



Verwertungsfenster in Europa: eine Frage der Zeit

IRIS *Plus*

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle



IRIS Plus 2019-2**Verwertungsfenster in Europa: eine Frage der Zeit**

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2019

ISSN 2079-1089

ISBN 978-92-871-8992-9 (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 – Alexia Dubreu, Ismail Rabie

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Verfasser (in alphabetischer Reihenfolge)

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

Übersetzung

Stephan Pooth, Marco Polo Sarl

Korrektur

Johanna Fell, Catherine Koleda, Jackie McLelland

Verlagsassistentz - Sabine Bouajaja

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

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

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Herausgeber

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

76, allée de la Robertsau, 67000 Straßburg, Frankreich

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

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

iris.obs@coe.int

www.obs.coe.int

Titellayout – ALTRAN, Frankreich

Bitte zitieren Sie diese Publikation wie folgt:

Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Talavera Milla J., Valais S., *Verwertungsfenster in Europa: eine Frage der Zeit*, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Oktober 2019.

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (Europarat), Straßburg, 2019

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

Verwertungsfenster in Europa: eine Frage der Zeit

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



COUNCIL OF EUROPE



CONSEIL DE L'EUROPE

Vorwort

Das Wort *Fenster* weckt Assoziationen an eine Öffnung zur Welt, die eine schöne Aussicht bietet und Sonne und frische Luft ins Haus lässt.

Doch mit diesem idyllischen Bild hat die vorliegende Publikation sehr wenig zu tun. Bei Verwertungsfenstern (oder Auswertungsfenstern) geht es um ein Geschäftsmodell, bei dem Kinofilme in verschiedenen Märkten (Kino, VoD, Pay-TV und Free-TV) zu unterschiedlichen Zeiten verwertet werden. So soll der Wettbewerb zwischen diesen Märkten im Interesse der Gewinnmaximierung unterbunden werden. Bei diesem Modell geht es um Zeit – um zeitliche Exklusivität, wenn man so will. Während eines bestimmten Zeitraums darf ein Film nur im Kino verwertet werden, und erst danach folgen andere Plattformen: VoD, DVD und Blu-ray sowie das Fernsehen. Deshalb bevorzugen die Franzosen den Begriff *chronologie des médias*, also Medienchronologie oder auch Medienabfolge.

Doch unter welcher Bezeichnung auch immer – fest steht, dass sich beim Modell der Verwertungsfenster bzw. der Medienabfolge zurzeit eine Revolution vollzieht, die auch durch das Aufkommen neuer Onlineanbieter wie Netflix und Amazon Prime angeheizt wird. Große Aufmerksamkeit fand das Thema zuletzt durch die Kontroversen bei den Filmfestivals in Cannes und Venedig um die Filme *Roma*¹ von Alfonso Cuarón und *Sulla mia pelle*² von Alessio Cremonini. Einige sind der Auffassung, diese Revolution berühre sogar die Definition des Begriffs „Kinofilm“. So meint etwa ein gewisser Steven Spielberg:

*Sobald man sich für ein Fernsehformat entscheidet, hat man einen Fernsehfilm ... Wenn er gut ist, verdient man einen Emmy, aber ganz sicher keinen Oscar. Ich finde nicht, dass Filme für eine Oscar-Nominierung in Frage kommen sollten, nur weil sie für weniger als eine Woche in ein paar Kinos gezeigt werden, damit sie formal die Voraussetzungen erfüllen.*³

Doch das ist nur Spielbergs Meinung. Anders sieht die Sache Alfonso Cuarón, der Regisseur von *Roma*:

*Wie viele Kinos würden wohl einen mexikanischen Schwarz-Weiß-Film zeigen, auf Spanisch, ohne Stars? Wie groß würde so ein Kinostart wohl ausfallen?*⁴

Zudem könne Streaming in Verbindung mit einem Modell für eine begrenzte Kinoauswertung *dem Film Auftrieb geben und vor allem für filmische Vielfalt sorgen.*

¹ [https://de.wikipedia.org/wiki/Roma_\(2018\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Roma_(2018)).

² [https://en.wikipedia.org/wiki/On_My_Skin_\(2018_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/On_My_Skin_(2018_film)).

³ Siehe „Steven Spielberg Doesn't Think Netflix Movies Deserve Oscars“, <https://variety.com/2018/film/news/steven-spielberg-netflix-movies-oscars-1202735959/> und „Steven Spielberg vs. Netflix: A Preview of the War for Cinema's Future“, <https://variety.com/2019/film/columns/steven-spielberg-vs-netflix-a-preview-of-the-war-for-cinemas-future-1203159522/>.

⁴ Alfonso Cuarón Champions Netflix Limited Theatrical-Streaming Model As 'Roma' Wins Two Golden Globes, <https://deadline.com/2019/01/alfonso-cuaron-champions-netflix-streaming-limited-theatrical-model-as-roma-wins-two-golden-globes-1202529703/>.

Daneben gibt es zu diesem Thema gewiss noch viele andere Meinungen. Nun stellt sich die Frage: Warum sollte jemand – sei es der Staat oder ein Branchenverband – einem Produzenten vorgeben, wie er seinen Film zu verwerten hat? Warum sollte ein Produzent dieser Chronologie folgen, wenn er nicht will? Ein Jurist könnte sogar fragen: Ist ein solches System überhaupt legal? Ist es insbesondere mit dem Wettbewerbsrecht vereinbar? Mit dem freien Verkehr von Dienstleistungen und Waren? Ganz pragmatisch könnte es für Produzenten interessant sein, die verschiedenen Systeme in Europa zu kennen.

Diese und viele andere Fragen werden in der vorliegenden Publikation beantwortet. Einleitend erläutert Kapitel 1, was Verwertungsfenster sind und warum es sie gibt. Die Kapitel 2 und 5 räumen aus Sicht des EU-Rechts jeden Zweifel an ihrer Rechtmäßigkeit aus, und die Kapitel 3 und 4 beschreiben die vielen verschiedenen Systeme, die in den EU-Mitgliedstaaten gelten. Kapitel 6 schließt die Publikation mit einem Überblick über die aktuelle Diskussion zu diesem faszinierenden Thema ab.

Straßburg, Oktober 2019

Maja Cappello

IRIS-Koordinatorin

Leiterin der Abteilung für juristische Informationen

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung	1
1. Hintergrund	3
1.1. Definition und kurzer historischer Rückblick.....	3
1.1.1. Was sind Fenster und wie funktionieren sie?.....	3
1.1.2. Entstehung und Entwicklung von Verwertungsfenstern.....	4
1.2. Die wirtschaftliche Logik hinter Filmverwertungsfenstern.....	7
1.3. Diskussion der wirtschaftlichen Logik hinter Fenstern	9
1.4. Die Vervielfachung der Fenster	10
1.5. Wie wirkt sich die Regulierung auf die Fenster aus? Begrenzte Stichprobenanalyse zu TVoD.....	12
2. Europäischer Rahmen	15
2.1. Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste	15
2.2. Wettbewerbsrecht.....	17
3. Übersicht über nationale Regelungen zu Verwertungsfenstern.....	21
3.1. Unterschiedliche Ansätze zur Organisation von Verwertungsfenstern in der Europäischen Union ..	21
3.2. Spezifische gesetzliche Bestimmungen zu Verwertungsfenstern	22
3.2.1. BG - Bulgarien.....	22
3.2.2. FR - Frankreich.....	23
3.3. Filmfördervorschriften zu Verwertungsfenstern	27
3.3.1. AT - Österreich.....	28
3.3.2. DE - Deutschland	29
3.3.3. IE - Irland	30
3.3.4. IT - Italien.....	30
3.3.5. NL - Niederlande.....	31
3.3.6. SE - Schweden	32
4. Nationale Selbstregulierungsansätze	33
4.1. Branchenvereinbarungen.....	33
4.1.1. BE - Belgien	33
4.1.2. DK - Dänemark.....	34
4.1.3. ES - Spanien.....	36
4.2. Freie Verträge: Das Beispiel des Vereinigten Königreichs.....	37

5. Rechtsprechung.....	39
5.1. Europäische Union.....	39
5.1.1. GHEU	39
5.1.2. Entscheidungen der Europäischen Kommission	42

6. Aktueller Stand	43
6.1. Das Kinofenster – unverzichtbar oder unzeitgemäß?.....	43
6.1.1. Kämpfen oder anpassen?.....	45
6.1.2. Filmfestspiele als Kriegsschauplatz?.....	46
6.1.3. Die zielgruppenorientierte Strategie von SVoD	46
6.2. Verwertungsfenster und Werbung für audiovisuelle Werke	47
6.3. Ergebnisse der Präsidentschaftskonferenz der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle	48

7. Anhang Umfrage zu Chronologietrends in EU-Mitgliedsstaaten (August 2019).....	51
---	-----------

Abbildungen

Figure 1.	Typischer Zeitplan für Verwertungsfenster	3
Figure 2.	Preis pro Zuschauer in den einzelnen Verwertungsfenstern – in EUR (illustrativ)	8
Figure 3.	Kinostarts neuer „Filme“, die auf SVoD angeboten werden.....	11
Figure 4.	Durchschnittlicher zeitlicher Abstand zwischen Kinostart und Veröffentlichung auf Kauf-TVoD in den USA (in Wochen)	12
Figure 5.	Durchschnittlicher zeitlicher Abstand zwischen Kino und TVoD (Wochen)	13

Tabellen

Tabelle 1.	Übersicht über die wichtigsten Verwertungsfenster in Frankreich.....	27
------------	--	----



Zusammenfassung

Kapitel 1 leuchtet den Hintergrund aus und bietet insbesondere eine Definition von Verwertungsfenstern, einen kurzen historischen Rückblick auf ihre Entwicklung und eine Analyse der wirtschaftlichen Logik hinter dem Konzept. Wie viel Zeit zwischen dem Start eines Kinofilms in einem Fenster und seiner anschließenden Verbreitung über andere Kanäle wie Video-on-Demand vergehen muss, bestimmen verschiedene Verfahren, Gesetze, Vorschriften oder Regelungen. In Europa wird der Zeitrahmen für diese Fenster entweder durch gängige Branchenpraktiken, Gentlemen's Agreements zwischen Produzenten und Verleihern, Branchenvereinbarungen oder Gesetze festgelegt. Diese politische Entscheidung steht jedem Land frei. Die meisten europäischen Länder, die Verwertungsfenster regeln, gehen das Thema jedoch entweder über die nationale Gesetzgebung oder mit Branchenvereinbarungen an. In jedem Fall folgt die Umsetzung von Fenstern einer wirtschaftlichen Logik, bei der es darum geht, die Einnahmen aus den einzelnen Verwertungsformaten zu maximieren. Filme werden nach einem System von aufeinanderfolgenden Fenstern veröffentlicht, das auf der voraussichtlichen Bereitschaft der Verbraucher basiert, für den früheren Zugang zu einem Film zu bezahlen. Die chronologische Reihenfolge geht daher von Fenstern mit höheren Einnahmen für Rechteinhaber zu solchen mit geringerem Umsatzpotenzial.

Dieses Fenstersystem entstand 1948 in den USA mit dem Paramount-Urteil, das der vertikalen Integration der großen Studios ein Ende setzte. In Europa verabschiedete Frankreich 1983 erstmals gesetzliche Regelungen, die vor der Veröffentlichung eines Films als Heimvideo ein Mindestfenster von sechs Monaten für die Kinoverwertung vorschrieben. Danach legten das Europäische Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen des Europarats (1989) und dann auch die Fernsehrichtlinie (1989) einen zeitlichen Abstand von zwei Jahren zwischen dem Kinostart und der Fernsehausstrahlung eines Films fest. Hierzu erläutert Kapitel 2, dass diese Vorschriften zugunsten von Vereinbarungen zwischen den Rechteinhabern aufgehoben wurden, um ihnen und den Mitgliedstaaten mehr Flexibilität zu geben. Die aktuelle Vorschrift der Europäischen Union in der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (AVMD-Richtlinie) zu Verwertungsfenstern, nämlich Artikel 8, sieht eine allgemeine Verpflichtung der Mitgliedstaaten vor, „dafür [zu sorgen], dass die ihrer Rechtshoheit unterworfenen Mediendienstanbieter Kinospielefilme nicht zu anderen als den mit den Rechteinhabern vereinbarten Zeiten übertragen“.

Die Kapitel 3 und 4 geben einen Überblick über Verwertungsfenster auf nationaler Ebene. Da Artikel 8 der AVMD-Richtlinie nur eine allgemeine Verpflichtung vorsieht, sind in ganz Europa unterschiedliche Regelungen zu Verwertungsfenstern entstanden, von gesetzgeberischen und regulatorischen Ansätzen bis hin zu marktwirtschaftlichen



Verträgen und Branchenvereinbarungen. Die verschiedenen Rechtsrahmen für Verwertungsfenster richten sich nach den nationalen und kulturellen Eigenheiten der einzelnen Länder. Viele von ihnen haben sich für eine Mindestanforderung wie in der AVMD-Richtlinie entschieden und nehmen zur Organisation von Verwertungsfenstern auf Verträge oder Branchenvereinbarungen Bezug, andere dagegen haben einen detaillierteren Rahmen für Verwertungsfenster eingeführt, entweder durch spezifische gesetzliche Bestimmungen oder durch Regulierung. Das dritte Kapitel behandelt die verschiedenen gesetzgeberischen und regulatorischen Ansätze in einer Auswahl von Ländern der Europäischen Union, nämlich Bulgarien, Frankreich, Österreich, Deutschland, Irland, Italien, den Niederlanden und Schweden. Während Frankreich und Bulgarien spezifische oder allgemeine gesetzliche Bestimmungen zu Verwertungsfenstern eingeführt haben, haben sich alle anderen Länder dafür entschieden, die Fenster über Vorschriften für die Filmförderung zu organisieren. In diesen Ländern setzt der Zugang zu öffentlicher Förderung denn auch voraus, dass der betreffende Film die Verwertungsfenster respektiert. Das vierte Kapitel untersucht Selbstregulierungsansätze, ob durch Branchenvereinbarungen oder durch freie Verträge, in verschiedenen Ländern wie Belgien, Dänemark, Spanien und dem Vereinigten Königreich, wo Verwertungsfenster durch einzelfallbezogene Verträge festgelegt werden.

Kapitel fünf befasst sich mit der Rechtssache *Cinéthèque* des Europäischen Gerichtshofs vom 11. Mai 1985 und der Entscheidung der Europäischen Kommission im Fall *Nederlandse Federatie voor Cinematografie* (1995). In der Rechtssache *Cinéthèque* bestätigte der Gerichtshof den Grundsatz einer Medienchronologie, und die Europäische Kommission folgte seinem Urteil. An sich verstoßen Fenster nicht gegen die Binnenmarkt- oder Wettbewerbsregeln der EU, doch die Anwendung kann in der Praxis Wirkungen haben, die nach eben diesen EU-Vorschriften verboten sind. Sowohl für den Gerichtshof als auch für die Europäische Kommission können solche Systeme jedoch nach EU-Recht akzeptabel sein, weil sie die Förderung der Filmproduktion zum Ziel haben.

Das letzte Kapitel gibt einen Überblick über den Stand der Dinge bei Verwertungsfenstern in Europa und diskutiert die verschiedenen zu diesem Thema vertretenen Ansätze im Hinblick darauf, ob sie relevant oder nicht mehr zeitgemäß sind. Zudem gibt dieses Kapitel Einblick in die Diskussionen bei der Konferenz der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle zu Verwertungsfenstern in Europa, die am 17. Juni 2019 in Rom stattfand.

1. Hintergrund

1.1. Definition und kurzer historischer Rückblick

1.1.1. Was sind Fenster und wie funktionieren sie?

Verwertungsfenster, Verwertungskaskade, Sperrfristen, Auswertungsfolge, Medienchronologie, Medienabfolge – bei all diesen Begriffen geht es um mehr oder weniger flexible Verfahren oder gebietsbezogene Gesetze, die bestimmen, wie viel Zeit zwischen dem Start eines Kinofilms in einem Fenster und seiner Verbreitung im nächsten Fenster vergehen muss. In manchen Ländern sind nur gängige Branchenpraktiken zu beobachten, in anderen gibt es Gentlemen's Agreements zwischen Produzenten, Verleihern und Kinobetreibern zur Wahrung eines gewissen zeitlichen Abstands zwischen den Fenstern, und daneben gibt es Länder, in denen Branchenverbände Vereinbarungen zur Festlegung des Rahmens für Verwertungsfenster unterzeichnet haben. In einigen wenigen Ländern sind die Verwertungsfenster auch gesetzlich geregelt.

Die Verwertungsfenster sind chronologisch geordnet, von Fenstern mit höherem Umsatzpotenzial für die Rechteinhaber und kleinerem Zuschauerpotenzial bis hin zu solchen mit geringerem Umsatzpotenzial für die Rechteinhaber und größerem Zuschauerpotenzial. Die gängige Abfolge wäre aktuell im Großen und Ganzen wie folgt: Kino, TVoD/physischer Verkauf, TVoD/physischer Verleih, Pay-TV, SVoD und Free-TV (wobei die beiden letzten austauschbar sein oder auch gleichzeitig ablaufen können).

Abbildung 1. Typischer Zeitplan für Verwertungsfenster



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle



Zwischen zwei aufeinander folgenden Verwertungsfenstern, insbesondere bei Bezahlfenstern, in denen die potenziellen Einnahmen während des ersten Fensters stark zurückzugehen scheinen, liegt immer ein Zeitpuffer. Die meisten Einnahmen werden also zu Beginn des Fensters erzielt, doch der Film wird noch nicht im nächsten veröffentlicht; dieser Puffer kann Zuschauer davon abhalten, auf das nächste Fenster zu warten, um den Film zu sehen. Umgekehrt verblasst die Wirkung von Marketing- und Werbekampagnen schnell. Überdies ist anzumerken, dass auf das erste Verwertungsfenster der Löwenanteil der Investitionen in Marketing und Werbung entfällt – manchmal sogar 100 %. Im Zentrum der Diskussion um Verwertungsfenster steht ein Dilemma: Einerseits soll das Ertragspotenzial jedes Fensters maximal ausgenutzt werden, andererseits aber auch die Aufmerksamkeit, die der Film im vorhergehenden Fenster generiert hat.

Es gab auch schon ein Versuchskonzept mit Verwertungsfenstern, die nicht in der traditionellen Abfolge geordnet waren, mit Day-and-Date-Start (gleichzeitige Veröffentlichung in verschiedenen Fenstern) und einer Änderung der Fensterreihenfolge, wobei dies eher die Ausnahme war als die Regel.⁵ Selbst in den Fällen, in denen sich der Day-and-Date-Start positiv auf die Gesamteinnahmen des Films auswirkte, ließ sich schwer feststellen, welche Ergebnisse mit einer traditionellen Veröffentlichung erzielbar gewesen wären und inwieweit die Verbraucher die neue Möglichkeit nur wegen des Neuheitseffekts testen wollten – mit anderen Worten, inwieweit diese Formel vielleicht gerade wegen ihrer Ungewöhnlichkeit funktioniert hat.

1.1.2. Entstehung und Entwicklung von Verwertungsfenstern

Die Vorgeschichte des Fenstersystems findet sich in den Strukturen der Filmvorführung in den USA in der Ära des Hollywood-Studiosystems. Die Hollywood-Majors beherrschten die Produktion, den Verleih und die Vorführung ihrer Filme und hatten bei Verhandlungen mit unabhängigen Kinos eine mächtige Position – bis zur Kartellentscheidung⁶ des US Supreme Court von 1948, die ihrer vertikalen Integration ein Ende setzte (auch bekannt als Paramount-Urteil). Diesem Urteil zufolge „waren die fünf Majors 1945 an etwas mehr als 17 Prozent der Kinos in den Vereinigten Staaten beteiligt [...] Diese Kinos zahlten 45 Prozent der gesamten inländischen Filmmieten, die alle acht Beklagten erhielten.“⁷ Bis dahin hatte faktisch jedes Major-Studio eine eigene Kinokette (also ein eigenes Kinofenster), und unabhängige Kinos durften die Filme der Majors nur dort zeigen, wo das Studio kein eigenes Kino besaß oder nicht genügend Kapazität für den geplanten Start des Films hatte. Ansonsten beschränkte sich ihr Angebot auf Wiederholungen und auf außerhalb des Studiosystems produzierte Filme. Auch nach dem Urteil lassen sich Kinos noch danach unterscheiden, ob

⁵ Ranaivoson, H., De Vinck, S., Van Rompuy, B. (2014) *Analysis of the Legal Rules for Exploitation Windows and Commercial Practices in EU Member States and of the Importance of Exploitation Windows for New Business Practices*, iMinds und SMIT, Gent.

⁶ *United States v. Paramount Pictures*, 334 U.S. 131 (1948), <https://cdn.loc.gov/service/ll/usrep/usrep334/usrep334131/usrep334131.pdf>.

