



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL  
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY  
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSSTELLE

# Öffentliche Förderung von Film- und Fernsehwerken in Europa – Eine vergleichende Analyse

Dr. André Lange und Tim Westcott

unter Mitarbeit  
von Olivier Debande und Susan Newman

Veröffentlicht in Kooperation mit  
der Europäischen Investitionsbank



COUNCIL OF EUROPE  
CONSEIL DE L'EUROPE



Europäische  
Investitionsbank



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL  
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY  
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

# **Öffentliche Förderung von Film- und Fernsehwerken in Europa – Eine vergleichende Analyse**

Dr. André Lange und Tim Westcott

unter Mitarbeit  
von Olivier Debande und Susan Newman

Veröffentlicht in Kooperation mit  
der Europäischen Investitionsbank



<b>AT</b>	Austria	<i>Autriche</i>	Österreich
<b>BE</b>	Belgium	<i>Belgique</i>	Belgien
<b>BG</b>	Bulgaria	<i>Bulgarie</i>	Bulgarien
<b>CH</b>	Switzerland	<i>Suisse</i>	Schweiz
<b>CY</b>	Cyprus	<i>Chypre</i>	Zypern
<b>CZ</b>	Czech Republic	<i>République tchèque</i>	Tschechische Republik
<b>DE</b>	Germany	<i>Allemagne</i>	Deutschland
<b>DK</b>	Denmark	<i>Danemark</i>	Dänemark
<b>EE</b>	Estonia	<i>Estonie</i>	Estland
<b>ES</b>	Spain	<i>Espagne</i>	Spanien
<b>FI</b>	Finland	<i>Finlande</i>	Finnland
<b>FR</b>	France	<i>France</i>	Frankreich
<b>GB</b>	United Kingdom	<i>Royaume-Uni</i>	Vereinigtes Königreich
<b>GR</b>	Greece	<i>Grèce</i>	Griechenland
<b>HR</b>	Croatia	<i>Croatie</i>	Kroatien
<b>HU</b>	Hungary	<i>Hongrie</i>	Ungarn
<b>IE</b>	Ireland	<i>Irlande</i>	Irland
<b>IS</b>	Iceland	<i>Islande</i>	Island
<b>IT</b>	Italy	<i>Italie</i>	Italien
<b>LI</b>	Liechtenstein	<i>Principauté du Liechtenstein</i>	Fürstentum Liechtenstein
<b>LT</b>	Lithuania	<i>Lituanie</i>	Litauen
<b>LU</b>	Luxembourg	<i>Luxembourg</i>	Luxemburg
<b>LV</b>	Latvia	<i>Lettonie</i>	Lettland
<b>MK</b>	“The former Yugoslav Republic of Macedonia“	<i>“Ex-République yougoslave de Macédoine“</i>	“Ehemalige jugos- lawische Republik Mazedonien“
<b>MT</b>	Malta	<i>Malte</i>	Malta
<b>NL</b>	Netherlands	<i>Pays-Bas</i>	Niederlande
<b>NO</b>	Norway	<i>Norvège</i>	Norwegen
<b>PL</b>	Poland	<i>Pologne</i>	Polen
<b>PT</b>	Portugal	<i>Portugal</i>	Portugal
<b>RO</b>	Romania	<i>Roumanie</i>	Rumänien
<b>RU</b>	Russian Federation	<i>Fédération de Russie</i>	Russische Föderation
<b>SE</b>	Sweden	<i>Suède</i>	Schweden
<b>SI</b>	Slovenia	<i>Slovénie</i>	Slowenien
<b>SK</b>	Slovak Republic	<i>République Slovaque</i>	Slowakische Republik
<b>TR</b>	Turkey	<i>Turquie</i>	Türkei
<b>EUR 25</b>	European Community	<i>Communauté européenne</i>	Europäische Gemeinschaft

Öffentliche Förderung von Film- und Fernsehwerken in Europa - Eine vergleichende Analysis  
© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2004.

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, in Zusammenarbeit mit der Europäischen Investitionsbank.

ISBN 92-871-5440-6 EURO 120,-

Verlagsleitung | Wolfgang Closs, Geschäftsführender Direktor, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Unter der wissenschaftlichen Leitung von | Dr. André Lange und Tim Westcott, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Beiträge | Olivier Debande, Europäische Investitionsbank, Susan Newman, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Verlagsassistentin | Valérie Haessig

Besonderen Dank der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle an :

- M. Michel Deleau, Generaldirektor, Europäische Investitionsbank,
- M. Olivier Debande, für seinen Beitrag (Kapitel 12).

• Die Mitglieder des KORDA-Netzwerks, die mit der Pflege der gleichnamigen Datenbank und ihren bereitwilligen Antworten auf all unsere Fragen die notwendigen Grundlageninformationen für die Erstellung dieses Berichts geliefert haben.

Gestaltung | Acom\* Healthcare Europe, Paris | Gedruckt in Frankreich

Vorworte

**Wolfgang Closs**

Geschäftsführender Direktor

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

„Systematische Informationsbereitstellung und Analyse der öffentlichen Förderung für die Film- und Fernsehindustrie: ein Arbeitsschwerpunkt der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle“ 5

**Michel Deleau**

Generaldirektor – Projektleitung

Europäische Investitionsbank (EIB),

„Die Bankenfinanzierung der Film- und Fernsehindustrie: ein Tätigkeitsfeld der Europäischen Investitionsbank“ 8

Kapitel 1

**Politischer und institutioneller Kontext der öffentlichen Förderung für die Film- und Fernsehindustrie in Europa** 11

Kapitel 2

**Die verschiedenen Formen des politischen Umgangs mit der Film- und Fernsehindustrie** 19

Kapitel 3

**Wirtschaftliche und politische Grundlagen der Beihilfen für die Film- und Fernsehindustrie** 27

Kapitel 4

**Status, Auftrag und Ziele der Fördereinrichtungen für die Film- und Fernsehindustrie** 35

Kapitel 5

**Fördereinrichtungen in Europa – Übersicht** 45

Kapitel 6

**Kriterien für den Erhalt einer Produktionsförderung** 77

Kapitel 7

**Kulturelle Zusammenarbeit – Die Prinzipien der Gemeinschaftsproduktion** 87

Kapitel 8

**Fördermodalitäten** 99

---

Kapitel 9	<b>Analyse der Förderung durch Fördereinrichtungen in Europa</b>	115
-----------	--	-----

---

Kapitel 10	<b>Europäische und sonstige supranationale Förderung</b>	131
------------	--	-----

---

Kapitel 11	<b>Makroökonomische Parameter der Film- und Fernsehproduktion und der öffentlichen Förderpolitik</b>	145
------------	--	-----

---

Kapitel 12	<b>Finanzierung des europäischen audiovisuellen Markts: die Rolle der privaten Investoren</b>	
	Oliver Debande, Europäische Investitionsbank	157

---

Anhang	<b>Jüngste Entwicklungen im Bereich des Filmrechts</b>	
	<i>Auszüge aus IRIS – Rechtliche Rundschau der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle</i>	
		173

---

# Systematische Informationsbereitstellung und Analyse der öffentlichen Förderung der Film- und Fernsehindustrie: ein Arbeitsschwerpunkt der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

**Wolfgang CLOSS**  
**Geschäftsführender Direktor**  
**Europäische Audiovisuelle Informationsstelle**

Auf Grund seiner speziellen Eigenschaften erregt der Kinosektor schon praktisch seit seiner Entstehung ein besonderes Interesse seitens der Politik in Europa. Die bereits nach dem ersten Weltkrieg einsetzende Beherrschung des internationalen Filmmarkts durch die Hollywood-Majors, aber auch die wirtschaftliche Schwäche der nationalen Filmindustrien sowie die kulturellen und politischen Aspekte der Produktion und Ausstrahlung von bewegten Bildern haben verschiedene Formen staatlicher Eingriffe notwendig gemacht.

Um die wirtschaftliche Struktur des Kinosektors zu beeinflussen, verfügt die öffentliche Hand über diverse Möglichkeiten, von denen die klassischsten sicherlich die wirtschaftliche Organisation und Regulierung des Fernsehens sind. Durch die Art der Finanzierung des Fernsehens (sei es die direkte Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Fernsehens oder die gesetzliche Regulierung der privaten Finanzierung), durch die mehr oder weniger stark regulierten Beziehungen zwischen Sendern und Produzenten sowie durch die mehr oder weniger konkreten Verpflichtungen der Sender zu Investitionen in die Produktion übt der Staat einen beträchtlichen Einfluss auf die wirtschaftlichen Strukturen des Sektors aus.

Parallel zu dieser politischen Strukturierung der Fernsehlandschaft hat die öffentliche Hand verschiedene Formen einer sektorspezifischen Förderung eingerichtet.

Klassisch wird als sektorspezifische Förderung jeder finanzielle Eingriff des Staates in die normalen Marktmechanismen eines bestimmten Sektors bezeichnet. Die staatliche Förderung des audiovisuellen Sektors bzw. der Kinoindustrie kann verschiedene Formen annehmen:

- a. direkte Beihilfen in Form von „echten“ Subventionen;
- b. Verzicht auf Einnahmen in Form von Steuererleichterungen zur Förderung der Investitionen;
- c. zinsgünstige Kredite;
- d. Finanzbürgschaften zur Absicherung gegen die hohen Risiken von Produktionsinvestitionen;
- e. staatlich verordnete oder geförderte finanzielle Transferleistungen zur Aufteilung der Ressourcen zwischen den verschiedenen Branchen eines Sektors (insbesondere der Transfer von Ressourcen vom Fernsehen in die Produktion);
- f. praktische Vorkehrungen zur Erleichterung der Dreharbeiten durch die Einrichtung von Filmkommissionen;
- g. Vorkehrungen zur Vermarktung der Werke (Filmfestspiele, internationale Vermarktung, ...);
- h. rechtliche und wirtschaftliche Vorkehrungen zur Förderung von Kooperationen mit wirtschaftlichen Akteuren anderer Länder.

Der vorliegende Bericht befasst sich im Wesentlichen mit den

Formen a. und e. der staatlichen Förderung, d.h. mit den **direkten staatlichen Beihilfen**, seien es direkte Subventionen aus staatlichen Budgets oder Fördermittel aus Fonds, deren Finanzierung durch verschiedene Branchenabgaben oder aus den Einnahmen anderer Organisationen, insbesondere der Lottogesellschaften, sichergestellt wird.

## Die aktuellen Aufgaben und Herausforderungen

Die systematische Erfassung von Informationen sowie die vergleichende Analyse der staatlichen Maßnahmen zur Förderung des Films und der audiovisuellen Industrie gehören nach unserer Auffassung zu den offensichtlichsten Hauptaufgaben der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

In diesem Zusammenhang wird 2004 ein wichtiges Jahr sein:

- 2004 will die UNESCO eine internationale Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt erarbeiten, mit der vor dem Hintergrund anderer Instrumente des internationalen Rechts unter anderem die juristische Legitimität der staatlichen Beihilfen für Kulturindustrien eingeführt werden soll.

- Durch die Erweiterung der Europäischen Union auf 25 Mitgliedstaaten entsteht ein verstärkter Bedarf nach Informationen über die Lage in diesen Staaten. Da die zehn neuen Mitgliedstaaten zu den Gründungsmitgliedern der Informationsstelle gehören und folglich seit über zehn Jahren in unseren Untersuchungen mitberücksichtigt werden, ist die Informationsstelle hier besonders gut in der Lage, einen Beitrag zu leisten.

- 2004 ist zudem das Jahr, in dem die Instrumente der Gemeinschaftspolitik zur Förderung der audiovisuellen Industrie einer Überprüfung unterzogen und insbesondere über die Zukunft des Programms MEDIA entschieden werden soll. In der von der italienischen Ratspräsidentschaft organisierten Tagung über die Reform der Instrumente zur Förderung der audiovisuellen Industrie (Taormina, 15.-16. November 2003) wurde insbesondere die Koordinierung der nationalen und europäischen Fördermaßnahmen als Problembereich hervorgehoben.

- Am 16. März 2004 hat die Europäische Kommission in einer Mitteilung erklärt, dass die derzeit gültigen Kriterien zur Feststellung der Vereinbarkeit von Beihilfen mit dem Wettbewerbsrecht bis 2007 verlängert werden. Eine Studie wurde angekündigt.

In den Statuten der Informationsstelle ist eindeutig geregelt, dass sich die Informationsstelle bei der Definition der audiovisuellen Politik neutral zu verhalten hat. Es ist folglich nicht Aufgabe der Informationsstelle, diese Politik und insbesondere die sektorspezifischen Beihilfen zu bewerten. Klar ist aber, dass die Mehrheit der Akteure dieses Sektors sowie alle europäischen Regierungen die sektorspezifischen Beihilfen für notwendig erachten, um das Überleben eines vielfältigen industriellen und kreativen Geflechts sicherzustellen. Die Bereitstellung möglichst umfassender und genauer Informationen wird auf jeden Fall zu einem besseren Verständnis der internationalen und europäischen Debatten zu diesem Thema beitragen.

## Arbeit der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle zur Untersuchung der staatlichen Beihilfen für den audiovisuellen Sektor

Die Erfassung aller Förderungsmodelle in den verschiedenen europäischen Ländern sowie die vergleichende Analyse dieser Modelle stellen ein langfristig angelegtes Projekt dar, das bereits mehrfach, insbesondere seit 1978, die Aufmerksamkeit des Europarats erregt hat. Natürlich bildet es auch seit ihrer Gründung einen wesentlichen Arbeitsschwerpunkt der

Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

Folgende Punkte waren bislang die Hauptinitiativen der Informationsstelle in diesem Bereich:

- 1996-2000: Aufbau einer internen Datenbank über nationale Beihilfen unter dem Namen RAP (Resources for Audiovisual Production);

- 1996: redaktionelle Beteiligung am Bericht *Le cinéma européen - un avenir commun*, 8. Konferenz der europäischen Kulturminister des Europarats (Budapest, 28.-29. Oktober 1996);

- 1998: Veröffentlichung in Zusammenarbeit mit dem CNC des Berichts *Öffentliche Förderinstitutionen für die Film- und audiovisuelle Industrie in Europa*. Den Inhalt dieses zweibändigen Berichts bildeten eine vergleichende Analyse von nationalen Förderprogrammen (Band 1) sowie eine Reihe von nationalen Monographien über die jeweiligen Förderungssysteme (Band 2);

- 2001: Veröffentlichung eines juristischen Dossiers: *Nationale Filmproduktionsförderung: Merkmale und Trends rechtlicher Gestaltung (IRIS Plus 2001/4)*;

- 2002: erstmalige Veröffentlichung – in Band 3 „Kino-Video“ des *Jahrbuchs* – von statistischen Daten über die öffentliche Filmförderung in den verschiedenen europäischen Ländern;

- Mai 2003: offizieller Startschuss der Datenbank KORDA über die öffentliche Förderung von Filmen und audiovisuellen Produktionen in Europa (<http://korda.obs.coe.int>). Diese Datenbank bietet einen systematischen Überblick über europäische, nationale und regionale öffentliche Förderinstitutionen und -programme. Gepflegt wird die Datenbank in direkter Zusammenarbeit mit dem KORDA-Netzwerk der beteiligten Organisationen, die zwecks Aktualisierung der sie betreffenden Daten direkten Zugriff auf die Datenbank haben;<sup>1</sup>

- Juni 2003: Veröffentlichung einer Ausgabe von *IRIS Plus* zum Thema „Öffentliche Filmförderung in Europa im Rahmen der WTO“;

- September 2003: Startschuss der Datenbank *IRIS-Merlin*, die einen Zugriff auf die im *Newsletter IRIS* veröffentlichten rechtlichen Informationen und insbesondere auf Informationen über die Regulierungsaspekte der Filmförderung ermöglicht;

- 20. November 2003, London: Organisation einer Konferenz zum Thema Filmfinanzierung in Europa – Politik Strategie und Wirkung.

## Inhalt des vorliegenden Berichts

Der vorliegende Bericht schließt sich nahtlos an die bisherigen Tätigkeiten an und versteht sich zumindest teilweise als Aktualisierung des ersten Bandes des Berichts *Öffentliche Förderinstitutionen für die Film- und audiovisuelle Industrie in Europa* von 1998. Eine Überarbeitung des zweiten Bandes dieses Berichts erschien uns nicht sinnvoll, da die Datenbank KORDA einerseits einen viel umfassenderen Zugriff und andererseits eine sicherere Aktualisierung der Förderungsinformationen pro Land ermöglicht.

Dieser Bericht enthält:

- Eine generelle Übersicht der eingeleiteten Maßnahmen der öffentlichen Einrichtungen zur Unterstützung der audiovisuellen und Filmindustrie,

- Eine Analyse einiger makro-ökonomischer Parameter der audiovisuellen und Filmproduktionen sowie der öffentlichen Förderpolitik,

- Eine vergleichende Analyse der direkten öffentlichen Fördermechanismen,

- Eine Analyse der Rolle der Banken bei der Finanzierung der audiovisuellen und Filmproduktion, mit einem Beitrag von Olivier Debande (Europäische Investitionsbank).

<sup>1</sup> Siehe Vorstellung der Datenbank KORDA in Teil 5 dieses Berichts.

## Zukünftige Entwicklungen in der Arbeit der Informationsstelle

Die Informationsstelle erhebt nicht den Anspruch, das Thema mit der Veröffentlichung dieses Berichts erschöpfend behandelt zu haben, sondern es sind noch diverse weitere Arbeiten durchzuführen.

Hierzu wurde folgendes in das Aktionsprogramm 2004 der Informationsstelle aufgenommen:

- Verstärkung und Koordinierung der Beziehungen mit den nationalen Filmagenturen im Rahmen der EFAD (European Film Agencies Directors). Ein erstes Treffen von Wissenschaftlern dieser Agenturen wurde vom UK Film Council organisiert (London, 19. Oktober 2003). Die Informationsstelle wird diese Arbeit fortsetzen und eine weitere Sitzung dieses neuen Netzwerks im Herbst 2004 organisieren.
- Die Datenbank KORDA wird weiterhin kontinuierlich aktualisiert. Ein besonderer Schwerpunkt wird hierbei die Bereitstellung umfassenderer Informationen über regionale Förderinstitutionen sein. Dies wird in Zusammenarbeit mit Cinéregio erfolgen, der neuen, von der Europäischen Kommission unterstützten Organisation für die Koordinierung der Regionalfonds (Programm Intereg).
- Im *Newsletter IRIS* wird auch weiterhin monatlich über die rechtlichen Aspekte von staatlichen Beihilfen berichtet.
- Die Sammlung juristischer Informationen wird weiter verstärkt, um in der Datenbank IRIS Merlin die für Koproduktionsvereinbarungen relevanten Informationen bereitzustellen. Hierbei werden systematische Verknüpfungen zwischen den Datenbanken KORDA und IRIS Merlin hergestellt.

- Es werden Daten über Nebenaspekte der *KORDA-Datenbank* gesammelt und dokumentiert (Steueranreize, Rolle der Fernsehveranstalter bei der Produktion). Allerdings muss hieraus nicht zwangsläufig eine separate Publikation entstehen.

Im Aktionsplan 2003-2005 der Informationsstelle, der vom Exekutivrat am 15. November 2002 verabschiedet wurde, ist mit der Schaffung einer neuen Stelle für einen Steuerrechtsexperten eine Ausweitung des Tätigkeitsbereichs des Sekretariats der Informationsstelle vorgesehen. Dieser Punkt des Aktionsplans konnte bislang aus nahe liegenden Gründen noch nicht in die Praxis umgesetzt werden. Die Realisierung dieses Vorhabens ist aber die Voraussetzung dafür, dass die Informationsstelle über das zusätzliche, vom Beratenden Ausschuss als zwingend erforderlich erachtete Know-how verfügt, um unseren Datenbestand und unsere vergleichende Analyse der sektorspezifischen Beihilfen in Form von steuerpolitischen Maßnahmen zu Gunsten der Industrie zu vervollständigen.

## Danksagung

Danken möchte ich an dieser Stelle im Namen der Informationsstelle der Europäischen Investitionsbank für ihren konkreten Beitrag zu diesem Projekt sowie den Mitgliedern des KORDA-Netzwerks, die mit der Pflege der gleichnamigen Datenbank und ihren bereitwilligen Antworten auf all unsere Fragen die notwendigen Grundlageninformationen für die Erstellung dieses Berichts geliefert haben.

*Straßburg, Mai 2004*

# Die Bankenfinanzierung der Film- und Fernsehindustrie: ein Tätigkeitsfeld der Europäischen Investitionsbank

**Michel Deleau**  
**Generaldirektor – Projektleitung**  
**Europäische Investitionsbank (EIB)**

Dem Sektor der Spielfilm- und der audiovisuellen Industrie kommt in Anbetracht der daran geknüpften industriellen und kulturellen Herausforderungen sowie des Stellenwerts neuer Technologien eine wesentliche Bedeutung für die ausgewogene Entwicklung der Europäischen Union zu. Hauptmerkmal dieses Sektors ist eine industrielle Struktur, in der eine Vielzahl von Akteuren - von kleinen Firmen bis hin zu Großkonzernen - nebeneinander bestehen; außerdem sieht er sich Problemen der „Fragmentierung“ ausgeliefert, sowohl auf der Produktionsebene audiovisueller Werke (Fernsehfilm und -programme) als auch auf der Distributionsebene. Daraus erklären sich einige der in der EU festgestellten Schwachstellen, insbesondere im Vergleich zu den Vereinigten Staaten, was eine erhöhte Penetrationsrate amerikanischer Filme und Fernsehprogramme und ein bedeutendes Handelsdefizit nach sich zieht. Die Erweiterung der Europäischen Union auf 25 Mitgliedstaaten droht die bestehende Fragmentierung dieses Marktes noch zu verstärken.

Die jüngste Entwicklung des europäischen Marktes für den audiovisuellen und den Spielfilmsektor zeichnet sich durch eine abweichende Tendenz zwischen dem Wachstum des Marktes und der Wirtschaftlichkeit dieses Industriezweigs aus. Einerseits verzeichnen sowohl der Konsum audiovisueller Produkte und Dienstleistungen durch die Haushalte als auch die Umsatzzahlen des Sektors Zuwächse. Andererseits ist die Rentabilität der verschiedenen Sektoren der audiovisuellen Industrie (Produktion, Verleih, Verwertung) rückläufig, ausgenommen der Markt für DVD. Eine Reihe von Medienkonzernen in der europäischen Medienlandschaft erlitten bedeutende industrielle Rückschläge (z. B. Vivendi Universal), manche meldeten sogar Konkurs an (insbesondere die Gruppe Kirch-Media). Der Sektor der Spielfilmverwertung übernahm sich mit der Modernisierung vieler Kinoanlagen (Entwicklung von Multiplex-Kinos) und ist hoch verschuldet, wengleich sich diese Anstrengung positiv auf die Kinobesucherzahlen auswirkte. Der Fernsehsektor seinerseits litt unter einer erneuten bedeutenden Konjunkturlaute des Werbemarktes bis ins Jahr 2002 hinein und musste sich auf die Konsolidierung/Umstrukturierung zahlreicher Bezahlfernseherveranstalter (siehe die Fusion zwischen Telepiù und Stream in Italien bzw. Via Digital und Canal Satélite Digital in Spanien) im Anschluss an die starke Inflation von Erwerbskosten an den Rechten über Sportereignisse und Filme einstellen. Gleichzeitig zog die Einführung des digitalen Fernsehens Insolvenzen nach sich, etwa die von 'ITV-digital' im Vereinigten Königreich oder 'Quiero Digital' in Spanien. Durch einen Dominoeffekt läuft die Krise besonders im Bezahlfernsehmarkt Gefahr, die Sektoren der Spielfilmproduktion und des -verleihs in Mitleidenschaft zu ziehen.

Im Verlauf der letzten Jahre konnte man einen zahlenmäßigen

Rückgang der in diesem Sektor tätigen Finanzinstitute in Europa feststellen; diese Tendenz spiegelt nicht nur das Platzen der spekulativen Internetblase wider, sondern auch eine relativ niedrige Rentabilität der Bankgeschäfte in diesem Sektor, insbesondere bei an KMUs vergebenen Finanzierungsleistungen (zu niedriges Geschäftsvolumen bei relativ hohen Bearbeitungs- und Geschäftsgebühren), die Risikoeinstufung solcher Geschäfte, die neuen Zwänge im Zusammenhang mit der Erfüllung der Bankenregulierungsvereinbarung Basel II, und schließlich eine schwierigere makroökonomische Situation, die sich auf die Strategie der Banken auswirkt und diese dazu verleitet, sich wieder auf das traditionelle Bankgeschäft zu konzentrieren. Dass die auf diesen Sektor spezialisierten Kreditinstitute im Allgemeinen von bescheidener Größe sind, führt zu einer beschränkten Finanzierungskapazität. Der europäischen Industrie für audiovisuelle Werke und Spielfilme fehlt es demnach an Risikoverteilungsressourcen. Die Fragmentierung des europäischen Marktes für Spielfilme und audiovisuelle Werke sowie die Notwendigkeit der Kenntnis lokaler Märkte durch die Finanzinstitute (Schwierigkeit der Bewertung der unveräußerlichen Vermögenswerte, Bedeutung des Informationsgehalts betreffend „lokale Player“ wie Produzenten usw.) schränken die Markteinstiegsmöglichkeiten für neue zwischengeschaltete Finanzierer ein.

Traditionsgemäß können die Produzenten von audiovisuellen Werken und/oder Spielfilmen verschiedene Finanzierungsquellen anzapfen: (i) das Unternehmenseigenkapital; (ii) Subventionen der öffentlichen Hand aus regionalen, nationalen oder europäischen Fördertöpfen; (iii) im Ad-hoc-Verfahren eingerichtete Steuervorteile (etwa Tax-Shelter-Mechanismen, der dem Steuerzahler als Gegenleistung zu seiner Investition in die Medien einen Steuernachlass einräumen); (iv) Zahlungsnachlässe bei Verleih- oder Ausstrahlungsverträgen; (v) Finanzierungsbeitrag der Verleihfirmen in Form von Minimumgarantien; und (vi) Finanzbeitrag der verschiedenen Koproduzenten. Die Fernsehsender spielen bei der Finanzierung europäischer audiovisueller Werke eine immer wichtigere Rolle. Jede Etappe in der Schaffung eines audiovisuellen Werks erfordert eine Finanzierungsquelle, die die unterschwelligen Risiken widerspiegelt: In der Entwicklungsphase ist beispielsweise Eigenkapital – etwa in Form von Risikokapital oder öffentlichen Fördermitteln – bzw. von den Produzenten eingebrachtes Eigenkapital wichtig, wohingegen in der Produktionsphase eher eine strukturierte Verschuldung angeraten ist.

Filmfinanzierung ist für die Kreditinstitute mit Projektfinanzierung vergleichbar: Auch hier baut die Schuldenrückzahlung auf der Kapazität einer Produktionsgesellschaft auf, den Film innerhalb eines gesteckten Budgetrahmens fertig zu drehen und ausreichende Einnahmen zur Darlehenstilgung zu erwirtschaften. Anzumerken sei jedoch, dass Produktionsgesellschaften für audiovisuelle Werke oder Spielfilme mit ausreichend solider Finanzgrundlage auch auf anhand der in ihrer Bilanz ausgewiesenen Vermögenswerte kalkulierte Rahmenkredite zurückgreifen können, was aber nur selten der Fall ist. Der europäische Markt für Filmfinanzierung zeichnet sich durch eine relativ schwache Finanzierungskapazität aus, die auf die spezifischen Rahmenbedingungen und die abschreckende Wirkung früherer Fehler zurückzuführen ist. Im Gegensatz zu den Praktiken auf dem amerikanischen Markt ist bei europäischen Banken hauptsächlich ein Zahlungsnachlass auf Vorverkaufsverträge des Films an Verleihfirmen (Minimumgarantie) und an die Fernsehsender üblich, was folglich kein echtes „gap financing“ darstellt, es sei denn, es handelt sich um die Finanzierung einer amerikanischen Spielfilmproduktion. Die Umwandlung von Darlehensforderungen in Wertpapiere zur Bildung einer Rücklage bei der Filmfinanzierung für in Dreharbeiten befindliche Filme (Portfolio-Ansatz) hat sich insbesondere in den Vereinigten

Staaten entwickelt. Ein weiterer grundlegender Unterschied zwischen dem amerikanischen Markt und den europäischen Märkten geht auf die Bedeutung zurück, die der öffentlichen Spiel- und Fernsehfilmproduktionsförderung in Europa beigemessen wird. Natürlich beschränkt sich der audiovisuelle Sektor nicht nur auf die Finanzierung von Filmen, und traditionellere Finanzierungsformen wie Unternehmensdarlehen sind ebenfalls angemessen.

Im Rahmen ihrer im Juni 2000 zur Unterstützung der Entwicklung einer auf Wissen und Innovation basierenden europäischen Gesellschaft ins Leben gerufenen „Innovation-2000-Initiative“ stellte die EIB-Gruppe im Dezember desselben Jahres in enger Zusammenarbeit mit der EU-Kommission und deren Media Plus-Programm ein eigens zur Förderung der europäischen audiovisuellen Industrie konzipiertes Programm auf. Ziel des „i2i-Audiovisuell“ getauften Unterstützungsprogramms für den audiovisuellen Sektor ist die Förderung einer - vom geographischen und technologischen Standpunkt aus gesehen - ausgewogenen Entwicklung dieses Industriezweigs, sowie die Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen audiovisuellen Industrie, indem insbesondere die Entwicklung grenzüberschreitender Tätigkeiten unterstützt wird, um den größtmöglichen Nutzen aus dem Umfang des europäischen audiovisuellen Marktes zu ziehen. Auf der Grundlage der positiven Ergebnisse, die seit dem Start von 'i2i' verzeichnet wurden, und im Rahmen der Weiterführung der Schlussfolgerungen des Europäischen Rates Lissabon, verstärkte die EIB-Gruppe 2003 ihre Unterstützung der an das Wissen geknüpften Wirtschaftszweige durch eine neuerliche Finanzmittelhilfe unter dem Titel „**Innovation-2010-Initiative**“. In diesem Rahmen unterstützt die EIB auch weiterhin den europäischen Sektor für Spielfilme und audiovisuelle Werke.

Im Mittelpunkt vorliegenden Berichts steht eine Vergleichsanalyse der staatlichen Fördermittel in Europa, entweder in Form von aus Staatshaushalten rührenden Direktsubventionen oder durch Finanztransfers im Zusammenhang mit Mechanismen zum Transfer von Finanzmitteln zwischen den verschiedenen Sektoren der Spielfilm- bzw. der audiovisuellen Industrie oder anderer Organe. Zum Aufstellen einer umfassenden Studie der Finanzierungsmechanismen musste auch die Rolle der Bankenfinanzierung in der Produktion von Spielfilmen und audiovisuellen Werken einbezogen werden. Genau hierauf konzentriert sich der spezifische Beitrag der EIB, der ein Kapitel vorliegenden Berichts füllt.

## **Die Tätigkeit der EIB zur Unterstützung der audiovisuellen bzw. der Spielfilmindustrie**

Die EIB kofinanziert Projekte im Sektor der Spielfilm- und der audiovisuellen Produktion mit Partnerkreditinstituten zu Marktbedingungen. Die Auswahl der zwischengeschalteten Finanzierer, mit denen die EIB zusammenarbeitet, stützt sich auf deren Fachwissen und Track-Record in der Medienbranche. Die gewährten Finanzierungen betreffen veräußerliche (physische Infrastruktur) oder unveräußerliche Vermögenswerte (Inhalt) der verschiedenen Bestandteile der Wertschöpfungskette des Mediensektors:

- Produktion von Spielfilmen und audiovisuellen Werken;
- Distribution (digitales Netz, Digitalisierung von Filmkatalogen, Aktiva von Verleihkonzernen);
- Kinoverwertung;
- Infrastruktur und Ausstattung, etwa bei Postproduktionsstudios oder Fernsehsendern.

Die Einschaltung der EIB im Mediensektor stützt sich auf vier verschiedene Finanzierungsmodelle:

---

<sup>1</sup> Überbrückungskredit, d.h. Finanzierung eines Films, für den die verschiedenen im Finanzierungsplan des Filmproduzenten vorgesehenen Finanzierungsquellen das Filmbudget nicht zu 100 % abdecken (im Allgemeinen sind immer Finanzressourcen erforderlich; es gibt allerdings auch Rechte, die für verschiedene Hoheitsgebiete nicht verkauft wurden). Der nicht abgedeckte Teil beträgt im Allgemeinen 15-20 % des Budgets und wird nach Prüfung des Potenzials der betroffenen Hoheitsgebiete und der noch nicht abgetretenen Träger von Geschäfts- oder Investitionsbanken beigesteuert.

1. Für Projekte mit hohen Investitionskosten über Einzel-darlehen, so genannte „Corporate“-Darlehen, an öffentlich-rechtliche und private Rundfunkveranstalter oder an Gesellschaften, die in den Bereichen Produktion, Verleih und Kinoverwertung tätig sind. In der ersten Kategorie branchenspezifischer Unternehmen unterstützt ein solches Darlehen Modernisierungsprojekte für bereits existierende Gebäudeanlagen oder Einrichtungen eingesetzt oder dient der Entwicklung neuer Tätigkeiten im Zusammenhang mit der Einführung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien (z. B. Umsteigen auf Digitaltechnik, Internet). Für die zweite Kategorie könnte es sich um den Bau von Multiplex-Sälen, die Digitalisierung von Filmkatalogen einer Verleihfirma o. ä. handeln.

2. Für Projekte mit niedrigeren Investitionskosten, entwickelt von KMUs ohne Risikoverteilung, anhand von Globaldarlehen oder Rahmenkrediten, die spezialisierten Kreditinstituten eingeräumt wurden. Diese Art der Finanzierung zielt darauf ab, die zahlreichen unabhängigen KMUs im Produktionssektor und der audiovisuellen Distribution zu unterstützen. Hier geht die EIB ein Risiko ein, das an den zwischengeschalteten Finanzierer geknüpft ist und nicht an den Endnutzer.

3. Für KMU-Projekte mit niedrigeren Investitionskosten anhand von speziellen Rahmenkrediten mit Risikoverteilung. Genauer gesagt handelt es sich um einen Rahmenkredit mit Risikoverteilung in Form einer pari Passu-Klausel, der KMUs im audiovisuellen Sektor eingeräumt wird. Dieses Finanzierungsmodell spiegelt verstärkt die Risikostruktur wider, die den audiovisuellen Sektor kennzeichnet. Die EIB hat bereits zwei auf dieser Grundlage strukturierte Rahmenkredite in Folge eingeräumt, respektive mit Natexis Coficiné und Cofiloisirs, und dies nicht nur für den französischen Markt, sondern auch für Interventionen in anderen europäischen Ländern. Aufgrund der geringen Zahl von auf Finanzierungen des audiovisuellen Sektors spezialisierten Einrichtungen ist die Möglichkeit, ein solches Instrument in anderen europäischen Ländern zu entwickeln, beschränkt. Außerdem erfordert die Umsetzung eines solchen Mechanismus auch die angemessenen gesetzlichen und verordnungstechnischen Rahmenbedingungen.

4. Paneuropäischer Risikokapital-Fonds, speziell für die Inhalte-Industrie.

Ziel der EIB ist es, weiterhin die dem Bedarf der audiovisuellen und der Spielfilmindustrie in Europa angepassten Finanzierungen aufzustellen. Dadurch soll die Wettbewerbsfähigkeit dieses Sektors unter gleichzeitiger Berücksichtigung der „kulturellen Vielfalt“ gestärkt werden, insbesondere im Rahmen der EU-Erweiterung auf 25 Mitgliedstaaten. Es ist daher unerlässlich, dass sich die EIB auf zwischengeschaltete Finanzierer stützen kann, die sich auf diesen Industriezweig spezialisiert haben und anerkanntermaßen sowohl über das notwendige Fachwissen – insbesondere über eine profunde Kenntnis der lokalen Märkte und ihrer verschiedenen Akteure (u.a. Bonität der Produzenten, Reputation der Schauspieler usw.) – und einen Track Record für Finanzierungstätigkeiten in diesem Sektor verfügen. Dies erfordert einen genauen Überblick über die Funktionsweise des auf die Medienfinanzierung spezialisierten Bankensektors einerseits, und der öffentlichen Finanzierungsmechanismen, die aus den verschiedenen öffentlichen Fördertöpfen zur Verfügung stehen, sowie der Regulierungsstrukturen und der gesetzlichen Rahmenbedingungen des Sektors in den verschiedenen Einzelstaaten andererseits.

Die in diesem Bericht dargelegte Untersuchung der Rolle der Bankenfinanzierung bedeutet einen ersten wegbereitenden Schritt für die Einleitung neuer Überlegungen zur Entwicklung angemessener Finanzierungsstrukturen zur Stärkung des europäischen Mediensektors, insbesondere mit Blick auf die amerikanische Konkurrenz. Gewährleistet werden soll eine nachhaltige nationale Präsenz der europäischen Medien bei gleichzeitiger Förderung des Umlaufs europäischer Werke im Rahmen des erweiterten Europa.

## Danksagung

An dieser Stelle möchte ich der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle im Namen der Europäischen Investitionsbank dafür danken, dass sie uns an dieser Studie beteiligt hat. Darüber hinaus gilt mein Lob der Qualität der Arbeiten und Statistiken der Informationsstelle, die einen eindeutigen Beitrag zur Verbreitung von Kenntnissen und Fachwissen im Sektor für Spielfilme und audiovisuelle Werke leisten.

# Politischer und institutioneller Kontext der öffentlichen Förderung für die Film- und Fernsehindustrie in Europa

## 1.1 Rückblick

## 1.2 Maßnahmen des Europarates zugunsten der Förderung von Film- und Fernsehproduktionen

## 1.3 Staatliche Beihilfen für die Filmindustrie in der Europäischen Union

## 1.4 Neue Entwicklungen bei den staatlichen Beihilfen für die europäische Film- und Fernsehindustrie

## 1.5 Förderungspolitik angesichts der Internationalisierung der Filmindustrie

### 1.1

#### Rückblick

Der Ursprung der sektoralen Beihilfen für die Filmindustrie reicht bis in die 1930er-Jahre zurück, als die Entstehung des Tonfilms die beherrschende Position Amerikas in Europa weiter stärkte, die schon nach dem Ersten Weltkrieg völlig unangefochten war.

Nach einer ersten protektionistischen Reglementierungswelle in Form von Filmquoten für die Kinos (Deutschland 1921, Vereinigtes Königreich 1927, Italien 1927), nahm das staatliche Handeln bald die Form einer direkten wirtschaftlichen Intervention an. Sieht man von der Verstaatlichung der Filmunternehmen durch die sowjetischen Machthaber (1920) ab, so lassen sich die ersten Formen der wirtschaftlichen Intervention von Regierungen zugunsten der Filmindustrie im faschistischen Italien (1931)<sup>1</sup>, im nationalsozialistischen Deutschland (1933) und unter dem Franco-Regime in Spanien (1938, 1941)<sup>2</sup>, und unter dem Franco-Regime in Spanien (1938, 1941)<sup>3</sup> erkennen. In Frankreich wurden in den 1930er-Jahren in verschiedenen offiziellen Berichten die ersten Vorschläge zu einer Intervention des Staates in der Filmwirtschaft gemacht, aber erst die Gründung des Organisationskomitees der Filmindustrie (*Comité d'organisation de l'industrie cinématographique* – C.O.I.C.) durch das Vichy-Regime (mit dem Rahmengesetz vom 16. August 1940) gab den Startschuss für die staatlichen Interventionen.<sup>4</sup>

Diese erste Welle wirtschaftlicher Interventionen in den totalitären Systemen war zwar natürlich nicht frei von Propagandazielen, und sie wurde auch von Zensurmaßnahmen begleitet, aber die von privaten Unternehmen produzierten Filme, die auch nicht unbedingt reine Propaganda waren, profitierten dennoch davon. Nach dem Zweiten Weltkrieg, als die Zensur und die Propagandaziele abgeschafft waren, wurde die wirtschaftliche Richtigkeit dieser Art der Intervention von den demokratischen Regierungen nicht mehr in Frage gestellt.

<sup>1</sup> Legge n. 918, 18 giugno 1931. Die Beihilfe erfolgte in Form einer Prämie von 10 % der Kinoeinnahmen. Es handelte sich also um eine automatische Förderung, nicht um eine selektive. Sie war sowohl aus wirtschaftlichen Gründen als auch durch den staatlichen Bildungsauftrag gerechtfertigt. Siehe G. P. Brunetta, *Storia del cinema italiano, 1895-1945*, Editori Riuniti, Roma, 1979, S. 303 ff., und B. Corsi, *Con qualche dollaro in meno. Storia economica del cinema italiano*, Editori Riuniti, Roma, 2001, S. 23.

<sup>2</sup> Goebbels kündigte bereits am 14. März 1933 eine interventionistische Politik an. Die Filmkreditbank GmbH wird Ende Mai 1933 gegründet. Vgl. Klaus Kreimeier, *Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*. München: Carl Hanser Verlag, 1992.

<sup>3</sup> Gründung der Subcomisión Reguladora de la Cinematografía im Ministerio de Industria y Comercio (1939) und Orden del Ministerio de Industria y comercio, 11 noviembre de 1941, wodurch ein System für Filmkredite eingerichtet wurde, die bis zu 40 % der Produktionskosten betragen und jährliche Qualitätsprämien beinhalten konnten. Siehe J. E. Monterde, „El cine de la Autarquía (1939-1950)“, in R. Gubern et al. *Historia del cine español*, Catedra, Madrid, 1995 und A. Cuevas, *Economía cinematográfica. La producción y el comercio de películas*, Imaginografo, Madrid, 1999, S. 85.

<sup>4</sup> Siehe P. Billard, *L'âge classique du cinéma français. Du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, Flammarion, Paris, 1995.

In Frankreich wurden so durch die Gründung des *Centre national de la cinématographie*, CNC, (mit dem Gesetz vom 26. Oktober 1946) die 1940 ergriffenen Maßnahmen in vielerlei Hinsicht fortgeschrieben.<sup>5</sup> In Deutschland schufen ab 1952 einige Bundesländer Kreditbürgschaften für die Filmindustrie. In Belgien, wo in den 30er-Jahren die staatliche Unterstützung für das Kino in Form von Produktionsaufträgen für Dokumentationen erfolgte<sup>6</sup>, entstanden 1952 die ersten Formen der automatischen Förderung. Im Vereinigten Königreich wurde ab 1944 eine staatliche Intervention geplant, aber erst 1951 entstand eine Wirtschaftsförderung, die über eine Kinokartenabgabe („*Eady Levy*“) finanziert wurde. Dieses ursprünglich nur bis 1954 geplante Finanzierungssystem war bis 1985 in Kraft.<sup>7</sup>

Das Prinzip der öffentlichen Kinoförderung hielt somit in den europäischen Staaten allgemein Einzug. Sowohl der Europarat als auch die Institutionen der Europäischen Gemeinschaft (insbesondere die Europäische Kommission und das Europäische Parlament) nahmen im Allgemeinen eine positive Haltung zu diesem Prinzip ein.

## 1.2

### Maßnahmen des Europarates zugunsten der Förderung von Film- und Fernsehproduktionen

Der Europarat beschäftigte sich bereits 1978 mit der staatlichen Filmförderung (Bericht des Ausschusses für Kultur und Bildung, Kolloquium von Lissabon). Die Empfehlung 862 (1979) der Parlamentarischen Versammlung zu Kino und Staat empfahl dem Ministerkomitee einen geeigneten Ausschuss zu beauftragen, Empfehlungen für die Regierungen im Hinblick auf die Ausarbeitung einer neuen Filmpolitik vorzubereiten, die insbesondere auf nationaler Ebene die Schaffung effizienter Strukturen zur Förderung der Filmproduktion beinhalten soll. Ein Komitee aus

Filmexperten der Regierungen wurde im Rahmen des Rates für kulturelle Zusammenarbeit eingesetzt und war bis Anfang der 90er-Jahre aktiv.

Der Europarat veröffentlichte im Laufe der Jahre verschiedene vergleichende Studien über die öffentliche Förderung für die Kulturindustrien und insbesondere für die Film- und Fernsehindustrie.<sup>8</sup>

Die Maßnahmen des Europarates zur Förderung der Filmproduktion wurden durch die Gründung des Koproduktionsfonds Eurimages im Jahr 1988 verstärkt.

Am 2. Oktober 1992 legte der Europarat das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen zur Unterzeichnung vor. Dieses Übereinkommen trat am 1. April 1994 in Kraft.<sup>10</sup>

Aus Anlass der 8. Konferenz der europäischen Kulturminister (Budapest, 28.-29. Oktober 1996) wurde die Bedeutung der öffentlichen Förderpolitik für das Kino bekräftigt. In der Schlussfolgerung des Vorsitzes dieser Konferenz wurde insbesondere betont, dass es „aufgrund der fortschreitenden Erweiterung des Europarates auf Großeuropa noch notwendiger ist, bei den Beihilfen für Produktion, Verleih und Kinoauswertung bewegter Bilder die kulturelle und wirtschaftliche Vielfalt in den verschiedenen Mitgliedstaaten zu berücksichtigen. Diese Tatsache rechtfertigt völlig die Sonderbehandlung der einzelstaatlichen und internationalen Filmpolitik; Filme dürfen ebenso wenig wie Bücher als einfache Verbrauchsgegenstände gesehen werden, die den Marktgesetzen unterliegen.“

## 1.3

### Staatliche Beihilfen für die Filmindustrie in der Europäischen Union

Seit der Unterzeichnung des Römischen Vertrages (1957), mit dem die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft begründet wurde, standen die Beihilfen für die Filmindustrie immer wieder auf der Tagesordnung, insbesondere im Zusammenhang mit dem gemeinschaftlichen Wettbewerbsrecht. Diese Diskussion ist seit 2001 wieder aktuell und steht auch im ersten Halbjahr 2004 auf der politischen Tagesordnung der Europäischen Union. Der folgende Abschnitt will einige Orientierungspunkte aufzeigen, die zum Verständnis dieser Diskussion beitragen.

<sup>5</sup> Siehe u. a. G. Valter, *Le régime de l'organisation professionnelle de la cinématographie, du corporatisme au régime administratif*, Librairie générale de droit et de jurisprudence, Paris, 1969; D. Kessler, „Le CNC, au cœur du cinéma français“, in *Quelle diversité face à Hollywood ?*, Cinémaction, Condé-sur-Noirau, 2002, S. 174-177.

<sup>6</sup> F. Sojcher, *La kermesse héroïque du cinéma belge*, Bd. 1, „Des documentaires et des farces (1896-1965)“, L'Harmattan, Paris, 1999.

<sup>7</sup> B. Baillieu and J. Goodchild, *The British Film Business*, John Wiley & Sons, London, 2002, S. 61.

<sup>8</sup> Zu den wichtigsten zusammenfassenden Berichten, die aus den Arbeiten des Europarates über die öffentliche Filmförderung hervorgegangen sind, gehören:  
 - Actes de la Conférence de Lisbonne sur le cinéma et l'Etat, Commission de la Culture et de l'Education, (Lissabon, 14.-16. Juni 1978);  
 - F. Rouet, *Des aides à la culture, Le soutien public aux industries de la culture en Europe et au Québec*, Pierre Mardaga, Bruxelles, s.d.; (1987);  
 - *Financement et fiscalité du secteur audiovisuel en Europe*, CDMM (89)5, Note du Secrétariat général préparée par la Direction des Droits de l'Homme, Europarat, Straßburg, 1989;  
 - *Financement et fiscalité du secteur audiovisuel en Europe*, Dossiers sur les Mass Media, Europarat, Straßburg, 1991;  
 - J.-N. Dibie, *Les mécanismes de financement du cinéma et de l'audiovisuel en Europe*, Dixit/Europarat, Paris, 1992;  
 - C. Jodowski and L. Le Floch Andersen, *Financing cinematographic production in Europe*, based on the RAP – Resources for audiovisual Production Reference file, 8th Conference of European Ministers responsible for Cultural Affairs (Budapest, 28.-29. Oktober 1996), Europarat, Straßburg, CM (96)4, 1998.

Die Analyse der nationalen Förderpolitiken für die Film- und Fernsehindustrie lässt sich gut anhand der Kulturpolitik der Mitgliedstaaten vertiefen: Cultural policies in Europe: a compendium of basic facts and trends. Dieser von der Generaldirektion Bildung, Kultur und kulturelles Erbe, Jugend und Sport des Europarates bereitgestellte Online-Informationsdienst ist im Internet zugänglich unter <http://www.culturalpolicies.net/>. Er beruht auf den Ergebnissen des Europarat-Programms zur Prüfung der Kulturpolitik in den Mitgliedstaaten sowie auf anderen Recherchen; der Inhalt wird regelmäßig aktualisiert. Derzeit sind 28 Länderprofile verfügbar.

<sup>9</sup> Siehe unten, Kapitel 10.

<sup>10</sup> Siehe unten, Kapitel 7.

### 1.3.1. Zulässigkeit von Beihilfen für die Filmindustrie gemäß dem Prinzip aus Artikel 92.3.(c) des Vertrags von Rom

Dieser Ansatz findet sich nach der Annahme der Römischen Verträge (1957) in der Europäischen Gemeinschaft wieder. Aufgrund Artikel 92.3.(c) des Vertrags von Rom galten bestimmte staatliche Beihilfen als mit dem Gemeinsamen Markt vereinbar.<sup>11</sup>

Für die Kommission fiel die Filmförderung wegen des besonderen Charakters dieses gleichermaßen wirtschaftlichen wie kulturellen Bereichs stets unter die Ausnahmebestimmungen gemäß Artikel 92 Absatz 3 Buchstabe c des genannten EWG-Vertrags, vorausgesetzt allerdings, sämtliche Bestimmungen des Vertrags werden eingehalten, insbesondere die Freizügigkeit von Personen und Dienstleistungen (Artikel 7, 48, 52 und 59).

Ein Beschluss der Kommission hielt 1989 die durch das griechische Gesetz Nr. 1597 vom 12. Mai 1986 eingeführte Filmförderung für unvereinbar mit dem Gemeinsamen Markt im Sinne von Artikel 92 Absatz 1 des EWG-Vertrags, da als Voraussetzung für die Vergabe der Fördermittel bestimmte Kriterien zur Bestimmung des Herstellungslandes eingehalten werden müssen, die mit den Artikeln 7, 48, 52 und 59 unvereinbar sind.<sup>12</sup>

### 1.3.2. Der Maastrichter Vertrag

Mit der Annahme des Maastrichter Vertrages über die Europäische Union am 7. Februar 1992 wurde dem europäischen Einigungsprozess eine kulturelle Dimension hinzugefügt. Der hinzugefügte Artikel 3 (p) des Vertrages verweist darauf, dass die Tätigkeit der Europäischen Gemeinschaft insbesondere einen Beitrag zur "Entfaltung des Kulturlebens in den Mitgliedstaaten" umfasst.

Artikel 128 des Vertrages zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft (der nach den Änderungen durch den Vertrag von Amsterdam zu Artikel 151 wurde) gestattet der Europäischen Union die Einsetzung von Instrumenten zur Unterstützung von Initiativen im Bereich der Kultur, wie zum Beispiel das Programm Kultur 2000 oder die Aktionen Europäische Kulturstadt und Europäischer Kulturmonat. Hiermit werden zweierlei Ziele verfolgt: Es geht nicht nur um einen Beitrag zur kulturellen Entfaltung der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen oder regionalen Verschiedenartigkeit, sondern auch darum, das gemeinsame Kulturerbe aufzuzeigen. Die Europäische Union fördert die Zusammenarbeit zwischen Kulturveranstaltern verschiedener Mitgliedstaaten oder rundet deren Initiativen ab, verlangt jedoch nicht von ihren Mitgliedern, ihre Kulturpolitik zu harmonisieren. Die kulturelle Aktivität der Gemeinschaft umfasst vier Bereiche:

- Förderung der Kenntnisse in Kultur und europäischer Geschichte und ihrer Verbreitung;
- Wahrung und Erhaltung des kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung;
- nicht kommerzieller Kulturaustausch;

- künstlerisches und literarisches Schaffen, einschließlich im audiovisuellen Bereich.

Die Zusammenarbeit mit Drittländern und den internationalen Organisationen sowie insbesondere mit dem Europarat wird vorangetrieben.

Laut Artikel 128(4), abgeändert in 151(4), muss die Europäische Union die kulturellen Aspekte bei allen ihren Aktivitäten berücksichtigen. Die von der Kommission vorgeschlagenen kulturellen Maßnahmen werden im Mitentscheidungsverfahren (Vereinbarung des Europäischen Parlaments und des Ministerrats) verabschiedet, wofür im Ministerrat Einstimmigkeit erforderlich ist.

Bezüglich der staatlichen Beihilfen erklärt der Vertrag von Maastricht im neu eingeführten Artikel 92 (d) die Zulässigkeit von „Beihilfen zur Förderung der Kultur und zur Erhaltung des kulturellen Erbes, soweit sie die Handels- und Wettbewerbsbedingungen in der Gemeinschaft nicht in einem Maß beeinträchtigen, das dem gemeinsamen Interesse zuwiderläuft.“

### 1.3.3. Prüfung der Fördermaßnahmen durch die Kommission

Damit stellte sich die Frage, ab wann Beihilfen die Handels- und Wettbewerbsbedingungen beeinträchtigen. Die Kommission musste sich mit dieser Frage 1997 aus Anlass einer Beschwerde befassen, in der beanstandet wurde, dass die französische Regelung zur Förderung von Kinoproduktionen Ausschlusswirkung habe. Auf Ersuchen der Kommission änderte Frankreich einige unzulässige Vorschriften seiner Regelung zur Förderung von Kinoproduktionen, die dann am 3. Juni 1998 von der Kommission genehmigt wurde. In dieser Entscheidung (N3/98) zog die Kommission vier konkrete Vereinbarkeitskriterien für die Beurteilung der Zulässigkeit einer Beihilfe für Kino- und Fernsehproduktionen aufgrund der „Kultur-Ausnahmeregelung“ aus Artikel 87 Absatz 3 Buchstabe d EG-Vertrag heran. Die Kommission überprüfte anhand der Kriterien, die in dem Beschluss zu Frankreich verabschiedet wurden, auch die Regelungen der übrigen Mitgliedstaaten.

Die Kommission überprüfte auch die Regelungen in Deutschland, Dänemark, Frankreich, Irland, den Niederlanden und Schweden. Darüber hinaus genehmigte die EFTA-Überwachungsbehörde das isländische Gesetz, nachdem dessen Übereinstimmung mit den Normen des Vertrages über den Europäischen Wirtschaftsraum, der parallel zum Gemeinschaftsrecht gilt, überprüft wurde. Im Hinblick auf die Rechtmäßigkeit staatlicher Beihilfen wurde in den Entscheidungen der Kommission betont, dass jede Filmförderung den kulturellen Inhalt des geförderten Films gewährleisten und dem Produzenten die Möglichkeit geben muss, 20 % des Filmbudgets in anderen Mitgliedstaaten auszugeben. Außerdem darf die Förderung maximal 50 % betragen und muss im Hinblick auf die geförderten Aktivitäten neutral sein.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Römischer Vertrag, Artikel 92:

*„1. Soweit in diesem Vertrag nicht etwas anderes bestimmt ist, sind staatliche oder aus staatlichen Mitteln gewährte Beihilfen gleich welcher Art, die durch die Begünstigung bestimmter Unternehmen oder Produktionszweige den Wettbewerb verfälschen oder zu verfälschen drohen, mit dem Gemeinsamen Markt unvereinbar, soweit sie den Handel zwischen Mitgliedstaaten beeinträchtigen. (...)*

*3. Als mit dem Gemeinsamen Markt vereinbar können angesehen werden: (...)*

*(c) Beihilfen zur Förderung der Entwicklung gewisser Wirtschaftszweige oder Wirtschaftsgebiete, soweit sie die Handelsbedingungen nicht in einer Weise verändern, die dem gemeinsamen Interesse zuwiderläuft.“*

<sup>12</sup> 89/441/EWG: Entscheidung der Kommission vom 21. Dezember 1988 über Beihilfen der griechischen Regierung für die Filmwirtschaft zur Herstellung von griechischen Filmen, Amtsblatt Nr. L 208 vom 20.7.1989, S. 0038 – 0041.

Zu den Diskussionen in den frühen 60er-Jahren, siehe insbesondere J.-C. Batz, „Cinéma et Marché commun. Le Traité de Rome, les aides étatiques au cinéma et leur éventuelle harmonisation communautaire“, in Rapport introductif, „Le problème de la production de films en Belgique“, Kolloquium des Instituts für Soziologie der Freien Universität Brüssel (Brüssel, 2.-6. Dezember 1963).

<sup>13</sup> Siehe S. Nikoltchev und F.J. Cabrera Blázquez, „Nationale Filmproduktionsförderung: rechtliche Besonderheiten und Trends“, in Juristische Kernfragen im audiovisuellen Bereich, IRIS Plus Kollektion, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle / Victoires Edition, Straßburg/Paris, 2002, S. 118-127.

### 1.3.4. Besorgnis bei den Mitgliedstaaten und in Fachkreisen

Diese Beschlüsse lösten in Fachkreisen und bei den Verantwortlichen der nationalen Förderungseinrichtungen eine gewisse Besorgnis aus. Bei der Sitzung des Rates der Europäischen Union am 26. September 2000 äußerten sich mehrere Mitgliedstaaten besorgt darüber, dass die Kommission die Vereinbarkeit ihrer nationalen Förderungssysteme mit den Wettbewerbsbestimmungen des EG-Vertrages in Frage stellte. Am 23. November 2000 nahm der Rat eine EntschlieÙung über einzelstaatliche Beihilfen für die Filmwirtschaft und den audiovisuellen Sektor an.

Der Rat betrachtet den audiovisuellen Sektor als eine typische Kulturindustrie und die einzelstaatlichen Beihilfen als Instrumente zur Gewährleistung kultureller Vielfalt. Eine nationale Politik zur Förderung der Filmwirtschaft und des audiovisuellen Sektors erscheint ihm gerechtfertigt, umso mehr, als einzelstaatliche Förderungsmaßnahmen zur Ausformung eines europäischen audiovisuellen Marktes beitragen können. Daher sei es angebracht zu prüfen, mit welchen Mitteln ein höheres Maß an Rechtssicherheit für diese Instrumente erreicht werden kann. Der Rat spricht sich auch für die Fortsetzung des Dialogs zwischen der Kommission und den Mitgliedstaaten aus. Die EntschlieÙung endet mit dem Ersuchen an die Kommission, dem Rat so bald wie möglich und auf jeden Fall vor Ende 2001 den Stand ihrer Überlegungen mitzuteilen.

### 1.3.5. Mitteilung der Kommission über die Zukunft der Film- und Fernsehindustrie in Europa (26. September 2001)

Die Mitteilung der Kommission vom 26. September 2001 zu bestimmten juristischen Aspekten im Zusammenhang mit Kinofilmen und anderen audiovisuellen Werken (KOM(2001) 534 endg.) prüft Fragen wie beispielsweise die einzelstaatlichen Beihilfen für die Film- und Fernsehproduktion oder die Vereinbarkeit bestimmter Finanzierungssysteme mit dem europäischen Recht. Diese Untersuchung löste zusätzliche Diskussionen über die bestehenden Vereinbarkeitskriterien aus, die gemäß der Schlussfolgerung der Kommission „ein Gleichgewicht zwischen den Zielen des kulturellen Schaffens, der Entwicklung der audiovisuellen Produktion der EG und der Beachtung der EG-Regeln über staatliche Beihilfen“ schaffen.

Die Mitteilung der Kommission erläutert, nach welchen Kriterien die Beihilferegulungen zur Förderung von Kino- und Fernsehproduktionen geprüft werden. Die Kommission kontrolliert zunächst, ob die Bedingungen für eine Gewährung der staatlichen Beihilfe nicht gegen die allgemeinen Bestimmungen des EG-Vertrags verstoßen, insbesondere im Hinblick auf das Verbot der Diskriminierung aus Gründen der Staatsangehörigkeit (beispielsweise Vorbehalt der Förderung für Inländer) und im Hinblick auf andere Regeln des Binnenmarktes. Dann prüft die Kommission, ob die in der Entscheidung vom Juni 1998 über die französische Regelung genannten spezifischen Kriterien für die staatlichen Beihilfen für Kino- und Fernsehproduktionen erfüllt sind.

Damit wendet die Kommission die im Vertrag vorgesehene „Kultur-Ausnahmeregelung“ an, die dem Kulturbereich grundsätzlich eine Vorzugsbehandlung einräumt und ein Gleichgewicht schafft zwischen den Zielen des kulturellen Schaffens, der Entwicklung der audiovisuellen Produktion in der Europäischen Union und der Einhaltung der EG-Regelung für staatliche Beihilfen. Diese spezifischen Kriterien sind folgende:

- Jeder Mitgliedstaat muss sicherstellen, dass Beihilfen nur für Produktionen gewährt werden, die nach überprüfbaren nationalen Kriterien einen kulturellen Inhalt haben. Gemäß dem

Subsidiaritätsgrundsatz bewertet die Kommission zu keinem Zeitpunkt, was unter kulturellem Inhalt zu verstehen ist.

- Der Mitgliedstaat darf vom Produzenten nicht verlangen, mehr als 80 % des Film- oder Fernsehbudgets auf seinem Territorium auszugeben, und der Produzent kann frei entscheiden, welche Posten seines Produktionsbudgets außerhalb des Mitgliedstaats ausgegeben werden.

- Zwar sollte die Höhe der einzelstaatlichen Beihilfe grundsätzlich auf 50 % des Produktionsbudgets beschränkt sein, aber für schwierige und mit knappen Mitteln erstellte Produktionen gilt diese Obergrenze nicht. Jeder Mitgliedstaat hat das Recht, selbst zu definieren, welche Filme nach nationalen Parametern schwierige oder mit knappen Mitteln erstellte Produktionen sind. Für Filme aus einem begrenzten Sprach- oder Kulturraum gilt eine besondere Flexibilität.

- Zusätzliche Beihilfen für bestimmte Filmarbeiten (z. B. Postproduktion) werden nicht genehmigt, um zu verhindern, dass mit den Förderungssystemen für die Film- und Fernsehproduktion Anreize für Unternehmen aus anderen Mitgliedstaaten geschaffen werden, ihren Produktionsstandort zu verlagern. Die Kommission hat anhand dieser Kriterien bereits in mehreren Ländern das jeweilige Förderungssystem überprüft und genehmigt: in Deutschland (Bund und einige Länder), Frankreich, Spanien, Niederlande, Irland und Schweden.

Eine vollständige Überprüfung der nationalen Systeme ist für 2004 angekündigt.

### 1.3.6. Bericht des Europäischen Parlaments über die Mitteilung der Kommission<sup>14</sup>

Im Bericht des Ausschusses für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport nimmt das Parlament Kenntnis von der Mitteilung der Kommission und

(...)

3. „ermuntert die Kommission bei ihrem Vorhaben, die Kriterien für die Prüfung der Beihilfen für den audiovisuellen Sektor in den Mitgliedstaaten transparenter zu gestalten; bedauert jedoch, dass einige Punkte ihrer diesbezüglichen Erklärung von September 2001 vage bleiben oder unvollständig sind;

4. fordert die Kommission auf, bei der beihilferechtlichen Beurteilung der Finanzierung von Kinofilmen, anderen audiovisuellen Werken sowie des öffentlich-rechtlichen Rundfunks die einschlägigen Urteile des EuGH zu berücksichtigen, z. B. das Preussen-Elektra-Urteil vom März 2001;

5. fordert die Kommission auf, erforderlichenfalls die Rechtsvorschriften in Bezug auf staatliche Beihilfen anzupassen, damit die zwei Seiten des audiovisuellen Sektors, nämlich die kulturelle und die industrielle, berücksichtigt werden;

8. beharrt darauf, dass die Rechtssicherheit, die die Kommission für den audiovisuellen Sektor in Bezug auf die staatlichen Beihilfen schaffen wollte, auch auf die kommenden Jahre ausgedehnt werden muss und dass dies, sofern sich ab Juni 2004 eine Überprüfung dieser Frage als unerlässlich erweisen sollte, eher zu einer flexibleren als zu einer strikteren Anwendung der Wettbewerbsbestimmungen sowie zur Berücksichtigung der industriellen Dimension des Film- und Fernsehens führen sollte.“

### 1.3.7. Entwicklung 2003 – Gründung eines Interessensverbundes der Direktoren der Filminstitute (EFAD)

Der politische Kontext im Jahr 2003 (die Welthandelsorganisation WTO beschäftigte sich mit den Fernsehdiensten, der Europäische Konvent arbeitete an der europäischen Verfassung, und die Generalversammlung der Unesco wurde vorbereitet,

<sup>14</sup> Bericht über die Mitteilung der Kommission zu bestimmten Rechtsfragen im Zusammenhang mit Kinofilmen und anderen audiovisuellen Werken (KOM(2001) 534 – CS-0078/2002 2002/2035(COS)) vom 5. Juni 2002, Dok. Nr. A5-0222/2002, Europäisches Parlament, Ausschuss für Kultur, Jugend, Bildung, Medien und Sport. Berichterstatter: Lukas Vander Taelen.

wobei es auch um die mögliche Schaffung eines Zwangsinstrumentes zum Schutz der kulturellen Vielfalt ging) zerstreute nicht ganz die Besorgnis der Mitgliedstaaten, ob es weiterhin möglich sein werde, die Förderpolitik für die Film- und Fernsehindustrie aufrechtzuerhalten.

Die Leiter der nationalen Film Institute der EU-Mitgliedstaaten haben am 17. März 2003 zum ersten Mal eine „Gemeinsame Erklärung der europäischen nationalen Film Institute“ veröffentlicht. Der informelle Interessensverbund EFAD (*European Film Agency Directors*) nahm darin zur Kenntnis, dass die Europäische Kommission in ihrer Mitteilung vom 26. September 2001 anerkennt, dass „audiovisuelle Werke – und Kinofilme im Besonderen – eine Schlüsselrolle im Hinblick auf die Schaffung europäischer Identitäten spielen und dass diese Werke eigentypisch, sowohl wirtschaftlicher als auch kultureller Natur sind. Deshalb wurde dieser Sektor nie allein den Kräften des Marktes überlassen.“ Die Direktoren brachten aber auch ihre Befürchtungen deutlich zum Ausdruck:

„Dessen ungeachtet hat die Europäische Kommission bei ihrer Überprüfung der staatlichen Beihilfen Regeln entwickelt, die weder den kulturellen, ökonomischen oder sozialen Besonderheiten des Kinos, noch den unterschiedlichen Bedingungen in den einzelnen Mitgliedstaaten gerecht werden. Weiterhin werden von ihr die Definitionen der Förderkriterien in jedem einzelnen Land, und gelegentlich sogar das gesamte nationale Fördersystem in Frage gestellt, was zu erheblicher Verunsicherung führt.“

Wir meinen deshalb dass:

- die Unterstützung von Filmen nicht auf rein „kulturelle“ Filme beschränkt sein darf. Eine strikte Trennung zwischen kommerziellen und kulturellen Werken ist künstlich, denn jeder Film ist sowohl ein kommerzielles Vorhaben als auch ein Ausdruck von Kultur. Genauso wenig ist es möglich, „schwierige“ Filme zu definieren.

- die Beschränkung von staatlichen Hilfen auf einen im Vorhinein festgelegten Anteil der Herstellungskosten die Marktverhältnisse nicht berücksichtigt; in keinem Mitgliedstaat ist der Markt groß oder stabil genug, um allein die Voraussetzungen für einen gesunden und vielfältigen Filmmarkt zu schaffen.

- die Struktur der Filmbranche stark genug sein muss, um Kreativität zu ermöglichen. Es ist daher zulässig, dass der Bereich „technische Dienstleistungen“ sowohl von direkter als auch von indirekter Unterstützung profitiert (z. B. durch Beiträge zu den Herstellungskosten von Filmen, die die Kriterien betreffend den Anteil lokaler Ausgaben erfüllen).

- die Fördermaßnahmen keineswegs dazu geführt haben, dass Filme auf ihren einheimischen Märkten eine dominante Position einnehmen. Im Gegenteil, die Situation solcher Filme ist oftmals schwach. Die Fördermaßnahmen stellen deshalb kein Hindernis bei der Verbreitung von Filmen aus anderen Teilen Europas dar. Vielmehr haben diese Maßnahmen dazu geführt, die Zusammenarbeit und Kooperation zwischen den Filmindustrien der Mitgliedstaaten zu fördern und zu verstärken indem nationale Förderinstrumente auch für Antragsteller aus anderen Staaten geöffnet und Anreize zum Abschluss von bilateralen Abkommen gegeben werden sowie durch eine verstärkte Inanspruchnahme multilateraler Fonds.

- der Wettbewerb zwischen Filmen aus unterschiedlichen europäischen Ländern marginal im Vergleich zum Wettbewerb mit nicht europäischen Filmen ist, insbesondere wenn man die Marktposition der Filme der US-Majors betrachtet. In der Regel ist die Verbreitung von Filmen innerhalb der EU nur dann möglich, wenn diese in erster Linie auf ihren eigenen nationalen Märkten Bestand haben.

Aus diesen Gründen, und weil sie die Besonderheiten des Filmsektors nicht beachten, laufen die von der Europäischen Kommission im Prüf- und Genehmigungsverfahren entwickelten Regeln der Effektivität unserer staatlichen Förderinstrumente

zuwider. Die kurze Dauer der Genehmigungen (die Kommission hat diese bis 2004 begrenzt) führt zu Unsicherheiten und steht einer längerfristigen, positiven Entwicklung entgegen. Beides ist aber wichtig, um eine zusammenhängende und struktureffektive kulturelle Politik zu entwickeln, die in der Lage ist, sich der Entwicklung der Märkte anzupassen.“

Daher weisen die EFAD-Mitglieder ihre Regierungen auf Folgendes hin:

- „Es ist notwendig, die Legitimität der bestehenden kulturellen Politiken zu bestätigen und sie gegenüber der Europäischen Kommission zu bekräftigen.

- Es ist dringend notwendig, in Zusammenarbeit mit der Europäischen Kommission eine Lösung zu finden, die den Erhalt und die Weiterentwicklung der staatlichen Beihilfesysteme für den Kinofilm langfristig garantiert.

- Besonders solche Maßnahmen sind nützlich, deren Zweckbestimmung es ist, die Märkte zu öffnen und dem Publikum die größtmögliche Vielfalt von Kinofilmen zugänglich zu machen, und die dadurch Pluralismus und Vielfalt fördern.“

### 1.3.8. Erklärung der Kulturminister von Cannes

Die Kulturminister haben am 15. Mai 2003 in Cannes, in Anwesenheit von Viviane Reding, Kommissarin für Kultur und Bildung, sowie von Michel Rocard, dem Vorsitzenden des Kulturausschusses des Europäischen Parlaments, eine Erklärung verabschiedet, die sich insbesondere mit der Rechtmäßigkeit der staatlichen Beihilfen beschäftigt:

*„Das Kino und das künstlerische Schaffen stehen im Mittelpunkt der kulturellen europäischen Identität. Europa ist reich an Talenten, Ideen, Regisseuren, Schauspielern und Technikern, die ein enormes Potential darstellen. Dennoch bleibt der europäische Film auf seinem eigenen Markt in einer Position der Schwäche und wird manchmal sogar ins Abseits gedrängt. Ohne die Unterstützung des europäischen Marktes wäre das Filmschaffen in mehreren Ländern bedroht. Ein erweitertes Europa wird dem Filmschaffen der 25 Länder neuen Schwung verleihen.“*

*Im Bewusstsein des Reichtums aber auch der Schwächen unseres künstlerischen Schaffens hat sich die Europäische Gemeinschaft seit langem eine ehrgeizige audiovisuelle Politik gegeben, deren Schlusssteine das MEDIA-Programm und die Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“ sind. Es sollten auch andere Maßnahmen durchgeführt werden, insbesondere zur Unterrichtung der Medien in den Schulen.*

*Europa verstand es auch, seinen audiovisuellen Sektor über Handelsgesetze zu fördern. Die europäischen Länder haben sich mit der Einrichtung von Förderungssystemen für Kinofilme an der Seite ihrer Filmschaffenden mobilisiert. Diese Förderungssysteme zielen nicht darauf ab, den heimischen Filmen im eigenen Land eine beherrschende Stellung zu verleihen. Sie haben im Gegenteil die Förderung und Stärkung der Zusammenarbeit der Mitgliedstaaten im Filmbereich ermöglicht, indem über eine Politik bilateraler Abkommen der gegenseitige Zugang zu den anderen nationalen Förderungssystemen gestattet und multilaterale Fonds eingerichtet wurden.*

*Die Kulturminister wollen weiterhin Kinofilme und künstlerisches Schaffen unterstützen. Daher wünschen sie, dass Beschlüsse zu den Handelsabkommen im Zusammenhang mit den kulturellen und audiovisuellen Diensten weiterhin von allen Mitgliedstaaten gemeinsam und einvernehmlich gefasst werden. Denn es geht darum, jedem Land zu ermöglichen, weiterhin seine Kulturpolitik selbst zu definieren. In dieser Hinsicht ist Artikel 151 des Vertrages über die Europäische Union entscheidend, und die Förderungsmaßnahmen müssen mit qualifizierter Mehrheit beschlossen werden.<sup>15</sup>*

### 1.3.9. Vorbereitung einer Mitteilung für das erste Halbjahr 2004

Viviane Reding kündigte für das erste Halbjahr 2004 eine neue Mitteilung der Kommission über die Förderung der Filmwirt-

<sup>15</sup> Siehe auf Englisch [http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/key\\_doc/legispdffiles/cannes\\_en.pdf](http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/legis/key_doc/legispdffiles/cannes_en.pdf) und auf Französisch <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiqu/aillagon/cannes-festival.htm>

schaft und des audiovisuellen Sektors an. Bei der Konferenz der französischen Vereinigung der Autoren, Regisseure und Produzenten (ARP) im französischen Beaune erklärte sie im Oktober 2003:

„Mario Monti und ich haben die Mitteilung darüber, wie das Wettbewerbsrecht mit den staatlichen Beihilfen für die Filmwirtschaft auf regionaler oder nationaler Ebene umgehen muss, vorgelegt. Das war ein kleines Wunder; aber Wunder können sich wiederholen. Obwohl wir 2001 ein Wunder bewerkstelligten, können wir 2004 ein zweites erreichen. Mario Monti und ich sind dabei zu prüfen, wie die Europäische Kommission eine neue Mitteilung zur europäischen Filmwirtschaft vorlegen kann.“

In der vorherigen Kommission ist es den Kommissaren für Wettbewerbsfragen und für den audiovisuellen Bereich nicht gelungen, einvernehmlich zu handeln. Mario Monti und ich hatten dies nun geschafft, und wir wiederholen diesen Erfolg. Wir hoffen, dass wir 2004 eine neue Mitteilung vorlegen können, die der Filmwirtschaft für lange Jahre Rechtssicherheit gibt. Denn wir brauchen in Zukunft regionale und nationale Beihilfen genau so wie europäische Förderungsmaßnahmen, die sich gleichzeitig ergänzen und voneinander unterscheiden. Die Beihilfen aus dem MEDIA-Programm zum Beispiel fördern die Verbreitung der Filme. Beide Beihilfe-Typen gemeinsam führen zu Resultaten.“

Am 15. Dezember 2003 veröffentlichte die Europäische Kommission die Mitteilung „Über die Zukunft der Europäischen Regulierungspolitik im audiovisuellen Bereich“ (KOM/2003/0784 endg.)<sup>16</sup>. Nach einem Rückblick auf die in der Mitteilung vom September 2001 festgelegten Kriterien und die Bewertung der kürzlich der Kommission zugegangenen staatlichen Beihilfeprogramme<sup>17</sup>, kündigt die Mitteilung an, dass „die Dienststellen der Kommission dabei sind, eine neue Mitteilung zur Filmwirtschaft auszuarbeiten, die bis Juni 2004 angenommen werden dürfte, um gemäß den Beihilferegungen eine längerfristige Rechtssicherheit zu gewähren.“

Der Interessensverbund EFAD bringt weiterhin seine Besorgnis über die Projekte der Kommission zum Ausdruck. Nach *CNC Info*<sup>18</sup>, haben die in den Mitgliedstaaten mit der öffentlichen Film- und Fernsehförderung beauftragten europäischen Film-institute kürzlich in einem Schreiben an Viviane Reding, die EU-Kommissarin für Bildung und Kultur, auf Wunsch der Kommissarin ihre Beihilfen ausgesetzt, damit die Kommission 2004 nicht sämtliche Beihilfesysteme der EU-Staaten überprüfen muss. Nach Angaben von EFAD sind diese „Beihilfen für die Entwicklung strukturierender Kulturpolitiken notwendig, die in der Lage sind, sich an die permanenten Entwicklungen des Sektors und an die Entwicklung eines anspruchsvollen europäischen Filmschaffens anzupassen. Die kurze Dauer der Genehmigungen nimmt diesen Bestimmungen allerdings die notwendige Stabilität und Rechtssicherheit. Zudem erinnert dieses Schreiben daran, dass die Europäische Union 2004 zehn neue Mitgliedstaaten bekommen wird. Aufgrund der besonders prekären Situation des Kinos auf nationaler und europäischer Ebene haben die Film-institute als begleitende Maßnahme zu ihren Bemühungen um eine Stärkung ihrer Beihilfesysteme den Wunsch geäußert, die Kommission möge die Stabilität der von ihr aufgestellten

Prinzipien garantieren.“

Am 18. Dezember 2003 veröffentlichte die Kommission zwei Arbeitspapiere:

- Discussion paper on the adjustment of compatibility criteria for State aid to cinema and TV programme production;
- Discussion paper on the financing of State aid systems through parafiscal levies.

Im ersten dieser Papiere stellt die Kommission fest, dass bestimmte einzelstaatliche Beihilfesysteme Quoten für „territoriale Auflagen“ anwenden (d. h. ein bestimmter Prozentsatz der Förderbeträge oder der Filmbudgets muss im Inland ausgegeben werden) und bittet die Mitgliedstaaten um eine Stellungnahme. Sie nennt drei mögliche Optionen, um eine Harmonisierung der territorialen Auflagen zu erreichen:

- 1. Anteilmäßige Abhängigkeit der territorialen Bindung von der Höhe der Beihilfe für das jeweilige Filmbudget (der Produzent darf 20 % der Beihilfen außerhalb des Staatsgebietes ausgeben);
- 2. Beschränkung der territorialen Auflagen auf die als kulturell oder künstlerisch definierten Posten des Filmbudgets;
- 3. Streichung sämtlicher territorialer Bindungsklauseln bei gleichzeitiger Zulassung einer prozentualen Erhöhung der Beihilfen im Filmbudget.

Diese Dokumente wurden mit den Vertretern der Mitgliedstaaten am 9. Januar 2004 und mit den Fachleuten am 19. Januar 2004 diskutiert.<sup>19</sup> Nach *CNC Info* „wurde in beiden Sitzungen deutlich, dass sowohl die Staaten als auch die Fachkreise den Ansatz der Kommission, der die Besonderheiten des Film- und Fernsehsektors nicht berücksichtigt, einstimmig ablehnen. Die Kommission, die für den Wettbewerb alleine zuständig ist, möchte diese Mitteilung im kommenden Frühjahr veröffentlichen, damit sie dann für die Prüfung der Systeme in den verschiedenen Ländern als Leitfaden dient.“<sup>20</sup> In einer am 11. Februar in Berlin veröffentlichten Erklärung bekräftigten die EFAD-Mitglieder den einstimmigen Wunsch der Film-institute, die aktuellen Regelungen beizubehalten. Darin wird insbesondere betont, dass „kein Beweis erbracht wurde, wonach die Förderungsmaßnahmen der Mitgliedstaaten zugunsten ihrer Filmindustrie das Funktionieren des Binnenmarktes erheblich behindern.“<sup>21</sup>

Am 16. März 2004 hat die Europäische Kommission einen „Vorschlag für eine Empfehlung des Europäischen Parlaments und des Rates zum Filmerbe und zur Wettbewerbsfähigkeit der einschlägigen Industriezweige“ vorgelegt.<sup>22</sup>

In dieser Mitteilung erklärt die Kommission, sie habe „die von den nationalen Behörden und den Fachkreisen des Filmsektors vorgebrachten Argumente sorgfältig geprüft. Sie erkennt an, dass die Filmwirtschaft großem Druck ausgesetzt ist. Daher ist sie gewillt, spätestens während der nächsten Überarbeitung der Mitteilung, höhere Beihilfebeträge zuzulassen, unter der Voraussetzung, dass die Beihilferegungen die allgemeinen rechtlichen Bestimmungen des Vertrages erfüllen und dass insbesondere die Hindernisse für die Freizügigkeit der Arbeitnehmer sowie den freien Waren- und Dienstleistungsver-

<sup>16</sup> [http://www.europa.eu.int/eur-lex/de/com/cnc/2003/com2003\\_0784de01.pdf03\\_0784de01.pdf](http://www.europa.eu.int/eur-lex/de/com/cnc/2003/com2003_0784de01.pdf03_0784de01.pdf) und Pressemitteilung vom 16. Dezember 2003:

[http://www.europa.eu.int/rapid/start/cgi/guestfr.ksh?p\\_action.gettxt=gt&doc=IP/03/173210IRAPID&lg=DE&display=](http://www.europa.eu.int/rapid/start/cgi/guestfr.ksh?p_action.gettxt=gt&doc=IP/03/173210IRAPID&lg=DE&display=)

<sup>17</sup> N 410/02 (belgisches Steuervergünstigungssystem, sog. „tax-shelter“), N 261/03 (Filmförderungsgesetz in Deutschland), einzusehen unter [http://europa.eu.int/comm/secretariat\\_general/sgb/droit\\_com/index\\_en.htm#aides](http://europa.eu.int/comm/secretariat_general/sgb/droit_com/index_en.htm#aides)

<sup>18</sup> „Lettre des agences européennes du cinéma à Viviane Reding“, *CNC Info*, Nr. 10, Paris, Dezember 2003-Januar 2004, S. 2.

<sup>19</sup> Zu den territorialen Auflagen, siehe unter Kapitel 6.8.

<sup>20</sup> „Aides nationales au cinéma et à l’audiovisuel“, *CNC Info*, Nr. 11, Februar 2004, S. 2.

<sup>21</sup> „Déclaration des agences européennes du cinéma“, *CNC Info*, Nr. 12, März 2004.

<sup>22</sup> KOM (2004) 171 endgültig. Mitteilung der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen über Folgemaßnahmen zur Mitteilung der Kommission zu bestimmten Rechtsfragen im Zusammenhang mit Kinofilmen und anderen audiovisuellen Werken (Mitteilung zur Filmwirtschaft) vom 26.9.2001 (veröffentlicht im ABI. C 43 vom 16.2.2002). Vorschlag für eine Empfehlung des Europäischen Parlaments und des Rates zum Filmerbe und zur Wettbewerbsfähigkeit der einschlägigen Industriezweige, Brüssel, 16.3.2004.

kehr in der EG in diesem Sektor verringert werden.“

Die Kommission kündigt eine umfassende Studie über die Folgen der bestehenden staatlichen Beihilferegulungen an, in der insbesondere die wirtschaftlichen und kulturellen Auswirkungen der territorialen Auflagen der Mitgliedstaaten, in erster Linie unter Berücksichtigung ihrer Auswirkungen auf Koproduktionen, untersucht werden.

Die Kommission kündigt außerdem an, dass sie die Gültigkeitsdauer der spezifischen Zulässigkeitskriterien für Beihilfen zugunsten von Kino- und Fernsehproduktionen, wie in der Mitteilung definiert, bis zum 30. Juni 2007 verlängert.

Die Pressemitteilung der Kommission wurde von den Mitgliedstaaten, insbesondere von Frankreich, offensichtlich mit Erleichterung aufgenommen.<sup>23</sup>

## 1.4

### Neue Entwicklungen bei den staatlichen Beihilfen für die europäische Film- und Fernsehindustrie

In dem 1998 vom CNC und der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle veröffentlichten Bericht *Öffentliche Förderinstitutionen für Film und Fernsehen in Europa* versuchten Anne-Marie Autissier und Catherine Bizern, die staatlichen Beihilfen nach dem Zweiten Weltkrieg in verschiedene Phasen einzuteilen:

- Erste Gründungsphase einer automatischen Filmförderung (1950-1957),
- Entwicklung einer selektiven Filmförderung (1959-1981),
- Erste Welle der Entwicklung von regionalen Beihilfen (1980er-Jahre),
- Entstehung von Beihilfen für die Fernsehproduktion (1980er-Jahre),
- Suche nach einem neuen Ausgleich zwischen den wirtschaftlichen und kulturellen Aufgaben des Kinos (1990er-Jahre),
- Erschütterung der Filmwirtschaft in den mittel- und osteuropäischen Staaten nach der politischen Wende 1989.

Der Bericht von Autissier/Bizern stellte ab den 1990er-Jahren eine Verallgemeinerung der Beihilfen auf nationaler und regionaler Ebene in allen europäischen Staaten fest. Für die in der Europäischen Union gezahlten Beihilfen wurde darin für 1995 ein Betrag in Höhe von 500 Millionen Ecu ermittelt. Im vorliegenden Bericht kommen wir für die 2002 in der Europäischen Union geleisteten Förderungsbeträge auf 1,2 Milliarden EUR. Selbst unter Berücksichtigung der Inflationsrate und der Tatsache, dass die Erfassungsmethoden der Informationsstelle – insbesondere dank der Einrichtung der Datenbank KORDA – weiter perfektioniert wurden, ist es offensichtlich, dass der Anstieg der Beihilfesätze zunahm.<sup>24</sup>

#### 1.4.1. Neue Gesetze und Reformen

Seit der Veröffentlichung des ersten Berichts kam es in den meisten europäischen Staaten zu einer ganzen Reihe von Reformen, Entwicklungen oder Innovationen, die wir im vorliegenden Bericht im Einzelnen beschreiben wollen.

In mehreren Ländern wurden neue Rahmengesetze für die

Filmwirtschaft verabschiedet, wodurch entweder die bestehenden Gesetze weitgehend ersetzt wurden (Spanien 2001, Schweiz 2001, Rumänien 2002, Italien 2003, Ungarn 2004), Gesetze dort geschaffen wurden, wo es bis dahin noch keine gab (Finnland 2000), oder die vorhandenen Bestimmungen grundlegend verändert wurden (Portugal 1998, Französische Gemeinschaft Belgiens 1998, Frankreich 1999 und 2003, Schweden 2000 sowie Deutschland 2003). Ein neuer Gesetzentwurf wird in Portugal geprüft (1. Halbjahr 2004).

Die Verabschiedung neuer Gesetze in Rumänien (2000, 2002) und in Ungarn (2004), durch die in erheblichem Umfang die in Westeuropa geltenden Bestimmungen übernommen wurden, läutet wahrscheinlich eine neue Gesetzgebungsphase in den mittel- und osteuropäischen Staaten ein, von denen die meisten am 1. Mai 2004 der Europäischen Union beitreten werden. Neue Gesetze werden derzeit ausgearbeitet in Bulgarien, Estland, Lettland, Polen, Slowenien, in der Slowakei und in der Tschechischen Republik.

Es kam zur Gründung von neuen nationalen Filminstitutionen (ICAM in Portugal 1998, Fonds national de promotion de l'audiovisuel im Großherzogtum Luxemburg 1999, UK Film Council im Vereinigten Königreich, Norwegian Film Fund 2001, Vlaams Audiovisueel Fonds 2002) oder zu einer Stärkung bzw. Präzisierung der Rechtsstellung bei den bestehenden Einrichtungen (Finnish Film Foundation in Finnland 2000, Estonian Film Foundation 2000 und Centrul National al Cinematografiei in Rumänien 2002).

#### 1.4.2 Kulturelle Logik und wirtschaftliche Maßnahmen

Die politische Bekräftigung der kulturellen Ziele der Fördermaßnahmen bedeutet nun ganz und gar nicht, dass die wirtschaftliche Dimension – man denke an den berühmten Ausspruch von *André Malraux*: „Im Übrigen ist das Kino ein Wirtschaftszweig“<sup>25</sup> – bei der Definition der Förderprogramme berücksichtigt wird, ganz im Gegenteil.

Der in den 90er-Jahren festgestellte Trend zu einer Nivellierung zwischen selektiven und automatischen Beihilfen wurde durch die starke Zunahme der automatischen erfolgsabhängigen Förderungssysteme bestätigt: Seit 1998 wurden solche Systeme eingeführt in der Französischen Gemeinschaft Belgiens, in der Schweiz, in Estland, Norwegen, Finnland, Ungarn und Portugal, und die bestehenden Systeme in Frankreich, Spanien und Italien wurden reformiert.

