

*Öffentliche Förderungseinrichtungen  
für Film und Fernsehen in Europa*

*Band I*  
**Vergleichende Analyse**

**Öffentliche Förderungseinrichtungen für Film und Fernsehen in Europa.**

**Band I: Vergleichende Analyse nationaler Förderprogramme ISBN 92 871 3640 8**

**Band II: Nationale Monographien** : Österreich, Belgien, Schweiz, Deutschland, Dänemark, Spanien, Finnland, Frankreich, Vereinigtes Königreich, Griechenland, Irland, Island, Italien, Luxemburg, Niederländer, Norwegen, Portugal, Schweden. **ISBN 92 871 3641 6**

Zweite Auflage, Juli 1999.

*This report is also available in English through the European Audiovisual Observatory (<http://www.obs.coe.int>). Cette publication est également disponible en français auprès de l'Observatoire européen de l'audiovisuel (<http://www.obs.coe.int>).*

Diese Studie setzt sich aus einem Band mit vergleichenden Analysen und einem Band mit Länderberichten zusammen; die Zahlenangaben in den statistischen Anhängen stützen sich auf eine umfangreiche, per Fragebogen durchgeführte Umfrage aus dem Jahr 1995. Jedoch, die letzten Entwicklungen betreffend Regelungen und Förderungseinrichtungen wurden soweit wie möglich in den Analysen berücksichtigt. Ein komplettes Kapitel ist den Hauptentwicklungen zu nationalen Förderprogramme zwischen 1995 und 1998 gewidmet.

**Redaktion:**

Catherine Bizern und Anne-Marie Autissier für das Centre national de la cinématographie sowie die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle. Die Aktualisierung der Länderberichte erfolgte durch Lone Le Floch-Andersen (Europäische Audiovisuelle Informationsstelle).

**Wissenschaftliche Koordination:**

Jean-Marc Vernier und Benoît Danard, Leiter der Abteilung Studien, Statistiken und Dokumentation des Centre national de la cinématographie sowie Lone Le Floch-Andersen, Experte/Internet-Koordinatorin (Europäische Audiovisuelle Informationsstelle).

**Verantwortlich für die Veröffentlichung der deutschen Fassung:**

Nils Klevjer AAS (Europäische Audiovisuelle Informationsstelle)

**Eine gemeinsame Veröffentlichung von:**

**Centre national de la cinématographie**

12 Rue de Lübeck  
F-75116 Paris  
<http://www.cnc.fr>  
E-Mail: [webmaster@cnc.fr](mailto:webmaster@cnc.fr)  
Tel. +33 (0)1 44 34 34 40  
Fax +33 (0)1 44 34 34 73

**Europäische Audiovisuelle  
Informationsstelle**

76 Allée de la Robertsau  
F-67000 Strasbourg  
<http://www.obs.coe.int>  
E-Mail: [obs@obs.coe.int](mailto:obs@obs.coe.int)  
Tel. +33 (0)3 88 14 44 00  
Fax +33 (0)3 88 14 44 19

© Centre national de la cinématographie / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, 1998.

## Vorwort

Das *Centre National de la Cinématographie* und die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle haben sich zusammengeschlossen, um gemeinsam eine vergleichende Analyse der öffentlichen Förderungseinrichtungen für die Film- und audiovisuelle Industrie in Europa durchzuführen. Diese Studie stellt eine Premiere dar. Sie zeigt, daß alle europäischen Länder den verschiedenen Zweigen der Filmindustrie im Rahmen ihres nationalen und regionalen Kontextes Unterstützung zukommen lassen.

Eine der wichtigsten Schlußfolgerungen der Untersuchung lautet, daß in den meisten Ländern die Finanzierung aus öffentlichen Fördermitteln überwiegt. In sieben Ländern leisten die Fernsehsender über Abgaben einen direkten oder indirekten Beitrag zu den Förderungsfonds. Im Filmbereich fließen die meisten Förderungshilfen in die Produktion. Verleih und Abspiel erfahren seltener Unterstützung. Auch wenn automatische Förderungshilfen weit verbreitet sind, fallen sie relativ wenig ins Gewicht und betreffen überwiegend die Filmproduktion. Frankreich bildet mit seiner automatischen Förderung für Verleih, Abspiel, Videovermarktung und Produktion audiovisueller Werke eine Ausnahme.

In einer Zeit, in der die Film-, Fernseh- und Videoindustrie großen Umwälzungen unterworfen ist, befinden sich die Bestimmungen und Förderungseinrichtungen in ständigem Wandel.

Den Filmschaffenden und den Verantwortlichen öffentlicher Einrichtungen wird mit diesem ersten Band eine vergleichende Untersuchung der Direktförderungen mit Angaben zu den z.Zt. gültigen Bestimmungen an die Hand gegeben. Ein zweiter Band enthält detaillierte Monographien zu 18 europäischen Ländern.

Das *Centre National de la Cinématographie* und die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle wollen auch künftig ihre Zusammenarbeit fortsetzen, um allen Akteuren im Film-, Fernseh- und Videobereich stets aktuelle und vollständige Informationen bieten zu können.

**Jean-Pierre HOSS**  
Generaldirektor  
*Centre National de la Cinématographie*

**Nils Klevjer AAS**  
Geschäftsführender Direktor  
Europäische Audiovisuelle Informationsstelle



## Inhalt

<b>Einführung und Anmerkungen zur Methodik .....</b>	<b>11</b>
<b>1. Überblick: Hauptmerkmale der europäischen Förderungshilfen .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 Gemeinsame Ziele.....</b>	<b>13</b>
1.1.1 Der künstlerische Aspekt und die Produktion stehen im Mittelpunkt aller nationalen Fördersysteme.....	13
1.1.2 Förderungshilfen vorrangig für Werke, nicht für Unternehmen.....	14
1.1.3 In den meisten Ländern bestehende Förderungshilfen für audiovisuelle Werke.....	14
1.1.4 Selektive Förderung: Wahrung des Gleichgewichts zwischen wirtschaftlichen Interessen und kulturellen Ansprüchen.....	15
<b>1.2 Sonderfälle .....</b>	<b>16</b>
1.2.1 Öffentliche Fördermaßnahmen, überwiegend aus öffentlichen Mitteln finanziert.....	16
1.2.2 ...aber in mehreren Ländern wird auch der Markt kräftig zur Kasse gebeten.....	16
1.2.2.1 Beteiligung des Fernsehens an der Finanzierung der öffentlichen Förderung.....	16
1.2.3 Beschränkte Verbreitung der automatischen Förderung, mit jeweils starken Unterschieden in der Funktionsweise .....	17
1.2.3.1.Funktionsweise .....	18
1.2.4 Unterstützung für die anderen Sektoren.....	18
1.2.5 Die Bedeutung der Regionen.....	18
<b>1.3 Alle großen Länder haben ihr charakteristisches System .....</b>	<b>19</b>
1.3.1 Deutschland ist regional geprägt.....	20
1.3.2 Im Vereinigten Königreich herrschen Investitionen in die Koproduktion und deren neuartige Finanzierung durch die nationale Lotterie vor.....	20
1.3.3 Frankreich bevorzugt die Umverteilung der dem Markt entnommenen Mittel und verfolgt dazu einen systematischen Ansatz .....	21
1.3.4 Das Italienische System basiert auf einem Mechanismus von Darlehen und Bankgarantien .....	22
1.3.5 Mittel- und Osteuropa: die Notwendigkeit einer vollständigen Neugestaltung der Förderungssysteme aufgrund des Übergangs zur Marktwirtschaft.....	22
<b>2. Öffentliche Förderungseinrichtungen für Film und Fernsehen in den Ländern der Europäischen Union .....</b>	<b>23</b>
<b>2.1 Die Anfänge der öffentlichen Förderungseinrichtungen im Überblick .....</b>	<b>23</b>
2.1.1 Erste Fördermaßnahmen, Filmförderung .....	23
Mit automatischen Fördermaßnahmen fing alles an .....	23
Selektive Förderung ab den 50er Jahren .....	23
2.1.2 Entstehung der regionalen Filmförderung .....	24
Staaten mit föderaler Verwaltungsstruktur.....	24
Die Dezentralisierung geht unterschiedlich weit .....	24
Übertragung von Befugnissen an die Sprachgemeinschaften.....	26
2.1.3 Entstehung der Förderung audiovisueller Werke in den 80er Jahren.....	26
2.1.4 Rückfinanzierung der öffentlichen Förderung.....	27
Hauptsächlich öffentliche Zuwendungen.....	27
Abgaben auf die Einnahmen von Filmtheatern und Videoprogrammanbietern .....	27
In Frankreich, den Niederlanden und in Portugal sind die Fernsehanstalten die wichtigste Finanzierungsquelle für die öffentliche Förderung von Film- und Fernsehproduktionen.....	28
2.1.5 Die neuesten Entwicklungen der Fördermechanismen.....	29
Suche nach einem neuen Gleichgewicht zwischen Wirtschafts- und Kulturförderung.....	29
Rationalisierung und Konzentration .....	29
Gründung privatrechtlicher Strukturen .....	31

Vereinigtes Königreich: neue Fördermittel von der Nationalen Lotterie.....	31
<b>2.2 Direkte Förderung von Kino- und Fernsehproduktionen: Grundsätze und Mechanismen.....</b>	<b>32</b>
2.2.1 Werk- und Strukturförderung .....	32
Vor allem werkbezogene Produktionsförderung .....	32
Förderung der Projektentwicklung .....	33
2.2.2 Automatische Förderung .....	33
Besonderheiten der verschiedenen Länder.....	33
Subventionen für programmfüllende Kinofilme - und einige Ausnahmen .....	33
Vor allem auf nationaler Ebene.....	34
Die deutschen Bundesländer verfügen über ähnliche Systeme.....	34
Die finanzielle Bedeutung der automatischen Produktionsförderung ist sehr unterschiedlich .....	34
2.2.3 Auswahlkriterien der selektiven Förderung.....	35
Künstlerische oder wirtschaftliche Kriterien.....	35
Eine große Vielfalt wirtschaftlicher Kriterien beeinflusst die Gewichtung der künstlerischen Kriterien .....	35
Bedeutung des erwarteten kommerziellen Erfolgs .....	36
<b>2.3 Andere Förderbereiche.....</b>	<b>37</b>
2.3.1 Die relative Bedeutung der Förderung der Vorproduktionsphase.....	37
Verschiedenste Genres werden gefördert.....	37
Neue Initiativen, beschränkte Mittel.....	37
Förderung der Projektentwicklung häufiger als reine Drehbuchförderung .....	38
2.3.2 Die relative Bedeutung der Abspiel- und Absatzförderung.....	38
Mit Ausnahme von Frankreich und Deutschland bescheidene Mittel.....	38
Selektive Absatzförderung für bestimmte Filme .....	39
Abspielförderung als Strukturhilfe .....	39
Zwischen Absatz und Abspiel: die Förderung für die Herstellung von Kopien .....	40
Exportförderung: direkte Förderung und besondere Organisationen .....	40
Die Importförderung ausländischer Filme in den nordischen Ländern und in Frankreich .....	40
<b>2.4 Gleichgewicht zwischen Zuschüssen und rückzahlbaren Darlehen .....</b>	<b>41</b>
2.4.1 Zuschuß, Vorschuß, Darlehen oder Investition.....	41
Über Verwertungserlöse rückzahlbare Darlehen .....	41
Rückerstattung am ersten Drehtag.....	41
Unterschiedliche Zinssätze.....	41
Um rückzahlbare Darlehen erweiterte Zuschüsse.....	42
Förderung in Form eines Koproduktionsbeitrags .....	42
2.4.2 Schwerpunkte der verschiedenen Länder .....	42
In jedem Land gibt es mehrheitlich, aber nicht ausschließlich genutzte Förderformen .....	42
Die Fonds beschränken sich nur selten auf eine einzige Förderform.....	43
Die Regionen gewähren hauptsächlich Zuschüsse .....	43
Die Förderungsform hängt nicht unbedingt von der Interventionsphase ab.....	44
Deutschland als Paradebeispiel für die großen Unterschiede innerhalb Europas .....	44
<b>2.5 Verhältnis zwischen Kino und Fernsehen .....</b>	<b>45</b>
2.5.1 Beteiligung der Fernsehanstalten an der Finanzierung der öffentlichen Förderung .....	45
2.5.2 Unterstützung der nationalen Fördereinrichtungen durch die Fernsehanstalten.....	45
2.5.3 Unterstützung der deutschen Länderfonds durch die Dritten Programme der öffentlich-rechtlichen Anstalten und durch das Privatfernsehen .....	46
2.5.4 Im Vereinigten Königreich unterstützen die Fernsehsender spezielle nationale oder regionale Förderprogramme.....	46
2.5.5 Finanzielle Beteiligung der Sendeanstalten durch Koproduktionsbeiträge und den Vorabkauf von Senderechten.....	47
2.5.6 Förderung der Kinoproduktion und Förderung der Fernsehproduktion.....	48
Verteilung der Fördermittel.....	48
Länder, in denen sich die Fernsehsender an der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen beteiligen .....	48
Länder, in denen sich die Fernsehsender nicht an der Finanzierung der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen beteiligen .....	49
Förderung nur bei Interesse einer Sendeanstalt .....	49
Senderechte für Anstalten, die sich an der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen beteiligen .....	50

<b>2.6 Öffentliche Förderung der Regionen für Kino- und Fernsehproduktionen.....</b>	<b>50</b>
2.6.1 Das finanzielle Gewicht der Regionen.....	50
Die regionalen Fördereinrichtungen werden im wesentlichen von den Gebietskörperschaften finanziert.....	50
2.6.2 Vor allem Produktionsförderung.....	51
2.6.3 Selektive Förderung in Form von Zuschüssen .....	51
Alle Werktypen werden gefördert .....	52
2.6.4 Im Vereinigten Königreich werden hauptsächlich Kurzfilme gefördert.....	52
2.6.5 Das Kriterium des regionalen Interesses.....	53
Wirtschaftliche und kulturelle Wirkung.....	53
2.6.6 Steigerung der kulturellen und wirtschaftlichen Dynamik.....	54
Die Sprache als Untermauerung der regionalen Besonderheiten.....	54
Der direkte wirtschaftliche „Effekt“ auf die Region.....	54
<b>3. Kurzdarstellung der öffentlichen Förderung in den Staaten Mittel- und Osteuropas .....</b>	<b>57</b>
<b>3.1 Veränderte Wirtschaftsbedingungen für die örtliche Produktion.....</b>	<b>57</b>
3.1.1 Wandel nationaler Produktionsstrukturen.....	58
3.1.2 Reformen der öffentlichen Filmförderungseinrichtungen.....	58
<b>3.2 Aufbau der öffentlichen Förderungssysteme.....</b>	<b>58</b>
3.2.1 Finanzierung der Förderungsmaßnahmen .....	60
3.2.2 Förderungshilfen, aufgeschlüsselt nach Förderungssektor/Projektphase.....	60
Produktionsförderung als vorherrschender Fördertyp.....	60
Förderung anderer Projektphasen: Ein Förderungstyp von untergeordneter Bedeutung.....	62
<b>3.3 Beziehung zwischen Kino und Fernsehen.....</b>	<b>62</b>
<b>3.4 Öffnung und internationale Zusammenarbeit.....</b>	<b>63</b>
3.4.1 Weitreichender Rückgriff auf Koproduktionen.....	63
3.4.2 Europäische Gelder speziell für Mittel- und Osteuropa.....	64
<b>4. Förderungseinrichtungen auf europäischer Ebene.....</b>	<b>67</b>
<b>4.1 Einrichtungen zur Direktförderung.....</b>	<b>67</b>
4.1.1 Europarat: Eurimages.....	67
Bilanz der Maßnahmen von Eurimages zwischen 1989 und 1998 .....	68
Die Mittel des Fonds.....	70
Maßnahmen mit drei Schwerpunkten .....	70
Förderung der Koproduktion von programmfüllenden Filmen und anspruchsvollen Dokumentationen .....	70
Verleihförderung .....	72
Kinoförderung.....	73
Formen der Förderung.....	73
4.1.2 Europäische Union: Die Programme <i>MEDIA I</i> und <i>MEDIA II</i> .....	73
Von <i>MEDIA I</i> zu <i>MEDIA II</i> .....	74
<i>MEDIA II</i> .....	75
Ausbildungsförderungsmaßnahmen .....	75
Entwicklungsförderung.....	76
Verleihförderung .....	77
Kinoförderung.....	78
Förderung der Fernsehausstrahlung.....	78
Funktionsweise.....	78
Beteiligung von Drittländern am Programm <i>MEDIA II</i> .....	80
4.1.3 Der Nordische Rat: Nordischer Film- und Fernsehfonds (Nordisk Film & TV Fond) .....	81
<b>4.2 Indirekte Förderung .....</b>	<b>83</b>
4.2.1 Das Projekt eines Europäischen Garantiefonds .....	83
4.2.2 Andere europäische Initiativen.....	84
Audiovisuelles Eureka.....	84
Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle.....	84
Baltic Media Center.....	85

<b>5. Das regelpolitische Umfeld der Film- und Fernsehproduktion in Europa – Kurzdarstellung.....</b>	<b>87</b>
<b>5.1 Ursprung der Werke.....</b>	<b>87</b>
<b>5.2 Bilaterale und multilaterale Koproduktionsvereinbarungen .....</b>	<b>88</b>
5.2.1 Bilaterale Vereinbarungen .....	88
5.2.2 Multilaterale Abkommen .....	89
5.2.2.1 Das vom Europarat verabschiedete Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen.....	89
5.2.2.2 Multilaterales Übereinkommen über Investitionen ( <i>Multilateral Agreement on Investment, MAI</i> ).....	90
<b>5.3 Indirekte staatliche Beihilfen .....</b>	<b>91</b>
5.3.1 Verschiedene Formen indirekter Beihilfen.....	92
5.3.1.1 Steuererleichterung: Mehrwertsteuerbefreiung und Gewinnsteuerabschlag .....	92
5.3.1.2 Steuererleichterungen für den Filmabspielbereich .....	92
5.3.2 Zinsgünstige Darlehen.....	92
5.3.3 Die Einrichtung von Garantiefonds.....	92
5.3.4 Investitionsanreize in Form von Steuererleichterungen .....	94
<b>5.4 Der Umfang der Beihilfen in den verschiedenen Ländern.....</b>	<b>95</b>
5.4.2 Der Produktionssektor kann verschiedene indirekte Förderungshilfen gleichzeitig in Anspruch nehmen.....	96
5.4.2.1 Italien.....	96
5.4.2.2 Spanien .....	96
<b>5.5 Regulierungsgrad der Beziehungen zwischen Film und Fernsehen .....</b>	<b>96</b>
<b>Literaturliste .....</b>	<b>99</b>
<b>Statistische Anlagen.....</b>	<b>103</b>
A.1 Tabellen und Graphiken zu den Fördermechanismen in den westeuropäischen Ländern.....	103
B. Angaben zu den europäischen Fördereinrichtungen.....	120
C. ECU-Wechselkurs (1989-1997).....	126

## Tabellen und Grafiken

A.1.1.1a	Herkunft der Mittel für die öffentliche Förderung - Herkunft der öffentlichen Zuwendungen (in Mio. ECU 1995).....	103
A.1.1.1b	Herkunft der Mittel für die öffentliche Förderung - Herkunft der öffentlichen Zuwendungen (in %, 1995).....	104
A.1.1.2a	Herkunft der öffentlichen Zuwendungen (in Mio. ECU, 1995).....	105
A.1.1.2b	Herkunft der öffentlichen Zuwendungen im Verhältnis zur gesamten öffentlichen Förderung (in %).....	105
A.1.1.3a	Anteil der Fernsehsender an der öffentlichen Förderung (in Mio. ECU).....	106
A.1.1.3b	Anteil der Fernsehsender an der öffentlichen Förderung (in %).....	106
A.1.2.1a	Anteil der selektiven und automatischen Förderung im Produktionsbereich (in Mio. ECU).....	107
A.1.2.1b	Anteil der selektiven und automatischen Förderung im Produktionsbereich (in %).....	107
A.1.2.2a	Anteil der Projekt- und Strukturförderung im Produktionsbereich (in Mio. ECU, 1995).....	108
A.1.2.2b	Anteil der Projekt- und Strukturförderung im Produktionsbereich (in %, 1995).....	108
A.1.2.3a	Förderung im Produktionsbereich im Hinblick auf die Finanzierungsart (in Mio. ECU, 1995).....	109
A.1.2.3b	Förderung im Produktionsbereich im Hinblick auf die Finanzierungsart (in %, 1995).....	109
A.1.3.1a	Verteilung der Produktionsförderung auf Spielfilm- und Fernsehproduktionen (in Mio. ECU).....	110
A.1.3.1b	Verteilung der Produktionsförderung auf Spielfilm- und Fernsehproduktionen (in %).....	111
A.1.3.2a	Mittel für programmfüllende Filme (in Mio. ECU).....	111
A.1.3.2b	Mittel für programmfüllende Filme im Verhältnis zur gesamten Produktionsförderung (in %).....	112
A.1.3.3a	Mittel für Kurzfilme (in Mio. ECU).....	112
A.1.3.3b	Mittel für Kurzfilme im Verhältnis zur gesamten Produktionsförderung (in % - ohne Unterscheidung zwischen Kino und TV).....	113
A.1.4.1	Verteilung der Produktionsförderung im Hinblick auf die einzelnen Produktionsstadien (in Mio. ECU).....	113
A.1.4.2	Drehbuchförderung für Autoren (in Mio. ECU).....	114
A.1.4.3	Drehbuchförderung für Autoren (in %).....	114
A.1.5.1	Fördermittel für die Spielfilm- und für die Fernsehproduktion.....	115
A.1.5.2	Selektive und automatische Förderung im Produktionsbereich.....	115
A.1.5.3	Herkunft der Mittel für die öffentliche Förderung.....	116
A.1.6.1a	Verteilung der Förderungshilfen zwischen den drei Sektoren: Produktion, Verleih und Vertrieb (auch für Video) sowie Abspiel (in Mio. ECU).....	116
A.1.6.1b	Verteilung der Förderungshilfen zwischen den drei Sektoren: Produktion, Verleih und Vertrieb (auch Video) und Abspiel (in %).....	117
A.1.6.2a	Gesamtverteilung der Mittel zwischen Projekt- und Strukturförderung in den drei Sektoren (in Mio. ECU).....	117
A.1.6.2b	Gesamtverteilung der Mittel zwischen Projekt- und Strukturförderung in den drei Sektoren (in %).....	118
A.1.6.3a	Gesamtverteilung der Mittel zwischen selektiver und automatischer Förderung in den drei Sektoren (in Mio. ECU).....	118
A.1.6.3b	Gesamtverteilung der Mittel zwischen selektiver und automatischer Förderung in den drei Sektoren (in Mio. ECU).....	119
B.1.1	Eurimages: Filme (Mehrheitsproduktionen), durchschnittliche Förderbeträge in % der durchschnittlichen Filmbudgets.....	120
B.1.2	Beitrag der Staaten zum <i>Eurimages</i> -Fonds in Mio. FRF.....	121
B.1.3	Eurimages: Zahl der Anträge auf Förderung und gewährte Fördermittel.....	121
B.1.4	Eurimages: Förderbeträge insgesamt, geographische Aufschlüsselung in Mio. FRF.....	122
B.2.1	Beiträge von Organisationen, die am Nordisk Film & TV Fond beteiligt sind, in NKR*.....	123
B.2.4	Aufschlüsselung der Förderung des Nordisk Film & TV Fond nach Herkunft der Produktion*.....	124
B.2.3	Verteilung der Mittel des <i>Nordisk Film &amp; TV Fond</i> an die Filmschaffenden nach Förderungsart, in Norwegischen Kronen.....	125



## Einführung und Anmerkungen zur Methodik

1994 nahmen das *Centre National de la Cinématographie* und die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle gemeinsam die Aufgabe in Angriff, die verschiedenen öffentlichen Förderungseinrichtungen für Film-, Fernseh- und Videoproduktionen in Europa genauer zu untersuchen. Mit dieser Arbeit sollte vor allem versucht werden, eine erschöpfende Darstellung aller den Fachleuten durch öffentliche Körperschaften zur Verfügung gestellten Förderungshilfen zu erzielen, und dies nicht nur für die bereits relativ gut dokumentierten westeuropäischen Länder, sondern auch für die Länder Mittel- und Osteuropas.

Zu diesem Zweck wurde ein Fragebogen an alle regionalen und nationalen öffentlichen Förderungseinrichtungen in den einzelnen Ländern verschickt.

Auf der Grundlage der eingegangenen Antworten konnten zu jeder Förderung vollständige Datensätze erstellt werden. Diese Beschreibungen sollen allen Filmschaffenden bei der Suche nach Förderungsmöglichkeiten für ihre Projekte dienlich sein. Sie werden künftig in überarbeiteter Fassung im Internet-Angebot der Informationsstelle zur Verfügung stehen (<http://www.obs.coe.int>).

Diese Referenzdatei mit dem Namen *RAP — Ressourcen für audiovisuelle Produktionen* ermöglichte insbesondere die Abfassung von Ländermonographien für die fünfzehn Länder der Europäischen Union, die Schweiz, Norwegen und Island. Weitere Monographien für die mittel- und osteuropäischen Länder wurden von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle verfaßt.

Diese Monographien sollen nicht so sehr einen Leitfaden der europäischen Förderungsmöglichkeiten darstellen als vielmehr eine vollständige Analyse der öffentlichen Förderungshilfen für jedes Land bieten. Dank unserer Umfragen vor Ort war es möglich, den finanziellen Umfang dieser Förderungshilfen zu berechnen und diese wertvollen und kaum bekannten Informationen auszuwerten. Schließlich haben wir für jedes Land die Förderungssysteme in den jeweiligen nationalen und internationalen gesetzlichen Kontext eingeordnet.

Die Förderungssysteme unterscheiden sich von Land zu Land. Trotzdem ist es möglich, aufgrund des Korpus dieses Projektes eine Reihe von Schlußfolgerungen zu ziehen. Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle aktualisiert die Angaben zur Erstellung eines dokumentarischen Grundstocks regelmäßig.

Schließlich finden Sie im Anhang sowohl Tabellen und Grafiken mit den wichtigsten Zahlenangaben zu den pro Förderungstyp und Branche aufgewendeten Finanzmitteln als auch die wichtigsten, bei der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle verfügbaren statistischen Indikatoren für die Film-, Fernseh- und Videoproduktion.

Wir haben uns bei der Untersuchung der öffentlichen Förderungshilfen für Film, Fernsehen und Video auf die Direktförderung für Fachleute in den Bereichen Produktion, Verleih und Abspiel beschränkt. Obwohl wir im Rahmen der Beschreibung der gesetzlichen Bestimmungen auf die indirekte staatliche Förderung eingegangen sind, haben wir die durch die öffentlichen Stellen zur Beratung und zur Erleichterung der Dreharbeiten eingerichteten Strukturen, wie z.B. die französische *Commission nationale du Film*, nicht behandelt. Diese Filmkommissionen, deren Konzept aus den Vereinigten Staaten übernommen wurde, haben sich in allen europäischen Staaten seit Ende der 80er Jahre entwickelt und existieren heute sowohl auf örtlicher als auch auf nationaler Ebene. Im Rahmen der vorliegenden Studie war es nicht möglich, ihre relativen direkten und indirekten Auswirkungen auf die Wirtschaft zu messen, außer dort, wo eine direkte Verbindung zu den regionalen Förderungseinrichtungen besteht. In diesen Fällen werden sie in den Monographien erwähnt.

Da wir uns lediglich mit den Förderungshilfen beschäftigt haben, die den Fachleuten direkt zur Verfügung gestellt werden, wurden die Fördermittel der öffentlichen Stellen für Zwischenstrukturen, kulturelle Vereinigungen u.ä. im Rahmen von Maßnahmen zugunsten der Allgemeinheit, der Bildung oder der Kulturförderung nicht berücksichtigt.

Dem Produktionssektor räumten wir Priorität ein, denn ihm kommen in allen untersuchten Ländern die meisten, wenn nicht gar die einzigen Fördermittel zu. Wir haben uns im übrigen gleichermaßen mit dem Film- wie mit dem audiovisuellen Sektor befaßt. Der Begriff "audiovisuell" wird hier restriktiv angewandt. Als audiovisuell werden im folgenden Werke und Programme (Fiktion, Dokumentation, Animation usw.) eingestuft, die für eine Erstaussstrahlung im Fernsehen produziert wurden.

Diese Studie hat in erster Linie deskriptiven Charakter. Sie versucht, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der verschiedenen öffentlichen Förderungshilfen herauszuarbeiten und den jeweils unterschiedlichen nationalen Kontext verstehen zu helfen, in dem die europäischen Fachleute arbeiten. Die Fördersysteme haben eine strukturierende Wirkung auf die Organisation des Film- und Fernsehsektors. Durch eine verbesserte, konkrete Kenntnis dieser Systeme möchte diese Studie dazu beitragen, ein rein nationales Verständnis der Film- und Fernsehindustrie zu überwinden und auf die Originalität und Zweckdienlichkeit der verschiedenen Formen der öffentlichen Förderung aufmerksam machen.

Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle hat die in diesem Band enthaltenen nationalen Monographien Ende 1998, Anfang 1999 systematisch aktualisiert.

Umfangreiche Literatur und zahlreiche Internet-Sites waren wichtige Hilfen bei unserer Arbeit. Die Quellen können im Internet-Angebot der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle eingesehen werden (<http://www.obs.coe.int/oea/de/actu/index.htm>).

**Anne-Marie AUTISSIER, Catherine BIZERN, und  
Lone LE FLOCH-ANDERSEN, Oktober 1998**

# 1. Überblick: Hauptmerkmale der europäischen Förderungshilfen

Alljährlich vergeben die nationalen und regionalen Förderfonds in der Europäischen Union über 500 Mio. ECU, davon über 300 Mio. ECU in Frankreich und 130 Mio. ECU in Deutschland. Die übrigen 70 Millionen verteilen sich auf die 13 restlichen Länder. Zu den letzteren zählt auch das Vereinigte Königreich, wo seit Einrichtung des nationalen Lotteriefonds 1995 der finanzielle Beitrag der öffentlichen Stellen drastisch gestiegen ist. Weiterhin sind noch die von den europäischen Förderungseinrichtungen wie Eurimages und dem EU-Programm MEDIA II vergebenen 85 Mio. ECU hinzuzufügen.

Auch wenn es in allen europäischen Ländern Förderungshilfen für die Film- und Fernsehindustrie gibt, so hat jedes Land seine eigene Art, die Vergabe der Fördermittel zu organisieren und die verschiedenen Beiträge zu dosieren. Trotz dieser Vielfalt sind die damit verfolgten Ziele allen gemeinsam.

Zwei Punkte stehen bei all diesen Ansätzen stets im Mittelpunkt: der Umgang mit der doppelten, kulturellen und kommerziellen Dimension der Förderung von Filmen und audiovisuellen Werken sowie der Dialog mit den Fachleuten bei der Durchführung der öffentlichen Förderungsmaßnahmen. In diesem Zusammenhang muß darauf hingewiesen werden, daß mit einigen Ausnahmen der Ansatz der Werkförderung weiter verbreitet ist als die Unternehmensförderung. Dies liegt sowohl an der Natur der audiovisuellen Produktion, die im wesentlichen projektorientiert ist, als auch an der etwas verspäteten Anerkennung des Produktionsunternehmens als Mittelpunkt dieser Industrie.

## 1.1 Gemeinsame Ziele

### 1.1.1 Der künstlerische Aspekt und die Produktion stehen im Mittelpunkt aller nationalen Fördersysteme

Seit Beginn der 60er Jahre entstehen überall in Europa öffentliche Förderungsmaßnahmen, die sich im wesentlichen auf die Produktion beziehen. Dieser Sektor bezieht auch heute noch 90 % der öffentlichen Fördermittel, mit Ausnahme von Deutschland und Frankreich, wo die Förderhöhe jedoch nach wie vor über der der anderen Länder liegt. Nur Griechenland, Irland und Luxemburg fördern ausschließlich die Produktion.

Mit Beginn der 90er Jahre setzten sich auf nationaler wie auch auf regionaler Ebene immer mehr Förderungshilfen im Vorfeld der Produktion durch. Heute existieren sie in allen untersuchten Ländern, wenn auch in mehr oder weniger entwickelter Form. Sie machen zwischen 16 % (Luxemburg) und 1 % (Frankreich, Norwegen, Italien) der Produktionsfinanzierung aus. Es handelt sich im wesentlichen um Förderungshilfen zur Projektentwicklung und nicht so sehr um Drehbuchförderung, wobei die Vorproduktionsförderung relativ selten bleibt.

Bei der Vorproduktionsförderung handelt es sich um eine selektive Förderung, die an Kinospielefilme, aber auch an audiovisuelle Produktionen aufgrund künstlerischer Kriterien vergeben wird, wenn diese auch in der Produktionsphase unterstützt werden. In Deutschland, Frankreich und Portugal können die Produzenten einen Teil der automatischen Förderungshilfen zur Finanzierung von Vorproduktionsarbeiten verwenden. Außerdem können Produzenten beim *Centre National de la Cinématographie* in Frankreich und bei einigen Fonds der deutschen Bundesländer Fördermittel für Programme erhalten, bei denen mehrere Projekte parallel entwickelt werden.

Ein sehr großer Anteil der Direktförderungshilfen ist werkbezogen. Der Anteil kann, wie in Luxemburg, Norwegen, den Niederlanden und Portugal 100 % betragen. Frankreich weist in diesem Zusammenhang den geringsten Prozentsatz auf (79 % der vergebenen Fördermittel).

### 1.1.2 Förderungshilfen vorrangig für Werke, nicht für Unternehmen

Obwohl automatische wie selektive Direkthilfen hauptsächlich auf Werke ausgerichtet sind, gibt es einige besondere Bestimmungen, vor allem im gesetzlichen bzw. bank- und finanztechnischen Bereich, die sich direkt an die Produktionsgesellschaft wenden.

Da die Spielfilm- und Fernsehproduktion im wesentlichen aus einer Abfolge von Einzelprojekten besteht ist es folgerichtig, wenn ein erheblicher Teil der Förderung vorrangig an Werke vergeben wird. Rückblickend und ein wenig schematisch betrachtet läßt sich feststellen, daß der Ansatz der öffentlichen Hand mit einem Schwerpunkt auf der selektiven Werkförderung zeitlich mit einer mehr handwerklich geprägten Auffassung der Produktionstätigkeit einhergeht (von den 60er bis Anfang der 80er Jahre). Die Schaffung von Förderungsmöglichkeiten für Produktionsunternehmen während der 80er Jahre entspricht der Entwicklung einer wirtschaftlichen Logik. In diesem Zusammenhang sei darauf verwiesen, daß in den Film- und Fernsehgesetzen der einzelnen Staaten zu genau diesem Zeitpunkt eine präzise Definition des Produzenten als Wirtschaftsgebilde auftaucht.

Mit der Schaffung von direkten und indirekten Förderungshilfen für kleine und mittlere Unternehmen im audiovisuellen Bereich wurde beabsichtigt, einen Strukturwandel herbeizuführen, der nur durch starke und beständige Unternehmen garantiert werden kann.

Gerade audiovisuelle Unternehmen wurden als Zielgruppe der neuen, 1995 für einen Zeitraum von fünf Jahren gegründeten britischen Einrichtung der nationalen Lotterie gewählt. Hier wird der Schwerpunkt auf die strukturierende Wirkung der Förderung gelegt, auf ein starkes Wirtschaftsgefüge. Dazu wird kommerzielles und nicht-kommerzielles *Franchising* genutzt, eine Art Interessenvereinigung unabhängiger Produzenten, die über ihre Zentrale eine gemeinsame redaktionelle Linie und eine gemeinsame Vertriebspolitik ermöglichen soll.

Schließlich beabsichtigt man auch mit steuerlichen Anreizen, wie dem irischen Programm *Section 35*, Einfluß auf Wirtschaft und Beschäftigung zu nehmen, der sich wiederum indirekt stärkend auf die kleinen und mittleren Produktionsgesellschaften auswirken könnte.

Der Umfang der Budgets und das schwierige Gleichgewicht von Zeit und Finanzvolumen zwischen ihren verschiedenen Elementen - Eigenmittel oder Eigenleistungen, Verkäufe und Auswertungsvorschüsse (Kino, Fernsehen, Video, Merchandising usw.), kurzfristige, für den Finanzierungsplan der Produktion unumgängliche Bankanleihen und Lieferantenkredite - zeigen die Tendenz noch deutlicher, daß die Film- und Fernsehproduktion in den westlichen Ländern immer mehr industrielle Züge annimmt. Dies gilt jedoch noch nicht für die mittel- und osteuropäischen Länder, die noch den Folgen der Privatisierungen und Umstrukturierungen der jüngsten Vergangenheit ausgesetzt sind.

### 1.1.3 In den meisten Ländern bestehende Förderungshilfen für audiovisuelle Werke

Die Entwicklung des Fernsehens, noch angeregt durch das Entstehen neuer, vor allem kommerzieller Sender, führte in den 80er Jahren zur Schaffung einer Reihe von Förderungshilfen für audiovisuelle Werke, während bis dahin lediglich der Filmsektor in den Genuß öffentlicher Unterstützung gekommen war. In den meisten Ländern wird, sofern audiovisuelle Werke nicht völlig von öffentlicher Förderung ausgeschlossen sind, nicht immer zwischen Filmen und audiovisuellen Werken unterschieden.

In fast allen europäischen Ländern wurden spezifische Förderungshilfen für Entwicklung und Produktion audiovisueller Werke geschaffen. Die hierfür zur Verfügung gestellten Mittel variieren jedoch von Land zu Land.

In Frankreich geht der Löwenanteil der Finanzmittel in die audiovisuelle Produktion (66 % gegenüber 33 % für die Filmproduktion). In diesem Land leisten auch die Fernsehsender die größten Beiträge, und das CNC unterscheidet sehr genau zwischen den Budgets zur Förderung von Filmen und von audiovisuellen Werken. Ferner wurde eine spezifische automatische Förderung für die audiovisuelle Produktion geschaffen. Bei den regionalen Förderprogrammen entschied sich einzig Rhône-Alpes Cinéma dazu, audiovisuelle Werke ausdrücklich von der Unterstützung auszuschließen.

In Deutschland gibt es keinerlei audiovisuelle Förderung auf Bundesebene, auch wenn die

Filmförderungsanstalt (FFA) Gelder von den Fernsehsendern erhält. Unter den Bundesländern gibt es nur drei, deren Fonds keinerlei Förderung für audiovisuelle Werke gewähren. Auch wenn 30 % der Produktionsförderung der Länder für Filme reserviert sind, bleiben 11 % ausschließlich der audiovisuellen Produktion vorbehalten, und 59 % machen keinen Unterschied bezüglich der Produktionsform.

Die Lage in Spanien läßt sich mit der in Deutschland vergleichen. Auf nationaler Ebene unterstützt das Institut für Film und audiovisuelle Kunst (ICAA) nur die Filmproduktion, während die Gesamtheit der von den Autonomen Gemeinschaften eingerichteten Fonds beide Produktionsformen fördern. In diesem Land tragen die Fernsehsender direkt weder auf nationaler Ebene noch auf der der Autonomen Gemeinschaften zur Finanzierung der öffentlichen Förderung bei.

Im Vereinigten Königreich sind alle Förderungshilfen von *British Screen Finance* (BSF) und des nationalen Lotteriefonds Kinospielefilmen vorbehalten. Das gleiche gilt für den *Glasgow Filmfund*. Die anderen Regionalstrukturen machen keinen Unterschied zwischen Filmen und audiovisuellen Werken. Das *British Film Institute* (BFI) sieht je nach Produktionstyp verschiedene Förderungshilfen vor. Insgesamt gehen im Vereinigten Königreich 92 % der Produktionsförderung in die Herstellung von Kinofilmen.

Bei den spezifisch für programmfüllende Spielfilme vorgesehenen Förderbeträgen nimmt Italien die Spitzenposition ein (91 Mio. ECU), da hier audiovisuelle Werke gar nicht gefördert werden. An zweiter Stelle folgt Frankreich mit 59,36 Mio. ECU, während Deutschland gezielt für Spielfilme nur 34,42 Mio. ECU ausgibt und das Vereinigte Königreich sie in Höhe von 26 Mio. ECU fördert. Zählt man hingegen die Beträge, die ausschließlich für Spielfilme vorgesehen sind, mit den Fördermitteln zusammen, die Spielfilmen, aber genauso gut audiovisuellen Werken zugewiesen werden können, kommt man in Deutschland auf 66,78 Mio. ECU und in Frankreich diesmal auf 59,56 Mio. ECU.

Die Anzahl der Länder, in denen heute überhaupt keine Förderung für audiovisuelle Werke besteht, ist gering (Griechenland, Island, Italien und Schweden), aber natürlich gibt es nach wie vor Einrichtungen, die nur den Film fördern: ICAA in Spanien, BSF im Vereinigten Königreich und die FFA in Deutschland sind die wichtigsten Beispiele. Unter den regionalen Strukturen gibt es jedoch wenige, die nicht auch die audiovisuelle Produktion unterstützen.

### **1.1.4 Selektive Förderung: Wahrung des Gleichgewichts zwischen wirtschaftlichen Interessen und kulturellen Ansprüchen**

Ob auf regionaler, nationaler, europäischer oder gar internationaler Ebene, die Herausforderung und Schwierigkeit bei der Konzeption und Einrichtung öffentlicher Maßnahmen zugunsten des Films und der audiovisuellen Produktion liegt in dem empfindlichen Gleichgewicht zwischen kulturellen Anliegen und wirtschaftlichen Zielsetzungen - insbesondere im Fall der selektiven Förderung, wo keine direkte Verbindung zwischen dem Werk und seinem Markt besteht.

Oft sind die selektiven Förderungshilfen darauf ausgerichtet, die Marktmechanismen zu korrigieren und (über Förderung von Kurzfilmen, Erstlingswerken und zweiten Werken) "für den künstlerischen Nachwuchs zu sorgen" sowie künstlerisches Experimentieren zu ermöglichen, was bedeutet, daß der kulturelle Aspekt Vorrang hat. Trotzdem sorgt die Berücksichtigung der finanziellen Verlässlichkeit des Projektes, der Erfahrung des Autors und des Produzenten sowie die Verpflichtung, bei den Verfahren zur Prüfung der Anträge Minimalgarantien bzw. Vorabkäufe von Fernsehsendern zu erhalten, dafür, daß die Marktrealität ihren Einfluß nicht verliert.

Diese doppelte kulturelle und wirtschaftliche Dimension im Sinne der Zielsetzung des Programms MEDIA II zeigt, daß das System einen gewissen Reifegrad erreicht hat: „Das Hauptziel von MEDIA ist die Förderung und Stärkung der europäischen audiovisuellen Industrie durch Verbesserung ihrer Wettbewerbskapazität, insbesondere auf der Ebene der kleinen und mittleren Unternehmen und unter Berücksichtigung der kulturellen Dimension des audiovisuellen Bereiches“. In den meisten westeuropäischen Ländern entsteht die Verbindung dieser beiden Zielsetzungen durch das Nebeneinander von Förderungshilfen mit wirtschaftlichem Schwerpunkt und solchen mit kulturellen Bestrebungen, wie z.B. die Förderung für Jungregisseure oder Kurzfilme.

## 1.2 Sonderfälle

### 1.2.1 Öffentliche Fördermaßnahmen, überwiegend aus öffentlichen Mitteln finanziert...

Die Fördereinrichtungen der öffentlichen Hand stützen sich in Europa im allgemeinen auf vier Finanzierungsquellen: öffentliche Mittel, Einnahmen aus Sonderabgaben auf die Auswertung von audiovisuellen Werken und von Filmen, Beiträge von Fernsehsendern und Eigenmittel. Der Großteil der Finanzierung erfolgt über öffentliche Mittel. Diese machen in fünf Ländern, darunter auch Spanien und Dänemark, fast 100 % der Förderungsfinanzierung, und in sechs weiteren Ländern, darunter Italien, Schweden und die Schweiz, 50 % derselben aus. In Norwegen, den Niederlanden, Frankreich und Portugal finanzieren öffentliche Mittel zwischen 30 % und 10 % der Förderung. Die regionalen Fördersysteme werden im wesentlichen bzw. in Spanien, Frankreich und der Schweiz ausschließlich durch die Gebietskörperschaften finanziert. Eine Ausnahme bilden in Frankreich die Regionen Rhône-Alpes, Haute-Normandie und Franche-Comté, deren Strukturen durch den französischen Staat mitfinanziert werden.

### 1.2.2 ...aber in mehreren Ländern wird auch der Markt kräftig zur Kasse gebeten

Mit der zunehmenden Verbreitung von neuen Trägern und Märkten für die Auswertung von audiovisuellen Werken und von Filmen kommen die Einnahmen aus dem Kinoabspiel heute für einen immer geringeren Teil der Gesamteinnahmen eines Films auf. Der Wettbewerb mit den neuen Trägern und der allgemeine Rückgang bei den Besucherzahlen in den 80er Jahren machten die Finanzierungswege der öffentlichen Einrichtungen, die ausschließlich aus einer Abgabe auf die Kartenverkäufe bestand, besonders anfällig. Das wurde im Rahmen der Veränderungen und der finanziellen Sanierungsmaßnahmen in der Film- und Fernsehindustrie der mittel- und osteuropäischen Länder in alarmierender Form deutlich. In diesen Ländern wurden die Mittel zur Finanzierung der öffentlichen Förderfonds überwiegend aus einer Abgabe auf die - drastisch zurückgehenden - Einnahmen aus den Kinokassen bestritten.

In sieben Ländern wird eine Abgabe auf die Auswertung der Werke im Kino erhoben, die auf nationaler Ebene das Budget der öffentlichen Fördermaßnahmen finanziert. Diese Einnahmen sind in all diesen Ländern wichtig, auch wenn sie nur in Norwegen mit 70 % die Haupteinnahmequelle für die öffentliche Förderung darstellen. Sie machen in Schweden 37 % der öffentlichen Fördermittel aus, in Finnland und Frankreich 24 %, in Deutschland 21 %, in Griechenland 10 % und in Italien, wo der Betrag ausschließlich der automatischen Filmförderung zugute kommt, 8 %.

In der Absicht, die Stabilität der Finanzierung öffentlicher Förderungen zu verbessern und zu garantieren, führten Frankreich, die Niederlande und Portugal Abgaben auf die Werbeeinnahmen und den Umsatz der Fernsehsender ein. In Portugal werden 90 % der vollständig von IPACA verwalteten öffentlichen Fördermittel aus der Besteuerung der im Fernsehen ausgestrahlten Werbespots finanziert. In den Niederlanden stammen 69 % der öffentlichen Direktförderung aus Fernseheinnahmen. Einerseits erhält der Fonds zur Förderung kultureller audiovisueller Werke (Stifo) 1/16 der Werbeeinnahmen der öffentlich-rechtlichen Fernsehsender, andererseits werden in den *COBO-Fund* die Abgaben der deutschen und belgischen Kabelbetreiber an die niederländischen Sender für die Ausstrahlung ihrer Sendungen eingezahlt. In Frankreich stammen 59 % der öffentlichen Fördermittel (d.h. 217,43 Mio. ECU für 1995, und damit größter Beitrag überhaupt für eine nationale öffentliche Förderung) aus einer Abgabe, die 5,5 % der Einnahmen der Fernsehveranstalter entspricht (Abonnements, Werbespots und Fernsehgebühren). Nach dem gleichen Muster wurde auch eine Abgabe auf die Videonutzung eingeführt.

#### 1.2.2.1 Beteiligung des Fernsehens an der Finanzierung der öffentlichen Förderung

Der Produktionssektor wird zunehmend von den Rundfunkveranstaltern finanziert. Je nach Land beträgt der Anteil 30 % bis 75 % der Gesamtinvestition, und zwar in Form von Direktbeiträgen zu den Budgets der Fonds, über eine Sondersteuer oder auch in Form von Koproduktionen oder Vorabkäufen.

Die Fernsehsender tragen zum Budget der öffentlichen Förderungshilfen durch Direktbeiträge oder, in Deutschland, Frankreich, den Niederlanden, Norwegen, Portugal, Schweden und dem Vereinigten Königreich, durch Gebührenabgaben bei. In Portugal (90 %), in den Niederlanden (69 %) und in Frankreich (59 %) stellen sie die Hauptfinanzierungsquelle dar. Auch wenn die Fernsehsender in

Frankreich, Portugal und Schweden nur das Budget der nationalen öffentlichen Film- und Fernsehförderungseinrichtung finanzieren, leisten sie im Vereinigten Königreich einen Direktbeitrag zur Unterstützung spezifischer Programme des BFI, des *Arts Council of England* und sogar der regionalen Fonds. In Deutschland tragen die beiden öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter ARD und ZDF zum Haushalt der FFA bei, der wichtigsten öffentlichen Förderungseinrichtung, während die Dritten Programme und einige Privatsender mehrere von den Ländern eingerichtete Fonds unterstützen. Nachdem eine erste Vereinbarung zwischen der FFA und den Privatsendern 1995 aufgekündigt wurde, konnte nach langen und zähen Verhandlungen, bei denen es vor allem um die Frage der Gegenleistungen für die Sender ging, für den Zeitraum 1996-1998 ein neues Abkommen über jährlich 30 Millionen DM abgeschlossen werden. In Dänemark, Norwegen und den Niederlanden wurden eigens von den Fernsehveranstaltern finanzierte oder mitfinanzierte Fonds eingerichtet, die für das Fernsehen geschaffene oder von diesem koproduzierte Werke fördern sollen.

Frankreich und Portugal sind die beiden einzigen Länder, in denen die Abgaben auf die Einnahmen der Fernsehsender zum Haushalt der öffentlichen Förderungseinrichtung (CNC in Frankreich, IPACA in Portugal) beitragen. In Schweden wird der Haushalt des mit der öffentlichen Förderung betrauten Schwedischen Filminstituts ebenfalls durch die Fernsehsender finanziert. Diese Finanzierung ist jedoch Gegenstand einer Vereinbarung zwischen Staat, terrestrischen Fernsehsendern und der Filmindustrie. Nach dem gleichen Schema beteiligen sich auch die deutschen öffentlich-rechtlichen Sender an zeitlich begrenzten Abkommen zur Finanzierung der von der FFA durchgeführten Förderung, während sich 1995 die privaten Sender über ihren Verband, den VPRT, gegen eine Verlängerung des Abkommens aussprachen. Bei den nachfolgenden Verhandlungen machten die privaten Rundfunkveranstalter zur Bedingung für ein neues Abkommen, daß 25 % der Projektfördersummen aufwendigen Fernsehfilmen, Dokumentationen sowie Kinder- und Jugendfilmen vorbehalten blieben.

Seit 1989 steht die Film- und Fernsehindustrie der mitteleuropäischen Länder insbesondere im Produktionsbereich vor erheblichen Umwälzungen: Privatisierung der staatlichen Produktionseinrichtungen, Kürzung von Zuschüssen, galoppierende Inflation und Mangel an alternativen Finanzierungsquellen. In diesem Kontext war und ist der Beitrag des ungarischen und polnischen Fernsehens entscheidend für die Aufrechterhaltung und Entwicklung der nationalen Produktion. In Ungarn richtete der öffentlich-rechtliche Sender MTV in Zusammenarbeit mit der ungarischen Filmstiftung einen Sonderfonds für Fernsehfilme ein, der eine Zusatzförderung von ca. 350 Millionen Forint (1,9 Mio. ECU) jährlich bereitstellt. In Polen gelang es dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen aufgrund seiner hervorragenden Finanzlage, bis zu 75 % der Kinofilmproduktion zu finanzieren und damit die Schwäche der öffentlichen Förderung während der Übergangszeit auszugleichen. Die Einrichtung des Pay-TV-Senders Canal+ Polska wurde an die Verpflichtung gebunden, in die örtliche Filmproduktion zu investieren und diese zu unterstützen, was einen zusätzlichen Beitrag von jährlich 1,6 Mio. ECU für die polnische audiovisuelle Produktion bewirkte.

Schließlich tragen öffentlich-rechtliche oder gemischtwirtschaftliche Sender wie Channel Four im Vereinigten Königreich oder der deutsch-französische Sender ARTE als Programm- und Sendeanstalten dazu bei, die Entwicklung der unabhängigen Produktion zu strukturieren, indem sie systematisch unabhängige Produktionen ausstrahlen und bestimmte Investitionen ausschließlich nationalen und europäischen Werken vorbehalten.

Es muß ebenfalls unterstrichen werden, daß in mehreren Ländern die Fernsehsender ihren Beitrag über Rahmenabkommen oder Investitionsverpflichtungen in Form von Koproduktionen und Vorabkäufen leisten.

### **1.2.3 Beschränkte Verbreitung der automatischen Förderung, mit jeweils starken Unterschieden in der Funktionsweise**

Die meist auf der Grundlage der tatsächlichen Einnahmen oder von Schätzungen hinsichtlich der erwarteten Ergebnisse berechneten automatischen Förderungshilfen schaffen eine enge Verbindung zwischen einem Werk und dessen potentielltem Markt. Elf Länder haben automatische Förderungshilfen eingeführt (in der Schweiz wurden sie 1997 eingerichtet und befinden sich noch im Versuchsstadium). Im Vereinigten Königreich wurden sie Mitte der 80er Jahr abgeschafft. In Spanien umfassen sie 48 % der Produktionsförderung, in Frankreich 71 %, in Deutschland 10 % und in Italien 8 %. Berücksichtigt man lediglich die nationale Produktionsförderungen, so kommt man in Spanien bei den von ICAA vergebenen Mitteln auf 59 %, in Deutschland bei der FFA auf 47 %, in Frankreich beim CNC auf 72 % und bei den Fördermitteln des Italienischen FUS (*Fondo unico dello spettacolo*) nach wie vor auf 8 %. Frankreich

vergift an den Produktionssektor 131,37 Mio. ECU in Form von automatischer Förderung, während diese Art der Unterstützung in Spanien nur auf 10,38 Mio. ECU, in Italien auf 7,31 Mio. ECU und in Deutschland auf 7,28 Mio. ECU kommt. Die französischen automatischen Förderungshilfen unterstützen gleichermaßen Filme und audiovisuelle Werke, während in den anderen drei Ländern nur Kinofilme in den Genuß dieser Förderung kommen.

Diese Förderungshilfen werden im wesentlichen auf nationaler Ebene eingerichtet, auch wenn die Autonome Gemeinschaft Katalonien in Spanien und das Bundesamt für Kultur in der Schweiz (mit der *Fondation vaudoise du cinéma*) ebenfalls automatische Förderungseinrichtungen eingeführt haben. Im übrigen wurden in den deutschen Bundesländern Nordrhein-Westfalen, Hamburg und Berlin-Brandenburg vergleichbare Systeme in Form von Zwangssparen geschaffen.

### 1.2.3.1. Funktionsweise

Die automatische Förderung erfolgt nach sehr unterschiedlichen Modalitäten:

- Sie ergibt sich in Belgien, Dänemark, Österreich, Spanien oder der Schweiz nicht zwangsweise aus einer Abgabe auf die Einspielergebnisse der Filme.
- Die Zuweisung steht nicht immer im direkten Verhältnis zu den Einspielergebnissen. In Belgien, Schweden und Norwegen nimmt sie die Form einer Prämie für das abgeschlossene Werk an. In Spanien wird das Budget des Films berücksichtigt. In Dänemark richtet sie sich nach den voraussichtlichen Besucherzahlen und muß ab einer gewissen Erfolgsschwelle zurückgezahlt werden.
- Nicht immer gibt es eine Verpflichtung zur Reinvestition in die Produktion. Eine solche Bedingung besteht nur in Deutschland, Frankreich, Italien, Österreich und Portugal.
- Dieser Förderungstyp gilt nicht nur für die Spielfilmproduktion. Frankreich nimmt mit seiner Ausdehnung auf alle Sektoren, d.h. Abspiel, Verleih/Video und audiovisuelle Produktion, eine Sonderstellung ein.

### 1.2.4 Unterstützung für die anderen Sektoren

Nimmt man das Beispiel Frankreichs,

wo das Fernsehen direkt mit 40 % und das CNC mit 15 % zur Finanzierung von Spielfilmen beiträgt, wird offensichtlich, daß die Direktförderung die Finanzierung von Entwicklung, Dreharbeiten und Postproduktion nicht vollständig übernehmen kann, insbesondere da die Vorabkäufe der Rundfunkveranstalter oft erst nach dem Kinostart der Filme bezahlt werden. Diese Feststellung hat zur Einrichtung einer Reihe spezifischer Maßnahmen geführt, die die Gewährung kurzfristiger Bankkredite erleichtern, ihre Bürgschaft sichern und auf diesem Wege die Zinsen der Produktionskosten auf einem vertretbaren Niveau halten sollen.

Auch wenn Griechenland und Irland die einzigen Staaten sind, in denen alle Formen der öffentlichen Finanzierung auf die Produktion konzentriert sind, so sind die in Europa für Verleih und Abspiel zur Verfügung gestellten Mittel nicht besonders hoch. Die für die Gesamtheit von Verleih und Abspiel zur Verfügung gestellten Summen machen mit der Ausnahme von Frankreich (26 %) und Deutschland (20 %) nach wie vor weniger als 15 % der öffentlichen Förderung aus. Finnland widmet diesem Bereich 14 % (4 % für den Verleih und 10 % für das Abspiel), Spanien 8 % (4 % für den Verleih und 4 % für das Abspiel), Norwegen 6 %, Dänemark 4 %, Schweden und Italien lediglich je 1 %.

Die Fördermaßnahmen der Gebietskörperschaften für diese Bereiche sind heute noch selten, ausgenommen in Deutschland, wo Filme, die in der Produktionsphase gefördert werden, Hilfen für Verleih, Synchronisation und/oder Herstellung von Kopien erhalten können.

### 1.2.5 Die Bedeutung der Regionen

In den 80er Jahren entstehen die ersten autonomen Strukturen mit dem Auftrag der öffentlichen Förderung in den Regionen, und dies sowohl in den föderativen Staaten (Belgien, Deutschland, Österreich und die Schweiz,) wie auch in den zentralistischen Staaten (Frankreich, Spanien und Vereinigtes Königreich), wo damit gleichzeitig eine gewisse Dezentralisierung eingeleitet wird. Die finanzielle Bedeutung dieser Einrichtungen fällt von Land zu Land sehr unterschiedlich aus: 64 % der gesamten öffentlichen Förderung in Deutschland, aber nur 16 % in der Schweiz, ebenfalls einem

Bundesstaat, während sie in Spanien mit seiner weitreichenden Dezentralisierung 25 % und in Frankreich 2 % ausmachen, auch wenn die Anzahl dieser Regionalfonds im Anstieg begriffen ist.

Diese regionalen Förderungshilfen scheinen im wesentlichen als Unterstützung für den Produktionsbereich gedacht, die überwiegend selektiv und in Form von Zuschüssen vergeben wird. Auch wenn eine erste, wesentliche Bedingung darin besteht, daß der Antragsteller - Regisseur oder Produzent - seinen Wohnsitz in der Region hat, wird dieses Kriterium oft durch das des regionalen Interesses verdrängt. Dieses wird anhand einer Reihe kultureller und wirtschaftlicher Kriterien ermittelt. So geht man davon aus, daß die Produktion eines geförderten Werkes Auswirkungen auf die Beschäftigung und die örtliche Wirtschaftstätigkeit hat, aber auch das Image der Region aufwertet, den Fremdenverkehr anregt oder kulturelles Interesse weckt. Von der Einführung einer Förderung für Film- und Fernsehproduktionen versprechen sich die Gebietskörperschaften also eine neue wirtschaftliche und kulturelle Dynamik.

Darum geht es auch beim sogenannten "Wirtschaftseffekt", Zielsetzung der Filmstiftung Nordrhein-Westfalen und des Wiener Filmförderungsfonds. Sie verpflichten die Nutznießer von Förderungsmaßnahmen dazu, Gelder in Höhe von 150 % des Förderungsbetrags den Zulieferern und der Wirtschaft vor Ort zugute kommen zu lassen. Dieses doppelte Anliegen der Kultur- und Wirtschaftsförderung bestimmt die Forderung nach gewissen Verpflichtungen und Gegenleistungen durch die Fördereinrichtungen der meisten europäischen Regionen: Lokalisierung der Dreharbeiten in der Region, Beschäftigung von vor Ort niedergelassenen Mitarbeitern und technischen Dienstleistern sowie die Organisation von Veranstaltungen während der Dreharbeiten und beim Kinostart des geförderten Films.

Im Falle Deutschlands nimmt die Entwicklung solider regionaler Förderfonds mit umfangreichen Mitteln eine Schlüsselrolle in der Medienstandortpolitik der Bundesländer ein. Diese Fonds sind mehr als einfach lokale Geldgeber, sie werden, wie schon das Motto des Filmboards Berlin-Brandenburg: "Wir geben Ihnen mehr als Finanzhilfe" besagt, zu Zentren der örtlichen Produktion, die eine ganze Palette von Dienstleistungen und verwandten Aktivitäten nach sich ziehen (Bildungsprogramme, Media Desks, Abkommen über die Zusammenarbeit mit Fachleuten und Einrichtungen anderer Regionen, Beratungsstellen zur Erleichterung der Dreharbeiten u.v.a.m.).

### 1.3 Alle großen Länder haben ihr charakteristisches System

Durch abrupte Richtungsänderungen oder schrittweisen Wandel sind die meisten europäischen Länder bei ihren Finanzierungssystemen heute zu einer Integration der zweifachen - kulturellen und wirtschaftlichen - Dimension von Kino und Fernsehen gelangt. Man kann im übrigen, ohne die komplexen Eigenheiten mancher Länder herunterspielen zu wollen, einige Unterschiede aufzeigen: Vorrang von Darlehen zu reduzierten oder garantierten Zinssätzen in Italien und von Zuschüssen in Spanien, das föderative Element in Deutschland, der Wunsch Frankreichs, auf nationaler Ebene alle betroffenen Bereiche als ein Ganzes zu begreifen und die Entwicklung der Film- und Fernsehindustrie sowohl bei der Einrichtung von Interventionsformen als auch bei der öffentlichen Finanzierung zu flankieren, oder aber das britische Interesse an den kommerziellen Einnahmen und den privaten Ressourcen.

Die Aufteilung zwischen nationalen und regionalen Maßnahmen weist zweifellos deutlich auf die Disparitäten hin, die sich aus den sehr unterschiedlichen politischen und institutionellen Funktionsweisen ergeben. In dieser Hinsicht bilden Frankreich und Deutschland zwei Extreme, in deren Mitte Spanien anzusiedeln ist, während Italien das einzige der fünf Länder ist, das noch keine regionale Förderung kennt.

Deutschland, Frankreich, Spanien, Italien und das Vereinigte Königreich gelten als die fünf europäischen Länder mit der am weitesten entwickelten Film- und Fernsehindustrie.