⁷ Drei der Majors, die so genannten "Little Three", hatten keine eigenen Kinos.



sie Erstaufführungen oder ältere Filme zeigen. Somit gab es schon vor dem Aufkommen des Fernsehens verschiedene Unterfenster innerhalb des einzigen verfügbaren Fensters.

Die Schuld am Rückgang der Kinobesuche wird oft dem Rundfunk gegeben, aber auch wenn er gewiss eine wichtige Rolle gespielt hat, scheint die Realität doch etwas komplexer zu sein. Der demografische Wandel sowie die Diversifizierung der Unterhaltungs- und Freizeitaktivitäten nach dem Zweiten Weltkrieg stellen für den Niedergang der Kinowirtschaft in den Industrieländern überall auf der Welt sicherlich wesentliche Faktoren dar. Als das Fernsehen eine relevante Haushaltsdurchdringung erreichte (in Nordamerika Anfang der 1950er Jahre und in Europa kurz darauf), wurde der Rundfunk als Herausforderung für die Kinowirtschaft, aber auch als Chance für Produktionsfirmen empfunden. Einige Jahre nach dem Paramount-Urteil war der amerikanische Produktionssektor dann weitgehend vom Kinosektor getrennt, und beide verfolgten unterschiedliche Interessen. Die Hollywood-Majors waren bereit, Kinoinhalte an das Fernsehen zu lizenzieren, doch wegen des Drucks vonseiten der Kinowirtschaft, aber auch zur Maximierung ihrer Gewinne behielten sie neue Produktionen dem Kino vor und etablierten so eine erste Form des Fenstersystems. Darüber hinaus entwickelte AMPEX 1956 den Videorekorder, der es ermöglichte, aufgezeichnete Programme auszustrahlen; parallel zu einigen erfolglosen, begrenzten Experimenten mit Pay-TV-Angeboten, die auch Kinofilme einschlossen, nutzten die meisten Hollywood-Majors diese neue technische Entwicklung, um Fernsehinhalte zu produzieren.

Mit Betamax und VHS kam Mitte der 1970er Jahre ein weiteres Verwertungsfenster (Heimvideo) hinzu, mit dem Kinofilme in den Wohnzimmern Einzug hielten. Hier konkurrierte das Videofenster im Gegensatz zum Fernsehen inhaltlich nicht mit den Kinos (die meisten Heimvideos waren Kinofilme), sodass es für die Studios darauf ankam, einen klaren Zeitplan für die Verwertungsfenster zu definieren. Ein „Fenster von sechs Monaten war der Kompromiss zwischen Hollywood-Studios, Kinobesitzern und Videohändlern“,⁸ doch dieses Fenster wurde dann immer kürzer, bis Filme manchmal sogar schon als Heimvideo erschienen, während sie noch im Kino liefen. Dieser Trend setzt sich bis heute fort: Dem Kinoverband NATO (National Association of Theatre Owners) zufolge ist das DVD-Verwertungsfenster in den letzten fünf Jahren um drei Wochen geschrumpft (2018: 3 Monate und 7 Tage ab Kinostart).⁹

Der Zusammenhang zwischen dem Aufkommen von Fernsehen und Heimvideo und dem Rückgang der Kinobesuche ist auf jeden Fall sehr augenfällig. Im Vereinigten Königreich beispielsweise sanken die Kinobesuche von einem Spitzenwert von 1,6 Milliarden im Jahr 1946 auf 1,1 Milliarden im Jahr 1956 und 288 Millionen im Jahr 1966.¹⁰ Anderswo sah es ähnlich aus: In Japan etwa ging es von 1,1 Milliarden Kinobesuchen im Jahr 1958 auf weniger als die Hälfte (511 Millionen) fünf Jahre später und weiter auf unter

⁸ Tryon, Chuck (2009). *Movies in the Age of Media Convergence*. Rutgers University Press,

⁹ http://www.natoonline.org/wp-content/uploads/2019/03/Major-Studio-Release-Windows-DVD-3_7_19.pdf.

¹⁰ BFI Statistical Yearbook 2018, <https://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-statistical-yearbook-2018.pdf>.



200 Millionen für den größten Teil der 1970er Jahre.¹¹ In Australien fielen die Kinobesuche von 1957 bis 1974 trotz eines starken Bevölkerungsanstiegs – um 43 % im selben Zeitraum – um 45 % auf 68 Millionen.¹² In den USA sanken die durchschnittlichen Kinobesuche pro Kopf von jährlich mehr als 35 in der Mitte der 1940er auf 15 in der Mitte der 1950er Jahre und weiter auf ein Allzeittief von ca. drei im Jahr 1971. Danach blieb es bei rund fünf Kinobesuchen pro Kopf und Jahr, bis Mitte der 2000er Jahre erneut ein ganz leichter Rückgang einsetzte.¹³

Die ersten gesetzlichen Vorschriften zu Verwertungsfenstern in Europa entstanden in Frankreich. Ein Gesetz, das 1983 durch ein Dekret¹⁴ weiterentwickelt wurde, führte für die Kinoverwertung ein Mindestfenster von sechs Monaten vor der Veröffentlichung als Heimvideo ein. Auf europäischer Ebene sah das Europäische Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen von 1989 zunächst einen Abstand von zwei Jahren zwischen Kinostart und Ausstrahlung im Fernsehen vor.¹⁵ Im selben Jahr wurde diese Anforderung auch in die EWG-Fernsehrichtlinie („Fernsehen ohne Grenzen“) übernommen.¹⁶ Bei späteren Aktualisierungen beider Rechtsakte entfiel diese Anforderung jedoch (siehe Kapitel 2). Aktuell gehen die meisten europäischen Länder, die Verwertungsfenster regeln, das Thema entweder über die nationale Gesetzgebung (siehe Kapitel 3) oder mit Branchenvereinbarungen an (siehe Kapitel 4).

Das erste kommerzielle VoD-Angebot entstand in den 1990er Jahren und lief meist über (von Kabel- und IPTV-Betreibern angebotene) Set-Top-Boxen. Durch die höhere Haushaltsdurchdringung mit Internetzugängen und den Anstieg der Bandbreite haben OTT-Dienste (VoD-Streamingdienste im Internet wie iTunes, Hulu oder Netflix) seit Anfang des Jahrhunderts zunehmend an Dynamik gewonnen. VoD brachte zwei wichtige Veränderungen mit unterschiedlichen Größenordnungen, nämlich im Bereich Heimvideo – als Oberbegriff für Anbieter von TVoD (Transactional Video-on-Demand) und physischen Videos – die zunehmende Verdrängung von Videoverleih und -verkauf durch TVoD (ein technologischer Wandel, der keine wesentlichen Auswirkungen auf das Geschäftsmodell und den Gesamtmarktanteil der Heimvideobranche hat), vor allem aber durch SVoD-Dienste (Subscription Video-on-Demand), bei denen der Nutzer gegen ein monatliches Entgelt

¹¹ Motion Pictures Producers Association of Japan (EIREN), http://eiren.org/statistics_e/index.html.

¹² Screen Australia, <https://www.screenaustralia.gov.au/fact-finders/cinema/industry-trends/historical-admissions/1954-1974>.

¹³ McMahon, James (2018). Is Hollywood a Risky Business? A Political Economic Analysis of Risk and Creativity, New Political Economy, Taylor & Francis, London, S. 1-24.

¹⁴ Décret n° 83-4 du 4 janvier 1983 portant application des dispositions de l'article 89 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle (Dekret 83-4 vom 4. Januar 1983 zur Anwendung der Bestimmungen des Artikels 89 des Gesetzes 82-652 vom 29. Juli 1982 über die audiovisuelle Kommunikation), <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000858045&dateTexte=20140711>.

¹⁵ Europäisches Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/090000168007b0f0>.

¹⁶ Artikel 7, Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3. Oktober 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:31989L0552>.



Zugriff auf den gesamten Katalog erhält (größtenteils Filme, darunter auch Kinofilme). Beim Aufkommen von SVoD lassen sich Parallelen zum Fernsehen ziehen. Einerseits wird es als Bedrohung für das Kino (und auch für das traditionelle Pay-TV) gesehen, weil der ohnehin schrumpfende Kuchen auf noch mehr hungrige Mäuler verteilt werden muss, doch andererseits gilt es auch als Chance für diejenigen, die Inhalte produzieren.

Klar ist, dass diese Vervielfachung der Fenster zu ihrer Verkürzung zwingt; das Fenster für Kauf-TVoD, auch bekannt als EST (Electronic-Sell-Through), ist akut geschrumpft – in den USA in den letzten fünf Jahren um einen Monat auf durchschnittlich zwei Monate und 25 Tage.¹⁷ In Frankreich sieht die 2018 erlassene Gesetzgebung zu Verwertungsfenstern einen zeitlichen Abstand von vier Monaten zwischen Kinostart und DVD- oder TVoD-Veröffentlichung vor, wobei sich dieser Zeitraum für Filme, die in den ersten vier Wochen nach Kinostart auf weniger als 100 000 Kinobesuche kommen, auf drei Monate verkürzen kann (siehe Abschnitt 3.2.2).

Die gemischten Reaktionen auf den SVoD-Riesen Netflix verdeutlichen die Meinungsverschiedenheiten innerhalb der verschiedenen Lager: Einerseits ist das Unternehmen 2018 der MPAA beigetreten (was keineswegs seltsam ist, wenn man bedenkt, dass es mit den Majors wichtige Ziele wie Urheberrechtsschutz oder Pirateriebekämpfung teilt); andererseits löste die Veröffentlichungspolitik des Unternehmens (Direct-to-VoD) harte Reaktionen renommierter Filmemacher aus. So schlug etwa Steven Spielberg nach dem Erfolg der Netflix-Produktion *Roma* bei der Oscar-Verleihung eine Regeländerung vor, die einen vollständigen Kinostart zur Voraussetzung macht.¹⁸ In Frankreich haben die Filmfestspiele von Cannes 2018 die Regel eingeführt, dass Voraussetzung für die Teilnahme am Wettbewerb die Zusage eines Kinostarts in Frankreich ist¹⁹ – was Netflix-Filme ausschließt, weil der amerikanische SVoD-Dienst diese Zusage verweigert.

1.2. Die wirtschaftliche Logik hinter Filmverwertungsfenstern

Filme werden nach einem Schema von aufeinanderfolgenden Fenstern veröffentlicht, das auf der mutmaßlichen Bereitschaft der Verbraucher basiert, für den früheren Zugang zu einem Film zu bezahlen. Dieses Schema soll die Gesamteinnahmen eines gegebenen Films maximieren, indem dieser zunächst in dem Verwertungsfenster veröffentlicht wird, das die höchsten direkten oder indirekten Ausgaben einzelner Verbraucher generiert. Tatsächlich

¹⁷ http://www.natoonline.org/wp-content/uploads/2019/03/Major-Studio-Release-Windows-EST-3_7_19.pdf.

¹⁸ <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-steven-spielberg-netflix-oscars-20190302-story.html>.

¹⁹ Artikel 3.7 der Regeln der Filmfestspiele von Cannes für Spielfilme – „Features In Competition, Out Of Competition, Un Certain Regard“, <https://www.festival-cannes.com/en/participer/rules?id=2>.



generiert ein Film im Kino etwa EUR 7,10 pro Person,²⁰ der DVD-Kauf EUR 3,50 pro Person,²¹ der DVD-Verleih EUR 1 pro Person²² und die Verwertung durch einen großen Pay-TV-Kanal wohl etwa EUR 0,10 pro Person.²³

Abbildung 2. Preis pro Zuschauer in den einzelnen Verwertungsfenstern – in EUR (illustrativ)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Natürlich unterscheiden sich die verschiedenen Verwertungsfenster nicht nur darin, wie neu die Filme sind. Besonderheiten einzelner Verwertungsarten sind auch das Gemeinschaftserlebnis vor der großen Kinoleinwand, die Möglichkeit, einen Film auf DVD oder Video-on-Demand jederzeit zu sehen, und die Werbefreiheit im Pay-TV. Ein exklusiver früher Zugang zu einem Film scheint jedoch eine notwendige Voraussetzung zu sein, um die Verbraucher zu höheren Ausgaben zu animieren.

In Europa werden die Filmeinnahmen meist in Form einer Vorfinanzierung durch die künftigen Verwertungsfenster vorweggenommen, einschließlich der Mindestgarantie der Filmverleiher oder der Pre-Sales an audiovisuelle Mediendienste. (Eine neue Studie der

²⁰ Durchschnittlicher Ticketpreis in der Europäischen Union 2018. Quelle: Focus – World Film Market Trends – Ausgabe 2019, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Mai 2019.

²¹ Durchschnittlicher DVD-Kaufpreis in der Europäischen Union 2017. Basierend auf der Annahme von drei Personen pro Haushalt. Quelle: Jahrbuch 2018/2019, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, November 2018.

²² Durchschnittliche DVD-Miete in der Europäischen Union 2017. Basierend auf der Annahme von drei Personen pro Haushalt. Quelle: Jahrbuch 2018/2019, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, November 2018.

²³ Schätzung der Informationsstelle zum Durchschnittspreis pro Abonnent eines in Frankreich produzierten oder koproduzierten Films (Erstaufführung), der vom französischen Pay-TV-Sender Canal+ gekauft wurde. Basierend auf der Annahme von drei Personen pro Haushalt. Aufgrund der spezifischen Verpflichtungen, die für Canal+ gelten, kann dieser Preis zu hoch angegeben sein. Quelle der Daten: La production cinématographique en 2018, CNC, März 2019.



Informationsstelle²⁴ zeigt, dass 85 % des Budgets eines europäischen Films vorfinanziert sind und der Rest vom Produzenten finanziert wird.) Die Vorfinanzierung lässt sich daher als Indikator für die Bewertung der Gesamteinnahmen des Films betrachten, und die Fenster als Pendant zu den (in einigen Fällen obligatorischen) Investitionen der verschiedenen Verwertungsfenster in die Finanzierung der Filme.

Darüber hinaus ist zu beachten, dass die Verbraucher möglicherweise einkalkulieren, dass der Film im nächsten Fenster erscheint, und daher warten, bis sich dieses Fenster öffnet. Das Schema berücksichtigt daher nicht nur die tatsächliche Dauer der einzelnen Fenster, sondern auch den Zeitrahmen für Werbung im jeweiligen Fenster vor dessen eigentlicher Öffnung.

1.3. Diskussion der wirtschaftlichen Logik hinter Fenstern

Wenn Fenster die Einnahmen eines Films theoretisch maximieren sollen, sind verschiedene Punkte diskussionswürdig:

- Die Maximierung der von einem Film generierten Einnahmen ist nicht mit der Maximierung der Einnahmen aus den einzelnen Verwertungsfenstern gleichzusetzen. Jede Verwertungsart könnte für sich beanspruchen, dass die Einnahmen steigen, je größer das Fenster ist. Die Fenster sind daher naturgemäß das Ergebnis einer Verhandlung zwischen den Akteuren und werden von deren Marktmacht beeinflusst. Der Konzentrationsgrad variiert zwischen den einzelnen Stufen der Wertschöpfungskette und auch zwischen den Ländern.
- Die Verteilung der vom Endmarkt generierten Einnahmen auf die Rechteinhaber kann je nach Verwertungsfenster unterschiedlich sein. Ein Rechteinhaber mag daher geneigt sein, das Fenster zu bevorzugen, das seine eigenen Nettoeinnahmen maximiert, statt die Maximierung der Gesamteinnahmen des Films anzustreben.
- Zudem haben die Verwertungsfenster auch indirekte Auswirkungen. Es wird allgemein davon ausgegangen, dass ein Film, der im Kino erfolgreich ist, für die nachfolgenden Auswertungen wertvoller wird: TVoD-Dienste werden versuchen, vom Werbeeffect beim Kinostart zu profitieren, indem sie den Film so früh wie möglich herausbringen, und Fernsehsender werden für Kassenschlager einen höheren Wert ansetzen.

Weitere Diskussionen ergeben sich aus der Entwicklung der Filmverwertung:

- Piraterie: Die Piraterie hat viele Diskussionen über die Tragfähigkeit der bestehenden Fenster ausgelöst. Wenn Filme so früh wie möglich in verschiedenen

²⁴ Fiction film financing in Europe: A sample analysis of films released in 2016, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Martin Kanzler, Dezember 2018, <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2018/1680902fd9>.



Verwertungsarten und zu unterschiedlichen Preisen verfügbar wären, würde ein kleiner Teil der illegalen Nutzer mutmaßlich zu zahlenden Verbrauchern. Allerdings ist dieser Anteil schwer zu schätzen. Unklar ist genau genommen auch, ob der Ausgangspunkt der Piraterie der Kinostart oder vielmehr die Verfügbarkeit des Films im Home-Entertainment-Markt ist, und daher ist fraglich, welche Fenster eigentlich verkürzt werden müssten.

- Engpass der Kinoaufführung: Diskutiert wird auch, inwieweit Filme vom Kinofenster wirklich profitieren können. Einerseits scheinen die Filme nach einer begrenzten Zeit ihr Potenzial größtenteils ausgeschöpft zu haben. So erreichten sie 2016 in Frankreich nach 4 Wochen bereits 79 % ihrer gesamten Kinobesuche (2010: 74 %).²⁵ Andererseits sind die Kinobesuche extrem konzentriert: Von den 4 548 Filmen, die 2018 in Europa ins Kino kamen, entfielen 72 % aller Kinobesuche auf die Top 100.²⁶
- Man könnte hieraus schließen, dass das Kinofenster daher für die meisten Filme zu lang sei; andererseits könnten Kinobetreiber argumentieren, dass niemand im Voraus wissen kann, welche Filme im Kino erfolgreich sein werden, und dass zwischen dem Ende der 4 Wochen und den folgenden Fenstern trotzdem noch ein Fenster erforderlich ist, um zu vermeiden, dass die Verbraucher ihre Bereitschaft, den Film zu sehen, aufschieben: Es wäre in der Tat paradox, wenn eine vorzeitige Veröffentlichung als Heimvideo dazu führen würde, dass es im Kino weniger „Erfolgsgeschichten“ gäbe und daher weniger Filme von der Publicity eines Kinostarts profitierten.
- Überhaupt scheinen sich die Akteure darin einig zu sein, dass das Fenstersystem flexibilisiert werden muss, wobei der Kinoerfolg eines Films der Maßstab sein soll.

1.4. Die Vervielfachung der Fenster

Das Fenstersystem hat sich ständig weiterentwickelt, insbesondere durch die Vervielfachung der Verwertungswege. Ausgehend von dem einfachen Schema vom Kino zum Free-TV musste es in der ersten Phase zuerst Pay-TV und dann Home Entertainment (ursprünglich nur physisch)²⁷ integrieren. Die Einbeziehung neuer Verbreitungsarten hat in der Regel zu einer Verkürzung der bereits bestehenden Fenster geführt.²⁸

Das Spektrum der Verwertungsarten hat sich weiter vergrößert: Einerseits sind neue Fernsehfenster wie das zweite Pay-TV-Fenster entstanden, und andererseits schließt Video-on-Demand viele Segmente ein, z. B. TVoD (Verleih und Verkauf), SVoD, AVoD (Advertising

²⁵ Quelle: CNC – <https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/statistiques/statistiques-par-secteur>.

²⁶ Quelle – European Cinema – Market trends in Europe, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Patrizia Simone, Mai 2019. Analyse von LUMIERE-Daten.

²⁷ Verleih oder Verkauf einer DVD oder Blu-ray Disc.

²⁸ Die Einführung neuer Fenster hat teilweise auch das Filmangebot beeinflusst. Als in den USA das Pay-TV zu einem bedeutenden Faktor für die Verwertung von Filmen wurde und ein früheres Fenster erhielt als Free-TV-Sender, strahlten diese Free-TV-Sender immer weniger Filme aus und setzten stattdessen auf die Produktion exklusiver Fernsehfilme.

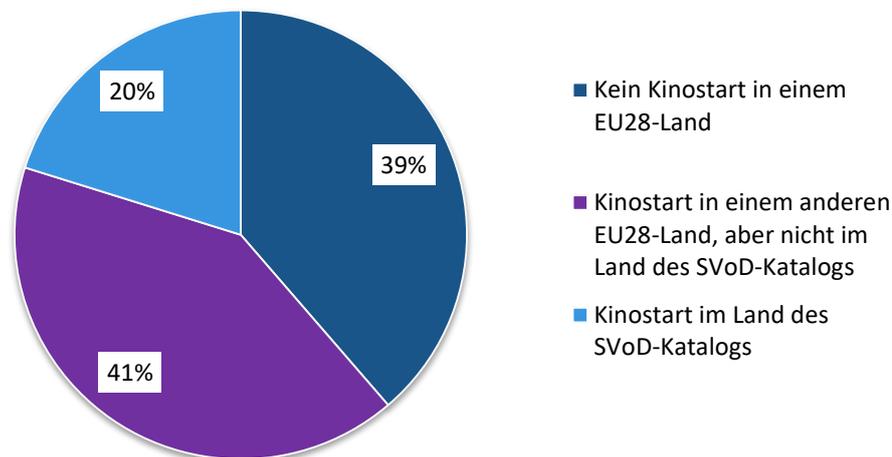


Video-on-Demand, werbefinanziertes Streaming) und die Mediatheken der Fernsehsender. Durch diese neuen Fenster, die ja teils auch mit den bestehenden konkurrieren, entstehen Spannungen zwischen den Akteuren, und es lässt sich generell immer schwerer beurteilen, welche Kombination von Fenstern die maximalen Einnahmen verspricht.