Diese eindrucksvolle Entwicklung der Beihilfesysteme, die den wirtschaftlichen Erfolg in den Vordergrund stellen, wird manchmal weiter verstärkt durch Steueranreize. Jedes Steueranreizsystem im Bereich der Filmwirtschaft stärkt durch eine Betonung des wirtschaftlichen Erfolgs der Unternehmen, durch die Möglichkeit, ausländische Investoren zugunsten der heimischen Filmproduktion oder der Dienstleistungsinfrastruktur anzulocken, mit der damit verbundenen Schaffung von Arbeitsplätzen natürlich den wirtschaftlichen Ansatz.

Die seit den 1980er-Jahren beobachteten Dezentralisierungstendenzen haben sich ebenfalls weiter verstärkt. Während aber die in den 80er-Jahren eingesetzte Bewegung vor allem dem Erstarken kulturpolitisch selbstverwalteter Gebietskörperschaften entsprach (Bundesländer in Deutschland und Österreich, Kantone in der Schweiz, autonome Gemeinschaften in Spanien, Sprachgemeinschaften in Belgien und, später, die Länder im Vereinigten Königreich), entwickelten sich in den 90er-Jahren aus den mit wirtschaftlichen Kompetenzen, nicht aber mit verfassungsrechtlich legitimer kulturpolitischer Autonomie ausgestatteten Gebietskörperschaften neue regionale Förderungseinrichtungen (Regionen in Frankreich und im Ver-

<sup>23</sup> Siehe insbesondere „Der Minister für Kultur und Kommunikation, Jean-Jacques Aillagon, begrüßt die neue Mitteilung der Europäischen Kommission über Kinofilme und audiovisuelle Werke vom Dienstag, 16. März 2004“, Pressemitteilung vom 16. März 2004.

<sup>24</sup> Zu den genauen Förderbeträgen, siehe unten, Kapitel 9.

einigten Königreich, Wallonien, verschiedentlich Provinzen oder Städte usw.). Diese zweite Dezentralisierungswelle geht also auch mit einer Verschiebung hin zu einem wirtschaftlicheren und sozialeren Ansatz einher, der entweder von den regionalen Investitionsgesellschaften (Vereinigtes Königreich, Wallonien) oder durch den Zentralstaat, der seine kulturpolitischen Zuständigkeiten behält, gestützt wird (Frankreich, Italien).

## 1.5

### 1.5. Förderungspolitik angesichts der Internationalisierung der Filmindustrie

Eine gemeinsame Problematik verbindet die Stärkung der automatischen Förderung, die Zunahme der Regionalstrukturen mit wirtschaftspolitischer Grundlage und die Entwicklung von Steueranreizsystemen: der Zusammenhang zwischen dem einer rapiden Internationalisierung ausgesetzten Wirtschaftsraum und der juristischen Definition, welchem Staat die Produktionen und die Unternehmen zuzuordnen sind. Einerseits lassen die wirtschaftlich begründeten oder zumindest einer solchen Logik folgenden Maßnahmen (automatische Förderung, Regionalförderung, Steueranreize) Kriterien eines territorialen Bezugs nur schwerlich außer Acht; andererseits unterhalten die europäischen Filmindustrien – die de facto im Wesentlichen noch nationale Industrien sind – immer komplexere Beziehungen mit den Unternehmen aus Drittländern, darunter natürlich auch mit den Hollywood-Majors.

Die amerikanischen Majors begnügen sich nicht mehr damit, Europa als eine Gesamtheit von Einzelmärkten zu betrachten, auf denen sich mit Filmen, die in Nordamerika bereits ihre Produktionskosten eingespielt haben, zusätzliche Einnahmen machen lassen: Die voraussichtlichen Einnahmen auf dem internationalen Markt sind seit den 1980er-Jahren in den immer höher werdenden Budgets der Megaproduktionen bereits fest eingeplant. Aber die Majors haben auch gelernt, wie sie aus dem technischen, kreativen und sogar finanziellen Potential Europas wieder Nutzen ziehen können:

-  **kreatives Potential:** Verleih (auf den europäischen, aber auch auf den internationalen Märkten) der wenigen europäischen Filme mit „Blockbuster-Potential“<sup>25</sup>, Vorabkauf der Filmrechte von Romanen, die das Zeug zum Kassenknüller haben (um *Harry Potter* von J. K. Rowling und *Un long dimanche de fiançailles* von Sébastien Japrisot wurde in den vergangenen Monaten in dieser Hinsicht am heftigsten diskutiert);

-  **technisches Potential:** Suche nach Aufnahmestudios, Drehorten und *facilities* in Europa (oder auch in Kanada, Neuseeland usw.), bei denen nicht nur mit qualitativ hochwertigen Dienstleistungen zu rechnen ist, sondern auch mit niedrigen Kosten und vorteilhaften Steuerbedingungen, was eine Logik des Wettstreits um das Angebot der günstigsten Steuervorteile auslöst;

-  **finanzielles Potential:** da die amerikanischen Produktionsunternehmen eine bessere Investitionsrentabilität (*return on investment*) erzielen als ihre europäischen Konkurrenten, schaffen sie es auch, die Unterstützung von europäischen Banken

zu erhalten (schon in den 80er-Jahren konnte man dies bei Crédit Lyonnais/Nederland sehen), von europäischen Konzernen (Canal+/Carolco, Vivendi/Universal usw.), aber auch von den kleinen Investoren (die deutschen Medienfonds, die mehrere Milliarden Euro in Hollywood-Projekte investierten, sind das beste Beispiel hierfür).<sup>26</sup>

Ein solcher Kontext der verstärkten Internationalisierung bei immer massiverer Präsenz der amerikanischen Tochterunternehmen auf dem europäischen Markt (nicht nur im Bereich des Verleihs, sondern auch bei der Produktion, der Kinoauswertung, dem Videoverlag und -einzelhandel, den Kabelnetzen sowie, in geringerem Maße, den Fernsehunternehmen) bleibt nicht ohne direkte Auswirkungen auf die Förderungspolitik:

- Die  **Definition der Kriterien für das Herstellungsland eines Films**, der Schlüssel zur Förderfähigkeit, erlangt immer größere Bedeutung, umso mehr, als mit der unbeachtet gebliebenen Aufhebung der Richtlinie von 1963 eine europäische Norm für die Kriterien zur Ermittlung des Herstellungslandes eines europäischen Films verschwunden war (u. a. die Kriterien eines eigenständigen Managements und der Unabhängigkeit des Produktionsunternehmens von Unternehmen in Drittländern) und die Logik des Binnenmarkts eine Gleichbehandlung fordert (was in den deutschen und spanischen Gesetzen übernommen wurde<sup>28</sup>). Beispiele aus der jüngeren Vergangenheit, wie die Frage, ob die *Harry-Potter*-Filme in den Rahmen der automatischen Verleihförderung des MEDIA-Programms fallen oder ob *Lendemains de fiançailles* von Jean-Pierre Jeunet Beihilfen aus dem Förderkonto des CNC erhalten kann, machen deutlich, wie heikel die Situation ist, sobald die Majors in Europa mit europäischen Schauspielern, Technikern und hier ansässigen filmtechnischen Unternehmen europäische Romane verfilmen.

- Die  **Kriterien des territorialen Bezugs**, die für die direkte Förderung in einer Reihe von Verordnungen, aber auch in den meisten Steueranreizsystemen zur Förderung der Entwicklung der Produktionstätigkeit und des industriellen Umfelds auf nationaler und regionaler Ebene festgelegt sind, werden von denjenigen kritisiert, die als treue Anhänger der Theorie von Adam Smith die Beihilfen mit territorialen Auflagen als Hemmnisse für den freien Wettbewerb und im Fall der Europäischen Gemeinschaft für die Entwicklung des Binnenmarktes sehen.

- Die  **europäische kulturelle Zusammenarbeit**, die sich im Bereich der Film- und Fernsehförderung in Rechtsinstrumenten konkretisiert hat (Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, komplexe Gesamtheit von bilateralen Koproduktionsverträgen), in einem Gemeinschaftsprogramm (Programm MEDIA) und in verschiedenen multilateralen Projekten (Eurimages-Fonds des Europarates, Nordisk Film- and TV Fond usw.), bietet der Staaten-Logik ein Gegengewicht, verfügt aber über weniger finanzielle Mittel und ist weiterhin mit der enormen Heterogenität der einzelstaatlichen institutionellen und industriellen Strukturen konfrontiert.

Als direkte Konsequenz dieser Internationalisierung ist die Diskussion über die Legitimität der Beihilfen unter territorialem Vorbehalt zu einem der zentralen Themen bei den internationalen Verhandlungen im Rahmen der WTO, der OECD und der UNESCO zwischen den Verfechtern der  **Liberalisierung der Dienstleistungen** und den Verteidigern der  **kulturellen Vielfalt** geworden. Diese internationale Dimension wird im vorliegenden Bericht nicht behandelt, ist aber Teil des politischen Kontexts, in dem er entstand.

<sup>25</sup> „Par ailleurs, le cinéma est une industrie.“

<sup>26</sup> Siehe European Audiovisual Observatory, *The fragmented universe of film distribution companies in Europe* – Contribution to the workshop „Distribution of European Films“ during the Ministerial Seminar of the Ministers of Culture of the European Union on „The Circulation of European Works of Art inside the European Union: Support Mechanisms & New Technologies“ (Venice, 28 - 31 August 2003), [http://www.obs.coe.int/online\\_publication/expert/filmdistcompanies.pdf.en](http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/filmdistcompanies.pdf.en)

<sup>27</sup> In den beiden ersten Geschäftsjahren der Medienfonds (1999 und 2000) wurden schätzungsweise 3 Milliarden EUR aus Deutschland in Hollywood investiert. Siehe V. Happe und K. Otto, „Steuerwahnsinn – deutsche Steuerzahler finanzieren Hollywood-Filme“, Monitor (WDR), 13. Februar 2003, <http://www.wdr.de/tv/monitor/beitrag.php?bid=434&sid=93>.

<sup>28</sup> Siehe unten, Kapitel 6.2

# Die verschiedene Formen des Politischen Umgangs mit der Film- und Fernsehindustrie

## 2.1 Finanzierung des Fernsehsektors

---

## 2.2 Gesetzliche Regelung zur Programmgestaltung der Fernsehsender

---

## 2.3 Gesetzliche Regelungen zu den Investitionen der Sendeanstalten in die Film- und Fernsehproduktion

---

### KASTEN 1 Verpflichtungen der Rundfunkanstalten, in die Film- und Fernsehproduktion zu investieren

---

## 2.4 Vielfalt der sektoralen Beihilfen

---

## 2.5 Grenzen dieses Berichts

---

### KASTEN 2 Steueranreizsysteme in Europa – Anhaltspunkte

---

Auf die typischen Merkmale des Film- und Fernsehsektors ist es zurückzuführen, dass dieser Bereich in den europäischen Staaten praktisch von Anfang an politisch besonders berücksichtigt wurde. Die Beherrschung des internationalen Spielfilmmarktes durch die Hollywood-Majors bereits Ende des Ersten Weltkrieges, aber auch die wirtschaftliche Schwäche der Filmindustrie in den einzelnen Staaten sowie die mit der Filmproduktion und -verbreitung verbundene politische und kulturelle Bedeutung machten diverse Formen der staatlichen Intervention erforderlich.

Der Staat verfügt über verschiedene Möglichkeiten, in die wirtschaftliche Strukturierung des Film- und Fernsehsektors einzugreifen.

### 2.1

#### Finanzierung des Fernsehsektors

Die klassischste Form der politischen Einflussnahme auf die Finanzierung der Film- und Fernsehproduktion ist sicherlich die verordnungsrechtliche und wirtschaftliche Organisation des Fernsehens. Der Staat strukturiert den wirtschaftlichen Rahmen dieses Sektors in großem Maße über die Art, wie die Finanzierung des Fernsehens organisiert ist (unabhängig davon, ob es sich um die öffentliche Finanzierung oder um den Ordnungsrahmen für die private Finanzierung handelt).<sup>1</sup>

### 2.2

#### Gesetzliche Regelung zur Programmgestaltung der Fernsehsender

Die gesetzliche Regelung zur Programmtätigkeit der Fernsehsender beinhaltet üblicherweise Bestimmungen zur Förderung einheimischer oder europäischer audiovisueller Werke.

In den Ländern der Europäischen Union geht der wesentliche

<sup>1</sup> Eine Analyse der Finanzierung des öffentlichen Sektors findet sich im *Jahrbuch, Die Wirtschaftslage des audiovisuellen Sektors in Europa*, Ausgabe 2003, Bd. 1, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2003.

Teil dieser Regelung auf die Umsetzung der Artikel 4 und 5 der Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“ zurück. Die Europäische Kommission veröffentlicht alle zwei Jahre einen auf der Grundlage von Erklärungen der Mitgliedstaaten erarbeiteten Bericht über die Umsetzung dieser Artikel.

#### Artikel 4

Die Mitgliedstaaten tragen im Rahmen des praktisch Durchführbaren und mit angemessenen Mitteln dafür Sorge, daß die Fernsehveranstalter den Hauptanteil ihrer Sendezeit, die nicht aus Nachrichten, Sportberichten, Spielshows oder Werbe- und Videotextleistungen und Teleshopping besteht, der Sendung von europäischen Werken im Sinne des Artikels 6 vorbehalten.

Dieser Anteil soll unter Berücksichtigung der Verantwortung der Rundfunkveranstalter gegenüber ihrem Publikum in den Bereichen Information, Bildung, Kultur und Unterhaltung schrittweise anhand geeigneter Kriterien erreicht werden.(...)

#### 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-, Videotextleistungen und Teleshopping besteht, oder alternativ nach Wahl des Mitgliedstaats mindestens 10 v.H. ihrer Haushaltsmittel für die Programmgestaltung der Sendung europäischer Werke von Herstellern vorbehalten, die von den Fernsehveranstaltern unabhängig sind. Dieser Anteil ist unter Berücksichtigung der Verantwortung der Fernsehveranstalter gegenüber ihrem Publikum in den Bereichen Information, Bildung, Kultur und Unterhaltung schrittweise anhand geeigneter Kriterien zu erreichen; dazu muß ein angemessener Anteil neueren Werken vorbehalten bleiben, d. h. Werken, die innerhalb eines Zeitraums von fünf Jahren nach ihrer Herstellung ausgestrahlt werden.

Die Europäische Kommission veröffentlicht alle zwei Jahre einen auf der Grundlage von Erklärungen der Mitgliedstaaten erarbeiteten Bericht über die Umsetzung dieser Artikel.<sup>2</sup>

Neben der Richtlinie ist ein weiteres Rechtsinstrument das vom Europarat verabschiedete Übereinkommen über das grenzüberschreitende Fernsehen, das in Artikel 10 kulturelle Ziele festlegt: „Jede sendende Vertragspartei sorgt im Rahmen des praktisch Durchführbaren und mit angemessenen Mitteln dafür, dass ein Rundfunkveranstalter in ihrer Rechtshoheit den Hauptanteil seiner Sendezeit europäischen Werken vorbehält; ausgenommen ist die für Nachrichten, Sportereignisse, Spielshows, Werbung, Teletext oder Teleshopping-Dienste vorgesehene Sendezeit. Dieser Anteil soll unter Berücksichtigung der Verantwortung des Rundfunkveranstalters gegenüber seinem Publikum in den Bereichen Information, Bildung, Kultur und Unterhaltung schrittweise auf der Grundlage geeigneter Kriterien erreicht werden.“

Diese Bestimmungen wurden in den nationalen Fernsehgesetzen in aller Regel übernommen, manchmal mit weitergehenden Verpflichtungen (zum Beispiel müssen im Vereinigten Königreich 25 % der Sendezeit unabhängigen

Produktionen vorbehalten sein, und nicht 10 %, wie Artikel 5 der Richtlinie besagt).<sup>3</sup>

Die allgemeine Definition der kulturellen Aufgaben und Verpflichtungen der Sender und insbesondere der öffentlich-rechtlichen Anstalten kann auch Auswirkungen auf die Schlagkraft der Film- und Fernsehindustrie haben.

## 2.3

### Gesetzliche Regelungen zu den Investitionen der Sendeanstalten in die Film- und Fernsehproduktion

Zusätzlich zu den in mehreren Ländern geltenden Bestimmungen hinsichtlich der Programmgestaltung sind die Rundfunkanstalten verpflichtet, in die Film- und Fernsehproduktion zu investieren.

Bei diesen ordnungspolitisch geregelten direkten Investitionsverpflichtungen sind zu unterscheiden:

- allgemeine Verpflichtungen kultureller Tragweite, die durch die Satzung oder das Pflichtenheft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten festgelegt sind und die sich in Investitionen in Eigenproduktionen, Auftragsarbeiten oder den Vorabkauf von unabhängigen Produktionen über spezielle Tochterunternehmen äußern;

- Pflichtabgaben oder freiwillige Beteiligung der Rundfunkanstalten an Förderungsfonds, wie es sie insbesondere in Deutschland, Dänemark, Schweden sowie in der Schweiz und im Vereinigten Königreich gibt (siehe unten, Kapitel 5.2.5);

- vertragliche Verpflichtung der Rundfunkveranstalter, bestimmte Beträge in die Film- und/oder Fernsehproduktion zu investieren; entsprechende Vereinbarungen gibt es mit Produzentenvereinigungen, mit staatlichen Einrichtungen oder über eine Beteiligung an einem Unternehmen, das die Aufgabe eines kollektiven Investitionsfonds hat;<sup>4</sup>

- Besteuerung der Einnahmen der Rundfunkanstalten zur Finanzierung der Fonds (französisches System; siehe unten, Kapitel 5.2.7).

<sup>2</sup> Zum Revisionsprozess der Richtlinie siehe die Website der Generaldirektion Bildung und Kultur der Europäischen Kommission: [http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/regul/regul\\_de.htm](http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/regul/regul_de.htm)

<sup>3</sup> Diese Bestimmungen aus dem *Broadcasting Act 1990* wurden in der Section 277 des *Communications Act 2003* mit einigen Aktualisierungen wieder aufgegriffen.

<sup>4</sup> In der **Schweiz**, ist der *Pacte de l'audiovisuel* eine Vereinbarung der SRG-SSR idée suisse mit sechs Partnern der Filmbranche. Er wurde 1996 in Locarno zum ersten Mal unterzeichnet. Er ermöglicht eine partnerschaftliche Zusammenarbeit der audiovisuellen Branche mit der SRG-SSR sowie die Öffnung der finanziellen Förderung des Bundes für Fernsehproduktionen. Die Mittel gehen als Herstellungsbeiträge an Kino- und Fernsehproduktionen. Zudem werden mit *Succès passage antenne* Prämien für Ausstrahlungen zugesprochen, die in neue Produktionen investiert werden. Der *Pacte de l'audiovisuel* 2003/2005 ist mit 50,4 Millionen CHF ausgestattet, die sich folgendermaßen aufteilen: für Spielfilmproduktionen 6 Millionen Franken, für Animationen 0,3 Millionen, für Fernsehproduktionen 7,4 Millionen und als Ausstrahlungsprämie 3,1 Millionen Franken.

Ähnliche Verträge gab es in **Deutschland** (Vereinbarungen mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern), Spanien (Vereinbarungen zwischen ICO-FAPAE-RTVE und ICO-FAPAE sowie mit Antena 3) sowie Italien (Vereinbarungen von 1998 und 2000 zwischen dem Kulturministerium und Telepiù).

Im **Vereinigten Königreich**, wurden verschiedene Rundfunkveranstalter (Granada, Channel Four, BskyB) zur Finanzierung von British Screen Finance Ltd verpflichtet, einer Gesellschaft für Investitionen in die Spielfilmproduktion.

## Verpflichtungen der Rundfunkanstalten, in die Film- und Fernsehproduktion zu investieren

Solche Verpflichtungen zu direkten Investitionen gibt es:

### - in der **Französischen Gemeinschaft Belgiens:**

Die Rundfunkveranstalter haben die Wahl zwischen einer direkten Investition in Form einer Koproduktion bzw. eines Vorabkaufs und eines Beitrags zum Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel.

Dekret vom 23. Februar 2003 Art. 41 Absatz 1: „Die Veranstalter von Fernsehdiensten müssen sich an der Produktion von audiovisuellen Werken beteiligen. Diese Beteiligung erfolgt entweder als Koproduktion bzw. Vorabkauf von audiovisuellen Werken oder in Form eines Beitrags an das Centre du cinéma et de l'audiovisuel.

Die Zahlungsmodalitäten für den Beitrag an das Centre du cinéma et de l'audiovisuel werden von der Regierung festgelegt.

Die Modalitäten für eine Beteiligung in Form einer Koproduktion bzw. eines Vorabkaufs werden in einer Übereinkunft zwischen dem Veranstalter des Fernsehdienstes, der Regierung und den repräsentativen berufsständischen Vertretungen der unabhängigen Produzenten der Französischen Gemeinschaft festgelegt.“

Absatz 2: „Der in Absatz 1 erwähnte Betrag der Beteiligung des Veranstalters des Fernsehdienstes muss mindestens betragen:

- 1,4 % seines Umsatzes, wenn dieser zwischen 0 und 5 Millionen Euro beträgt;
- 1,6 % seines Umsatzes, wenn dieser zwischen 5 und 10 Millionen Euro beträgt;
- 1,8 % seines Umsatzes, wenn dieser zwischen 10 und 15 Millionen Euro beträgt;
- 2 % seines Umsatzes, wenn dieser zwischen 15 und 20 Millionen Euro beträgt;
- 2,2 % seines Umsatzes, wenn dieser über 20 Millionen Euro beträgt.“

### - In **Spanien:**

Mit dem *Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual* wurden die ursprünglich in dem Gesetz 22/1999 genannten Bestimmungen verschärft. Die Rundfunkveranstalter müssen 5 % ihrer Gesamteinnahmen des Vorjahres für die Vorfinanzierung der Produktion von Kurz- oder Spielfilmen im Kinoformat aufwenden, wobei 60 % dieser Finanzierung an Produktionen gehen müssen, die in einer der offiziellen Sprachen Spaniens gedreht werden.

*Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual:*

„DISPOSICIÓN ADICIONAL SEGUNDA. Inversión de los operadores de televisión.

Se modifica el segundo párrafo del apartado 1 del artículo 5 de la Ley 25/1994, de 12 de julio, por la que se incorpora al ordenamiento jurídico español la Directiva 89/552/CEE, sobre la

coordinación de disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros, relativas al ejercicio de actividades de radiodifusión televisiva, modificada por la Ley 22/1999, de 7 de junio, que queda con la redacción siguiente:

Los operadores de televisión que tengan la responsabilidad editorial de canales de televisión en cuya programación se incluyan largometrajes cinematográficos de producción actual, es decir, con una antigüedad menor de siete años desde su fecha de producción, deberán destinar, como mínimo, cada año, el 5 % de la cifra total de ingresos devengados durante el ejercicio anterior, conforme a su cuenta de explotación, a la financiación anticipada de la producción de largometrajes y cortometrajes cinematográficos y películas para televisión europeos, incluidos los supuestos contemplados en el artículo 5.1 de la Ley de fomento y promoción de la cinematografía y del sector audiovisual. El 60 % de esta financiación deberá destinarse a producciones cuya lengua original sea cualquiera de las oficiales en España.

A estos efectos se entenderá por películas para televisión las obras audiovisuales de características similares a los largometrajes cinematográficos, es decir, obras unitarias de duración superior a sesenta minutos con desenlace final, con la singularidad de que su explotación comercial no incluye la exhibición en salas de cine; y por ingresos de explotación, los derivados de la programación y explotación del canal o canales de televisión que dan origen a la obligación, reflejados en sus cuentas de explotación auditadas.

El Gobierno, previa consulta a todos los sectores interesados, podrá establecer reglamentariamente las duraciones exigibles para considerar una obra audiovisual como película para televisión.“

### - In **Frankreich:**

Das Gesetz vom 1. August 2000 änderte das Gesetz vom 30. September 1986 über die Kommunikationsfreiheit, insbesondere die Artikel 27 und 71 zum Beitrag der Sender zur Entwicklung der Film- und Fernsehproduktion. Der Gesetzgeber wollte damit die Finanzierung der Produktion mit Hilfe der Fernsehsender verbessern, die wirtschaftliche Unabhängigkeit der Produktionsunternehmen stärken und eine bessere Verbreitung von Spielfilmen und audiovisuellen Werken fördern. Das Dekret vom 9. Juli 2001 ersetzt das Dekret vom 17. Januar 1990, welches auf dem Gesetz von 1986 beruhte.<sup>5</sup>

Abschnitt I betrifft den Beitrag zur Entwicklung der Filmproduktion. Fernsehsender, die mehr als 52 Spielfilme pro Jahr ausstrahlen, müssen künftig 3,2 % ihres Nettojahresumsatzes für die europäische Spielfilmproduktion aufwenden (gegenüber 3 % nach der bisherigen Regelung). Der Anteil für Produktionen, die in französischer Sprache gedreht werden, bleibt bei 2,5 %. Mindestens drei Viertel des Beitrages müssen für unabhängige Produktionen verwendet werden. Abschnitt II des Dekrets betrifft die Beteiligung an der Entwicklung der Fernsehproduktion. Für Produktionen, die in französischer Sprache gedreht werden, gilt künftig ein Beitrag von mindestens 16 % des Jahresumsatzes, eine Erhöhung um 1 %. Wie bisher auch, geht mit dieser Investition die Verpflichtung einher, 120 Stunden europäische oder in französischer Sprache gedrehte audiovisuelle Werke in Erstaussstrahlung mit einem Sendebeginn bei der ersten Programmierung zwischen 20 und 21 Uhr auszustrahlen.

Darüber hinaus bestätigt das Dekret die Regelung, wonach die Anzahl der Erstaussstrahlungstunden verringert werden kann, wenn sich die Sender verpflichten, einen höheren finanziellen Beitrag zu leisten. Eine solche Regelung gilt derzeit für M6 sowie für France 2 und France 3, während für TF 1 und La Cinquième

<sup>5</sup> Verordnung Nr. 2001-609 vom 9. Juli 2001 mit Blick auf die Anwendung von Artikel 27 Absatz 3 und Artikel 71 des Gesetzes Nr. 86-1067 vom 30. September 1986 sowie mit Blick auf den Beitrag der Anbieter von auf terrestrischem Weg analog und unverschlüsselt ausgestrahlten Fernsehdiensten zur Förderung der Herstellung von audiovisuellen Werken und Kinofilmen, *Journal Officiel* vom 11. Juli 2001.

die ursprünglichen Bestimmungen gelten. Das Dekret bestätigt, dass mindestens zwei Drittel des Beitrages der Rundfunkveranstalter für unabhängige Produktionen verwendet werden müssen. Die Kriterien der Unabhängigkeit werden gelockert und an die Bestimmungen aus dem Kinosektor angepasst. Die Dauer für die vom Produzenten abgetretenen exklusiven Senderechte wird auf 18 Monate für eine Ausstrahlung im Sendernetz des Rundfunkveranstalters begrenzt. Diese Reform, die am 1. Januar 2001 in Kraft trat, betrifft die auf terrestrischem Weg analog und unverschlüsselt ausgestrahlten Sender. Sie wird später durch andere Bestimmungen für auf terrestrischem Weg analog und unverschlüsselt ausgestrahlte aber kostenpflichtige Sender sowie für Kabel- und Satellitenkanäle erweitert.<sup>6</sup>

- In **Italien**:

Das Gesetz Nr. 249 vom 31. Juli 1997, *Legge relativi all’Autorità per le garanzie nelle comunicazioni, nonché norme in materia di programmazione e di interruzione pubblicitarie televisive*, bestimmt, dass die Rundfunkveranstalter verpflichtet sind, in die Produktion zu investieren:<sup>7</sup>

- die dem italienischen Gesetz unterliegenden Rundfunkveranstalter müssen mindestens 10 % ihrer Nettojahreseinnahmen aus der Werbung für den Kauf von audiovisuellen Werken (davon mindestens 40 % für Spielfilme) und Jugendprogrammen europäischer Herkunft aufwenden (Art. II Abs. 5);

- der öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter verwendet einen Teil seiner Einnahmen aus den Fernsehgebühren für die Produktion von europäischen Werken. Die Höhe dieses Anteils ist im Dienstvertrag festgelegt und muss seit 1999 mindestens

20 % betragen. Der Dienstvertrag legt auch einen darin enthaltenen Anteil für eine Produktions- oder Ankaufsreserve für unabhängige italienische oder europäische, speziell auf Kinder zugeschnittene didaktische Zeichentrickproduktionen fest (Art. II Abs. 5).

- gesetzliche Möglichkeit in der **Schweiz**:

Die Möglichkeit, eine Pflichtabgabe einzuführen, gibt es auch in der Schweiz. Artikel 36 Abs. 2 Buchst. d und e des Bundesgesetzes über die Filmproduktion vom 14. Dezember 2001 änderte das Bundesgesetz vom 21. Juni 1991 über Radio und Fernsehen mit einem Hinweis darauf, dass die Konzession insbesondere *Auflagen* über den Anteil an Produktionen von veranstalterunabhängigen Unternehmen sowie die Pflicht für den Sendeveranstalter enthalten *kann*, an Stelle der Programmleistungen eine Filmförderungsabgabe von höchstens 4 % der Bruttoeinnahmen zu entrichten. Die Konzession des Hauptsenders SSR-SRG idée suisse beinhaltet solche Verpflichtungen nicht, allerdings ist die SSR-SRG über ein freiwilliges Abkommen, den „*Pacte de l’audiovisuel*“ der Filmindustrie verpflichtet.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Diese Zusammenfassung von Amélie Blocman wurde veröffentlicht in *IRIS Rechtliche Rundschau der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle*, IRIS 2001-8:7/14.

<sup>7</sup> *Instituzione dell’Autorità per le garanzie nelle comunicazioni e norme sui sistemi delle telecomunicazione e radiotelevisione*, *Gazeta Ufficiale*, Nr. 177, 31. Juli 1997.

<sup>8</sup> Siehe oben, Anmerkung 4.

## 2.4

### Vielfalt der sektoralen Beihilfen

Parallel zu dieser Strukturierung durch die politische Organisation des Fernsehsystems setzten die Regierungen verschiedene Formen sektoraler Beihilfen ein.

Als sektorale Beihilfe wird üblicherweise jede staatliche finanzielle Intervention in das freie Spiel des Marktes in einem bestimmten Wirtschaftssektor bezeichnet.

Die staatliche finanzielle Intervention zugunsten der Filmwirtschaft und der audiovisuellen Produktion kann unterschiedliche Formen annehmen:

- a. direkte Intervention in Form von Subventionen im eigentlichen Sinne des Wortes;
- b. Einnahmeverzicht in Form von Steuererleichterungen, die Investitionen begünstigen sollen;<sup>9</sup>
- c. Gewährung von zinsvergünstigten Darlehen;<sup>10</sup>
- d. Einrichtung von Finanzbürgschaften zur Deckung der hohen Risiken bei Investitionen in die Produktion;<sup>11</sup>
- e. Finanzzuwendungen, die staatlich geregelt oder begünstigt werden, um den Transfer zwischen den verschiedenen Branchen des Sektors zu organisieren (insbesondere Transfers vom Fernsehen zur Produktion in Form von gesetzlichen Verpflichtungen bzw. Rahmenverträgen über direkte Investitionen oder Beiträge der Rundfunkveranstalter an die Beihilfefonds);<sup>12</sup>
- f. Organisation der Rahmenbedingungen für die Betreuung von Dreharbeiten durch die Einrichtung von Filminstitutionen;<sup>13</sup>

## Grenzen dieses Berichts

g. Organisation der Werbemodalitäten für die entstandenen Werke (Festivals, internationale Werbung usw.);<sup>14</sup>

h. Organisation der juristischen und wirtschaftlichen Modalitäten mit dem Ziel einer Zusammenarbeit mit den Wirtschaftsakteuren aus anderen Ländern (insbesondere in Form von Koproduktionsvereinbarungen);

i. Rechtsbestimmungen, die den Produzenten die Kontrolle über die Rechte an den von den Fernsehsendern finanzierten Programmen ermöglichen;

j. Regulierung des Sponsorings für einzelne Sendungen zur Förderung zusätzlicher Investitionen in die audiovisuelle Produktion oder Regulierung des Product-Placements in Filmproduktionen.<sup>15</sup>

Der vorliegende Bericht konzentriert sich lediglich auf die unter den Punkten **a.** und **e.** genannten Formen der sektoralen Politik, d. h. auf die **direkten staatlichen Beihilfen** und auf die **staatlich organisierten branchenübergreifenden Transfer-systeme**. Die Informationsstelle hofft, in Kürze eine detailliertere Analyse der anderen Förderungsmöglichkeiten, insbesondere der hier nur am Rande erwähnten Steueranreizsysteme, vorlegen zu können.

Aufgrund der Vielfalt staatlicher Beihilfemodelle ist bei statistischen Vergleichen Vorsicht geboten. Zwar sind wir nun in der Lage, die von den öffentlichen Fonds im Rahmen der Direktförderung vergebenen Mittel zu vergleichen, aber wir verfügen derzeit nicht über detaillierte Angaben über indirekte Beihilfen, insbesondere nicht über den Einnahmeverzicht aus den diversen Steueranreizsystemen.

<sup>9</sup> Siehe Kasten 2.

<sup>10</sup> Es handelt sich um eine der ältesten Beihilfeformen, insbesondere in Deutschland (1933), Italien und Spanien (ab 1941) bzw. Frankreich (Crédit national, von 1941 bis 1959). Diese zinsvergünstigten Darlehen werden in Italien von der Banca Nazionale del Lavoro – BNL verwaltet (Titolo 7 della Legge 1213/65), und in Spanien durch das Instituto de Crédito Oficial – ICO. Die Verträge zwischen ICAA und ICO in Spanien wurden am 22. Dezember 2003 verlängert. In Katalonien gewährt auch das katalanische Finanzinstitut regelmäßig zinsvergünstigte Darlehen.

<sup>11</sup> „Ein solches System wurde 1983 mit der Gründung des Instituts zur Finanzierung von Kinofilmen und der Kulturindustrien (Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles – IFCIC) eingerichtet (<http://www.ifcic.fr>). IFCIC ist eine staatlich zugelassene Einrichtung, die vom Ministerium für Kultur und vom Ministerium für Wirtschaft und Finanzen den Auftrag erhielt, zur Entwicklung der Kulturindustrien in Frankreich beizutragen, indem betroffenen Unternehmen der Zugang zu Bankmitteln erleichtert wird. Den Banken bietet IFCIC eine zweifache Garantie: zum einen finanzieller Art bei Zahlungsverzug des Unternehmens, zum anderen als Gutachter für das spezifische Risiko für Kulturunternehmen, insbesondere im kurzfristigen Kreditbereich für Film- und Fernsehprojekte. Für die Kulturunternehmer erleichtert IFCIC Bankkredite für bestimmte Projekte und bietet auch Fachwissen im Finanzbereich an. IFCIC, eine neutrale und unabhängige Einrichtung des Bankensystems, gehört zu 49 % dem Staat, der BDPME und der Caisse des Dépôts; der Rest ist im Besitz von Privataktionären, zu denen praktisch sämtliche französische Banken gehören.“

1995 legten die Europäische Kommission und das Europäische Parlament einen Vorschlag zur Einrichtung eines „Europäischen Garantiefonds zur Förderung der Film- und Fernsehproduktion“ vor. Das vorgeschlagene Finanzinstrument sollte Investitionen zugunsten der europäischen Programmindustrie fördern. Dieser auf die audiovisuelle Industrie zugeschnittene Garantiefonds sollte gegenüber Banken und Finanzinstituten als Garant für etwaige Darlehen, die diese für die Programmindustrie bereitstellen, fungieren. Dadurch sollte ein Anreiz für umfangreiche Investitionen in den audiovisuellen Sektor geschaffen werden. Der Fonds hätte das Programm MEDIA II ergänzen sollen; er wäre in erster Linie für die Produktion europäischer Kino- und Fernsehfilme bestimmt und ausschließlich auf fiktionale Werke ausgerichtet gewesen.

Die Kommission schlug vor, dieses Finanzinstrument auf der Grundlage einer zwischen der Kommission und dem Europäischen Investitionsfonds (EIF) zu treffenden Kooperationsvereinbarung in die Verwaltungsstrukturen des EIF einzubinden. Der Fonds hätte die Mittel der Kommission sowie des privaten und des öffentlichen Sektors verwaltet. Diese als Sicherheitskapital bereitgestellten Mittel hätten sich auf bis zu 200 Millionen Ecus (davon 90 Millionen als Beitrag der Europäischen Union) belaufen. Unter Berücksichtigung etwaiger, gemeinsam mit dem EIF gestellter Bürgschaften hätte das für die audiovisuelle Produktion zu Verfügung stehende Finanzvolumen somit eine Milliarde Ecus betragen können.“

Dieses Projekt erzielte im Ministerrat der Europäischen Union nicht den erforderlichen Konsens.

<sup>12</sup> Solche Systeme gibt es in Deutschland, Belgien, Frankreich, Italien, Portugal und Schweden. Siehe unten, Kapitel 5.

<sup>13</sup> Film Institute werden üblicherweise mit einzelstaatlicher regionaler und/oder lokaler Unterstützung eingesetzt. 25 Film Institute aus 8 europäischen Ländern haben am 18. Dezember 2003 die „Erklärung von Malaga“ verabschiedet, in der von einer Verbandsstruktur für die europäischen Film Institute die Rede ist, mit einem bei den europäischen Institutionen anerkannten Statut, sowie von der Gründungsversammlung der europäischen Film Institute im Oktober 2004.

<sup>14</sup> Diese Beihilfen werden nicht systematisch in der Datenbank KORDA aufgenommen.

<sup>15</sup> Unseres Wissens hat einzig das neue italienische Gesetz das „product placement“ ausdrücklich geregelt und damit vereinfacht: Art. 9 Abs. 3 des *Decreto legislativo 22 gennaio 2004 Riforma della disciplina in materia di attività cinematografica*.

## Steueranreizsysteme In Europa – Anhaltspunkte

Steueranreizsysteme zugunsten der Film- und Fernsehindustrie gibt es in:

- **Belgien**<sup>16</sup>: Sog. tax-shelter-System, eingerichtet durch den Arrêté royal du 3 mai 2003 im Rahmen der Artikel 128 und 129 des Loi-programme du 2 août 2002.

- **Deutschland**<sup>17</sup>: Medienerlass vom 23. Februar 2001, Az.: IV A 6 S 2241 8/01, Bundesministerium der Finanzen, Nr. IV A 6 S 2241 81/0; Schreiben des Bundesministeriums der Finanzen, Az.: IV A 6 S 2241 81/03.

- **Frankreich**<sup>18</sup>:

- SOFICA-System (Artikel 238 bis HE des Steuergesetzes Code Général des Impôts). Dieses System ermöglicht es natürlichen Personen, ihren Anteil am SOFICA-Kapital in Höhe von bis zu 25 % ihres Einkommens steuerlich abzusetzen. Die eingenommen Mittel fließen ausschließlich in die Finanzierung französischer Filme.

- Steuerguthaben-System, eingerichtet durch Artikel 220 des Haushaltsgesetzes 2004 (Nr. 2003-1311 vom 30. Dezember 2003), der Art. 220 sexies Code des Impôts ändert.<sup>19</sup>

- **Vereinigtes Königreich**<sup>20</sup>:

- System der *capital allowance* eingerichtet durch Section 68 Capital Allowance Act; Capital Allowance Act 2001 – Schedule 2: Amendment of Film Act 1985 (c.21) Section 6 (*certification of films as British films*); Finance Act 2002 (art. 99, 100, 101).

- System der steuerlichen Absetzbarkeit von Ausgaben (*tax relief*) begründet durch Artikel 41 und 42 des Finance (No. 2) Act 1992 (cl. 48). Diese Bestimmungen wurden mehrfach geändert. Siehe Finance (No. 2) Act 1992 (cl. 48) (Art. 41, 42, 43, 69), Finance Act 1997 Clause 48 – Films. Relief for expenditure on production and acquisition, Finance Act 1999 Clause 62 – Expenditure on film production and acquisition, Finance Bill 2000 Clause 112. Tax treatment of expenditure on films, Tax treatment of expenditure on films – Clarificatory measures 21 March 2000, Finance Act 2001 Clause 72 – Expenditure on film production etc., Extension of film tax relief – Press release of the Chancellor, 7 March 2001.

Im März 2004 kündigt das vom Finanzminister vorgelegte Budget 2004 an, dass die zum 1. Juli 2005 auslaufende Section 48 „relief for low-budget British qualifying films“ durch eine neue Steuererleichterung für Produktionsausgaben ersetzt wird. Um Missbrauch zu vermeiden kommen die Steuererleichterungen direkt dem Produzenten (film-maker) zugute und nicht Dritten. Die Steuererleichterung deckt 20 % der Produktionskosten

britischer Filme, gegenüber 15 % im derzeitigen System. In der Absicht, strengere Kriterien für einen britischen Film zu definieren, prüft die Regierung zur Zeit die Treatments der Gemeinschaftsproduktionen. Die Regierung strebt mit der neuen Steuererleichterung auch einen höheren Prozentsatz britischer Filme an, die eine Förderung erhalten. Einzelheiten werden im Sommer 2004 nach den Gesprächen mit den Vertretern der Filmwirtschaft veröffentlicht.<sup>21</sup>

- **Ungarn**<sup>22</sup>: Neues Filmgesetz, verabschiedet am 22. Dezember 2003 (Act II of 2004 on Movie Picture).

- **Irland**<sup>23</sup>: *tax relief*-System, eingerichtet durch Section 481 of the Taxes Consolidation Act, 1997 (*Relief for the film industry* geändert durch: Finance Act 1998. 32 Amendment of section 481 (relief for investment in films) of Principal Act; Finance Act 1999. 61 Amendment of section 481 (relief for investment in films) of Principal Act; Finance Act 2000. 48 Amendment of section 481 (relief for investment in films) of Principal Act; Section 77 of Finance Act 2001.

Das System von Section 481 wurde für einen Zeitraum von weiteren fünf Jahren bestätigt (2004-2009).<sup>24</sup>

- **Island**<sup>25</sup>: Act on Temporary Reimbursements in Respect of Film Making in Iceland, Nr. 43/1999; Regulierung Nr. 131/2001, on Temporary Reimbursements in Respect of Film Making in Iceland.

- **Italien**<sup>26</sup>: Individuazione dei soggetti e delle categorie di soggetti beneficiary di contributi in denaro, per lo svolgimento dei propri compiti istituzionali e per la realizzazione di programmi culturali nei settori dei beni culturali e dello spettacolo (art. 38 della legge 21 novembre 2000, n. 342, e art. 65, lettera c-nonies del decreto del Presidente della Repubblica n. 917 del 1986).

- **Großherzogtum Luxemburg**<sup>27</sup>: System der „Audiovisuellen Investitionsbescheinigung“, eingerichtet durch das Gesetz vom 13. Dezember 1988, das eine zeitlich befristete steuerrechtlich relevante „Bescheinigung für Investitionen in die audiovisuelle Industrie“ begründet, abgeändert durch die Gesetze vom 21. Dezember 1998 und 21. Dezember 2001.

- **Niederlande**<sup>28</sup>: System des *Film CV*, eingerichtet durch das Haushaltsgesetz 2001 *Wetinkomstenbelasting 2001* (Art. 3.33, 3.37, 3.42b) und für 2004 bestätigt durch *Besluit van 23 december 2003 tot verlenging van de filminvesteringsafteek*.<sup>29</sup>

- **Rumänien**<sup>30</sup>: Steuernachlass auf Investitionen in die Filmproduktion aufgrund von LEGE Nr. 571 din 22 decembrie 2003 privind Codul fiscal (Art. 38,7; Art. 274,2).

<sup>16</sup> Décret Royal vom 3. Mai 2003:

<http://www.tax-shelter.be/PDF/TextesLegaux/Moniteur-Staatsblad.pdf>

Finanzministerium, Pressemitteilung, Mai 2003: Loi-programme vom 2. August 2002, Maßnahmen zugunsten der Filmproduktion und des Filmschaffens in Belgien: <http://www.minfin.fgov.be/portail1/fr/cadrefr.htm>

Schreiben des Kommissars Mario Monti an den belgischen Außenminister, 13. Mai 2003: [http://europa.eu.int/comm/secretariat\\_general/sgb/state\\_aids/industrie/n410-02-fr.pdf](http://europa.eu.int/comm/secretariat_general/sgb/state_aids/industrie/n410-02-fr.pdf)

<sup>17</sup> Medienerlass vom 23. Februar 2001, Az.: IV A 6 \_ S 2241 \_ 8/01:

<http://www.bundesfinanzministerium.de/Aktuelles/BMF-Schreiben-.745.2087/Artikel/.htm>

Pressemitteilung des Bundesministeriums der Finanzen, Nr. IV A 6 \_ S 2241 \_ 81/0:

<http://www.bundesfinanzministerium.de/Anlage19766/BMF-Schreiben-vom-5.-August-2003-IV-A-6-S-2241-81/03-Adobe-Acrobat-5.0.pdf>

Siehe C. Hilger, „Änderungen des Medienerlasses zur ertragssteuerlichen Behandlung von Film- und Fernsehfonds“, IRIS, 2003/8

(<http://merlin.obs.coe.int/iris/2003/8/article26.de.html>).

<sup>18</sup> *Réflexions sur le dispositif français de soutien à la production cinématographique*, Bericht von Jean-Pierre Leclerc für den Minister für Kultur und Kommunikation, Januar 2003: Bericht: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/leclerc/rapportleclerc.pdf>  
Anhänge: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/leclerc/annexes.pdf>  
Pressemitteilung des Ministeriums: <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/communiq/aillagon/leclerc.htm>  
Die von Marcel Vidal im Namen des Ausschusses für kulturelle Angelegenheiten vorgelegte Stellungnahme über das Loi de finances 2003 adoptée par l'Assemblée Nationale, tome II, Cinéma – Théâtre Dramatique: <http://www.senat.fr/rap/a03-074-2/a03-074-2.html>  
Bericht von Yann Gaillard und Paul Lorient, Senat, 6. Mai 2003, *Revoir la règle du jeu - Mieux évaluer l'efficacité des aides publiques au cinéma* : <http://www.senat.fr/rap/r02-276/r02-276.html>

Sofica - Article 238 bis HE du Code Général des Impôts:

[http://lexinter.net/CGI/financement\\_en\\_capital\\_d'oeuvres\\_cinematographiques\\_ou\\_audiovisuelles.htm](http://lexinter.net/CGI/financement_en_capital_d'oeuvres_cinematographiques_ou_audiovisuelles.htm)

Crédit d'impôt - Adoption par l'Assemblée nationale d'un amendement instituant un dispositif de crédit d'impôt pour le cinéma, Pressemitteilung des CNC, 17. November 2003: [http://www.cnc.fr/b\\_actual/r5/ssrub1/cp143.htm](http://www.cnc.fr/b_actual/r5/ssrub1/cp143.htm)

Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) : <http://www.ifcic.fr/>

<sup>19</sup> Siehe „Einrichtung eines Steuerguthabens für die Spielfilmbranche im Haushaltsgesetz 2004“, *IRIS*, 2004/2.

<sup>20</sup> Section 68 Capital Allowance Acte 1990: [http://www.hms.gov.uk/acts/acts1990/Ukpga\\_19900001\\_en\\_11.htm#mdiv68](http://www.hms.gov.uk/acts/acts1990/Ukpga_19900001_en_11.htm#mdiv68)

Finance (No. 2) Act 1992 (c. 48) [http://www.hms.gov.uk/acts/acts1992/Ukpga\\_19920048\\_en\\_1.htm#tcon](http://www.hms.gov.uk/acts/acts1992/Ukpga_19920048_en_1.htm#tcon)

Films

41. Relief for preliminary expenditure.

42. Relief for production or acquisition expenditure.

43. Interpretation of sections 41 and 42.

69. Capital allowance - Films, etc.

Finance Act 1997 Clause 48 - Films. Relief for expenditure on production and acquisition <http://www.hms.gov.uk/acts/acts1997/97058--c.htm#48>

Finance Act 1999 Clause 62 Expenditure on film production and acquisition <http://www.hms.gov.uk/acts/acts1999/90016--c.htm#62>

Finance Bill 2000 : Clause 112. Tax treatment of expenditure on films

[http://www.hm-treasury.gov.uk/consultations\\_and\\_legislation/finacebill2000/consult\\_finance\\_clause112\\_2000.cfm](http://www.hm-treasury.gov.uk/consultations_and_legislation/finacebill2000/consult_finance_clause112_2000.cfm)

Tax treatment of expenditure on films - Clarificatory measures 21 March 2000 :

[http://www.hm-treasury.gov.uk/budget/budget\\_2000/press\\_notices/bud\\_bud00\\_pressrev13.cfm](http://www.hm-treasury.gov.uk/budget/budget_2000/press_notices/bud_bud00_pressrev13.cfm)

Finance Act 2001 : Clause 72 - Expenditure on film production etc.

<http://www.hms.gov.uk/acts/acts2001/10009--e.htm#72>

Extension of film tax relief - Press release of the Chancellor, 7 March 2001: [http://www.hm-treasury.gov.uk/budget/budget\\_2001/press\\_notices/bud\\_bud01\\_pressfilm.cfm](http://www.hm-treasury.gov.uk/budget/budget_2001/press_notices/bud_bud01_pressfilm.cfm)

Capital Allowance Act 2001- Schedule 2 : Amendment of Film Act 1985 (c.21) Section 6 (certification of films as British films)

<http://www.hms.gov.uk/acts/acts2001/10002--cc.htm#sch2>

Finance Act 2002 - Section 99, 100, 101 <http://www.hms.gov.uk/acts/acts2002/20020023.htm#aofs>

Films

99. Restriction of relief to films genuinely intended for theatrical release

100. Exclusion of deferrals from production expenditure

101. Restriction of relief for successive acquisitions of the same film

Minister backs films tax breaks (BBC News, 23 September 2003)

<http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/film/3148704.stm>

<sup>21</sup> Budget 2004, *Prudence for a purpose: A Britain of stability and strength*, HM Treasury, 17 March 2004

<sup>22</sup> Siehe: [http://www.filmunio.hu/downloads/2004\\_Il\\_motion\\_picture\\_act.doc](http://www.filmunio.hu/downloads/2004_Il_motion_picture_act.doc)

„Neues Gesetz über Filmproduktion und -vertrieb“, *IRIS*, 2004/2.

<sup>23</sup> Section 481 of the Taxes Consolidation Act, 1997 (Website of the Department of Sports, Art and Tourism): [http://www.arts-sport-tourism.gov.ie/What%20We%20Do/film/wwd\\_f\\_section481.htm](http://www.arts-sport-tourism.gov.ie/What%20We%20Do/film/wwd_f_section481.htm)

Section 481 Finance (Website of the Irish Film Board):

[http://www.filmboard.ie/section\\_481.php](http://www.filmboard.ie/section_481.php)

Siehe auch: [http://www.iftn.ie/download/pwc\\_report.pdf](http://www.iftn.ie/download/pwc_report.pdf)

<sup>24</sup> Siehe „Steuererleichterungen für Investitionen in die Filmindustrie bleiben erhalten“, *IRIS*, 2004/1 und „Budget 2004 Announcement – Section 481 retained to 2008“, Pressemitteilung von Bord Scannán na hÉireann /The Irish Film Board, 3 December 2003.

<sup>25</sup> <http://eng.idnadarraduneyti.is/laws-and-regulations//nr/1162> et <http://eng.idnadarraduneyti.is/1999-377>

<sup>26</sup> <http://www.beniculturali.it/normative/dettagiodecretiministeriali.asp?id=899>

<sup>27</sup> Loi du 21 Décembre 1998 modifiant la loi du 13 décembre 1988 introduisant un régime fiscal temporaire de ‚Certificat d'investissement audiovisuel‘ et la loi du 11 Avril 1990 créant un Fond National pour le Soutien à la Production Audiovisuelle:

[http://www.etat.lu/legilux/DOCUMENTS\\_PDF/MEMORIAL/memorial/a/1998/a1112412.pdf](http://www.etat.lu/legilux/DOCUMENTS_PDF/MEMORIAL/memorial/a/1998/a1112412.pdf)

Loi du 16 mars 1999 du Grand Duché promulguant la loi du 13 Décembre 1988 introduisant un régime fiscal temporaire de ‚Certificat d'investissement audiovisuel‘: [http://www.etat.lu/legilux/DOCUMENTS\\_PDF/MEMORIAL/memorial/a/1999/a0391904.pdf](http://www.etat.lu/legilux/DOCUMENTS_PDF/MEMORIAL/memorial/a/1999/a0391904.pdf)

<sup>28</sup> Film Investors Netherlands BV (Fine): <http://www.fine.nl>

Bijlage kamerbrief - Stimuleringsmaatregelen Nederlandse film - evaluatie. O/B 3052121 - D9762 Eindrapport film 4 september 2003.doc

<http://www.ez.nl/upload/docs/Kamerbrieven/PDF-Documenten/3052121-bijlage.pdf>

Motie De Bakker, 1.10.2003, De Tweede Kamer (Prorogation of the CV-film system till 1.1.2005:

[http://www.fine.nl/ZopeHosting/fine/site/nf\\_nieuws\\_tekst01.html](http://www.fine.nl/ZopeHosting/fine/site/nf_nieuws_tekst01.html)

<sup>29</sup> [http://www.cdep.ro/pls/legis/legis\\_pck.htm\\_act\\_text?id=52436](http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htm_act_text?id=52436) Siehe „Erleichterungen für Filmschaffende in Rumänien“, *IRIS*, 2004/2.

<sup>30</sup> [http://www.cdep.ro/pls/legis/legis\\_pck.htm\\_act\\_text?id=52436](http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.htm_act_text?id=52436)

Siehe „Erleichterungen für Filmschaffende in Rumänien“, *IRIS*, 2004/2.

# LUMIERE

DATENBANK ÜBER FILMBESUCHERZAHLEN  
IN EUROPA

**LUMIERE**  
Datenbank über Filmbesucherzahlen in Europa

Suche nach einem Film nach einem oder mehreren Kriterien

Titel (vorzugsweise der Originaltitel)	Suche nach Namen des Regisseurs	Verleihjahre
Breaking the Waves	Name: von Trier Vorname: Lars	von: 1996 bis: 2003
Produktionsjahr	Suche nach Produktions- oder Koproduktionsland	
1996	DK Dänemark	

Suche

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle  
Die Datenbank LUMIERE stellt eine systematische Kompilation der verfügbaren Daten über die Kinobesucherzahlen aller Filme, die seit 1996 in Europa im Verleih sind, bereit. Die Datenbank ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle mit den verschiedenen spezialisierten nationalen Quellen sowie mit dem MEDIA Plus der Europäischen Union.

English  
Français  
Deutsch

Mehr als  
14 000 Filme  
Daten  
aus ganz Europa  
Abdeckungsgrad  
auf circa 85 %.  
Daten für Jahre  
1996-2003  
kostenlos

Wo hat Ihr Film  
Erfolg gehabt?

<http://lumiere.obs.coe.int>

# Wirtschaftliche und politische Grundlagen der Beihilfen für die Film- und Fernsehindustrie

## 3.1 Wirtschaftliche Grundlagen

## 3.2 Politische und rechtliche Grundlagen der Beihilfen für die Film- und Fernsehindustrie

## 3.3 Streben nach Konvergenz

### 3.1

#### Wirtschaftliche Grundlagen

In diesem Bericht geht es nicht darum, die wirtschaftstheoretischen Grundlagen der staatlichen Beihilfen für die Filmindustrie im Detail zu erörtern. An dieser Frage scheiden sich die Geister, je nachdem, welcher Schule die betreffenden Wirtschaftsexperten angehören.<sup>1</sup>

Die wichtigsten Argumente zur Rechtfertigung staatlicher Subventionen für die Filmindustrie sind aus wirtschaftstheoretischer Sicht folgende:

- Bei einem Marktversagen (market failure) lassen sich staatliche Beihilfen mit der neoklassischen Markttheorie rechtfertigen: Zum Teil berief man sich zur Begründung der Beihilfen auf die „kollektive Dienstleistung“, die das Kino bietet (d. h. die Möglichkeit des gemeinsamen Konsums eines Films, ohne Möglichkeit der individuellen Aneignung). Gegen dieses Argument lässt sich jedoch einwenden, dass diese „kollektive Dienstleistung“ teilbar ist, denn die konsumierte Menge kann anhand der bezahlten Eintrittskarten auf die einzelnen Zuschauer aufgeteilt werden.

- Die staatliche Intervention kann durch nicht-wirtschaftliche Argumente gerechtfertigt werden, insbesondere aus kulturellen Gründen (Schutz einer nationalen bzw. regionalen Kultur oder von Minderheitensprachen oder -kulturen u. a.) vor dem Hintergrund der internationalen Vorherrschaft eines der Produktionsländer. Diese staatlichen Schutzmaßnahmen lassen sich auch mit der Informationsasymmetrie rechtfertigen, zu der es durch die erheblichen Unterschiede bei den Marketing-Investitionen für Filme des eigenen Landes und aus Drittländern (insbesondere natürlich aus den USA) kommt und die zu Marktverzerrungen hinsichtlich der Informationen über die verfügbaren Filme führt.<sup>2</sup>

- Definiert man die Filmindustrie und allgemeiner den audiovisuellen Sektor als Wirtschaftszweig, so können wirtschaftspolitische Argumente angeführt werden (Beitrag zum BIP, Schaffung von Arbeitsplätzen, positive Auswirkungen auf verwandte Bereiche usw).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Unter den neueren Veröffentlichungen siehe insbesondere E. Dubet, *Economie du cinéma européen : de l'interventionnisme à l'action entrepreneuriale*, L'Harmattan, Paris, 2000.

<sup>2</sup> In welchem Maße die verschiedenen europäischen Film- und Fernsehmärkte von den amerikanischen Vertreibern und Produktionen dominiert sind, wird in den statistischen Veröffentlichungen der Informationsstelle, insbesondere dem *Jahrbuch*, ausführlich dargelegt.

<sup>3</sup> Bemerkenswert ist, dass gerade in den **Vereinigten Staaten** die Berufsverbände der Filmbranche und der anderen "Urheberrechtsindustrien" seit 1987 jährliche Analysen der wirtschaftlichen Bedeutung der Urheberrechtsindustrie in der Volkswirtschaft erstellen (derzeit letzte Ausgabe: S. E. Siwek and Economists Inc., *Copyright Industries in the U.S. Economy, The 2002 Report*, International Intellectual Property alliance, April 2002). In Europa werden derartige Studien bislang nur punktuell und nur auf einzelstaatlicher Ebene durchgeführt. Siehe WIPO, *Guide on Surveying the Economic Contribution of the Copyright-Based Industries*, WIPO, Genf, 2003.

[http://www.wipo.org/copyright/en/publications/pdf/copyright\\_pub\\_893.pdf](http://www.wipo.org/copyright/en/publications/pdf/copyright_pub_893.pdf)

Beschäftigungszahlen in der europäischen Film- und Fernsehindustrie werden auch noch nicht systematisch erfasst.

Eine Analyse der regionalen Auswirkungen der Filmförderung findet sich in M. Gordon, *Regionalwirtschaftliche Filmförderung. Kosten und Nutzen*, Michael Gordon Verlag, Wien, 1996.

- Mitunter wurde geltend gemacht, dass die Filmindustrie an der „Kostenkrankheit“ leide, die der amerikanische Ökonom W. J. Baumol für die darstellenden Künste diagnostizierte: Wie beim Theater seien auch bei der Filmherstellung die möglichen Produktivitätsgewinne gering und in jedem Fall niedriger als in anderen Produktionssektoren. Die Filmindustrie habe es somit aus strukturellen Gründen schwer, mit der restlichen Wirtschaft „mitzuhalten“, was entweder zu einer Erhöhung der Preise, einem Defizit, der Subventionierung oder dem Untergang der Branche führe. Die Theorie von Baumol beschäftigte 20 Jahre lang die Wirtschaftswissenschaftler.

Gegen die öffentliche Förderung werden insbesondere folgende Argumente angeführt:<sup>4</sup>

- Die „Baumolsche Kostenkrankheit“ ist kein Problem, das nur kulturelle Aktivitäten betrifft, sondern sie lässt sich auch bei anderen Dienstleistungen beobachten, die dennoch ohne öffentliche Fördergelder überleben. Staatliche Interventionen seien weniger geeignet als der Markt, um den Kostenanstieg einzudämmen.

- Staatliches Eingreifen kann zur Bürokratisierung der für die Interventionen zuständigen Stellen führen.

- Die Rechtfertigung der Förderung kultureller Aktivitäten mit den positiven Begleiterscheinungen reicht nicht aus, um nachzuweisen, dass damit größere Auswirkungen als durch eine Subventionierung anderer Sektoren erzielt werden können.

An dieser Stelle soll nicht für oder gegen den einen oder anderen Ansatz Position bezogen werden, da letztlich die wirtschaftspolitischen Entscheidungen ausschlaggebend sind, die nicht unter das Mandat der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle fallen.

Eine vergleichende Studie über die Förderpolitik für die Film- und Fernsehindustrie scheint uns allein dadurch gerechtfertigt, dass es in fast allen europäischen Ländern Beihilfesysteme gibt. Wie man sehen wird, variiert die politische und rechtliche Begründung für diese Beihilfen je nach Ländern und ihren Verwaltungsstrukturen, aber die Legitimität der Beihilfen an sich wird politisch kaum erörtert. Die Debatten betreffen eher die Modalitäten der Beihilfen, ihre potentiellen Auswirkungen auf den Inlandsmarkt und natürlich ihre Höhe.

Die politischen Grundlagen der Beihilfen sind sehr häufig den Rechtstexten zu entnehmen, die den rechtlichen Rahmen für die Beihilfen vorgeben (Erwägungsgründe, Mandat der Einrichtungen, die die Beihilfen vergeben, usw.), während sich die rechtlichen Grundlagen aus allgemeineren Rechtstexten ableiten lassen.

In solchen Texten wird in der Regel nicht wirtschaftlich argumentiert. Vielmehr stehen meist Überlegungen kultureller Art im Vordergrund. So verhält es sich allerdings nicht immer, wie wir insbesondere im Falle der MEDIA-Programme der Europäischen Gemeinschaft sehen werden. Daher ist es interessant, einen Blick auf einige dieser Texte zu werfen, um die verschiedenen Nuancen zu erfassen, die häufig mit den institutionellen Besonderheiten eines jeden Fonds zusammenhängen.

### 3.2.1 Multilaterale Förderfonds für Koproduktionen: Eurimages (Europarat), Agence intergouvernementale de la Francophonie, Norsk Film- & TV Fund (Nordischer Rat) und Ibermedia (Conferencia de Autoridades Cinematográficas de Iberoamérica - CACI)

Die multilateralen Förderfonds für Koproduktionen stützen sich auf Abkommen über kulturelle Zusammenarbeit zwischen Staaten (bzw. im Falle von Ibermedia zwischen öffentlichen Einrichtungen) in einer Region (Europa, nordische Länder) oder mit ähnlichem sprachlichem Hintergrund (spanisch und portugiesisch, Frankophonie). Ihre Daseinsberechtigung ist vor allem kultureller Natur (kulturelle Zusammenarbeit, Schutz der kulturellen und sprachlichen Vielfalt), aber zum Teil werden auch wirtschaftliche Überlegungen angestellt (insbesondere zum geringen Umfang bestimmter nationaler Märkte, der die Produktionskapazitäten begrenzt).

Die Entschließung des Ministerkomitees des Europarats ((88) 15) zur Errichtung eines europäischen Fonds zur Unterstützung der Gemeinschaftsproduktion und der Verbreitung von Kino- und Fernsehfilmen, Eurimages, betont insbesondere die kulturelle Dimension des Fonds (Verweis auf das Europäische Kulturabkommen, die Entschließung (86) 3 des Ministerkomitees über die kulturelle Zusammenarbeit in Europa, die Rolle der Film- und Fernsehproduktion in Europa bei der Förderung der kulturellen Identität Europas usw.). Es findet sich allerdings in den Erwägungen auch ein Verweis auf den allgemeinen wirtschaftlichen Kontext, auf die Entwicklung der Nachfrage nach Programmen: „im Bewusstsein, dass die ständige Entwicklung der Informations- und Kommunikationstechnologie sowie die Entstehung neuer Übertragungs- und Ausstrahlungskanäle in großem Umfang eine Steigerung der Programmnachfrage und einen stärkeren Wettbewerb auf dem Programmmarkt nach sich ziehen wird.“

<sup>4</sup> Eine neuere Analyse enthält F. Perretti, G. Negro, *Economia del cinema, Principi economici e variabili strategiche del settore cinematografico*, Etaslab, Milano, 2003.

<sup>5</sup> In diesem Kapitel sollen nicht die Beihilfesysteme rechtlich analysiert, sondern lediglich die Basiselemente für die Ermittlung der Beihilfegrundsätze vorgestellt werden. Das Kapitel wurde nicht von der Abteilung für Juristische Information der Informationsstelle ausgearbeitet. Eine rechtliche Analyse findet sich in *Nationale Filmproduktionsförderung: Merkmale und Trends rechtlicher Gestaltung, IRIS plus*, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, April 2001 und A. Herold, *Öffentliche Filmförderung in Europa im Rahmen der WTO, IRIS plus*, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Juni 2003.

### 3.2.2 Die MEDIA-Programme (Europäische Union)

#### **Programm MEDIA I: ein wirtschaftlich ausgerichtetes Programm**

Mit dem Beschluss 90/685/EWG des Rates vom 21. Dezember 1990 über die Durchführung eines Aktionsprogramms zur Förderung der Entwicklung der europäischen audiovisuellen Industrie (MEDIA) wurde das erste MEDIA-Programm (1991-1995) im rechtlichen Kontext der Industriepolitik (Artikel 235 EWG-Vertrag) eingeführt. Seinerzeit verfügte die Europäische Gemeinschaft über keine ausdrücklichen Kompetenzen im Kulturbereich. Die Erwägungsgründe und Ziele machten die wirtschaftliche Dimension des audiovisuellen Sektors und die Notwendigkeit einer industriepolitischen Ausrichtung deutlich, während die kulturelle Dimension nur indirekt in einem politischen Erwägungsgrund erwähnt wurde.<sup>6</sup>

#### **Programm MEDIA II und Programm MEDIA Plus: wirtschaftlich ausgerichtete Programme, jedoch unter stärkerer Berücksichtigung der Ziele der kulturellen Vielfalt**

Der Beschluss des Rates vom 10. Juli 1995 über ein Programm zur Förderung der Projektentwicklung und des Vertriebs europäischer audiovisueller Werke (MEDIA II - Projektentwicklung und Vertrieb) bekräftigte diese wirtschaftspolitische Dimension der Unterstützung der Film- und Fernsehindustrie auf der Grundlage von Artikel 130 Absatz 3 EG-Vertrag. Im Zusammenhang mit der wirtschaftspolitischen Dimension des Programms MEDIA II (1996-2000) wird insbesondere auf das Weißbuch *Wachstum, Wettbewerbsfähigkeit, Beschäftigung* als Richtschnur des Handelns der Europäischen Union und ihrer Mitgliedstaaten verwiesen. In dem Weißbuch wird das Konzept einer auf die Wettbewerbsfähigkeit auf dem Weltmarkt gestützten industriellen Entwicklung als Wachstums- und Beschäftigungsfaktor befürwortet. Insbesondere in Kapitel 5 Abschnitt C des Weißbuchs wird auf die wirtschaftliche Bedeutung des audiovisuellen Sektors hingewiesen.

Der Europäischen Gemeinschaft wurden jedoch mit dem Vertrag von Maastricht Zuständigkeiten im kulturellen Bereich übertragen. Daher ist festzustellen, dass das Förderprogramm nun auf zweierlei Weise begründet wird. In Erwägungsgrund 11 wird auf Artikel 128 Absatz 4 Bezug genommen („Es ist dafür Sorge zu tragen, dass die Beteiligung an diesem Programm die europäische kulturelle Vielfalt zum Ausdruck bringt“). Die Zielsetzungen des Programms MEDIA II müssen daher dazu beitragen, dass:

- die Wettbewerbsfähigkeit der europäischen audiovisuellen Industrie insbesondere auf dem europäischen Markt gestärkt wird,

indem die Entwicklung von Projekten unterstützt wird, die ein echtes Verbreitungspotential aufweisen;

- die sprachliche und kulturelle Vielfalt Europas respektiert wird.

Die gleiche Dualität findet sich im Beschluss 2000/821/EG vom 20. Dezember 2000 zur Durchführung eines Programms zur Förderung von Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit hinsichtlich europäischer audiovisueller Werke (MEDIA Plus - 2001-2005).

### 3.2.3 Das Programm für Entwicklungshilfe der Europäischen Kommission

Die Filmförderung durch die für Entwicklungszusammenarbeit zuständige Generaldirektion der Europäischen Kommission erfolgt im Rahmen der allgemeinen Entwicklungshilfe der Kommission.

### 3.2.4 Staatliche Förderung von Film und Fernsehen

Die meisten nationalen Systeme zur Förderung der Film- und Fernsehindustrie stützen sich auf Rechtsvorschriften (Gesetze oder Verordnungen), die die Kunst und/oder Filmindustrie betreffen.

Rechtsgrundlagen sind jedoch mitunter auch in anderen Texten als den Beihilferegelungen zu finden: So stützen sich beispielsweise in Deutschland die Förderfonds der Bundesländer häufig auf einen Verfassungsartikel, der das betreffende Land zur Kulturförderung verpflichtet. Manchmal enthalten die Gesetze zur Regulierung von Hörfunk und Fernsehen entsprechende Vorschriften. So bestimmt das portugiesische Fernsehgesetz *Lei da Televisão* (Lei n° 32/2003, de 22 de Agosto), dass der Staat Anreize für die Produktion von Fiktionen, Dokumentationen und Animationsfilmen in portugiesischer Sprache schaffen muss.<sup>7</sup>

In folgenden Ländern existieren jedoch unseres Wissens keine spezifischen Regelungen für die Filmförderung:

- Länder, in denen die Beihilfen direkt von einem Ministerium vergeben werden: Zypern, ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien und Türkei;

- Länder, in denen die Fördergelder von Stiftungen vergeben werden, ohne dass es einen speziellen Rechtsrahmen für die Filmproduktion gäbe. In diesem Fall gelten die Bestimmungen der Stiftungen als Rechtsrahmen: Estland<sup>8</sup>, Island<sup>9</sup>, Lettland, Niederlande<sup>10</sup> und Norwegen<sup>11</sup>;

- Länder, in denen der Rechtsrahmen auf einem Abkommen zwischen dem Staat und den Partnern aus der Wirtschaft beruht: Schweden;<sup>12</sup>

- Länder, in denen es keine Filmförderung gibt: Liechtenstein, Malta.

<sup>6</sup> „Die am 2. und 3. Dezember 1988 in Rhodos im Europäischen Rat vereinigten Staats- und Regierungschefs haben darauf hingewiesen, dass es von höchster Bedeutung ist, verstärkte Anstrengungen - einschließlich der Zusammenarbeit - zu unternehmen, um die audiovisuelle Kapazität Europas durch den freien Austausch der Programme, durch die Förderung des europäischen hochauflösenden Fernsehens (HDTV) und durch eine Politik zur Förderung der Kreativität, der Produktion und des Vertriebs zu steigern, in der der Reichtum und die Vielfalt der europäischen Kultur zum Ausdruck kommen können“.

<sup>7</sup> „Artigo 44.º Apoio à produção. O Estado deve assegurar a existência de medidas de incentivo à produção áudio-visual de ficção, documentário e animação de criação original em língua portuguesa, tendo em vista a criação de condições para o cumprimento do disposto nos artigos 40.º e 42.º, através da adopção dos mecanismos jurídicos, financeiros, fiscais ou de crédito apropriados.“

<sup>8</sup> In **Estland** hat das Kulturministerium eine Kommission eingerichtet, die Rechtsgrundlagen für die Filmindustrie erarbeiten soll, einschließlich eines Systems für Steuerleichterungen für ausländische Produzenten.

<sup>9</sup> The Fund Regulation No. 229/2003 REGULATION on the Icelandic Film Fund. Iceland also has a tax incentive scheme: see *Act on Temporary Reimbursements in Respect of Film Making in Iceland*, No. 43/1999.

<sup>10</sup> Die Rechtsgrundlage für den niederländischen Filmfonds (Nederlandse Film Fond) ergibt sich aus den Rechtstexten, die die Rolle der „Kulturfonds“ definieren (Act of 11 March 1993, containing rules on a few aspects of specific cultural policy, „Specific Cultural Policy Act“). In den **Niederlanden** besteht neben den aus den Fonds gezahlten Beihilfen ein steuerliches Anreizsystem, das mit dem Finanzgesetz von 2001 eingeführt (*Wet inkomstenbelasting 2001* (art. 3.33, 3.37, 3.42b) und durch Beschluss vom 23. Dezember 2003 (*Besluit van 23 december 2003 tot verlenging van de filminvesteringaftrek*) bis 2004 verlängert wurde.

<sup>11</sup> Regulations for Support for Film Production, issued by the Ministry for Cultural Affairs on 8 February 2002, geändert am 23. November 2003: *Forskrift for tilskudd til audiovisuelle produksjoner fastsatt av Kultur- og kirkedepartementet 20. november 2003 med hjemmel i Stortingets årlige budsjettvedtak*.

<sup>12</sup> The 2000 Film Agreement. Vertragsparteien sind der schwedische Staat, verschiedene Branchenverbände (Produzenten, Verleiher, Kinobetreiber), ein Gewerkschaftsverband und die beiden großen staatlichen Fernsehsender (SVT und TV4).

In den Ländern, in denen die Beihilfesysteme auf Gesetzen oder Verordnungen beruhen, lässt sich eine gewisse Polarisierung zwischen der kulturellen und der wirtschaftlichen bzw. industriepolitischen Begründung feststellen. Aus den Gesetzestexten und politischen Strategiepapieren kann eine (jedoch nicht zu eng auszulegende) Typologie dreier Argumentationsweisen abgeleitet werden.

### **Eine im Wesentlichen wirtschaftliche Argumentation, aber mit kulturellem Einschlag**

Bei den folgenden nationalen Systemen steht eindeutig der wirtschaftliche Aspekt im Vordergrund:

- In **Deutschland** gelten die von der Filmförderungsanstalt (FFA) gewährten Bundesmittel als wirtschaftliche Beihilfen gemäß Artikel 74 Abs. 1 Nr. 11 des Grundgesetzes (*Recht der Wirtschaft*). In diesem Fall hat der Bund keine Kompetenzen für kulturelle Angelegenheiten, und es gilt die Logik der wirtschaftlichen Beihilfe.<sup>13</sup> „Der Film ist ein wichtiges Kultur- und Wirtschaftsgut. Erhalt und Entwicklung deutscher Filmkultur sind nur möglich auf der Basis einer funktionierenden Filmwirtschaft“.<sup>14</sup>

- In **Frankreich** fallen die Beihilfen für die Film- und Fernsehindustrie, die über das Centre national de la cinématographie (CNC) vergeben werden, zwar in die Zuständigkeit des Kulturministeriums und werden stets mit der kulturellen Dimension gerechtfertigt, doch sind sie eindeutig industriepolitisch. Die Begriffe „industrie cinématographique“ und „industrie audiovisuelle“ tauchen in den Titeln der Rechtsakte zur Regelung der Finanzierung systematisch auf. Die Rechtsvorschriften für die Filmindustrie sind im „Code de l'industrie cinématographique“ zusammengefasst, dem einzigen derartigen Regelwerk in Europa.

### **Eine im Wesentlichen kulturorientierte Argumentation, aber mit wirtschaftlichen Elementen**

In anderen Ländern hebt die Argumentation für die Förderpolitik ausdrücklicher auf die Kultur ab. Die Förderung hat notwendigerweise eine wirtschaftliche Dimension, jedoch wird die kulturelle Ausrichtung in den Vordergrund gerückt.

- In der **Französischen Gemeinschaft Belgiens** dienen die Beihilfen gemäß Artikel 1 des königlichen Erlasses zur Förderung der Filmkultur (*arrêté royal du 22 juin 1967 tendant à promouvoir la culture cinématographique*) der Förderung der französischsprachigen Filmkultur.

- In **Dänemark** besteht nach Artikel 1 des Filmgesetzes vom März 1997 (*Lov nr. 186 om film af 12. marts 1997*) das Ziel dieses Gesetzes in der Förderung der Filmkunst und der Film- und Kinokultur in Dänemark.

- In **Estland** gibt es noch kein spezifisches Filmgesetz, jedoch wurde mit einer Regierungsverordnung vom Mai 1997 eine estnische Filmstiftung als private Einrichtung ins Leben gerufen, die auf die „Unterstützung und Entwicklung der Förderung der estnischen Filmkultur“ abzielt.

- In der **Schweiz** betrifft das Gesetz vom 14. Dezember 2001 seinem Titel nach zwar die Filmproduktion und die Filmkultur, doch gemäß Artikel 1 soll dieses Gesetz „die Vielfalt und Qualität des Filmangebots sowie das Filmschaffen fördern und die Filmkultur stärken.“

- In **Griechenland** ist das Gesetz 1597 vom 21. Mai 1986 über den „Schutz und die Entwicklung der Filmkunst, die Förderung des griechischen Kinos und andere Bestimmungen“ in erster Linie kulturorientiert. Auf diese Ausrichtung berief sich im Übrigen die griechische Regierung, als die Europäische Kommission bestimmte Aspekte des Gesetzes wegen Unvereinbarkeit mit dem Binnenmarkt kritisierte (insbesondere hinsichtlich der Kriterien zur Bestimmung des Herstellungslandes).<sup>16</sup>

- In **Island** hat das steuerliche Anreizsystem gemäß Artikel 1 des Gesetzes über die vorläufige Erstattung für die Herstellung von Filmen in Island (Nr. 43/1999) die Stärkung der isländischen Kultur zum Ziel. Nach dem am 1. Januar 2003 verkündeten Gesetz über den isländischen Filmfonds besteht die Rolle dieses Fonds in der Förderung isländischer Filme durch finanzielle Unterstützung. Ein Filmprojekt muss Bezug zur isländischen Kultur haben, um Gelder aus dem Fonds erhalten zu können.

- In **Norwegen** zielt die öffentliche Förderung der Filmproduktion gemäß den „Regulations on Support for Film Production Purposes, Delivered by the Royal Norwegian Ministry for Cultural and Church Affairs on 8 February 2002, with legal basis in Parliaments' annual decisions on state appropriations“ darauf ab, den Film als kulturelles Ausdrucksmittel hervorzuheben und zur Förderung qualitativ hochwertiger norwegischer Filme beizutragen, damit diese ein möglichst breites Publikum erreichen, Kinder- und Jugendfilme gefördert werden und die Rentabilität der Filmproduktion gesteigert wird.

- In **Portugal** verweist das Gesetz vom 7. Dezember 1971 (*Lei n° 7/71, de 7 de Dezembro, geändert durch das Decreto-lei n° 350/93 de 7 de Outubro*) in Artikel 4 auf die staatliche Anerkennung der kulturellen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedeutung von Film und Fernsehen und der Rolle,

<sup>13</sup> Rechtsgrundlage der Filmförderungsanstalt ist das Bundesgesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films - Filmförderungsgesetz (FFG) vom 22. Dezember 2003 (Bundesgesetzblatt I Nr. 64, S. 2771) mit Wirkung ab 1. Januar 2004. Das FFG trat zum ersten Mal 1968 in Kraft und wurde seither mehrfach novelliert  
[http://www.ffa.de/start/download.php?file=artikelgesetz\\_filmfoerderung.pdf](http://www.ffa.de/start/download.php?file=artikelgesetz_filmfoerderung.pdf)

<sup>14</sup> Präsentation der Filmförderung nach dem Filmförderungsgesetz (FFG) auf der Website der Bundesregierung.  
<http://www.bundesregierung.de/txt/Regierung/Beauftragte-fuer-Kultur-und-Me-,9454/Filmfoerderung-nach-dem-Filmfo.htm>

<sup>15</sup> Die Produktionsbeihilfen unterliegen im Wesentlichen folgenden Rechtsvorschriften:  
- Décret no 95-110 du 2 février 1995 modifié relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie des programmes audiovisuels.  
- Décret no 98-35 du 14 janvier 1998 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie audiovisuelle.  
- Décret no 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique, modifié par les décrets no 2001-771 du 28 août 2001, no 2001-1030 du 6 novembre 2001 et no 2003-27 du 8 janvier 2003.  
- Décret n° 2003-1017 du 24 octobre 2003 modifiant le décret n° 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique et le décret n° 98-35 du 14 janvier 1998 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie audiovisuelle.  
- Décret n° 2003-1019 du 24 octobre 2003 modifiant le décret n° 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique.  
- Arrêté du 24 octobre 2003 über den Berechnungssatz zur Bestimmung der staatlichen finanziellen Beihilfe für die Kinoproduktionsunternehmen auf der Grundlage der Video-Vermarktung dieser Werke zum Privatgebrauch.

<sup>16</sup> Siehe 89/441/EWG: Entscheidung der Kommission vom 21. Dezember 1988 über Beihilfen der griechischen Regierung an die Filmwirtschaft für die Herstellung von griechischen Filmen.  
Schriftliche Anfrage Nr. 2019/96 von Yves Verwaerde an die Kommission. Entscheidung der Kommission vom 21. Dezember 1988 über Beihilfen der griechischen Regierung an die Filmwirtschaft, Amtsblatt Nr. C 365 vom 4.12.1996, S. 67

<sup>17</sup> „O Estado apoia a produção, a distribuição, a exibição, a difusão e a promoção cinematográfica e audiovisual enquanto instrumentos de cultura, afirmação da identidade nacional, protecção da língua e valorização de imagem do país no mundo, em especial no que respeita ao aprofundamento das relações com os países de língua portuguesa.“ (Artigo 3° ; 2)

die sie als künstlerisches Schaffen für die Förderung des Images des Landes spielen können. Mit dem Gesetzentwurf über die Film- und Fernsehkunst (lei das artes cinematograficas e do audiovisual, Anteprojecto 1° revisão), der am 3. Juli 2003 vom Kabinett des Staatssekretärs im Kulturministerium vorgelegt wurde, soll dieses Gesetz unter Beibehaltung der kulturellen Begründung überarbeitet werden.<sup>17</sup>

- In **Slowenien** wird die Filmindustrie im Rahmen des *nationalen Kulturprogramms* unterstützt.

### **Eine sowohl auf wirtschaftliche als auch auf kulturelle Aspekte gestützte Argumentation**

Die dritte Kategorie der Regelungen betrifft Systeme, in denen der wirtschaftlichen und der kulturellen Dimension der Filmproduktion in etwa die gleiche Bedeutung beigemessen wird.

- In **Spanien** wird im Ley 15/2001 de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual bereits im ersten Artikel die kulturelle Dimension der Film- und Fernsehproduktion hervorgehoben. Jedoch wird auch festgestellt, dass die wirtschaftlichen Maßnahmen, die in Artikel 4, 5 und 6 vorgesehen sind (Entwicklung von Film- und Fernsehproduktionen, Produktionsbeihilfen, Förderung und Vertrieb von Film- und Fernsehproduktionen), unter den Verfassungsartikel 149.1.13 über die Grundlage und Koordinierung der allgemeinen Planung der Wirtschaftstätigkeit fallen.

- Im **Vereinigten Königreich** erfolgt die Finanzierung der Filmindustrie durch die National Lottery. Der UK Film Council und Scottish Screen sind zwei der Stellen, die die von der National Lottery gesammelten Finanzmittel vergeben („*distributing body*“). Der UK Film Council ist keine öffentliche Einrichtung, sondern eine private Gesellschaft mit beschränkter Nachschusspflicht (*private company limited by guarantee*), der zu einem späteren Zeitpunkt noch eine Satzungsgrundlage gegeben werden soll. Der UK Film Council verfolgt zwei Ziele:

1. Entwicklung der Filmkultur durch eine Verbesserung der Zugänglichkeit von Kinos und eine Heranführung an das Kino;
2. Entwicklung einer nachhaltigen britischen Filmindustrie (sustainable film industry).

- In der **Flämischen Gemeinschaft Belgiens** überträgt die Regierung die Verwaltung der Fördermittel einer Vereinigung ohne Erwerbszweck, dem Vlaams Audiovisueel Fonds, an dem sie selbst beteiligt ist. Diese Vereinigung soll „*in der Flämischen Gemeinschaft die unabhängige Film- und Fernsehproduktion fördern.*“ Die Beihilfen werden „*unter Berücksichtigung der Qualität, der Vielfalt, der kulturellen Ausstrahlung und der Tragweite*“ vergeben.

- In **Finnland** wurde 2000 ein Filmförderungsgesetz verabschiedet, um den Status der finnischen Filmstiftung im

Einzelnen zu regeln. Abschnitt 2 des Gesetzes sieht vor, dass das Bildungsministerium der Stiftung Mittel bereitstellt, „*um die Produktion und Verbreitung von Filmen zu unterstützen und die Filmkultur auch auf andere Weise zu fördern.*“

- In **Ungarn** besagt die Präambel des Act II of 2004 on Motion Picture, dass dieser Text verabschiedet wird, „*um die Werte der ungarischen Filmkultur zu stärken und zu schützen*“ und „*um die ungarische Filmindustrie zu entwickeln und sie international wettbewerbsfähig zu machen (...).*“

- In **Irland** verfolgt das Film Board gemäß dem Irish Film Board Act 1980 ein zweifaches Ziel: Förderung der Filmproduktion im Land mit allen Mitteln und der Entwicklung einer Filmindustrie sowie - sofern dies angebracht scheint - Berücksichtigung des Ausdrucksbedürfnisses der nationalen Kultur.

- In **Italien** bestimmt Artikel 1 des Decreto legislativo 22 gennaio 2004, Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, dass die Republik mit der Umsetzung der Verfassungsartikel 21 (Persönliche Meinungsfreiheit) und 33 (Freiheit von Kunst und Wissenschaft) den Film als Mittel für den künstlerischen Ausdruck, die kulturelle Bildung und die gesellschaftliche Kommunikation anerkennt. Gemäß Artikel 2 ist das Filmschaffen von allgemeinem Interesse, auch im Hinblick auf seine wirtschaftliche und industrielle Bedeutung.

- im **Großherzogtum Luxemburg** ist im Loi du 11 avril 1990 portant création d'un fonds national de soutien à la production audiovisuelle (Neufassung im Rahmen des Gesetzes vom 21. Dezember 1998) festgelegt, dass der mit dem Gesetz eingerichtete Fonds *die Entwicklung der Film- und Fernsehproduktion im Großherzogtum Luxemburg wie auch die Verbreitung der luxemburgischen Filme im In- und Ausland fördern soll.*<sup>20</sup>

- In **Rumänien** werden in Artikel 2 des Gesetzes Nr. 630 vom 27. November 2002 über das Filmwesen (Legea nr. 630 din 27 noiembrie 2002 cinematografie) die Grundsätze der öffentlichen Förderung festgelegt. Dabei handelt es sich zum einen um kulturelle Grundsätze (Bekräftigung der kulturellen Identität von Rumänen und Minderheiten, Förderung rumänischer Filmproduktionen auf internationaler Ebene sowie Schutz, Entwicklung und Aufwertung des nationalen Filmerbes) und zum anderen um wirtschaftliche Grundsätze (Förderung der Privatinitiative in den Bereichen Kreativität, Produktion, Finanzierung, Verleih/Vertrieb, Ausstrahlung und Kinoauswertung sowie Förderung des Wettbewerbs).

Schließlich ist noch auf das tschechische Recht hinzuweisen, dessen Ausrichtung nicht ganz klar ist (Act of the Czech National Council of the 14th April 1992 on State Fund of the Czech Republic to Assist and Promote Czech Cinematography).

<sup>18</sup> National Lottery etc. Act 1993 (c. 39), Statutory Instrument 1999 No. 2090 - The National Lottery etc. Act 1993 (Amendment of Section 23) (No. 2) Order 1999.

<sup>19</sup> 13 april 1999. - Decreet houdende machtiging van de Vlaamse regering om toe te treden tot en om mee te werken aan de oprichting van de vereniging zonder winstgevend doel Vlaams Audiovisueel Fonds / 13. April 1999. - Dekret zur Ermächtigung der flämischen Regierung zur Mitwirkung an der Gründung der Vereinigung ohne Erwerbszweck „Vlaams Audiovisueel Fonds“.  
25 oktober 2002. - Besluit van de Vlaamse regering houdende uitvoering van de bepalingen van de artikelen 12 en 15 van het decreet van 13 april 1999 houdende machtiging van de Vlaamse regering om toe te treden tot en om mee te werken aan de oprichting van de vereniging zonder winstgevend doel Vlaams Audiovisueel Fonds / 25. Oktober 2002. - Beschluss der flämischen Regierung zur Durchführung der Artikel 12 und 15 der Verordnung vom 13. April 1999 zur Ermächtigung der flämischen Regierung zur Mitwirkung an der Gründung der Vereinigung ohne Erwerbszweck „Vlaams Audiovisueel Fonds“

<sup>20</sup> Zudem werden in **Luxemburg** steuerliche Anreize aus explizit wirtschaftlichen Gründen gewährt: Gemäß dem Gesetz vom 21. Dezember 1998 zur Schaffung einer zeitlich befristeten steuerrechtlich relevanten „Bescheinigung für Investitionen in die audiovisuelle Industrie“ soll mit dieser Sonderregelung die Investition von Risikokapital in die Produktion audiovisueller Werke im Großherzogtum Luxemburg gefördert werden (Artikel 1).