1995 stammten 80 % der in Europa produzierten Spielfilme aus einem dieser Länder. Unter den europäischen Ländern vergibt Frankreich, gefolgt von Italien und Deutschland, bei weitem die meisten öffentlichen Fördermittel für diese Sektoren. 1995 waren es 257,87 Mio. ECU, für die beiden anderen Länder 92,24 Mio. ECU bzw. 91,67 Mio. ECU. Seit 1995 nimmt das Vereinigte Königreich dank der neuen Mittel aus dem Lotteriefonds den vierten Platz ein (19,13 Mio. ECU, die zu den 11,38 Mio. ECU aus dem Vorjahr hinzukommen). Spanien steht mit 23,41 Mio. ECU an vergebenen Fördermitteln 1995 nach den Niederlanden auf dem sechsten Platz.

Während Italien die Produktion im wesentlichen mit garantierten Darlehen mit oder ohne Zinsvergünstigung (87 % der Förderbeträge) unterstützt, zieht das Vereinigte Königreich Investitionen in

Koproduktionen vor (73 % der Förderungshilfen). In Spanien werden 94 % der Gesamtmittel für diesen Sektor und 100 % der Mittel des ICAA in Form von Zuschüssen gewährt.

In Frankreich machen die Zuschüsse 89 % der Produktionsförderung aus, wobei die als Subvention behandelte automatische Förderung mit eingeschlossen ist. Die selektive Förderung in Form von Subventionen stellt lediglich 62 % der selektiven Produktionsförderung und 19 % aller Förderungshilfen für diesen Sektor dar.

Auch wenn bei der Organisation der öffentlichen Förderung zunächst gewisse Unterschiede ins Auge fallen, gibt es doch auf den zweiten Blick überraschend viele Übereinstimmungen zwischen den fünf Ländern. In Frankreich und Spanien gleichen sich die Organisationsformen der öffentlichen Förderung: Eine nationale, zentralisierte Struktur - ICAA in Spanien, CNC in Frankreich - ist mit der öffentlichen Förderung und der Organisation der Film- und Fernsehindustrie unter der Verantwortung des Ministeriums für Kultur betraut. In Deutschland verwaltet die FFA, eine dem Wirtschaftsministerium unterstehende Einrichtung, die öffentliche Förderung, während zwei weitere Strukturen auf Bundesebene eine bescheidenere Unterstützung leisten: Das Innenministerium (BMI) und das Kuratorium Junger Deutscher Film. Im Vereinigten Königreich gibt es zwei unterschiedliche Strukturen, die jede eine bestimmte Aufgabe verfolgt: *British Screen Finance*, eine Struktur mit wirtschaftlicher Zielsetzung, die teilweise vom Wirtschafts- und Handelsministerium unterstützt wird und den größten Teil der Förderung übernimmt, sowie das vom Kulturministerium unterstützte BFI, das einen kulturellen Auftrag hat. Als Folge der Überlegungen der *Film Policy Group*, die ihren Bericht *A Bigger Picture* im März 1998 veröffentlichte, soll, ähnlich dem *Centre National de la Cinématographie* in Frankreich, eine zentralisierte Struktur geschaffen werden, in der sämtliche Förderungseinrichtungen (Landeslotterie, BSF usw.) zusammengefaßt sind.

### 1.3.1 Deutschland ist regional geprägt

Das deutsche System der öffentlichen Film- und Fernsehförderung stellt mit seinen Film- und Medienförderungsfonds in den meisten Bundesländern eine Besonderheit dar. Diese regionalen Hilfsfonds sind aufgrund ihrer Finanzmittel vergleichsweise einflußreicher als die Einrichtungen auf Bundesebene. Die Entwicklung von Fonds wie der Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, dem Filmboard Berlin-Brandenburg, der Filmförderung Baden-Württemberg, der Filmförderung Hamburg und des FilmFernsehFonds Bayern, die sich an der Gestaltung und der regionalen Entwicklung der audiovisuellen Tätigkeit beteiligen, liefern sich fast einen Wettbewerb, um Produktionen für ihr jeweiliges Land zu gewinnen. In dem Bewußtsein der eventuellen negativen Auswirkungen einer solchen Situation schufen die fünf größten Fonds eine Koordinierungseinrichtung, die zwei- bis dreimal jährlich zusammentritt.

Der Gesamtbetrag der Budgets dieser Fonds umfaßt 64 % der deutschen öffentlichen Förderung: 94,425 Mio. ECU gegenüber 52,78 Mio. ECU für die drei Förderungseinrichtungen auf Bundesebene, FFA, BMI und Kuratorium Junger Deutscher Film.

An ihrem Haushalt gemessen sind die größten Fonds diejenigen, die als private Gesellschaften gegründet wurden. An der Spitze stehen die Filmstiftung Nordrhein-Westfalen mit einem Budget von 27,15 Mio. ECU (das aus ihr den zweitgrößten Fonds aller Staaten nach dem CNC macht), der neue FilmFernsehFonds Bayern mit 26 Mio. ECU und das Filmboard Berlin-Brandenburg mit 20 Mio. ECU. Dann folgt der Hamburger Filmförderungsfonds mit einem Haushalt von 9,7 Mio. ECU und der in Niedersachsen dank der Hilfe des öffentlich-rechtlichen NDR geschaffenen Fonds, dessen Haushaltauftrag sich 1995 auf 9,5 Mio. ECU belief.

### 1.3.2 Im Vereinigten Königreich herrschen Investitionen in die Koproduktion und deren neuartige Finanzierung durch die nationale Lotterie vor

Der Fall des Vereinigten Königreichs ist aufgrund der Organisation und Betriebsweise der Fördereinrichtungen einerseits sowie der Schaffung eines Hilfsfonds mit den Einnahmen der nationalen Lotterie besonders interessant. Dieser Fonds unterstützt vor allem Unternehmensgruppen über Franchiseverträge und erhöhte das Niveau der öffentlichen Förderung auf 173 % gegenüber 1994/95.

Im Vereinigten Königreich betätigen sich die öffentlichen Förderungsstrukturen wie *British Screen Finance*, *BFI Production* sowie die regionalen Fonds vor allem durch Koproduktionsinvestitionen. Es handelt sich um das einzige Land, in dem die Finanzierung dieser Unterstützung über die nationale

Lotterie erfolgt, während neue steuerliche Bestimmungen zur Erleichterung privater Investitionen ebenfalls bald verabschiedet werden könnten.

Mit Ausnahme von *BFI Production* und *Arts Council* sind alle nationalen und regionalen Strukturen zur öffentlichen Förderung der Filmindustrie privatrechtliche Einrichtungen.

Diese Eigenheit setzt sich ebenfalls bei der Verwaltung der Förderungshilfen, die hauptsächlich in Form von Darlehen vergeben werden, fort und durch die Bedingung, eine äußerst transparente Buchführung und Rechnungslegung über die Einnahmen aus geförderten Filmen vorzulegen. So müssen alle Filme, die Darlehen aus den von *British Screen Finance* verwalteten Fonds erhalten (European Coproduction Fund und Greenlight Fund der nationalen Lotterie), systematisch ein Inkassokonto (*collection-account*) einrichten, um die Kontrolle der Bücher und Einnahmen des jeweiligen Filmes zu erleichtern. Damit gelang es BSF, einen bisher wenig bekannten Rekord zu erringen, nämlich den der höchsten Rückzahlungsquote (ca. 70 %, während sie sich bei zahlreichen nationalen und europäischen Fonds zwischen 2 % und 10 % bewegt).

Die Wahl des Verfahrens ist Ausdruck der Rolle, die die öffentlichen Förderungseinrichtungen im Vereinigten Königreich zu spielen suchen, nämlich die eines aktiven Finanzpartners.

### 1.3.3 Frankreich bevorzugt die Umverteilung der dem Markt entnommenen Mittel und verfolgt dazu einen systematischen Ansatz

Wenn die öffentliche Förderung in Frankreich im Vergleich über die meisten Mittel verfügt (371,57 Mio. ECU gegenüber 147,21 in Deutschland), so ist dies auf die Steuern zurückzuführen, die die Fernsehveranstalter auf ihre Einnahmen zahlen. Diese Abgaben kommen für 59 % der Haushaltsmittel gegenüber nur 32 % in Deutschland auf.

Frankreich nimmt hinsichtlich des Aufbaus seines Fördersystems gegenüber den anderen europäischen Ländern eine Sonderstellung ein.

Erstens kommt der Hauptanteil der Finanzmittel aus vom Markt erwirtschafteten Geldern; die öffentlichen Finanzausstattungen machen lediglich 17 % dieser Mittel aus, während Abgaben auf die Vorführung im Kino und die Auswertung von Videos 24 % darstellen. Der Löwenanteil stammt aus Abgaben auf die Einnahmen privater und staatlicher Fernsehveranstalter: 59 % des gesamten öffentlichen Förderbudgets im Vergleich zu 32 % in Deutschland. Diese an den Markt gekoppelte Finanzierungsweise erklärt weitgehend, weshalb Frankreich über die meisten Mittel in ganz Europa verfügt: 371,57 Mio. ECU gefolgt von Deutschland mit 147,21 Mio. ECU. Der erhebliche Umfang dieser Finanzierung ist ebenfalls darauf zurückzuführen, daß audiovisuelle Werke mit 66 % an der französischen Gesamtproduktion sehr stark gefördert werden.

Die Umverteilung dieser Finanzmittel erfolgt größtenteils automatisch. So sind 71 % der Produktionsförderung automatische Förderungshilfen. Im übrigen gibt es diese automatischen Einrichtungen in den anderen europäischen Ländern nur für die Produktion, während sie sich in Frankreich auf alle Sektoren (Abspiel, Verleih und Video) erstrecken. Trotzdem liegen auch die Gelder für die selektive Förderung über dem Niveau der anderen europäischen Länder. Die Mittelvergabe wird im wesentlichen vom *Centre National de la Cinématographie* koordiniert, das in Europa kaum ein vergleichbares Gegenstück besitzt.

Dank dieser Förderungshilfen und der breiten Palette der Förderungsbereiche ist der französische Staat in der Lage, einerseits das Gleichgewicht zwischen den Sektoren wirksam zu regulieren und andererseits eine dynamische Verbindung zwischen wirtschaftlichen Zielen und kulturellem Ehrgeiz zu schaffen. Die Aufrechterhaltung einer umfangreichen Filmproduktion (alljährlich werden ca. 150 Filme produziert) und der deutlich wahrnehmbare künstlerische Nachwuchs (fast 30 Erstlingswerke pro Jahr) illustrieren die Auswirkungen einer solchen Politik. Außerdem muß hervorgehoben werden, daß die staatlichen Stellen nicht nur über Direkthilfen tätig werden, sondern auch über gesetzliche Vorschriften, wie z.B. die Verpflichtung der Fernsehveranstalter, direkt zur Finanzierung der Film- und Fernsehproduktion beizutragen, die eine entscheidende Rolle bei der Strukturierung des Marktes spielt.

### 1.3.4 Das Italienische System basiert auf einem Mechanismus von Darlehen und Bankgarantien

Das Italienische Förderungssystem weist deutliche Eigenheiten auf. Während *Ente Cinema* den staatlichen Film über Cinecittà und das Istituto Luce fördert, erhält der sogenannte private Produktionssektor die staatliche Förderung über einen Fonds zur Förderung der Künste (FUS). Dieser hat die Unterstützung aller Künste zur Aufgabe und verwaltet direkt alle in Form von Subventionen vergebenen Förderungshilfen. Die BNL (Banco Nazionale del Lavoro) übernimmt in seinem Auftrag die Verwaltung aller als Darlehen vergebenen Mittel. Der Staat leistet mit 88,15 Mio. ECU - 92 % der öffentlichen Fördermittel in Italien - den höchsten Beitrag in Form von öffentlichen Geldern.

### 1.3.5 Mittel- und Osteuropa: die Notwendigkeit einer vollständigen Neugestaltung der Förderungssysteme aufgrund des Übergangs zur Marktwirtschaft

Während man in Westeuropa im allgemeinen von Anpassung und Ausbau der Förderungssysteme sprechen kann, mußten die mittel- und osteuropäischen Systeme innerhalb von nur 5 bis 6 Jahren von Grund auf erneuert werden.

Die Notwendigkeit einer solchen Umgestaltung ergab sich durch:

- die Reorganisation und Privatisierung des Produktionssektors;
- den Rückgang der Besucherzahlen in den Kinos, der einen erheblichen Einnahmenverlust bei den Abgaben auf die Eintrittspreise nach sich zog - oft neben stagnierenden staatlichen Mitteln die einzige Finanzierungsquelle für die Fördereinrichtungen;
- das fast vollständige Fehlen alternativer Finanzierungsquellen;
- die Schwierigkeit, ausländische Investoren anzuziehen;
- die Einführung eines neuen Akteurs im Produktionssystem, nämlich des unabhängigen Produzenten;
- die Einrichtung unabhängiger öffentlicher Strukturen zur Organisation der Tätigkeit des Sektors.

In so gut wie allen Ländern wurde zumindest die Funktionsweise der Fonds reformiert, selbst wenn nicht alle wie die in der Produktion führenden Länder der Region, wie Polen, Ungarn und Rußland, ihre Förderungssysteme von Grund auf neu gestaltet haben. Bei diesen drei Ländern muß die grundlegende Rolle der öffentlich-rechtlichen und der Pay-TV-Sender unterstrichen werden, die erheblich in die örtliche Film- und Fernsehproduktion investieren.

Der Zugang zu europäischen Fördereinrichtungen - hauptsächlich über den Zugang zum *Fonds ECO cinéma* des CNC im Zeitraum von 1989-96 - sowie die Teilnahme am paneuropäischen Koproduktionsfonds des Europarates Eurimages erleichterte einerseits die Koproduktion und andererseits die Beteiligung der Fachleute der mittel- und osteuropäischen Länder an Produktionsnetzen innerhalb Europas.

Die im Entstehen begriffenen lokalen Produktionsstrukturen sind hingegen noch nicht weit genug ausgereift, um entsprechend auf Steueranreize oder Bankgarantien zu reagieren und eine ausreichende Menge ausländischer Investoren anzuziehen.

## 2. Öffentliche Förderungseinrichtungen für Film und Fernsehen in den Ländern der Europäischen Union

### 2.1 Die Anfänge der öffentlichen Förderungseinrichtungen im Überblick

#### 2.1.1 Erste Fördermaßnahmen, Filmförderung

##### Mit automatischen Fördermaßnahmen fing alles an

Die Anfänge der öffentlichen Film- und Kulturförderung liegen im Vereinigten Königreich und Italien. Gesetze zum Schutz der nationalen Filmindustrie wurden dort bereits in den 20er Jahren erlassen. Seit Ende der 50er Jahre gibt es die öffentliche Film- und Kulturförderung auch in anderen Ländern Europas.

Die erste öffentliche Filmförderung hatte die Form einer automatischen Produktionsförderung, auf die Filmproduzenten einen Anspruch erheben konnten. In Italien wurden derartige Fördermittel ab 1938 gewährt, in Frankreich und Norwegen ab 1948<sup>1</sup> bzw. 1949.

In Frankreich wurde direkt nach dem zweiten Weltkrieg mit dem Gesetz von 1946<sup>2</sup> das *Centre National de la Cinématographie* (CNC) gegründet mit dem Auftrag, für die französische Filmindustrie einen ordnungsrechtlichen Rahmen zu schaffen. Ein Ministerium für kulturelle Angelegenheiten gab es in Frankreich übrigens erst ab dem Jahr 1959<sup>3</sup>. Direkt nach seiner Gründung begann das CNC, die Einnahmen der Filmtheater zu überwachen. Mit dem Gesetz vom 23. September 1948 wurde dann eine automatische Produktionsförderung eingeführt, die über Abgaben auf Eintrittskarten und auf die Erstaufführung von Filmen finanziert wurde<sup>4</sup>. Im Vereinigten Königreich wird im Jahr 1950 eine ähnliche Fördermaßnahme eingeführt. Erst im Jahr 1957 wird sie gesetzlich verankert, im Jahr 1985 aber wieder abgeschafft<sup>5</sup>. Nicht alle automatischen Fördermaßnahmen wurden über Film- und Kinoabgaben rückfinanziert. In Spanien waren bis 1985 die Eintrittskarten mit einer Gebühr belastet, die in den allgemeinen Haushalt für öffentliche Fördermaßnahmen floß. Diese Gebühr gibt es inzwischen nicht mehr. Die automatische Filmförderung wurde 1995 reformiert und seither nach der Höhe der Bruttoerlöse aus der Verwertung der Filme berechnet. Die Fördergelder kommen direkt aus dem Haushalt des nationalen Instituts für Film und audiovisuelle Kunst (ICAA).

##### Selektive Förderung ab den 50er Jahren

Die selektive Förderung, die gewährt werden kann, auf die aber kein Anspruch besteht, gibt es seit den 50er Jahren. Sie war zunächst auf die Filmproduktion beschränkt. In England wurde eine selektive Förderung im Jahr 1949 eingeführt. Den sogenannten «Einnahmenvorschuß» in Frankreich gibt es seit der Schaffung eines Ministeriums für kulturelle Angelegenheiten im Jahr 1959. In Spanien wurde die automatische Förderung formell im Jahr 1964 eingeführt und ab 1977 tatsächlich in Kraft gesetzt. Die selektive Förderung gibt es in Spanien erst seit 1983. Das erste deutsche Bundesgesetz über die Filmförderung wurde 1967 verabschiedet. Mit der Schaffung der Filmförderungsanstalt im Jahr 1968 entstand die automatische Förderung (Referenzförderung). Die selektive Förderung (Projektförderung) gibt es erst seit dem Jahr 1974.

Innerhalb eines Jahrzehnts wurde die Filmförderung in allen europäischen Ländern eingeführt bzw. ausgebaut, so daß am Ende der 60er Jahre die meisten der europäischen Länder über ein eigenes öffentliches Filmförderungssystem verfügen. Die letzten europäischen Länder, die eine öffentliche

<sup>1</sup> Gesetz vom 23. September 1948.

<sup>2</sup> Verordnung vom 28. Dezember 1946 «über die Umsetzung des Gesetzes vom 25. Oktober 1946 über die Gründung des Nationalen Filmzentrums».

<sup>3</sup> Verordnung vom 24. Juli 1959 «über die Organisation des Ministeriums für kulturelle Angelegenheiten».

<sup>4</sup> Verordnung vom 23. September 1948 «über die Festlegung der Höhe der Filmstartabgabe gemäß Gesetz vom 23. September 1948». Diese Gebühr wurde inzwischen abgeschafft.

<sup>5</sup> Gesetz vom 1.7.1957 zur Schaffung der "Eady Levy"-Gebühr auf Eintrittskarten. Sie wurde 1985 unter Verweis auf den Terry-Bericht von 1976 abgeschafft.

Filmförderung eingeführt haben, waren die Schweiz (1969), Portugal (1971), Island (1979), Griechenland (1980), Österreich (1981) und Luxemburg (1990).

Seit Ende der 80er Jahre zeichnet sich in den westeuropäischen Ländern, nach einer protektionistischen Politik, die Tendenz einer liberaleren Politik der staatlichen Aufsicht ab.

### 2.1.2 Entstehung der regionalen Filmförderung

Die regionale Filmförderung in Europa entstand Anfang der 80er Jahre mit der allmählichen und unterschiedlich starken Dezentralisierung der ursprünglich zentral verwalteten Fördersysteme. Seither verfügen vor allem Deutschland, Frankreich, Spanien, das Vereinigte Königreich und die Schweiz über eine regionale Filmförderung, deren Ausgestaltung jedoch aufgrund des jeweiligen Kontextes von Land zu Land unterschiedlich ist.<sup>6</sup>

#### Staaten mit föderaler Verwaltungsstruktur

In der Bundesrepublik sind gemäß Grundgesetz die staatlichen Befugnisse und Zuständigkeiten auf den Bund, die Länder und die Gemeinden verteilt. Die besondere Eigenständigkeit der Länder im Bereich Kultur und Medien ist nicht nur verfassungskonform, sie entspricht auch der traditionellen Dezentralisierung der Kulturhoheit und garantiert den Ländern ein hohes Maß an Eigeninitiative. Jedes deutsche Bundesland hat inzwischen einen eigenen Film- und Medienfonds eingerichtet, der meistens als eigenständige juristische Person über eine eigene Rechtsfähigkeit verfügt und beträchtliche Fördermittel verwaltet. 64 % aller öffentlichen Fördermittel für Film und Fernsehen stammen aus diesen Länderfonds. Die ersten Fonds entstanden nach der Schaffung der Filmbüros im Jahr 1980 (der *Bayerische Film- und Fernsehfonds* – heute *FilmFernsehFonds Bayern* – in München, der *Kulturelle Filmfonds Hamburg*, der *Kulturelle Filmfonds Nordrhein-Westfalen*, der als einziger heute noch existiert) und wurden von den Filmbüros, d.h. von Vertretern der Berufsverbände, verwaltet. Mit der Gründung der *Filmstiftung Nordrhein-Westfalen* im Jahr 1991 als GmbH mit einem Jahreshaushalt von 27,150 Millionen ECU begann in der Film- und Fernsehförderung der deutschen Bundesländer eine neue Ära.

In der Schweiz fällt der Bereich Kinofilm in die Zuständigkeit des Bundes. Da die Kulturhoheit jedoch bei den Kantonen liegt, vergeben einige unter ihnen neben den Fördermitteln für Photographie und Kunst auch Fördermittel für Film- und Fernsehproduktionen<sup>7</sup>. Diese Mittel, die alles in allem recht bescheiden sind, wurden zum ersten Mal im Jahr 1980 vom Amt für Kultur des Kantons Bern vergeben. Die Zürcher Filmförderung, die im Jahr 1988 geschaffen wurde, ist der jüngste Filmförderungsfonds auf kantonaler Ebene. Mit einem Gesamthaushalt von 1,013 Millionen ECU (1995) ist er am besten ausgestattet. Der Anteil der kantonalen Fördermittel belief sich 1995 auf nur 16 % der gesamten staatlichen Fördermittel. Angesichts der Bedrohung, die heute auf der kantonalen Filmförderung in der Schweiz lastet, insbesondere in Genf und in Zürich, wo die verschuldeten Körperschaften die Mittel für Kulturförderung zurückschrauben, ist der Anteil der Kantone an der öffentlichen Unterstützung für Film- und Fernsehproduktionen deutlich zurückgegangen. Dies führte 1998 dazu, daß die Filmschaffenden in der Schweiz eine Studie zur Erfassung der kulturellen und sozioökonomischen Auswirkungen der kantonalen Fördereinrichtungen finanzierten<sup>8</sup>.

#### Die Dezentralisierung geht unterschiedlich weit

Die Dezentralisierung Spaniens begann nach dem Ende der Franco-Diktatur. Inzwischen verfügen die 17 Autonomen Gemeinschaften über weitreichende politische Befugnisse. Seit Inkrafttreten der neuen Verfassung 1978 sind ihre Haushalte ständig gewachsen. Einige der Gemeinschaften waren daher auch in der Lage, Fördereinrichtungen für die spanische Kino- und Fernsehproduktion ins Leben zu rufen. Der erste regionale Fonds wurde im Jahr 1982 von Katalonien eingerichtet. Mit einem Förderhaushalt von 1,428 Millionen ECU vergibt Katalonien weiterhin die meisten direkten Fördergelder. Valencia und

<sup>6</sup> In den kommenden Jahren wird wahrscheinlich auch in Italien, und dort insbesondere in der Region Turin, eine regionale Filmförderung entstehen, da die Regionen ab 1998 den Bereich Veranstaltungen/Aufführungen völlig selbständig regeln können.

<sup>7</sup> Nur im Kanton Waadt wurde mit der Vergabe der Fördermittel eine private Stiftung beauftragt. In den anderen 6 der untersuchten Kantone sind dafür öffentliche Behörden oder oft auch Abteilungen der kantonalen Verwaltungsbehörden zuständig.

<sup>8</sup> Diese Studie wurde von "Zürich für den Film, Funktion Cinéma" initiiert.

Galicien richten im Jahr 1984 eigene Filmfonds ein, das Baskenland folgt 1991. In der Region Madrid gibt es seit 1994 eine Dienststelle für die Film- und Fernsehförderung. Sie hat einen anderen Weg gewählt: die Förderung erfolgt indirekt im Rahmen eines Programms zur Modernisierung der Filmindustrie. Die hierfür 1995 zur Verfügung gestellten Mittel beliefen sich auf 2,550 Millionen ECU<sup>9</sup>. Damit stand die Region Madrid zeitweise an der Spitze der regionalen Filmförderung in Spanien. Trotz der guten Ausstattung und der ehrgeizigen Pläne hat der Fonds 1996 seine Arbeit eingestellt.

Der Anteil aller Fördermittel dieser fünf Autonomen Gemeinschaften an der gesamten öffentlichen Filmförderung Spaniens beträgt 25 %.

Das Vereinigte Königreich umfaßt vier «Nationen», d.h. England, Schottland, Wales und Nordirland. Als erster «Regionalfonds» wurde der *Scottish Film Fund* 1982 aus der Taufe gehoben. Mit einem Jahreshaushalt von 0,961 Millionen ECU vergibt er nach wie vor die meisten Fördermittel. Erst zehn Jahre später entstanden der *Wales Film Council/Screen Wales* (heute «*Sgrin*») zur Verwaltung des *Welsh Production Fund*, die *London Film and Video Development Agency* zur Verwaltung des *London Production Fund*<sup>10</sup> und 1993 der *Glasgow Film Fund*. Im Jahr 1994, vor der Gründung des Nationalen Lotteriefonds (s.u.), belief sich der Anteil der regionalen Förderfonds an allen staatlichen Fördermitteln des Vereinigten Königreiches auf 13 %.

Ausgangspunkt für die Film- und Fernsehförderung der Gebietskörperschaften und insbesondere der Regionen in Frankreich war das Gesetz zur Dezentralisierung von 1982. Bis zu diesem Zeitpunkt war allein das CNC für die stark zentralisierte Filmförderung zuständig. Da die gesetzlichen Bestimmungen zur Dezentralisierung keine genaueren Angaben zur Zuständigkeit der Gebietskörperschaften im Bereich Film enthalten, können Filmfördereinrichtungen der Gebietskörperschaften, das heißt der Departements, der Regionen und zum Teil auch der Gemeinden, auch weiterhin nur im Rahmen von Verträgen mit dem CNC gegründet werden. Dennoch haben einige Regionen feste Strukturen für die Förderung von Film und Fernsehen eingerichtet, die jedoch, mit Ausnahme von *Rhône-Alpes Cinéma*, nur über sehr beschränkte Mittel verfügen. Der Anteil aller großen regionalen Fördereinrichtungen<sup>11</sup> an der gesamten französischen Film- und Fernsehförderung beträgt nur 2 % . Die älteste regionale Fördereinrichtung ist das Medienzentrum der Region Nord-Pas-de-Calais (*Centre régional de ressources audiovisuelles* - CRRAV). Das ursprüngliche Ziel dieser Einrichtung war die Wirtschaftsförderung im audiovisuellen Bereich. Ein Jahr später wurde in der Region Aquitaine zur Verwaltung des Regionalen Förderfonds für die Programm- und Bildindustrie der Verband ANC gegründet. Die meisten Fördereinrichtungen entstehen dann ab dem Ende der 80er Jahre. Der bedeutendste Regionalfonds ist der Fonds *Rhône-Alpes Cinéma* (früher «Europäisches Filmzentrum Rhône-Alpes»). Er wurde im Rahmen eines Vertrags mit dem CNC im Jahr 1991 als private Gesellschaft gegründet und ist bislang der einzige französische Filmförderfonds mit dieser Rechtsform. Er kann jährlich bis zu 3,1 Millionen ECU in die Filmkoproduktion investieren (zum Vergleich: der Haushalt des CRRAV belief sich im Jahr 94/95 auf 1,8 Millionen ECU). Insgesamt haben heute 17 Regionalräte, 6 Departementräte und 2 Gemeinden eine eigene Filmförderung. Die Höhe der zur Verfügung stehenden Mittel schwankt zwischen 3,1 Millionen ECU (Region Rhône-Alpes) und 15 000 ECU (Gemeinde Clermont-Ferrand)<sup>12</sup>. Die finanziellen Schwierigkeiten von *Rhône-Alpes Cinéma* im Jahr 1998, als Ergebnis eines Regierungswechsels auf regionaler Ebene und der ausgefallenen Abstimmung über die Subventionen, nach denen sich die Förderung des CNC richtet, machen das "existentielle" Paradoxon deutlich, mit dem alle regionalen Förderfonds leben müssen. Deren Hauptschwierigkeit liegt darin, dauerhaft, oder zumindest mittelfristig, ihren Platz unter den öffentlichen Förderungseinrichtungen zu behaupten, obwohl sie großteils von den Finanzmitteln der Gebietskörperschaften abhängig sind, deren Beschluß zum Jahresbudget von der gerade amtierenden Regierungsmehrheit abhängt.

Erwähnt sei außerdem der *Wiener Filmfinanzierungsfonds*, der 1984 gegründet wurde und ebenfalls auf die Wirtschaftsförderung ausgerichtet ist. Sein Anteil an der gesamten öffentlichen Filmförderung in Österreich betrug im Jahr 1995 28 %.

<sup>9</sup> In unserer Studie haben wir uns auf die Regionen beschränkt, deren Fördermittel ein gewisses Gewicht darstellen. Neben den fünf genannten Regionen (Katalonien, Baskenland, Galicien, Valencia, Madrid) verfügt auch Andalusien über eine Filmförderung, hat aber im Rahmen unserer Studie keine genaueren Angaben gemacht. 92 % aller in den 17 autonomen Regionen für die Medienpolitik bereitgestellten Gelder stammen aus diesen sechs autonomen Regionen.

<sup>10</sup> Die *London Film and Video Development Agency* ist zur Zeit aufgrund ernsthafter finanzieller Schwierigkeiten von Schließung bedroht (Anmerk. d. Red.).

<sup>11</sup> Zwölf regionale und örtliche Fördereinrichtungen wurden im Rahmen dieser Studie berücksichtigt - Angaben zu diesen Einrichtungen befinden sich im Anhang.

<sup>12</sup> Cf. "Politiques régionales et départementales de soutien à la production cinématographique et audiovisuelle", APCVL (Atelier de production Centre Val de Loire), 1997.

Obwohl in Dänemark die Regionen im Kulturbereich über Zuständigkeiten verfügen, wurde erst im Jahr 1996 vom Departement Arhus eine direkte Förderung für Film- und Fernsehproduktionen eingerichtet. Nicht unerwähnt bleiben dürfen außerdem die Produktionsstudios in Haderslev, Arhus und Kopenhagen. Sie werden vom *Danish Film Institute* (DFI) und von den Gemeinden finanziert und fördern insbesondere junge Regisseure.

#### Übertragung von Befugnissen an die Sprachgemeinschaften

Belgien hat sich erst in der jüngeren Vergangenheit zu einem föderal strukturierten Staat entwickelt und stellt daher einen Sonderfall dar. Der Umbau des Staates begann 1971 mit der ersten Verfassungsreform, der 1980, 1988 und 1993 weitere folgten. Die heutige Organisationsform beruht sowohl auf territorialen als auch auf sprachlichen Kriterien.

Die Befugnisse der drei Regionen (Flandern, Wallonien und der Region Brüssel-Hauptstadt) sind territorialer Art (z.B. Wirtschaft und Beschäftigung). Die drei Sprachgemeinschaften (die flämische, französische und deutschsprachige Gemeinschaft) sind für kulturelle Fragen zuständig. Mit der Verfassungsreform im Jahr 1980 wurden verschiedene Befugnisse, insbesondere im kulturellen Bereich, auf die Sprachgemeinschaften übertragen. 1989 konnte daher die Zuständigkeit für die öffentliche Filmförderung, die bis dahin gemeinsam von den zentralstaatlichen Behörden, der französischen und der flämischen Gemeinschaft verwaltet wurde, vollständig an die Sprachgemeinschaften übergehen. Die Regionen und die Sprachgemeinschaften sind für die internationale Zusammenarbeit zuständig und können im Rahmen ihrer Befugnisse internationale Übereinkommen abschließen und Verträge unterzeichnen. Für die Verwaltung und die Vergabe von Fördermitteln für die Film- und Fernsehproduktion haben die flämische und die französische Gemeinschaft 1993 bzw. 1994<sup>13</sup> unabhängige Stellen eingerichtet.

### **2.1.3 Entstehung der Förderung audiovisueller Werke in den 80er Jahren**

#### Entwicklung des audiovisuellen Sektors

Seit der Einführung der ersten selektiven Fördermaßnahmen wurden die öffentlichen Beihilfen schrittweise ausgebaut und auf verschiedene Bereiche konzentriert, um den Entwicklungen des Film- und Fernsehmarktes Rechnung zu tragen und neue Formen der audiovisuellen Produktion ebenfalls zu berücksichtigen. Die bisherigen Entwicklungen können am Beispiel Frankreichs, wo die Vergabepolitik und die Verwaltung der Gelder an einer zentralen Stelle, dem CNC, konzentriert sind, sicher am anschaulichsten erläutert werden. Das CNC war immer bemüht, die eigenen Fördermechanismen soweit wie möglich an die neuesten Entwicklungen in der Branche anzupassen, und zwar in enger Absprache mit den Filmschaffenden selbst. Inzwischen wird der gesamte Bereich der Film- und Fernsehproduktion gefördert, einschließlich der filmtechnischen Betriebe und, seit 1993, der Videoproduktion<sup>14</sup>. Die ersten Fördermittel für Fernsehproduktionen wurden Ende der 70er Jahre gewährt. Mit der Einrichtung des Förderfonds für die Programmindustrie (*Compte de soutien aux industries de programmes* - COSIP)<sup>15</sup> im Jahr 1986 entstand gleichzeitig die heute noch gültige Förderpraxis für Fernsehproduktionen<sup>16</sup>, die unabhängig von ihrem Genre (Fiktion, Animation oder Dokumentation) in den Genuß einer selektiven oder einer automatischen Förderung kommen können. Mit Einführung einer neuen Gebühr auf den Verkauf

<sup>13</sup> Mangels Informationen konnten wir in unserer Studie auf die deutschsprachige Gemeinschaft nicht näher eingehen.

<sup>14</sup> Die Rückfinanzierung der öffentlichen Förderung hat sich ebenfalls verändert. Zur Speisung des Förderfonds hat der französische Staat zunächst die Einnahmen der Filmtheater, dann die der Fernsehsender und schließlich die der Videotheken und Videohändler mit einer Abgabe belegt. Darüber hinaus erhält das CNC Zuschüsse vom Ministerium für kulturelle Angelegenheiten. Diese sind jedoch von ihrer Höhe her begrenzt und meistens auf sogenannte «Kulturprojekte» beschränkt.

<sup>15</sup> Verordnung Nr. 86-175 vom 6. Februar 1986 über die staatliche Förderung der audiovisuellen Programmindustrie.

<sup>16</sup> Die COSIP-Bestimmungen wurden durch die Verordnung Nr. 95-110 vom 2. Februar 1995 über die öffentliche Förderung der audiovisuellen Programmindustrie zum letzten Mal verändert. Seither können nur die Firmen eine selektive Förderung beantragen, die keinen Anspruch auf automatische Förderung haben.

und den Verleih von Videokassetten<sup>17</sup> hat der französische Staat außerdem 1993 eine selektive und eine automatische Förderung für die Herausgabe von Filmen auf Video geschaffen<sup>18</sup>.

Die Frage, ob die Förderungseinrichtungen in Europa zwischen Kinofilmen und audiovisuellen Werken unterschieden, ist nicht einheitlich zu beantworten: manche Fonds unterstützen nur Kinofilme, manche unterstützen sowohl Kinofilme als auch Fernsehproduktionen. Die vom CNC in seinem Haushalt praktizierte ausdrückliche Unterscheidung zwischen der Förderung von Kinofilmen und der Förderung von Fernsehproduktionen trifft man in Europa jedoch eher selten an.

### Rolle der regionalen Förderfonds

In manchen Ländern entsteht die Förderung des audiovisuellen Sektors erst mit der Gründung regionaler Förderfonds. In Spanien zum Beispiel fördert das ICAA nur Kinofilmproduktionen, während audiovisuelle Werke erst seit 1982, d.h. seit der Gründung der Fonds in den Autonomen Gemeinschaften und speziell des Katalanischen Förderfonds, unterstützt werden. Gleiches gilt auch für Deutschland. Hier sind alle Fördergelder des Bundes (Filmförderungsanstalt, Bundesinnenministerium, Kuratorium Junger Deutscher Film) allein für Kinospielefilme bestimmt, während Fernsehproduktionen durch verschiedene Förderfonds der Länder unterstützt werden. Wenn die Werke von freien Produzenten hergestellt werden, unterstützen diese Fonds meist sowohl Kino- als auch Fernsehfilme. Diese Öffnung für audiovisuelle Werke hängt auch eng mit der bedeutenden Rolle zusammen, die die verschiedenen Fernsehanstalten in den Gremien der Förderfonds spielen. Eine spezifisch auf audiovisuelle Produktionen und Videos ausgerichtete Förderung wird jedoch erst im Jahr 1992 vom *FilmFernsehFonds Bayern* eingerichtet. Auch die im Jahr 1995 gegründete *Filmförderung Hamburg* verfügt über ein eigenes Förderprogramm für Fernsehproduktionen.

## 2.1.4 Rückfinanzierung der öffentlichen Förderung

Öffentliche Zuwendungen, Sonderabgaben auf die Verwertung von Kinofilmen, Beiträge der Fernsehsender und eigene Einnahmen sind die Hauptfinanzierungsquellen der Einrichtungen und Fonds, die die öffentliche Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen in Europa verwalten.

### Hauptsächlich öffentliche Zuwendungen

In allen Ländern Europas sind im Staatshaushalt Gelder für die öffentliche Förderung von Kino und Fernsehen vorgesehen. In 3 westeuropäischen Ländern (Dänemark, Irland und Luxemburg) sowie in den meisten mittel- und osteuropäischen Ländern stammen die Filmförderungsmittel mehrheitlich oder ausschließlich aus dem Staatshaushalt.

Im einzelnen ergibt sich folgendes Bild: in Belgien kommen der Staat und die Regionen für die gesamte öffentliche Filmförderung auf. In der Schweiz werden 99 % der Filmförderungsmittel über öffentliche Zuschüsse und 1 % über private Beiträge finanziert.

In nur fünf westeuropäischen Ländern haben staatliche Zuwendungen nicht den Hauptanteil an der öffentlichen Filmförderung: in Deutschland werden 47 % der öffentlichen Fördermittel über staatliche Zuwendungen finanziert, in Norwegen 30 %, in den Niederlanden 29 %, in Frankreich 17 % und in Portugal 10 %.

### Abgaben auf die Einnahmen von Filmtheatern und Videoprogrammanbietern

In sieben der untersuchten Länder wird auf die Verwertung der Filme in Filmtheatern eine Gebühr erhoben, die in die nationalen Filmförderungsfonds zurückfließt. Dabei handelt es sich um eine Eintrittskartenabgabe in Frankreich<sup>19</sup>, in Griechenland<sup>20</sup>, in Island, in Italien<sup>21</sup>, in Norwegen<sup>22</sup>, in Schweden<sup>23</sup>, und um eine umsatzbezogene Kinoabgabe in Deutschland<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Im Rahmen des Haushaltsgesetzes 1993 verabschiedet und am 1. Juli 1993 in Kraft gesetzt. Die Gebühr beträgt 2 % der monatlichen Einnahmen vor Steuern.

<sup>18</sup> Verordnung Nr. 94-562 vom 30. Juni 1994 über die staatliche Förderung der Herstellung von Videogrammen zur nichtöffentlichen Vorführung.

<sup>19</sup> Die Sonderabgabe auf Kinoeintrittskarten wurde durch Artikel 74 des Haushaltsgesetzes von 1960 eingeführt. Der Erlös dieser Abgabe beläuft sich auf etwa 11 % der Eintrittsgelder.

<sup>20</sup> Die Höhe dieser Eintrittskartenabgabe beträgt 12 % in Athen und Thessaloniki und 8 % in Städten mit über 10 000

In Schweden, Norwegen, Deutschland und Frankreich wird zusätzlich eine Gebühr auf den Verkauf und den Verleih von Videokassetten erhoben.

Diese Einnahmen spielen für die genannten Länder eine große Rolle, selbst wenn nur in Norwegen ein Großteil der öffentlichen Filmförderung (70 %) über sie finanziert wird. In Schweden haben sie einen Anteil von 37 %, in Finnland und Frankreich<sup>25</sup> von 24 %, in Deutschland von 21 %, in Griechenland von 10 % und in Italien von 8 %. In Italien werden diese Einnahmen nur für die automatische Förderung von Kinofilmproduktionen verwendet.

*In Frankreich, den Niederlanden und in Portugal sind die Fernsehanstalten die wichtigste Finanzierungsquelle für die öffentliche Förderung von Film- und Fernsehproduktionen*

In Portugal stammen 90 % der öffentlichen Fördermittel, die vom *Portugiesischen Institut für Filmkunst und den audiovisuellen Bereich* verwaltet werden, aus den Abgaben auf Werbespots von Fernsehsendern.

In den Niederlanden werden 69 % der öffentlichen Filmfördermittel von Fernsehsendern finanziert: der *Fonds zur Förderung von niederländischen Werken* (STIFO) erhält 1/16 der Werbeeinnahmen der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten, und der COBO-Fonds erhält die Gebühren, die von belgischen und deutschen Kabelbetreibern an die niederländischen öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten für die Ausstrahlung derer Programme abgeführt werden.

In Frankreich werden 59 % der öffentlichen Förderungshilfen (d.h. 217,43 Millionen ECU im Jahr 1995, der größte Beitrag zur öffentlichen Filmförderung in Europa) über die Abgabe auf Abonnements und Werbespots der privaten Fernsehsender und auf die Einnahmen der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten finanziert. Die Abgabe beläuft sich auf 5,5 % der genannten Einnahmen. Die Gelder fließen in den Haushalt des CNC. Ein Teil kommt dem Bereich «Kinofilm», der andere dem Bereich «audiovisuelle Werke» zugute<sup>26</sup>.

In vier weiteren Ländern beteiligen sich ebenfalls die Fernsehsender an der Finanzierung der öffentlichen Filmförderung, allerdings in einem bescheidenen Rahmen:

- in Deutschland beläuft sich der direkte Beitrag, der im Rahmen des Film/Fernsehabkommens auf Bundesebene und im Rahmen der Vereinbarungen auf Länderebene von den Fernsehsendern bezahlt wird, auf 32 %;
- in Österreich sieht der Rahmenvertrag zwischen dem öffentlich-rechtlichen Sender ORF und dem *Österreichischen Filminstitut* einen Beitrag des Fernsehens von 17 % vor;
- in Schweden belaufen sich die Direktbeiträge auf 9 %;
- im Vereinigten Königreich kommen die Beiträge der Fernsehanstalten direkt bestimmten nationalen und regionalen Förderprogrammen zugute.

---

Einwohnern. Für Open-air- oder Vorortkinos gilt eine jeweils 50 %ige Ermäßigung. 50 % der Einnahmen aus dieser Abgabe kommen dem Griechischen Filmzentrum zugute.

<sup>21</sup> In Italien handelt es sich um eine 9 %ige Sonderabgabe auf Aufführungen. Für bestimmte Filme, insbesondere Kinderfilme, gilt ein ermäßigter Satz. Der Erlös dieser Abgaben fließt in den Staatshaushalt zurück.

<sup>22</sup> Laut Gesetz von 1988 beläuft sich die Abgabe auf Kinoeintrittskarten, den Vertrieb und den Verleih von Videokassetten auf 2,5 %.

<sup>23</sup> In Schweden betrifft die sogenannte freiwillige 10 %ige Abgabe auf Kinoeintrittskarten Filmtheater, die mehr als 5 Vorführungen pro Woche haben, d.h. 38 % aller schwedischen Filmtheater und 90 % aller von Filmtheatern erwirtschafteten Einnahmen. Seit 1993 ist auch der Verleih von Videokassetten abgabepflichtig. Die Erlöse aus beiden Abgaben fließen dem Swedish Film Institute zu.

<sup>24</sup> Die 1967 in Deutschland eingeführte Filmabgabe fließt in den Haushalt der Filmförderungsanstalt. Diese Quellensteuer unterschiedlicher Höhe betrifft Verwerter von programmfüllenden Spielfilmen mit einem Jahresumsatz von über 100 000 DM. Darüber hinaus unterliegen in bestimmten Kommunen und Ländern die Vorführungen und die Eintrittsgelder einer zusätzlichen Abgabe, die jedoch nicht in die Förderung von Film- und Fernsehproduktionen zurückfließt.

<sup>25</sup> Für Frankreich wurden auch die Abgaben der verschiedenen Berufsgruppen an das CNC berücksichtigt.

<sup>26</sup> Artikel 36 des Haushaltsgesetzes von 1984.

## 2.1.5 Die neuesten Entwicklungen der Fördermechanismen

### Suche nach einem neuen Gleichgewicht zwischen Wirtschafts- und Kulturförderung

Seit ihrer Gründung wurden die verschiedenen nationalen Förderprogramme immer wieder verändert. Anfang der 90er Jahre wurden viele der Gesetze überarbeitet oder völlig ersetzt. Im Vereinigten Königreich zum Beispiel werden mit der Gründung von *British Screen*, einer betont wirtschaftlich orientierten Einrichtung, im Jahr 1985 die selektive Hilfe, die aus dem Jahr 1949 stammte, und die automatische Hilfe aus dem Jahr 1950 abgeschafft.

Die schwache Präsenz der Filmproduktionen außerhalb der nationalen Grenzen, die niedrigen Marktanteile der europäischen Produktionen im eigenen Land und die wachsenden Schwierigkeiten des Filmvertriebs und -verleihs hatten die zuständigen Stellen der verschiedenen Staaten und die europäischen Instanzen gezwungen, sich auf eine neue Ausrichtung zu einigen und sowohl die wirtschaftlichen als auch die kulturellen Aspekte der Film- und Fernsehindustrie zu fördern. Insgesamt versuchen die öffentlichen Fördereinrichtungen, ein Gleichgewicht herzustellen zwischen Zuschüssen und Investitionen, wobei in einigen Ländern der Schwerpunkt auf der Wirtschaftsförderung liegt.

In Spanien zum Beispiel hat 1995 das ICAA auf Druck der Produzenten seine Förderung programmfüllender Filme reformiert. Insbesondere wurde mit dem Ziel, die Filmproduktion unabhängiger zu machen und eine Diversifizierung der Finanzierungsquellen zu fördern, die automatische Förderung in eine Art Erfolgsprämie umgewandelt. Die selektive Hilfe ist in Zukunft auf experimentelle Werke renommierter Regisseure und auf Erstlings-, Zweit- oder Drittfilme beschränkt.

In Deutschland gründen Berlin und Brandenburg 1994 gemeinsam die *Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH*.<sup>27</sup> Sie setzt auf eine rein erfolgsorientierte Förderung. Nur erfolgversprechende Filme, für die es ein Publikum bzw. eine Zielgruppe gibt, für die bereits ein Verleihvertrag vorliegt und deren Finanzierung zu einem gewissen Anteil bereits gedeckt ist, werden durch eine Investition gefördert.

### Rationalisierung und Konzentration

Um die Wirksamkeit ihrer Fördermaßnahmen zu erhöhen, haben verschiedene Länder zu Beginn dieses Jahrzehnts ihre Programme umstrukturiert. Die Finnische Filmstiftung wurde 1995-1996 neu organisiert, und 1993 wurde durch Zusammenlegung des Norwegischen Filminstituts und des Nationalen Filmbüros das *Norske Filminstitutet* gegründet. 1995-1996 wurde zudem ein umfassendes Audit über die Fördereinrichtungen in Norwegen durchgeführt<sup>28</sup>. In den Niederlanden wurde 1991 und 1992 die Produktionsförderung völlig umgestaltet. Die Arbeiten mündeten im Mai 1993 in die Gründung eines Fonds für die Finanzierung des niederländischen Films (*Stichting Nederlands Fonds voor de Film*), der seither den auf Wirtschaftsförderung ausgerichteten Produktionsfonds aus dem Jahr 1956 und den auf Kulturförderung ausgerichteten Filmfonds aus dem Jahr 1983 ersetzt.

Das portugiesische Institut für Filmkunst und Medien (IPACA) wurde am 1. Februar 1994 durch einen Erlaß gegründet, um den neuen Verflechtungen zwischen Kino, Fernsehen und Video Rechnung zu tragen. Das IPACA trat an die Stelle des Portugiesischen Filminstituts (IPC), das 1971 anlässlich der Schaffung der systematischen Filmproduktionsförderung gegründet worden war. Das IPACA sollte vor allem eine Förderung für die Produktion audiovisueller Werke entwickeln, die schließlich 1997 eingeführt wurde. Eine ministerielle Arbeitsgruppe erstellte 1997 eine umfassende strategische Bewertung der portugiesischen Spielfilmindustrie aus wirtschaftlicher und juristischer Sicht<sup>29</sup>.

Seit 1994 und insbesondere 1997 veränderte die spanische Regierung ihre Haltung im Hinblick auf den Spielfilmbereich; auf eine protektionistische Politik folgte eine liberalere Politik der staatlichen Aufsicht. In den vergangenen zehn Jahren machte die spanische Spielfilmindustrie (ebenso wie in vielen anderen

<sup>27</sup> Die Länder Berlin und Brandenburg verfügen seit einigen Jahren über eine gemeinsame Film- und Medienförderung. Sie wurde vor dem Hintergrund einer erweiterten Regionalpolitik eingerichtet und hat zum Ziel, aus dem Großraum Berlin eines der größten Zentren für die Film- und Fernsehproduktion in Europa zu machen.

<sup>28</sup> Fjeld, Nils Helge; Brander, Per: Statlig virkemiddelbruk for produksjon og distribusjon av norsk film - en samlet analyse af filmpolitiske maal, virksomhedter og støtteordninger. Statskonsult, Oslo, 1996. Bericht 1996: 14, 64 S. + Anhang: 100,- NKR.

<sup>29</sup> Der Bericht dieser ministeriellen Arbeitsgruppe wurde im Rahmen der von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle zusammengestellten Sammlung der nationalen Berichte über die Spielfilmindustrie auf Englisch veröffentlicht und ist auf den Internet-Seiten der Informationsstelle abrufbar.

europäischen Ländern) eine tiefgreifende Wandlung mit, die zur heutigen schwierigen und komplexen Situation führte. Nicht nur in den Köpfen der Unternehmer im Spielfilmbereich sondern auch beim Gesetzgeber wurden notwendige Veränderungen durch eine ganze Reihe von Faktoren ausgelöst: Rückgang der Produktion bis 1995, die Auswirkungen verschiedener gesetzlicher Bestimmungen, der europäische Integrationsprozeß, der bisher wenig reglementierte Fernsehsektor, die negative Entwicklung bei der Kinoauswertung, der technische Fortschritt, neue Möglichkeiten, Spielfilme abzuschreiben und der ständige Anstieg der Produktionskosten.

In diesem Zusammenhang standen im Hinblick auf die Einrichtung von Wirtschaftsanreizen zwei Ziele im Vordergrund: zum einen sollte die Branche die Möglichkeit erhalten, autonom zu bestehen, zum anderen soll keine Interventionspolitik in diesem Sektor betrieben werden.

In Italien wurde 1994 durch den Erlaß «Dringende Maßnahmen zur Förderung der Filmwirtschaft» das derzeit noch gültige Gesetz von 1985<sup>30</sup> über die öffentliche Unterstützung des privaten Sektors geändert.<sup>31</sup> Dieser Erlaß sieht insbesondere die Gründung eines Garantiefonds vor, der von der *Banco Nazionale del Lavoro* verwaltet wird. Dieser Garantiefonds ist inzwischen für die Italienische Filmförderung, die hauptsächlich mit Darlehen arbeitet, zu einem unverzichtbaren Instrument geworden.

In der Schweiz wurde im Jahr 1994 unter dem Druck der Filmschaffenden und dank der Unterstützung des Eidgenössischen Departements des Inneren eine breitangelegte Diskussion über die Finanzierung der schweizerischen Filmindustrie gestartet. Verschiedene Ereignisse hatten sie unter Druck gebracht: Rückgang der Fördermittel für schweizerische Filme und Koproduktionen sowie Ausschluß der Schweiz aus dem EU-Förderprogramm MEDIA I, nachdem die Bevölkerung einen Beitritt zum Europäischen Wirtschaftsraum in einem Volksentscheid abgelehnt hatte. Im Frühjahr 1993 hatten *CinéSchweiz* und *EuroInfor* (früher *Mediadesk*) beim Bundesrat die Einrichtung einer Haushaltslinie gefordert, mit der die Auswirkungen des Ausschlusses der Schweiz aus dem MEDIA-Programm aufgefangen werden sollten. 1993 erfolgte hierfür die Zustimmung durch den Bundesrat und in den darauffolgenden Jahren auch durch die eidgenössischen Räte. Die Verwaltung dieser Haushaltsgelder, die sich auf 1,96 Millionen Schweizer Franken pro Jahr belaufen, wurde dem Bundesamt für Kultur anvertraut. Bestimmt sind die Gelder für Fortbildungsmaßnahmen, die Projektentwicklung und den Filmverleih.

Die Diskussion zwischen den Einrichtungen der öffentlichen Hand und den Filmschaffenden führte zur Gründung einer automatischen Förderung (Erfolgsprämie). So wurde seit 1. Januar 1997 zunächst probeweise ein erfolgsabhängiges Filmförderungssystem eingeführt. Diese neue Förderung wird von der Kulturstiftung Suissimage, der SRG, dem Pay-TV-Kanal Téléclub und dem Bundesamt für Kultur getragen, die in der Einrichtung *Succès cinéma* (Kinoerfolg) zusammengeschlossen sind. Die Filmschaffenden forderten auch zwei andere Initiativen: die Einrichtung eines nationalen Filminstitutes, das nicht zustande kam, und die Einrichtung eines Deckungsfonds, der nach wie vor auf der Tagesordnung steht. Ein weiteres Schlüsselement der Reform des schweizerischen Fördersystems war die Einrichtung eines echten «Medienpaktes» zwischen der Sektion Film des Bundesamts für Kultur, der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalt SRG und dem Pay-TV-Kanal Téléclub mit dem Ziel, die Zahl der Finanzierungsquellen zu erhöhen. Über den Medienpakt unterstützt die SRG die schweizerische Film- und Fernsehproduktion mit jährlich 9,3 Mio. CHF<sup>32</sup>.

Um diesen Reformprozeß abzurunden, bereitet das Bundesamt für Kultur außerdem eine Revision des Bundesgesetzes über das Filmwesen (Filmgesetz) vor.

Auch die *Filmstiftung des Kantons Waadt* war aufgrund finanzieller Schwierigkeiten gezwungen, ihre Fördermechanismen zu ändern. Mit den 1996 in Kraft getretenen Reformen sollten zwei Ziele erreicht werden: Konzentration auf Schwerpunktbereiche und Einführung eines Systems, das den bei der

<sup>30</sup> Legge 23 febbraio 1994. Interventi urgenti in favore del cinema, in Abänderung von Nuova disciplina agli interventi dello stato in favore dello spettacolo von 1985.

<sup>31</sup> In Italien wurde schon immer unterschieden zwischen der öffentlichen und der privaten Filmwirtschaft. Die öffentliche Filmwirtschaft ist zur Zeit vollständig in der Hand der Ente Cinema, der Anteilseignerin des *Istituto Luce* und von *Cinecittà*. Die private Filmwirtschaft wird vom Staat über den *Fondo Unico dello Spettacolo* gefördert. Seit das Ministerium für Tourismus und Veranstaltungen nach einer Volksbefragung abgeschafft wurde, untersteht dieser Fonds direkt dem Ministerpräsidenten.

<sup>32</sup> Davon gehen 4,5 Mio. CHF an die Kinoproduktion, 2,5 Mio. CHF an die Fernsehproduktion, 1 Mio. CHF an die automatische Förderung *Succès cinéma* und 1,3 Mio. CHF an die entsprechende Einrichtung für den Fernsbereich, *Succès passage antenne* (Ausstrahlungserfolg).

Stellungnahme des Bundesamtes für Kultur deutlich gewordenen Wünschen der Filmschaffenden entspricht. Auf diese Weise wurde auch hier eine automatische Förderung eingerichtet.

In der flämischen Gemeinschaft Belgiens wurde 1998 eine Revision des Förderungssystems eingeleitet.

Detaillierte Informationen über die Reformen der Förderungseinrichtungen in allen Ländern, die im Rahmen dieser Studie untersucht wurden, finden sich in den Ländermonographien in Band II.

### Gründung privatrechtlicher Strukturen

Nachdem auf regionaler und kommunaler Ebene lange Zeit Verbände bzw. behördliche Stellen die öffentliche Filmförderung dominierten, scheint inzwischen eine neue Fondsgeneration im Kommen zu sein. Es handelt sich um privatrechtliche Einrichtungen, die selbständig mit den Fernsehanbietern und den Gebietskörperschaften Verträge abschließen. In diesem Bereich haben die Briten eine Vorreiterrolle gespielt: die schottischen, walisischen und Londoner Fonds werden schon lange von privatrechtlichen Gesellschaften verwaltet.

Die Veränderung der Filmförderungslandschaft wird in Deutschland besonders deutlich. Mit der Gründung der *Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH* 1994 legen zwei Länder, die bereits 1980 über eigene Filmfördermechanismen verfügten, ihre Fördermittel zusammen. Die *FilmFernsehFonds Bayern GmbH* ersetzt seit 1996 den *Bayerischen Film- und Fernsehfonds*. In Hamburg wurde Ende 1995 die *Filmförderung Hamburg GmbH* gegründet. Alle bisher bestehenden Strukturen (der auf Wirtschaftsförderung ausgerichtete *Filmfonds Hamburg*, die vom Filmbüro eingerichtete *Kulturelle Filmförderung* und das *Vertriebskontor*) wurden damit aufgelöst. Wie bei *Filmboard Berlin-Brandenburg* hat bei den neuen Strukturen in Bayern und Hamburg der Geschäftsführer ähnliche Befugnisse und Verantwortlichkeiten wie ein Filmproduzent (Risikoeinschätzung, Investitionsbeurteilung). Bei der Gründung von *Filmboard Berlin-Brandenburg* wurden die Vergabeausschüsse, die aus Fachleuten und Persönlichkeiten des Bundeslandes zusammengesetzt gewesen waren, aufgelöst. Die Förderungspolitik liegt heute einzig und allein in der Verantwortung des Leiters der Filmkommission. In Frankreich ist die Filmförderereinrichtung *Rhône-Alpes Cinéma* die einzige mit privatrechtlichen Strukturen.

### Vereinigtes Königreich: neue Fördermittel von der Nationalen Lotterie

Mitte der 90er Jahre führten die Arbeiten des Middleton-Ausschusses, die im Juli 1996 abgeschlossen wurden, zu weitreichenden Veränderungen der britischen Förderungslandschaft<sup>33</sup>. Mit der Gründung eines neuen Ministeriums für die Förderung des kulturellen Erbes im Jahr 1995<sup>34</sup> wurde ein Filmfonds eingerichtet, der durch Gelder der Nationalen Lotterie gespeist wird. Seit 1995 stehen der Filmförderung so jährlich 19,13 Millionen ECU zusätzlich zur Verfügung. Davon fließen 16,47 Millionen in die Förderung der Herstellung von programmfüllenden Spielfilmen. Mit diesem neuen Fonds stieg im Jahr 1995 das Volumen der öffentlichen Fördermittel um 173 % gegenüber dem Vorjahr. Zur Stärkung der Strukturen der Filmwirtschaft wurde außerdem 1997 für die Produktion und den Absatz von Spielfilmen ein Franchise-System entwickelt. Dabei ging es darum, Mini-Studios nach amerikanischem Vorbild zu gründen, in denen Produzenten, Verleiher und Geldgeber als Partner arbeiten, um nicht nur die Produktion eines Filmes sondern auch seinen Verleih zu gewährleisten.

Das *Lottery Film Department* des *Arts Council of England* (ACE) kündigt an, daß bis zu vier Gruppen (oder Franchise-Gesellschaften) zur Produktion von jeweils 15 bis 35 Filmen innerhalb eines sechsjährigen Rahmens einen Betrag von insgesamt 110 Mio. ECU erhalten würden. Indem dieses System den Produktionseinrichtungen eine langfristige Arbeit an mehreren Projekten von der Entwicklung bis zum Verleih ermöglicht, dürfte es dazu beitragen, der britischen Spielfilmindustrie eine solide Basis zu verschaffen. Dieses Angebot führt zu erheblichen Veränderungen: die unabhängigen Produzenten müssen sich zusammenschließen, verbünden und finanzkräftige Geldgeber finden. Im Mai 1997 hat ACE schließlich von 37 Bewerbern drei ausgesucht: *Film Consortium*, *DAN* und *Pathé*. Während der folgenden sechs Monate mußten diese Unternehmen ihre bereits vorhandenen Strukturen anpassen und sich mit ACE über die Einzelheiten ihrer Zusammenarbeit einigen. Die drei Franchise-Gesellschaften haben recht unterschiedliche Profile:

<sup>33</sup> Cf. The Advisory Committee on Film Finance. Report to the Secretary of State for National Heritage. July 1996. 74 S.

<sup>34</sup> Seit dem Amtsantritt der neuen Labour-Regierung trägt dieses Ministerium die Bezeichnung Ministerium für Kultur, Medien und Sport.

- Pathé Entertainment ist eine Holding, in der neben Pathé ein Rat, bestehend aus einem Dutzend unabhängiger Produzenten, mehrere Banken und Canal + zusammengefaßt sind. Pathé Entertainment ist in vier Abteilungen unterteilt: Pathé Productions für die Produktion der Filme außerhalb des Franchise-Rahmens; Pathé Pictures für die Produktion der britischen Filme innerhalb des Franchise-Rahmens; Pathé Fund, Finanzstruktur der Franchise-Gesellschaft, die im Entwicklungsstadium der Projekte und in die Produktion investiert; und schließlich Pathé Distribution zum Verleih der Filme in Großbritannien. Pathé erhält innerhalb von sechs Jahren 33 Mio. GBP, allerdings nicht auf einen Schlag, sondern filmweise. Das Franchise-System bleibt eine selektive Förderung, da jedes Projekt von ACE genehmigt werden muß. Allerdings handelt es sich um eine quasi garantierte selektive Förderung: bisher wurde kein einziger Film zurückgewiesen. Der von ACE für jeden Film gewährte Betrag muß durch einen Betrag in derselben Höhe von privaten Geldgebern ergänzt werden. Pathé plant, jährlich 6 Filme zu produzieren, ein Drittel davon mit unabhängigen Produzenten, die nicht zur Gruppe gehören.
- Film Consortium ist ein deutlich kleineres Kaliber: es setzt sich aus renommierten unabhängigen Produzenten wie Scala und Parallax (der Gesellschaft von Ken Loach), Virgin Cinemas und der französischen SOFICA Cofiloisirs zusammen. Der Verleih der Filme erfolgt durch UIP. Film Consortium erhält 30,2 Mio. GBP innerhalb von sechs Jahren und plant die Produktion von 5 Filmen pro Jahr.
- DAN, die kleinste der kommerziellen Franchise-Gesellschaften, funktioniert als kleine Gruppe um Polygram (für den Verleih) und zwei Produzenten, Andrew McDonald und Duncan Kenworthy. Sie erhält 29 Mio. GBP innerhalb von sechs Jahren und wird jährlich 2 bis 3 Filme produzieren.