Von besonderem Interesse ist das SVoD-Fenster, da SVoD das wachstumsstärkste Segment des audiovisuellen Marktes ist. SVoD zeigt

- einerseits, dass eine früher als Ergänzung zu einer bestehenden Verwertung gesehene Verwertungsart, also für das Pay-TV, zur Konkurrenz werden kann, und
- andererseits, dass die Fenster klar national ausgerichtet sind, sodass den SVoD-Katalogen im Fall Europas viele Möglichkeiten offenstehen, neue Filme vorzuschlagen, ohne dass die nationale Fensterregelung eingehalten werden muss. Tatsächlich kam nur ein Bruchteil der neuen Filme,²⁹ die bei SVoD-Diensten zu sehen sind, im selben Gebiet auch ins Kino: Von den über 9 400 Veröffentlichungen audiovisueller Programme in der EU28, die in den SVoD-Katalogen als „Filme“ bezeichnet werden (hierzu zählen auch Fernsehfilme und Direct-to-Video-/SVoD-Filme), kamen etwa 39 % in keinem EU28-Land ins Kino, 41 % kamen in einem anderen EU28-Land ins Kino, aber nicht im Land des SVoD-Katalogs (vor allem, weil SVoD-Dienste die gesamteuropäischen Rechte an einem Film kaufen), und nur 20 % erschienen im selben Land sowohl im Kino als auch auf SVoD. Fenster haben folglich nur auf einen begrenzten Teil der SVoD-Kataloge Einfluss.

Abbildung 3. Kinostarts neuer „Filme“, die auf SVoD angeboten werden



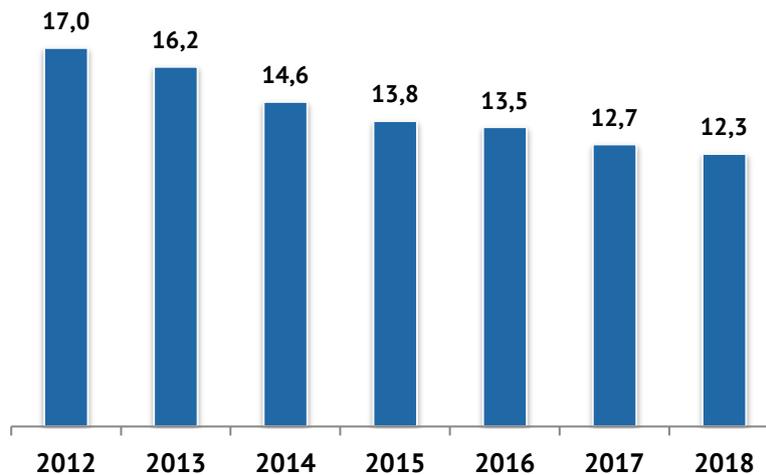
Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

²⁹ [From cinema to VOD: a case study of recent films](#), European Audiovisual Observatory, Gilles Fontaine, März 2019.

Angesichts dieser Vervielfachung der Fenster passt sich das Schema der Verwertungsreihenfolge an. Auch wenn über die Entwicklung der Fenster in Europa keine umfassenden Statistiken vorliegen, ist Folgendes festzustellen:

- In den USA schrumpfte das durchschnittliche Fenster zwischen Kinostart und Veröffentlichung auf Kauf-TVoD zwischen 2012 und 2018 um fast fünf Monate.

Abbildung 4. Durchschnittlicher zeitlicher Abstand zwischen Kinostart und Veröffentlichung auf Kauf-TVoD in den USA (in Wochen)



Quelle: *National Association of Theatre Owners*

- In Frankreich, wo die Medienabfolge zwar geregelt ist, aber auf einer Vereinbarung zwischen den verschiedenen Branchen basiert und daher bis zu einem gewissen Grad die Marktrealitäten widerspiegelt, sind die Fenster mit der Zeit kürzer geworden.

1.5. Wie wirkt sich die Regulierung auf die Fenster aus? Begrenzte Stichprobenanalyse zu TVoD

Die Informationsstelle hat das Fenster zwischen Kino und TVoD anhand einer Stichprobe von 1 794 Filmen analysiert, die zwischen 2014 und 2018 in fünf europäischen Ländern herauskamen.³⁰ Die Stichprobe repräsentiert nur 15 % aller neu erschienenen Filme, aber

³⁰ Vergleich der Erscheinungstermine einer Stichprobe von Filmen, die von TVoD-Diensten in Belgien, Deutschland, Frankreich, dem Vereinigten Königreich und den Niederlanden beworben wurden, als VoD (Quelle: AQOA) bzw. im Kino (Quelle: LUMIERE).

40 % aller Kinobesuche. Die Ergebnisse der Analyse gelten also nur für die Filme mit dem größten Kinoerfolg. Hier die wichtigsten Ergebnisse:

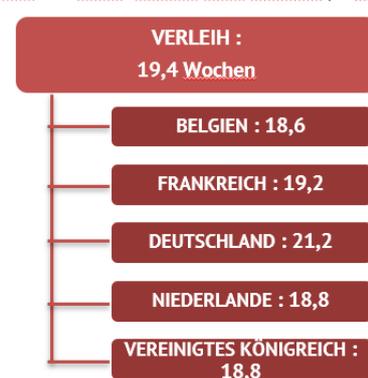
- Im Durchschnitt hat das Fenster zwischen Kino und TVoD eine Dauer von etwa 4,5 Monaten, wobei Kauf-TVoD von einem kürzeren Fenster profitiert als Verleih-TVoD, auch wenn der Unterschied nur eine Woche beträgt.
- 82 % der erfolgreichsten Filme sind weniger als fünf Monate nach Kinostart auf TVoD verfügbar.
- Die Ergebnisse sind in verschiedenen Märkten relativ ähnlich: Die Differenz zwischen dem kürzesten und dem längsten Fenster beträgt nur 3 Wochen. Dennoch haben die beiden Länder der Stichprobe mit der höchsten Wachstumsrate bei den Einspielergebnissen³¹ (Vereinigtes Königreich und Niederlande) die kürzesten Fenster zwischen Kino und TVoD; in Deutschland als Land mit dem längsten Fenster steht einem angeschlagenen Kinomarkt ein relativ robuster Heimvideomarkt gegenüber.
- Eine bestehende Regulierung orientiert sich in manchen, aber nicht in allen Fällen an den Marktgepflogenheiten in anderen Ländern. In Frankreich etwa ist das regulierte TVoD-Fenster³² ähnlich lang wie in Ländern ohne Regulierung. Die Regulierung verzerrt die Fenster also nicht, sondern sie stellt das Pendant zu den Investitionsverpflichtungen dar, die für die verschiedenen Verwertungsarten gelten.
- Für öffentlich geförderte Filme gilt in Deutschland jedoch ein zeitlicher Mindestabstand von 6 Monaten zwischen Kino- und Heimvideofenster.³³ Im Durchschnitt ist das Fenster daher länger als in anderen Ländern.

Abbildung 5. Durchschnittlicher zeitlicher Abstand zwischen Kino und TVoD (Wochen)

Verkauf von TVoD: Fenster nach Ländern (in Wochen)



Verleih von TVoD: Fenster nach Ländern (in Wochen)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

³¹ Durchschnittliche Wachstumsrate 2013–2017.

³² 4 Monate mit Ausnahmen.

³³ Mit Ausnahmen.



2. Europäischer Rahmen

2.1. Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste

Die Entwicklung der aktuellen Regeln der AVMD-Richtlinie ist nur zu verstehen, wenn man die Arbeit des Europarats in diesem speziellen Bereich betrachtet.³⁴ In seiner Empfehlung Nr. R(87)7³⁵ vertrat das Ministerkomitee des Europarats die Auffassung, angesichts der rasanten Entwicklung und des Wachstums neuer Technologien, durch die viele neue Verbreitungsarten für Filme entstünden, sei eine Harmonisierung dieser Technologien notwendig, damit Filme möglichst breit verfügbar sind. Daher empfahl er unter anderem, dass die Regierungen der Mitgliedsstaaten:

[...]

3. den Abschluss von Vereinbarungen fördern, die darauf abzielen, der Diversifizierung der Filmverbreitungsarten Rechnung zu tragen, und im Rahmen ihrer Befugnisse sicherstellen, dass Kinos beim Filmvertrieb Vorrang haben, da nur sie Filme am vorteilhaftesten vorführen können, sowie die folgende allgemeine Hierarchie der Verbreitungswege zu wahren:

- Kino,
- Tonbildträger,
- Fernsehen;

4. Wenn die örtlichen Gegebenheiten es zulassen, den Abschluss von Vereinbarungen fördern, die sicherstellen sollen, dass Rundfunksender Kinofilme nicht an Tagen und zu Zeiten ansetzen, an denen Kinos höchstwahrscheinlich ein großes Publikum anziehen

[...]

Zwei Jahre später wurde das Europäische Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen (EÜGF)³⁶ verabschiedet. Dieses bahnbrechende Rechtsinstrument enthält in Artikel 10 Absatz 4 eine Regelung zu Verwertungsfenstern:

Kein Kinofilm darf [...] vor Ablauf von zwei Jahren nach Beginn seiner Aufführung in den Kinos in [Rundfunk-]Dienstleistungen übertragen werden, es sei denn, es besteht eine gegenseitige Vereinbarung zwischen den Rechteinhabern und dem Rundfunkveranstalter; bei Kinofilmen,

³⁴ Eine ausführlichere Beschreibung der Entwicklung der Regelungen auf der Ebene der Europäischen Union und des Europarats findet sich in Kuhr M., *Verwertungsfenster im Wandel – Herausforderungen für die Chronologie audiovisueller Medien*, IRIS plus 2008-4, <https://rm.coe.int/16807833ec>.

³⁵ Recommendation No. R (87) 7 of the Committee of Ministers to member states on film distribution in Europe adopted on 20 March 1987, <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=09000016804dbf22>.

³⁶ Europäisches Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, 5. Mai 1989, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/132>.



die in Koproduktion mit dem Rundfunkveranstalter hergestellt worden sind, beträgt diese Frist ein Jahr.

Diese Regel fand auch Eingang in eine entsprechende Bestimmung der ursprünglichen Fernsehrichtlinie von 1989.³⁷ Artikel 7 verpflichtete die Mitgliedstaaten, dafür zu sorgen, dass

die ihrer Rechtshoheit unterworfenen Fernsehveranstalter Kinospielefilme nicht vor Ablauf von zwei Jahren nach Beginn ihrer Aufführung in den Lichtspielhäusern eines Mitgliedstaats der Gemeinschaft ausstrahlen, es sei denn, es besteht eine gegenseitige Vereinbarung zwischen den Rechteinhabern und dem Fernsehveranstalter; bei Kinospielefilmen, die in Koproduktion mit dem Fernsehveranstalter hergestellt worden sind, beträgt diese Frist ein Jahr.

Diese etwas strenge Regel überlebte bis zur Revision der Fernsehrichtlinie im Jahr 1997, die das System der Verwertungsfenster in der Europäischen Union „liberalisierte“. Der neue Artikel 7 verpflichtete die Mitgliedstaaten lediglich,

dafür [zu sorgen], dass die ihrer Rechtshoheit unterliegenden Fernsehveranstalter Kinospielefilme nicht zu anderen als den mit den Rechteinhabern vereinbarten Zeiten ausstrahlen.“

Bei der Revision des EÜGF im Jahr 1998 wurde diese Änderung auch übernommen.³⁸ Auch die späteren Änderungen der Fernsehrichtlinie³⁹ und ihre Überführung in die Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste⁴⁰ hatten auf diese Regel keinen Einfluss. Die derzeitige Regel in Artikel 8 der vor Kurzem geänderten AVMD-Richtlinie lautet daher lediglich:

³⁷ Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3. Oktober 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:31989L0552>.

³⁸ Änderungsprotokoll zu dem Europäischen Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, 1. Oktober 1998, <https://www.coe.int/de/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/171>.

³⁹ Richtlinie 97/36/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 30. Juni 1997 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex:31997L0036>.

Richtlinie 2007/65/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2007 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=celex:32007L0065>.

⁴⁰ Richtlinie 2010/13/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 10. März 2010 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste (Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste) (Text von Bedeutung für den EWR), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX:32010L0013>.



Die Mitgliedstaaten sorgen dafür, dass die ihrer Rechtshoheit unterworfenen Mediendienstanbieter Kinospielefilme nicht zu anderen als den mit den Rechteinhabern vereinbarten Zeiten übertragen.

Die Erwägungsgründe 76 und 77 der AVMD-Richtlinie geben hierzu keinen weiteren Aufschluss:

(76) Es sollte gewährleistet werden, dass Kinospielefilme nur in den zwischen Rechteinhabern und Mediendienstanbietern vereinbarten Zeiträumen übertragen werden.

(77) Die Frage der Sperrfristen für die Ausstrahlung von Kinospielefilmen ist in erster Linie im Rahmen von Vereinbarungen zwischen den beteiligten Parteien oder Branchenvertretern zu regeln.

2.2. Wettbewerbsrecht

Jedes Verwertungsfenstersystem basiert auf exklusiven Urheberrechten. An sich verstößt dies nicht gegen die Binnenmarkt- oder Wettbewerbsregeln der EU, doch die Anwendung kann im konkreten Fall Auswirkungen haben, die nach diesen EU-Regeln unzulässig sind.⁴¹ Dies hat der Gerichtshof der Europäischen Union (GHEU)⁴² bereits in der Rechtssache *Coditel* erläutert:⁴³

Wenn somit das Urheberrecht an einem Film und das daraus fließende Vorführungsrecht an sich nicht unter die Verbotsvorschriften des Artikels 85 fallen, kann dennoch die Ausübung dieser Rechte aufgrund wirtschaftlicher oder rechtlicher Begleitumstände, die eine spürbare Einschränkung des Filmvertriebs oder eine Verfälschung des Wettbewerbs auf dem Markt für

Richtlinie (EU) 2018/1808 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 14. November 2018 zur Änderung der Richtlinie 2010/13/EU zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste (Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste) im Hinblick auf sich verändernde Marktgegebenheiten, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj>.

⁴¹ Siehe iMinds (SMIT), *Analysis of the legal rules for exploitation windows and commercial practices in EU member states and of the importance of exploitation windows for new business practices, study carried out for the European Commission*, S. 16,

<https://ec.europa.eu/futurium/en/system/files/ged/analysisofthelegalrulesforexploitationwindows.pdf>.

⁴² Alle Erwähnungen des GHEU in dieser Publikation erfolgen unter dessen aktuellem Namen.

⁴³ Urteil des Gerichtshofes vom 6. Oktober 1982. *Coditel SA, Compagnie générale pour la diffusion de la télévision*, und andere gegen *Ciné-Vog Films SA* und andere,

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:61981CJ0262>. Siehe auch Urteil des Gerichtshofs (Große Kammer) vom 4. Oktober 2011, Verbundene Rechtssachen C-403/08 und C-429/08, *Football Association Premier League Ltd* und andere gegen *QC Leisure* und andere sowie *Murphy* gegen *Media Protection Services Ltd*, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=110361&doclang=DE>.



Filme im Hinblick auf die Besonderheiten dieses Marktes bewirken würden, die Tatbestandsmerkmale der genannten Verbotsvorschriften erfüllen.

Sowohl der GHEU als auch die Europäische Kommission haben erklärt, dass Verwertungsfenstersysteme den freien Waren- und Dienstleistungsverkehr einschränken und den Wettbewerb im audiovisuellen Sektor verzerren können.⁴⁴ Trotzdem können solche Systeme nach EU-Recht akzeptabel sein, weil sie letztlich der Förderung der Filmproduktion dienen.

Der GHEU hat sich in seinem *Cinéthèque*-Urteil⁴⁵ von 1985 mit der Anwendbarkeit des EU-Wettbewerbsrechts auf nationale Vorschriften zu Verwertungsfenstern befasst. In dieser Rechtssache ging es darum, inwieweit die französischen Vorschriften zur Verwertung von Filmen, die gleichzeitig im Kino laufen, in Form von Videokassetten und Videoplatten mit den Bestimmungen des EWG-Vertrags zum freien Verkehr von Waren und Dienstleistungen und letztlich zur freien Meinungsäußerung vereinbar sind.

Die Klägerinnen und die Streithelferinnen hatten vorgetragen, Rechtsvorschriften der in Frankreich geltenden Art bewirkten eine Beschränkung des innergemeinschaftlichen Handels, da ihre Anwendung verhindere, dass bestimmte Erzeugnisse zum Verkauf im nationalen Hoheitsgebiet zur Verfügung stünden, selbst wenn sie in anderen Mitgliedstaaten im freien Verkehr sein könnten.

Der GHEU stellte hierzu fest, wenn eine derartige Regelung ohne Unterschied für im Inland hergestellte und für eingeführte Videokassetten gelte, bezwecke sie keine Lenkung der Handelsströme und begünstige nicht die inländische Produktion gegenüber der Produktion der anderen Mitgliedstaaten, sondern fördere die Filmproduktion als solche. Die Anwendung einer derartigen Regelung könne jedoch wegen der Unterschiede zwischen den in den einzelnen Mitgliedstaaten geltenden Systemen und den Voraussetzungen, unter denen die Filme dort in Filmtheatern vorgeführt werden, zu Behinderungen des innergemeinschaftlichen Handels mit Videokassetten führen. Eine Ausnahme gemäß Artikel 36 des EWG-Vertrags sei möglich, wenn die Behinderung des Handels nicht über das hinausgehe, was notwendig ist, um das angestrebte Ziel zu erreichen, und wenn dieses Ziel nach dem Gemeinschaftsrecht gerechtfertigt sei. Im vorliegenden Fall sei die französische Regelung gerechtfertigt, weil sie, um die Schaffung von Filmwerken unabhängig von ihrem Ursprung zu fördern, darauf abziele, während eines begrenzten Anfangszeitraums die Verbreitung dieser Werke vorrangig der Verwertung in Filmtheatern vorzubehalten.

Im Jahr 1995 bestätigte die Europäische Kommission im Fall *Nederlandse Federatie voor Cinematografie* dann diesen Grundsatz.⁴⁶ Die fragliche Branchenvereinbarung hat der Kommission zufolge den Wettbewerb eingeschränkt und hätte sich auch auf den innergemeinschaftlichen Handel ausgewirkt, doch nach Artikel 85 Absatz 3 EWG (aktuell Artikel 101 Absatz 3 AEUV) könnte für die Vereinbarung eine Ausnahme gelten, da sie das

⁴⁴ Kuhr M., *op.cit.*, IRIS plus 2008-4, enthält einen nützlichen Überblick über die wettbewerbsrechtlichen Fragen.

⁴⁵ Eine ausführlichere Beschreibung dieses Falles ist in Kapitel 5.1.1. dieser Publikation zu finden.

⁴⁶ Eine ausführlichere Beschreibung dieses Falles ist in Kapitel 5.1.2. dieser Publikation zu finden.



gleiche Ergebnis erzielt habe wie andere in anderen Mitgliedstaaten geltende Regulierungslösungen und die Fernsehrichtlinie in Artikel 7 ähnliche Regeln enthalte. Darüber hinaus habe die Vereinbarung geholfen, die Kinoeinnahmen zu maximieren, was letztlich zur Förderung der Filmproduktion beigetragen habe.





3. Übersicht über nationale Regelungen zu Verwertungsfenstern

3.1. Unterschiedliche Ansätze zur Organisation von Verwertungsfenstern in der Europäischen Union

In der Europäischen Union findet sich eine Vielfalt von Rahmenwerken für die Organisation von Verwertungsfenstern, von gesetzgeberischen und regulatorischen Ansätzen bis hin zu marktwirtschaftlichen Verträgen und Branchenvereinbarungen. Wie in Kapitel 2 dieser Publikation erwähnt, sieht Artikel 8 der AVMD-Richtlinie nur eine allgemeine Verpflichtung der Mitgliedstaaten vor, „dafür [zu sorgen], dass die ihrer Rechtshoheit unterworfenen Mediendienstanbieter Kinospielefilme nicht zu anderen als den mit den Rechteinhabern vereinbarten Zeiten übertragen“; in den Erwägungsgründen wird auf brancheninterne Vereinbarungen verwiesen. Es ist somit an den Mitgliedstaaten, einen genaueren Rechtsrahmen für Verwertungsfenster zu erarbeiten. Die Formen und Modalitäten eines solchen Rechtsrahmens können in Abhängigkeit von den nationalen und kulturellen Eigenheiten der einzelnen Mitgliedstaaten stark variieren. Zu diesen Faktoren zählen etwa die historische Entwicklung des audiovisuellen Sektors, die technische Infrastruktur, das Konsumverhalten des lokalen Publikums und die Investitionspflichten der Akteure der audiovisuellen Wertschöpfungskette.