### 3.2.5 Förderung der autonomen, regionalen oder lokalen Gebietskörperschaften

In einigen Ländern werden die staatlichen Systeme durch Einrichtungen auf regionaler oder lokaler Ebene ergänzt.

Dabei kann es sich um folgende Ebenen handeln:

- Gebietskörperschaften, die gegenüber dem Staat über eine Autonomie verfügen (Bundesländer in Deutschland und Österreich, autonome Gemeinschaften in Spanien, Länder des Vereinigten Königreichs, Kantone in der Schweiz),<sup>21</sup>
- Verwaltungseinheiten dezentralisierter Staaten (Regionen im Vereinigten Königreich, in Frankreich, in Italien usw.),
- lokale Gebietskörperschaften (z. B. Departements, Städte und Gemeinden).

Die Unterschiede zwischen den einzelnen Ländern machen einen europaweiten Vergleich schwierig, so dass oft pragmatisch von „Regionalfonds“ gesprochen wird, um andere als staatliche Fonds auf nationaler Ebene zu bezeichnen. Jedoch beruhen sie nicht auf denselben rechtlichen und politischen Grundlagen. Im Allgemeinen werden mit den Fonds, die von den autonomen Gebietskörperschaften (mit eigener Legislative und Exekutive) eingerichtet werden, kultur- und manchmal auch sprachpolitische Ziele verfolgt (wie im Falle von Katalonien, Galicien oder Wales). Bei den von Regionen eingerichteten Fonds stehen ausdrücklicher wirtschaftliche Ziele (Förderung der Produktion und von Dreharbeiten in der Region) oder der Tourismus im Vordergrund. Die Initiativen der lokalen Gebietskörperschaften sind in der Regel kulturell motiviert, können aber auch bestimmte wirtschaftliche Ziele verfolgen.

#### Autonome Gebietskörperschaften

In **Österreich**, basiert die Finanzierung der regionalen Filmfonds auf den Kulturförderungsgesetzen der einzelnen Bundesländer.

In **Deutschland**, enthalten die Verfassungen bestimmter Bundesländer Vorschriften über deren Rolle bei der Finanzierung von Kunst und Kultur.<sup>22</sup> Auf dieser Rechtsgrundlage beteiligen sich die Bundesländer an der Finanzierung der Fonds, die in der Regel den Status einer GmbH haben und in deren Satzungen die Modalitäten ihrer Tätigkeit festgelegt sind. Einige Fonds sind aus der Zusammenarbeit von Bundesländern entstanden.

In **Spanien**, können die autonomen Gemeinschaften Gesetze zur Förderung von Kultur und Sprache verabschieden. Mehrere Gemeinschaften haben Beihilfesysteme für die Produktion, den Vertrieb und/oder die Kinoauswertung von Filmen geschaffen. In Katalonien stützt sich die Förderung der Filmindustrie auf das Gesetz 1/98 vom 7. Januar 1998 über die Sprachpolitik.<sup>23</sup>

Im **Vereinigten Königreich**, hat Scottish Screen aufgrund des Gesetzes über die National Lottery ebenso den Status eines „Distributing body“ wie der UK Film Council. Scottish Screen wurde geschaffen, da die Notwendigkeit bestand, in Schottland „eine nachhaltige Filmindustrie als Teil der Filmkultur des Vereinigten Königreichs zu entwickeln“.<sup>24</sup> Der Arts Council of Wales ist ebenfalls ein „distributing body“, der den Fonds Sgrin mit der Verwaltung der Lotteriegelder betraut. Die Northern Ireland Film and Television Commission (NIFTC) wird vom Department of Trade, Enterprise and Investment der nordirischen Regierung (Northern Ireland Executive) über Invest Northern Ireland finanziert.

In der **Schweiz**, haben mehrere Kantone im Rahmen der Kulturhoheit Beihilfen für die Filmwirtschaft geschaffen.

#### Regionen

In **Frankreich**, wird mit den regionalen oder lokalen Fonds, die auf Initiative der Gebietskörperschaften und insbesondere der Regionen eingerichtet wurden, seit Ende der 90er-Jahre das Ziel angestrebt, die regionale Produktion zu steigern und vermehrt Dreharbeiten in der Region durchzuführen. Die Stärkung dieser Form der Dezentralisierung gehört zu den Schwerpunkten der Politik der Regierung Raffarin und wird vom CNC unterstützt.<sup>25</sup>

Im **Vereinigten Königreich**, wurden von den Regional Development Agencies, die vornehmlich wirtschaftliche Ziele verfolgen, neun Regionalfonds geschaffen.<sup>26</sup>

In **Italien**, sind die Regionalfonds noch kaum entwickelt: Bisher hat lediglich die autonome Region Friaul-Julisch Venetien einen solchen Fonds eingerichtet. Entsprechende Projekte werden derzeit in Apulien und Sardinien ausgearbeitet.

In **Belgien**, hat die Region Wallonien (die über Kompetenzen im wirtschaftspolitischen Bereich verfügt) den Fonds Wallimage ins Leben gerufen.

<sup>21</sup> Genau genommen wären hier auch die **Französische** und die **Flämische Gemeinschaft Belgiens** zu nennen. Da jedoch in **Belgien** kein landesweites Förder-system existiert, haben wir es vorgezogen, die Systeme der Französischen und der Flämischen Gemeinschaft bei den staatlichen Beihilfen abzuhandeln.

<sup>22</sup> Zum Beispiel: Bayerische Verfassung, Art. 140; Niedersächsische Verfassung, Art. 6; Verfassung des Landes Brandenburg: Art. 34; Verfassung für Rheinland-Pfalz: Art. 40; Verfassung für das Land Nordrhein-Westfalen: Art. 18; Verfassung des Saarlandes: Art. 34; Verfassung des Freistaats Sachsen: Art. 11; Verfassung des Landes Sachsen-Anhalt: Art. 36; Verfassung des Landes Schleswig-Holstein: Art. 9; Verfassung des Freistaats Thüringen: Art. 30.

<sup>23</sup> Llei 1/1998, de 7 de gener, de política lingüística.

Ordre CLT/83/2002, d'1 de març, per la qual s'aproven les bases reguladores de les subvencions destinades a augmentar l'exhibició comercial de llargmetratges doblats o subtítulats en llengua catalana.

Ordre CLT/148/2003, de 19 de març, per la qual s'aproven les bases que han de regir la concessió de subvencions per a iniciatives destinades a augmentar les estrenes comercials de llargmetratges doblats o subtítulats en llengua catalana (codi 102).

<sup>24</sup> *The need to foster within Scotland as a part of a healthy film culture in the UK the development of a sustainable film industry.*“

<sup>25</sup> Siehe Mitteilung von Jean-Jacques Aillagon, Minister für Kultur und Kommunikation, am 30. April 2003 im Ministerrat über die Politik zur Unterstützung der Filmförderung in Frankreich:

„Manche Gebietskörperschaften, insbesondere einige Regionen, haben seit mehreren Jahren oder auch erst kürzlich Beihilfen für die Film- und Fernsehproduktion eingerichtet. Solche Fonds gibt es bereits in mehreren anderen europäischen Ländern in großem Umfang. Sie müssen in Frankreich gefördert werden. Daher möchte die Regierung die Gründung von Beihilfefonds für die Filmproduktion durch die Gebietskörperschaften fördern, die sich über Subventionen oder rückzahlbare Vorschüsse beteiligen können. Der Staat wird diese Initiativen über das Förderkonto des CNC unterstützen, indem die von den Gebietskörperschaften bereitgestellten Mittel bis zum Erreichen eines für ganz Frankreich geltenden Gesamtbudgets von 10 Millionen Euro aufgefüllt werden. Die mit dem CNC abgeschlossenen Vereinbarungen garantieren die Vielfalt der regionalen Beihilfen, die häufig auf schwerer finanzierbare Werke abzielen (Kurzfilme, Dokumentationen, Animationsfilme, Erstlings- und Zweitfilme usw.), und ermutigen sie, sich vermehrt den programmfüllenden Formaten zuzuwenden. Der CNC wird rasch Verhandlungen mit den Körperschaften aufnehmen, die „auf regionaler Ebene an solchen Einrichtungen mitwirken möchten. Die ersten dieser Fonds können ihre Arbeit bereits zum 1. Januar 2004 aufnehmen“.

<sup>26</sup> Die Rechtsstellung dieser Einrichtungen ist im Regional Development Agencies Act 1998 geregelt.

### 3.2.6 Initiativen lokaler Gebietskörperschaften (Provinzen, Kantone, Städte und Gemeinden u. a.)

Einige Städte und Gemeinden verfügen ebenfalls über Fördersysteme für die Filmproduktion. Zum Teil werden auch Produktionsunternehmen, Technikfirmen oder Kinobetreibergesellschaften unterstützt. Beihilfen können ferner im Rahmen der kommunalen Kulturpolitik für Festivals gewährt werden (z. B. in Göteborg, Rotterdam oder Montpellier).

Es würde den Rahmen sprengen, diese Initiativen und ihre Rechtsgrundlagen hier erschöpfend aufzulisten. Nur einige Beispiele sollen herausgegriffen werden:

- **Österreich:** Wiener Filmfonds der Stadt Wien;
- **Kroatien:** Förderfonds für die Filmproduktion Gradski pro-racun Grada Zagreba der Stadt Zagreb;
- **Frankreich:** Fonds der Stadt Straßburg; für Drehbuchförderung stehen im Rahmen des Festival international du cinéma méditerranéen in Montpellier Mittel zur Verfügung;
- **Italien:** Die Filmkommission der Provinz Lecce plant die Einrichtung eines Fonds, der zur Förderung von Dreharbeiten in der Region Apulien beitragen soll;
- **Vereinigtes Königreich:** Die schottische Regierung hat Leitlinien für lokale Gebietskörperschaften veröffentlicht, die Initiativen im Bereich der Kultur ergreifen wollen, insbesondere in der Filmindustrie (*Implementation of the National Cultural Strategy: Draft Guidance for Scottish Local Authorities*).<sup>27</sup>

## 3.3

### Streben nach Konvergenz

Wie bereits festgestellt, sollte der Gegensatz zwischen wirtschaftlich und kulturell orientierter Argumentation nicht überbewertet werden, denn diese beiden Konzepte überschneiden sich in der Praxis bei den staatlichen Einrichtungen und sonstigen öffentlichen Initiativen.

In der „Gemeinsamen Erklärung der europäischen Film Institute“ vom 17. März 2003 wird in den ersten beiden Absätzen dieses Streben nach Konvergenz deutlich gemacht:

„1. Die jeweiligen nationalen Film Institute in Europa haben die Aufgabe, die nationale und europäische Kinofilmkultur zu fördern. Zwei wesentliche Voraussetzungen sind erforderlich, damit sich diese Filmkulturen entwickeln können: Zum einen eine dauerhafte und sich erneuernde einheimische Basis für Talent und Fertigkeiten, allerdings nicht nur für die Filmproduktion, sondern

für die gesamte Wertschöpfungskette; und zum anderen ein offener, durch Wettbewerb geprägter Markt, der Innovation und Risikobereitschaft fördert und ein vielfältiges Angebot für das Publikum ermöglicht. Daher ist es für die Mitgliedstaaten der Europäischen Union erforderlich, durch die nationalen Filminstitutionen und andere kompetente Körperschaften, darauf Einfluss zu nehmen, dass die Voraussetzungen für die Produktion und den Vertrieb europäischer Filme gegeben sind und sie dem Publikum zugänglich gemacht werden.

2. Um diese Ziele zu erreichen, haben die Mitgliedstaaten Förderungshilfen für das Kino und/oder den audiovisuellen Sektor auf nationaler und/oder regionaler Ebene entsprechend ihren spezifischen Bedürfnissen etabliert. Diese Maßnahmen richten sich insbesondere auf Entwicklung, Produktion, Vertrieb, Filmtheater, Werbung, Bildung und Ausbildung sowie Zugang zum nationalen Erbe. Sie sind nicht nur wegen der strukturellen Schwäche des Kinofilmmarktes in Europa, sondern auch wegen der signifikanten Rolle, die das Kino im Hinblick auf den Ausdruck von Kultur spielt, gerechtfertigt.“

### Komplementarität des wirtschaftlich und des kulturell ausgerichteten Ansatzes

Am Ende dieses Kapitels wollen wir einen französischen Ökonomen zu Wort kommen lassen, einen Spezialisten für die Analyse der französischen Filmwirtschaft: Laurent Creton. Er fasst die Komplementarität des wirtschaftlich und des kulturell ausgerichteten Ansatzes der Förderpolitik griffig zusammen:

„Die europäische Film- und Fernsehindustrie kämpft an zwei Fronten. Zum einen geht es um eine Kulturpolitik, die auf den Schutz und die Förderung der kreativen Fähigkeiten und des Ausdrucksvermögens abzielt. Zum anderen geht es um die Industriepolitik und den Schutz der Produktions-, Unternehmens- und Beschäftigungskapazitäten. Diese beiden unterschiedlichen Anliegen werden häufig kombiniert. Das künstlerische Schaffen ist nicht nur Gegenstand der Kulturpolitik, sondern steht auch für Forschung und Entwicklung in der gesamten Industrie. Letztere ist wiederum für die Förderung der kreativen Fähigkeiten und des Ausdrucksvermögens unerlässlich. In dieser Debatte wird deutlich, dass es nicht möglich ist, die Film- und Fernsehaktivität zwei getrennten Bereichen - dem „künstlerischen“ oder dem „kommerziellen“ Bereich - zuzuweisen. Kritiker und Kulturexperten tendieren sicherlich dazu, Unterschiede hervorzuheben und Etiketten vergeben zu wollen. Es handelt sich jedoch um ein großes Ganzes, das betrachtet werden muss, damit die Synergieeffekte sämtlichen Teilsystemen zugute kommen können. Unterscheidung und Vereinigung - dies dürfte die Dialektik sein, die es anzuwenden gilt.“<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Siehe <http://www.scotland.gov.uk/library5/culture/incs-08.asp>

Illustration: examples of local authority initiatives

- In Shetland, a new animation studio is providing employment opportunities for local people.

- In Glasgow, the City Council supports Glasgow Film Theatre (primarily for cultural reasons), the Glasgow Film Office (to build the local industry) and Glasgow Media Access Centre (for community access reasons).

- In Angus, the Digital Media Access Centre provides community and industry training and production opportunities.

- Across Scotland, from the Highlands to Dumfries and Galloway, many local authorities employ designated Film Liaison Officers to support and regulate incoming production.

- All major cities in Scotland benefit from high quality specialised cinemas offering films not provided by commercial chains.

- The Galloway Film Challenge provides opportunities for young people to produce their first film.

NB: All of these initiatives are endorsed and supported by Scottish Screen, the national agency supporting all areas of screen culture and the screen industries in Scotland. The agency offers support and advice to local authorities and can partner-fund screen-based initiatives and projects. Scottish Screen has a particular priority to develop community-based access to digital media technology across Scotland.

<sup>28</sup> L. Creton, *Cinéma et marché*, Armand Collin, Paris, 1997, pp.78-84.



# Status, Auftrag und Ziele der Fördereinrichtungen für die Film- und Fernsehindustrie

## 4.1 Unterschiedliche Rechtsstellungen der Fördereinrichtungen für die Film- und Fernsehindustrie

---

## 4.2 Andere Formen öffentlicher Einrichtungen, die Beihilfen für die Film- und Fernsehindustrie vergeben

---

### KASTEN 3

Eine italienische Besonderheit: die Delegation des Dipartimento dello Spettacolo an die Banca Nazionale del Lavoro (BNL)

---

## 4.3 Ziele und Aufgaben der Film Institute

---

## 4.4 Förderbereiche: Spielfilme, audiovisuelle Produktionen und Multimedia

---

## 4.5 Beihilfen für die Filmwirtschaft: große Vielfalt geförderter Aktivitäten

---

### 4.1

#### Unterschiedliche Rechtsstellungen der Fördereinrichtungen für die Film- und Fernsehindustrie

Die Fördereinrichtungen für die Film- und Fernsehindustrie in Europa haben recht unterschiedliche Rechtsstellungen, Aufträge und Ziele.

Die europäischen Fördereinrichtungen lassen sich in mindestens sechs verschiedene Kategorien unterteilen.

#### 4.1.1 Film-Abteilung in den Kulturministerien

In einigen Ländern gibt es streng genommen keine Fördereinrichtungen. Die Beihilfen werden vom Kulturministerium gewährt. Das gilt in folgenden Ländern:

- **Italien:** die im Mai 2001 im Rahmen einer Reform des Ministero per i beni culturali gegründete Direzione Generale per il Cinema verwaltete die Kinomittel des Fondo unico per il Spettacolo;<sup>1</sup> stattdessen wurde mit dem Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 der Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche gegründet, der vom Ministerium verwaltet wird (Art. 12);
- **Kroatien** (Filmabteilung im Kulturministerium);
- **Litauen** (Filmabteilung im Kulturministerium);
- **"Ehem. jugoslawische Republik Mazedonien"** (Filmabteilung im Kulturministerium);
- **Russische Föderation:** das Staatliche Filmkomitee (Goskino) ist seit Mai 2000 Teil des Kulturministeriums;<sup>2</sup>
- **Schweiz** (Sektion Film des Bundesamtes für Kultur);
- **Slowakei** (Filmabteilung im Kulturministerium);
- **Türkei** (Generaldirektion für geistiges Eigentum und Film);
- **Zypern** (Sektion Film und audiovisuelle Produktion des Presse- und Informationsbüros).

<sup>1</sup> Ein erheblicher Teil der öffentlichen Beihilfen für die Filmindustrie erfolgt in Form von Krediten durch die Banca Nazionale del Lavoro, einer öffentlichen Bank, die in diesem Bereich im Auftrag des für die Filmindustrie zuständigen Ministeriums handelt (articolo 32 della Legge 31 luglio 1956, n. 897 abgeändert durch Legge 14 agosto 1971, n. 819 Interventi a favore del credito cinematografico). Siehe Kasten 3.

<sup>2</sup> Siehe D. Dondurei und N. Venger, *The Film Sector in the Russian Federation*, Report for the European Audiovisual Observatory, Moscow, 2001. [http://www.obs.coe.int/oea\\_publ/eurocine/doubled\\_film.pdf](http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/doubled_film.pdf)

#### 4.1.2 Öffentliche Einrichtungen mit finanzieller Selbstverwaltung

Klassischerweise handelt es sich um öffentliche Einrichtungen mit Finanz- und Verwaltungsautonomie.

- **Österreich:** Österreichisches Filminstitut ("juristische Person des öffentlichen Rechts");<sup>3</sup>

- **Französische Gemeinschaft Belgiens:** das Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel ist "ein staatlicher Dienst mit getrennter Verwaltung gemäß Artikel 140 der am 17. Juli 1991 konsolidierten Gesetze über die Staatshaushaltsführung. Dieser Dienst untersteht direkt dem Minister, zu dessen Kompetenzbereich der audiovisuelle Sektor gehört";<sup>4</sup>

- **Deutschland:** die Filmförderungsanstalt (FFA) ist eine "bundesmittelbare rechtsfähige Anstalt des öffentlichen Rechts";<sup>5</sup>

- **Dänemark:** das Danske Filminstitutet (DFI) ist eine "statsinstitution";<sup>6</sup>

- **Frankreich:** das 1945 gegründete Centre national de la Cinématographie ist eine öffentliche Einrichtung, die über Finanzautonomie verfügt;<sup>7</sup>

- **Irland:** das Irish Film Board (Bord Scannán na hÉireann) ist ein "body corporate" mit eigener Rechtspersönlichkeit ("body corporate with perpetual succession and power to sue and be sued in its corporate name");<sup>8</sup>

- **Island:** der Icelandic Film Fund wird vom Icelandic Film Centre verwaltet, einer autonomen Regierungseinrichtung ("an autonomous governmental body");

- **Norwegen:** der norwegische Filmfonds (Norsk filmfond) hat den Status eines ordentlichen staatlichen Exekutivorgans ("ordinary executive civil body");<sup>9</sup>

- **Polen:** die Behörde für Filmproduktion und die Behörde für Filmvertrieb sind autonome öffentliche Einrichtungen;

- **Portugal:** das Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia (ICAM) ist eine öffentlich-rechtliche Einrichtung "mit Finanz- und Verwaltungsautonomie" sowie mit eigenem Vermögen. Es untersteht dem Kulturministerium;<sup>10</sup>

- **Rumänien:** das Centrul National al Cinematografiei ist ein autonomes Verwaltungsorgan unter der Zuständigkeit des 2001 gegründeten Kulturministeriums;<sup>11</sup>

- **Spanien:** das 1984 gegründete Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales ist eine rechtsfähige "autonome Verwaltungseinrichtung";<sup>12</sup>

- **Tschechische Republik:** staatlicher Fonds für die Förderung und Entwicklung der tschechischen Filmwirtschaft.

#### 4.1.3 Stiftungen

In einigen Ländern handelt es sich bei den Filminstituten um private Stiftungen :

- **Estland:** die 1997 gegründete Estonian Film Foundation ist eine staatlich finanzierte private Einrichtung; ein Gesetz über ihre Rechtsstellung wird derzeit ausgearbeitet.

- **Finnland:** im Jahr 2000 wurde gemäß einer Verfassungsbestimmung, nach der staatliche Befugnisse nicht ohne entsprechenden Gesetzestext an eine private Einrichtung übertragen werden können, ein Filmförderungsgesetz erlassen.<sup>13</sup>

- **Niederlande:** der Film Fund ist ein "zelfstandige Bestuursorganen". Die Rechtsform der verschiedenen Fonds zur Förderung kultureller Aktivitäten wird seit 1981 von dem Creative Arts (Funds) Act geregelt. In diesem Gesetz wird ein Fonds definiert als "eine privatrechtliche juristische Person mit Rechtspersönlichkeit". Dieses Gesetz wurde 1993 abgeändert durch den Cultural Policy (Special Purpose Funding) Act, durch den das Kulturministerium die Möglichkeit erhielt, in den verschiedenen Bereichen der Kulturpolitik Fonds zu gründen.<sup>14</sup>

- **Schweden:** das Svenska Filminstitutet hat den Status einer Stiftung. Die Finanzierung erfolgt über einen mehrjährigen Vertrag zwischen der Regierung, den schwedischen Fernsehanstalten und den Berufsverbänden der Filmwirtschaft.<sup>15</sup>

- **Ungarn:** die Motion Picture Public Foundation of Hungary (MMK) wurde 1998 von der Regierung und 27 Berufsorganisationen gegründet. Ihre Aufgaben werden im Zuge der Umsetzung von Act II of 2004 on Motion Picture erweitert.

<sup>3</sup> §1 des Filmförderungsgesetzes vom 25. November 1980, BGBl. Nr. 557/1980, ergänzt und geändert um die Novellierungen vom 1. Oktober 1987, BGBl. 517/1987, vom 16. März 1993, BGBl. Nr. 187/1993, vom 19. August 1994, BGBl. Nr. 646/1994 und vom 30. Januar 1998, BGBl. 34/1998.

<sup>4</sup> Art. 1 des Dekrets vom 22. Dezember 1994 über verschiedene Maßnahmen im audiovisuellen Bereich und in der Bildung.

<sup>5</sup> §1 Abs. 1, Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes, Vom 22. Dezember 2003 (BGBl. I S. 2771).

<sup>6</sup> Nach dem dänischen Verwaltungsrecht gelten für öffentliche Einrichtungen dieser Art folgende Bestimmungen:

- sie unterliegen einem (derzeit auf vier Jahre begrenzten) Pflichtenheft bzw. Zielsetzungsprogramm,  
- die finanzielle Ausstattung zur Durchführung der ihnen im Rahmen des Filmloven und durch die Zielsetzung des Vierjahres-Rahmenvertrages übertragenen Aufgaben ist im Finanzierungsgesetz festgelegt,  
- sie unterliegen im Rahmen der allgemeinen Modernisierung der dänischen Verwaltung spezifischen Auflagen für Buchführung und Reporting.

<sup>7</sup> Art. 1 du Code de l'industrie cinématographique.

<sup>8</sup> Sect. 3 des Irish Film Board Act, 1980.

<sup>9</sup> Art. 1 der Satzung des Norwegian Film Fund. Delivered by the Royal Norwegian Ministry for Culture on 28 June 2001, amended on 20 december 2001.

<sup>10</sup> Art. 1 des Decreto-Lei n. 408/98 de 21 de Dezembro.

<sup>11</sup> Ordonanta de urgenta a Guvernului nr. 9 din 11.01.2001.

<sup>12</sup> Art. 1 des Real Decreto 7/1997, de 10 de enero (BOE, 28/1/1997).

<sup>13</sup> Film Art Promotion Act (28/2000).

<sup>14</sup> Siehe Cultural Policy in the Netherlands, Ministry of Education, Culture and welfare, 2003, S. 66-67.

<sup>15</sup> Film Agreement 2000.

#### 4.1.4 Vereine

In der **Flämischen Gemeinschaft Belgiens** hat der Vlaams Audiovisueel Fonds die Rechtsform eines Vereins ohne Erwerbszweck.<sup>16</sup>

#### 4.1.5 Privatunternehmen

- Im **Vereinigten Königreich** wurde 2000 der UK Film Council eingerichtet, mit der Rechtsform einer "private company limited by guarantee", wobei die Absicht besteht, diesen Status zu einem späteren Zeitpunkt zu ändern.<sup>17</sup>

- In **Griechenland** entstand 1998 das Griechische Filmzentrum als Aktiengesellschaft im alleinigen Besitz des Staates.<sup>18</sup>

- In **Deutschland** haben einige der Filmförderungsfonds der Bundesländer die Rechtsform einer GmbH.

#### 4.1.6 Delegation an andere Einrichtungen

In bestimmten Fällen haben die Regierungen die Möglichkeit, die Verwaltung der Förderungseinrichtungen an Dritte zu übertragen.

- Das **italienische System** weist seit 1956 eine ungewöhnliche Besonderheit auf, nämlich die Delegation der Fondsverwaltung an die Banca Nazionale del Lavoro (BNL), was hier sowohl aufgrund der Komplexität als auch zum Verständnis, wie manche Beihilfen in Italien funktionieren, erläutert werden soll (siehe Kasten 3).<sup>19</sup>

- In der **Schweiz** hat das Bundesamt für Kultur die Verwaltung des automatischen Förderungssystems an das Unternehmen Success Film delegiert.

## 4.2

### Andere Formen öffentlicher Einrichtungen, die Beihilfen für die Film- und Fernsehindustrie vergeben

Als Ergänzung zu den Filminstitutionen im eigentlichen Sinne können auch andere öffentliche Einrichtungen befugt sein, Beihilfen zu gewähren.

#### 4.2.1 Regulierungsinstanzen

In zwei Ländern werden die Förderungsfonds für audiovisuelle Produktionen von der Rundfunkregulierungsbehörde verwaltet:

- In **Österreich** wurde 2003 der Fernsehfilmförderungsfonds im Rahmen der Rundfunk und Telekommunikation Regulierungs-GmbH gegründet.<sup>20</sup>

- Im **Vereinigten Königreich** wurde durch den Broadcasting Act 1990 (Art. 183) der Gaelic Television Fund eingerichtet, dessen Aufgabe die Finanzierung von Programmen in gälischer Sprache ist. Dieser Fonds unterliegt der Kontrolle durch das Gaelic Television Committee (Comataidh Telebhisein Gaidhlig), das der nationalen Regulierungsbehörde ITC untersteht. Diese Behörde ernennt den Vorsitzenden und sorgt (auf der Grundlage eines spezifischen Beitrags des für den Rundfunk zuständigen Ministers) für die Finanzierung. Das Gaelic Television Committee wurde später zum Gaelic Broadcasting Committee und, am 23. Dezember 2003, zum Gaelic Media Service (Seirbheis nam Meadhanan Gàidhlig), für den die neue britische Regulierungsbehörde OFCOM zuständig ist.

- In der **"ehem. jugoslawischen Republik Mazedonien"** gibt es im Hörfunk- und Fernsehrat einen Förderungsfonds für Hörfunk- und Fernsehproduktionen.<sup>21</sup>

#### 4.2.2 Festivals

Im Rahmen von Festivals gibt es einige Fonds zur Produktions- oder Drehbuchförderung, die ihre Finanzmittel aus staatlichen, regionalen oder lokalen Töpfen erhalten. Das gilt insbesondere für Rotterdam, Montpellier und Göteborg.

<sup>16</sup> 13. April 1999 - Decreet houdende machtiging van de Vlaamse regering om toe te treden tot en om mee te werken aan de oprichting van de vereniging zonder winstgevend doel Vlaams Audiovisueel Fonds (1) / 13. April 1999. - Erlass über die Genehmigung für die flämische Regierung, den Verein ohne Erwerbszweck "Vlaams Audiovisueel Fonds" zu gründen und sich daran zu beteiligen.

25. Oktober 2002. - Besluit van de Vlaamse regering houdende uitvoering van de bepalingen van de artikelen 12 en 15 van het decreet van 13 april 1999 houdende machtiging van de Vlaamse regering om toe te treden tot en om mee te werken aan de oprichting van de vereniging zonder winstgevend doel Vlaams Audiovisueel Fonds / 25. Oktober 2002. - Beschluss der flämischen Regierung zur Umsetzung der Artikel 12 und 15 des Erlasses vom 13. April 1999 über die Genehmigung für die flämische Regierung, den Verein ohne Erwerbszweck "Vlaams Audiovisueel Fonds" zu gründen und sich daran zu beteiligen.

<sup>17</sup> Company limited with guarantee: "members' liability is limited to the amount they have agreed to contribute to the company's assets if it is wound up."

<sup>18</sup> Artikel 1 des Presidential Decree n°113, 11 May 1998 - Constitution of the Hellenic Centre for Cinematography.

<sup>19</sup> Wir folgen hier der Beschreibung von C. Bodo (coord.), "Market and State in the Film Industry in Italy in the Nineties", A report for the European Audiovisual Observatory, 2000. [http://www.obs.coe.int/oea\\_publ/eurocine/IT.pdf](http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/IT.pdf)

<sup>20</sup> Art. 9 des Bundesgesetzes über die Einrichtung einer Kommunikationsbehörde Austria ("KommAustria") und eines Bundeskommunikationssenates (KommAustria-Gesetz - KOG) in der Fassung BGBl. I Nr. 71/2003.

<sup>21</sup> Gemäß Artikel 77 des im Juli 1997 verabschiedeten Gesetzes über Rundfunkbetriebe erhalten unabhängige Produzenten und kommerzielle Sendeanstalten 10 % der Rundfunkgebühren für die Herstellung und Ausstrahlung von Programmen von öffentlichem Interesse.

### Eine italienische Besonderheit: die Delegation des Dipartimento dello Spettacolo an die Banca Nazionale del Lavoro (BNL)

Das Dipartimento dello Spettacolo<sup>22</sup> verwaltet seit 1985 einen Einheitsfonds, den Fondo unico dello spettacolo (F.U.S.), der nicht nur das Kino finanziert, sondern auch die darstellenden Künste (Theater und Tanz) sowie die Musik. Dieser Fonds verfügt grundsätzlich über ein Dreijahresbudget, aber in der Praxis wird das Budget alljährlich durch das Haushaltsgesetz neu festgesetzt, während der ursprüngliche Gedanke darin bestand, es an einen Index zu koppeln.<sup>23</sup> Ein Teil der Mittel des Fonds werden vom Ministero del Tesoro für die Filmförderung (stanziamento per il cinema) vergeben. Diese Filmförderung wiederum wird aufgeteilt zwischen dem "Fondo d'intervento" (34,9 % der Filmförderung 2001) und den "Filmaktivitäten" (65,1 % 2001).<sup>24</sup> Die Gelder aus den "Filmaktivitäten" werden von der Direzione Generale Cinema innerhalb des Dipartimento verwaltet, während die Sezione Autonoma per il Credito Cinematografico der Banca nazionale del Lavoro (BNL) mit den Beihilfen aus dem "Fondo d'intervento" betraut ist.

Die BNL ist seit 1935 in der Filmbranche aktiv, als sie beauftragt wurde, die von den Kinobetreibern gezahlten Abgaben auf die Kinoeinnahmen ausländischer Filme zu verwalten.<sup>25</sup> Ausgehend von diesen Geldern wurde in der BNL ein Fonds zur Finanzierung italienischer Filme gegründet. 1971 entstand der "Fondo d'intervento", mit dem die BNL den italienischen Filmproduzenten zinsvergünstigte Darlehen gewährt. Ausgehend von diesen Geldern wurde in der BNL ein Fonds zur Finanzierung italienischer Filme gegründet. 1971 entstand der "Fondo d'intervento", mit dem die BNL den italienischen Filmproduzenten zinsvergünstigte Darlehen gewährt.<sup>26</sup> Das Gesetz von 1994<sup>27</sup> bestätigt die Rolle der BNL,<sup>28</sup> begründet den "Fondo de garanzia" für die Investitionen in die Produktion künstlerischer Filme von nationalem Interesse<sup>29</sup> und erweitert die Kompetenzen des "Fondo d'intervento" auf den Vertrieb und die Kinoauswertung sowie auf den Einsatz von Technologie.<sup>30</sup> 1998 verlor die BNL ihr gesetzliches Monopol für die Verwaltung der öffentlichen Darlehen, und die Sezione Autonoma di Credito cinematografico wurde Teil der BNL s.p.a.

Der von der BNL verwaltete "Fondo d'intervento" speist sich aus den Mitteln des Dipartimento dello Spettacolo und den nicht verwendeten Geldern der Vorjahre.

Die Mittel aus dem "Fondo d'intervento" werden folgendermaßen aufgeteilt:<sup>31</sup>

- 85 % der Gelder des "Fondo d'intervento" teilen sich auf in:
  - 70 % für Finanzierungsmaßnahmen für Produktion, Verleih und Export italienischer Filme,
  - 30 % für Konsolidierungsmaßnahmen in Produktion und Verleih italienischer Filme sowie in die filmtechnische Industrie;
- Die verbleibenden 15 % sind für Beiträge zum Kapitalkonto ("conto capitale") bestimmt, die den Kinobetreibern oder -besitzern insbesondere für Renovierungsmaßnahmen zur Verfügung gestellt werden.

Die BNL wird über zinsvergünstigte Darlehen tätig. Sie verwaltet die zur Herstellung von Kurz- und Spielfilmen gewährten Kredite.<sup>32</sup> Die Spielfilme werden unterteilt in Filme von nationalem kulturellem Interesse, Erstlings- und Zweitwerke sowie italienische Produktionen.

Die BNL verwaltet also die Gelder des Dipartimento dello Spettacolo, verfügt aber auch über eigene Mittel. 2001 erhielt die BNL außerdem eine Kreditlinie der Europäischen Investitionsbank für eine Finanzierung von insgesamt 100 Millionen EUR, die für italienische Unternehmen im audiovisuellen Sektor, insbesondere in der Filmwirtschaft, bestimmt waren. Gefördert werden sollte damit Produktion, Export und Import europäischer Filme sowie die Herstellung von audiovisuellen Werken wie etwa Fiktionen, technologische Innovationen für die filmtechnische Industrie und Studios und für den Bau von Kino- und Theatersälen. Dank dieses Instruments steigerte die BNL ihren Beitrag für den europäischen audiovisuellen Bereich. Sie verwaltet öffentliche Gelder und Eigenmittel für diesen Sektor in Höhe von 500 Millionen EUR.

Die allgemeine Reform der staatlichen Intervention zugunsten der Filmwirtschaft durch das Decreto legislativo 22 gennaio 2004 bestätigt nur vorübergehend die Rolle der BNL als Verwalterin der öffentlichen Beihilfefonds. Die verschiedenen vorhandenen Fonds zur Förderung der Filmwirtschaft werden ersetzt durch einen Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche.<sup>33</sup> Die finanzielle Verwaltung dieses Fonds wird für eine Dauer von 12 Monaten an die BNL übertragen - Sezione di credito cinematografico e teatrale s.p.a.<sup>34</sup> Nach dem Gesetzeskommentar ("relazione illustrativa") aus einer Pressemitteilung wird das Ministero per i beni e le attività culturali nach Ablauf der 12 Monate den Fonds verwalten, unterstützt von spezifischen Einrichtungen und Vereinbarungen mit einem oder mehreren Kreditinstituten, um auf die geforderte Effizienz und Schnelligkeit des Fördersystems besser eingehen zu können.<sup>35</sup>

<sup>22</sup> Das Dipartimento dello Spettacolo, zu dessen Kompetenzen neben dem Film die darstellenden Künste (Theater und Tanz) sowie die Musik gehören, war bis 1992 Teil des Ministero per il Turismo e il Spettacolo. Infolge eines Referendums fiel die Tourismuspolitik in den Zuständigkeitsbereich der Regionen. Das Dipartimento dello Spettacolo war also ab 1992 unter die direkte Zuständigkeit der Präsidentschaft des Ministerrates gestellt und befand sich zwischen 1992 und 1998 in einem relativen juristischen Vakuum. Im November 1998 siedelte das Decreto 368/1998 das Dipartimento dello Spettacolo in einem neuen Ministerium an, dem Ministero per i Beni Culturali e le attività culturali, das auch für das künstlerische und historische Erbe, Museen, Bibliotheken und Archive sowie, in der Folge, für literarisches und künstlerisches Urheberrecht zuständig war. Das Gesetz 237/1999 machte dieses Ministerium auch zum alleinigen Aktieninhaber der Cinecittà Holding, die sich bis dahin im Eigentum des Finanzministeriums befand.

<sup>23</sup> Der Filmanteil bei den vom F.U.S. vergebenen Geldern fiel von 25 % in den ersten Jahren auf 19 % ab 1989. Für 2000 und 2001 wurde er auf 18,87 % festgelegt. Der Realwert der F.U.S.-Beträge für Spielfilme sank zwischen 1985 und 2001 um 25,8 %.

<sup>24</sup> Die vom Finanzministerium (Ministero del Tesoro) 2001 für die Filmaktivitäten bereitgestellten Gelder (ohne "Fondo d'intervento") flossen zu 27,3 % in die Produktion und zu 72,7 % in die Werbung.

<sup>25</sup> Regio Decreto del 14 novembre 1935.

<sup>26</sup> Legge 14 Agosto 1971, n.819 – Interventi a favore del credito cinematografico.

<sup>27</sup> Legge n. 153/94, Interventi urgenti a favore del cinema.

<sup>28</sup> Art. 7

<sup>29</sup> Siehe unten Kasten 7.

<sup>30</sup> Art. 10.

<sup>31</sup> Art.2 Legge 14 Agosto 1971, n.819.

<sup>32</sup> Kurzfilme werden wie Filme behandelt, die in Art. 8, dem ehem. Art. 28 des Legge 1213/65, definiert sind, d. h. wie Filme, die durch Investitionen der Autoren, Schauspieler und Arbeiter finanziert wurden.

<sup>33</sup> Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in material di attività cinematografiche, Art.12.

<sup>34</sup> Art.12.8.

<sup>35</sup> Relazione illustrativa, <http://www.cinema.beniculturali.it/archivionews/2003/relazione.pdf> Zusätzliche Bestimmungen enthält das Decreto-Legge 22 marzo 2004, n.72. Interventi per contrastare la diffusione telematica abusiva di materiale audiovisivo, nonche' a sostegno delle attivita' cinematografiche e dello spettacolo.

## Ziele und Aufgaben der Film institute

Der Vielfalt bei den Rechtsformen entspricht eine Vielfalt bei den in der Satzung definierten Zielen und Aufgaben der Film institute. Eine Prüfung dieser Texte ergibt große Unterschiede.

Allen Film instituten gemeinsam ist die Verwaltungsfunktion für die Förderungsfonds. Über diese zentrale Funktion hinaus können sie mit folgenden Aufgaben betraut sein:

- **allgemeinere Aufgaben:**
  - Regierungsberatung, strategische Definition der Filmpolitik,
  - Definition der ordnungsrechtlichen Bestimmungen,
  - Umsetzung der ordnungsrechtlichen Bestimmungen,
  - Organisation der Beziehungen zu anderen nationalen oder regionalen Einrichtungen,
  - Organisation der Beziehungen zwischen den verschiedenen Branchen der Film- und Fernsehindustrie, insbesondere mit den Fernsehsendern.
- **Aufgaben mit internationalem Charakter:**
  - Vertretung bei den europäischen Institutionen und den Film instituten anderer Länder,
  - Werbung für einheimische Filme im Ausland,
  - Anregen von ausländischen Investitionen und/oder Koproduktionen.
- **Forschung, Studien, Information, Berufsförderung.**
- **Aufbewahrung und Archivierung.**
- **Organisation von Veranstaltungen (insbesondere von Festivals) und Preisverleihungen.**

Tabelle T.1 gibt eine Zusammenfassung der Verteilung der Ziele und Aufgaben, wie sie in der Geschäftsordnung der einzelnen Film institute definiert sind.

Bei einigen Instituten (wie etwa CNC in Frankreich, ICAA in Spanien, ICAM in Portugal oder CNC in Rumänien) ist die Definition von Zielen und Aufgaben sehr weitgefasst. Bei anderen wiederum beschränkt sich der Auftrag praktisch auf die Verwaltung der Fonds (Vlaams Audiovisueel Fonds, Norsk Filmfond).

### 4.3.1 Allgemeine Aufgaben

Die meisten Satzungen der Film institute enthalten eine allgemeine Definition ihres Auftrages für folgende Bereiche:

- Werbung für die Filmkultur,<sup>36</sup>
- Werbung für die Werke,<sup>37</sup>
- Stärkung der Filmwirtschaft.<sup>38</sup>

In diesen Definitionen der allgemeinen Aufgaben sind der wirtschaftliche und der kulturelle Auftrag häufig in einem Satz zusammengefasst.<sup>39</sup>

Die Erlangung von Marktanteilen einheimischer Filme als eines der für eine gesunde Filmindustrie wichtigen Ziele wird nur in Spanien in der Geschäftsordnung des ICAA genannt.<sup>40</sup>

<sup>36</sup> In **Österreich** ist das oberste Ziel des ÖFI im Filmförderungsgesetz festgelegt "§ 2. (1) Ziel der Filmförderung ist es, die Herstellung, die Verbreitung und Verwertung österreichischer Filme zu unterstützen, die geeignet sind, entsprechende Publikumsakzeptanz und/oder internationale Anerkennung zu erreichen und dadurch die Wirtschaftlichkeit und die Qualität des österreichischen Filmschaffens zu steigern (...)."

<sup>37</sup> **Französische Gemeinschaft Belgiens:** Art. 2 des Dekrets vom 22. Dezember 1994 über verschiedene Maßnahmen im audiovisuellen Bereich und in der Bildung (umfasst insbesondere das Institut du Centre du cinéma et de l'audiovisuel).

<sup>38</sup> In **Frankreich** beauftragt Art. 2 Abs. 2 des Code de l'industrie cinématographique den CNC "2° auf dem Wege von Verordnungen Bestimmungen zu erlassen, die es ermöglichen, die Arbeitsprogramme der Unternehmen zu koordinieren, mit dem Ziel eines effizienteren Einsatzes der Arbeitskräfte, der Modernisierung der Unternehmen, der Koordinierung zwischen den verschiedenen Branchen der Filmindustrie, der statistischen Beobachtung des Geschäftsfeldes und ganz allgemein der Entwicklung der französischen Filmindustrie sowie möglicherweise der Schlichtung von Konflikten, die sich aus dieser Verordnung ergeben, mit Ausnahme von Arbeitskonflikten im eigentlichen Sinne."

In **Irland** besagt Art. 4 (1) des Irish Film Board Act, 1980, dass "the Board shall assist and encourage by any means it considers appropriate the making of films in the State and the development of an industry in the State for the making of films (...)." (...) Die kulturelle Dimension des Auftrages des Board bleibt ihm durch Art. 4 (2) selbst überlassen: "In so far it considers it appropriate, the Board shall have regard to the need for the expression of national culture through the medium of film-making".

In **Luxemburg** besteht die Hauptaufgabe des FNSP darin "promouvoir le développement du secteur de la production audiovisuelle au Grand-Duché de Luxembourg".

<sup>39</sup> In **Deutschland** sind die Aufgaben der FFA in § 1 Abs. 1 des Vierten Gesetzes zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2003 zusammengefasst: "Die Filmförderungsanstalt (FFA) fördert als bundesweite Filmförderungseinrichtung die Struktur der deutschen Filmwirtschaft und die kreativ-künstlerische Qualität des deutschen Films als Voraussetzung für seinen Erfolg im Inland und im Ausland."

In **Spanien** besteht die Hauptaufgabe des ICAA in "1. Desarrollar la creación, incrementar la producción y favorecer la distribución de producciones españolas." (Art. 2.1. de 1450 REAL DECRETO 7/1997, de 10 de enero de estructura orgánica y funciones del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.)

In **Finnland** besagt Sektion 2 des Film Promotion Act 2000, dass die staatlichen Gelder für die Finnish Film Foundation "in support of the production and distribution of a film or other audiovisual programmes and for other promotion of film culture" gewährt werden.

Im **Vereinigten Königreich** besteht die Hauptaufgabe des Film Council darin, "To stimulate a competitive, successful and vibrant UK film industry and culture, and to promote the widest possible enjoyment and understanding of cinema throughout the nations and regions of the UK." (Website des Film Council).

In **Griechenland** besteht die Aufgabe des EKK in "a.) the protection and development of the art of cinematography in Greece and b.) the promotion and distribution of Greek cinematographic production within Greece and abroad" (Art.17 § 1 Law 1597 (21 May 1986), Protection and development of cinematographic art, support of Greek cinema and other provisions.)

In **Island** soll das IFF "to promote Icelandic filmmaking by providing financial support" (Art.1 Fund Regulation n°229/2003).

In den **Niederlanden** verfolgt der Dutch Film Fund zwei Hauptziele: "To encourage film production in the Netherlands, focussing on quality and diversity; To engender a good climate for Dutch film culture." (Website des DFF).

In **Schweden** umfassen die Ziele des SFI "the promotion, support and development of film in its cultural and broader contexts, the allocation of grants for the production, distribution and public showing of Swedish films at home, and the promotion for Swedish cinema at international level." (Website des SFI).

<sup>40</sup> "2. Alcanzar una proporción aceptable de mercado interior que permita el mantenimiento de todo el conjunto industrial del cine español.", art. 2.2. du 1450 REAL DECRETO 7/1997, de 10 de enero de estructura orgánica y funciones del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

### 4.3.2 Beratung und Vorbereitung des ordnungspolitischen Rahmens

Verschiedene Institute erhalten in ihrer Geschäftsordnung den Auftrag, die Regierung zu beraten: in Deutschland (FFA), in Luxemburg (FNSPA), in Norwegen (NFF) und in Rumänien (CNC).

In Frankreich ist die wichtigste der explizit genannten Aufgaben des CNC:

"1. Gesetzesentwürfe, Dekrete, Beschlüsse im Zusammenhang mit der Filmindustrie zu prüfen, insbesondere wenn sie darauf abzielen, dieser Industrie eine ihren Bedürfnissen entsprechende Rechtsform zu geben."<sup>41</sup> Ähnliche Aufgaben werden ausdrücklich in Luxemburg (FNSPA), Portugal (ICAM) und Rumänien (CNC) genannt.

### 4.3.3 Umsetzung des ordnungspolitischen Rahmens

Drei Institute sind ausdrücklich damit beauftragt, den ordnungspolitischen Rahmen umzusetzen: CNC in Frankreich,<sup>42</sup> ICAM in Portugal und CNC in Rumänien.

### 4.3.4 Koordinierung mit den anderen nationalen oder regionalen Einrichtungen

In mehreren Ländern, insbesondere dort, wo es Einrichtungen auf anderen Verwaltungsebenen (Gemeinschaften, Bundesländer) gibt, wird die Aufgabe der Koordinierung mit den anderen nationalen oder regionalen Instanzen ausdrücklich genannt. Das ist der Fall in Deutschland, Österreich und Spanien. In Portugal und Rumänien ist damit eher die Koordinierung mit anderen Einrichtungen auf Ministeriums- oder Verwaltungsebene gemeint.

### 4.3.5 Beratung und Koordinierung der verschiedenen Branchen

In mehreren Ländern haben die Film Institute den ausdrücklichen Auftrag, die verschiedenen Branchen zu beraten oder sie gar mit Blick auf den Erfolg der nationalen Filmwirtschaft zu koordinieren. Solche Bestimmungen können ganz allgemein formuliert sein, wie im Fall des CNC in Frankreich, der auch eine Schlichterfunktion einnehmen kann.<sup>43</sup>

In anderen Ländern betrifft die Rolle der Koordinierung ausdrücklich die Beziehungen zwischen der Filmindustrie und den Fernsehsendern.<sup>44</sup>

ICAM (Portugal) ist das einzige Filminstitut, das nicht nur ausdrücklich die Aufgabe der Koordinierung des Film- und Fernsehsektors zugewiesen bekam, sondern auch noch für den Multimedia-Sektor zuständig ist.<sup>45</sup>

### 4.3.6 Verwaltung der Beihilfen

Die Verwaltung der Beihilfen ist de facto die wichtigste Aufgabe der Film Institute. Die Definition dieser Beihilfen wird im folgenden Kapitel analysiert.

### 4.3.7 Internationale Aufgaben

Häufig kommt es vor, dass die Film Institute ausdrücklich internationale Aufgaben zugewiesen bekommen.

Zu den klassischsten Aufgaben gehört der Beitrag zur internationalen künstlerischen Anerkennung der heimischen Filmwirtschaft und die Werbung für Filme und audiovisuelle Werke auf dem internationalen Markt. Eine solche Aufgabe findet sich in der Satzung von DFI (Dänemark), FFA (Deutschland), CNC (Frankreich), EKK (Griechenland), MMK (Ungarn), IFF (Island), FNSPA (Luxemburg), ÖFI (Österreich), ICAM (Portugal), SFI (Schweden), SFF (Slowenien) und ICAA (Spanien). Allerdings kann in einigen Ländern die internationale Werbung an andere Einrichtungen delegiert werden, die üblicherweise als Verbände tätig sind.

In bestimmten Fällen können die Aufgaben auch die Vertretung bei den europäischen Institutionen und/oder Film Instituten der anderen Partnerländer umfassen, mit denen Abkommen über eine kulturelle Zusammenarbeit bestehen.<sup>46</sup>

Und schließlich kann ein ausdrücklich genannter Auftrag die Belegung internationaler Koproduktionen<sup>47</sup> sein sowie, in einigen Fällen (insbesondere in Ländern wie Irland, Island oder Luxemburg, wo es Steueranreizsysteme gibt), die Suche nach ausländischen Investoren.

<sup>41</sup> Art. 2 Abs. 1 des Code de l'industrie cinématographique

<sup>42</sup> Art. 2 Abs. 2 des Code de l'industrie cinématographique.

<sup>43</sup> Siehe die Abschnitte "Koordinierung der verschiedenen Branchen der Filmindustrie" und "möglicherweise Schlichtung von Konflikten, die sich aus dieser Verordnung ergeben, mit Ausnahme von Arbeitskonflikten im eigentlichen Sinne" in Art. 2 Abs. 2 des Code de l'industrie cinématographique.

<sup>44</sup> In **Österreich** legt Art. 2 d) des Filmförderungsgesetzes als eines der Ziele des ÖFI fest, "die Zusammenarbeit zwischen Film und Fernsehen zu fördern". In der **Französischen Gemeinschaft Belgiens** ist eine der Zuständigkeiten des Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel die "Unterstützung der Koproduktion von audiovisuellen Werken zwischen unabhängigen Produzenten und einerseits der RTBF, andererseits RTL-TV" (Art. 2 Abs. 2 des Dekrets vom 23. Dezember 1994). Abs. 5 besagt auch, dass das Centre von der Regierung den Auftrag erhalten kann, "sämtliche Aufgaben zu erledigen (...) insbesondere Vereinbarungen mit den Rundfunkveranstaltern auszuhandeln und auszuführen".

In **Deutschland** legt Art. 1 Abs. 2 des vierten Gesetzes zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2003 fest, dass eine der Aufgaben der FFA darin besteht, "die Zusammenarbeit zwischen der Filmwirtschaft und den Fernsehveranstaltern zur Stärkung des deutschen Kinofilms zu unterstützen".

In **Slowenien** besagt Artikel 5 des Law on The Slovenian Film Fund (17-664/1994), dass der Fonds verpflichtet ist, zu "cooperate with RTV Slovenia in the production of artistic films."

<sup>45</sup> Art. 2 f) des Decreto-Lei n°408/98 de 21 de Dezembro: "Estimular a articulação entre o cinema, o audiovisualm e o multimédia com vista a potenciar as suas relações de carácter cultural e económico".

<sup>46</sup> **Französische Gemeinschaft Belgiens:** Nach Art. 2 Abs. 5 des Dekrets vom 23. Dezember 1994, kann das Centre du Cinéma et de l'audiovisuel von der Regierung mit der "Verhandlung und Ausführung (...) der Kooperationsabkommen im audiovisuellen Bereich" beauftragt werden.

In **Spanien** ist ICAA beauftragt, sich um "las relaciones con organismos e instituciones internacionales y extranjeros de fines similares" zu kümmern.

In **Island** besteht eine der Aufgaben des Icelandic Film Centre in der "participation in international bodies, such as Eurimages, the Nordic Film and TV Fund, Media, Filmkontakt Nord, North by North West, European Film Promotion and Scandinavian Films". (Website des Icelandic Film Centre.)

In **Portugal** soll ICAM "Promover a cooperação com países terceiros, com especial relevância para os de língua oficial portuguesa, no âmbito das suas atribuições" (Art 2 l. du Decreto-Lei n°408/98 de 21 de Dezembro).

In **Rumänien** gehört zu den Aufgaben des CNC, "participa la initierea si la negocierea conventiilor, acordurilor si a altor intelegeri internationale in domeniul cinematografiei, potrivit legii;" (art. 6 n) Legea nr. 630 din 27 noiembrie 2002 cinematografiei.

<sup>47</sup> Eine solche Aufgabe findet sich ausdrücklich in der Satzung von ÖFI (Österreich), FFA (Deutschland), Film Council (Vereinigtes Königreich) und EKK (Griechenland).

#### 4.3.8 Berufsförderung, Forschung und Information

Die Berufsförderung ist Teil der expliziten Aufgaben verschiedener Film Institute: CNC (Frankreich), ÖFI (Österreich), ICAA (Spanien), CNC (Rumänien) und Film Council (Vereinigtes Königreich).

Forschungsaufgaben, Studien und/oder die Erstellung von Statistiken gehören ausdrücklich zum Aufgabenbereich von VAF (Flämische Gemeinschaft Belgiens), FFA (Deutschland), DFI (Dänemark), CNC (Frankreich), Film Council (Vereinigtes Königreich), EKK (Griechenland), IFC (Island), FNSPA (Luxemburg), CNC (Rumänien) und SFF (Slowenien).

#### 4.3.9 Aufbewahrung und Archivierung

In einigen Fällen sind die Institute damit beauftragt, Werke aus dem Film- und/oder Fernsehrepertoire zu bewahren und zu archivieren oder dazu beizutragen: DFI (Dänemark), IFF (Irland), CNC (Rumänien) und ICAA (Spanien). In den meisten übrigen Ländern

werden diese Aufgaben anderen Einrichtungen übertragen.

#### 4.3.10 Organisation von Veranstaltungen (Festivals, Preisverleihungen)

Bei einigen Film Instituten gehört ausdrücklich die Organisation von nationalen oder internationalen Veranstaltungen zu den Aufgaben:

- Festivals: CNC (Frankreich), EKK (Griechenland), IFC (Island), CNC (Rumänien) und SFF (Slowenien);
- Preisverleihungen: EKK (Griechenland), CNC (Rumänien) und SFI (Slowenien).

#### 4.3.11 Andere Aufgaben

Die Film Institute können üblicherweise auch mit anderen spezifischen oder noch festzulegenden Aufgaben betraut werden.

## T.1 Ziele und Aufgaben der Film Institute

	AT	BE	BE	DE	DK	ES	FI	FR	GB	GR
	ÖFI	(CFR) CCA	(VLG) VFA	FFA	DFI	ICAA	FFF	CNC	UKFC	EKK
<b>Verbesserung der Qualität der nationalen Kinofilme, der nationalen Filmkultur, der internationalen künstlerischen Anerkennung</b>	•			•					•	•
<b>Beratung der Regierung, strategische Planung</b>				•						
<b>Vorbereitung des ordnungsrechtlichen Rahmens</b>								•		
<b>Umsetzung des ordnungsrechtlichen Rahmens</b>								•		
<b>Koordinierung mit anderen nationalen oder regionalen Einrichtungen</b>	•			•		•				
<b>Strukturverbesserung in der Filmwirtschaft</b>	•			•				•	•	
<b>Sicherung der Marktanteile des heimischen Films</b>						•				
<b>Koordinierung der verschiedenen Branchen, Kontakte mit Berufsorganisationen</b>	•			•				•		
<b>Finanzielle Förderung / Unterstützung des Filmwesens</b>	•		•							•
<b>Förderung für Projektentwicklung sowie Konzept- u. Drehbucherstellung</b>	•				•	•				•
<b>Produktionsförderung</b>	•	•		•	•	•	•	•	•	•
<b>Sicherstellung von Werbung und Vertrieb/Verleih der Filme im Inland</b>	•	•	•		•	•	•		•	
<b>Abspielförderung</b>							•		•	•
<b>Förderung von Experimental- oder nicht-kommerziellen Filmen</b>					•			•	•	
<b>Förderung von Dokumentationen, Unterrichtsfilmen</b>				•	•			•		
<b>Vergabe von Stipendien</b>			•							
<b>Finanzkontrolle</b>								•		
<b>Einnahmenkontrolle</b>								•		
<b>Internationale Beziehungen</b>				•		•				
<b>Werbung im Ausland</b>	•			•	•	•		•		•
<b>Anregen von Koproduktionen oder ausländischen Investitionen</b>	•			•					•	•
<b>Berufsförderung</b>	•					•		•	•	
<b>Forschung/Statistiken/Information</b>			•	•	•			•	•	•
<b>Archivierung</b>					•	•				
<b>Organisation von Publikumsveranstaltungen</b>					•				•	
<b>Organisation von nationalen oder internationalen Veranstaltungen</b>								•		•
<b>Vergabe von Preisen und Auszeichnungen</b>										•
<b>Koordinierung von sozialen Maßnahmen</b>								•		

**T.1 (Fortsetzung) Ziele und Aufgaben der Filminstitute**

	<b>HU</b> MMK	<b>IE</b> IFC	<b>IS</b> IFC /IFF	<b>LU</b> FNSPA	<b>NL</b> NFF	<b>NO</b> NFF	<b>PT</b> ICAM	<b>RO</b> CNC	<b>SE</b> SFI	<b>SI</b> SFF
<b>Verbesserung der Qualität der nationalen Kinofilme, der nationalen Filmkultur, der internationalen künstlerischen Anerkennung</b>			•	•	•					
<b>Beratung der Regierung, strategische Planung</b>	•			•		•	•	•		
<b>Vorbereitung des ordnungsrechtlichen Rahmens</b>	•			•			•	•		
<b>Umsetzung des ordnungsrechtlichen Rahmens</b>	•						•	•		
<b>Koordinierung mit anderen nationalen oder regionalen Einrichtungen</b>							•	•		
<b>Strukturverbesserung in der Filmwirtschaft</b>		•		•			•			
<b>Sicherung der Marktanteile des heimischen Films</b>										
<b>Koordinierung der verschiedenen Branchen, Kontakte mit Berufsorganisationen</b>							•			•
<b>Finanzielle Förderung / Unterstützung des Filmwesens</b>	•						•	•		
<b>Förderung für Projektentwicklung sowie Konzept- u. Drehbucherstellung</b>	•									•
<b>Produktionsförderung</b>	•	•	•	•	•	•	•		•	•
<b>Sicherstellung von Werbung und Vertrieb/Verleih der Filme im Inland</b>							•		•	•
<b>Abspielförderung</b>									•	
<b>Förderung von Experimental- oder nicht-kommerziellen Filmen</b>									•	•
<b>Förderung von Dokumentationen, Unterrichtsfilmen</b>										
<b>Vergabe von Stipendien</b>										
<b>Finanzkontrolle</b>				•						
<b>Einnahmenkontrolle</b>										
<b>Internationale Beziehungen</b>	•		•				•	•		•
<b>Werbung im Ausland</b>	•		•	•			•			•
<b>Anregen von Koproduktionen oder ausländischen Investitionen</b>	•		•	•						
<b>Berufsförderung</b>	•							•		
<b>Forschung/Statistiken/Information</b>	•		•	•				•		•
<b>Archivierung</b>	•	•						•	•	•
<b>Organisation von Publikumsveranstaltungen</b>										
<b>Organisation von nationalen oder internationalen Veranstaltungen</b>			•					•		•
<b>Vergabe von Preisen und Auszeichnungen</b>								•		•
<b>Koordinierung von sozialen Maßnahmen</b>										

## Förderbereiche: Spielfilme, audiovisuelle Produktionen und Multimedia

Zusätzliche Schwierigkeiten bei der Analyse der Förderpolitik in den einzelnen Ländern sind die unterschiedliche Abgrenzung der Förderbereiche und die Definitionen, was als förderungsfähig gilt. Selbstverständlich vergeben alle Film Institute Beihilfen für die Spielfilmproduktion im eigentlichen Sinne; manche fördern aber auch andere Branchen oder Aktivitäten im "Herstellungs- und Vermarktungsprozess von Filmen" (Verleih, Abspiel, Werbung, Videoverlagstätigkeit, Technik usw.)

### 4.4.1 Kino und/oder Fernsehen

Weniger eindeutig sieht es bei der Förderung für audiovisuelle Produktionen aus. Verschiedene Möglichkeiten sind dabei zu unterscheiden:

- Einige nationale oder regionale Filmförderungsinstitute verfügen über Programme zur gezielten Förderung von audiovisuellen Produktionen, die sich von den spezifischen Spielfilmprogrammen unterscheiden: Das gilt ganz eindeutig in Frankreich, dem Land, das bereits Ende der 70er-Jahre spezifische Förderungsmaßnahmen für die Fernsehproduktion eingeführt hat. Hier wird in den gesetzlichen Regelungen deutlich zwischen den Begriffen "Kinowerk" (*œuvre cinématographique*) und "audiovisuelles Werk" (*œuvre audiovisuelle*) unterschieden, und hier verwaltet der CNC einen spezifischen Fonds zur Finanzierung audiovisueller Produktionen (COSIP). Gleiches gilt für die Französische Gemeinschaft Belgiens, wo es im Centre du cinéma et de l'audiovisuel ein spezifisches Förderungsprogramm für Animationen und Fernsehfiction gibt, sowie für die Filmförderung Hamburg, die Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, die Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg, Institut Catala des Industries Culturals, Scottish Screen und ICAM in Portugal.

- Einige Einrichtungen verwalten lediglich Beihilfen für die Fernsehproduktion: Teleproduktions Fonds / Fonds de production télévisuelle in der Schweiz und FilmFernsehFonds in Bayern sowie ein lokaler Förderfonds in Frankreich (im Département Côtes d'Armor).

- Die meisten Einrichtungen können im Rahmen desselben Programms zusätzlich zur Spielfilmproduktion (Spiel- und Kurzfilme) auch die Fernsehproduktion (insbesondere die Fiction) fördern oder Genres, die häufig als Mischformen zwischen Kino und Fernsehen einzustufen sind (Animation und Dokumentation).

In einigen Fällen muss der Begriff "audiovisuell" weit gefasst werden, d. h. er umfasst dann Kinofilme genauso wie Fernsehproduktionen: so unterstützen der Vlaams Audiovisueel Fonds (Belgien) und der Fonds national de soutien à la production audiovisuelle (Luxemburg) nicht nur Fernsehproduktionen, sondern auch die Spielfilmherstellung. Dabei geht die Tätigkeit der Förderinstitutionen manchmal über den Kino- und Fernsehbereich hinaus und erstreckt sich ganz allgemein auf alle kulturellen Maßnahmen (Cultural Endowment in Estland, Institut Catala des Industries Culturals in Katalonien u. a.).

### 4.4.2 Multimedia

Die Entwicklung der Multimediaproduktion und der Videospiele hat manche Länder seit einigen Jahren dazu veranlasst, Multimedia als förderungsfähigen Bereich einzustufen.

Dasselbe gilt für die Förderung von audiovisuellen Produktionen. Bei den Förderprogrammen handelt es sich meistens um eine "Globalförderung", die auch Beihilfen für die Multimediaproduktion umfasst.

Einige Film Institute haben spezifische Multimediabeihilfen geschaffen: das Programm "Digital Content" der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg GmbH, Förderung von filmrelevanten Produktionen mit interaktiven Inhalten der Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg GmbH, Support for production of multimedia and media art des Centre for the Promotion of Audiovisual Culture in Finnland, Multimediabeihilfe des französischen CNC, verschiedene französische regionale Förderfonds, das Programm Irish Flash des Irish Film Board, das Programm Nieuwe Media des Nederlands Fonds voor de Film und Apoio ao desenvolvimento e à produção projectos multimedia des portugiesischen ICAM.

Die Datenbank KORDA hat keine Einrichtung erfasst, deren einzige Aufgabe die Förderung von Multimedia-Aktivitäten wäre, aber wir können nicht ausschließen, dass es solche spezialisierten Einrichtungen gibt.

## 4.5

### Beihilfen für die Filmwirtschaft: große Vielfalt geförderter Aktivitäten

Bei der Untersuchung, welche Phasen im Herstellungs- und Vermarktungsprozess eines Films durch die nationalen Film Institute gefördert werden, lässt sich erneut eine große Anzahl unterschiedlicher Ansätze feststellen.

Die Vergabe von Beihilfen für die Filmproduktion ist das Kerngeschäft aller Film Institute.<sup>48</sup> Aus diesem Grund behandeln wir diesen Bereich gesondert in Kapitel 6.

Relativ häufig sind auch Förderungshilfen für Drehbuchschreiben, Entwicklung und Vorproduktion. Nicht ganz so oft finden sich Beihilfen für Vertrieb bzw. Verleih, und die Video-Förderung (einschließlich DVD-Herausgabe) gibt es explizit lediglich in vier Ländern (Finnland, Frankreich, Portugal und, seit dem 1. Januar 2004, Deutschland)<sup>49</sup>; darüber hinaus wird in Deutschland eine Förderung für Videotheken gewährt.<sup>50</sup> Die Beihilfen für die Postproduktion (einschließlich Postsynchronisation) gibt es nur in der Französischen Gemeinschaft Belgiens und in Italien. In Frankreich fördert ein Programm den Einsatz neuer Technologien in der Produktion. Förderungshilfen für die filmtechnischen Unternehmen gibt es in Frankreich und sind in dem neuen italienischen Gesetz vorgesehen. Förderprogramme für die Umstellung auf digitale Ausstrahlung gelten üblicherweise als Abspielförderung.<sup>51</sup>

Die Beihilfen für die Postproduktion (einschließlich Postsynchronisation) gibt es nur in der Französischen Gemeinschaft Belgiens und in Italien. In Frankreich fördert ein Programm den Einsatz neuer Technologien in der Produktion. Förderungshilfen für die filmtechnischen Unternehmen gibt es in Frankreich und sind in dem neuen italienischen Gesetz vorgesehen. Förderprogramme für die Umstellung auf digitale Ausstrahlung gelten üblicherweise als Abspielförderung.

<sup>48</sup> Allerdings wurden in Polen für die Förderung von Drehbüchern, Produktion und Vertrieb drei verschiedene Einrichtungen geschaffen.

<sup>49</sup> § 53 b des Filmförderungsgesetzes, eingefügt durch § 43 des Vierten Gesetzes zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2003.

<sup>50</sup> Es ist nicht auszuschließen, dass in bestimmten Fällen Video-Beihilfen im Rahmen der Vertriebsförderung vergeben werden.

<sup>51</sup> Im **Vereinigten Königreich** das von UK Film Council 2003 gestartete Programm "Digital Screen Network".

## T.2 Beihilfen für die Filmwirtschaft durch die nationalen Filmfördereinrichtungen

		Drehbuch		Produktion		Vertrieb/Verleih		Video-Filmtechnische absatz Unternehmen		Werbung Inland (1)		Werbung Ausland (1)		Berufsförderung (1)		Berufsverbände (1)	
			Entwicklung Vorproduktion		Postproduktion Neue Technologie		Abspiel										
<b>AT</b>	ÖFI	•	•	•		•				•				•			
<b>BE (CFR)</b>	CCAV	•	•	•	•							•					
<b>BE (VLG)</b>	VAF	•	•	•													
<b>BG</b>	NFC			•													
<b>CH</b>	OFC		•	•		•				•		•			•		
<b>CZ</b>	SFC			•													
<b>DE</b>	FFA	•		•		•	•	•		•		•		•			
<b>DK</b>	DFI	•	•	•		•	•			•							
<b>EE</b>	EFF	•	•	•						•		•					
<b>ES</b>	ICAA	•		•		•				•		•					
<b>FI</b>	FFF	•	•	•		•	•	•		•		•					
<b>FR</b>	CNC	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•		•			
<b>GB</b>	UKFC		•	•		•	•			•		•			•		
<b>GR</b>	EKK	•		•						•		•					
<b>HR</b>	MC			•													
<b>HU</b>	MMFK	•		•								•					
<b>IE</b>	IFF		•	•								•					
<b>IS</b>	IFC			•													
<b>IT</b>	DGC	•		•	•	•	•		•			•				•	
<b>LU</b>	FNSPA		•	•		•						•					
<b>LV</b>	NFCL			•								•					
<b>NL</b>	NFF	•	•	•		•											
<b>NO</b>	NFF			•													
<b>PL</b>	IFAS	•															
<b>PL</b>	APF			•													
<b>PL</b>	FP					•											
<b>PT</b>	ICAM	•	•	•		•		•				•			•		
<b>RO</b>	CNC			•													
<b>SE</b>	SFI			•		•	•			•		•		•			
<b>SI</b>	SFRS			•						•				•			
<b>SK</b>	MC			•													
<b>TR</b>	MC			•													

(1) Diese Maßnahmen sind nicht systematisch in der Datenbank KORDA erfasst – die Aufstellung kann daher unvollständig sein. Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle / KORDA

# Fördereinrichtungen in Europa

## – Übersicht

### 5.1 Einrichtungen mit direkten Beihilfen für Film und Fernsehen

---

### 5.2 Finanzielle Ausstattung der Fördereinrichtungen

---

### KASTEN 4 Freiwillige Abgaben von Rundfunkanstalten an Fördereinrichtungen

---

### 5.3 Schlussfolgerungen

---

#### 5.1

#### Einrichtungen mit direkten Beihilfen für Film und Fernsehen

##### 5.1.1 Fördereinrichtungen und -programme in Europa

In jedem Land in Europa gibt es eine wie auch immer geartete öffentliche Kunst- und Kulturförderung, und in nahezu allen Ländern umfasst dies auch eine direkte Förderung der Film- und Fernsehwirtschaft.

Die Datenbank KORDA<sup>1</sup> enthält detaillierte Informationen über die Fördereinrichtungen und Förderprogramme in den 35 Mitgliedstaaten der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle.

Unterschieden wird in der Datenbank zwischen Fördereinrichtungen, d. h. den für die Förderung zuständigen Organisationen, und Förderprogrammen, d. h. den von den Fördereinrichtungen angebotenen konkreten Fördermaßnahmen.

Zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Berichts waren in der Datenbank KORDA 169 Fördereinrichtungen in 32 Ländern erfasst.<sup>2</sup>

Angestrebt wird mit der Datenbank eine Erfassung aller Organisationen, die kontinuierlich eine direkte Unterstützung für jede Phase der Film-, Fernseh- oder Multimediaproduktion anbieten. Die in KORDA erfassten Fördereinrichtungen unterscheiden sich mitunter deutlich in ihrer Größe und reichen von nationalen Filmorganisationen mit einem Etat von mehreren hundert Millionen Euro bis hin zu sehr kleinen Einrichtungen mit einem Etat von einigen tausend Euro.

##### **Organisationen auf nationaler Ebene**

Laut KORDA gibt es 51 Organisationen, die auf nationaler Ebene tätig sind. Dazu gehören nationale Film Institute sowie in manchen Ländern gesonderte Fördermodelle, die vom jeweiligen Kulturministerium oder anderen Einrichtungen angeboten werden. So gibt es in Deutschland mit der Filmförderungsanstalt, dem Staatsministerium für Kultur und Medien und der Stiftung

<sup>1</sup> <http://korda.obs.coe.int>

<sup>2</sup> Steueranreizprogramme der Regierungen in Irland und Luxemburg sind in KORDA erfasst, werden aber bei unserer vergleichenden Analyse der Fördermodelle ausgeklammert.

Junger Deutscher Film drei nationale Fördereinrichtungen. In anderen Ländern, darunter Italien, Spanien und das Vereinigte Königreich, gibt es nur eine nationale Einrichtung für die Filmförderung.

### Organisationen auf Gemeinschaftsebene bzw. auf regionaler oder lokaler Ebene

Die Bedeutung der Förderung auf Gemeinschaftsebene<sup>3</sup> bzw. auf regionaler oder lokaler Ebene lässt sich bereits an der Anzahl der in der Datenbank KORDA erfassten Fördereinrichtungen erkennen: 118.

Diese Einrichtungen sind auf verschiedenen Ebenen tätig, die in den meisten Fällen die politischen Strukturen des jeweiligen Landes widerspiegeln. So fällt in Deutschland beispielsweise die Kulturpolitik einschließlich der Förderung von Kulturinstitutionen in den Zuständigkeitsbereich der 16 Bundesländer und der Kommunen. In Frankreich entwickeln die Regionen und Kommunen schon länger ihre eigene Kulturpolitik. Verstärkt wurde diese Entwicklung durch die Dezentralisierungsbemühungen in den 80er-Jahren und seit kurzem durch die Richtlinien des Kulturministeriums, die 2003 vorgeschlagen und im Haushalt 2004 des CNC umgesetzt wurden. In der Datenbank KORDA sind 30 französische Organisationen erfasst, die auf der Ebene der Regionen, der Departments und in manchen Fällen auch der Kommunen tätig sind.

### Organisationen auf supranationaler Ebene

Die Datenbank KORDA enthält auch Informationen über fünf Einrichtungen, die auf europäischer Ebene oder auf Grund von zwischenstaatlichen Vereinbarungen in mehreren Ländern tätig sind: Europäische Union (MEDIA, Beihilfen von der Generaldirektion Entwicklung, Euromed-Partnerschaft), Europarats (Koproduktionsfonds Eurimages), Nordisk Film & TV Fund, die Agence intergouvernementale de la Francophonie, Ibermedia.

### Sonstige Organisationen

In der Datenbank KORDA sind auch sieben Fördereinrichtungen erfasst, die ihre Fördermittel in mehr als einem Land zur Verfügung stellen. Dazu gehört auch der Balkan Fund, ein 2003 vom Griechischen Filmzentrum eingerichteter Fonds für Drehbuchentwicklung, der Filmemacher in 11 südosteuropäischen Ländern unterstützt. Andere Einrichtungen, darunter der Hubert Bals Fond, der Jan Vrijman Fund und der Gothenburg Film Festival Fund, wenden sich an Entwicklungsländer, u. a. in Afrika, Asien, der Karibik und Südamerika.

### Dominierende Stellung nationaler Programme

Es gibt mehr Förderprogramme auf nationaler als auf regionaler Ebene. Diese Tatsache spiegelt die Unterschiede in den verfügbaren Etats sowie das deutlich größere Spektrum der Tätigkeiten wider, die von nationalen Einrichtungen gefördert werden.

Mit 32 in der Datenbank KORDA erfassten Förderprogrammen ist das französische Centre national de la Cinématographie (CNC) die aktivste Einrichtung. In der Datenbank sind allein 13 CNC-Programme nur für die Produktionsförderung aufgeführt. Die großen nationalen Fonds unterstützen in der Regel alle Phasen der Filmherstellung: Entwicklung, Produktion, Vertrieb und Aufführung. Die größte regional tätige Fördereinrichtung in Deutschland unterstützt ebenfalls die unterschiedlichsten Tätigkeiten, aber die große Mehrheit der regionalen Einrichtungen bietet nur ein oder zwei Programme an.

<sup>3</sup> Mit „Gemeinschaftsebene“ meinen wir – in Abgrenzung zu den regionalen Einrichtungen – die Gebietskörperschaften mit eigener Gesetzgebungskompetenz im Bereich der Kultur (Bundesländer in Deutschland und Österreich, Communautés in Belgien, Comunidades in Spanien, Kantone in der Schweiz und Nations im Vereinigten Königreich).

In diesem statistischen Überblick sind wir nicht auf die Russische Föderation eingegangen. D. Dondurei und N. Venger verweisen in ihrem 2002 von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle veröffentlichten Bericht *The Film Sector in the Russian Federation* auf die Existenz von „89 Gebietskörperschaften – geographische Einheiten, die im Einklang mit den Verfassungen der Republiken oder den Regionalstatuten verwaltet und kontrolliert werden. In den meisten Gebieten gibt es Einrichtungen zur Koordinierung oder zur Kontrolle der jeweiligen Filmaktivitäten. In 55 Regionen sind die Verwaltungsstrukturen der Filmwirtschaft Teil der lokalen Verwaltung und in der Regel in der Kulturabteilung angesiedelt; in 21 Regionen handelt es sich dabei um unabhängige Koordinierungseinrichtungen.“

<sup>4</sup> Siehe Kapitel 10.

## T.3 Anzahl der Fördereinrichtungen

Land	National	Gemeinschaften	Regional	Lokal	Gesamt
AT	2	12	1	4	18
BE		2			3
BG	1				1
CH	4	8		2	14
CY	1				1
CZ	1				1
DE	3	17	2		20
DK	1				3
EE	3				3
ES	1	12		1	14
FI	1	2	1		3
FR	3		24	9	36
GB	1	4	10		15
GR	1				1
HR	1			1	2
HU	4				4
IE	1				1
IS	1				1
IT	1		1		2
LT	1				1
LU	1				1
LV	2				2
MK	1				1
MT	0				0
NL	3			1	4
NO	2		2		4
PL	3				3
PT	1				1
RO	1				1
SE	1		4		5
SI	1				1
SK	1				1
TR	1				1
<b>Gesamt ohne RU</b>	51	55	45	18	169
<b>RU</b>	1		ca.80		ca.81
<b>Supra-national</b>					5
<b>GESAMT</b>	52	55	ca.125	18	ca.250

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle /KORDA

## T.4 Förderprogramme pro Ebene

### – gesamt

(Ohne Russische Föderation)

<b>National</b>	ca.253
<b>Gemeinschaft</b>	ca.193
<b>Regional</b>	ca.108
<b>Lokal</b>	ca.21
<b>Supranational</b>	26

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle /KORDA

## T.5 Fördereinrichtungen in KORDA

Fördereinrichtungen	Anzahl der Programme					GESAMT
	Supranational	National	Gemeinschaft	Regional	Lokal	
<b>AT</b>						
Bundeskanzleramt, Sektion für Kunstangelegenheiten	NAT	1				k.A.
Österreichisches Filminstitut	NAT	8				8
Abteilung Kultur im Amt der Tiroler Landesregierung	COM					k.A.
Amt der Kärntner Landesregierung	COM					k.A.
Amt der Vorarlberger Landesregierung - Kulturabteilung	COM					k.A.
Cine Tirol Filmförderung	COM		3			3
Cine-Culture Carinthia GmbH	COM					k.A.
Film Fonds Wien	COM		7			7
Filmförderung des Landes Salzburg	COM					k.A.
Filmförderung des Landes Niederösterreich	COM					k.A.
Förderung des Landes Salzburg für kommerzielle Filmproduktionen	COM					k.A.
Oberösterreich - Institut für Kulturförderung	COM					k.A.
Oberösterreichisches Filmbüro	COM					k.A.
Steiermark - Amt der steirischen Landesregierung	COM					k.A.
Kulturabteilung der Stadt Wien	LOC					k.A.
Kulturamt der Stadt Graz	LOC					k.A.
Kulturamt der Stadt Salzburg	LOC					k.A.
Magistrat der Stadt Klagenfurt - Abteilung Kultur	LOC					k.A.
<b>BE</b>						
Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel	COM		8			8
Vlaams Audiovisueel Fonds	COM		4			4
Wallimage	REG			2		2
<b>BG</b>						
National Film Centre	NAT	1				1
<b>CH</b>						
Office fédéral de la Culture	NAT	3				3
Suissimage	NAT	1				1
Teleproduktions Fonds	NAT	3				3
Euroinfo (MEDIA compensatory measures)	NAT	4				4
Fondation Vaudoise pour le cinéma	COM		1			1
Fonds Regio	COM		1			1
Kanton Aargau	COM					k.A.
Kanton Bern	COM					k.A.
Canton de Lucerne	COM					k.A.
Kanton Solothurn	COM					k.A.
Cantone Ticino	COM					k.A.

## T.5 (Fortsetzung) Fördereinrichtungen in KORDA

Fördereinrichtungen	Anzahl der Programme			Gemeinschaft	Regional	Lokal	GESAMT
	Supranational	National					
Ville de Bâle	LOC						k.A.
Ville de Genève	LOC						k.A.
Stadt und Kanton Zürich	COM /LOC						k.A.
<b>CY</b>							
Cinema Advisory Committee	NAT	1					1
<b>CZ</b>							
State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography	NAT	1					1
<b>DE</b>							
BKM	NAT	3					3
Filmförderungsanstalt	NAT	14					14
Kuratorium Junger Deutscher Film	NAT	6					6
Bremer Innovations Agentur	COM		5				5
Filmboard Berlin-Brandenburg	COM		6				6
Kulturelle Filmförderung Bremen	COM		4				4
Filmfernsehfonds Bayern	COM		6				6
Filmförderung Hamburg	COM		7				7
Filmstiftung NRW	COM		15				15
Hessische Filmförderung	COM		6				6
Kulturelle Filmförderung Sachsen	COM						k.A.
Kulturelle Filmförderung Sachsen-Anhalt	COM		3				3
Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein	COM		3				3
MDM	COM		7				7
Mecklenburg-Vorpommern Film e.V.	COM		3				3
MFG Filmförderung	COM		10				10
MSH	COM		4				4
Nordmedia Fonds	COM		5				5
Saarland Medien	COM		2				2
Kulturelle Filmförderung Thüringen	COM						k.A.
<b>DK</b>							
Dansk Film Institut	NAT	11					11
Den Vestdanske Filmpulje	REG				1		1
Filmfyn	REG				1		1
<b>EE</b>							
Eesti Filmi Sihtasutus	NAT	6					6
Eesti Kultuurkapital	NAT						k.A.
Ministry of Culture	NAT						k.A.

## T.5 (Fortsetzung) Fördereinrichtungen in KORDA

Fördereinrichtungen	Anzahl der Programme			Regional	Lokal	GESAMT
	Supranational	National	Gemeinschaft			
<b>ES</b>						
Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales	NAT	6				6
Comunidad de Madrid, Oficina de Promoción del Cine	COM		2			2
Generalitat de Catalunya	COM		3			3
Institut Catala de Finances	COM		1			1
Institut Catala des Industries Culturals	COM		13			13
Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay	COM		4			4
Junta de Andalucía, Dirección General de Fomento y Promoción Cultural,	COM		4			4
Gobierno Vasco, Dirección de Creación y Difusión Cultural,	COM		5			5
Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo,	COM		6			6
Departamento de Cultura y Turismo, Aragón	COM					k.A.
Junta de Castilla la Mancha	COM					k.A.
Junta de Extremadura	COM					k.A.
Gobierno de Navarra	COM					k.A.
Diputación de Almería	LOC				k.A.	
<b>FI</b>						
AVEK/Centre for the Promotion of Audiovisual Culture	NAT	3				3
Suomen Elokuvasäätiö	NAT	12				12
POEM/Northern Film & Media Centre	REG			4		4
<b>FR</b>						
ADRC	NAT	1				1
Centre national de la Cinématographie	NAT	32				32
Ministère des Affaires Étrangères	NAT	4				4
Agence Culturelle d'Alsace	REG			3		3
Aquitaine Image Cinéma	REG			1		1
Atelier de Production Centre Val de Loire	REG			5		5
Collectivité Territoriale de Corse	REG			1		1
Conseil Régional Champagne Ardenne	REG			1		1
Conseil Régional d'Alsace	REG			2		2
Conseil Régional d'Aquitaine	REG			1		1
Conseil Régional d'Auvergne	REG			3		3
Conseil Régional de Basse Normandie	REG			1		1
Conseil Régional de Bretagne	REG			5		5
Conseil Régional de Franche Comté	REG			2		2

## T.5 (Fortsetzung) Fördereinrichtungen in KORDA

Fördereinrichtungen		Anzahl der Programme				GESAMT
		Supranational	National	Gemeinschaft	Regional	
Conseil Régional de Lorraine	REG				1	1
Conseil Régional de Picardie	REG				3	3
Conseil Régional des Pays de la Loire	REG				1	1
Conseil Régional Limousin	REG				2	2
Conseil Régional Midi-Pyrénées	REG				9	9
Conseil Régional Rhône-Alpes	REG				2	2
CRRAV (Nord/Pas-de-Calais)	REG				7	7
Pôle Image Haute-Normandie	REG				2	2
Conseil Régional Île-de-France	REG				1	1
Conseil Régional Poitou-Charentes	REG				6	6
Conseil Régional Provence-Alpes Côtés d'Azur	REG				2	2
Rhône Alpes Cinéma	REG				3	3
THECIF -Théâtre et Cinéma en Île-de-France	REG				3	3
Communauté Urbaine de Strasbourg	LOC					1
Conseil général des Côtes d'Armor	LOC					1
Conseil général du Finistère	LOC					1
Conseil général du Puy-de-Dôme	LOC					1
Conseil général Loire-Atlantique	LOC					1
Conseil général de la Sarthe	LOC					1
Conseil général Bouches du Rhône	LOC					k.A.
Conseil général Seine-Saint-Denis	LOC					k.A.
Conseil général Val-de-Marne	LOC					k.A.
<b>GB</b>						
The UK Film Council	NAT		8			8
Northern Ireland Film & Television Commission	COM			3		3
Scottish Screen	COM			13		13
Sgrîn, Media Agency for Wales	COM			2		2
Gaelic Television Fund	COM			4		4
EM Media	REG				2	2
Film London	REG				3	3
Isle of Man Film & TV Fund	REG				1	1
North West Vision	REG				1	1
Northern Film & Media	REG				4	4
Screen East	REG				4	4
Screen South	REG				2	2
Screen West Midlands	REG				4	4
Screen Yorkshire	REG				3	3
South West Screen	REG				2	2
<b>GR</b>						
Greek Film Centre (EKK/GFC)	NAT		8			8

## T.5 (Fortsetzung) Fördereinrichtungen in KORDA

Fördereinrichtungen	Anzahl der Programme			Gemeinschaft	Regional	Lokal	GESAMT
	Supranational	National					
<b>HR</b>							
Ministry of Culture	NAT	1					1
City of Zagreb	LOC					1	1
<b>HU</b>							
Foundation of the Hungarian Historical Motion Picture	NAT	3					3
Motion Picture Public Foundation of Hungary	NAT	7					7
National Cultural Fund of Hungary	NAT	1					1
ORTT	NAT	1					1
<b>IE</b>							
Irish Film Board	NAT	14					14
<b>IS</b>							
Icelandic Film Centre	NAT	1					1
<b>IT</b>							
Direzione Generale per il Cinema	NAT	5					5
Friuli Venezia Giulia Film Commission	REG				1		1
<b>LT</b>							
Ministry of Culture of the Republic of Lithuania	NAT						k.A.
<b>LU</b>							
Fonds national de soutien à la production audiovisuelle	NAT	4					4
<b>LV</b>							
Culture Capital Foundation	NAT						
National Film Centre of Latvia	NAT	2					2
<b>MK</b>							
Broadcasting Council	NAT	1					1
<b>MT</b>							
—	NAT	0					0
<b>NL</b>							
CoBo Fonds	NAT	1					1
Nederlands Fonds voor de Film	NAT	11					11
Stimuleringsfonds Nederlandse	NAT	3					3
Rotterdam Film Fund	LOC					3	3

## T.5 (Fortsetzung) Fördereinrichtungen in KORDA

Fördereinrichtungen	Anzahl der Programme			Gemeinschaft	Regional	Lokal	GESAMT
	Supranational	National					
<b>NO</b>							
Norsk Filmfond	NAT	6					6
Norsk Filmutvikling	NAT	1					1
Nordnorsk Filmsenter	REG				1		1
Vestnorsk Filmsenter	REG				1		1
<b>PL</b>							
Film Polski	NAT	1					1
Film Production Agency	NAT	1					1
Polish Script Agency	NAT	1					1
<b>PT</b>							
ICAM	NAT	19					19
<b>RO</b>							
Centrul National al Cinematografei	NAT	1					1
<b>RU</b>							
Ministry of Culture (1)	NAT						k.A.
Regionen (1)	COM/REG						k.A.
<b>SE</b>							
Svensk Filminstitutet	NAT	16					16
Film i Dalarna	REG				1		1
Film i Skane	REG				1		1
Film Pool Nord	REG						k.A.
Film i Väst	REG				1		1
<b>SI</b>							
Slovenian Film Fund	NAT	2					2
<b>SK</b>							
Ministry of Culture	NAT	2					2
<b>TR</b>							
Ministry of Culture	NAT	1					1
<b>SUPRANATIONAL</b>							
Agence Intergouvernementale de la Francophonie	SUP	2					2
Europäische Gemeinschaft:							
- MEDIA Plus	SUP	8					8
- EU-Kommission GD Entwicklung Abteilung Kultur	SUP	1					1
- Euromed	SUP	3					3
Eurimages	SUP	3					3
Ibermedia	SUP	4					4
Nordisk Film- & TV Fond	SUP	5					5

(1) Sehen Sie Nota 3, Seite 46.