Etwa acht nichtkommerzielle Franchisenehmer sollen sich auf die Herstellung von künstlerischen und experimentellen Filmen sowie auf Kurzfilme (Alpha-Fonds) spezialisieren<sup>35</sup>. Die wirtschaftlichen Auswirkungen dieser neuen Fördereinrichtung jetzt schon zu beurteilen, wäre verfrüht. Auf alle Fälle wird sie innerhalb der Filmwirtschaft zu bedeutenden Umstrukturierungen führen<sup>36</sup>.

## 2.2 Direkte Förderung von Kino- und Fernsehproduktionen: Grundsätze und Mechanismen

### 2.2.1 Werk- und Strukturförderung

#### Vor allem werkbezogene Produktionsförderung

Die öffentliche Filmförderung konzentriert sich in allen europäischen Ländern hauptsächlich auf die Förderung der Filmherstellung. Daß keinerlei Mittel für die Filmabsatz- und Filmabspielförderung vorgesehen sind, ist zwar selten<sup>37</sup>, doch die Produktionsförderung hat in allen Ländern, die über eine Produktions-, Absatz- und Abspielförderung verfügen, einen Anteil von zwischen 80 % und 99 % der öffentlichen Fördermittel, mit Ausnahme von Frankreich, wo dieser Anteil 74 % beträgt.

Die öffentliche Produktionsförderung ist nur selten nicht auf ein bestimmtes Werk bezogen. Die Produktionsunternehmen werden üblicherweise nicht direkt unterstützt. Eine Strukturförderung gibt es jedoch im Rahmen der Filmabspielförderung, der Förderung filmtechnischer Betriebe und manchmal, wie in Frankreich, im Rahmen der Filmverleihförderung.

Selbst wenn nur wenige europäische Länder bei ihren wirtschaftlichen Maßnahmen zugunsten der Spielfilmindustrie erhebliche Mittel für die Entwicklung von Produktionsunternehmen an sich aufwenden, muß daran erinnert werden, daß praktisch alle Staaten in Westeuropa horizontale Möglichkeiten zur Gründung und Förderung von kleinen und mittleren Unternehmen eingerichtet haben, von denen die Film- und Fernsehproduktionsgesellschaften profitieren können. Da es keine Studien darüber gibt, inwieweit die Film- und Fernsehproduktionsgesellschaften darauf zurückgreifen, ist es nahezu unmöglich, den eventuellen finanziellen Vorteil gegenüber den branchenspezifischen Einrichtungen zu bewerten.

<sup>35</sup> Hierfür wurde ein Betrag von 12 Millionen £ vorgesehen.

<sup>36</sup> *Screen International* vom 23.5.97. Zur Vergabe der Franchiseverträge wurden öffentliche Ausschreibungen organisiert. Zur Teilnahme an diesen Ausschreibungen mußten sich die verschiedenen Akteure der Filmwirtschaft (ein oder mehrere Produzenten, Vertriebsgesellschaften) zunächst zu «Studios» zusammenschließen.

<sup>37</sup> In Luxemburg, Irland, Griechenland und Belgien gibt es keine direkte Absatz- oder Abspielförderung.

Förderung der Projektentwicklung

Fördermittel für die Projektentwicklung, d.h. für die Entwicklung des Gesamtkonzepts (*package*), gibt es, ähnlich wie im Rahmen von MEDIA II, auch auf nationaler Ebene, vor allem in Frankreich beim CNC und in Deutschland bei der Filmförderung Hamburg GmbH und der Filmboard Berlin-Brandenburg. Die Fördermechanismen sind in allen diesen Ländern ähnlich: es handelt sich um rückzahlbare Darlehen, mit denen der Produzent mehrere Vorhaben gleichzeitig entwickeln kann. Mit dieser Förderung soll sowohl die Entwicklungsphase klar definierter Projekte erleichtert als auch das Risiko der Produzenten gemindert werden. Diese können gleichzeitig auf mehrere Projekte setzen, ihre Kapazitäten besser auslasten und gegebenenfalls ihre Produktionsstrukturen erweitern.

In Deutschland können 20 % der im Rahmen der Referenzförderung bewilligten Mittel zur Kapitalerhöhung des Produzenten oder für langfristige Investitionen genutzt werden. In diesem Fall kann man diese automatische Förderung auch als Strukturhilfe bezeichnen.

**2.2.2 Automatische Förderung**Besonderheiten der verschiedenen Länder

Wie wir zu Anfang festgestellt haben, begann die öffentliche Förderung für Film und Fernsehen mit automatischen Fördermechanismen, auf die Produzenten einen Anspruch erheben konnten. Die automatische Förderung wurde jedoch nicht in allen Ländern eingeführt. Im Vereinigten Königreich wurde sie 1985 abgeschafft, und in der Schweiz gibt es sie erst seit 1997<sup>38</sup>.

Neben der selektiven Förderung gibt es die automatische Förderung in den folgenden Ländern: in Deutschland («Referenzförderung»), Österreich, Frankreich, Italien und Portugal (in diesen Ländern muß die automatische Förderung in die Herstellung eines neuen Filmes investiert werden); in Spanien (hier soll die automatische Förderung den Produzenten die Möglichkeit geben, einen Teil ihrer Investitionen zurückzuerhalten); in Belgien (flämische und französische Gemeinschaft), in Schweden und in Norwegen (hier wird die automatische Förderung in Form einer Prämie für abgeschlossene Werke gewährt); in Dänemark (hier wird diese Förderung vor der Fertigstellung eines Films in Abhängigkeit der erwarteten Besucherzahlen vergeben).

Eine automatische Förderung existiert sowohl in den Ländern, in denen die öffentliche Filmförderung ganz (Deutschland) oder zum größten Teil (Frankreich, Norwegen, Portugal, Schweden) über verschiedene Formen von Film- bzw. Kinoabgaben finanziert wird, als auch in den Ländern, in denen die öffentliche Filmförderung vollständig aus dem Staatshaushalt finanziert wird (Belgien, Dänemark, Österreich, Schweiz und Spanien). Italien ist eine Ausnahme, da hier nur die Finanzierung der automatischen Förderungen direkt über Abgaben auf Kinointrittskarten gesichert wird.

In keinem europäischen Land umfaßt die öffentliche Filmförderung nur eine automatische Förderung. In acht Ländern gibt es jedoch ausschließlich eine selektive Förderung: Finnland, Griechenland, Irland, Island, Luxemburg, Niederlande und Vereinigtes Königreich.

Subventionen für programmfüllende Kinofilme - und einige Ausnahmen

Frankreich ist das einzige Land, das nicht nur für die Filmherstellung automatische Förderungen gewährt. Eine automatische Förderung gibt es auch für den Filmabsatz, das Filmabspiel und die Herausgabe von Filmen auf Video<sup>39</sup>.

Im allgemeinen gibt es die automatische Förderung nur für programmfüllende Kinofilme, für die außerdem eine selektive Förderung beantragt werden kann. Für Kurzfilme gibt es nur in Belgien (nur französische Gemeinschaft) und in Norwegen<sup>40</sup> einen Anspruch auf automatische Fördermittel, während nur

<sup>38</sup> In der Schweiz wurde vom Bundesamt für Kultur 1997 eine automatische Förderung eingeführt, deren Umfang nach der Höhe der eingespielten Eintrittsgelder berechnet wird. Auch die *Fondation vaudoise pour le cinéma* hat eine automatische Förderung in Form eines festen Zuschusses eingeführt.

<sup>39</sup> Cf. Abschnitt über Frankreich.

<sup>40</sup> In Deutschland gibt es auch für Kurzfilme eine Referenzförderung, die allerdings nur gewährt wird, wenn der Film

Frankreich außerdem eine automatische Förderung für die Herstellung audiovisueller Werke eingerichtet hat.

Dort, wo die Gelder der automatischen Förderung in die Herstellung neuer Filme investiert werden müssen, sind sie gewöhnlich vorrangig zur Förderung der Produktionsphase bestimmt, allerdings können sie zunehmend auch in der Vorbereitungsphase eingesetzt werden. Dies gilt z.B. für Frankreich, wo die Mittel zur Förderung von programmfüllenden Kinofilmen und von audiovisuellen Werken zum Teil auch in die Projektentwicklung investiert werden können, für Deutschland, wo diese Gelder auch in die Ausarbeitung von Drehbüchern und die Projektentwicklung fließen können, sowie für Portugal, wo sie auch für die Drehbuchförderung bestimmt sind.

Die der Produktion vor- und nachgelagerten Phasen werden jedoch hauptsächlich über die selektive Förderung unterstützt. Diese ist außerdem vor allem für Kurz-, Experimental-, Erstlings- oder Autorenfilme bestimmt, wie zum Beispiel der Einnahmenvorschuß in Frankreich.

Nur in Dänemark besteht die automatische Förderung aus einem rückzahlbaren Darlehen: sie ist für Filme mit hohem kommerziellen Potential bestimmt und wird nach den voraussichtlichen Besucherzahlen des Films bereits im Vorfeld gewährt. Wie bei der selektiven Produktionsförderung müssen die Gelder dann zurückerstattet werden, wenn der Erlös aus der Verwertung des Films die zweifache Höhe der Investitionsausgaben erreicht hat.

#### Vor allem auf nationaler Ebene

Die automatische Förderung existiert nur auf nationaler Ebene, mit Ausnahme allerdings von Spanien und der Schweiz. In Spanien gewährt Katalonien eine automatische Förderung für programmfüllende Filme, deren Originalsprache Katalanisch ist. Wie bei der Förderung des ICAA soll dem Produzenten damit ein Teil seiner Investitionsausgaben erstattet werden. In der Schweiz hat die Filmförderungseinrichtung des Kantons Waadt, die *Fondation vaudoise pour le cinéma*, ebenfalls eine automatische Förderung eingeführt. Sie fördert jeden Film, der für den Kanton Waadt von Interesse ist und bereits vom Bundesamt für Kultur oder den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten Fördermittel erhalten hat.

#### Die deutschen Bundesländer verfügen über ähnliche Systeme

In Deutschland haben einige Bundesländer Pflichtrücklagen für Produzenten eingeführt, mit denen deren finanzielle Situation konsolidiert und ihr Fortbestand gesichert werden soll. In gewisser Hinsicht ähnelt dieses Prinzip dem der auf Bundesebene existierenden automatischen Förderung. Die *Filmstiftung Nordrhein-Westfalen* zum Beispiel verpflichtet im Rahmen ihrer Produktionsförderung die Produzenten, von der Premiere an 8 Jahre lang einen Teil der Einnahmen auf ein bestimmtes Bankkonto zu überweisen. Dieses Geld können sie später für die Produktionsvorbereitung oder die Produktion eines neuen Films verwenden<sup>41</sup>. Ein ähnliches System wurde beim *Filmfonds Hamburg* unter der Bezeichnung "Referenzkonto" entwickelt. Die rückerstatteten Darlehensbeträge werden auf ein auf den Produzenten lautendes Konto überwiesen. Die Produzenten können diese Beträge für die Entwicklung oder Herstellung eines neuen Films verwenden. Im Rahmen der Produktions- und der Absatzförderung durch *Filmboard Berlin-Brandenburg* schließlich können geförderte Unternehmen nach Ablauf von 5 Jahren einen Zuschuß zur Finanzierung neuer Projekte erhalten, dessen Höhe dem Betrag entspricht, den sie zuvor an den Fonds zurückerstattet haben.

#### Die finanzielle Bedeutung der automatischen Produktionsförderung ist sehr unterschiedlich

Die automatische Förderung scheint in den verschiedenen Ländern für ähnliche Zwecke bestimmt zu sein, ihre finanzielle Bedeutung ist jedoch sehr unterschiedlich. In Frankreich hat die automatische Förderung einen Anteil von 72 % an der gesamten Produktionsförderung des CNC und von 71 % an der gesamten öffentlichen Produktionsförderung. In Spanien erreicht ihr Anteil 59 % der gesamten Produktionsförderung des ICAA und 48 % der gesamten öffentlichen Produktionsförderung. In

---

ein von der Filmbewertungsstelle Wiesbaden vergebenes Prädikat und/oder eine Festivalauszeichnung erhalten hat, so daß man diese Förderung nicht als automatische Förderung bezeichnen kann.

<sup>41</sup> Die Verpflichtung des Produzenten, einen gewissen Betrag auf ein Bankkonto zu überweisen, ersetzt gewissermaßen die Kino- bzw. Filmabgabe, die auf nationaler Ebene in Frankreich, Deutschland und Italien erhoben und zur Finanzierung der automatischen Förderung herangezogen wird. Diese automatische Förderung wiederum wird in Abhängigkeit der erzielten Besucherzahlen vergeben (weitere Details über die Berechnung der automatischen Förderung entnehmen Sie bitte dem Abschnitt über das jeweilige Land).

Deutschland werden 47 % der Produktionsförderung des FFA und nur 10 % der gesamten öffentlichen Produktionsförderung nach dem Referenzfilmprinzip, d.h. als automatische Förderung vergeben. In Norwegen beträgt der Anteil der automatischen Förderung 32 % der öffentlichen Produktionsförderung und in Belgien 28 % der gesamten öffentlichen Produktionsförderung der flämischen und französischen Sprachgemeinschaft. In Portugal erreicht die automatische Förderung 32 % der öffentlichen Produktionsförderung, in Schweden 25 %, in Dänemark 17 % und in Italien 8 %.

### 2.2.3 Auswahlkriterien der selektiven Förderung

#### Künstlerische oder wirtschaftliche Kriterien

Auf den ersten Blick könnte man beinahe versucht sein, die Länder in solche mit kulturellem und solche mit wirtschaftlichem Schwerpunkt zu unterteilen. Bei näherem Hinsehen jedoch wird deutlich, daß beide Förderprinzipien in den meisten Ländern und zum Teil sogar innerhalb derselben Strukturen nebeneinander existieren. Als Paradebeispiele seien das Vereinigte Königreich und Deutschland genannt. Diese Koexistenz der doppelten Zielsetzung zeigt eine gewisse Reife des politischen und administrativen Ansatzes der Branche: sie wird einerseits als Industriezweig begriffen, andererseits aber auch als Kunstrichtung.

Im Vereinigten Königreich, wo eher der wirtschaftliche als der kulturelle Wert der Filmindustrie im Vordergrund steht, gibt es für die Filmförderung zwei Hauptkriterien: das *British Film Institute* (BFI) wählt die Projekte nach deren innovatorischem Charakter aus, *British Screen Finance* (BSF) nach deren kommerziellem Potential. Neben diesen Hauptvertretern der Kultur- bzw. Wirtschaftsförderung gibt es die anderen britischen Förderinstitutionen, die alle je nach Auswahlkriterien der einen oder anderen Gruppe zugeordnet werden können. Der *European Coproduction Fund* zum Beispiel, der neuere *Fonds der Nationalen Lotterie* und der *Filmfonds Glasgow* sind auf die Wirtschaftsförderung ausgerichtet. Auf der Seite der Kulturförderung befinden sich der *Welsh Production Fund* und der *London Production Fund*. Der *Scottish Film Fund* wiederum fördert auf der Grundlage beider Prinzipien<sup>42</sup>.

In Deutschland gewährt auf Bundesebene die FFA eine wirtschaftliche Förderung, wobei sie die Projekte nach ihren Erfolgsaussichten beurteilt. Die Förderung des Innenministeriums ist eine Kulturförderung, d.h. daß die Mittel, genau wie beim *Kuratorium Junger Deutscher Film*, aufgrund der künstlerischen Qualität des Projekts gewährt werden. Eine ähnliche Kompetenzverteilung gibt es auch in Österreich: die Filmabteilung<sup>43</sup> begutachtet rein künstlerische Aspekte, während das *Österreichische Filminstitut* (ÖFI) neben künstlerischen Aspekten auch und vor allem die wirtschaftlichen Aspekte der Projekte (vor allem die internationale Finanzierung) unter die Lupe nimmt.

Die automatische Förderung, die unter Berücksichtigung der erzielten Eintrittskartenerlöse gewährt wird, belohnt gewissermaßen den kommerziellen Erfolg eines Films<sup>44</sup>. Die selektive Förderung dagegen legt ihren Schwerpunkt tendenziell auf den kulturellen bzw. künstlerischen Charakter der Werke. Je nach Land und je nach Fördermechanismus werden die kulturellen und künstlerischen Aspekte mit Blick auf wirtschaftliche Kriterien weniger stark gewichtet, vor allem, wenn mit den Mitteln die Produktion gefördert wird<sup>45</sup>. Die der Produktion vorgelagerten Phasen werden jedoch auch von den ausgesprochen wirtschaftlich orientierten Fonds meistens aufgrund künstlerischer Kriterien gefördert.

#### Eine große Vielfalt wirtschaftlicher Kriterien beeinflusst die Gewichtung der künstlerischen Kriterien

Die wirtschaftlichen Kriterien sind sehr vielfältig und reichen von der finanziellen Machbarkeit der Projekte bis hin zum erwarteten kommerziellen Erfolg und zur geplanten Verwertung.

In den Ländern, die tendenziell künstlerische Aspekte betonen, wird darüber hinaus auch die Finanzierbarkeit der Projekte berücksichtigt. Dies gilt für Dänemark, Norwegen, die Schweiz (Bundesamt für Kultur), Spanien (Förderung der Autonomen Gemeinschaften), für Finnland, Griechenland und Island.

<sup>42</sup> Eine deutlich differenziertere Darstellung finden Sie unter dem Abschnitt über das Vereinigte Königreich.

<sup>43</sup> Abteilung für Film und Videokunst des Ministeriums für Wissenschaften, Forschung und Kunst.

<sup>44</sup> In Deutschland und Österreich hängt die automatische Förderung von der erzielten Besucherzahl und dem künstlerischen Erfolg des Films ab, d.h. auch die jeweils anerkannten Prädikate und Festivalauszeichnungen werden vom FFA und vom ÖFI berücksichtigt.

<sup>45</sup> Die besonderen Interessen der regionalen Fonds werden gesondert behandelt .

In Irland und Belgien werden außerdem die Erfahrungen der antragstellenden Filmschaffenden und in der französischsprachigen Gemeinschaft Belgiens die früheren Erfolge des Regisseurs berücksichtigt.

In den Niederlanden berücksichtigen sämtliche Filmförderungsfonds hauptsächlich die Inhalte der Projekte und künstlerische Aspekte. Der *Niederländische Filmfonds* dagegen prüft außerdem auch die Professionalität des Projekts und im Rahmen der Produktionsförderung insbesondere auch die Absatzchancen des Films (die Antragsteller müssen das Interesse einer Vertriebsgesellschaft nachweisen).

In Schweden wird die selektive Produktionsförderung hauptsächlich auf der Grundlage der geplanten Verwertung der Werke vergeben, wobei alle Verwertungsformen berücksichtigt werden (im Filmtheater, auf Videokassette und in Programmen von Fernsehveranstaltern, die sich an der Finanzierung des *Schwedischen Filminstitutes* beteiligen). In Schweden und Dänemark werden die förderungswürdigen Filme übrigens nicht von einer Kommission ausgewählt, sondern von Consultants, die für eine befristete Zeit (gewöhnlich 3 Jahre) vom nationalen Filminstitut angestellt werden<sup>46</sup>.

In Italien, wo die selektive Förderung grundsätzlich als rückzahlbares Darlehen gewährt wird, gibt es seit einiger Zeit zwei Mechanismen, mit denen künstlerisch besonders wertvolle Werke gefördert werden sollen: die Qualitätsprämie (ein Zuschuß, der im nachhinein vom *Fondo Unico dello Spettacolo* zugesprochen wird) und die Darlehen eines Sonderfonds<sup>47</sup>, die auf Filme mit mehreren Beteiligungen beschränkt sind. Bei der Vergabe der Darlehen dieses Sonderfonds (auch Filmkredit genannt), die, wie die Gelder des *Fondo Unico*, von der *Banca Nazionale del Lavoro* verwaltet werden, spielen die Besetzung (Regisseur, Schauspieler) und die Professionalität der Produzenten und Vertriebsgesellschaften eine Rolle. Vor allem muß der Produzent auch umfangreiche finanzielle Sicherheiten vorweisen.

In Portugal spielen inhaltliche, ästhetische und künstlerische Kriterien nur bei der Drehbuchförderung und der selektiven Produktionsförderung für programmfüllende Filme eine Rolle. Bei der direkten Produktionsförderung und der Kurzfilmförderung werden die Förderentscheidungen nur in bezug auf die technische Machbarkeit und die Finanzierbarkeit ausgewählt.

In Frankreich wird im Rahmen des CNC die selektive Produktionsförderung auf der Grundlage von künstlerischen Grundsätzen gewährt. Die Höhe des Förderbetrags wird unter Berücksichtigung der Finanzierung des Projekts festgelegt (dies gilt zum Beispiel für den Einnahmenvorschuß und die Förderung der Produktionsvorbereitung von Kurzfilmen).

In den französischen Regionen spielt neben dem regionalen Interesse des Films auch die künstlerische Qualität und, in manchen Fällen, die Finanzierungsform eine Rolle. *Rhône-Alpes Cinéma* zum Beispiel berücksichtigt die Koproduktionsbedingungen des Films, und die *Agence Régionale du Cinéma et de l'Audiovisuel* (ARCA) die Finanzierungspläne der Projekte.

#### Bedeutung des erwarteten kommerziellen Erfolgs

Die Begriffe kommerzieller Erfolg und wirtschaftlicher Anreiz sind nicht nur im Vereinigten Königreich sehr beliebt. Auch bei verschiedenen Länderfonds der Bundesrepublik Deutschland sind sie Teil der Fördergrundsätze.

In Deutschland gibt es auf Länderebene Kulturförderfonds, die den künstlerischen Aspekten der Projekte einen höheren Stellenwert einräumen. Die kulturellen Filmfonds Mecklenburg-Vorpommern, Schleswig-Holstein, Nordrhein-Westfalen<sup>48</sup> und Sachsen scheinen neben regionalen Aspekten wirklich nur kulturelle Aspekte zu berücksichtigen. Die *Kulturelle Filmförderung Niedersachsen* dagegen prüft sowohl den künstlerischen Wert als auch den zu erwartenden Erfolg der Werke.

<sup>46</sup> Mit Ausnahme von Schweden, Norwegen und Dänemark wird die selektive Förderung gewöhnlich von Kommissionen vergeben, die aus Filmschaffenden und z.T. aus Vertretern der Behörden oder der Regierung zusammengesetzt sind. Bei der Produktionsförderung des *Filmboard Berlin-Brandenburg* trifft der Geschäftsführer alle Förderentscheidungen selbst.

<sup>47</sup> Sonderfonds «Artikel 8» des Gesetzes von 1994 (früher «Artikel 28» genannt).

<sup>48</sup> In den Ländern Schleswig-Holstein und Nordrhein-Westfalen gibt es beide Fondstypen: eine kulturelle Filmförderung und eine wirtschaftliche Filmförderung.

Ab Anfang der 90er Jahre werden zunehmend Filmfonds mit hauptsächlich wirtschaftlicher Ausrichtung gegründet. Der erste Fonds dieser Art war die *Filmstiftung Nordrhein-Westfalen*, die 1991 gegründet wurde und, wie der *Wiener Filmfinanzierungsfonds*, großen Wert auf den sogenannten «Wirtschaftseffekt» der Filme legte. Bei der Filmstiftung NRW muß dieser mindestens 150 % der gewährten Förderung betragen. Bei den größeren Fonds wird der kommerzielle Wert der Projekte sehr aufmerksam geprüft, auch wenn der künstlerische Wert nicht völlig vernachlässigt wird. Für die *Medienstiftung Schleswig-Holstein* (MSH) spielen die Qualität des Projekts und das Verwertungspotential des Films die größte Rolle. Bei der *Filmförderung Hamburg* werden programmfüllende Kinofilme nur unterstützt, wenn sie kommerziell erfolgversprechend sind, und bei Fernsehfilmen und Serien muß eine internationale Verwertung in Aussicht stehen. Auch bei *Filmboard Berlin-Brandenburg* steht die Qualität und das kommerzielle Potential des Projekts im Vordergrund. Das gleiche gilt auch für die Filmstiftung NRW: die Produktionsförderung wird programmfüllenden Kinofilmen gewährt, die einen kommerziellen Erfolg in Aussicht stellen. Fernsehfilme werden gefördert, wenn es sich um internationale Koproduktionen handelt oder wenn sie für eine internationale Verwertung geplant sind.

## 2.3 Andere Förderbereiche

### 2.3.1 Die relative Bedeutung der Förderung der Vorproduktionsphase

Anfang der 80er Jahre entstehen parallel zur Ausdehnung der Förderungshilfen auf den audiovisuellen Bereich die ersten Fördermechanismen für die vorgelagerten Phasen der Produktion: Drehbuchförderung, Projektentwicklung und, was eher selten ist, die Produktionsvorbereitungsförderung (nur *British Screen Finance* in Großbritannien, das *Dänische Filminstitut*, die Autonome Gemeinschaft Katalonien, IPACA in Portugal und die Filmstiftung NRW unterstützen diese Phase direkt<sup>49</sup>). In den 90er Jahren trifft man diese Förderungsform sowohl auf nationaler als auch auf regionaler Ebene allmählich immer häufiger an, insbesondere in Form der Projektentwicklungsförderung. Besondere Aufmerksamkeit erhält sie auch im Rahmen des MEDIA-Programms und vor allem im Rahmen der von EMDA verwalteten Förderung.

#### Verschiedenste Genres werden gefördert

Die Förderung der Vorproduktionsphase gestaltet sich in allen europäischen Ländern ähnlich: es handelt sich gewöhnlich um eine selektive Förderung, die aufgrund künstlerischer Kriterien für programmfüllende Filme gewährt wird. Die Förderung ist zwar hauptsächlich programmfüllenden Filmen vorbehalten<sup>50</sup>, doch wenn audiovisuelle Werke in der Produktionsphase unterstützt werden, dann erhalten sie gewöhnlich auch in der Vorproduktionsphase Fördergelder. Erstaunlicherweise ist die Drehbuchförderung meistens nicht explizit auf programmfüllende Spielfilme beschränkt. Die Drehbuchförderung der Autonomen Gemeinschaft Valencia<sup>51</sup>, die Drehbuchförderung der deutschen Filmförderungsanstalt und die Drehbuch- und Projektentwicklungsförderung von *Rhône-Alpes Cinéma* sind hierfür allerdings eine Ausnahme.

In Frankreich gab es vor der Reform der Einnahmenvorschußförderung im Jahr 1997 beschränkte Fördermöglichkeiten für das Umschreiben von Drehbüchern und eine Drehbuchförderung für künstlerische Fernsehdokumentationen<sup>52</sup>.

#### Neue Initiativen, beschränkte Mittel

In diesem Bereich entstanden allmählich neue Mechanismen: wie bereits erwähnt können die Produzenten in Frankreich, Deutschland und in Portugal einen Teil ihrer automatischen Förderung für die Finanzierung der Projektentwicklungsphase (Frankreich und Deutschland) bzw. für die Drehbucherarbeitung (Deutschland und Portugal) einsetzen. Darüber hinaus wurden vom CNC in Frankreich, von der *Filmförderung Hamburg* und von *Filmboard Berlin-Brandenburg* Fördermechanismen

<sup>49</sup> Das heißt im Rahmen speziell geschaffener Fördermechanismen zur Förderung der produktionsvorbereitenden Maßnahmen.

<sup>50</sup> Nur der Niederländische Filmfonds, IPACA in Portugal, die Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern und das CRRAV Frankreich unterstützen in der produktionsvorbereitenden Phase auch Kurzfilme.

<sup>51</sup> Dokumentationen werden hier überhaupt nicht gefördert.

<sup>52</sup> Auch in Finnland betrifft die Drehbuchförderung nur audiovisuelle Werke (allerdings ohne Berücksichtigung des Genres). Gewährt wird diese Hilfe von AVEK, nicht aber von der *Finnischen Filmstiftung*.

zur Unterstützung der Produktionsgesellschaften durch die gleichzeitige Förderung mehrerer Projekte eingeführt.

Inzwischen fördern alle Länder die der Produktion vorgelagerte Phase auf die eine oder andere Art<sup>53</sup>. Allerdings handelt es sich nicht immer um sehr hohe Förderbeträge<sup>54</sup>. In Luxemburg belaufen sich diese Fördermittel auf 16 % der Fördermittel für die Filmherstellung, in Finnland auf 15 %, in Island auf 10 % und in Irland auf 8 %.

In Deutschland belaufen sie sich auf 4 % der Fördermittel für die Filmherstellung, in Griechenland auf 3 %, in Spanien und Italien auf nur 2 % und in Norwegen und Frankreich auf nur 1 %<sup>55</sup>.

#### Förderung der Projektentwicklung häufiger als reine Drehbuchförderung

In Griechenland und in Italien wird in der Vorproduktionsphase nur die Drehbuchentwicklung gefördert<sup>56</sup>, was allerdings eine Ausnahme ist, da in den meisten der untersuchten Länder die Drehbuchförderung für sich genommen von geringerer Bedeutung ist. Irland, Luxemburg, Norwegen und Schweden kennen überhaupt keine Drehbuchförderung.

Die Drehbuchförderung wird außerdem nicht immer den Drehbuchautoren zugesprochen, sondern häufig den Produzenten, die allerdings über einen Vertrag mit einem Autor verfügen müssen.

Wenn die Drehbuchförderung direkt für die Autoren bestimmt ist, haben diese die Möglichkeit, erst mit dem bereits fertiggestellten Drehbuch einen Produzenten zu suchen, wobei sie bei der Suche unterstützt werden. In Irland hat diese Förderung einen Anteil von 5 % an der Förderung der Filmherstellung und von 50 % an der Förderung der Vorproduktionsphase, in Spanien jeweils von 1,8 % bzw. 86 %, in Finnland von 1,5 % bzw. 9 %, in Deutschland von 1 % bzw. 26 % und in Frankreich von 0,2 % bzw. 22 %<sup>57</sup>.

Die Tendenz, die Drehbuchförderung in weitergefaßte Fördermechanismen aufzunehmen, um die Phase von "Recherche und Entwicklung" als Teil der Produktionskette zu unterstützen und nicht als isolierte Aufgabe eines Autors zu betrachten, ist für die Veränderung der Fördersysteme in Europa bezeichnend. Hier wird die Produktionsgesellschaft inzwischen als wesentlicher Bestandteil der «Kulturindustrie» betrachtet.

### **2.3.2 Die relative Bedeutung der Abspiel- und Absatzförderung**

#### Mit Ausnahme von Frankreich und Deutschland bescheidene Mittel

Griechenland und Irland sind zwar die einzigen Länder, die die gesamte öffentliche Förderung auf die Produktionsphase konzentrieren, aber auch in den restlichen europäischen Ländern ist der Umfang der Absatz- und Abspielförderung niedrig. Ihr Anteil an den öffentlichen Fördermitteln für die drei Hauptbereiche der Film- und Fernsehindustrie (Filmherstellung, Verleih/Vertrieb und Abspiel) beträgt nur zwischen 26 und 1 %.

Das Vereinigte Königreich kennt keine Filmabsatzförderung, unterstützt aber in beschränktem Maße das Filmabspiel (über die *London Film and Video Development Agency*, die sich an Investitionen für die Verbesserung und Modernisierung von Filmtheatern beteiligt), während sieben Länder (Belgien, Luxemburg, Island<sup>58</sup>, Niederlande, Österreich, Schweiz und Spanien) überhaupt keine Abspielförderung gewähren.

<sup>53</sup> In allen Ländern gibt es Fördereinrichtungen, die die Phase vor der Produktion nicht fördern, und andere, die sowohl eine Drehbuch- als auch eine Projektentwicklungsförderung gewähren (cf. Länderabschnitte).

<sup>54</sup> Bei den folgenden Prozentangaben wurde nur die selektive Förderung berücksichtigt. Die in Frankreich, Deutschland und Portugal im Rahmen der automatischen Förderung gewährte Projektentwicklungsförderung ist hier nicht mitgerechnet.

<sup>55</sup> Vor der Reform der Einnahmenvorschußförderung im Jahr 1997.

<sup>56</sup> Die Drehbuchförderung in Griechenland wird als Einnahmenvorschuß gewährt, während die Drehbuchförderung in Italien nach Fertigstellung des Films die Form von Drehbuchauszeichnungen annimmt.

<sup>57</sup> Vor der Reform der Einnahmenvorschußförderung im Jahr 1997.

<sup>58</sup> Das *Isländische Filminstitut* versucht trotz seiner bescheidenen Haushaltssituation, zumindest auch den Verleih zu fördern.

Von den Ländern, die sowohl eine Abspiel- als auch eine Absatzförderung gewähren, stellt Frankreich am meisten öffentliche Fördermittel zur Verfügung: 6 % der Fördermittel für die drei Bereiche fließen in die Absatzförderung und 20 % in die Abspielförderung.

In die Verleih- und Abspielförderung fließen in Deutschland 20 % der öffentlichen Fördermittel für die drei Hauptbereiche der Filmwirtschaft, in Finnland 14 % (4 % Absatzförderung und 10 % Abspielförderung), in Spanien 8 % (4 % Absatzförderung und 4 % Abspielförderung), in Norwegen 6 %, in Dänemark 4 % (3 % Absatzförderung und 1 % Abspielförderung). Schweden und Italien wenden für diesen Bereich 1 % der Fördermittel auf.

Abgesehen von den deutschen Bundesländern ist die Abspiel- und Absatzförderung in regionalen Förderfonds selten. In Frankreich wird diese Förderung auf regionaler Ebene nicht gewährt. Die Kommunen können allerdings die Filmtheater mit Zuschüssen unterstützen. In Spanien wird der Filmabsatz und das Filmabspiel nur von der Autonomen Gemeinschaft Katalonien gefördert. Im Vereinigten Königreich gewährt die *London Film and Video Development Agency* eine Abspielförderung. In der Schweiz gibt es auf kantonaler Ebene keine Abspielförderung, und nur drei kantonale Fördereinrichtungen (*Zürcher Filmförderung*<sup>59</sup>, *Fondation vaudoise pour le cinéma* und das Amt für Kultur des Kantons Bern) fördern den Verleih. Die Fördereinrichtung im Kanton Bern ist die einzige, bei der die Fördermittel direkt an die Vertriebsgesellschaften fließen.

#### Selektive Absatzförderung für bestimmte Filme

Wie bereits erwähnt, gibt es nur in Frankreich eine automatische Absatz- und Abspielförderung. Zu nennen ist in diesem Zusammenhang auch die automatische Absatzförderung der Autonomen Gemeinschaft Katalonien für programmfüllende Filme in katalanischer Sprache.

Mit Ausnahme von Frankreich, wo auch die Vertriebsstrukturen Fördermittel erhalten können, wird die Absatzförderung gewöhnlich einzelnen Filmen gewährt. Bestimmt sind die Fördermittel für die Finanzierung des Filmstarts, die Herstellung von Werbematerial, Marketingkosten und, was seltener der Fall ist, den Erwerb von Vertriebsrechten (nur die *Finnische Filmstiftung* und die automatische Förderung des CNC Frankreich finanzieren den Kauf von Vertriebsrechten) und die Herstellung von Kopien. Diese Förderungshilfen umfassen auch die Untertitelung oder das Synchronisieren von Filmen, die ins Ausland exportiert werden. Dies gilt insbesondere für das Bundesamt für Kultur der Schweiz<sup>60</sup> und das ÖFI in Österreich.

#### Abspielförderung als Strukturhilfe

Der Großteil der Abspielförderung geht direkt den Filmtheatern zu (Strukturförderung, Modernisierungsarbeiten), mit Ausnahme allerdings der Förderung der *Norwegischen Filmstiftung*, mit der Veranstaltungen in Filmtheatern gefördert werden (Unterstützung der örtlichen Erstaufführung norwegischer Filme und, im Fall der *Norwegischen Stiftung für Kino und Film*, Förderung des Vertriebs künstlerisch wertvoller Filme). Die *Norwegische Stiftung für Kino und Film* wurde übrigens vom *Nationalen Verband der städtischen Filmtheater* gegründet und fördert nur den Absatz und das Abspiel<sup>61</sup>.

Abgesehen von den genannten norwegischen Fördermitteln dient die Abspielförderung der Finanzierung neuer und der Modernisierung und Umgestaltung bestehender Filmtheater. In den meisten Fällen, wie in Dänemark, Frankreich und Norwegen, sollen damit vor allem Filmtheater in strukturschwachen Regionen unterstützt werden oder solche, die sich auf das Abspiel von Kunst- und Experimentalfilmen spezialisiert haben.

---

<sup>59</sup> Dieser Fonds ist der einzige in Europa, der im Rahmen seiner Filmstartförderung die Speicherung von Filmen im Videoformat fördert.

<sup>60</sup> In der Schweiz wird aufgrund der vier offiziellen Landessprachen (Deutsch, Französisch, Italienisch und Rätoromanisch) auch bei nur inländischer Verwertung die Untertitelung gefördert.

<sup>61</sup> Der Bereich des Filmabspiels weist in Norwegen eine Besonderheit auf: die Kinoprogramme werden im Rahmen der kommunalen Kulturpolitik festgelegt, und 56,5 % aller Filmtheater (d.h. im Jahr 1992 66 % der Kinosäle und 91 % der Eintrittskartenerlöse) gehören den Kommunen. Das Filmabspiel ist daher ein wichtiger und dynamischer Sektor. Alle städtischen Filmtheater haben sich im *Nationalen Verband der städtischen Filmtheater* zusammengeschlossen und 1970 die *Norwegische Stiftung für Kino und Film* gegründet. Diese Stiftung leitet einen Teil der Erlöse aus Eintrittskartenabgaben und Abgaben auf den Verleih und den Verkauf von Videokassetten in Form von Fördermitteln an die Filmschaffenden weiter.

Zwischen Absatz und Abspiel: die Förderung für die Herstellung von Kopien

In Frankreich und in Deutschland<sup>62</sup>, in Finnland, in Norwegen und in Dänemark gibt es Fördermittel für die Herstellung von Kopien. Sie werden den Vertriebsgesellschaften zur Verfügung gestellt, fallen aber unter die Abspielförderung.

Mit dieser Förderung soll Betreibern, deren Filmtheater in mittelgroßen Städten, in kleineren Städten oder auf dem Land liegen oder die auf künstlerisch anspruchsvolle Filme spezialisiert sind (in Dänemark sowie in Deutschland bei der Förderung durch das Bundesministerium des Innern), der Zugang zu Kopien erleichtert werden.

Unterstützt werden damit vor allem Filme mit hohem kommerziellen Potential<sup>63</sup> und zum Teil auch ausländische Filme<sup>64</sup>, weil diese Förderung nur gewährt wird, wenn bereits viele Kopien im Umlauf sind (10 in Finnland, 20 in Norwegen und 80 in Frankreich).

Exportförderung: direkte Förderung und besondere Organisationen

Im Rahmen der Absatzförderung haben einige Länder neben der Förderung der Untertitelung und der Synchronisation, die häufig zur Ermöglichung der Teilnahme an einem internationalen Festival bestimmt sind, eine Exportförderung eingerichtet. Diese wird zum Teil über ein besonderes Gremium abgewickelt (z.B. über einen Verband), zum Teil unterstützen die Länder aber auch direkt die Filme, indem sie den ausländischen Verleih- bzw. Vertriebsgesellschaften oder den Exporteuren Fördermittel zukommen lassen, was in Italien, Finnland, Portugal<sup>65</sup> und in Deutschland (*Filmboard Berlin-Brandenburg* und *Filmförderung Hamburg*) der Fall ist.

In Deutschland ist auf nationaler Ebene der Verband Export-Union für den Export deutscher Filme zuständig<sup>66</sup>.

Im Rahmen der Förderung von Werbemaßnahmen für Filme hat die französische Gemeinschaft Belgiens das Unternehmen *Wallonie-Bruxelles-Images* beauftragt, bei Filmfestivals die Präsenz der Filme der französischsprachigen Gemeinschaft zu stärken und freie Produzenten beim Kontaktieren potentieller ausländischer Käufer zu unterstützen.

In Frankreich läuft die Exportförderung über die vom CNC finanzierten Verbände *UniFrankreich film* und *TV Frankreich international*, die das Abspiel französischer Filme und audiovisueller Werke im Ausland fördern sollen. Mit weiteren filmspezifischen Förderungshilfen werden ausländische Gesellschaften für den Vertrieb französischer Filme gefördert und die Vermarktung und der Verkauf von Fernsehprogrammen im Ausland unterstützt.

Andere Länder wie Schweden, Dänemark, Portugal und Spanien haben sich entschlossen, innerhalb der zentralen Einrichtung zur Verwaltung der Förderung und der Betreuung des Spielfilm- und Fernsehsektors spezifische Abteilungen zu gründen.

Die Importförderung ausländischer Filme in den nordischen Ländern und in Frankreich

In Finnland, Norwegen und Dänemark gibt es eine Förderung für den Import und das Abspiel ausländischer Kunst- und Experimentalfilme. Im Gegensatz zur Förderung der Herstellung von Kopien wird hier direkt die Arbeit der Verleih- bzw. Vertriebsgesellschaften gefördert, wobei die Gelder auf der Grundlage künstlerischer und nicht kommerzieller Kriterien gewährt werden.

<sup>62</sup> Die Förderung für die Herstellung von Kopien wird in Deutschland für alle Bundesländer und das Bundesinnenministerium von der FFA koordiniert.

<sup>63</sup> Dies gilt nicht für die Filme, die in Frankreich von der *Agence pour la diffusion du cinéma indépendant* (ACID) gefördert werden, die unabhängige Filmtheater unterstützt (cf. Abschnitt über Frankreich).

<sup>64</sup> Nur die Förderung des deutschen Bundesinnenministeriums ist normalerweise ausschließlich für deutsche Filme bestimmt, wobei ausländische Filme dann gefördert werden können, wenn dadurch keinem deutschen Film Fördermittel entzogen werden. In Frankreich müssen europäische Filme weitestmöglich bevorzugt werden.

<sup>65</sup> Gemäß Erlaß vom 27. April 1995.

<sup>66</sup> Die Export-Union wird vor allem durch die Produzenten finanziert. Sie müssen einen Teil des Verwertungserlöses der durch die FFA oder das BMI geförderten Filme abführen.

In Finnland und Norwegen handelt es sich dabei um Zuschüsse, in Dänemark um bedingt rückzahlbare Vorschüsse, deren Rückerstattung vom Kinoerfolg abhängt. Wenn in Finnland der Abspielerlös eines importierten Films in einem Filmtheater 293 ECU nicht übersteigt, erhält der Importeur einen Zuschuß von 88 ECU als Ausgleich, während das Filmtheater seine Einnahmen vollständig behalten darf.

Die Initiative des CNC in Frankreich «Kino ohne Grenzen» unterstützt ebenfalls Verleih- bzw. Vertriebsgesellschaften, die seltener gezeigte Filme aus einer von einem Expertenausschuß zusammengestellten Liste vertreiben. Mit dieser Förderung soll der Kauf von Vertriebsrechten und die Untertitelung gefördert werden. Sie kann mit der selektiven Absatzförderung des CNC kumuliert werden.

## 2.4 Gleichgewicht zwischen Zuschüssen und rückzahlbaren Darlehen

### 2.4.1 Zuschuß, Vorschuß, Darlehen oder Investition

Neben den Zuschüssen gibt es unter den öffentlichen Fördereinrichtungen Europas sehr unterschiedliche Förderformen. Man kann jedoch grob zwischen drei Fördertypen unterscheiden: rückzahlbare Vorschüsse, (zinslose) Darlehen und schließlich Mitfinanzierungen bei Koproduktionen<sup>67</sup>.

#### Über Verwertungserlöse rückzahlbare Darlehen

Bei den rückzahlbaren Vorschüssen handelt es sich im wesentlichen um Mittel, die im Rahmen der Produktions- und der Absatzförderung gewährt werden. Es handelt sich um Einnahmenvorschüsse, die in Abhängigkeit der vom Produzenten erzielten Nettoerlöse aus der Verwertung des geförderten Films zurückerstattet werden müssen. Die Modalitäten sind unterschiedlich:

- Rückzahlung mit dem ersten erzielten Erlös, wie beim Einkommensvorschuß der Produktionsförderung der französischsprachigen Gemeinschaft Belgiens. Auch in Frankreich erfolgt seit der Reform des Einkommensvorschusses im Jahr 1997 die Rückzahlung auf der Grundlage des Verwertungserlöses oder direkt mit der später gewährten automatischen Förderung, jedoch nach Abzug eines Freibetrags.

- Rückzahlung ab einer bestimmten Höhe der Verwertungserlöse, wie bei der Produktionsförderung des ÖFI in Österreich, die rückerstattet werden muß, sobald die Verwertungserlöse den Investitionsanteil des Produzenten übersteigen, oder wie bei der Produktionsförderung der *Finnischen Filmstiftung*, die zumindest teilweise rückerstattet werden muß, wenn der Verwertungserlös des Produzenten im ersten Verwertungsjahr das Doppelte seiner Eigeninvestitionen erreicht hat.

- Rückzahlung in Abhängigkeit der Besucherzahlen, wie bei der selektiven Produktionsförderung in Schweden, die zurückerstattet werden muß, wenn der Film mindestens 110 000 Besucher erzielt hat. Die Förderung für den Import ausländischer Filme des DFI in Dänemark muß zu 50 % zurückgezahlt werden, wenn die Besucherzahl 30 000 überschreitet, und zu 100 %, wenn die Besucherzahl 60 000 überschreitet.

#### Rückerstattung am ersten Drehtag

Wenn die Förderung der Vorproduktionsphase in Form von Vorschüssen gewährt wird, müssen diese immer zurückerstattet werden, sobald das Projekt in die Produktionsphase eintritt, und zwar bereits ab dem ersten Drehtag. In gewissen Fällen kann dies den Produzenten in Liquiditätsschwierigkeiten bringen. Die Erstattung wird auch verlangt, sobald der Empfänger der Förderung die Verwertungsrechte verkauft. Dies gilt auch für die Projektentwicklungsförderung des *Scottish Film Fund*, die in Form eines verzinsten Darlehens gewährt wird.

#### Unterschiedliche Zinssätze

Die als Darlehen gewährten Förderungshilfen kommen, je nach Land, der Produktion, dem Absatz oder dem Abspiel der Filme zugute. Manchmal handelt es sich um zinslose Darlehen, manchmal um verzinsten Darlehen mit einem günstigeren Zinssatz (insbesondere *Wiener Filmfinanzierungsfonds* oder die von der *Banca nazionale del Lavoro* in Italien vergebene Produktionsförderung). Zum Teil entsprechen die Zinssätze auch den marktüblichen Sätzen, wie zum Beispiel bei der Förderung der *Finnischen Filmstiftung*, die für die Modernisierung von Filmtheatern in größeren Städten bestimmt ist.

<sup>67</sup> Der Unterschied zwischen rückzahlbaren Vorschüssen und zinslosen Darlehen besteht darin, daß erstere nur bedingt rückzahlbar sind und daher in Zuschüsse umgewandelt werden können.

### Um rückzahlbare Darlehen erweiterte Zuschüsse

Verschiedene Förderungen enthalten sowohl einen Zuschuß- als auch einen Vorschuß- oder Darlehensanteil. Oft wird der Zuschuß nur bis zu einer bestimmten Höhe gewährt. Die darüber hinausgehenden Beträge erhalten die Form eines rückzahlbaren Darlehens. Dies gilt für die Absatz- und Abspielförderung der FFA in Deutschland, für die Produktionsförderung der *Kulturellen Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern* und für die Filmförderung des NDR in Niedersachsen.

Gleiches gilt auch für die selektive Produktionsförderung in Portugal. Hier werden bei programmfüllenden Filmen 20 % und bei Kurzfilmen 25 % der Fördermittel in Form eines rückzahlbaren Vorschusses gewährt.

### Förderung in Form eines Koproduktionsbeitrags

Einige Filmförderungseinrichtungen erhalten wie ein Koproduzent einen dem Anteil des Förderbeitrags an den Gesamtinvestitionen entsprechenden Teil der Verwertungserlöse zurück. Dies gilt vor allem für das *Filmzentrum Griechenland*. Die entsprechende Fördereinrichtung wird auf diese Weise Miteigentümerin des geförderten Films<sup>68</sup> und profitiert von dessen Verwertungserlösen. Die Produktionsförderung im spanischen Baskenland funktioniert ebenfalls nach diesem Prinzip.

Die *Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH* kennt für die Rückerstattung ihres Vorschusses einen ähnlichen Mechanismus: sie verlangt die Hälfte der ihr gemäß ihrem Investitionsanteil als Koproduzentin zustehenden Verwertungserlös.

In Dänemark erhalten die Produktionsstudios von Kopenhagen und Haderslev einen Anteil an den Rechten der von ihnen geförderten Filme. Da auch ihnen ein Teil der eingespielten Erlöse zusteht, sind sie ebenfalls mit Koproduzenten vergleichbar.

In Frankreich ist *Rhône-Alpes Cinéma* eine echte Produktionsfirma. Sie ist Miteigentümerin der Negative der geförderten programmfüllenden Filme und erhält daher auch Dividenden auf deren Gewinne. Das CRRAV in der Region Nord-Pas-de-Calais hat nur bei den geförderten audiovisuellen Werken einen Koproduzentenstatus. Bei Kinofilmen gewährt es nur eine Mitfinanzierung, die es nicht zum Miteigentümer der Negative macht.

Auch in den Niederlanden gewähren die beiden Förderfonds für audiovisuelle Werke (STIFO und COBO) nur eine Mitfinanzierung.

Im Vereinigten Königreich haben Fördereinrichtungen sehr häufig einen Produzentenstatus. Dies gilt zum Beispiel für die Produktionsförderung des *Scottish Film Fund* und eigentlich auch für die BFI-Förderung: obwohl sie als Subvention bezeichnet wird, hat das BFI Anspruch auf einen Teil des Verwertungserlöses der programmfüllenden Filme, die es über seine Projektentwicklungsförderung und Produktionsförderung unterstützt hat. Bei den Kurzfilmen verlangt das BFI diesen Gewinnanteil nicht immer.

Und schließlich gewähren auch *British Screen Finance* und der *European Coproduction Fund* (ECF) ihre Produktionsförderung sowohl in Form von verzinsten Darlehen<sup>69</sup> als auch von Investitionen.

## 2.4.2 Schwerpunkte der verschiedenen Länder

### In jedem Land gibt es mehrheitlich, aber nicht ausschließlich genutzte Förderformen

Der Zuschuß ist die häufigste Förderform. Drei Länder (Schweiz, Norwegen und Island<sup>70</sup>) gewähren ihre Förderungen ausschließlich in Form von Zuschüssen, während alle anderen Länder, mit Ausnahme von Griechenland, unter anderem Zuschüsse gewähren. Bei näherer Betrachtung der Verteilung der einzelnen

<sup>68</sup> In seltenen Fällen gewährt das *Filmzentrum Griechenland* auch Einnahmenvorschüsse.

<sup>69</sup> Für das ECF-Darlehen werden aber nur dann Zinsen verlangt, wenn auch für andere Investitionen in das Projekt Zinsen verlangt werden.

<sup>70</sup> Auf Beschluß des Vergabeausschusses des IFF können Förderungen auch in Form von rückzahlbaren Vorschüssen gewährt werden.

Förderformen, die im Rahmen der Produktionsförderung gewährt werden, stellt man fest, daß bei den meisten Ländern eine Förderform besonders häufig anzutreffen ist<sup>71</sup>.

Zuschüsse werden vorrangig gewährt:

- in Spanien, wo sie 94 % der Produktionsförderung ausmachen;
- in Frankreich, wo sie 89 % der Produktionsförderung ausmachen, weil hier die automatische Förderung, die als Zuschuß betrachtet wird, den größten Anteil hat.

Rückzahlbare Vorschüsse werden vorrangig gewährt:

- in Luxemburg, wo sie 84 % der Produktionsförderung ausmachen;
- in Schweden, wo sie 75 % der Produktionsförderung ausmachen;
- in Dänemark, wo sie 94 % der Produktionsförderung ausmachen.

Verzinsten Darlehen werden vorrangig gewährt:

- in Irland, wo sie 97 % der Produktionsförderung ausmachen;
- in Italien, wo sie 87 % der Produktionsförderung ausmachen.

Investitionen in die Filmproduktion werden vorrangig gewährt:

- in Griechenland, wo sie 97 % der Produktionsförderung ausmachen;
- in den Niederlanden, wo sie 73 % der Produktionsförderung ausmachen;
- im Vereinigten Königreich, wo sie 73 % der Produktionsförderung ausmachen.

Die zwei Länder Deutschland und Belgien bilden eine Ausnahme, da hier die Finanzierungsformen deutlich anders verteilt sind:

- Belgien gewährt 59 % der Produktionsförderung in Form von Zuschüssen und 41 % in Form von rückzahlbaren Vorschüssen, wobei die flämische Gemeinschaft hauptsächlich Zuschüsse gewährt, während die französischsprachige Gemeinschaft hauptsächlich Einnahmenvorschüsse gewährt;
- in Deutschland sind 47 % der Produktionsförderung Zuschüsse und 41 % zinslose Darlehen, wobei der Rest in Form von rückzahlbaren Vorschüssen (12 %) und verzinsten Darlehen (unter 1 %) vergeben wird<sup>72</sup>.

Die Fonds beschränken sich nur selten auf eine einzige Förderform

In den Ländern, in denen es mehrere Finanzierungsformen gibt, vergeben die bedeutenden Filmförderungsfonds ihre Mittel je nach Förderungsziel auf unterschiedliche Weise. Es gibt jedoch Fonds, die nur eine einzige Förderform kennen: das ICAA ist als größte Förderungseinrichtung Spaniens die einzige Hauptfördereinrichtung eines Landes, die die drei Bereiche der Filmindustrie (Produktion, Absatz, Abspiel) nur mit Zuschüssen fördert. In Irland werden alle Mittel des *Irish Film Board*, d.h. der größten irischen Filmförderungseinrichtung, in Form von Darlehen vergeben. Die Fördermittel der französischsprachigen Gemeinschaft in Belgien wiederum werden alle in Form von Einnahmenvorschüssen gewährt.

Von den genannten Ausnahmen abgesehen beschränken sich meistens nur kleinere, ergänzende Filmförderungsfonds eines Landes ausschließlich auf eine einzige Förderform. In Dänemark zum Beispiel vergibt die *Statens Film Central*, die Kurzfilme, Dokumentationen und didaktische Filme fördert, nur Zuschüsse, während das *Dänische Filminstitut* sowohl Zuschüsse als auch rückzahlbare Vorschüsse kennt. In Österreich nehmen alle Fördermittel der Abteilung für Film- und Videokunst des Ministeriums für Wissenschaften, Forschung und Kunst, die nur ausgefallene Projekte der Film- und Fernsehindustrie fördert, die Form von Zuschüssen an, und der *Wiener Filmfinanzierungsfonds* vergibt nur verzinsten Darlehen, während das *Österreichische Filminstitut* sowohl Zuschüsse als auch Darlehen gewährt. In Deutschland werden auf Bundesebene die Fördermittel des Bundesinnenministeriums in Form von Zuschüssen, alle Fördermittel des *Kuratoriums Junger Deutscher Film* in Form von zinslosen Darlehen, aber die Gelder der FFA auf der Grundlage unterschiedlicher Förderformen vergeben.

Die Regionen gewähren hauptsächlich Zuschüsse<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Für Portugal, Finnland und Österreich standen die entsprechenden Zahlen nicht zur Verfügung.

<sup>72</sup> Nur bei der Kulturellen Filmförderung Niedersachsen.

<sup>73</sup> An dieser Stelle sei daran erinnert, daß in der Schweiz sowohl die Bundesmittel als auch die kantonalen Mittel Zuschüsse sind.

Die regionalen Förderfonds gewähren ihre Hilfe tendenziell in Form von Zuschüssen. Diese machen zum Beispiel in Spanien 60 % der regionalen Produktionsförderung aus: die Fördermittel der Autonomen Gemeinschaften Galicien und Valencia und ein Teil der Fördermittel Kataloniens werden in Form von Zuschüssen gewährt, während das Baskenland die Filmproduktion durch Koproduktionsbeiträge fördert.

Im Vereinigten Königreich besteht die gesamte Produktionsförderung der *London Film and Video Development Agency*, des *Welsh Production Fund* und die Kurzfilmförderung des *Scottish Film Fund* aus Zuschüssen. Deren Anteil an allen Produktionsfördermitteln von regionalen Förderfonds im Vereinigten Königreich beträgt 64 %.

In Deutschland stehen bei der Filmförderung der Länder die Zuschüsse nicht wirklich im Vordergrund, auch wenn deren Anteil an der Produktionsförderung der Länder mit 44 % am höchsten ist (der Anteil der zinslosen Darlehen liegt bei 39,5 %).

In Frankreich gewähren die meisten regionalen Fonds ihre Fördermittel auch in Form von Zuschüssen. Die beiden größten Fonds (Rhône-Alpes Cinéma und CRRAV, Nord-Pas-de-Calais) fördern die Filmproduktion jedoch über Investitionen und Mitfinanzierungen. Diese Förderform ist daher in Frankreich auf regionaler Ebene bei der Produktionsförderung mit einem Anteil von 61 % am häufigsten vertreten.

#### Die Förderungsform hängt nicht unbedingt von der Interventionsphase ab

Wie wir bereits darauf hingewiesen haben, wird die automatische Förderung praktisch immer in Form von Zuschüssen vergeben. Die einzige Ausnahme ist Dänemark, wo es sich um Einnahmenvorschüsse handelt. Auch die Kurzfilmförderung wird meistens als Zuschuß gewährt<sup>74</sup>.

Über diese beiden recht generellen Grundsätze hinaus gibt es bei der Auswahl der Förderungsformen für die verschiedenen Interventionsphasen zwischen den nationalen und regionalen Fonds der europäischen Länder große Unterschiede.

Das Filmabspiel wird sowohl durch Zuschüsse als auch durch Darlehen gefördert, und für die Bereiche Filmabsatz und -produktion gibt es Zuschüsse, Darlehen sowie rückzahlbare Vorschüsse.

Die Produktionsvorbereitung wird durch Zuschüsse und rückzahlbare Vorschüsse gefördert, und bei der Förderung der Produktionsphase ist keine bevorzugte Förderungsform erkennbar.

#### Deutschland als Paradebeispiel für die großen Unterschiede innerhalb Europas

Insgesamt gibt es zwischen den verschiedenen Ländern und Fonds nur wenig Gemeinsamkeiten in bezug auf die Auswahl der Förderungsform. Die Unterschiede, die man in Deutschland aufgrund der Kulturhoheit der Bundesländer beobachten kann, trifft man in gleicher Weise auch auf europäischer Ebene an.

Auf Bundesebene konzentrieren sich die beiden die FFA ergänzenden Fördereinrichtungen, d.h. das Bundesinnenministerium und das *Kuratorium Junger Deutscher Film*, auf jeweils eine Finanzierungsform (Zuschüsse bzw. zinslose Darlehen). Die FFA dagegen gewährt sowohl Zuschüsse als auch zinslose Darlehen, wobei beide Förderungsarten zum Teil für ein und denselben Förderungsgegenstand in Frage kommen: welche letztlich gewählt wird, hängt bei der Absatzförderung vom Inhalt des Projekts und von der Höhe der beantragten Summe ab; bei der Abspielförderung kann der gewöhnlich gewährte Zuschuß durch ein zinsloses Darlehen ergänzt werden.

In den einzelnen Bundesländern kann man eine genau analoge Situation beobachten, wobei dort manchmal anstelle der zinslosen Darlehen rückzahlbare Vorschüsse oder Investitionen gewährt werden. Dies gilt zum Beispiel für die *Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH*, die alle Fördermittel in dieser Form vergibt.

Die *Filmförderung Hamburg* hat ihre gesamte Förderung auf zinslose Darlehen ausgerichtet, während die *Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein*, die *Kulturelle Filmförderung Nordrhein-Westfalen* sowie die *Kulturelle Filmförderung des Sächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst* nur Zuschüsse erteilen.

<sup>74</sup> Von dieser Regel ausgenommen sind die Fonds, die bei der Produktionsförderung nicht zwischen programmfüllenden Filmen und Kurzfilmen unterscheiden, d.h. das IPACA in Portugal, die französischsprachige Gemeinschaft in Belgien, das *Filmzentrum Griechenland*, der *Luxemburgische Filmfonds* und die verschiedenen niederländischen Fonds. Das BFI im Vereinigten Königreich kann zum Teil eine Beteiligung an den Verwertungserlösen der geförderten Kurzfilme verlangen. In einem solchen Fall nimmt die Förderung eher die Form einer Investition an.

Es gibt aber auch Fördereinrichtungen, die für die eine Förderkategorie Zuschüsse und für die andere rückzahlbare Darlehen vorsehen. Die *Filmstiftung Nordrhein-Westfalen* zum Beispiel gewährt normalerweise zinslose Darlehen und nur im Rahmen der Produktions- und Abspielförderung Zuschüsse. Alle Fördermittel der *Medienstiftung Schleswig-Holstein* dagegen werden als Zuschüsse vergeben, mit Ausnahme der Drehbuchförderung, die die Form eines rückzahlbaren Vorschusses annimmt. Andere Fördereinrichtungen wiederum kombinieren bei ein und derselben Förderkategorie mehrere Finanzierungsformen. Die *Kulturelle Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern* zum Beispiel gewährt Zuschüsse, die, abgesehen von der Drehbuchförderung, ab einem bestimmten Betrag durch einen rückzahlbaren Vorschuß ergänzt werden. Die Filmförderung des NDR in Niedersachsen hat ein ähnliches System eingeführt: die Produktionsförderung kann bis zu einem Betrag von 135 750 ECU als Zuschuß gewährt werden und darüber als zinsloses Darlehen, während die Drehbuchförderung und die Projektentwicklungsförderung in Form von rückzahlbaren Vorschüssen gewährt werden.

Die *Kulturelle Filmförderung Niedersachsen* schließlich stellt einen Sonderfall dar: sie ist die einzige, die verzinste Darlehen gewährt, und zwar sowohl für die Produktion programmfüllender Filme als auch für investive Maßnahmen und eventuell auch für den Verleih. Die der Produktion vorgelagerte Phase und meistens auch der Verleih werden in Form von Zuschüssen gefördert.