Verschiedene nationale Rechtsvorschriften für audiovisuelle Werke oder Filme haben eine Mindestanforderung wie in der AVMD-Richtlinie umgesetzt, indem sie zur Organisation von Verwertungsfenstern auf Verträge oder Branchenvereinbarungen Bezug nehmen. Einige Länder haben einen detaillierteren Rahmen für Verwertungsfenster eingeführt, entweder durch spezifische gesetzliche Bestimmungen oder durch Regulierung, insbesondere durch nationale/regionale Filmförderprogramme, die in einigen Ländern auch gesetzlich verankert sind, oder durch eine Mischung aus gesetzlichen und regulatorischen Bestimmungen.

Grundsätzlich haben sich nur wenige EU-Länder für spezifische gesetzliche Bestimmungen zur Festlegung der Fensterstruktur entschieden, die über den reinen Verweis auf vertragliche Vereinbarungen hinausgehen (Bulgarien und Frankreich). Unter diesen Ländern besteht zudem ein Kontrast zwischen intensiven Regulierungsansätzen wie in Frankreich und einem allgemeineren Rahmen wie in Bulgarien. Einige Länder, die einen gesetzgeberischen Ansatz umgesetzt hatten, haben diesen in den letzten Jahren zugunsten von Branchenvereinbarungen aufgegeben (z. B. Spanien und Portugal). Maßgeblich waren hierfür verschiedene wirtschaftliche und politische Gründe, wie etwa der Wille, gegen massive Piraterie vorzugehen, oder der Versuch, sich auf neue Sehgewohnheiten (VoD) einzustellen oder den Verlust von DVD-Einnahmen auszugleichen. Einige Länder wiederum



sind den gegenteiligen Weg gegangen und haben bereits in der Praxis etablierte Verwertungsfenster gesetzlich festgeschrieben (z. B. Italien).

Die Organisation von Verwertungsfenstern kann auch – zumindest teilweise – durch Vorschriften für die Filmförderung geregelt werden. Auch hier gibt es unterschiedliche Ansätze: In einigen Mitgliedstaaten wird Filmförderung unter der Bedingung gewährt, dass die Verwertungsfenster eingehalten werden, ohne Länge und Modalitäten der Fenster vorzugeben, während andere Länder detaillierte Regeln haben, die in einigen Fällen sogar gesetzlich verankert sein können (z. B. Österreich oder Deutschland).

Darüber hinaus haben es viele Länder auf EU-Ebene vorgezogen, die Organisation der Verwertungsfenster den Unternehmen zu überlassen, sei es durch Branchenvereinbarungen oder durch einzelfallbezogene Verträge (z. B. Belgien, Dänemark, Spanien und das Vereinigte Königreich).

In Kapitel 3 wird der legislativ-regulatorische Ansatz in verschiedenen Ländern der Europäischen Union näher untersucht, darunter Gesetze, gesetzlich untermauerte Branchenvereinbarungen und spezifische Filmförderungsvorschriften zu Verwertungsfenstern.

3.2. Spezifische gesetzliche Bestimmungen zu Verwertungsfenstern

3.2.1. BG - Bulgarien

Nach Artikel 45 des Filmwirtschaftsgesetzes⁴⁷ sind bei der Verbreitung von Filmen auf verschiedenen Trägern und Diensten Verwertungsfenster zu beachten. Am 15. November 2018 verabschiedete das bulgarische Parlament neue Änderungen des Filmwirtschaftsgesetzes, um das bestehende staatliche Filmförderprogramm mit der Mitteilung der Europäischen Kommission über staatliche Beihilfen für Filme und andere audiovisuelle Werke (2013/C 332/01) in Einklang zu bringen. Artikel 45 über die Verbreitung von Filmen blieb unverändert; er sieht folgende Verwertungsfenster vor:

⁴⁷ Закон за филмовата индустрия (Filmwirtschaftsgesetz) verkündet im Staatsanzeiger Nr. 105/2.12.2003, zuletzt geändert im Staatsanzeiger Nr. 98/27.11.2018, <https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135474936>. Nach unserem Kenntnisstand liegt bei Redaktionsschluss keine aktuelle englische Fassung vor, die neueste englische Fassung ist abrufbar unter: <https://www.nfc.bg/legal-acts> (gemäß Änderung im Staatsanzeiger Nr. 74/15.09.2009).



- **Video, DVD, Internet und Pay-TV:** 3 Monate nach Kinostart, sofern nicht im Verleihvertrag anders vereinbart. In der Praxis belaufen sich die Sperrfristen auf 4 bis 6 Monate.⁴⁸
- **Free-TV:** 6 Monate.

3.2.2. FR - Frankreich

Sperrfristen für die Verbreitung von Kinofilmen nach dem Kinostart durch den öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter ORTF wurden in Frankreich zunächst durch die Praxis festgelegt, und zwar auf fünf Jahre. Solange es nur öffentlich-rechtliche Medien gab und bis zum Aufkommen von Videokassetten sah der Gesetzgeber keine Notwendigkeit für die Festlegung von Fenstern. Sobald Filme erstmals auf Videoträgern verwertet wurden, wurde durch Ministerialdekret am 2. April 1980 erstmals eine Sperrfrist für die Veröffentlichung auf Video und die Fernsehausstrahlung eingeführt. Ein Gesetz vom 29. Juli 1982 über audiovisuelle Kommunikation bestätigte dieses Prinzip endgültig, und die entsprechende Durchführungsverordnung vom 4. Januar 1983 legte verbindliche Sperrfristen fest. Aufgrund des technologischen Fortschritts und der Diversifizierung der Medien (verschlüsselter Kanal, Kabelfernsehen, Video-on-Demand usw.) wurden diese Bestimmungen mehrfach geändert. Später, unter der Ägide der Europäischen Union, wurde die Medienabfolge in Branchenvereinbarungen geregelt, bevor sie per Dekret gesetzlich verankert wurde.

Heute enthält das Filmgesetz⁴⁹ – zuletzt 2009, 2016 und 2017 durch Dekrete geändert – in Titel III den allgemeinen Rahmen für die Verwertungsfenster für Kinofilme: (1) in Form von Tonbildträgern (Artikel L231-1); (2) in audiovisuellen Mediendiensten auf Abruf (Artikel L232-1); (3) in Fernsehdiensten (Artikel L233-1); allgemeine Bestimmungen (Artikel L234-1 und L234-2). Bei der Verwertung von Kinofilmen in audiovisuellen Mediendiensten auf Abruf und Fernsehdiensten verweist das Filmgesetz auf Branchenvereinbarungen, die eine oder mehrere Dienstekategorien umfassen können und für alle interessierten Parteien verbindlich vorgeschrieben werden können. Das Gesetz bestimmt zudem, dass Branchenvereinbarungen vom Staat verbindlich vorgeschrieben werden können, sofern sie von Branchenorganisationen der Filmwirtschaft unterzeichnet wurden. Diese Vereinbarungen können für einen Zeitraum von bis zu drei Jahren bindend sein.

Auf der Grundlage dieses Rechtsrahmens wurde im Dezember 2018 die Branchenvereinbarung über die Organisation der Verwertungsfenster für Kinofilme vom Kinostart bis zum freien öffentlichen Zugang reformiert und modernisiert. Damit wurde die

⁴⁸ Siehe Tabelle im Anhang.

⁴⁹ Titel III des Code du cinéma et de l'image animée (Filmgesetzbuch), konsolidierte Fassung vom 15. April 2019, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do?cidTexte=LEGITEXT00000020908868>.



vorhergehende, mehr als zehn Jahre alte Vereinbarung erneuert, die abgeschlossen worden war, ehe SVoD-Plattformen in der audiovisuellen Landschaft auftauchten. Die Branchenvereinbarung wurde am 25. Januar 2019 durch Ministerialdekret bestätigt und am 10. Februar 2019 im Amtsblatt veröffentlicht; an diesem Tag trat sie in Kraft und wurde für drei Jahre branchenweit verbindlich.⁵⁰

Nach den französischen Regeln gelten folgende Verwertungsfenster:

- **DVD, Blu-ray, TVoD:** 4 Monate nach Kinostart bzw. 3 Monate mit Ausnahmegenehmigung des Centre national du cinema et de l'image animée (französischer nationaler Filmfonds, CNC) für Filme, die in den ersten 4 Wochen ab Kinostart auf weniger als 100 000 Kinobesuche kommen.
- **Pay-TV-Filmsender (und bestimmte SVoD-Dienste unter spezifischen Bedingungen):**
 - Erstes Verwertungsfenster: 8 Monate nach Kinostart bzw. 6 Monate mit Ausnahmegenehmigung für Filme, die in den ersten vier Wochen ab Kinostart auf weniger als 100 000 Kinobesuche kommen. Um von diesem Fenster zu profitieren, müssen Pay-TV-Filmsender bestimmte Bedingungen erfüllen (Investitionen, Sendezeitquoten für französische und europäische Werke usw.), andernfalls werden die Fenster auf 18 Monate nach Kinostart (bzw. mit Ausnahmegenehmigung 16 Monate) festgesetzt.
 - Zweites Verwertungsfenster: 17 Monate nach Kinostart bzw. 15 Monate mit Ausnahmegenehmigung für Filme, die in den ersten vier Wochen ab Kinostart auf weniger als 100 000 Kinobesuche kommen, wenn der betreffende Dienst eine Vereinbarung mit Branchenorganisationen der Filmwirtschaft abgeschlossen hat.⁵¹ In allen anderen Fällen verlängert sich die Frist auf 24 Monate (bzw. mit Ausnahmegenehmigung 22 Monate).

Dieses zweite Verwertungsfenster gilt auch für SVoD-Dienste, die eine Vereinbarung mit Branchenorganisationen der Filmwirtschaft abgeschlossen und verschiedene Zusagen in Bezug auf Investitionen, Sendezeitquoten für französische und europäische Werke usw. gegeben haben.

⁵⁰ Arrêté du 25 janvier 2019 portant extension de l'accord pour le réaménagement de la chronologie des médias du 6 septembre 2018 ensemble son avenant du 21 décembre 2018, Version consolidée, https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do;jsessionid=41564E9F4949FFBA842A5EF0C2CF45B4.tplqfr34s_1?cidTexte=JORFTEXT000038109708.

⁵¹ Die Vereinbarung mit den Branchenorganisationen muss verschiedene Zusagen enthalten, insbesondere eine Zusage zur Verbreitung oder Bereitstellung von europäischen Filmen und Filmen in französischer Sprache, eine finanzielle Zusage des Dienstes auf Basis eines garantierten Mindestbetrags pro Abonnent, die gegebenenfalls auch einen in absoluter Höhe garantierten Investitionsbetrag enthalten kann, eine Investitionsdiversitätsklausel, eine Verpflichtung zur redaktionellen Bearbeitung des Kinofilmangebots des Dienstes oder eine Verpflichtung zur Vorfinanzierung europäischer und französischer Originalwerke (in Bezug auf Investitionen, Sendezeitquoten für französische und europäische Werke usw.).



■ **Free-TV- und Non-Film-Pay-TV-Sender:**

- 22 Monate, wenn sie 3,2 % ihres Umsatzes in die Koproduktion europäischer Filme investieren (bzw. 20 Monate mit Ausnahmegenehmigung), oder
- 30 Monate nach Kinostart (bzw. 28 Monate mit Ausnahmegenehmigung).

■ **SVoD (ohne Vereinbarung mit Branchenorganisationen):**

- 30 Monate nach Kinostart (bzw. 28 Monate bei Filmen mit weniger als 100 000 Kinobesuchen), wenn der betreffende Dienst zustimmt, die französische und europäische Filmwirtschaft zu unterstützen, indem er Produktions-52 und Katalogquoten⁵³ erfüllt, die sogenannte „Videosteuer“ an das CNC zahlt und eine Vereinbarung mit dem CSA unterzeichnet.⁵⁴
- 17 Monate nach Kinostart (bzw. 15 Monate bei Filmen mit weniger als 100 000 Kinobesuchen) bei original französischen Spielfilmen mit einem Budget von weniger als EUR 1,5 Mio., wenn die Verwertungsrechte an dem betreffenden Werk Gegenstand eines Vorschlags zum Erwerb von allen Diensteanbietern mit einem Fenster von weniger als 22 Monaten oder mehr waren, der bis zum Ende des Fensters für die Exklusivverwertung im Kino nicht zu einem Kauf oder Vorabkauf im Rahmen dieses Fensters geführt hat, obwohl diese Rechte vertraglich verfügbar waren.
- 36 Monate nach Kinostart bzw. 34 Monate mit Ausnahmegenehmigung für Filme mit weniger als 100 000 Kinobesuchen.

- **Free-VoD** (z. B. YouTube): 44 Monate nach Kinostart (bzw. mit Ausnahmegenehmigung 42 Monate).

Die Einhaltung des Rechtsrahmens für Verwertungsfenster ist Voraussetzung für eine öffentliche Förderung in Frankreich.

In einem Bericht für die französische Regierung über die private Finanzierung der Produktion und Verbreitung von Kinospielefilmen und audiovisuellen Werken⁵⁵ gab Dominique Boutonnat vor Kurzem einige Empfehlungen zu der Notwendigkeit, angesichts der Entwicklung der Konsummuster die Verwertungsfenster in Frankreich zu aktualisieren, parallel zu einer Überprüfung der Investitionsverpflichtungen der Rundfunkveranstalter.

⁵² 21 % des Umsatzes für europäische Werke und 17 % für Werke in französischer Originalsprache, wovon Dienste mit einem jährlichen Nettoumsatz von über EUR 50 Mio. 25 % in den Rechteerwerb oder in Koproduktionen investieren müssen.

⁵³ 60 % europäische Werke und 40 % original französische Werke.

⁵⁴ Blocman, A., Vereinbarung über die neue Medienchronologie endlich unterzeichnet, IRIS 2019 2:1/12, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2019/2/article12.de.html>.

⁵⁵ Boutonnat, D., Rapport sur le financement privé de la production et de la distribution cinématographiques et audiovisuelles, Dezember 2018, <http://www.culture.gouv.fr/Espace-documentation/Rapports/Rapport-sur-le-financement-prive-de-la-production-et-de-la-distribution-cinematographiques-et-audiovisuelles>.



Der Bericht schlägt als langfristiges Ziel vor, dass Verwertungsfenster für jeden einzelnen Film vertraglich zwischen Produzent und Verleiher ausgehandelt werden, wobei jedoch einige gesetzliche Garantien bestehen bleiben sollen. Er empfiehlt, das Gesetz solle weiterhin den Zeitraum für die exklusive Kinoverwertung festlegen, und regt einige Entwicklungen hinsichtlich der praktischen Umsetzung dieses Ziels durch Vertragsverhandlungen an. Insbesondere enthält der Bericht folgende Vorschläge:

- Die Fernsehsender sollten sich mehr für das Kino interessieren, indem sie stärker zu „Kunden“ werden, was insbesondere bedeuten würde, die Sperrfristen für die Ausstrahlung von Filmen im Fernsehen zu überprüfen, die aufgrund neuer Konsummuster (VoD) veraltet sind.
- Eine neue Definition der Finanzierungsverpflichtungen der Rundfunkveranstalter für die Produktion von Kinospielefilmen und audiovisuellen Werken, die sich sowohl auf das Interesse der Rundfunkveranstalter an der Produktion als auch auf das Interesse privater Investoren an einer Wertsteigerung der verschiedenen Verwertungsfenster auswirken kann. Dem Bericht zufolge ist es unerlässlich, sich die Vorteile vor Augen zu führen, die sich für Produzenten und Rundfunkveranstalter gleichermaßen und auch für VoD-Plattformen ergeben, wenn sie statt einer zurzeit hauptsächlich auf Vorabkäufen basierenden Verpflichtung (wozu teilweise auch Produzentenanteile gehören) einer Vorgabe unterliegen, die sich eher am Rechteerwerb orientiert.
- Der Bericht empfiehlt zudem, dass der Verleiher in Absprache mit dem Produzenten in der Lage sein sollte, die beste Verwertungsstrategie für die verschiedenen Fenster zu beurteilen, sobald der Film fertiggestellt ist, ohne dass unbedingt ein Kinostart erforderlich ist. Die Inhaber der Rechte an dem Werk sollten dem Bericht zufolge in der Lage sein, jedes Verwertungsfenster auf das tatsächliche Potenzial des betreffenden Films zu optimieren, indem sie entscheiden, ob sie auf einen Kinostart verweisen oder nicht, indem sie die Möglichkeit „gleitender“ Fenster offenlassen oder nicht vorab gekaufte Fenster weiterverkaufen.
- Darüber hinaus, so der Bericht weiter, sollte die kontinuierliche Aktualisierung der Verwertungsfenster dem „zweiten Leben“ der Filme mehr Bedeutung verleihen, ebenso der Verbesserung der Kataloge, denn diese seien das Kapital der Unternehmen – ein Kapital, das bisher zu wenig genutzt wird. Würde der Wert der in den Werkkatalogen repräsentierten Kulturgüter steigen, könnten durch ihre langfristige Nutzung Einnahmen generiert werden, die wiederum in die Entwicklungsphase und den Finanzierungsplan für weitere Werke reinvestiert werden könnten.

Der Bericht empfiehlt, diese Veränderungen schrittweise zu organisieren und eine Strategie zu definieren und in Phasen über einen Zeitraum von drei bis fünf Jahren umzusetzen, und daneben branchenübergreifende Verhandlungen über das Thema zu führen.



Tabelle 1. Übersicht über die wichtigsten Verwertungsfenster in Frankreich

DVD	TVoD	Film-Pay-TV (+ teilweise SVoD)	Free-TV (+ Non-Film-Pay-TV)	SVoD
4 Monate (3 Monate*)	7 Monate (3 Monate*)	<p><u>Erstes Fenster:</u></p> <p><u>Mit Bedingungen:</u> (Investitionen, Quoten): 8 Monate (6 Monate*)</p> <p><u>Ohne Bedingungen:</u> 18 Monate (16 Monate*)</p> <p><u>Zweites Fenster:</u></p> <p><u>Mit Branchenvereinbarung:</u> (gilt auch für SVoD mit Vereinbarung)</p> <p>17 Monate (15 Monate*)</p> <p><u>Ohne Branchenvereinbarung:</u></p> <p>24 Monate (22 Monate*)</p>	<p><u>Mit Investition:</u></p> <p>22 Monate (bei Investition von 3,2 % vom Umsatz in die Produktion europäischer Werke) (20 Monate*)</p> <p><u>Ohne Investition:</u></p> <p>30 Monate (28 Monate*)</p>	<p><u>Erstes Fenster:</u></p> <p><u>Mit Bedingungen:</u> (Quoten, Videosteuer, Vereinbarung CSA)</p> <p>30 Monate (28 Monate*)</p> <p><u>Zweites Fenster:</u></p> <p><u>Mit Bedingungen:</u> (Quoten, Videosteuer, Vereinbarung CSA)</p> <p>17 Monate (15 Monate*) für original französische Spielfilme von weniger als EUR 1,5 Mio., SOFERN kein Vorabwerb durch das vorherige Fenster erfolgt</p> <p><u>Drittes Fenster:</u></p> <p>36 Monate (34 Monate*)</p>

*Für Filme mit weniger als 100 000 Kinobesuchen in den ersten vier Wochen nach Kinostart kann auf Antrag der Rechteinhaber beim CNC eine Ausnahmegenehmigung erteilt werden.

3.3. Filmfördervorschriften zu Verwertungsfenstern

Einige Länder haben konkrete Vorschriften für die Filmförderung, die Verwertungsfenster betreffen. In diesen Ländern müssen öffentlich geförderte Filme die Verwertungsfenster beachten, andere dagegen nicht.



3.3.1. AT - Österreich

Nach § 11a des österreichischen Filmförderungsgesetzes (FiföG)⁵⁶ sind bestimmte Verwertungsfenster („Sperrfristen“) einzuhalten. Diese Fristen sind in den Förderungsrichtlinien des Österreichischen Filminstituts (ÖFI-Richtlinien) festgelegt,⁵⁷ die am 1. Januar 2019 in Kraft getreten sind.