## T.5 (Fortsetzung) Fördereinrichtungen in KORDA

Fördereinrichtungen	Anzahl der Programme			Gemeinschaft	Regional	Lokal	GESAMT
	Supranational	National					
<b>SONSTIGE</b>							
Balkan Fund	NAT	1					1
Baltic-Russian Development Fund for Documentaries	NAT	1					1
Jan Vrijman Fund	NAT	1					1
Hubert Bals Fonds	NAT	1					1
Nordic Baltic Film Fund	NAT	1					1
SEE Cinema Network	NAT						k.A.
Göteborg Film Festival	LOC					1	1
Festival internat. Film méditerranéen Montpellier	LOC						k.A.
<b>GESAMT</b>		26	ca.253	ca.193	ca.108	ca.21	ca.601

Hinweis: die Tabelle umfasst alle Fördereinrichtungen aus der KORDA-Datenbank sowie die im Dezember 2003 bestehenden Programme. Die Finanzanalysen in anderen Abschnitten basieren auf den Daten von 2002 und umfassen demzufolge einige Organisationen, die 2003 keine Fördermittel mehr bereitgestellt haben, darunter Dansk Novelle Film (DK) und der Arts Council of Wales (GB). Auch Cornwall Film Fund (GB) wurde ausgeklammert, weil er 2003 keine Fördermittel bereitgestellt hat.

Trotz aller Bemühungen ist es uns nicht gelungen, Daten zu allen bestehenden Fördereinrichtungen zu beschaffen, so dass diese Aufstellung keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt. Zu den nicht erfassten Einrichtungen gehören: Kulturelle Filmförderung (DE), Conseil général des Bouches du Rhône, Seine Saint Denis, Vallée de la Marne, Junta de Castilla la Mancha, Gobierno de Navarra, Junta de Extremadura, Diputacion de Almeria, Departamento Cultura y Turismo, Aragon (ES), Film i Västerbotten und Film i Värmland (SE), SEE Cinema Network (Supra).

Von den nachfolgenden Einrichtungen fehlen detaillierte Informationen über ihre Förderprogramme: Cine-Culture Carinthia (AT), Eesti Kultur Kapital, Kulturministerium (EE), Kulturministerium der Republik Litauen (LT), Culture Capital Foundation (LV), Film Pool Nord (SE)

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle / KORDA

### 5.1.2 Trends in den Budgets der Fördereinrichtungen

Die Auswertung der Etats der Film- und Fersehförderungseinrichtungen von 1998 bis 2002 durch die Informationsstelle ergibt, dass im Jahr 2002 das Gesamtvolumen der Förderung in den 31 untersuchten Ländern 1 271,8 Mio. Euro betragen hat. Dies ist nur ein geringfügiger Anstieg (1,5 %) gegenüber dem Vorjahr und stellt über den gesamten Untersuchungszeitraum gesehen eine deutliche Verlangsamung des Wachstums dar. Das Gesamtvolumen der Förderung lag 2002 um 309 Mio. Euro über dem Stand von 1998 – ein Anstieg um 32 %.

Die insgesamt gesehen tendenzielle Stagnation verschleiert den deutlichen Anstieg des Etats einiger Förderungseinrichtungen – so zum Beispiel des Bundesamts für Kultur (CH), des Institut Catala des Industries Culturals (ES), der Region Île-de-France (FR), der Motion Picture Public Foundation in Ungarn und des Niederländischen Filmfonds.

Zu den großen Fonds, deren Etats 2002 gegenüber dem Vorjahr gleich geblieben oder zurückgegangen sind, gehören die deutschen Regionalfonds Filmfernsehfonds Bayern, Filmboard Berlin-Brandenburg und Mitteldeutsche Medienförderung sowie das CNC in Frankreich und das Svenska Filminstitutet in Schweden. In Italien ist die direkte Filmförderung durch die Direzione Generale per il Cinema um 43 % zurückgegangen, wobei die Förderung in Form von Bankkrediten der staatlichen Banca Nazionale del Lavoro zugenommen hat. Diese Einschnitte sind eine direkte Folge einer lahrenden Konjunktur und der rückläufigen Einnahmen in der Fernsehindustrie.

In der folgenden Tabelle wurden von der Informationsstelle die reinen Förderungsmaßnahmen der Fördereinrichtungen (ohne

Verwaltungs- und Personalkosten) sowie die in der Datenbank KORDA prinzipiell nicht enthaltenen Fördermittel für Archive und andere Produktionseinrichtungen aufgenommen. So standen der FFA 2002 beispielsweise 53,6 Mio. Euro zur Verfügung,<sup>5</sup> aber als Förderungsmaßnahmen sind nur 49,7 Mio. Euro ausgewiesen. In den Fällen, in denen die reinen Förderungsmaßnahmen nicht ausgewiesen werden konnten, haben wir den Gesamtetat (einschließlich Verwaltungskosten) ausgeklammert. Da dies überwiegend kleinere Fonds betrifft, dürfte dies die Stichhaltigkeit unserer Zahlen nicht beeinträchtigt haben.

Vom Gesamtvolumen der Film- und Fernsehförderung in den 31 Untersuchungsländern entfallen 1,1 Mrd. Euro bzw. 92 % auf die (bis Mai 2004) 15 Mitgliedstaaten der Europäischen Union. Auf das Konto der fünf größten Länder – Frankreich, Deutschland, Italien, Spanien und das Vereinigte Königreich – gehen 861 Mio. Euro bzw. 72 % des Gesamtvolumens. 2002 entfielen 46 % der öffentlichen Filmförderung allein auf Frankreich und 17 % auf Deutschland.

Insgesamt gesehen ging der größte Teil der Förderung 2002 auf nationale Fördereinrichtungen zurück – mit geschätzten 916 Mio. Euro gegenüber 248 Mio. Euro auf gemeinschaftlicher /regionaler/lokaler Ebene. Die nationale Filmförderung war in mehreren Ländern rückläufig – darunter insbesondere in Dänemark, Frankreich, Italien, Norwegen und Schweden. Auf der anderen Seite steht eine deutliche Zunahme im Vereinigten Königreich mit der Schaffung des UK Film Council. Ein nennenswerter Anstieg ist auch in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden zu verzeichnen.

<sup>5</sup> Geschäftsbericht 2002, Filmförderungsanstalt, Seite 7.

## T.6 Budgets der öffentlichen Fördereinrichtungen in Europa 1998-2002

In Tausend EUR

Land		Jahr					Ebene
		1998	1999	2000	2001	2002	
AT	Österreichisches Filminstitut	12 274,37	12 281,98	7 691,86	8 418,61	9 641,43	Nat
AT	Cine Tirol Filmförderung	722,02	1 090,12	1 090,12	1 090,12	1 081,00	Com
AT	Cine-Culture Carinthia	—	—	—	—	270,00	Com
AT	Filmfonds Wien	5 054,15	5 595,93	7 609,01	10 384,83	9 015,01	Com
BE	Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel	8 742,00	8 731,90	8 732,03	8 889,46	10 041,70	Com
BE	Fonds Film in Vlaanderen (1)	5 723,78	8 153,20	10 187,69	8 383,74	3 996,00	Com
BE	Vlaams Audiovisueel Fonds (1)	—	—	—	—	5 750,00	Com
BE	Wallimage	—	—	—	3 120,00	3 120,00	Reg
BG	Bulgarian National Film Centre	8 333,33	528,32	783,40	705,66	1015,228	Nat
CH	Bundesamt für Kultur/Office fédéral de la culture	5 149,86	5 364,01	6 214,34	9 107,16	8 894,48	Nat
CH	Euroinfo (MEDIA Ersatzmaßnahmen)	1 063,70	1 060,83	1 056,64	1 108,45	1 761,74	Nat
CH	Kulturfonds Suissimage	1 506,20	1 577,11	1 741,25	1 366,77	1 398,80	Nat
CH	Succès Cinéma	1 234,57	1 875,00	1 923,08	1 973,69	2 837,84	Nat
CH	Teleproduktions Fonds	802,47	1 000,00	1 025,64	953,95	371,62	Nat
CH	Fonds Regio	—	—	723,08	838,82	1 084,46	Reg
CY	Cinema Advisory Committee	862,07	862,07	862,07	877,19	862,07	Nat
CZ	State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography	1 848,82	3 286,73	2 286,85	1 151,06	2 193,33	Nat
DE	Filmförderungsanstalt	29 707,61	26 423,47	32 165,82	48 678,00	49 691,00	Nat
DE	Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien	6 789,34	6 864,80	7 917,06	7 698,98	10 266,00	Nat
DE	Stiftung Kuratorium Junger Deutscher Film	929,85	932,52	945,22	997,76	947,78	Nat
DE	Bremer Innovationsagentur	500,00	500,00	500,00	500,00	500,00	Com
DE	FilmFernsehFonds Bayern	28 994,92	27 438,77	31 683,67	34 170,00	29 507,00	Com
DE	Filmboard Berlin-Brandenburg	19 560,28	20 253,00	18 706,11	14 694,37	17 393,37	Com
DE	Filmförderung Hamburg GmbH	11 009,20	10 490,31	10 255,76	10 209,44	10 580,00	Com
DE	Filmstiftung Nordrhein-Westfalen GmbH	36 225,83	31 775,03	25 789,76	35 230,00	29 582,74	Com
DE	Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig-Holstein	1 248,73	1 173,47	1 377,55	1 395,41	1 392,29	Com
DE	Hessische Filmförderung	749,71	1 187,68	1 306,17	795,00	1 368,00	Com
DE	Kulturelle Filmförderung Bremen	82,74	93,72	91,38	95,41	112,18	Com
DE	Kulturelle Filmförderung Sachsen	870,79	786,35	826,01	700,21	702,40	Com

## T.6 Budgets der öffentlichen Fördereinrichtungen in Europa 1998-2002

In Tausend EUR

Land		Jahr					Ebene
		1998	1999	2000	2001	2002	
DE	Kulturelle Filmförderung Sachsen-Anhalt	304,57	306,12	306,12	306,12	k.A.	Com
DE	Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein e.V	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	201,23	Com
DE	Mecklenburg-Vorpommern-Film e.V	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	269,60	Com
DE	Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg GmbH	5 601,02	6 075,51	6 997,96	8 934,69	9 092,00	Com
DE	Mitteldeutsche Medienförderung GmbH	4 879,24	12 780,24	15 351,09	13 458,48	12 712,13	Com
DE	Nordmedia (2)	–	–	–	7 617,35	9 931,47	Com
DE	Saarland Medien GmbH	–	290,82	290,82	290,82	291,44	Com
DK	Det Danske Filminstitut	18 133,33	22 732,17	27 395,97	32 707,78	32 567,20	Com
DK	Dansk Novelle Film	3 200,00	3 310,90	3 221,48	3 217,16	3 051,07	Com
DK	Den Jydske Filmfond	–	–	268,46	268,10	–	Reg
DK	Den Vestdanske Filmpulje	–	–	–	–	403,23	Reg
EE	Eesti Filmi Sihtasutus	1 117,97	1 237,70	1 237,70	1 222,85	2 194,08	Nat
EE	Eesti Kultuurkapital	1 049,85	731,13	1 052,79	1 089,37	548,50	Nat
EE	Ministry of Culture	125,71	126,52	240,15	314,65	292,65	Nat
ES	Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales	22 874,87	31 618,98	31 790,26	31 083,00	40 830,00	Nat
ES	Conselleria de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xunta de Galicia	1 238,19	1 244,07	5 655,39	6 117,80	2 930,25	Com
ES	Direccio General de Política Lingüística de la Generalitat de Catalunya	–	–	1 290,73	1 160,03	2 006,77	Com
ES	Direccio General de Promocio Cultural de la Generalitat de Catalunya (3)	4 781,22	k.A.	4 564,21	1 710,72	–	Com
ES	Direccion General de Fomento y Promocion Cultural, Junta de Andalucia	129,19	156,04	807,69	807,69	807,69	Com
ES	Direccion de Creacion y Difusion Cultural, Gobierno Vasco	–	–	817,36	817,36	817,36	Com
ES	Institut Catala de Finances	–	4 557,97	8 578,04	10 730,28	15 753,90	Com
ES	Institut Catala des Industries Culturals (3)	–	–	–	2 831,90	5 507,00	Com
ES	Instituto Valenciano de Cinematografía Ricardo Muñoz Suay	1 076,68	888,58	1 202,00	1 202,00	1 382,33	Com
ES	Oficina de la Promoción del Cine de la Comunidad de Madrid	149,54	210,35	270,45	300,50	300,50	Com
FI	Suomen Elokuvasäätiö (Finnish Film Foundation)	8 523,58	10 737,31	10 542,52	10 907,00	11 089,00	Nat
FI	Centre for the Promotion of Audiovisual Culture in Finland (AVEK)	k.A.	2 023,82	1 783,95	1 973,33	1 934,15	Nat
FI	POEM	–	–	321,01	600,94	1 189,49	Reg
FR	Centre national de la cinématographie	367 454,55	378 841,46	399 725,61	472 160,06	468 686,32	Nat
FR	Agence pour le développement régional du cinéma	1 515,15	3 048,78	2 972,56	2 903,96	2 744,08	Nat
FR	Ministère des Affaires Etrangères	1 909,09	2 652,44	2 728,66	2 515,24	2 515,24	Nat

## T.6 Budgets der öffentlichen Fördereinrichtungen in Europa 1998-2002

In Tausend EUR

Land		Jahr					Ebene
		1998	1999	2000	2001	2002	
FR	Agence culturelle d'Alsace	-	-	43,45	44,03	45,49	Reg
FR	Aquitaine Image Cinéma	376,21	523,78	560,21	750,20	808,58	Reg
FR	Atelier de Production Centre Val de Loire	282,58	448,93	512,20	751,67	722,35	Reg
FR	Centre régional de ressources audiovisuelles de la Région Nord-Pas de Calais	590,91	719,51	557,17	920,03	942,50	Reg
FR	Collectivité Territoriale de la Corse	119,70	105,18	94,51	171,51	170,87	Loc
FR	Communauté urbaine de Strasbourg	204,39	274,09	254,57	333,86	489,60	Loc
FR	Conseil général Bouches du Rhône	-	-	64,03	91,47	90,00	Loc
FR	Conseil général de Corrèze	-	-	19,51	28,97	12,91	Loc
FR	Conseil général de l'Eure	-	-	14,48	15,25	59,60	Loc
FR	Conseil général d'Indre-et-Loire	36,36	36,59	36,59	36,59	-	Loc
FR	Conseil général de l'Isère	-	-	10,67	13,72	7,63	Loc
FR	Conseil général de Loire-Atlantique	36,36	28,96	41,16	34,30	17,20	Loc
FR	Conseil général de Lot	-	-	-	-	7,60	Loc
FR	Conseil général de la Sarthe	21,21	22,87	22,87	25,15	26,22	Loc
FR	Conseil général des Côtes d'Armor	27,73	39,63	58,69	48,78	68,22	Loc
FR	Conseil général du Finistère	-	-	103,36	79,94	113,72	Loc
FR	Conseil général du Puy-de-Dôme	34,85	27,44	27,44	27,44	-	Loc
FR	Conseil général Seine Saint-Denis	97,57	112,81	64,03	205,81	-	Loc
FR	Conseil général du Val de Marne	148,64	159,49	163,12	109,00	160,07	Loc
FR	Conseil régional Champagne-Ardenne	-	-	-	-	330,00	Reg
FR	Conseil régional Midi-Pyrénées	284,85	297,71	286,13	307,19	396,80	Reg
FR	Conseil régional Rhône-Alpes	-	-	-	-	283,50	Reg
FR	Conseil régional d'Alsace	268,18	378,35	308,38	545,01	502,60	Reg
FR	Conseil régional d'Auvergne	88,63	103,66	144,82	210,99	122,00	Reg
FR	Conseil régional d'Île-de-France	-	-	-	1 554,98	4 269,00	Reg
FR	Conseil régional de Basse-Normandie	96,97	102,90	143,29	217,24	157,95	Reg
FR	Conseil régional de Franche-Comté	381,36	389,48	415,70	453,54	421,25	Reg
FR	Conseil régional de Lorraine	45,46	45,73	92,99	37,35	53,37	Reg
FR	Conseil régional de Poitou-Charentes	-	-	838,26	785,80	580,65	Reg

**T.6 Budgets der öffentlichen Fördereinrichtungen in Europa 1998-2002**

In Tausend EUR

Land		Jahr					Ebene
		1998	1999	2000	2001	2002	
FR	Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur	-	-	361,28	210,38	225,00	Reg
FR	Conseil régional de la Bretagne	364,09	1 141,77	811,28	1 775,12	871,17	Reg
FR	Conseil régional de la Picardie	103,03	32,77	101,37	105,95	121,70	Reg
FR	Conseil régional des Pays de la Loire	93,94	128,05	112,81	462,68	492,00	Reg
FR	Conseil régional du Limousin	99,24	107,47	273,63	330,05	452,09	Reg
FR	Pôle Image Haute Normandie	213,64	210,37	250,00	221,05	222,33	Reg
FR	Rhône-Alpes Cinéma	1 260,61	2 327,74	4 408,54	2 909,03	2 737,00	Reg
FR	Théâtre et Cinéma en Île-de-France	159,09	227,13	233,08	297,25	479,64	Reg
FR	Ville d'Aubagne	-	-	15,25	10,67	24,42	Loc
FR	Ville de Clermont-Ferrand	15,25	15,25	49,24	25,92	-	Loc
FR	Ville de Décines	6,82	-	9,15	8,08	6,10	Loc
FR	Ville de Nevers	-	-	7,62	7,62	-	Loc
FR	Ville de Nièvre	73,03	-	-	-	-	Loc
GB	UK Film Council (6)	-	-	-	33 937,03	46 044,83	Nat
GB	Arts Council of England (4)	40 588,24	41 203,04	40 882,40	-	-	Reg
GB	Arts Council of Wales	1 651,72	2 300,00	2 052,46	-	-	Com
GB	EM Media (5)	-	-	-	104,24	983,61	Reg
GB	London Film & Video Development Agency/Film London	1 008,09	741,79	1 071,31	1 251,67	1 512,30	Reg
GB	Gaelic Television Fund	11 878,21	12 056,77	11 787,81	14 705,54	11 993,39	Com
GB	Isle of Man Film & Television Fund	k.A.	5 970,15	6 557,38	6 716,42	k.A.	Reg
GB	Moving Image Development Agency/North West Vision (5)	k.A.	k.A.	k.A.	243,44	614,75	Reg
GB	Northern Film & Media (5)	-	-	-	300,88	989,39	Reg
GB	Northern Ireland Film and Television Commission	697,92	838,33	1 270,98	1 208,74	1 023,82	Com
GB	Scottish Arts Council	3 473,65	5 472,57	3 533,50	-	-	Com
GB	Scottish Screen	2 670,09	2 039,91	3 403,28	3 388,33	3 811,48	Com
GB	Screen East (5)	-	-	-	70,01	1 229,51	Reg
GB	Screen South (5)	-	-	-	86,42	838,53	Reg
GB	Screen West Midlands (5)	-	-	-	108,76	862,30	Reg
GB	Sgrín	-	-	1 374,96	1 200,52	1 729,83	Reg
GB	South West Screen	-	-	-	-	989,74	Reg

## T.6 Budgets der öffentlichen Fördereinrichtungen in Europa 1998-2002

In Tausend EUR

Land		Jahr					Ebene
		1998	1999	2000	2001	2002	
<b>GB</b>	Yorkshire Media Production Agency (5)	-	-	-	162,88	1 295,08	Reg
<b>GR</b>	Greek Film Centre	6 094,06	6 176,55	9 269,56	7 890,00	8 180,00	Nat
<b>HR</b>	Ministry of Culture	4 340,88	2 474,05	3 623,19	4 087,19	3 996,84	Nat
<b>HR</b>	City of Zagreb	660,07	587,99	551,93	481,11	1 008,31	Loc
<b>HU</b>	Magyar Történelmi Film Alapítvány	371,27	495,63	463,53	774,90	558,39	Nat
<b>HU</b>	Motion Picture Public Foundation of Hungary	2 716,47	3 185,86	3 018,65	3 077,43	6 367,61	Nat
<b>HU</b>	National Cultural Fund of Hungary	1139,828	1163,665	1194,301	1277,022	1 475,38	Nat
<b>IE</b>	Bord Scannan na hEireann	6 185,02	6 694,34	9 113,92	10 967,18	12 304,12	Nat
<b>IS</b>	Icelandic Film Centre	1254,705	1523,423	1653,348	1830,035	2722,718	Nat
<b>IT</b>	Direzione Generale per il Cinema	51 485,45	50 428,97	66 124,61	64 658,34	41 419,95	Nat
<b>LU</b>	Fonds national de soutien à la production audiovisuelle	1 449,78	1 637,67	1 747,33	2 326,99	3 926,67	Nat
<b>LV</b>	Culture Capital Foundation	129,66	353,79	396,88	315,74	883,93	Nat
<b>LV</b>	National Film Center of Latvia	1 033,44	866,49	813,21	1 075,19	1 125,18	Nat
<b>NL</b>	Nederlands Fonds voor de Film	8 193,07	10 269,82	9 859,09	9 882,73	17 746,78	Nat
<b>NL</b>	Stimuleringsfonds Nederlandse Culturele Omroepproducties	-	14 090,91	15 263,50	16 328,14	16 013,16	Nat
<b>NL</b>	The Dutch Co-production Fund for Broadcasting Companies	9 793,24	14 342,42	9 691,06	11 969,31	11 040,65	Nat
<b>NL</b>	Rotterdams Fonds voor de Film en Audiovisuele Media	737,67	1 277,50	1 432,29	1 721,44	2 443,89	Loc
<b>NO</b>	Norsk Filmfond	-	19 258,87	16 704,92	28 251,77	27 159,52	Nat
<b>NO</b>	Audiovisuelt Produksjonsfond (7)	7 841,16	7 020,94	-	-	-	Nat
<b>NO</b>	Norsk Filmutvikling	779,22	818,29	986,44	833,33	1 090,23	Nat
<b>NO</b>	Nordnorsk Filmsenter AS	384,89	404,33	414,30	436,74	446,49	Reg
<b>NO</b>	Vestnorsk Filmsenter AS	305,79	300,84	320,59	369,95	345,87	Reg
<b>PL</b>	Agencja Produkcji Filmowej	3 980,97	3 288,59	3 644,64	3 083,11	1 505,07	Nat
<b>PL</b>	Instytucja Filmowa Agencja Scenariuszowa	244,72	162,56	178,63	144,54	104,34	Nat
<b>PT</b>	Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	19 721,75	20 369,47	22 426,70	19 726,63	21 164,91	Nat
<b>RO</b>	Centrul National al Cinematografiei	k.A.	k.A.	988,05	2 150,20	2 976,13	Nat
<b>SE</b>	Svensk Filminstitut	20 777,00	20 598,00	29 034,00	27 166,00	27 135,00	Nat
<b>SE</b>	Filmpool Nord	1054	1678	1775	2384	3187	Reg
<b>SE</b>	Film i Dalarna	264,01	337,92	412,90	420,91	445,82	Reg
<b>SE</b>	Film i Skåne	314,46	346,09	779,29	894,04	944,21	Reg

## T.6 Budgets der öffentlichen Fördereinrichtungen in Europa 1998-2002

In Tausend EUR

Land		Jahr					Ebene
		1998	1999	2000	2001	2002	
<b>SE</b>	Film i Väst	3 365 164 138,70	6 094,68	6 852,66	5 836,37	Reg	
<b>SI</b>	Filmski sklad Republike Slovenija	2 038,07	2 210,18	2 426,50	2 303,57	2 134,01	Nat
<b>SK</b>	Ministerstvo Kultúry Slovenskej Republiky	–	437,03	882,27	769,17	705,68	Nat
<b>TR</b>	Ministry of Culture - DG of Copyrights and Cinema	68,09	106,69	453,59	230,00	–	Nat
<b>EUR 15</b>	<b>Gesamt</b>	<b>807 888,80</b>	<b>876 264,38</b>	<b>960 226,36</b>	<b>1 070 910,42</b>	<b>1 084 169,51</b>	
<b>EUR 30</b>	<b>Gesamt</b>	<b>858 273,00</b>	<b>938 572,98</b>	<b>1 018 088,32</b>	<b>1 143 111,03</b>	<b>1 162 230,00</b>	
<b>SUPRA</b>	EC Development Directorate Culture Section	–	–	2 000,00	2 000,00	2 000,00	Supra
	Eurimages	24 656,02	22 925,65	22 034,57	24 540,21	25 461,62	Supra
	Ibermedia	4 133,93	3 669,73	4 347,83	3 882,35	3 750,03	Supra
	MEDIA Programme (8)	68 300,00	63 000,00	63 000,00	70 993,00	69 115,00	Supra
	Nordisk Film- & TV Fond	7 235,33	7 665,03	7 556,48	8 159,78	7 821,60	Supra
	<b>Gesamt supra</b>	<b>104 325,28</b>	<b>97 260,41</b>	<b>98 938,88</b>	<b>109 575,34</b>	<b>108 148,25</b>	
<b>SONSTIGE</b>	Baltic-Russian Development Fund for Documentaries	–	–	–	40,21	40,32	Int
	Göteborg Film Festival Filmfund	k.A.	111,86	118,34	108,34	107,30	Int
	Hubert Bals Fund	540,97	789,22	944,72	996,63	934,97	Int
	Jan Vrijman Fund	105,28	222,43	203,61	258,37	293,00	Int
	Nordic-Baltic Film Fund	84,07	116,40	74,83	74,73	73,12	Int
	<b>Sonstige gesamt</b>	<b>730,32</b>	<b>1 239,91</b>	<b>1 341,50</b>	<b>1 478,29</b>	<b>1 448,71</b>	

(1) Förderung im Verlauf des Jahres 2002 verlagert vom Fonds Film in Vlaanderen auf den Vlaams Audiovisueel Fonds.

(2) Die Nordmedia hat 2001 den Filmbüro NW e.V. und die Niedersächsische Landestreuhandstelle für Wirtschaftsförderung ersetzt.

(3) Das Institut Catala des Industries Culturals hat 2001 die Direccio General de Promocio Cultural de la Generalitat de Catalunya ersetzt.

(4) 2001 wurde die Zuständigkeit für die Förderung aus den Erlösen der nationalen Lotterie vom Arts Council of England an den UK Film Council übertragen.

(5) Die Zahlen für diese englischen Regionalagenturen beschränken sich auf die Filmförderung über die nationale Lotterie.

(6) Die an Regionalagenturen vergebenen Fördermittel aus Lotterierlösen wurden aus den Zahlen für den UK Film Council herausgerechnet.

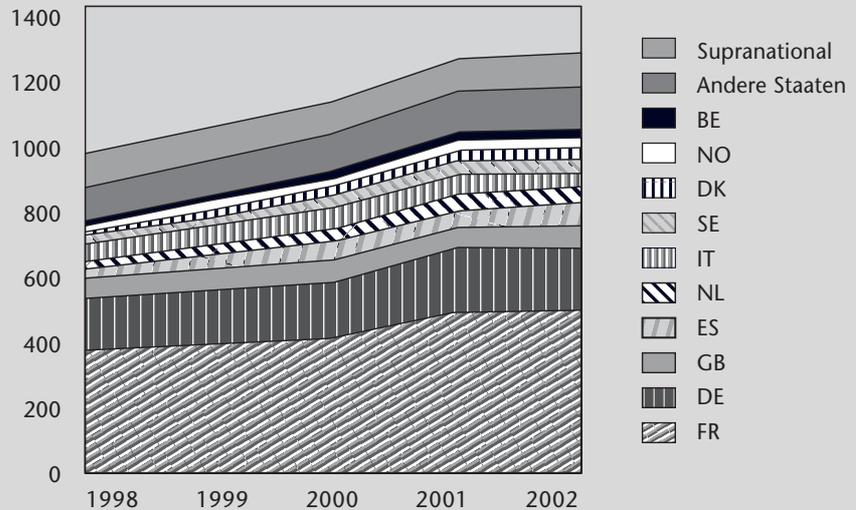
(7) Bis Juni 2001 umfassen die Summenzahlen die Förderungsetats des Audiovisuell Produktionsfond, des Norsk filminstitut und der Norsk Film AS. Ab Juli 2001 handelt es sich um den Etat des Norsk Filmfond.

(8) Die Zahlen für das MEDIA-Programm für 1998, 1999 und 2000 sind Gesamtsummen aus dem Etat, die ggf. höher sind als die tatsächlich ausgezahlten Beträge. Die Beiträge von Nicht-EU15-Mitgliedern, die Verwaltungskosten sowie die MEDIA Desks sind darin nicht enthalten.

### G.1 Aufschlüsselung der öffentlichen Film- und Fernsehförderung in Europa (1998-2002) nach Staaten

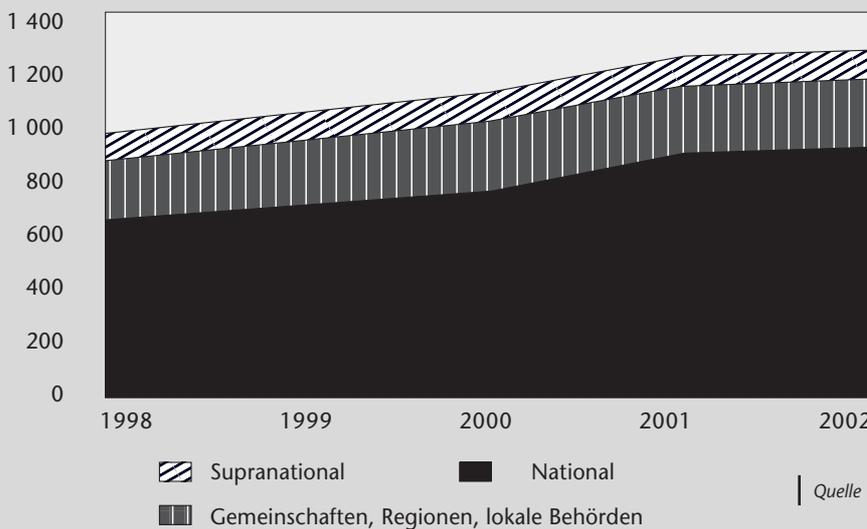
In Millionen EUR

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle



### G.2 Aufschlüsselung der öffentlichen Film- und Fernsehförderung in Europa (1998-2002) nach Ebene der Förderung (Supranational / National / Gemeinschaften, Regionen, Behörden).

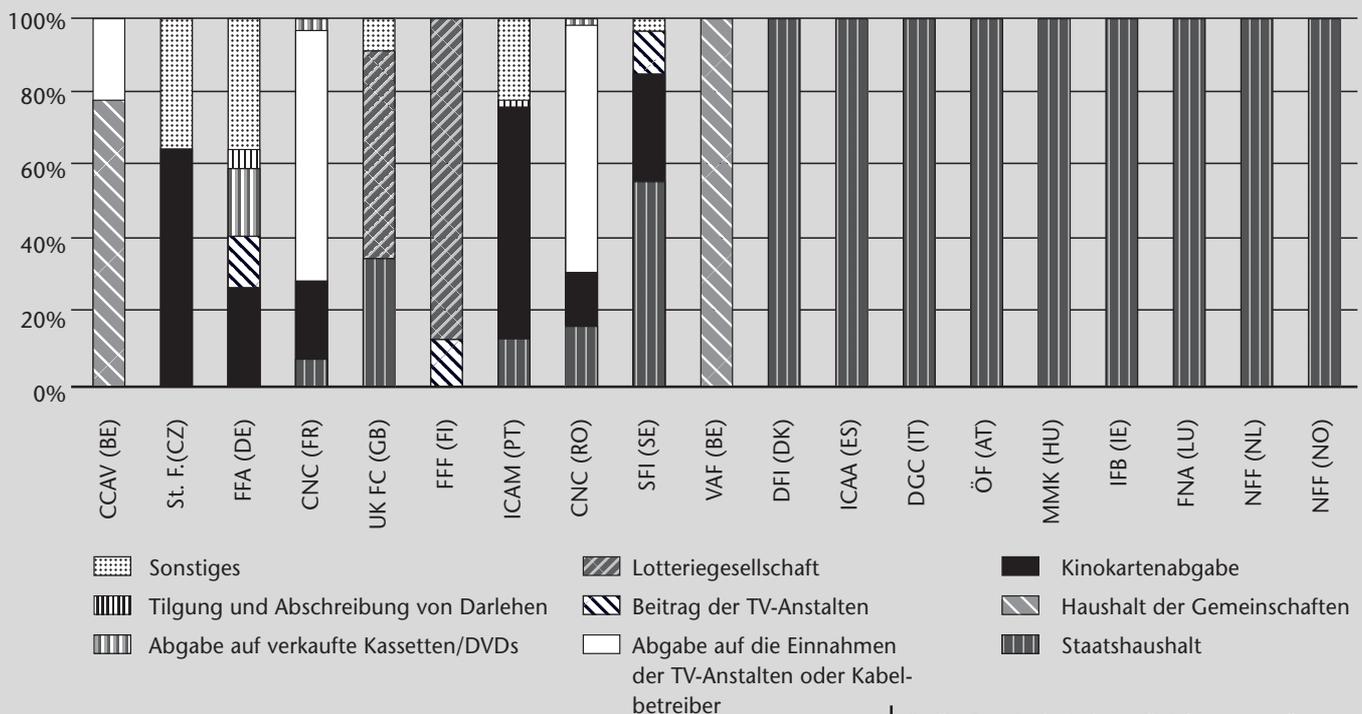
In Millionen EUR



Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

### G.3 Aufschlüsselung der Finanzierungsquellen der wichtigsten nationalen Fördereinrichtungen (2002)

In %



Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

**T.7 Fünfjahresetats auf nationaler Ebene (1998-2002)**

in Tsd. Euro

Land	Jahr				
	1998	1999	2000	2001	2002
AT	12 274,37	12 281,98	7 691,86	8 418,61	9 641,43
BG	8 333,33	528,32	783,40	705,66	1015,228
CH	9 756,81	10 876,95	11 960,952	14 510,012	15 264,483
CY	862,07	862,07	862,07	877,19	862,07
CZ	1 848,82	3 286,73	2 286,85	1 151,06	2 193,33
DE	37 426,80	34 220,79	41 028,09	57 374,74	60 904,78
DK	21 333,33	26 043,07	30 617,45	35 924,93	35 618,28
EE	2 293,53	2 095,34	2 530,64	2 626,87	3 035,23
ES	22 874,87	31 618,98	31 790,26	31 083,00	40 830,00
FI	8 523,58	12 761,13	12 326,48	12 880,33	13 023,15
FR	370 878,79	384 542,68	405 426,83	477 579,26	473 945,64
GB	–	–	–	33 937,03	46 044,83
GR	6 094,06	6 176,55	9 269,56	7 890,00	8 180,00
HR	4 340,88	3 710,66	3 427,92	4 496,34	4 550,74
HU	4 227,56	4 845,15	4 676,48	5 129,35	8 401,38
IE	6 185,02	6 694,34	9 113,92	10 967,18	12 304,12
IS	1254,705	1523,423	1653,348	1830,035	2722,718
IT	51 485,45	50 428,97	66 124,61	64 658,34	41 419,95
LU	1 449,78	1 637,67	1 747,33	2 326,99	3 926,67
LV	1 163,10	1 220,27	1 210,09	1 390,93	2 009,11
NL	17 986,30	38 703,15	34 813,65	38 180,17	44 800,59
NO	8 620,38	27 098,10	17 691,36	29 085,10	28 249,75
PL	4 225,69	3 451,15	3 823,27	3 227,65	1 609,41
PT	19 721,75	20 369,47	22 426,70	19 726,63	21 164,91
RO	k.A.	k.A.	988,05	2 150,20	2 976,13
SE	20 777,00	20 598,00	29 034,00	27 166,00	27 135,00
SI	2 038,07	2 210,18	2 426,50	2 303,57	2 134,01
SK	–	437,03	882,27	769,17	705,68
TR	68,09	106,69	453,59	230,00	–

**T.8 – Fünfjahresetats auf Gemeinschaftsebene/regionaler Ebene (1998-2002)**

in Tsd. EUR

Land	Jahr				
	1998	1999	2000	2001	2002
AT	5 776,17	6 686,05	8 699,13	11 474,94	10 366,01
BE COM	14 465,78	16 885,10	18 919,72	17 273,19	19 787,70
BE REG	–	–	–	3 120,00	3 120,00
CH (est.)	–	–	723,08	838,82	1 084,46
DE	110 027,03	113 151,03	113 482,39	128 397,29	123 635,84
DK	–	268,46	268,10	403,23	–
ES	7 374,82	7 056,99	23 185,85	25 678,27	29 505,79
FI	–	–	321,01	600,94	1 189,49
FR	5 530,68	8 007,67	11 510,86	14 163,61	16 491,13
GB	61 967,91	70 622,55	71 934,07	29 547,83	27 873,71
HR	660,07	587,99	551,93	481,11	1 008,31
NL	7	1 277,50	1 432,29	1 721,44	2 443,89
NO	690,67	705,17	734,90	806,69	792,36
SE	4 997,63	6 500,71	9 061,86	10 551,61	10 413,39

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

**T.9 Fünfjahresetats nach Land  
(auf Gemeinschaftsebene, regionaler und nationaler Ebene)**

in Tsd. EUR

Land	Jahr				
	1998	1999	2000	2001	2002
AT	18 050,54	18 968,02	16 390,99	19 893,55	20 007,43
BE	14 465,78	16 885,10	18 919,72	20 393,19	22 907,70
BG	8 333,33	528,32	783,40	705,66	1 015,228
CH	9 756,81	10 876,95	12 684,03	15 348,83	16 348,94
CY	862,07	862,07	862,07	877,19	862,07
CZ	1 848,82	3 286,73	2 286,85	1 151,06	2 193,33
DE	147 453,83	147 371,82	154 510,48	185 772,03	184 540,62
DK	21 333,33	26 043,07	30 885,91	36 193,03	36 021,50
EE	2 293,53	2 095,34	2 530,64	2 626,87	3 035,23
ES	30 249,69	38 675,97	54 976,12	56 761,27	70 335,79
FI	8 523,579	12 761,126	12 647,48	13 481,27	14 212,64
FR	376 409,47	392 550,35	416 937,68	491 742,88	490 436,78
GB	61 967,91	70 622,55	71 934,07	63 484,86	73 918,54
GR	6 094,06	6 176,55	9 269,56	7 890,00	8 180,00
HR	5 000,947	4 298,649	3 979,852	4 977,446	5 559,048
HU	4 227,561	4 845,146	4 676,477	5 129,346	8 401,38
IE	6 185,02	6 694,34	9 113,92	10 967,18	12 304,12
IS	1 254,705	1 523,423	1 653,348	1 830,035	2 722,718
IT	51 485,45	50 428,97	66 124,61	64 658,34	41 419,95
LU	1 449,78	1 637,67	1 747,33	2 326,99	3 926,67
LV	1 163,10	1 220,27	1 210,09	1 390,93	2 009,11
NL	18 723,98	39 980,65	36 245,94	39 901,61	47 244,47
NO	9 311,06	27 803,27	18 426,25	29 891,79	29 042,11
PL	4 225,69	3 451,15	3 823,27	3 227,65	1 609,41
PT	19 721,75	20 369,47	22 426,70	19 726,63	21 164,91
RO	k.A.	k.A.	988,05	2 150,20	2 976,13
SE	25 774,63	27 098,71	38 095,86	37 717,61	37 548,39
SI	2 038,07	2 210,18	2 426,50	2 303,57	2 134,01
SK	—	437,03	882,27	769,17	705,68
TR	68,09	106,69	453,59	230,00	k.A.

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

**T.10 Die Finanzierung von Film- und audiovisuellen Werken  
in Europa (1998-2002) nach Ebene**

In Tsd. EUR

	Jahr					
	1998	1999	2000	2001	2002	2002/2001
<b>National</b>	646 357	706 911	757 513	898 456	915 579	1,9%
<b>Gemeinschaftlich /Regional/ Lokal</b>	212 228	231 481	260 826	244 924	248 115	1,3%
<b>Supranational</b>	104 325	97 260	98 939	109 575	108 148	-1,3%
<b>GESAMT</b>	962 911	1 035 652	1 117 277	1 252 956	1 271 843	1,5%

Hinweis: Ohne Russische Föderation,  
inkl. Verwaltungskosten.

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

Über die gesamten fünf Jahre verzeichnet die regionale Förderung (Gemeinschaften, Regionen, Départements, Städte usw.) geringere Zuwächse als auf nationaler Ebene und für das Jahr 2002 in etwa die gleiche Stagnation gegenüber dem Vorjahr. Einen leichten Rückgang gab es in Österreich, Deutschland, dem Vereinigten Königreich und Schweden. Dagegen ist die Förderung auf Gemeinschaftsebene in Spanien gestiegen, nicht zuletzt auf Grund der Zuwächse in Katalonien und der Einführung diverser Fördermodelle in anderen Autonomen Gemeinschaften.

Auf supranationaler Ebene hat keine Organisation eine Zunahme in ihrem Budget in den letzten fünf Jahren verzeichnet. Sowohl Ibermedia als auch der Nordisk Film & TV Fund waren 2002 leicht rückläufig.

## 5.2

### Finanzielle Ausstattung der Fördereinrichtungen

#### 5.2.1 Einleitung – Ausstattung der nationalen Fördereinrichtungen

Das Prinzip der „öffentlichen Förderung“ bedeutet nicht wie irrtümlicherweise oft angenommen, dass die von öffentlichen Fördereinrichtungen bereitgestellten Mittel automatisch aus der Staatskasse kommen. In Wirklichkeit gibt es in Europa eine Fülle verschiedener Fördermodelle. Da die öffentliche Förderung auf gemeinschaftlicher, regionaler oder lokaler Ebene in diversen Ländern eine nicht unerhebliche Rolle spielt, ist für einen Vergleich zunächst ein Gesamtüberblick erforderlich.

Der Staatshaushalt ist in folgenden Ländern die wichtigste Finanzquelle für die nationalen Fördereinrichtungen: Österreich, Bulgarien, Dänemark, Estland, Spanien, Kroatien, Ungarn, Irland, Island, Italien, Litauen, Luxemburg, Lettland, Niederlande, Norwegen, Polen, Slowenien, Slowakei und Türkei.

In zwei Ländern (Vereinigtes Königreich und Finnland) werden die Fördereinrichtungen überwiegend aus den Einnahmen der staatlichen Lotterie finanziert.

In anderen Ländern werden die Fördereinrichtungen zum Teil oder überwiegend aus gesetzlichen bzw. branchenintern vereinbarten Abgaben der Filmindustrie selbst (Abgaben auf Kinokarten und/oder auf Videonutzung oder auf die Einnahmen der Kabelbetreiber) oder der Fernsehanstalten finanziert.

Diese Umverteilung ist zwingend vorgeschrieben:

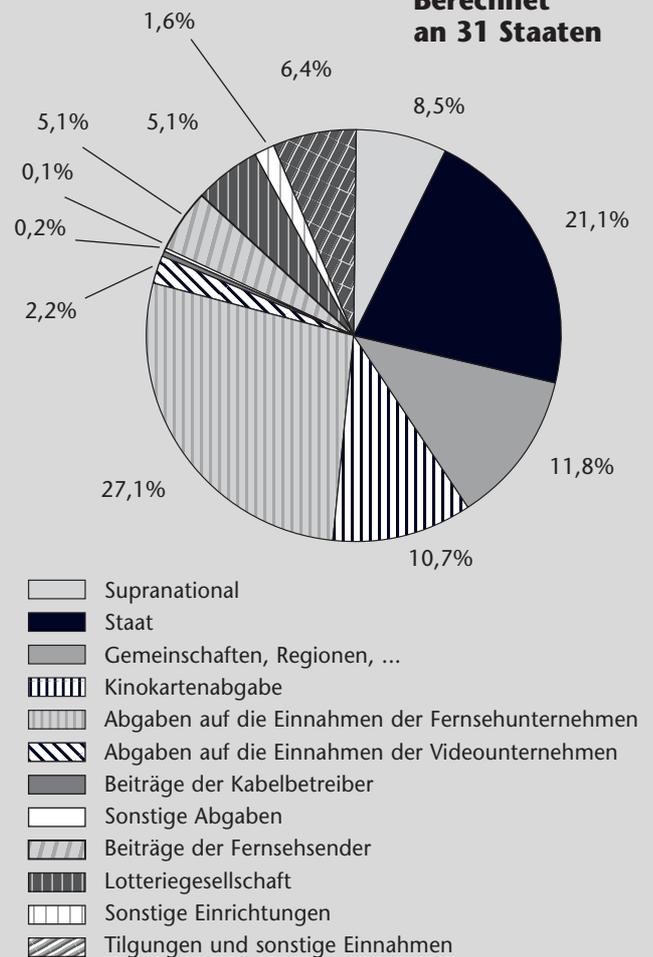
- in der **Französischen Gemeinschaft Belgiens** (Zwangsabgaben von Rundfunkanstalten und Kabelbetreibern) ;
- in der **Tschechischen Republik** (Steuer auf Kinokarten) ;
- in **Frankreich** (Sondersteuer auf Kinokarten, Zwangsabgaben von Rundfunkanstalten und Videoanbietern) ;
- in **Deutschland** (Steuer auf Kinokarten) ;
- in **Portugal** (Zwangsabgaben von Rundfunkanstalten) ;
- in **Rumänien** (Steuer auf Kinokarten und Zwangsabgaben von Rundfunkanstalten) ;
- in **Schweden** (Steuer auf Kinokarten).

Freiwillige Abgaben von Rundfunkanstalten sind zudem in der Schweiz, in Deutschland<sup>6</sup>, in Dänemark und in Schweden eine wichtige Finanzquelle.

In den meisten Fällen werden die von Gemeinschafts-,

## G.4. Herkunft der Finanzierung für die Förderung in Europa (2002)

Berechnet an 31 Staaten



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

regionalen oder lokalen Behörden eingerichteten Fördereinrichtungen bzw. Fonds aus deren Etat finanziert. In Deutschland bilden allerdings freiwillige Beiträge von Rundfunkanstalten eine nicht unerhebliche Finanzquelle. Die regionalen Einrichtungen im Vereinigten Königreich werden zu einem großen Teil über die nationale Lotterie finanziert.

<sup>6</sup> Die Filmabgabe in Deutschland ist für Fernsehsender im Gegensatz zu Kinobetreibern freiwillig. Dieser Umstand hat 2003 im Zuge der Überarbeitung des Filmförderungsgesetzes eine heftige politische Debatte ausgelöst, in deren Verlauf der Hauptverband Deutscher Filmtheater (HDF) die Ungleichbehandlung von Kino und TV-Anstalten bzgl. der Filmabgabe kritisiert hat. Das neue Gesetz wurde am 22. Dezember 2003 verabschiedet und ist am 1. Januar 2004 in Kraft getreten. Der HDF hat am 15. Januar 2004 Beschwerde beim Verfassungsgericht eingeleitet. Siehe <http://www.kino-hdf.com>



T.11 (Fortsetzung) **Finanzierungsquellen der Fördereinrichtungen in Europa (2002)**

Land	Staat (inkl. EU und EuR)	Gemein- schaften, Regionale oder lokale Behörden	Abgabe auf Kinobesuche	Abgabe der TV- Industrie	Abgabe der Video- wirtschaft	Abgabe der Kabel- betreiber	Sonstige Abgabe	Direkte Beiträge des Fernsehens	Lotterie	Sonstige Organisationen	Rückzah- lungen und sonstige Einnahmen
<b>Norsk Ministerrad</b>	2 602 133										
<b>MEDIA (1)</b>	69 115 000										
<b>Eurimages</b>	25 461 620										
<b>Ibermedia</b>	3 750 033										
<b>EC Dev</b>	2 000 000										
<b>Nordic Baltic Development Fund</b>								73 118			
<b>GESAMT</b>	<b>445 772 889</b>	<b>151 432 617</b>	<b>137 492 537</b>	<b>346 642 795</b>	<b>28 498 245</b>	<b>2 231 041</b>	<b>1 736 430</b>	<b>65 625 720</b>	<b>65 330 677</b>	<b>20 795 037</b>	<b>81 460 969</b>

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

(1) Ohne Beiträge aus den Nicht-EUR-15-Staaten. Ohne Verwaltungskosten und MEDIA-Desks.

Etat 2002 geschätzt:

GB - Northern Ireland Film and TV Commission; IE - Irish Film Board

Keine Aufschlüsselung für 2002 verfügbar, deshalb ausgeklammert:

CH - Fondation Vaudoise pour le Cinéma, Teleproduktions Fonds; HU-ORTT;

GB, Isle of Man Film and TV Fund; SE - Film i Dalarna, SUPRA - Europa

Cinemas

Fördereinrichtungen, deren Finanzzahlen bei der Drucklegung nicht verfügbar

waren:

DE - KF Thüringia; ES - Castilla, Navarra, Extremadura, Almeria, Aragon,

Malaga, Vitoria

## 5.2.2 Relative Bedeutung der verschiedenen Finanzquellen in Europa

Europaweit sind 2002 aus **nationalen Staatshaushalten** 342,8 Mio. EUR an Filmförderungseinrichtungen geflossen, das sind 21,1% der Fördermittel insgesamt. Die Tschechische Republik war 2002 das einzige Land, in dem das Staatsbudget keine direkte Finanzierung im Budget seiner nationalen Agentur bereitgestellt hat.<sup>7</sup>

Darin nicht enthalten sind nationale Beiträge zu supranationalen Einrichtungen und Programmen wie das Programm MEDIA der Europäischen Union und Eurimages. 2002 belief sich die Förderung durch supranationale Organisationen auf 108,1 Mio. EUR (8,5 % der gesamten öffentlichen Filmförderung in Europa). Zahlen über die direkte Beiträge an das MEDIA-Programm von Nicht-EU15-Staaten liegen keine vor.

Die **staatliche Förderung auf subnationaler Ebene (Gemeinschaften, Regionen, Départements, Städte usw.)** ist eine weitere wichtige Finanzierungsquelle, auf die im Jahr 2002 mit 151 Mio. EUR rund 11,8 % der gesamten Förderung entfiel.

### **Die Beiträge der Fernsehunternehmen beliefen sich 2002 auf geschätzte 347 Mio. EUR.**

Davon entfielen allein 315 Mio. EUR auf das Centre National de la Cinématographie in Frankreich. Ähnliche Abgaben bilden auch einen wichtigen Teil des Haushalts des ICAM in Portugal und des CNC in Rumänien.

Die Regionalfonds in Deutschland und der CCVA in der Französischen Gemeinschaft von Belgien werden in hohem Maße aus direkten Abgaben der Rundfunkanstalten finanziert: in der Regel sind dies die öffentlich-rechtlichen Sender ARD und ZDF, aber in manchen Fällen auch Privatsender. Im Jahr 2002 beliefen sich diese freiwilligen Abgaben auf 66 Mio. EUR (ca. 5 % des gesamten Fördervolumens).

Die **Abgaben auf Kinokarten** waren 2002 insgesamt etwas geringer (137 Mio. EUR, ca. 10 % des gesamten Fördervolumens), bilden aber in vier Ländern die Haupteinnahmequelle der Filmförderungseinrichtungen: Tschechische Republik, Frankreich, Rumänien und Schweden.

Im Vereinigten Königreich wird der größte Teil der Filmförderung seit Beginn der 90er-Jahre aus den Einnahmen der **nationalen Lotterie** finanziert. Bis in die 80er-Jahre gab es zur Förderung der Filmindustrie eine Abgabe auf Kinokarten sowie direkte staatliche Beihilfen, jedoch wurden 1985 sowohl die National Film Finance Corporation (1948 eingerichtet) als auch das Steuermodell „*Eady Levy*“ abgeschafft; die einzigen anderen lotteriefinanzierten Filmfonds sind die nationalen Filmfonds in Griechenland und Finnland sowie der schweizerische Fonds Regio.

## 5.2.3 Finanzierung aus dem Staatshaushalt

In mehreren Ländern werden die öffentlichen Film- und Fernsehfonds zu 100 % aus dem Staatshaushalt finanziert: Italien, Zypern, Estland, Lettland, Slowenien und Slowakei. Bei über 90 % liegt der Anteil der staatlichen Förderung in Dänemark, Spanien, Norwegen (wo freiwillige Leistungen der nationalen öffentlich-rechtlichen Sender NRK und TV2 seit 2002 als direkte staatliche Beihilfe gerechnet werden) und Polen.

In den meisten Ländern agieren die nationalen Förderungseinrichtungen im Rahmen eines Jahresetats, aber in manchen Fällen werden ihre Etats auch für vier Jahre oder noch länger im Voraus festgelegt. So erhält zum Beispiel das Dänische Filminstitut im Rahmen eines Vierjahresabkommens jedes Jahr ein festen Betrag vom Dänischen Kulturministerium.

In Italien geht die Rolle des Staates bei der Filmförderung weit über die Ausstattung der nationalen Fördereinrichtung (die Direzione Generale per il Cinema, die 2002 rund 41 Mio. EUR zur Förderung von Filmproduktion und Vermarktung bereitgestellt hat) hinaus. Die zentrale Säule der nationalen Filmförderung in Italien bildet die staatlich kontrollierte Banca Nazionale del Lavoro (BNL), die günstige Kredite für Filmproduzenten anbietet. Diese Kredite kommen aus einem Finanzierungstopf, der bis 2002 aus dem Staatshaushalt aufgefüllt wurde, wenn Produzenten ihre Darlehen nicht zurückzahlen konnten.

Wie bereits erwähnt, war die Tschechische Republik das einzige Land, in dem der Staat keinerlei öffentliche Mittel für die Filmförderung bereitgestellt hat. Allerdings ist die Tschechische Republik eines von mehreren Ländern, in denen der Staat gelegentlich einen Beitrag leistet; so bewilligte das Parlament im Jahr 2000 eine einmalige Beihilfe in Höhe von 300 000 EUR an den staatlichen Fonds für die Förderung und Entwicklung des tschechischen Films, um eine verspätete Zahlung von Lizenzgebühren (die Haupteinnahmequelle des Fonds) auszugleichen.

Das portugiesische ICAM und das französische CNC erhalten ebenfalls Beihilfen aus dem Staatshaushalt, deren Höhe aber von Jahr zu Jahr unterschiedlich ausfällt.

In etlichen Ländern werden neben der nationalen Förderungsanstalt auch weitere Fördereinrichtungen aus dem Staatshaushalt finanziert:

- In Deutschland verleiht neben der Filmförderungsanstalt (FFA), die überwiegend aus Kino- und Fernsehgebühren finanziert wird, auch das Kulturstaaatsministerium jedes Jahr Preise für Drehbücher, Filmproduktion und Vertrieb. In Norwegen finanziert das Ministerium für Kultur und kirchliche Angelegenheiten sowohl den Norsk Film Fond als auch den Norsk Filmutvikling (dies war auch bis zur Auflösung der Vereinigung Dansk Novelettfilm im Jahr 2002 in Dänemark der Fall).

- In Estland finanziert der Staat drei Organisationen, die den Film- und Fernsehsektor unterstützen: das Ministerium für Kultur, die Stiftung Kulturkapital und die Estnische Filmstiftung.

- Ähnlich verhält es sich in Lettland, wo der Nationale Filmrat und die Stiftung Kulturkapital beide vom Staat finanziert werden.

- Der größte Teil staatlicher Fördermittel, die unabhängig von nationalen Filmfonds bereitgestellt werden, kommt aus den Außen- und Entwicklungsministerien. So finanziert das französische Außenministerium zusammen mit dem CNC (Fonds Sud Cinéma) und der Generaldirektion Entwicklung der EU (Fonds Image Afrique) Filme von Produzenten in Afrika und anderen Entwicklungsländern aus aller Welt.

- Verschiedene Fonds erhalten auch internationale Hilfe aus den Niederlanden, Dänemark und Schweden. Dänemark finanziert den baltisch-russischen Koproduktionsfonds, das niederländische Entwicklungsministerium finanziert den Hubert Bals Fonds und die schwedische Behörde für Entwicklungszusammenarbeit unterstützt den Göteborg Film Festival Fonds.

- Im Vereinigten Königreich finanziert das nationale Finanzministerium den Gaelic Media Service (früher Gaelic Broadcasting Committee), der Fernseh- und Hörfunkprogramme in gälischer Sprache von schottischen Sendern und unabhängigen Produzenten fördert.

<sup>7</sup> 2002 wurden aus dem tschechischen Staatshaushalt 92 Millionen CZK für das Kino aufgewendet, allerdings in Form von Beihilfen für Festivals, Verbände, die Fachpresse und europäische Einrichtungen. Diese Art der Förderung wird in unseren Statistiken nicht berücksichtigt.

**T.12 Finanzierung durch die Direzione Generale per il Cinema (2000-2002) Staatliche Fördermittel an den FUS (Fondo unico dello spettacolo) für Kinoaktivitäten** In EUR

	2000	2001	2002
<b>Fondo d'intervento („Interventionsfonds“)</b>	32 950 880	35 519 368	0
<b>Direkte Beihilfen durch die Direzione Generale per il Cinema</b>			
<b>Produktion</b>			
Preise („premi di qualità“) für Spielfilmproduktionen	5 164 569	5 267 860	9 812 774
Preise für Kurzfilmproduktionen	258 228	–	–
Automatische Förderung der Filmproduktion	9 812 681	12 094 675	18 075 992
<b>Vermarktung</b>			
Aktivitäten außerhalb Italiens	1 549 371	774 685	1 394 443
Sonstige Werbeaktivitäten	16 388 882	–	–
Unterstützung für Märkte, Festspiele usw.	–	7 128 322	8 263 310
Kulturelle Vereinigungen	–	1 291 142	1 291 142
Experimentalkino	–	2 582 284	2 582 284
Sonstige Maßnahmen	–	–	–
<b>ZWISCHENSUMME A</b>	<b>66 124 611</b>	<b>64 658 336</b>	<b>41 419 945</b>
<b>Beihilfen für die Kinoindustrie über DGC / Banca Nazionale del Lavoro</b>			
Produktion von nationalen Filmen	22 362 583	6 736 147	403 869
Produktion von Erstlingswerken	11 516 989	14 238 408	11 337 096
Filmproduktionen von nationalem Kulturinteresse	40 025 410	47 227 401	110 844 380
Produktion von Kurzfilmen	–	703 345	992 725
Vertriebsfinanzierung	27 113 987	25 418 976	22 727 813
<b>ZWISCHENSUMME B</b>	<b>101 018 969</b>	<b>94 324 277</b>	<b>146 305 884</b>

Quelle : DG Cinema

**T.13 Förderung durch französische Regionen, Departements und Gemeinden (2002)** in Tsd. EUR

	Spiel- filme	Filme kurzer oder mittlerer Länge	Dokumen- tationen	TV-Filme	Anima- tionen	Multimedia	Gesamt
Regionen	7 616	2 131	3 254	1 994	552	200	15 746
Departements	27	337	161	–	23,244	15,245	563
Städte	67	83	353	17,646	–	–	520
<b>GESAMT</b>	<b>7 710</b>	<b>2 500</b>	<b>3 768</b>	<b>2 011</b>	<b>575</b>	<b>215</b>	<b>16 829</b>

Quelle : Guide Mode d'Emploi APCVL 2003

## T.14 Deutschland – Finanzierung durch die Bundesländer (2002)

in Tsd. EUR

Länder	Fördereinrichtungen	Betrag
Senator für Wirtschaft und Häfen (Bremen)	Bremer Innovationsagentur	500
Freie und Hansestadt Hamburg	FF Hamburg	7 500
Länder Berlin und Brandenburg (1)	Filmboard Berlin-Brandenburg	13 163
Freistaat Bayern	Filmfernsehfonds Bayern	16 229
Land Nord-Rhein-Westfalen	Filmstiftung NRW	12 594 (2)
Land Hessen	Hessische Filmförderung	600
Land Sachsen-Anhalt	KF Sachsen-Anhalt, MDM	2 862 (3)
Freistaat Thüringen	KF Thüringen (nicht in KORDA), MDM	2 556
Land Baden-Württemberg	MFG	5 119
Schleswig-Holstein	MSH	205
Länder Niedersachsen und Bremen	Nordmedia	3 835
Land Saarland	Saarland Medien	146
Freistaat Sachsen	KF Sachsen, MDM	4 537
Bremische Landesmedienanstalt	Filmbüro Bremen	45
Senator für Inneres, Kultur und Sport (Bremen)	Filmbüro Bremen	67

Hinweise:

(1) Keine Aufschlüsselung der Finanzierung verfügbar, aber beide Länder geben in etwa den gleichen Betrag an

(2) 2003

(3) 2001

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/KORDA

## T.15 Förderung durch französische Verwaltungseinheiten (2002)

In Tsd. EUR

Regionen			
			283
Alsace	548	Rhône-Alpes	2 737
Aquitaine	809	Rhône-Alpes Cinéma	
Auvergne	122		90
Basse-Normandie	158	<b>Départements (1)</b>	13
Bretagne	871	Bouches du Rhône	60
Conseil régional du Centre	722	Corrèze	8
Collectivité Territoriale de la Corse	171	Eure	17
Franche-Comté	421	Isère	8
Haute Normandie	222	Loire-Atlantique	26
Île-de-France	4 269	Lot	68
Théâtre et Cinéma en Île-de-France	480	Sarthe	114
Limousin	452	Côtes d'Armor	160
Lorraine	53	Finistère	
Midi-Pyrénées	397	Val de Marne	
Nord Pas de Calais	942		
Pays de la Loire	492	<b>Städte</b>	490
Picardie	122	Communauté Urbaine de Strasbourg	24
Poitou-Charentes	581	Ville d'Aubagne	6
Provence-Alpes-Côte d'Azur	225	Ville de Décines	

(1) Förderung durch das Département Indre-et-Loire in der Region Centre enthalten

Quelle : Guide Mode d'Emploi APCVL 2003

### T.16 Zuschüsse des SFI an regionale Einrichtungen (2001-2002)

in Tsd. SEK

	2001	2002
Film i Väst	2 300	3 300
Film i Dalarna	1 200	1 200
Film i Gävleborg	200	300
Film i Halland	400	400
Film i Orebro Län	500	500
Film i Ost	150	200
Film i Skane	1 000	2 000
Film i Sörmland	400	400
Film i Sydost	400	400
Film i Uppland	200	200
Film i Värmland	1 400	1 400
Film i Västerbotten	900	900
Film i Västernorrland	1 400	1 400
Film i Västmanland	500	500
Film pa Gotland	500	500
Filmik	700	700
Filmpool Jämtland	800	800
Filmpool Nord	1 400	2 400
Lanstignet I Jönköping	50	200
Stockholms läns landsting	1 000	1 000
<b>GESAMT</b>	<b>15 400</b>	<b>18 700</b>

### T.17 Regionale Förderungen in England (vom UK Film Council zu den regionalen Einrichtungen)

In GBP

Region	Organisationen	2001	2002
East England	E Eng Arts/Screen East	42 003	750 000
East Midlands	EM Arts/East Midlands Media	62 545	600 000
Northern England	Northern Arts/Northern Film & Media	180 526	603 530
South-east England	SE Arts/Screen South	51 850	531 500
South-west England	SWMDA/SW Screen	81 031	700 000
West Midlands	WM Arts/Screen West Midlands	65 255	526 000
Yorkshire	YMPA/Screen Yorkshire	97 726	790 000
London	LFVDA/Film London	216 257	680 004
North-west England	MIDA/NW Vision	146 065	375 000
<b>GESAMT</b>		<b>943 258</b>	<b>5 556 034</b>

Quelle : Jahresberichte des UK Film Council

Quelle : Jahresberichte des Svenska Filminstitutet

#### 5.2.4 Finanzierung durch Einrichtungen auf gemeinschaftlicher, regionaler oder lokaler Ebene

Deutschland und Spanien sind die beiden Länder mit den am besten ausgestatteten subnationalen Fonds.

##### Deutschland

In Deutschland stellen die von den Bundesländern eingerichteten und oft von den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten unterstützten Filmfonds 2002 mehr als doppelt so viel Mittel bereit wie die nationalen Fördereinrichtungen: 123 Mio. EUR gegenüber 61 Mio. EUR.

##### Spanien

Die meisten Gemeinschaften in Spanien bieten lokalen Filmemachern Anreize, von denen viele die kulturelle Förderung einer Sprache betreffen (so z. B. in Katalonien, Galicien und im Baskenland).

Das Institut Català de Finances agiert ausschließlich über Bankkredite und gewährt keine Beihilfen.

##### Frankreich

In Frankreich gibt es europaweit die meisten regionalen Filmförderungseinrichtungen. Die meisten von ihnen sind auf der Ebene der Regionen tätig, die größten davon in den Regionen Rhône-Alpes und Île-de-France. Als nationale Einrichtung beteiligt sich das CNC am Etat von einigen der größeren Fonds. Fördermittel werden auch von einigen Departements, Städten und Gemeinden bereitgestellt.

2003 hat die französische Regierung neue Maßnahmen zur Erhöhung der Förderung durch die Regionen angekündigt. So wird der Staat pro zwei Euro der Regionen einen Euro zuschießen, maximal jedoch eine Million Euro pro Region. Zur Finanzierung dieser Maßnahme wurde der Staatshaushalt 2004 um 10 Mio. EUR aufgestockt. Diese Maßnahme wendet sich vorrangig an Regionen (und weniger an kleinere Verwaltungseinheiten) und gilt nur für Fördereinrichtungen mit einem Etat über 100.000 EUR.<sup>8</sup>

##### Schweden und Vereinigtes Königreich

In den 90er-Jahren ist in Schweden und im Vereinigten Königreich ein neues Modell für die regionale Filmförderung entstanden: der Aufbau eines gewissermaßen national geplanten Netzwerks von regionalen Organisationen, deren Aufgabe in der lokalen Umsetzung nationaler strategischer Ziele liegt. Die Regionalagenturen werden zum Teil von ihrer jeweiligen nationalen Förderungsanstalt finanziert.

In beiden Ländern haben die Regionalagenturen auch Mittel aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) in Anspruch genommen, mit dem strukturschwache bzw. ländliche Gebiete gefördert werden sollen.

Während die Regionalagenturen im Vereinigten Königreich noch sehr jung sind (die meisten von ihnen wurden 2001 in England eingerichtet), sind sie in Schweden schon länger mit Erfolg tätig. So hat der schwedische Fonds Film i Väst seit seiner Einrichtung 1992 bereits 90 Spielfilme kofinanziert.

<sup>8</sup> Anhang 3, *Horizons 2004*, CNC-Etat 2004, veröffentlicht am 16. Oktober 2003

### Italien

In Italien steht die Entwicklung von Regionalfonds noch am Anfang. Die Filmkommission in der norditalienischen Region Friaul-Julisch Venetien hat 2003 einen Filmfonds aufgelegt. Dieser Fonds bietet (derzeit noch vergleichsweise bescheidene) finanzielle Anreize für Filmproduktionen in der Region. Mindestens eine weitere Region (Lecce in Norditalien) arbeitet derzeit an einem Förderprogramm, das 2004 gestartet werden soll.

Auf dem Weg zu einem stärker auf Regionen ausgerichteten Modell stellt das neue, im Januar 2004 verabschiedete Gesetz einen wichtigen Schritt dar, indem es die Schaffung eines Beratungsgremiums aus Vertretern der regionalen und lokalen Behörden vorsieht (Consulta territoriale per le attività cinematografiche).<sup>9</sup>

### Belgien (Wallonien)

Die im Jahr 2000 auf Initiative der Region Wallonien und ihres Wirtschaftsministers gegründeten GmbHs Wallimage und SOWALM werden zu einem Investmentfonds umstrukturiert, der den audiovisuellen Sektor in Wallonien in zweierlei Hinsicht unterstützen soll:

- Finanzierung von audiovisuellen Werken wallonischer Produktionsfirmen,
- Finanzierung von Produktionsunternehmen oder Dienstleistungen der wallonischen audiovisuellen Industrie.

Die direkte Filmförderung erfolgt über bedingte Kredite, während die Unterstützung der Industrie hauptsächlich aus Kapitalinvestitionen besteht.

### Das Projekt Cinéregio

Unter der Leitung des belgischen Fonds Wallimage haben fünf regionale Investmentfonds die European Coordination of Regional Investment Funds – Audiovisual (ECRIF-AV) eingerichtet, die als Netzwerk die länderübergreifende Zusammen-

arbeit zwischen Filmfördereinrichtungen unterstützen soll. Die weiteren Gründungsmitglieder sind die Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg (Deutschland), der Rotterdam Film Fund (Niederlande), der Film Fonds Wien (Österreich) und die Provincia di Lecce (Italien).

Die Partner der ECRIF-AV haben sich drei Ziele gesetzt: Abbau der regulatorischen und gesetzlichen Beschränkungen, die eine Zusammenarbeit von regionalen Einrichtungen verhindern; Ermittlung bewährter Praktiken und ihre Weitergabe an andere europäische Regionen; Entwicklung neuer Förderungsinitiativen für Filmproduktionsfirmen.

Die ECRIF-AV wird mit 600 000 EUR aus dem Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (EFRE) finanziert.

### 5.2.5 Direkte freiwillige Abgaben von Rundfunkanstalten an öffentliche Fördereinrichtungen

In mehreren Ländern Europas leisten Rundfunksender einen direkten, freiwilligen finanziellen Beitrag zu verschiedenen Fördermodellen. Diese Abgaben – nicht zu verwechseln mit den vorgeschriebenen direkten Investitionen in die Filmproduktion<sup>10</sup> bzw. mit der Besteuerung der Einnahmen der Rundfunksender – sind Bestandteil formeller Vereinbarungen mit den Branchenverbänden und ggf. mit dem Staat.<sup>11</sup>

Betroffen sind in der Regel öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten. Dies ist der Fall in Dänemark (Abgaben der Sender DR und TV2 an das DFI), in Finnland (Abgaben des Senders YLE an den FFF) und in der Schweiz (SRG-SSR Idée Suisse). In Deutschland, wo die direkten Beiträge der Rundfunksender über 20 % der öffentlichen Filmförderung ausmachen, müssen sich Privatsender ebenfalls an der Finanzierung der FFA beteiligen. In Schweden betrifft das Abkommen von 2000 auch den Privatsender TV4.

In Deutschland leisten die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten

## KASTEN 4

### Freiwillige Abgaben von Rundfunkanstalten an Fördereinrichtungen

In **Dänemark** sind beide öffentlich-rechtlichen Sender (DR und TV2) im Rahmen des seit dem 1. November 2002 geltenden Filmabkommens (Filmaftalen) verpflichtet, Mittel für die Produktion von Spielfilmen (durch Abgaben an das Dänische Filminstitut) sowie von Kurz- und Dokumentarfilmen (durch direkte Investitionen) bereitzustellen (Filmaftalen 2003-2006, 1. November 2002, Filmabkommen 2003-2006, siehe Beitrag in IRIS 2003-4).

In **Finnland** hat die Finnische Filmstiftung einen Vertrag mit der finnischen Rundfunkgesellschaft YLE geschlossen, wonach die YLE der Stiftung einen Betrag zur Verfügung stellt, der jährlich neu festgesetzt bzw. bestätigt und zur Förderung der Filmproduktion eingesetzt wird.

In **Schweden** ist der Beitrag der Sender SVT und TV4 am Etat des Schwedischen Filminstituts Bestandteil des Filmabkommens 2000, das 1999 zwischen den beiden Sendern, der Regierung und verschiedenen Organisationen der Filmindustrie für den Zeitraum 2000-2004 getroffen wurde.

In **Deutschland** besagte § 67 des Filmförderungsgesetzes von 1979, dass die Zuwendungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und privaten Fernsehsender an die FFA Gegenstand einer

Vereinbarung zwischen der FFA und den Sendern sein sollten. Dieses Prinzip wurde mit einigen Änderungen auch im neuen Gesetz beibehalten (Viertes Gesetz, 22. Dezember 2003). Die deutschen Rundfunkveranstalter haben eine Verdopplung ihrer Beiträge zugesagt.

In der **Französischen Gemeinschaft Belgiens** haben die Rundfunkanstalten die Wahl zwischen einer direkten Investition (Koproduktion oder Vorabkauf) und einer Abgabe an das Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. Eine ähnliche Abgabe gibt es auch für Betreiber von Fernsehdiensten (insbesondere für Kabelbetreiber, siehe unten, Abschnitt 5.2.9).

In der **Schweiz** haben die Rundfunkanstalten die Wahl zwischen einer direkten Investition (Koproduktion oder Vorabkauf) und einer Abgabe an das Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel. Eine ähnliche Abgabe gibt es auch für Betreiber von Fernsehdiensten (insbesondere für Kabelbetreiber, siehe unten, Abschnitt 5.2.9).

In der **Schweiz** sind die Beiträge der Rundfunksender zu den vom Bundesamt für Kultur verwalteten Fördermitteln in Artikel 15 Absatz 2 des Bundesgesetzes über Filmproduktion und Filmkultur vom 14. Dezember 2001 (Stand 23. Juli 2002) festgeschrieben. Der öffentlich-rechtliche Sender SRG-SSR Idée Suisse trifft mehrjährige Vereinbarungen mit den Branchenorganisationen der Filmindustrie, aber dies impliziert nicht einen Beitrag des Senders an den Fonds (siehe Kapitel 2, Fußnote 4).

<sup>9</sup> Art. 4, Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche.

<sup>10</sup> Die Verpflichtung zu Abgaben an Fonds unterscheidet sich von den Auflagen der Fernsehsender, in die Produktion von Filmen bzw. audiovisuellen Werken zu investieren (siehe Kapitel 1.2).

<sup>11</sup> Vgl. Kasten 4.

## T.18 Direkte Beiträge von Rundfunksendern an öffentliche Förderungseinrichtungen (2002)

in Tsd. EUR

Sender	Land	Beitrag	Fördereinrichtung
Télévision Suisse Romande	CH	203	Fonds Regio
Bayerischer Rundfunk	DE	3 541	FilmFernsehFonds Bayern
Hessischer Rundfunk	DE	768	Hessische Filmförderung
Mitteldeutscher Rundfunk	DE	2 556	Mitteldeutsche Medienförderung GmbH
NDR	DE	7 649	FF Hamburg, MSH, Nordmedia
ProSieben Sat 1	DE	4 327	FilmFernsehFonds Bayern, Filmboard Berlin-Brandenburg
RTL	DE	1 180	FilmFernsehFonds Bayern
Radio Bremen	DE	125	Nordmedia
SWR	DE	3 462	Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg GmbH
Taurus Film	DE	1 770	FilmFernsehFonds Bayern
TeleMünchen Gruppe	DE	885	FilmFernsehFonds Bayern
ZDF	DE	6 093	FFF Bayern, F Berlin-Brandenburg, FF Hamburg, MFG, MDM, Nordmedia
Danmarks Radio	DE	871	Dansk Novelle Film, Nordisk Film & TV Fond
TV2 Danmark	DK	871	Dansk Novelle Film, Nordisk Film & TV Fond
Yleisradio	FI	1 929	Suomen Elokuvasäätiö, Nordisk Film & TV Fond
BBC Cymru Wales	GB	98	Sgrîn
BBC Scotland	GB	25	Scottish Screen
BBC West	GB	10	SW Screen
Carlton Television	GB	123	Film London
Channel Four	GB	221	Film London, Scottish Screen
HTV	GB	16	South West Screen
S4C	GB	179	Sgrîn
Scottish Media Group	GB	426	Scottish Screen
Riksuvarpid	IS	14	Nordisk Film- & TV Fond
Stöd 2	IS	14	Nordisk Film- & TV Fond
Nederlandse Programa Stichting	NL	45	Hubert Bals Fund
NRK	NO	281	Nordisk Film- & TV Fond
TV2 Norge	NO	280	Nordisk Film- & TV Fond
TV4	SE	1 115	Svenska Filminstitutet, Nordisk Film & TV Fond

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle / KORDA

– insbesondere die dritten Programme der ARD – freiwillige Abgaben an die Filmförderungsanstalt und beteiligen sich auch an der Finanzierung der Regionalfonds. In den meisten Fällen fließen diese Investitionen deutscher Sender in die Region, in der sie tätig sind. Allerdings investieren ZDF, RTL und Pro7 (alles landesweite Sender) auch in regionale Filmfonds.

Im Vergleich zu den meisten anderen Ländern sind die Beiträge britischer Rundfunksender äußerst bescheiden. Der Sender Channel 4, ein historisch wichtiger Unterstützer der britischen Filmindustrie, hat zwar sein Engagement zurückgefahren, kofinanziert aber nach wie vor Kurzfilmproduktionen zusammen mit dem UK Film Council und leistet Beiträge an die Fonds Scottish Screen und Film London. Der kommerzielle Rundfunkbetreiber Scottish Media Group ist der zweitgrößte Förderer und unterstützt das „New Found Land“-Modell für die Produktion von Fernsehfilmen. In Skandinavien gibt es auch einige Sender, die den multilateralen Norsk Film and TV Fund unterstützen.

### 5.2.6 Besteuerung von Kinokarten

Als Mitte des 20. Jahrhunderts in Europa die ersten Filmförderungsmodelle entwickelt wurden, war eine Abgabe auf Kinokarten eine der wesentlichen Quellen für die Finanzierung von Filmfonds. Dieses System gibt es heute noch in sieben Ländern: in Deutschland, Frankreich, Griechenland, Portugal, Rumänien, Schweden und der Tschechischen Republik. Andere Länder haben es mittlerweile abgeschafft – darunter insbesondere Spanien und das Vereinigte Königreich, die beide bis in die 80er-Jahre eine Sondersteuer auf Kinokarten erhoben hatten.

In Frankreich erhielt das CNC im Jahr 2002 103 Mio. EUR (das entspricht 22 % seines Etats). Einen größeren Stellenwert haben Kinokarten für die FFA in Deutschland (27 % im Jahr 2002) und für das SFI in Schweden (29 %). Die Finanzierung aus Fernsehgeldern ist sowohl für die FFA als auch für das CNC eine wichtigere Quelle als die Besteuerung der Kinokarten. Für

das portugiesische ICAM machte die Kinokartensteuer (*taxa de exibição*) allerdings 63 % des Etats 2002 aus.

Die Filmfonds in Rumänien und der Tschechischen Republik beziehen den größten Teil ihrer Einnahmen aus dem Staatshaushalt und nur einen sehr bescheidenen Teil aus der Kinokartensteuer.

### 5.2.7 Besteuerung von Werbeeinnahmen der Rundfunksender

Eine Steuer auf die Werbeeinnahmen der Rundfunksender zur Finanzierung der Filmförderung gibt es nur in vier Ländern: Frankreich, Niederlande, Portugal und Rumänien. Aber in allen vier Fällen handelt es sich hierbei um beträchtliche Summen, die alle zur Finanzierung einer nationalen Einrichtung für die Förderung von audiovisuellen Werken und Kinoproduktionen verwendet werden.

Die mit Abstand größte Bedeutung für die Filmförderung hat die Besteuerung der Fernsehindustrie in Frankreich. Mit 315,2 Mio. EUR im Jahr 2002 bestreitet das CNC über zwei Drittel seiner Einnahmen aus der Besteuerung der Fernsehwerbung und der Abonnementeinnahmen.

Eine wichtige Rolle bei der Finanzierung spielt das Fernsehen auch beim portugiesischen ICAM (13,4 Mio. EUR im Jahr 2002) und beim rumänischen „Centrul National Cinema“ (etwas über 2 Mio. EUR aus Steuern auf TV-Werbeinnahmen im Jahr 2002).

Der Fonds STIFO in den Niederlanden wird nach einem anderen Modell finanziert. Die öffentliche Einrichtung STER, die für den Verkauf von Werbeplätzen im öffentlich-rechtlichen Hörfunk und Fernsehen zuständig ist, überlässt ein Sechzehntel ihrer Einnahmen dem STIFO-Fonds, der dieses Geld zur Finanzierung der Produktions- und Entwicklungsförderung in Hörfunk und Fernsehen verwendet.

### 5.2.8 Besteuerung von Videokassetten und DVDs

Angesichts der zunehmenden Bedeutung des Videomarkts – und der hohen Gewinnspannen im Videogeschäft – hat Frankreich eine Sondersteuer auf die Erlöse aus der Videonutzung eingeführt. Aus dieser Steuer sind im Jahr 2002 12,6 Mio. EUR in den Etat des CNC geflossen.

Mit der raschen Ausbreitung der DVD wurde dieses System am 1. Juli 2003 überarbeitet (Umsetzung 2004), indem es an die Besteuerung der Kinokarten angeglichen wurde: die Besteuerungsgrundlage bildet nun nicht mehr der Umsatz der Herausgeber, sondern der Umsatz der Händler. Durch diese Reform wird für 2004 eine Erhöhung der Steuereinnahmen auf 40 Mio. EUR erwartet (von 18 Mio. EUR im Jahr 2003). Ermöglicht wird auf diese Weise eine stärkere Beteiligung der

Videoindustrie an der Produktion von Kinofilmen und audiovisuellen Werken, aber auch eine verbesserte Unterstützung des Videogeschäfts mit französischen Werken.<sup>12</sup>

In Deutschland wird die FFA auch zum Teil über eine Videoabgabe finanziert. Mit dem Filmförderungsgesetz wurde für die Videowirtschaft eine Filmabgabe in Höhe von 1,8 % des Nettoumsatzes eingeführt<sup>13</sup>. Im Jahr 2002 kamen 13,9 Mio. EUR des Etats der FFA aus dieser Abgabe. Mit der Novellierung des Gesetzes im Dezember 2003 wurden die Abgabensätze geändert: für Videoprogrammanbieter mit einem Jahresnettoumsatz unter 30 Mio. EUR bleibt die Abgabe bei 1,8 %; bei einem Umsatz zwischen 30 und 60 Mio. EUR erhöht sie sich auf 2 % und ab 60 Mio. EUR auf 2,3 %.<sup>14</sup>

In Rumänien bestreitet das CNC nur einen geringen Teil seines Etats aus der Besteuerung der Industrie – knapp über 300 000 EUR im Jahr 2002.

### 5.2.9 Beiträge von Kabelbetreibern

1995 verabschiedete die Französische Gemeinschaft Belgiens ein Abkommen („protocole d'accord“) mit allen Betreibern von Einzelkabelsystemen in Wallonien über deren Beteiligung an der Entwicklung des audiovisuellen Sektors. Dieser Beitrag besteht aus:

- einem Betrag in Höhe von 1,86 EUR (indiziert) pro Jahr und Abonnent, der an das Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCAV) abzuführen ist;
- einem Betrag in Höhe von 1,86 EUR pro Jahr und Abonnent, der an den lokalen Fernsehsender im jeweiligen Geschäftsgebiet abzuführen ist.

Zwischen 1995 und 2002 belief sich der Beitrag der Kabelbetreiber auf insgesamt über 30 Mio. EUR (eine Hälfte an das CCAV, die andere an Lokalsender).

Das System wurde mit der Rundfunkverordnung vom 23. Februar 2003 bestätigt<sup>15</sup>. Die Abgaben der Kabelbetreiber auf die Abonnements für Kabelsender in der Französischen Gemeinschaft Belgiens brachten dem CCAV im Jahr 2002 rund 2 Mio. EUR. In der Praxis ist dieses Modell eine Möglichkeit, die Nachteile auszugleichen, die den lokalen Produktionsunternehmen wegen des hohen Anteils ausländischer Fernsehprogramme entstehen.

### 5.2.10 Sonstige Abgaben

Der Nationale Kulturfonds Ungarns finanziert sich zum Teil aus einer 1993 eingeführten Kultursteuer. Diese wird auf Kulturprodukte und -dienste erhoben und schließt auch eine 1 %-Steuer auf TV-Geräte und Computerbildschirme sowie eine 10 %-Steuer auf Spielzeugwaffen mit ein.

Die Kulturstiftung in Estland hat in den ersten Jahren nach

<sup>12</sup> Siehe geänderte Verordnung 94-562 vom 30. Juni 1994 über die finanzielle Unterstützung durch den Staat bei der Erstellung von Videogrammen für die allgemeine private Nutzung, Verordnung 2003-1018 vom 24. Oktober 2003 über die finanzielle Unterstützung der Videoindustrie; Durchführungsverordnung vom 24. Oktober 2003 zur Umsetzung der Bestimmungen von Artikel 8 der Verordnung 2003-1018 vom 24. Oktober 2003 über die finanzielle Unterstützung der Videoindustrie; Durchführungsverordnung vom 24. Oktober 2003 zur Festsetzung der Berechnungsgrundlagen für die finanziellen Hilfen des Staates an Hersteller von Videogrammen für die allgemeine private Nutzung. Etat 2004 des CNC: [http://www.cnc.fr/index\\_dyn.htm?b\\_actual/r5/ssrub5/p1\\_d1\\_budget04.htm](http://www.cnc.fr/index_dyn.htm?b_actual/r5/ssrub5/p1_d1_budget04.htm)

<sup>13</sup> § 66a Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 06. August 1998.

<sup>14</sup> Art. 50 Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes, vom 22. Dezember 2003. Änderung am ob. zit. § 66a.

<sup>15</sup> Art. 79 § 1. *Tout distributeur de services de radiodiffusion télévisuelle doit contribuer à la production d'œuvres audiovisuelles. Cette contribution se fait soit sous la forme de coproduction ou de pré-achat d'œuvres audiovisuelles, soit sous la forme d'un versement au Centre du cinéma et de l'audiovisuel.*

*Le montant de la contribution au Centre du cinéma et de l'audiovisuel est payé par le distributeur de services en deux versements semestriels pour la fin des mois de janvier et de juillet de chaque année. Au moment du paiement, le distributeur de services adresse au Centre du cinéma et de l'audiovisuel et au CSA une déclaration reprenant le nombre d'abonnés constaté au 30 septembre de l'année précédente.*

*Les modalités de la contribution sous forme de coproduction ou de pré-achat sont définies dans une convention à conclure entre le distributeur de services, le Gouvernement et les organisations professionnelles représentatives des producteurs indépendants de la Communauté française.*

*§ 2. La contribution du distributeur de services visée au § 1er est fixée à 2 euros par an et par abonné. Ce montant est indexé tous les deux ans à partir du 1er janvier 2005 en fonction de l'indice santé, l'indice du mois septembre précédent étant pris en considération.*

ihrer Gründung 1995 einen Teil ihrer Einnahmen aus einer Sondersteuer auf Tabakerzeugnisse bezogen. Dieses Modell ist aber 2001 ausgelaufen, und seitdem wird die Stiftung ausschließlich vom Staat finanziert.

### 5.2.11 Einnahmen aus Lotterien

Im Vereinigten Königreich wurde mit der Einrichtung einer nationalen Lotterie im Jahr 1993 die direkte Förderung der britischen Filmindustrie wiederhergestellt. Von den Lottereeinnahmen wird ein fester Prozentsatz über den 2001 eingerichteten UK Film Council an die Industrie verteilt. Vor 2001 wurden die Lotteriegelder in jeder britischen Nation über den jeweiligen Arts Council verteilt.

In Schottland werden die Lotteriegelder vom Fonds Scottish Screen verwaltet, der wie der UK Film Council als „Verteiler“ auftritt. In Wales und Nordirland wurden die Lotteriegelder bis 2002 vom jeweiligen Arts Council verteilt. Seit 2002 übernehmen diese Aufgabe die walisische Medienagentur Sgrin bzw. die Nordirische Fernseh- und Filmkommission.

Die nationalen Filmförderungsfonds in Griechenland und Finnland sowie der schweizerische Regionalfonds Regio sind in Europa die einzigen anderen lotteriefinanzierten Einrichtungen.