## 2.5 Verhältnis zwischen Kino und Fernsehen

### 2.5.1 Beteiligung der Fernsehanstalten an der Finanzierung der öffentlichen Förderung

Wie wir bereits festgestellt haben, beteiligen sich die Fernsehanstalten an der Finanzierung der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen, und zwar durch direkte Beiträge an die entsprechenden Fördereinrichtungen oder über eine spezielle Abgabe. Dies gilt zum Beispiel für Deutschland, Frankreich, die Niederlande, Norwegen, Portugal, Schweden und das Vereinigte Königreich.

Die Beteiligung der Fernsehsender an der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen beläuft sich in Portugal auf 90 % der gesamten öffentlichen Fördermittel, in den Niederlanden auf 69 %, in Frankreich auf 59 %, in Deutschland auf 32 % und in Schweden auf 9 %<sup>75</sup>.

### 2.5.2 Unterstützung der nationalen Fördereinrichtungen durch die Fernsehanstalten

Nicht nur der Anteil an der Gesamtförderung, sondern auch die Art der Beteiligung der Fernsehanstalten an der Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen ist von Land zu Land unterschiedlich. In manchen Fällen unterstützen die Fernsehsender nur die zentralstaatliche bzw. größte Fördereinrichtung des Landes, in Frankreich und Portugal z.B. über eine Abgabe und in Schweden über einen direkten Beitrag.

In anderen Ländern finanzieren sie die ergänzenden Fördereinrichtungen. In den Niederlanden zum Beispiel beteiligen sie sich an der Finanzierung des "COBO-Fund", der große Koproduktionen zwischen Fernsehsendern und freien Produzenten finanziert, und der STIFO, die Kulturprogramme für das Fernsehen fördert. In Norwegen beteiligen sich die öffentlich-rechtliche Anstalt NRK und der Privatsender TV2 an der Finanzierung der *Stiftung für audiovisuelle Produktionen*, die Programme fördert, welche auf einem der beiden Sender ausgestrahlt werden. Diese beiden Fernsehanstalten tragen übrigens, genauso wie die anderen landesweiten öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehsender in den nordischen Ländern, zum Budget des Nordisk Film & TV Fonds bei.

In Finnland wurde das TV-Fund-Abkommen zwischen der Finnischen Filmstiftung und den Anstalten des finnischen Fernsehens (YLE und MTV3) 1995 geändert und 1997 auf eine Dauer von 3 Jahren ausgeweitet. Im Rahmen dieses Abkommens stellt YLE jährlich um etwa 12 Mio. FIM bereit.

---

<sup>75</sup> Für das Vereinigte Königreich und Norwegen verfügen wir über keine Zahlen. In Norwegen wurde der Beitrag der Fernsehsender erst mit der Gründung der *Stiftung für audiovisuelle Produktionen* im Jahr 1995 eingeführt.

### 2.5.3 Unterstützung der deutschen Länderfonds durch die Dritten Programme der öffentlich-rechtlichen Anstalten und durch das Privatfernsehen

In Deutschland beteiligen sich die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ARD und ZDF am Haushalt der FFA<sup>76</sup>. Grundlage hierfür ist eine Vereinbarung, die regelmäßig neu ausgehandelt wird. Die Privatsender haben bis 1995 auf der Grundlage bilateraler Verträge einen Beitrag an die FFA geleistet. Ende 1995 hatte der Verband *Privater Rundfunk und Telekommunikation e.V.* (VPRT) jedoch beschlossen, die Verträge mit der FFA nicht mehr zu verlängern. Bei den darauffolgenden Verhandlungen machten die Privatsender deutlich, daß sie ihren Beitrag zur Finanzierung der öffentlichen Filmförderung auf Bundesebene nur leisten würden, sofern 25 % der Fördermittel größeren Fernsehfilmvorhaben, Dokumentationen sowie Kinder- und Jugendfilmen vorbehalten bleiben.

Die Privatsender haben sich jedoch bereit erklärt, sich an der Finanzierung der Fördereinrichtungen der Länder zu beteiligen, da diese ihren Anliegen eher entsprechen. Der neue *FilmFernsehFonds Bayern* wurde übrigens mit Unterstützung der Privatsender Pro 7, Sat.1, TM 3 und RTL 2 ins Leben gerufen<sup>77</sup>.

Auch verschiedene Dritte Programme der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Deutschland haben Abkommen mit Fördereinrichtungen der Länder abgeschlossen. Zu nennen ist vor allem der Norddeutsche Rundfunk (NDR), der die *Medienstiftung Schleswig-Holstein* (MSH) zur Hälfte mitfinanziert. Es gibt darüber hinaus auch ein Abkommen zwischen Niedersachsen und dem NDR, das neben der *Kulturellen Filmförderung Niedersachsen* die Gründung der Filmförderung des NDR in Niedersachsen ermöglicht hat. Grundlage dieses Abkommens ist das Niedersächsische Landesrundfunkgesetz vom 9. November 1993, wonach 10 % des zusätzlichen Anteils an der einheitlichen Rundfunkgebühr an den NDR gehen, der diese Mittel zur Förderung von durch niedersächsische Produzenten oder in Niedersachsen hergestellte Film- und Fernsehproduktionen zu verwenden hat<sup>78</sup>. Der Westdeutsche Rundfunk (WDR) ist darüber hinaus Mitinhaber der Filmstiftung NRW, während die *Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg mbH* vom Südwestfunk und vom Süddeutschen Rundfunk mitfinanziert wird.

### 2.5.4 Im Vereinigten Königreich unterstützen die Fernsehsender spezielle nationale oder regionale Förderprogramme

Im Vereinigten Königreich ist vor allem Channel Four an der Finanzierung der öffentlichen Filmförderung beteiligt. Channel Four unterstützt *BFI Production*<sup>79</sup>, ist Mitinhaber von *British Screen Finance* und beteiligt sich an der Finanzierung des Förderprogramms „Animate!“ der Film-, Video- und Fernseh Abteilung des *Arts Council of England*. Das Programm „Synchro“ des *Arts Council of England* wird von Carlton TV, einem privaten Fernsehsender in London, gefördert. Auch bei den regionalen Fördereinrichtungen beteiligen sich die Rundfunkanstalten vor allem an speziellen Förderprogrammen. Der *Scottish Film Fund* zum Beispiel wird nicht nur von Channel Four unterstützt, sondern auch vom Privatsender Grampian TV und vom öffentlich-rechtlichen Sender BBC Scotland. Dieser beteiligt sich vor allem an der Finanzierung der Förderprogramme „Tartan Shorts“ (für Kurzfilme) und „Geur Ghearr“ (Werke in gälischer Sprache). Der gälische Fernsehsender CGT unterstützt ebenfalls dieses Programm, während Scottish TV das Programm „Prime Cut“ mitfinanziert. Die walisische Sendeanstalt wiederum unterstützt den *Welsh Production Fund*, konzentriert sich dabei jedoch nicht auf bestimmte Programme. Channel Four und Carlton TV sind auch an der Finanzierung des *London Production Fund* der *London Film and Video Development Agency* beteiligt.

Die nordischen Fernsehanstalten beteiligen sich ebenfalls direkt an der Finanzierung von spezifischen Fördereinrichtungen auf nationaler Ebene. Zum Beispiel unterstützen in Dänemark DRTV und TV2 den Produktionsförderfonds Dansk Novellefilm.

<sup>76</sup> Seit 1974 wurden zwischen der FFA und den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sieben *Film/Fernsehabskommen* abgeschlossen, durch die innerhalb von 24 Jahren dem deutschen Kino 422,15 Millionen DM (oder 225,74 Millionen ECU) zur Verfügung gestellt werden konnten.

<sup>77</sup> Monika Dunkel in: *Wirtschafts Woche* (Düsseldorf), zitiert in: *Culture Europe*, März-April 1996.

<sup>78</sup> Vgl.: Niedersächsisches Landesrundfunkgesetz vom 9.11.1993, § 64 Abs. 4.

<sup>79</sup> In den Jahren 1990/91 war der Beitrag von Channel Four an *BFI Production* genauso hoch wie der Beitrag des Staates.

## 2.5.5 Finanzielle Beteiligung der Sendeanstalten durch Koproduktionsbeiträge und den Vorabkauf von Senderechten<sup>80</sup>

Neben ihren direkten Beiträgen an die Einrichtungen zur öffentlichen Förderung von Kino- und Fernsehproduktionen unterstützen die Sendeanstalten der meisten Länder auch die Herstellung von Filmen und audiovisuellen Werken von freien Produzenten, meistens durch Koproduktionsbeiträge oder den Erwerb von Senderechten.

Luxemburg ist das einzige Land<sup>81</sup>, in dem sich das Fernsehen in keiner Weise an der Produktionsförderung für programmfüllende Filme beteiligt. Einen öffentlich-rechtlichen Fernsehsender gibt es dort nicht, und die einzige große private Sendeanstalt, die *Compagnie Luxembourgeoise de télévision*, konzentriert ihren Beitrag nicht auf programmfüllende Filme, sondern fördert durch ihre Koproduktionsbeiträge und den Kauf von Senderechten andere Genres (Fernsehfilm, Serien, Spielshows usw.) Die luxemburgischen Tochterunternehmen der CLT stellen selbst keine Kinofilme her. Außerdem erzielt die CLT nur knapp 1 % ihres Umsatzes in Luxemburg, aber 56,8 % in Deutschland und 24,7 % in Frankreich.

Die Koproduktionen mit Fernsehsendern beruhen oft auf Rahmenverträgen, die zwischen den öffentlich-rechtlichen bzw. privaten Fernsehsendern und der nationalen Fördereinrichtung abgeschlossen werden. In Österreich zum Beispiel wird die Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalt ORF an der nationalen Filmförderung seit 1981 in einem Rahmenvertrag geregelt. Gleiches gilt auch für den Beitrag der belgischen Fernsehsender der französischen Gemeinschaft an der Herstellung von Filmen durch freie Produzenten. In Dänemark haben die beiden Sender DR TV und TV2 einen Vertrag mit dem *Dänischen Filminstitut* abgeschlossen, auf dessen Grundlage sie im Rahmen der *Dansk Novellefilm* Kino- und Fernsehproduktionen fördern. In Finnland haben die öffentlich-rechtlichen und privaten Sender mit der *Finnischen Filmstiftung* ein Mitfinanzierungsabkommen abgeschlossen und auf diese Weise unter dem Dach der *Finnischen Filmstiftung* einen Fernsehfonds gegründet. Im Vereinigten Königreich erwirbt der Satellitensender BSkyB laut einem Vertrag mit *British Screen Finance* vorab die Senderechte aller Filme, die vom BSF und vom *European Coproduction Fund* gefördert werden. In Schweden gibt es seit 1993 einen Vertrag zwischen der Regierung, der Film- und Videoindustrie und den öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehanstalten. Nach diesem Vertrag sind letztere angehalten, durch den Vorabwerb von Senderechten oder durch Koproduktionsbeiträge die Herstellung programmfüllender schwedischer Filme zu unterstützen. In der Schweiz wurde das Rahmenabkommen zwischen der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalt SRG und der Filmindustrie 1996 geändert und ab dem 1.1.1997 in der neuen Fassung in Kraft gesetzt.

Wie in der europäischen Richtlinie 'Fernsehen ohne Grenzen' vorgesehen, werden die Fernsehsender zum Teil zur Durchführung von Koproduktionen mit freien Produzenten verpflichtet. Dies ist natürlich in Frankreich der Fall, wo der gesamte Film- und Medienbereich durch sehr ausführliche ordnungsrechtliche Bestimmungen geregelt ist<sup>82</sup>, aber auch in der französischsprachigen Gemeinschaft Belgiens, im Vereinigten Königreich, in Irland und Italien<sup>83</sup>.

Auch dort, wo keine gesetzliche Verpflichtung besteht, gibt es öffentlich-rechtliche Fernsehanstalten, die sich direkt oder durch Tochtergesellschaften an nationalen Koproduktionen beteiligen. Genannt seien die RAI in Italien, RTVE in Spanien, der öffentlich-rechtliche Sender Griechenlands ERT, RTE in Irland, NRK in Norwegen, RTP in Portugal und Channel Four der BBC im Vereinigten Königreich.

Aufgrund der zunehmenden finanziellen Schwierigkeiten der öffentlich-rechtlichen Anstalten, die durch die wachsende Konkurrenz privater Sender und den Rückzug des Staates ausgelöst wurden, wird diese „historische“ Rolle der Fernsehanstalten seit Beginn der 90er Jahre weniger ernst genommen. Eine umfassende Studie zur Erfassung der Formen und des Volumens von Investitionen der Fernsehanstalten

---

<sup>80</sup> In diesem Abschnitt wird die Beteiligung der Fernsehsender an der Film- und Fernsehproduktion nur grob umrissen. Genauere Angaben, insbesondere auch zum finanziellen Gewicht dieser Beteiligung, entnehmen sie bitte den Länderberichten in Teil II dieser Studie.

<sup>81</sup> Neben Luxemburg ist auch Island zu nennen, das aber einen Sonderfall darstellt: die Fernsehsender sind nicht gezwungen, sich an Koproduktionen zu beteiligen, es kommt aber vor, daß der öffentlich-rechtliche Sender RUV über den Vorabkauf von Senderechten die Finanzierung der Herstellung von programmfüllenden Kinofilmen ergänzt.

<sup>82</sup> In Frankreich müssen die öffentlich-rechtlichen und die privaten Sendeanstalten einen Teil ihres Umsatzes für die Finanzierung von Kino- und Fernsehproduktionen freier Produzenten bereitstellen.

<sup>83</sup> In Italien fallen nur die Pay-TV-Sender unter diese Verpflichtung.

in die Spielfilm- und Fernsehproduktion wird derzeit von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle durchgeführt.

## 2.5.6 Förderung der Kinoproduktion und Förderung der Fernsehproduktion

### Verteilung der Fördermittel

Trotz der wachsenden Beteiligung der Fernsehsender an der Finanzierung der Fördereinrichtungen ist es recht schwierig, eine Beziehung zu erkennen zwischen der Höhe dieser Beteiligung und dem Anteil der für audiovisuelle Werke vorgesehenen Fördermittel. Auch das genaue Verhältnis zwischen Förderung von Kinoproduktionen und Förderung von Fernsehproduktionen ist in vielen Ländern nicht klar auszumachen.

In Deutschland fließen 50 % der öffentlichen Fördermittel in die Kinofilmproduktion, 8 % in die Herstellung audiovisueller Werke und 42 % unterschiedslos in die eine oder andere Kategorie. In Frankreich sind 33 % der Fördermittel für die Kinofilmproduktion bestimmt, 66 % für audiovisuelle Werke und nur 1 % für die eine oder die andere Kategorie. Im Vereinigten Königreich fließen 81 % der Fördermittel in die Kinofilmproduktion und 19 % in die Produktion audiovisueller Werke<sup>84</sup>. In Spanien gehen 83 % der Fördermittel in den Bereich Kinofilmproduktion, 5 % in die Produktion audiovisueller Werke und 13 % in den einen oder anderen Bereich.

In den Niederlanden sind 21 % der Fördermittel der Kinofilmproduktion vorbehalten, 42 % der Produktion audiovisueller Werke und 38 % unterschiedslos beiden Kategorien. In Frankreich wird also der audiovisuelle Bereich mit dem höchsten Förderanteil unterstützt<sup>85</sup>.

Nur in wenigen Ländern (Dänemark, Griechenland, Island, Italien und Schweden) werden audiovisuelle Produktionen überhaupt nicht gefördert. Da in Irland 97 % der Mittel in die Kinofilmproduktion fließen, kann man dieses Land ebenfalls dieser Gruppe von Ländern zuordnen<sup>86</sup>.

### Länder, in denen sich die Fernsehsender an der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen beteiligen<sup>87</sup>

Obwohl in Schweden die öffentliche Förderung des Filminstituts zu 9 % über Beiträge der Fernsehsender finanziert wird, vergibt das Filminstitut keine Fördermittel an audiovisuelle Produktionen. In Deutschland ist die Situation ähnlich: auch hier wird die Filmförderungsanstalt über einen Beitrag der Fernsehsender zu 29 % mitfinanziert, vergibt aber ebenfalls keine Mittel an audiovisuelle Werke. Diese werden über die Fördereinrichtungen der Bundesländer finanziert. Nur die *Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein* und die *Kulturelle Filmförderung Nordrhein-Westfalen* verfügen über keine audiovisuelle Förderung. Die *Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein* ist eine der vier Fördereinrichtungen auf Länderebene, die von Fernsehsendern unterstützt werden<sup>88</sup>. Die *Kulturelle Filmförderung Nordrhein-Westfalen* dagegen erhält von keinem Fernsehsender eine Mitfinanzierung.

Die beiden Fördereinrichtungen der Niederlande, die von Fernsehsendern Beiträge erhalten, fördern auch Projekte, die für das Fernsehen bestimmt sind bzw. an denen Fernsehsender beteiligt sind: Die Fördermittel des COBO-Fonds und die Produktionsförderung des STIFO können auch einem Fernsehsender zugute kommen, während die Projektentwicklungsförderung des STIFO auf freie Produzenten beschränkt ist.

Die *Stiftung für audiovisuelle Produktionen* in Norwegen, die von den Sendeanstalten NRK und TV2 unterstützt wird, fördert Werke, die sowohl für eine Kino- als auch eine Fernsehauswertung bestimmt sind.

<sup>84</sup> Im Jahr 1994. Ab 1995 müssen die zusätzlichen Mittel der Nationalen Lotterie berücksichtigt werden, die nur für Kinofilmproduktionen bestimmt sind und daher den Anteil der Kinofilmförderung erhöhen.

<sup>85</sup> Hier war auch die Unterscheidung zwischen audiovisuellem Sektor und Kinofilmsektor am deutlichsten auszumachen. Nur 1 % der Fördermittel konnte nicht eindeutig zugeordnet werden, während es in Deutschland 42 % waren.

<sup>86</sup> Zumal die restlichen 3 % nicht eindeutig dem einen oder dem anderen Sektor zugeordnet werden können.

<sup>87</sup> Im Untersuchungszeitraum gab es in Portugal die geplante Förderung für audiovisuelle Produktionen noch nicht. Das Verhältnis zwischen Kinofilmförderung und audiovisueller Förderung betrug 96 % zu 4 %.

<sup>88</sup> Neben dem FilmFernsehFonds Bayern, der Medienstiftung Schleswig-Holstein und der Filmstiftung Nordrhein-Westfalen.

Nur Werke, deren Ausstrahlung in einem der beiden Fernsehkanäle genehmigt wurde und für die ein Verleihvertrag vorliegt, können eine Förderung erhalten.

In Frankreich werden die regionalen Fördereinrichtungen zwar nicht von den Fernsehsendern unterstützt, fördern aber meistens sowohl Kinoproduktionen als auch audiovisuelle Werke.

Hierfür gibt es jedoch zwei Ausnahmen: *Rhône-Alpes Cinéma* beschränkt sich allein auf Kinofilmproduktionen, und der Produktionsförderfonds der Region Franche-Comté kann nur in Ausnahmefällen auch Fernsehfilme unterstützen.

Die Fördermittel des CNC werden zu 60 % über Fernsehgebühren finanziert. Wie bereits aufgezeigt, macht das CNC eine deutliche Trennung zwischen Kinofilmen und audiovisuellen Werken (die hauptsächlich für eine Fernsehauswertung bestimmt sind). Die Kinofilme werden über die Kurzfilm- und Spielfilmförderung unterstützt, während für audiovisuelle Werke die Förderung für audiovisuelle Programme bestimmt ist. Schon der Haushalt des CNC unterscheidet zwischen den Haushaltslinien „Kino“ und „audiovisuelle Werke“, wobei letztere nur mit Hilfe der Fernseh- und Videoabgabe finanziert wird, während der Linie „Kino“ noch weitere Gelder zufließen, wie zum Beispiel die Abgabe auf Kinoeintrittskarten.

#### Länder, in denen sich die Fernsehsender nicht an der Finanzierung der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen beteiligen

Abgesehen von Griechenland, Island und Italien verfügen auch Länder, in denen sich die Fernsehsender nicht an der Finanzierung der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen beteiligen, über Fördermittel für audiovisuelle Werke.

In Spanien zum Beispiel, wo die Gelder des ICAA nur für Kinofilme bestimmt sind, hat die Autonome Gemeinschaft Katalonien eine gesonderte Produktionsförderung für audiovisuelle Werke eingeführt. Die Fördereinrichtung der Region Valencia richtet sich ausdrücklich sowohl an Kino- als auch an Fernsehproduktionen, sofern sie von unabhängigen Produktionsgesellschaften hergestellt werden. Im Baskenland werden Kinofilme und audiovisuelle Werke überhaupt nicht getrennt behandelt. In Finnland sind die Fördermittel der *Finnischen Filmstiftung* hauptsächlich für Kinofilme bestimmt, während AVEK nur Werke fördert, die im Fernsehen, auf Video oder mit anderen Bildträgern ausgewertet werden. Auch in der Schweiz gewährt das Bundesamt für Kultur nur Kinofilmen eine Förderung (unabhängig von deren Format und der - kommerziellen oder alternativen - Ausrichtung des Kinos). Bei der Produktionsförderung der kantonalen Fördereinrichtungen dagegen spielt die Kinoausrichtung der Filme gewöhnlich keine Rolle.

Die nationale Filmförderungseinrichtung in Luxemburg, der *Fonds national de soutien à la production audiovisuelle*, unterscheidet bei ihrer Förderung nicht zwischen Werken mit Kino- und Werken mit Fernsehausrichtung<sup>89</sup>. In Belgien fördern die flämische und die französische Gemeinschaft grundsätzlich sowohl Filme mit Kinoausrichtung als auch Produktionen, die für eine Fernsehauswertung vorgesehen sind. Die automatische Förderung gibt es in beiden Sprachgemeinschaften nur für Kinofilme, wobei die flämische Gemeinschaft nur programmfüllende Produktionen und die französische auch Kurzfilme fördert.

#### Förderung nur bei Interesse einer Sendeanstalt<sup>90</sup>

In manchen Ländern gibt es grundsätzlich keine Verbindung zwischen der Beteiligung der Sender an der Finanzierung der öffentlichen Filmförderung und der Auswahl der zu fördernden Werke. Dies gilt zum Beispiel für Schweden und die FFA in Deutschland, die nur Kinofilme fördert. In anderen Ländern dagegen besteht sogar eine sehr explizite Verbindung, da die von Fernsehsendern mitfinanzierten Fördereinrichtungen nur Produktionen unterstützen, an denen die entsprechenden Sender beteiligt sind (Niederlande) oder deren Förderung sie gebilligt haben (Norwegen). Es gibt sogar Fördereinrichtungen, die nur dann ein Filmvorhaben unterstützen, wenn es unter Beteiligung eines Fernsehsenders produziert wird<sup>91</sup>. In Frankreich gewährt das CNC seine automatische oder selektive Förderung für audiovisuelle Werke nur, wenn sich eine Sendeanstalt mindestens zu 25 % an der Finanzierung des Projekts beteiligt hat, und zwar durch Koproduktionsbeiträge oder durch den Vorabwerb der Senderechte. In Deutschland

<sup>89</sup> ...oder andere: auch Multimediaproduktionen können in Luxemburg gefördert werden.

<sup>90</sup> Der finanzielle Beitrag der Fernsehsender gewinnt für die Kinofilmproduktion zunehmend an Bedeutung. Die Herstellung eines Kinofilms ohne jegliche Beteiligung eines Fernsehsenders ist selten.

<sup>91</sup> Der Einfluß der Fernsehsender kann sich auch auf der Ebene der Vergabegremien bemerkbar machen, die in den meisten Ländern die Förderentscheidungen treffen und in denen die Fernsehsender häufig vertreten sind.

fördert auch die *Medienstiftung Schleswig-Holstein*, die vom öffentlich-rechtlichen Sender Norddeutscher Rundfunk und von der Unabhängigen Landesanstalt für das Rundfunkwesen (ULR), dem Kontrollorgan für private Sendeanstalten des Landes, mitfinanziert wird, nur die für eine Fernsehauswertung vorgesehenen Werke, die bereits über einen Vertrag mit einem Sender verfügen.

### Senderechte für Anstalten, die sich an der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen beteiligen

In vielen Fällen erhalten die Fernsehsender, die Fördereinrichtungen unterstützen, Fernsehnutzungsrechte an den geförderten Werken, ohne daß sie sich selbst direkt an deren Finanzierung beteiligt hätten. In Norwegen zum Beispiel erhält die Fernsehanstalt, die der Förderung eines Werkes durch die *Stiftung für Audiovisuelle Produktionen* zugestimmt hat, automatisch die Fernsehnutzungsrechte für zwei Ausstrahlungen. Besonders verbreitet ist dieses Prinzip in Deutschland, auf der Ebene der Länderförderung. Wenn zum Beispiel im Rahmen der Produktionsvorbereitungsförderung der Filmstiftung NRW die Entwicklung eines Drehbuches mitgefördert wird und die Förderung aus Mitteln erfolgt, die der Westdeutsche Rundfunk zur Verfügung gestellt hat, dann erhält dieser die Fernsehrechte am Drehbuch. Diese kann er an den Geförderten gegen Rückzahlung des Autorenhonorars rückübertragen. Das gleiche gilt für die Produktionsförderung: wird ein Film mit Mitteln gefördert, die der WDR zur Verfügung gestellt hat, erhält dieser automatisch die deutschen Fernsehnutzungsrechte an diesem Film entsprechend den im Film/Fernsehabkommen vereinbarten Bedingungen.

Bei der Filmförderung des NDR in Niedersachsen erhält der NDR einen Teil der Rechte am Drehbuch der Projekte, die im Rahmen der Drehbuchförderung und der Projektentwicklung unterstützt wurden. Bei Erstattung des Förderungsbetrags können diese an den Geförderten rückübertragen werden. Werden Projekte im Rahmen der Produktionsförderung unterstützt, erwirbt der NDR an den geförderten Filmen Fernsehnutzungsrechte für fünf Ausstrahlungen.

Wenn die *Medienstiftung Schleswig-Holstein* einen Film aus Mitteln fördert, die vom NDR bereitgestellt wurden, dann erhält dieser im Fall der Produktionsförderung die Fernsehnutzungsrechte an diesem Film und im Fall der Förderung der produktionsvorbereitenden Maßnahmen bzw. der Projektentwicklung die Fernsehrechte am Drehbuch. Werden die Fördermittel von der ULR bereitgestellt, dann erhalten eine oder mehrere private Fernsehanstalten automatisch einen Teil der Fernsehrechte (im Fall der Förderung der Vorproduktionsphase) bzw. die Senderechte (im Fall einer Produktionsförderung).

## 2.6 Öffentliche Förderung der Regionen für Kino- und Fernsehproduktionen

### 2.6.1 Das finanzielle Gewicht der Regionen

#### Die regionalen Fördereinrichtungen werden im wesentlichen von den Gebietskörperschaften finanziert

Die finanzielle Bedeutung der regionalen Fördereinrichtungen variiert von Land zu Land beträchtlich. Aufgrund der Kulturhoheit der deutschen Bundesländer haben die Länderfonds in Deutschland einen Anteil von 64 % an der gesamten öffentlichen Förderung. In der Schweiz, die ebenfalls föderal strukturiert ist, haben die kantonalen Fördereinrichtungen nur einen Anteil von 16 %. In Spanien, wo die Dezentralisierung sehr weit fortgeschritten ist, haben die größten regionalen Fördereinrichtungen einen Anteil von 25 %, in Österreich von 28 %, in Frankreich von 2 % und im Vereinigten Königreich von 13 %.

Betrachtet man allein die Zuwendungen der Gebietskörperschaften, weisen Spanien, Frankreich und die Schweiz große Ähnlichkeiten auf, da in diesen Ländern die regionalen Fördermittel vollständig über Zuschüsse der jeweiligen Gebietskörperschaften finanziert werden.

In Spanien haben die Zuwendungen der Gebietskörperschaften einen Anteil von 25 % an den staatlichen Zuwendungen insgesamt und einen Anteil von 25 % an der Finanzierung der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen. In Frankreich beläuft sich ihr Anteil an den staatlichen Zuwendungen<sup>92</sup> auf 9 % und an der Finanzierung der öffentlichen Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen auf 2 %

<sup>92</sup> In Frankreich haben die öffentlichen Zuwendungen nur einen Anteil von 17 % an der Finanzierung der gesamten öffentlichen Förderung.

In der Schweiz beläuft sich der Anteil der kantonalen Zuwendungen in beiden Fällen auf 15 %.

In Deutschland<sup>93</sup> dagegen stammen zwar 88 % aller öffentlichen Zuwendungen aus den Länderhaushalten<sup>94</sup>, deren Anteil an der Finanzierung der gesamten öffentlichen Förderung beläuft sich jedoch nur auf 42 %. Dies läßt sich damit erklären, daß die Fördermittel der Länder zu 36 % über Beiträge von Fernsehsendern finanziert werden.

In Österreich haben die Zuwendungen der regionalen Fördereinrichtungen einen Anteil von 16 % an den gesamten staatlichen Zuwendungen und von 10 % an der Finanzierung der öffentlichen Fördermittel. Tatsächlich wird der *Wiener Filmfinanzierungsfonds* nur zu 35 % von der Stadt Wien finanziert, der Rest stammt aus Eigeneinnahmen (Rückerstattung der Darlehen durch die Geförderten der vorangegangenen Jahre).

## 2.6.2 Vor allem Produktionsförderung

Die allgemeine Tendenz in Europa, vor allem die Filmproduktion zu fördern, wird bei den regionalen Fördereinrichtungen noch deutlicher sichtbar:

- In Frankreich sind 100 % der regionalen Fördermittel für die Filmproduktion bestimmt<sup>95</sup>, und auch in Österreich fließen sämtliche Mittel des *Wiener Filmfinanzierungsfonds* in die Produktion.
- In der Schweiz gibt es bei der *Filmförderung Zürich*, beim Amt für Kultur des Kantons Bern und bei der *Filmstiftung des Kantons Waadt* eine Absatzförderung (letztere verfügt außerdem über eine Abspielförderung), doch auch hier gehen 97 % aller kantonalen Fördermittel in den Bereich Produktion.
- In Spanien verfügt die Autonome Gemeinschaft Katalonien über eine Absatzförderung, aber insgesamt fließen 97 % aller regionalen Fördermittel in den Produktionssektor.
- Im Vereinigten Königreich fördert nur die *Film and Video Development Agency* das Filmabspiel. 96 % der regionalen Fördermittel fließen in die Filmproduktion.
- In Deutschland fördern die meisten Länder sowohl das Filmabspiel als auch den Filmabsatz, aber auch hier fließen immerhin 86 % der Fördermittel der Länder in die Filmproduktion.

Die Förderung der Filmproduktion konzentriert sich vor allem auf die Produktionsphase. Die meisten regionalen Fördereinrichtungen fördern zwar die Produktionsvorbereitung, deren Anteil an der Förderung der Filmproduktion beläuft sich jedoch nur auf 1-5 %, während er sich bei der öffentlichen Filmförderung in Europa insgesamt auf 1-16 % beläuft<sup>96</sup>.

## 2.6.3 Selektive Förderung in Form von Zuschüssen

Wie wir bereits erläutert haben, setzen die regionalen Fördereinrichtungen vor allem auf die selektive Förderung. Der Kanton Waadt in der Schweiz und Katalonien in Spanien<sup>97</sup> bilden allerdings eine Ausnahme. Außerdem sind auch die Pflichtrückstellungen einiger deutscher Länderfonds mit automatischen Förderungen vergleichbar.

<sup>93</sup> Aus dem Vereinigten Königreich, wo sich, wie bereits erwähnt, auch die Fernsehsender an der Finanzierung der regionalen Fördereinrichtungen beteiligen, verfügen wir über keine detaillierten Angaben.

<sup>94</sup> Das *Kuratorium Junger Deutscher Film*, das ebenfalls als Bundesfördereinrichtung gilt, wird zum Teil von den Ländern finanziert.

<sup>95</sup> Mit Verabschiedung des „Sueur“-Gesetzes vor einigen Jahren erhielten die französischen Kommunen die Möglichkeit, Filmtheater mit Zuschüssen zu unterstützen (die Beträge sind allerdings recht niedrig).

<sup>96</sup> In Frankreich und in Spanien gewähren nicht alle regionalen Fördereinrichtungen Mittel für die Vorproduktionsphase (genauer entnehmen Sie bitte den Länderberichten). Im Vereinigten Königreich ist nur beim *Filmfonds Glasgow* die Produktionsvorbereitung aus der Förderung völlig ausgenommen.

<sup>97</sup> Mit der automatischen Förderung in Katalonien soll vor allem der Verleih von Filmen in katalanischer Sprache gefördert werden.

Die regionalen Fördereinrichtungen gewähren hauptsächlich Zuschüsse. Als Ausnahme ist der *Wiener Filmfinanzierungsfonds* zu nennen, der keine Zuschüsse sondern nur Darlehen gewährt.

In der Schweiz werden 100 % der Mittel für die Produktionsförderung in Form von Zuschüssen gewährt.

Im Vereinigten Königreich haben die Zuschüsse einen Anteil von 64 % an der gesamten Produktionsförderung der regionalen Fördereinrichtungen.

In Spanien haben 61 % der Produktionsfördermittel der Autonomen Gemeinschaften die Form von Zuschüssen.

In Deutschland ist der Anteil der Zuschüsse niedriger als in anderen Ländern. Mit einem Anteil von 44 % an der Förderung der Filmproduktion sind sie dennoch die häufigste Förderart der Länderfonds.

Auch in Frankreich gewähren die regionalen Fonds am häufigsten Zuschüsse, obwohl deren Anteil an der regionalen Produktionsförderung nur 38 % beträgt. Das läßt sich dadurch erklären, daß die beiden größten regionalen Fördereinrichtungen (*Rhône-Alpes Cinéma* und CRRAV in der Region Nord-Pas-de-Calais) die Filmproduktion mit Investitionen oder Mitfinanzierungen fördern.

#### Alle Werktypen werden gefördert

Wie bereits erwähnt, entstand die Förderung audiovisueller Werke erst in den 80er Jahren mit der Gründung der regionalen Fördereinrichtungen. Inzwischen gibt es nur noch wenige regionale Fonds, die audiovisuelle Werke aus ihrer Förderung ausschließen. Dazu gehören in Deutschland die *Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein* und die *Kulturelle Filmförderung Nordrhein-Westfalen*, im Vereinigten Königreich der *Glasgow Filmfund* und in Frankreich *Rhône Alpes Cinéma*.

In Frankreich fördern die regionalen Fördereinrichtungen sowohl programmfüllende Produktionen als auch Kurzfilme, sowohl Kinofilme als auch audiovisuelle Produktionen. Nur *Rhône-Alpes-Cinéma* konzentriert sich ausschließlich auf programmfüllende Kinofilme. Auch die Drehbuch- und Projektentwicklungsförderung ist hier auf Spielfilme beschränkt. *ANC Aquitaine* dagegen fördert nur Kurzfilme (die für die Auswertung in Filmtheatern oder im Fernsehen vorgesehen sind).

Wie in Frankreich richten sich in Spanien die Fördereinrichtungen der Autonomen Gemeinschaften an alle Arten von Produktionen, selbst wenn in Katalonien programmfüllende Filme bevorzugt werden. Katalonien verfügt auch über eine spezielle Kurzfilmförderung<sup>98</sup>.

In der Schweiz gibt es bei den Fördereinrichtungen der Städte und Kantone keinerlei Einschränkungen hinsichtlich des Filmformats (Kurzfilm oder programmfüllender Film) oder des Genres (Spiel-, Trick- und Dokumentarfilme, experimentelle Filme). Einige Fonds fördern auch Multimediawerke oder interaktive Videos. Nur die Filmkommission des Kulturrates im Wallis beschränkt ihre Förderung ausschließlich auf Kurzfilme.

### 2.6.4 Im Vereinigten Königreich werden hauptsächlich Kurzfilme gefördert

In Deutschland kann bei einigen Länderfonds eine Kurzfilmförderung beantragt werden, allerdings sind nur 0,6 % der Fördermittel der Länder speziell<sup>99</sup> für Kurzfilme bestimmt. Viele Förderungshilfen der Bundesländer sind allein für programmfüllende Filme vorgesehen<sup>100</sup>; dies gilt zum Beispiel für alle Förderungshilfen der *Filmstiftung NRW* und des *Filmboard Berlin-Brandenburg* (selbst wenn die Produktionsförderung grundsätzlich auch für Kurzfilme gewährt werden kann), für die Förderung der Kinofilmherstellung der *Filmförderung Hamburg*, für die Drehbuch- und Projektentwicklungsförderung der

<sup>98</sup> Die Fördereinrichtung Kataloniens fördert speziell auch programmfüllende Filme junger Regisseure und ermöglicht ihnen die Herstellung von Erstlings-, Zweit- und Drittfilmen. Was das Genre der Werke angeht, werden im Rahmen der Produktionsförderung für audiovisuelle Werke nur Fernsehfilme und Serien gefördert, und im Rahmen der Projektvorbereitungsförderung für programmfüllende Filme nur Spielfilme.

<sup>99</sup> 'Speziell' deshalb, weil es, wie bereits erwähnt, bei verschiedenen Förderungshilfen nicht möglich war zu erkennen, welche Beträge im einzelnen den Kurzfilmen zugeflossen sind.

<sup>100</sup> Drei der Fördereinrichtungen auf Landesebene fördern speziell auch Low-Budget-Filme mit einem Budget unter einer Million DM bzw. 0,543 Millionen ECU: Bei der Produktionsförderung der *Filmstiftung NRW* und der *Filmförderung Hamburg* werden diese Filme gesondert behandelt. Die *Medienstiftung Schleswig-Holstein* hat für Low-Budget-Filme und für Kurzfilme eine spezielle Förderung eingerichtet.

Filmförderung des NDR in Niedersachsen<sup>101</sup> und für die Förderung der produktionsvorbereitenden Maßnahmen der MSH.

In Österreich können die Fördermittel des *Wiener Filmfinanzierungsfonds* nicht für Kurzfilme beantragt werden. In Spanien sind nur 3 % der Fördermittel der Autonomen Gemeinschaften speziell für Kurzfilme vorgesehen.

In Frankreich gehört die Kurzfilmförderung zu den Hauptaufgaben der regionalen Fonds. 18 % ihrer Fördermittel fließen speziell in die Herstellung von Kurzfilmen.

Im Vereinigten Königreich werden Kurzfilme von den regionalen Fördereinrichtungen besonders gefördert: 43 % ihrer Mittel sind für diese Filmkategorie vorgesehen. Der *Filmfonds Glasgow* ist der einzige regionale Fonds im Vereinigten Königreich, der ausschließlich Kurzfilme fördert. Alle anderen verfügen über spezielle Förderprogramme für Kurzfilme.

## 2.6.5 Das Kriterium des regionalen Interesses

### Der Wohnort des Antragstellers: ein wichtiges Kriterium, aber nicht immer eine Voraussetzung

Um Fördermittel bei einem regionalen Fonds beantragen zu können, muß der Antragsteller häufig in der Region der Fördereinrichtung ansässig sein. Bei den Fonds der Autonomen Gemeinschaften Spaniens und bei den regionalen Fonds im Vereinigten Königreich (mit Ausnahme des *Glasgow Filmfund*<sup>102</sup>) ist dies eine wesentliche Voraussetzung. Vor allem bei der Produktionsförderung wird dieses Kriterium jedoch häufig durch das des „regionalen Interesses“ ersetzt. Dies gilt zum Beispiel für viele französische Regionalfonds und einige deutsche Fördereinrichtungen auf Länderebene. Wenn die auf den Wohnort bezogene Einschränkung dennoch besteht, kann sie in Frankreich, in Deutschland und in der Schweiz umgangen werden, wenn das Projekt für die Region von besonderem Interesse ist<sup>103</sup>.

### Wirtschaftliche und kulturelle Wirkung

Dieses Auswahlkriterium existiert, in unterschiedlicher Ausprägung, in allen untersuchten europäischen Regionalfonds. Die geförderten Projekte sollen sich auf die Wirtschaftstätigkeit der Region und/oder auf deren Image, Tourismus und kulturelles Leben positiv auswirken.

Eine positive Wirkung auf das kulturelle Leben hat gemäß den Förderrichtlinien vieler Fonds ein Projekt dann, wenn es thematische, geographische oder biographische Verbindungen zur Region der Fördereinrichtung aufweist. Eine der Hauptvoraussetzungen ist häufig die Verwendung der jeweiligen Sprache der Region als Originalsprache des Films, vor allem, wenn sie sich von der Nationalsprache des Landes unterscheidet. Verlangt wird häufig außerdem, daß die Vorpremiere oder die Erstaufführung des Films in der Region der Fördereinrichtung stattfindet, und daß im Vor- und Nachspann des geförderten Films sowie in den gedruckten Werbematerialien auf die Fördereinrichtung in geeigneter Form hingewiesen wird.

Damit ein Projekt eine wirtschaftlich positive Wirkung hat, verlangen verschiedene Fördereinrichtungen, daß während der Produktion bestimmte Summen in der jeweiligen Region ausgegeben werden. Diese Summen werden in Abhängigkeit des Filmbudgets oder des gewährten Förderbetrags errechnet, wie zum Beispiel bei der *Filmstiftung NRW*, wo mindestens das 1,5-fache des gewährten Förderbetrags im Land Nordrhein-Westfalen verwendet werden muß. Andere Fördereinrichtungen nennen keine Zahlen, verlangen aber, daß die filmtechnischen Betriebe der Region einbezogen werden oder daß ein bestimmter Anteil der Mitwirkenden aus der Region stammen muß.

Mit der Forderung, daß die Dreharbeiten in der Region der Fördereinrichtung stattfinden müssen und daß Personen eingesetzt werden müssen, die sich noch in der Ausbildung befinden (zur Förderung der beruflichen Integration), soll sowohl eine wirtschaftliche als auch eine kulturelle Wirkung erzielt werden,

<sup>101</sup> Diese Förderung ist für wirklich europäische Werke vorgesehen und damit hauptsächlich für programmfüllende Spielfilme.

<sup>102</sup> Nicht in der Region ansässige Firmen können nur dann Fördermittel erhalten, wenn mindestens das Zweifache des gewährten Förderbetrags in Glasgow Verwendung findet.

<sup>103</sup> Genauere Angaben entnehmen Sie bitte den Abschnitten über die einzelnen Länder.

auch wenn die tatsächlichen Erfolge in bezug auf die Beschäftigung und die Belegung der Wirtschaft nicht einfach meßbar sind.

Diese verschiedenen Anforderungen machen deutlich, welches Ziel ursprünglich mit der Gründung der Fördereinrichtungen verbunden war, wobei der Begriff des regionalen Interesses von den Fonds mit einer Vielzahl unterschiedlicher wirtschaftlicher und kultureller Kriterien konkretisiert wird.

## 2.6.6 Steigerung der kulturellen und wirtschaftlichen Dynamik

Mit der Einrichtung einer Förderung für Kino- und Fernsehproduktionen verbinden die meisten Gebietskörperschaften die Hoffnung, die wirtschaftliche und kulturelle Dynamik ihrer Region zu steigern und dies nach außen sichtbar zu machen. Diesem Anliegen entsprechen verschiedene Forderungen, die von den regionalen Förderfonds in Frankreich, aber auch in Deutschland, Spanien, der Schweiz und im Vereinigten Königreich formuliert wurden: die Dreharbeiten sollen in der Region stattfinden, damit örtliche Dienstleistungen genutzt werden und die Region als Rahmen im Film erscheint; Fachleute (Techniker, Künstler, Schauspieler) und filmtechnische Betriebe aus der Region sollen einbezogen werden; die Dreharbeiten und die Erstaufführung des Films sollen zur Attraktion werden.

### Die Sprache als Untermauerung der regionalen Besonderheiten

In den Ländern, in denen es mehrere Regionalsprachen gibt und diese als Zugehörigkeitsmerkmal zu einer Gemeinschaft betrachtet werden, spielt das Kriterium der Originalsprache des Films eine besondere Rolle. Dies gilt für alle untersuchten regionalen Fördereinrichtungen Spaniens<sup>104</sup> und in besonderem Maße für die Autonome Gemeinschaft Katalonien: mit Ausnahme der Produktionsvorbereitung wird bei allen Förderungen verlangt, daß die Originalsprache des Films Katalanisch ist. Bei der Produktionsförderung für audiovisuelle Projekte spielt vor allem auch die Zahl der geplanten Ausstrahlungen in katalanischer Sprache eine Rolle. Bei der Absatzförderung müssen die folgenden Bedingungen erfüllt werden: mindestens 4 Kopien in katalanischer Sprache, Abspiel in mindestens 10 katalanischen Städten mit über 45 000 Einwohnern oder in allen Provinzhauptstädten Kataloniens, Verwendung gedruckter Werbematerialien in katalanischer Sprache. Und schließlich müssen alle im Rahmen der selektiven oder automatischen Produktions- oder Absatzförderung unterstützten Kurzfilme, programmfüllende Produktionen oder audiovisuelle Werke mindestens 12 Monate lang nur in katalanischer Sprache ausgestrahlt oder in Filmtheatern Kataloniens aufgeführt werden.

In Belgien, das in eine flämische, französische und deutsche Sprachgemeinschaft und in Regionen unterteilt ist, gehört die Zugehörigkeit zur jeweiligen Sprachgemeinschaft zu den unumgänglichen Voraussetzungen bei der Beantragung von Mitteln bei einer Fördereinrichtung einer Sprachgemeinschaft<sup>105</sup>. Die Verwendung der französischen bzw. flämischen Sprache ist ebenfalls eine wichtige Voraussetzung.

Auch in der Schweiz spielt das Kriterium der Sprache eine Rolle. Die Sprache des fördernden Kantons muß nicht unbedingt die Originalsprache des Films sein, dieser muß aber später auch in der Sprache des Kantons aufgeführt werden können.

In Schottland und in Wales gibt es besondere Förderprogramme für Filmschaffende gälischer Sprache.

### Der direkte wirtschaftliche „Effekt“ auf die Region

In Deutschland und in Österreich machen die regionalen Fördereinrichtungen am deutlichsten klar, daß die gewährten Fördermittel direkt der Region zugute kommen müssen, indem sie unter Bezugnahme auf diese Mittel genau angeben, welche Beträge in der jeweiligen Region verwendet werden müssen. Der *Wiener Filmfinanzierungsfonds* (WFF) zum Beispiel verlangt, daß bei österreichischen Filmen dieser geschätzte „Wien-Effekt“<sup>106</sup> mindestens 150 % der Fördermittel erreichen muß, bei Koproduktionen mit

<sup>104</sup> Baskenland, Galicien, Valencia und Katalonien.

<sup>105</sup> Wenn Produktionsgesellschaften in der Region Brüssel-Hauptstadt, die beide Sprachgemeinschaften umfaßt, ansässig sind, können deren Projekte gegebenenfalls von den Fördereinrichtungen beider Sprachgemeinschaften unterstützt werden.

<sup>106</sup> Die Berechnung des „Wien-Effekts“, bei der die Nutzung der filmtechnischen Anlagen Wiens, die Anstellung von in Wien ansässigen oder dort steuerpflichtigen Mitarbeitern, alle in der Region getätigten Ausgaben, Übernachtungen und Mahlzeiten einschließlich der Tagegelder, die in Wien ausgegeben werden könnten, berücksichtigt werden, erfolgt auf diese Weise: die geschätzten in Wien getätigten Ausgaben werden durch den finanziellen Beitrag des WFF geteilt

österreichischer Minderheitsbeteiligung 200 % sowie 300 %, wenn kein österreichischer Produzent beteiligt ist. Der Wiener Filmwirtschaft müssen mindestens 100 % der gewährten Fördermittel zugute kommen. Bei internationalen Koproduktionen müssen 100 % der vom *Filmfinanzierungsfonds* gewährten Mittel in Österreich ausgegeben werden.

In Deutschland verlangen die meisten regionalen Fördereinrichtungen im Rahmen der Produktionsförderung, der Förderung der Vorproduktionsphase und manchmal auch der Absatzförderung oder der Kopienförderung, daß der im jeweiligen Bundesland ausgegebene Betrag dem Förderbetrag entsprechen muß. Dies gilt zum Beispiel für die *Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH*, für die Filmförderung des NDR in Niedersachsen und die *Kulturelle Filmförderung Niedersachsen*.

Manchmal wird bei diesen Anforderungen zusätzlich das Gesamtbudget des Films berücksichtigt. Bei den Produktionsförderungshilfen der *Medienstiftung Schleswig-Holstein* zum Beispiel muß ein der Höhe der Förderung entsprechender Betrag in die Filmwirtschaft der Region fließen, und bei Kinofilmen müssen mindestens 50 % der Filmherstellungskosten in Schleswig-Holstein ausgegeben werden. Bei Fernsehfilmen beträgt der Anteil 40 %.

Bei der *Filmförderung Hamburg* und der *Filmstiftung NRW* muß das 1,5-fache der gewährten Produktionsförderung im jeweiligen Bundesland verwendet werden. Gleichzeitig müssen bei der *Filmförderung Hamburg* 45 % des deutschen Budgetanteils eines für eine internationale Auswertung vorgesehenen Fernsehfilmvorhabens in Hamburg ausgegeben werden. Bei der *Filmstiftung NRW* müssen 40 % der Herstellungskosten deutscher Fernsehfilme in Nordrhein-Westfalen Verwendung finden.

Einige Fördereinrichtungen der Länder verzichten inzwischen zum Teil auf das „regionale Interesse“ oder zumindest auf dessen finanziellen Aspekt: die *Filmstiftung NRW*, *Filmboard Berlin-Brandenburg* und die Filmförderung des NDR in Niedersachsen zum Beispiel verzichten dann, wenn das Filmvorhaben von besonderem filmkulturellen oder filmwirtschaftlichen Interesse ist und es den Bekanntheitsgrad der Fördereinrichtung erhöhen kann<sup>107</sup>.

---

und mit den anderen externen Fördermitteln multipliziert, die keinen Wien-Effekt haben müssen (Förderungshilfen anderer regionaler Einrichtungen).

<sup>107</sup> Die *Filmstiftung Nordrhein-Westfalen* hat zum Beispiel 3,5 Millionen DM (ca. 1,9 Millionen ECU) in den Film von Volker Schlöndorff „Der Erlkönig“ investiert, ohne daraus einen direkten Nutzen zu ziehen, da der Film in Polen gedreht wurde und der Schnitt und die Postproduktion in Babelsberg stattfanden (cf. Monika Dunkel, *WirtschaftsWoche* (Düsseldorf), zitiert in: *Culture Europe*, März-April 1996). Der Film war, wie „Dead Man“, gemeinsam von der *Filmstiftung* und dem *Filmboard Berlin-Brandenburg* gefördert worden.



### 3. Kurzdarstellung der öffentlichen Förderung in den Staaten Mittel- und Osteuropas

Dieses Kapitel gibt einen Überblick über die wesentlichen wirtschaftlichen und strukturellen Entwicklungen in der Film- und Fernsehproduktion der Länder Mittel- und Osteuropas<sup>108</sup>.

Angesichts der tiefgreifenden politischen und wirtschaftlichen Veränderungen, der Instabilität und des erst kurzen Bestehens der öffentlichen Förderungseinrichtungen in diesen Ländern sowie in Anbetracht der recht hohen Schwierigkeit, genaue Angaben zu erhalten, wurde die eingehende Analyse der öffentlichen Förderungsmaßnahmen und der Rahmenbedingungen nicht wie ursprünglich geplant in die Vergleichsstudie aufgenommen.

Es schien uns dennoch wichtig, diesen europäischen Überblick mit einem Kapitel über die wesentlichen Entwicklungen in den Förderungssystemen dieser Länder abzurunden.

Die jüngsten Entwicklungen sind in den Ländermonographien in Band II der Studie enthalten. Erfasst wurden: Bulgarien, Estland, Lettland, Litauen, Polen, Rumänien, Russische Föderation, Slowakische Republik, Tschechische Republik und Ungarn.

#### 3.1 Veränderte Wirtschaftsbedingungen für die örtliche Produktion

Seit Ende der 80er Jahre haben sich die Wirtschaftsbedingungen für die Film- und Fernsehproduktion dieser Länder erheblich geändert - ein Prozeß, der noch nicht abgeschlossen ist.

Über die länderspezifischen Rahmenbedingungen hinaus ist das Verlaufsmuster dasselbe: Abbau des ehemaligen staatlichen Produktions- und Verleihmonopols, Privatisierung der bedeutendsten staatlichen Studios und Produktionsstrukturen, Herausbildung eines unabhängigen Produktionssektors und allmähliche Errichtung eines globalen rechtlichen und institutionellen Rahmens.

Man kann zwischen zwei Phasen unterscheiden: Die Zeit von 1989 bis 1995/96 ist geprägt vom Abbau des Staatsmonopols, dem Zusammenbruch vorhandener Produktionsstrukturen, die sich nur ungenügend auf die Funktionsweise der entstehenden Marktwirtschaft einstellen konnten, und Herausbildung einer Vielzahl kleiner und mittlerer unabhängiger Produktionsstrukturen. Häufig erfolgte diese wirtschaftliche Neuordnung spontan, ohne den geeigneten Rechtsrahmen für die neuen wirtschaftlichen Gegebenheiten.

In zahlreichen Ländern stellte die Ausarbeitung eines echten Rahmengesetzes für die Filmwirtschaft den Übergang zwischen der Phase der „wirtschaftlichen Neuordnung“ und der Stabilisierungs- und Reifephase dar, die 1995/96 einsetzte.

Polen besitzt eine lange Filmtradition sowie gut entwickelte Filmeinrichtungen. Ein Rahmengesetz von Juli 1987 schaffte die Regeln der staatlichen Filmindustrie ab und führte neue Grundlagen einer freien Filmwirtschaft ein.

In der Tschechischen Republik wurde mit dem sog. „*Filmfondsgesetz*“ Nr. 241/1992 und dem Gesetz Nr. 273/1993 über die Bedingungen für die Produktion, den Verleih und die Archivierung audiovisueller Werke eine erste Begriffsbestimmung eingeführt. Eine Ende 1997 gebildete Kommission der Medienabteilung des Kulturministeriums hat die Aufgabe, einen umfassenden Rechtsrahmen zu schaffen, der den Bedürfnissen und Erwartungen der Fachwelt gerecht wird.

In Ungarn ist seit 1993 ein mehrfach geänderter Filmgesetzentwurf im Gespräch.

In der Slowakischen Republik sind nach Angaben von Filmfachleuten trotz des 1996 verabschiedeten Gesetzes über die Produktion und den Verleih audiovisueller Werke (das jedoch keine Bestimmungen über die Einrichtung und Funktionsweise öffentlicher Förderungsmaßnahmen enthält) und des

---

<sup>108</sup> Folgende Länder wurden erfaßt: Bulgarien, Estland, Lettland, Litauen, Polen, Rumänien, Russische Föderation, Slowakische Republik, Tschechische Republik und Ungarn.

neugeschaffenen Slowakischen Filminstituts bisher noch keine zufriedenstellenden Rahmenbedingungen für die Einrichtung, Finanzierung und transparente Verwaltung öffentlicher Fördermittel vorhanden.

In der Russischen Föderation steht die Schaffung rechtlicher Rahmenbedingungen noch am Anfang. Im Umfeld der entstehenden Marktwirtschaft und der Umstrukturierung stellt sich die Frage der Vielfalt und Stabilität der nationalen Finanzmittel. Die russischen Filmemacher, die es bisher gewohnt waren, unter staatlicher Aufsicht zu arbeiten, standen der Marktwirtschaft zunächst ziemlich hilflos gegenüber, zumal die vorhandenen Finanzierungsmechanismen dem Filmsektor kaum angemessen waren. Hinzu kommt, daß auf staatlicher Ebene nahezu jegliche alternative Finanzquelle fehlt.

### 3.1.1 Wandel nationaler Produktionsstrukturen

Zu Beginn der 90er Jahre erlebte die Filmherstellung dieser Länder einen grundlegenden Wandel. Der Abbau des Staatsmonopols für die Produktion und den Verleih audiovisueller Werke löste zwei wichtige Prozesse aus: die Privatisierung staatlicher Studios und die Entstehung eines unabhängigen Produktionssektors.

### 3.1.2 Reformen der öffentlichen Filmförderungseinrichtungen

In institutioneller und wirtschaftlicher Hinsicht wurde eine tiefgreifende Reform der Förderungssysteme notwendig.

Eine erste Reformwelle setzte mit Beginn der 90er Jahre ein. Die Reformen gingen häufig mit der (Neu-)Gründung zentraler Einrichtungen zur Verwaltung der Fördermittel einher, die in manchen Fällen außerdem für die Förderung und Unterstützung inländischer Filme zuständig waren. So entstand in Rumänien 1990 unter Anlehnung an das französische CNC das Nationale Zentrum des rumänischen Films. Ein weiteres Beispiel ist der 1992 in Tschechien gegründete und seit Anfang 1993 tätige Staatliche Fonds zur Unterstützung und Entwicklung der tschechischen Filmkunst. In beiden Fällen bestand das Hauptziel darin, eine relativ stabile institutionelle Struktur für den Produktionssektor zu schaffen.

Die umfassende Reform der polnischen Fördereinrichtungen im Jahr 1994/95 ist kennzeichnend für den zweiten Reformschub (der in verschiedenen Ländern noch im Gange bzw. im Gespräch ist). Ziel dieser Reform war in erster Linie die Verbesserung und die Angleichung von Funktionsweise, Form und Finanzierung der Filmförderung an die neuen Marktbedingungen. Einen ähnlichen Ansatz verfolgen gegenwärtig Slowenien, die Tschechische Republik und Rußland.

## 3.2 Aufbau der öffentlichen Förderungssysteme

Das 1990 gegründete Nationale Zentrum des rumänischen Films wird aus verschiedenen Quellen finanziert: Staatshaushalt, 12 % der Filmeinnahmen aus Kino und Fernsehen sowie Einnahmen aus Dienstleistungen staatlicher Filmeinrichtungen.

Die Ausstattung des Zentrums betrug 1995 2 Mio. ECU (davon entfielen 1,4 Mio. ECU auf die Projektförderung). Das Zentrum verfolgt weitreichende Ziele: Förderung der nationalen Kultur, Unterstützung von Herstellung und Ausstrahlung von Filmen, Organisation der Archivierung von Filmen, Festivalförderung, Abschluß von Koproduktionsvereinbarungen, Gründung gemischtwirtschaftlicher Unternehmen in der Filmbranche usw.

Der 1992 gegründete und seit Anfang 1993 tätige Staatliche Fonds zur Unterstützung und Entwicklung der tschechischen Filmkunst untersteht dem tschechischen Kulturministerium. Er wird zu einem geringen Teil aus staatlichen Mitteln, jedoch hauptsächlich aus unterschiedlichen Quellen der Filmbranche selbst finanziert. Seine jährliche Ausstattung beträgt ca. 2 Mio. ECU (davon werden 1,3 Mio. ECU an die Filmschaffenden vergeben).

Im einzelnen setzen sich die Finanzquellen wie folgt zusammen:

- Erlös aus der Abgabe auf jede verkaufte Eintrittskarte (1 Tschechische Krone, d.h. 0,029 ECU). Jedoch sind die Einnahmen aus dieser Abgabe infolge der laschen Eintrittskontrollen gering: rund 0,43-0,58 Mio. ECU pro Jahr.
- Teil der Einnahmen aus der Verwertung des Katalogs der zwischen 1965 und 1991 gedrehten und von den Barrandov-Studios sowie dem Nationalarchiv vertriebenen Filme. Jahreseinnahme: 1,15-1,45 Mio. ECU.
- Rückerstattungen der seit 1993 gezahlten Filmförderungshilfen sowie Beteiligungen an den Verleiheinnahmen der geförderten Filme. Die Höhe des Anteils wird von Fall zu Fall gemeinsam mit dem Produzenten festgelegt.
- Eventuelle eigene Einnahmen.

Knapp dargestellt, handelt es sich um ein nicht aus dem Staatshaushalt finanziertes öffentliches Förderungssystem mit bewußt eingeschränktem Aktionsbereich. Indessen ist die Unterfinanzierung nach wie vor problematisch. Mehrfach hat die Union der Filmemacher (FITES) zusätzliche öffentliche Mittel gefordert. Zum Vergleich: Die öffentliche Förderung ist in Rumänien etwas höher (1,4 Mio. ECU stehen allein für die Produktionsförderung zur Verfügung). Sie beträgt in Polen mehr als das Doppelte (2,9 Mio. ECU allein für die Produktionsförderung) und in Ungarn fast das Dreifache (3,6 Mio. ECU für die Produktionsförderung).

Der Fonds vergibt selektive Förderungshilfen auf allen Ebenen: Drehbuch, Produktion, Verleih und Werbung in den Sparten Fiktion, Dokumentation und Kurzfilm sowie für die Renovierung von Filmtheatern und die Entwicklung filmtechnischer Einrichtungen. Für sämtliche Projekte und Förderungsanträge gibt es ein einziges Bearbeitungsverfahren. Antragsberechtigt sind ortsansässige Filmschaffende bzw., im Fall von ausländischen Gesellschaften, solche Filmunternehmen, die zu mehr als 50 % in tschechischem Besitz sind. Die Fördergelder werden in Form von Zuschüssen, Darlehen oder rückzahlbaren Vorschüssen ausgezahlt und decken in keinem Fall mehr als 50 % des veranschlagten Filmbudgets.

Die 1991 auf Initiative von 30 ungarischen Berufsverbänden und des Kulturministeriums gegründete ungarische Filmkunststiftung (MMA) hat die Rechtsform einer Privatstiftung, auch wenn sie in Wirklichkeit wie eine öffentliche Förderungseinrichtung funktioniert (veränderte Rechtsform seit 1996). Die Verwaltung der Stiftung und die Fördermittelvergabe unterliegen keinerlei Aufsicht. Die Finanzierung erfolgt aus dem Staatshaushalt (und unterliegt damit der Kontrolle des ungarischen Rechnungshofes). Hinzu kommt ein geringer Anteil an Privatgeldern (aus den Abgaben auf Kinoeinnahmen für sog. „nichtkünstlerische“ Filme und seit 1994 aus den Einnahmen aus dem Videovertrieb). Die ursprünglich beträchtlichen Mittel der Stiftung wurden in den letzten Jahren durch die Inflation erheblich geschmälert. Die Ausstattung betrug 1995 5,4 Mio. ECU (davon entfielen 4,5 Mio. ECU auf die Projektförderung).