Wer Fördermittel in Anspruch nimmt, darf nach den ÖFI-Richtlinien den geförderten Film zum Schutz der einzelnen Verwertungsstufen nach Beginn der regulären Kinoauswertung („reguläre Erstaufführung“) vor Ablauf der folgenden Sperrfristen weder durch Bildträger in Österreich oder in deutscher Sprachfassung (d. h. auch Synchronfassung oder mit Untertiteln) im Ausland noch im Fernsehen oder in sonstiger Weise auswerten lassen oder auswerten:

- **Bildträgerauswertung (DVD, Blu-ray...):** 6 Monate / 4 Monate auf begründetes Ersuchen an das Filminstitut / 3 Monate in besonderen Ausnahmefällen auf Beschluss des Aufsichtsrats des Filminstituts aufgrund eines detaillierten und speziellen Verwertungskonzepts des Herstellers.
- **VoD, Near-VoD und Pay-per-View:** 6 Monate / 4 Monate auf begründetes Ersuchen an das Filminstitut / 3 Monate in besonderen Ausnahmefällen auf Beschluss des Aufsichtsrats des Filminstituts. Um Erfahrungswerte mit innovativen multimedialen Verwertungskonzepten sammeln zu können, kann der Aufsichtsrat in ganz besonders gelagerten Ausnahmefällen diese Frist projektgerecht noch weiter verkürzen, wenn dies für die bestmögliche Verwertung des Films erforderlich ist und die Kinoauswertung nicht gefährdet wird.
- **Pay-TV:** 12 Monate / 8 Monate auf begründetes Ersuchen an das Filminstitut / 6 Monate in besonderen Ausnahmefällen auf Beschluss des Aufsichtsrats des Filminstituts.
- **Free-TV:** 18 Monate / 12 Monate auf begründetes Ersuchen an das Filminstitut / 6 Monate in besonderen Ausnahmefällen auf Beschluss des Aufsichtsrats des Filminstituts / 4 Monate in Ausnahmefällen für Filme, die unter Mitwirkung eines Fernsehveranstalters hergestellt worden sind, und bei überdurchschnittlich hoher Finanzierungsbeteiligung des Fernsehveranstalters.

Die Sperrfristen dürfen nicht mehr verkürzt werden, wenn bereits vor der Entscheidung über die Fristverkürzung mit der Auswertung des Films in der beantragten Verwertungsstufe

⁵⁶ Bundesgesetz vom 25. November 1980 über die Förderung des österreichischen Films (Filmförderungsgesetz), <https://www.jusline.at/gesetz/fifoeg/gesamt>.

⁵⁷ Förderungsrichtlinien, 1 Januar 2019, www.filminstitut.at/de/view/files/download/forceDownload/?tool=12&feld=download&sprach_connect=765.



begonnen wurde. Werden die Sperrfristen verletzt, ist die Förderzusage zu widerrufen. Bereits ausgezahlte Fördermittel sind zurückzufordern.⁵⁸

3.3.2. DE - Deutschland

Nach Abschnitt 4 des deutschen Filmförderungsgesetzes (FFG)⁵⁹ müssen von der Filmförderungsanstalt (FFA) oder dem Deutschen Filmförderfonds (DFFF) geförderte Filme bestimmte Verwertungsfenster („Sperrfristen“) einhalten. § 53 FFG legt die allgemeine Regel für die verschiedenen Verwertungsfenster fest, die der Film nach dem Kinostart einzuhalten hat, während § 54 bestimmte Fälle anführt, in denen auf Antrag des Herstellers eine Verkürzung des Fensters möglich ist, sofern ihr keine filmwirtschaftlichen Belange entgegenstehen.

Nach diesen Regeln gelten in Deutschland folgende Verwertungsfenster:

- **Bildträgerauswertung (DVD, Blu-ray...), TVoD, Pay-per-View:** 6 Monate nach der regulären Erstaufführung / Verkürzung auf 5 oder in Ausnahmefällen 4 Monate möglich;
- **Pay-TV und SVoD-Dienste:** 12 Monate / Verkürzung auf 9 oder in Ausnahmefällen 6 Monate möglich;
- **Free-TV und Free-VoD-Dienste:** 18 Monate / Verkürzung auf 12 oder in Ausnahmefällen 6 Monate möglich.

Für einzelne Projekte, für deren wirtschaftlichen Erfolg eine abweichende Verwertungsfolge erforderlich ist, können die regelmäßigen Sperrfristen verkürzt werden oder entfallen. Für Filme, die unter Mitwirkung eines Fernsehveranstalters hergestellt worden sind, können auf Antrag des Herstellers die regelmäßigen Sperrfristen bis auf sechs Monate nach Abnahme durch den Fernsehveranstalter verkürzt werden. Der Antrag auf Verkürzung der Sperrfrist muss vor Beginn der regulären Kinoauswertung gestellt werden. Die Sperrfristen dürfen nicht mehr verkürzt werden, wenn bereits vor der Entscheidung über die Sperrfristverkürzung mit der Auswertung des Films in der beantragten Verwertungsstufe begonnen wurde.

⁵⁸ Der Aufsichtsrat kann jedoch im Einzelfall auf begründetes Ersuchen des Förderempfängers von der Rückforderung von Fördermitteln ganz oder teilweise absehen, wenn dies unter Berücksichtigung des Schutzzwecks der Sperrfristen im Hinblick auf Art und Zeitpunkt der Auswertung sowie die zu ihrer Einhaltung getroffenen Vorkehrungen gerechtfertigt erscheint.

⁵⁹ § 53 „Regelmäßige Sperrfristen“ und § 54 „Ordentliche Verkürzung der Sperrfristen“, Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 23. Dezember 2016 (BGBl. I S. 3413), (in Kraft getreten am 1. Januar 2017), www.ffa.de/download.php?f=a8aa7d2a4a9f9c74f714bc64b7d7e218.



3.3.3. IE - Irland

Screen Ireland fordert in seinen Produktionsförderrichtlinien 2019⁶⁰ im Rahmen der Förderbedingungen „tragfähige Kinofenster für alle Projekte, insbesondere für solche mit Unterstützung durch Fernsehveranstalter“. Bei Spielfilmen stellt Screen Ireland grundsätzlich folgende Anforderungen, die nicht weiter konkretisiert werden:

- Alle Plattformen: 24 Monate ab Erstaufführung im Kino (für Dokumentationen 18 Monate).

Alle anderen detaillierteren Fenster werden in Verträgen zwischen den betroffenen Parteien vereinbart. In der Praxis sind die Verwertungsfenster dieselben wie im Vereinigten Königreich.⁶¹

3.3.4. IT - Italien

Mit Ministerialdekret Nr. 531 vom 29. November 2018,⁶² das gemäß dem Gesetz Nr. 220/2016 über Kinofilme und audiovisuelle Werke⁶³ verabschiedet wurde, hat Italien Kinofenster erstmals 2018 per Gesetz festgelegt. Die Einhaltung des Rechtsrahmens für Verwertungsfenster ist in Italien Voraussetzung für eine öffentliche Förderung (einschließlich Steuergutschriften). Bei Verstößen gegen die Bestimmungen über die Verwertungsfenster können den Produktionen zudem Steuergutschriften oder andere steuerliche oder finanzielle Vorteile für Kinofilmproduktionen versagt werden.⁶⁴

Artikel 1 des Dekrets sieht eine Sperrfrist von 105 Tagen nach der Erstaufführung eines italienischen Kinofilms (definiert als ein Werk mit einer Dauer von mehr als 52 Minuten) vor der Verwertung auf einer anderen – linearen oder nichtlinearen – Plattform vor. Das Dekret erlaubt einige Ausnahmen, die sich nach der Anzahl der Kinobesuche und dem Inhalt richten, um eine schnellere und einfachere Verbreitung kleiner (italienischer) Produktionen auf anderen Plattformen zu ermöglichen und zugleich die Pirateriegefahr zu verringern.

Tatsächlich legte das Dekret nur gesetzlich fest, was bereits etablierte Praxis war. Nach der Kontroverse über den Day-and-Date-Start des von Netflix produzierten italienischen Films „Sulla mia pelle“ (Auf meiner Haut), der gleichzeitig im Kino und auf der

⁶⁰ www.screenireland.ie/images/uploads/general/Production_Funding_Guidelines_2019_1.pdf.

⁶¹ Siehe Tabelle im Anhang

⁶² Decreto ministeriale n. 531, 29 novembre 2018 (Ministerialdekret Nr. 531 vom 29. November 2018), https://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/MiBAC/documents/1544799193923_registrato_d.m. 29_novembre_2018_rep_531.pdf.

⁶³ Legge 14 novembre 2016, n. 220, „Disciplina del cinema e dell’audiovisivo“ (Gesetz vom 14. November 2016 über Kinofilme und audiovisuelle Werke), <http://www.cinema.beniculturali.it/Notizie/4206/66/legge-14-novembre-2016-n-220-recante-%E2%80%9Ddisciplina-del-cinema-e-dell-audiovisivo%E2%80%9D/>.

⁶⁴ Siehe auch Pellicanò, F., „Neue Vorschriften zu Kinoverwertungsfenstern für italienische Filme“, IRIS Newsletter 2019-1/27, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2019/1/article27.de.html>.

Streamingplattform veröffentlicht wurde, stand diese Praxis im September 2018 allerdings in Frage.

Konkret gelten nach den italienischen Regeln folgende Verwertungsfenster:

- **Alle Plattformen:** 105 Tage Sperrfrist nach der Erstaufführung im Kino.
- 60 Tage, wenn das Werk in weniger als 80 Kinos startet und in den ersten 21 Aufführungstagen weniger als 50 000 Kinobesuche erzielt; die Verkürzung ist dann nur zulässig, wenn während des Aufführungszeitraums keine Lancierung und Werbung für die spätere Verfügbarkeit des Werks bei Anbietern audiovisueller Mediendienste erfolgt.
- 10 Tage, wenn das Werk nur für 3 (oder weniger) Werkstage angesetzt ist, mit Ausnahme von Freitag, Samstag und Sonntag.

Die 105-Tage-Sperrfristen gelten in der Praxis bis auf wenige Ausnahmen auch für Filme, die keine öffentliche Förderung erhalten haben. So erscheinen Blockbuster oft 16 Wochen nach Kinostart auf physischen Trägern (DVD, Blu-ray), und einige Produzenten haben das Fenster bis zum Start auf TVoD und EST auf 14 Wochen verkürzt. Das Pay-TV-Fenster beginnt in der Regel 6 Monate nach Kinostart, ebenso die Verbreitung auf SVoD.⁶⁵ Beim Free-TV beträgt das Verwertungsfenster in der Regel 12 Monate nach dem Pay-TV.

3.3.5. NL - Niederlande

Das niederländische Recht kennt keine spezielle Bestimmung zu Verwertungsfenstern. Für die Gewährung einer Verbreitungsförderung verlangt Artikel 11 des Teilreglements Verbreitung des Niederländischen Filmfonds (NFF)⁶⁶ jedoch zwischen dem Kinostart und der sonstigen Veröffentlichung einerseits und der Fernsehausstrahlung im offenen Netz andererseits eine Sperrfrist von mindestens 6 Monaten für Dokumentarfilme und 18 Monaten für Spielfilme und lange Animationsfilme. In der Praxis werden jedoch regelmäßig Ausnahmen gewährt, da die üblichen Verwertungsfenster in der Regel kürzer sind.⁶⁷

- **DVD, Blu-ray, EST/DTO:** 4 Monate nach Kinostart;
- **TVoD:** 6 Monate nach Kinostart;
- **Pay-per-View:** 4 bis 6 Monate nach Kinostart;
- **SVOD:** 6 Monate;
- **Pay-TV:** 12 Monate;

⁶⁵ Zwischen Day-and-Date-Start in Abrufdiensten und Day-and-Date-Start im Pay-TV, je nach den vertraglichen Vereinbarungen zwischen SVoD-Anbietern und Produzenten/Filmverleihern.

⁶⁶ Deelreglement Distributie 2019, <https://wetten.overheid.nl/BWBR0041999/2019-03-19>.

⁶⁷ Für genauere Informationen zu den Sperrfristen siehe Anhang.



- **Free-TV:** 24 Monate.

Erwähnenswert sind auch mehrere Experimente mit kürzeren Fenstern und Day-and-Date-Start (z. B. picl.nl).⁶⁸

3.3.6. SE - Schweden

Laut einer im Juli 2014 veröffentlichten Studie im Auftrag der Europäischen Kommission⁶⁹ hat Schweden im Jahr 2013 die Veröffentlichungspflichten aus den Vorschriften für die staatliche Filmförderung gestrichen, sodass Filme gefördert werden können, die auf anderen Plattformen als im Kino gezeigt werden dürfen, wobei Ziel jedoch bleibt, dass ein Film ins Kino kommt.⁷⁰

Das Schwedische Filminstitut (Svenska Filminstitutet – SFI) stellt jedoch weiterhin Anforderungen an Sichtbarkeit und Erfolg der geförderten Werke. Für alle Produktionsförderprogramme ist ein Verbreitungsplan für Schweden, mit Zeitplan und Bestätigung durch einen Letter of Intent (LOI) erforderlich. Im Fall des Referenzförderprogramms für publikumsbezogene Unterstützung (Publikrelaterat Stöd, PRS) sollte dem Antrag ein Vertrag über den Kinoverleih beigelegt werden. Bei dem Programm Moving Sweden⁷¹ (für Low-Budget-Filme) wird das Schwedische Fernsehen (SVT) den Spielfilm zudem vier Monate nach seiner Erstaufführung bei Festspielen und/oder im Kino zeigen. Danach sollen für die Veröffentlichung in Schweden folgende Verwertungsfenster gelten:⁷²

- **Schwedisches Fernsehen (SVT):** 4 Monate nach der Erstaufführung des Films bei Festspielen und/oder im Kino;
- **TVoD:** 1 Monat nach Veröffentlichung bei SVT (d. h. 5 Monate);
- **SVoD und Pay-TV:** 8 Monate nach Veröffentlichung bei SVT (d. h. 12 Monate).

⁶⁸ <https://picl.nl/over-picl/>.

⁶⁹ Ranaivoson, H., De Vinck, S., Van Rompuy, B., "Analysis of the legal rules for exploitation windows and commercial practices in EU Member States and of the importance of exploitation windows for new business practices, A study prepared for the European Commission DG Communications Networks, Content & Technology by iMinds (SMIT), Juli 2014, <https://ec.europa.eu/digital-single-market/en/news/analysis-legal-rules-exploitation-windows-and-commercial-practices-eu-member-states>.

⁷⁰ Die Filmfondskommissare werden entscheiden, welche Filme nicht ins Kino kommen müssen. Die Bewerber müssen einen Publikumsplan vorlegen. Siehe auch Annex – Information Sheets for every Member State's release window system, Studie von iMinds (SMIT) für die Europäische Kommission, op. cit.

⁷¹ <https://www.filminstitutet.se/sv/sok-stod/filminstitutets-stod/produktionsstod/nya-moving-sweden-produktionsstod>.

⁷² „Mapping of films and audiovisual public funding criteria in the EU“, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, 2019, <https://rm.coe.int/mapping-of-film-and-audiovisual-public-funding-criteria-in-the-eu/1680947b6c>. Genauere Informationen zur Sperrfristen siehe auch Anhang dieser Publikation.



4. Nationale Selbstregulierungsansätze

Wie bereits erwähnt, wurde die allgemeine Verpflichtung in Artikel 8 der AVMD-Richtlinie zu Verwertungszeiträumen als solche in den nationalen Gesetzen einiger Mitgliedstaaten umgesetzt, die auf Vereinbarungen auf Branchenebene oder auf die einzelfallbezogene Vertragspraxis zur Organisation von Verwertungsfenstern verweisen. In diesem Kapitel wird die Situation in einigen Ländern der Europäischen Union vorgestellt.⁷³

4.1. Branchenvereinbarungen

4.1.1. BE - Belgien

Auf der Grundlage von Artikel 42 des Dekrets der Französischen Gemeinschaft Belgiens über audiovisuelle Mediendienste,⁷⁴ in dem es heißt: „RTBF (der öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter) und Fernsehveranstalter dürfen einen Kinofilm nicht über die mit den Rechteinhabern vereinbarten Fristen hinaus ausstrahlen“, hat der Koordinierungsausschuss des Zentrums für Film und audiovisuelle Medien am 23. März 2012 eine Empfehlung zur Verwertung audiovisueller Werke in der Föderation Wallonien-Brüssel (CFWB) angenommen.⁷⁵

Die Empfehlung, die für fiktionale Werke gilt und keine Durchsetzungsmechanismen enthält, sieht folgende Verwertungsfenster vor:⁷⁶

⁷³ Es hat sich als schwierig erwiesen, für jedes EU-Land festzustellen, inwieweit Vertreter beteiligter Parteien (Produzenten, Verleiher, Betreiber) strukturierte Verhandlungen über Verwertungsfenster führen, da die Grenzen zwischen expliziten und impliziten Branchenvereinbarungen nicht immer leicht zu ziehen sind. Bei den meisten Ländern wurden diese Informationen jedoch durch Informationen von Europa Distribution, FIAD, IVF und UNIC ergänzt, die auf einer Umfrage ihrer Mitglieder im August 2019 basieren (siehe Tabelle im Anhang).

⁷⁴ Arrêté du Gouvernement de la Communauté française portant coordination du décret sur les services de médias audiovisuels, 26. März 2009, https://www.gallilex.cfwb.be/document/pdf/34341_018.pdf.

⁷⁵ Recommandation du Comité de concertation du Centre du cinéma et de l'audiovisuel du 23/03/2012 relative à l'exploitation des oeuvres audiovisuelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Empfehlung des Koordinierungsausschusses des Zentrums für Film und audiovisuelle Medien vom 23. März 2012 zur Verwertung audiovisueller Werke in der Föderation Wallonien-Brüssel). https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Textes_juridiques/Media/Recommandation_chronologie_medias_final_23.03.12.pdf.

⁷⁶ Zur Flämischen Gemeinschaft Belgiens liegen keine Informationen vor.



- **TVoD** (1. Fenster): 8 Monate nach Ende der Kinoauswertung bzw. bei DVD- oder Blu-ray-Auswertung zeitgleich mit dem DVD- oder Blu-ray-Verkauf;⁷⁷
- **Pay-TV** (2. Fenster) 12 Monate nach Kinostart. Dieser Zeitraum kann auf 10 Monate verkürzt werden, wenn das Werk von einem Fernsehveranstalter koproduziert wird;
- **Free-TV** („linearer Basisdienst“⁷⁸) (3. Fenster): Dieses Fenster besteht aus der Wiedereröffnung der ersten beiden Fenster und ist von unbestimmter Dauer. Koproduzierende Rundfunkveranstalter können mit der Verwertung des Werks 15 Tage früher beginnen;
- **SVoD und Free-VoD-Dienste** (4. Fenster): 12 Monate nach dem 3. Fenster. SVoD-Dienste können abweichend hiervon die Verwertung auch zeitgleich mit dem 3. Fenster beginnen.

Da in Belgien keine Regeln erlassen wurden, gilt auf nationaler Ebene der Vertrag zwischen den Akteuren, wie eine Umfrage zu Chronologietrends in den EU-Mitgliedstaaten ergab, die im August 2019 von Europa Distribution, FIAD, IVF und UNIC durchgeführt wurde.⁷⁹ Der Vertrag sieht häufig (wohl auf Basis der Empfehlung des Koordinierungsausschusses) eine Sperrfrist für die Französische Gemeinschaft Belgiens vor, für die Flämische Gemeinschaft hingegen nicht. In der Praxis gestalten sich die Verwertungsfenster wie folgt:

- **DVD, Blu-ray, EST/DTO:** 3-4 Monate nach Kinostart, je nach Titel;
- **TVoD, Pay-per-View:** 3-4 Monate nach Kinostart, je nach Titel;
- **Pay-TV:** 7 bis 12 Monate nach Kinostart;
- **Free-TV:** 19 bis 30 Monate nach Kinostart;
- **SVoD:** 7 bis 36 Monate nach Kinostart.

4.1.2. DK - Dänemark

Nach einer Vereinbarung vom Mai 2011 zwischen dem Dänischen Kinoverband und dem Verband der dänischen Filmverleiher darf ein dänischer Spielfilm, der im Kino veröffentlicht wurde, erst nach einer Sperrfrist von vier Monaten ab Kinostart bzw. Erstaufführung auf DVD oder VoD verbreitet und erst nach zwölf Monaten im dänischen Fernsehen gezeigt werden.⁸⁰

⁷⁷ In der Regel 3 bis 4 Monate, je nach Titel (siehe Tabelle im Anhang).

⁷⁸ Nach der Definition in der Empfehlung ist ein „linearer Basisdienst“ ein linearer Dienst, der kostenlos oder im Rahmen des Verkaufs eines Abonnements für ein Basisangebot von Fernsehdiensten bereitgestellt wird.

⁷⁹ Siehe im Anhang.

⁸⁰ Studie von iMinds (SMIT) für die Europäische Kommission, Annex – Information Sheets for every Member State's release window system, op. cit.



Laut Nordisk Films gelten für Spielfilme, die ins Kino kommen, in der Praxis meist folgende typischen Verwertungsfenster:⁸¹

- **DVD, Blu-ray:** 4 Monate nach Kinostart;
- **Pay-TV:** 12 Monate nach Kinostart;
- **Free-TV:** 24 Monate nach Kinostart.