In Finnland werden der Finnischen Filmstiftung vom Ministerium für Bildung und Kultur Mittel aus Lotterie- und anderen Glücksspieleinnahmen zugewiesen; 2003 beliefen sich diese auf knapp 10 Mio. EUR.

Eine Aufschlüsselung der Einnahmen des Griechischen Filmzentrums (GFC) war für die Jahre 2001 und 2002 nicht verfügbar. Im Jahr 2000 machten allerdings Lotteriegelder 55 % des Etats des GFC aus.

### 5.2.12 Rückzahlungen an Fonds

Während es schwierig ist, das Gesamtvolumen der Filmförderung in Europa, die in Form von Krediten und nicht von Zuschüssen erfolgt, exakt zu beziffern, so lässt sich doch verallgemeinern, dass der größte Teil der Förderung auf Krediten beruht. In manchen Fällen werden diese auch in der Erwartung gewährt, dass der Empfänger möglicherweise den Kredit nicht zurückzahlen kann; so werden in Italien zum Beispiel Kredite der BNL automatisch in Zuschüsse umgewandelt, wenn sie nicht innerhalb von vier Jahren getilgt wurden.

In den Fällen, in denen ein Produzent in der Lage ist, einen Kredit ganz oder teilweise an eine öffentliche Fördereinrichtung zurückzahlen, fließt das Geld im Regelfall in den Vorjahresetat der Fördereinrichtung ein. In manchen Fällen können Budgetdefizite auch einem anderen Geschäftsjahr zugeordnet werden. Allerdings veröffentlichten nur sehr wenige Fördereinrichtungen genaue Zahlen über zurückgezahlte Kredite, so dass die in den Untersuchungen der Informationsstelle ermittelten 14 Mio. EUR für den Anteil der öffentlichen Förderung über diese Schiene mit Sicherheit nicht repräsentativ sind.

Die FFA in Deutschland gehört zu den wenigen Einrichtungen, die exakte Zahlen über Rückzahlungen veröffentlichen. Ausgewiesen im Etat 2002 der FFA waren ein hoher Betrag (20 Mio. EUR) für Überschüsse aus den Vorjahren plus 4 Mio. EUR Zinsen und Verwaltungseinnahmen sowie ein vergleichbarer Betrag für Rückzahlung und Tilgungen. In der Summe machte dies rund 37 % des Jahresetats 2002 der FFA aus.

Der UK Film Council hat in seinem Jahresbericht 2001/2002 ein Gesamteinkommen aus diversen Filmrechten von knapp über 8 Mio. EUR angegeben. Eingeschlossen waren hierbei auch Rückzahlungen von Krediten aus früheren Jahren sowie Einnahmen aus Rechten, Darlehen, Gewinne und Gebühren. Diese machten 13 % des Etats für Filmförderung aus (ohne den Zuschuss über 29,9 Mio. EUR bzw. 20 Mio. GBP vom Ministerium für Kultur, Medien und Sport, der zum größten Teil an das British

Film Institute geht).

Von der Polish Script Agency, die Drehbücher von polnischen Filmemachern fördert, wurde berichtet, dass ein Drittel ihres Etats 2002 aus Rückzahlungen bestand. Bei der Filmförderung Hamburg waren es nach eigenen Angaben 8 %.

### 5.2.13 Einnahmen aus Urheberrechten

Obwohl die Einnahmen aus geistigen Eigentumsrechten im Prinzip wieder an die jeweiligen Rechteinhaber zurückgeführt werden sollten, wird ein Teil dieser Gelder in zunehmendem Maße für die Förderung der Produktion oder für Projekte von allgemeinem Interesse für die Branche eingesetzt.

#### *Abgabe auf Leerbänder: Beispiel Finnland*

Die Besteuerung von bespielten Videos und DVDs ist nicht zu verwechseln mit der Steuer auf Leerkassetten, die in verschiedenen Ländern eingeführt wurde, um die Rechteinhaber für privat angefertigte Kopien zu entschädigen. Der nach unseren Untersuchungen einzige Fall, in dem ein Teil dieser Steuereinnahmen zur Finanzierung einer Fördereinrichtung verwendet wird, ist das Finnische Kulturamt AVEK. Dieses wird durch eine jährlich abzuführende Abgabe auf Videokassetten finanziert, die von der Urheberrechtsorganisation Kopiosto eingetrieben wird. Diese Organisation ist für die Verwaltung der Mittel zuständig, die auf Grund von Urheberrechtsansprüchen von Autoren auf die Gebühren für Leerkassetten eingenommen und im gemeinsamen Interesse der Rechteinhaber verwendet werden. Die Fördermaßnahmen des AVEK decken den gesamten Bereich der audiovisuellen Kultur ab, wobei der Schwerpunkt in der Produktionsförderung von Kurz- und Dokumentarfilmen liegt. Weitere Tätigkeitsbereiche sind Ausbildung und audiovisuelle Kultur im Allgemeinen. Das AVEK unterstützt nicht den Verleih von Kinofilmen. In anderen Ländern umfassen solche Tätigkeiten von allgemeinem Interesse Zuschüsse an Vereinigungen, Schulungen oder Filmpreise.

In Frankreich beteiligt sich ARP, eine Gesellschaft des bürgerlichen Rechts, die die Gebühren für Leerbänder der „réalisateurs-producteurs“ (Filmemacher und Produzent in einer Person) verwaltet, nicht an der Produktion, sondern an Schulungsmaßnahmen sowie am Betrieb von Kinos in Paris, die sich auf französische und europäische Kunstfilme spezialisiert haben.

#### *Urheberrechtsgebühren für Kabelfernsehen: Beispiel CoBo*

Die niederländische Stiftung CoBo (Stichting Coproductiefonds Binnenlandse Omroep) wird zum Teil aus Zahlungen von Kabelbetreibern in Belgien und Deutschland finanziert, die die drei niederländischen öffentlich-rechtlichen Kanäle übertragen. Diese Zahlungen stellen Rückzahlungen von Urheberrechtsgebühren für die Sender dar.

#### *Suissimage*

In der Schweiz spielen die Organisationen, die die Rechte von Autoren und Filmschaffenden wahren, bei der direkten Förderung eine einzigartige und führende Rolle. Suissimage berücksichtigt hierbei auch neue Medien wie Video oder Kabelfernsehen, die eine Überwachung und die Verwaltung der Rechte erschwert haben. Die Organisation tritt gewissermaßen als Treuhandverwalter für ihre Mitglieder auf, die im Wesentlichen aus Drehbuchautoren, Regisseuren, Produzenten und Verleihern bestehen: Verbraucherorganisationen erwerben die Rechte von Suissimage und zahlen nach einem festen Schlüssel Lizenzgebühren. Suissimage, eine private, aber von der Bundesregierung regulierte Gesellschaft, gibt die Gebühren an die Rechteinhaber weiter.

Suissimage betreibt nicht nur ein eigenes Modell zur Förderung von Spielfilmen, sondern unterstützt auch den Teleproduktions

**FR: CNC**

Abgaben der Fernsehindustrie	330 076
Abgaben auf Kinokarten	103 039
Ministerium für Kultur	35 700
Abgaben auf Videofilme	12 653
Sonstige Einnahmen	2 058
Sondersteuer auf Pornofilme	76
<b>GESAMT</b>	<b>483 603</b>

**DE: FFA**

Filmabgabe	20 397
Überschüsse aus dem Vorjahr	20 017
Zuführung der Fernsehsender	10 658
Filmabgabe der Videowirtschaft	13 873
Rückzahlung und Tilgungen	3 878
Zinsen und Verwaltungseinnahmen	4 422
Entnahme aus Rückstellungen	102
Sonstige Zuführungen	2 138
<b>GESAMT</b>	<b>75 485</b>

**GB: UK Film Council**

Nationale Lotterie	55 205
Zuschüsse	34 197
Gewinne aus dem National Lottery Distribution Fund	4 761
Rückflüsse aus dem Portfolio des Arts Council of England	2 697
Sonstige Einnahmen	480
Gebühren	351
Überschüsse aus Filmen	311
Zinsen für Filmfinanzierungskredite	139
Verkauf von Filmrechten	7
<b>GESAMT</b>	<b>98 148</b>

**SE: Svenska Filminstitutet**

Staatshaushalt (Ministerium für Kultur)	24 733
Steuer auf Kinokarten	13 233
SVT	4 313
TV2	815
Föreningen Sveriges Filmproducenter	342
Sonstige	1114
<b>GESAMT</b>	<b>44 550</b>

**PT: ICAM**

Kinosteuer	13 418
Fernsehsteuer	28
Sonstige Einnahmen (Rückzahlungen usw.)	174
Weitere Einnahmen	4 751
Staatshaushalt	2 794
<b>GESAMT</b>	<b>21 165</b>

**BE: Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel**

Französische Gemeinschaft Belgiens	7 811
Kabelbetreiber	2 231
<b>GESAMT</b>	<b>10 042</b>

**CZ: State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography**

Lizenzgebühren aus Tschechischem Filmarchiv	1 648
Steuer auf Kinokarten	354
Sonstige Einnahmen	191
<b>GESAMT</b>	<b>2 193</b>

**RO: Centrul National al Cinematografiei**

Steuer auf Fernsehwerbung	2 011
Staatshaushalt	486
Steuer auf Kinokarten	441
Steuer auf Videofilme	38
<b>GESAMT</b>	<b>2 976</b>

Quelle : Jahresberichte

Fonds (der audiovisuelle Werke unabhängiger Produzenten fördert) und die regionalen Fördereinrichtungen Fondation Vaudoise de Cinéma und Fonds Regio.

#### *Urheberrechte auf historische Archive: Beispiel Tschechien*

Der Tschechische Staatsfonds erhält jedes Jahr Gebühren aus der Verwertung älterer tschechischer Filme, die in staatseigenen Studios produziert wurden. Die Ausstattung des Fonds war in

den vergangenen Jahren dramatischen Schwankungen unterworfen. 2002 erhielt der Fonds 53 Mio. CZK (1,6 Mio. EUR). 2001 hingegen waren es nur 10,6 Mio. CZK (300 000 EUR), und der Etat des Fonds musste durch eine einmalige Zuwendung der Regierung aufgefüllt werden. Der Fonds musste darüber hinaus wiederholt Verzögerungen bei der Zahlung der Lizenzgebühren durch einige Filmverwerter hinnehmen; in den späten 90er-Jahren betrugen die Außenstände einmal sogar über 3 Mio. EUR.

## 5.3

### Schlussfolgerungen

Dieser Überblick über die finanzielle Ausstattung der Filmförderungseinrichtungen verdeutlicht die Vielfältigkeit der öffentlichen Filmförderung in Europa: von der klassischen Förderung der Kulturindustrie durch den Staat bis hin zu einem komplexen Geflecht aus branchenübergreifenden Vereinbarungen mit einer Regulierung durch den Staat und/oder die Industrie. Das „französische Modell“ ist mit seiner systematischen Solidarität zwischen den verschiedenen Branchen und seiner kontinuierlichen Anpassung an die Marktentwicklung wahrscheinlich das komplexeste und anspruchsvollste. Ein derartiges System beruht auf dem Prinzip einer „Positivspirale“, in der die Finanzierung der Produktion ständig modernisiert, gleichzeitig aber auch versucht wird, die Vielfältigkeit des Systems (der Produktion sowie der Kino- und Videowirtschaft) zu ordnen. Dieses System kann mitunter auch konjunkturellen Krisen ausgesetzt sein, z. B. wenn bei rückläufigen Kinobesucherzahlen oder sinkenden Einnahmen der Fernsehsender auch die verfügbaren Fördermittel knapper werden.

Die politische Debatte über den Beitrag der Rundfunksender an der Film- und Fernsehproduktion wird überall in Europa geführt, aber trotz jahrelanger Gespräche und Konferenzen ist ein europäisches Modell (mit möglichen Maßnahmen auf europäischer Ebene) kaum in Sicht. Grund hierfür sind – wie in diesem Bericht verdeutlicht – im Wesentlichen die Vielfältigkeit des Filmangebots der Sender in Europa sowie die unterschiedlichen politischen Ansätze für eine Solidarität zwischen Rundfunksendern und Produzenten. Auf der einen Seite steht das französische System der Zwangsabgaben (teilweise übernommen in der Französischen Gemeinschaft Belgiens, in Spanien, Portugal, Italien und Rumänien), auf der anderen das Prinzip der freiwilligen Zuwendungen (Skandinavien, Schweiz und Deutschland).

Die unlängst vom Hauptverband Deutscher Filmtheater (HDF) eingelegte Verfassungsbeschwerde gegen die nach wie vor freiwillige Filmabgabe der Fernsehsender an die FFA (wohingegen für die Kino- und Videowirtschaft eine Zwangsabgabe gilt) verdeutlicht, wie hart diese Debatte in Zukunft noch werden könnte. Im Vereinigten Königreich hat ein parlamentarischer Ausschuss im September 2003 einen Bericht über die britische Filmindustrie vorgelegt, in dem die Abgeordneten eine höhere finanzielle Beteiligung der öffentlich-rechtlichen Sender an der Filmproduktion und dem Vertrieb britischer Werke anregen. Sie empfehlen hierzu, dass dies in Zusammenarbeit mit den Sendern und nicht durch neue Regulierungsvorschriften geregelt werden sollte. Die Abgeordneten haben zudem die Medienaufsichtsbehörde OFCOM aufgefordert, geeignete Maßnahmen zur Verbesserung der Beziehungen zwischen der britischen Filmindustrie und den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten zu ergreifen. Kritisiert wurde zudem der als „oberflächlich“ bezeichnete Ansatz bzgl. der Filminvestitionen durch die BBC.<sup>16</sup> In Italien hat die Ankündigung des Senders Sky Italia im September 2003, seine Beteiligung an der italienischen Filmproduktion zu reduzieren, ebenfalls eine heftige Kontroverse ausgelöst.

Die unlängst in Deutschland und Frankreich durchgeführten Reformen der Beteiligung der Videowirtschaft an der Filmförderung sind ebenfalls ein interessanter Trend. In einer Zeit, in der die Ausgaben der Verbraucher für Videos und DVDs höher sind als für Kinobesuche, darf die Rolle der Videowirtschaft nicht vernachlässigt werden. Eine stärkere Einbindung dieser Branche wird aber vermutlich die Beziehungen mit den amerikanischen Majors belasten, da von den 50 größten Unternehmen der europäischen Videowirtschaft nach Berechnungen der Informationsstelle rund 30 Tochtergesellschaften von amerikanischen Medienkonzernen oder europäisch-amerikanische Joint Ventures sind.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> *The British Film Industry*, Report by the House of Commons Culture, Media and Sport Committee, veröffentlicht am 18. September 2003, S. 45-46.

<sup>17</sup> Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, *Jahrbuch 2003*, Band 3, *Film und Video*, S. 91.



# Kriterien für den Erhalt einer Produktionsförderung

## 6.1 Kriterium der Rechtmäßigkeit oder der Wahrung der Menschenwürde

## 6.2 Herstellungsland eines Films

### KASTEN 5 Definition des Herkunftslandes eines Films – Bezugspunkte

## 6.3 Filmgenre

## 6.4 Bestehendes Unternehmen und Unternehmensgründung vor Ort durch den Antragsteller

## 6.5 Unabhängigkeit der antragstellenden Unternehmen

## 6.6 Zuverlässigkeit des Unternehmens

## 6.7 Besitzer der geistigen Eigentumsrechte

## 6.8 Territoriale Auflagen

### KASTEN 6 Die territorialen Auflagen in den verschiedenen nationalen und regionalen Fördersystemen

Die Beihilfen für die Spielfilmproduktion – mit wirtschaftlicher oder kultureller Begründung, aus europäischen, nationalen oder regionalen Fördertöpfen – sind üblicherweise mit Förderungskriterien verknüpft, die hier nicht erschöpfend behandelt werden können. Aufgrund der Komplexität und der Vielfalt einzelstaatlicher ordnungspolitischer Rahmen, die der öffentlichen Förderung zugrunde liegen, ist eine umfassende und verständliche Darstellung sämtlicher Gesetze in den europäischen Staaten kaum möglich. Wir beschränken uns hier auf eine Liste mit Kriterientypen und einigen Beispielen aus den uns zugänglichen einzelstaatlichen Verordnungen, ohne dabei einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben.

### 6.1

#### Kriterium der Rechtmäßigkeit oder der Wahrung der Menschenwürde

In den Richtlinien des Österreichischen Filminstituts<sup>1</sup> ist als Vergabekriterium ausdrücklich festgelegt, dass ein Filmprojekt nicht gegen die Verfassung oder die Gesetze verstoßen darf. In der Schweiz wird die Wahrung der Menschenwürde durch den Film als eines der Kriterien für eine Förderungswürdigkeit genannt.<sup>2</sup>

In Deutschland, Förderungshilfen dürfen nicht gewährt werden, wenn der Film gegen die Verfassung oder gegen die Gesetze verstoßen oder das sittliche oder religiöse Gefühl verletzen.<sup>2bis</sup>

### 6.2

#### Herstellungsland eines Films

Das häufigste Kriterium ist das Herstellungsland des Films: Beihilfen werden üblicherweise nur für Filme gewährt, die als einheimisch gelten. Zwar ist es die Ausnahme, wenn die gesetzlichen Vorschriften für die staatlichen Beihilfen, insbesondere für die Produktionsförderung, die Unterstützung von nicht-einheimischen Produktionen enthalten, aber dies ist bzw. war in einigen Ländern der Fall. In manchen Ländern ((Deutschland, Frankreich und Großherzogtum Luxemburg) wird nicht direkt das Herstellungsland eines Films definiert,

<sup>1</sup> Österreichisches Filminstitut, Filmförderungsrichtlinien, September 2003, Artikel 3.7

<sup>2</sup> Art. 16 des Bundesgesetzes über Filmproduktion und Filmkultur besagt: „Von der Filmförderung gänzlich ausgeschlossen sind insbesondere Filme, die die Menschenwürde verletzen; Angehörige eines Geschlechts oder einer Gruppierung in erniedrigender Weise darstellen; die Gewalt verherrlichen oder verharmlosen; einen pornografischen Charakter haben.“

<sup>2bis</sup> § 19 Nicht förderungsfähige Filme, Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films in der Fassung der Bekanntmachung vom 06. August 1998.

sondern Förderungskriterien, die von einem Film, für den Fördermittel beantragt werden, bestimmte landesbezogene Eigenschaften fordern (Staatsangehörigkeit des Produzenten in Luxemburg oder Punktesystem zur Bewertung der verschiedenen Ausgabenposten in Frankreich).

In der Studie über die Definition des Herstellungslandes von Filmen in acht europäischen Ländern von Michel Györy<sup>3</sup> für die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (überarbeitete Ausgabe 2000), werden die Niederlande und Norwegen als Länder genannt, in denen die Vergabe der Förderung nicht vom Herstellungsland abhängig ist. In der am 8. Februar 2002 angenommenen Geschäftsordnung des Norwegian Film Institute wurden nun allerdings Kriterien<sup>4</sup> zur Bestimmung des Herstellungslandes aufgenommen. In Finnland und in Irland haben wir keine Definition des Herstellungslandes festgestellt.

Eine europäische Definition des Herstellungslandes gab es bereits in Artikel 3 der Richtlinie 63/607/EWG<sup>5</sup> des Rates vom 15. Oktober 1963 zur Durchführung der Bestimmungen des Allgemeinen Programms zur Aufhebung der Beschränkungen des freien Dienstleistungsverkehrs auf dem Gebiet des Filmwesens:

*Ein Film gilt im Sinne dieser Richtlinie als Film eines Mitgliedstaats, wenn er folgende Voraussetzungen erfüllt:*

a) *Er muss von einem Unternehmen hergestellt sein, das den in Abschnitt I des Allgemeinen Programms zur Aufhebung der Beschränkungen des freien Dienstleistungsverkehrs genannten Voraussetzungen entspricht.*<sup>6</sup>

b) *Bei Atelieraufnahmen müssen die Ateliers im Gebiet der Gemeinschaft liegen. Sind jedoch vom Thema her Außenaufnahmen in einem dritten Land erforderlich, so dürfen höchstens 30 v. H. der Atelieraufnahmen im Gebiet des dritten Landes gedreht werden.*

c) *Abgesehen von Dialogstellen, für die nach dem Drehbuch etwa eine andere Sprache vorgeschrieben ist, muss die Originalfassung des Films in der oder einer der Sprachen des betreffenden Mitgliedstaats hergestellt sein; bei mehreren Fassungen muss eine in der oder einer der Sprachen des betreffenden Mitgliedstaats hergestellt sein.*

d) *Drehbuchautor, Bearbeiter, Verfasser der Dialoge und, wenn die Musik eigens für den Film geschrieben ist, der Komponist müssen Staatsangehörige des betreffenden Mitgliedstaats sein oder aus seinem Kulturbereich stammen.*

e) *Der Regisseur muss Staatsangehöriger des betreffenden Mitgliedstaats sein oder aus seinem Kulturbereich stammen.*

f) *Die mitwirkenden Kräfte, d. h. die Hauptdarsteller, der Produktionsleiter, der Kameramann, der Toningenieur, der Schnittmeister, der Chefdekorateur und der Kostümmeister, müssen überwiegend Staatsangehörige des betreffenden Mitgliedstaats sein oder aus seinem Kulturbereich stammen.*

*Die Mitwirkung von Staatsangehörigen anderer Mitgliedstaaten oder von Personen, die aus dem Kulturbereich eines Mitgliedstaats stammen, an den Tätigkeiten im Sinne der Buchstaben d), e) und f) steht der Anerkennung des Films als Film eines Mitgliedstaats nicht entgegen, wenn ihm der betreffende Mitgliedstaat diese Eigenschaft zuerkannt hat. Auch die Mitwirkung von Staatsangehörigen dritter Staaten, die nicht aus dem Kulturbereich eines*

*Mitgliedstaats stammen, an den Tätigkeiten im Sinne der Buchstaben d) und f) steht – sofern ihre Zahl 2/5 der dort genannten Mitwirkenden nicht übersteigt – der Anerkennung des Films als Film eines Mitgliedstaats nicht entgegen, wenn ihm der betreffende Mitgliedstaat diese Eigenschaft zuerkannt hat. Das gleiche gilt, wenn die unter Buchstabe e) genannte Tätigkeit von einem Staatsangehörigen eines dritten Staates ausgeübt wird, der nicht aus dem Kulturbereich eines Mitgliedstaats stammt, sofern alle anderen unter Buchstabe d) genannten Tätigkeiten sowie 4/5 oder mehr der Tätigkeiten im Sinne des Buchstaben f) von Staatsangehörigen der Mitgliedstaaten ausgeübt werden.“*

Diese Richtlinie ist nicht mehr rechtskräftig,<sup>7</sup> aber die meisten Mitgliedstaaten haben in ihrem Rahmengesetz über das Filmwesen Definitionen mit den in diesem Artikel 3 genannten Kriterien eingebracht, bei unterschiedlicher Bewertung der verschiedenen Elemente. In einigen Ländern wurde dabei die nationale Dimension der Kriterien betont, insbesondere im Hinblick auf Kriterium b).

Aufgrund der bilateralen Koproduktionsabkommen oder der Anwendung des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen können die Koproduzenten aus den Partnerländern wie einheimische Produzenten behandelt werden.

## 6.3

### Filmgenre

Das Filmgenre wird üblicherweise in den Förderungskriterien definiert.

Meist handelt es sich um den Ausschluss bestimmter Genres (das gilt insbesondere für Werbefilme, pornografische Filme und manchmal für Wissenschafts- oder Unterrichtsfilme).<sup>9</sup> Bei den Beihilfen für die Fernsehproduktion sind üblicherweise „aktualitätsbezogene Programme“ (Informationsprogramme, Diskussionsrunden zu aktuellen Themen oder Sportsendungen) ausgenommen.<sup>10</sup>

Die Rechtstexte, die der Förderung zugrunde liegen, enthalten oft implizit eine Definition der Genres oder aber zumindest grobe Filmkategorien. Bestimmte Systeme beschränken die Förderung auf „kulturelle Filme“,<sup>11</sup> andere verfolgen mit einem Verweis auf „kulturelle, künstlerische oder spektakuläre Qualitäten“ einen weniger restriktiven Ansatz.<sup>12</sup>

Manchmal wird die potentielle Publikumswirksamkeit des Films ausdrücklich als Kriterium in den Gesetzestexten genannt.<sup>13</sup>

Spezifische Genre-Kriterien sind natürlich in den Förderbedingungen von Beihilfeprogrammen für bestimmte Genres festgelegt (Dokumentationen, Animationen, Kurzfilme, Fernsehproduktionen usw.).

Die Einstufung eines Werkes als förderfähiges Genre kann zu Kontroversen führen, wie in Frankreich die Affäre um die Fernsehendung „Popstars“ zeigte, in deren Folge wohl die Regeln zur Beschlussfassung im CNC geändert werden.<sup>13 b</sup>

<sup>3</sup> M. Györy, „Filmproduktion und -verleih in Europa: die Bestimmung des Herstellungslandes“, Website der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, [http://www.obs.coe.int/online\\_publication/reports/natfilm.html.de](http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/natfilm.html.de)

<sup>4</sup> *Regulations for Support for Film Production*, issued by the Ministry of Cultural Affairs on 8 February 2002, Chapter 1.

<sup>5</sup> ABl. 1963, 159, S. 2661

[http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga\\_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=DE&numdoc=31963L0607&model=guichett](http://europa.eu.int/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexapi!prod!CELEXnumdoc&lg=DE&numdoc=31963L0607&model=guichett)

<sup>6</sup> Dieser Abschnitt I besagte: Begünstigte durch den freien Dienstleistungsverkehr sind die Gesellschaften, die nach den Rechtsvorschriften eines Mitgliedstaats gegründet wurden und ihren satzungsmäßigen Sitz, ihre Hauptverwaltung oder ihre Hauptniederlassung innerhalb der Gemeinschaft haben; sollten diese Gesellschaften indessen nur ihren satzungsmäßigen Sitz innerhalb der Gemeinschaft haben, so muss ihre Tätigkeit in tatsächlicher und dauerhafter Verbindung mit der Wirtschaft eines Mitgliedstaats stehen; diese Verbindung darf aber nicht von der Staatsangehörigkeit, insbesondere derjenigen der Gesellschafter, der Mitglieder der Leitungs- oder Überwachungsorgane oder der Inhaber des Gesellschaftskapitals, abhängig gemacht werden.

<sup>7</sup> Aufgehoben durch die Richtlinie 1999/42/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 7. Juni 1999 über ein Verfahren zur Anerkennung der Befähigungsnachweise für die unter die Liberalisierungs- und Übergangsrichtlinien fallenden Berufstätigkeiten in Ergänzung der allgemeinen Regelung zur Anerkennung der Befähigungsnachweise (Artikel 11 und Anhang B).

[http://europa.eu.int/eur-lex/pri/de/oj/dat/1999/l\\_201/l\\_20119990731de00770093.pdf](http://europa.eu.int/eur-lex/pri/de/oj/dat/1999/l_201/l_20119990731de00770093.pdf)

<sup>8</sup> Für eine Zusammenfassung, siehe Tabelle T.20

## Definition des Herkunftslandes eines Films – Bezugspunkte

- **Österreich:** § 11(2-4), Filmförderungsgesetz vom 25. November 1980, BGBl. Nr. 557/1980, ergänzt und geändert um die Novellierungen vom 1. Oktober 1987, BGBl. 517/1987, vom 16. März 1993, BGBl. Nr. 187/1993, vom 19. August 1994, BGBl. Nr. 646/1994 und vom 30. Januar 1998, BGBl. Nr. 34/1998.

- **Französische Gemeinschaft Belgiens:** Art. 4 und Art. 5 des Königlichen Erlasses (Arrêté royal) vom 22. Juni 1967 zur Förderung der Filmkultur (in der geänderten Fassung vom 17. Februar 1976, 24. März 1978, 4. April 1995, 25. März 1996 und 25. Dezember 1998), Coordination officieuse vom 2. März 1999.

- **Flämische Gemeinschaft Belgiens:** Dekrete der flämischen Regierung vom 22. Dezember 1993 und vom 23. Februar 1994.

- **Dänemark:** Art. 17.1 des Film Act No. 186 of March 12, 1997.

- **Spanien:** Art. 2 des Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual.

- **Vereinigtes Königreich:** Films Act 1985, Schedule I, par. 4 (b) geändert durch Statutory Instrument 1999 No. 2224 The Films (Certification) (Amendment) Regulations 1999 Statutory Instrument 1999 No. 2334 - The Films (Certification) (Amendment) (No. 2) Regulations 1999.

- **Griechenland:** Art. 5, Law 1597. Protection and development of cinematographic art, support of Greek cinema and other provision.

- **Italien:** Art. 5 des Decreto legislativo recante disposizioni in

materia di attività cinematografiche, ai sensi dell'articolo 10 della Legge 6 Luglio 2002, N° 137.

- **Portugal:** Art. 3 des Decreto-Lei n° 350, de 7 de Outubro.

- **Schweden:** Section 4 of the 2000 Film Agreement.

Für einige Länder haben wir keine Definition eines einheimischen Films gefunden:

- in **Deutschland**, ersetzte das Gesetz von 1999 die Definition, was als deutscher Film gilt, durch die Definition der Förderfähigkeit für die FFA.

- in **Frankreich** gibt es keine richtige Definition, was als „französischer Film“ gilt, aber die Kriterien, anhand derer über ein „Punktesystem“ die Förderfähigkeit ermittelt wird, sind definiert in Art. 7 und 10 des Dekrets Nr. 99-130 vom 24. Februar 1999 über die finanzielle Unterstützung der Filmindustrie.

- im **Großherzogtum Luxemburg**, gibt es keine richtige Definition, was als „luxemburgischer Film“ gilt, aber Artikel 2 der großherzoglichen Verordnung vom 16. März 1999 über die Ausführung des geänderten Gesetzes vom 11. April 1990 über die Schaffung eines nationalen Förderungsfonds für die audiovisuelle Produktion legt die Kriterien zur Förderfähigkeit fest, die auch bestimmte Kriterien hinsichtlich der luxemburgischen Staatsangehörigkeit des Produzenten umfassen.

- in **Finnland**, enthält der Film Promotion Act (Nr. 28/2000) keine Definition eines „finnischen Films“.

Und auch weder in **Irland** noch in den **Niederlanden** haben wir eine Definition für einen einheimischen Film gefunden.

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

<sup>9</sup> Zum Beispiel besagt in der **Schweiz** Art. 16.1 des Bundesgesetzes über Filmproduktion und Filmkultur: „Keine Finanzhilfen erhalten: Werbefilme; Filme mit vorwiegend didaktischer Zielsetzung; Auftragsproduktionen.“

<sup>10</sup> Zum Beispiel im **Großherzogtum Luxemburg**, Art. 3 des Gesetzes vom 11. April 1990 über die Gründung eines nationalen Förderungsfonds für die Fernsehproduktion.

<sup>11</sup> Zum Beispiel in der **Französischen Gemeinschaft Belgiens**: Der königliche Erlass vom 22. Juni 1967 zur Förderung der Filmkultur besagt, dass die Beihilfen „Produzenten, Autoren oder Regisseure von kulturellen belgischen Filmen“ gewährt werden. Der Begriff des „kulturellen Films“ ist nicht weiter definiert, aber Artikel 6 des Erlasses führt aus, dass „Filme zum Zweck der Werbung, wissenschaftliche, didaktische und Nachrichten-Filme keine Subventionen oder Prämien erhalten können. Ausnahmen gibt es für künstlerische oder literarische didaktische Filme.“

<sup>12</sup> Zum Beispiel in **Italien**, Art. 9 des Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche. Dieser Artikel sieht auch ein Kriterium der technischen Qualität vor („idoneità tecnica“). Ob ein Film diesen Kriterien entspricht, wird nach der Sichtung von einer Filmkommission geprüft.

<sup>13</sup> Zum Beispiel in **Irland**, in den „Criteria for Decision Making“ des Irish Film Board: „Creative Strength of Project. The Board looks for imaginative, original, compelling projects that have the potential to attract an audience. We are particularly keen to support an Irish cinema which tells stories, both contemporary and historical, that engage specifically, though not exclusively, with the cultures and communities indigenous to this island. (...) Distribution / Sales – Commercial Potential.

The assessment of any film's commercial potential has always been a very inexact science throughout the history of cinema. While we would not apply the same commercial expectations to all films, the Board intends to support a combination of films, some of which, even if successful in art house cinema, festivals etc., would not have great commercial potential. Nonetheless we also wish to invest in quality films aimed at a wide popular audience with significant commercial potential.“

<sup>13b</sup> Im Oktober 2001 stufte das Centre national de la cinématographie (CNC) die auf M6 ausgestrahlte Sendung „Popstars“ als Dokumentation ein und damit als förderfähig im Rahmen des Förderkontos für die Programmindustrie. Am 15. November 2001 war auch die Medienaufsichtsbehörde Conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) der Meinung, diese Sendung müsse nach Maßgabe der Bestimmungen über die Beziehungen zwischen Produzenten und Sendeanstalten (Ausstrahlungs- und Produktionsquoten) als audiovisuelles Werk eingestuft werden: „Diese Sendung fällt unter keines der Genres, die durch die in Artikel 4 des geänderten Dekrets Nr. 90-66 vom 17. Januar 1990 genannte Definition eines audiovisuellen Werks ausgeschlossen sind.“

Die Berufsverbände der Produzenten und Leistungsberechtigten haben in scharfem Ton darauf reagiert und zwei Anfechtungsklagen gegen diese Entscheidungen eingereicht. Am 30. Juli 2003 wies der Conseil d'Etat die Klagen ab und bestätigte, dass es sich bei der Sendung „Popstars“ sehr wohl um ein audiovisuelles Werk im Sinne des Dekrets vom 17. Januar 1990 über die Ausstrahlung von Fernsehsendungen handelt. Allerdings führte ein Urteil des Pariser Verwaltungsgerichts vom 11. März 2004 letztlich zur Aufhebung der Entscheidung des CNC.

Die Einstufung der Sendung „Popstars“ als audiovisuelles Werk löste eine Debatte über eine erforderliche Änderung der im Dekret Nr. 90-66 vom 17. Januar 1990 festgelegten Definition eines audiovisuellen Werks aus. Inzwischen wurden zwei offizielle Berichte (einer vom Direktor des CNC, David Kessler, der andere vom CSA) veröffentlicht, die zu einer Änderung der Regeln zur Beschlussfassung im CNC führen dürften.

Siehe [http://www.ddm.gouv.fr/dossiers\\_thematiques/documents/oeuvre00.html](http://www.ddm.gouv.fr/dossiers_thematiques/documents/oeuvre00.html)

## T.20 Zusammenfassung der Kriterien zur Bestimmung des Herkunftslandes von Filmen, aus den nationalen Gesetzen über die direkte Produktionsförderung und den nationalen Förderkriterien (programmfüllende Filme)

	Definition des Herkunftslandes von Filmen										Definition of nationality criteria		
	AT	BE	DK	ES	GB	GR	IT(4)	PT	SE	DE	FR(5)	LU	
<b>Einheimischer oder im Inland ansässiger Produzent bzw. im Inland niedergelassenes Produktionsunternehmen</b>	X	X	X	X	X(*)	X	X(*)			X	X(*)	X	X
<b>Unabhängigkeit v. Auslandsuntern. od. Kontrolle aus Mitgliedstaat</b>		X(*)			X(*)						X		
<b>Einheim. künstlerischer od. organisatorischer Beitrag</b>	X	X oder 8					X		X				X
<b>Dreharbeiten ausschließlich im Inland</b>		X		X (*)	70 % expenses	"greater part"	X				X	X	
<b>Filmtechnische Dienstleistungen im Inland</b>		X					X		30%		X(*)	X	
<b>Einheimische od. im Inland ansässige Mitarbeiter</b>	X	X		75%	X ("requisite amount") (*)(**)	75%	X		X				
<b>Einheimische Schauspieler</b>							X(*)		X		X oder 10	X(*)	
<b>Dreharb. od. Sprachversion d. Films in Landessprache</b>	X	X oder 3		X			X		X(*)				
<b>Einheimische Thematik, kulturelle Identität</b>	X			X									
<b>Einheimische Schauspieler/Regisseure</b>				75% (*)			X		X(*)		X oder 7	X(*)	
<b>Erstaufführung in Landessprache od. im Inland</b>											X		
<b>Gleichbehandlung von Gemeinschaftsproduktionen</b>	(1)	(2)	(3)	(3)	(3)	(3)		artistic and technical participation > 30 %	national investment > 20 %		.(3)	national investment > 10 %	

(\*) ausdrückliche EWG-Gleichbehandlung

(\*\*) ausdrückliche Commonwealth-Gleichbehandlung

(1) durch Ministerbeschluss

(2) vernünftiges Verhältnis von Produktionsbeiträgen bzw. -einfluss und künstlerischen bzw. technischen Beiträgen

(3) entsprechend den Bestimmungen der Koproduktionsabkommen

(4) System der Kriterienkopplung

(5) Punktesystem zur Berechnung der automatischen Förderung

Diese zusammenfassende Tabelle liefert natürlich eine mitunter vereinfachende Darstellung. Genauere Einzelheiten finden sich in den jeweiligen Rechtsvorschriften.

## 6.4

### Bestehendes Unternehmen und Unternehmensgründung vor Ort durch den Antragsteller

Die Beihilfen werden üblicherweise Unternehmen oder juristischen Personen gewährt, aber nicht einzelnen Personen.

Im Vereinigten Königreich allerdings können Einzelpersonen in ihrem Namen oder für eine Organisation eine Förderung beantragen, sie müssen dann jedoch ein Unternehmen gründen.<sup>14</sup> In Österreich und Schweden kann der Produzent eine natürliche Person sein.<sup>15</sup>

Die Vergabe von Beihilfen ist üblicherweise davon abhängig, ob das beantragende Unternehmen im betreffenden Land angesiedelt ist.<sup>16</sup> In einigen Ländern (Frankreich, Italien, Portugal, Rumänien und Ungarn) benötigt dieses Unternehmen eine Genehmigung, oder es muss in einem Register des nationalen Filminstituts bzw. des für die Vergabe der Beihilfen zuständigen Ministeriums eingetragen sein.

## 6.5

### Unabhängigkeit der antragstellenden Unternehmen

Das Kriterium der Ansiedlung im betreffenden Land kann durch Bestimmungen verschärft werden, die sicherstellen sollen, dass die Kontrolle über die antragstellenden Gesellschaften bei den Staatsangehörigen des jeweiligen Landes liegt (bzw. bei Personen, die gemäß den Gemeinschaftsregeln wie diese behandelt werden).<sup>17</sup> In Frankreich war dieses Thema 2003 in der Diskussion, als ein Tochterunternehmen der französischen Warner Bros eine Produktionsförderung für den Film *Un long dimanche de fiançailles* von Jean-Pierre Jeunet beantragt hatte und daraufhin vom CNC aufgefordert worden war, Änderungen an der Geschäftsordnung und im Aktienbesitz vorzunehmen, um die Beihilfen erhalten zu können. Im Vereinigten Königreich ist eines der Kriterien für einen

„britischen“ Film (eine Voraussetzung, um Beihilfen erhalten zu können), dass der Initiator („maker“) des Films, wenn es sich dabei um ein Unternehmen handelt, in einem Mitgliedstaat der Europäischen Union eingetragen sein muss und das Hauptmanagement sowie die wirtschaftliche Kontrolle („control of business“) in einem der Mitgliedstaaten ausgeübt werden.<sup>18</sup>

Für die Produktionsförderung bei Fernsehwerken kann eines der Kriterien die Unabhängigkeit von den Rundfunkveranstaltern sein.<sup>19</sup> In Finnland können Fernsehunternehmen oder Gesellschaften, die zu mehr als 15 % von Rundfunkveranstaltern kontrolliert werden, keine Beihilfen für die Spielfilmproduktion erhalten.<sup>20</sup>

Manche Bestimmungen schließen Filme, die von Verwaltungen oder öffentlichen Einrichtungen produziert werden, von den Beihilfen aus;<sup>21</sup> andere wiederum erlauben es durchaus, Institutionen oder öffentliche Einrichtungen als förderfähige Produzenten zu betrachten.<sup>22</sup>

## 6.6

### Zuverlässigkeit des Unternehmens

Die Zuverlässigkeit des Unternehmens kann eines der Förderkriterien sein. Diese Zuverlässigkeit kann je nach Land unter technischen, finanziellen, kommerziellen und/oder künstlerischen Aspekten gesehen werden.<sup>23</sup>

Manche Film Institute fordern in ihren Antragsunterlagen Belege über die Finanzen des Unternehmens, aber diese Praxis ist nicht in allen Ländern üblich.

<sup>14</sup> **Vereinigtes Königreich:** UK Film Council, General Guidelines, 1.1.

<sup>15</sup> **Österreich:** § 11 des Filmförderungsgesetzes; **Schweden:** Section 16, § 5 des Film Agreement 2000.

<sup>16</sup> Zum Beispiel besagt in **Frankreich**, Artikel 7 des Dekrets Nr. 99-130 vom 24. Februar 1999 über die finanzielle Unterstützung der Filmindustrie:

Art. 7. - I. – *Finanzielle Beihilfen für die Filmindustrie können nur Unternehmen und Einrichtungen erhalten, die in Frankreich niedergelassen sind. Die Unternehmen der Filmindustrie müssen über die in Artikel 14 des Gesetzes über die Filmindustrie genannte Zulassung verfügen, wenn diese vorgeschrieben ist.*

II. - *Die Produktionsunternehmen müssen außerdem folgende Bedingungen erfüllen:*

1 *Präsidenten, Direktoren oder Geschäftsführer haben, die entweder französische Staatsbürger sind oder Staatsbürger eines EU-Mitgliedstaates, eines Unterzeichnerstaates des Europäischen Übereinkommens des Europarates über das grenzüberschreitende Fernsehen oder eines europäischen Drittstaates, mit dem die Europäische Gemeinschaft Vereinbarungen im audiovisuellen Sektor getroffen hat. Andere Ausländer als die vorgenannten europäischen Staatsbürger, die ihren Wohnsitz im Inland haben, werden für die Anwendung dieses Absatzes wie französische Staatsbürger behandelt;*

2 *Nicht von einer oder mehreren natürlichen oder juristischen Personen aus anderen Staaten als die in Absatz 1 genannten europäischen Staaten kontrolliert werden, im Sinne von Artikel 355-1 des obengenannten Gesetzes vom 24. Juli 1966.*

Hinsichtlich der Förderung von audiovisuellen Produktionen besagt ebenfalls in **Frankreich** Art. 3. - I. des Dekrets Nr. 95-110 vom 2. Februar 1995 über die finanzielle Unterstützung des Staates für die Programmindustrie, dass „die Produktionsunternehmen, denen die in Artikel 1 des vorliegenden Dekrets genannten Beihilfen gewährt werden können, folgende Bedingungen erfüllen müssen:

1 *Niederlassung in Frankreich;*

2 *Einen Präsidenten, Direktor oder Geschäftsführer haben, der, wie die Mehrheit der Verwalter, entweder französischer Staatsbürger ist oder Staatsbürger eines EU-Mitgliedstaates, eines Unterzeichnerstaates des Europäischen Übereinkommens des Europarates über das grenzüberschreitende Fernsehen oder eines Staates, mit dem die Europäische Gemeinschaft Vereinbarungen getroffen hat. Andere Ausländer als die im vorherigen Absatz genannten Staatsbürger, die seit mindestens fünf Jahren einen Wohnsitz in Frankreich nachweisen können, werden für die Anwendung der vorliegenden Bestimmungen wie französische Staatsbürger behandelt;*

3 *Nicht von einem oder mehreren außerhalb der vorgenannten europäischen Staaten niedergelassenen Produktionsunternehmen kontrolliert werden, im Sinne von Artikel 355-1 des obengenannten Gesetzes vom 24. Juli 1966;*

4 *Persönlich oder mit anderen gemeinsam die Initiative für das zu produzierende Werk ergreifen, die finanzielle, technische und künstlerische Verantwortung für die Herstellung übernehmen und die Fertigstellung garantieren.*

## Besitzer der geistigen Eigentumsrechte

Manchmal ist als ausdrückliches Förderkriterium im Rahmengesetz und häufig in der Geschäftsordnung des Filmintituts festgelegt, dass das Produktionsunternehmen Inhaber der geistigen Eigentumsrechte sein muss.<sup>24</sup>

## Territoriale Auflagen

Die Vergabe von Beihilfen kann davon abhängig gemacht werden, ob bestimmte Produktions- oder Postproduktions-tätigkeiten im betreffenden Land erfolgen. Dieses Kriterium ist üblicherweise in den Gesetzestexten ganz allgemein definiert, und es ist nicht immer einfach, die Bedingungen im Einzelnen zu erkennen, die manchmal in der Geschäftsordnung zu finden sind und die bisweilen wohl eher unter Gepflogenheiten fallen. Unseres Wissens gibt es keine detaillierte Studie zu diesem Thema, und das vorliegende Kapitel kann lediglich als ein erster Ansatz dazu gesehen werden.

Die territorialen Auflagen stehen im Mittelpunkt der Prüfung durch die Europäische Kommission, ob die staatlichen Beihilfen mit den EG-Wettbewerbsregeln vereinbar sind. Es ist nicht immer leicht, in den Gesetzestexten ausfindig zu machen, welcher Anteil des Produktionsbudgets im Land oder in der Region der Einrichtung auszugeben ist, von der die Beihilfe gewährt wird. Derartige Prozentsätze fallen manchmal eher unter die Gepflogenheiten der Fonds als unter gesetzlich verankerte Normen.

Das Problem der Vereinbarkeit der territorialen Auflagen mit den EG-Wettbewerbsregeln ist auf den Beschluss der Kommission von Juni 1998 zurückzuführen, der das französische System der Produktionsförderung für Spielfilme bis Juni 2004 genehmigte. Die Kommission verpflichtete sich damals, dasselbe

Kriterium für die Fördersysteme der anderen Mitgliedstaaten anzuwenden. Die Kommission war der Ansicht, ein besonderer Aspekt des französischen Systems sei die „Territorialitätsklausel“ gewesen, die als eine der Bedingungen für die Vergabe der Beihilfe fordert, dass ein bestimmter Anteil des Filmbudgets im Inland ausgegeben wird. In ihrem Beschluss vom Juni 1998 legte die Kommission die zulässige Höhe des Mindestanteils der Ausgaben im Inland auf 80 % des gesamten Filmbudgets fest. Diese Obergrenze kam mit Blick auf die französische Situation vor dem Beschluss zustande, als die Produzenten 100 % ihres Budgets in Frankreich ausgeben mussten, wenn sie nicht wollten, dass der Förderungsbetrag gekürzt wird. Die Kommission hatte zu dem Zeitpunkt die Formen der territorialen Auflagen und die geforderten Budgetanteile in den anderen Mitgliedstaaten nicht detailliert erfasst.

Die Kommission ist der Ansicht, dass die Forderungen im Rahmen der territorialen Auflagen allgemein die Zuliefermärkte für Güter und Dienstleistungen fragmentieren und ihre Entwicklung beeinträchtigen, dass sie eine protektionistische Wirkung zugunsten der nationalen Industrie haben, dass sie ein Hemmnis für die Freizügigkeit von Personen, Gütern und Dienstleistungen in der Gemeinschaft darstellen, und dass sie die wettbewerbs-schädlichen Wirkungen der Beihilfen verstärken. Daher ermutigte die Kommission in ihrem Beschluss vom Juni 1998 die Mitgliedstaaten, den Anteil der freiwilligen Ausgaben zu erhöhen, und kündigte die Absicht an, die zulässige Höhe des Mindestanteils der Ausgaben im Inland erneut zu prüfen.

Der Mindestanteil der Ausgaben im Inland führt im ersten Halbjahr 2004 zu Konsultationen zwischen der Kommission und den Mitgliedstaaten. Eine große Mehrheit der Mitgliedstaaten scheint den Status quo den Bestimmungen vom Juni 1998 vorzuziehen (siehe 1.3).

Die Definition der territorialen Auflagen ist häufig als solche zu erkennen, aber sie kann sich auch aus den Kriterien zur Bestimmung des Herstellungslandes ergeben, deren Erfüllung erforderlich ist, um die Beihilfen zu erhalten.

Wir betrachten hier lediglich die direkten Beihilfen. Die Steuer-anreizsysteme, die unter anderem häufig das Ziel verfolgen, ausländische Investitionen anzulocken, beinhalten üblicherweise deutlichere territoriale Auflagen.

<sup>17</sup> Zum Beispiel in der **Französischen Gemeinschaft Belgiens**, Art. 4a des Königlichen Erlasses (Arrêté royal) vom 22. Juni 1967 zu Förderung der Filmkultur: „Diese Produzenten dürfen außerdem nicht abhängig sein von ausländischen Unternehmen oder von ihnen kontrolliert werden.“ Zu **Frankreich**, siehe vorherige Anmerkung.

<sup>18</sup> Films Act 1985, Section I, par. 4 (b) in der durch das Statutor Instrument 1999 N°2386 geänderten Fassung. The Films (Modification of the definition of „British Film“) Order 1999: „a company which is registered in a member State and in the case of which the central management and control of business is exercised in a member State.“

<sup>19</sup> Zum Beispiel in Frankreich, Art. 3 – II Décret no 95-110 vom 2. Februar 1995 über die Finanzielle Unterstützung des Staates für die audiovisuelle Programm-industrie: „II. – Für die Produktionsunternehmen, denen die in Art. 1 Abs. 1 des vorliegenden Dekrets genannten Beihilfen gewährt werden können, gilt außerdem:

1 Unabhängigkeit im Sinne von Artikel 11 des vorliegenden Dekrets Nr. 90-67 vom 17. Januar 1990, von einem Fernsehunternehmen oder Fernsehdienst;

2 Nicht von einem oder mehreren Produktionsunternehmen, in deren Namen beim Centre national de la cinématographie ein Konto gemäß Art. 6 Abs. 1 des vorliegenden Dekrets eröffnet wurde, kontrolliert werden im Sinne von Artikel 355-1 des obengenannten Gesetzes vom 24. Juli 1966.“

<sup>20</sup> Finnish Film Foundation, *Guidelines for film production support*.

<sup>21</sup> Zum Beispiel in **Italien**, Art. 9.2 des Decreto legislativo 22 gennaio 2004. Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche. In **Finnland**, Finnish Film Foundation, *Guidelines for film production support*.

<sup>22</sup> Zum Beispiel in **Dänemark**, Art. 17.2.3 des Film Act Nr. 186 vom 12. März 1997.

<sup>23</sup> Beispiele: in **Österreich**, Art. 10 (2) Filmförderungsgesetz vom 25. November 1980 (ergänzt und geändert): „Das Filminstitut hat sich auszubedingen, dass die Projektwerber nur Unternehmen in Anspruch nehmen, die auf Grund ihrer technischen und personellen Ausstattung die Gewähr bieten, dass Filmprojekte qualitativ einwandfrei hergestellt werden können.“

In **Italien** nennt der Decreto legislativo 22 gennaio 2004 Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche art 3.2. zwei Kategorien von Unternehmen. Die Zugehörigkeit in die eine oder andere Kategorie erfolgt durch ein System der Gewichtung von Indikatoren. Die Indikatoren beziehen sich auf verschiedene Kriterien: a) Qualität der hergestellten Filme, b) Stabilität der Geschäftstätigkeit, auch im Hinblick auf die Rückzahlung der erhaltenen Finanzmittel und c) Nachweis der wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit.

<sup>24</sup> Zum Beispiel in **Spanien**, Art. 5.1.a des Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual. „Los productores deben ser titulares de los derechos de propiedad de las obras audiovisuales producidas, incluidos los de explotaciones futuras, sin perjuicio de lo dispuesto en la legislación de propiedad intelectual en materia de transmisión de derechos.“

## Die territorialen Auflagen in den verschiedenen nationalen und regionalen Fördersystemen

- In **Österreich** besagt Artikel 10 (3) des Filmförderungsgesetzes vom 25. November 1980 (ergänzt und geändert), dass „das Filminstitut (...) in seinen Förderungsrichtlinien auch auf die Sicherung der Bezahlung der in Österreich in Anspruch genommenen Leistungen Bedacht zu nehmen (hat). Es kann sich in besonderen Fällen vorbehalten, Teile der zuerkannten Förderungsmittel für die für die Herstellung des Filmprojektes notwendigen Dienstleistungen (Kopierwerks-, Tonstudio-, Atelierleistungen und gleichartige Dienstleistungen für Außendreharbeiten) direkt an die im Rahmen des Förderungsprojektes in Anspruch genommenen Unternehmen zu überweisen.“<sup>25</sup>

- In **Bulgarien** muss der Produzent, um eine Produktionsförderung zu bekommen, mindestens 30 % der direkten Produktionskosten in Bulgarien ausgeben. 50 % der Produktionsleistungen („in kind“), wie die Filmentwicklung im Labor, müssen in Bulgarien erfolgen.

- **Französische Gemeinschaft Belgiens:** Nach Artikel 4 b) des Königlichen Erlasses vom 22. Juni 1967 „müssen (die Filme) in Belgien gedreht werden. Allerdings können die Außenaufnahmen im Ausland gedreht werden, wenn das Drehbuch oder klimatische Gründe dies erforderlich machen. Sämtliche Labor- und Studioarbeiten müssen in Belgien erfolgen, es sei denn, dies ist aus technischen Gründen unmöglich.“

- **Flämische Gemeinschaft Belgiens:** Nach den Regeln des Vlaams Audiovisueel Fonds müssen nach vorheriger Genehmigung durch den Fonds mindestens 60 % der Fördermittel in Flandern oder in Brüssel ausgegeben werden.

- In der **Schweiz** Schweiz ist eines der Kriterien für einen Schweizer Film, dass er „soweit als möglich mit künstlerischen und technischen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen schweizerischer Nationalität oder mit Wohnsitz in der Schweiz und durch filmtechnische Betriebe in der Schweiz hergestellt wurde.“<sup>26</sup>

- In **Deutschland** wurden nach dem Filmförderungsgesetz in der Fassung von 1998 „Förderungshilfen für programmfüllende Filme gewährt, wenn „(...) für Atelieraufnahmen Ateliers benutzt worden sind, die im Geltungsbereich dieses Gesetzes liegen. Sind vom Thema her Außenaufnahmen in einem anderen Land erforderlich, so dürfen höchstens 30 vom Hundert der Atelieraufnahmen im Gebiet dieses Landes gedreht werden. Wird der größere Teil eines Films an Originalschauplätzen in einem anderen Land gedreht, so können auch für mehr als 30 vom Hundert der Atelieraufnahmen Ateliers dieses Landes benutzt werden, wenn und soweit der Vorstand dies aus Kostengründen für erforderlich hält.“<sup>27</sup> Die novellierte Fassung des Gesetzes, die am 22. Dezember 2003 verabschiedet wurde und am 1. Januar 2004 in Kraft trat, veränderte dieses Kriterium dahingehend, dass die Ateliers, die Produktionstechnik und die technischen Dienstleistungsfirmen für die Postpro-

duktion ihren Sitz im Inland oder in einem anderen Mitgliedstaat der Europäischen Union oder in einem anderen Vertragsstaat des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum haben sollen.<sup>28</sup>

Dagegen finden sich in den meisten Richtlinien der regionalen Förderfonds territoriale Auflagen. Zum Beispiel bei:

- Filmboard Berlin-Brandenburg: der Produzent muss 100 % der gewährten Mittel in Berlin-Brandenburg ausgeben;<sup>29</sup>

- FFF Bayern: 150 % der gewährten Mittel müssen in Bayern investiert werden;<sup>30</sup>

- Film NRW: 150 % der Kredite müssen in Nordrhein-Westfalen ausgegeben werden;<sup>31</sup>

- FF Hamburg: mindestens 150 % der Mittel müssen in Hamburg ausgegeben werden.<sup>32</sup>

- In **Dänemark** gibt es für nationale Produktionen keine ausdrücklichen territorialen Auflagen, aber bei Koproduktionen ist eine Voraussetzung für den Erhalt von Beihilfen durch das Danish Film Institute, dass im künstlerischen und technischen Bereich dänische Mitarbeiter beteiligt sein müssen.<sup>33</sup>

- In **Spanien**, enthält das Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual keine Klausel mit territorialen Auflagen. Eines der Kriterien für einen spanischen Film ist, dass die Dreharbeiten und die technische Bearbeitung in einem Mitgliedstaat der Europäischen Union erfolgen müssen (Art. 2.d).

Artikel 5.1.c desselben Gesetzes besagt, dass für Beihilfen für Filme, die von spanischen Produktionsfirmen oder von in Spanien ansässigen Unternehmen aus der Europäischen Union oder dem Europäischen Wirtschaftsraum produziert wurden, das Kriterium gilt, wonach ein Teil der Ausgaben unter Berücksichtigung der Koproduktionsvereinbarungen und der europäischen Richtlinien in anderen Ländern getätigt werden kann. („Las ayudas a las películas producidas por empresas de producción españolas o de un Estado miembro de la Unión Europea, o del Espacio Económico Europeo, establecidas en España, deberán respetar el criterio de que parte de los gastos podrán realizarse en otros países, teniendo en cuenta, en su caso, los convenios de coproducción y las Directivas Europeas de aplicación, así como el criterio sobre participación de profesionales europeos previsto en los convenios o Directivas, o establecido reglamentariamente.“)

- In **Finnland**, haben wir keine expliziten territorialen Auflagen festgestellt. Die Guidelines der Finnish Film Foundation besagen, dass „The Finnish Film Foundation grants support for professional film production in Finland.“

<sup>25</sup> Zum Beispiel in Spanien, Art. 5.1.a des Ley 15/2001, de 9 de julio, de fomento y promoción de la cinematografía y el sector audiovisual. „Los productores deben ser titulares de los derechos de propiedad de las obras audiovisuales producidas, incluidos los de explotaciones futuras, sin perjuicio de lo dispuesto en la legislación de propiedad intelectual en materia de transmisión de derechos.“

<sup>26</sup> Bundesgesetz über Filmproduktion und Filmkultur, Artikel 2.

<sup>27</sup> Siehe M. Györy, op. cit.

Gesetz über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 6. August 1998 (BGBl. I S. 2053): § 15, 2, (3) "(2) Förderungshilfen werden für programmfüllende Filme gewährt, wenn (...) für Atelieraufnahmen Ateliers benutzt worden sind, die im Geltungsbereich dieses Gesetzes liegen. Sind vom Thema her Außenaufnahmen in einem anderen Land erforderlich, so dürfen höchstens 30 vom Hundert der Atelieraufnahmen im Gebiet dieses Landes gedreht werden. Wird der größere Teil eines Films an Originalschauplätzen in einem anderen Land gedreht, so können auch für mehr als 30 vom Hundert der Atelieraufnahmen Ateliers dieses Landes benutzt werden, wenn und soweit der Vorstand dies aus Kostengründen für erforderlich hält. Die Grundlage für die Bemessung nach den Sätzen 2 und 3 ist die Drehzeit.“

- In **Frankreich** heißt es in Art. 10 du Décret no 99-130 du 24 février 1999 relatif au soutien financier de l'industrie cinématographique:

„Finanzielle Beihilfen für die Produktion und die Vorbereitung von programmfüllenden Spielfilmen erhalten nur die Filme, die, ungeachtet anderslautender Bestimmungen in diesem Abschnitt, die folgenden Bedingungen erfüllen:

II. – Die Filme müssen mit der Unterstützung von Aufnahme-studios und Filmabors in Frankreich hergestellt werden, auf dem Gebiet eines Mitgliedstaates der Europäischen Gemeinschaft oder, wenn sie im Rahmen einer internationalen Gemeinschaftsproduktion mit Leistungen aus einem zwischenstaatlichen Koproduktions-abkommen entstehen, auf dem Staatsgebiet des oder der Koproduzenten. Ausnahmen zu den vorgenannten Bedingungen können unbeschadet der Anwendung der Bestimmungen aus Abschnitt III gewährt werden.

III. – Ein bestimmter, in der Durchführungsverordnung für Artikel 6 des obengenannten Dekrets Nr. 90-66 vom 17. Januar 1990 festgelegter Mindestprozentsatz der Filme muss hergestellt werden unter Mitwirkung von:

1 Autoren, Hauptdarstellern, kreativ arbeitenden Technikern mit französischer Staatsbürgerschaft oder mit der eines Mitgliedstaates der Europäischen Gemeinschaft, eines Unterzeichnerstaates des Europäischen Übereinkommens über das grenzüberschreitende Fernsehen des Europarates, eines Drittstaates, mit dem die Europäische Gemeinschaft Vereinbarungen im audiovisuellen Sektor getroffen hat, oder, wenn sie im Rahmen einer internationalen Gemeinschaftsproduktion mit Leistungen aus einem zwischenstaatlichen Koproduktionsabkommen entstehen, des oder der Koproduzenten. Andere Ausländer als die vorgenannten europäischen Staatsbürger, die ihren Wohnsitz im Inland haben, werden wie französische Staatsbürger behandelt. Für Spielfilme im Rahmen der sogenannten „französischen Initiative“ können abweichend davon ausländische Amateurschauspieler, die keinen Wohnsitz in Frankreich haben, deren Mitwirkung aber durch die Geschichte gerechtfertigt ist und die in ihrer Muttersprache sprechen, bei der Anwendung des vorliegenden Absatzes berücksichtigt werden.

2 Filmtechnischen Unternehmen, die in Frankreich oder auf dem Gebiet der unter 1 genannten Staaten niedergelassen sind. Wenn diese filmtechnischen Unternehmen in Frankreich niedergelassen sind, müssen sie im Besitz der in Artikel 14 des Code de l'industrie cinématographique genannten Genehmigung sein.“

Es gibt keine „80 %-Regel“ im eigentlichen Sinne, die einen solchen Prozentsatz der Produktionsausgaben im Inland fordert. Nach der Tabelle für die automatische Förderung führt ein Film, der 80 von 100 Punkten erhält (nach dem Punktesystem, das

die einzelnen Ausgaben im Inland unterschiedlich bewertet), zur 100 %igen Beihilfe für den Produzenten, der diesen Betrag in den nächsten Film investieren muss.

- Im **Vereinigten Königreich** gibt es keine ausdrückliche Territorialitätsklausel. In den General contract Parameters des UK Film Council erfährt man jedoch, dass ein Projekt, um förderfähig zu sein, „ought to be wholly or substantially capable of qualification as a British film (under the terms of the Films Act 1985.“ Die Definition eines britischen Films gemäß dem Films Act 1985 (geändert 1999 und 2000 hinsichtlich der Definition des britischen Films) beinhaltet insbesondere, dass 70 % der Gesamtausgaben während der Filmproduktion in Produktions-tätigkeiten im Vereinigten Königreich fließen müssen.<sup>34</sup>

- In **Irland** weisen die Guidelines des Irish Film Board im Kapitel „Criteria for Decision making“ darauf hin, dass: „The role of ancillary Irish services in all stages of production and post-production is a vital factor in the Board's consideration of production applications.“<sup>35</sup>

- In **Italien** definiert Artikel 5 des Decreto legislativo 22 gennaio 2004 die Kriterien für einen italienischen Film. Eines dieser Kriterien besteht darin, dass sich entweder das Filmstudio oder die filmtechnischen Unternehmen in Italien befinden müssen.

- In **Portugal** besagt Artikel 13 des Decreto-Lei n°350/93 de 7 de Outubro, dass Produktionsförderung für Filme unter folgenden Bedingungen gewährt werden kann:

„(...)

c) Mindestens 20 % der Mitarbeiter im künstlerischen und technischen Stab haben die portugiesische Staatsbürgerschaft;

d) Mindestens 5 % der Szenen werden auf portugiesischem Staatsgebiet gedreht, es sei denn, das Drehbuch oder technische Gründe sprechen dagegen;

e) Mehrheitlich wird mit technischen Unternehmen in Portugal zusammengearbeitet.“

- In **Rumänien** besagt Artikel 22 h) und i) des Legea r 630 din 27 noiembrie 2002 cinematografieii, dass 50 % der Schauspieler in den Hauptrollen und 50 % des technischen Personals Rumänen sein und zwei Drittel der Dreharbeiten in Rumänien erfolgen müssen.

<sup>28</sup> Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes, vom 22. Dezember 2003 (BGBl. I. S. 2771) (§ 13) – § 13 ändert § 14.

<sup>29</sup> Ein Überblick über die Vergaberichtlinien der Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH findet sich unter: <http://www.filmboard.de/vergabe.htm>

<sup>30</sup> Richtlinien des FilmFernsehFonds: <http://www.fff-bayern.de/index.php?m=sa&aid=37&m2=sr>

<sup>31</sup> Produktionsförderung: [http://www.filmstiftung.de/Foerderungen/Produktion/main\\_production.php](http://www.filmstiftung.de/Foerderungen/Produktion/main_production.php)

<sup>32</sup> Richtlinien: [http://www.lbhh.de/seiten/fffh/foerderungen/de\\_richtlinien3.asp](http://www.lbhh.de/seiten/fffh/foerderungen/de_richtlinien3.asp)

<sup>33</sup> Point 4.5.5 "Terms for subsidies for feature films. Consultants and 60/4 schemes", [http://www.dfi.dk/sitemod/upload/Root/Filmstoette/sf\\_vilkaar\\_2003\\_eng.pdf](http://www.dfi.dk/sitemod/upload/Root/Filmstoette/sf_vilkaar_2003_eng.pdf)

<sup>34</sup> Statutory Instrument 1999 n°2386, The Films (Modification of the definition of „British Film“) Order 1999: „Schedule 1, par.4, (3): The second requirement is that at least 70 per cent of the total expenditure incurred in the production of the film was incurred on film production activity carried out in the United Kingdom“. In den von DCMS im Februar 2002 veröffentlichten Guidance Notes wird deutlich, dass es sich tatsächlich um Produktionstätigkeiten handelt, die im Vereinigten Königreich erfolgen müssen (carried out), und nicht um Güter oder Dienstleistungen, die aus dem Vereinigten Königreich geliefert werden (supplied from).

<sup>35</sup> <http://www.filmboard.ie/criteria.php>

# KORDA

DATENBANK ÜBER DIE ÖFFENTLICHE  
FÖRDERUNG VON FILMEN UND  
AUDIOVISUELLEN PRODUKTIONEN IN EUROPA



## KORDA

- INTRODUKTION
  - Ziele
  - Inhalt/Umfang
  - Methodologie
  - Suchkriterien
- SUCHE
- VERZEICHNIS
  - Fördereinrichtungen
  - Förderprogramme
- REFERENZEN / LINKS
  - Quellen
  - Förderlinks
  - Kontakt

English  
Français  
Deutsch

Europäische, nationale und regionale Förderprogramme in Europa für Entwicklung, Herstellung und Verleih/Vertrieb von Filmen und audiovisuellen Werken

Land	<input type="text"/>
Fördereinrichtung	<input type="text"/>
Förderberechtigte Produktionsarten	<input type="text"/>
Förderungsberechtigte Bereiche	<input type="text"/>
Förderungsberechtigte	<input type="text"/>
Personen/Unternehmen Förderprogramme	<input type="text"/>

Definition der wichtigsten Suchparameter

Informationen  
aus ganz Europa  
Umfassend  
In Mitarbeit  
mit den  
Fördereinrichtungen  
Aktuell  
Kostenlos

Der Wegweiser  
zur  
Filmförderung  
in Europa

<http://korda.obs.coe.int>



# Kulturelle Zusammenarbeit – die Prinzipien der Gemeinschaftsproduktion

## 7.1 Bilaterale Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen

---

## 7.2 Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

---

## 7.3 Förderprogramme für Gemeinschaftsproduktionen

---

## 7.4 Wirtschaftliche und statistische Bewertung der Gemeinschaftsproduktionen

---

Das Prinzip der staatlichen Beihilfen bestand anfangs darin, die Entwicklung der einheimischen Film- und Fernsehproduktion zu fördern. Wie wir bereits gesehen haben, äußert sich diese Logik üblicherweise in der Definition von Kriterien zur Bestimmung des Herstellungslandes eines Films und zur Förderfähigkeit von Produzenten sowie in der mehr oder weniger expliziten Definition eines territorialen Bezugs der Ausgaben für Herstellung, Produktion und Postproduktion.

Es wäre allerdings falsch anzunehmen, staatliche Beihilfen würden systematisch nur den Unternehmen des jeweiligen Landes zugute kommen. Maßnahmen wie Verleih- oder Abspielförderung können sich indirekt auch für Filme aus anderen Ländern positiv auswirken. Wenn es in einem Land ein eigenes spezifisches Unternehmensgeflecht für den Verleih und die Kinobewertung von künstlerisch anspruchsvollen Filmen gibt („*films d'art et essai*“ in der französischen Terminologie bzw. „schwierige oder spezialisierte Filme“ bei den Briten), ist das sicherlich einer der Faktoren für eine Öffnung für Filme aus nicht-dominanten Produktionsländern Europas oder anderen Teilen der Welt.

Im Bereich der Produktion werden die Kriterien des Herstellungslandes bei der Feststellung der Förderfähigkeit und der Verwendung der Mittel zu einem großen Teil durch Gemeinschaftsproduktionsabkommen kompensiert. Das allgemeine Prinzip dieser Abkommen besteht darin festzustellen, unter welchen Bedingungen die ausländischen Gemeinschaftsproduzenten sich an der Produktion einheimischer Filme beteiligen können, wobei im Gegenzug die Möglichkeiten für einheimische Produzenten definiert werden, in den Genuss der Vorteile einer Gemeinschaftsproduktion im Partnerland zu kommen.

### 7.1

#### Bilaterale Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen

Die ersten Vereinbarungen über Gemeinschaftsproduktionen reichen bis in die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg zurück, insbesondere als eine französisch-italienische Achse der Zusammenarbeit entstand. Heute gibt es in Europa mindestens 49 Gemeinschaftsproduktionsabkommen zwischen europäischen Staaten und 44 zwischen einem europäischen Staat und einem Drittstaat.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Der Aktionsplan der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle für 2004 sieht die systematische Ermittlung der bestehenden Gemeinschaftsproduktionsabkommen in Europa vor.

## T.21 Bilaterale Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen zwischen europäischen Ländern

	AT	BE	BG	CH	CZ	DE	DK	ES	FI	FR	GB	GR	HU	IE	IS	IT	LU	LV	NL	NO	PL	PT	RO	RU	SE	TR
AT				•	•	•				•						•										
BE				•	•					•						•			•			•				
BG										•						•										
CH	•	•				•				•						•										
CZ										•						•										
DE	•	•		•						•	•					•						•			•	
DK								•		•																
ES	•					•				•						•						•		•		
FI										•																
FR	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•	•			•		•	•	•	•	•	•
GB						•				•						•				•						
GR										•																
HU										•						•										
IE																										
IS										•																
IT	•	•	•	•	•	•		•		•	•		•										•	•		
LU																										
NL		•								•																
NO											•															
PL										•																
PT		•				•		•		•						•										
RO										•																
RU								•		•						•										
SE						•				•																
TR										•																

• = Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen

Diese Tabelle gibt die von der Informationsstelle erfassten Abkommen wieder und dient hier zur Orientierung. Sie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

## T.22 Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen zwischen europäischen Ländern und Drittländern

	Australien	Brasilien	Kanada	Israel	Marokko	Tunesien	Neuseeland
AT			•				
BE			•	•	•	•	
BG			•				
CH			•				
CZ							
DE	•		•	•			
DK							
ES		•	•		•	•	
FI			•				
FR	•		•	•	•	•	•
GB	•		•			•	
GR			•				
HU			•				
IE			•				
IS			•				
IT	•		•	•		•	
LU			•				
NL			•				
NO							
PL			•				
PT		•	•				
RO			•				
RU			•				
SE			•				
TR			•				

• = Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen

Diese Tabelle gibt die von der Informationsstelle erfassten Abkommen wieder und dient hier zur Orientierung. Sie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

## T.23 Bilaterale Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen

	Gemeinschaftsabkommen - CoEurope	Gemeinschaftsabkommen – ehemal. CoEurope	Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen
<b>AT ÖSTERREICH</b>	Frankreich, Deutschland, Italien, Spanien, Schweiz	Kanada	Y
<b>AZ ASERBAIDSCHAN</b>			Y
<b>BE BELGIEN*</b>	Frankreich, Deutschland, Italien, Schweiz	Kanada, Israel, Tunesien	
<b>BG BULGARIEN</b>	Frankreich, Italien+	Kanada+	
<b>CH SCHWEIZ</b>	Österreich, Belgien, Frankreich, Deutschland, Italien (Projekt)	Kanada	Y
<b>CY ZYPERN</b>	+	+	Y
<b>CZ TSCHECHISCHE REPUBLIK</b>	Frankreich, Italien+	Kanada+	Y
<b>DE DEUTSCHLAND</b>	Österreich, Belgien, Frankreich, Italien, Portugal, Spanien, Schweden, Schweiz, UK	Australien, Brasilien, Kanada, Israel	Y
<b>DK DÄNEMARK</b>	Frankreich	Kanada+	Y
<b>EE ESTLAND</b>	+	Kanada+	Y
<b>ES SPANIEN</b>	Österreich, Deutschland, Frankreich, Italien, Portugal, Russland	Argentinien, Brasilien, Kanada, Kuba, Marokko, Tunesien, Venezuela	Y
<b>FI FINNLAND</b>	Frankreich	Kanada+	Y
<b>FR FRANKREICH</b>	Österreich, Belgien, Bulgarien, Tschechische Republik, Dänemark, Finnland, Deutschland, Griechenland, Ungarn, Island, Italien, Luxemburg, Niederlande, Polen, Portugal, Rumänien, Spanien, Schweden, Schweiz, Russland, Türkei, UK	Argentinien, Australien, Brasilien, Burkina-Faso, Kanada, Kamerun, Chile, Kolumbien, Ägypten, Georgien, Guinea, Indien, Israel, Elfenbeinküste, Libanon, Marokko, Mexiko, Neuseeland, Senegal, Tunesien, Venezuela, Jugoslawien (sic)	Y
<b>GB UK</b>	Frankreich, Deutschland, Italien, Norwegen	Australien, Kanada, Neuseeland	Y
<b>GEORGIEN</b>			Y
<b>GR GRIECHENLAND</b>	Frankreich	Kanada+	Y
<b>HR KROATIEN</b>	+	Kanada+	
<b>HU UNGARN</b>	Frankreich, Italien+	Kanada+	Y
<b>IE IRLAND</b>		Australien, Kanada	Y
<b>IS ISLAND</b>	Frankreich	Kanada+	Y
<b>IT ITALIEN</b>	Österreich, Belgien, Bulgarien, Tschechische Republik, Frankreich, Deutschland, Ungarn, Rumänien, Russland, Spanien, Schweiz (Projekt), Schweden, UK	Algerien (Projekt), Australien, Brasilien, Kanada, Israel, Tunesien, Venezuela	Y
<b>LT LITAUEN</b>	+	+	Y
<b>LU LUXEMBURG</b>	Frankreich, Deutschland	Kanada	Y
<b>LV LETTLAND</b>	+	+	Y
<b>MK EJR MAZEDONIEN</b>	+	Kanada+	Y
<b>MT MALTA</b>	+	Kanada+	Y

\* Die Französische Gemeinschaft Belgiens hat auch Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen mit Portugal, Tunesien, Marokko und Italien geschlossen. Zusammengestellt aus den verfügbaren Listen über bilaterale Abkommen; ein + verweist darauf, dass keine Informationen aus diesem Land verfügbar waren.

### T.23 (Fortsetzung) **Bilaterale Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen**

	Gemeinschaftsabkommen - CoEurope	Gemeinschaftsabkommen - ehemal. CoEurope	Europäisches Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen
<b>NL NIEDERLANDE</b>	Belgien, Frankreich	Kanada	Y
<b>NO NORWEGEN</b>	UK	Kanada	
<b>PL POLEN</b>	Frankreich	Kanada+	Y
<b>PT PORTUGAL</b>	Belgien (Französische Gemeinschaft), Frankreich, Deutschland, Spanien	Angola, Brasilien, Kanada, Kap Verde, Mosambik, Sao Tome und Principe	Y
<b>RO RUMÄNIEN</b>	Frankreich, Italien+	Kanada+	Y
<b>RU RUSSLAND</b>	Frankreich, Italien+	Kanada+	Y
<b>SE SCHWEDEN</b>	Frankreich, Deutschland+	Kanada+	Y
<b>SI SLOWENIEN</b>	+	Kanada+	
<b>SK SLOWAKEI</b>	+	Kanada+	Y
<b>TR TÜRKEI</b>	Frankreich	Kanada+	

## 7.2

### Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen

Am 2. Oktober 1992 hat der Europarat das Europäische Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen zur Unterzeichnung durch die Mitgliedstaaten aufgelegt.<sup>2</sup>

Angesichts der starken Zunahme von Produktionen, an denen mindestens drei Gemeinschaftsproduzenten beteiligt sind, und des möglicherweise unzureichenden Abschlusses bilateraler Vereinbarungen zielte das Übereinkommen vor allem darauf ab, der Heterogenität der bilateralen Verträge zu begegnen und die multilateralen Beziehungen zwischen den Staaten zu harmonisieren, wenn sie die Gemeinschaftsproduktion eines Films beschließen.

#### Ziele

Das Übereinkommen dient der Förderung der Weiterentwicklung der europäischen Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen und strebt eine Vereinfachung der Verfahren und der Umsetzung an, nach Maßgabe der Kriterien des Eurimages-Fonds (Europäischer Fonds zur Unterstützung der Gemeinschaftsproduktionen und der Verbreitung von Kino- und Fernsehfilmen, der 1988 beim Europarat eingerichtet wurde). Es stellt auch insofern einen Fortschritt dar, als es die Beteiligungsschwelle absenkt und finanzielle Gemeinschaftsproduktionen erlaubt, wenn sie zur Förderung der europäischen Identität beitragen. Die Achtung der europäischen Identität ist eine Voraussetzung, die sich als roter Faden durch das ganze Übereinkommen zieht, das von einer einheitlichen, gleichzeitig aber auch flexiblen Auffassung des europäischen Kinofilms geprägt ist.

#### Anwendungsbereich

Das Übereinkommen begründet völkerrechtliche Regeln für die zwischenstaatlichen Beziehungen bei der Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, an der Produzenten aus mindestens zwei Staaten beteiligt sind. Besteht zwischen zwei Vertragsparteien dieses Übereinkommens kein bilaterales Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen, so findet das Übereinkommen auch auf bilaterale Gemeinschaftsproduktionen Anwendung, es sei denn, eine der beteiligten Vertragsparteien hat einen Vorbehalt nach Artikel 20 geltend gemacht.

Das Übereinkommen legt fest, dass die Bezeichnung „mehrsseitige Gemeinschaftsproduktionen, die ihren Ursprung in den Hoheitsgebieten der Vertragspartner haben“ nicht bedeutet, dass es einen einzigen Herkunftsnachweis gibt, sondern dass für jeden Staat, der als Koproduzent beteiligt ist, ein entsprechender Nachweis vorliegt. Vertragspartner sind diejenigen Staaten, die Vertragsparteien des Übereinkommens sind. Nur Produzenten, die Staatsbürger einer der Vertragsparteien sind, können sich auf die Bestimmungen aus dem Übereinkommen berufen. Diese Produzenten müssen den Nachweis für ihre Herkunft erbringen, d. h. für ihre Niederlassung in einem Land, das Vertragspartner des Übereinkommens ist.

<sup>2</sup> Wir übernehmen hier im Wesentlichen die Darstellung des Übereinkommens aus der im Internet veröffentlichten Erläuterung des Europarats. In französischer Sprache:

<http://conventions.coe.int/Treaty/FR/Reports/Html/147.htm>,  
in englischer Sprache:

<http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Reports/Html/147.htm>.  
Das Übereinkommen selbst ist einzusehen

auf Deutsch: [http://www.admin.ch/ch/d/sr/0\\_443\\_2/](http://www.admin.ch/ch/d/sr/0_443_2/),

auf Englisch: <http://conventions.coe.int/Treaty/EN/Treaties/Html/147.htm>,

auf Französisch: <http://conventions.coe.int/Treaty/FR/Treaties/Html/147.htm>.

Findet das Übereinkommen Anwendung auf eine mehrseitige Gemeinschaftsproduktion, kann es sich auch auf Gemeinschaftsproduzenten erstrecken, die in einem anderen als einem der Unterzeichnerstaaten des Übereinkommens niedergelassen sind, sofern mindestens drei Gemeinschaftsproduzenten in Unterzeichnerstaaten niedergelassen sind und mindestens 70 % der Produktion finanzieren. Zur Erfüllung des in Artikel 1 des Übereinkommens genannten Zieles der Förderung der Weiterentwicklung der europäischen Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen, erschien es notwendig, allgemeine Bedingungen für die Förderfähigkeit im Hinblick auf die Herkunft des europäischen Werkes festzulegen. Die entsprechenden Kriterien sind in Artikel 3 des Übereinkommens sowie in Anhang II, der Bestandteil des Übereinkommens ist, aufgeführt.

Im Falle einer bilateralen Gemeinschaftsproduktion gelten die bilateralen Abkommen in vollem Umfang. Im Falle einer mehrseitigen Gemeinschaftsproduktion gelten die bilateralen Abkommen nur, wenn sie nicht im Widerspruch zu den Bestimmungen des Übereinkommens stehen. Bei Abweichungen wird das Übereinkommen unmittelbar angewandt und geht den gegenteiligen Bestimmungen der bilateralen Abkommen vor.

### **Gleichstellung mit nationalen Filmen**

Das wichtigste Ziel eines Abkommens über Gemeinschaftsproduktionen ist, für die so entstandenen Kinofilme jedes der an der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Länder als Herstellungsland anzuerkennen. Die Filme haben damit Anspruch auf die jeweilige nationale Film- und Auswertungsförderung. Sie kommen auch in den Genuss der jeweiligen Vergünstigungen für einheimische Filme im Zusammenhang mit der Fernsehausstrahlung. Und es können die in bestimmten Ländern für einheimische Produktionen gewährten Steuerbefreiungen in Anspruch genommen werden. Das Übereinkommen stellt damit die Gemeinschaftsproduktionen bei der Gewährung von Vergünstigungen auf dieselbe Stufe wie einheimische Werke.

Allerdings unterliegen die Gemeinschaftsproduktionen in den verschiedenen an der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Ländern den nationalen Bestimmungen der Filmproduktion und des Zugangs zu Förderungsbeihilfen. Aufgrund des Diskriminierungsverbots darf auch eine Gemeinschaftsproduktion mit Minderheitsbeteiligung nicht anders behandelt werden als eine Gemeinschaftsproduktion mit Mehrheitsbeteiligung.

Gleichwohl setzt die Anwendung der oben genannten nationalen Bestimmungen für eine Gemeinschaftsproduktion voraus, dass die Vorgaben des Übereinkommens eingehalten werden. Zu diesem Zweck sind in dem Übereinkommen die Bedingungen genau festgelegt, unter denen die betreffenden Gemeinschaftsproduktionen in den Genuss der Vergünstigungen kommen, die das nationale Recht der verschiedenen an der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Länder auch für die einheimischen Filme vorsieht.

### **Voraussetzungen für die Anerkennung als Gemeinschaftsproduktion**

Gemäß den bilateralen Abkommen über Gemeinschaftsproduktionen setzt die Anerkennung als Gemeinschaftsproduktion voraus, dass die zuständigen Behörden der einzelnen Vertragsparteien angehört werden und ihre Genehmigung erteilen. Dieses formelle Verfahren soll sicherstellen, dass die Gemeinschaftsproduktion im Einklang mit den Bestimmungen des Übereinkommens steht. Jeder Vertragsstaat bestimmt, welche Behörde in seinem Land für die Umsetzung des Übereinkommens zuständig ist. Die Liste dieser Behörden wird dem Generalsekretär des Europarats übermittelt und regelmäßig von den Vertragsstaaten aktualisiert.

Die Qualifikation des Produzenten kann in bestimmten Ländern

offiziell anerkannt werden (System der Berufsausweise oder Listen), doch ist dies nicht allgemein üblich. Ziel dieser Bestimmung ist insbesondere, Gemeinschaftsproduktionen von Produzenten, die ihre professionelle Unzulänglichkeit unter Beweis gestellt haben, und Amateure zu verhindern. Auch sollen Unternehmen ausgeschlossen werden, die es in Wirklichkeit gar nicht gibt und deren einziger Zweck es ist, Projektpartner bei einem bestimmten mehrseitigen Projekt zu sein („Briefkastenfirma“).

### **Höhe der Beteiligung der einzelnen Gemeinschaftsproduzenten**

Die derzeit gültigen Verträge sehen für eine Minderheitsbeteiligung Schwellen zwischen 20 % und 30 % vor. Beim Eurimages-Fonds muss diese Beteiligung nur 10 % betragen. Liegt die Schwelle von Eurimages unterhalb derjenigen aus den Abkommen, besteht allerdings kein Anspruch auf eine staatliche Anerkennung als Gemeinschaftsproduktion. Angesichts der steigenden Zahl der Vertragspartner bei mehrseitigen Gemeinschaftsproduktionen – womit notwendigerweise ein kleinerer Beteiligungsanteil der Produzenten einhergeht – schien es ratsam, eine Mindestschwelle von 10 % festzulegen, was auch eine rechtliche Anpassung an die von Eurimages verfolgte Praxis bedeutet. Jedoch kann eine Beteiligung von unter 10 % nicht als Gemeinschaftsproduktion anerkannt werden und ist meist ein Hinweis auf einen einfachen Vorabkauf. Zur Wahrung der Qualität von Gemeinschaftsproduktionen, bei denen es tatsächlich zu einer Zusammenarbeit zwischen mehreren Partnern kommt, wurde vorgeschlagen, die Mehrheitsbeteiligung auf 70 % zu begrenzen. Eine Obergrenze zwischen 70 % und 80 % für eine Mehrheitsbeteiligung ist für eine bilaterale Gemeinschaftsproduktion annehmbar, schließt allerdings die Beteiligung eines dritten Gemeinschaftsproduzenten aus.

Zur Lösung der Probleme, zu denen es insbesondere in Ländern kommt, in denen die automatische Förderung unabhängig vom nationalen Anteil an der Produktion in vollem Umfang an den Gemeinschaftsproduzenten geht, ist im Fall von Minderheitsbeteiligungen unterhalb der traditionellen Schwelle von 20 % vorgesehen, dass der Heimatstaat des Minderheitsproduzenten Maßnahmen ergreifen kann, um den Zugang zu nationalen Beihilfen für Gemeinschaftsproduktionen zu beschränken.

Bei bilateralen Gemeinschaftsproduktionen liegen die in den derzeitigen Abkommen festgelegten Schwellenwerte meist bei 20 % und 80 %.

### **Rechte der Gemeinschaftsproduzenten**

Da das Ziel der Gemeinschaftsproduktion die gemeinsame Nutzung der Rechte am Originalnegativ ist, muss jeder Gemeinschaftsproduzent Miteigentümer am Originalnegativ sein. Zur Wahrung der aus der Gemeinschaftsproduktion hervorgehenden Eigentumsrechte muss jeder Gemeinschaftsproduzent freien Zugang zum Negativ haben, so dass er die zur Auswertung des Werkes notwendigen Kopien herstellen kann.

Zur Erleichterung des Vertriebs ist es häufig nötig, dass der Gemeinschaftsproduzent das Recht auf ein Internegativ oder einen anderen zur Vervielfältigung geeigneten Träger erhält. Auf dieses Recht wird manchmal aus finanziellen Gründen verzichtet. In einem solchen Fall müssen sich die verschiedenen Gemeinschaftsproduzenten auf einen Ort einigen, an dem das Originalnegativ aufbewahrt wird.

### **Technische und künstlerische Beteiligung**

Da aufgrund des Übereinkommens sämtliche an der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Länder als Herstellungsland gelten, muss sich diese nationale Herkunft in einer tatsächlichen Beteiligung von technischen und künstlerischen Mitarbeitern aus

diesen Ländern äußern. Diese personelle Beteiligung ist die Verbindung zwischen der Gemeinschaftsproduktion und den Ländern, die als ihr Herstellungsland gelten, und muss natürlich proportional zum Anteil jedes Vertragsstaates an der Gemeinschaftsproduktion erfolgen. Die zuständigen Behörden können bei einer Nichteinhaltung des Verhältnisprinzips zwischen finanzieller Beteiligung einerseits und künstlerischem sowie technischem Beitrag andererseits selbstverständlich entweder der Gemeinschaftsproduktion die Genehmigung verweigern oder ihre im Vorfeld erteilte Zustimmung zurückziehen. Diese Regelung gilt nach Maßgabe der von den Vertragsstaaten eingegangenen internationalen Verpflichtungen, insbesondere der im EG-Vertrag festgelegten Freizügigkeit von Arbeitnehmern. Was unter den Begriffen *künstlerisch* und *technisch* genau zu verstehen ist, wird in Anhang II erläutert.