Das 1991 nach französischem Modell gegründete Nationale Zentrum des bulgarischen Films hat sich zu einer angesehenen Einrichtung entwickelt, die in der bulgarischen Filmproduktion eine wesentliche Rolle spielt. Es wird aus dem Staatshaushalt finanziert. Hinzu kommen die Einnahmen aus der Eintrittskartenabgabe. Die Ausstattung des Zentrums war 1995 mit 745 000 ECU (wovon 619 000 ECU für die Filmförderung bereitgestellt wurden) geringer als im Vorjahr (reine Fördermittel in Höhe von 670 000 ECU).

In den 80er Jahren erfolgte in Slowenien die öffentliche Förderung über das staatliche Filmstudio Viba, das für die vollständige Finanzierung der von ihm ausgewählten Filme aufkam. Zwischen 1990 und 1994 wurden im Zuge der politischen Instabilität und der ministeriellen Umbildungen nacheinander verschiedene Kommissionen gebildet, die mitunter widersprüchliche politische Entscheidungen trafen. Einige Projekte mußten in der Folge eingestellt werden, da die von einer Kommission gewährte Förderung von der nachfolgenden Kommission nicht mehr fortgeführt wurde. Die Filmschaffenden übten Druck auf das Kulturministerium aus und forderten eine stabile Filmpolitik mit angemessener finanzieller Ausstattung.

Der 1994 gegründete Slowenische Filmfonds geht auf den Willen zurück, die inländische Filmindustrie zu fördern und in diese Bemühungen auch die Vertreter der Branche mit einzubeziehen. Seine Ausstattung wird aus verschiedenen Quellen finanziert: Der Fonds erhält staatliche Zuweisungen sowie 50 % der Verleiheinnahmen geförderter Filme. Seine Ausstattung betrug 1995 2,46 Mio. ECU (davon entfielen 1,445 Mio. ECU auf die Förderung programmfüllender Filme).

Der 1991 eingerichtete Förderfonds Pro Slovakia hat die Aufgabe, kulturelle Aktivitäten, Programme und Initiativen von nationaler Bedeutung zu unterstützen und ist daher nicht als spezifische Fördereinrichtung

für den audiovisuellen Sektor zu verstehen (für Film und Video ist im übrigen nur eine der 26 Kommissionen zuständig). Die Finanzierung erfolgt aus verschiedenen Quellen (Privatkapital, Einnahmen aus Glücksspielen und der Landeslotterie sowie staatliche Zuweisungen in Höhe von 0,5 % des Staatshaushalts). Die Filmförderung durch den Fonds ist mit 650 000 ECU (1995, mit rückläufiger Tendenz gegenüber den Vorjahren) relativ gering und erfolgt in Form von Produktionsförderung (seit 1993 Zuschüsse, die teilweise rückzahlbar sind und mit den weltweit erzielten Verkaufseinnahmen verrechnet werden).

Der polnische Filmausschuß wurde 1987 als Aufsichtsorgan für die polnische Filmindustrie gegründet und 1991 umstrukturiert. Seitdem verfügt er über vier unabhängige Agenturen (darunter Film Polski), die als finanziell selbständige Einheiten die vom Staat überwiesenen Gelder verwalten. Das gesamte Förderungssystem war 1995/96 Gegenstand einer Strukturreform.

In Estland erfuhr das Förderungssystem mit der Gründung der Estnischen Filmstiftung im Mai 1997 eine grundlegende Wandlung. Die Stiftung hat die Aufgabe, die Entwicklung der estnischen Filmkultur durch die Förderung von Produktion, Forschung, Pflege des Filmerbes und Auslandswerbung für den estnischen Film zu unterstützen.

### 3.2.1 Finanzierung der Förderungsmaßnahmen

Die mit der Verwaltung öffentlicher Fördermittel beauftragten Einrichtungen der westeuropäischen Länder werden hauptsächlich finanziert aus öffentlichen Mitteln auf nationaler und regionaler Ebene, Sonderabgaben auf die Verwertung von Spielfilmen, den Beiträgen der Fernsehanstalten sowie Eigenmitteln.

In den mittel- und osteuropäischen Ländern werden die Fördermittel aus dem Staatshaushalt und - in geringerem Maße - aus Verwertungseinnahmen von vor 1990 hergestellten Werken (Tschechische Republik), Eintrittskartenabgaben und Werbeeinnahmen der Fernsehsender oder auch - wie im Fall der ungarischen *Fernsehfilmstiftung* - durch freiwillige Beiträge der Fernsehsender aufgebracht.

Nach wie vor aber stellen direkte staatliche Beihilfen, die allerdings im Zuge der galoppierenden Inflation und der durch den wirtschaftlichen Übergang bedingten Sparpolitik immer spärlicher ausfallen, die wesentliche wenn nicht einzige Finanzquelle für die öffentliche Förderung dar.

In Ländern mit langjähriger Filmtradition wie Polen, Ungarn und der Tschechischen Republik stützt sich die öffentliche Filmförderung auf ein breiteres Spektrum von Finanzierungsquellen, indem Beiträge der Fernsehanstalten sowie Einnahmen aus Kartenverkäufen und der Verwertung des nationalen Filmerbes herangezogen werden, wodurch eine grundlegende Verbindung zwischen der Finanzierung der Produktion und dem Markt geschaffen wird.

### 3.2.2. Förderungshilfen, aufgeschlüsselt nach Förderungssektor/Projektphase

#### Produktionsförderung als vorherrschender Fördertyp

In den meisten Ländern ist die selektive Förderung von Kinofilmen vorherrschend. Dabei handelt es sich fast ausnahmslos um Werkförderung.

In Rumänien wird die - selektiv in Form von Zuschüssen vergebene - Produktionsförderung an staatliche Produktionsgesellschaften und an private bzw. demnächst zu privatisierende rumänische Produktionsgesellschaften vergeben. Auch Filmschaffende aus Moldawien können einen Antrag auf Förderung stellen. Der Produzent muß die Einbringung von Eigenmitteln nachweisen. Die Förderung deckt 10-80 % der veranschlagten Produktionskosten ab. 1995 wurden pro Film durchschnittlich 195 000 ECU bereitgestellt. Noch heute wird die Hälfte der in Rumänien (und in der Praxis sämtliche der von den staatlichen Filmstudios) gedrehten Filme zu nahezu 100 % mit öffentlichen Mitteln gefördert.

In Ungarn erfolgt die Produktionsförderung zum einen durch jährliche pauschale Mittelzuweisungen an die fünf staatlichen Filmstudios und zum anderen durch die Selektivförderung von Filmprojekten (besagter Studios sowie unabhängiger Produzenten). Für letztere sind ungarische Hersteller und internationale Koproduktionen mit mehrheitlicher ungarischer Beteiligung antragsberechtigt. Gefördert werden kurze und

programmfüllende Spiel-, Dokumentar- und Trickfilme. Bei Spielfilmprojekten deckt die Förderung höchstens 40 % des veranschlagten Filmbudgets. Sie betrug 1994 120 000 ECU pro Projekt. 1994 standen insgesamt 3,6 Mio. ECU für die Produktionsförderung bereit. Die Kreditförderung ist auf 10 % des Stiftungshaushalts begrenzt und wird in Form von Kurz- oder Langzeitdarlehen vergeben. Kurzfristige Darlehen sind als Überbrückungskredite für Projekte gedacht, deren Finanzierung durch internationale Verträge (z.B. Koproduktionen oder Förderung durch Eurimages) abgesichert ist. Sie decken die Zeit von der Förderungszusage bis zur tatsächlichen Auszahlung der Gelder. Langfristige Darlehen unterliegen der Genehmigung durch einen Auswahlausschuß und sind zurückzuzahlen, sobald die ersten Einnahmen erwirtschaftet werden. Rund 45 % der durch die ungarische Filmkunststiftung (MMA) vergebenen Förderungshilfen entfallen auf die Produktion programmfüllender Filme.

Das russische Kulturministerium hat die ihm unterstehenden Institutionen zu Beginn der 90er Jahre reformiert und 1992 einen Filmausschuß gegründet. Der aus dem Haushalt der Russischen Föderation finanzierte Ausschuß ist zum einen durch die Geldschwierigkeiten der Regierung und zum andern durch die Inflation finanziell in starke Bedrängnis geraten.

Seine gemeinsamen Bemühungen mit den anderen Partnern der Filmbranche zielen heute hauptsächlich auf die Erhaltung des russischen Filmpotentials ab. Die Förderhöhe nimmt jedoch weiter ab, ohne daß alternative Finanzquellen (Investitionen der Fernsehanstalten, Privatkapital usw.) zur Verfügung stünden.

Die seit 1985 rückläufige russische Filmproduktion unterstützt der Ausschuß mit Produktionsförderung; die Förderung zur Herstellung von Kopien soll angesichts des völlig brachliegenden Kinobetriebs den Kinostart dieser Filme erleichtern. Der Ausschuß unterstützt außerdem verschiedene Festivals sowie filmspezifische Veröffentlichungen. Ein Teil des Förderetats entfällt ferner auf die 32 staatlichen Studios, an deren Finanzierung der Staat, allerdings nur noch mit einem Minderheitsanteil, beteiligt ist. Ein Teil dieser Haushaltsausgaben wird durch die 1994 eingeführte Zollabgabe auf ausländische Filme (mit Ausnahme von Kinderfilmen, nichtkommerziellen Dokumentarfilmen und bestimmten Koproduktionen) gedeckt. Zum Zeitpunkt der Studie war jedoch von der möglichen Abschaffung dieser Abgabe die Rede. Die durch den Ausschuß gewährte Förderung erfolgt selektiv. Bewerbungen können sich russische und ausländische Filmhersteller, sofern die Koproduktion mit dem russischen Partner im Rahmen eines internationalen Abkommens über kulturelle Zusammenarbeit erfolgt. Die Fördermittel sind vorrangig für Filme mit niedrigem bzw. mittlerem Produktionsbudget bestimmt und decken 30-100 % der Filmkosten. Sie werden in Form eines Zuschusses mit Rechteabtretung gewährt.

1994 vergab der Filmausschuß Fördermittel in Höhe von 19,2 Mio. ECU (davon 11,2 Mio. ECU für Spielfilme). Im Anschluß an einen Anfang 1995 verabschiedeten Ministererlaß, der die Aufstockung der staatlichen Filminvestitionen vorsah, stieg dieser Betrag 1995 auf 28,05 Mio. ECU (davon 17,4 Mio. ECU für Spielfilme). Jüngere Angaben liegen nicht vor.

In Rußland konzentriert sich die Selektivförderung also auf etwa 40-50 % der jährlichen Filmproduktion. 1994 wurden 9 von insgesamt 29 geförderten Filmen zu 100 % finanziert; 1995 wurden 35 Filme gefördert, von denen 15 ebenfalls zu 100 % finanziert wurden. Im übrigen gewähren die Städte Moskau und St. Petersburg Produktionsförderung in begrenzter Höhe.

Das bulgarische Filmzentrum vergibt selektive Drehbuch-, Verleih- und Produktionsförderung an programmfüllende Spiel- und Dokumentarfilme sowie an Trickfilme und seit 1994 auch eine automatische Förderung an internationale Koproduktionen. Gefördert werden ortsansässige Produzenten. Das Filmzentrum vergibt außerdem Verleih-, Abspiel- und Werbeförderung. 1994 betrug die als zinsloses, teilweise rückzahlbares Darlehen gewährte Produktionsförderung bei Spielfilmen 91 000 ECU (Gesamtetat: 509 000 ECU, davon 367 000 für Fiktionen). Diese Förderung deckt 20-40 %, höchstens aber 80 % (Debütfilme: 90 %) des veranschlagten Budgets programmfüllender Spielfilme. Der Hersteller muß einen Eigenbeitrag von mindestens 20 % des veranschlagten Budgets leisten. 1994 wurden vier Filme gefördert. Die automatische Förderung internationaler Koproduktionen ist für Projekte bestimmt, die bereits im Rahmen von Eurimages unterstützt wurden oder Fördergelder einer nationalen Einrichtung in einem Eurimages-Mitgliedsland bzw. in einem Land bezogen haben, mit dem Bulgarien eine Koproduktionsvereinbarung (Frankreich) oder einen bilateralen Vertrag (Algerien, Rußland) abgeschlossen hat. Auch hier erfolgt die Mittelvergabe als teilweise rückzahlbares Darlehen, das 40 % des Anteils des bulgarischen Produzenten deckt. Die Förderhöhe betrug 1994 durchschnittlich 30 000 ECU pro Projekt. (Gesamtetat: 149 000 ECU). Laut Vorschrift müssen 20 % des Filmbudgets in Bulgarien ausgegeben werden – ein relativ geringer Prozentsatz. 1994-1995 wurden fünf Filme gefördert (die fünf Werke stammten von 2 griechischen und 2 bulgarischen Regisseuren sowie einem russischen Regisseur).

Der für Kinofilme bestimmte slowenische Förderfonds vergibt Förderungshilfen für die Filmproduktion (Kurzfilme und programmfüllende Filme, Dokumentationen, Trickfilme, Videos), den Verleih und Werbemaßnahmen (Festivalförderung usw.). Antragsberechtigt sind slowenische Filmschaffende (bei internationalen Koproduktionen ist die Teilnahme eines slowenischen Produzenten obligatorisch). Bei den Förderungshilfen handelt es sich um Zuschüsse, wobei der Fonds aber einen Teil seiner Investitionen in Form einer prozentualen Gewinnbeteiligung zurückerhält. Die Zuschüsse können bis zu 80 % des Kostenvoranschlags decken. Der Produzent muß eine mindestens zwanzigprozentige Eigenbeteiligung nachweisen. Im Durchschnitt werden programmfüllende Filme mit einem Betrag von 425 000 bis 510 000 ECU pro Film gefördert (förderungswürdig sind 1 bis 5 Projekte im Jahr, was der jährlichen Gesamtproduktion seit 1994 entspricht).

Die von der polnischen Produktionsagentur gewährte Selektivförderung für Kurzfilme und programmfüllende Filme ist für Filmstudios und unabhängige polnische Produzenten bestimmt und deckt maximal 70 %, in der Praxis jedoch nicht mehr als 40-50 % des Filmbudgets. 1995 gewährte die Agentur durchschnittlich 135 000 bis 155 000 ECU pro Projekt. Die Eigenbeteiligung des Produzenten muß mindestens 30 % des veranschlagten Filmbudgets (Kurz-, Trick- und Dokumentarfilme: 15 %) betragen. Auch diese Förderung ist ein (entsprechend den erzielten Filmeinkünften) rückzahlbarer Vorschuß. Nach erfolgter Rückzahlung verbleibt der Betrag zwei Jahre lang auf einem Konto und kann vom Produzenten in die Herstellung eines weiteren programmfüllenden Films investiert werden. Etat 1995: 2,9 Mio. ECU.

#### Förderung anderer Projektphasen: Ein Förderungstyp von untergeordneter Bedeutung

Wie in Westeuropa werden auch in den mittel- und osteuropäischen Förderungssystemen andere Projektphasen wie Produktionsvorbereitung und Drehbucherstellung durch nationale Förderungseinrichtungen nur in geringem Maße unterstützt.

Eine spezifische Drehbuchförderung gibt es in Bulgarien und Polen. Jedoch ist in diesen Ländern keine Struktur für die Unterstützung von Filmgesellschaften bei der gleichzeitigen Entwicklung mehrerer Projekte vorgesehen.

Beispiele einer Verleih-, Filmabspiel- oder Werbeförderung sind in der ungarischen Filmkunststiftung MMA und der polnischen Verleihagentur zu finden. Jedoch können auch andere Förderfonds die verschiedenen Projektphasen unterstützen, selbst wenn dafür kein spezifischer Etat vorgesehen ist.

Mehrere Länder verfügen über Werbe- und Exportstrukturen wie Film polski, Romaniafilm oder Magyar Filmunio, die teilweise oder vollständig aus öffentlichen Mitteln finanziert werden.

### **3.3 Beziehung zwischen Kino und Fernsehen**

In den meisten Ländern tragen das staatliche Fernsehen sowie die neuen Pay-TV-Sender wie *Canal+ Polska* wesentlich zur Aufrechterhaltung der nationalen Filmproduktion bei.

Das tschechische Fernsehen ist bei der Finanzierung von programmfüllenden Filmen mit 19 Mio. CZK (5,62 Mio. ECU, 1997) führend. Einen bescheideneren Finanzbeitrag leistet der Privatsender *TV Nova*.

In Ungarn verpflichtet das Gesetz über Fernseh- und Hörfunkdienste von Januar 1996 nationale und regionale Fernsehanstalten, 6 % ihrer Werbeeinnahmen in programmfüllende ungarische Produktionen zu investieren. Der öffentlich-rechtliche Sender MTV besitzt mit der Filmkunststiftung (MMA) Anteile an der 1996 gegründeten *Fernsehfilmstiftung* mit einem Jahresbudget von 350 Mio. HUF (1,9 Mio. ECU).

In Polen gibt es eine langjährige Koproduktionstradition zwischen dem polnischen Fernsehen TVP und der Filmbranche. Durch die Schaffung des Senders *Canal+ Polska*, der zu Investitionen in inländische Filmproduktionen verpflichtet ist, wurde die Bedeutung des Fernsehens bei der Finanzierung polnischer Filme noch verstärkt.

In Slowenien wird ein für die Finanzierung inländischer Fernsehprogramme bestimmter Anteil der Rundfunkgebühr an den Slowenischen Filmfonds abgeführt.

Neben Koproduktionen und Investitionsauflagen haben bestimmte Fernsehsender wie das staatliche russische Fernsehen Tochtergesellschaften für die (Ko-) Produktion von Kinofilmen gegründet.

Trotz der erhöhten Bedeutung der Fernsehanstalten bei der Finanzierung von Kino- und Fernsehproduktionen gibt es noch kein Beispiel eines Abkommens zwischen den Fernsehsendern und den öffentlichen Gremien des Filmsektors.

### 3.4 Öffnung und internationale Zusammenarbeit

Eine Alternative zur strukturellen Unfähigkeit der mittel- und osteuropäischen Länder, eine gleichbleibende Anzahl programmfüllender Filme zu finanzieren, bieten Koproduktionen (die einen Zugang zu den besser ausgestatteten Förderungssystemen der traditionellen Koproduktionsländer Frankreich, Deutschland und der skandinavischen Länder bieten) sowie die Nutzung europäischer Finanzierungsmöglichkeiten im Rahmen von Eurimages oder Media.

Von Beginn der Übergangsphase bis 1996 stellte der vom französischen Kulturministerium (mit jährlich 15 Mio. FRF) finanzierte und von der Förderungsanstalt CNC eingerichtete Fonds ECO Cinéma für Filmschaffende in Osteuropa eine unverzichtbare Überbrückungshilfe dar. 1996 wurde der als Übergangsmaßnahme gedachte Fonds abgeschafft. Zu diesem Zeitpunkt waren die meisten betroffenen Länder Eurimages beigetreten und/oder verhandelten mit der EU-Kommission über die Möglichkeit der Teilnahme ihrer Filmschaffenden am MEDIA-Programm.

#### 3.4.1 Weitreichender Rückgriff auf Koproduktionen

52 % der polnischen programmfüllenden Filme sind Koproduktionen. Zu den wichtigsten Partnern gehören Frankreich, Deutschland und Rußland. Auch die USA haben mit Polen ein Dutzend Filme amerikanischer („Schindlers Liste“ von Spielberg) oder polnischer Regisseure („The secret garden“ von Agnieszka Holland, "The Gospel According to Harry“ von Lech J. Majewski) koproduziert. Partnerschaften mit Kanada, Skandinavien und anderen ost- und mitteleuropäischen Ländern (Ungarn, Tschechische Republik) werden ausgebaut.

Seit fünf Jahren werden 70 % aller slowakischen programmfüllenden Filme koproduziert. Seit den 80er Jahren haben sich auf Initiative von Sloart, der slowakischen Niederlassung von Czechoslovak Film Export, hauptsächlich in der Sparte Kinderfilme Koproduktionen mit Deutschland entwickelt. Bevorzugter Partner ist „selbstverständlich“ die Tschechische Republik, gefolgt von Deutschland und – in geringerem Maße – anderen mittel- und osteuropäischen Ländern (Bulgarien, Ungarn, Polen). Frankreich ist ein langjähriger Partner (die erste französisch-slowakische Koproduktion stammt aus dem Jahr 1969) und tritt gegenwärtig wieder mit Filmen, die im Rahmen des ECO-Fonds gefördert wurden, in Erscheinung.

Slowenien ist als Land großer landschaftlicher Vielfalt mitten im Herzen Europas ein geeigneter internationaler Koproduktionspartner und wird diese Rolle künftig ausbauen.

Der Rückgriff auf ausländische Finanzquellen erweist sich für die bulgarischen Produzenten als lebensnotwendig. Die Koproduktionen mit Frankreich im Rahmen des ECO-Fonds und später, ab 1993, mit Unterstützung von Eurimages haben bulgarischen Filmschaffenden neue Wege geebnet. So konnte ein Produktionsrückgang auf jährlich 1-2 Projekte vermieden werden. Außerdem boten die Koproduktionen Gelegenheit zur Aneignung eines europäischen Know-hows, das in der Zukunft, obgleich nicht alle angemeldeten Projekte gefördert wurden, eingesetzt werden kann. Bevorzugter Partner Bulgariens ist Frankreich, gefolgt von anderen in Eurimages vertretenen mittel- und osteuropäischen Staaten, Griechenland sowie – weniger ausgeprägt – Deutschland und Rußland.

Zu Zeiten des Kommunismus waren Koproduktionen zwischen den osteuropäischen Ländern sehr verbreitet. Nach der Wende, zu Beginn der 90er Jahre, haben sich die Partner gewandelt (Frankreich, Vereinigtes Königreich, Skandinavien, insbesondere Finnland und Deutschland). Auch Rußland unterhält nach wie vor enge Beziehungen zu mehreren mittel- und osteuropäischen Staaten, insbesondere zu Polen, der Ukraine, Bulgarien, Kasachstan und den baltischen Republiken.

Zu den bevorzugten Partnern Ungarns zählen Frankreich, Deutschland, Polen, die Schweiz und – in geringerem Maße – Griechenland, die Niederlande und das Vereinigte Königreich. Deutschland, Frankreich und die Schweiz sind regelmäßige Koproduktionspartner für tschechische Filmhersteller. Seit ihrem Beitritt zu Eurimages koproduzieren Ungarn und Polen ebenfalls regelmäßig mit Tschechien. Die Slowakei ist aufgrund ihrer Beziehungen zur Tschechischen Republik ebenfalls stark vertreten. Die Vereinigten Staaten sind häufige Koproduktionspartner der Barrandov-Studios.

Der traditionelle Partner Rumäniens ist Frankreich, gefolgt vom Vereinigten Königreich und den Nachbarstaaten Rumäniens (Bulgarien, Moldawien). Darüber hinaus erleichtert das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, das Rumänien als Vorlage dienen kann, den Zugang zu den nationalen Förderungssystemen anderer europäischer Länder.

### 3.4.2 Europäische Gelder speziell für Mittel- und Osteuropa

Seit der Abschaffung des ECO-Fonds im Jahr 1996 und solange der Zugang zum MEDIA-Programm der Europäischen Kommission nicht geregelt ist, bleibt Eurimages für die Filmschaffenden Mittel- und Osteuropas die wichtigste, mitunter einzige Möglichkeit, um internationale Förderungshilfen in Anspruch nehmen zu können.

Folgende mittel- und osteuropäische Staaten sind gegenwärtig Mitglied bei Eurimages: Bulgarien (1.1.1993), Tschechische Republik (1.1.1994), Polen (19.9.1991), Slowakische Republik (15.4.1996) und Rumänien (1.7.1998).

In der Zeit von 1989 bis 1997 lagen der Anteil der Fördermittel am Filmbudget sowie die Gesamthöhe der Förderung bei Koproduktionen mit mehrheitlich ost- und mitteleuropäischer Beteiligung unter Berücksichtigung des Zeitpunkts des Beitritts zu Eurimages bei folgenden Werten: Koproduktionen mit mehrheitlich bulgarischer Beteiligung: 11,9 %, 4 Mio. FRF; mit mehrheitlich ungarischer Beteiligung: 14,2 %, 22 Mio. FRF; mit mehrheitlich polnischer Beteiligung: 10,5 %, 12 Mio. FRF; mit mehrheitlich slowakischer Beteiligung: 12,7 %, 1 Mio. FRF; mit mehrheitlich tschechischer Beteiligung: 12,2 %, 4 Mio. FRF.

Laut Entscheidung des Rates der Europäischen Union stehen die beiden Programme *MEDIA II-Fortbildungsprogramm* und *MEDIA II-Projektentwicklung und Vertrieb* folgenden Ländern zur Teilnahme bzw. Zusammenarbeit offen:

- Teilnahmerechtigt an MEDIA II-Projektentwicklung und Vertrieb sind die assoziierten Staaten Mittel- und Osteuropas (Ungarn, Polen, Rumänien, Slowakei, Bulgarien und Tschechische Republik);
- Teilnehmen können außerdem Zypern, Malta und die EFTA-Staaten, die dem Europäischen Wirtschaftsraum (EWR) beigetreten sind;
- Möglich ist ferner die Zusammenarbeit mit anderen Drittländern, die Abkommen mit Bestimmungen über den audiovisuellen Bereich unterzeichnet haben.

Zur Teilnahme am MEDIA-Programm müssen die betreffenden Länder über eine Rechtsbasis verfügen, die eine Teilnahme an den Gemeinschaftsprogrammen ermöglicht. Ihre Gesetzgebung muß ferner mit dem im audiovisuellen Bereich geltenden EU-Recht vereinbar sein, insbesondere mit den Bestimmungen der *Europäischen Fernsehrichtlinie*<sup>109</sup>. Darüber hinaus müssen die Teilnehmerstaaten zum Haushalt von *MEDIA II* beitragen.

Die Mitarbeit der assoziierten Staaten Mittel- und Osteuropas erfolgt auf der Grundlage von Zusatzprotokollen zu den Assoziierungsabkommen, die insbesondere (Art. 3)\* einen finanziellen Beitrag zu den Kosten ihrer Teilnahme nach dem Grundsatz der „angemessenen Gegenleistung“ vorsehen.

Im ersten Jahr ihrer Teilnahme wird den assoziierten Staaten Mittel- und Osteuropas daher vorgeschlagen, sich unter Zugrundelegung eines mit ihrem Finanzbeitrag zum Haushalt des Europarates vergleichbaren

<sup>109</sup> Europäische Fernsehrichtlinie: Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3. Oktober 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, Amtsblatt Nr. L 298 vom 17/10/1989 S.23-30; Finnische Sonderausgabe: Kapitel 6, Band 3, S.3; Schwedische Sonderausgabe: Kapitel 6, Band 3, S.3; Nachfolgende Änderungen: Übernommen durch 294A0103(60) (ABl. L 001 3.1.94 S.417), geändert durch 397L0036 (ABl. L 202 30.7.97 S.60) URL: [http://www.europa.eu.int/eur-lex/de/lif/dat/de\\_389L0552.html](http://www.europa.eu.int/eur-lex/de/lif/dat/de_389L0552.html).

Beitragssatzes finanziell am Programm zu beteiligen<sup>110</sup>. Es steht ihnen frei, je nach Interesse ihrer Filmschaffenden an einer Mitarbeit an *MEDIA II* einen höheren Beitrag vorzuschlagen. Die Höhe der von den Filmschaffenden der verschiedenen Länder im ersten Laufjahr bezogenen Förderungshilfen dient als Berechnungsgrundlage für deren Beitragszahlung im folgenden Jahr usw. In jedem Fall obliegt die Definition der Teilnahmemodalitäten den Assoziierungsräten. Ziel ist eine mit den EU-Bürgern vergleichbare Behandlung der Filmschaffenden dieser Länder.

Vor diesem Hintergrund hat die Kommission das Audiovisuelle Eureka mit einer Reihe von Studien beauftragt, die das Potential dieser Länder im Hinblick auf Ausbildung, Entwicklung und Verleih herausarbeiten soll. Diese Studien<sup>111</sup>, die von angesehenen Beratern und Forschern aus den jeweiligen Ländern durchgeführt<sup>112</sup> und 1996 fertiggestellt wurden, wiesen den Nutzen einer Teilnahme am *MEDIA-II-Programm* für die Entwicklung der Filmproduktion in diesen Ländern nach.

Die langwierigen bilateralen Verhandlungen zwischen der Europäischen Kommission und den Behörden der für eine Teilnahme geeigneten Länder (insbesondere Polen und Ungarn) haben bisher zu keiner tatsächlichen Teilnahme geführt.

---

<sup>110</sup> Beitragssatz der mittel- und osteuropäischen Länder zur Finanzierung des Haushaltes des Europarates:

<sup>111</sup> Die Studien erschienen 1996 unter dem Titel „*The Development of the Audiovisual Landscape in Central Europe since 1989*“ bei John Libbey/Luton University Press.

<sup>112</sup> Bulgarien, Slowakei, Polen, Ungarn, Tschechische Republik und Rumänien.



## 4. Förderungseinrichtungen auf europäischer Ebene

Aufgrund der Globalisierung des Film- und Fernsehmarktes sowie der zunehmenden Schwierigkeit, Produktionen auf einem nationalen Markt zu finanzieren, sind Export und internationale Kofinanzierung zu den Schwerpunkten der zwischenstaatlichen Zusammenarbeit und der europäischen Institutionen geworden.

In diesem Kontext hängen die Bemühungen, die Voraussetzung für die Mobilität audiovisueller Werke zu verbessern, strukturellen Wandel herbeizuführen, die kulturelle und sprachliche Vielfalt zu schützen und zu fördern, die Rundfunkveranstalter zu Investitionen in europäische Fernsehproduktionen anzuregen sowie die Entwicklung eines europäischen Rahmens für die Ausbildung der Fachleute im audiovisuellen Bereich zu erarbeiten, nicht nur von der Einführung von kohärenten und evolutiven Maßnahmen für den Film- und Fernsehsektor auf nationaler Ebene ab, sondern ebenfalls von Förderungsfonds und wirkungsvollen Instrumenten, die auf europäischer und internationaler Ebene auch über die entsprechenden finanziellen Mittel verfügen.

In diesem Zusammenhang wurden seit Mitte der 80er Jahre auf europäischer Ebene eine Reihe multilateraler Instrumente und Einrichtungen entwickelt, die sich anregend auf die folgenden Bereiche auswirken sollten:

- Koproduktion (Eurimages, Nordic Film and Television Fund, Script Fund, Cartoon und Documentary im Rahmen von MEDIA I);
- Projektentwicklungsphase (MEDIA I & II, Nordic Film and TV Fund), Verleih (Eurimages, EFDO, MEDIA I & selektive bzw. automatische Fördereinrichtungen von MEDIA II);
- private Investitionen (Europäischer Garantiefonds - geplant);
- Auswertung (Eurimages und MEDIA I & II, vor allem über das Kinonetz EUROPA CINEMAS, Audiovisuelles Eureka im Rahmen des Aktionsplans 1998);
- Ausbildungsmaßnahmen (MEDIA I & II, Audiovisuelles Eureka, Baltic Media Center);
- Erarbeitung europäischer und internationaler Rechtsinstrumente zur Produktion, Investition, Verbreitung und Export von Spielfilmen und audiovisuellen Werken (Europäische Union, Europarat, Welthandelsorganisation, OECD);
- und schließlich Referenzangaben zur Film- und Fernsehindustrie (vor allem die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle und Eurostat - Audiovisual Taskforce).

Angesichts der Tatsache, daß die meisten dieser Einrichtungen vor weniger als zehn Jahren gegründet wurden, war es im Rahmen dieser Studie nicht möglich, die Auswirkungen bzw. die positiven und negativen Wechselwirkungen der europäischen und internationalen Instrumente eingehend zu prüfen.

Die im folgenden aufgezählten Elemente sollen deshalb den europäischen und internationalen Hintergrund darlegen, vor dem die jeweilige nationale Förderungspolitik einzuordnen ist.

### 4.1 Einrichtungen zur Direktförderung

#### 4.1.1 Europarat: Eurimages

Das heute 25 Mitgliedstaaten<sup>113</sup> umfassende *Eurimages*, ist der paneuropäische Fonds zur Förderung von Koproduktion, Verleih und Abspiel des Europarates.

<sup>113</sup> Belgien (Gründungsstaat - GS), Bulgarien (1.1.1993), Dänemark (GS), Deutschland (GS), Finnland (5.2.1990), Frankreich (GS), Griechenland (GS), Irland (1.9.1992), Island (26.1.1989), Italien (GS), Luxemburg (GS), Niederlande (GS), Norwegen (26.1.1989), Österreich (5.2.1991), Polen (19.9.1991), Portugal (GS), Rumänien (1.7.1998), Schweden (GS), die Schweiz (26.1.1989), Slowakische Republik (15.4.1996), Spanien (GS), Tschechische Republik (1.1.1994), Türkei (28.2.1990), Ungarn (1.1.1990) und Zypern (GS).

### Eine zweifache, kulturelle und wirtschaftliche Zielsetzung

Der *Eurimages*-Förderungsfonds wurde am 26. Oktober 1988 in Form eines Teilabkommens<sup>114</sup> des Europarats geschaffen<sup>115</sup>.

Ziel des europäischen Fonds zur Förderung von Koproduktionen und der Verbreitung von künstlerischen Kino- und Fernsehproduktionen ist die Unterstützung von Koproduktionen, Verleih, Verbreitung und Abspiel von Spielfilmen und audiovisuellen Werken mit allen vom Direktionsausschuß definierten Mitteln, insbesondere auf dem Wege finanzieller Unterstützung von Koproduktionen, Verleih, Verbreitung und Abspiel.

*Eurimages* strebt über die Intensivierung von Austausch und Koproduktionen sowie über eine finanzielle Unterstützung von Koproduktionen die Entwicklung der europäischen Produktion an. Durch die finanzielle Unterstützung von trinationalen Koproduktionen soll die grenzüberschreitende Verbreitung von Filmen sowie die Schaffung und Aufrechterhaltung ordentlicher Auswertungsbedingungen europäischer, insbesondere durch den Fonds unterstützter Filme gefördert werden.

So verfolgt dieser Fonds eine zweifache Zielsetzung: zunächst die kulturelle Förderung, da er sich um die Unterstützung von Werken bemüht, die die facettenreiche europäische Gesellschaft widerspiegeln, deren gemeinsame Wurzeln jedoch die Zugehörigkeit zur selben Kultur belegen. Dann aber auch die wirtschaftliche Förderung, denn auch wenn es um die Unterstützung des künstlerischen Schaffens geht, wird doch in einen den Gesetzen des Marktes unterworfenen Wirtschaftszweig investiert.

*Eurimages* wird von einem Direktionsausschuß verwaltet, in den jedes Mitgliedsland einen Vertreter entsendet<sup>116</sup>. Dieser Ausschuß legt die Politik und die Vergabeverfahren fest und trifft alle anfallenden Entscheidungen in Übereinstimmung mit den in der Gründungsresolution festgelegten Grundsätzen. Bei der Vergabe von Fördermitteln berücksichtigt er die Art der Projekte sowie die Professionalität der beteiligten Personen. Dieser Direktionsausschuß tritt im allgemeinen sechsmal jährlich zusammen. Zwischen diesen Sitzungen sorgt der Vorsitzende für die Kontinuität der politischen Maßnahmen des Fonds. Das von einem geschäftsführenden Sekretär (*Secrétaire exécutif*) geleitete Sekretariat bereitet die Sitzungen des Direktionsausschusses vor und gewährleistet die Ausführung der Entscheidungen.

### Bilanz der Maßnahmen von Eurimages zwischen 1989 und 1998

Seit der Aufnahme seiner Tätigkeit 1989 förderte *Eurimages* die Koproduktion von 627 programmfüllenden Filmen und künstlerischen Dokumentationen, an denen über 1000 europäische Produzenten beteiligt waren. Das Budget dieser Koproduktionen wird auf ca. 10 Mrd. FRF geschätzt, zu denen *Eurimages* knapp 1,096 Mrd. FRF beigetragen hat.

Die Förderung durch *Eurimages*, die, insbesondere in Ländern mit schwacher Produktionskapazität, oft ausschlaggebend für die Vergabe weiterer Finanzierungshilfen ist, vervielfacht also die Förderungsmöglichkeiten für die europäische audiovisuelle Industrie; die tatsächlichen Auswirkungen in den jeweiligen nationalen Märkten lassen sich allerdings nur schwer abschätzen.

*Eurimages* unterstützte außerdem 116 Verleihunternehmen für den Verleih von 422 europäischen Filmen in seinen Mitgliedstaaten.

Seit 1994 unterstützte *Eurimages* mit einem Gesamtbetrag von 4,6 Mio. FRF 21 Kinos: 2 in Polen, 6 in der Türkei, 3 in Bulgarien, 2 in der Tschechischen Republik, 3 in Zypern und 5 in der Schweiz. Diese Filmtheater verpflichteten sich im Gegenzug, zu mindestens 50 % europäische Filme zu zeigen.

<sup>114</sup> Die juristische Definition eines erweiterten Teilabkommens des Europarates findet sich in der satzungsmäßigen Entschließung (93) 28 *über die erweiterten Teilabkommen* (vom Ministerrat am 14. Mai 1993 während seiner 92. Sitzung genehmigt).

<sup>115</sup> Entschließung (88) 15 zur Einrichtung eines europäischen Fonds zur Förderung von Koproduktionen und der Verbreitung von künstlerischen Kino- und Fernsehproduktionen: "Eurimages" (genehmigt vom Ministerrat am 26. Oktober 1988 während der 420. Sitzung der Ministerbeauftragten und abgeändert durch die Entschließungen (89) 6, (90) 34, (92) 3, (93) 10, (95) 4, (97) 65 und (98) 10. URL: <http://culture.coe.fr/Eurimages/fr/euref.html>.

<sup>116</sup> Erhältlich unter <http://culture.coe.fr/Eurimages/Membres/eumbr.html>.

Nach sechsjähriger Arbeit ließ *Eurimages* 1997 unter Berücksichtigung der geographischen Besonderheiten der *Eurimages*-Mitgliedsländer, deren Produktionskapazitäten sehr unterschiedlich sind, ein externes Audit durchführen, dessen wichtigste Ziele sind:

- Bewertung der Programme und des Funktionierens von *Eurimages* sowie der erzielten Ergebnisse und insbesondere Herausarbeitung der Gründe, aus denen das Ziel einer besseren Verbreitung der geförderten Werke durch die Koproduktionsförderung nicht zufriedenstellend erreicht wurde.
- Bewertung, aus kultureller und wirtschaftlicher Sicht, der Methoden und Kriterien des Fonds sowie insbesondere der Auswahlkriterien und -verfahren, der Modalitäten für ein Tätigwerden, der Promotion für die Werke und der administrativen Zwänge für die Filmschaffenden.
- Prüfung der Effizienz des Förderungsrückzahlungssystems sowie der Möglichkeiten, die finanziellen Mittel des Fonds zu verbessern.
- Vorschlag von Empfehlungen zur Verbesserung der allgemeinen Effizienz des Fonds hinsichtlich seiner Ziele.

Nach der im Rahmen des Audits erstellten Analyse der Situation im Spielfilmsektor der Mitgliedsländer, leidet die Spielfilmproduktion weniger unter einem Problem der weltweiten Kapazität, als vielmehr unter einem strukturellen Problem und der fehlenden Harmonisierung von nationalen und europäischen Unterstützungsregeln.

Die Vielfalt der nationalen Situationen scheint allerdings nicht für die Aufrechterhaltung einer allen Mitgliedsländern zu gleichen Bedingungen zu gewährenden Förderung. Denn der internationalen Koproduktion kommt in Ländern mit großer Produktionskapazität nicht dieselbe Bedeutung zu, wie in Ländern mit niedriger Produktionskapazität. Hier lassen sich drei Situationen erkennen: a) die internationale Koproduktion ist absolute Voraussetzung für die Produktion von programmfüllenden Filmen; dies gilt insbesondere für die Länder Ost- und Mitteleuropas sowie für die Länder mit sehr niedriger Produktionskapazität; b) die internationale Koproduktion ist absolute Voraussetzung für die Produktion von exportierbaren Filmen; c) die Koproduktion ist lediglich eine weitere Produktionsmöglichkeit.

*Eurimages* unterstützte 1995 (Referenzjahr für das Audit) fast 50 % der programmfüllenden Koproduktionen in Europa. Zwischen 1989 und 1996 ist der Anteil von *Eurimages* an der Gesamtzahl der mehrheitlichen Koproduktionen von 17 auf 46 % gestiegen. In einigen Ländern wie Island, Luxemburg, Türkei und Ungarn ist *Eurimages* eine unerläßliche Ergänzung zur Finanzierung und zum Abdrehen von Spielfilmen. Insgesamt jedoch ist die Bedeutung der finanziellen Unterstützung und der Auswirkungen von *Eurimages* auf die Koproduktionspolitik bei den kleineren Produzenten eher zu spüren als bei den großen.

Die Koproduktionsförderung von *Eurimages*, die gewährt wird, wenn mindestens 50 % der Finanzierung eines Films gesichert ist, fungiert als wirtschaftliches Gütezeichen, da es den Produzenten hilft, zusätzliche Finanzierungs- oder neue Absatzmöglichkeiten zu erschließen.

Die Meinung der befragten Produzenten geht hinsichtlich der Auswirkung von *Eurimages* auf die Einrichtung und Entwicklung von europaweiten Kontakten unter den Filmschaffenden und seiner Rolle dabei auseinander. Zwar gab es offensichtlich die meisten dieser Kontaktnetze schon vor *Eurimages*, aber zahlreiche Produzenten verweisen auf drei positive, durch den Fonds begründete Auswirkungen: zunächst eine internationalere Sicht des Berufsbildes des Produzenten, dann ein Gefühl der Zusammengehörigkeit aufgrund der Zusammenarbeit zwischen Produzenten aus verschiedenen Ländern und schließlich die Umsetzung des Gegenseitigkeitsprinzips beim Zugang zu den nationalen Fördereinrichtungen der Koproduzenten.

Im Zeitraum 1989-1995 hat sich die wirtschaftliche Natur der geförderten Spielfilme stark entwickelt. So sank das Durchschnittsbudget dieser Filme von 23 Mio. auf 15 Mio. FRF; auch gab es weniger Projekte mit einem Budget über 35 Mio. FRF; und der Anteil der finanziellen Koproduktionen mit einem bis zu 10 %igen Anteil von *Eurimages* nahm zu (von 18,2 % 1990 auf 36 % 1994).

Viele von *Eurimages* geförderten Filme haben zwar Preise und Auszeichnungen erhalten, aber eine interne Studie des *Eurimages*-Sekretariats von 1996 belegt, daß nur wenige der geförderten Filme erfolgreich exportiert werden konnten. So liefen nur 44,6 % der geförderten Filme in den Ländern aller drei Koproduzenten an. Zwischen 1989 und 1995 wurden die meisten der geförderten Filme (72,3 %) länger als eine Woche im Land des Mitproduzenten gezeigt. Diese Zahl fällt im Land des zweiten und des dritten Mitproduzenten der Koproduktion auf 40,4 % bzw. 38 %.

62,5 % der aufwendigen Produktionen (über 35 Mio. FRF) sind in allen drei Ländern angelaufen, von den Filmen mit mittlerem Budget (10 bis 35 Mio. FRF) haben dies nur 45,5 % und von solchen mit kleinem Budget (unter 10 Mio. FRF) nur 26,7 % geschafft.

Ein ähnliches Bild zeichnet sich für Fernsehausstrahlungen ab: Senderechte werden nur in wenigen Ländern verkauft, die nicht an der Koproduktion beteiligt waren.

### Die Mittel des Fonds

Die Mittel des Fonds (ca. 120 Mio. FRF pro Jahr) stammen hauptsächlich aus den Beiträgen der Mitgliedsländer (90 %) sowie, zu einem noch geringen Anteil, aus der Rückzahlung der gewährten Darlehen und der Neuzuweisung von Mitteln nach der Aufhebung eines Förderungsbescheids. Während des Zeitraums von 1989-1996 haben Deutschland, Frankreich und Italien zu annähernd 60 % der Mittel beigetragen.

Im Rahmen der Umstrukturierung des Betriebs verfolgt das Sekretariat das Ziel, die Betriebskosten auf 5 % des jährlichen Gesamthaushaltes zu begrenzen.

Zwischen 1989 und 1996 sind die Mittel des Fonds jährlich um 12 % gestiegen. Die Erhöhung seines Budgets (ohne neue Mitgliedsländer) ist künftig allerdings von einer Erhöhung der Rückzahlungen abhängig, eine bislang noch zu vernachlässigende Einnahmequelle (etwa 4 %).

Vergleicht man die große Zahl der in Frage kommenden Länder mit dem Budget des Fonds und dem Finanzierungsbedarf der Fachleute v.a. in den mittel- und osteuropäischen Ländern, erscheint diese Summe relativ bescheiden. Trotzdem fördert *Eurimages* das Bewußtsein der Fachleute für die internationale Dimension und hilft ihnen, ganze Netzwerke sowie eine mittel- bis langfristige Zusammenarbeit aufzubauen. Außerdem stärkt der Fonds die Zusammenarbeit zwischen Ost und West.

Den mittel- und osteuropäischen Ländern werden sowohl bei der Feststellung des Verteilerschlüssels für die Mitgliedsbeiträge als auch bei der Bearbeitung der Anträge auf Verleih- und Abspielförderung Sonderkonditionen eingeräumt.

Frankreich steht an erster Stelle der geförderten Länder, sowohl was die Zahl der unterstützten Projekte betrifft, als auch hinsichtlich der gewährten Beträge (29 % zwischen 1989 und 1996). Weit abgeschlagen (mit 8,5 %) folgt Deutschland an zweiter Stelle.

Betrachtet man den Gesamtbetrag der gewährten Beträge, steht Frankreich mit 32 % noch günstiger da. Sieht man von den fünf großen Ländern der Europäischen Union sowie von Belgien und der Schweiz ab, entfallen auf sämtliche anderen 18 Mitgliedsländer lediglich 28 % des von dem Fonds zwischen 1989 und 1996 vergebenen Gesamtbetrages.

### Maßnahmen mit drei Schwerpunkten

Die Tätigkeit von *Eurimages* konzentriert sich auf drei Förderprogramme:

- a) die Koproduktion von programmfüllenden Spielfilmen und anspruchsvollen Dokumentationen,
- b) Verleih,
- c) ein Netz von Filmtheatern.

### Förderung der Koproduktion von programmfüllenden Filmen und anspruchsvollen Dokumentationen

Die Grundvoraussetzung, um in den Genuß der Koproduktionsförderung für Spielfilme zu kommen, besteht darin, daß unabhängige Produzenten aus mindestens drei Mitgliedstaaten sich an einem Projekt beteiligen. Ausnahmsweise und für die am 1. Januar 1998 anlaufende zweijährige Probezeit werden auch Projekte von zwei Koproduzenten aus unterschiedlichen Mitgliedstaaten<sup>117</sup> des Fonds berücksichtigt, wenn sie eine mögliche Ausstrahlung durch einen oder mehrere Vorverkäufe an erfahrene Verleiher aus mindestens einem dritten europäischen Land nachweisen können. Bilaterale Koproduktionsprojekte sind nur dann förderfähig, wenn sie von erfahrenen Produzenten vorgelegt werden, die in den letzten fünf

<sup>117</sup> Eine Förderung kann nur natürlichen und juristischen Personen im Geltungsbereich des Gesetzes eines der Mitgliedstaaten des Fonds gewährt werden, deren Haupttätigkeit die Produktion von Spielfilmen ist und die von öffentlich-rechtlichen oder privaten Rundfunkanstalten völlig unabhängig sind.

Jahren Werke produzierten, die tatsächlich in mindestens drei europäischen Ländern einschließlich des Produktionslandes im Kino aufgeführt oder im Fernsehen gesendet wurden. Ferner müssen bilaterale Projekte mit einem die Marketingstrategie für die betroffenen Länder beschreibenden Promotionplan ausgestattet sein. Um Anspruch auf eine eventuelle Förderung zu haben, müssen die Koproduzenten, die schon einmal in den Genuß einer *Eurimages*-Förderung gekommen waren, alle daraus erwachsenen vertraglichen Verpflichtungen, insbesondere die Übermittlung detaillierter Angaben über die Auswertung des/der geförderten Filme/s, erfüllt haben. Im Rahmen der Förderung bilateraler Koproduktionen können die Koproduzenten eines bereits geförderten Projektes, deren Film anderthalb Jahre nach seinem Anlaufen in einem der beiden koproduzierenden Ländern nicht in zwei anderen Ländern aufgeführt worden ist, dazu aufgefordert werden, die letzte Teilzahlung der bezogenen Mittel zurückzuzahlen. Solange diese Rückzahlung nicht erfolgt ist, dürfen sie keinen neuen Förderantrag stellen.

Prioritäre Behandlung erfahren Koproduktionen, deren Organisationsstruktur die Zusammenlegung der künstlerischen und technischen Mittel am besten illustrieren. Danach werden Projekte berücksichtigt, deren Vermarktung in den Kinos innerhalb und außerhalb der koproduzierenden Länder insbesondere in den vom Werk betroffenen geographischen und kulturellen Bereichen weitgehend bestätigt ist, und solche, für die die Finanzierung auf höchstmöglicher Ebene bestätigt wurde.

Bei den bilateralen Koproduktionen werden die strengsten Kriterien angesetzt. Anerkannte Erfahrung des Regisseurs, Casting, garantierte Vorabkäufe, eventuelle Präsenz eines internationalen Verkäufers.

Die Hauptsprache des Projektes muß vorzugsweise die eines der koproduzierenden Länder sein.

Nach dem Vorbild der Definition eines europäischen Werkes im Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen des Europarates<sup>118</sup> verlangt *Eurimages*, daß der Regisseur, der/die Drehbuchautor/en, der Komponist, die Hauptdarsteller und die Mitglieder des Stabs (Kameramann, Toningenieur, Szenenbildner, Cutter) Angehörige eines europäischen Staates und möglichst eines Mitgliedslandes sind.

Besondere Aufmerksamkeit wird Projekten gewidmet, die ihren Ursprung in einem Mitgliedsland mit geringer Filmproduktion haben, sowie bilateralen Koproduktionen, bei denen jeweils ein Koproduzent mit starkem und einer mit schwachem Produktionspotential zusammenarbeiten.

Der Förderhöchstbetrag darf 15 % der Gesamtkoproduktionskosten bzw. 5 Mio. FRF nicht überschreiten. Der Durchschnittswert liegt zwischen 10 % und 12 %. Projekte aus Ländern mit schwachem Produktionspotential werden besonders wohlwollend behandelt. Zum Zeitpunkt der Antragstellung müssen mindestens 50 % der Finanzierung gesichert sein. Außerdem wurden eine Reihe von Kriterien verschärft, um künstlichen Minderheitskoproduktionen vorzubeugen.

So darf der Anteil des minoritären Koproduzenten bei multilateralen Koproduktionen nicht unter 10 % der Gesamtprojektkosten liegen, bei bilateralen Koproduktionen nicht unter 20 %, einschließlich eines eventuellen Beitrags von *Eurimages*, der die Hälfte dieses Anteils nicht überschreiten darf. Die Beteiligung eines minoritären Koproduzenten wird nicht akzeptiert, wenn sich seine Finanzierungsquellen ausschließlich außerhalb des Landes bzw. der Länder seines Gesellschaftssitzes befinden.

Der Anteil des mehrheitlichen Koproduzenten sowie die Gesamtheit aller Beteiligungen mehrerer Koproduzenten aus demselben Mitgliedstaat dürfen bei multilateralen Koproduktionen 70 % und bei bilateralen Koproduktionen 80 % nicht überschreiten, einschließlich eines eventuellen Beitrags von *Eurimages*. Umfaßt das Budget mehr als 35 Mio. FRF, kann der Direktionsausschuß Ausnahmen genehmigen.

---

<sup>118</sup> Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, European Treaty Series (ETS) Nr. 147 (2.10.1992), in Kraft getreten am 1.4.1992; Bedingung: 5 Ratifizierungen, darunter 4 Mitgliedstaaten. URL: <http://www.coe.int/en/txt/tur/147en.htm>. Nach diesem Übereinkommen wird ein Spielfilm dann als "europäisches Kinowerk" betrachtet, wenn er die in Anhang II genannten Bedingungen erfüllt. Ein Spielfilm gilt als „europäisch“ im Sinne von Artikel 3, Absatz 3, wenn er mindestens 15 der im folgenden genannten 19 europäischen Eigenschaften besitzt. In Anbetracht der Anforderungen des Drehbuchs können die zuständigen Behörden, nach Absprache untereinander und wenn sie der Meinung sind, der Film spiegelt dennoch die europäische Identität wider, einen Film, der weniger als die üblicherweise erforderlichen 15 Punkte erreicht, als „europäisch“ einstufen. Die Verteilung der „europäischen“ Eigenschaften erfolgt nach folgendem Raster: Autor (3 Punkte), Regisseur (3 Punkte), Drehbuchautor (1 Punkt), Komponist (7 Punkte); Darsteller (3 Punkte), erste Rolle (2 Punkte), zweite Rolle (1 Punkt), dritte Rolle (6 Punkte); Technik und Dreharbeiten (1 Punkt), Bild (1 Punkt), Ton und Mischung (1 Punkt), Schnitt (1 Punkt), Ausstattung und Kostüme (1 Punkt), Studio oder Drehort (1 Punkt), Ort der Postproduktion (6 Punkte).

Multilaterale Koproduktionen, bei denen zwei Koproduzenten auf technischer und/oder künstlerischer Ebene zusammenarbeiten, während ein weiterer Koproduzent nur auf finanzieller Ebene beteiligt ist, sind förderfähig. Die von den finanzierenden Koproduzenten eingebrachte Finanzierung muß ihren Ursprung mehrheitlich im Mitgliedstaat dieser Koproduzenten haben. Eine solche Beteiligung darf 10 % nicht unterschreiten, aber auch 25 % der Gesamtproduktionskosten nicht übertreffen, einschließlich eines eventuellen Beitrags von *Eurimages*, der nicht höher als die Hälfte des betreffenden Anteils sein darf.

Bilaterale Koproduktionen müssen eine künstlerische und/oder technische Zusammenarbeit der am Projekt beteiligten Mitgliedstaaten widerspiegeln oder in beiden betroffenen Ländern wie nationale Produktionen behandelt werden.

Wenn Koproduzenten aus Nichtmitgliedstaaten des Fonds sich an einem Projekt beteiligen, darf ihr Gesamtanteil 30 % bei multilateralen und 20 % bei bilateralen Projekten nicht überschreiten.

Der Regisseur des Films muß Europäer sein. Das Negativ muß unteilbares Eigentum der Koproduzenten sein.

Um eine Koproduktionsförderung für anspruchsvolle Dokumentationen zu erhalten, müssen unabhängige Produzenten aus mindestens zwei verschiedenen Mitgliedstaaten am Projekt beteiligt sein. Ferner müssen Vorkäufe durch Verleiher oder Rundfunkveranstalter aus mindestens drei Mitgliedsländern des Fonds, einschließlich der an der Produktion beteiligten, vorliegen. Wie bei der Unterstützung von Spielfilmkoproduktionen darf die Förderhöhe 15 % der Gesamtkosten der Koproduktion bzw. 1 Mio. FRF nicht überschreiten. Bevorzugt behandelt werden Projekte aus Ländern mit schwachem Film- und Fernsehproduktionspotential.

Bei der Koproduktion von Spielfilmen gilt ebenso wie bei anspruchsvollen Dokumentationen, daß die Förderung auf der Grundlage der Nettoeinnahmen jedes Koproduzenten bis maximal zur Höhe des *Eurimages*-Anteils an der Finanzierung des Films nach Abzug des Verleihgarantiebetrags bzw. der Vorabkäufe rückzahlbar ist, wenn diese Beträge Teil des durch den Direktionsausschuß von *Eurimages* genehmigten Finanzierungsplans sind oder mit dem Ziel vergeben wurden, eine unter der beantragten Summe liegende *Eurimages*-Förderung auszugleichen.

Die Koproduzenten sind proportional zu ihrem Anteil der Förderung für die Rückzahlung verantwortlich. Die Rückzahlungsverpflichtung gilt für bis zu 100 % des gewährten Darlehens.

#### Verleihförderung

*Eurimages* unterstützt ebenfalls Verleiher in seinen Mitgliedstaaten, die keinen Zugang zu selektiven und automatischen Verleihförderungshilfen des Programms *MEDIA II* haben. Dazu zählen: Bulgarien, Polen, die Schweiz, Slowakische Republik, Tschechische Republik, Türkei, Ungarn und Zypern. Verleiher, die ihren Sitz in einem Mitgliedsland des Fonds mit Zugang zur Verleihförderung aus dem *MEDIA*-Programm haben und einen Film aus den genannten Ländern zu vertreiben wünschen, können ebenfalls Unterstützung beantragen. Ein im Herkunftsland des Filmes niedergelassener Verleiher hat keinen Anspruch auf Finanzförderung durch den Fonds. Die Verleihförderung beläuft sich auf maximal 50 % der zulässigen Verleihkosten des in Frage kommenden Films. Die Förderhöchstsumme für Verleiher, die einen einzigen Film zu vertreiben wünschen, beträgt 100 000 FRF.

Parallel zu der Neugestaltung der Verleihförderung für Filme innerhalb des *MEDIA*-Programms der EU 1995/96 verringerte *Eurimages* im April 1995 seine Verleihförderung.

Die finanzielle Unterstützung des Verleihs wird in Form eines nicht rückzahlbaren Zuschusses gewährt. Förderfähig sind Spiel- oder Dokumentarfilme, die von einem Produzenten eines *Eurimages*-Mitgliedslandes alleine produziert werden bzw. solche, die zu über 50 % von aus *Eurimages*-Ländern stammenden Koproduzenten produziert werden. Regie führen muß ein europäischer Regisseur, der Film muß mit mindestens zwei Kopien vertrieben werden und nach den Kriterien des Europäischen Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen<sup>119</sup> europäischer Herkunft sein.

<sup>119</sup> Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, ETS Nr. 147 (2.10.1992), URL: <http://www.coe.en/en/txtjur/147en.htm>.

### Kinoförderung

Dieses Programm wendet sich an die acht Mitgliedstaaten, die keinen Anspruch auf die Kinoförderung durch MEDIA II haben, d.h. zum gegenwärtigen Zeitpunkt: Bulgarien, Polen, die Schweiz, Slowakische Republik, Tschechische Republik, Türkei, Ungarn und Zypern. In diesen Ländern werden Filmtheater mit einer oder mehreren Leinwänden ausgewählt, deren Betreiber sich dazu verpflichten, im Gegenzug zu einer Finanzhilfe 50 % europäische Filme zu zeigen. In der Absicht, mehr Kinos in den Genuß dieser Unterstützung kommen zu lassen, wurde der Förderhöchstbetrag auf 150 000 FRF begrenzt.

Seit seiner Einführung wird dieses Förderprogramm von *Europa Cinémas*, dem mit der Kinoförderung des MEDIA-II-Programms betrauten zwischengeschalteten Gremium, verwaltet.

### Formen der Förderung

*Eurimages* verlangt anteilmäßig mit Beginn der ersten Einnahmen die vollständige Rückzahlung der gewährten Förderungssumme. Die Bestimmungen zur Rückerstattung der Förderbeträge sehen insbesondere vor, daß, nach Abzug der Beträge für Verleihgarantien und Vorabverkäufe, die Nettoeinnahmen jedes Koproduzenten als Grundlage für die Rückzahlung in Höhe des *Eurimages*-Anteils an der Filmfinanzierung herangezogen werden.

Die niedrige Rückzahlungsrate kann teilweise damit erklärt werden, daß viele Produzenten die Förderung durch *Eurimages* eher als Zuschuß denn als rückzahlbaren Vorschuß verstehen. Außerdem verfügt der Fonds kaum über Möglichkeiten, die Kinoeinnahmen geförderter Filme genau zu kontrollieren, insbesondere nicht in den Ländern (die Mehrzahl), in denen die Verwendung der sog. "collection accounts" (Inkassokonten) nicht allgemein üblich ist.

Die nationalen, europäischen und internationalen Fördersysteme werden an ihrer Fähigkeit gemessen - der sie auch ihr Fortbestehen verdanken - sich den Bedürfnissen der Regierungen, der Fachleute und des Marktes anzupassen.

Aus diesem Grunde und vor dem Hintergrund der Empfehlungen der 8. Fachministerkonferenz für kulturelle Angelegenheiten des Europarates im Oktober 1996 wurde *Eurimages* einer externen Bewertung unterzogen, die sich mit den Auswahlkriterien und -verfahren, der Art, Höhe und Form der Förderungshilfen, der Verleihförderung der Werke und den verwaltungstechnischen Anforderungen an die Antragsteller befaßte. Dieser von BIPE Conseil erstellte Bewertungsbericht wurde Ende 1997 fertiggestellt.<sup>120</sup>

Parallel dazu beschäftigte sich eine interne Arbeitsgruppe des Direktionsausschusses des Fonds mit den Vorteilen und Auswirkungen einer Öffnung des Fonds für zweiseitige Koproduktionen, an denen insbesondere Produzenten aus Ländern mit schwacher Produktionskapazität beteiligt sind. Eines der Ziele dabei wäre die Anpassung der Auswahlkriterien, um dem Umfang bestimmter Budgets und neuen Koproduktionsgewohnheiten in Europa Rechnung zu tragen.

Als Ergebnis dieser Arbeiten wurde die Förderung von zweiseitigen Koproduktionen Anfang 1998 zugelassen.

Für die nähere Zukunft ist eine deutliche strukturelle Entwicklung des Fonds geplant, ein Prüfstein für seine Kontinuität und Effizienz.

## **4.1.2 Europäische Union: Die Programme *MEDIA I* und *MEDIA II***

Die aufeinanderfolgenden Programme *MEDIA I* und *MEDIA II* bilden aufgrund ihrer Haushaltsmittel (jeweils 200 und 310 Mio. ECU) das Kernstück der Direkthilfen für die Film- und Fernsehproduktion in der Europäischen Union. Andere Förderprogramme wie *MED-MEDIA* (in den Jahren 1995-96) für die Mittelmeeranrainer sowie das Programm *Info2000*<sup>121</sup> für Projekte im Bereich Programmentwicklung und

<sup>120</sup> *Evaluation d'Eurimages*. Von BIPE Conseil für Eurimages erstellte Studie. September 1997. 149 S., nicht veröffentlicht.

<sup>121</sup> Das Programm *Info2000* zielt darauf ab, der neu entstehenden Industrie für Multimedia-Inhalte das Erkennen und Nutzen neuer Geschäftsgelegenheiten zu ermöglichen. Das INFO2000-Arbeitsprogramm weist die nachstehenden Aktionsbereiche auf: 1. Anregung der Nachfrage und Sensibilisierung; 2. Nutzung der Informationen des öffentlichen

interaktive Dienstleistungen durch neue Medien, die ebenfalls mit umfangreichen Mitteln ausgestattet sind, ergänzen diese Maßnahmen.