Ein Bericht des Dänischen Filminstituts (Det Danske Filminstitut) vom Februar 2018 über „medien- und filmpolitische Fragen für den Zeitraum 2019 bis 2022“⁸² erörtert die Notwendigkeit einer Flexibilisierung und Verkürzung der Sperrfristen zur Anpassung an die Marktrealität und insbesondere die Publikumsgewohnheiten, die sich durch die Digitalisierung und das Aufkommen von Streaming-Diensten verändert haben. Der Bericht stellt fest, dass in der Praxis 93 % der Kinokarten innerhalb von nur sechs Wochen verkauft werden, während kleinere Filme oft nur zwei bis vier Wochen im Kino laufen. Für einige Filme, die nicht mehr im Kino und noch nicht auf einer digitalen Plattform verfügbar sind, sei die viermonatige Sperrfrist zu lang. Der Bericht weist zwar darauf hin, dass das Kino für alle Filme, auch für kleinere, ein entscheidendes Fenster sei, empfiehlt aber eine flexiblere und optimierte Nutzung von Fenstern für Filme, die auf ein kleineres Publikum ausgerichtet sind, insbesondere durch die Stärkung eines transaktionsbasierten Fensters.

Darüber hinaus schlägt der Bericht vor, in Zusammenarbeit mit der Industrie eine flexiblere Fensterstruktur zu schaffen, die durch vier Arten der Kinoverbreitung und einen Übergang zur digitalen Verbreitung gekennzeichnet ist:

- **Allgemeine Kinoverbreitung:** Für Filme mit großem Zuschauerpotenzial sollte es weiterhin eine traditionelle Kinoverbreitung mit viermonatiger Sperrfrist geben;
- **Fast Track:** Für Filme mit weniger als 10 000 Kinobesuchen sollte es eine Sperrfrist von sechs bis acht Wochen geben;
- **Eventvorführung:** Sehr kleine Filme mit sehr begrenztem Kinopotenzial (10 bis 30 Einzelvorführungen) könnten ohne echte Kinoverbreitung auskommen und innerhalb von 10 Tagen auf TVoD- und dann SVoD-Diensten verfügbar sein;
- **Filme, die nicht den Erwartungen der Kinos entsprechen,** sollten schneller über digitale Plattformen verfügbar gemacht werden. Wenn ein dänischer Film

⁸¹ Analyse af film-branchens nye forretnings-modeller 2017 (Analyse neuer Geschäftsmodelle der Filmindustrie 2017), Dänisches Filminstitut, S. 46,

https://www.dfi.dk/files/docs/2018-02/Analyse_af_filmbranchens%20nye_forretningsmodeller%20%281%29.pdf

Genauere Informationen zur Praxis siehe auch im Anhang.

⁸²Det Danske Filminstitut Medie- & Filmpolitisk oplæg 2019-2022 (Dänisches Filminstitut, Ausgabe Medien- und Filmpolitik 2019-2022), Februar 2018, S. 27,

https://www.dfi.dk/files/docs/2018-03/Medie_og_filmpolitisk_oplaeg_2019_2022_DFI.pdf



unmittelbar nach der Premiere nur sehr wenige Tickets verkauft, sollte der Film mit einer Verzögerung von 6-8 Wochen auf das Fast Track-Modell umsteigen können.

4.1.3. ES - Spanien

Bis vor einigen Jahren verlangte das spanische Recht⁸³ eine dreimonatige Sperrfrist ab Erstaufführung im Kino, bevor ein Film auf DVD veröffentlicht werden konnte. Die Sperrfrist galt für alle Filme, die eine öffentliche Förderung erhalten hatten, es sei denn, sie spielen im ersten Monat nach Kinostart weniger als EUR 60 000 ein. Auch wenn diese Sperrfrist laut Gesetz nur für öffentlich geförderte Filme galt, erfüllten im Rahmen eines Gentlemen's Agreement zwischen den Kinobetreibern in der Praxis fast alle Filme diese Bestimmung. Da in Spanien jedoch die Piraterie zunahm und zu einem wirtschaftlichen und politischen Problem für das Land wurde, verstärkte sich der Druck auf die Verwertungsfenster, da angenommen wurde, dass sie einen zusätzlichen Anreiz für die rechtswidrige frühere Bereitstellung von Inhalten bieten. Daher beschloss die spanische Regierung mit dem Königlichen Erlass 1084/2015 vom 4. Dezember zum Gesetz 55/2007 vom 28. Dezember über das Kino die Abschaffung der Fenster.⁸⁴

Heute gibt es keine gesetzlichen Sperrfristen mehr, und theoretisch kann jeder einen Film über verschiedene Medien gleichzeitig veröffentlichen. Allerdings haben sich nur sehr außergewöhnliche Filme dieser Herausforderung gestellt,⁸⁵ denn eine Branchenvereinbarung zwischen Verleihern und Kinobetreibern sieht eine Exklusivitätsfrist für das Kino von 16 Wochen bzw. 112 Tagen vor, die für kleine Verleihfirmen leicht variieren kann.⁸⁶

Daher gelten in Spanien nach der aktuellen Praxis folgende Verwertungsfenster:⁸⁷

- DVD, Blu-ray, EST/DTO, TVoD, Pay-per-View: 4 Monate (112 Tage) nach Kinostart;
- Pay-TV: 7 bis 8 Monate nach Kinostart;
- Free-TV: 12 Monate nach Beginn der Pay-TV-Auswertung;

⁸³ Artikel 22(2)b des Real Decreto 2062/2008, de 12 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, <https://www.boe.es/buscar/pdf/2009/BOE-A-2009-503-consolidado.pdf>; siehe auch Enrich, E., Erlass zum Kinogesetz, IRIS Newsletter 2009-3/13, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2009/3/article13.de.html>.

⁸⁴ Real Decreto 1084/2015, de 4 de diciembre, por el que se desarrolla la Ley 55/2007, de 28 de diciembre, del Cine, https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2015-13207.

⁸⁵ Zum Beispiel der Film „Carmina or revienta“ (2012) von Paco León, der das – mittlerweile legale – Verwertungsfenstersystem übersprang und gleichzeitig im Kino, auf DVD und im Internet herauskam.

⁸⁶ „Los 112 días que dividen al cine español“, El País, 17. Juni 2018, https://elpais.com/cultura/2018/06/17/actualidad/1529222591_093786.html; <https://www.screendaily.com/features/are-much-shorter-theatrical-windows-around-the-corner/5112398.article>.

⁸⁷ Genauere Informationen zur Praxis siehe im Anhang.



- **SVoD:** 7 bis 8 Monate nach Kinostart (falls es sich um eine Lizenz handelt, die die traditionelle Pay-TV-Lizenz ersetzt) oder nach dem ersten Pay-TV-Fenster und/oder Free-TV-Fenster (abhängig von den Verhandlungen zwischen Verleih und Lizenznehmer).

Die Sperrfrist von 112 Tagen wird aktuell von einigen VoD-Diensten mit dem Argument in Frage gestellt, flexiblere Sperrfristen kämen den Filmen zugute, weil die Medienpräsenz rund um den Kinostart auch der Verwertung in Onlinediensten wie Movistar, Filmin, iTunes, Rakuten TV, Netflix und HBO nutzen würde, und könnten auch Auswirkungen auf die Piraterie haben.⁸⁸

4.2. Freie Verträge: Das Beispiel des Vereinigten Königreichs

Im Rahmen des Filmexportprogramms des British Film Institute (BFI) reicht es aus, wenn für einen Film der Kinostart geplant ist; spezifische Anforderungen an Kinostart, Erfolg und Sichtbarkeit via VoD oder in Bezug auf einzuhaltende Verwertungsfenster bestehen davon abgesehen nicht.⁸⁹ Ein traditionelles Verwertungsfenster von 16 Wochen scheint zwar üblich zu sein, doch in der Praxis kommt es im Vereinigten Königreich auf individuelle Verhandlungen an.

Laut einer im August 2019 von Europa Distribution, FIAD, IVF und UNIC durchgeführten Umfrage zu Chronologietrends in EU-Mitgliedstaaten stellt sich die Praxis wie folgt dar:

- **DVD, Blu-ray:** 4 Monate nach Kinostart (bei limitiertem Start gelegentlich 1 bis 2 Monate);
- **EST/DTO:** im Allgemeinen zeitgleich oder 2 Wochen früher als in physischer Form (in einigen Fällen 3 Wochen); gelegentlich 2 Monate nach Kinostart oder in einigen Fällen 1–2 Wochen früher;
- **TVoD:** im Allgemeinen zeitgleich wie in physischer Form. Gelegentlich 2 Monate nach Kinostart. (PVoD („Premium Video-on-Demand“) meist zeitgleich mit dem Kinostart);
- **Pay-per-View:** zeitgleicher Start wie in physischer Form; generell 4 Monate, gelegentlich 2 Monate nach Kinostart;
- **Pay-TV, SVoD:** variiert zwischen 4 und 6 Monaten nach Kinostart. Bei SVoD in einigen Fällen ab 7 Monate, abhängig von individuellen vertraglichen Vereinbarungen für den jeweiligen Titel;

⁸⁸ Siehe Anhang. Siehe auch Screendaily „Are much shorter theatrical windows around the corner?“, 2. Januar 2017, <https://www.screendaily.com/features/are-much-shorter-theatrical-windows-around-the-corner/5112398.article>.

⁸⁹ Siehe „Mapping of film and audiovisual public funding criteria in the EU“, European Audiovisual Observatory, S. 328, op. cit.



- **Free-TV:** beginnt nach Ende des ersten Pay-TV-Fensters. Gibt es kein Pay-TV, sind 12 Monate ab Kinostart üblich; in jedem Fall spätestens 27 Monate nach Kinostart.

Auch im Vereinigten Königreich geht der Trend zu kürzeren Fenstern. Dies gilt insbesondere für die britische Indie-Filmszene, die seit Jahren mit kürzeren Fenstern und gleichzeitigen Starts arbeitet, weil sie versucht, die Einnahmen für Indie-Titel zu steigern, die im Kino nur schwer auf eine bedeutende Präsenz kommen. Besonders häufig erfolgt dies bei Filmen, bei denen es unwahrscheinlich ist, dass sie länger als ein paar Wochen im Kino laufen, und die daher auf Geld aus Nebeneinnahmen angewiesen sind.⁹⁰

⁹⁰ Siehe ScreenDaily, „UK’s Picturehouse Cinemas introduces strict theatrical windows policy (update)“, 6. März 2019, <https://www.screendaily.com/news/uks-picturehouse-cinemas-introduces-strict-theatrical-windows-policy-update/5137404.article>.



5. Rechtsprechung

5.1. Europäische Union

5.1.1. GHEU

In der Rechtssache *Cinéthèque*⁹¹ vom 11. Mai 1985 hatte der Gerichtshof der Europäischen Union (damals: Europäischer Gerichtshof) über die Auslegung der Artikel 30, 34, 36 und 59 EWG-Vertrag zu entscheiden, damit das Tribunal de Grande Instance Paris feststellen konnte, ob diese mit den Bestimmungen der französischen Gesetzgebung zur Verwertung von gleichzeitig in Kinos verbreiteten Filmen in Form von Videokassetten und Videoplatten vereinbar sind.

Nach Artikel 89 des Gesetzes Nr. 82-652 vom 29. Juli 1982 über die audiovisuelle Kommunikation⁹² durfte ein Filmwerk, das in Filmtheatern verwertet wird, nicht gleichzeitig vor Ablauf einer durch Dekret festzulegenden Frist von sechs bis achtzehn Monaten in Form von Trägern verwertet werden, die zum Verkauf oder Verleih für den allgemeinen Privatgebrauch bestimmt sind, insbesondere nicht in Form von Videokassetten oder Videoplatten. Dieser Vorschrift zufolge beginnt die Frist mit der Erteilung der Genehmigung zur Verwertung in Filmtheatern und gestattet unter durch Dekret festzulegenden Voraussetzungen Ausnahmen. Die vorgesehene Frist wurde durch eine Durchführungsverordnung vom 4. Januar 1983 auf ein Jahr festgesetzt.⁹³ Daraus ergab sich eine zeitliche Staffelung der Arten der Verbreitung von Filmen in dieser Reihenfolge: zunächst die Filmtheater, dann die Videokassetten und Videoplatten, schließlich das Fernsehen. Der Kultusminister hatte jedoch die Befugnis, nach Anhörung einer Kommission aus acht Mitgliedern, von denen zwei Vertreter der Herausgeber von Videokassetten und Videoplatten waren, Ausnahmen von der Einjahresfrist zuzulassen. Die Ausnahmen wurden nach Maßgabe der Ergebnisse der wirtschaftlichen Verwertung des Filmwerks in Filmtheatern zugelassen.

Das Tribunal de Grande Instance Paris ersuchte den GHEU in beiden Fällen um eine Vorabentscheidung über die Vereinbarkeit der oben genannten Vorschriften des

⁹¹ Urteil des Gerichtshofs vom 11. Juli 1985 – *Cinéthèque SA und andere gegen Fédération nationale des cinémas français*. Verbundene Rechtssachen 60 und 61/84, <http://curia.europa.eu/juris/celex.jsf?celex=61984CJ0060>.

⁹² Loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle. Eine konsolidierte Fassung mit Stand 3. Mai 1985 ist (in französischer Sprache) abrufbar unter: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006068759&dateTexte=19850503>.

⁹³ Décret n° 83-4 du 4 janvier 1983 portant application des dispositions de l'article 89 de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle, <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT00000858045&categorieLien=id>.



französischen Rechts mit den Bestimmungen der Artikel 30 und 34 EWG-Vertrag über den freien Warenverkehr, mit Artikel 59 EWG-Vertrag über den freien Dienstleistungsverkehr und mit Artikel 36 EWG-Vertrag, der Ausnahmen von den Artikeln 30 und 34 dieses Vertrags vorsah.

Die Beteiligten stritten vor allem darüber, welche Auswirkungen die in Frage stehenden nationalen Vorschriften auf die Einfuhr der Videokassetten und auf den Vertrieb der in das nationale Hoheitsgebiet eingeführten Videokassetten hatten. Die französische Regierung hatte erklärt, das in dem französischen Gesetz vorgesehene Verbot erstrecke sich nicht auf die Ausfuhr von Videokassetten, da der Zweck des Gesetzes nicht berührt werde, wenn Videokassetten von Filmen, die in Frankreich in Filmtheatern vorgeführt würden, in andere Mitgliedstaaten ausgeführt würden.

Die Klägerinnen und die Streithelferinnen trugen vor, Rechtsvorschriften der in Frankreich geltenden Art bewirkten eine Beschränkung des innergemeinschaftlichen Handels, da ihre Anwendung verhindere, dass bestimmte Erzeugnisse zum Verkauf im nationalen Hoheitsgebiet zur Verfügung stünden, selbst wenn sie in anderen Mitgliedstaaten im freien Verkehr sein könnten.

Die Beklagte der Ausgangsverfahren machte geltend, die in Frage stehende Regelung gelte ohne Unterschied für eingeführte und für einheimische Erzeugnisse, sie sei in Ermangelung gemeinschaftsrechtlicher Vorschriften in einem Bereich erlassen worden, der in die ausschließliche Zuständigkeit der Mitgliedstaaten falle, und sie sei durch zwingende Erfordernisse des Gemeinwohls gerechtfertigt. Es gehe nämlich um den Schutz des Kinos als kulturelle Ausdrucksform, der wegen der schnellen Entwicklung anderer Formen der Verbreitung von Filmen notwendig sei. Die französische Regierung vertrat einen ähnlichen Standpunkt und trug vor, die streitige Regelung sei Teil umfassender Vorkehrungen, durch die eine zeitliche Abfolge der verschiedenen Formen der Verwertung eines Filmwerks geschaffen werden solle, um den Vorrang der Verwertung im Filmtheater sicherzustellen. Derartige Vorkehrungen seien erforderlich um sicherzustellen, dass weiterhin Filmwerke produziert würden, da deren Verwertung in Filmtheatern den Großteil der Einnahmen erbringe (80 %), während die aus anderen Formen der Verwertung herrührenden Erträge sehr gering seien. Ferner erklärte die französische Regierung, ein System der Selbstregulierung hätte der wachsenden Macht der Videoindustrie und der Gefahr nicht Rechnung tragen können, dass sich in den vertraglichen Beziehungen ein derartiges Ungleichgewicht entwickelt hätte, dass der Vertrag nicht mehr seine regulierende Funktion hätte ausüben können.

Die Kommission stellte fest, die streitige nationale Regelung laufe unstreitig darauf hinaus, dass die Einfuhr von Videoträgern behindert werde, die in einem anderen Mitgliedstaat rechtmäßig hergestellt und vertrieben worden seien oder sich dort im freien Verkehr befänden, und der Umstand, dass es möglich sei, aufgrund des Dekrets vom 4. Januar 1983 Ausnahmegenehmigungen zu erhalten, könne an dieser Feststellung nichts ändern. Kulturelle Zwecke könnten jedoch gewisse Behinderungen des freien Warenverkehrs rechtfertigen, sofern die in Frage stehenden Beschränkungen ohne Unterschied für einheimische und für eingeführte Erzeugnisse Geltung hätten, sie dem



verfolgten kulturellen Zweck angemessen seien und das Mittel darstellten, das den innergemeinschaftlichen Handel am wenigsten behindere.

Der GHEU stellte fest, dass eine derartige Regelung, wenn sie ohne Unterschied für im Inland hergestellte und für eingeführte Videokassetten gelte, keine Lenkung der Handelsströme bezwecke; sie begünstige nicht die inländische Produktion gegenüber der Produktion der anderen Mitgliedstaaten, sondern fördere die Filmproduktion als solche. Die Anwendung einer derartigen Regelung könne jedoch wegen der Unterschiede zwischen den in den einzelnen Mitgliedstaaten geltenden Systemen und den Voraussetzungen, unter denen die Filme dort in Filmtheatern vorgeführt werden, zu Behinderungen des innergemeinschaftlichen Handels mit Videokassetten führen. Unter diesen Umständen sei ein in dieser Regelung enthaltenes Verwertungsverbot nur dann mit dem im Vertrag vorgesehenen Grundsatz des freien Warenverkehrs vereinbar, wenn die etwaigen Behinderungen, die es im innergemeinschaftlichen Handel verursacht, nicht über das zur Erreichung des angestrebten Ziels Erforderliche hinausgehe, und wenn dieses Ziel nach dem Gemeinschaftsrecht gerechtfertigt ist. Im vorliegenden Fall sei die französische Regelung gerechtfertigt, das sie zur Förderung der Schaffung von Filmwerken unabhängig von ihrem Ursprung darauf abziele, für einen begrenzten Anfangszeitraum die Verbreitung dieser Werke vorrangig der Verwertung in Filmtheatern vorzubehalten.

Der GHEU kam zu dem Schluss, dass Artikel 30 EWG-Vertrag nicht für nationale Rechtsvorschriften gilt, die die Verbreitung von Filmwerken dergestalt regeln, dass sie eine zeitliche Staffelung für den Übergang von einer Vertriebsform zur anderen durch das Verbot einführen, diese Werke während eines begrenzten Zeitraums durch die Vorführung in Filmtheatern und durch die Verbreitung von Videokassetten gleichzeitig zu verwerten, wenn ein derartiges Verbot ohne Unterschied für die im Inland hergestellten und für die eingeführten Videokassetten gilt und wenn die etwaigen Behinderungen des innergemeinschaftlichen Handels, die sich aus seiner Anwendung ergeben können, nicht über das hinausgehen, was erforderlich ist, um während einer Anfangszeit der Verwertung der Filmwerke jeglichen Ursprungs in Filmtheatern vor anderen Formen der Verbreitung den Vorrang einzuräumen. Zur Frage, ob die französische Regelung gegen die gemäß in Artikel 10 der Europäischen Konvention zum Schutze der Menschenrechte und Grundfreiheiten (EMRK) anerkannte Meinungsfreiheit verstößt, und deshalb mit dem Gemeinschaftsrecht unvereinbar ist, räumte der Gerichtshof ein, er habe zwar für die Einhaltung der Grundrechte auf dem Gebiet des Gemeinschaftsrechts zu sorgen, könne jedoch nicht prüfen, ob ein nationales Gesetz, das wie im vorliegenden Fall zu einem in das Ermessen des nationalen Gesetzgebers fallenden Bereich zählt, mit der EMRK vereinbar ist.