Aufgrund der Verpflichtung, außer in Ausnahmefällen stets auf technische Mitarbeiter und filmtechnische Unternehmen der an der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Staaten zurückzugreifen, kann der Einsatz von weniger geschützten Arbeitnehmern oder filmtechnischen Unternehmen aus Ländern, die nicht an einer Gemeinschaftsproduktion beteiligt sind, vermieden werden. Die technischen Mitarbeiter, die regulär in den an der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Staaten niedergelassen sind, werden wie Staatsangehörige dieser Staaten behandelt.

Die Postproduktion darf nur dann in einem Land durchgeführt werden, das nicht an der Gemeinschaftsproduktion beteiligt ist, wenn die entsprechende Ausstattung in keinem der Vertragsstaaten verfügbar ist.

Ein Staat kann die Einwohner von Ländern seines Kulturkreises wie seine eigenen Staatsangehörigen behandeln.

### **Finanzielle Gemeinschaftsproduktionen**

Zwar besteht die in Artikel 8 genannte Begründung für eine Mitarbeit technischer und künstlerischer Mitarbeiter proportional zur finanziellen Beteiligung fort, aber Überlegungen zur Identität und zur Finanzierung einheimischer Werke haben dazu geführt, eine zweite Möglichkeit in Betracht zu ziehen. Denn das Prinzip der technischen und künstlerischen Beteiligung in Abhängigkeit von der eingebrachten Finanzierung kann relativ häufig dazu führen, dass anstehende Entscheidungen eher mit Blick auf die Anforderungen aus dem Abkommen über die Gemeinschaftsproduktion als auf die künstlerische Kohärenz getroffen werden. Darüber hinaus werden aufgrund des zunehmenden Finanzierungsbedarfs der europäischen Produktion selbst rein national inspirierte Projekte immer häufiger nach dem Muster der Gemeinschaftsproduktionen finanziert. Zur Achtung der kulturellen Identität der einzelnen Vertragsstaaten und der Kohärenz der künstlerischen Entscheidungen durch die Produzenten wird vorgeschlagen, das Modell der finanziellen Gemeinschaftsproduktion, das derzeit nur in sehr wenigen bilateralen Abkommen anerkannt wird, zu verallgemeinern. Die Anwendung der Bestimmungen über die finanzielle Gemeinschaftsproduktion befreit nicht von der Verpflichtung zur Einhaltung der in Artikel 5 Absatz 4 genannten Bedingungen hinsichtlich der Beteiligung von tatsächlichen Koproduzenten. Darüber hinaus – und insbesondere wenn die finanzielle Gemeinschaftsproduktion den uneingeschränkten Zugang zu den im nationalen Rahmen für herkömmliche Gemeinschaftsproduktionen vorgesehenen Beihilfen öffnet – kommt den in Artikel 10 genannten Bedingungen der Ausgewogenheit eine besondere Bedeutung zu.

a. Hinsichtlich der besonderen Anforderungen an finanzielle Gemeinschaftsproduktionen darf die Beteiligung normalerweise nicht höher sein als 25 %. Darüber hinaus versteht sich eine technische und künstlerische Beteiligung des Gemeinschaftsproduzenten mit Minderheitsbeteiligung von selbst; allerdings steht es den Vertragsstaaten frei, von dieser Regelung unter den

in Artikel 20.1 genannten Bedingungen abzuweichen.

b. Das Übereinkommen sieht vor, dass nur die Minderheitsbeteiligungen von der in Artikel 8 genannten Regelung über die technische und künstlerische Beteiligung befreit werden können. Da die finanziellen Gemeinschaftsproduktionen die Achtung der kulturellen Identitäten zum Ziel haben, ist die technische und künstlerische Beteiligung des oder der Mehrheitsproduzenten logischerweise von größerer Bedeutung als die finanziellen Anteile des oder der Gemeinschaftsproduzenten.

d. Darüber hinaus sind alle finanziellen Gemeinschaftsproduktionen Gegenstand von Gemeinschaftsproduktionsverträgen, die Bestimmungen über die Aufteilung der Einnahmen auf sämtliche Gemeinschaftsproduzenten enthalten. Diese an sich selbstverständliche Bestimmung ist bei finanziellen Gemeinschaftsproduktionen von besonderer Bedeutung, um zu verhindern, dass sich reine Finanzierungseinrichtungen beteiligen, die weder Risiken tragen noch Anteile aus den Produktionseinnahmen erhalten. Wenn diese Bedingungen erfüllt sind, können sich die finanziellen Gemeinschaftsproduktionen als außerordentlich geeignetes Instrument zur Entwicklung der europäischen kulturellen Identität, oder besser: Identitäten erweisen. Denn indem diese Gemeinschaftsproduktionen – unter Achtung der nationalen Identität des Mehrheitsproduzenten, der eigentlichen treibenden Kraft aus künstlerischer Sicht – erhebliche finanzielle Mittel aus verschiedenen europäischen Ländern mobilisieren, leisten sie einen tatsächlichen Beitrag zum Ausdruck der authentischen nationalen Kultur.

Die Bedingungen, unter denen im Einzelfall Genehmigungen für finanzielle Gemeinschaftsproduktionen erteilt werden, können durch zwischenstaatliche Abkommen geregelt werden.

### **Ausgewogene Beteiligung**

Das Übereinkommen strebt an, die Filmwirtschaft in jedem einzelnen Vertragsstaat zu entwickeln. Die Förderung von Gemeinschaftsproduktionen ist dafür eines der effizientesten und geeignetsten Instrumente. Es kann allerdings sein, dass die Förderung der herkömmlichen oder der finanziellen Gemeinschaftsproduktionen über einen mehr oder weniger langen Zeitraum eine gewisse Unausgewogenheit zwischen den beteiligten Ländern aufweist. Da die Filmwirtschaft in den meisten europäischen Ländern zum Großteil aus öffentlichen Mitteln finanziert wird, haben die Staaten ein legitimes Interesse an einer Bewahrung ihrer eigenen Kultur. Daher erschien es notwendig, im Übereinkommen den Begriff des „ausgewogenen Verhältnisses in den Beziehungen“ aufzunehmen, der sowohl für die herkömmlichen als auch für die finanziellen Gemeinschaftsproduktionen gelten soll. Es kann nicht im Geist des Übereinkommens sein, dass ein nationaler Fonds ohne befriedigende Gegenleistung dem Filmwesen anderer Staaten zur Verfügung gestellt wird. Dabei muss den Staaten notwendigerweise ein gewisser Interpretationsspielraum für diesen Begriff gelassen werden, wobei der Geist des Übereinkommens langfristig eher auf eine flexible und offene Bewertung dieses Prinzips setzt.

Eine eventuelle Unausgewogenheit in den Beziehungen zwischen einer Vertragspartei und einer oder mehreren anderen kann sich in verschiedenen Formen äußern:

- ein Staat kann ein deutliches Missverhältnis zwischen den Investitionsströmen aus dem eigenen Land zugunsten ausländischer Filme und den Investitionsströmen aus dem Ausland zugunsten der Filme seiner eigenen Filmwirtschaft feststellen;
- er kann auch über einen bestimmten Zeitraum bei einem oder mehreren Partnerländern ein unausgewogenes Verhältnis zwischen der Zahl der Gemeinschaftsproduktionen mit Mehrheitsbeteiligung und solcher mit Minderheitsbeteiligung feststellen;

- schließlich kann es sein, dass beim Einsatz von Regisseuren und technischen und künstlerischen Mitarbeitern und der Zahl der Gemeinschaftsproduktionen mit Mehrheitsbeteiligung und solcher mit Minderheitsbeteiligung kein ausgewogenes Verhältnis besteht.

Die Ablehnung der zuständigen Behörde, eine Gemeinschaftsproduktion anzuerkennen, sollte als letztes Mittel erst eingesetzt werden, wenn die üblichen Verständigungsmöglichkeiten zwischen den betroffenen Parteien erschöpft sind.

### **Sprachen**

Ziel des Übereinkommens ist die Förderung von Gemeinschaftsproduktionen, die eine europäische kulturelle Identität widerspiegeln, welche sich in einer authentischen nationalen Identität äußert; hinsichtlich der bei den Dreharbeiten verwendeten Sprache verlangt der Geist des Übereinkommens eindeutig die Sprache, die kulturell zu dem Werk passt. Die Entscheidung, bei den Dreharbeiten eine Sprache zu verwenden, die aufgrund des Drehbuchs nicht erforderlich ist, und die den Zugang zum internationalen Markt erleichtern soll, entspricht nicht dem kulturellen Ziel.

Dennoch erschien es nicht möglich, diese Anforderung in Form einer juristischen Regelung im Übereinkommen formell einzubringen. Die aus kultureller Sicht zu dem Werk passende Sprache kann nämlich auf verschiedene Weise definiert werden; üblicherweise handelt es sich um die Sprache eines der Gemeinschaftsproduzenten, aber in einer dreiseitigen Gemeinschaftsproduktion ist der Einsatz der Sprache eines der Gemeinschaftsproduzenten, dessen Beteiligung sich auf 10 % beschränkt und aus dessen Land weder der Regisseur, noch die Darsteller, noch die Geschichte stammen, natürlich auch absolut künstlich. Formell die Landessprache der Gemeinschaftsproduzenten zu fordern, kann unter solchen Bedingungen die Entstehung von Ad-hoc-Gemeinschaftsproduktionen fördern.

Die letztlich am besten zu dem Werk passende Sprache scheint diejenige zu sein, die man mit „natürliche Erzählsprache“ umschreiben könnte, also die Sprache, die natürlicherweise – entsprechend den Anforderungen des Drehbuchs – von den Figuren gesprochen werden sollte. Die so definierte Erzählsprache muss nicht unbedingt eine Verbindung zu den an der Finanzierung der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Ländern haben – weshalb sie juristisch nicht definiert werden kann.

Aus diesem Grund war es schließlich vorzuziehen, den Vertragsstaaten, die ihre entsprechenden Erwartungen definieren müssen, in dieser Hinsicht völlig freie Hand zu lassen.

Artikel 14 sieht daher mit Blick auf eine Verbreitung des Films in sämtlichen an der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Ländern lediglich vor, dass diese je nach kultureller Gepflogenheit entweder eine synchronisierte oder eine untertitelte Endfassung des Kinofilms in ihrer Landessprache verlangen können. Gemäß den Bestimmungen aus Artikel 4 erschöpft Artikel 14 nicht die Möglichkeit für einen Vertragsstaat, sprachliche Vorkehrungen zu treffen, um Zugang zu bestimmten Förderungssystemen zu erhalten, vorausgesetzt, diese Vorkehrungen sind im Zusammenhang mit dem Herkunftsland des Films nicht diskriminierend.

Artikel 14 sieht daher mit Blick auf eine Verbreitung des Films in sämtlichen an der Gemeinschaftsproduktion beteiligten Ländern lediglich vor, dass diese je nach kultureller Gepflogenheit entweder eine synchronisierte oder eine untertitelte Endfassung des Kinofilms in ihrer Landessprache verlangen können. Gemäß den Bestimmungen aus Artikel 4 erschöpft Artikel 14 nicht die Möglichkeit für einen Vertragsstaat, sprachliche Vorkehrungen zu treffen, um Zugang zu bestimmten Förderungssystemen zu erhalten, vorausgesetzt, diese Vorkehrungen sind im Zusammenhang mit dem Herkunftsland des Films nicht diskriminierend.

### **Unterzeichner**

30 Staaten haben das Übereinkommen unterzeichnet: Aserbaidschan, Dänemark, Deutschland, Estland, Finnland, Frankreich, Georgien, Griechenland, Irland, Island, Italien, Lettland, Litauen, Luxemburg, Malta, die ehem. jugoslaw. Republik Mazedonien, Niederlande, Österreich, Polen, Portugal, Rumänien, Russland, Schweden, Schweiz, Slowakei, Spanien, Tschechische Republik, Ungarn, Vereinigtes Königreich und Zypern.

### Förderprogramme für Gemeinschaftsproduktionen

Neben den multilateralen Koproduktionsfonds Eurimages, Ibermedia, Fonds de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie, Norsk Film and TV Fund (siehe unten, Kapitel 10), gibt es bei einigen nationalen Finanzierungseinrichtungen spezifische Programme zur Förderung von Koproduktionen:

- in **Österreich**: Finanzielle Gemeinschaftsproduktion (Kofinanzierung) (ÖFI)
- in **Frankreich**:
  - *Aide à la coproduction internationale* (CNC)
  - *Aide à la coproduction cinématographique franco-allemande*
  - *Fonds Sud* (CNC)
- in den **Niederlanden**: *Coproductiefonds Binnenlandse Omroep* (CoBo)
- in **Portugal**:
  - *Apoio as co-produções cinematográficas*
  - *Apoio a co-produções com países de língua portuguesa* (ICAM)
- in **Bulgarien** hängen die Beihilfen des National Film Center davon ab, ob der Produzent Zusagen von ausländischen Koproduzenten (insbesondere im Rahmen von Eurimages) erhalten hat.

### Wirtschaftliche und statistische Bewertung der Gemeinschaftsproduktionen

Es ist derzeit nicht einfach, eine wirtschaftliche Bewertung oder gar eine statistische Erhebung der Gemeinschaftsproduktionen vorzunehmen. Dazu wären vollständige Informationen über die Umsetzung der bilateralen Koproduktionsverträge sowie über die Gemeinschaftsproduktionen im Rahmen des Europäischen Übereinkommens über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen und im Rahmen der multilateralen Fonds notwendig. Auch wäre eine Datenbank wichtig, aus der präzise hervorgeht, welche Filme im Rahmen der Koproduktionsverträge hergestellt wurden und welche nur durch eine einfache Kofinanzierung.

#### Investierte Beträge, Investitionsströme bei den Gemeinschaftsproduktionen und Ausgaben

Detaillierte Daten über den Beitrag der verschiedenen Koproduzenten und die Mittel der Fördereinrichtungen wären notwendig, um die Investitionsströme zu bewerten. Präzise Angaben über im Inland ausgegebene oder nicht ausgegebene Beträge wären nötig, um zu messen, inwieweit die Kopro-

duktionsverträge ein Gegengewicht zu den territorialen Bezugs-kriterien bilden.<sup>3</sup>

Einige Länder veröffentlichen Statistiken über die Beträge, die aus dem Ausland in die einheimische Produktion investiert werden (wobei es nicht immer möglich ist zu bestimmen, ob es sich um Gemeinschaftsproduktionen oder Kofinanzierungen handelt).<sup>4</sup>

#### Anzahl der Filme

Eine präzise Analyse, wie viele Spielfilme koproduziert wurden, ist auch anhand der nationalen Statistiken nicht möglich. In verschiedenen Ländern machen die von den nationalen Film-instituten, den Berufsverbänden oder der Fachpresse vorgelegten Statistiken keine Unterscheidung zwischen Koproduktionen mit Mehrheits- oder mit Minderheitsbeteiligung oder mit einer Beteiligung zu gleichen Teilen. Selbst wenn solche Unterscheidungen gemacht würden, könnte es wegen der Unterschiede in der statistischen Praxis der einzelnen Länder zu Differenzen kommen: ein und derselbe Film kann einem anderen Jahr zugeordnet werden, je nachdem ob die Statistik auf der Grundlage der Produktionsgenehmigung (wie in Frankreich), der Fertigstellung oder des Kinostarts erstellt wird.

Bei Tabelle T.24 über die Anzahl der in Europa produzierten Filme müssen daher diese Einschränkungen berücksichtigt werden. Zur Berechnung der Gesamtzahl der in Europa produzierten Filme versucht die Informationsstelle selbstverständlich, Doppel- oder Dreifach-Erfassungen bei koproduzierten Filmen zu vermeiden, allerdings sind bei den Ausschlussverfahren mitunter Schätzungen erforderlich.

Tabelle T.25 und Grafik G.5 sind auf der Grundlage der Datenbank LUMIERE entstanden und ermöglichen einen Vergleich der Kinostarts und Reprisen von koproduzierten oder kofinanzierten Filmen. Doppelzählungen sind hier ausgeschlossen. Die von europäischen und US-Unternehmen gemeinsam hergestellten Filme sind als Kofinanzierungen und nicht als Koproduktionen zu werten. Es lässt sich feststellen, dass 2002 die Zahl der im Kino angelaufenen mit europäischer Mehrheitsbeteiligung koproduzierten oder kofinanzierten Filme deutlich zunahm: 243 gegenüber 184 im Jahr 2001.

#### Kinoerfolge der europäischen koproduzierten oder kofinanzierten Filme

Die Bewertung, wie sich Gemeinschaftsproduktionen auf den Erfolg an den Kinokassen auswirken, wirft noch komplexere Probleme auf. Die Statistiken über Marktanteile der einheimischen Filme, so wie sie von den nationalen Film-instituten veröffentlicht werden, gehen nach dem Prinzip der Gleichbehandlung vor (d. h. beispielsweise, dass die Besucherzahlen der deutsch-französischen Koproduktion *Die fabelhafte Welt der Amélie* (*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*) in den Statistiken des CNC als französisch und in den Statistiken der FFA als deutsch erfasst werden).

Die Informationsstelle geht bei ihren Berechnungen für die auf der Grundlage der Datenbank LUMIERE erstellten Statistiken von der Staatsangehörigkeit des Hauptproduzenten aus. Es ist derzeit nicht möglich, die Marktanteile der koproduzierten oder kofinanzierten Filme nach dem anteiligen nationalen Beitrag der Koproduzenten zu berechnen und noch viel weniger, entsprechende Statistiken zu erstellen.

<sup>3</sup> Eine Arbeitsgruppe von Verantwortlichen für Studien und Statistiken der Film-institute, die Mitglied der EFAD sind, tagte am 19. November 2003 in London, um die Möglichkeiten eines Datenaustauschs zu prüfen, durch den diese Fragen möglicherweise geklärt werden können. Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle beteiligt sich aktiv an dieser Gruppe, deren zweite Sitzung im Herbst 2004 von ihr organisiert werden wird. Da es noch eine Reihe ungeklärter juristischer, methodischer und praktischer Probleme gibt, ist mit unmittelbaren Lösungsvorschlägen nicht zu rechnen.

<sup>4</sup> Siehe unten, Kapitel 12.

Von den 50 europäischen Filmen mit den meisten Kinozuschauern zwischen 1996 und 2002 in den 25 von der Datenbank LUMIERE erfassten Ländern waren 10 europäische Koproduktionen, und 13 wurden mit finanzieller Beteiligung eines Partners aus den USA hergestellt. Von den 50 europäischen Filmen mit den meisten Kinozuschauern in Europa im Jahr 2002 wurden 21 als Koproduktionen hergestellt und 3 mit der finanziellen Unterstützung eines US-Partners.

Ganz allgemein lässt sich feststellen, dass die Koproduktionen mit Drittstaaten (insbesondere mit afrikanischen, südamerikanischen und asiatischen Ländern) sowie mit den Staaten Mittel- und Osteuropas für diese Filme einen Schlüssel zum Zugang des Marktes der Europäischen Union darstellen.<sup>5</sup>

## T.24 Anzahl der in Europa produzierten Spielfilme (1997-2002)

Land								Quelle
<b>AT</b>	Gesamt	15	22	23	17	12	26	OGFMK/FAF
<b>BE</b>	Gesamt	24	35	33	28	25	26	MFB
<b>BE</b>	100 % national	6	9	6	10	5	5	MFB
<b>BE</b>	Mehrh. Koprod.	7	13	11	12	7	9	MFB
<b>BE</b>	Minderh. Koprod.	11	13	16	6	13	12	MFB
<b>BG</b>	Gesamt	7	4	2	3	8	6	NFC/OBS
<b>BG</b>	100 % national	1	3	2	3	3	5	NFC/OBS
<b>BG</b>	Mehrh. Koprod.	1	1	0	0	3	1	NFC/OBS
<b>BG</b>	Minderh. Koprod.	5	0	0	0	2	k.A.	NFC/OBS
<b>CH</b>	Gesamt	29	37	31	35	33	47	OFC
<b>CH</b>	100 % national	16	26	19	24	20	29	OFC
<b>CH</b>	Koproduktionen	13	11	12	11	13	18	OFC
<b>CH</b>	Mehrh. Koprod.	–	6	–	3	9	11	OFC
<b>CH</b>	Minderh. Koprod.	–	5	–	8	4	7	OFC
<b>CY</b>	Gesamt	2	0	1	1	4	2	PIO
<b>CY</b>	100 % national	0	0	0	0	0	0	PIO
<b>CY</b>	Mehrh. Koprod.	1	0	1	1	4	2	PIO
<b>CY</b>	Minderh. Koprod.	1	0	0	0	0	0	PIO
<b>CZ</b>	Gesamt	20	14	17	16	18	21	Min. Cult./OBS
<b>CZ</b>	100 % national	14	9	13	11	12	18	Min.Cult./OBS
<b>CZ</b>	Mehrh. Koprod.	2	4	3	4	5	3	Min.Cult./OBS
<b>CZ</b>	Minderh. Koprod.	4	1	1	1	1	k.A.	Min.Cult./OBS
<b>DE</b>	Gesamt	61	50	74	75	83	84	SPIO
<b>DE</b>	100 % national	47	39	44	47	57	39	SPIO
<b>DE</b>	Koproduktionen	14	11	30	28	26	45	SPIO
<b>DK</b>	Gesamt	31	21	19	22	23	23	DFI
<b>DK</b>	100 % national	16	6	10	13	11	11	DFI
<b>DK</b>	Mehrh. Koprod.	8	12	6	4	8	8	DFI
<b>DK</b>	Minderh. Koprod.	7	3	3	5	4	4	DFI
<b>EE</b>	Gesamt	1	3	4	0	3	2	Min.Cult./EFSA
<b>EE</b>	100 % national	1	2	k.A.	0	2	1	Min.Cult./EFSA
<b>EE</b>	Mehrh. Koprod.	0	0	k.A.	0	1	1	Min.Cult./EFSA

<sup>5</sup> Siehe „Distribution on the European Union Market: Films from Central and Eastern Europe, the Mediterranean Basin, Africa, Latin America and Asia.“ (Bericht der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle für die Konferenz über die Zukunft von Film und Fernsehen im Rahmen der Erweiterung der Europäischen Union, Saloniki, 25.-27. Mai 2003).

Auf Englisch: [http://www.obs.coe.int/online\\_publication/expert/disfilm\\_thessaloniki.pdf.en](http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/disfilm_thessaloniki.pdf.en)

Auf Französisch: [http://www.obs.coe.int/online\\_publication/expert/disfilm\\_thessaloniki.pdf.fr](http://www.obs.coe.int/online_publication/expert/disfilm_thessaloniki.pdf.fr)

T.24 (Fortsetzung) **Anzahl der in Europa produzierten Spielfilme (1997-2002)**

Land								Quelle
<b>ES</b>	Gesamt	80	65	82	98	107	137	ICAA
<b>ES</b>	100 % national	55	45	44	64	67	80	ICAA
<b>ES</b>	Koproduktionen	25	20	38	34	40	57	ICAA
<b>ES</b>	Mehrh. Koprod.	13	9	12	10	18	21	ICAA
<b>ES</b>	Koproduktionen 50-50	1	0	4	3	1	1	ICAA
<b>ES</b>	Minderh. Koprod..	11	11	22	21	21	35	ICAA
<b>FI</b>	Gesamt	10	9	13	10	12	11	FFF
<b>FI</b>	100 % national	9	8	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	FFF
<b>FI</b>	Mehrh. Koprod.	–	–	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	FFF
<b>FI</b>	Minderh. Koprod.	1	–	k.A.	k.A.	k.A.	1	FFF
<b>FR</b>	„französische Init.“	125	148	150	145	172	163	CNC
<b>FR</b>	100 % national	86	102	115	111	126	106	CNC
<b>FR</b>	Koproduktionen	72	78	66	60	78	94	CNC/OBS
<b>FR</b>	Mehrh. Koprod.	39	46	35	34	46	57	CNC
<b>FR</b>	Minderh. Koprod.	33	32	31	26	32	37	CNC
<b>GB</b>	Gesamt	115	91	103	90	83	84	BFI/SF
<b>GB</b>	100 % national	74	65	71	51	52	41	BFI/SF
<b>GB</b>	Mehrh. Koprod.	20	8	9	6	8	13	BFI/SF
<b>GB</b>	Koproduktionen 50-50	k.A.	k.A.	k.A.	7	4	6	BFI/SF
<b>GB</b>	Minderh. Koprod.	9	7	17	13	15	18	BFI/SF
<b>GB</b>	US Produktion (1)	12	11	6	11	3	6	BFI/SF
<b>GB</b>	Sonst. Ausländ. Prod.	–	–	–	2	1	0	BFI/SF
<b>GR</b>	Gesamt	16	17	19	18	23	17	GFC/OBS
<b>GR</b>	100 % national	k.A.	12	13	14	15	12	GFC/OBS
<b>GR</b>	Mehrh. Koprod.	k.A.	2	3	2	3	3	GFC/OBS
<b>GR</b>	Minderh. Koprod.	k.A.	3	3	2	5	2	GFC/OBS
<b>HR</b>	Gesamt	1	3	6	0	1	1	CBS
<b>HR</b>	100 % national	1	3	6	0	1	1	CBS
<b>HU</b>	Gesamt	16	13	17	21	22	24	Min.Cult./AFD
<b>HU</b>	100 % national	13	10	15	17	20	19	Min.Cult./AFD
<b>HU</b>	Mehrh. Koprod.	3	1	2	4	2	5	Min.Cult./AFD
<b>HU</b>	Minderh. Koprod.	k.A.	2	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	Min.Cult./AFD
<b>IE</b>	Gesamt	8	5	4	3	k.A.	k.A.	Irish Filmography
<b>IE</b>	100 % national	2	3	1	0	k.A.	k.A.	Irish Filmography
<b>IE</b>	Mehrh. Koprod.	2	2	3	3	k.A.	k.A.	Irish Filmography
<b>IE</b>	Minderh. Koprod.	4	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	Irish Filmography
<b>IE</b>	Gesamt	9	9	12	10	8	2	IFB/OBS
<b>IS</b>	Gesamt	4	2	2	6	4	9	HI
<b>IS</b>	100 % national	0	0	0	1	3	6	HI
<b>IS</b>	Koproduktionen	4	2	2	5	1	3	HI
<b>IT</b>	Gesamt	87	92	108	103	103	130	ANICA
<b>IT</b>	100 % national	71	79	92	86	68	96	ANICA
<b>IT</b>	Koproduktionen	16	13	16	17	35	34	ANICA
<b>IT</b>	Mehrh. Koprod.	–	–	–	8	22	17	ANICA
<b>IT</b>	Minderh. Koprod.	–	–	–	9	13	17	ANICA
<b>LT</b>	Gesamt	3	0	1	2	0	1	Min. Cult.
<b>LT</b>	100 % national	2	0	0	0	0	0	Min. Cult.
<b>LT</b>	Mehrh. Koprod.	1	0	0	1	0	0	Min. Cult.
<b>LT</b>	Minderh. Koprod.	0	0	1	1	0	1	Min. Cult.
<b>LU</b>	Gesamt	4	10	7	8	10	10	CNA/OBS
<b>LU</b>	100 % national	0	0	0	0	0	1	CNA/OBS
<b>LU</b>	Minderh. Koprod.	4	10	7	8	k.A.	9	CNA/OBS
<b>LV</b>	Gesamt	3	3	3	2	3	2	CSBL/NFCLV
<b>LV</b>	100 % national	3	3	1	2	2	0	CSBL/NFCLV
<b>LV</b>	Minderh. Koprod.	k.A.	k.A.	2	k.A.	1	1	CSBL/NFCLV

(1) US-Produktionen, die in GB hergestellt werden

T.24 (Fortsetzung) **Anzahl der in Europa produzierten Spielfilme (1997-2002)**

Land								Quelle
<b>MK</b>	Gesamt	2	2	1	1	1	2	ICMK/Min.Cult
<b>MK</b>	100 % national	1	2	1	–	0	0	CMK/Min.Cult
<b>MK</b>	Koproduktionen	1	–	–	–	1	2	CMK/Min.Cult
<b>NL</b>	Gesamt	13	22	22	23	28	29	NFC
<b>NL</b>	Koproduktionen	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	4	5	NFC/OBS
<b>NO</b>	Gesamt	21	20	17	17	10	17	NFI/NFF
<b>NO</b>	100 % national	11	10	7	8	7	10	NFI/NFF
<b>NO</b>	Mehrh. Koprod.	2	3	4	2	0	3	NFI/NFF
<b>NO</b>	Minderh. Koprod.	8	7	6	7	3	4	NFI/NFF
<b>PL</b>	Gesamt	20	15	24	22	29	30	CCP/Min.Cult.
<b>PL</b>	100 % national	16	11	21	19	27	27	CCP/Min.Cult.
<b>PL</b>	Mehrh. Koprod.	2	0	2	0	1	0	CCP/Min.Cult.
<b>PL</b>	Minderh. Koprod.	2	4	1	3	1	3	CCP/Min.Cult.
<b>PT</b>	Gesamt	12	14	13	10	17	10	ICAM
<b>PT</b>	100 % national	2	2	2	2	4	1	ICAM
<b>PT</b>	Mehrh. Koprod.	7	8	7	5	10	5	ICAM
<b>PT</b>	Minderh. Koprod.	3	4	4	3	3	4	ICAM
<b>RO</b>	Gesamt	6	11	6	11	14	9	CNPS/CNC
<b>RO</b>	100 % national	2	3	0	0	6	8	CNPS/CNC
<b>RO</b>	Mehrh. Koprod.	1	2	0	0	2	1	CNPS/CNC
<b>RO</b>	Minderh. Koprod.	3	6	6	11	6	0	CNPS/CNC
<b>RU</b>	Gesamt	40	38	31	39	47	62	DD
<b>RU</b>	100 % national	29	34	25	32	k.A.	k.A.	DD
<b>RU</b>	Koproduktionen	11	4	k.A.	7	k.A.	k.A.	DD
<b>RU</b>	Mehrh. Koprod.	0	0	6	k.A.	k.A.	k.A.	DD
<b>SE</b>	Gesamt	36	34	23	44	28	28	SFI
<b>SE</b>	100 % national	23	20	13	20	16	12	SFI
<b>SE</b>	Mehrh. Koprod.	9	14	10	18	9	9	SFI
<b>SE</b>	Minderh. Koprod.	4	k.A.	k.A.	6	3	7	SFI
<b>SI</b>	Gesamt	3	3	4	5	9	10	SOS/SFF
<b>SI</b>	100 % national	3	3	4	5	8	9	SOS/SFF
<b>SI</b>	Koproduktionen	0	0	0	0	1	1	SOS/SFF
<b>SK</b>	Gesamt	3	1	3	3	4	5	SKFI
<b>SK</b>	100 % national	0	0	0	0	2	0	SKFI
<b>SK</b>	Koproduktionen	3	1	3	3	2	5	SKFI
<b>TR</b>	Gesamt	14	10	14	16	19	12	Exh. Ass./Sinema/OBS
<b>TR</b>	100 % national	k.A.	k.A.	k.A.	11	16	7	Exh. Ass./Sinema/OBS
<b>TR</b>	Koproduktionen	k.A.	6	2	5	3	5	Exh. Ass./SD/Sinema/OBS
<b>TR</b>	Mehrh. Koprod.	k.A.	k.A.	k.A.	4	1	2	Exh. Ass./Sinema/OBS
<b>TR</b>	Minderh. Koprod.	k.A.	k.A.	k.A.	1	2	3	Exh. Ass./Sinema/OBS
<b>EUR 15e</b> (2)		557	561	600	594	628	634	OBS
<b>EUR 33e</b> (2)		707	706	757	755	828	–	OBS
<b>US</b>	Produzierte Filme	767	686	758	683	611	543	MPAA
<b>US</b>	Klassifizierte Filme	673	661	677	762	739	786	MPAA
<b>US</b>	Im Verleih der Majors	219	221	213	191	188	220	MPAA
<b>US</b>	Im Verleih der Unabhängigen	242	269	229	267	274	229	MPAA
<b>US</b>	NEUE FILME IM VERLEIH INSGESAMT	461	490	442	458	462	449	MPAA
<b>JP</b>	Verleih insgesamt	278	249	270	282	281	282	EIREN

(2) Ohne Berücksichtigung der minderheitlichen Koproduktionen sowie der in GB hergestellten US- und ausländischen Produktionen.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, nach nationalen Angaben

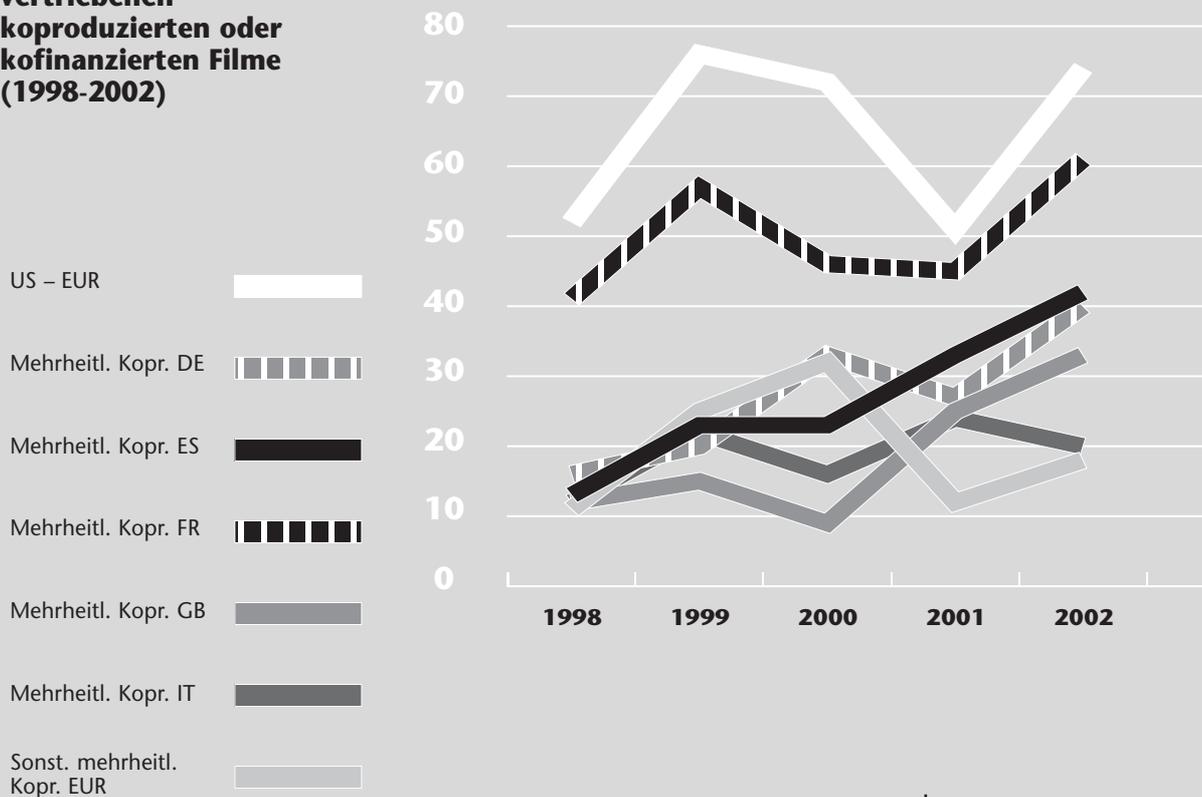
## T.25 Anzahl der in europäischen Kinos angelaufenen koproduzierten oder kofinanzierten Filme (1997-2002)

Koproduktionsländer	Vertriebsjahr					
	1997	1998	1999	2000	2001	2002 vorl.
<b>US - EUR</b>	<b>13</b>	<b>13</b>	<b>23</b>	<b>23</b>	<b>33</b>	<b>42</b>
davon US - GB	5	7	10	5	9	15
davon US - FR	3	2	4	8	11	3
davon US - DE	2	1	3	7	7	19
<b>Mehrheitl. Kopr. DE</b>	<b>17</b>	<b>11</b>	<b>25</b>	<b>32</b>	<b>12</b>	<b>18</b>
<b>Mehrheitl. Kopr. ES</b>	<b>25</b>	<b>12</b>	<b>15</b>	<b>9</b>	<b>25</b>	<b>33</b>
<b>Mehrheitl. Kopr. FR</b>	<b>41</b>	<b>41</b>	<b>57</b>	<b>46</b>	<b>45</b>	<b>61</b>
<b>Mehrheitl. Kopr. GB</b>	<b>25</b>	<b>16</b>	<b>20</b>	<b>33</b>	<b>27</b>	<b>40</b>
davon GB - US	10	5	5	19	9	10
<b>Mehrheitl. Kopr. IT</b>	<b>15</b>	<b>12</b>	<b>22</b>	<b>16</b>	<b>24</b>	<b>20</b>
<b>Sonstige mehrheitl. Kopr. EUR</b>	<b>71</b>	<b>52</b>	<b>76</b>	<b>72</b>	<b>51</b>	<b>71</b>
<b>Mehrheitl. Kopr. gesamt EUR</b>	<b>194</b>	<b>144</b>	<b>215</b>	<b>208</b>	<b>184</b>	<b>243</b>
<b>Gesamt</b>	<b>207</b>	<b>157</b>	<b>238</b>	<b>231</b>	<b>217</b>	<b>285</b>

Es sind jeweils die Filme im Erstverleih und die Reprisen erfasst.

Quelle: OBS/LUMIERE (<http://lumiere.obs.coe.int>)

## G.5 Anzahl der in der Europäischen Union vertriebenen koproduzierten oder kofinanzierten Filme (1998-2002)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

# Fördermodalitäten

## 8.1 Die wesentlichen Optionen bei der Organisation der Förderung

---

## 8.2 Förderung von Projekten oder strukturelle Förderung von Unternehmen

---

## 8.3 Allgemeine oder spezifische Förderung

---

### KASTEN 7

Beispiele selektiver Förderungssysteme für programmfüllende Filme

---

## 8.4 Automatische oder selektive Förderung

---

## 8.5 Vorab und nachträglich gewährte Beihilfen

---

### KASTEN 8

Beispiele selektiver Förderungssysteme für programmfüllende Filme

---

### 8.1

#### Die wesentlichen Optionen bei der Organisation der Förderung

Unter wesentlichen Optionen bei der Organisation der Förderung verstehen wir die verschiedenen Möglichkeiten, die den Organisatoren der Förderungssysteme (Gesetzgeber, zuständige Ministerien, Verantwortliche der Fördereinrichtungen) für eine Intervention offen stehen.

Die große Vielfalt der Systeme in den verschiedenen europäischen Staaten erschwert eine zusammenfassende Darstellung sämtlicher Förderungshilfen, aber die jeweils zu treffenden Entscheidungen lassen sich stets an bestimmten Paradigmen festmachen.

Um die Optionen der Organisation der jeweiligen Förderpolitik zu verdeutlichen, beschränken wir uns hier auf eine vergleichende Analyse des zentralen Elements der Förderungssysteme, d. h. der Beihilfen für die Spielfilmproduktion.

Eine vergleichende Analyse der Beihilfen lässt sich erstellen, wenn man die wesentlichen Entscheidungen untersucht, die vom Gesetzgeber und/oder von den Verantwortlichen der Film-institute zu treffen sind:

- Förderung von Projekten oder strukturelle Förderung von Unternehmen
- Allgemeine oder spezifische Förderung
- Automatische oder selektive Förderung
- Vorab oder nachträglich gewährte Förderung
- Rückzahlbare oder nicht rückzahlbare Förderung.

### 8.2

#### Förderung von Projekten oder strukturelle Förderung von Unternehmen

Die Beihilfen lassen sich unterscheiden in Förderung von Projekten (Einzelprojekte und Projektpakete) und strukturelle Förderung einzelner Unternehmen.

## Einzelprojektförderung

Am häufigsten erfolgt die Förderung in Europa in Form von Beihilfen für ein bestimmtes Projekt eines Produktionsunternehmens. Dieses Projekt besteht in den meisten Fällen aus einem einzigen Film.

## Förderung von Projektpaketen („slate-funding“)

In mehreren Ländern wurden Beihilfen für Projektpakete („slate-funding“) eingeführt:

- im **Vereinigten Königreich**: Development Slate Funding (UK Film Council) und National Lottery Company Development Funding (Scottish Screen);

- in **Deutschland**: Paketförderung (Medienboard Berlin-Brandenburg, Mitteldeutsche Medienförderung u. a.);

- in **Norwegen**: das im September 2002 gestartete Programm Support for Film Production Companies enthält einen Bereich „slate funding“.

## Unternehmensförderung

In mehreren Ländern gibt es eine spezifische Unternehmensförderung.

Diese Beihilfen können von Einrichtungen stammen, die auf den Film- und Fernsehbereich spezialisiert sind:

- In **Deutschland**: Förderung von Investitionen (Nordmedia, Länderbehörde von Niedersachsen und Bremen). Kleine und mittlere Unternehmen können Subventionen für maximal 50 % ihrer Investitionen in die Organisationskosten erhalten, bei einem Höchstbetrag von 100 000 EUR.

- In **Österreich**: Förderung strukturverbessernder Maßnahmen (Österreichisches Filminstitut). Die Unternehmen können eine Beihilfe in Höhe von maximal 30 % ihrer Investitionskosten erhalten.

- In **Belgien** (Region Wallonien): Der wallonische Fonds (Wallimages) hat den Auftrag, die Gründung und Entwicklung von Unternehmen im audiovisuellen Sektor, die den nachfolgenden Kriterien entsprechen, zu unterstützen. Diese finanzielle Förderung erfolgt in Partnerschaft mit einem der acht wallonischen Investmentfonds der Finanzierungsgesellschaft SOWALFIN oder einem anderen öffentlichen Partner in Form von Kapitalbeteiligungen, untergeordneten Darlehen oder Schuldverschreibungsanleihen, die in Aktien umgewandelt werden können.

- In **Frankreich**: Unternehmensförderung für die Produktion von Kurzfilmen (CNC), mit dem Ziel, die erfahrensten und dynamischsten Betriebe des Sektors in ihrem Wachstum zu begleiten.

- In **Irland** richtete das Irish Film Board 2001 in Zusammenarbeit mit der Anglo Irish Bank die Company Development Initiative ein. Dieses Programm zielt darauf ab, die irischen Produzenten und Produktionsunternehmen in ihrem Wachstum zu fördern und zu ihrer Wettbewerbsfähigkeit auf dem internationalen audiovisuellen Markt beizutragen. Während einer ersten Phase (2001-2003) wurden bestimmte Unternehmen ausgewählt, die innerhalb eines Zeitraums von drei Jahren eine Entwicklungsförderung in Höhe von 1,9 Millionen Euro als Vorschuss der Anglo Irish Bank und 1,05 Millionen Euro als Vorschuss des Irish Film Board erhalten haben. Die Phase II (Company Development Initiative – Phase II) wurde im Februar 2003 gestartet.

- Im **Vereinigten Königreich**: Der Regionalfonds Screen East gewährt für die Wachstumsinitiativen der Unternehmen eine Finanzierung. Der Regionalfonds Screen Yorkshire fördert die Forschung und Entwicklung bei schon länger existierenden oder

gerade gegründeten Unternehmen sowie die Beschäftigung von Beratern, Ausbildung, Marketing usw.

- In **Norwegen** umfasst das im September 2002 im Rahmen des Norwegian Film Fund eingerichtete Programm Support for Film Production Companies Beihilfen für die Entwicklung von Aktivitäten im Filmsektor.

Die Förderung für Film- und Fernsehunternehmen kann auch im Rahmen von Agenturen zur Schaffung von Investitionsanreizen erfolgen, deren Zuständigkeiten über den Film- und Fernsehsektor hinausgehen (beispielsweise in Deutschland, die Film- und Medienförderung (FuM) der Bremer Innovation-Agentur).

Andere Formen der strukturellen Förderung können Steuererleichterungen durch die Kommunen für die Ansiedlung von Unternehmen etwa in Technik- und Investitionsparks oder Mediaparks sein.<sup>1</sup>

## 8.3

### Allgemeine oder spezifische Förderung

Unter allgemeiner Förderung verstehen wir hier die Beihilfen, die für alle Produktionsarten erhältlich sind, unter spezifischer Förderung die Mittel, die für bestimmte Produktionsarten mit spezifischen Eigenschaften bestimmt sind (programmfüllende Filme, Animationen, Dokumentationen, Kurzfilme, Erstlingswerke, Fernsehproduktionen, Multimedia usw.).

Die Analyse der von den wichtigsten nationalen Filminstituten angebotenen Programme oder „Anlaufstellen“ zeigt erneut, wie viele unterschiedliche Situationen es gibt. Ganz allgemein besteht bei den großen Ländern die Tendenz, die Produktionsförderung mit der Einrichtung spezifischer Programme gesondert zu behandeln, während die kleineren Länder eine einzige Anlaufstelle vorziehen, an die man sich für alle Produktionsarten wendet. Allerdings haben die Filminstitute kleinerer Länder wie beispielsweise in Dänemark, Griechenland, Irland, den Niederlanden, Portugal, Ungarn oder der Schweiz auch spezifische Förderprogramme.

## 8.4

### Automatische oder selektive Förderung

Eine andere wichtige Option bei der Organisation der Förderung betrifft die Entscheidung zwischen automatischer oder selektiver Förderung. Diese Option deckt sich weitgehend – aber auch nicht in jedem Fall – mit der Wahl zwischen einer Förderung für kommerzielle und einer Förderung für kulturelle Filme. Die automatische und die selektive Förderung schließen sich gegenseitig nicht aus und können normalerweise auch kumuliert werden, aber die Möglichkeiten, beide Förderungsarten gleichzeitig zu nutzen, können je nach Land unterschiedlich definiert sein.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Dieser Förderungstyp wird derzeit nicht von der Datenbank KORDA erfasst.

<sup>2</sup> In dieser vergleichenden Darstellung ist es uns nicht möglich, auf die Details jedes nationalen Systems einzugehen. Siehe unten, die Beispiele Spaniens und Schwedens, wo die Bedingungen für eine Kumulierung der automatischen und selektiven Förderung dargelegt werden.

## T.26 Von den wichtigsten nationalen Filminstitutionen geförderte Produktionsarten

		Allgemeine Förderung	Spezifische Förderung Programmfüllende Filme	Kurzfilme und nicht programmfüllende Filme	Animationen Jugendfilme	Dokumentationen	Erstlingsfilme	TV-Produktionen	Multimedia	Sonstige
<b>AT</b>	ÖFI RTR	•						•		
<b>BE (CFR)</b>	CCAV	•						•		
<b>BE (VLG)</b>	VAF	•								
<b>BG</b>	BFC	•								
<b>CH</b>	OFC		•	•	•		•			
<b>CY</b>	CAC	•								
<b>CZ</b>	SF									
<b>DE</b>	FFA		•	•						
<b>DK</b>	DFI		•	•		•				
<b>EE</b>	EFF	•								
<b>ES</b>	ICAA		•	•	•	•	•			
<b>FI</b>	FFF	•								
<b>FR</b>	CNC	•	•	•	•	•	•	•(1)	•	(2)
<b>GB</b>	UKFC	•	•	•	•	•	•			
<b>GR</b>	EKK		•	•		•	•			
<b>HR</b>	MC	•								
<b>HU</b>	MMK ORTT		•		•	•		•		(3)
<b>IE</b>	IFF		•	•	•	•	•		•	
<b>IS</b>	IFF	•								
<b>IT</b>	DGC		•				•			
<b>LU</b>	FNSPA	•								
<b>LV</b>	NFCL	•								
<b>MK</b>	MBC							•		
<b>NL</b>	NFF CoBo		•	•	•	•	•	•	•	
<b>NO</b>	NFF	•								
<b>PL</b>	FP / APF	•								
<b>PT</b>	ICAM		•	•	•	•	•	•		(4)
<b>RO</b>	CNC	•								
<b>SE</b>	SFI	•	•					•		
<b>SI</b>	SFRS	•								
<b>SK</b>	MinK	•								
<b>TR</b>	MinC	•								

(1) Mit einer Unterteilung nach Genre: Fiktionen, fiktionale Kurzfilme, Animationen, künstlerische Dokumentationen, Magazine von kulturellem Interesse, Bühnenaufführungen, Videomusik.

(2) Förderung für fremdsprachliche Filme und für Experimentalfilme, Fonds Sud.

(3) Förderung für Wissenschaftsfilme.

(4) Förderung für Koproduktionen mit portugiesischsprachigen Ländern.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle / KORDA

### 8.4.1 Automatische Förderung: Beispiel der programmfüllenden Filme

Die automatische Förderung können die Antragsteller automatisch erhalten, sobald sie die erforderlichen Kriterien erfüllt und ihre Antragsunterlagen ordnungsgemäß eingereicht haben. Systeme der automatischen Förderung gibt es für die Produktion, den Vertrieb und die Kinoauswertung.

Bei der Produktionsförderung hat sich die in den 1990er-Jahren in vielen europäischen Ländern entstandene automatische erfolgsabhängige Förderung am stärksten durchgesetzt. Dessen ungeachtet wurde die automatische Förderung im Vereinigten Königreich und in Belgien eingestellt. Das Ziel dieses Systems ist es, Investitionsanreize für Filme mit großem Zuschauerpotential zu schaffen und auf diese Weise mit einer positiven Sogwirkung den Fortbestand der Filmindustrie zu sichern.

Die Festlegung der erfolgsabhängigen Förderbeträge (oder, im Falle Frankreichs, der gutgeschriebenen Beträge, auf deren Grundlage die Förderungshilfen berechnet werden) erfolgt anhand objektiver, messbarer oder klar zu identifizierender Kriterien (etwa die bei Festivals oder internationalen Großveranstaltungen gewonnenen Preise). Die Merkmale und die Details der Anwendung unterscheiden sich je nach Förderprogramm.

Die automatische Förderung kann nach ganz unterschiedlichen Modalitäten funktionieren:

- Die automatische Förderung wird üblicherweise von den nationalen Filminstituten verwaltet, aber nicht immer. In der Schweiz hat das Bundesamt für Kultur diese Aufgabe an die Agentur Success-Cinema delegiert, und in Italien verwaltet für das Ministero per i Beni e le Attività Culturali die Banca Nazionale del Lavoro (BNL) die Förderung in Form von Dienstleistungen.

- Normalerweise erhalten die Produktionsunternehmen die Mittel aus der automatischen Förderung, aber in einigen Ländern (insbesondere in der Schweiz und in Italien) haben auch andere Anspruch auf Beihilfen für die Filme, an denen sie mitgewirkt haben (Autoren, Regisseure, Drehbuchautoren usw.)<sup>3</sup>.

- Nicht immer besteht die Verpflichtung, die Mittel erneut in die Produktion zu investieren. Eine solche Verpflichtung gibt es in Deutschland, Österreich, Frankreich, Italien und Portugal; in den anderen Ländern haben wir die rechtlichen Verpflichtungen allerdings nicht erfasst.

- Die Berechnungsgrundlagen weichen voneinander ab (Berechnung nach Einnahmen oder nach Besucherzahlen).

- Die Berechnung der Beträge ist je nach Land unterschiedlich (Prozentsätze oder Berechnungen auf der Grundlage eines Punktesystems). Die Gesamtbeträge, die Produzenten erhalten können, sind je nach Land unterschiedlich.

#### Berechnungsgrundlagen für die Bestimmung der Förderbeträge

Klassischerweise erfolgt die Berechnung auf der Grundlage der Besucherzahlen oder der Kinoeinnahmen eines Films, woraufhin der Produzent nachträglich Gelder erhält, die üblicherweise mit der Auflage gekoppelt sind, diesen Betrag in einen neuen Film zu investieren.

Dieses System der Referenzfilmförderung gibt es in verschiedenen Ländern (Französische Gemeinschaft Belgiens, Deutschland, Estland, Finnland, Frankreich, Italien, Norwegen, Österreich, Portugal, Schweden, Schweiz und Spanien<sup>4</sup>). Es wurde kürzlich in Ungarn eingeführt<sup>5</sup>.

### T.27 Schwellen des Fördersystems bei der Referenzfilmförderung (programmfüllende Filme)

	Mindestens erforderliche Besucherzahl im Inland	Berechnet anhand von	Dauer nach Kinostart
<b>Österreich</b>	40 000	Besucher + Festivalpreise	18 Monate
<b>Belgien (CFR)</b>	Keine Mindestschwelle	Kinoeinnahmen	5 Jahre
<b>Schweiz (1)</b>	5 000	Besucher + Festivalpreise	12 Monate
<b>Deutschland 1998-2003</b>	100 000	Besucher	12 Monate
<b>Deutschland &gt; 2004</b>	150 000	Besucher + Festivalpreise	12 Monate
<b>Spanien</b>		Kinoeinnahmen	24 Monate
<b>Estland</b>	20 000	Besucher + Festivalpreise	12 Monate
<b>Finnland</b>	45 000	Besucher	12 Monate
<b>Frankreich</b>	Keine Mindestschwelle	Zusätzl. Sonderabgabe über Kinokarten	5 Jahre
<b>Ungarn &gt;2004</b>	Noch nicht festgelegt	Kinoeinnahmen + Festivalpreise	
<b>Italien 1965-2003</b>	Keine Mindestschwelle	Kinoeinnahmen	
<b>Italien &gt; 2004</b>	Noch nicht festgelegt	Kinoeinnahmen	18 Monate
<b>Norwegen</b>	Keine Mindestschwelle	Kinoeinnahmen	Nicht festgelegt
<b>Portugal</b>	25 000 EUR Kinoeinnahmen	Kinoeinnahmen	12 Monate
<b>Schweden</b>	Keine Mindestschwelle	Kinoeinnahmen	12 Monate

(1) Die höchstens zu berücksichtigende Besucherzahl beträgt 100 000 (70 000 je Sprachregion).

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

<sup>3</sup> In der Schweiz auch die Verleiher und die Kinobetreiber.

<sup>4</sup> Siehe Kasten 7.

<sup>5</sup> Act II 2004 on Motion Pictures, section 16.

## Automatische Förderungen - Referenzen

**Österreich:** Österreichisches Filminstitut, Förderungsrichtlinien, Art. 7.

**Französische Gemeinschaft Belgiens:** Erlass der Regierung der Französischen Gemeinschaft Belgiens vom 25. Dezember 1998, der den Königlichen Erlass vom 22. Juni 1967 über die Förderung der französischsprachigen Filmkultur abändert (jetzt Abschnitt II der konsolidierten Fassung des Königlichen Erlasses vom 22. Juni 1967).

**Schweiz:** Verordnung des Eidgenössischen Departements des Inneren zur Filmförderung vom 20. Dezember 2002, Kapitel 5, 3. Abschnitt.

**Deutschland:** Eine Definition dieses Systems findet sich in § 22 des Gesetzes über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 6. August 1998. Dieser § 22 wurde im Filmförderungsgesetz vom 22. Dezember 2003, das am 1. Januar 2004 in Kraft trat, völlig überarbeitet. Die Zahl der mindestens zu erzielenden Besucher wurde von 100 000 auf 150 000 angehoben. Ein Referenzpunkte-System bewertet die bei internationalen Festivals und großen Wettbewerben gewonnenen Preise.

**Estland:** *Statutes – Allocation of financial support by Estonian Film Foundation, approved by the resolution of the Board of Estonian Film Foundation on December 27, 2000, Part 2.*

**Spanien:** *Real Decreto 1039/1997 de 27 de junio por el que se refunde y armoniza la normativa de promoción y estímulos a la cinematografía, art. 10 (abgeändert durch Art. 2.3 des Real Decreto 196/2000 de 11 de febrero).*

**Finland:** *Film Promotion Decree – Asetus elokuvataiteen edistämistä – Förordning om främjande av filmkonsten (121/2000).*

**Frankreich:** *Dekret Nr. 99-130 vom 24. Februar 1999 über die finanzielle Förderung der Filmindustrie, Titel III.*

**Ungarn:** *Act II of 2004 on Motion Picture, Section 16.*

**Italien:** Im alten System, begründet durch *Legge 4 novembre 1965, N. 1213, Nuovo ordinamento dei provvedimenti a favore della cinematografia, art. 7*, hatte der Produzent Anspruch auf eine Beihilfe in Höhe von 13 % der Bruttokinoeinnahmen innerhalb der ersten 5 Jahre nach dem Kinostart. Der Regisseur und der Drehbuchautor hatten Anspruch auf eine Beihilfe in Höhe von 0,4 % der Bruttokinoeinnahmen.

Diese Bestimmungen wurden geändert durch Art. 10 des *Decreto legislativo 22 gennaio 2004 Riforma della disciplina in materia di attività cinematografica*. Der Beitrag wird aus einem Prozentsatz der Kinoeinnahmen über 18 Monate nach dem Kinostart berechnet. Die Beihilfegrenzen werden in Abhängigkeit von den Kinoeinnahmen festgesetzt. Der Regisseur und der Drehbuchautor behalten einen Anspruch auf Beihilfe. Die Prozentsätze, das System der Beihilfegrenzen und eine Mindestschwelle für Einnahmen zur Förderfähigkeit werden per Ministerialerlass definiert.

**Norwegen:** *Regulations on Support for Film Production Purposes Delivered by the Royal Norwegian Ministry for Cultural and Church Affairs on 8 February 2002, with legal basis in Parliaments' annual decisions on state appropriations, Section 6.*

**Portugal:** *Decreto-Lei n°350/93 de 7 de Outubro, art. 6. Die Modalitäten sind festgelegt in der Verordnung Regulamento de Apoio inanceiro Automático à Produção Cinematográfica (anexo a Portaria n°45-D/95 de Janeiro), die mehrfach in den jährlichen Beschlüssen des Kulturministeriums (Portarias) geändert wurden. Siehe (<http://www.icam.pt/folha.asp?codigo=000200270055AAAA#automatico>)*

**Schweden:** *2000 Film Agreement, Sections 15 und 16.*

In Belgien, Spanien, Italien, Norwegen, Portugal und Schweden beruht das Fördersystem auf den Kinoeinnahmen, in Frankreich auf einer Filmabgabe, die für jede verkaufte Kinokarte des Referenzfilms zu entrichten ist. Die übrigen Systeme stützen sich auf die Anzahl der Besucher.

Das System der französischen Förderkonten berücksichtigt ebenfalls Erlöse aus den Abgaben auf Verkauf und Verleih von Videokassetten sowie aus den Zahlungen der Rundfunkveranstalter für die Ausstrahlung des betreffenden Films.

In Deutschland, Österreich, der Schweiz und Ungarn werden auch die Preise in Betracht gezogen, die der jeweilige Film auf internationalen Festivals und großen Wettbewerben gewonnen hat.

### Definition der Förderbeträge

In den Systemen, deren Grundlage die Besucherzahlen bilden, ist für jede verkaufte Kinokarte ein festgelegter Geldbetrag fällig.

Im neuen deutschen Filmförderungsgesetz erfolgt die Festlegung der Beträge durch ein Punktesystem, bei dem zusätzlich zur Besucherzahl auch die auf Festivals gewonnenen Preise berücksichtigt werden.

Bei den auf den Kinoeinnahmen beruhenden Systemen werden die Beträge prozentual zu den Filmeinnahmen des geförderten Films berechnet:

- **Spanien:** 15 % der Bruttoeinnahmen innerhalb von zwei Jahren nach der Erstaufführung im Kino. Produzenten, die keine selektive Förderung in Anspruch nehmen, können 25 % der Bruttoeinnahmen erhalten bzw. 33 % ihrer Investition, wenn der Film Einnahmen über 50 Millionen ESP (300 500 EUR) erzielte, bei einer Obergrenze von 100 Millionen ESP (601 000 EUR).

- **Italien:** Das Gesetz von 1965 legte den Betrag auf 13 % der Bruttoeinnahmen innerhalb von fünf Jahren nach der Erstaufführung im Kino fest. Das neue Gesetz nennt keinen Prozentsatz, da dieser in den Durchführungsvorschriften festgelegt werden soll, gibt aber an, dass der Förderbetrag in einem Zeitraum von 18 Monaten nach dem Kinostart berechnet wird.

- **Norwegen:** Der Förderbetrag entspricht 55 % der Kinoeinnahmen des Referenzfilms, bis die Investitionen, Verwaltungskosten und Vertriebeinnahmen des Produzenten (*[the producer's] film rental income*) abgeschrieben sind. Für die Herstellung von Kinderfilmen kann der Bonus auf 100 % erhöht werden.

- **Schweden:** Wenn 49 % der Produktionskosten des Films über Einnahmenvorschüsse (der selektiven Förderung) finanziert werden, darf die Beihilfe aus der automatischen Förderung höchstens 25 % der Kinoeinnahmen des Referenzfilms betragen. Decken die Vorschüsse auf die Einnahmen 49 % oder weniger der Produktionskosten des Films, kann die automatische Förderung 50 % der Kinoeinnahmen betragen. Bei einem Film, für den kein Einnahmenvorschuss beantragt wird, kann der Prozentsatz auf 75 % der Kinoeinnahmen steigen.<sup>6</sup>

- In **Frankreich** ist die Berechnung der sich aus der Kinoauswertung<sup>6</sup> ergebenden geltendzumachenden Beträge eine komplexe Angelegenheit. Die Förderung wird über einen Prozentsatz (von derzeit 130 %) auf die Kinokartenabgabe T.S.A. (*taxe spéciale additionnelle sur le ticket de cinéma*) berechnet, die etwa 11 % der gesamten Jahreseinnahmen im Kino beträgt.<sup>7</sup> Um den möglichen Förderbetrag für seinen Film zu veranschlagen, kann ein Produzent folgende Formel anwenden:

$$\text{Kinoeinnahmen des Films} \times \text{T.S.A. (etwa 11 \%)} \times 130 \%$$

Im Vergleich zu den systematisch zugrundegelegten Prozentsätzen in anderen Ländern kann man hier davon ausgehen, dass die für eine Förderung geltendzumachenden Beträge 13 oder 14 % der Bruttoeinnahmen an den Kinokassen betragen<sup>8</sup>.

#### Voraussetzungen für eine Förderung

Um die Beihilfen der automatischen Förderungssysteme in Anspruch nehmen zu können, müssen die Produktionsunternehmen eine Reihe von Kriterien erfüllen, die restriktiver als diejenigen sein können, die allgemein in Kapitel 1.6 genannt wurden.

Die automatischen Förderungssysteme legen eine Höchstgrenze der Förderbeträge fest, entweder prozentual zum Filmbudget oder als absolute Summen (siehe Tabelle T.27).

In den Förderungssystemen Frankreichs und Ungarns werden die Beihilfen über die Gewichtung theoretischer Beträge berechnet, die aus einem Punktesystem hervorgehen, in dem nach bestimmten Kriterien zur Ermittlung des Herstellungslandes des Films Punkte dafür vergeben werden, dass es sich um eine einheimische Produktion handelt.<sup>9</sup>

### T.28 Vergleich der Gewichtung der in den automatischen Förderungssystemen Frankreichs und Ungarns eingesetzten Kriterien zur Bestimmung des Herstellungslandes

	FR	HU
<b>Produktionsunternehmen</b>	<b>10</b>	<b>15</b>
<b>Aufnahmesprache</b>	<b>20</b>	<b>15</b>
<b>Autoren</b>	<b>10</b>	<b>20</b>
davon: - Regisseur	5	10
- Autoren, Bearbeiter, Dialogautoren	4	7
- Komponisten	1	3
<b>Darsteller</b>	<b>20</b>	<b>15</b>
davon: - Hauptrollen	10	10
- Nebenrollen und Kleindarsteller	10	5
<b>Techniker und Kreativer Stab</b>	<b>14</b>	<b>13</b>
davon: - Regiestab ohne Regisseur	2	4
- Produktions- und Aufnahmeleitung	2	
- Kamera	3	
- Ausstattung	2	1
- Kostüme		1
- Ton	2	2
- Schnitt	2	2
- Maske	1	1
- Sonstige		2
<b>Arbeiter</b>	<b>6</b>	<b>2</b>
davon: - Aufnahmeteam	4	
- Baubühne	2	
<b>Dreharbeiten und Postproduktion</b>	<b>20</b>	<b>20</b>
davon: - Suche nach Drehorten	5	5
davon: - Drehorte	3	3
- Aufnahmestudio	2	2
- Drehmaterial	5	
davon: - Aufnahme	2	2
- Beleuchtung	2	2
- Kameratechnik	1	1
- Postproduktion Ton (O-Tonmischung)	5	3
- Postproduktion Bild (Labore)	5	3
<b>GESAMT</b>	<b>100</b>	<b>100</b>

Quellen: Frankreich – CNC, Ungarn – Act II of 2004 on motion picture, section 3.

<sup>6</sup> Das *schwedische System* wurde mit dem 2000 Film Agreement eingeführt und war seit 2001 in vollem Umfang funktionsfähig, hatte aber 2002 Finanzierungsprobleme. Die Möglichkeiten für das Swedish Film Institute, die Beihilfen im Rahmen seines Budgets zu decken, sind begrenzt. Im Herbst 2001 musste das Institut ankündigen, dass keine weitere Förderungszusage mehr gegeben werden könne, bevor die Ergebnisse der Filme, die 2002 in die Kinos kommen, bekannt seien. Die am Agreement beteiligten Parteien haben diesbezüglich im Juni 2002 Verhandlungen geführt.

Siehe <http://www.sfi.se/sfi/smpage.fwx?page=3136>

<sup>7</sup> Hinzu kommen die Erlöse aus der Fernsehausstrahlung und der Videoauswertung.

<sup>8</sup> Weitere Details, siehe CNC, *Mémo: l'agrément du film de long métrage*, [http://www.cnc.fr/b\\_actual/reforme.pdf](http://www.cnc.fr/b_actual/reforme.pdf)

<sup>9</sup> Um in Frankreich Mittel der automatischen Förderung zu erhalten, muss der Film eine Produktionsgenehmigung nachweisen, die vom Generaldirektor des CNC ausgestellt wird. Die errechneten Beträge werden auf Konten beim CNC überwiesen, die auf den Namen der begünstigten Produktionsunternehmen laufen und von den Produzenten für Investitionen in die Filmproduktion verwendet werden können.

## T.29 Staatliche Förderprogramme für die Spielfilmproduktion

Programm	Automatische erfolgsabhängige Förderung				Gewichtung nach Produktions-eigenschaften	Selektive Förderung		Rückzahlbar	Förderungshöchstbetrag (in % des Produktionsbudgets oder als absoluter Betrag)
	Kino	TV	Video	Festivals		Abhängig von den kultur Eigenschaften	Abhängig vom mögl. Erfolg		
<b>AT</b>	Erfolgsabhängige Filmförderung (Referenzfilmförderung)	•			•			Reinvestition	30 % des Budgets der folgenden Produktion
	Herstellungsförderung					•	•		
<b>BE (CFR)</b>	Aide à la production	•				•		Ja/Nein	495 000 EUR
	Aides à la diffusion								35 % der Einnahmen (25 % Produzent und 10 % Verleiher); höchstens 100 % des Filmbudgets
<b>BE (VLG)</b>	Productiesteun					•			50 %
<b>BG</b>	Aide à la production					•	•		80 % des bulgarischen Koproduktionsanteils
<b>CH</b>	Aidé liée au succès	•			•				
	Encouragement sélectif						•		1 Million CHF
<b>CZ</b>	Avances remboursables							Ja	50 %
<b>DE</b>	Referenzfilmförderung	•			•			Ja	2 Millionen EUR
	Projektfilmförderung						•		85 %
<b>DK</b>	60/40-ordnungen					•		Ja	60 %
<b>EE</b>	Menutoetus	•			•				
	Tpptomistoetus					•			70 % – 38 000 EUR
<b>ES</b>	Ayudas para la amortizacion de largometrajes	•							15 % der Kinoeinnahmen des geförderten Films (wird keine selektive Förderung beantragt: 25 % der Bruttoeinnahmen bzw. 33 % des investierten Betrags bis zu max. 661 113 Euro)
	Ayudas para la realizacion de largometrajes					•			
<b>FI</b>	Support for Production					•			70 %
	Support for succesful film	•							700 000 EUR
<b>FR</b>	Soutien automatique	•	•	•	•			Reinvestition	50 % der endgültigen Produktionskosten, 50 % der französischen Beteiligung
	Avances sur recettes avant réalisation					•		Ja	457 000 EUR
	Avances sur recettes après réalisation					•		Ja	76 300 EUR (152 000 EUR für Erstlingsfilme)

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

T.29 (Fortsetzung) **Staatliche Förderprogramme für die Spielfilmproduktion**

Programm	Automatische erfolgsabhängige Förderung				Gewichtung nach Produktions-eigenschaften	Selektive Förderung		Rückzahlbar	Förderungshöchstbetrag (in % des Produktionsbudgets oder als absoluter Betrag)
	Kino	TV	Video	Festivals		Abhängig von den Kultur Eigenschaften	Abhängig vom mögl. Erfolg		
<b>GB</b>	New Cinema Fund					•			15-50 %
	Premier Fund						•		Bis zu 35 %
<b>GR</b>	Horizons II Programmes					•			264 000 EUR für 100 % griechische Filme, unbeschränkt für internat. Koproduktionen
<b>HR</b>	Film financing					•			80 % – 534 000 EUR
<b>HU (*)</b>	Direct subsidy							Ja/Nein	80 – 100 % / 80 % des ungarischen Koproduktionsanteils
	Selective subsidy					•			
	Normative subsidy	•			•				
<b>IE</b>	Production Loans for Feature Length Fiction Films					•		Ja	„A proportion of total budget“
<b>IS</b>	Film Fund					•			40 % - 883 000 EUR
<b>IT</b>	Incentivi alla produzione	•				•		Reinvestition	
<b>IT (**)</b>	Film di produzione nazionale							Ja	70 % / 6 Millionen EUR
	Film di interesse culturale nazionale					•		Ja (Garantiefonds)	90 % / 4 Millionen EUR
	Opere prime e seconde					•		Ja (Garantiefonds)	90 % / 1,2 Millionen EUR
<b>IT (***)</b>	"Reference system"					•	•		
<b>LT</b>	Film support					•			
<b>LU</b>	Aides à la production					•		Ja	496 000 EUR
<b>NL</b>	Publieksfilms						•		30 % – 900 000 EUR
	Lange Speelfilm					•			454 000 EUR
<b>NO</b>	Box Office Bonus	•							Abschreibung der Investitionskosten (equity funding), der Verwaltungskosten und der Einnahmen des Produzenten / 100 % für Kinderfilme.
	Tilskudd etter markedsvurdering						•		50 % – 10 Millionen NOK (1,4 million EUR)
	Tilskudd til langfilm (utvikling, produksjon)					•	•		50 %

T.29 (Fortsetzung) **Staatliche Förderprogramme für die Spielfilmproduktion**

	Programm	Automatische erfolgsabhängige Förderung				Gewichtung nach Produktions-eigenschaften	Selektive Förderung		Rückzahlbar	Förderungshöchstbetrag (in % des Produktionsbudgets oder als absoluter Betrag)
		Kino	TV	Video	Festivals		Abhängig von den Kultur Eigenschaften	Abhängig vom mögl. Erfolg		
<b>PT</b>	Sistema de Apoio Financeiro Selectivo						•		Nein	
	Sistema de Apoio Financeiro Directo								Nein	650 000 EUR
	Sistema de Apoio Financeiro Automático	•							Reinvestition	650 000 EUR
<b>RO</b>	Fondul cinzmatografic						•	•		65%
<b>SE</b>	Förhandsstöd						•			80%
	Publikrelaterat Stöd (Audience related subsidies)	•								80%

Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

## 8.4.2 Selektive Förderung

Selektive Förderung bedeutet, dass die Förderungseinrichtung eine Auswahl der Projekte nach qualitativen Bewertungskriterien trifft. Beihilfen aus der selektiven Förderung sind nicht in jedem Fall zurückzuzahlen und können für die eigentliche Produktion (siehe Tabelle T.29) oder für bestimmte Herstellungsabschnitte gewährt werden (Drehbuchschreiben, Entwicklung, seltener Postproduktion oder Vertrieb).

Die Modalitäten des Auswahlprozesses (Ernennung von Experten, Formulierung der Kriterien, Durchführung usw.) müssten in einer eigenen Studie untersucht werden, die diesen Rahmen sprengen würde: Bei der Umsetzung dieser Modalitäten geht es um das komplizierte Beziehungsgeflecht zwischen Politik, Kultur, Ästhetik und Ökonomie, das die Filmproduktion prägt.

### **Explizite Kriterien: kulturelle und/oder wirtschaftliche Kriterien**

Die selektive Förderung hat ihren Ursprung im politischen Willen, Marktschwächen durch eine Unterstützung von Projekten anhand hauptsächlich kultureller Kriterien auszugleichen (Bedeutung des Projekts für die Kultur oder die Landessprache, Filme für Kinder oder Minderheiten im Land, Bekanntheitsgrad des Regisseurs, Experimentalcharakter usw.). Während der 1990er-Jahre entstanden allerdings selektive Förderungshilfen, die hauptsächlich auf ökonomischen Kriterien beruhten (insbesondere auf der Schätzung des potentiellen Erfolgs des Films). Beide Arten von Kriterien können auch gleichzeitig berücksichtigt werden, was entweder ausdrücklich im Gesetzestext bzw. den Verordnungen<sup>10</sup> stehen oder auch aus der tatsächlichen Praxis der Auswahlkommission hergeleitet werden kann.

### **Besonderheiten der selektiven Förderung**

Während die automatische Förderung üblicherweise von den nationalen Filminstitutionen verwaltet wird, können selektive Förderungshilfen sowohl von den Filminstitutionen als auch von anderen nationalen<sup>11</sup>, regionalen oder lokalen Einrichtungen gewährt werden.

Für Spielfilme können im Rahmen der selektiven Förderung spezifische Beihilfen geschaffen werden:

- für Erstlingsfilme,
- für Filme im Rahmen einer Gemeinschaftsproduktion.

Eine selektive Förderung kann auch für die produktionsvorgelegerten Phasen vergeben werden:

- Drehbuchförderung,
- Entwicklungsförderung,
- Vorproduktionsförderung.

Andere Produktionen als Spielfilme erhalten normalerweise eine spezifische selektive Förderung:<sup>12</sup>

- Kinderfilme,
- Animationen,
- Dokumentationen,
- Kurzfilme,
- Fernsehproduktionen (Französische Gemeinschaft Belgiens).

In einigen Ländern gibt es auch eine selektive Förderung für den Filmabsatz (häufig von programmfüllenden Filmen): Deutschland, Österreich, Schweiz, Dänemark, Finnland, Frankreich, Luxemburg, Niederlande, Polen, Portugal, Schweden, Spanien, Ungarn und Vereinigtes Königreich. Die Verleihförderung kann für den Vertrieb einheimischer, aber auch ausländischer europäischer Filme gewährt werden (MEDIA-Programm, Spanien) bzw. für Filme aus bestimmten Ländern (Verleihförderung für französische und österreichische Filme in Deutschland).

In Deutschland gibt es eine selektive Abspielförderung.

Die Förderung von mit Filmen bespielten Bildträgern in Deutschland, Frankreich und in Portugal ist ebenfalls eine selektive Förderung.

### **Selektive Förderung anhand wirtschaftlicher Kriterien**

Die selektive Förderung anhand wirtschaftlicher Kriterien umfasst hauptsächlich Formen der Beihilfe, die ausdrücklich den erwarteten kommerziellen Erfolg berücksichtigen.

Die selektive Förderung auf der Grundlage der Bewertung eines kommerziellen Erfolgspotentials des Films kann als Investition im Rahmen einer Koproduktion erfolgen. Ein solches System wurde bereits 1994 von der Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH getestet, aus der im Januar 2004 die Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH entstand. Unter einem kommerziellen Erfolg versteht das Medienboard nicht unbedingt Zuschauerscharen, sondern ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Budget und angestrebtem Publikum.<sup>13</sup>

Die Herstellungsförderung des Österreichischen Filminstituts beruht auf der Bewertung eines kommerziellen Erfolgspotentials.<sup>14</sup>

In Schweden können Vorschüsse auf die Einnahmen von programmfüllenden Filmen nur gewährt werden, wenn der Produzent einen Vertriebsplan einreicht. Die Möglichkeit einer Ausstrahlung des Films durch einen der Fernsehveranstalter, die an der Finanzierungsvereinbarung mit dem Swedish Film Institute beteiligt sind, wird berücksichtigt.<sup>15</sup>

In Bulgarien muss als ein Kriterium für die Gewährung der Produktionsförderung der Beitrag der ausländischen Produzenten mindestens 25 % betragen. In diesem Fall kann das National Film Center 80 % des bulgarischen Budgetanteils finanzieren, höchstens jedoch 60 % des Filmbudgets.

<sup>10</sup> In **Deutschland** besagte § 32 (1) des Filmförderungsgesetzes von 1998, dass eine Projektfilmförderung gewährt wird, „wenn das Filmvorhaben (...) einen Film erwarten lässt, der geeignet erscheint, die Qualität und die Wirtschaftlichkeit des deutschen Films zu verbessern.“ Ohne diesen doppelten Aspekt abzuschaffen, führt das Gesetz vom 22. Dezember 2003 einen Zusatz in § 32 (1) ein: „Dabei sollen in angemessenem Umfang auch Projekte von talentierten Nachwuchskräften berücksichtigt werden.“

<sup>11</sup> Beispiel für eine nationale Einrichtung, die die Arbeiten des Filminstituts ergänzt: die Stiftung Kuratorium Junger Deutscher Film in **Deutschland**, deren Auftrag es ist, Kinderfilme und Projekte von talentierten Nachwuchskräften zu fördern; der Beauftragte der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien (BKM) verleiht den Deutschen Filmpreis u. a. für das beste Drehbuch, für den besten Kurzfilm und für den besten deutschen Film.

<sup>12</sup> Siehe unten, Tabelle T.26.

<sup>13</sup> „It makes no difference whether the audience is large or small, but the proportions must be right.“ In *An Introduction to the Filmboard Berlin-Brandenburg GmbH*, [http://www.filmboard.de/english/fbb\\_e.htm#categories](http://www.filmboard.de/english/fbb_e.htm#categories)

<sup>14</sup> „Die Förderung wird als erfolgsbedingt rückzahlbarer Zuschuss gewährt“, ÖFI, *Förderungsrichtlinien*.

<sup>15</sup> 2000 Film Agreement, Section 18.

### 8.4.3 Rückzahlbare und nicht rückzahlbare Förderung. Die finanziellen Modalitäten der selektiven Förderung: Zuschuss, Vorschuss, Darlehen oder Investition<sup>16</sup>

#### **Nicht rückzahlbare Zuschüsse**

Klassischerweise erfolgt die Förderung im Kulturbereich als nicht rückzahlbarer Zuschuss. In diesem Fall geht die Förder-einrichtung von Anfang an davon aus, dass das künstlerische Projekt wirtschaftlich nicht rentabel und eine Rückzahlung der Finanzierung nicht zu erwarten ist.

Diese Art der Bezuschussung gibt es zwar weiterhin, aber der allgemeine Trend in Europa geht dennoch dahin, Möglichkeiten zu finden, um die Produzenten (und mit ihnen alle, die künstlerisch-kreativ beteiligt sind) in die Verantwortung zu nehmen, damit ihr künstlerisches Projekt auch einen wirtschaftlichen Ansatz hat. In ihrem Bericht von 1998 stellten Anne-Marie Autissier und Catherine Bizern fest, dass lediglich drei Länder in Europa (Schweiz, Island und Norwegen) Beihilfen im Rahmen der selektiven Förderung ausschließlich in Form eines Zuschusses gewährten. Seitdem haben allerdings die Schweiz und Norwegen eine erfolgsabhängige automatische Förderung und Island ein Steueranreizsystem eingeführt. Die nicht rückzahlbaren Zuschüsse sind häufig Maßnahmen von Einrichtungen in Ländern mit geringer Produktion oder von regionalen Fördereinrichtungen.

Neben der als Zuschüsse gewährten Förderung ist die Finanzierungsweise durch die öffentlichen Fördereinrichtungen in Europa sehr uneinheitlich. Dennoch lassen sich die Beihilfen in drei unterschiedliche Förderungstypen einteilen: rückzahlbare Vorschüsse, Darlehen mit oder ohne Zinsen und schließlich Förderung in Form von Investitionen in eine Koproduktion.<sup>17</sup>

#### **Rückzahlbare Vorschüsse auf die Auswertungseinnahmen der Werke**

Die rückzahlbaren Vorschüsse sind grundsätzlich Beihilfen im Rahmen der Produktions- und der Absatzförderung. Es handelt sich dabei um Einnahmenvorschüsse, die vom Produzentenanteil der Nettoeinnahmen aus der Kinoauswertung des geförderten Films nach verschiedenen Bestimmungen zurückzuzahlen sind:

- **Bereits mit dem ersten erzielten Erlös**, wie beim Einnahmenvorschuss der Produktionsförderung der Französischen Gemeinschaft Belgiens. Auch in Frankreich erfolgt seit der Reform des Einnahmenvorschusses und der Änderung der Rückzahlungsmodalitäten im Jahr 1997 die Rückerstattung vorrangig auf der Grundlage der Auswertungserlöse des Werkes bzw. direkt von der später gewährten automatischen Förderung, abzüglich eines Freibetrages.

- **Bei Filmeinnahmen ab einer bestimmten Höhe**, wie die Produktionsförderung des ÖFI in Österreich, die rückzahlbar ist, sobald die Filmeinnahmen den vom Produzenten investierten Finanzierungsanteil decken, oder wie die Produktionsförderung der Finnischen Filmstiftung, die zumindest teilweise zurückzuerstatten ist, sobald der Produzent innerhalb des ersten Aus-

wertungsjahres den doppelten Betrag seiner eigenen Investition erhalten hat.

- **In Abhängigkeit von der Zahl der Kinobesucher**, wie die selektive Förderung für Autoren, Drehbuchautoren und Produzenten in Schweden, die nur gewährt wird, wenn der Film mehr als 100 000 Besucher erzielt. Die Förderung für den Import ausländischer Filme des DFI in Dänemark ist zu 50 % rückzahlbar, wenn über 30 000 Kinokarten verkauft wurden, und zu 100 % bei über 60 000 verkauften Karten.

#### **Rückzahlung am ersten Drehtag**

Wenn die im Vorfeld der Produktion gewährten Beihilfen in Form von Vorschüssen erfolgen, sind diese stets nach denselben Modalitäten rückzahlbar: sobald das geförderte Projekt in die Produktionsphase eintritt, und zwar mit dem ersten Drehtag, was in manchen Fällen für den Produzenten zu echten Liquiditätsproblemen führen kann. Die Rückerstattung ist auch fällig, wenn der Förderungsempfänger die Rechte an dem Projekt veräußert hat. Dies gilt ebenfalls für die als verzinsliches Darlehen gewährte Entwicklungsförderung des Scottish Film Fund.

#### **Unterschiedliche Zinssätze**

Die als Darlehen gewährten Förderungshilfen gehen, je nach Land, sowohl in die Produktion als auch in den Vertrieb und an die Filmtheater. Diese Darlehen können zwar zinslos sein, aber einige Länder vergeben verzinsliche Darlehen, die meistens mit zinsvergünstigten Sätzen berechnet werden; das gilt insbesondere für die Darlehen des Wiener Filmförderungsfonds und für die seit dem Gesetz von 1971 von der Banca Nazionale del Lavoro<sup>18</sup>, verwaltete italienische Produktionsförderung. In Spanien garantiert eine Vereinbarung zwischen ICAA und ICO (Instituto de Credito Oficial) den ICAA-geförderten<sup>19</sup> Produzenten und Verleihern günstige Zinssätze. Sie können allerdings auch die Höhe der marktüblichen Bankzinsen betragen, wie beispielsweise die von der Finnischen Filmstiftung gewährten Beihilfen für die Modernisierung von Filmtheatern in großen Ortschaften.

#### **Zuschüsse mit gekoppelter rückzahlbarer Finanzierung**

Bestimmte Förderungshilfen werden in der Doppelform eines Zuschusses und eines Vorschusses bzw. Darlehens vergeben. Meist wird ein Zuschuss bis zu einer bestimmten Höhe gewährt, ab der die Beihilfe zurückgezahlt werden muss: Das gilt für die Filmabsatz- und Abspielförderung der FFA in Deutschland sowie für die Produktionsbeihilfe der Kulturellen Filmförderung Mecklenburg-Vorpommern und der Filmförderung des NDR in Niedersachsen.

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

<sup>16</sup> Wir übernehmen hier die von Anne-Marie Autissier und Catherine Bizern in ihrem Bericht aufgestellte Typologie der selektiven Förderung.

<sup>17</sup> Die rückzahlbaren Vorschüsse unterscheiden sich insofern von den zinslosen Darlehen, als sie nur eventuell zurückgezahlt werden müssen und daher zu Zuschüssen werden können.

<sup>18</sup> Zur Rolle der BNL, siehe oben, Kasten 3, Kapitel 4.

<sup>19</sup> Ende 1999 traf die öffentliche Kreditanstalt ICO eine Vereinbarung mit ICAA über die Eröffnung einer Kreditlinie zur Finanzierung der Produktion von programmfüllenden Filmen und der Verbesserung oder der Anschaffung von technischer Ausstattung. Für 2002 betrug diese Kreditlinie 39 Millionen Euro, die für 77 Operationen und in Höhe von insgesamt 27,7 Millionen Euro verwendet wurde (ICO, *Informe anual* 2002, 33). Diese Vereinbarung wurde am 22. Dezember 2003 mit einer Kreditlinie über 40 Millionen Euro verlängert. Die den Produzenten gewährten Darlehen dürfen höchstens 90 % der ICAA-Beihilfen betragen, und das Darlehen für einen Produzenten darf 4 Millionen Euro jährlich nicht überschreiten. Als Zinssatz für die Bank des Produzenten gilt der EURIBOR 6 Monate, und für den Endnutzer (den Produzenten) EURIBOR 6 Monate + 0,75 Prozentpunkte, mit einer Anpassung alle 6 Monate. Siehe <http://www.porlared.com/cinered/portada/ico1.pdf>

Einige Filmförderungseinrichtungen verhalten sich wie Koproduzenten, die entsprechend ihrer ursprünglichen Investition einen Teil der Auswertungserlöse der Werke erhalten. Dies gilt vor allem für das Griechische Filmzentrum.<sup>20</sup> Es wird dadurch Miteigentümer der geförderten Filme und ist an der Aufteilung der Auswertungseinnahmen beteiligt. Die Produktionsförderung im spanischen Baskenland funktioniert ebenfalls nach diesem Prinzip.

Die Medienboard Berlin-Brandenburg GmbH kennt für die Rückerstattung ihres Vorschusses einen ähnlichen Mechanismus: Sie verlangt die Hälfte des ihr gemäß ihrem Investitionsanteil als Koproduzentin zustehenden Verwertungserlöses.

In **Dänemark** verleiht die Industrieförderung den Aufnahmestudios in Kopenhagen und Hadersleben einen Teil der Filmrechte, wodurch die Beihilfe einem Koproduktionsbeitrag gleichkommt, da ein Teil der Einnahmen der geförderten Werke auch ihnen zusteht.

In **Frankreich** ist Rhône-Alpes Cinéma eine regelrechte Produktionsgesellschaft. Sie ist Miteigentümerin des Negativs des geförderten programmfüllenden Films und erhält Dividenden auf den eingespielten Gewinn. CRRAV in der Region Nord-Pas-de-Calais ist ebenfalls Koproduzent der geförderten audiovisuellen Werke. Da diese Förderungseinrichtung nicht über einen Produzentenschein verfügt, kann sie sich allerdings nicht an der Koproduktion von Spielfilmen beteiligen. Ihre Förderung beschränkt sich daher auf eine Kofinanzierung, was bedeutet, dass sie nicht Miteigentümerin des Negativs ist.

In den **Niederlanden** beteiligen sich die beiden Förderfonds für den audiovisuellen Sektor (STIFO und der COBO-Fund) auch an der Kofinanzierung von Projekten.

Im **Vereinigten Königreich** ist dies eine sehr weit verbreitete Form der Beihilfe. Die Produktionsförderung von UK Film Council und Scottish Film Fund wird als Investition in die Produktion vergeben.

In **Belgien** kann sich der Regionalfonds in Wallonien, Wallimages, auch an der Produktion beteiligen.

### Vorab und nachträglich gewährte Beihilfen

Die Beihilfen können auch danach unterschieden werden, ob sie vorab oder nachträglich geleistet werden.

Vorab geleistete Beihilfen sind für den Produzenten vor Beginn der Dreharbeiten oder während der Aufnahmen unmittelbar als Zuschüsse oder Darlehen verfügbar.

Nachträglich geleistete Beihilfen stehen erst nach Abschluss der Dreharbeiten zur Verfügung. Das gilt selbstverständlich auch für die automatische Förderung, die abhängig vom Erfolg des Films nach 12 oder 18 Monaten der Auswertung gewährt wird. Die erfolgsabhängige Förderung („Referenzfilmförderung“) muss üblicherweise in einen Folgefilm investiert werden.

In Frankreich ist das automatische Förderkonto des CNC ein typisches „Nachher-System“: Ein Produzent, der für einen Film eine bestimmte Anzahl von Punkten aus der 100-Punkte-Tabelle erhalten hat, kann eine anteilige Förderung für die Produktion seines nächsten Films erhalten.

