit auf Koproduktionen und die britische Filmwirtschaft

Das Vereinigte Königreich ist im Begriff, die Europäische Union zu verlassen, und der Brexit wird sicherlich erhebliche Auswirkungen auf die britische audiovisuelle Industrie

¹⁰² Focal, Report of the Workshop „MEDICI – The Film Funding Journey“, September-October 2015, Santpoort, Netherlands, https://focal.ch/medici-training/reports/docs/MEDICI_Fifth_Workshop_Report.pdf.

¹⁰³ https://fondkinematografie.cz/assets/media/files/fond/EN/co-productions&incentives_CZE.pdf.

¹⁰⁴ <https://www.havc.hr/eng/about-us/project-funding/international-co-production-support>.

¹⁰⁵ <http://www.filmi.ee/en/funding/categories-of-support/minority-co-production-support>.

¹⁰⁶ <https://www.filmfonds.nl/page/2691/minority-coproduction-support>.



haben.¹⁰⁷ Erwähnenswert ist, dass es sich bei 12 % der britischen Kinofilmproduktionen um Koproduktionen handelt, davon etwa ein Drittel mit europäischen Partnern, vor allem im Rahmen des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, denn Frankreich ist das einzige europäische Land, mit dem das Vereinigte Königreich ein bilaterales Koproduktionsabkommen unterzeichnet hat.

Ein Teil der Branche befürchtet, dass britische Werke nicht mehr als europäische Werke gelten und somit nicht mehr von den Förderverpflichtungen im Rahmen der AVMD-Richtlinie profitieren könnten. In einem Strategiepapier zur künftigen Beziehung zwischen dem Vereinigten Königreich und der Europäischen Union heißt es jedoch, Werke aus dem Vereinigten Königreich würden weiterhin als europäische Werke gelten, weil das Land Vertragspartei des EÜGF sei.¹⁰⁸ Britische Interessengruppen befürchten zudem, der Brexit und der Ausstieg aus dem EU-Binnenmarkt könnten die Freizügigkeit britischer Arbeitskräfte in der gesamten Europäischen Union beeinträchtigen und die britische Industrie aufgrund des erschwerten Zugangs zu qualifizierten europäischen Arbeitskräften belasten. Noch komplexer wird die Situation natürlich durch die Unsicherheiten rund um ein mögliches „No Deal“-Szenario.

6.3. Die Zukunft des Übereinkommens des Europarats über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen (revidiert)

Bis November 2018 wurde das revidierte Übereinkommen von 22 Mitgliedstaaten des Europarats unterzeichnet und von sieben dieser Staaten ratifiziert.¹⁰⁹

Das revidierte Übereinkommen gilt nur für Koproduktionen zwischen Ländern, die das neue Instrument unterzeichnet und ratifiziert haben. Koproduktionen, bei denen mindestens ein Land den neuen Text noch nicht unterzeichnet und ratifiziert hat, werden weiterhin durch das Übereinkommen von 1992 geregelt. Da das Nebeneinander der beiden Übereinkommen für Produzenten und nationale Behörden kompliziert ist, wäre es wirklich wünschenswert, dass der revidierte Text von den Parteien des alten Texts so bald als möglich unterzeichnet und ratifiziert wird. Sobald alle Parteien des Übereinkommens von 1992 das revidierte Übereinkommen ratifiziert haben, wird dieses ältere Instrument aufgehoben.

¹⁰⁷ Weitere Informationen in IRIS Plus 2018-2, „Brexit: Die Auswirkungen auf den audiovisuellen Sektor“, <https://rm.coe.int/brexit-die-auswirkungen-auf-den-audiovisuellen-sektor/16808f0650>.

¹⁰⁸ Policy paper „The future relationship between the United Kingdom and the European Union“, veröffentlicht am 12. Juli 2018 (letzte Aktualisierung am 17. Juli 2018), https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/725288/The_future_relationship_between_the_United_Kingdom_and_the_European_Union.pdf.

¹⁰⁹ Eine ständig aktualisierte Liste der Länder, die das revidierte Übereinkommen unterzeichnet und ratifiziert haben, findet sich unter https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/220/signatures?p_auth=ZKUFZGKq.



Bisher hat noch kein Land außerhalb des Europarats Interesse bekundet, dem revidierten Übereinkommen beizutreten, doch angesichts der fortschreitenden Erweiterung des Eurimages-Fonds wäre dies in den kommenden Jahren denkbar.

Das Übereinkommen von 1992 hat wesentlich zur wachsenden Bedeutung von Koproduktionen in Europa beigetragen. Ohne einen Überwachungsmechanismus war es jedoch nie möglich, die Wirkung des Instruments faktisch nachzuweisen. Dieser Fehler wurde im revidierten Übereinkommen behoben, da der Vorstand von Eurimages, der in einer erweiterten Zusammensetzung tagt, in der alle Vertragsstaaten des Übereinkommens vertreten sind, überwachend tätig sein und zur Verbreitung bewährter Verfahren unter den Parteien beitragen wird.

Wie der Abstand von 25 Jahren zwischen den beiden Übereinkommen zeigt, ergibt sich die Gelegenheit zur Revision und Aktualisierung eines solchen multilateralen Instruments nur selten. Kennzeichnend für die Filmwirtschaft und den audiovisuellen Sektor ist jedoch ihre rasante Entwicklung. Um dies zumindest teilweise zu berücksichtigen, sieht das revidierte Übereinkommen vor, dass seine beiden technischen Anhänge im Wege eines vereinfachten Verfahrens geändert werden können. Diese Bestimmung wird sich im Zuge der Weiterentwicklung der Technologie und der finanziellen Bedingungen künftig zweifellos als sehr wertvoll erweisen und die Arbeit der für die Anwendung des revidierten Übereinkommens zuständigen Behörden erheblich erleichtern.

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