Auch wenn man von einer Verteilung der Arbeit der Kommission auf die verschiedenen Programme im audiovisuellen Bereich sprechen kann, die entweder nach sektoriellen Gesichtspunkten erfolgt (Film, audiovisueller Sektor, Informationsgesellschaft usw.) oder nach geographischen (*MED-MEDIA* für die Mittelmeeranrainer, Mittel aus *PHARE* und *TACIS* für die mittel- und osteuropäischen Länder), wird es in der Ära der Konvergenz zwischen den audiovisuellen Medien im weiteren Sinne notwendig, deren Zuständigkeitsbereiche den Realitäten des Marktes anzupassen. Werke sind heute nämlich nicht mehr für nur einen Medientyp bestimmt, weshalb es notwendig wird, auf deren wechselseitige Beziehungen zu achten, ohne deshalb die Zahl der „Anlaufstellen“ für an Finanzierungen interessierte Fachleute unnötig zu erhöhen. Das ist ein wesentlicher Punkt im Rahmen der Bestimmung der Prioritäten für das/die Gemeinschaftsprogramm/e in der Nachfolge von *MEDIA II* im Jahr 2000.

Das grundsätzliche Ziel von *MEDIA* liegt in der Förderung und Stärkung der audiovisuellen Industrie durch die Verbesserung ihrer Wettbewerbsfähigkeit, insbesondere im Bereich der kleinen und mittleren Unternehmen und unter Berücksichtigung der kulturellen Dimension des audiovisuellen Sektors.

#### Von MEDIA I zu MEDIA II

Im Rahmen dieser Zielsetzung hat *MEDIA* dazu beigetragen, den Verleih von 2 200 Filmen zu fördern, die Produktionsbedingungen (durch die Unterstützung von über 2 000 Projekten in ihrer Entwicklungsphase) zu verbessern, finanzielle Anreize zu schaffen, die Sachkenntnis der Fachleute im audiovisuellen Bereich im Management zu erhöhen, und das Potential von Ländern mit schwächerer audiovisueller Kapazität bzw. geringer geographischer Ausdehnung und kleinem Sprachraum zu stärken. Der Rechnungshof der Europäischen Union<sup>122</sup> kam zu dem Schluß, daß *MEDIA I* trotz seiner eingeschränkten Finanzausstattung zur Schaffung von Kooperationsnetzen und Beziehungen zwischen Produzenten aus verschiedenen Mitgliedstaaten beigetragen hatte und ermöglichte die Identifizierung der größten Hindernisse für eine wirkungsvolle Durchführung von *MEDIA I*. Eine ganze Reihe dieser Schwierigkeiten konnten durch die Bestimmung von Regeln für das Management und die Einrichtung von *MEDIA II* bereits aus dem Weg geräumt werden:

- Die Probleme, die sich aus der Vielzahl der wirtschaftlichen und politischen Zielsetzungen ergeben: Im Rahmen des Subsidiaritätsprinzips und gemäß den Entscheidungen des Rates müssen die gemeinschaftlichen Maßnahmen kohärent sein und nationale Programme ergänzen, aber die Dualität von wirtschaftlichen und politischen Aspekten kann zu Konflikten führen, wenn ein Projekt gleichzeitig den wirtschaftlichen Interessen einer Finanzierung durch die Gemeinschaft und den kulturellen Aspekten als Voraussetzung für nationale Förderungen Rechnung tragen muß.

- Die potentielle Unvereinbarkeit zwischen gemeinschaftlichen und nationalen Programmen: In einigen vom Rechnungshof hervorgehobenen konkreten Fällen zwingt diese Inkompatibilität die Antragsteller sogar, sich für eine der beiden Arten von Förderprogrammen zu entscheiden. Außerdem macht der Rechnungshof auf gewisse Überschneidungen und Doppelfinanzierungen von ein und demselben Projekt aufmerksam, vor allem im Bereich Multimedia (für den es z.Zt. fünf verschiedene Anlaufstellen der Gemeinschaft gibt), für den sowohl *MEDIA* als auch andere Gemeinschaftsmaßnahmen zuständig sind. Um solche Fälle zu vermeiden, ergänzte die Kommission *MEDIA II* um die Verpflichtung, eventuelle andere Finanzierungshilfen zu deklarieren, die anderen Programme systematisch zu informieren und diese Angaben anhand von Stichproben unter den Förderungsempfängern zu überprüfen.

- Die Unzulänglichkeit der vertraglichen Bestimmungen zur Durchführung des Programms: Für *MEDIA I* beauftragte die Kommission neunzehn unabhängige Organisationen mit so wichtigen Aufgaben wie der Bewertung und Auswahl der Anträge, dem Vertragsabschluß mit den Bezugsberechtigten, der Finanzverwaltung und der Weiterbehandlung der Projekte. Diese Situation hatte ein hohes Betriebskostenbudget zur Folge (im Durchschnitt 22 %). Die Sanierung der Verwaltungsstrukturen beim Übergang zu *MEDIA II* ermöglichte beträchtliche Einsparungen in diesem Bereich (heutiger Betriebskostenanteil 5 %). Nach Meinung des Rechnungshofs waren die Jahresverträge zwischen der Kommission und den beauftragten Organisationen zu vage und fehlerhaft. Bis 1994 enthielten sie keinerlei

---

Sektors in Europa; 3. Erschließung des Multimedia-Potentials in Europa; 4. Unterstützende Aktionen.

Eine Liste der zahlreichen Gemeinschaftsprogramme mit Multimedia-Inhalten ist erhältlich unter <http://www2.echo.lu/mminitatives-de.html>.

<sup>122</sup> Rechnungshof, Jahresbericht über das Haushaltsjahr 1996, versehen mit den Antworten der Institutionen: Institutionelle Politiken, Media, 96/C 348/01, ABI. der EG vom 18. November 1997, S.225-268.

klare Bestimmungen über zulässige Ausgaben, anwendbare Wechselkurse und Rückzahlungsmodalitäten für Darlehen und Zinsen an den Gemeinschaftshaushalt. Dank des Zwischenberichts konnte die Kommission laut eigenem Kommentar die Verträge mit den verschiedenen Fachverbänden erheblich verbessern.

- Die Unsicherheit bezüglich der Förderungsformen und des Schutzes der finanziellen Interessen der Gemeinschaft: Die Entscheidung über MEDIA I besagt nichts über die Form finanzieller Unterstützung durch den Gemeinschaftshaushalt. Anders als in der Entscheidung über MEDIA II (Art. 4) stellt der Rechnungshof fest, daß keinerlei Unterscheidung zwischen Darlehen, Starthilfekapital und Zuschüssen gemacht wird. Ferner fehle eine klare vertragliche Rückzahlungsverpflichtung an den Gemeinschaftshaushalt. Bei einer geschätzten effektiven Rückzahlungsquote von 5 % für MEDIA I müßten die Rückzahlungen bis 2007 überwacht werden. Um die Zahlenangaben zur Höhe der von der Kommission zur Verfügung gestellten Gelder zu ergänzen, forderte der Rechnungshof eine Neuschätzung des realen Wertes und der Möglichkeiten, diese Gelder wieder einzutreiben, sowie deren Darstellung in den Finanzübersichten vor der definitiven Rechnungslegung der Kommission für 1997. Für MEDIA II wurde ein Kontrollsystem eingerichtet. Nach einer Ausschreibung entschied sich die Kommission für eine Gesellschaft, die alle erforderlichen finanziellen Kontrollen bei den Zwischenstrukturen und den Förderungsempfängern vornehmen wird.

- Die Mangelhaftigkeit der Bestimmungen über den Abschluß des Programms: Obwohl die Verträge aus dem Jahr 1995 zwischen der Kommission und den zwischengeschalteten Organisationen spezifische Klauseln zum Abschluß des Programmes enthielten, geht der Rechnungshof davon aus, daß die Anweisungen zum Umgang mit den Kassenbeständen und den beim verwaltungsmäßigen Programmabschluß am 30. Juni 1996 fälligen Beträgen in der Praxis nicht klar genug waren. Um eine größtmögliche Anzahl von Rückzahlungen zu gewährleisten, legte die Kommission für die verschiedenen Fachorganisationen ein System des Rückzahlungsmanagements für einen Gesamtbetrag von 26 955 272 Mio. ECU fest, von denen fast 3 Mio. ECU bereits zurückgezahlt wurden.

Im Rahmen des Plans MEDIA I (1990-1995) gab es 3 Programme, die sich gezielt mit der Produktion europäischer programmfüllender Spielfilme beschäftigten: European Script Fund, Documentary und Cartoon.

## MEDIA II

Dieses mit einem im Vergleich zum Vorläuferprogramm um 55 % höheren Budget ausgestattete Programm (310 Mio. ECU über fünf Jahre gegenüber 200 Mio. ECU für MEDIA I) trat am 1. Januar 1996 in Kraft<sup>123</sup>. Es konzentriert seine Bemühungen auf klar definierte Ziele und Maßnahmen in den Bereichen Ausbildung, Entwicklung und Verleih.

Die für seine Umsetzung vorgesehenen Beträge belaufen sich auf 265 Mio. ECU für den Förderbereich "Entwicklung und Verleih" sowie 45 Mio. ECU für den Förderbereich "Aus- und Fortbildung" des Programms. Die Förderungshilfen werden in Form von Darlehen oder Zuschüssen gewährt, die maximal 50 % der Projektkosten betragen dürfen.

### Ausbildungsförderungsmaßnahmen

Das Programm **MEDIA II-Fortbildung** möchte den Fachkreisen der audiovisuellen Industrie die notwendige Sachkenntnis für das Management von Projekten und Unternehmen vermitteln, die wahrscheinlich einen echten Einfluß auf den 370 Mio. potentielle Zuschauer umfassenden europäischen Markt haben werden. Es beabsichtigt weiterhin, Regisseure und Autoren sowie Produzenten beim Schreiben von Drehbüchern und dem Umgang mit den neuen Bildtechnologien (Digitaltechnik, Multimedia, interaktive Medien) zu unterstützen, um Programme mit in wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht hohem Qualitätsanspruch zu erreichen.

1996 und 1997 umfaßten die von MEDIA II unterstützten Ausbildungsmaßnahmen die folgenden Kategorien:

Ausbildung "am Arbeitsplatz" im Rahmen der Projektentwicklung unter Anleitung erfahrener Fachleute (351 Projekte für Spielfilme, Fernsehen und Multimedia) im Rahmen von Fortbildungsmaßnahmen mit dem Schwerpunkt Drehbuchschreiben und -entwicklung (114 Projekte / 32 %), neue Technologien (78 Projekte / 22 %) oder Management (159 Projekte / 46 %);

Intensivkurse zur Förderung spezifischer Sachkenntnis;

<sup>123</sup> Beschluß des Rates 95/563/EG vom 10. Juli 1995 und Beschluß des Rates 95/564/EG vom 22. Dezember 1995 zur Durchführung eines Fortbildungsprogramms für die Fachkreise der europäischen audiovisuellen Programmindustrie (MEDIA II - Fortbildung, Amtsblatt Nr. L 321 vom 30/12/1995 S.33-38).

Fernkurse mit Hilfe neuer Technologien und Kommunikationsdienste;  
Ausbildung "am Arbeitsplatz" in mittleren und großen Produktions- bzw. Vertriebsgesellschaften (Beispiel: Fastlane, organisiert durch Polygram);  
Unternehmenspraktika;  
Ausbildung der Ausbilder;  
Langzeitausbildung.

Anders als bei Programmen zur Verleih- oder Entwicklungsförderung, bei denen sich bisweilen bereits nach ein oder zwei Jahren abschätzen läßt, welche Auswirkungen auf das Produktionsvolumen oder das europäische Vertriebspotential sie haben könnten, lassen sich die Ergebnisse der Ausbildungsförderung nur mittel- oder langfristig erkennen.

Im Rahmen von **MEDIA II-Projektentwicklung/Vertrieb** wird der Hauptschwerpunkt auf zwei als schwach eingeschätzte Glieder in der audiovisuellen Kette gelegt: Die Entwicklung von Projekten mit einem echten Verbreitungspotential, was viel Zeit und erhebliche Finanzmittel in Anspruch nimmt, sowie die Strukturierung von europäischen Vertriebsnetzen mit dem Ziel einer stärkeren Präsenz europäischer audiovisueller Werke auf den Märkten.

### Entwicklungsförderung

MEDIA II-Projektentwicklung soll über technische und finanzielle Hilfe die Entwicklung von Spielfilmen und Fernsehsendungen in den Bereichen Fiktion, Dokumentation und Animation fördern, die von Unternehmen für den europäischen und internationalen Markt konzipiert werden. Gleichermaßen unterstützt das Programm die Entwicklung und Vernetzung von Unternehmen, die das Potential besitzen, gemeinsam Programmeinheiten zu produzieren. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei Projekten und Unternehmen gewidmet, die neue künstlerische Technologien und Animation einsetzen. Das Programm bemüht sich ebenfalls um die Aufwertung des europäischen audiovisuellen Besitzstandes und die Berücksichtigung der sprachlichen und kulturellen Vielfalt Europas.

Die im Rahmen von MEDIA II angebotene Entwicklungsförderung bietet den Produzenten den Zugang zu vier Hauptförderungsgruppen:

Projektförderung zur Entwicklung audiovisueller Werke (Fiktion, Dokumentarfilme, Animation und neue Technologien);  
 Unterstützung von Produktionsgesellschaften bei der Projektentwicklung und der Erweiterung ihrer Struktur, auf der Grundlage eines Fünfjahresplans;  
 Förderung bei der Ausarbeitung eines Entwicklungsplans für das Unternehmen;  
 Unterstützung bei der Einrichtung von Netzwerken unabhängiger Produktionsgesellschaften in Form einer Förderung für industrielle Plattformen.

Im Laufe der ersten beiden Betriebsjahre gingen bei MEDIA II-Projektentwicklung insgesamt 4 800 Förderanträge ein, aber nur 680 Projekte (bzw. 14 % der Anträge) wurden genehmigt und mit einer Gesamtsumme von 24 Mio. ECU gefördert. Der Großteil - d.h. 609 Verträge oder 14 Mio. ECU - wurde in Form von Projektförderungshilfen vergeben. Von diesen 609 Projekten betrafen 57 % Spiel- und Fernsehfilme, 35 % Dokumentationen, 4,4 % Animationsprojekte und 3,6 % Projekte zu den neuen Technologien. Angesichts der progressiven Entwicklung der gewährten Förderbeträge wurde die Förderungshöchstgrenze auf 75 000 ECU (gegenüber 35 000 ECU) angehoben. In der Praxis kam diese Anpassung nur wenigen Großprojekten zugute. Bei den Fiktionswerken stieg der durchschnittliche Förderungsbetrag von 10 000 ECU 1996 auf 26 000 ECU 1997. Ende 1997, belief sich die Förderung durch MEDIA durchschnittlich auf 28 % der Investitionen in die geförderten Filme. Außerdem wurden 4 Mio. ECU in Form von 47 Darlehen mit einem Höchstbetrag von 150 000 ECU für die Entwicklung von Unternehmen vergeben (von 226 eingegangenen Anträgen - d.h. 20 %) und 21 Förderungshilfen für die Erarbeitung von Unternehmensentwicklungsplänen mit einem Höchstbetrag von 10 000 ECU gewährt. Mit solchen Unternehmensförderungen unterstützt wurden u.a. The Film Consortium (eines der von der nationalen Lotterie geförderten *Franchise*-Unternehmen), Idéale Audience und Vidéo. Schließlich wären noch die industriellen Plattformen, mit einem Gesamtförderbetrag von 6 Mio. ECU zu nennen, von denen bisher lediglich CARTOON den Betrieb aufgenommen hat.

Die Förderungshilfen von MEDIA II stehen allen Produktionsgesellschaften offen, die ihren Sitz in einem am Programm beteiligten europäischen Mitgliedstaat haben<sup>124</sup>. Alle Werkformen werden unterschiedslos geprüft, weshalb es den europäischen Produzenten überlassen bleibt, ob sie Entwicklungsprojekte für programmfüllende Spielfilme, Dokumentationen oder Animationsfilme oder aber für Fernseh- bzw. Multimediawerke einreichen.

Die Förderung wird in Form von rückzahlbaren Darlehen gewährt und wendet sich an Projekte mit europäischem oder internationalem Verbreitungspotential. Die Auswahlkriterien betreffen wie bei *Eurimages* sowohl wirtschaftliche als auch kulturelle Aspekte. Ebenfalls berücksichtigt werden die künstlerische Qualität des Projekts, die Erfahrung der Produktionsgesellschaft und ihrer Mitarbeiter sowie das Potential des Projekts, ein breites internationales Publikum anzusprechen.

### Verleihförderung

Die ca. 250 in Europa tätigen Verleihunternehmen werden ebenfalls dazu angeregt, in die europäische Filmproduktion zu investieren und Netze zu bilden. Anreize zum Verleih und zur Programmierung im Kino sollen gemeinsam dazu beitragen, eine größere Verbreitung der europäischen Filme im Ausland zu fördern, die allzu oft auf die eigenen nationalen Märkte beschränkt bleiben.

Die Vertriebsförderung wird sowohl über ein 1997<sup>125</sup> für eine Pilotphase von zwei Jahren eingeführtes automatisches System als auch über selektive Programme vergeben. Die automatische Förderung soll den Vertriebssektor dadurch stärken, daß Verleiher dazu angeregt werden, in neue europäische Filme zu investieren. Die Förderung wird entsprechend der Leistungsfähigkeit des Verleihers auf dem Markt vergeben. Sie berechnet sich auf der Grundlage der Besucherzahlen von europäischen internationalen Filmen des Vorjahrs<sup>126</sup>: von 0,3 ECU pro Besucher für große bis zu 0,45 ECU für kleinere Einzugsgebiete, mit einem Zusatzbonus von 0,05 ECU für Filme aus Ländern mit schwacher Produktionskapazität, bei einer Obergrenze von 600 000 Besuchern pro Film.

Die einem Verleiher zugesprochene Förderung kann in neue nicht-nationale, europäische Filme investiert werden, und zwar als:

- Koproduktion,
- Erwerb von Vertriebsrechten oder garantierten Minima,
- Verleih- oder Werbekosten.

Im ersten Jahr dieser neuen Förderung erhielt MEDIA II die Anträge von 123 Verleihern, von denen 5 den Antrag in zwei verschiedenen Ländern für die 1996 verliehenen Filme stellten (dies entspricht ca. 50 % der in den EU-Ländern tätigen Verleihunternehmen). Es handelte sich um 245 Filme aus 16 Ländern. Die von den Verleihern deklarierten Besucherzahlen wurden veröffentlicht<sup>127</sup> und einer systematischen Kontrolle durch die nationalen Behörden unterzogen. Schließlich konnten 73 Verleiher einen Gesamtbetrag von 8,3 Mio. ECU unter sich aufteilen. Bis heute wurden 30 % dieser Förderung reinvestiert.

Im zweiten Jahr hat MEDIA II Anfragen von 118 Verleihern aus 17 unterschiedlichen Ländern erhalten<sup>128</sup>.

Ein System selektiver Hilfen, entstanden aus der Fortführung der EFDO-Förderungshilfen im Rahmen von MEDIA I, vervollständigt diese Einrichtung. Je mehr Verleiher aus verschiedenen Ländern sich zu einem Antrag zusammenschließen, desto höher ist dessen Priorität. Bevorzugte Behandlung erfahren ebenfalls Filme, die die kulturelle Vielfalt Europas widerspiegeln. Die Förderhöchstgrenze für selektive

---

<sup>124</sup> 15 Mitgliedstaaten der Europäischen Union, Norwegen, Island, Ungarn und Zypern.

<sup>125</sup> Die Angaben der Verleiher sind für 1996 und 1997 nach Ländern geordnet und unter <http://www.d-and-s.com/autosup.html> erhältlich.

<sup>126</sup> Europäische Kino- und Fernsehproduktionen werden in den Mitgliedstaaten und am MEDIA-Programm teilnehmenden Ländern, die als mehrheitlicher Koproduzent an ihnen beteiligt sind, als "national" betrachtet. In allen anderen Ländern, einschließlich der der minderheitlichen Koproduzenten, werden sie als "europäische internationale Filme" betrachtet.

<sup>127</sup> Eine zusammenfassende Darstellung der europäischen Einspielergebnisse wurde Ende 1997 auch von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle im Rahmen der Einrichtung einer diesbezüglichen Datenbank veröffentlicht.

<sup>128</sup> Die vollständige Liste der Verleiher und der Filme, für die ein Antrag auf automatische Förderung im Rahmen von MEDIA II gestellt wurde, ist erhältlich unter <http://www.d-and-s.com/autosup.html>.

Förderungshilfen beträgt 125 000 ECU pro Verleiher und Projekt. Diese Förderung wird in Form von rückzahlbaren Darlehen gewährt. Eine Ausnahme bilden dabei Untertitelung und Synchronisation.

158 Verleiher aus 17 verschiedenen Ländern wurden so bei 643 Werbekampagnen für 110 Filme mit einem Gesamtbetrag von 24 Mio. ECU (bei Gesamtinvestitionen von 88 Mio. ECU) unterstützt. Diese 110 Filme kommen einer Produktionsinvestition von 653 Mio. ECU bzw. einem Durchschnitt von 5,93 Mio. ECU pro Film gleich. Die durchschnittliche Förderung für Werbemaßnahmen und Kinostart beliefen sich auf 800 000 ECU, wovon im Durchschnitt 218 000 durch MEDIA II abgedeckt wurden.

### Kinoförderung

Zur Förderung eines erweiterten grenzüberschreitenden Vertriebs europäischer Filme unterstützt MEDIA II Kinos, die eine deutliche Strategie der Förderung und Programmierung von europäischen Filmen verfolgen, sowie deren Vernetzung.

Die zwischengeschaltete Einrichtung *Europa Cinémas*<sup>129</sup>, die 249 Kinos mit 582 Leinwänden umfaßt, verwaltet dieses Programm. Es handelt sich unter den Entwicklungs- und Vertriebsfördermaßnahmen um die einzige Förderung ohne Rückzahlungsverpflichtung.

### Förderung der Fernsehausstrahlung

Im gleichen Sinne werden unabhängige Produzenten dazu angeregt, mit europäischen Rundfunkveranstaltern bei der Produktion exportierbarer Programme zusammenzuarbeiten, um eine weitestmögliche Verbreitung von Fernsehprogrammen in Europa oder der Welt zu erzielen. Hierfür bietet MEDIA II spezifische Maßnahmen, die es ermöglichen sollen, daß audiovisuelle Programme Sprachgrenzen überschreiten können. Die Förderhöchstgrenze liegt hier bei 500 000 ECU pro Projekt bzw. 12,5 % der Produktionskosten. Mit Ausnahme der Synchronisations- bzw. Untertitelungskosten wird die Förderung als rückzahlbares Darlehen gewährt. Von den 223 Anträgen wurden 113 Projekte (darunter 59 Dokumentationen, 43 Fernseh- und 11 Trickfilme) mit einer Gesamtsumme von 15,17 Mio. ECU gefördert.

Schließlich werden auch die Förderung unabhängiger Produktionen und deren Marktzugang durch eine Reihe von Dienstleistungen und Werbemaßnahmen hauptsächlich bei Filmfestivals und -messen erleichtert.

Bei diesen Maßnahmen wird vor allem auf folgendes Wert gelegt:

- Achtung der sprachlichen und kulturellen Vielfalt Europas;
- Aufwertung des europäischen Besitzstandes;
- Ausbau des Potentials in Ländern mit geringer audiovisueller Produktionskapazität bzw. mit geringer sprachlicher oder geographischer Ausdehnung;
- Entwicklung eines unabhängigen Produktions- und Vertriebssektors, v.a. im Bereich der kleinen und mittleren Unternehmen.

Förderung für die Herausgabe europäischer audiovisueller Werke in Video- und Multimediaformat

MEDIA II bietet auch eine selektive Förderung für die Herausgabe von Video- und Multimedia-Katalogen europäischer audiovisueller Werke. Diese Unterstützung mit einem Höchstbetrag von 100 000 ECU<sup>130</sup> betrifft die Herausgabe von Katalogen mit jüngeren Film- und Fernsehproduktionen, die mindestens 3 Titel innerhalb von 6 Monaten in dem/den üblichen Gebiet/en des Verleihers. Sie erfolgt in Form eines rückzahlbaren Darlehens oder eines Einnahmenvorschusses und darf 50 % des Budgets für die Veröffentlichung nicht überschreiten.

### Funktionsweise

Kraft der Entscheidungen des Europäischen Rates liegt die volle Verantwortung für die Durchführung des Programmes bei der Europäischen Kommission, die dabei mit dem MEDIA II-Ausschuß

<sup>129</sup> Vgl.: <http://www.europa-cinemas.org>.

<sup>130</sup> Ein zusätzlicher Betrag von höchstens 50 000 ECU kann bei besonders publikumsträchtigen europäischen Filmen gewährt werden.

zusammenarbeitet, der sich aus Vertretern der EU-Mitgliedstaaten und der assoziierten Länder (Norwegen, Island, Ungarn) zusammensetzt. In regelmäßigen Abständen werden auf der Grundlage von Leitlinien und genauen Pflichtenheften an die europäischen Fachleute gerichtete Ausschreibungen veranstaltet.

Das Organisationsschema des Programmes unterscheidet sich jedoch wesentlich von MEDIA I, wo spezifische Strukturen mit der Ausführung jeder Aktionslinie betraut waren. Bei MEDIA II werden keine bereits bestehenden Strukturen genannt, einzig die Aktionslinien sind vorgegeben.

Bei der Ausführung ihrer Aufgabe greift die Kommission auf den Sachverstand anerkannter Fachleute zurück. Per Ausschreibung ausgewählte "zwischengeschaltete Organisationen" unterstützen sie bei der Schaffung bestimmter Voraussetzungen für die korrekte Durchführung des Programmes:

- Vorbereitung von durchzuführenden Initiativen;
- technische Analyse der von den Fachleuten vorgelegten Finanzierungsanträge;
- Bearbeitung und Verwaltung der von der Kommission ausgewählten Projekte;
- Marktbeobachtung (Sektorstudien, nachträgliche Bewertung geförderter Projekte);
- Information der Fachleute.

Im Laufe des ersten Quartals 1996 wurden vier solcher zwischengeschalteten Organisationen ausgewählt:

-Die von Fernando Labrada (ehemaliger Direktor der Media Business School) geleitete Media Research Consultancy (MRC) in Madrid für den Bereich **Fortbildung**.

-Die Londoner European Media Development Agency unter der Leitung von David Kavanagh, (dem ehemaligen Leiter des European Script Fund) ist zuständig für den Bereich **Projektentwicklung**, der im übrigen drei direkt aus ehemaligen Media-Projekten hervorgegangene "industrielle Plattformen" umfaßt, und zwar CARTOON für die Animation, MAP-TV für Dokumentationen auf der Grundlage von Fernseharchivmaterial und schließlich der Club Investissement Media für Investitionen in Multimediaprojekte.

-Der Förderbereich **Vertrieb** wird von *D&R Media Service*<sup>131</sup> verwaltet, einer Struktur mit mehreren Betriebseinheiten: einer von John Dick (dem ehemaligen Generalsekretär von EVE) geleiteten Geschäftsstelle in Brüssel, ein Büro für Verleihfragen unter der Leitung von Antoinette d'Esclaibes, ein Büro in München für den TV-Vertrieb unter der Leitung von Robert Strasser (ex-Greco) und ein Büro in Dublin für die Herausgabe von Filmen auf Video, geleitet von Norma Cairns.

Verwaltung und Finanzmanagement des Programms wurden einem vertraglichen Zusammenschluß von drei Buchführungsgesellschaften namens Equation überantwortet. Die drei Partner sind: Equation in Paris, Ghyhoot, Koevoets, Rosier & Co. in Brüssel sowie Lubbock und Fine in London. Dieser Zusammenschluß ist insbesondere für die Auszahlung der vom MEDIA II-Ausschuß vergebenen Fördergelder, die ständige Finanzkontrolle der anderen zwischengeschalteten Organisationen und die Einziehung der rückzahlbaren Darlehen von den geförderten Fachleuten zuständig.

Im übrigen zieht jede Ausschreibung für Projekte ein eigenes Auswahlverfahren und die Einrichtung einer Ad-hoc-Jury nach sich. So treten, in von den Einreichfristen bestimmten zeitlichen Abständen, unabhängige Expertenjurys unter Federführung der Kommission zusammen. Sie sollen ihr Urteil u.a. über die Projekte, deren Durchführbarkeit, ihre Finanzierungskapazität und ihr Vertriebspotential abgeben.

Die Kommission trifft die endgültige Entscheidung über die Zuweisung der Förderung. Überschreitet das Projekt den in der Ratsentscheidung festgelegten Schwellenwert, wird der MEDIA-Ausschuß hinzugezogen. Die Höchstgrenzen sind 200 000 ECU für den Förderbereich Fortbildung, 300 000 ECU für die Entwicklung und 500 000 ECU für die Vertriebsförderung.

Gemäß dem Beschluß zur Gründung des MEDIA-II-Programms begann im Spätsommer 1998 ein Audit zur Zwischenbilanz des Programms, das von der Gesellschaft BIPE STRATORG durchgeführt wird. Die Ergebnisse, die im Frühjahr 1999 vorliegen werden, sollen einerseits eine Anpassung der Aktionen und des Funktionierens des Programms für seine verbleibende Laufzeit (1999 und 2000) ermöglichen und

<sup>131</sup> URL: <http://www.d-and-s.com>.

andererseits die strategischen Schwerpunkte für die Einrichtung eines MEDIA-III-Programms ab 2001 aufzeigen.

#### Beteiligung von Drittländern am Programm MEDIA II

Gemäß der Entscheidung des Rates der Europäischen Union sind die beiden Programme MEDIA II-Fortbildung und MEDIA II-Projektentwicklung/Vertrieb unter Berücksichtigung bestimmter von den Vertragsparteien festzulegenden Modalitäten offen für:

- assoziierte EU-Partnerländer in Mittel- und Osteuropa (Ungarn, Polen, Rumänien, Slowakische Republik, Bulgarien und Tschechische Republik);
- Malta, Zypern und EFTA-Länder, die das Abkommen über den Europäischen Wirtschaftsraum (EWR) unterzeichnet haben;
- die Zusammenarbeit mit weiteren Drittländern, die mit der EU Abkommen zu audiovisuellen Fragen abgeschlossen haben.

Voraussetzung für eine Teilnahme dieser Länder an dem Programm ist eine Rechtsgrundlage, die eine Beteiligung an Gemeinschaftsprogrammen zulässt, sowie eine Gesetzgebung, die mit der Gemeinschaftsgesetzgebung im audiovisuellen Bereich, insbesondere mit den Bestimmungen der Richtlinie *Fernsehen ohne Grenzen*<sup>132</sup> kompatibel ist. Sie müssen außerdem finanziell zum Haushalt von MEDIA II beitragen.

Die Beteiligung der assoziierten Länder aus Mittel- und Osteuropa erfolgt auf der Grundlage von Zusatzprotokollen zu den Assoziierungsabkommen, die insbesondere einen den Fördermitteln entsprechenden Finanzbeitrag nach dem Prinzip der „Gegenseitigkeit“ vorsehen (Artikel 3)\*.

Im ersten Teilnahmejahr wird den assoziierten Ländern unter den mittel- und osteuropäischen Ländern vorgeschlagen, sich an der Finanzierung des Programmes auf der Basis eines mit ihrem Finanzbeitrag zum Europaratshaushalt<sup>133</sup> vergleichbaren Prozentsatzes zu beteiligen, wobei ihnen freigestellt wird, einen im Verhältnis zum Interesse der eigenen Fachleute an MEDIA II entsprechend höheren Beitrag zu leisten. Der Beitrag für das Folgejahr wird jeweils auf der Basis der von den Fachleuten im Vorjahr erhaltenen Förderung berechnet. In jedem Falle liegt es bei den Assoziationsräten, Stellung zu den Modalitäten ihrer Teilnahme am Programm zu nehmen, wobei das Ziel darin besteht, Fachleute aus diesen Ländern ähnlich zu behandeln wie EU-Bürger.

Die Lage der EFTA-Länder, die Mitglied im EWR sind, wird kraft der im EWR-Vertrag enthaltenen Bestimmungen geregelt. Nach Genehmigung des EFTA-Ausschusses wird ihr Beitrag auf der Grundlage des Artikels 82(1)a dieses Abkommens nach dem Verhältnismäßigkeitsprinzip errechnet. Ferner wird sich einer der nächsten EU-Fachministerräte zur Teilnahme von Malta und Zypern äußern, die ähnlich behandelt werden sollen. Diese beiden Länder befinden sich in einer Vorphase des Beitritts zur EU, wobei bestehende Abkommen die Frage der Zusammenarbeit im audiovisuellen Bereich jedoch nicht regeln.

Vor diesem Hintergrund betraute die Kommission das Audiovisuelle Eureka mit einer Reihe von Studien<sup>134</sup> zur Bewertung des Potentials dieser Länder in den Bereichen Aus- und Fortbildung, Entwicklung und Verleih. Die von Consultants oder anerkannten Forschern aus den sechs betroffenen Ländern<sup>135</sup> verfaßten und 1996 fertiggestellten Studien hoben den aus einer Teilnahme am MEDIA-Programm entstehenden Nutzen für die Produktionsindustrie dieser Länder hervor.

<sup>132</sup> Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 3. Oktober 1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, Amtsblatt Nr. L 298 vom 17/10/1989 S.23-30; Finnische Sonderausgabe: Kapitel 6, Band 3, S.3; Schwedische Sonderausgabe: Kapitel 6, Band 3, S.3; Nachfolgende Änderungen: Übernommen durch 294A0103(60) (ABl. L 001 3.1.94 S.417), geändert durch 397L0036 (ABl. L 202 30.7.97 S.60) URL: [http://www.europa.eu.int/eur-lex/de/lif/dat/de\\_389L0552.html](http://www.europa.eu.int/eur-lex/de/lif/dat/de_389L0552.html).

<sup>133</sup> Beitragssatz für die Länder Mittel- und Osteuropas zum Haushalt des Europarates:

<sup>134</sup> Diese Studien wurden 1996 in Deutsch, Englisch und Französisch veröffentlicht. Die deutsche Fassung ist bei John Libbey Media erschienen, unter dem Titel: „Die Entwicklung der audiovisuellen Medienlandschaft in Mitteleuropa seit 1989“ (ISBN: 1 86020 527 5).

Eine neue, überarbeitete Auflage der englischen und französischen Fassung ist soeben erschienen, die Neuauflage der deutschen Ausgabe ist für Ende 1998 geplant.

<sup>135</sup> Bulgarien, Polen, Rumänien, Slowakische Republik, Tschechische Republik und Ungarn.

Die langwierigen bilateralen Verhandlungen zwischen der Kommission und den Regierungen der für eine Teilnahme am Programm geeigneten Länder (Polen und Ungarn) haben bisher jedoch nicht zu einer konkreten Beteiligung des einen oder anderen Landes geführt.

#### 4.1.3 Der Nordische Rat: Nordischer Film- und Fernsehfonds (Nordisk Film & TV Fond)

Der Nordische Film- und Fernsehfonds (Nordisk Film & TV Fond), dessen Ziel in der Förderung und Unterstützung von Produktion und Vertrieb audiovisueller Werke aus den nordischen Ländern besteht, wurde durch ein Abkommen zwischen dem Nordischen Rat, den nationalen Filminstitutionen und den landesweiten Fernsehanstalten DRTV in Dänemark, YLE in Finnland, RUV in Island, NRK<sup>136</sup> in Norwegen und SVT in Schweden gegründet. Eine der Besonderheiten des NFTF liegt in der engen Zusammenarbeit mit den Institutionen und den Fernsehanstalten der jeweiligen Länder, die auch untereinander kooperieren, um eine Politik der Maßnahmen und Unterstützung für den nordischen Film- und Fernsehsektor

Während der Pilotphase 1990-95 verfügte der Fonds über einen Jahreshaushalt von 45 Mio. DKR (6 Mio. ECU), der zu 1/3 von jeder der drei Vertragsparteien (Nordischer Rat, nationale Filminstitutionen und Fernsehanstalten) finanziert wurde.

Im Herbst 1994 erhielt der Fonds ein neues Mandat über 4 Jahre, das 1997 bis zum 31.12.1999 verlängert wurde.

Der Fonds erhielt 1995 die Rechtsform einer Stiftung nach norwegischem Recht und eine neue Satzung; die Vergabe der Förderung an die Filmschaffenden wurde durch neue Richtlinien bestimmt<sup>137</sup>. Zu den „Neuheiten“ dieses Textes zählen die deutliche Forderung nach Ergebnissen sowie die Erfassung der strukturellen und wirtschaftlichen Auswirkungen der Maßnahmen des Fonds. Weshalb sowohl im Falle der Produktions- als auch bei der Verleihförderung zur Verpflichtung führte, zu den Projekten eine Analyse des Marktpotentials zu mitzuliefern. Im übrigen wurde ein strenger Mechanismus für die Rückforderung der gewährten Darlehen eingeführt<sup>138</sup>.

Seit 1995 beteiligen sich auch die landesweiten Privatsender (TV4, TV2 Dänemark, TV2 Norwegen und Stöd) an der Finanzierung des Fonds.

Zusätzlich zu den Geldern der an dem Fonds beteiligten Parteien (etwa 60 Mio. NKR oder 7,17 Mio. ECU 1997), verwaltet der NFTF eine Sonderzuweisung des nordischen Ministerrates für die Unterstützung des Verleihs und verschiedener Initiativen zugunsten der Förderung der Spielfilmkultur<sup>139</sup>.

Der Fonds unterstützt die Produktion von programmfüllenden Spielfilmen, Kurzfilmen, Fernsehfilmen und -serien sowie künstlerischen Dokumentationen, die ein gewisses Marktpotential bzw. Erfolgsaussichten bei den Zuschauern in den nordischen Ländern haben.

Der Fonds berücksichtigt Projekte für alle Produktionstypen, bevorzugt aber Werke, die sich an Kinder und Jugendliche richten, insbesondere Kurzfilme und künstlerische Dokumentationen. Ein Teil der für diesen Produktionstyp bereitgestellten Mittel wird gemeinsam mit den Verantwortlichen der entsprechenden Förderungsarten bei den nationalen Institutionen verwaltet.

Bei den Projekten für Kinder- und Jugendfilme unterstützt der Fonds insbesondere die Synchronisierung in alle nordischen Sprachen, um den Vertrieb dieser Werke zu erleichtern.

Die Auswahl der Projekte erfolgt durch den Direktor des Fonds, auf der Grundlage einer globalen Bewertung der künstlerischen und inhaltlichen Elemente sowie im Hinblick auf die Vermarktungsperspektiven. Die Projekte müssen nicht unbedingt ein gesamt-nordisches Thema behandeln; ebensowenig stellt der Fonds Bedingungen hinsichtlich nationaler Quoten für den technischen und künstlerischen Mitarbeiterstab.

<sup>136</sup> Seit 1995 gehören auch TV2 Norwegen und TV4 zum Fonds.

<sup>137</sup> Retningslinjer for bidrag fra Nordisk Film & TV Fond, Dezember 1995.

<sup>138</sup> Der Fonds beginnt Gelder zurückzufordern, wenn 135 % der privaten Mittel in der Produktion gedeckt sind. Die Forderungen des NFTF auf die Produktion erlischt 5 Jahre nach dem Kinostart.

<sup>139</sup> 2,35 Mio. NKR im Jahr 1995, 8,2 Mio. 1996. Für 1997 wurden keine Angaben gemacht.

Für programmfüllende Spielfilmproduktionen müssen Verträge über den Kinoverleih und den Verkauf an Fernsehanstalten in mindestens zwei nordischen Ländern abgeschlossen sein.

Bei Kurzfilmen und künstlerischen Dokumentationen wird über die auf Fiktionsprojekte angewandten Kriterien hinaus ein weiteres eingeführt, nämlich die Förderung durch mindestens zwei Rundfunkveranstalter<sup>140</sup> aus verschiedenen Ländern, womit die Fernsehausstrahlung des Werkes in mindestens zwei nordischen Ländern gesichert ist.

Die mit 19 146 914 NKR (2,35 Mio. ECU oder 30 % der Jahresbeiträge) zum Budget des Fonds beitragenden Fernsehsender (SVT, TV4, YLE, DRTV, TV2-Danmark, RUV, STÖD 2, NRK und TV2-Norwegen) haben ein Exklusivrecht für die Ausstrahlung der vom Fonds geförderten Werke<sup>141</sup>, auch wenn sie nicht Koproduzenten des jeweiligen Werkes sind.

Zwischen der Gründung des Fonds 1990 und 1997 wurden 109 programmfüllende Produktionen, 34 Fernsehfilm- oder Serienprojekte, 97 künstlerische Dokumentationen und 76 Kurzfilme gefördert.

Die Produktionsförderung wird den Produzenten gewährt, während die Unterstützung für Verleih, Import und Synchronisierung vorrangig an die Verleiher vergeben wird.

Alle Förderungshilfen des Fonds zusammen genommen, die als rückzahlbares Darlehen bei der Produktionsförderung und als Garantie bei der Verleihförderung gewährt wird, sind unter den 5 Mitgliedsländern folgendermaßen aufgeteilt: Schweden 34,3 %, Dänemark 24,7 %, Finnland 16,9 %, Norwegen 14 % und Island 10,1 %.

Der nationale Anteil der Beiträge zum Fonds (Filminstitute und Fernsehanstalten) verteilten sich 1997 wie folgt: 16,7 % (Dänemark), 13,1 % (Norwegen), 23,7 % (Schweden), 0,7 % (Island) und 10,8 % (Finnland).

1996 wurde eine Förderung für die Entwicklung von Projekten eingerichtet, um den Produzenten die Möglichkeit zu verschaffen, ihre Projekte genügend „reifen“ zu lassen, bevor die eigentliche Produktionsphase beginnt und insbesondere bestimmte Risiken bei der Entwicklung von Projekten für Kinder und Jugendliche zu übernehmen (etwa 50 % der vergebenen Förderung). Diese Unterstützung gilt sowohl für die Entwicklung von Drehbüchern als auch für die Planungs- und Finanzierungskosten der Projekte. Außerdem hat der Fonds experimentellerweise über *New Nordic Film Experience* die Generation der aufstrebenden Regisseure mit einer Förderung für das Schreiben einer Synopsis bzw. eines Treatments unterstützt.

82,8 % der zwischen 1995 und 1997 vergebenen Mittel flossen in die Produktionsförderung, 4,9 % in die Projektentwicklung und 12,4 % in die Unterstützung von Verleih und verschiedenen Initiativen zugunsten der Förderung der Spielfilmkultur.

Die Verleihförderung kann drei verschiedene Formen einnehmen: die „klassische“ Verleihförderung anlässlich des Kinostarts eines potentiell publikumsträchtigen Filmes in zwei anderen Ländern als dem seines Ursprungs, eine Importförderung für sog. „Nischenfilme“ und schließlich eine Förderung für die Synchronisation in Höhe von maximal 2 000 NKR pro Minute, im wesentlichen für Kinder- und Jugendfilme. Neben der finanziellen Unterstützung konnte der Fonds auch eine entscheidende Rolle als Koordinator bei dem parallelen Kinostart spielen, insbesondere im Falle des dänischen Filmes „Jerusalem“ von Bille August.

Während der Pilotphase verfügte der Direktor über ein Mandat, das es ihm erlaubte, Förderungshilfen im Rahmen von maximal 3,5 Mio. SEK pro Film zu genehmigen<sup>142</sup>. 1994 wurden allerdings zu viele Fördermittel vergeben, wodurch das zur Verfügung stehende Jahresbudget erheblich überschritten wurde. Dies führte dazu, daß eine Lücke von 40 Mio. SEK entstand, die auch heute noch die Arbeit des Fonds

<sup>140</sup> Drei, wenn die Produktion auf Initiative einer Fernsehanstalt erfolgt.

<sup>141</sup> Dieses Recht umfaßt eine erste Ausstrahlung und unmittelbar darauf eine Wiederholung sowie eine weitere Wiederholung innerhalb von zwei Jahren. Bei Kinoproduktionen kann die erste Ausstrahlung 24 Monate nach dem Kinostart erfolgen, außer wenn zwischen NFTF, der Fernsehanstalt und dem bzw. den Produzenten etwas anderes vereinbart wurde. Sonstige in Filmformat hergestellten Produktionen (Kurzfilme oder Dokumentationen) können 12 Monate nach ihrer Fertigstellung ausgestrahlt werden. In beiden Fällen müssen die Fernsehanstalten die Senderechte auf der Grundlage der Marktpreise entrichten.

<sup>142</sup> Diese Begrenzung wurde 1995 auf 2 Mio. NKR verringert und 1996 ganz aufgehoben.

erschwert. Zur Sanierung seiner Finanzen erlegte sich der Fonds 1995 und 1996 eine Haushaltskürzung von 20 Mio. NKR auf sowie für das Budget 1998 weitere 20 Mio. NKR<sup>143</sup>. Damit war 1997 das einzige „normale“ Haushaltsjahr während des neuen Mandats des Fonds. Allerdings war der Fonds in jenem Jahr nicht beauftragt, die „Sonderfonds“ des Nordischen Fachministerrates zu vergeben. Da der gefordert hatte, daß diese Verbindlichkeiten bis Ende 1998 abgebaut würden, verfügt der nordische Film- und Fernsehfonds gegenwärtig nur über stark reduzierte Mittel, die häufig bereits während der ersten sechs Monate des Haushaltsjahres größtenteils aufgebraucht sind.

Trotz dieses schweren Erbes spielte der Nordisk Film & TV Fonds eine wichtige Katalysatorrolle. Nicht nur über die direkte Produktions- und Verleihförderung; er hat auch Initiativen angeregt oder unterstützt, die Filmschaffende ermutigen, sich in Netzen zusammenzuschließen (Trickfilmseminar, New Nordic Film Experience, Teilnahme am „Moonstone“-Projekt mit Filmschaffenden aus Schottland und Irland), die den Zugang zu Informationen über die Akteure der Produktions- und Verleihbranche in den nordischen Ländern erleichtern (Produktion und Verleih von Kinder- und Jugendfilmen) sowie solche, die für nordische Filme werben (CD-Roms, Beiträge zu den Aktionen des Werbebüros für Kurzfilme und nordische Dokumentationen, Filmkontakt Nord).

## 4.2 Indirekte Förderung

### 4.2.1 Das Projekt eines Europäischen Garantiefonds

Die Europäische Kommission hat einen Beschlußvorschlag des Rates zur Einrichtung eines Finanzierungsinstrumentes vorgelegt, mit der neue Ressourcen für die europäische audiovisuelle Industrie erschlossen werden können. Als Ergänzung zu MEDIA II soll diese Einrichtung die Produktion der europäischen Fiktion unterstützen, die europa- und weltweit auf mögliches Zuschauerinteresse stoßen könnte.

Der Garantiefonds soll die Beteiligung von Banken erleichtern, indem er die mit einem Darlehen an Produzenten und Verleiher einhergehenden finanziellen Risiken mit ihnen teilt.

Der Gedanke, ein Finanzierungsinstrument zur Entwicklung der audiovisuellen Industrie zu schaffen, geht auf die von der EU-Kommission im Juni 1994 veranstaltete „Europäische Konferenz für audiovisuelle Medien“ zurück. 1995 wurde eine Durchführbarkeitsstudie in Angriff genommen, an der die Europäische Investitionsbank beteiligt war. Zum Zeitpunkt der Entscheidung zugunsten der Gründung von MEDIA II hatte die französische Präsidentschaft die Schaffung eines solchen Garantieinstrumentes empfohlen und die Kommission dazu angeregt, Vorschläge zu machen<sup>144</sup>.

Seit 1995 wurden mehrere Vorschläge gemacht. Der erste wurde im November 1995 von der Kommission ausgearbeitet: ein Fonds mit einer Finanzausstattung von 90 Mio. ECU<sup>145</sup> aus dem Gemeinschaftshaushalt. Der Vorschlag wurde vom Europäischen Parlament einstimmig angenommen, fand jedoch wegen des heftigen Widerstands von Deutschland, dem Vereinigten Königreich und den meisten kleinen Ländern keine Einstimmigkeit im Rat. Im November 1996 kam es unter der irischen Präsidentschaft zu einem neuen Vorschlag, diesmal in Höhe von 60 Mio. ECU; der Fonds sollte privaten Investoren offenstehen und Koproduktionen begünstigen, insbesondere in Ländern mit schwacher Produktionskapazität.

Um die einstimmige Genehmigung durch alle Mitglieder der Union zu erleichtern, wurde daraufhin ein Kompromißvorschlag unter luxemburgischem Vorsitz gemacht, bei dem der Fonds auf 30 Mio. ECU beschränkt blieb und die Mitgliedsländer während der Pilotphase eine genaue Kontrolle ausüben sollten.

---

<sup>143</sup> Da der Fonds seit 1995 eine Stiftung norwegischen Rechts ist, werden die Konten in Norwegischen Kronen geführt. Während der Pilotphase von 1990 bis 1994 war der Fonds eine Einrichtung nach schwedischem Recht und die Konten wurden in schwedischen Kronen geführt. Die Beiträge der Mitglieder werden in Dänischen Kronen berechnet (nach der Währung, in der das Budget des Nordischen Fachministerrates aufgestellt wird) und dann in Norwegische Kronen umgerechnet.

<sup>144</sup> Vorschlag für einen Beschluß des Rates zur Einrichtung eines europäischen Garantiefonds zur Förderung der Film- und Fernsehproduktion. Kom (95) 546 endg.

<sup>145</sup> Nach Schätzungen der Kommission würde der ursprüngliche Beitrag aus dem EU-Haushalt in Höhe von 90 Mio. ECU ausreichen, um die Finanzierung der Projekte bis ins Jahr 2012/2013 sicherzustellen. Zusammen mit den Depots der Kreditinstitute würde der Fonds somit 180 Mio. ECU umfassen.

Fernsehproduktionen waren ausgeschlossen, und die Unterstützung für kleine Produzenten sollte verstärkt werden.

Die von den Befürwortern vorgebrachten Argumente können wie folgt zusammengefaßt werden:

- der Fonds entspräche den Erwartungen des Finanzsektors;
- er würde die Strukturierung eines globalen Ansatzes bei den Banken ermöglichen und dem Stückwerk bei den Finanzierungen ein Ende setzen;
- er würde sich am Aufbau von Programmkatalogen beteiligen;
- er hätte eine Art Hebelwirkung für die audiovisuelle Industrie;
- der Fonds, dessen Rentabilität nicht nur aus finanzieller, sondern auch hinsichtlich seiner globalen Auswirkungen auf den gesamten Sektor gesehen werden müsse, hätte eine potentiell höhere Wirkung als die bestehenden Direkthilfen auf europäischer Ebene.

Nachdem die Sitzungen der Arbeitsgruppe des Rates „Kultur – audiovisueller Bereich“ zum Kompromißvorschlag der luxemburgischen Präsidentschaft vom Herbst 1997 ausgesetzt wurden, griffen die Filmschaffenden während der Konferenz zum audiovisuellen Bereich in Birmingham, im April 1998, die Diskussion wieder auf.

Da die Filmschaffenden die Forschung über neue Möglichkeiten für eine Mobilisierung der Ressourcen des Marktes ausweiten wollten, richtete Kommissar Oreja eine Expertengruppe mit dem Auftrag ein, mehrere Möglichkeiten für Finanzierungsinstrumente zu prüfen (u.a. einen „*Off balance*“ *Garantiemechanismus*, der in Birmingham von Michael Kuhn vorgeschlagen wurde, dem Präsidenten von Polygram Filmed Entertainment).

Diese Gruppe, die im Herbst 1998 ihre Schlußfolgerungen vorlegen wird, tagt unter dem Vorsitz von Jacques Delmoly, dem Verantwortlichen des MEDIA-II-Programms.

#### 4.2.2 Andere europäische Initiativen

Ergänzend zu den genannten Instrumenten müssen drei weitere erwähnt werden, die durch ihre Maßnahmen teils versuchen, die Entwicklung des audiovisuellen Sektors sowie die Finanzierungs- und Koproduktionsbedingungen zu verbessern (Baltic Media Center und Audiovisuelles Eureka), und teils daran arbeiten, den Fachleuten vergleichbare, leicht zugängliche Daten zu den wichtigsten audiovisuellen Märkten Europas zu vermitteln (Europäische Audiovisuelle Informationsstelle).

##### Audiovisuelles Eureka

Am 2. Oktober 1989 wurde durch die Gemeinsame Erklärung von Paris das Audiovisuelle Eureka geschaffen. Später erhielt es den Auftrag, die Fachleute in den Nicht-EU-Ländern bei ihrer Teilnahme am europäischen Binnenmarkt zu unterstützen<sup>146</sup>. Bei der Finanzierungsentwicklung für europäische audiovisuelle Werke leistet es einen wichtigen Beitrag zur Analyse der audiovisuellen Sektoren der sechs mit der EU assoziierten Länder in Mittel- und Osteuropa im Vorfeld ihres Beitritts zu MEDIA II. Schließlich organisierte das Audiovisuelle Eureka im Rahmen seines Aktionsplans eine Reihe von Seminaren („Der audiovisuelle Bereich und seine Finanzierung“), bei denen Vertreter der Banken mit europäischen Finanzfachleuten aus den Finanz- und Kulturministerien der ost- und südeuropäischen Länder zusammenkamen<sup>147</sup>.

##### Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Die im Dezember 1992 gegründete Europäische Audiovisuelle Informationsstelle ist ein einzigartiges Zentrum für Erhebung und Verbreitung von Daten über die audiovisuelle Industrie in Europa. Als Europäische Struktur des öffentlichen Dienstes umfaßt sie 34 Mitglieder und die Europäische Kommission. Die unter der Schirmherrschaft des Audiovisuellen Eureka entstandene Organisation hat die Rechtsform eines erweiterten Teilabkommens des Europarats. Ihre Haupttätigkeit besteht in der Behandlung

<sup>146</sup> Erklärung von London 1995.

<sup>147</sup> Die Vorträge der Seminare über Themen wie Selbstfinanzierung des audiovisuellen Bereiches, öffentliche und private Finanzierung zum Nutzen der Fernsehproduktion, oder Finanzhilfen und Steuererleichterungen für die audiovisuelle Industrie sind beim Audiovisuellen Eureka in Englisch (*Audiovisual meets Finance*) oder in Französisch (*Les Journées de l'Audiovisuel et de la Finance*) erhältlich.

statistischer, praktischer und rechtlicher Fragen der audiovisuellen Produktion (juristischer Dokumentendienst, Herausgabe von *IRIS*, einer Monatsschrift von Rechtsnachrichten im audiovisuellen Bereich, und des *Statistischen Jahrbuchs: Film, Fernsehen, Video und Neue Medien in Europa*) sowie einer Internet-Site; darüber hinaus führte die Informationsstelle mehrere konkrete Maßnahmen zur Verbesserung des Zugangs zu Informationen über Finanzierungsquellen, Investitionen im Produktionssektor und zur Erfassung der Ergebnisse europäischer Filme bei ihrer Auswertung in den Kinos durch. Es handelt sich hierbei um:

- **RAP** - *Ressourcen für die Audiovisuelle Produktion*, einer Referenzdatei zu öffentlichen Fördersystemen, die im Rahmen einer Partnerschaft mit dem *Centre National de la Cinématographie* im Zeitraum 1995-97 erstellt wurde und u.a. die Grundlage für diese Studie lieferte. Alle Datensätze zu Funktionsweise und Modalitäten im Zusammenhang mit Förderanträgen werden z.Zt. überarbeitet, damit sie bald direkt über die Internet-Site der Informationsstelle zugänglich sind<sup>148</sup>.

- Zwei auf Empfehlungen der im beratenden Ausschuß der Informationsstelle versammelten Vertreter von Fachorganisationen:

- Durchführbarkeitsstudie zur Einrichtung einer Datenbank über die Einspielergebnisse europäischer Filme (1997). Trotz geringer Mittel gelang es der Informationsstelle, gleichzeitig eine vollständige Analyse der praktischen und finanziellen Durchführbarkeit des Projektes sowie eine erste Synthese zu erstellen, deren Ergebnisse im übrigen seit Herbst 1997 im Internet-Angebot der Informationsstelle nachzulesen sind. Die Einrichtung einer Datenbank zu europäischen Filmen mit dem Ziel der Erfassung ihrer Einspielergebnisse wird auch einen Vergleich dieser Daten mit Angaben zu Produktionsbudgets und den einzelnen Fördersystemen ermöglichen.
- Aufgrund der Erkenntnis, daß die Fernsehsender bei der Finanzierung der Produktion eine zunehmende Rolle spielen, begann die Informationsstelle, nach Absprache mit den Berufsorganisationen der Sendeveranstalter ACT (Association of Commercial Television) und der Europäischen Rundfunkunion (EBU), mit einer Studie über die Programmkosten und die Investitionen der europäischen Rundfunkveranstalter in die Produktion, die 1999 weitergeführt wird.

Die Analyse der Programmkosten und der Investitionen der Rundfunkveranstalter in die audiovisuelle Produktion tragen wesentlich zum Verständnis des audiovisuellen Marktes insgesamt bei. Die Analyse dieser Investitionen ist unerlässlich, will man die wirtschaftlichen Abläufe der Fernsehproduktion, der Programmierung von Fernsehsendern aber auch die Finanzierung der Kinoproduktion verstehen.

#### Baltic Media Center

Das Baltic Media Center ist eine unabhängige Einrichtung, die nicht auf wirtschaftlichen Gewinn ausgerichtet ist und folgende Ziele verfolgt:

- Unterstützung und Förderung der Rolle der Medien im Demokratisierungsprozeß in Estland, Lettland, Litauen, Polen und der Russischen Föderation;
- Förderung der Entwicklung der audiovisuellen Industrie in den Ländern Mittel- und Osteuropas und damit Förderung ihrer Integration in die audiovisuelle Produktion in Europa;
- Förderung der internationalen Sensibilisierung in den baltischen Staaten und des Ost-West-Dialoges durch Arbeiten über die Medien.

Zur Erreichung dieser Ziele bietet das BMC speziell für Produktionsgesellschaften, Hörfunk- und Fernsehanstalten, Presseunternehmen und anderen Gesellschaften im Medienbereich Beratung, Ausbildung und Beistand an.

Die Dienstleistungen des Zentrums können auch von Fachleuten außerhalb Mittel- und Osteuropas erworben werden, womit ein Teil der Finanzierung seiner Aktivitäten gesichert wird.

Der größte Teil des Budgets des BMC stammt von der dänischen Regierung und wird von europäischen und internationalen Organisationen im Rahmen bestimmter Aktivitäten ergänzt.

---

<sup>148</sup> URL: <http://www.obs.coe.int>.



## 5. Das regelpolitische Umfeld der Film- und Fernsehproduktion in Europa – Kurzdarstellung

In den meisten Ländern, die in der Studie untersucht wurden, sind die Maßnahmen zur Direktförderung der Filmindustrie Bestandteil eines umfassenden nationalen Regelwerkes.

Es ist weder Gegenstand noch Zweck der Studie, eine vergleichende Analyse der unterschiedlichen Gesetze und Vorschriften durchzuführen, die auf nationaler und europäischer Ebene Auswirkungen auf die Finanzierung von Erstproduktionen haben können.

Zur Abrundung unserer Untersuchung über die nationalen Fördersysteme wollen wir drei Schwerpunkte noch einmal zusammenfassend darstellen:

- Definition eines inländischen Werkes und internationale Koproduktionsvereinbarungen, die den Zugang zu nationalen Förderungsmaßnahmen ermöglichen
- Indirekte Beihilfen (Steuerabschläge, Garantiefonds, Steuervergünstigungen usw.)
- Investitionsauflagen für Fernsehveranstalter

### 5.1 Ursprung der Werke

Alle untersuchten Länder verfügen über Förderungsprogramme für Film und Fernsehen. Diese Maßnahmen zur Unterstützung der einheimischen Industrie stehen nur inländischen bzw. europäischen Werken offen. Daher ist die Frage des Ursprungs von besonderer Bedeutung, insbesondere für die Produktionsförderung<sup>149</sup>.

Jedes Land prüft den Ursprung eines Werkes anhand gewisser Kriterien. Ausschlaggebend sind insbesondere die Staatsangehörigkeit des Drehbuchautors und des Regisseurs, der mitwirkenden Techniker und Künstler, ferner der Drehort, die Nutzung von einheimischen Studios und Zulieferbetrieben sowie die Sprache, in der der Film gedreht wurde.

Damit soll zum einen erreicht werden, daß öffentliche Fördermittel ausschließlich inländischen Filmen zugute kommen und daß vorrangig mit einheimischen filmtechnischen Betrieben zusammengearbeitet wird; zum anderen werden internationale Koproduktionen gefördert, da die nationalen Mittel für die Finanzierung der Filmproduktion häufig nicht ausreichen. Die Herstellung von Gemeinschaftsproduktionen ist meist in bilateralen Abkommen geregelt, was u.a. den doppelten Ursprung des betreffenden Werkes zur unmittelbaren Folge hat.

Untersucht man, wie beispielsweise die dänische, italienische, französische, deutsche und österreichische Filmgesetzgebung das inländische Werk definieren, so stellt man bestimmte Gemeinsamkeiten bei den verwendeten Kriterien fest:

- die Bedingung, daß der antragstellende Produzent und/oder die Geschäftsführer der antragstellenden Gesellschaft die Staatsangehörigkeit des jeweiligen Landes besitzen bzw. dort ihren ständigen Wohnsitz haben oder ggf. Angehörige eines anderen EU-Staates sind;
- ein Punktsystem zur Bewertung des inländischen und europäischen Beitrags unter Anlehnung an das Punktsystem des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen<sup>150</sup>.

In allen EU-Staaten gilt der Wohn- und Berufssitz des Produzenten als entscheidendes Kriterium für dessen Staatsangehörigkeit. Hingegen müssen die Techniker- und Künstlerteams sowie das

<sup>149</sup>Bei der Fördermittelvergabe durch Gebietskörperschaften wird anstelle des Ursprungs von Werken häufig das Kriterium des regionalen Bezugs oder des Wohnsitzes des Antragstellers verwendet.

<sup>150</sup> Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, 2.10.1992. *European Treaty Series* Nr. 147, Anhang II.

Filmschöpferteam (Regisseur und Autor), um als inländisch anerkannt werden, zumindest teilweise aus Inländern bestehen. Das EU-Recht schreibt jedoch vor, daß die Mitgliedstaaten die Bürger anderer EU-Staaten im Zuge der Vollendung des Binnenmarktes wie Inländer behandeln müssen. Im Vereinigten Königreich gilt die Inländerbehandlung zudem für Angehörige von Commonwealth-Staaten. Die französische und die Italienische Gesetzgebung setzen filmtechnische Betriebe der Europäischen Union mit inländischen Unternehmen dieser Art gleich. In beiden Ländern richtet sich der Ursprung des Werkes nach dem europäischen Anteil am künstlerischen Schaffen, der anhand eines Punktsystems ermittelt wird<sup>151</sup>. Darüber hinaus verlangt die Italienische Gesetzgebung, daß einer der Filmautoren oder -regisseure die Italienische Staatsangehörigkeit besitzt.