In mehreren Ländern gibt es auch nachträglich geleistete Beihilfen in Form von Qualitätsprämien. Diese können insbesondere dann gewährt werden, wenn ein Film auf einem Festival einen Preis gewonnen hat.

<sup>20</sup> In seltenen Fällen gewährt das Griechische Filmzentrum auch Einnahmenvorschüsse.

## Beispiele selektiver Förderungssysteme für programmfüllende Filme

In diesem Bericht kann es nicht darum gehen, die Gesamtheit der selektiven Förderungshilfen in Europa zu beschreiben, das wären über 500 verschiedene Förderprogramme. Wir beleuchten hier einige selektive Förderungsmöglichkeiten für programmfüllende Filme, so wie sie von den betreffenden Einrichtungen selbst dargestellt werden. Eine individuelle Beschreibung der anderen Förderprogramme findet sich in der Datenbank KORDA sowie im Internet-Auftritt der jeweiligen Einrichtung.

### DE - Deutschland: selektive Förderung der FFA nach dem Projektprinzip<sup>21</sup>

Die FFA kann einem Produzenten ein rückzahlbares zinsloses Darlehen gewähren, wenn Drehbuch, Budget, Finanzierungsplan, Casting und Technik-Team (eventuell Verkaufs- und Auswertungsverträge) vermuten lassen, dass das eingereichte Projekt zur Verbesserung der Qualität und der Wirtschaftlichkeit des deutschen Films beitragen.

Die Vergabe dieser Darlehen fällt unter die Zuständigkeit einer aus elf Mitgliedern bestehenden Kommission. Üblicherweise betragen die Darlehen 250 000 Euro. In bestimmten Fällen kann dieser Betrag bis auf eine Million Euro angehoben werden.

Um eine selektive Förderung zu erhalten, muss sich der Produzent zu mindestens 15 % an seinem Projekt beteiligen. Die Rückzahlung des Darlehens erfolgt, wenn der Produzent durch die Filmauswertung 20 % des von der FFA genehmigten Herstellungsbudgets gedeckt hat. Von da an entsprechen die zurückgezahlten Beträge normalerweise 10 % der neuverbuchten Einnahmen.

### FR - Frankreich: Einnahmenvorschuss ("Avances sur recettes") (CNC)<sup>22</sup>

Der 1960 geschaffene Einnahmenvorschuss (*avance sur recettes*) soll die Erneuerung des künstlerischen Schaffens mit Anreizen für die Herstellung von Erstlingsfilmen fördern und den unabhängigen Film, der sich bewusst vom Mainstream absetzt, unterstützen, für den ohne staatliche Hilfe ein finanzielles Gleichgewicht unerreichbar ist.

Die Vergabe der Einnahmenvorschüsse wird vom Generaldirektor des CNC nach Stellungnahme einer Kommission aus anerkannten Fachleuten beschlossen. Die Auslese ist sehr streng: Im Durchschnitt werden nur 10 % der jährlich etwa 550 eingereichten Projekte genehmigt.

Die Kommission für die selektive Produktionsförderung setzt sich aus einem Vorsitzenden, drei stellvertretenden Vorsitzenden und 32 Mitgliedern zusammen.

- Das erste Gremium (*collège*) umfasst den Vorsitzenden, einen stellvertretenden Vorsitzenden und sieben Mitglieder. Es ist

zuständig für die Prüfung der vor der Herstellung für den Erstlingsfilm eines Regisseurs beantragten Vorschussförderung.

- Das zweite Gremium besteht aus dem Vorsitzenden, einem stellvertretenden Vorsitzenden und sieben Mitgliedern. Es ist zuständig für die Prüfung der vor der Herstellung beantragten Vorschussförderung für Regisseure, die schon mindestens einen programmfüllenden Film hergestellt haben.

- Das dritte Gremium besteht aus dem Vorsitzenden, einem stellvertretenden Vorsitzenden und elf Mitgliedern. Es ist zuständig für die Prüfung der nach der Herstellung beantragten Vorschussförderung.

#### A. Vorschussförderung vor der Herstellung

##### Förderfähigkeit von Projekten

Die Anträge gelten als eingereicht, sobald im Sekretariat die vollständigen Antragsunterlagen zur Vorschussförderung eingegangen sind. Sie werden in der Reihenfolge ihres Eingangs geprüft.

Ein Antrag auf Vorschussförderung im Vorfeld der Herstellung kann gestellt werden:

- entweder direkt vom Drehbuchautor oder vom Regisseur des Filmprojekts, vorausgesetzt, sie haben die französische Staatsbürgerschaft oder die eines EU-Mitgliedstaates oder sie sind gebietsansässige Ausländer;

- oder von den Spielfilmproduktionsgesellschaften, die im Besitz einer vom *Centre national de la cinématographie* ausgestellten Zulassung sind, für französische Filmprojekte oder für internationale Gemeinschaftsproduktionen, die gemäß den Kriterien der Regierungsabkommen über Koproduktionen hergestellt werden.

##### Verordnungsrechtliche Bestimmungen

Die Anträge müssen den Bestimmungen der geänderten Dekrete vom 16. Juni 1959 und 30. Dezember 1959 genügen, insbesondere im Hinblick auf die Erfordernis einer Originalfassung in überwiegend französischer Sprache als Voraussetzung für die Einstufung durch den *Conseil supérieur de l'audiovisuel* (CSA) als „französische Originalfassung“.

##### Prüfung der Projekte

Die Prüfung der Projekte erfolgt in zwei Schritten.

###### a. Vorauswahl

- Erstes Gremium: Erstlingsfilme. Die Projekte werden zunächst von einem Lektüreausschuss geprüft, der sich aus dem Vorsitzenden, dem stellvertretenden Vorsitzenden, einem Kommissionsmitglied und vier Lektoren zusammensetzt. Im ersten Gremium gibt es sieben Lektüreausschüsse.

- Zweites Gremium: Regisseure mit mindestens einem programmfüllenden Film. Die Vorauswahl findet in zwei Lektüreausschüssen statt, von denen jeder aus dem Vorsitzenden, dem stellvertretenden Vorsitzenden und der Hälfte der Mitglieder des Gremiums besteht.

Die Antragsteller erfahren nicht, wer die Mitglieder und Lektoren der Gremien sind.

Die von den Lektüreausschüssen abgelehnten Projekte dürfen nicht wieder eingereicht werden.

###### b. Auswahl

Die ausgewählten Projekte werden anschließend von sämtlichen Mitgliedern des jeweiligen Gremiums geprüft.

<sup>21</sup> Weitere Erläuterungen finden sich im Internet unter: <http://www.ffa.de>

<sup>22</sup> Nach Angaben des CNC im Internet: <http://www.cnc.fr> (inoffizielle Übersetzung)

Für die in der Vollversammlung abgelehnten Projekte liegt es alleine im Zuständigkeitsbereich der Kommission, je nach den Ergebnissen der Beratung und der Abstimmung, eine zweite und letzte Vorlage zu genehmigen. In einem solchen Fall werden die Projekte erneut von den Lektüreausschüssen geprüft.

Bei den Vollversammlungen können zur ergänzenden Information der Mitglieder frühere Werke des Regisseurs gezeigt werden.

Kann der Antragsteller noch keinen Film vorweisen oder wenn es die Eigenschaften des Projekts erfordern, hat das erste Gremium die Möglichkeit, auf eigene Initiative eine Finanzhilfe zur Erstellung eines Drehkonzepts zu gewähren, das zur Unterstützung des Vorschussantrags in einer späteren Vollversammlung vorgestellt wird.

#### *Entscheidung über die Förderungszusagen: Modalitäten*

Die Entscheidung über die Förderungszusage ist 24 Monate ab dem Datum des Bescheids an den Antragsteller gültig.

Sie wird hinfällig, wenn die Dreharbeiten zu dem Film nicht vor Ablauf dieser Frist begonnen haben. Auf Antrag des Produzenten kann der Generaldirektor beschließen, die Frist zu verlängern.

Die Suche eines Produzenten und der zur Finanzierung des Films unbedingt erforderlichen Partner kann von dem bei der Kommission angesiedelten Büro für Projektbegleitung unterstützt werden.

#### *Höhe und Modalitäten der Rückzahlung des Vorschusses*

Die Höhe des Vorschusses und die Modalitäten der Rückzahlung werden vom Generaldirektor des CNC nach Stellungnahme eines Finanzierungsausschusses beschlossen, der aus dem Vorsitzenden, den stellvertretenden Vorsitzenden und den Verwaltungsvertretern besteht. Dieser Ausschuss bestimmt nach Prüfung der vom Produzenten vorgelegten detaillierten Antragsunterlagen mit den finanziellen und technischen Produktionsbedingungen des Films die Höhe des Vorschusses.

Die Modalitäten der Zahlung und der Rückzahlung des Vorschusses sind in einer Vereinbarung zwischen dem Produzenten und dem CNC geregelt.

Voraussetzung für die Zahlung des Vorschusses ist die Investitionsgenehmigung für den Produzenten.

#### *Höhe und Zahlung der Förderung*

Die Höhe der Förderung zum Umschreiben des Drehbuchs wird vom Generaldirektor des CNC nach Stellungnahme eines Finanzierungsausschusses beschlossen, der aus dem Vorsitzenden und dem stellvertretenden Vorsitzenden des vierten Gremiums und den Verwaltungsvertretern besteht; die vorzulegenden Antragsunterlagen müssen insbesondere auf die geplante Arbeit des Drehbuchumschreibens, die voraussichtliche Dauer, die Beteiligten und ihre Bezahlung eingehen.

Die Zahlung dieser Förderungshilfe erfolgt in zwei Tranchen. Eine erste Hälfte wird nach der Festlegung der Förderungshöhe gezahlt, der Restbetrag nach der Prüfung der umgeschriebenen Fassung, die innerhalb von sechs Monaten nach dem Datum der ersten Überweisung (Unterzeichnung des Vertragsschreibens) vorgelegt werden muss.

Das umgeschriebene Projekt wird der Vollversammlung des vierten Gremiums vorgelegt, die auf der Grundlage des Berichts eines für die Betreuung der Überarbeitung ernannten Mitglieds feststellt, dass die Umschreibung tatsächlich stattgefunden hat, und eine Stellungnahme zur Qualität der geleisteten Arbeit abgibt.

## **B. Vorschussförderung nach der Herstellung**

### *Förderfähigkeit von Projekten*

Diese Vorschussförderung kann nur von Spielfilmproduktionsgesellschaften beantragt werden, die im Besitz einer Zulassung durch das CNC sind. Die Anträge müssen innerhalb einer Frist gestellt werden, die der Kommission eine Stellungnahme vor Beginn der Kinoauswertung ermöglicht.

### *Verordnungsrechtliche Bestimmungen*

Die Bestimmungen hinsichtlich einer Originalfassung in französischer Sprache sind dieselben wie bei den Anträgen auf Vorschussförderung vor der Herstellung.

Der Antragsteller muss einen Kinoverleih-Vertrag vorlegen, der im öffentlichen Filmregister (*registre public de la cinématographie et de l'audiovisuel*) eingetragen ist.

Wenn für den Film keine Investitionsgenehmigung erteilt wurde, muss er unter solchen Bedingungen hergestellt worden sein, dass die wesentlichen Voraussetzungen für die Erteilung der Genehmigung erfüllt waren.

### *Auswahl*

Die Anträge werden nach der Vorführung der Filme in einer Standardkopie vom dritten Gremium geprüft.

### *Höhe und Modalitäten der Rückzahlung des Vorschusses*

Bei einer positiven Stellungnahme schlägt der Finanzierungsausschuss nach gründlicher Prüfung der technischen und finanziellen Produktionsbedingungen dem Generaldirektor des CNC die Höhe des Vorschusses (der 2002 durchschnittlich bei 400 000 Euro pro Filmprojekt lag) sowie die Modalitäten der Rückzahlung vor.

Voraussetzung für die Zahlung des Vorschusses ist eine Vereinbarung zwischen dem Produzenten und dem CNC sowie die Erteilung einer Auswertungsbewilligung (*visa d'exploitation*).

## **UK - Vereinigtes Königreich: Premiere Fund (UK Film Council)<sup>23</sup>**

Der 2001 geschaffene Premiere Fund spielt eine wichtige Rolle bei der Produktion programmfüllender Filme, von der Entwicklung bis hin zu Marketing und Vertrieb. Das Förderprogramm soll über Investitionen in populäre, kommerziell tragbare Filme Flexibilität, Vorausschau, Dynamik und Unternehmergeist miteinander verbinden, die traditionell mit dem Privatsektor der Industrie verknüpft werden. Außerdem besteht ein entscheidendes Ziel des Fonds darin, der britischen Filmindustrie über spezifische Investitionen zu einem größeren Erfahrungsspektrum und mehr Know-how zu verhelfen und mit dieser Unterstützung eine Schlüsselrolle bei der Entwicklung einer nachhaltigen, langfristig wachstumsfähigen britischen Filmindustrie einzunehmen.

## **A. Allgemeine Richtlinien (General Guidelines)**

### *Förderfähigkeit und Auswahlkriterien*

- Förderfähig sind nur Gesellschaften mit beschränkter Haftung (*limited liability companies*).

<sup>23</sup> Wir übernehmen hier im Wesentlichen die Darstellung des UK Film Council aus seinem Internet-Auftritt: <http://www.ukfilmCouncil.org.uk/funding/features/premierefund/> (inoffizielle Übersetzung)

- Produktionsunternehmen, die eine Finanzierung durch den *Premiere Fund* wollen, sollten sich frühzeitig an den UK Film Council wenden, möglichst bevor die Verhandlungen mit den potentiellen Finanzierungs- und Vertriebspartnern beginnen. Der UK Film Council erklärt deutlich, dass das Auswahlverfahren notwendigerweise subjektiv ist und dass es keine Einspruchsmöglichkeit gegen die Ablehnung eines Projekts aufgrund künstlerischer Kriterien gibt.

- Die Projekte werden nach ihrer Kreativität und den potentiellen Zuschauerzahlen bewertet. Um ein Projekt umfassend zu bewerten, arbeiten die Verantwortlichen des Förderprogramms mit den Abteilungen *Business Affairs* und *Finance* des UK Film Council zusammen. Anhand der Einnahmeprogno- sen, für die sämtliche Elemente sowie alle angebotenen Ver- marktungsverträge jedes Einzelprojekts berücksichtigt werden, muss eine realistische Wahrscheinlichkeit bestehen, die Investition zurückzuerhalten und einen Gewinn zu erzielen. Ergänzend zu den Basisangaben muss die Produktionsgesellschaft auch eine überzeugende Planung im Hinblick auf künstlerische Ausrichtung, Finanzierung, Vertrieb und Marketing für ihre Projekte vorlegen. Und sie muss auch ihre Fähigkeit nachweisen, eine solche Planung in die Tat umzusetzen.

- Wenn *Premiere Fund* an einem Projekt interessiert ist, das allerdings erst noch weiterentwickelt werden muss, wird die Empfehlung ausgesprochen, beim *Development Fund* einen neuen Antrag einzureichen. In einem solchen Fall wird die Ent- scheidung vom Abteilungsleiter des *Development Fund* getroffen. Wenn dieser Antrag auf Entwicklung angenommen wird, bleibt *Premiere Fund* während des Entwicklungsprozesses weiter mit der Produktionsgesellschaft und dem Leiter der Entwicklungs- abteilung in Kontakt.

- Geht *Premiere Fund* davon aus, dass ein Projekt wahrscheinlich abgelehnt wird, obwohl es seiner Ansicht nach die Beachtung des *New Cinema Fund* verdient, kann der Antrag im Namen des Antragstellers – aber nur mit seiner Zustimmung – weitergeleitet werden.

- Bei den Projekten muss es sich um programmfüllende Filme zur kommerziellen Auswertung im Vereinigten Königreich und in den übrigen Ländern der Welt handeln, und das Projekt muss Dreharbeiten in englischer Sprache vorsehen, es sei denn, es gibt Gründe, die dagegen sprechen.

- *Premiere Fund* erwartet normalerweise, dass die Antragsteller bereits die Mitarbeit eines Regisseurs und der Hauptdarsteller geklärt haben, oder dass zumindest die entsprechenden Ver- handlungen weit fortgeschritten sind, es sei denn, der Produzent hat eine „frühzeitige Investitionszusage“ („*early commitment for investment*“) beantragt.

- *Premiere Fund* ist kein Gutachter- oder Bewertungsbüro und kommentiert nicht die künstlerische Leistung der abgelehnten Projekte. Der UK Film Council gewährt keinen Zugang zu den Berichten der Lektoren der Drehbücher.

## B. Finanzierung der Produktion

- *Premiere Fund* verfügt über ein Jahresbudget von 10 Millionen GBP. Die Finanzierungsbeschlüsse werden vom Leiter der Abtei- lung *Premiere Fund* im UK Film Council gefasst.

- Eine Finanzierung ist nur für die Förderung kommerziell tragbarer Projekte möglich. Der UK Film Council erwartet normalerweise, dass die Produktionsgesellschaft einen interna- tionalen Verleih oder, über einen angesehenen Filmhändler („*a reputable sales agent*“), eine Präsenz auf den internationalen Märkten sichergestellt hat. Dabei muss ein nennenswerter Kino- start im Vereinigten Königreich garantiert sein bzw. – unter besonderen Umständen – der eindeutige Nachweis einer kom- merziell tragbaren Verleihstrategie für die Zeit nach der Fertig- stellung des Films erbracht werden.

- Als Alternative kann der Fonds die Produktionsgesellschaft bei der Budgeterstellung unterstützen, und es liegt allein im Ermessen des UK Film Council, ein Projekt über einen bestimmten Zeitraum zu finanzieren, auch ohne dass alle Finanzierungsele- mente vorliegen. Voraussetzung für diese Finanzierungsver- pflichtung ist, dass vor Ablauf der Verpflichtungszusage, die auf alle Fälle in Intervallen von drei oder sechs Monaten vom Fonds neu geprüft werden muss, alle anderen Finanzierungselemente vorliegen.

- *Premiere Fund* beteiligt sich normalerweise in Höhe von bis zu 35 % des Budgets eines Films, kann aber in Ausnahmefällen, in denen die Kosten aus kommerziellen Quellen gedeckt werden (Vorabkauf, Verleihgarantien, Fernsehsender usw.) höhere Investitionen in Betracht ziehen. Die Finanzierung erfolgt üblicherweise als Beitrag des UK Film Council zu den Pro- duktionskosten und/oder den Verleihvorkosten. Der Fonds bewertet jedes Projekt sorgfältig auf der Grundlage seiner Vor- züge und achtet besonders darauf, in welcher Höhe sich der Privatsektor mit einer Kofinanzierung („*match funding*“) betei- ligt und auf diese Weise sein Vertrauen in das Projekt zeigt.

- Gelder fließen vom UK Film Council üblicherweise erst, wenn alle Unterlagen Dritter in zufriedenstellender Form vorliegen. Der UK Film Council verlangt, dass alle Geldgeber ihren Beitrag anteil- mäßig zu seinen Beiträgen und in denselben Abständen zahlen und dass Sondervereinbarungen zur Genehmigung vorgelegt werden (wie beispielsweise Verleihvorschüsse („*negative pick-ups*“), Kredit- briefe usw.). Unter bestimmten Umständen kann der UK Film Council nach eigenem Ermessen und nach einer hinreichenden Risikoprüfung 10 % der zugesagten Beträge während der Vor- produktion auszahlen, vorbehaltlich der Schlussauszahlung aller dritten Parteien (die entsprechend den Hinweisen des UK Film Council (*offer letter* und *trust letter*) erfolgen muss).

## Budget

Der *Fund* verlangt, dass das Produktionsbudget auf Industrie- standards und den marktüblichen Sätzen beruht und gewährt die Vorschüsse im Einklang mit der vom UK Film Council genehmigten Liquiditätsplanung. Wenn nötig, müssen im Budget Rückstellungen für eine „angemessene Produktwerbung“ („*adequate unit publicity*“), Testvorführungen („*test screenings*“) und, falls erwünscht, eine eigene Website für den Film eingeplant werden. Das genehmigte Budget muss einen finanziellen Mindest- rückfluss („*recoupment*“) ausweisen, der durch das Projekt nach vernünftigen Maßstäben erwartet werden kann. Der UK Film Council behält einen Mindestbetrag von 2,5 % der Investition ein, bis der Film fertig gestellt ist und ein unabhängiger Rech- nungsprüfer die definitiven Kosten des Films bescheinigt hat. Der UK Film Council verfolgt mit seinen Finanzierungshilfen und seinen anderen Aktivitäten das allgemeine Ziel der Förderung einer stärkeren sozialen Eingliederung. Im Rahmen dieser Zielsetzung achtet er darauf, dass behinderte Menschen einen besseren Zugang zu dem Film haben. Der UK Film Council fordert, dass für die Herstellung von Untertiteln und Audiodeskription angemessene Rückstellungen im Produktionsbudget gemacht werden.

### Gewinnanteil

Der UK Film Council setzt Fristen für den Rückfluss seiner Investitionen („*commercial recoupment*“) und einen proportionalen Gewinnanteil für seine Finanzierungsbeiträge an der Produktion.

### Rückfluss der Investitionen („*recoupment*“)

Der UK Film Council verlangt, dass die Fristen für den Rück- fluss („*recoupment*“) den Gepflogenheiten im Privatsektor ent- sprechen.

*Copyright-Inhaber*

Der UK Film Council fordert eine proportionale Beteiligung am Urheberrecht und an den vorbestehenden Rechten und Nebenrechten („*underlying and ancillary rights*“) – es sei denn, aufgrund besonderer Geschäftsbedingungen wurde etwas anderes vereinbart. Der UK Film Council strebt einen proportionalen Urheberrechtsanteil an, um ihn zu gegebener Zeit der antragstellenden Gesellschaft zu überlassen. Sobald der UK Film Council seine Investition in ein Projekt zurückerhalten hat, kann er nach eigenem Ermessen seinen Anteil an den Rechten und am Copyright der antragstellenden Gesellschaft überschreiben.

*Ansprüche auf die Einnahmen des Produzenten*

Der UK Film Council strebt möglichst hohe Filmeinnahmen durch die Produktionsgesellschaft an. Sobald der UK Film Council 75 % seiner Investitionen zurückerhalten hat (wobei das Ziel ist, die Investition vollständig zurückzuerhalten), stellt er grundsätzlich 10 % seiner Einnahmen aus jedem Premiere-Fund-Projekt dem Produktionsunternehmen zur Verfügung, das diesen Betrag für vorher genehmigte Bereiche wie Folgeprojekte, Berufsförderung und Unternehmensentwicklung („*Business Development Programme*“) verwenden kann. Wenn der UK Film Council der Produktionsgesellschaft Zugang zum Business Development Programme gewährt, werden spezifische Vereinbarungen für jedes Projekt ausgehandelt.

Wenn das Produktionsunternehmen an Stelle eines Filmhändlers die Vermarktung übernimmt, kann es Anspruch auf eine auf Treu und Glauben ausgehandelte Provision erheben.

*Sicherheit*

Solange die vom UK Film Council gezahlten Gelder nicht vollständig zurückgezahlt sind, bestellt die Förderungseinrichtung von dem Unternehmen, das zur Herstellung und als Eigentümer des Films gegründet wurde, als Kreditsicherheit ein Pfandrecht auf das gesamte Gesellschaftsvermögen („*a fixed and floating charge over the company*“) sowie auf alle Filmrechte, Zinsen und Ansprüche im Zusammenhang mit den Filmeinnahmen.

*Vertragsparameter*

Der UK Film Council legt die Vertragsparameter als Anhaltspunkte fest.

*Genehmigung*

Der UK Film Council muss bei den wesentlichen Elementen des Films nach seiner Genehmigung gefragt werden (Drehbuch, Wahl des Regisseurs, des Produzenten, der Hauptdarsteller und Techniker, Budget, Barmittel, Planung, Verleiher und Verleihverträge einschließlich der Verpflichtungen im Vorfeld des Kinostarts (P&A), Vermarktungsgesellschaften, Vermarktungsverträge, Rechte, Verwertungsgesellschaften, Wahl der Einrichtung, die die Fertigstellung gewährleistet, Prüfer, Details über die Finanzierungsbeiträge, Stufen der Postproduktion, Beratung für den Filmstart im Vereinigten Königreich und in den wichtigsten Ländern, Produktionsplanung, Filmlänge, Leinwandformat, Anmietung von Studios, filmtechnische Labore und Unternehmen, Filmmaterial, Details der Produktionskonten, Versicherungsdetails sowie Schnitt).

**IT - Italien: Reform der Förderung für Filme von nationalem kulturellem Interesse**

In Italien wurde neben dem System der rückzahlbaren Vorschüsse 1994 ein Garantiefonds gegründet, der Gelder für die Produktion, den Verleih und die Auswertung von Filmen von „nationalem kulturellem Interesse“ bereitstellte.<sup>24</sup> Diese mit dem Gesetz 153/1994 eingeführte Bezeichnung ergänzt die Definition der so genannten „Art. 28“-Filme – ein Verweis auf Artikel 28 des Gesetzes 1213/1965, d. h. auf Filme, die über eine gemeinsame Finanzierung durch Autoren, Schauspieler und Arbeiter produziert wurden.

Gemäß dem 1994 begründeten System mussten die Projekte einem Beiratsausschuss vorgelegt werden, der das Drehbuch und das Produktionsprojekt prüfte. Die genehmigten Projekte kamen in eine Auswahl, die von einer zweiten Kommission, der Filmleihkommission, geprüft wurde, welche eine Stellungnahme zur Förderfähigkeit jedes einzelnen Films sowie zur jeweiligen Finanzierungshöhe abgab. Die Finanzierung wurde von der Banca Nazionale del Lavoro übernommen, die das Darlehen entsprechend der Stellungnahme der Filmleihkommission in Form eines Kapitalkontos gewährte. Der Darlehensbetrag durfte die Höhe des von der Ministeriums-kommission festgelegten Betrags nicht überschreiten.

Die Besonderheit dieses Systems lag in seinem Garantiefonds.

Hatte beispielsweise eine Produktionsgesellschaft von der Banca Nazionale del Lavoro ein Darlehen von 100 zur Herstellung eines Films erhalten, so hatte sie ab dem Zeitpunkt der Auszahlung zwei Jahre Zeit, um das Darlehen zu tilgen. Nach diesen zwei Jahren trat der Garantiefonds in Aktion. 30 % der Darlehenssumme galten als Produzentenanteil, der auf alle Fälle zurückerstattet werden musste, wollte die Produktionsgesellschaft nicht alle weiteren Förderungsansprüche beim Dipartimento dello Spettacolo verwirken. Der Fonds übernahm für Filme von „nationalem kulturellem Interesse“ eine Garantie in Höhe von 70 % und für „Art. 28“-Filme 90 % und stellte die Deckung sicher, wenn die Produktionsgesellschaft nachweisen konnte, dass der Film keine ausreichenden Erlöse (im Kino, beim Verkauf an Fernsehsender und ins Ausland usw.) erzielt hat, um das Darlehen zu tilgen.

Nach den Worten von Carla Bodo, der ehemaligen Direktorin des Osservatorio dello Spettacolo im Dipartimento dello Spettacolo, „*impliziert dieses System eindeutig ein erhebliches Engagement des Staates, eben um die Filme von herausragendem kulturellen Wert zu schützen, die auf dem Markt auf Schwierigkeiten stoßen können.*“

Der Garantiefonds wurde bei der jüngsten Reform abgeschafft.<sup>25</sup> Diese Reform wird von der Regierung folgendermaßen begründet: „Der Prozentsatz der Finanzierung durch den Garantiefonds ist zu hoch, was die Produzenten dazu verleitet, sich ihrer Verantwortung zu entziehen. Daher ist es notwendig, die Filmfinanzierung und -bürgschaften durch den Staat zu vereinfachen und zu rationalisieren. In diesem Zusammenhang sieht die Reform vor, dass sich gewährte und garantierte Finanzierung decken. Gleichzeitig wird der Prozentsatz der durch die Garantie gedeckten Finanzierung für Filme von „nationalem kulturellem Interesse“ auf 50 % gesenkt.“<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Siehe C. Bodo (coord.), *Market and State in the Film Industry in Italy in the Nineties, A report for the European Audiovisual Observatory*, [http://www.obs.coe.int/oea\\_publ/eurocine/IT.pdf.en](http://www.obs.coe.int/oea_publ/eurocine/IT.pdf.en)

<sup>25</sup> Der Garantiefonds wurde durch Art. 16 des *Decreto-legge 14 gennaio 1994, n. 26* geschaffen, das durch das *Legge 1° marzo 1994, n. 153* mit einigen Änderungen in ein Gesetz umgewandelt wurde. Art. 12 des *Decreto legislativo 22 gennaio 2004* überführt die Mittel des Garantiefonds in den neuen *Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche*.

<sup>26</sup> „Nuove Norme Cinema. Cosa cambia“, Nota del Ministero per i Beni e le Attività culturali, veröffentlicht im Internet: Governo italiano. Presidenza del Consiglio dei Ministri, [http://www.governo.it/GovernoInforma/Dossier/cinema/cosa\\_cambia.html](http://www.governo.it/GovernoInforma/Dossier/cinema/cosa_cambia.html)

# Analyse der Förderung durch Fördereinrichtungen in Europa

## 9.1 Einleitung : Aufschlüsselung nach geförderten Tätigkeitsbereichen

## 9.2 Förderung der Produktion

## 9.3 Das Gewicht der Modelle mit automatischer Förderung

### 9.1

#### Einleitung : Aufschlüsselung nach geförderten Tätigkeitsbereichen

Wie in Kapitel 4.3 dokumentiert, unterscheiden sich die selbst-erklärten Ziele der Filmförderungseinrichtungen in Europa durchaus je nach Land. In diesem Kapitel soll diese Vielfalt anhand einer Zusammenfassung unserer Auswertung der Etats der Agenturen und Fonds für das Jahr 2002 untersucht werden.

#### T.30 Anzahl der Programme in der KORDA-Datenbank pro Förderungsbereich

<b>Produktion</b>	<b>252</b>
<b>Entwicklung</b>	<b>60</b>
<b>Drehbuch / Scriptwriting</b>	<b>47</b>
<b>Paketförderung</b>	<b>6</b>
<b>Postproduktion</b>	<b>7</b>
<b>Verleih/Vertrieb</b>	<b>56</b>
<b>Vorführung</b>	<b>33</b>
<b>Video/DVD</b>	<b>8</b>
<b>Werbung</b>	<b>18</b>
<b>Kulturelle Projekte</b>	<b>13</b>
<b>Aus-/Weiterbildung</b>	<b>11</b>
<b>Unternehmensentwicklung</b>	<b>10</b>

Quelle: Europäische audiovisuelle Informationsstelle / KORDA

Auf Anheb deutlich zu erkennen an dieser Aufschlüsselung der in der KORDA-Datenbank erfassten Förderprogramme ist der hohe Anteil der Produktionsförderung: von den insgesamt 521 erfassten Programmen unterstützen fast die Hälfte die Produktion.

Zwar fließt der größte Teil der Förderung in die **Produktion** (Kino, Fernsehen oder andere Bereiche), aber es gibt in zunehmendem Maße auch Programme, die auf die anderen Phasen des Produktionsprozesses abzielen.

<sup>1</sup> Zahlen gibt es nicht für alle Fördereinrichtungen und -programme in den 35 Mitgliedstaaten der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, aber unser Datenbestand deckt schätzungsweise über 90% der Fördermittel ab. Die Gesamtzahlen dürften demzufolge etwas höher ausfallen als hier angegeben.

Rund drei Viertel der Fördermittel in Europa flossen 2002 in die Produktion (siehe Grafik G.6). Unsere Analyse ist nicht so präzise wie gewünscht, weil einige Fördereinrichtungen ihre Förderung nicht nach Aktivität unterteilen. In diesem Fall wurden die Angaben als Produktion gezählt.

Dass **Entwicklung und Scriptwriting** auch zu den förderungsberechtigten Bereichen gehören, liegt an der Erkenntnis, dass die Erfolgsaussichten eines Projekts steigen, wenn mehr Zeit und Geld in die Projektvorbereitung investiert wird.

Neben den rein wirtschaftlichen Auswirkungen dieser Art Förderung (z.B. die Erstellung von vermarktungsfähigeren Drehbüchern und Storylines), können insbesondere in den Bereichen Scriptwriting und Entwicklung junge Talente und „Außenreiter“ am Rande der Kulturindustrie angesprochen werden.

Obgleich ein Vergleich mit der Förderung dieser Bereiche durch die Hollywood-Studios schwierig ist, kann davon ausgegangen werden, dass amerikanische Filme in beiden Bereichen im Schnitt immer noch stärker gefördert werden als europäische Filme.

Auf die Vorproduktionsphase des Prozesses - Scriptwriting und Entwicklung - entfallen zusammen 4% der 2002 zugewiesenen Fördermittel.

Für die Vorproduktion werden in der Regel deutlich weniger Mittel bereitgestellt als für die eigentliche Produktion.

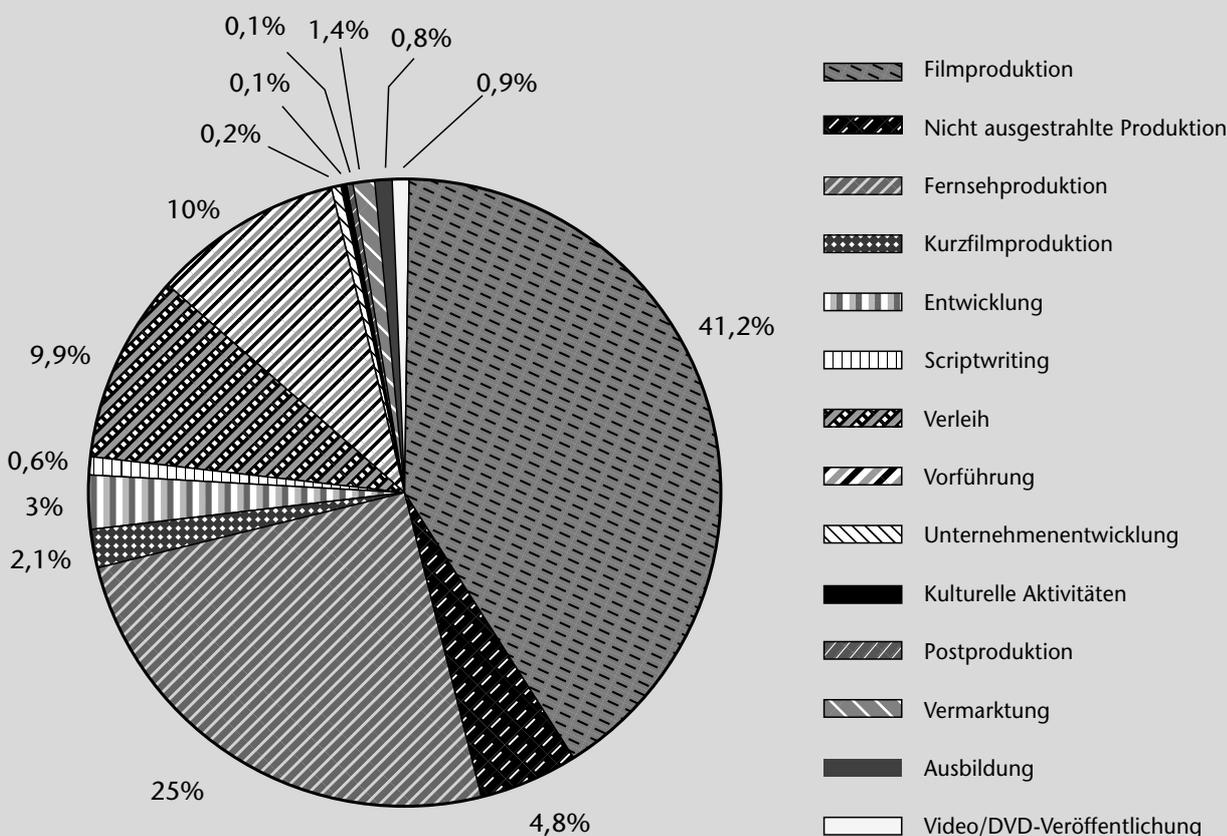
Mit der Förderung von **Verleih/Vertrieb, Vorführung und Video/DVD** soll - je nach Land mit verschiedenen konkreten Zielsetzungen - sichergestellt werden, dass Filme nach Abschluss der Produktion auch das Publikum erreichen. Wichtigster Teilbereich ist hierbei die Vorführung in den Kinos, auf die 2002 10% des Gesamtvolumens entfallen sind; danach folgt der Bereich Verleih/Vertrieb mit 8% der Fördermittel im Jahre 2002. Die Förderung der Videobranche (Herausgeber und Videotheken) ist mit lediglich 1% des Etats in Europa noch schwach entwickelt.

Die meisten großen Fördereinrichtungen bieten ergänzend zur Produktionsförderung Modelle zur Förderung der **Vermarktung von Filmen** und anderen Produktionen an, sei es national (durch kulturelle Veranstaltungen) oder international.

Mit der Förderung von **Unternehmensentwicklung und Aus-/Weiterbildung** soll die Wirtschaftskraft der audiovisuellen Industrie gestärkt werden; auf diese Bereiche entfallen jeweils 1% der Filmfördermittel in Europa.

G.6.

### Aufteilung der Förderung nach Projektphase 2002



Quelle : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle / KORDA

### T.31 Fördermittel nach Phase und Land 2002 (in Tsd. EUR)

	Produktion	Scriptwriting (**)	Entwicklung (**)	Vertrieb	Vorführung
<b>AT</b>	20 456	88	630	1 494	508
<b>BE(CFR) (*)</b>	10 057	100		144	
<b>CH</b>	8 959		872	1 639 (***)	765
<b>CZ</b>	1 794	15		326	74
<b>DE</b>	133 138	2 573	3 995	17 625	14 700
<b>DK</b>	25 347	1 817	1 346		
<b>EE</b>	1 553	13	77		237
<b>ES</b>	42 325	673	2 683	2 332	
<b>FI</b>	8 691				81 614
<b>FR</b>	295 607	610	2 818	19 665	
<b>GB</b>	67 324		2 685		
<b>GR</b>	4 908	82			
<b>HU</b>	4 682	29			
<b>IE</b>	9 841		2 360		
<b>IS</b>	1 525			103	
<b>IT</b>	28 882			22 728	
<b>LU</b>	3 724				
<b>LV</b>	731				
<b>NL</b>	24 143	543		261	
<b>NO</b>	20 043		439		
<b>PL</b>	5 163	104			
<b>PT</b>	7 513				
<b>RO</b>	1 075				
<b>SE</b>	12 981				
<b>SI</b>	2 134				
<b>Eurimages</b>	18 398			648	630
<b>Europa Cinemas</b>					5 785
<b>MEDIA Programme</b>			13 695	3 286 (in Europa Cinemas enthalten)(****)	
<b>Nordisk Film &amp; TV</b>	6 850		157		
<b>GESAMT</b>	773 659	6 647	31 757	100 251	104 313

(\*) Angaben sind ausschließlich für die Französische Gemeinschaft. Für die Flämische Gemeinschaft, war der Vlaams Audiovisueel Fonds 2002 noch nicht tätig.

(\*\*) In manchen Fällen (z.B. CH, GB) wird die Drehbuchförderung dem Bereich Entwicklung zugerechnet

(\*\*\*) Summe für die Schweiz einschließlich Werbeförderung des BAK/OFC.

(\*\*\*\*) siehe Kasten 9, Kapitel 10

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/KORDA

### T.32 Sonstige Fördermittel nach Phase und Land 2002 (in Tsd. EUR)

	Werbung	Video/DVD /Weiterbildung	Aus- entwicklung	Unternehmens- entwicklung	Kulturelle Aktivitäten	Post- produktion
AT	264		94			
BE(CFR) (*)	456			620		86
CH	107	177	296			
DE	2 822	5 642			186	205
EE	42					
ES	123	510	55		297	
FI	250	94			322	
FR	1 100	3 014				262
GB			368			
IE				919		
LU	45					
NO				877		
SE	1 555		182		319	
MEDIA	8 185		7 452			
Hubert Bals						302
Ibermedia			92			
<b>GESAMT</b>	<b>14 949</b>	<b>9 437</b>	<b>8 539</b>	<b>2 416</b>	<b>1 194</b>	<b>855</b>

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/KORDA

### T.33 Nationale Filmförderungseinrichtungen: geförderte Bereiche (2002) (in Tsd. EUR)

		Scriptwriting	Entwicklung	Produktion		Vertrieb	Vorführung	Werbung	Ausbildung
				autom.	selekt.				
ÖFI	AT	88	324	9 724	6 104	989			94
CCAV	BE(CFR) (1)	100			4 902	144		456	
BAK/ OFC/ UFC (2)	CH		493	261	7962	835	765		98
FFA	DE	502		20 354	34 354	9 177	508	2 781	
DFI	DK	1 008	2 151		21 304	4 993 (inkl. Werbung)	11 553		
ICAA	ES	583	2 524	33 900	4 738	781	753		
SE	FI	441	987	471	9 947	1 087	213		
CNC	FR	610	2 200	277 700	81 469	19 665	482		
UK FC	GB		2 271		39 059		81 614		
GFC	GR	82			4 159				
IFB	IE		2 360		9 841	103			
DGC	IT			18 076	10 805	22 728			
FF	LU		143		3 724				
NFF	NL	543	110		10 775	261			
NFF (3)	NO			3 938	18 371				
ICAM	PT	150		749	6 197	715			
SFI	SE			5 827	25 117	482	1 271		

(1) Angaben für die Flämische Gemeinschaft sind nicht vorhanden. Der Vlaams Audiovisueel Fonds war 2002 noch nicht tätig. Sein Etat für 2003 betrug 12 500 EUR.

(2) Angaben für das BAK/OFC/UFC einschließlich Succès Cinéma.

(3) Beim Norsk Filmfond ist der Bereich Entwicklung in der Produktionsförderung enthalten.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle / KORDA, Jahresberichte

## T.34 Nationale Filmförderungseinrichtungen: geförderte Bereiche in Prozent (2002)

	Scriptwriting	Entwicklung	Produktion autom.	Produktion selekt.	Vertrieb	Vorführung	Werbung	Ausbildung
				35%				
<b>ÖFI</b>	1%	2%	56%	80%	6%			1%
<b>CCAV</b>	2%			74%	2%	8%	7%	
<b>BAK/OFC/UFC</b>		6%	2%	44%	8%	7%		3%
<b>FFA</b>	1%		26%	71%	12%	15%	4%	
<b>DFI</b>	3%	7%		11%	17%	2%		
<b>ICAA</b>	1%	6%	79%	74%	2%			
<b>SE</b>	3%	7%	4%	19%	8%	4%		
<b>CNC</b>			60%	95%	4%	16%		
<b>UK FC</b>		5%		98%				
<b>GFC</b>	2%			80%				
<b>IFB</b>		19%		21%	1%			
<b>DGC</b>			35%	96%	44%			
<b>FF</b>		4%		92%				
<b>NFF</b>	5%	1%		82%	2%			
<b>NFF</b>			18%	79%				
<b>ICAM</b>	2%		10%	77%	9%			
<b>SFI</b>			18%		1%	4%		

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

## 9.2

### Förderung der Produktion

#### 9.2.1. Übersicht

2002 wurden von Fördereinrichtungen 768 Mio. EUR zur Förderung verschiedener Produktionsformen bereitgestellt. Davon gingen 435 Mio. EUR (57%) in die Produktion von Spielfilmen. Weitere 7 Mio. EUR kamen von Einrichtungen, die nicht zwischen Film, Fernsehen und Multimedia unterscheiden. Auf TV-Produktionen entfielen mit 252 Mio. EUR rund ein Drittel der Mittel und auf Kurzfilme 24 Mio. EUR (3%).

Ein wesentlicher Grund für den hohen Anteil der Spielfilmförderung ist die Tatsache, dass viele nationale Fonds den Schwerpunkt ihrer Tätigkeit in der Förderung der Spielfilmindustrie sehen. In zwei der fünf großen europäischen Märkte - Italien und Spanien - besteht der Auftrag der größten Fördereinrichtung fast ausschließlich in der Unterstützung der Filmindustrie. Beim UK Film Council zielt der größte Teil der Förderung auf die Spielfilmindustrie ab.

In einem nennenswerten Ausmaß umfasst die nationale Filmförderung auch den Fernsehsektor nur in Frankreich und Deutschland. Das vom CNC in Frankreich aufgelegte Programm COSIP war 2002 mit 203 Mio. EUR ausgestattet, während sich die Fördermittel für TV-Produktionen auf insgesamt 237 Mio. EUR beliefen. Weitere nennenswerte Förderprogramme für das Fernsehen gibt es in der französischen Gemeinschaft Belgiens sowie auf regionaler Ebene in Deutschland, Spanien und dem Vereinigten Königreich.

In den Bereichen Vertrieb und Vorführung werden auch in erster Linie Spielfilmproduktionen gefördert, wobei es einige nennenswerte Ausnahmen gibt, so zum Beispiel das Programm MEDIA, das TV-Koproduktionen zwischen Fernsehsendern und unabhängigen Produzenten fördert.

#### 9.2.2. Spielfilme

Für die Förderung von Spielfilmproduktionen wurden 2002 mit 435 Mio. EUR rund 57% der Produktionsförderung insgesamt bereitgestellt. Trotz der Zunahme der Mittel für andere Bereiche des Filmschaffens (z.B. Entwicklung und Vertrieb), ist die Vorherrschaft der Filmproduktion in der öffentlichen Förderung nach wie vor ungebrochen.

Größter Förderer des Films war 2002 mit 76 Mio. EUR für Spielfilmproduktionen der CNC in Frankreich. Allerdings wurden insgesamt gesehen in Deutschland etwas mehr Mittel für die Spielfilmförderung bereitgestellt als in Frankreich (83,5 Mio. EUR gegenüber 83 Mio. EUR). Zu beachten ist hierbei, dass bei diesen Zahlen Organisationen wie die MDM und die MFG nicht berücksichtigt sind, da von ihnen keine aufgeschlüsselten Etats vorliegen.

Neben dem CNC gehörten 2002 zu den fünf größten Förderern - nicht unerwartet - die nationalen Filmfonds im Vereinigten Königreich, Spanien und Italien. Alle drei stellen ihre Mittel fast ausschließlich der Filmindustrie zur Verfügung. Von den anderen größeren Fördereinrichtungen unterstützt das Österreichische Filminstitut auch TV-Fiktion, während das DFI, der NFF und das SFI auch einen Teil ihrer Fördermittel für Produzenten von Animations- und Dokumentarfilmen bereitstellen. Laut dem derzeitigen Abkommen mit der schwedischen Regierung ist das SFI verpflichtet, 67% seiner Fördermittel für Spielfilme bereitzustellen.

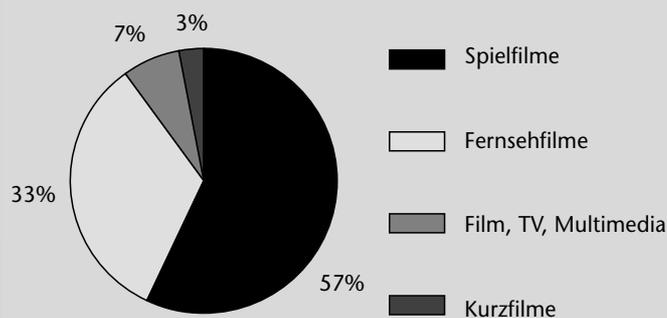
Im Rahmen der finanzstärkeren Modelle - insbesondere der mit automatischer Produktionsförderung - werden tendenziell die laufenden Projekte etablierter Produktionsfirmen bevorzugt. Selektiv operierende Fonds hingegen fördern überwiegend Einzelprojekte, wobei im Vereinigten Königreich der UK Film Council allerdings einen nennenswerten Teil der Lotteriegelder in drei kleine „Franchise-Studios“ und nicht in Einzelprojekte investiert.

Unterschieden wird neuerdings zwischen den Filmen mit guten kommerziellen Erfolgsaussichten und jenen, die wegen ihrer künstlerisch bzw. kulturell anspruchsvollen Inhalte gefördert werden. Sowohl der UK Film Council als auch der Nederlands Fonds voor de Film fördern bevorzugt Filme für ein eher breites Publikum und Eurimages hat einen ähnlichen Ansatz in den Jahren 2001-2003 eingeführt.

Während die nationalen Fonds den Löwenanteil der Förderung für Spielfilme bereitstellen, bilden auch die größeren Regionalfonds eine nicht unwichtige Quelle. Die deutschen Regionalfonds in Nordrhein-Westfalen und Bayern gehören hierbei zu den führenden Fördereinrichtungen. Von lokalen Behörden in Frankreich wurden 2002 7,7 Mio. EUR für Spielfilmproduktionen bereitgestellt. Der schwedische Film I Väst hat seit seiner Gründung 1992 90 Spielfilme gefördert.

Der folgende Abschnitt befasst sich ausführlicher mit verschiedenen Ansätzen für die Filmproduktionsförderung.

## G.7 Produktionsförderung nach Genre



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

### T.35 Produktionsförderung nach Genre 2002 (in Tsd. EUR)

	Spielfilm	Fernsehen	Film, TV und Multimedia	Kurzfilm
<b>AT</b>	15 814		4 642	
<b>BE(CFR) (*)</b>	7 124	1 878		1 055
<b>CH</b>	14 774			
<b>CZ</b>	1 521			273
<b>DE</b>	83 527	17 612	30 677	1 322
<b>DK</b>	14 465	4 441		
<b>EE</b>			1 553	
<b>ES</b>	36 326	3 562	1 348	1 089
<b>FI</b>	6 757		1 934	
<b>FR</b>	83 107	204 958	3 603	4 367
<b>GB</b>	48 669	11 585	4 018	3 022
<b>GR</b>	4 159		391	358
<b>HU</b>	4 682			
<b>IE (**)</b>	6 759	1 833		1 608
<b>IS</b>	1 525			
<b>IT</b>	27 889			993
<b>LU</b>	3 724			
<b>LV</b>	731			
<b>NL</b>	10 366	10 897	2 324	556
<b>NO</b>	18 371			1 672
<b>PL</b>	5 163			
<b>PT</b>	7 333			180
<b>RO</b>	657			418
<b>SE</b>	12 435			546
<b>SI</b>	1 819			315
<b>Eurimages</b>	18 398			
<b>NFTF</b>	4 264	2 386		200
<b>GESAMT</b>	<b>429 862</b>	<b>261 095</b>	<b>50 490</b>	<b>21 869</b>

(\*) Angaben für die Flämische Gemeinschaft sind nicht vorhanden. Der Vlaams Audiovisueel Fonds war 2002 noch nicht tätig. Sein Produktionsetat für 2003 betrug 9,75 Mio. EUR, wie folgt verteilt: Fiktion (inkl. Spielfilme): 4,5 Mio. EUR (36%), Dokumentarfilme: 1,0 Mio. EUR (8%), Animation: 1,0 Mio. EUR (8%), Ausstellung Mediakunst: 0,5 Mio. EUR (4%), flexible Zuweisungen: 2,75 Mio. EUR (22%).

(\*\*) Irish Film Board: Dokumentarfilme in Fernsehen enthalten, Animation in Kurzfilme enthalten.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

### T.36 Förderung von Spielfilmproduktionen nach Fördereinrichtung 2002 (in Tsd. EUR)

<b>Centre national de la cinématographie</b>	FR	75 969
<b>UK Film Council</b>	GB	39 059
<b>Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales</b>	ES	35 437
<b>Filmförderungsanstalt</b>	DE	29 893
<b>DG Cinema</b>	IT	27 889
<b>Filmstiftung NRW</b>	DE	21 309
<b>Eurimages</b>	CoE	18 398
<b>Norsk Filmfond</b>	NO	18 371
<b>Det Danske Filminstitut</b>	DK	16 465
<b>FilmFernsehFonds Bayern</b>	DE	15 508
<b>Svenska Filminstitut</b>	SE	12 435
<b>Nederlands Fonds voor de Film</b>	NL	10 366
<b>Österreichisches Filminstitut</b>	AT	8 059
<b>Filmfonds Wien</b>	AT	7 756
<b>Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia</b>	PT	7 333
<b>Beauftragter der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien</b>	DE	7 120
<b>Scottish Screen</b>	GB	6 775
<b>Irish Film Board</b>	IE	6 759
<b>Suomen Elikuvasaatio</b>	FI	6 757
<b>FilmFörderung Hamburg</b>	DE	6 150
<b>Film Production Agency</b>	PL	5 163
<b>Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel</b>	BE	4 602
<b>Motion Picture Public Foundation of Hungary</b>	HU	4 490
<b>Bundesamt für Kultur/Office fédéral de la culture/Ufficio Federale della Cultura</b>	CH	4 277
<b>Nordisk Film&amp;TV</b>	NoC	4 264
<b>Greek Film Centre</b>	GR	4 159
<b>Film Fund</b>	LU	3 724
<b>Conseil régional d'Ile-de-France</b>	FR	3 363
<b>Nordmedia</b>	DE	2 930
<b>Rhône-Alpes Cinéma</b>	FR	2 714
<b>Wallimage</b>	BE	2 522
<b>Arts Council of Wales</b>	GB	2 073
<b>Slovenian Film Fund</b>	SI	1 819
<b>Icelandic Film Centre</b>	IS	1 525
<b>State Fund for the Support and Development of Czech Cinematography</b>	CZ	1 521
<b>Northern Ireland Film and Television Commission</b>	GB	763
<b>Suissimage</b>	CH	736
<b>National Film Centre</b>	LV	731
<b>Centrul National al Cinematografiei</b>	RO	657
<b>Direccion de Creacion y Difusion Cultural, Gobierno Vasco</b>	ES	601
<b>Kuratorium Junger Deutscher Film</b>	DE	542
<b>Institut Catala des Industries Culturals</b>	ES	467
<b>Atelier de Production Centre Val de Loire</b>	FR	366
<b>Direccion General de Fomento y Promocion Cultural, Junta de Andalucia</b>	ES	288
<b>Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais</b>	FR	225
<b>Foundation of the Hungarian Historical Motion Picture (MTFA)</b>	HU	192
<b>Conseil régional de Franche-Comté</b>	FR	181
<b>Aquitaine Image Cinéma</b>	FR	121
<b>Agence culturelle d'Alsace</b>	FR	109
<b>Conseil régional du Limousin</b>	FR	84
<b>Conseil régional Midi-Pyrénées</b>	FR	81
<b>Hessische Filmförderung</b>	DE	75
<b>Communauté Urbaine de Strasbourg</b>	FR	67
<b>Conseil régional des Pays de la Loire</b>	FR	45
<b>Conseil général du Val de Marne</b>	FR	27
<b>Conseil régional d'Auvergne</b>	FR	24
<b>Conseil régional de Poitou-Charentes</b>	FR	15

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/KORDA aus Jahresberichte und APCVL Guide Mode d'Emploi 2003

## T.37 Förderung von Spielfilmproduktionen nach Fördereinrichtung 2002 (in Tsd. EUR)

<b>Filmboard Berlin Brandenburg</b>	DE	12 806
<b>Mitteldeutsche Medienförderung</b>	DE	10 567
<b>Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg</b>	DE	5 809
<b>Österreichisches Filminstitut</b>	AT	4 642
<b>Dansk Filminstitut</b>	DK	4 441
<b>UK Film Council</b>	GB	3 741
<b>Rotterdam Film Fund</b>	NL	2 324
<b>AVEK</b>	FI	1 934
<b>Eesti Film Sihatsus</b>	EE	1 553
<b>IVAC</b>	ES	1 202
<b>Gesellschaft zur Förderung audiovisueller Werke in Schleswig-Holstein</b>	DE	1 109
<b>Conseil régional de la Bretagne</b>	FR	613
<b>Greek Film Centre</b>	GR	391
<b>Communauté urbaine de Strasbourg</b>	FR	353
<b>Conseil régional d'Alsace</b>	FR	327
<b>Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais</b>	FR	304
<b>Conseil régional de Poitou-Charentes</b>	FR	302
<b>Conseil régional de l'Aquitaine</b>	FR	286
<b>Sgrîn</b>	GB	277
<b>Conseil régional Rhone Alpes</b>	FR	227
<b>Conseil régional des Pays de la Loire</b>	FR	223
<b>Mecklenburg-Vorpommern-Film</b>	DE	210
<b>Conseil régional Midi-Pyrénées</b>	FR	199
<b>Kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein</b>	DE	176
<b>Conseil régional du Limousin</b>	FR	142
<b>Collectivité Territoriale de la Corse</b>	FR	128
<b>Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur</b>	FR	115
<b>Conseil régional de Basse-Normandie</b>	FR	99
<b>Théâtre et Cinéma en Île-de-France</b>	FR	80
<b>Conseil général du Val de Marne</b>	FR	68
<b>Atelier de Production Centre Val de Loire</b>	FR	66
<b>Conseil général Bouches du Rhône</b>	FR	63
<b>Pôle Image Haute Normandie</b>	FR	63
<b>Conseil régional de Lorraine</b>	FR	47
<b>Conseil général de Franche-Comté</b>	FR	36
<b>Conseil régional des Côtes d'Armor</b>	FR	28
<b>Agence culturelle d'Alsace</b>	FR	27
<b>Conseil général de Picardie</b>	FR	21
<b>Conseil général de la Sarthe</b>	FR	13

Hinweise: In den Zahlen enthalten sind auch Gesamtzahlen für die Produktionsförderung von Einrichtungen, deren Angaben nicht nach Genre aufgeschlüsselt sind.

Französische regionale Einrichtungen: Animations-, Dokumentarfilm- und Multimediaproduktion

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/KORDA aus Jahresberichte und APCVL Guide Mode d'Emploi 2003

### 9.2.3. Erstlingsfilme

Wie bereits erwähnt, wird der größte Teil der Mittel für Filmproduktionen zur Förderung fortlaufender Produktionen, oft von erfahrenen Regisseuren, aufgewendet (insbesondere bei Modellen mit automatischer Förderung). Es gibt aber auch Modelle, die sich gezielt an junge Talente und mitunter auch an völlige Neulinge wenden, die ihren ersten Spielfilm drehen wollen.

Das finanziell wichtigste Modelle für Erstlingsregisseure wird vom ICAA in Spanien angeboten. Förderungsberechtigt sind hier Regisseure, die erst einen oder zwei Filme in die Kinos gebracht haben.

Das ICAA-Modell berücksichtigt auch Low-Budget- und Experimentalfilme. Der Filmetat sollte 1,2 Mio. EUR nicht übersteigen und es werden Experimentalfilme gefördert, deren Finanzierung ansonsten schwierig bis unmöglich wäre. Erstlingsregisseure, die diese Art der Förderung nicht erhalten, haben zudem im Rahmen der automatischen Förderung des ICAA die Möglichkeit, nachträglich ein Drittel ihrer Investitionen sowie einen von den Einnahmen an den Kinokassen abhängigen Zusatzbetrag zurückzubekommen.

Das umfangreichste Modell für Erstlingsregisseure ist das des FFF Bayern. Das Modell wendet sich an Absolventen der zwei größten Filmakademien in Bayern; die Förderung kann bereits während des Studiums und bis zu fünf Jahre nach Abschluss

des Studiums beantragt werden; Das Programm war 2002 mit 1,5 Mio. EUR ausgestattet.

Das ICAM in Portugal stellt einen Teil seiner Mittel für Spielfilmproduzenten bereit, die ihren ersten oder zweiten Film dieses Genres drehen. Ein vom ICAM ernanntes Gremium prüft zweimal im Jahr die Anträge. Die Förderung erfolgt in Form von nicht rückzahlbaren Zuschüssen, wobei die Empfänger aber diverse Veröffentlichungs- und Werbeverpflichtungen gegenüber dem ICAM eingehen.

Der New Cinema Fund des UK Film Council (mit einem Jahresetat von 8 Mio. EUR ) unterstützt Jungfilmer im Rahmen eines Gesamtkonzepts, bei dem „einzigartige Ideen, innovative Ansätze und neue Stimmen“ gefördert werden sollen. Anträge werden auch von Regisseuren und Produzenten ohne jegliche Erfahrung mit Spielfilmen angenommen, wobei aber der Fonds in diesen Fällen die Hinzuziehung eines erfahrenen Produktionsleiters verlangen kann.

Das Programm New Perception des Griechischen Filmzentrums wendet sich ausschließlich an Erstlingsregisseure, die aber bereits bei einer anerkannten Filmveranstaltung eine Aus-

zeichnung oder beim Kurzfilmfestival von Drama einen Preis des GFC erhalten haben müssen.

Der Irish Film Board hat 2002 zwei neue Modelle für die Spielfilmförderung eingeführt - eines für Low-Budget-Filme und eines für Mini-Budget-Filme. Beide sind nicht auf Erstlingsregisseure beschränkt, aber gefördert werden sollen hiermit in erster Linie neue Talente und Experimentalkünste.

#### 9.2.4 Fernsehprogramme

Das Förderkonto „Compte de soutien à l'industrie des programmes“ (COSIP) in Frankreich ist mit großem Abstand das europaweit größte Programm zur Förderung von TV-Produktionen. Das COSIP finanziert sich hauptsächlich durch eine Abgabe von 5,5% auf die Einnahmen der Fernsehsender, die an Fernsehprogrammproduzenten verteilt wird. Diese Steuereinnahmen teilen sich die beiden Sektoren, für die das CNC zuständig ist: 64% für die Fernsehindustrie, 36% für das Kino. Auch die Videoindustrie trägt mit einer Abgabe an der Finanzierung des COSIP bei. Das

### T.38 Frankreich - Audiovisuelle Förderung durch das CNC (in Tsd. EUR)

#### COSIP - Aufschlüsselung der Fördermittel

Automatische Förderung	2002
Fiktion	66 200
Dokumentation	60 400
Animation	11 400
Live Shows	14 000
Magazine	0

#### Vorschüsse auf Einnahmen

Fiktion	16 700
Dokumentation	8 100
Animation	6 700
Live Shows	4 000
Magazine	0

#### Selektive Förderung

Fiktion	8 000
Dokumentation	11 000
Animation	2 000
Live Shows	1 200
Magazine	2 800

#### Finanzierungsquellen der in Frankreich unterstützten audiovisuellen Produktion (2002) (in Tsd. EUR)

	Fiktion	Dokumentation	Animation
Französische Produzenten	80 400	58 300	27 400
Französische Vorverkäufe	9 700	5 400	9 500
Rundfunksender	421 900	162 400	30 900
Sofica	1 900	900	2 800
COSIP	90 900	79 500	20 100
Sonstige	5 900	31 600	2 300
Export / Partner	40 500	29 900	78 500
<b>GESAMT</b>	<b>651 200</b>	<b>368 000</b>	<b>171 500</b>

Quelle: CNC

Programm kostet den Staat nichts, da dieser die Abgaben einfach weiterleitet. Das COSIP wird vom CNC verwaltet. 2002 beliefen sich die Mittel für automatische und selektive Förderung sowie für Darlehen und Zuschüsse auf insgesamt über 200 Mio. EUR.<sup>2</sup>

Der größte Teil der Fördermittel ist 2002 auf die automatische Förderung entfallen (152 Mio. EUR). Grundprinzip der Förderung ist die kontinuierliche Unterstützung französischer Produktionsfirmen. So haben Produzenten, deren Werke bereits im französischen Fernsehen gezeigt wurden, Zugriff auf ein Konto, von dem sie Zuschüsse abrufen können, die zur Finanzierung der Entwicklung und Produktion neuer Werke reinvestiert werden.

Unternehmen, die ihren Anteil aus der automatischen Förderung aufgebraucht haben, können zudem weitere Zuschüsse in Form von Vorauszahlungen auf die folgenden Jahre beantragen. Produzenten ohne Anspruch auf automatische Förderung können Mittel aus der selektiven Förderung (insgesamt 25 Mio. EUR im Jahr 2002) beantragen.

Das Programm COSIP ist integraler Bestandteil der TV-Produktionslandschaft in Frankreich, obgleich die Produzenten in der Regel den größten Teil ihrer Etats in Form von Vorverkäufen an Fernsehsender und Verleiher sowie über internationale Koproduktionsvereinbarungen sicherstellen müssen. 2002 waren die zwei am stärksten geförderten Genres TV-Fiktion und Dokumentarfilme.

Der nach dem CNC bedeutendste Fernsehfilmfonds wird vom FF Bayern in Deutschland betrieben. 2002 wurden über 9 Mio. EUR für 25 Fernsehfilme bewilligt (zwischen 100 Tsd. EUR und 1 Mio. EUR). Auf das Fernsehen sind 2002 fast ein Drittel der Fördermittel des FFB entfallen.

Im Vergleich hierzu hat 2002 die Filmstiftung NRW 6,7 Mio. EUR für TV-Filme und der FFF Hamburg 970 Tsd. EUR für TV-Filme und Serien bereitgestellt.

Auch das katalanische ICIC stellt gezielt Fördermittel für Fernsehfilme bereit. Von allen Programmen des ICIC ist das zur Förderung von Produktionsfirmen, die Fernsehfilme produzieren, das umfangreichste. Förderungsberechtigt sind alle Produktionsfirmen mit ihrem Stammsitz oder einer Zweigstelle in der Region. Die Maximalförderung für Produktionen in katalanischer Sprache ist mehr als doppelt so hoch wie für Produktionen in anderen Sprachen.

Das CCAV im französischsprachigen Teil Belgiens stellt ebenfalls Fördermittel für Fernsehfilme, Serien und andere Formate bereit. 2002 machte diese TV-Förderung gut 23% der bereitgestellten Mittel aus.

In Frankreich wurden 2002 audiovisuelle Projekte - vor allem Dokumentar- und Animationsfilme - von den Regionen mit 6,4 Mio. EUR gefördert.

Außerhalb von Frankreich, Deutschland, Belgien, Spanien und Portugal gibt es nur wenige Fonds, die speziell auf Fernsehproduktionen abzielen. So beschränkt sich zum Beispiel die Förderung im Vereinigten Königreich und in Italien fast ausschließlich auf die Kinofilmindustrie. Einige der größeren Produktionsfonds in Deutschland (z.B. MDM und MFG) unterscheiden in ihren Zahlen nicht zwischen Fernseh- und Kinoproduktionen.

Das Fernsehen ist ohne Zweifel der wichtigste Markt für Dokumentarfilme, obgleich die Förderung dieses Genres in der Regel nicht auf das Fernsehen beschränkt ist. So gibt es durchaus auch Förderprogramme für Langdokumentarfilme - und zwar genau aus dem Grund, dass ihre Erfolgsaussichten im Kino eher fraglich sind.

Das Programm MEDIA fördert die Ausstrahlung von europäischen audiovisuellen Werken im Fernsehen. Gefördert werden sollen dadurch Koproduktionen zwischen unabhängigen TV-Produzenten und Rundfunksendern in Europa. 2002 wurden

### T.39 Förderprogramme für Fernsehproduktionen 2002 (in Tsd. EUR)

<b>Centre national de la cinématographie</b>	FR	203 350
<b>Gaelic TV Fund</b>	GB	11 138
<b>Stifo</b>	NL	10 897
<b>FilmFernsehFonds Bayern</b>	DE	9 909
<b>Filmstiftung NRW</b>	DE	6 733
<b>Nordisk Film &amp; TV</b>		2 386
<b>Institut Catala des Industries Culturals</b>	ES	2 148
<b>BAK/OFC/UFC</b>	CH	1 943
<b>Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel</b>	BE	1 878
<b>Irish Film Board</b>	IE	1 833
<b>Generalitat de Catalunya</b>	ES	1 414
<b>FilmFörderung Hamburg</b>	DE	970
<b>Conseil régional d'Ile-de-France</b>	FR	906
<b>Scottish Screen</b>	GB	477
<b>Aquitaine Image Cinéma</b>	FR	232
<b>Conseil régional de la Bretagne</b>	FR	114
<b>Conseil régional de Poitou-Charentes</b>	FR	109
<b>Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais</b>	FR	95
<b>Conseil régional d'Auvergne</b>	FR	90
<b>Conseil régional du Limousin</b>	FR	46
<b>Communauté urbaine de Strasbourg</b>	FR	18

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/KORDA auf Grundlage von Jahresberichten und APCCVL Guide Mode d'Emploi 2003.

<sup>2</sup> Zum aktuellen Stand der Debatte über eine mögliche Reform siehe: Antoine Schwarz, *La production audiovisuelle française et son financement*, Bericht an den Minister für Kultur und Kommunikation, Paris, Dezember 2003. [http://www.ddm.gouv.fr/rapports\\_etudes/index.html](http://www.ddm.gouv.fr/rapports_etudes/index.html)

hierzu über 12 Mio. EUR bereitgestellt. Zu den geförderten Projekten gehören Fernseh-, Dokumentar- und Animationsfilme.

### 9.2.5. Animation

Der kosten- und arbeitsintensive Prozess der Animationsproduktion hat zur Entstehung einiger weniger Programme geführt, die eine Förderung speziell dieses Genres anbieten. Für sich allein betrachtet, handelt es sich hierbei um vergleichsweise niedrige Summen, aber viele nicht speziell auf Animation ausgerichtete Modelle - darunter z.B. das COSIP-Programm in Frankreich und die meisten Regionalfonds in Deutschland - haben beträchtliche Mittel zur Förderung von TV- und Filmprojekten dieses Genres bereitgestellt.

Spezielle Fördermodelle für Animationsfilme gibt es im Vereinigten Königreich, Frankreich, Ungarn, Griechenland, den Niederlanden, Portugal und Irland. Gefördert werden in den meisten Fällen bestimmte Aspekte des Animationsprozesses wie beispielsweise die Entwicklung und die Produktion von Kurzfilmen - die in manchen Fällen den Ausgangspunkt für die Entwicklung von klassischen Produktionen im großen Stil bilden.

Die Förderung von Animationsproduktionen über das COSIP-Programm belief sich 2002 auf insgesamt 20,1 Mio. EUR ; hinzukamen im gleichen Jahr 492.900 EUR für die Entwicklung von

animierten TV-Serien und Fernsehfilmen. Das Genre Animation wird auch in einigen französischen Regionen gefördert, insbesondere in der Region Poitou Charentes.

Der Dutch Film Fund hat die Animationsproduktionen 2002 mit 450.690 EUR gefördert. Der NFF bietet ebenfalls Fördermittel für die Entwicklung von Animationsfilmen und zudem ein spezielles Förderprogramm für die Erstellung von Storyboards an.

Sgrin, die Filmagentur für Wales, ist einer der wichtigsten Förderer der Animationsproduktion im Vereinigten Königreich und hat seit ihrer Gründung eine Vielzahl von Modellen zur Förderung von animierten Kurzfilmen angeboten. Finanziert wurden diese über die Lotterie und Rundfunkpartner, darunter BBC Wales und S4C.

Der Irish Film Board bietet für Entwicklung und Produktion von Animationsfilmen Darlehen an. Darüber hinaus werden über das Programm Frameworks Kurzfilmproduktionen gefördert, die „das Medium in kreativer Weise nutzen und sich in erster Linie an Erwachsene wenden“.

Viele der größten Zuschüsse für Animationsfilme gibt es von nationalen und regionalen Filmfonds für Spielfilmprojekte. So hat 2002 der FFF Bayern über 2 Mio. EUR für drei animierte Filme bereitgestellt, der UK Film Council hat den Film *Water Warriors* mit 750 000 EUR gefördert und Eurimages hat für ein Einzelproj, den Film *Moby Dick - The Legend Returns*, 700 000 EUR bereitgestellt.

## T.39 Förderprogramme für Fernsehproduktionen 2002 (in Tsd. EUR)

<b>Centre national de la cinématographie</b>	FR	203 350
<b>Gaelic TV Fund</b>	GB	11 138
<b>Stifo</b>	NL	10 897
<b>FilmFernsehFonds Bayern</b>	DE	9 909
<b>Filmstiftung NRW</b>	DE	6 733
<b>Nordisk Film &amp; TV</b>		2 386
<b>Institut Catala des Industries Culturals</b>	ES	2 148
<b>BAK/OFC/UFC</b>	CH	1 943
<b>Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel</b>	BE	1 878
<b>Irish Film Board</b>	IE	1 833
<b>Generalitat de Catalunya</b>	ES	1 414
<b>FilmFörderung Hamburg</b>	DE	970
<b>Conseil régional d'Ile-de-France</b>	FR	906
<b>Scottish Screen</b>	GB	477
<b>Aquitaine Image Cinéma</b>	FR	232
<b>Conseil régional de la Bretagne</b>	FR	114
<b>Conseil régional de Poitou-Charentes</b>	FR	109
<b>Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais</b>	FR	95
<b>Conseil régional d'Auvergne</b>	FR	90
<b>Conseil régional du Limousin</b>	FR	46
<b>Communauté urbaine de Strasbourg</b>	FR	18

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/KORDA auf Grundlage von Jahresberichten und APCCVL Guide Mode d'Emploi 2003.

<sup>2</sup> Zum aktuellen Stand der Debatte über eine mögliche Reform siehe: Antoine Schwarz, *La production audiovisuelle française et son financement*, Bericht an den Minister für Kultur und Kommunikation, Paris, Dezember 2003. [http://www.ddm.gouv.fr/rapports\\_etudes/index.html](http://www.ddm.gouv.fr/rapports_etudes/index.html)

## 9.2.6. Dokumentarfilme

Die Förderung von Dokumentarfilmen reicht von Langdokumentarfilmen, die für das Kino produziert werden, bis hin zu Modellen, die Dokumentarfilme als kostengünstiges und für Digitaltechnik geeignetes Format unterstützen.

Am stärksten wird dieses Genre vom Dänischen Filminstitut gefördert, das Zuschüsse für die Drehbucherstellung sowie für die Entwicklung und Produktion von Dokumentarfilmen von dänischen Produzenten oder mit dänischer Beteiligung im Rahmen einer Koproduktion bereitstellt. 2002 hat das DFI Kurz- und Dokumentarfilmproduktionen mit über 8 Mio. EUR gefördert.

Der Dutch Film Fund bietet spezielle Modelle für Drehbuchentwicklung und Produktion an, für die 2002 über 2 Mio. EUR bereitgestellt wurden.

Laut dem vom APCVL veröffentlichten „Guide Mode d'Emploi 2003“ wurden 2002 von französischen Regionalfonds insgesamt 3,7 Mio. EUR für die Förderung der Entwicklung und Produktion von Dokumentarfilmen bereitgestellt. Dies war etwas weniger als im Vorjahr. Insgesamt wurde das Genre von 26 lokalen Behörden gefördert.

Französische Regionalfonds unterstützen in der Regel die Drehbucherstellung, Entwicklung und Produktion von kreativen Dokumentarfilmen. Der Produzent oder der Regisseur sollte aus der Region stammen oder einen Film über diese Region drehen. In Spanien fördert das ICIC Dokumentarfilme von regionalen unabhängigen Produzenten.

Vom Irish Film Board wurden 2002 knapp 2 Mio. EUR für die Entwicklung und Produktion von Dokumentarfilmen bereitgestellt.

Auch das SFI in Schweden hat die Entwicklung und Produktion von Dokumentarfilmen gefördert. Zudem bietet es ein Programm zur Förderung des Vertriebs von Kurz- und Dokumentarfilmen jenseits des Fernsehens an.

Der vom Baltic Media Centre in Dänemark betriebene Baltic Russian Film Fund will mit seiner Förderung Koproduktionen zwischen Russland und den baltischen Staaten erleichtern. Unterstützt wird auch die Vernetzung zwischen Produzenten sowie der „Austausch von objektiven Informationen und ihre länderübergreifende Ausstrahlung im Fernsehen“. (Siehe Tabelle T.41)

## 9.2.7. Kurzfilme

Die Zahl der Programme zur Förderung von Kurzfilmproduktionen hat in Europa ständig zugenommen. Wie bei Dokumentarfilmen in Spielfilmlänge gibt es für Kurzfilme nur einen begrenzten Markt, aber Kurzfilme sind für Nachwuchsfilmemacher ein gutes Übungsgelände und ein Medium für Experimente.

Von der Vereinigung Dansk Novelle Film bereitgestellt wurden 2002 über 2 Mio. EUR für die Produktion von Kurzfilmen (unter 60 Minuten), die „Geschichten über Dänemark und die Dänen erzählen“. Die Vereinigung wurde inzwischen in das Dänische Filminstitut integriert.

Am stärksten ist die Förderung des Kurzfilms in Frankreich, wo Förderprogramme vom CNC sowie von einigen regionalen und lokalen Organisationen angeboten werden. Für die Kurzfilmförderung wurden in Frankreich 2002 insgesamt über 2,6 Mio. EUR bereitgestellt. In mehreren Regionen gibt es Modelle zur Förderung der Entwicklung und Drehbucherstellung, aber der größte Teil der Förderung fließt in die Produktion.

Gut gefördert werden Kurzfilme auch von der Französischen Gemeinschaft Belgiens, wo das CAV 2002 über 1 Mio. EUR für dieses Genre bereitgestellt hat. In den Niederlanden wird die Produktion von Kurzfilmen vom nationalen NFF und vom Rotterdam Film Fund gefördert.

Im Zuge der Umorganisation der Filmförderung im Vereinigten Königreich sind auch eine Reihe von regional ausgerichteten Modellen für die Förderung von Kurzfilmen entstanden. Darüber hinaus bietet der UK Film Council zusammen mit dem CNC in Frankreich und dem öffentlich-rechtlichen Sender Film Four spezielle Modelle für Kurzfilme an. Das Modell für digitale Kurzfilme, das Bestandteil des New Cinema Fund ist, wird von den neun Regionalagenturen in England umgesetzt.

Der Norwegian Film Fund bietet auch ein Modell zur Förderung der Entwicklung und Produktion von Kurzfilmen an, für das 2002 über 1 Mio. EUR bereitgestellt wurden (Siehe Tabelle T. 42).

## 9.2.8. Multimedia

Die Förderung von Multimediaproduktionen - gewissermaßen ein Sammelbegriff, unter den die Erstellung von CD-ROMs, Websites und anderen interaktiven Formaten fällt - ist in Europa höchst selten, obwohl viele der größeren Förderprogramme in der Theorie auch nicht konventionelle Formate berücksichtigen.

Das CNC in Frankreich bietet Fördermittel für die Veröffentlichung von Multimediaprodukten und die Anwendung innovativer Digitaltechniken an. So können über Darlehen und Zuschüsse aus dem Fonds für Multimediaentwicklung FAEM bis zu 30% der Produktionskosten von optischen und internetfähigen Medien übernommen werden. Zu den förderungsberechtigten Formaten gehörten 2001 auch Computerspiele mit kulturell anspruchsvollen Inhalten.

Der deutsche Regionalfonds MFG betreibt unter dem Namen Digital Content einen der wichtigsten Multimediafonds; das 2001 aufgelegte Programm wendet sich an alle Unternehmen aus dem Multimediasektor und bietet Fördermittel für die Bereiche Entwicklung, Produktion und Vertrieb an.

Die französische Region Poitou-Charentes bietet ein Fördermodell für Multimediaproduktionen an, das sich an lokale Produzenten wendet. Gefördert werden Kultur- und Bildungsprojekte auf CD-ROM, DVD oder über das Internet. Insgesamt wurden 2002 10 solcher Projekte unterstützt. Von den Zuschüssen entfielen 13 000 EUR auf die Entwicklung und 19 700 EUR auf die Produktion.

## T.41 Förderprogramme für Dokumentarfilme

Fördereinrichtung	Land	Förderprogramm	Etat 2002 (Tsd. EUR)
Dansk Film Institutet	DK	Förderung der Drehbucheinstellung für Kurz- und Dokumentarfilme	286
Dansk Film Institutet	DK	Kurz- und Dokumentarfilme (Entwicklungsförderung)	709
Dansk Film Institutet	DK	Kurz- und Dokumentarfilme (Produktion)	8 834
Eesti Filmi Sihtus	EE	Programm Dokumentarfilme	
Institut Catala des Industries Culturals	ES	Zuschüsse für die Produktion von Dokumentarfilmen von unabhängigen Produzenten	
Centre for the Promotion of Audiovisual Culture in Finland	FI	Produktionsförderung für Dokumentarfilme	1 149
Atelier de Production Centre Val de Loire	FR	Förderung für kreative Dokumentarfilme	
Centre régional de ressources audiovisuelles de la région Nord-Pas de Calais	FR	Produktionsförderung für Dokumentarfilme	
Collectivité Territoriale de la Corse	FR	Förderung für Kurzdokumentarfilme und Kurzspielfilme	
Conseil régional Champagne-Ardenne	FR	Förderung für Kurz- und Dokumentarfilme	
Conseil régional d'Auvergne	FR	Hilfsfonds für die Produktion von Kurz- und Dokumentarfilmen	
Conseil régional d'Auvergne	FR	Förderung für analoge Kurz- und Dokumentarfilme	
Conseil régional de la Bretagne	FR	Selektive Produktionsförderung für kreative Dokumentarfilme	
Conseil régional de la Picardie	FR	Förderung für die Entwicklung von Kurz- und Dokumentarfilmen	
Conseil régional de Provence-Alpes-Côte d'Azur	FR	Produktionsförderung für Dokumentarfilme	
Conseil régional du Limousin	FR	Produktionsförderung für Dokumentarfilme	
Conseil régional Midi-Pyrénées	FR	Produktionsförderung für Dokumentarfilme	
Ministère des Affaires Etrangères	FR	Fonds images de France	
Ministère des Affaires Etrangères	FR	Fonds für internationale Kulturzusammenarbeit und Kulturentwicklung	158
Ministère des Affaires Etrangères	FR	Förderung für den Vertrieb von Dokumentarfilmen	
Greek Film Centre	GR	Programm Dokumentarfilme	293
Foundation of the Hungarian Historical Motion Picture	HU	Produktionsförderung für Dokumentarfilme	338
Motion Picture Public Foundation of Hungary	HU	Produktionsförderung für Dokumentarfilme	335
Irish Film Board	IE	Darlehen für die Entwicklung von Dokumentarfilmen	120
Irish Film Board	IE	Darlehen für die Produktion von Dokumentarfilmen	955
Nederlands Fonds voor de Film	NL	Dokumentarfilmproduktion	2 159
Nederlands Fonds voor de Film	NL	Drehbuchentwicklung für Dokumentarfilme	107
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	Direkte Produktionsförderung für Dokumentarfilme	200
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT	Förderung für Entwicklung und Produktion von Dokumentarfilmen	50
Svenska Filminstitut	SE	Förderung für die Verbreitung von schwedischen Kurz- und Dokumentarfilmen	
Baltic-Russian Development Fund for Documentaries	SUPRA	Baltic-Russian Development Fund für Dokumentarfilme	40

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle/KORDA

## T.42 Förderung der Produktion von Kurzfilmen 2002 (in Tsd. EUR )

<b>Dansk Novelle Film</b>	DK	2 384 404
<b>CNC</b>	FR	1 905 000
<b>UK FC</b>	GB	1 686 344
<b>Norsk Filmfond</b>	NO	1 672 126
<b>Irish Film Board</b>	IE	1 607 978
<b>CCAV</b>	BE	1 054 875
<b>DG Cinema</b>	IT	992 725
<b>Sgrin</b>	GB	954 098
<b>Scottish Screen</b>	GB	758 229
<b>FFA</b>	DE	720 013
<b>ICAA</b>	ES	560 000
<b>SFI</b>	SE	546 137
<b>Cinema Fund</b>	RO	418 000
<b>Dutch Film Fund</b>	NL	408 643
<b>GFC</b>	GR	357 939
<b>BKM</b>	DE	340 000
<b>Slovenian Film Fund</b>	SI	314 592
<b>State Fund</b>	CZ	273 122
<b>Pays de la Loire</b>	FR	216 500
<b>CNC</b>	RO	207 000
<b>Nordisk Film&amp;TV</b>	NoC	199 749
<b>FF Hamburg</b>	DE	184 000
<b>Région Centre</b>	FR	180 800
<b>Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia</b>	PT	180 000
<b>Franche-Comté</b>	FR	180 000
<b>Haute Normandie</b>	FR	159 283
<b>Limousin</b>	FR	157 072
<b>Rotterdam Film Fund</b>	NL	147 500
<b>THECIF</b>	FR	137 205
<b>Région Aquitaine</b>	FR	125 915
<b>Vasco</b>	ES	120 202
<b>Finistere</b>	FR	113 718
<b>Midi Pyrenées</b>	FR	111 360
<b>Provence Cotes d'Azur</b>	FR	110 000
<b>Nord Pas de Calais</b>	FR	100 000
<b>Picardie</b>	FR	96 500
<b>Poitou Charentes</b>	FR	80 400
<b>Filmstiftung NRW</b>	DE	77 866
<b>ICIC</b>	ES	76 316
<b>Val de Marne</b>	FR	64 274
<b>Région de Bretagne</b>	FR	63 720
<b>Région Alsace</b>	FR	59 600
<b>Basse Normandie</b>	FR	58 600
<b>Région Rhone Alpes</b>	FR	56 546
<b>Comunauté urbaine de Strasbourg</b>	FR	52 000
<b>Eure</b>	FR	48 800
<b>Andalucia</b>	ES	42 086
<b>Corse</b>	FR	38 500
<b>Région Bouches du Rhone</b>	FR	27 000
<b>Cotes d'Armor</b>	FR	24 500
<b>Ville d'Aubagne</b>	FR	24 419
<b>Agence Culturelle d'Alsace</b>	FR	22 869
<b>Loire-Atlantique</b>	FR	17 200
<b>Sarthe</b>	FR	13 722
<b>Corrèze</b>	FR	9 100
<b>Isère</b>	FR	7 625
<b>Région Auvergne</b>	FR	7 600
<b>Lorraine</b>	FR	6 100
<b>Ville de Décines</b>	FR	4 573

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle / KORDA

### Das Gewicht der Modelle mit automatischer Förderung

Bei der überwiegenden Mehrheit der Förderprogramme (von über 500 alle bis auf 19) erfolgt die Förderung selektiv, d.h. ein Expertengremium beurteilt die Eignung der eingereichten Projekte. Von den großen Filmförderungsmodellen sind jedoch etliche automatischer Natur. So erhält ein Produzent in der Regel Fördermittel auf der Grundlage der Einnahmen an den Kinokassen bzw. der Besucherzahlen (siehe 8.4.1).

Modelle mit automatischer Förderung von Spielfilmproduktionen gibt es in 12 Ländern (hinzukommt entsprechend dem neuen Filmgesetz von 2004 ein weiteres in Ungarn). Das CNC in Frankreich bietet eine automatische Förderung auch für TV-Produktionen und den Vertrieb und die Vorführung von Filmen. Vertrieb und Vorführung werden auch von der deutschen FFA auf automatischer Basis gefördert, während das EU-Programm MEDIA ein automatisches Förderprogramm für den Filmvertrieb anbietet.

Die Höhe der Förderung des CNC für Filmproduzenten richtet sich nach den Einspielergebnissen an den Kinokassen, nach der Anzahl der Ausstrahlungen im Fernsehen und nach dem Umsatz mit Videos. 2002 wurden insgesamt 55,1 Mio. EUR in Spielfilme investiert. Auch Filmverleiher können eine automatische Förderung beantragen; so wurden 2002 insgesamt 17,7 Mio. EUR für 37 Filmverleihunternehmen bereitgestellt. Darüber hinaus werden auch Vorführer anteilig am Kinokartenverkauf beteiligt, um neue Ausrüstungen und den Bau neuer Kinos bzw. die Renovierung bestehender Kinos zu finanzieren. Auf dieser Schiene wurden vom CNC 2002 insgesamt 53 Mio. EUR verteilt. Europaweit belief sich die automatische Filmförderung auf über 142 Mio. EUR und die selektive Förderung auf etwas über 81 Mio. EUR.

Der Anteil der automatischen Förderung ist in Spanien am höchsten. Das ICAA hat 2002 88% seiner Mittel für die Filmförderung auf diese Weise vergeben.

Dagegen hat die automatische „Referenzförderung“ der deutschen FFA (20 Mio. EUR im Jahr 2002) nur 37% ihres Förderungsetats ausgemacht. Für die Referenzförderung von Spielfilmen wurden 2002 insgesamt 14,8 Mio. EUR bereitgestellt.

Während die automatische Förderung der FFA 2002 minimal zurückgegangen ist, wurde die selektive Filmförderung mehr als verdoppelt. Auch beim Österreichischen Filminstitut wurden 2002 weniger Mittel über die automatische Schiene bereitgestellt, aber dort ist auch die selektive Förderung zurückgegangen.

In Dänemark, Belgien, den Niederlanden und im Vereinigten Königreich gibt es derzeit keine Programme mit automatischer Förderung.