5.1.2. Entscheidungen der Europäischen Kommission

Im Fall *Nederlandse Federatie voor Cinematografie*⁹⁴ verbot eine 1992 von fast allen niederländischen Kinoproduzenten, -verleihern und -betreibern unterzeichnete Branchenvereinbarung die gleichzeitige Vorführung von Filmen in Kinos und Videos innerhalb bestimmter Fristen („Fenster“). Im Rahmen der Vereinbarung sollte jeder Film zunächst in kommerziellen Kinos bereitgestellt werden und dann nach sechs Monaten für die Verbreitung in Form von Videos und in Kunstkinos verfügbar sein. Nach Ablauf von 12 bis 21 Monaten sollte der Film für die Pay-TV-Verbreitung verfügbar sein. Nach 24 Monaten wäre der Film dann für die Verbreitung im Free-TV verfügbar. Der Vertrag sah auch mögliche Ausnahmeregelungen auf Einzelfallbasis vor. Für Kunstfilme galt ein recht ähnliches System (mit Ausnahme einer Klausel, die Mindestpreise vorsah).

Diese Vereinbarung führte den Parteien zufolge nicht zu einer Wettbewerbsbeschränkung. Sie verzögerte lediglich den Wettbewerb zwischen verschiedenen Verwertungsarten. Das Ergebnis war also nicht die Eliminierung, sondern die Sequenzierung des Wettbewerbs auf der Zeitachse. Zudem hatte die Vereinbarung nach Auffassung der Parteien keine Auswirkungen auf den innergemeinschaftlichen Handel.

Die Kommission stimmte dieser Schlussfolgerung nicht zu und war der Ansicht, die Vereinbarung habe den Wettbewerb durchaus eingeschränkt, da die Verbreiter darauf verzichtet hätten, in den verschiedenen Verwertungsfenstern gleichzeitig zu konkurrieren. Die Vereinbarung habe zudem auch Auswirkungen auf den innergemeinschaftlichen Handel gehabt, da die meisten der verbreiteten Filme in dem betreffenden Land ausländischen Ursprungs gewesen seien. Darüber hinaus habe die Festsetzung von Mindestpreisen für Kunstfilme eindeutig eine Wettbewerbsbeschränkung dargestellt. Trotz dieser Wettbewerbsbeschränkungen war die Kommission der Ansicht, dass gemäß Artikel 85 Absatz 3 EG-Vertrag (derzeit Artikel 101 Absatz 3 AEUV) eine Ausnahme für die Vereinbarung gelten könne. Für diese Ausnahme sah sie drei Gründe. Erstens erziele sie letztlich das gleiche Ergebnis wie die in anderen Mitgliedstaaten geltende Regulierungslösung für die Frage der Medienchronologie. Zudem enthalte die Fernsehrichtlinie ähnliche Regeln. Darüber hinaus habe der GHEU das Prinzip der Medienchronologie bereits in der oben genannten Rechtssache *Cinémathèque* gebilligt. Zweitens ermögliche die NFC-Vereinbarung eine Maximierung der Kinoeinnahmen, was Mittel für die Filmindustrie freimache und letztlich die Filmproduktion fördere. Darüber hinaus ermögliche die Vereinbarung die Aufrechterhaltung einer privilegierten Verbindung zwischen dem Kino (dem garantiert wird, dass es von der Erstaufführung der Filme profitiert) und dem Publikum.

⁹⁴ Entscheidung der Europäischen Kommission, *Nederlandse Federatie voor Cinematografie*, Rechtssache 34.927, abgeschlossen mit Comfort Letter vom 30. August 1995. Die Entscheidung ist nicht online verfügbar, wird aber im Beitrag der Europäischen Kommission zum Papier der OECD über Wettbewerbspolitik und Filmverbreitung beschrieben, OCDE/GD(96)60, 1996, [https://one.oecd.org/document/OCDE/GD\(96\)60/en/pdf](https://one.oecd.org/document/OCDE/GD(96)60/en/pdf), siehe S. 62-63.



6. Aktueller Stand

Wie in Kapitel 3 erwähnt, werden die Gesetze und Branchenvereinbarungen zurzeit in mehreren Ländern überprüft, um den aktuellen Marktveränderungen Rechnung zu tragen und mehr Flexibilität und Freiheit für vertragliche Vereinbarungen zu ermöglichen.⁹⁵ Unterdessen halten einige Akteure an der Position früherer Jahre fest, in denen VoD-Dienste aufkamen, und bestehen auf dem Erhalt bestimmter Fenster, insbesondere des Kinofensters. Angesichts der derzeitigen Verschiebung des traditionellen Geschäftsmodells unterliegen Veränderungen in der Praxis ferner dem Einfluss der verschiedenen Gruppen innerhalb der Filmwirtschaft, die natürlich unterschiedliche Anliegen und Interessen haben.⁹⁶

Im Jahr 2011 veröffentlichte die Europäische Kommission ein Grünbuch über den Online-Vertrieb audiovisueller Werke in der Europäischen Union, das sich mit den aktuellen und künftigen Herausforderungen für den digitalen Binnenmarkt befasst.⁹⁷ Bei der Marktentwicklung scheinen die Meinungen, die die Akteure der Filmwirtschaft vor fast zehn Jahren formuliert haben, noch heute zu bestehen. Dennoch könnte man sagen, dass die Lage 2019 grundlegend anders ist als 2011.

6.1. Das Kinofenster – unverzichtbar oder unzeitgemäß?

Wie in Kapitel 1 dargelegt, erklärt sich die Forderung, das Kinofenster als erstes Fenster für die Filmwirtschaft zu erhalten, aus deren wirtschaftlicher Logik. Daher sind sich die meisten Akteure hier einig, insbesondere Verleiher, Produzenten und natürlich Kinobesitzer.

Die International Union of Cinemas (UNIC) betrachtet die Kinovorführung als „tragende Säule“ der Filmwirtschaft, denn sie sei die „Referenz für alle nachfolgenden Verbreitungsarten“.⁹⁸ Kinobesuche bringen laut Positionspapier der UNIC nicht nur vielfältige Vorteile für andere Wirtschaftstätigkeiten, sondern generieren auch höhere Einnahmen als andere Verwertungsarten, führen zu Wirtschaftswachstum, erhalten

⁹⁵ Dem Bericht von Dominique Boutonnat zufolge sogar in Frankreich, wo vor weniger als einem Jahr eine neue Regulierung verabschiedet wurde, siehe Kapitel 3.

⁹⁶ Koljonen J., Nostradamus Report: Relevance in a New Reality, Göteborg Film Festival, 2019, <https://goteborgfilmfestival.se/wp-content/uploads/2019/02/Nostradamus19-digi-2.pdf>.

⁹⁷ Europäische Kommission, Grünbuch über den Online-Vertrieb von audiovisuellen Werken in der Europäischen Union: Chancen und Herausforderungen für den digitalen Binnenmarkt, <https://publications.europa.eu/de/publication-detail/-/publication/7ec0fa4a-3983-4b25-881e-4add98b3057c/language-de>.

⁹⁸ UNIC Annual Report 2018, S. 15, https://www.unic-cinemas.org/fileadmin/user_upload/wordpress-uploads/2017/06/UNIC_AR2018_online.pdf.



Arbeitsplätze (und schaffen sogar neue), und tragen durch die Abgaben an nationale Filmfonds zur Unterstützung des künstlerischen und kulturellen Schaffens bei.

Derselben Ansicht ist auch die International Federation of Film Distributors' Associations (FIAD). Das aktuelle Geschäftsmodell, das auf exklusiven Verwertungsfenstern basiert, sei wichtig, um die effiziente Verbreitung von Filmen zu gewährleisten und deren Chancen auf kommerziellen Erfolg bei anderen Verwertungsarten zu erhöhen.⁹⁹ So habe das Kinofenster und damit der mögliche Erfolg im Kino „erhebliche Ausstrahlungseffekte auf die folgenden Fenster“. Daher sei zu befürchten, dass Änderungen mit Auswirkungen auf die Medienchronologie negative Konsequenzen für die Verbreitung von Filmen und für die Branche insgesamt haben.

Der Federation of European Film Directors (FERA)¹⁰⁰ zufolge ermöglichen Verwertungsfenster den Produzenten die Finanzierung ihrer Werke durch Pre-Sales, indem sie Verwertungsrechte für die verschiedenen Verbreitungswege verkaufen. Darüber hinaus verknüpft die FERA den Erfolg eines Werkes in späteren Verteilungsfenstern ebenfalls mit seiner Erstaufführung im Kino.

Es ist kaum verwunderlich, dass Netflix diese Position nicht teilt. Bei der UBS Global Media and Communication Conference in New York erklärte Ted Sarandos, Chief Content Officer von Netflix, (über die Website "Deadline.com), Verwertungsfenster hätten „die Menschen in gewisser Weise von Filmen abgeschnitten“. Er bezweifelte, ob „es sehr verbraucherfreundlich ist, dass Verbraucher, die nicht zufällig in der Nähe eines Kinos wohnen, einen Film erst nach sechs oder acht Monaten sehen können“.¹⁰¹

Alfonso Cuarón, der mexikanische Regisseur des Netflix-Films „Roma“, sieht die Sache ähnlich: „Wie viele Kinos würden wohl einen mexikanischen Schwarz-Weiß-Film zeigen, auf Spanisch, ohne Stars? Wie groß würde so ein Kinostart wohl ausfallen?“ Streaming in Verbindung mit einem Modell für eine begrenzte Kinoauswertung könne „dem Film Auftrieb geben und vor allem für filmische Vielfalt sorgen“.¹⁰²

Dieser Ansicht ist auch der Europäische Verbraucherverband (BEUC), der schon 2013 erklärte, „die traditionelle Hierarchie mit dem Kino als erstem Fenster“ entspreche nicht mehr der Marktrealität, insbesondere „mit dem Aufkommen neuer Verbreitungswege“, namentlich SVoD.¹⁰³ Chronologische Verwertungsfenster seien daher sehr schädlich für

⁹⁹ Position der FIAD zu Verwertungsfenstern, <https://www.fiad.eu/positions>.

¹⁰⁰ New market, new deal. Proposals for shared online growth (A Response to the EU Green Paper on Online Distribution of Audiovisual Works), 2009, S. 16, Frage 11, <http://www.filmdirectors.eu/wp-content/uploads/2011/11/FERA-Green-Paper-Reply-FINAL-18.11.pdf>.

¹⁰¹ Indiewire.com, „Ted Sarandos: Theatrical Windows are 'Disconnecting People from Movies,' Not Netflix“, <https://www.indiewire.com/2018/12/ted-sarandos-netflix-theatrical-windows-disconnecting-people-from-movies-1202025231/>.

¹⁰² Deadline.com, „Alfonso Cuarón Champions Netflix Limited Theatrical-Streaming Model As 'Roma' Wins Two Golden Globes“, <https://deadline.com/2019/01/alfonso-cuaron-champions-netflix-streaming-limited-theatrical-model-as-roma-wins-two-golden-globes-1202529703/>.

¹⁰³ Green paper: Preparing for a fully converged audiovisual world, 2013, S. 6, Frage 5,



kleine Low-Budget-Filme mit begrenztem Zugang zu Kinos und Werbemitteln. Zuzulassen, dass Werke kurz nach der Erstaufführung im Kino verfügbar werden, ist laut BEUC ein vielversprechenderes Geschäftsmodell.

6.1.1. Kämpfen oder anpassen?

Als Reaktion auf die Entwicklungen rund um die Filmverbreitung haben einige Kinobetreiber Maßnahmen ergriffen, um die Kinoauswertung zu erhalten. In Spanien etwa weigerten sich einige Kinos, den Netflix-Film *Roma* wegen seines kurzen Kino-Exklusivfensters zu zeigen.¹⁰⁴ Obwohl Verwertungsfenster in Spanien nicht reguliert sind, sei die Exklusivität des Kinos von „größter Bedeutung für die gesamte Branche“, insbesondere für die Kinobetreiber. Im Vereinigten Königreich veröffentlichte Picturehouse, eine der größten unabhängigen Kinoketten des Landes, eine Erklärung¹⁰⁵ zu ihrem Umgang mit Verwertungsfenstern. Darin bekräftigte das Unternehmen seine Absicht, keine Filme zu zeigen, die gegen die geforderte Sperrfrist von 16 Wochen zwischen Kino- und Home-Entertainment-Start verstoßen: „Wenn ein Film für die Vorführung im Kino gemacht ist, dann muss er das Kinofenster einhalten.“

Möglicherweise aber sind die Hauptleidtragenden des SVoD-Aufstiegs gar nicht die Kinos. Das Pay-TV verzeichnete 2017 die niedrigste Wachstumsrate in der Europäischen Union seit 2012.¹⁰⁶ Andererseits bleiben die SVoD-Abonnements der Motor des Marktes für Bezahltdienste. Auf sie entfallen 24 % aller Abonnements für Bezahltdienste, auch wenn der Wachstumsbeitrag nach Umsatz aufgrund der unterschiedlichen Abonnementkosten geringer ausfiel, denn die Pay-TV-Gebühren sind nach wie vor höher. Sollten die Pay-TV-Erlöse aber doch unter dem anhaltenden Trend leiden, dass SVoD dem Pay-TV Marktanteile abjagt, wäre dies auch eine Gefahr für die lukrativen Lizenzgebühren, die Produzenten und Studios vom Pay-TV verlangen, und die Einnahmen der Produzenten könnten sinken.¹⁰⁷

<https://www.beuc.eu/publications/2013-00586-01-e.pdf>.

¹⁰⁴ Green J., Why the Spanish Film Industry Is Embracing Netflix, The Hollywood Reporter, 3. April 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/news/why-spanish-film-industry-is-embracing-netflix-1198145>.

¹⁰⁵ Grater T. UK's Picturehouse Cinemas introduces strict theatrical windows policy (update), Screendaily, 6. März 2019, <https://www.screendaily.com/news/uks-picturehouse-cinemas-introduces-strict-theatrical-windows-policy-update/5137404.article>.

¹⁰⁶ Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Jahrbuch 2018/2019 Schlüsseltrends, S. 48, <http://yearbook.obs.coe.int/s/document/key-trends>.

¹⁰⁷ Lang B., Op. cit.



6.1.2. Filmfestspiele als Kriegsschauplatz?

Die gemischte Reaktion auf die Academy-Award-Auszeichnung für den Netflix-Film *Roma*, die neuen Regeln der Filmfestspiele von Cannes und die Bestrebungen, die Teilnahme von Filmen, die nicht ins Kino kommen, an den großen Filmfestivals zu begrenzen, könnten darauf hindeuten, dass ein Kalter Krieg gegen die SVoD-Plattformen droht. Kriegstreiber scheinen jedoch nicht die Festivals selbst zu sein, sondern eher die Kinobetreiber, die das traditionelle Modell verteidigen.

Sollten sich Berichte von jenseits des Atlantiks über die Forderung nach einem Kinofenster von drei Monaten als Voraussetzung für die Teilnahme am Oscar-Wettbewerb als wahr erweisen, könnte dies die Diskussion auf den großen europäischen Filmfestivals öffnen, auch in Cannes, wo restriktive Maßnahmen ergriffen wurden.¹⁰⁸ Doch im Fall *Roma* reagierte Netflix schnell: Der Streaming-Riese ließ den Film über Monate auf internationaler Ebene in hunderten unabhängigen Kinos laufen. Bei einigen großen europäischen Filmfestivals wie Venedig und Berlin durften Netflix-Filme aber weiterhin gezeigt werden und am Wettbewerb teilnehmen, was den Veranstaltern eine Welle der Kritik einbrachte.¹⁰⁹ Möglicherweise haben die zunehmenden Spannungen um die Teilnahme von Netflix an Festivals allerdings auch den Weg zu einer Verständigung zwischen Europas größten Festivals in die eine oder andere Richtung geebnet.

6.1.3. Die zielgruppenorientierte Strategie von SVoD

Zahlen der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle zufolge gingen die Kinobesuche in der EU-28 im Jahr 2018 gegenüber dem Vorjahr um 2,9 % zurück.¹¹⁰ Gleichzeitig festigte der SVoD-Markt seine Position mit einem Wachstum von 45,7 % gegenüber dem Vorjahr.¹¹¹ Zwischen dem Erfolg des einen Marktes und dem leichten Rückgang im anderen wurden viele Parallelen gezogen, und alarmierte Stimmen behaupteten, auf Multiplexe kämen schwierige Jahre zu, während auf Home Entertainment und besonders SVoD eine glänzende Zukunft warte.

Der Erfolg von SVoD-Diensten wie Netflix und HBO könnte mit deren Fähigkeit zu erklären sein, den Zugriff auf vielseitige Kataloge zu ermöglichen und gleichzeitig ein maßgeschneidertes Konsumerlebnis zu bieten – und all dies zu einem erschwinglichen

¹⁰⁸ Gleiberman O., Steven Spielberg vs. Netflix: A Preview of the War for Cinema's Future (Column), Variety, 10. März 2019, <https://variety.com/2019/film/columns/steven-spielberg-vs-netflix-a-preview-of-the-war-for-cinemas-future-1203159522/>.

¹⁰⁹ Roxborough S. und Richford R., Cannes' Netflix Problem Gets Bigger After Oscar Wins for 'Roma', The Hollywood Reporter, 1. März 2019, <https://www.hollywoodreporter.com/news/what-roma-oscar-wins-mean-cannes-netflix-problem-1191665>.

¹¹⁰ Kanzler M. und Simone P., European Audiovisual Observatory, Focus 2019 World Film Market Trends.

¹¹¹ Jahrbuch 2018/2019 Schlüsseltrends, Op. cit., S. 50.



Preis. Andererseits kosteten Kinokarten in der Europäischen Union 2018 im Durchschnitt rund EUR 7,10 und damit etwas weniger als ein Monatsabonnement bei einem der führenden SVoD-Dienste.¹¹² Mittelklassehaushalte und junge Leute, meist Studenten mit begrenzten finanziellen Mitteln, die aber ironischerweise zu den regelmäßigsten Kulturkonsumenten gehören, tendieren aus diesem auf der Hand liegenden wirtschaftlichen Grund zu einem SVoD-Abonnement – ganz zu schweigen von der personalisierten Erfahrung und dem Zugang zu einer großen Auswahl an Werken mit unterschiedlichem kulturellem und sprachlichem Hintergrund sowie den positiven Auswirkungen auf die Verbreitung von Kultur über Grenzen hinweg. Nicht zuletzt machen die Zugänglichkeit und die Portabilität von SVoD-Diensten – die jederzeit und auf verschiedenen Geräten mitgenommen und genutzt werden können – SVoD für Landbewohner zum „Heimlieferservice“ für audiovisuelle Werke.

6.2. Verwertungsfenster und Werbung für audiovisuelle Werke

Laut einer vom CULT-Ausschuss des Europäischen Parlaments in Auftrag gegebenen Studie aus dem Jahr 2019 „wächst der Einfluss von TVoD- und SVoD-Diensten auf den Filmverleih und damit auf die Filmfinanzierung in Europa rasant“. Angesichts der jüngsten Revision der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (AVMD-Richtlinie), die eine neue Investitionsverpflichtung für Anbieter von VoD-Diensten zur Förderung europäischer Werke vorsieht, werden VoD-Fenster wichtiger denn je.¹¹³

Zur Förderung der nationalen und der europäischen Filmwirtschaft können Grundsätze für Verwertungsfenster festgelegt werden. Wie bereits erwähnt, enthalten die neuen französischen Vorschriften zur Medienabfolge Regeln, die die Schaffung französischer und europäischer Werke sowie entsprechende Investitionen vorantreiben und fördern sollen, indem sie frühere Verwertungsfenster für Dienste zulassen, die sich zur Unterstützung der französischen und der europäischen Filmwirtschaft verpflichten (siehe Kapitel 3). Eine solche Bedingung wurde 2017 in einem Bericht des Kulturausschusses des französischen Senats im Rahmen einer staatlichen Strategie zur Förderung nationaler und europäischer Werke festgelegt.¹¹⁴

¹¹² Focus 2019 World Film Market Trends, Op. cit., S. 14.

¹¹³ Richtlinie (EU) 2018/1808 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 14. November 2018 zur Änderung der Richtlinie 2010/13/EU zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Bereitstellung audiovisueller Mediendienste (Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste) im Hinblick auf sich verändernde Marktgegebenheiten, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2018/1808/oj>.

¹¹⁴ Blocman A., Medienchronologie: Der Kulturausschuss des Senats legt seine Vorschläge vor, IRIS 2017-8, <http://merlin.obs.coe.int/iris/2017/8/article17.de.html>.



6.3. Ergebnisse der Präsidentschaftskonferenz der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

Unter der italienischen Präsidentschaft der Informationsstelle fand am 17. Juni 2019 in Rom eine Konferenz zu Verwertungsfenstern in Europa statt. Auf die einleitenden Vorträge der Informationsstelle¹¹⁵ folgte eine Podiumsdiskussion¹¹⁶ zu zwei grundlegenden Fragen:

- a) Welchen Zielen dienen Verwertungsfenster?
- b) Warum ist die Regulierung der Fenster notwendig oder nützlich?