## 5.2 Bilaterale und multilaterale Koproduktionsvereinbarungen

Der Rechtsrahmen internationaler Koproduktionsvereinbarungen ist sehr komplex, da die vereinbarten Rechte und Pflichten der Vertragsparteien privatrechtlichen Abmachungen, internationalen Koproduktionsabkommen und den geltenden nationalen Gesetzgebungen entspringen, auf welche die internationalen Vereinbarungen verweisen. Die innerstaatlichen Gesetze müssen wiederum dem Rechtsrahmen entsprechen, den die Römischen Verträge und der Maastrichter Vertrag über die Europäische Union sowie die in Anwendung dieser Verträge erlassenen europäischen Richtlinien vorgeben.

Diese internationalen Übereinkommen sind hauptsächlich bilateraler Natur. Frankreich unterzeichnete beispielsweise 56 bilaterale Verträge über die Gemeinschaftsproduktion von Kino- und Fernsehfilmen, die jedoch im wesentlichen Kinoproduktionen betreffen. Die anderen Länder mit starkem Produktionspotential (Italien, Deutschland, Spanien und Vereinigtes Königreich) verfügen ebenfalls über ein weitreichendes Netz bilateraler Verträge. Diese Länder haben ihre Beziehungen hauptsächlich zu Nachbarstaaten oder Ländern desselben Sprach- oder Kulturkreises ausgebaut. In Ermangelung eines langfristigen Vertrags dieser Art gehen die Staaten, wenn ihre Gesetzgebung es zuläßt, mitunter projektgebundene „Ad-hoc“-Verträge ein. Eine Ergänzung zu den bilateralen Vereinbarungen bildet das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, das im Oktober 1992 vom Europarat verabschiedet wurde.

### 5.2.1 Bilaterale Vereinbarungen

Neben der Mitarbeit an europäischen Programmen haben die meisten Länder bilaterale Koproduktionsvereinbarungen miteinander bzw. mit nichteuropäischen Partnern abgeschlossen. Ein wesentliches Ziel der Verträge ist die Festlegung von Bedingungen, unter denen Gemeinschaftsproduktionen von den koproduzierenden Staaten als inländische Filme anerkannt werden und somit von diesen vergebene Fördermittel beanspruchen können. Frankreich hat diese Art von Abkommen sicherlich am stärksten ausgebaut.

Für ihre kulturelle und wirtschaftliche Zusammenarbeit haben die skandinavischen Länder (Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden) spezifische Organisationen wie den Nordischen Ministerrat gegründet. Die wichtigsten Instrumente der Zusammenarbeit in den Bereichen Film und Fernsehen sind folgende Gremien: der „Nordic Film and TV Fund“ (vgl. Kap. 4), der Gemeinschaftsproduktionen mit Koproduzenten aus mindestens zwei skandinavischen Ländern kofinanziert, „Nordvision“, ein Forum für den Programmaustausch zwischen öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstaltern in Skandinavien, und „Filmkontakt Nord“, eine Einrichtung zur Verbreitung und Förderung skandinavischer Kurzfilme.

Gemäß den internationalen Koproduktionsvereinbarungen hat jeder Koproduzent einen bestimmten Anteil an der Finanzierung der Produktionskosten zu leisten. Dieser Anteil ist für die Zahlung von technischen und künstlerischen Leistungen bestimmt, die in dem Vertragsstaat, dessen Staatsangehörigkeit der Koproduzent besitzt, erfolgen oder die diesem Staat zugeordnet werden. Generell legen internationale Koproduktionsverträge folgende Regeln fest:

- Aufteilung der Finanzierungspflichten zwischen den Koproduzenten, wobei der Minderheitsanteil nicht unter 20 bis 30 % liegen darf;

<sup>151</sup> Das Punktsystem lehnt sich an das Raster des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen an.

- anteilmäßige Aufteilung des künstlerischen und technischen Beitrags sowie der Produktionsausgaben unter den Angehörigen der Vertragsstaaten bzw. den ihnen Gleichgestellten entsprechend der geleisteten Finanzierung;
- Aufteilung der Filmeinnahmen entsprechend dem Finanzierungsanteil der Koproduzenten;
- Anteilmäßige Aufteilung der immateriellen Rechte, der Filmeinnahmen und der Eigentumsrechte am Negativ entsprechend dem Finanzierungsanteil der Koproduzenten;
- Von Rechts wegen hat die Koproduktion entsprechend den Vertragsbestimmungen Anspruch auf die von den einzelstaatlichen Gesetzgebungen vorgesehenen Fördermittel für inländische Filme. Die im Zuge des doppelten Ursprungs gewährten Vorteile sind kumulierbar. Dieser Grundsatz setzt die Einhaltung der Vertragsbestimmungen und des geltenden einzelstaatlichen Rechts voraus. Die Anerkennung des Begriffs „europäisches Werk“ und der Prinzipien der freien Dienstleistung und der Nichtdiskriminierung zwischen Inländern und anderen EU-Bürgern bedeutet, daß die nationalen Gesetzgebungen, in denen der Ursprung audiovisueller Werke geregelt ist, die Angehörigen anderer EU-Länder bzw. von Vertragsstaaten des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen mit Inländern gleichstellen müssen. Dadurch erhalten europäische Werke – vorbehaltlich bestimmter Bedingungen – Zugang zu Fördermitteln.

## 5.2.2 Multilaterale Abkommen

### 5.2.2.1 Das vom Europarat verabschiedete Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

Das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen trat am 1. April 1994 in Kraft. Es war am 2. Oktober 1992 von den Mitgliedstaaten des Europarates und den anderen Vertragsstaaten des Europäischen Kulturabkommens<sup>152</sup> verabschiedet worden.

Das Übereinkommen soll die Koproduktionsverfahren vereinfachen, um den wirtschaftlichen Gegebenheiten der Filmproduktion besser Rechnung zu tragen. Ferner zielt es auf die Harmonisierung der Koproduktionsbestimmungen zwischen den verschiedenen Ländern ab.

Das Übereinkommen versucht auf konkrete, pragmatische Weise, die Herstellung von Gemeinschaftsproduktionen in der europäischen Filmbranche auszubauen und zu vereinfachen, indem es multilateralen Koproduktionen generell den Zugang zu Fördermitteln öffnet. Außerdem werden den Mitwirkenden an Koproduktionen in den Vertragsstaaten die Einreise und der Erhalt einer Aufenthaltsgenehmigung erleichtert.

Neben der Förderung der Entwicklung multilateraler europäischer Gemeinschaftsproduktionen zielt das Übereinkommen auf die Achtung der schöpferischen Freiheit und des Rechts auf freie Meinungsäußerung sowie den Schutz der kulturellen Vielfalt in den europäischen Ländern ab.

Das Übereinkommen gilt für Gemeinschaftsproduktionen mit mindestens drei Koproduzenten, die in drei unterschiedlichen Ländern niedergelassen sind. Die Beteiligung eines oder mehrerer Koproduzenten, die nicht in einem der Vertragsstaaten ansässig sind, ist erlaubt, sofern deren Gesamtbeteiligung 30 % des Produktionsbudgets nicht übersteigt. Außerdem muß die Produktion ein europäisches Filmwerk im Sinne der Kriterien in Anhang II sein.

Bei Erfüllung dieser Voraussetzungen stellt das Übereinkommen die vorher von den zuständigen Behörden der Vertragsstaaten genehmigte Koproduktion inländischen Filmen gleich. Mit anderen Worten, die Koproduktion kann von Rechts wegen die gleichen Vorteile wie ein inländischer Film beanspruchen. Ferner werden im Übereinkommen folgende Punkte geregelt: der von den Koproduzenten eingebrachte Mindest- und Höchstanteil, das Recht jedes Koproduzenten auf das gemeinsame Eigentum an Originalnegativ, Bild und Ton, die generelle Ausgewogenheit zwischen Investitionen und notwendigen technischen/künstlerischen Leistungen, die seitens der Vertragspartner erforderlichen Maßnahmen zur Erleichterung von Herstellung und Export des Filmes sowie das Recht einer Vertragsseite, eine Endfassung des Filmes in ihrer bzw. einer ihrer Sprachen zu verlangen.

<sup>152</sup> Europäisches Kulturabkommen, 19.12.1954. *European Treaty Series* Nr. 18.

Diese Vorteile und Rechte sind selbstverständlich mit Pflichten und Regeln verbunden. Als juristische Ergänzung zum *Eurimages*-Fonds richtet sich das Übereinkommen in erster Linie an Gemeinschaftsproduktionen, an denen mindestens drei Koproduzenten mit Sitz in drei Mitgliedstaaten von *Eurimages* beteiligt sind. Ansonsten kommt das Übereinkommen nur zur Anwendung, wenn zwischen zwei Seiten keine Abmachung besteht. Im übrigen muß die Anwendung des Übereinkommens für jedes Koproduktionsvorhaben beantragt werden; außerdem ist die Zustimmung der Behörden jedes koproduzierenden Staates erforderlich. Von Interesse ist ferner, daß bei Gemeinschaftsproduktionen, die bereits drei Vertragsstaaten umfassen, auch Produzenten aus Nichtvertragsstaaten zulässig sind, sofern ihr kumulierter Beitrag 30 % der Gesamtkosten nicht übersteigt.

Finanzbeteiligungen sind erlaubt; ausgeschlossen sind jedoch reine Finanzinstitute, die weder die Produktionsrisiken übernehmen noch die Einspielergebnisse berücksichtigen. Die Zulassungsbedingungen für eine Finanzbeteiligung sind klar festgelegt: Die Beteiligung muß mindestens 10 %, darf höchstens aber 25 % der Gesamtkosten der Koproduktion betragen. Der Mehrheitsanteil muß in jedem Fall durch einen Koproduzenten mit tatsächlicher technischer und künstlerischer Beteiligung erbracht werden. Im übrigen muß das Werk die im Land dieses Koproduzenten geltenden Ursprungskriterien erfüllen.

Von großer Bedeutung sind natürlich die Kriterien, nach denen eine Produktion als europäisches Werk gilt, da sich anhand dieser Kriterien entscheidet, ob ein Koproduktionsvorhaben gemäß den nationalen Bestimmungen von Rechts wegen die Vorteile inländischer Filme beanspruchen kann. Bestimmte Kriterien dienen der Aussonderung künstlicher Koproduktionen. Tatsächlich hat es in der Vergangenheit derartige „Europuddings“ gegeben, die sich weniger durch Kohärenz und künstlerischen Anspruch als durch den entsprechenden Ursprung auszeichneten. Das Übereinkommen legt sich nicht auf eine Definition des – für juristische Zwecke zu dehnbaren – Begriffs der „Europäischkeit“ eines Werkes fest, sondern führt ein Punktsystem ein, das zwischen Filmschöpfern, Darstellern und technischen Aspekten unterscheidet: Ein europäischer Film muß in allen Kategorien eine bestimmte Punktzahl erreichen. Erforderlich sind mindestens 15 von 19 Punkten. Von einer Zulassung ausgeschlossen sind pornographische Projekte, gewaltverherrlichende Filme und solche, die die Menschenwürde verletzen.

Das Übereinkommen verfolgt als erstes gemeinsames Rechtsinstrument in Europa ein kulturelles Anliegen. Finanzbeteiligungen sind zulässig. Der Mehrheitspartner ist berechtigt, die vollständige technische und künstlerische Kontrolle über das Werk auszuüben, muß sich allerdings aus Gründen der Ausgewogenheit in einer nächsten Koproduktion mit einer Minderheitsbeteiligung einverstanden erklären. Auf diese Weise kann die kulturelle Identität der Länder gewahrt und bekräftigt werden – eines der Ziele, denen sich der Europarat seit seiner Gründung verschrieben hat.

Zum 1. April 1998 war das Übereinkommen in folgenden Ländern in Kraft: Österreich (1.1.1995), Tschechische Republik (1.6.1997), Dänemark (1.4.1994), Estland (1.9.1997), Finnland (1.9.1995), Deutschland (1.7.95), Ungarn (1.2.1997), Island (1.9.1997), Italien (1.6.1997), Lettland (1.4.1994), Luxemburg (1.10.1996), Niederlande (1.7.1995), Portugal (1.4.1997), Rußland (1.7.1994), Slowakei (1.5.1995), Spanien (1.4.1994), Schweden (1.4.94), Schweiz (1.4.1994) und Vereinigtes Königreich (1.4.1994). Frankreich unterzeichnete das Übereinkommen bereits am 19.3.93, hat es jedoch bisher als einziges größeres Land noch nicht ratifiziert.

### **5.2.2.2 Multilaterales Übereinkommen über Investitionen (*Multilateral Agreement on Investment, MAI*)**

1995 initiierte die OECD Verhandlungen zur Ausarbeitung eines Multilateralen Übereinkommens über Investitionen (*MAI*), das einen umfassenden Rahmen für internationale Investitionen bieten soll. Das Abkommen soll anspruchsvolle Normen für die Liberalisierung und den Schutz von Investitionen enthalten und einen wirksamen Schlichtungsmechanismus vorsehen. Die Verhandlungen haben heftige Diskussionen ausgelöst, u.a. auch im europäischen Mediensektor. Befürchtet wird, daß das Abkommen die im Rahmen des GATT und des GATS ausgehandelte kulturelle Verträglichkeitsklausel sowie anderweitig erzielte Verhandlungsergebnisse im kulturellen Bereich in Frage stellt.

Der MAI-Textentwurf von März 1998 betrifft sämtliche Kapitalanlageformen von Investoren der Vertragsstaaten, u.a. die grenzüberschreitende Niederlassung von Unternehmen, die Geschäftstätigkeit von Unternehmen mit ausländischem Kapital oder unter ausländischer Kontrolle, Portfolio-Investitionen und immaterielle Güter. Behandlung und Schutz der Investoren müssen nach dem Grundsatz der Gleichbehandlung und ohne Diskriminierung ausländischer Investoren erfolgen und setzen ein wirksames Streitschlichtungsverfahren voraus.

Der Entwurf geht auf spezifische Themen wie Erfolgswang, Investitionsanreize, den zeitweiligen Aufenthalt und die zeitweilige Beschäftigung der Investoren und der wichtigsten Mitarbeiter, Privatisierungen und Monopole ein. Umweltfragen, Arbeitsnormen und die von der OECD vertretenen Leitprinzipien im Umgang mit multinationalen Unternehmen stehen ebenfalls im Mittelpunkt der Verhandlungen.

Erstmals wird in einem weltweit gültigen Abkommen vorgeschlagen, den Staaten absolute Verpflichtungen aufzuerlegen:

- der Entwurf legt Prinzipien für die Behandlung ausländischer Investitionen fest;
- er enthält damit einen ersten Ansatz der Normung innerstaatlicher Politik;
- ein Schlichtungssystem soll Investoren die Möglichkeit geben, die betreffende Regierung vor einer internationalen Instanz direkt anzufechten und zu verklagen; damit wird der Weg für eine Gerichtsbarkeit neuen internationalen Rechts zum Nutzen ausländischer Unternehmen geebnet.

Besondere Erwähnung verdient der Kulturbereich. Hier zeichnen sich zwei gegensätzliche Positionen ab. Eine Seite strebt hauptsächlich sektorielle Ziele an: Sie fordert, den zum Abschluß der Uruguay-Runde im GATT festgeschriebenen Vorbehalt hinsichtlich des audiovisuellen Bereichs auch im MAI zu verankern. Die andere Position verlangt die Aufnahme einer Ausnahmeklausel für den Kulturbereich in das MAI und schließt sich in seiner Argumentation der grundsätzlichen Ablehnung der NGOs an. Diese Position hat im Februar/März d.J. für die erhebliche Mediatisierung der Anti-MAI-Polemik gesorgt. Beide Strömungen erheben jedoch eine gemeinsame Forderung: die Ausklammerung des Urheberrechts. Laut Vertragsentwurf soll das MAI über eine eigene institutionelle Struktur verfügen. Das Übereinkommen muß mit anderen internationalen Abkommen vereinbar sein, insbesondere mit den Bestimmungen des IWF und der Welthandelsorganisation (WTO). Es darf den Vertragsparteien keine Verpflichtungen auferlegen, die den dort vereinbarten widersprechen.

Sollte es tatsächlich zum Vertragsabschluß kommen, wird das MAI ein eigenständiger Vertrag sein, der Nichtmitgliedern offensteht, die zur Einhaltung der Vertragsverpflichtungen bereit und imstande sind. Ein derartiger Vertrag könnte langfristig zu einer grundlegenden Wende in der Förderungspolitik für Medien und Kultur im weitesten Sinne führen.

Aufgrund der heftigen Ablehnung des Entwurfs in seiner gegenwärtigen Form wurden die Verhandlungen im April 1998 ausgesetzt. Laut einem Zwischenbericht von September 1998 erklärte die französische Regierung, daß sie keine Fortsetzung der Verhandlungen wünsche.

### 5.3 Indirekte staatliche Beihilfen<sup>153</sup>

Fast alle EU-Mitglieder haben neben direkten Förderungshilfen ein steuerpolitisches Umfeld zur Förderung und Unterstützung der ungehinderten Entwicklung der audiovisuellen Medien geschaffen. Die Einrichtung eines geeigneten Umfelds ist notwendigerweise Sache des Staates, da die Regierungen die Verantwortung für die Steuerpolitik tragen.

Die steuerpolitischen Maßnahmen basieren meist auf drei Grundsatzentscheidungen:

- Sollen Investitionen oder vielmehr die vom Produzenten bzw. vom Fernsehveranstalter erzielten Einkünfte gefördert werden?
- Soll vor allem Privatkapital mobilisiert werden, das in die Produktion investiert wird, oder richtet man sich im Gegenteil an die Produktionsgesellschaft als juristische Person?
- Geht es eher um die Besteuerung natürlicher Personen (Einkommensteuer) oder um eine Körperschaftssteuer?

---

<sup>153</sup> Genaue Angaben über die Voraussetzungen für eine Inanspruchnahme der indirekten Förderung in jedem Land sind in den Ländermonographien enthalten.

### 5.3.1 Verschiedene Formen indirekter Beihilfen

Neben der Direktförderung von Filmschaffenden stellen die in der Studie untersuchten Staaten bestimmte indirekte Beihilfen für Film und Fernsehen bereit. Die Beihilfen lassen sich in drei Kategorien einteilen:

- Steuererleichterungen für das Filmgewerbe und -schaffen einschl. audiovisuelle Medien;
- Kreditbeihilfen, zinsgünstige Darlehen und Garantiefonds;
- Investitionsanreize, wodurch die Film- und Medienbranche für potentielle Investoren zu einer attraktiven Kapitalanlage wird (*Section 35* in Irland, *SOFICA* in Frankreich).

#### 5.3.1.1 Steuererleichterung: Mehrwertsteuerbefreiung und Gewinnsteuerabschlag

Die bedeutendste Steuererleichterung ist die Mehrwertsteuerbefreiung. Sie kann wie in Schweden der gesamten Filmindustrie zugute kommen oder sich auf einen spezifischen Bereich beschränken wie bei der in Österreich vom Bund gewährten Drehbuch- und Konzeptförderung, bei Koproduktionen mit der öffentlich-rechtlichen Produktionsgesellschaft *Norsk Film AS* in Norwegen, bei den Förderungshilfen der finnischen Filmstiftung (*Finnish Film Foundation*) oder wie bei audiovisuellen Werken und Koproduktionsbeteiligungen in Frankreich.

Die den Investitionsanreizen nahestehenden Gewinnsteuerabschläge zielen darauf ab, einen Produktionszweig auf einem bestimmten Gebiet zu konzentrieren oder die Neuinvestition der Gewinne zu fördern. In Irland wurde durch das Haushaltsgesetz von 1980 die sog. *Section 39* eingeführt, die für die weltweiten Filmeinkünfte von Produktionsgesellschaften sehr geringe Steuersätze vorsieht, sofern die Filmproduktion zu 75 % in Irland erfolgte. Gemäß dieser Bestimmungen unterliegen die irischen audiovisuellen Produktionsgesellschaften bis zum Jahr 2010 einem Steuersatz von 10 %. In der Nähe des Flughafens Shannon ansässige audiovisuelle Hersteller kommen ebenfalls in den Genuß dieses ermäßigten Steuersatzes. In Italien sieht das Gesetz von 1985 Möglichkeiten eines Steuerabschlags von 70 % der im audiovisuellen Sektor erwirtschafteten Gewinne vor, sofern die Gewinne erneut investiert werden.

#### 5.3.1.2 Steuererleichterungen für den Filmabspielbereich

Eine weitere Steuererleichterung ist der Abgabennachlaß für das Filmabspiel. In Italien sieht das Gesetz vom 14. Januar 1994 bei der Renovierung von Filmtheatern Abgabennachlässe von bis zu 70 % der Investitionskosten vor.

In Griechenland können Filmtheaterbetreiber durch die Aufführung griechischer Filme die auf den Kartenverkauf erhobene Abgabe drücken (30 % bei einwöchiger Aufführung pro Jahr, 40 % bei zwei Wochen, 55 % bei vier Wochen im Jahr).

### 5.3.2 Zinsgünstige Darlehen

In Portugal sieht das im April 1995 verabschiedete Filmgesetz zinsgünstige Darlehen für die Schaffung und die Modernisierung von Lichtspieltheatern vor.

In Spanien und Italien sind zinsgünstige Darlehen hauptsächlich für die Film- und Fernsehproduktion<sup>154</sup> vorgesehen. Die Kredite werden von Banken vergeben, die Vereinbarungen mit dem für Film und Medien zuständigen Ministerium unterzeichnet haben (Spanien: *Banco Exterior (BEX)* und *ICO*; Italien: *Banco Nazionale del Lavoro, BNL*).

### 5.3.3 Die Einrichtung von Garantiefonds

Die Garantiefonds werden entweder wie in Spanien oder Finnland direkt von der öffentlichen Förderungseinrichtung oder von einem spezifischen Finanzinstitut wie dem französischen *Institut du financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC)* verwaltet. Die Fonds übernehmen in Belgien, Spanien - auf nationaler und regionaler Ebene (Katalonien) -, Frankreich, Italien und Portugal die

<sup>154</sup> In Italien stehen zinsgünstige Darlehen auch sog. "Nebenbranchen" offen.

Bürgschaft für die Gesamthöhe oder einen Teil der Darlehen, die für die Produktion programmfüllender Filme aufgenommen werden. In Portugal sieht das Gesetz von 1994 außerdem die Bürgschaft von Darlehen für den Verleih und Export programmfüllender Filme vor.

In Frankreich hat das 1983 als Bindeglied zwischen dem *Centre national de cinématographie (CNC)* und den Banken gegründete *IFCIC* die Aufgabe, die Aufnahme von Privatdarlehen zu flankieren: Bei der Vergabe von Bankdarlehen an Kinoproduzenten, Fernsehproduzenten, filmtechnische Gewerbebetriebe und Kulturunternehmen übernimmt das *IFCIC* 50 % des Kreditrisikos. Das *IFCIC* zahlt lediglich bei vollständigem Zahlungsausfall, nachdem alle Möglichkeiten der Tilgung ausgeschöpft wurden. Je nach Schwere des Risikos dient beispielsweise ein mit 10 Mio. FRF ausgestatteter Garantiefonds des *IFCIC* der Deckung von Darlehen in Höhe von 100 bis 300 Mio. FRF – ein Verhältnis von 1 zu 10 bzw. 1 zu 30.

Um die notwendige Stabilität zu gewährleisten, wurde das *IFCIC* in ein Kreditinstitut umgewandelt. Laut Bankgesetz mußte das Eigenkapital der Einrichtung mindestens 8 % des Risikos betragen. Daher wurde 1995 das Kapital des Instituts aufgestockt. Die Mehrheit der Aktionäre waren Privatbanken. Dadurch erhielt das *IFCIC* Eigenmittel in Höhe von ca. 40 Mio. FRF. Die Beteiligung des Staates liegt gegenwärtig bei 20 %, der Garantiefonds für klein- und mittelständische Unternehmen, *Sofaris*, hält 20 %, *Crédit National* 20 %; die restlichen Anteile werden von verschiedenen französischen Banken gehalten. Dadurch verfügt das *IFCIC* über mehr als 80 Mio. FRF an Eigenmitteln. Es kann also eine Risikosumme von 1 Mrd. FRF übernehmen und somit für ein Kreditvolumen von ca. 2 Mrd. FRF bürgen.

Die Bürgschaft wird Kreditinstituten, insbesondere spezifischen Finanzierungsgesellschaften, für die Vergabe kurzfristiger Darlehen (im Durchschnitt 1 Jahr Laufzeit) an Filmproduzenten gewährt.

Die Darlehen dienen zur Ausgabendeckung in den Projektphasen Vorbereitung, Entwicklung, Dreharbeiten, Postproduktion und Verleih.

Die wichtigsten Kreditrisiken sind dabei folgende: Unternehmensrisiko, Risiko bei der Projektfinanzierung (juristische und finanzieller Projektabwicklung), Probleme bei der Vertragserfüllung (Zuverlässigkeit der Finanzpartner, reibungslose Vertragsabwicklung), Herstellungsrisiko (Überschreitungen).

1996 leistete das *IFCIC* Kreditbürgschaften für 53 von 134 produzierten Filmen. Bei einem Kreditvolumen von insgesamt 560 Mio. FRF, das an 104 Filmproduktionsgesellschaften vergeben wurde, übernahm das *IFCIC* ein Kreditrisiko von 290 Mio. FRF.

In Spanien verwaltet die auf Unternehmensfinanzierung spezialisierte *Banco Exterior de España* der Holding *Argentaria* einen per Vereinbarung mit dem spanischen Kulturministerium gegründeten Garantiefonds für Investitionen in Filmproduktionen.

Der aus öffentlichen Mitteln und Darlehenszinsen gespeiste Fonds greift ein, wenn Unternehmen vor der endgültigen Tilgung von Krediten für programmfüllende Filme zahlungsunfähig werden; das Deckungsverhältnis liegt bei 1:1.

In Italien übernimmt der von der *Banco Nazionale del Lavoro* verwaltete Fonds der Unterhaltungsindustrie (*FUS*) ebenfalls Darlehensbürgschaften. Er wird aus dem Staatshaushalt finanziert; die Ausstattung schwankt jährlich je nach der vom Parlament bewilligten Summe und je nach Investitionsrückfluß.

Das französische Modell des Finanzierungsinstituts *IFCIC* wurde 1995 von der französischen Gemeinschaft Belgiens übernommen. Ein ähnliches Vorhaben wurde in der Schweiz – insbesondere auf Initiative des französischsprachigen Filmverbandes – den öffentlichen Instanzen vorgeschlagen.

Auf europäischer Ebene wurde lange Zeit über das Vorhaben eines Garantiemechanismus für Film- und Fernsehproduktionen als Ergänzung zum MEDIA-II-Programm diskutiert. Dazu sollten aus dem EU-Haushalt 60 Mio. ECU bereitgestellt werden, 60 Mio. ECU sollten die Banken beitragen. Die Diskussionen in den zuständigen Gemeinschaftsinstanzen haben bisher jedoch zu keiner Konkretisierung des Vorhabens geführt<sup>155</sup>.

---

<sup>155</sup> Vgl. Kapitel 4.

### 5.3.4 Investitionsanreize in Form von Steuererleichterungen

Um Kapitalanleger zu Investitionen im Film- und Mediensektor zu veranlassen, wurden 1985 in Frankreich die sog. *Finanzierungsgesellschaften für die Filmwirtschaft und die audiovisuelle Industrie (SOFICA)* gegründet. Sie haben die Aufgabe, in die Filmherstellung zu investieren. Privatpersonen und Unternehmen, die Anteile einer *SOFICA* erwerben und diese mindestens acht Jahre lang nicht veräußern, können den Investitionsbetrag unter bestimmten Bedingungen von ihrem zu versteuernden Nettoeinkommen absetzen.

Seit der Einführung dieses Systems sind zwei Generationen von *SOFICA* aufeinander gefolgt. Laut dem Gesetz von 1985 können natürliche und juristische Personen durch die Zeichnung von Anteilen einer *SOFICA* beträchtliche Steuervorteile erzielen: Unternehmen wird eine außergewöhnliche Abschreibung von 50 % ihrer Investitionen gewährt, während Privatpersonen die Gesamtheit ihrer Anlagen von ihrem zu versteuernden Einkommen absetzen können, allerdings innerhalb einer Obergrenze von 25 % des zu versteuernden Einkommens (per Gesetzesänderung wurde dieser Abschlag auf maximal 120 000 FRF pro Steuerhaushalt begrenzt).

Die *SOFICAs* unterliegen äußerst strengen Satzungsregeln. Sie dürfen nur solche Werke finanzieren, die die Zustimmung des *CNC* bzw. der französischen Produzenten erhalten haben. Im Gegenzug für die gewährten Steuervorteile durften die von Privatpersonen und Unternehmen gehaltenen Anteile anfangs mindestens fünf Jahre lang (*SOFICAs* der zweiten Generation: acht Jahre) nicht veräußert werden.

Die Investitionsentscheidung beruht auf einer Gesamtbewertung der künstlerischen und finanziellen Merkmale eines Projektes und erfolgt auf Empfehlung eines aus Fachleuten bestehenden Auswahl-ausschusses.

Die Ergebnisse der *SOFICA* der ersten Generation fielen für die Aktionäre nicht zufriedenstellend aus, denn sie erhielten im Durchschnitt nur 55 bis 75 % ihres Kapitals zurück. Unter Berücksichtigung des Steuervorteils bedeutete dies eine Jahresrendite von 3 bis 5 %. Daraufhin verkauften die meisten Aktionäre ihre Anteile, so daß ein Großteil der *SOFICAs* der ersten Generation einvernehmlich aufgelöst wurde.

Auch wenn ihre Finanzleistung zu wünschen übrig ließ, spielten die *SOFICAs* der ersten Generation eine wesentliche Rolle in der für den französischen Film schwierigen Zeit zwischen 1986 und 1994.

1993 entstand das System der sog. gedeckten *SOFICAs*, die dem Anleger im Endeffekt Sicherheit bieten. Die für *SOFICA*-Anlagen gewährte Steuerfreiheit ist nicht unbegrenzt, da die jährliche Kapitalaufnahme seit fünf Jahren nicht mehr als 3 000 Mio. FRF betragen darf. Seit 1985 wurden insgesamt 3,6 Mrd. FRF aufgenommen und in Film- und Fernsehproduktionen investiert. Die Laufzeit der *SOFICAs* der zweiten Generation beträgt zehn Jahre. Die Auszahlung erfolgt im allgemeinen etwas früher, um die Endrendite attraktiver zu gestalten.

Die *SOFICAs* sind verpflichtet, mindestens 80 % des aufgenommenen Kapitals in Filmprojekte zu investieren; davon sind 35 % für Projekte unabhängiger Produzenten bereitzustellen. Außerdem muß das Kapital innerhalb eines Jahres investiert werden, damit im Jahr darauf neue *SOFICAs* geschaffen werden können.

In Irland wurden durch das Haushaltsgesetz 1987 erstmalig Investitionsanreize in Form direkter Steuerabschläge eingeführt, eine Maßnahme der „*Section 35*“. In Irland ansässige Privatpersonen und Unternehmen können 80 % der in eine Filmproduktions- oder -verleihgesellschaft mit Sitz in Irland investierten Summe von der Steuer absetzen.

*Section 35* stellt eine Grundlage für die Förderung der irischen Filmhersteller dar. Bisher sind in förderungswürdige Projekte Investitionen in Höhe von 195 Mio. IEP geflossen. Eine Datenbank des irischen Unternehmerverbandes (*Irish Business and Employers Confederation, IBEC*) erfaßt die Auswirkungen dieser Maßnahmen auf Beschäftigung und Produktionsvolumen. Eine genaue Verfolgung der Entwicklung ermöglicht außerdem der seit 1993 erscheinende Jahresbericht der wichtigsten Marktteilnehmer<sup>156</sup>.

<sup>156</sup> IBEC, The Economic Impact of Film Production in Ireland 1993, 1994, 1995, 1996. Kostenfrei erhältlich bei IBEC, Confederation House, 84/86 Lower Baggot Street, IR - Dublin 2. E-Mail: [Audiovisual.Fed@ibec.ie](mailto:Audiovisual.Fed@ibec.ie).

Im Juli 1995 führte die Regierung der britischen Insel Man ein System der Steueranreize unter Anlehnung an *Section 35* ein. Im Gegensatz zu Irland handelte die Regierung jedoch aus rein wirtschaftlichen Beweggründen, da auf der Insel weder eine örtliche Industrie noch eigene Produktion vorhanden sind.

Durch das gegenwärtige, 1997 eingeführte System können im Durchschnitt ca. 25 % eines Filmbudgets gedeckt werden. Die Regierung der Insel Man legt Kapital in dieser Höhe zur Zeichnung auf. Der durch den Fonds allein auf der Insel aufgebrauchte Gesamtbeitrag kann bis zu 65 % des Filmbudgets erreichen. Das System ist relativ flexibel, da für die Investitionssumme weder eine Obergrenze noch eine Mindesthöhe festgelegt wurde.

Für die Inanspruchnahme des Fonds gelten folgende Voraussetzungen: 20 % des Technik-Budgets bei den Dreharbeiten müssen auf der Insel ausgegeben werden. Ähnlich wie bei den Bedingungen der *Section 35* muß die Produktionsgesellschaft auf der Insel Man ansässig sein. Darüber hinaus sind folgende Bedingungen zu erfüllen: Eröffnung eines Inkassokontos (*collection account*), zur Sicherung von Transparenz und Nachprüfbarkeit der bei der Produktion entstehenden Finanzströme, Abschluß einer Ausfallbürgschaft, und die Finanzierung des Projekts muß zu 50 % gesichert sein.

In Luxemburg gab es bis Ende 1997 ein System der Steuervergünstigungen. Auch die Niederlande gewähren für Investitionen in die Filmproduktion in Höhe von 1 696 bis 255 329 ECU Steuerabschläge.

Im Vereinigten Königreich erhalten Personen, die mindestens fünf Jahre lang in das Kapital eines Filmunternehmens investieren, Steuerabschläge in Höhe der Investitionssumme.

In allen Ländern, die Investitionsanreize bieten, ist das Investitionskapital für die einheimische Filmindustrie oder, genauer, nur für inländische Filme bestimmt. So dürfen die französischen *SOFICAs* nur in französischsprachige Filme europäischen Ursprungs investieren, deren Produktionsbudget zu 50 % in Frankreich ausgegeben wird.

In Irland müssen die zu Steuerabschlägen berechtigenden Summen in Werke investiert werden, deren Produktion zu 75 % in Irland (bei internationalen Koproduktionen zu 10 %) erfolgt und die erhebliche Impulse für die irische Filmwirtschaft versprechen.

Das Vereinigte Königreich könnte sich beim Versuch, nach Irland abwandernde Produktionen zurückzugewinnen, durchaus vom irischen Anreizsystem der sog. *Section 35* inspirieren lassen. Die seit 1996 regierende *Labour*-Partei hat ein Maßnahmenpaket verabschiedet, das die Abschreibungsfrist für Produktionskosten sowie eine zweiprozentige Steuererleichterung für Produktionsgesellschaften zum Gegenstand hat.

## 5.4 Der Umfang der Beihilfen in den verschiedenen Ländern

Eine spezifische indirekte staatliche Beihilfe für die Filmwirtschaft gibt es in den 18 in der Studie untersuchten Ländern nicht oder nicht mehr: weder in Dänemark noch in Deutschland, wo die für die Film- und Fernsehwirtschaft geltenden Steuervergünstigungen der 70er Jahre infolge von Finanzskandalen 1979 abgeschafft wurden, noch in Island, wo die Produzenten einheimischer Filme allerdings durch Eintrittspreise, die über denen ausländischer Filme liegen, höhere Einspielergebnisse erzielen können, noch in der Schweiz. 1995 gab es in diesem Land keine indirekte Beihilfe, allerdings wurde die Einrichtung eines Garantiefonds nach französischem Modell (*IFCIC*) erwogen.

Die Steuerbefreiung der gesamten Filmindustrie oder eines Teils davon stellt in vier der untersuchten Ländern die einzige indirekte Beihilfe dar: Schweden, wo die gesamte Filmwirtschaft von der Mehrwertsteuer befreit ist, Österreich, wo die Mehrwertsteuerbefreiung nur die vom Bund vergebene Drehbuch- und Konzeptförderung betrifft, Norwegen, wo lediglich Koproduktionen mit der öffentlich-rechtlichen Produktionsgesellschaft *Norsk Film* sowie die Rechteabtretung an Fernsehveranstalter mehrwertsteuerfrei sind, und Griechenland, wo den Filmtheaterbetreibern im Gegenzug für die Aufführung griechischer Filme Abschläge bei der Filmabgabe gewährt werden.

Hingegen gibt es in allen europäischen Ländern und auf EU-Ebene zahlreiche branchenübergreifende Investitionsanreize und Steuererleichterungen für klein- und mittelständische Unternehmen. Nach unserer Kenntnis liegen bisher keinerlei Studien bzw. Veröffentlichungen vor, die es den Mediengesellschaften ermöglichen würden, diese Art von – überaus nützlichen – Maßnahmen auszuschöpfen.

### 5.4.2 Der Produktionssektor kann verschiedene indirekte Förderungshilfen gleichzeitig in Anspruch nehmen

In Luxemburg, den Niederlanden, im Vereinigten Königreich und in Portugal<sup>157</sup> sind für die Förderung des Produktionssektors lediglich Investitionsanreize vorgesehen. Hingegen stehen in Frankreich zur Unterstützung dieses Sektors neben Steuererleichterungen Kreditbürgschaften durch den Garantiefonds des *IFCIC* sowie Investitionsanreize im Rahmen der *SOFICAs* zur Verfügung. Ansonsten werden in den meisten Ländern Steuervergünstigungen zusammen mit Investitionsanreizen wie in Irland oder Kreditbeihilfen (Garantiefonds) wie in Belgien oder Finnland gewährt. In Italien können Produzenten neben Steuererleichterungen drei verschiedene Kreditbeihilfen wahrnehmen.

#### 5.4.2.1 Italien

Steuervergünstigungen spielen für die Italienische Filmwirtschaft eine untergeordnete Rolle. Die Unterstützung der Filmproduktion und der Filmwirtschaft insgesamt erfolgt im wesentlichen über Kreditzuschüsse, die in drei verschiedenen Formen gewährt werden:

- Zinsgünstige Darlehen (15 %), die von der *Banca Nazionale del Lavoro (BNL)*<sup>158</sup> für Film- und Fernsehproduktionen sowie „Nebenbranchen“ bereitgestellt werden. Damit können bis zu 60 % der Produktionskosten gedeckt werden.
- Garantiefonds zur Deckung von Darlehen, die Italienische Firmen bei der *BNL* für Produktion, Verleih und Export von Filmen aufgenommen haben. Die Bürgschaft deckt bei Filmen mit nationalem kulturellem Bezug bis zu 70 % und bei koproduzierten Filmen<sup>159</sup> bis zu 90 % der Darlehenssumme.
- Teilweise Übernahme der Zinsen von Bankdarlehen für Produzenten durch den Staat, wenn die Filmproduktion die Kriterien des Italienischen Ursprungs gem. Art. 27 des Filmförderungsgesetzes von 1971 erfüllt.

#### 5.4.2.2 Spanien

Neben den auf nationaler Ebene gewährten Kreditbeihilfen (zinsgünstige Darlehen, Garantiefonds) verfügt Spanien als einziges Land über ein System indirekter Beihilfen, das in den autonomen Gemeinschaften Madrid und Katalonien eingerichtet wurde.

Die autonome Gemeinschaft Madrid unterstützt die Film- und Fernsehbranche ausschließlich im Rahmen eines Modernisierungsprogrammes für die Industrie. Sie subventioniert einen Teil der Zinsen von Darlehen für die Finanzierung von Ausrüstungsprojekten (Produktions- oder Verwaltungsausstattung), die ein Kreditinstitut an Gesellschaften mit Geschäftstätigkeit in Madrid vergibt.

Katalonien hat seinerseits für Direktbeihilfen für den Produktionssektor sowie für eine Kreditbeihilfe in Form von Kreditbürgschaften und Zinsfinanzierungen optiert. Für Bankdarlehen, mit denen katalanische Produzenten die Herstellung programmfüllender Filme, die zu 50 % als katalanisch gelten, finanzieren, kann die katalanische Verwaltung bürgen. Die Darlehen dürfen höchstens 45 % der Produktionskosten decken. Seit 1996 kann die katalanische Verwaltung die Zinsen dieser verbürgten Darlehen im ersten Jahr vollständig übernehmen; in den folgenden Jahren kann sie Zinsen in Höhe von 4 % übernehmen.

## 5.5 Regulierungsgrad der Beziehungen zwischen Film und Fernsehen

Die 1989 verabschiedete und 1997 abgeänderte europäische Fernsehrichtlinie bietet den Mitgliedstaaten der Europäischen Union eine gemeinsame Grundlage für die Gestaltung der Beziehungen zwischen Film

<sup>157</sup> In Portugal wird darüber hinaus das Filmabspiel mit zinsgünstigen Bankdarlehen gefördert.

<sup>158</sup> Die *BNL* verwaltet außerdem im Auftrag des Staates die Fördermittel des Fonds der Unterhaltungsindustrie (*FUS*) (vgl. Kap. II).

<sup>159</sup> Nähere Angaben dazu sind in der Monographie über Italien enthalten.

und Fernsehen<sup>160</sup>. Insbesondere die Bestimmungen, die für die Fernsehveranstalter Quoten hinsichtlich der Herkunft des Werkes und unabhängiger Produktionen vorsehen, wurden in innerstaatliches Recht umgesetzt. Eine Ausnahme bilden Schweden und Österreich, die der EU am 1. Januar 1995 beigetreten sind, sowie die drei ebenfalls untersuchten Nichtmitglieder der EU, Norwegen, Schweiz und Island.

Für einige Länder stellt die Umsetzung der EU-Richtlinie das einzige regelpolitische Instrument für die Gestaltung der Beziehungen zwischen Film und Fernsehen dar. Dies gilt für Spanien, Irland, Luxemburg und Portugal, sieht man in diesem Land von der Abgabe auf Werbespots ab, die zur Finanzierung des Haushalts des portugiesischen Instituts für Film- und Medienkunst (*IPACA*) dient. In den meisten anderen Ländern, wie Frankreich, dem Vereinigten Königreich und Italien, werden die durch die Richtlinie eingeführten Mindestnormen durch eine komplexere Regelung ergänzt. In Italien sind die Fernsehveranstalter gesetzlich verpflichtet, einen Teil ihres Haushalts in unabhängige Film- und Fernsehproduktionen zu investieren. In Deutschland und Schweden verpflichten die zwischen der Filmindustrie und den Fernsehveranstaltern abgeschlossenen Vereinbarungen zu einer Mitfinanzierung der auf nationaler Ebene vergebenen öffentlichen Filmförderung. In Deutschland haben die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten ARD und ZDF ebenfalls derartige Vereinbarungen mit den verschiedenen Filmförderungsfonds der Länder unterzeichnet.

In Österreich, Finnland und Belgien wurde die Projekt-Kofinanzierung durch öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter und nationale Filmförderinstitutionen in Rahmenabkommen geregelt, die u.a. festlegen, in welchem Umfang sich die öffentlich-rechtlichen Sender an derartigen Koproduktionen beteiligen. Neben den Investitionsauflagen der Fernsehrichtlinie enthalten die innerstaatlichen Gesetzgebungen und/oder die Pflichtenhefte der öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstalter bzw. die staatlichen Zulassungen der Privatsender weitere Vorgaben.

In Belgien beispielsweise sieht die Übereinkunft zwischen dem öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstalter *RTBF*, der französischen Gemeinschaft Belgiens und unabhängigen Produzenten eine signifikante Beteiligung an örtlichen Film- und Fernsehproduktionen vor.

Der Sendeveranstalter *RTBF* hat das Recht, kommerzielle Werbung zu senden. Die Ausstrahlung unterliegt jedoch bestimmten Bedingungen, die in einem Pflichtenheft zusammengefaßt und Gegenstand eines am 21. November 1989 verabschiedeten Regierungserlasses sind. Der Erlaß enthält besondere Auflagen bezüglich der Verwendung bestimmter Finanzmittel und der Eingliederung von Werbespots und Sponsoring in die Programme.

Laut Erlaß müssen die Einkünfte aus der Fernsehwerbung für die quantitative und qualitative Entwicklung der Fernsehprogramme von *RTBF* eingesetzt werden. Ein Großteil der Werbeeinkünfte ist für Produktion, Koproduktion und Ankauf neuer Programme aufzuwenden.

Der Plan *Horizon 1997* hatte bei *RTBF* zum Investitionsstopp in unabhängige Produktionen geführt. Um aus der Sackgasse herauszufinden, beschloß das Ministerium für audiovisuelle Angelegenheiten, ab 1993 für die Neubelebung der Zusammenarbeit zwischen dem öffentlich-rechtlichen Fernsehen und unabhängigen Filmschaffenden 49 Mio. BEF bereitzustellen.

Die Modalitäten für die Verwendung der 49 Mio. BEF wurden in einer Übereinkunft festgelegt, die am 2. März 1994 vom zuständigen Minister für audiovisuelle Angelegenheiten, von *RTBF* und den Fachverbänden unabhängiger Produzenten unterzeichnet wurde.

Die 49 Mio. BEF dürfen nicht für den Kauf von Senderechten verwendet werden. Der Betrag ist als Zusatz zu den Finanzmitteln zu verstehen, die *RTBF* für Koproduktionen mit unabhängigen Produzenten bereitstellt. Die Höhe dieses Finanzbeitrags wurde mit mindestens 41 Mio. BEF angesetzt.

---

<sup>160</sup> Artikel 5: Die Mitgliedstaaten tragen im Rahmen des praktisch Durchführbaren und mit angemessenen Mitteln dafür Sorge, daß Fernsehveranstalter mindestens 10 v.H. ihrer Sendezeit, die nicht aus Nachrichten, Sportberichten, Spielshows oder Werbe- und Videotextangeboten besteht, oder alternativ nach Wahl des Mitgliedstaats mindestens 10 v.H. ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung, der Ausstrahlung europäischer Werke von Herstellern vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind. Dieser Anteil soll unter Berücksichtigung der Verantwortung der Fernsehveranstalter gegenüber ihrem Publikum in den Bereichen Information, Bildung, Kultur und Unterhaltung schrittweise anhand geeigneter Kriterien erreicht werden; dazu muß ein angemessener Anteil neueren Werken vorbehalten bleiben, d.h. Werken, die innerhalb eines Zeitraums von fünf Jahren nach ihrer Herstellung ausgestrahlt werden.

Bei jedem geförderten Projekt erhält der unabhängige Produzent von der französischen Gemeinschaft einen Zuschuß in Höhe des von *RTBF* geleisteten Beitrags.

Auch das schweizerische Fernsehen schließt mit der Filmindustrie ähnliche Rahmenabkommen mit dreijähriger Laufzeit ab, in denen die Höhe des Beitrags festgelegt ist, die der Sender in Koproduktionen mit Filmproduzenten investiert.

Einen vollständigen Überblick über die für europäische Fernsehveranstalter bestehenden Investitionsauflagen und die gängige Praxis dürfte die Studie über die von europäischen Fernsehveranstaltern zu tragenden Programmkosten und Investitionen in audiovisuelle Produktionen bieten, die von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle gegenwärtig durchgeführt und im Herbst 1999 veröffentlicht wird.

## Literaturliste

- A bigger picture. The report of the Film Policy Review Group.* Department for Culture, Media and Sport. DCMSJO285NJ, mars 1998. 56 p.
- Aides et prêts de l'Union européenne. Guide des financements communautaires. Office des publications officielles des communautés européennes, Luxembourg, 1997. N°32097 1751, 206 p.
- Bilan 1997.* in CNC info N°269, mai 1998.
- Bilan 1996.* in CNC info N°265, mai 1997.
- BFI Film and Television Handbook 1997, London.* 414 p.
- BFI Film and Television Handbook 1998, London.*
- Filmförderungsrichtlinien BMI: 1995. Fassung vom 1. August 1995.* Bundesministerium des Innern (BMI), Bonn, 1995. 37 S.
- Filmförderung. ZUM (Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht) Sonderheft 1994.* Nomos Verlag, Baden-Baden, 1995. 40 S., ISBN 3-7890-3739-7, 19 DM.
- Finanzen für Film, Funk, Fernsehen und Multimedia. Nationale und internationale Förderprogramme im Medienbereich.* Stadtparkasse Köln, Köln, 1995. 19 DM; Tel. +49 221 / 226 - 2123.
- Guide des aides à la création audiovisuelle 1995/96.* Vidéadoc, Paris, 1996. 165 p., 200 FF.
- Réglementation et régulation audiovisuelles aux Portugal - Les Etudes du CSA - Janvier 1996 - Conseil supérieur de l'audiovisuel - Frankreich.*
- Réglementation et régulation audiovisuelles en Spanien - Les Etudes du CSA - Janvier 1996 - Conseil supérieur de l'audiovisuel - Frankreich.*
- Réglementation et régulation audiovisuelles au Vereinigtes Königreich - Les Etudes du CSA - Janvier 1996 - Conseil supérieur de l'audiovisuel - Frankreich.*
- Réglementation et régulation audiovisuelles aux Niederlande - Les Etudes du CSA - Janvier 1996 - Conseil supérieur de l'audiovisuel - Frankreich.*
- Texte du cinéma Français - Centre national de la cinématographie 1993 und 1997.*
- Adstead, S. et Mc Garvey, P. *Convergence in Europe - The New Media Value Chain.* FT Media and Telecoms, Londres, Juni 1997.
- Agnola, A. *Multimédia : les Aides au Financement : le Guide des Aides européennes et françaises, Programmes et Services en et hors-ligne.* Dixit, Paris, 1997. 248 p.
- Association des Auteurs multimédia (AAM). *La Production et l'Edition multimédia - Ecriture du Scénario, Droits d'auteurs et Financement.* AAM, Paris, 1997. 224 p.
- Baudenbacher, Carl. *A Brief Guide to European State Aid Law.* (European Business Law & Practice Series). Kluwer Law International, The Hague, London, Boston, 1997. ISBN 90-411-0939-0, 84 p.
- Becker, Jürgen (Hrsg.). *Aktuelle Probleme der Filmförderung - VII. Münchner Symposium zum Film- und Medienrecht am 2. Juli 1993.* Nomos Verlag, Baden-Baden, 1994. 132 S., ISBN 3-7890-3278-6, 48 DM.
- Benson, S.. *Producers' Masterguide 1995: The International Production Manual for Motion Picture, Broadcast Television, Commercials, Cable and Videotape Industries throughout the US, Canada, the UK, the Caribbean Islands, Mexico, Israel, Australia and New Zealand, Europe, South America and the Far East. Producers' Masterguide,* 1995. 500 p., 0-935744-14-12.
- Berg, Jan; Hickethier, Knut. *Filmproduktion, Filmförderung, Filmfinanzierung.* Ed. Sigma, Berlin, 1994. 195 S., ISBN 3-8940 4-912-X, 29,80 DM.
- BIPE Conseil. *Rapport d'évaluation d'Eurimages,* réalisée pour le compte d'Eurimages. BIPE Conseil, Paris, 09/1997. Internes Dokument, unveröffentlicht. 149 S.
- Blind, S.; Hallenberger, G. *European Co-productions in Television and Film.* Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg, 1996. 126 S., 3-8253-0406-X.
- Brown, Charles (Ed.). *Co-production International - A Guide to Television Production and Financing Worldwide.* 21st Century Publishing, London, 1995. £170 (UK), £195 (Europa), \$ 290 (übrige Staaten).
- Brown, C.. *The New Economics of Audio-Visual Production.* Financial Times, London, Januar 1997.
- Bundesministerium des Innern. *Kulturelle Filmförderung des Bundes.* BMI, Bonn, 1996. 264 S.
- Byrne, T. *Power in the Eye: an Introduction to Contemporary Irish Film.* Scarecrow, Lanham, 1997. 231 S., 0-8108-3296-8.
- Conseil de la coopération culturelle. *La politique culturelle en Slovenie. Rapport national.* (établi dans le cadre du programme européen d'examen des politiques culturelles nationales). Conseil de l'Europe, CC-Cult (96)22A. 321p.
- Conseil de la coopération culturelle. *Politique culturelle de l'Estonie. Rapport national.* (établi dans le cadre du programme européen d'examen des politiques culturelles nationales). Conseil de l'Europe, CC-Cult (95) 20A. 156p.
- Conseil de la coopération culturelle. *Politique culturelle en Fédération de Russie. Rapport national.* (Erstellt im Rahmen des europäischen Programms zur Überprüfung der nationalen Kulturpolitiken). Conseil de l'Europe, CC-Cult (96)1B. 168 S.
- Crone, T. *Law and the Media: an Everyday Guide for Professionals,* Oxford, 1995. 235 S.
- Dale, M. *The Movie Game - The Film Business in Britain, Europe and America.* Cassell, London, 1997.

- Daniels, B. *Movie Money: Understanding Hollywood's (Creative) Accounting Practices*. Silman-James Pr/C B Distributors, Los Angeles, 1998. 299 S., 1-87950-533-9.
- D'Lugo, M. *Guide to the Cinema of Spain*. Eurospan, London, June 1997. 310 S., 0-313-29474-7.
- Dorland, M. *So close to the State/s: The Emergence of Canadian Feature Film Policy*. U Toronto Pr, Toronto. 199 S., 0-8020-4182-5.
- Doutrelepont, Carine. *L'Europe et les enjeux du GATT dans le domaine de l'audiovisuel*. Collection de la faculté de droit, Université libre de Bruxelles. Bruylant, Bruxelles, 1994. ISBN 2 8027 0966 6.
- Clevé, Bastian (Hrsg.). *Investoren im Visier. Film- und Fernsehproduktionen mit Kapital aus der Privatwirtschaft*. Bleicher, Gerlingen. ISBN 3-88350-993-0, 301 S.
- Commission nationale du film. *Production Guide / Guide pratique des tournages 98*. Commission nationale du film, Paris, 1997. 340 S.
- Cones, John. *Forty-Three Ways to Finance Your Feature Film: A Comprehensive Analysis of Film Finance*. Southern Illinois University Press, 1995. 184 S., ISBN 0-8093-1968-3, £14.95.
- Conseil supérieur de l'audiovisuel. *Réglementation et régulation audiovisuelles en Europe*. CSA, Paris, 1993. (Les études du CSA).
- Cuevas Puente, Antonio. *Las Relaciones entre el Cinema y la Televisión en España y otros Países de Europa*. Comunidad Autónoma de Madrid. Consejería de Educación y Cultura; Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA), Madrid, 1994. 259 S., ISBN 84-920152-0-9.
- Daniil Dondurei, *New Pattern of the Russian Film Industry*, erhältlich unter der Internet-Adresse der Informationsstelle, <http://www.obs.coe.int/oea/docs/00001463.htm>.
- Eureka Audiovisuel. *Les Journées de l'Audiovisuel et de la Finance. Financement de l'audiovisuel par l'audiovisuel, Interventions mixtes des financements publics et privés en faveur de l'audiovisuel, Instruments financiers et fiscaux en faveur de l'industrie audiovisuelle*. Eureka Audiovisuel, Bruxelles, 1997. 142 S.
- Filmförderungsanstalt. Geschäftsbericht 1997. FFA, Berlin, 1998. 66 S.
- Finnish Film Foundation. *The Finnish Film Foundation 1996 Annual Report*, English summary. 7 S.
- Finnish Film Foundation. *The Finnish Film Foundation 1997 Annual Report*, English summary. 9 S.
- Fougea, J.P.; Le Garff, N.; Rocard, P. *Les Aides au Financement : Cinéma, Télévision*. Dixit, Paris, 1997. 207 S.
- Fougea, J.P. et Kalck, A. E. *La Production audiovisuelle, I. Les Outils*. Dixit, Paris, Juin 1997.
- Friedmann, J. *How to Make Money Scriptwriting. A Guerilla Guide for Selling to Producers, Script Editors and Agents in the Film Industry*. Boxtree, London, 1995. 240 S., ISBN 0-7522-1647-3, 11.99 £.
- Gordon, Michael. *Kosten und Nutzen wirtschaftlicher Filmförderung*. Verlag für Berlin-Brandenburg, Potsdam, 1998. (Schriftenreihe zur Film-, Fernseh- und Multimediaproduktion; Bd. 11). ISBN 3-932981 13 8, 242 S.
- Hill, J.; McLoone, M.(ed.). *Big Picture - Small Screen. The Relations between Film and Television*. University of Luton Press, John Libbey Media, Luton, 1996. 268 S., ISBN1-86020-005-2.
- Goodell, G. *Independent Feature Film Production: A Complete Guide from Concept Through Distribution*. St Martin's Griffin, New York, 1998. 483 S., 0-312-18117-5.
- Heinrichs, W. *Kulturpolitik und Kulturfinanzierung. Strategien und Modelle für eine politische Neuorientierung der Kulturfinanzierung*. Beck, München, 1997. 267 S., 3-406-41929-1.
- Hoskins, C. *Global Television and Film: an Introduction to the Economics of the Business*. Clarendon, Oxford, 1997. 176 S., 0-19-8711484.
- Ilott, T. *Budgets and Markets: a Study of the Budgetting of European Films*. Routledge, London, 1996.
- Jeanneau, Y. *La Production documentaire. Produire un documentaire. La politique éditoriale des diffuseurs. Les aides, le financement, la distribution. Les co-productions internationales. Les lieux du documentaire*. Dixit, Paris, 1997. 358 S.
- Kessel, Susanne-Christiane von. *Kinoszene Bayern. Ein Bericht über die Entwicklung der Kinolandschaft in Bayern 1990 bis 1997*. München, 1998. 50 S.
- KPMG. *Film Financing and Television Programming: A Taxation Guide*. KPMG Headquarters, Netherlands, 1996. 281 S., ISBN 90 55 22 026 4.
- KPMG. *Film Financing and Taxation*. KPMG International Headquarters, Netherlands, 1994. 156 S. ISBN 90-5522-015-9.
- Kops, Manfred (Hrsg.). *Die Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks nach dem Gebührenurteil des Bundesverfassungsgerichts*. Vistas, Berlin, 1995. 169 S., ISBN 3-89158-147-5, 38 DM.
- Levinson, L. *Filmmakers and Financing: Business Plans for Independents*. Focal Press Inc/Butterworth-Heinemann, Boston, 1998. 190 S., 0-240-80300-0.
- Marchetti, P. *La Production d'Oeuvres audiovisuelles dans l'Union européenne*. Economica, Paris, 1997. 374 S.
- Martin-Perez de Nanclares, José. *Die EG-Fernsehrichtlinie – Rechtsgrundlage, Kommentierung und Umsetzung in das Recht der EG-Mitgliedstaaten sowie Österreich und der Schweiz*. Peter Lang Verlag (Europäische Hochschulschriften).
- Miller, P. *Media Law for Producers*. Focal Press Inc/Butterworth-Heinemann, Boston, 1998. 379 S., 0-240-80303-5.
- Ministerie van Economische Zaken. *Bedrijfstaktoets 1997. Audiovisuelle sector*. 138p. Ministerie van Economische Zaken, Den Haag, 1997.
- Moran, Albert. *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*. Routledge, London, 1996. (Cinema studies/Cultural studies). ISBN 0-415-097991-6. 285 S.
- Monzoncillo, A. et Villanueva, Javier Lopez. *The Film Industry in Spain*. erhältlich unter der Internet-Adresse der Informationsstelle, <http://www.obs.coe.int/oea/docs/00001436.htm>.
- Nahkur, S. *I am an Estonian Filmmaker - Who are you?*. FilmiMAX, Tallinn, 1995. 67 S., 9985-57-051-0.
- Nordisk Film & TV Fond. *Aarsrapport 1995*. NFTF, Oslo, 1996. 16 S.
- Nordisk Film & TV Fond. *Aarsrapport 1996*. NFTF, Oslo, 1997. 24 S.
- Nordisk Film & TV Fond. *Aarsrapport 1997*. NFTF, Oslo, 1998. 24 S.

- Norsk Filminstitutt. *Aarsmelding 1997*. NFI, Oslo, 1998. 48 S.
- Nowell-Smith, G.; Ricci, S. *Hollywood and Europe: Economics, Culture, National Identity 1945-95*. Br. Film Inst., London, 1998. 164 S., 0-85170-5960.
- O'Brien, Robert. *Subsidy regulation and State Transformation in North America, the GATT and the EU*. Macmillan, London, 1997. 210 S., 0-333-692462.
- Schröder, Nicolaus. *Filmindustrie*. Rowohlt, Hamburg, 1995. 125 S., ISBN 3-499-16377-2, 12 DM.
- Schmitt, A.C. *Aides à la production et à la distribution cinématographiques en Europe et au Canada. Autriche, Belgique, Danemark, Espagne, France, Grande-Bretagne, Grèce, Italie, Pays-Bas, Portugal, République Fédérale d'Allemagne, Suisse et Canada*. Centre national de la cinématographie, Paris, 1992. 284 S., 60 FF.
- Scott, L. (éd.) *Le Vade-mecum des aides culturelles en Europe*. Arts Council of England, London, 1995. 542 S..
- Société civile des Auteurs-Réalisateurs-Producteurs (ARP) et BIPE Conseil. *Les Sources de Financement et d'Amortissement du Cinéma français à l'Horizon 2005*, 1996. 113 S.
- Soila, A. *Nordic National Cinemas*. Routledge, London, 1998. 262 S., 0-415-081947
- Sojcher, F. *Cinéma européen et Identités culturelles*, Bruxelles, 1995. 337 S.
- Stichting Nederlands fonds voor de film. *Jaarverslag 1995*. Stichting Nederlands fonds voor de film, Amsterdam, 1995. 116 S.
- Stichting Nederlands fonds voor de film. *Jaarverslag 1996*. Stichting Nederlands fonds voor de film, Amsterdam, 1997. 108 S.
- Stichting Nederlands fonds voor de film. *Jaarverslag 1997*. Stichting Nederlands fonds voor de film, Amsterdam, 1998. 98 S.
- Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties. *Jaarverslag 1995*. Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties, Amsterdam, 1996. 89 S.
- Thiermeyer, Michael. *Internationalisierung von Film und Filmwirtschaft*. Böhlau Verlag, Köln, 1994. 391 S., ISBN 3-412-03994-2.
- Trotz, L. *Filmförderung in den neuen Bundesländern - Eine vergleichende Analyse*. Vistas, Berlin, 1996. 158 S., 3-89158-167-X.
- Wiesand, A.J. *Handbook of Cultural Affairs in Europe*. Nomos Verlag, Baden-Baden, 1995. 630 S., 3-7890-3687-0.
- Williams, K. *Shadows and Substance: the Development of a Media Policy for Wales*. Gomer Press, 1997. 50 S., 1-85902-453x.
- Zaccone Teodosi A., Medolago Albani F., Santori V. *Per fare Spettacolo in Europa: Manuale per gli operatori italiani dello spettacolo, dell'audiovisivo e dell'industria culturale. (Guida agli interventi delle istituzioni europee a favore dell'industria culturale)*. Dipartimento Spettacolo della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Dipartimento Informazione e Editoria della Presidenza del Consiglio dei Ministri (<http://innsrv.casaccia.enea.it/dipspet/pubblica.htm>), Rom, 1997/07. 224 S., 88-900179-0-2.