Beim ersten Thema, den Zielen von Verwertungsfenstern, basierte die Eröffnungsannahme darauf, dass sich die Reihenfolge der Fenster daran orientiert, wo in der kürzesten Zeit die höchsten Einnahmen generiert werden, also am Prinzip der „zweitbesten Alternative“ – vom Kino (Kinostart im Inland oder international) über DVD (Verleih/Verkauf), VoD in seinen verschiedenen Formen (SVoD, TVoD oder werbefinanziertes AVoD), Pay-per-View, Pay-TV in linearen Diensten bis hin zum frei empfangbaren Fernsehen. Jede Version wird im Normalfall exklusiv für begrenzte Zeit zur Verfügung gestellt, und der Zweck besteht darin, dass jede Version die Einnahmen der Rechteinhaber maximieren kann. Verwertungsfenster sind daher Teil des Geschäftsmodells der audiovisuellen Wirtschaft und einer der Eckpfeiler der Filmfinanzierung, denn sie ermöglichen es den Produzenten, Umsätze aus den Pre-Sales exklusiver Verwertungsrechte für die verschiedenen Fenster zu generieren.

Vor diesem Hintergrund drehte sich die Podiumsdiskussion unter anderem um folgende Fragen:

- Ist das traditionelle Verwertungsmodell mit dem Kinofenster an erster Stelle heute noch sinnvoll, und ist ein Kinostart für den Erfolg eines Films immer noch unverzichtbar?
- VoD- und Streamingplattformen gewinnen heute immer mehr Zuschauer hinzu, und einige bereits etablierte Studios wenden sich der Online-Verbreitung zu. Liegt die Zukunft der Filmproduktion also in der digitalen Verbreitung?
- Welcher Ansatz sollte bei schwierigen und Low-Budget-Filmen in Bezug auf Verwertungsfenster verfolgt werden?
- Der Zuschauer möchte den Film vielleicht lieber zu der Zeit und an dem Ort (d. h. auf der Plattform) seiner Wahl sehen können. Inwieweit sollten Verwertungsfenster daher flexibel sein?

¹¹⁵ Die einleitenden Präsentationen – Cappello M., „Regulating release windows in Europe“, und Fontaine G., „The economic context for windows in Europe“ – sind abrufbar unter <https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/-/conference-cinema-windows-across-europe>.

¹¹⁶ An der Diskussion nahmen teil: James Butler (Ministerium für Digitales, Kultur, Medien und Sport, Vereinigtes Königreich), Iole Maria Giannattasio (DG Cinema – MiBAC, Italien), Jérémie Kessler (Centre national du cinéma et de l’image animée (CNC), Frankreich), Inge Welbergen (Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft (MINOWC), Niederlande) und Bruno Zambardino (Istituto Luce Cinecittà c/o DG Cinema – MiBAC, Italien).



Beim zweiten Thema, der Notwendigkeit oder Nützlichkeit von Verwertungsfenstern, ging die Diskussion von der Prämisse aus, dass diese Fenster in den meisten europäischen Ländern auf Branchenvereinbarungen basieren und dass oft maßgeschneiderte kommerzielle Vereinbarungen getroffen werden, um Filmen die maximale Verwertung zu ermöglichen. Dennoch werden die Fenster gelegentlich in Frage gestellt, vor allem, weil sie den Wettbewerb behindern und nicht den Gegebenheiten des Marktes entsprechen, nach denen die digitale Verbreitung immer beliebter wird. Die Zuschauerperspektive erweitert die Diskussion um weitere Themen, vor allem angesichts der unterschiedlichen Medienpräferenzen der verschiedenen Altersgruppen.

Die Podiumsdiskussion ging folgenden Fragen nach:

- Welchen Einfluss hat staatliche Regulierung auf die aktuelle Struktur der Filmverbreitung, wenn man bedenkt, dass sich nur wenige der 28 EU-Länder für eine Regulierung von Verwertungsfenstern entschieden haben, während die überwiegende Mehrheit es vorzieht, alles den Branchenvereinbarungen zu überlassen?
- Ist es aus Sicht einer öffentlichen Fördereinrichtung erforderlich, Verwertungsfenster zu regulieren, da manche dieser Einrichtungen ja verlangen, dass die geförderten Projekte in Bezug auf Verwertungsfenster bestimmte Regeln einhalten?
- Wie könnte ein Gleichgewicht zwischen Verwertungsfenstern und Piraterie angesichts der Tatsache aussehen, dass manche Nutzer versucht sein könnten, einen Film illegal herunterzuladen, wenn sie nicht ins Kino gehen können oder keine Lust dazu haben oder nicht warten wollen, bis er auf einer Onlineplattform verfügbar ist?
- Gibt es bei Verwertungsfenstern Raum für ein Mindestmaß an Harmonisierung auf EU-Ebene?

Aus dem Publikum kamen interessante Einblicke zu Themen wie Zugang und Inklusion: Wäre es nicht ein möglicher Ausschlussfaktor, wenn ein Film nur auf SVoD-Plattformen verfügbar ist? Könnten öffentlich-rechtliche Anbieter in diesem Zusammenhang eine ausgleichende Rolle übernehmen?

Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle hat natürlich keine Antwort auf diese Fragen. Es ist aber fast sicher, dass sie weiterhin zu einer lebhaften Debatte zwischen denen führen werden, die sich für Verwertungsfenster einsetzen, und denen, die dies nicht tun, in einem sich schnell entwickelnden audiovisuellen Kontext, der durch eine steigende Zahl audiovisueller On-Demand-Plattformen und die neuen Konsumgewohnheiten der Zuschauer gekennzeichnet ist.





7. Anhang Umfrage zu Chronologietrends in EU-Mitgliedsstaaten (August 2019)¹¹⁷

¹¹⁷ Diese Tabelle wurde von Europa Distribution, der International Federation of Film Distributors' Associations (FIAD), der International Video Federation (IVF), und der International Union of Cinemas (UNIC) erstellt. Grundlage war eine Umfrage unter ihren Mitgliedern im August 2019 im Auftrag der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.



<i>Land</i> ¹¹⁸	<i>Kinostart</i> ¹¹⁹	<i>Fenster 1</i>		<i>Fenster 2</i>	<i>Fenster 3</i>	<i>Fenster 4</i>	<i>Fenster 5</i>	<i>Kommentare</i>
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	<i>Pay-per-View</i>	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
Österreich	TAG 1	6 <i>(Möglichkeit der Verkürzung auf 5 Monate bzw. in Ausnahmefällen auf 4 Monate)</i>	6 <i>(wie in physischer Form)</i>	6 <i>(Möglichkeit der Verkürzung auf 5 Monate bzw. in Ausnahmefällen auf 4 Monate)</i>	12 <i>(Möglichkeit der Verkürzung auf 9 Monate bzw. in Ausnahmefällen auf 6 Monate)</i>		18 <i>(Möglichkeit der Verkürzung auf 12 Monate bzw. in Ausnahmefällen auf 6 Monate. Wenn der Fernsehveranstalter finanziell sehr wesentlich zur Produktion des Films beigetragen hat, kann das Fenster in Ausnahmefällen</i>	Diese Verwertungsfenster sind in den Richtlinien zur Filmförderung festgelegt. Wenn der Film eine Filmförderung erhalten hat, sind sie einzuhalten. Das Filmförderungsgesetz weist auf diese Richtlinien ebenfalls hin und legt fest, dass die Förderrichtlinien für andere Verwertungsarten als die Kinoverwertung grundsätzlich eine Sperrfrist von mindestens 6 Monaten

¹¹⁸ In alphabetischer Reihenfolge ihres englischen Namens.

¹¹⁹ Alle nachfolgenden Zeiträume sind in Monaten berechnet (sofern nicht anders angegeben), beginnend mit dem Tag des Kinostarts im jeweiligen Land.

¹²⁰ TVoD: Übertragung von Inhalten auf Abruf für einen begrenzten Betrachtungszeitraum via DRM-Technologie / Kein permanenter Zugriff für den Verbraucher / Inhalt wird via Live-Streaming oder als selbstlöschender Download empfangen.

EST (Electronic Sell-Thru): Übertragung eines AV-Werks auf Abruf in einer verschlüsselten Datei zum Download via DRM-Technologie / Der Verbraucher ist zum permanenten Zugriff auf das Werk berechtigt (unbegrenzte Wiedergabe).



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	<i>Pay-per-View</i>	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
							<i>auf 4 Monate verkürzt werden.)</i>	nach dem ersten Kinostart vorsehen müssen. Eine Verkürzung ist auf Antrag des Produzenten möglich. (Diese Möglichkeit ist jedoch begrenzt.)
Belgien	TAG 1	3-4 Je nach Titel	3-4, HD-EST 2 Wochen früher; TVoD = 3-4 (meist mit 9-Monats-Lizenz) Je nach Titel	4	7-12 (meist mit 12-Monats-Lizenz)	7-36	19-30	Zweites Pay-TV-Fenster = 20-24 (meist mit 6-Monats-Lizenz) Grundsätzlich folgt Belgien den niederländischen Verwertungstrends, während für französische Filme und/oder den französischsprachigen Teil Belgiens die französischen Regeln gelten. Die Trends können von Verleih zu Verleih und/oder von Film zu Film variieren. Mangels Regulierung sehen einzelne Verträge



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	<i>Pay-per-View</i>	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
								Sperrfristen in Abhängigkeit vom jeweiligen Titel vor.
Bulgarien	TAG 1	4-6	4-6					
Zypern	TAG 1	4	2-3	-	12		24	Das VoD-Fenster wird kürzer, und einige Produzenten haben für die nahe Zukunft VoD-Starts zeitgleich mit dem DVD/BD-Start angekündigt.
Tschechien	TAG 1	3-6	(wie in physischer Form)	3-6	9-12		12-18	
Dänemark	TAG 1	3-4	(TVoD normalerweise wie in physischer Form) Die meisten Verleihe unterscheiden zwischen EST	Dieses Format existiert in den nordischen Ländern nicht für Filme, sondern nur für Sport	10-12	12-36	24	



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰					
			und TVoD. Bei größeren Titeln wird manchmal ein früher EST-Start (bis zu 10 Tage vor dem Start in physischer Form und 3 Wochen vor TVoD) beobachtet.	<i>Pay-per-View</i>	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
<i>Estland</i>	TAG 1	3-4	3-4					
<i>Finnland</i>	TAG 1	4	Gleich		12-24		24	
<i>Frankreich</i> Gesetzgebung		4 (oder 3 bei weniger als 100 000 Kinobesuchen in 4 Wochen, wenn der	4 (oder 3 bei weniger als 100 000 Kinobesuchen in 4 Wochen)	4	Kino-Pay-TV 8 aber mit der Möglichkeit eines Zeitfensters von 6 Monaten nur für Filme mit	36 aber mit der Möglichkeit eines Zeitfensters von 34 Monaten nur für Filme mit weniger als	Free-TV und Standard-Pay-TV 22 aber mit der Möglichkeit eines Zeitfensters von 20 Monaten nur	Seit September 2018: 4 Monate für alle Filme bis zur Veröffentlichung auf Video & VoD. Eine Ausnahmegenehmigung (nicht länger als 4 Wochen) ist nur möglich, wenn der



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
		Verleih in der 5. Verwertungswoche eine Ausnahmegenehmigung beantragt)			weniger als 100 000 Kinobesuchen: für das 1. Pay-TV-Fenster	100 000 Kinobesuchen	für Filme mit weniger als 100 000 Kinobesuchen	<p>Film in den ersten vier Wochen nach Kinostart auf weniger als 100 000 Kinobesuche kommt, was fast 65 % der jährlich veröffentlichten Filme betreffen kann.</p> <p>Anmerkung: Die Ausnahmegenehmigung, die erteilt wird, wenn der Film in den ersten 4 Wochen auf weniger als 100 000 Kinobesuche kommt, hat bei der Validierung Konsequenzen für alle Fenster: 2 Monate früher für Pay-TV, Free-TV, SVoD, FVoD/AVoD</p> <p>Wenn das Verwertungsfenster nicht eingehalten wird, können öffentliche Mittel verweigert werden.</p>



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
<i>Deutschland</i>	Tag 1	6	6	9	12		18	Diese Mindestfristen sind in Rechtsvorschriften festgelegt, die für staatlich geförderte Produktionen gelten (Filme mit einer Dauer von mehr als 79 Minuten bzw. bei Kinderfilmen 59 Minuten). Eine Verkürzung ist auf Antrag des Produzenten möglich. (Diese Möglichkeit ist jedoch begrenzt – siehe Angaben in Klammern.)
<i>Gesetzgebung</i>		(Möglichkeit der Verkürzung auf 5 bzw. in Ausnahmefällen auf 4 Monate)	(Möglichkeit der Verkürzung auf 5 bzw. in Ausnahmefällen auf 4 Monate)	(Möglichkeit der Verkürzung auf 5 bzw. in Ausnahmefällen 4 Monate)	(Möglichkeit der Verkürzung auf 9 bzw. in Ausnahmefällen auf 6 Monate.)		(Möglichkeit der Verkürzung auf 12 bzw. in Ausnahmefällen auf 6 Monate, insbesondere wenn der Sender an der Produktion beteiligt war.)	
<i>Griechenland</i>	TAG 1	2–4	2–3	-	12		24	Das VoD-Fenster wird kürzer, und einige Produzenten haben für die nahe Zukunft VoD-Starts zeitgleich mit dem DVD/BD-Start angekündigt.
<i>Ungarn</i>	TAG 1	4–6		-	12		24	Der Trend geht zu kürzeren Fenstern, insbesondere bei saisonalen Märkten (Weihnachten, Ostern)



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	<i>Pay-per-View</i>	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
<i>Irland</i>	TAG 1	Siehe Vereinigtes Königreich						
<i>Italien</i>	TAG 1	105 Tage (Blockbuster oft 16 Wochen)	105 Tage (einige Produzenten sind zu 14 Wochen übergegangen)	105 Tage	Generell 6 Monate nach Kinostart	Wie Pay-TV (6 Monate) Zwischen Day-and-Date-Start auf Abrufdiensten und Day-and-Date-Start im Pay-TV, je nach den vertraglichen Vereinbarungen zwischen SVoD-Anbietern und Produzenten/ Filmverleihern	12 Monate nach Pay-TV	Ein neues Ministerialdekret (Soft Law) sieht für öffentlich geförderte italienische Filme ein Kinofenster von 105 Tagen vor. Dieses Fenster verkürzt sich auf 60 Tage, wenn der Film nicht auf mehr als 50 000 Kinobesuche kommt, und weiter auf 10 Tage, wenn der Film nur drei Tage lang und nicht am Wochenende in Kinos gezeigt wurde.
<i>Lettland</i>	TAG 1	3-4	-	-	-		3	DVD – Filme, die vom Nationalen Filmzentrum Lettlands gefördert wurden = 18



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
Litauen	TAG 1	2,5-6	6	9	12		24	Dies gilt für große Produktionen, unabhängige Produktionen sind variabler. Kein Gesetz zur Regelung der Fenster
Luxemburg	TAG 1	ABHÄNGIG VON DEN VERÖFFENTLICHUNGEN IN DEN NACHBARLÄNDERN						
Malta	TAG 1							
Niederlande	TAG 1	3-5	3-5, HD-EST 2 Wochen früher; TVoD = 3-4 (meist mit 9-Monats-Lizenz)	4-6	8-12 (meist mit 12-Monats-Lizenz)	20-22	20-22	Die Fenster werden im Allgemeinen fallweise zwischen den Parteien vereinbart. Zu wirtschaftlichen oder strategischen Zwecken können kürzere Zeiträume vereinbart werden, z. B. SVoD nach 6 Monaten.



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	<i>Pay-per-View</i>	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
								Zweites Pay-TV-Fenster = 20–24 (meist mit 6-Monats-Lizenz)
Norwegen	TAG 1	3–4	3–4		10-12	12-24	14-24	
Polen	TAG 1	4	3–6	–	9–12	24	18–24	
Portugal	TAG 1	3	3	4	6	12	12	Da die Verleiher „alle Rechte“ besitzen, gibt es keine obligatorischen Zeitfenster (aber natürlich gelten die vertraglichen Sperrfristen). Die Daten bilden einen „Durchschnitt“ (von Titel zu Titel sind erhebliche Abweichungen möglich). Die Fenster können in Absprache zwischen den Rechteinhabern und den TV/DVD-Verbreitern verkürzt werden oder falls der Fernsehveranstalter den Film koproduziert hat.



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	<i>Pay-per-View</i>	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
Rumänien	TAG 1	6–8 bei unabhängigen Filmen in bestimmten Fällen 4	6–9 On-Demand-Verwertung erfolgt in der Regel über Internet-Streaming und ist für 45–90 Tage ab dem lokalen DVD-Start gesperrt	12 aber rückläufig auf 8–9 Monate nach Kinostart	12 aber rückläufig auf 8–9 Monate nach Kinostart	stark rückläufig von 12–24 auf 6–8 Monate nach Kinostart	12–24 ab lokalem Kinostart, bei internationalen Produktionen 24–36 Monate ab lokalem Kinostart 12–24 Monate (wenn ausschließlich PTV und PPV – meist HBO – genutzt werden, 12 Monate)	Rumänien ist für die Verwertung von PTV- und PPV- sowie DVD- und BR-Rechten ein schwieriges Land. Wann immer es ein bescheidenes Potenzial für diese Verwertungsformen gibt (z. B. bei unabhängigen Arthouse-Titeln), schalten sich SVoD und Free-TV – unter Berücksichtigung internationaler Verwertungsformen – früher ein. Die größte Kinokette, Cinema City, hat ein Exklusivitätsfenster von 4 Monaten vor jeder anderen Rechteverwertung.
Slowakei	TAG 1	3–4	2–3	–	12		24	Das VoD-Fenster wird kürzer, und einige Produzenten haben für die nahe Zukunft VoD-Starts zeitgleich mit dem Start in



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
								physischer Form angekündigt.
Slowenien	TAG 1	3-4	(wie in physischer Form)	12	12		18-24	
Spanien	TAG 1	4	<p><u>EST</u>: 4 Monate 2-3 Wochen vor dem DVD/BD-Start, gelegentlich auch zeitgleich damit.</p> <p><u>TVoD</u>: Zeitgleich mit EST</p>	Zeitgleich mit VoD	7-10	<p>Wird manchmal individuell entschieden; einige Unternehmen wählen 12-24 Monate;</p> <p>7-8 Monate nach dem Kinostart (falls es sich um eine Lizenz handelt, die traditionelle Pay-TV-Lizenz ersetzt) oder nach dem dreist ersten Pay-TV-Fenster und/oder</p>	12 nach dem Pay-TV-Start	<p>Die Verwertungsfenster werden für jeden Titel einzeln vereinbart.</p> <p>Für öffentlich geförderte Filme gelten andere Fristen</p>



Land ¹¹⁸	Kinostart ¹¹⁹	Fenster 1		Fenster 2	Fenster 3	Fenster 4	Fenster 5	Kommentare
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	Pay-per-View	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
						Free-TV-Fenster (abhängig von den Verhandlungen zwischen Verleih und Lizenznehmer)		
<i>Schweden</i>	TAG 1	122 Tage (4 Monate)	(wie in physischer Form)	–	12		24	
<i>Schweiz</i>	TAG 1	4	4					DVD/BR, VoD, TV: zeitgleich mit Frankreich/Italien/ Deutschland
<i>Vereinigtes Königreich</i>	TAG 1	4 (Für begrenzte Verwertungen gelegentlich 1–2 Monate)	<u>EST: generell</u> zeitgleicher Start wie in physischer Form oder 2 Wochen davor (in einigen Fällen 3 Wochen)	zeitgleicher Start wie in physischer Form generell 4 Monate, gelegentlich 2 Monate nach Kinostart	4–6 Monate nach Kinostart	25 In einigen Fällen ab 7 Monate, abhängig von individuellen vertraglichen Vereinbarungen für den jeweiligen Titel	Beginnt nach Ende des ersten Pay-TV-Fensters. Wenn es kein Pay-TV gibt, sind 12 Monate nach Kinostart üblich. Auf jeden Fall spätestens 27	Fenster werden zwischen den Parteien vertraglich vereinbart.



<i>Land</i> ¹¹⁸	<i>Kinostart</i> ¹¹⁹	<i>Fenster 1</i>		<i>Fenster 2</i>	<i>Fenster 3</i>	<i>Fenster 4</i>	<i>Fenster 5</i>	<i>Kommentare</i>
		Physische Verbreitung (DVD / Blu-ray (BD))	Online-Verbreitung transaktional (EST/TVoD) ¹²⁰	<i>Pay-per-View</i>	Pay-TV	Online-Verbreitung Abonnement (SVoD)	Free-TV	
			<p><u>gelegentlich</u> 2 Monate nach Kinostart oder in einigen Fällen 1–2 Wochen früher.</p> <p><u>TVoD: generell</u> zeitgleicher Start wie in physischer Form</p> <p><u>gelegentlich</u> 2 Monate nach Kinostart (und manchmal PVoD-Start zeitgleich mit Kinostart)</p>				Monate nach Kinostart.	

Eine Publikation
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