**Eine regelmäßig aktualisierte Literaturliste ist erhältlich unter <http://www.obs.coe.int/oea/docs/00002187.htm>**



## Statistische Anlagen

### A.1 Tabellen und Graphiken zu den Fördermechanismen in den westeuropäischen Ländern

#### A.1.1 Finanzierung der Fonds

##### A.1.1.1a Herkunft der Mittel für die öffentliche Förderung - Herkunft der öffentlichen Zuwendungen (in Mio. ECU 1995)

	Öffentliche Zuwendungen	Abgaben und Gebühren	Gebühren und Abgaben der TV-Sender	Eigenmittel und private Einlagen	Gesamt
Belgien*	23,84				23,84
Dänemark *	26,10				26,10
Deutschland*	69,44	30,95	46,81		147,21
Finnland	8,73	2,74			11,47
Frankreich *	62,13	88,07	217,43	3,91	371,53
Griechenland	3,82	0,52		0,83	5,17
Irland * (2)	3,75				3,75
Island	k.A.	k.A.			1,34
Italien * (3)	88,15	7,31			95,46
Luxemburg	1,51				1,51
Niederlande	9,87		23,72	1,00	34,59
Norwegen (4)	4,37	10,44			14,81
Österreich (1)	14,15		3,68	4,05	21,89
Portugal * (5)	1,16		10,40		11,56
Schweden	13,93	9,55	2,18		25,67
Schweiz	14,87			0,31	15,18
Spanien *	27,33				27,33
Vereinigtes Königreich (2) (6)	k.A.		k.A.	k.A.	11,84

\*Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Rahmenabkommen zwischen dem Fernsehsender ORF und dem Österreichischen Filminstitut zur Filmförderung durch eine gemeinsame Kommission.

(2) Da die Förderstrukturen im Vereinigten Königreich und in Irland sehr unterschiedlich sind, werden hier nur die für die einzelnen Förderungen zur Verfügung gestellten Mittel, jedoch nicht das Gesamtbudget der Förderstrukturen selbst betrachtet.

(3) Hier wurde allein die Förderung des „kommerziellen Films“ berücksichtigt. Es ist die einzige Förderung, die den Filmschaffenden direkt gewährt wird.

Die Höhe der Mittel für Absatz- und Exportförderung ist uns nicht bekannt. Die Steuern und Gebühren entsprechen der automatischen Förderung, die direkte Mittel aus einer Gebühr auf Eintrittskarten erhält.

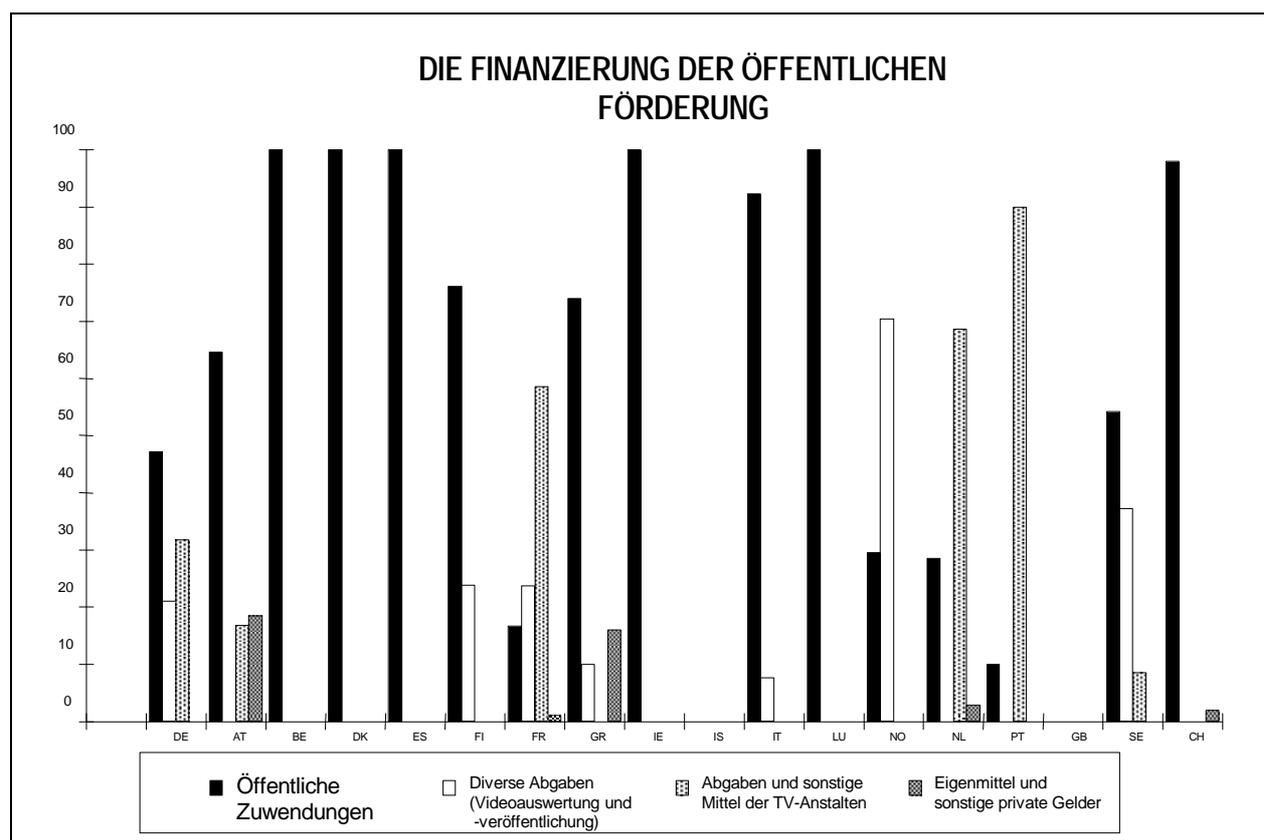
(4) Nicht berücksichtigt ist hier der „Cassette Duty Fund“, der sich durch in dieser Studie nicht untersuchte Gebühren auf Videos finanziert (Verfügbare Mittel für die Filmschaffenden 0,289 Mio. ECU). Unberücksichtigt bleibt auch die Stiftung für audiovisuelle Produktionen, die seit 1995 arbeitet (vom Staat sowie dem Fernsehkanal TV2 finanziertes Gesamtbudget 7,069 Mio. ECU).

(5) Gebühren auf Werbespots der öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehsender.

(6) Dem Gesamtbetrag für 1995 müssen hier 19,13 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugefügt werden.

### A.1.1.1b Herkunft der Mittel für die öffentliche Förderung - Herkunft der öffentlichen Zuwendungen (in %, 1995)

	Öffentliche Zuwendungen	Abgaben und Gebühren	Gebühren und Abgaben der TV-Sender	Eigenmittel und private Einlagen	Gesamt
Belgien	100				100
Dänemark	100				100
Deutschland	47	21	32		100
Finnland	76	24			100
Frankreich	17	24	59	1	100
Griechenland	74	10		16	100
Irland	100				100
Island	k.A.	k.A.			100
Italien	92	8			100
Luxemburg	100				100
Niederlande	29		69	3	100
Norwegen	30	70			100
Österreich	65		17	19	100
Portugal	10		90		100
Schweden	54	37	9		100
Schweiz	98			2	100
Spanien	100				100
Vereinigtes Königreich	k.A.		k.A.	k.A.	100



## A.1.1.2a Herkunft der öffentlichen Zuwendungen (in Mio. ECU, 1995)

	Staatliche Zuwendungen	Zuwendungen der Gebiets- körperschaften	Öffentliche Zuwendungen insgesamt	Öffentliche Förderung insgesamt
Belgien* (1)		23,84	23,84	23,84
Dänemark *	26,10		26,10	26,10
Deutschland *	8,15	61,30	69,44	147,21
Finnland	8,73		8,73	11,47
Frankreich *	56,27	5,89	62,16	371,53
Griechenland	3,82		3,82	5,17
Irland *	3,75		3,75	3,75
Island	k.A.		k.A.	1,34
Italien *	88,15		88,15	95,46
Luxemburg	1,51		1,51	1,51
Niederlande	9,87		9,87	34,59
Norwegen	4,37		4,37	14,81
Österreich	11,94	2,21	14,15	21,89
Portugal *	1,16		1,16	11,56
Schweden	13,93		13,93	25,67
Schweiz	12,74	2,28	15,02	15,18
Spanien*	20,41	6,92	27,33	27,33
Vereinigtes Königreich	k.A.	k.A.	k.A.	11,84

\*Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) In Belgien werden die beiden Fonds zur Förderung von Film und Fernsehen nicht von den Gebietskörperschaften, sondern von der französischen und der flämischen Gemeinschaft finanziert (jeweils ein Fonds pro Gemeinschaft).

## A.1.1.2b Herkunft der öffentlichen Zuwendungen im Verhältnis zur gesamten öffentlichen Förderung (in %)

	Staatliche Zuwendungen	Zuwendungen der Gebiets- körperschaften	Öffentliche Zuwendungen insgesamt	Öffentliche Förderung insgesamt
Belgien		100	100	100
Dänemark	100		100	100
Deutschland	6	42	47	100
Finnland	76		76	100
Frankreich	15	2	17	100
Griechenland	74		74	100
Irland	100		100	100
Island	k.A.		k.A.	100
Italien	92		92	100
Luxemburg	100		100	100
Niederlande	29		29	100
Norwegen	30		30	100
Österreich	55	10	65	100
Portugal	10		10	100
Schweden	54		54	100
Schweiz	84	15	99	100
Spanien	75	25	100	100
Vereinigtes Königreich	k.A.	k.A.	k.A.	100

## A.1.1.3a Anteil der Fernsehsender an der öffentlichen Förderung (in Mio. ECU)

	Abgaben und Gebühren der öffentlich-rechtl. Fernsehsender	Abgaben und Gebühren der privaten TV-Sender	Abgaben und Gebühren der TV- Sender insgesamt	Öffentliche Förderung insgesamt
Belgien *			0,00	23,84
Dänemark			0,00	26,10
Deutschland*	39,40	7,41	46,81	147,21
Finnland			0,00	11,47
Frankreich *	77,40	140,03	217,43	371,53
Griechenland			0,00	5,17
Irland			0,00	3,75
Island			0,00	1,34
Italien			0,00	95,46
Luxemburg			0,00	1,51
Niederlande	23,72		23,72	34,59
Norwegen (1)			0,00	14,81
Österreich	3,68		3,68	21,89
Portugal *	k.A.	k.A.	10,40	11,56
Schweden	1,64	0,55	2,18	25,67
Schweiz			0,00	15,18
Spanien			0,00	27,33
Vereinigtes Königreich	k.A.	k.A.	k.A.	11,84

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Erst seit Gründung der Stiftung für audiovisuelle Produktionen im Jahr 1995 sind die Fernsehsender in Norwegen an der Finanzierung der öffentlichen Förderung beteiligt.

## A.1.1.3b Anteil der Fernsehsender an der öffentlichen Förderung (in %)

	Abgaben und Gebühren der öffentlich-rechtl. Fernsehsender	Abgaben und Gebühren der privaten TV-Sender	Abgaben und Gebühren der TV- Sender insgesamt	Öffentliche Förderung insgesamt
Belgien			0	100
Dänemark			0	100
Deutschland	27	5	32	100
Finnland			0	100
Frankreich	21	38	59	100
Griechenland			0	100
Irland			0	100
Island			0	100
Italien			0	100
Luxemburg			0	100
Niederlande	69		69	100
Norwegen			0	100
Österreich	17		17	100
Portugal	k.A.	k.A.	90	100
Schweden	6	2	9	100
Schweiz			0	100
Spanien			0	100
Vereinigtes Königreich	k.A.	k.A.	k.A.	100

## A.1.2 Produktion: Art der Förderung

## A.1.2.1a Anteil der selektiven und automatischen Förderung im Produktionsbereich (in Mio. ECU)

	Selektive Förderung	Automatische Förderung	Gesamt
Belgien	9,56	3,79	13,34
Dänemark *	14,71	2,92	17,63
Deutschland *	66,23	7,26	73,49
Finnland *	7,53		7,53
Frankreich *	54,92	131,37	186,30
Griechenland	4,71		4,71
Irland *	3,75		3,75
Island	0,60		0,60
Italien*	84,03	7,31	91,34
Luxemburg	1,03		1,03
Niederlande	28,95		28,95
Norwegen (1)	7,55	3,58	11,13
Österreich	k.A.	k.A.	k.A.
Portugal *	3,91	1,81	5,72
Schweden	11,40	3,80	15,20
Schweiz	8,07		8,07
Spanien *	11,15	10,38	21,53
Vereinigtes Königreich (2)	11,34		11,34

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Für 1995 müssen im Produktionsbereich die Fördermittel der Stiftung für audiovisuelle Produktionen hinzugerechnet werden (Umfang der Mittel unbekannt).

(2) Für 1995 müssen in der Spalte „Selektive Förderung“ 16,74 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugerechnet werden.

## A.1.2.1b Anteil der selektiven und automatischen Förderung im Produktionsbereich (in %)

	Selektive Förderung	Automatische Förderung	Gesamt
Belgien	72	28	100
Dänemark	83	17	100
Deutschland	90	10	100
Finnland	100		100
Frankreich	29	71	100
Griechenland	100		100
Irland	100		100
Island	100		100
Italien	92	8	100
Luxemburg	100		100
Niederlande	100		100
Norwegen	68	32	100
Österreich	k.A.	k.A.	100
Portugal	68	32	100
Schweden	75	25	100
Schweiz	100		100
Spanien	52	48	100
Vereinigtes Königreich	100		100

## A.1.2.2a Anteil der Projekt- und Strukturförderung im Produktionsbereich (in Mio. ECU, 1995)

	Projektförderung	Strukturförderung	Gesamt
Belgien	12,60	0,74	13,34
Dänemark *	17,63		17,63
Deutschland *	72,76	0,73	73,49
Finnland *	7,53		7,53
Frankreich *	185,59	0,71	186,30
Griechenland	4,71		4,71
Irland *	3,75		3,75
Island	0,60		0,60
Italien	91,34		91,34
Luxemburg	1,03		1,03
Niederlande	28,95		28,95
Norwegen (1)	11,13		11,13
Österreich	k.A.		k.A.
Portugal *	5,72		5,72
Schweden	15,20		15,20
Schweiz	8,07		8,07
Spanien	21,53		21,53
Vereinigtes Königreich (2)	11,34		11,34

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Für 1995 müssen im Produktionsbereich die Fördermittel der Stiftung für audiovisuelle Produktionen hinzugerechnet werden (Umfang der Mittel unbekannt).

(2) Für 1995 müssen in der Spalte „Projektförderung“ 16,74 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugerechnet werden.

## A.1.2.2b Anteil der Projekt- und Strukturförderung im Produktionsbereich (in %, 1995)

	Projektförderung	Strukturförderung	Gesamt
Deutschland	99	1	100
Österreich	k.A.		100
Belgien	94	6	100
Dänemark	100		100
Spanien	100		100
Finnland	100		100
Frankreich	100	0	100
Griechenland	100		100
Irland	100		100
Island	100		100
Italien	100		100
Luxemburg	100		100
Norwegen	100		100
Niederlande	100		100
Portugal	100		100
Vereinigtes Königreich	100		100
Schweden	100		100
Schweiz	100		100

### A.1.2.3a Förderung im Produktionsbereich im Hinblick auf die Finanzierungsart (in Mio. ECU, 1995)

	Subventionen	Rückzu- erstattende Vorschüsse	Zinslose Darlehen	Verzinsliche Darlehen	Investitionen in Koproduktionen	Gesamt
Belgien	7,93	5,41				13,34
Dänemark *	4,26	12,21			1,17	17,63
Deutschland *	34,34	8,82	30,09	0,24		73,49
Finnland *	k.A.	k.A.	k.A.			7,53
Frankreich *	165,68	17,82			2,79	186,30
Griechenland		0,15			4,56	4,71
Irland *	0,12			3,63		3,75
Island (1)	0,60					0,60
Italien *	12,00			79,34		91,34
Luxemburg	0,17	0,86				1,03
Niederlande	0,28		7,67		21,00	28,95
Norwegen (2)	11,13					11,13
Österreich	k.A.	k.A.		4,50		k.A.
Portugal *	k.A.	k.A.				5,72
Schweden	3,80	11,40				15,20
Schweiz	8,07					8,07
Spanien *	20,29	0,22			1,02	21,53
Vereinigtes Königreich (3)	2,13		0,58	0,38	8,26	11,34

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Subventionen, die in bestimmten Fällen in Form von Einnahmenvorschüssen gewährt werden.

(2) Für 1995 müssen im Produktionsbereich die Fördermittel der Stiftung für audiovisuelle Produktionen hinzugerechnet werden (Umfang der Mittel unbekannt).

(3) Für 1995 müssen in der Spalte „Subventionen“ 16,74 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugerechnet werden.

### A.1.2.3b Förderung im Produktionsbereich im Hinblick auf die Finanzierungsart (in %, 1995)

	Subventionen	Rückzu- erstattende Vorschüsse	Zinslose Darlehen	Verzinsliche Darlehen	Investitionen in Koproduktionen	Gesamt
Belgien	59	41				100
Dänemark	24	69			7	100
Deutschland	47	12	41	0		100
Finnland	k.A.	k.A.	k.A.			100
Frankreich	89	10			1	100
Griechenland		3			97	100
Irland	3			97		100
Island	100					100
Italien	13			87		100
Luxemburg	16	84				100
Niederlande	1		27		73	100
Norwegen	100					100
Österreich	k.A.	k.A.		k.A.		100
Portugal	k.A.	k.A.				100
Schweden	25	75				100
Schweiz	100					100
Spanien	94	1			5	100
Vereinigtes Königreich	19		5	3	73	100

## A.1.3 Produktion: Geförderte Projekte

A.1.3.1a Verteilung der Produktionsförderung auf Spielfilm- und Fernsehproduktionen  
(in Mio. ECU)

	Ausschließlich für die Spielfilmproduktion gewährte Mittel	Ausschließlich für die Fernsehpro- duktion gewährte Mittel	Mittel, die beiden Produktionsbereichen gewährt werden können	Gesamtfördermittel im Produktions- bereich
Belgien	11,06	1,48	0,80	13,34
Dänemark *	17,63			17,63
Deutschland *	36,48	6,18	30,82	73,49
Finnland (1) *	5,86	1,67		7,53
Frankreich *	61,09	122,62	2,59	186,30
Griechenland	4,71			4,71
Irland *	3,63		0,12	3,75
Island	0,60			0,60
Italien *	91,34			91,34
Luxemburg (2)	0,40	0,27	0,35	1,03
Niederlande	5,97	12,10	10,88	28,95
Norwegen (3)	9,47		1,66	11,13
Österreich	k.A.		k.A.	k.A.
Portugal *	5,51		0,21	5,72
Schweden	15,20			15,20
Schweiz	6,13		1,94	8,07
Spanien *	17,72	0,97	2,85	21,53
Vereinigtes Königreich(4)	9,18		2,16	11,34

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Die Förderung der Videokunst (0,176 Mio. ECU) ist in der Produktionsförderung der Fernsehproduktion inbegriffen.

(2) Die Förderung von Multimediawerken (0,03 Mio. ECU) ist in der dritten Spalte im Betrag von 0,35 Mio. ECU inbegriffen.

(3) Für 1995 müssen im Bereich der Produktionsförderung die Fördermittel der Stiftung für audiovisuelle Produktionen hinzugerechnet werden. Es handelt sich um eine Förderung von Spielfilmen, die in Koproduktion mit dem Fernsehen hergestellt werden (Umfang der Mittel unbekannt).

(4) Für 1995 müssen in der Spalte „Ausschließlich für die Spielfilmproduktion gewährte Mittel“ 16,74 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugerechnet werden.

## A.1.3.1b Verteilung der Produktionsförderung auf Spielfilm- und Fernsehproduktionen (in %)

	Ausschließlich für die Spielfilmproduktion gewährte Mittel	Ausschließlich für die Fernsehpro- duktion gewährte Mittel	Mittel, die beiden Produktionsbereichen gewährt werden können	Gesamtfördermittel im Produktionsbereich
Belgien	83	11	6	100
Dänemark	100			100
Deutschland	50	8	42	100
Finnland	78	22		100
Frankreich	33	66	1	100
Griechenland	100			100
Irland	97		3	100
Island	100			100
Italien	100			100
Luxemburg	39	26	34	100
Niederlande	21	42	38	100
Norwegen	85		15	100
Österreich	k.A.		k.A.	100
Portugal	96		4	100
Schweden	100			100
Schweiz	76		24	100
Spanien	82	5	13	100
Vereinigtes Königreich	81		19	100

## A.1.3.2a Mittel für programmfüllende Filme (in Mio. ECU)

	Ausschließlich für programmfüllende Filme gewährte Mittel	Mittel, die für programmfüllende Filme verwendet werden können	Gesamtfördermittel im Produktionsbereich
Belgien	7,16	1,97	13,34
Dänemark *	13,04	4,59	17,63
Deutschland *	34,42	32,42	73,49
Finnland *	4,05	0,85	7,53
Frankreich *	59,36	0,20	186,30
Griechenland	0,15	4,56	4,71
Irland *	3,63	0,12	3,75
Island		0,60	0,60
Italien *	91,00		91,34
Luxemburg	0,40	0,17	1,03
Niederlande	5,97	10,26	28,95
Norwegen (1)	5,89	3,58	11,13
Österreich	k.A.	k.A.	k.A.
Portugal *	5,51		5,72
Schweden	13,83		15,20
Schweiz	5,86	2,18	8,07
Spanien *	16,27	2,13	21,53
Vereinigtes Königreich (2)	9,22	0,23	11,34

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Für 1995 müssen im Bereich der Produktionsförderung die Fördermittel der Stiftung für audiovisuelle Produktionen hinzugerechnet werden. Es handelt sich um eine Förderung von Spielfilmen, die in Koproduktion mit dem Fernsehen hergestellt werden (Umfang der Mittel unbekannt).

(2) Für 1995 müssen in der Spalte „Ausschließlich für programmfüllende Filme gewährte Mittel“ 16,74 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugerechnet werden.

### A.1.3.2b Mittel für programmfüllende Filme im Verhältnis zur gesamten Produktionsförderung (in %)

	Ausschließlich für programmfüllende Filme gewährte Mittel	Mittel, die für programmfüllende Filme verwendet werden können	Gesamtfördermittel im Produktionsbereich
Belgien	54	15	100
Dänemark	74	26	100
Deutschland	47	44	100
Finnland	54	11	100
Frankreich	32	0	100
Griechenland	3	97	100
Irland	97	3	100
Island		100	100
Italien	100		100
Luxemburg	39	16	100
Niederlande	21	35	100
Norwegen	53	32	100
Österreich	k.A.	k.A.	100
Portugal	96		100
Schweden	91		100
Schweiz	73	27	100
Spanien	76	10	100
Vereinigtes Königreich	81	2	100

### A.1.3.3a Mittel für Kurzfilme (in Mio. ECU)

	Ausschließlich für Kurzfilme gewährte Mittel	Mittel, die für Kurzfilme verwendet werden können	Gesamtfördermittel im Produktionsbereich
Belgien	2,74	1,91	13,34
Dänemark		4,59	17,63
Deutschland *	0,47	3,62	73,49
Finnland *	0,97	2,06	7,53
Frankreich *	2,66	0,36	186,30
Griechenland		4,56	4,71
Irland *		0,12	3,75
Island		0,60	0,60
Italien *	0,34		91,34
Luxemburg	0,16	0,17	1,03
Niederlande	0,62	10,26	28,95
Norwegen	1,66	3,58	11,13
Österreich		1,57	k.A.
Portugal *	0,21		5,72
Schweden (1)	1,37		15,20
Schweiz	0,03	2,18	8,07
Spanien *	0,15	1,65	21,53
Vereinigtes Königreich	1,90	0,23	11,34

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Die Dokumentarfilmförderung ist hier inbegriffen.

### A.1.3.3b Mittel für Kurzfilme im Verhältnis zur gesamten Produktionsförderung (in % - ohne Unterscheidung zwischen Kino und TV)

	Ausschließlich für Kurzfilme gewährte Mittel	Mittel, die für Kurzfilme verwendet werden können	Gesamtfördermittel im Produktionsbereich
Belgien	20	14	100
Dänemark		26	100
Deutschland	1	5	100
Finnland	13	27	100
Frankreich	1	0	100
Griechenland		97	100
Irland		3	100
Island		100	100
Italien	0		100
Luxemburg	16	16	100
Niederlande	2	35	100
Norwegen	15	32	100
Österreich		k.A.	100
Portugal	4		100
Schweden	9		100
Schweiz	0	27	100
Spanien	1	8	100
Vereinigtes Königreich	17	2	100

#### A.1.4 Förderung in den einzelnen Produktionsstadien

##### A.1.4.1 Verteilung der Produktionsförderung im Hinblick auf die einzelnen Produktionsstadien (in Mio. ECU)

	Vorproduktion	Produktion	Fertigstellungsphase	Werbung (Mittel für den Produzenten)	Gesamtfördermittel im Produktionsbereich
Belgien	k.A.	k.A.	k.A.		1,11
Dänemark *	k.A.	k.A.		0,83	1,51
Deutschland *	3,13	70,20	0,16		k.A.
Finnland *	1,11	6,40	0,02		0,31
Frankreich *	1,51	184,75	0,04		0,06
Griechenland	0,15	4,56			0,65
Irland *	0,31	3,44			0,17
Island	0,06	0,54			0,12
Italien * (1)	0,65	90,69			k.A.
Luxemburg	0,17	0,86			k.A.
Niederlande	k.A.	k.A.	1,10		k.A.
Norwegen	0,12	11,01			k.A.
Österreich	k.A.	k.A.			0,47
Portugal *	k.A.	k.A.			k.A.
Schweden	k.A.	k.A.			0,00
Schweiz	k.A.	k.A.	k.A.		0,00
Spanien *	0,47	21,06			0,15
Vereinigtes Königreich	k.A.	k.A.	k.A.		0,00

Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) In der Spalte „Vorproduktion“ ist der für die Autoren bestimmte Anteil der Qualitätsprämie sowie die Drehbuchprämie inbegriffen. Der restliche Anteil der Qualitätsprämie (für Regisseure, Produzenten und andere Mitarbeiter) wird in der Spalte „Produktion“ berechnet.

## A.1.4.2 Drehbuchförderung für Autoren (in Mio. ECU)

	Drehbuchförderung für Autoren	Gesamtfördermittel in der Vorproduktion
Belgien	k.A.	k.A.
Dänemark*	k.A.	k.A.
Deutschland *	0,81	3,13
Finnland *	0,11	1,11
Frankreich *	0,32	1,51
Griechenland (1)	0,15	0,15
Irland	0,00	0,31
Island (2)	0,03	0,06
Italien *	0,65	0,65
Luxemburg	0,00	0,17
Niederlande	0,00	k.A.
Norwegen	0,00	0,12
Österreich	k.A.	k.A.
Portugal *	k.A.	k.A.
Schweden	0,00	k.A.
Schweiz	k.A.	k.A.
Spanien *	0,40	0,47
Vereinigtes Königreich	k.A.	k.A.

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Förderung, die auch Produzenten gewährt werden kann.

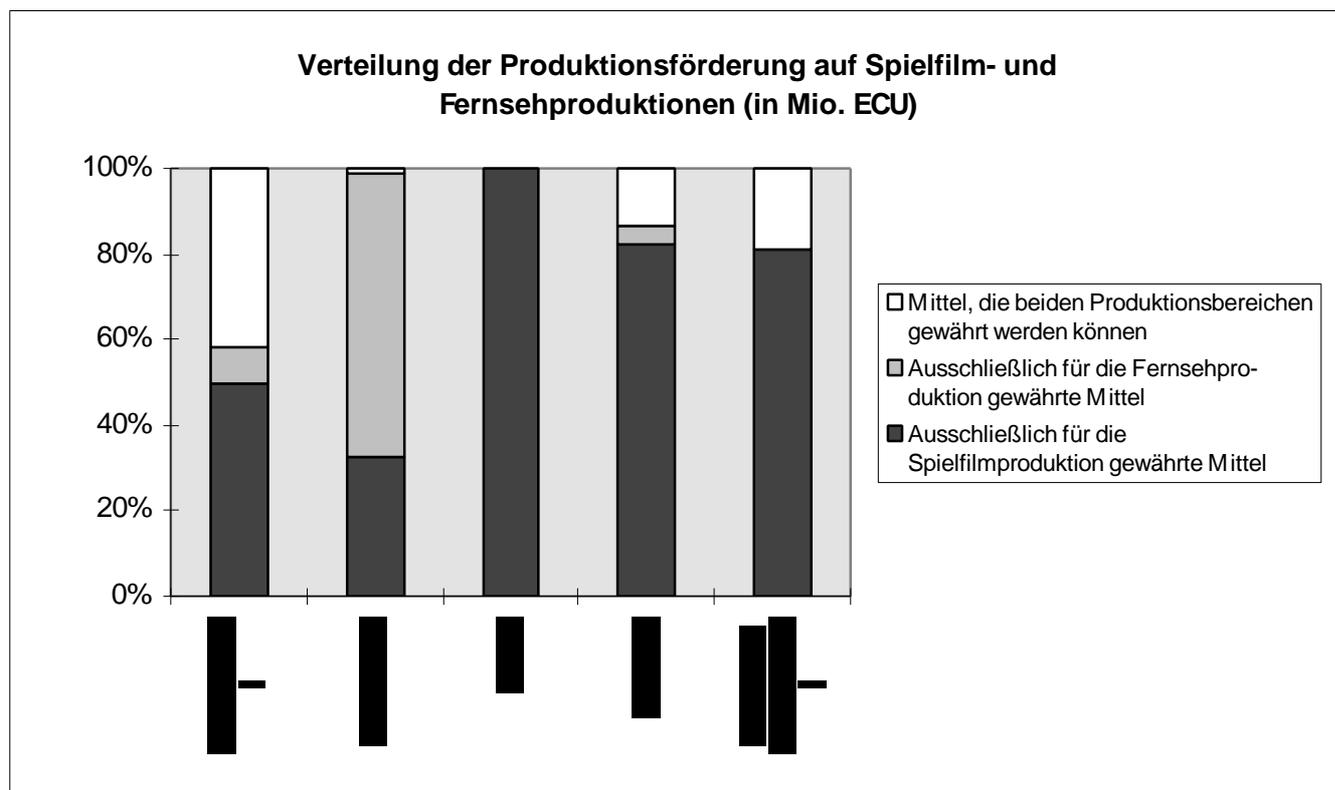
(2) Förderung, die auch Drehbuchautoren oder Regisseuren, bei denen es sich zumeist gleichzeitig um Produzenten handelt, gewährt werden kann.

## A.1.4.3 Drehbuchförderung für Autoren (in %)

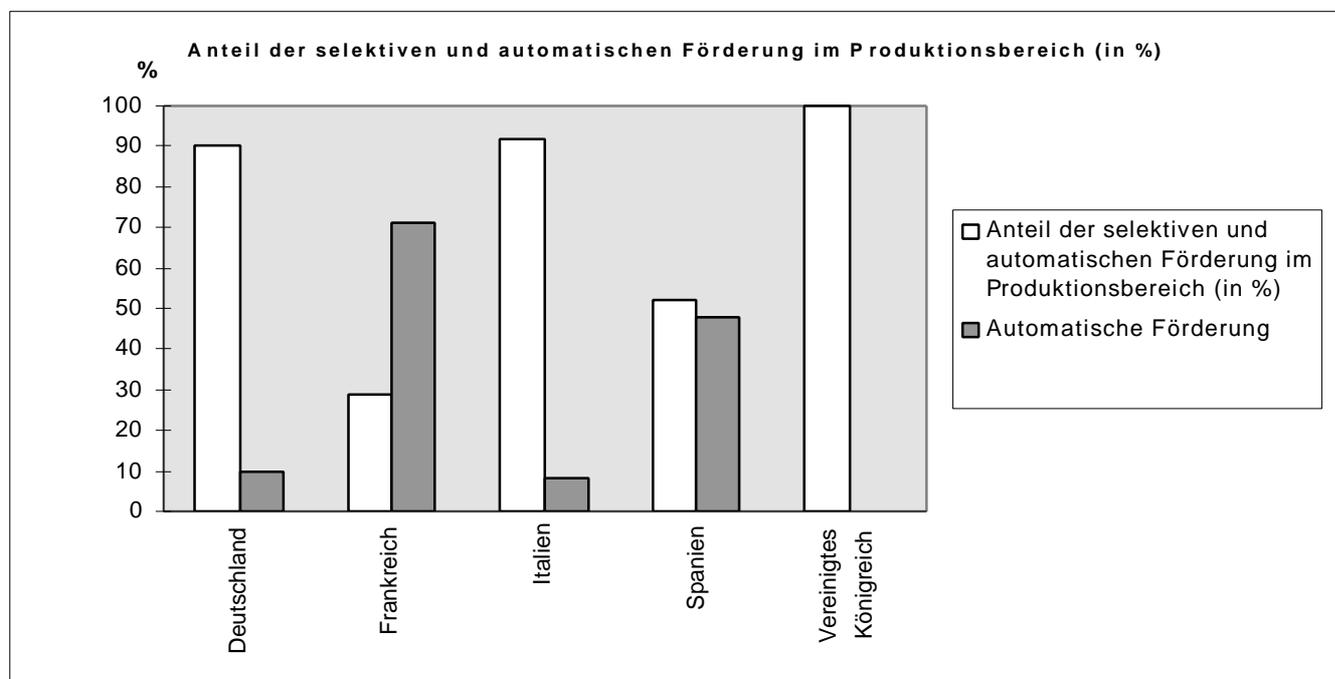
	Drehbuchförderung für Autoren	Gesamtfördermittel in der Vorproduktion
Belgien	k.A.	100
Dänemark	k.A.	100
Deutschland	26	100
Finnland	9	100
Frankreich	22	100
Griechenland	100	100
Irland	0	100
Island	50	100
Italien	100	100
Luxemburg	0	100
Niederlande	0	100
Norwegen	0	100
Österreich	k.A.	100
Portugal	k.A.	100
Schweden	0	100
Schweiz	k.A.	100
Spanien	86	100
Vereinigtes Königreich	k.A.	100

A.1.5 Graphiken: Deutschland - Spanien - Frankreich - Italien – Vereinigtes Königreich

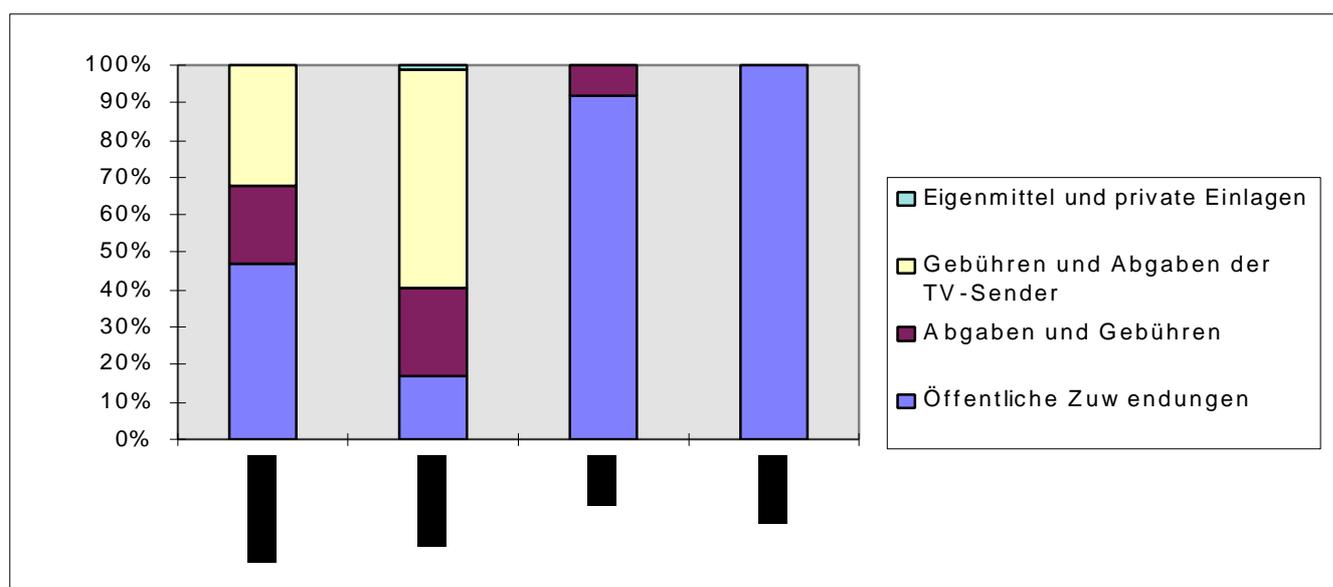
A.1.5.1 Fördermittel für die Spielfilm- und für die Fernsehproduktion



A.1.5.2 Selektive und automatische Förderung im Produktionsbereich



## A.1.5.3 Herkunft der Mittel für die öffentliche Förderung



## A.1.6 Verteilung der Förderungshilfen

## A.1.6.1a Verteilung der Förderungshilfen zwischen den drei Sektoren: Produktion, Verleih und Vertrieb (auch für Video) sowie Abspiel (in Mio. ECU)

Andere Arten der Förderung (kulturelle Aktionen, Filmfestivals, Aus- und Fortbildung bzw. Förderungshilfen im technischen Bereich etc.) bleiben unberücksichtigt.

	Produktion	Verleih und Vertrieb (auch Export)	Abspiel	Gesamt
Belgien* (1)	13,34			13,34
Dänemark *	17,63	0,53	0,11	18,27
Deutschland *	73,49	18,8	91,67	
Finnland(2)	7,53	0,37	0,86	8,76
Frankreich *	186,30	15,06	51,51	252,87
Griechenland	4,71			4,71
Irland *	3,75			3,75
Island (1)	0,60	k.A.		k.A.
Italien *	91,34	0,90	92,24	
Luxemburg	1,03			1,03
Niederlande	28,95	0,27		29,22
Norwegen	11,13	0,77	0,06	11,95
Österreich	k.A.	k.A.		k.A.
Portugal *	5,72	0,36		6,08
Schweden	15,20	0,74	15,94	
Schweiz	8,07	0,42	0,01	8,49
Spanien*	21,53	0,93	0,95	23,41
Vereinigtes Königreich(3)	11,34		0,04	11,38

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Das Gesamtbudget des für die Förderungen zuständigen Fonds (Isländischer Filmfonds) beläuft sich auf 1,336 Millionen ECU.

(2) Für 1995 müssen im Bereich der Produktionsförderung die Fördermittel der Stiftung für audiovisuelle Produktionen hinzugerechnet werden. (Umfang der Mittel unbekannt).

(3) Für 1995 müssen in der Spalte „Produktion“ 16,74 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugerechnet werden.

### A.1.6.1b Verteilung der Förderungshilfen zwischen den drei Sektoren: Produktion, Verleih und Vertrieb (auch Video) und Abspiel (in %)

Andere Arten der Förderung (kulturelle Aktionen, Filmfestivals, Aus- und Fortbildung, etc.) bleiben unberücksichtigt.

	Produktion	Verleih und Vertrieb (auch Export)	Abspiel	Gesamt
Belgien*	100			100
Dänemark *	96	3	1	100
Deutschland *	80	20	100	
Finnland	86	4	10	100
Frankreich *	74	6	20	100
Griechenland	100			100
Irland *	100			100
Island (1)	k.A.	k.A.		100
Italien *	99	1	100	
Luxemburg	100			100
Niederlande	99	1		100
Norwegen	93	6	0	100
Österreich	k.A.	k.A.		100
Portugal *	94	6		100
Schweden	95	5	100	
Schweiz	95	5	0	100
Spanien*	92	4	4	100
Vereinigtes Königreich	100		0	100

Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Die für den Produktionssektor bereitgestellten Mittel entsprechen 45 % des Gesamtbudgets des Isländischen Filmfonds, der für die Förderung zuständig ist.

### A.1.6.2a Gesamtverteilung der Mittel zwischen Projekt- und Strukturförderung in den drei Sektoren (in Mio. ECU)

	Projektförderung	Strukturförderung	Gesamt
Belgien*	12,60	0,74	13,34
Dänemark *	18,17	0,11	18,28
Deutschland *	80,53	11,14	91,67
Finnland	k.A.	k.A.	8,76
Frankreich *	199,54	53,33	252,87
Griechenland	4,71		4,71
Irland *	3,75		3,75
Island (1)	k.A.		k.A.
Italien *	91,34	0,90	92,24
Luxemburg	1,03		1,03
Niederlande	29,22		29,22
Norwegen	11,91	0,05	11,95
Österreich	k.A.	n	k.A.
Portugal *	6,08		6,08
Schweden	k.A.	k.A.	15,94
Schweiz	8,48	0,01	8,49
Spanien*	22,46	0,95	23,41
Vereinigtes Königreich (2)	11,34	0,04	11,38

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Das Gesamtbudget des für die Förderungen zuständigen Fonds (Isländischer Filmfonds) beläuft sich auf 1,336 Mio. ECU.

(2) Für 1995 müssen dem Betrag in der Spalte „Projektförderung“ 16,74 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugerechnet werden.

### A.1.6.2b Gesamtverteilung der Mittel zwischen Projekt- und Strukturförderung in den drei Sektoren (in %)

	Projektförderung	Strukturförderung	Gesamt
Belgien*	94	6	100
Dänemark *	99	1	100
Deutschland *	88	12	100
Finnland	k.A.	k.A.	100
Frankreich *	79	21	100
Griechenland	100		100
Irland *	100		100
Island	k.A.	k.A.	k.A.
Italien *	99	1	100
Luxemburg	100		100
Niederlande	100		100
Norwegen	100	0	100
Österreich	k.A.	k.A.	100
Portugal *	100		100
Schweden	k.A.	k.A.	100
Schweiz	100	0	100
Spanien*	96	4	100
Vereinigtes Königreich (1)	100	0	100

### A.1.6.3a Gesamtverteilung der Mittel zwischen selektiver und automatischer Förderung in den drei Sektoren (in Mio. ECU)

	Selektive Förderung	Automatische Förderung	Gesamt
Belgien*	9,56	3,79	13,34
Dänemark *	15,36	2,92	18,28
Deutschland *	84,41	7,26	91,67
Finnland	8,76		8,76
Frankreich *	111,16	141,71	252,87
Griechenland	4,71		4,71
Irland *	3,75		3,75
Island	k.A.		k.A.
Italien *	84,93	7,31	92,24
Luxemburg	1,03		1,03
Niederlande	29,22		29,22
Norwegen	8,37	3,58	11,95
Österreich	k.A.	k.A.	k.A.
Portugal *	4,27	1,81	6,08
Schweden	12,14	3,80	15,94
Schweiz	8,49		8,49
Spanien*	13,00	10,41	23,41
Vereinigtes Königreich (1)	11,38		11,38

\* Bei diesen Ländern handelt es sich um die Beträge aus dem Jahr 1995.

(1) Das Gesamtbudget des für die Förderungen zuständigen Fonds (Isländischer Filmfonds) beläuft sich auf 1,336 Mio. ECU.

(2) Für 1995 müssen dem Betrag in der Spalte „Projektförderung“ 16,74 Mio. ECU aus dem Förderfonds der Landeslotterie hinzugerechnet werden.

### A.1.6.3b Gesamtverteilung der Mittel zwischen selektiver und automatischer Förderung in den drei Sektoren (in Mio. ECU)

	Selektive Förderung	Automatische Förderung	Gesamt
Belgien* (1)	72	28	100
Dänemark *	84	16	100
Deutschland *	92	8	100
Finnland	100		100
Frankreich *	44	56	100
Griechenland	100		100
Irland *	100		100
Island	k.A.	k.A.	K.A.
Italien *	92	8	100
Luxemburg	100		100
Niederlande	100		100
Norwegen	70	30	100
Österreich	k.A.	k.A.	100
Portugal *	70	30	100
Schweden	76	24	100
Schweiz	100		100
Spanien*	56	44	100
Vereinigtes Königreich	100		100

## B. Angaben zu den europäischen Fördereinrichtungen

### B.1 Eurimages

#### B.1.1 Eurimages: Filme (Mehrheitsproduktionen), durchschnittliche Förderbeträge in % der durchschnittlichen Filmbudgets

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1989-97
Belgien	8.3%	11.9%	13.4%	10.6%	12.7%	9.3%	9.8%	10.9%	9.9%	10.7%
Bulgarien						15.5%	11.3%	10%		11.9%
Dänemark		13.4%		12.8%		11.6%	10%	10.9%		11.3%
Deutschland	9.9%	12.3%	16.2%	4.7%	7.6%	8%	4.6%	4.3%	10.3%	6.2%
Finnland		13.9%		13.2%	12.7%	9.5%			10.5%	12.5%
Frankreich	8.5%	13.1%	12.1%	6.8%	7%	7.7%	8.6%	6.2%	9.4%	8.1%
Griechenland	18.4%	12.2%		17%	15.3%	11.5%	12.8%	10.7%	10.2%	13,0%
Irland					6.1%	10.2%	10.4%	9.7%		9.4%
Island		20%	12%		14.2%	10.6%	10.1%			12.4%
Italien	8.4%	10.4%	10.3%	9.8%	11.1%	10.4%	9.6%	10.2%		10.2%
Luxemburg				10.9%	11%	0%	10%			10.5%
Niederlande	13.7%	13.1%		10.2%	11.9%	9.5%	8.9%	11%		11.2%
Norwegen		14.7%		16.6%	13.7%	9.2%				12.4%
Österreich					12.2%	5%	9.7%	10.1%		8.6%
Polen			13.8%	20%	11.9%	16.4%		7.5%		10.5%
Portugal	11.7%	15.7%		7.8%	14.3%	6.1%	10.4%	11%		10.8%
Schweden	14.4%		17.9%	12.4%	9.7%	6.1%	10.8%	10.9%		10.4%
Schweiz	14.4%	13.9%	12%	10.6%	8.4%	10.2%	9.1%	10.1%		10.2%
Slowakische Republik								12.7%		12.7%
Spanien	15.3%	14.4%	10.7%	12.9%	12.9%	12%	10.5%	10.3%	10.2%	11.9%
Tschechische Republik							12.5%	11.5%		12.2%
Türkei		16.4%	14.7%	11%	13.9%		11.1%	10.7%	10.5%	12.3%
Ungarn		19.8%		13.6%	14.2%	17.8%	12.5%	13%	10.7%	14.2%
Vereinigtes Königreich					14.4%	7%	9.2%			8.9%
Zypern			11.2%				14.8%	10.2%		12,0%
Mitgliedstaaten insgesamt	<u>10.4%</u>	<u>13.5%</u>	<u>12.4%</u>	<u>8.5%</u>	<u>10%</u>	<u>8.7%</u>	<u>8.5%</u>	<u>7.6%</u>	<u>9.9%</u>	<u>9.3%</u>

## B.1.2 Beitrag der Staaten zum Eurimages-Fonds in Mio. FRF

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1989-96
Belgien	2,7	2,8	3,3	3,3	3,3	3,3	3,4	3,3	<u>25,4</u>
Bulgarien					0,8	0,9	0,9	0,9	<u>3,5</u>
Dänemark	0,9	0,9	0,9	1,4	1,3	1,5	1,7	1,7	<u>10,3</u>
Deutschland	11	11,1	13,6	13,5	16,2	16,3	17,5	17,6	<u>116,8</u>
Finnland		0,8	1,1	1,4	1,3	1,4	1,7	1,7	<u>9,4</u>
Frankreich	15	25	25	27	27	28	28	28	<u>203</u>
Griechenland	0,8	1,4	1,7	1,9	2	2,6	2,2	2,2	<u>14,8</u>
Irland					1	1,3	1,3	1,3	<u>4,9</u>
Island	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,3	<u>1,7</u>
Italien	11,4	18	20,4	22,3	23,5	24	24,5	25,2	<u>169,3</u>
Luxemburg	0,1	0,1	0,3	0,3	0,3	0,3	0,3	0,4	<u>2,1</u>
Niederlande	1,5	3	3,3	4,5	4,7	4,7	4,8	4,5	<u>31</u>
Norwegen	0,2	1,2	1,2	1,2	1,2	1,5	1,5	1,5	<u>9,5</u>
Österreich			1	1,9	2,4	2,3	2,3	2,2	<u>12,1</u>
Polen			0,4	1,5	1,5	1,7	1,7	1,7	<u>8,5</u>
Portugal	0,7	0,9	1,2	1,5	1,5	1,5	1,7	1,7	<u>10,7</u>
Schweden	1,5	1,5	1,5	1,5	3	3	2,8	2,5	<u>17,3</u>
Schweiz	2,4	3,1	2,9	3,7	5,5	6,7	6,7	7	<u>38</u>
Slowakische Republik								0,6	<u>0,6</u>
Spanien	6	6,3	7	8,5	7,9	7,6	10	8,9	<u>62,2</u>
Tschechische Republik						1,2	1,2	1,3	<u>3,7</u>
Türkei		1	2,7	4,5	4,5	4,5	4,5	4,5	<u>26,2</u>
Ungarn		0,5	1	1,1	1,2	1,2	1,2	1,3	<u>7,5</u>
Vereinigtes Königreich					11	16,5	19,50		<u>47</u>
Zypern	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,3	0,3	0,4	<u>2</u>
Mitgliedstaaten insgesamt	<u>54,6</u>	<u>78</u>	<u>88,9</u>	<u>101,4</u>	<u>121,5</u>	<u>132,5</u>	<u>139,9</u>	<u>120,7</u>	<u>837,5</u>

## B.1.3 Eurimages: Zahl der Anträge auf Förderung und gewährte Fördermittel

Jahr	Zahl der Anträge auf Koproduktionsförderung		Anzahl der geförderten Koproduktionsprojekte	Förderbetrag insgesamt Mio. FRF	Zurückgezahlte Förderbeträge sämtlicher Projekte Mio. FRF		Anzahl der geförderten Verleiher			
	Spielf.	Dok.			Spielf.	Dok.	Gesamt			
1994	136	37		173	71	18	89	142,885	2,333	26
1995	147	37		184	83	16	99	160,320	3,108	29
1996	127	29		156	68	19	87	130,545	2,238	79

Quelle: Aktivitätsbericht Eurimages 1996.

## B.1.4 Eurimages: Förderbeträge insgesamt, geographische Aufschlüsselung in Mio. FRF

	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1989-96
Belgien	3	9	5	8	5	5	8	5	48
Bulgarien	0	0	0	0	0	1	2	1	4
Dänemark	0	2	0	5	4	4	6	5	26
Deutschland	11	3	11	9	8	3	19	11	75
Finnland	0	3	0	1	1	1	0	0	6
Frankreich	13	39	35	40	28	43	31	47	276
Griechenland	3	3	0	1	10	5	2	6	30
Irland	0	0	0	0	2	5	2	4	13
Island	0	1	4	0	5	2	2	0	14
Italien	3	6	11	15	16	8	14	9	82
Luxemburg	0	0	0	1	1	0	2	0	4
Niederlande	6	3	0	5	6	2	4	1	27
Norwegen	0	5	0	1	2	4	0	0	12
Österreich	0	0	0	0	4	2	5	3	14
Polen	0	0	2	1	1	3	0	5	12
Portugal	3	7	0	2	0	3	3	2	20
Schweden	2	0	3	2	4	3	7	3	24
Schweiz	3	3	4	4	5	5	14	7	45
Slowakische Republik	0	0	0	0	0	0	0	1	1
Spanien	2	6	3	15	5	14	9	8	62
Tschechische Republik	0	0	0	0	0	0	3	1	4
Türkei	0	5	2	1	5	0	5	7	25
Ungarn	0	3	0	7	4	2	3	3	22
Vereinigtes Königreich	0	0	0	0	3	15	13	0	31
Zypern	0	0	2	0	2	0	1	1	6
Mitgliedstaaten insgesamt	49	98	82	118	121	130	155	130	883

\* Nach Land des mehrheitlichen Koproduzenten.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, nach Eurimages/Bipe Conseil, Auswertungsbericht, 1997.

B.2 Nordisk Film og TV Fond**B.2.1 Beiträge von Organisationen, die am Nordisk Film & TV Fond beteiligt sind, in NKR\***

Organisation	1996	1997	Diff. 1996-1997
Nordischer Ministerrat	20 084 850	20 130 000	45 150
Dänisches Filminstitut (DFI)	4 800 482	5 032 500	232 018
Danmarks Radio (DRTV)	2 398 666	2 516 250	117 584
TV2 Danmark	2 415 261	2 516 250	100 989
Finnische Filmstiftung (FFF)	3 343 234	3 261 060	-82 174
Yleis radio (YLE)	3 337 129	3 261 060	-76 069
Isländische Filmstiftung	223 007	221 430	-1 577
Riksuvarpid (RUV)	110 072	110 715	643
Stöd 2	110 343	110 715	372
Norwegisches Filminstitut	3 949 801	4 448 730	498 929
Norsk Kringkastning (NRK)	1 869 071	2 224 365	355 294
TV 4	3 899 687	2 388 760	-1 510 927
Schwedisches Filminstitut (SFI)	7 789 380	7 166 280	-623 100
Sveriges Television (STV)	3 891 507	4 777 520	886 013
TV2 Norge	2 942 847	1 241 279	-1 701 568
Rückzahlungen	35 916	1 030 753	
Gesamt	61 201 253	60 437 667	-763 586

Quelle: Nordisk Film & TV Fond, Jahresberichte 1996 und 1997

### B.2.4 Aufschlüsselung der Förderung des Nordisk Film & TV Fond nach Herkunft der Produktion\*

Art der Fernsehproduktion	Jahr	SE	DK	FI	NO	IS	p.a	Gesamt	
Programmfüllende Produktionen	1990	4	2	1	2	1	10	10	
	1991	5	5	3	2	2	17	17	
	1992	2	4	2	2	2	12	12	
	1993	6	4	5	6	3	24	24	
	1994	1	2	2	2	2	9	9	
	1995	3,3	5	1,3	0,3	2	11,9	11,9	
	1996	4	3	1	1	0	9	9	
	1997	5	3	3	2	3	16	16	<u>108,9</u>
Fernsehfilme	1990	3	0	0	0	1	4	4	
	1991	3	0	0	1	0	4	4	
	1992	2	1	0	0	0	3	3	
	1993	2	2	0	1	0	5	5	
	1994	1	0	0	1	0	2	2	
	1995	1	1	1	2	0	5	5	
	1996	3	1	0	1	0	5	5	
	1997	4	1	1	0	0	6	6	<u>34</u>
Dokumentationen	1990	2	0	2	0	0	4	4	
	1991	4	4	7	2	2	19	19	
	1992	3	1	0	1	0	5	5	
	1993	2	3	2	0	0	7	7	
	1994	4	5	3	0	0	12	12	
	1995	7	3	3	4	0	17	17	
	1996	6	4	2	1	1	14	14	
	1997	9	3	2	3	2	19	19	<u>97</u>
Kurzfilme	1990	2	3	1	1	2	9	9	
	1991	5	4	1	2	2	14	14	
	1992	2	2	3	2	2	11	11	
	1993	3	3	1	2	2	11	11	
	1994	2	1	1	0	1	5	5	
	1995	5	3	0	2	1	11	11	
	1996	2	2	3	0	0	7	7	
	1997	1	3	2	1	1	8	8	<u>76</u>
Gesamt	<u>108,3</u>	<u>78</u>	<u>53,3</u>	<u>44,3</u>	<u>32</u>	<u>316</u>	<u>315,9</u>		
% der Werke/Land	34	25	17	14	10	100			
% der Werke/1997	39	21	16	12	12	100			

\* Die geographische Aufteilung der Angaben richtet sich nach der Staatsangehörigkeit des mehrheitlichen Koproduzenten; mehrere ursprünglich als programmfüllende Produktion geplante Werke wurden letztendlich als Fernsehserie ausgestrahlt; der umgekehrte Fall kommt ebenfalls vor.

Quelle: Aarsrapport 1997 fra Nordisk Film & TV Fond

### B.2.3 Verteilung der Mittel des *Nordisk Film & TV Fond* an die Filmschaffenden nach Förderungsart, in Norwegischen Kronen

Förderungsart	1995	1996	1997
Förderung für programmfüllende Produktionen	33 000 000	22 000 000	29 260 000
Produktionsförderung für Fernsehserien	12 219 000	12 900 000	11 700 000
Produktionsförderung für künstler. Dokumentationen	3 645 000	3 548 292	4 350 000
Produktionsförderung für Kurzfilme	3 183 760	2 758 000	1 716 000
Entwicklungsförderung		5 491 000	2 777 441
Förderung für Verleih und Promotion	1 801 025	2 070 440	2 412 000
Förderung für die Organisation von Festivals und anderen Veranstaltungen im audiovisuellen Bereich*, **, ***	3 393 498	8 004 060,00	3 269 508
<b>Gesamt</b>	<b>57 242 283</b>	<b>56 771 792</b>	<b>55 484 949</b>

\* Einschl. eines Sonderbeitrags des Nordischen Ministerrates in Höhe von 2 355 268 NKR; \*\* aus dem Sonderfonds des Nordischen Ministerrates; \*\*\* 1997 wurden die Sonderfonds für Festivals und die Promotion der Kinokultur auf 2 202 530 NKR verringert.

Quellen: Aarsrapport 1995, 1996, 1997 fra Nordisk Film & TV Fond

### C. ECU-Wechselkurs (1989-1997)

Jahresdurchschnitt, 1 ECU =

Land	Nationale Währung	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1997/96
AT	ATS	14,57	14,44	14,43	14,22	13,62	13,54	13,18	13,43	13,82	2,9%
BE	BEF	43,38	42,43	42,22	41,59	40,47	39,66	38,55	39,30	40,53	3,1%
BG	BGL (*)	n.c.	n.c.	22,07	30,27	32,34	64,36	87,92	225,75	1907,42	744,9%
CH	CHF	1,80	1,76	1,77	1,82	1,73	1,62	1,55	1,57	1,64	4,6%
CS	CSK (*)	16,60	22,85	36,53	36,68	-	-	-	-	-	-
CZ	CZK (*)	-	-	-	-	34,18	34,21	34,77	34,46	35,93	4,3%
CY	CYP	0,54	0,58	0,57	0,58	0,58	0,58	0,59	0,59	0,58	-1,7%
DE	DEM	2,07	2,05	2,05	2,02	1,94	1,92	1,87	1,91	1,96	2,6%
DK	DKK	8,05	7,86	7,91	7,81	7,59	7,54	7,33	7,36	7,48	1,6%
EE	EEK (*)	-	-	-	15,70	15,50	15,44	15,00	15,27	15,74	3,1%
ES	ESP	130,41	129,41	128,47	132,53	149,12	158,92	163,00	160,75	165,89	3,2%
FI	FIM	4,72	4,85	5,00	5,81	6,70	6,19	5,71	5,83	5,88	0,9%
FR	FRF	7,02	6,91	6,97	6,85	6,63	6,58	6,53	6,49	6,61	1,8%
GB	GBP	0,67	0,71	0,70	0,74	0,78	0,78	0,83	0,81	0,69	-15,2%
GR	GRD	178,84	201,41	225,22	247,03	268,57	288,03	302,99	305,55	309,36	1,2%
HU	HUF (*)	65,11	80,46	92,71	102,43	107,77	135,61	164,55	193,74	211,65	9,2%
IE	IEP	0,78	0,77	0,77	0,76	0,80	0,79	0,82	0,79	0,75	-5,5%
IS	ISK	63,04	74,39	73,28	74,66	79,25	83,11	84,69	84,66	80,44	-5,0%
IT	ITL	1510,47	1521,98	1533,24	1595,52	1841,23	1915,06	2130,14	1958,96	1929,30	-1,5%
LT	LTL (*)	-	-	-	2,30	5,09	4,73	5,23	5,08	4,54	-10,6%
LU	LUF	43,38	42,43	42,22	41,59	40,47	39,66	38,55	39,30	40,53	3,1%
LV	LVL (*)	-	-	-	0,95	0,79	0,67	0,69	0,71	0,66	-6,4%
MT	MTL	0,38	0,40	0,40	0,41	0,45	0,45	0,46	0,46	0,44	-4,7%
NL	NLG	2,34	2,31	2,31	2,27	2,18	2,16	2,10	2,14	2,21	3,3%
NO	NOK	7,60	7,95	8,02	8,04	8,31	8,37	8,29	8,20	8,02	-2,2%
PL	PLZ (*)	0,16	1,21	1,31	1,77	2,12	2,65	3,17	3,43	3,72	8,5%
PT	PTE	173,41	181,11	178,61	174,71	188,37	196,90	196,11	195,76	198,59	1,4%
RO	ROL (*)	16,45	28,55	94,76	399,35	891,01	1967,24	2947,12	3922,19	8111,50	106,8%
RU	RUR (*)	-	-	-	-	1,16	2,60	5,96	6,50	6,56	0,9%
SU	SUR	13,64	-	-	-	-	-	-	-	-	-
SE	SEK	7,10	7,52	7,48	7,53	9,12	9,16	9,33	8,51	8,65	1,6%
SI	SIT (*)	3,17	14,41	34,20	105,42	132,75	155,25	154,88	171,78	181,00	5,4%
SK	SKK (*)	-	-	-	-	36,07	38,09	38,87	39,38	38,11	-3,2%
TR	TRL	2338,96	3 329,06	5 153,29	8 930,95	12 879,30	35 535,30	59 912,10	103 214,00	170 992,00	65,7%
JP	JPY (*)	152,09	184,32	167,11	164,24	130,36	121,49	123,04	138,05	137,21	-0,6%
US	USD	1,10	1,27	1,24	1,30	1,17	1,19	1,31	1,27	1,13	-11,0%

(\*) Schätzungen auf der Basis einer Zwischenumrechnung der nationalen Währung in USD : CZK, ROL und SIT bis 1994, HUF bis 1993.

Source : EUROSTAT/FMI/OBS