Das eContent-Programm der Europäischen Kommission zielt in erster Linie auf die wirtschaftliche Nutzung von europäischen digitalen Inhalten ab und verfügt über einen Etat von 100 Mio. EUR für den Zeitraum 2001-2005. Das Programm will die Produktion, Nutzung und Verbreitung europäischer digitaler Produkte und Dienstleistungen fördern, indem es die Zusammenarbeit zwischen einzelnen Unternehmen, dem privaten Sektor und dem öffentlichen Sektor unterstützt. Zu den geförderten Inhalten gehören Kunst, Kulturerbe, Archive, Bibliotheken und Tourismus. Ein weiterer Schwerpunkt des Programms ist der mehrsprachige Zugang zu Multimedia-Produkten und -Dienstleistungen über digitale Netzwerke sowie ihre Anpassung an lokale kulturelle Anforderungen.

## T.43 Programme mit automatischer Förderung

Fördereinrichtung	Förderprogramm	Wert in Tsd. EUR	
		2001	2002
<b>Spielfilme</b>			
Centre national de la cinématographie	FR Automatische Förderung für Spielfilmproduktionen	52 611	55 100
Direzione Generale per il Cinema	IT Automatische Förderung für Filmproduktionen	12 095	18 076
Eesti Filmi Sihtasutus	EE Förderung nach Einspielergebnis	–	64
Finnish Film Foundation	FI Produktionsförderung nach Einspielergebnis	707	471
Filmförderungsanstalt	DE Automatische Förderung für Spielfilmproduktionen auf der Grundlage eines „Referenzfilms“	15 559	14 765
Filmförderungsanstalt	DE Produktionsförderung für Kurzfilme	721	722
Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales	ES Förderung für die Amortisierung von Spielfilmkosten	24 004	33 990
Instituto do Cinema, Audiovisual e Multimédia	PT Automatische Förderung für Spielfilmproduktionen	717	749
Norsk Filmfond	NO Billetstotte (Förderung nach Einspielergebnis)	1 374	3 938
Österreichisches Filminstitut	AT Automatische Förderung für Filmproduktionen	4 612	9 724
Succes Cinéma	CH Automatische Förderung für Film- und TV-Produktionen	2 514	2 514
Svenska Filminstitut	SE Automatische Förderung für Spielfilmproduktionen	5 467	5 827
<b>Fernsehproduktion</b>			
Centre national de la cinématographie	FR Automatische Förderung über COSIP	130 400	151 900
Centre national de la cinématographie	FR COSIP: Vorschuss auf automatische Förderung	35 400	35 500
<b>Vertrieb/Verleih</b>			
Filmförderungsanstalt	DE Automatische Förderung für den Vertrieb/Verleih von Filmen	2 232	2 511
Centre national de la cinématographie	FR Automatische Förderung für den Vertrieb/Verleih	13 020	17 700
MEDIA Programme	EU Automatische Förderung für den grenzüberschreitenden Vertrieb von europäischen Filmen	8 057	9 291
<b>Vorführung</b>			
Filmförderungsanstalt	DE Automatische Förderung für die Vorführung	1 778	2 356
Centre national de la cinématographie	FR Automatische Förderung für die Vorführung	43 750	53 000

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle auf der Grundlage von Korda und Jahresberichten

# Europäische und sonstige supranationale Förderung

## 10.1 Einleitung

## 10.2 Europarat: Eurimages

## 10.3 Die Europäische Union – Das Programm MEDIA (MEDIA Plus und MEDIA Fortbildung)

## 10.4 Die Europäische Union - das Projekt i2i Audiovisual

## 10.5 Die Zukunft des Programms MEDIA und des Projekts i2i Audiovisual

## 10.6 Sonstige für den audiovisuellen Sektor relevante EU-Programme

## 10.7 Sonstige supranationale Förderprogramme

## 10.8 Sonstige Fördereinrichtungen und Programme mit internationaler Ausrichtung, die von nationalen Regierungen oder sonstigen Einrichtungen mit öffentlicher Unterstützung betrieben werden

### 10.1

#### Einleitung

Die ersten Förderprogramme auf europäischer Ebene für die Kino- und TV-Industrie wurden in den 80er-Jahren eingerichtet. Sie lassen sich in zwei Kategorien einteilen: auf der einen Seite die von den beiden großen supranationalen Einrichtungen (Europarat und Europäische Union) eingerichteten Fonds, auf der anderen Seite jene, die im Zuge von zwischenstaatlichen Vereinbarungen mit gemeinsamen kulturellen oder sprachlichen Zielen geschaffen wurden (Nordic Council, Agence intergouvernementale de la Francophonie, Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno).

Allen gemein ist, dass sie sich als Ergänzung der auf nationaler und lokaler Ebene tätigen Fördereinrichtungen verstehen. So wollen der Fonds Eurimages des Europarats und der Nordic Film and TV Fund Koproduktionen zwischen Ländern und den Vertrieb der Filme über Landesgrenzen hinweg fördern. Beim MEDIA-Programm der Europäischen Union gibt es vier Tätigkeitsschwerpunkte (Entwicklung, Verleih/Vertrieb, Werbung und Schulung). Eine Reihe von Programmen wollen Koproduktionen mit Ländern außerhalb Europas fördern: die Agence intergouvernementale de la Francophonie stellt vorrangig Fördermittel für das französischsprachige Afrika bereit, während Ibermedia eine Zusammenarbeit zwischen Spanien, Portugal und den Ländern Südamerikas unterstützen will. Die Unterstützung der Entwicklung von Filmen und audiovisuellen Aktivitäten ist auch ein erklärtes Ziel des "Fonds Sud" des CNC und der Europäischen Union sowie verschiedener nationaler Förderprogramme.

### 10.2

#### Europarat: Eurimages

Der Filmförderungsfonds Eurimages wurde 1988 als Teilabkommen des Europarats – d.h. ein Abkommen, das nicht alle 45 Mitgliedstaaten des Europarats umfasst – errichtet. Derzeit beteiligt sind 30 Staaten. Über den Fonds wurden seit seiner Errichtung über 900 Spielfilme und Dokumentarfilme in Spielfilmlänge gefördert.

Eurimages wurde mit zwei Zielen errichtet, die der Fonds als kulturell und wirtschaftlich definiert. Das kulturelle Ziel besteht darin, "Werke zu unterstützen, welche die zahlreichen Facetten

## T.44 Eurimages-Mitgliedstaaten

### Gründungsmitglieder (1988)

Belgien, Zypern, Dänemark, Frankreich, Deutschland, Griechenland, Italien, Luxemburg, Niederlande, Portugal, Spanien und Schweden

### Sonstige (Beitrittsjahr)

Island (1989), Norwegen (1989), Schweiz (1989), Ungarn (1990), Finnland (1990), Türkei (1990), Österreich (1991), Polen (1991), Irland (1992), Bulgarien (1993), Tschechische Republik (1994) Slowakische Republik (1996), Rumänien (1998), Slowenien (2001), Lettland (2002), Kroatien (2003), die "ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien" (2003) und Estland (2004)

Das Vereinigte Königreich ist 1993 beigetreten, hat sich aber 1997 wieder zurückgezogen.

*einer europäischen Gesellschaft widerspiegeln, deren gemeinsame Wurzeln Zeichen einer einzigen Kultur sind".* Parallel hierzu will der Fonds europäische Koproduktionen sowie ihre Verbreitung im Kino, im Fernsehen oder über andere Medien fördern. Sein Etat setzt sich aus Jahresbeiträgen der Mitgliedstaaten, Darlehensrückzahlungen sowie „sonstigen Zahlungen, Schenkungen und Hinterlassenschaften“ zusammen.

Die Förderungsentscheidungen werden vom Verwaltungsrat getroffen, in dem pro Mitgliedstaat ein Vertreter sitzt. Grundlage der Entscheidungen sind die Qualität des Projekts und die Frage, ob dieses die „verschiedenen nationalen Elemente einer europäischen kulturellen Identität widerspiegelt und fördert“.

Eurimages hat drei Förderprogramme:

- **Unterstützung für Koproduktionen**
- **Unterstützung von Verleih und Vertrieb**
- **Unterstützung für Kinos**

### Unterstützung für Koproduktionen

Der größte Teil der Fördermittel (über 90%) wird für Koproduktionen bereitgestellt: 2003 wurden insgesamt 18,4 Mio. EUR bewilligt.

Im Jahr 2000 wurden die Vergaberichtlinien dahingehend geändert, dass die Produktionsförderung in zwei Kategorien aufgeteilt wurde: auf der einen Seite Filme mit guten kommerziellen Erfolgsaussichten, auf der anderen Seite Filme, welche „die kulturelle Vielfalt des europäischen Kinos widerspiegeln“. In der Regel wurden für die erste Kategorie mehr Mittel bereitgestellt. Allerdings wurde dieses System am 15. Dezember 2003 vom Verwaltungsrat erneut geändert und es wird mittlerweile nicht mehr nach diesen Kategorien unterschieden, auch wenn die kulturellen Aspekte nach wie vor ein wichtiges Kriterium für die Entscheidungen des Verwaltungsrates sind.

### Neue Regelungen für Koproduktionen

Das ehemals zweigliedrige System wurde durch einen einheitlichen Förderungsmechanismus ersetzt.

Ein Projekt muss sowohl den nationalen gesetzlichen Vorschriften der an der Koproduktion beteiligten Ländern als auch internationalen Koproduktionsvereinbarungen (d.h. bilateralen Abkommen und/oder der Europäischen Konvention über Film-Koproduktionen) entsprechen.

Die Mehrheitsbeteiligung an einer Koproduktion darf 80% nicht übersteigen und die Minderheitsbeteiligung darf 10% nicht unterschreiten. Bei bilateralen Koproduktionen mit einem Etat über 5 Mio. EUR darf eine Mehrheitsbeteiligung 90% nicht übersteigen.

Die maximale Beteiligung von Koproduzenten aus Nichtmitgliedstaaten von Eurimages darf 30% nicht übersteigen.

Multilaterale finanzielle Koproduktionen sind förderungsberechtigt, sofern sie die Zulassungsbestimmungen in den Koproduktionsländern erfüllen.

Künstlerische und/oder technische Kooperationen werden auf der Grundlage der Nationalität (oder des Niederlassungssitzes) der Bereichsleiter (Regisseur, Drehbuchautor, Komponist, Aufnahmeleiter, Toningenieur, Redakteur, Art Director) und der Hauptrollen

(erste, zweite und dritte Besetzung) sowie des Studios und/oder des Drehorts und des Standorts der Postproduktion bewertet.

Der europäische Charakter des Projekts wird nach einem 19-Punkte-System der Europäischen Konvention über Film-Koproduktionen bewertet. Wird das erforderliche Minimum von 15 Punkten nicht erreicht, kann das Projekt dennoch als förderungsberechtigt eingestuft werden, wenn es die geltenden gesetzlichen Zulassungsbestimmungen in den beteiligten Koproduktionsländern erfüllt.

Die Hauptdreharbeiten dürfen nicht vor einer Prüfung des Antrags durch den Verwaltungsrat und auf keinen Fall mehr als sechs Monate nach diesem Termin beginnen. Jedoch können einige wetterbedingte oder technisch begründete Vorarbeiten vom Generalsekretär genehmigt werden.

Jedes Projekt muss in allen an der Koproduktion beteiligten Ländern den Anspruch auf nationale Fördermittel oder einen Vorverkaufsvertrag mit dem Fernsehen nachweisen. Mindestens 50% der Finanzierung in jedem der an der Koproduktion beteiligten Länder müssen durch formale Zusicherungen oder Grundsatzevereinbarungen gesichert sein (Verträge, Deal-Memos, Absichtserklärungen, Bewilligungsbescheide für nationale Förderung). Allerdings ist eine Bankbürgschaft allein nicht ausreichend, um diese Finanzierungsschwelle zu erreichen. Aufschübe (einschließlich Produzentenhonorare, Gemeinkosten und Sachleistungen) können als Finanzierungsnachweise angerechnet werden, aber nur bis zu maximal 15% des Produktionsetats.

Auswahlkriterien sind:

- der künstlerische Wert des Projekts,
- die Erfahrung des Regisseurs, der Produzenten, der Künstler (Autoren, Schauspieler usw.) und der Techniker,
- das Verbreitungspotenzial des Projekts,
- das kommerzielle Potenzial des Projekts,
- die künstlerische und/oder technische Zusammenarbeit zwischen den Produzenten,
- der Anteil der gesicherten Projektfinanzierung.

Das gleiche Projekt kann nicht mehr als dreimal auf die Tagesordnung des Verwaltungsrats gesetzt bzw. hiervon abgesetzt werden. Ein bereits vom Verwaltungsrat abgelehntes Projekt kann nicht ein weiteres Mal eingereicht werden.

Die Förderung darf nicht 15% der Gesamtproduktionskosten eines Films übersteigen und beträgt maximal 700.000 EUR. Bei Projekten mit einem Etat unter 1,5 Mio. EUR darf die Förderung allerdings bis zu 20% der Gesamtproduktionskosten ausmachen.

Die Förderung von Eurimages erfolgt in drei Teilzahlungen:

- 60% am ersten Tag der Hauptdreharbeiten, nach Billigung des endgültigen Finanzierungsplans und Unterzeichnung der Förderungsvereinbarung mit Eurimages.
- 20% nach Erhalt von Vertriebsgarantien und/oder bindender Vorverkaufsvereinbarungen vor der Fertigstellung der Erstkopie des Films, nach Billigung der Kreditliste durch den Generalsekretär und nach Erhalt der Bescheinigung über die Erstellung der Erstkopie durch das Labor.

## T.45 Eurimages – Auswertung der Koproduktions- und Vertriebsförderung (1994-2003)

KOPRODUKTION							VERTRIEB			
Anzahl der Anträge auf Unterstützung für Koproduktionen	Anzahl der unterstützten Koproduktions-projekte <sup>1</sup>			Förderung gesamt (in Euro) <sup>1</sup>	Rückzahlungen für alle unterstützten Projekte (in Euro)	Anzahl der bewilligten Anträge auf Vertriebsunterstützung <sup>2</sup>				
	Spielfilme	Dokumen-tarfilme	Ges.				Spielfilme	Dokumen-tarfilme	Ges.	
1994	136	37	173	71	18	89	22 041 841	355 724	31	
1995	147	37	184	83	16	99	24 386 073	482 715	45	
1996	127	29	156	68	19	87	19 901 458	362 828	118	
1997	94	31	125	58	21	79	19 347 306	968 330	92	
1998	100	20	120	59	17	76	19 725 384	588 997	137	
1999	115	16	131	63	9	72	17 933 343	1 002 206	161	

NACH REFORM	SPIELFILME UND DOKUMENTARFILME			SPIELFILME UND DOKUMENTARFILME			Förderung gesamt <sup>1</sup>	Rückzahlungen für alle unterstützten Projekte	VERTRIEB Anzahl der bewilligten Anträge auf Vertriebsunterstützung <sup>2</sup>
	Anzahl der Anträge auf Unterstützung			Anzahl der unterstützten Projekte					
	Modell 1	Modell 2	Ges.	Modell 1	Modell 2	Ges.	EUR	EUR	
2000	32 45 <sup>3</sup>	113 127 <sup>3</sup>	145 172 <sup>3</sup>	15	30	45	16 486 000	682 331	136
2001	31 34 <sup>3</sup>	109 131 <sup>3</sup>	140 165 <sup>3</sup>	16	41	57	18 447 739	1 312 163	119
2002	28 35 <sup>3</sup>	102 126 <sup>3</sup>	130 161 <sup>3</sup>	15	37	52	18 397 798	931 588	138

<sup>1</sup> einschließlich Projekte, die nach Bewilligung der Unterstützung abgesagt wurden.

<sup>2</sup> ohne Projekte, die nach Bewilligung der Unterstützung abgesagt wurden.

<sup>3</sup> einschließlich wieder aufgenommener Projekte.

- 20% nach Bestätigung des Kinostarts in den an der Koproduktion beteiligten Ländern, nach Erhalt und Billigung der geprüften Produktionskosten und des endgültigen Finanzierungsplans, nach Erhalt des Nachweises über die Zahlung der im von Eurimages bewilligten Finanzierungsplan vorgesehenen Mindestgarantien, nach Erhalt und Bewilligung durch Eurimages der Werbeunterlagen und nach Vorlage der endgültigen Bewilligungsbescheide für die nationale Förderung.

Die Förderung von Eurimages erfolgt als bedingt rückzahlbares Darlehen (Vorschuss auf Erlöse), das ab dem ersten Euro und aus den Nettoeinnahmen der beteiligten Koproduzenten entsprechend des prozentualen Anteils von Eurimages an der Finanzierung des Films zurückerzahlen ist. Vertriebsgarantien und/oder bindende Vorverkaufsvereinbarungen vor der Fertigstellung der Erstkopie des Films können hierauf angerechnet werden.

Förderungsberechtigt sind Bürger oder juristische Personen aus einem der Mitgliedstaaten von Eurimages. Koproduktionen mit Nichtmitgliedstaaten sind möglich, sofern deren Anteil nicht 30% des Etats überschreitet.

### Verbesserung der Auswahlverfahren: die Arbeitsgruppe „Koproduktion“

Die Arbeitsgruppe „Koproduktion“ wurde zunächst probeweise im Februar 2003 eingerichtet. Ziel dieser Arbeitsgruppe war es, die Auswahl der eingereichten Koproduktionsprojekte zu verbesser-

tern und den Verwaltungsrat in seinen Entscheidungen zu unterstützen. Dieser Versuch wurde als Erfolg gewertet und die Arbeitsgruppe „Koproduktion“ ist mittlerweile eine feste Größe in den Entscheidungsprozessen des Verwaltungsrats.

Die Arbeitsgruppe besteht aus sieben Personen: der Vorsitzende stellt die Kontinuität der Gruppe sicher und sechs Mitglieder des Verwaltungsrats werden aus einem Topf gelöst, dessen Zusammensetzung zur Sicherstellung einer ausgewogenen geografischen Verteilung geändert werden kann. Ziel ist hierbei, dass jeder Mitgliedstaat in mindestens jeder fünften Sitzung der Arbeitsgruppe vertreten ist. Die Arbeitsgruppe hat eine beratende Funktion, in deren Rahmen sie die Projekte auf der Tagesordnung nach objektiven Kriterien prüft und dem Verwaltungsrat für dessen Förderungsentscheidungen begründete Empfehlungen vorlegt. Die endgültigen Entscheidungen werden nach wie vor vom Verwaltungsrat getroffen.

### Unterstützung von Verleih und Vertrieb

Die Unterstützung von Verleih und Vertrieb erfolgt durch das Eurimages-Sekretariat und versteht sich als Ergänzung zum MEDIA-Programm der Europäischen Union. Förderungsberechtigt sind Verleiher aus Mitgliedstaaten, die keinen Anspruch auf Förderung aus dem MEDIA-Programm haben, d.h. Kroatien, Rumänien, Schweiz und Türkei.

Auf diese Weise können Verleiher aus diesen Ländern eine Vertriebsförderung für Filme aus beliebigen Eurimages-Mitgliedstaaten beantragen.

Darüber hinaus können Verleiher aus allen Mitgliedstaaten diese Förderung beantragen, wenn ein Film aus einem dieser oben genannten Länder kommt.

Nicht förderungsberechtigt sind jedoch Verleiher, wenn es sich um einen Film aus dem eigenen Land handelt.

Der Verwaltungsrat von Eurimages entscheidet über die Höhe der bewilligten Förderung.

Die finanzielle Unterstützung orientiert sich an den Vertriebskosten. Die Förderung darf nicht 50% der Kosten überschreiten und beläuft sich auf maximal 8.000 EUR.

### Unterstützung von Kinos

Während die Unterstützung von Verleih und Vertrieb direkt über das Sekretariat von Eurimages abgewickelt wird, wurde das Programm für die Unterstützung der Kinos dem Netzwerk EUROPA CINEMAS übertragen, um ein ergänzendes System zur Kinoförderung im Rahmen des MEDIA-Programms der Europäischen Union zu schaffen.

Aus diesem Grund werden für diese Unterstützung nur Kinos aus Eurimages-Mitgliedstaaten berücksichtigt, die keinen Anspruch auf Unterstützung aus dem MEDIA-Programm haben.

2003 wechselten 13 Kinos zum Programm MEDIA Plus (Polen: 4 Kinos, Tschechische Republik: 3 Kinos, Bulgarien: 5 Kinos, Slowakische Republik: 1 Kino).

Zum Jahresende 2003 umfasst das Netzwerk Eurimages/Europa Cinemas 34 Kinos in fünf Ländern (Kroatien, Rumänien, Schweiz, Türkei). Da sich Ungarn mit dem Beitritt zur Europäischen Union am 1. Mai 2004 auch am MEDIA-Programm beteiligen wird, werden ungarische Kinos von Eurimages nicht mehr unterstützt.

Im Etat 2003 waren für die Unterstützung von Kinos 621.631 EUR vorgesehen (siehe Tabelle T.45).

lichkeitsarbeit) und MEDIA Fortbildung.

Am 1. Januar 2004 waren insgesamt 29 Mitgliedstaaten am MEDIA-Programm beteiligt, darunter die 15 Mitgliedstaaten der EU, drei EWR-Staaten (Nicht-EU-Mitglieder) und 11 Beitrittskandidaten.<sup>2</sup>

### T.46 MEDIA-Mitgliedstaaten am 1. Mai 2004

<b>Europäische Union</b>	Belgien, Dänemark, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Irland, Italien, Luxemburg, Niederlande, Österreich, Portugal, Schweden, Spanien, Vereinigtes Königreich
<b>Europäischer Wirtschaftsraum</b>	Island, Liechtenstein, Norwegen
<b>EU neuen Mitgliedstaaten (am 1 Mai 2004)</b>	Estland, Lettland, Litauen, Malta, Polen, Slowakische Republik, Slowenien, Tschechische Republik, Ungarn, Zypern
<b>Beitrittskandidat schon MEDIA-Mitglied</b>	Bulgarien

Ausgestattet mit einem Etat von 400 Mio. EUR für den Zeitraum 2001-2005, erfolgt die Förderung durch MEDIA sowohl vor als auch nach der Produktion. Das Programm MEDIA co-finanziert Ausbildungsinitiativen für Fachkreise der audiovisuellen Industrie, die Entwicklung von Produktionsprojekten (Spielfilme, Fernsehfilme, Dokumentarfilme, Animationen und neue Medien) sowie den Vertrieb und die Vermarktung von europäischen audiovisuellen Werken (siehe Tabelle T.47).

Im Auftrag der Generaldirektion Bildung und Kultur der Europäischen Kommission wurde 2003 von der Firma APRIL eine Zwischenevaluierung der Programme MEDIA Plus und MEDIA durchgeführt<sup>3</sup>. Eine Zusammenfassung dieser Untersuchung (für die Jahre 2001-2002) wurde am 24. November 2003 von der Kommission veröffentlicht.<sup>4</sup>

#### 10.3.1 Entwicklungsförderung

Das Programm MEDIA PLUS stellt unabhängigen europäischen Produktionsfirmen Fördermittel für die Entwicklung von Produktionsprojekten bereit. Es gibt drei Förderungsmechanismen.

## 10.3

### Die Europäische Union – Das Programm MEDIA (MEDIA Plus und MEDIA Fortbildung)

Das Programm MEDIA wurde 1990 von Europäischen Union gestartet. Das Programm MEDIA II lief in den Jahren 1996-2000. Das derzeitige MEDIA-Programm ist im Januar 2001<sup>1</sup> für den Zeitraum 2001-2005 in Kraft getreten und besteht aus zwei unterschiedlichen Teilprogrammen: MEDIA Plus (Entwicklung, Vertrieb und Öffent-

<sup>1</sup> Es wurde durch zwei Beschlüsse eingerichtet:

- Beschluss 2000/821/EG des Rates vom 20. Dezember 2000 zur Durchführung eines Programms zur Förderung von Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit hinsichtlich europäischer audiovisueller Werke (MEDIA Plus - Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit) (2001-2005);

- Beschluss Nr. 163/2001/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 19. Januar 2001 zur Durchführung eines Fortbildungsprogramms für die Fachkreise der europäischen audiovisuellen Programmindustrie (MEDIA Fortbildung) (2001-2005)

<sup>2</sup> Die Schweiz war bis 1992 assoziiertes Mitglied, musste sich aber nach dem Referendum von 1992 zurückziehen, bei dem sich die Schweizer gegen einen Beitritt zur Europäischen Union ausgesprochen hatten. Das Media Desk Schweiz wurde daraufhin in *Euroinfo* umbenannt und vom Bundesamt für Kultur mit Kompensationsmitteln ausgestattet.

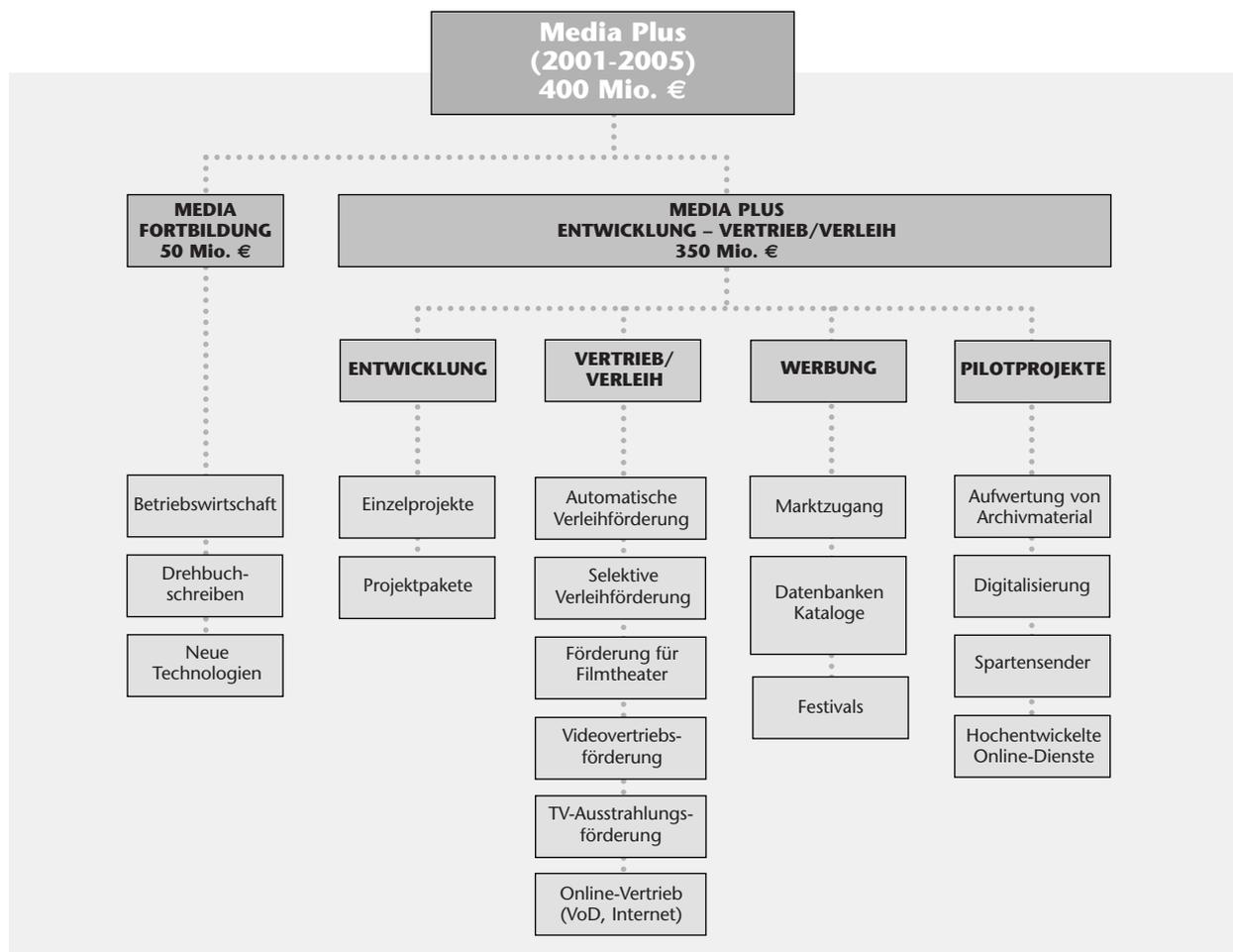
Für 2004 wurden in der Schweiz Kompensationsmittel in Höhe von 2.758 Mio. CHF veranschlagt, die sich wie folgt verteilen:

- Fortbildung: 227.000 CHF  
 - Projektentwicklung: 600.000 CHF  
 - Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit: 1,44 Mio. CHF  
 - euroinfo Suisse: 246.000 CHF

<sup>3</sup> APRIL, *Zwischenevaluierung der Programme MEDIA Plus und MEDIA Training*, verfügbar unter: [http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/media/eval2\\_en.html](http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/media/eval2_en.html)

<sup>4</sup> KOMMISSION DER EUROPÄISCHEN GEMEINSCHAFTEN, Bericht der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen über die Durchführung und die Ergebnisse nach Ablauf der ersten Hälfte der Laufzeit der Programme MEDIA Plus und MEDIA Fortbildung (2001-2005) sowie die Ergebnisse der vorbereitenden Maßnahme "Wachstum und audiovisuelle Medien i2i audiovisual". KOM(2003) 725 endgültig.

## G.8 Struktur des Programms Media (2001-2005)



1) "MEDIA New Talent" (ab 2004) – Diese Förderung wendet sich an unabhängige Produktionsfirmen, die in den 24 Monaten vor der Antragstellung mindestens einen Film produziert haben. Bezüglich der Umsätze oder Gewinne der Firma gibt es keine Mindestanforderungen, aber die Firma muss einen Nachweis ihrer finanziellen Leistungsfähigkeit erbringen. Das zu fördernde Projekt muss Thema einer in den Jahren zuvor besuchten MEDIA-Fortbildungsaktivität gewesen sein. Zu den geförderten Konzepten gehören Fiktion, Animation, kreative Dokumentarfilme und Multimedia. Die Unterstützung über das Programm MEDIA Plus beträgt je nach Format des Werkes maximal 50 bzw. 60% der förderungsfähigen Entwicklungskosten. Für 2004 werden schätzungsweise 750.000 EUR für "MEDIA New Talent" ausgeschrieben. Bei den hierbei ausgewählten Projekten werden die Spielfilmdrehbücher von Drehbuchautoren unter 35 je nach Verdienst in eine spezielle Rangliste eingeordnet.

### 2) Entwicklungsförderung für Einzelprojekte

Die Antragsteller müssen unabhängige europäische Produktionsfirmen sein. Bezüglich der Umsätze oder Gewinne der Firma gibt es keine Mindestanforderungen, aber die Firma muss einen Nachweis ihrer finanziellen Leistungsfähigkeit erbringen. Zu den geförderten Konzepten gehören Fiktion, Animation, kreative Dokumentarfilme und Multimedia. Die Unterstützung über das Programm MEDIA Plus beträgt je nach Format des Werkes maximal 50% der förderungsfähigen Entwicklungskosten. Für die Ausschreibungen im Jahr 2003 waren im Etat für Entwicklungsförderung (Einzelprojekte und Paketförderung) 15 Mio. EUR vorgesehen. Für Einzelprojekte wurden 5,945 Mio. EUR bereitgestellt. Je nach Anzahl der Anträge für Einzelprojekte bzw. Paketförderung und ihrer Bewertung könnte sich diese Verteilung 2004 etwas verschieben.

### 3) Paketförderung (Slate Funding), erste und zweite Stufe

Die Paketförderung wendet sich an mittelgroße Unternehmen, die bereits über internationale Erfahrung und über die finanziellen Mittel für die parallele Entwicklung mehrerer Projekte verfügen. Die Stufen 1 und 2 wenden sich an unterschiedlich große bzw. finanzstarke Unternehmen. Für die Paketförderung der Stufe 1 muss ein Unternehmen einen Entwicklungsplan über drei Jahre für drei bis sechs Projekte, für die Stufe 2 einen Entwicklungsplan über drei Jahre für fünf bis zehn Projekte einreichen.

Die zweite Stufe ist für Unternehmen vorgesehen, die bereits einmal für eine Paketförderung ausgewählt worden sind. 100% der Förderung der ersten Stufe müssen bereits für Entwicklungsprojekte zugewiesen und 75% bereits dem ausgewiesenen Bankkonto gutgeschrieben worden sein. Die Antragsteller für die Förderung von Projektpaketen müssen unabhängige europäische Produktionsfirmen, die mindestens ein Jahr alt sind. Zu den geförderten Konzepten gehören Fiktion, Animation, kreative Dokumentarfilme und Multimedia.

Die Paketförderung über das Programm MEDIA Plus beträgt zwischen 60 und 90.000. EUR für die Stufe 1 und zwischen 100 und 150.000. EUR für die Stufe 2. Für die Ausschreibungen im Jahr 2003 waren im Etat für Entwicklungsförderung (Einzelprojekte und Paketförderung) 15 Mio. EUR vorgesehen. Für Paketförderungsprojekte wurden 9,055 Mio. EUR bereitgestellt. Je nach Anzahl der Anträge für Einzelprojekte bzw. Paketförderung und ihrer Bewertung könnte sich diese Verteilung 2004 etwas verschieben.

Laut Zwischenevaluierungsbericht der Kommission deckt die MEDIA-Förderung im Schnitt 18% der Entwicklungskosten ab. Für die Reduzierung der Risiken der unabhängigen Produzenten wird diese Unterstützung als hinreichend erachtet.

### 10.3.2. Vertriebsförderung<sup>5</sup>

Für die Vertriebsförderung gibt es fünf Schienen: drei für den Vertrieb in Kinos, eine für den Vertrieb im Fernsehen und eine für den Vertrieb auf Video oder DVD.

#### **Vertriebsförderung Kino**

*a. Automatische Förderung:* Ziel der „automatischen“ Förderung ist die Ankurbelung und Stärkung des transnationalen Vertriebs neuer europäischer Filme. Hierzu erhalten Kinobetreiber auf der Grundlage ihrer Erfolgsbilanz bei europäischen Filmen Fördermittel für weitere Investitionen in solche Filme. Mit den Ausschreibungen soll auch die Entwicklung von Verknüpfungen zwischen der Produktion und dem Vertrieb gefördert werden, um die Wettbewerbssituation „ausländischer“ europäischer Filme zu stärken. Das Modell für die automatische Förderung des Vertriebs von europäischen Filmen wurde von der Europäischen Kommission im Juni 1997 gestartet. Die Höhe der Förderung richtet sich nach den Kinobesucherzahlen, die von den europäischen Vertriebsunternehmen im vorangegangenen Kalenderjahr erzielt wurden.

*b. Selektive Förderung.* Ziel der selektiven Förderung ist die Stärkung des transnationalen Vertriebs ausländischer europäischer Filme und die Schaffung von Anreizen insbesondere für Kinobetreiber, Investitionen in die Werbung und den entsprechenden Vertrieb für ausländische europäische Filme zu tätigen. Darüber hinaus sollen der Aufbau und die Konsolidierung von Kooperationsnetzwerken zwischen europäischen Filmtheatern sowie die Zusammenarbeit zwischen Verleihern, Verkaufsagenten und/oder Produzenten gefördert werden.

Laut Zwischenevaluierungsbericht der Kommission wurden im Evaluierungszeitraum 90% der außerhalb des eigenen Landes gezeigten Filme über das MEDIA-Programm gefördert. Im Schnitt wurden mit der selektiven Förderung 27% der effektiven Vertriebskosten abgedeckt, d.h. ein wesentlicher Teil der Risikodeckung bestritten. Pro gefördertem Film gab es im Schnitt fünf nationale Vertriebskampagnen. Die Mittel aus der automatischen Förderung wurden auf Grund der Erfolge des europäischen Kinos in den beiden Jahren von 12,2 auf 20 Mio. EUR erhöht. Rund 70% der Reinvestitionen wurden für Mindestgarantien, 28% für Werbung und Öffentlichkeitsarbeit und 1% für Koproduktionen verwendet. Diese Investitionen kamen hauptsächlich französischen und britischen Werken zugute, aber bei Filmen aus Ländern mit geringen Produktionskapazitäten und/oder einem aus sprachlichen oder geografischen Gründen eingeschränkten Vertriebsgebiet war die Förderung höher als das Einspielergebnis.

*c. Unterstützung für Verkaufsagenten.* Ziel dieser Förderung ist die Ankurbelung und Stärkung des transnationalen Vertriebs neuer europäischer Filme. Hierzu erhalten Verkaufsagenten auf der Grundlage ihrer Markterfolge Fördermittel für weitere Investitionen in europäische Filme. Mit diesem Modell soll auch die Entwicklung von Verknüpfungen zwischen der Produktion und dem Vertrieb gefördert werden, um die Wettbewerbssituation europäischer Filme zu stärken.

Laut Zwischenevaluierungsbericht der Kommission wurden in den beiden Evaluierungsjahren wenige Förderungsanträge eingereicht und ausgewählt. Pro Jahr wurden 17 Projekte ausgewählt.

*d. Unterstützung für Vorführer.* Mit diesem Modell soll die Vernetzung europäischer Premiere-Kinos und die Ausstrahlung ausländischer europäischer Filme durch diese Kinos gefördert werden.<sup>6</sup>

Laut Zwischenevaluierungsbericht der Kommission entsprechen die Ergebnisse der im Zeitraum 2001-2003 durchgeführten Maßnahmen den angestrebten Zielen. Rund 700 Kinos wurden

unterstützt. Die Zahl der verkauften Kinokarten für europäische Filme ist um 18% angestiegen und machen 59% der Kinokarten in den geförderten Kinos aus. 2002 waren im Schnitt 38% der in den vernetzten Kinos gezeigten Filme ausländische europäische Werke. Außerhalb des Netzwerks lag der Marktanteil ausländischer europäischer Filme nur bei 8%. Die Kommission ist der Ansicht, dass es insgesamt gesehen eine positive Korrelation zwischen der in jedem Land geförderten über MEDIA geförderten Kinos und der eindeutigen Reduzierung des Risikos bei der Ausstrahlung ausländischer europäischer Filme gibt.

#### **Vertriebsförderung Fernsehen**

Dieses Modell zielt auf europäische Unternehmen ab, deren Aktivitäten zur Förderung und Verbreitung europäischer Fernsehprogramme beitragen, die von unabhängigen Firmen (innerhalb oder außerhalb der Gemeinschaft) produziert werden, indem es die Zusammenarbeit zwischen Rundfunksendern auf der einen Seite und unabhängigen Verleihern und Produzenten auf der anderen Seite fördert. Zudem sollen auch unabhängige Produktionsfirmen angeregt werden, Werke (Fiktion, Dokumentarfilme, Animation) zu produzieren, an denen nicht weniger als zwei Rundfunksender (besser mehr) aus verschiedenen Mitgliedstaaten und Sprachräumen beteiligt sind.

Laut Zwischenevaluierungsbericht der Kommission waren an den geförderten Projekten im Schnitt 6,4 Rundfunksender beteiligt. Mit der MEDIA-Förderung wurden bei Dokumentarfilmen bis zu 20%, bei Fiktion und Animation 12,5% der Produktionskosten gedeckt. Dokumentarfilme waren das am stärksten vertretene Genre.

#### **Vertriebsförderung Video/DVD**

Dieses Modell zielt auf europäische Unternehmen ab, deren Aktivitäten zur Stärkung des Vertriebs von europäischen Werken auf Medien beitragen, die für die private Nutzung gedacht sind, indem es Anreize für Verleger schafft, in digitale Technologien und die Vermarktung von ausländischen europäischen Werken auf Video oder DVD zu investieren.

### 10.3.3. Förderung von Öffentlichkeitsarbeit und Filmfestivals

Ziel dieser Förderung ist die Unterstützung verschiedener Werbeaktivitäten, die europäischen Produzenten und Verleihern den Zugang zu großen europäischen und internationalen Veranstaltungen erleichtern sollen.

Die Europäische Kommission hat seit 1992 jedes Jahr Ausschreibungen für die Unterstützung von Filmfestivals und Veranstaltungen veröffentlicht, die in Zusammenarbeit mit dem audiovisuellen Sektor organisiert werden, um europäische Kinofilme und ihre Verbreitung in den 15 Mitgliedstaaten zu fördern.

Laut Zwischenevaluierungsbericht der Kommission zielten in den Jahren 2001-2002 44% der geförderten Projekte auf Werbemaßnahmen und 56% auf Märkte/Festivals ab. Im Schnitt machten europäische Filme 80% der geförderten Festivals aus, was dieser Schiene einen hohen europäischen Mehrwert verleiht.

<sup>5</sup> Die Vertriebsförderung wird von der D&S Media Service GmbH abgewickelt, dem Büro für technische Unterstützung des Programms MEDIA. Siehe: <http://www.d-and-s.com/>

<sup>6</sup> Das Fördermodell für Vorführer wird vom Netzwerk Europa Cinemas abgewickelt (<http://www.europa-cinemas.com/>). Europa Cinemas wird auch vom französischen CNC und vom französischen Außenministerium unterstützt. Zudem erhält es auch Fördermittel von Eurimages (zur Unterstützung von Vorführern aus europäischen Ländern, die nicht Mitglied des Programms MEDIA sind) und EuroMed (für Vorführer und Verleiher im Mittelmeerraum).

## T.47 Umsetzung des MEDIA-Programms (2002)

Aufschlüsselung	Anzahl der geförderten Projekte - erwartet -		Anzahl der geförderten Projekte - tatsächlich -	
	Prognostizierte Kosten		Tatsächliche Kosten	
	EUR Millionen		EUR Millionen	
<b>MEDIA Fortbildung gesamt</b>	<b>16</b>	<b>8,000</b>	<b>35</b>	<b>7,452</b>
<b>Entwicklung</b>				
. Einzelprojekte	150	6,000	141	4,499
. Paketförderung	64	8,000	104	9,196
<b>Zwischensumme</b>	<b>214</b>	<b>14,000</b>	<b>245</b>	<b>13,695</b>
<b>Vertrieb</b>				
. Film – selektive Förderung	333	12,000	273	11,162
. Film - automatische Förderung	189	10,000	231	9,291
. Vernetzung Filmtheater	278	4,180	299	4,761
. Verkaufsgagenten	43	2,600	9	0,235
. Förderung Online-Vertrieb	15	1,000	0	0,0
. Fernsehen	70	7,000	79	12,598
. DVD	80	2,800	0	0,0
<b>Zwischensumme</b>	<b>1 008</b>	<b>39,580</b>	<b>891</b>	<b>38,047</b>
<b>Öffentlichkeitsarbeit</b>				
. audiovisuelle Märkte	40	4,000	45	6,125
. Festivals	47	1,190	79	2,060
<b>Zwischensumme</b>	<b>87</b>	<b>5,190</b>	<b>124</b>	<b>8,185</b>
<b>Technische Entwicklung</b>				
. Pilotprojekte	5	2,000	1	0,648
<b>Zwischensumme</b>	<b>5</b>	<b>2,000</b>	<b>1</b>	<b>0,648</b>
<b>Aktivitäten für die Branche</b>				
. Programmwerbung		1,000		1,190
. MEDIA Desks	32	2,600	33	2,550
<b>Zwischensumme</b>	<b>32</b>	<b>3,600</b>	<b>33</b>	<b>3,740</b>
<b>Kosten der Förderung</b>		<b>5,600</b>		<b>5,550</b>
<b>MEDIA Plus gesamt</b>	<b>1 346</b>	<b>70,000</b>	<b>1 294</b>	<b>69,865</b>
<b>Gesamt</b>	<b>1 362</b>	<b>78,000</b>	<b>1 329</b>	<b>77,215</b>

Die oben angegebenen Zahlen verstehen sich für das Europa der EUR15-Gruppe, entsprechend dem Arbeitsdokument, das den APB 2002 (Buchprüfungsausschuss?) begleitet hat; zu den EUR15-Ausgaben kommen weitere Ausgaben in Verbindung mit der Teilnahme der EFTA/EWR-Staaten am Programm, die dem Beitrag der Beitrittskandidaten entsprechenden Ausgaben sowie die Zusatzausgaben, die der Rückzahlung von im Rahmen des Programms gewährten Darlehen entsprechen; in der Praxis werden diese Ausgaben gemeinsam verwaltet; die Zahlen bzgl. der Durchführung des Programms mit Stand Ende 2002 wurden demzufolge auf die EUR15-Gruppe (anteilig) heruntergerechnet.

Aus Gründen der Vergleichbarkeit umfassen die Spalten „Anzahl der geförderten Projekte – tatsächlich“ und „Tatsächliche Kosten“ auch die geförderten Projekte, die aus Überträgen auf das Jahr 2003 zu finanzieren waren (0,3 Mio. EUR), obgleich diese Kredite in der Praxis erst 2003 fällig wurden.

Die Ausgaben zur Deckung der Kosten für die Förderung (vorletzte Zeile in obiger Tabelle) entsprechen der Position B3-2010A.

### Analyse

Die nachfolgenden Anmerkungen betreffen die Umsetzung des Programms:

#### Allgemeine Umsetzung des Programms

Wie oben angegeben, kommen zu den EUR15-Ausgaben noch die Zusatzausgaben in Verbindung mit der Teilnahme der EFTA/EWR-Staaten am Programm, die dem Beitrag der Beitrittskandidaten entsprechenden Ausgaben sowie die Zusatzausgaben, die der Rückzahlung von im Rahmen des Programms gewährten Darlehen entsprechen. Die Gesamtzahl der 2002 geförderten Projekte verteilt sich somit wie folgt (einschließlich der 2002 ausgewählten, aber aus Überträgen auf das Jahr 2003 finanzierten Projekte):

- MEDIA Fortbildung: 35
- MEDIA Plus - Entwicklung: 254
- MEDIA Plus - Vertrieb: 935
- MEDIA Plus - Öffentlichkeitsarbeit: 128
- MEDIA Plus – Pilotprojekte: 5

### 10.3.4. Fortbildungsförderung

Mit dem Programm MEDIA Fortbildung sollen neue europäische Fortbildungsinitiativen gefördert werden, die es den Fachkreisen in der audiovisuellen Industrie ermöglichen, ihre Kompetenz und Wettbewerbsfähigkeit auf dem internationalen Markt zu erhöhen. Grundlage der Förderung ist eine enge Zusammenarbeit und der Austausch von Know-how zwischen verschiedenen Partnern aus dem Ausbildungssektor: Film- und Fernsehschulen, spezialisierte Ausbildungszentren, Produktions- und Vertriebsunternehmen.

Diese Fördermittel der Gemeinschaft decken laut Zwischenevaluierungsbericht der Kommission im Schnitt 49% der Aus- und Fortbildungskosten ab und sind demzufolge für die geförderten Projekte lebensnotwendig. Etwa 42% der Fortbildung entfallen auf neue Technologie, 32% auf Management und 27% auf Schreibtechniken.

### 10.3.5 Pilotprojekte

Die Pilotprojekte sind das Mittel, mit dem im Ratsbeschluss sichergestellt wird, dass das Programm MEDIA Plus den raschen technologischen Wandel berücksichtigt. Es wird erwartet, dass der Zugang zu europäischen audiovisuellen Werken in den nächsten Jahren auf Grund der Nutzung digitaler Technologien leichter werden wird, da mit den neuen Übertragungsmöglichkeiten auch die Verfügbarkeit von audiovisuellen Werken außerhalb des Ursprungslands zunehmen dürfte. Die Wettbewerbsfähigkeit der Anbieter von audiovisuellen Inhalten wird in hohem Maße davon abhängen, inwieweit neue Technologien in der Entwicklung und Produktion sowie beim Vertrieb eingesetzt werden.

Zu den Bereichen des Programms MEDIA Plus, in denen erwartet wird, dass Technologie eine Schlüsselrolle einnehmen wird, gehören unter anderem (Punkt 1.4 des Anhangs des Beschlusses): Kinokulturerbe, europäische audiovisuelle

#### T.48 MEDIA Plus 2003:

	<b>Aufforderung zur Einreichung von Vorschlägen Nr</b>	<b>Geförderte Projekte</b>	<b>EUR</b>
<b>Förderungen (Zusagen) (EUR 15)</b>			<b>67 129 361,00</b>
<b>Vertrieb – automatische Förderung</b>	89-2001		
	22-2001		
	20-2003	408	<b>17 903 940,00</b>
<b>Vertrieb - selektive Förderung</b>	21/2001		
	88/2002	319	<b>10 775 704,00</b>
<b>Verkaufsagenten</b>	49/2001	49/2001 8	
	36/2002	36/2002 22	
<b>Online-Vertrieb</b>	–	–	
<b>Vertrieb Fernsehen</b>	31/2001 (3. Sitzung)		
	85/2002 (1. und 2. Sitzung)	75	<b>12 600 956,00</b>
<b>Öffentlichkeitsarbeit</b>	40/2002		
	65/2003	40	<b>5 456 351,00</b>
<b>Festivals</b>	festivals 74/2002 – 75/2003	88	
	Festivals in Drittländern 36219	4	
	Festivalnetzwerke 36191	2	
	Gesamt	96	<b>3 005 800,00</b>
<b>Entwicklung</b>	Einzelprojekte	184	
	Paketförderung 1 und 2 82/2002	80	
	Paketförderung 2. Stufe	15	
	Gesamt 83/2002	279	<b>15 000 000,00</b>
<b>Pilotprojekte</b>		7	<b>5 138 869,00</b>
<b>Media Desks</b>		38	<b>2 819 524,00</b>
<b>MEDIA FORTBILDUNG 2003</b>		<b>Geförderte Projekte</b>	<b>EUR</b>
<b>Förderungen (Zusagen) (EUR15)</b>		45	<b>7 576 165,00</b>
<b>i2i audiovisual 2003</b>		<b>Geförderte Projekte</b>	<b>EUR</b>
<b>Förderungen (Zusagen) (EUR15):</b>	Versicherung; Erfüllungsgarantien, Finanzierungskosten	97	<b>2 774 834,00</b>

Programmarchive, Kataloge europäischer audiovisueller Werke sowie die digitale Verbreitung europäischer Inhalte z.B. über fortgeschrittene Distributionsdienste. Zudem werden digitale Technologien an mehreren Stellen des Beschlusses angesprochen. Eine besondere Aufmerksamkeit wird den Möglichkeiten für Fernstudien und innovative Unterrichtsmethoden gewidmet, die von Lernsystemen geboten werden, die im Ratsbeschluss genannte Online-Technologien einsetzen, siehe Beschluss Nr. 163/2001/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 19. Januar 2001 zur Durchführung eines Fortbildungsprogramms für die Fachkreise der europäischen audiovisuellen Programmindustrie (MEDIA Fortbildung 2001-2005).

In den beiden ersten Jahren dieses Zeitraums wurden nur wenige Pilotprojekte (fünf insgesamt), aber dafür mit 3,2 Mio. gefördert. Aus Mitteln des MEDIA-Programms wurden im Schnitt 20,78% der Projektkosten bestritten. Vier europäische Länder waren im Schnitt an der Umsetzung der Pilotprojekte beteiligt.

## 10.4

### Die Europäische Union - das Projekt i2i Audiovisual

Die Europäische Kommission hat am 11. Juli 2003 (Abl. Nr. C 162) auf der Grundlage der vorbereitenden Maßnahme "Wachstum und audiovisuelle Medien: i2i Audiovisual" eine neue Aufforderung zur Einreichung von Vorschlägen veröffentlicht. Ziel dieser neuen Maßnahme ist es, den Produktionsfirmen von Filmen und audiovisuellen Werken den Zugang zu externen Finanzierungsmöglichkeiten durch Banken und andere Geldinstitute zu erleichtern, indem ein Teil der Kosten für die von diesen Banken und Geldinstituten geforderten Sicherheiten und/oder ein Teil der Kreditkosten – Discount Contract Loan – für die Finanzierung ihrer Produktionen übernommen wird.

#### Kontext

Die vorgeschlagene Maßnahme ist Teil der Initiative des Europäischen Rates von Lissabon vom 23. und 24. März 2000 und soll Banken und Geldinstitute dazu bewegen, in Inhalte zu investieren (Filme und audiovisuelle Werke).

Beim Gipfel in Lissabon legten die Staats- und Regierungschefs im Bewusstsein der globalisierungsbedingten Umwälzungen und der Herausforderungen einer neuen wissensbasierten Wirtschaft ein neues strategisches Ziel der Europäischen Union für das nächste Jahrzehnt fest: „Europa in die wettbewerbsfähigste und dynamischste wissensbasierte Wirtschaft der Welt umzuwandeln, die zu ununterbrochenem und nachhaltigem Wirtschaftswachstum mit mehr und besseren Arbeitsplätzen sowie stärkerem sozialen Zusammenhalt fähig ist“.

Der Rat forderte „die Gemeinschaft und die Mitgliedstaaten auf, mit Unterstützung der EIB in allen europäischen Ländern miteinander verbundene kostengünstige Hochgeschwindigkeitsnetze für den Zugang zum Internet verfügbar zu machen und die Entwicklung modernster Informationstechnologie und anderer Telekommunikationsnetze sowie die Inhalte für diese Netzwerke zu fördern.“

Entsprechend den Schlussfolgerungen des Lissabon-Gipfels

startete die EIB-Gruppe die Initiative „Innovation 2000“, deren Ziel die Unterstützung von Investitionen zur Förderung der Informationsgesellschaft, von Forschung und Entwicklung, von Innovation und Wettbewerbsfähigkeit sowie der Personalentwicklung ist. Um einen Beitrag zur Nachfrage nach verbesserten Bedingungen für die Nutzung der Informationstechnologien zu leisten, beschloss die EIB-Gruppe Unternehmen zu unterstützen, die insbesondere in der Medienbranche im Bereich der Hochgeschwindigkeitstechnologien tätig sind, und richtete in der Folge das Teilprogramm i2i Audiovisual ein.

Das Teilprogramm i2i Audiovisual verfolgt folgende Ziele:

- Verbesserung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen Film- und audiovisuellen Industrie,
- Förderung der Schaffung von europäischen Film- Fernseh- und Bildungsprodukten;
- Übernahme einer Katalysatorfunktion für die Förderung von Konzepten europäischer audiovisueller Unternehmen durch den Banken- und Finanzsektor;
- Unterstützung der europäischen audiovisuellen Industrie bei der Anpassung an neue Technologien und bei der Digitalisierung von Produktion, Vertrieb und Archivierung.

Insbesondere in ihrer Funktion als Katalysator für die Förderung der Filmindustrie eröffnet die EIB spezialisierten Banken Kreditlinien (Globalkredit und Globalkredit mit Risikoverteilung) für die Finanzierung von kleinen und mittleren Unternehmen (KMU), die audiovisuelle Werke oder Technologie entwickeln oder in diesem Sektor als Unterauftragnehmer auftreten.<sup>7</sup>

Die Budgetbehörde hat beschlossen, diese Initiative um einen neuen Mechanismus auf der Grundlage der vorbereitenden Maßnahme „Wachstum und audiovisuelle Medien: i2i Audiovisual“ zu ergänzen.

Gegenstand des Berichts der Kommission über die Zwischenevaluierung des MEDIA-Programms war auch das Programm i2i audiovisual. In den Evaluierungszeitraum fiel nur ein Auswahlverfahren. Insgesamt wurden vierzig Projekte mit rund einer Million Euro unterstützt. Die durchschnittliche MEDIA-Förderung pro ausgewähltem Projekt betrug 25.000. Euro. Durch diese Maßnahme konnte ein Teil des Unterschieds zwischen den Zinssätzen für Kleinunternehmen und jenen für größere Unternehmen in nennenswertem Umfang kompensiert werden.

## 10.5

### Die Zukunft des Programms MEDIA und des Projekts i2i Audiovisual

Am 16. April 2003 hat die Europäische Kommission dem Rat und dem Europäischen Parlament vorgeschlagen, die bestehenden Programme der Gemeinschaft für Kultur (Culture 2000) und audiovisuelle Medien bis Ende 2006 unverändert zu verlängern. Ziel ist hierbei die Sicherstellung der Kontinuität der Gemeinschaftsinitiativen in diesem Bereich bis die neue Finanzperspektive der EU ab 2007 greift. Es wurde vorgeschlagen, den Etat des Programms MEDIA Plus von 350 auf 435,6 Mio. EUR (2003-2006) und den Etat des Programms MEDIA Fortbildung für den gleichen Zeitraum von 50 auf 57.4 Mio. EUR aufzustocken<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Weitere Einzelheiten zur Tätigkeit der Europäischen Investitionsbank sind Kapitel 12 weiter unten zu entnehmen.

<sup>8</sup> Pressemitteilung IP/03/549, Brüssel, 16. April 2003. Vorschlag für einen Beschluss des Europäischen Parlaments und des Rates zur Abänderung der Entscheidung des Rates 2000/821/EG vom 20. Dezember 2000 zur Durchführung eines Programms zur Förderung von Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit hinsichtlich europäischer audiovisueller Werke (MEDIA Plus - Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit), KOM(2003) 0191 endgültig sowie Vorschlag für einen Beschluss des Europäischen Parlaments und des Rates zur Abänderung der Entscheidung Nr. 163/2001/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 19. Januar 2001 zur Durchführung eines Fortbildungsprogramms für die Fachkreise der europäischen audiovisuellen Programmindustrie (MEDIA Fortbildung) (2001-2005), KOM(2003) 0188.

Am 12. März 2004 hat die Kommission zwei geänderte Vorschläge veröffentlicht<sup>9</sup> in die Änderungsvorschläge des Parlaments aufgenommen wurden: der Etat des Programms MEDIA Plus wird um weitere 18 Mio. EUR auf 453,6 Mio. EUR und der Etat des Programms MEDIA Fortbildung um weitere 2 Mio. EUR auf 59,4 Mio. EUR erhöht. Mit diesen Erhöhungen sollen die Folgen der Erweiterung in den Jahren 2004 und 2005 berücksichtigt werden (wie in der Mitteilung der Kommission KOM(2003)777 dargelegt).

Wie vom Parlament gefordert, beabsichtigt die Kommission bis zum 31. Dezember 2005 die Vorlage eines Berichts zur Beurteilung der MEDIA-Programme, ist aber der Auffassung, dass dies in keiner Weise ihr Recht beeinträchtigt, mögliche Vorschläge für ein neues Programm für den audiovisuellen Sektor schon vor diesem Termin vorzulegen.

2003 hat die Kommission den Entwurf der neuen Generation von Programmen für den audiovisuellen Sektor initiiert<sup>10</sup>. Die Kommission wird im Laufe 2004 einen Vorschlag für ein neues Programm vorlegen, das für die Jahre 2007-2013 die Programme MEDIA Plus und MEDIA Fortbildung (die 2006 auslaufen) ablösen soll.

## 10.6

### Sonstige für den audiovisuellen Sektor relevante EU-Programme

#### 10.6.1. Der Europäischen Fonds für regionale Entwicklung

Die Generaldirektion Regionalpolitik der Europäischen Union ist für die Verteilung von Fördermitteln an europäische Regionen zuständig, in denen das Pro-Kopf-Einkommen unter dem Durchschnitt liegt. Sie verwaltet vier Strukturfonds, darunter den Europäischen Fonds für regionale Entwicklung (ERDF) und den Europäischen Sozialfonds, aus dem im Zeitraum 2000-2006 insgesamt 195 Mrd. Euro ausgeschüttet werden. Diese Fonds – insbesondere der für regionale Entwicklung – wurden von einigen wenigen regionalen Film- und Fernsehfonds in Anspruch genommen.

Die Strukturfonds konzentrieren sich auf eindeutig definierte Prioritäten:

- die Förderung von Regionen mit Entwicklungsdefiziten macht 70% der Förderung aus (definiert als Ziel 1).
- die wirtschaftliche und soziale Umstellung der Gebiete mit Strukturproblemen (Ziel 2).
- die Modernisierung der Bildungssysteme und Schaffung von Arbeitsplätzen (Ziel 3).

Förderungsberechtigt nach Ziel 1 sind Gebiete, in denen das Pro-Kopf-Einkommen bei 75% des europäischen Durchschnitts oder darunter liegt, sowie Gebiete, die dünn besiedelt oder schwer zugänglich sind. Insgesamt leben 83 Millionen Menschen in Ziel-1-Gebieten, von denen die größten in Spanien, Italien, Deutschland und Griechenland liegen.

Unter Ziel 2 fallen Gebiete mit hoher Arbeitslosigkeit, ländliche

Gebiete sowie Gebiete mit hohen Armuts- und Kriminalitätsraten, Umweltproblemen und einem niedrigen Bildungsstand. Insgesamt leben rund 69 Millionen Menschen in Ziel-2-Gebieten; die Länder mit dem höchsten Bevölkerungsanteil in solchen Gebieten sind Frankreich, Finnland, Österreich und das Vereinigte Königreich.

Bis zum heutigen Tag haben Fördereinrichtungen aus Schweden, Finnland, Irland und dem Vereinigten Königreich Fördermittel aus dem ERDF erhalten. Der Irish Film Board ist die einzige nationale Fördereinrichtung, die (von 1995 bis 1999) vom ERDF unterstützt worden ist.

Film i Väst, die Regionalagentur im Westen Schwedens, hat 2002 1,9 Mio. EUR Fördermittel aus dem ERDF erhalten. Der Fonds POEM in Nordfinland hat im gleichen Jahr 186.000 EUR erhalten.

Im Vereinigten Königreich werden die meisten Regionalagenturen in der einen oder anderen Form durch den ERDF unterstützt. Zu erwähnen ist hier insbesondere der Fonds North West Vision, der eine Ziel-1-Förderung in Anspruch genommen hat, um im September 2003 sein Film- und Fernsehprogramm Merseyside zu starten. Das Förderprogramm, das sich auf den Großraum Liverpool beschränkt, verfügt über ein Budget von 6 Mio. GBP (8 Mio. EUR) für drei Jahre, wobei ein Drittel der Fördermittel aus dem ERDF stammen.

#### 10.6.2 Die Generaldirektion Entwicklung

Die Generaldirektion Entwicklung der Europäischen Kommission ist zuständig für Hilfen an Länder aus der dritten Welt. Die Förderung der Kultur bildet nur einen vergleichsweise begrenzten, aber dennoch sehr wichtigen Teil ihrer Tätigkeit.

Ein Ziel des im Jahr 2000 zwischen der Europäischen Union und den 77 Staaten aus Afrika, der Karibik und dem pazifischen Raum (AKP-Staaten) unterzeichneten Abkommens von Cotonou ist die „Entwicklung von Kulturindustrien und die Verbesserung der Marktzugangsmöglichkeiten für kulturelle Güter und Dienstleistungen“.

Die AKP-Filmförderung co-finanziert die Produktion und den Vertrieb von audiovisuellen Werken aus den AKP-Staaten, darunter Spielfilme, Fernsehserien, Dokumentarfilme und Animation. Die Generaldirektion unterstützt auch Kulturveranstaltungen in AKP-Staaten und Europa.

Die Förderung wird einmal jährlich ausgeschrieben, Anträge können sowohl in Brüssel als auch in einem Büro der EU in den AKP-Staaten eingereicht werden. Im Zeitraum 2000-2003 war das Programm mit 6 Mio. EUR ausgestattet, von denen 5 Mio. EUR für die Produktion und 1 Mio. EUR für den Vertrieb bereitgestellt wurden. 2003 wurde in Zusammenarbeit mit dem französischen Außenministerium ein Kinoförderungsprogramm eingerichtet.

#### 10.6.3 Das Programm EUROMED

Eingerichtet im Rahmen der 1995 bei der Konferenz von Barcelona begonnenen Europa-Mittelmeer-Partnerschaft, ist Euromed Audiovisual ein Förderprogramm, das die Bereiche Kultur und Kommunikation umfasst sowie Aspekte aus Wirtschaft, Technologie und Handel berücksichtigt. Die zweite, dreijährige Phase des Programms hat 2004 begonnen und ist mit 20 Mio. EUR

<sup>9</sup> Geänderter Vorschlag für einen Beschluss des Europäischen Parlaments und des Rates zur Abänderung der Entscheidung des Rates 2000/821/EG vom 20. Dezember 2000 zur Durchführung eines Programms zur Förderung von Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit hinsichtlich europäischer audiovisueller Werke (MEDIA Plus - Entwicklung, Vertrieb und Öffentlichkeitsarbeit) (Vorlage der Kommission gemäß Artikel 250(2) EG-Vertrag), KOM(2004)0175 endgültig sowie geänderter Vorschlag für einen Beschluss des Europäischen Parlaments und des Rates zur Abänderung der Entscheidung Nr. 163/2001/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 19. Januar 2001 zur Durchführung eines Fortbildungsprogramms für die Fachkreise der europäischen audiovisuellen Programmindustrie (MEDIA Fortbildung) (2001-2005) (Vorlage der Kommission gemäß Artikel 250(2) EG-Vertrag), KOM(2004) 0176 endgültig.

[http://europa.eu.int/eur-lex/en/com/pdf/2004/com2004\\_0175en01.pdf](http://europa.eu.int/eur-lex/en/com/pdf/2004/com2004_0175en01.pdf) und [http://europa.eu.int/eur-lex/en/com/pdf/2004/com2004\\_0176en01.pdf](http://europa.eu.int/eur-lex/en/com/pdf/2004/com2004_0176en01.pdf)

<sup>10</sup> Die Positionspapiere von 46 öffentlichen Einrichtungen, Fachorganisationen oder Unternehmen sind auf der Website der Kommission verfügbar: [http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/media/med2eva\\_en.html](http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/media/med2eva_en.html)

## Europa Cinemas: ein Projekt, das von drei europäischen Programmen und zwei französischen Einrichtungen finanziert wird

Über das Kino-Netzwerk Europa Cinemas, das 1992 im Rahmen des Programms MEDIA und mit Unterstützung des französischen CNC aufgebaut wurde, werden diverse Fördermodelle für den Kinosektor verwaltet. Die in Paris ansässige Organisation übernimmt auch die Abwicklung der Kinoförderungsprogramme von Eurimages, des französischen Außenministeriums und des von der EU unterstützten Fonds Euromed Audiovisual.

2002 wurden von Europa Cinemas 5,7 Mio. EUR bereitgestellt. Den größten Beitrag zum Budget des Netzwerks (76%) lieferte das Programm MEDIA mit 4,9 Mio. EUR.

### T.49 Budget von Europa Cinemas (in Tsd. EUR)

	1998	1999	2000	2001	2002
<b>Förderung insgesamt</b>	3789	3761	4 100	4 738	5 785
<b>Beiträge von Partnern</b>					
Programm MEDIA	3 800	3 900 000	4 200	4 300	4 900
Außenministerium (Frankreich)	235	243	243	243	212
Euromed Audiovisual			350	850	1 300
<b>GESAMT</b>	<b>4 035</b>	<b>3 900 243</b>	<b>4 793</b>	<b>5 393</b>	<b>6 412</b>

Quelle: Europa Cinemas

Der Tätigkeitsbereich von Europa Cinemas umfasst neben den Kernstaaten des MEDIA-Programms auch Mittel- und Osteuropa, Nordafrika, den Nahen Osten und die kanadische Provinz Quebec. In Europa beschränkt sich die Förderung ausschließlich auf Kinobetreiber, aber in anderen Ländern werden auch Verleiher und Festivals unterstützt, die den europäischen Film fördern.

### T.50 Gebiete von Europa Cinemas

<b>MEDIA</b>	EUR-25, EFTA Staaten und Bulgaria.
<b>Euromed Audiovisual</b>	Ägypten, Algerien, Israel, Jordanien, Libanon, Malta, Marokko, Palästinensische Autonomiegebiete, Syrien, Tunesien, Türkei, Zypern
<b>Eurimages</b>	Rumänien, Schweiz, Türkei
<b>Außenministerium (Frankreich)</b>	Albanien, Armenien, Aserbeidschan, Belarus, Bosnien-Herzegowina, die „Ehemalige jugoslawische Republik Mazedonien“, Georgien, Kasachstan, Kirgisien, Kroatien, Moldawien, Rumänien, Russland, Serbien & Montenegro, Slowenien, Tadschikistan, Turkmenistan, Ukraine, Usbekistan, Weißrussland
<b>Sonstige</b>	Iran, Jordanien, Moldawien, Quebec (Kanada)

Europa Cinemas verfolgt folgende Ziele:

- Erhöhung des Kinoangebots an europäischen Filmen und Filmen aus dem Mittelmeerraum, vorzugsweise aus dem Ausland;
- Förderung von Initiativen von Kinobetreibern, die auf ein jüngeres Publikum abzielen;
- Entwicklung eines Kino-Netzwerks, das gemeinsame Initiativen auf internationaler Ebene ermöglicht.

In der Praxis stellt Europa Cinemas Zuschüsse von 15 bis 50.000. EUR für Kinos bereit, die europäische Filme anbieten. Von den Kinos wird im Gegenzug verlangt, dass sie mindestens den gleichen Betrag investieren. Besonders unterstützt werden Programme für junge Menschen, die Vernetzung mit anderen Kinos und die Teilnahme an Programmen wie Cinedays.

Darüber hinaus können auch diverse Tätigkeiten von Verleihern in den Mittelmeerländern gefördert werden (Kopien, Untertitel/Synchronisation, Werbung). Von der Förderung ausgeschlossen ist der Erwerb von Filmrechten. Unterstützt werden auch Festivals, die Filme aus Europa und dem Mittelmeerraum fördern, die in der betreffenden Region nicht kommerziell verwertet worden sind.

ausgestattet. Gefördert werden unter anderem Europa Cinemas, das Festival Cinemamed und MEDEA, ein Fonds, der internationale Koproduktionen in der Entwicklungsphase unterstützt.

#### 10.6.4 Das eContent-Programm

Das eContent-Programm der Europäischen Kommission zielt in erster Linie auf die wirtschaftliche Nutzung von europäischen digitalen Inhalten ab und verfügt über einen Etat von 100 Mio. EUR für den Zeitraum 2001-2005. Das Programm will die Produktion, Nutzung und Verbreitung europäischer digitaler Produkte und Dienstleistungen fördern, indem es die Zusammenarbeit zwischen einzelnen Unternehmen, dem privaten Sektor und dem öffentlichen Sektor unterstützt. Zu den geförderten Inhalten gehören Kunst, Kulturerbe, Archive, Bibliotheken und Tourismus. Ein weiterer Schwerpunkt des Programms ist der mehrsprachige Zugang zu Multimedia-Produkten und -Dienstleistungen über digitale Netzwerke sowie ihre Anpassung an lokale kulturelle Anforderungen<sup>11</sup>

### 10.7

#### Sonstige supranationale Förderprogramme

##### 10.7.1 Ibermedia

Ibermedia, das iberisch-lateinamerikanische Förderprogramm, wurde im November 1997 im Zuge einer Vereinbarung zwischen den Regierungen der spanisch- und portugiesischsprachigen Länder eingerichtet.

Ziel des Programms ist die Unterstützung von Film- und TV-Koproduktionen zwischen den Partnerländern, die Unterstützung des Vertriebs und der Öffentlichkeitsarbeit für diese Werke sowie die Entwicklung von Aus- und Fortbildungsprogrammen.

Mit diesen unterschiedlichen Ansätzen sollen, so die Hoffnung des Programms, günstigere Voraussetzungen für die Entwicklung eines „audiovisuellen Raums“ geschaffen werden, der Spanien, Portugal und Lateinamerika umfasst.

13 Länder sind an Ibermedia beteiligt: Argentinien, Brasilien, Bolivien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Peru, Portugal, Puerto Rico, Spanien, Uruguay und Venezuela.

Die Förderung verteilt sich auf vier Teilprogramme: Koproduktionen von Spiel- und Dokumentarfilmen, Vertrieb, Entwicklung sowie Aus- und Fortbildung. Förderungsberechtigt sind unabhängige Produzenten, die keine Verbindungen zu Fernsehsendern haben und eine Koproduktion mit mindestens drei weiteren beteiligten Ländern planen.

Der Ibermedia-Etat wird aus direkten Beiträgen der Partnerländer bestritten. 2002 belief er sich auf 3,4 Mio. EUR, von denen der größte Teil (2,9 Mio. EUR) in die Produktion geflossen ist.

##### 10.7.2 Nordic Film & TV Fund

Der Nordic Film and TV Fund wurde eingerichtet, um die Produktion von Film- Fernseh- und Multimediaprojekten in den nordischen Ländern zu fördern. Hierzu gehören Dänemark,

Finnland, Island, Norwegen und Schweden sowie die Hoheitsgebiete Färöer Inseln und Grönland.

Der Jahresetat des Fonds – 7,8 Mio. EUR im Jahr 2002 – wird in etwa zu gleichen Teilen von den Regierungen (über den Nordischen Rat), nationalen Filminstitutionen und Rundfunksendern (öffentlich-rechtliche und private) finanziert.

Der Fonds bietet Finanzierungshilfen für Film-, Fernseh- und Multimediaproduktionen an, von denen erwartet wird, dass sie ein breites Publikum in der Region erreichen können. Gefördert werden zudem die Entwicklung und Öffentlichkeitsarbeit sowie die Synchronisation in nordische Sprachen. Darüber hinaus verwaltet der Fonds auch Fördermittel des Nordischen Ministerrats, die für kulturelle Initiativen (Vertrieb und Film) vorgesehen sind.

Es gibt keine pan-nordischen thematischen Anforderungen, keine nationalen Quoten und auch keine Anforderungen bezüglich der künstlerischen oder technischen Besetzung.

Besonders gefördert werden Produktionen, die sich an Kinder und Jugendliche wenden.

Förderungsberechtigt sind Produktionsfirmen aus den nordischen Ländern. Die Projekte müssen bereits in nennenswertem Ausmaß Fördermittel sichergestellt haben; so wird zum Beispiel bei Filmen erwartet, dass es bereits Vertriebsvereinbarungen für mindestens zwei nordische Länder und Vorverkaufsvereinbarungen mit einem der TV-Partner des Fonds gibt.

##### 10.7.3 Die Agence intergouvernementale de la Francophonie

Diese 1970 gegründete Agentur will zur Entwicklung der französischen Sprache, zur Förderung französischsprachiger Kultur und zur Stärkung der Beziehungen zwischen französischsprachigen Ländern beitragen.

Die Agence hat ihre Zentrale in Paris und weltweit 50 Mitgliedstaaten, von denen in den meisten französisch Amtssprache ist. Zu ihrer Tätigkeit gehört auch die Film- und Fernsehförderung.

Zu den geförderten Projekten gehören TV-Produktionen aus französischsprachigen Ländern, die Entwicklungshilfe beziehen; für dieses Programm waren im Etat 2002 2,7 Mio. EUR vorgesehen. Die Agence bietet zudem Zuschüsse für die Werbung bzw. Vermarktung von Filmen und Fernsehprogrammen (910.000 EUR im Jahr 2002).

### 10.8

#### Sonstige Fördereinrichtungen und Programme mit internationaler Ausrichtung, die von nationalen Regierungen oder sonstigen Einrichtungen mit öffentlicher Unterstützung betrieben werden

Diverse Programme zur Förderung von Filmen und audiovisuellen Werken werden von nationalen Einrichtungen (oder sonstigen Einrichtungen mit öffentlicher Unterstützung) angeboten, sind aber ausdrücklich dazu berechtigt, auch Filme und audiovisuelle Werke aus anderen Ländern und insbesondere aus Entwicklungsländern zu unterstützen.

<sup>11</sup> Siehe <http://www.cordis.lu/econtent/> Da das eContent-Programm weit über die Filmförderung hinausgeht, haben wir es bei unseren Berechnungen unberücksichtigt gelassen.

### 10.8.1 Der Fonds Sud des französischen Außenministeriums

Das französische Außenministerium beteiligt sich direkt an der Film- und Fernsehförderung. Neben der Förderung der Kulturindustrien in Entwicklungsländern erwirbt es auch nicht-kommerzielle Rechte an französischen Dokumentarfilmen.

Das Hauptprogramm des Ministeriums ist der 1984 gegründete und gemeinsam vom Ministerium und vom CNC finanzierte Fonds Sud Cinéma, der seit seiner Gründung über 280 Projekte unterstützt hat.

Der Fonds zielt auf Filmregisseure ab, die aus einem der 55 Länder in der Zone de Solidarité Prioritaire (ZSP) kommen – Afrika, Naher Osten, Karibik und Asien. Der Jahresetat 2003 belief sich auf 2,4 Mio. EUR.

Um für eine Förderung in Frage zu kommen, muss ein Film vollständig in einem der ZSP-Länder gedreht werden, in französisch oder in einer Landessprache. Die Förderung wird von einer sechsköpfigen Kommission bewilligt, die dreimal pro Jahr tagt. Die meisten Mittel werden für die Produktion bereitgestellt (maximal 152.000. EUR pro Film), aber es werden mitunter auch die Drehbuchentwicklung und die Postproduktion unterstützt. Bei allen Förderungen muss die Postproduktion in Frankreich erfolgen.

Im Jahr 2000 startete das Ministerium für eine dreijährige Probezeit den Fonds Sud Télévision. Gefördert werden alle Genres der TV-Produktion und alle Phasen der Entwicklung. Im gleichen Jahr wurde auch der Fonds audiovisuel de coopération culturelle internationale et de développement (FACCID) gestartet, der Dokumentarfilme über die Kultur in Entwicklungsländern fördert. Das Programm wird vom Ministerium für Kultur und Kommunikation co-finanziert.

Der Fonds Images de France, ein Fördermodell für Dokumentarfilme über französische Kultur und Zivilisation, sowie ein Programm zur Förderung französischer Dokumentarfilme stützen sich auf den Erwerb von Rechten durch das Ministerium. Als Gegenleistung für die Zuschüsse erwirbt das Ministerium die Rechte für nicht-kommerzielle Vorführungen, z.B. in Botschaften, Kultureinrichtungen oder Bibliotheken in aller Welt. In manchen Fällen erwirbt es auch Fernsehrechte für die Satelliten-TV-Sender CFI und TV5 oder zum Weiterverkauf an öffentlich-rechtliche Sender in Entwicklungsländern.

### 10.8.2. Jan Vrijman Fund

Der Jan Vrijman Fund wurde 1998 vom International Documentary Filmfestival Amsterdam gegründet und nach seinem Gründer benannt. Der Fonds wendet sich an Dokumentarfilmemacher, die in Entwicklungsländern leben und arbeiten. Der Fonds unterstützt Dokumentarfilmprojekte mit Schwerpunkt Forschung und Drehbuchentwicklung, Produktion und Der Fonds unterstützt Dokumentarfilmprojekte mit Schwerpunkt Forschung und Drehbuchentwicklung, Produktion und Postproduktion sowie Vertrieb und Verkauf. Andere Bereiche, darunter Workshops, Dokumentarfilmfestivals oder Bildungsprogramme, sind ebenfalls förderungsberechtigt. Der Fonds erwirbt für alle geförderten Projekte alle Vertriebsrechte für die Benelux-Staaten.

### 10.8.3 Hubert Bals Fund

Der Hubert Bals Fund wurde 1998 als Teil des International Film Festival Rotterdam eingerichtet. Der Fonds unterstützt Spielfilme und kreative Dokumentarfilme aus Entwicklungsländern. Gefördert werden die Bereiche Entwicklung, Postpro-

duktion und Vertrieb. Der Fonds stellt pro Jahr ca. 935.000. EUR bereit, die maximale Förderung pro Projekt beträgt 30.000. EUR. Der Fonds hat seiner Gründung über 400 Projekte unterstützt.

Unterstützt wird der Fonds von verschiedenen Organisationen, darunter drei Regierungsstellen: das Ministerium für Überseeentwicklung, das Hivos und die NCDO.

### 10.8.4 Der Nordic-Baltic Film Fund und der Baltic-Russian Film Fund

Die dänische Regierung finanziert zwei Initiativen, deren Ziel die Entwicklung der audiovisuellen Wirtschaft in den osteuropäischen und baltischen Staaten ist. Der Nordic-Baltic Film Fund unterstützt Stellenvermittlungen und Fortbildungen in den nordischen Ländern für Akteure der audiovisuellen Industrie aus Estland, Lettland und Litauen. Der Baltic-Russian Film Fund will Koproduktionen zwischen Russland und den baltischen Staaten erleichtern, die Vernetzung zwischen Produzenten aus unterschiedlichen Staaten unterstützen sowie die Produktion und Ausstrahlung von Tatsachenberichten fördern.

### 10.8.5. Der Balkan Fund

Eingerichtet unter der Schirmherrschaft des Thessaloniki Film Festival und finanziert vom Greek Film Centre, unterstützt der Balkan Fund die Drehbuchentwicklung von Autoren aus elf Ländern einer erweiterten Balkanregion. Für 2003, das erste Jahr des Fonds, waren fünf Förderungen zu jeweils 10.000. EUR vorgesehen.

### 10.8.6. SEE Cinema Network

Aufgebaut auf Initiative des Greek Film Centre, hat sich dieses südosteuropäische Kinonetzwerk zum ersten Mal im Mai 2000 getroffen. Dabei vereinbarten Filminstitutionen aus elf vertretenen Ländern, bei der Entwicklung und Förderung ihrer nationalen Filmindustrien zusammenzuarbeiten. 2003 einigte sich das Netzwerk auf eine gemeinsame Förderung der Entwicklung von fünf Filmproduktion, für die jeweils 15.000. EUR bereitgestellt wurden.

### 10.8.7. Fördermittel von Festivals

#### *Gothenburg Film Festival Film Fund*

1999 eingerichtet, unterstützt der Gothenburg Film Festival Film Fund Filmproduktionen in Entwicklungsländern und hat das Ziel, die den Filmemachern aus aller Welt zur Verfügung stehenden Möglichkeiten zu stärken. Der Fonds unterstützt ausschließlich die Entwicklung und die Postproduktion. Die staatliche Swedish International Development Cooperation finanziert den Jahresetat des Fonds in Höhe von 107.000. EUR.

#### *Festival international du Cinema méditerranéen de Montpellier*

Dieses jährliche Festival in Montpellier, das von der Stadt Montpellier unterstützt wird, bietet neben Preisen für Spiel-, Dokumentar-, Kurz- und Experimentalfilme auch Zuschüsse für die Entwicklung. Das CNC beteiligt sich am größten Entwicklungszuschuss des Festivals (7.000 EUR im Jahr 2004).



# Makroökonomische Parameter der Film- und Fernsehproduktion und der öffentlichen Förderpolitik

## 11.1 Einführung: Schwierigkeiten bei der Analyse des Wirtschaftskreislaufs im Film- und Fernsehsektor

---

## 11.2 Analyse der durchschnittlichen Produktionsbudgets und der Gesamteinvestitionen

---

## 11.3 Analyse des finanziellen Erfolgs der Film- und Fernsehproduktionsunternehmen

---

## 11.4 Wirtschaftliche Bedeutung der Beihilfen

---

### 11.1

#### Einführung: Schwierigkeiten bei der Analyse des Wirtschaftskreislaufs im Film- und Fernsehsektor

Die Ausarbeitung einer – direkten oder indirekten – staatlichen Förderpolitik für einen bestimmten Wirtschaftssektor sollte idealerweise in möglichst genauer und umfassender Kenntnis des entsprechenden Wirtschaftsbereichs erfolgen. Im Fall der Film- und Fernsehbranche ist dies ein schwieriges Unterfangen, denn nur wenige Staaten in Europa sind in der Lage, einen kohärenten und vollständigen Überblick über den Wirtschaftskreislauf in ihrem Land zu liefern. Das Fehlen solcher nationalen Übersichten, selbst in einigen großen und wirtschaftlich bedeutenden Staaten, erschwert eine europaweite Analyse natürlich noch weiter.

Üblicherweise fehlen folgende wichtige Parameter:

- Umfassende Daten über den Gesamtbetrag der Investitionen in die Produktion,
  - i. mit einer Aufschlüsselung nach den verschiedenen Geldgebern,
  - ii. mit einer Aufschlüsselung nach Investitionen aus dem Inland und aus dem Ausland;
- Durchschnittliche Produktionskosten und Verteilung der Filmanzahl nach Kostenstufen;
- Mittlere Produktionskosten;
- Aufschlüsselung des Produktionsbudgets nach den verschiedenen Posten;
- Weiterleitung der Einnahmen der Produzenten (insbesondere Fernseh-, Video- und Exporteinnahmen);<sup>1</sup>
- Einnahmen der ausländischen Importeure auf dem Inlandsmarkt und in Europa;
- Statistische Daten über die Handelsspannen
  - zwischen den Filmtheatern und den Verleihern,
  - zwischen den Produzenten und den Verleihern.

<sup>1</sup> Die mangelnde Transparenz in diesem Bereich wurde in der für die Europäische Kommission erstellten Studie von IMCA hervorgehoben: *Study on the economic and financial aspects of the film industry* ([http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/stat/studi\\_en.htm](http://www.europa.eu.int/comm/avpolicy/stat/studi_en.htm)).

### Analyse der durchschnittlichen Produktionsbudgets und der Gesamtinvestitionen

Die Analyse der durchschnittlichen Produktionsbudgets und der insgesamt europaweit in die Produktion investierten Beträge ist keine leichte Aufgabe.

Als erste Schwierigkeit ergibt sich natürlich die Definition, was unter Produktionskosten zu verstehen ist. Es gibt dafür auf europäischer Ebene keine einheitliche Definition, und es ist daher nicht möglich sicherzustellen, dass alle nationalen Statistiken derselben Definition folgen. Allerdings kann man davon ausgehen, dass in der Fachwelt zu dem Begriff „Produktionskosten“ Einigkeit besteht, und dass er den in den Vereinigten Staaten üblichen „negative costs“ entspricht: er umfasst sämtliche Ausgaben, vom Drehbuch über die Entwicklung bis zur Herstellung der ersten Kopie, allerdings ohne die Kosten für Werbung und Verleih

(Synchronisierung und Untertitelung, Herstellung der Kopien usw.).

Natürlich wäre es wünschenswert, anhand einer umfassenden Aufstellung der tatsächlichen Produktionskosten der in Europa produzierten Filme zu arbeiten, aber in den meisten Ländern werden diese Daten vertraulich behandelt.

Einige nationale Filmförderungseinrichtungen veröffentlichen entweder auf einzelne Filme bezogene Angaben oder Globalgrößen aus den veranschlagten Budgets (nicht aus den endgültigen Produktionskosten), die von den Produzenten mit den Förderungsanträgen eingereicht werden.<sup>2</sup> Zwischen dem angegebenen Budget und den tatsächlichen Kosten kann es zu nennenswerten Abweichungen kommen, entweder weil die Produzenten dazu neigen, ihr Budget aufzubauschen, oder weil die geplanten Kosten aufgrund unvorhergesehener Ereignisse während der Produktion überschritten wurden. Allgemein betrachtet ist diese Verzerrung jedoch konstant und somit „statistisch neutralisiert“.

Eigentlich dürften die von den nationalen Filminstitutionen veröffentlichten Daten nur einheimische Filme betreffen (zu 100 % einheimische Filme und Gemeinschaftsproduktionen mit Mehrheitsbeteiligung). Allerdings wird dieser Grundsatz nicht immer eingehalten.<sup>3</sup>

#### T.44 Durchschnittliche Produktionskosten von in Europa hergestellten Filmen (1997-2002) In Millionen EUR

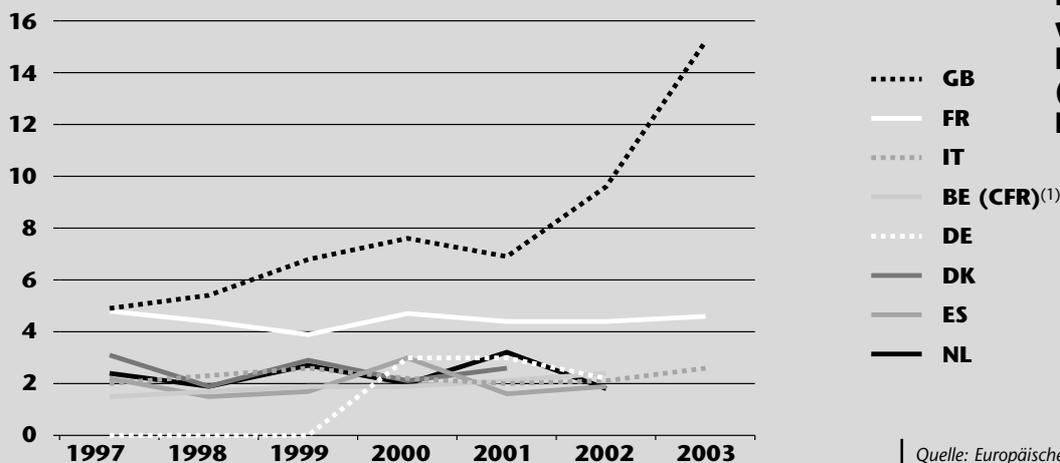
	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
<b>BE (CFR) (1)</b>	2,4	1,9	2,7	2	3,2	1,8	k.A.
<b>DE</b>	3,1	1,9	2,9	2,1	2,6	k.A.	k.A.
<b>DK</b>	2,2	1,5	1,7	3	1,6	1,9	k.A.
<b>ES</b>	1,5	1,7	1,9	1,9	2,1	2,4	k.A.
<b>FR</b>	4,8	4,4	3,9	4,7	4,4	4,4	4,6
<b>GB</b>	4,9	5,4	6,8	7,6	6,9	9,6	15,2
<b>IT (2)</b>	2,0	2,3	2,6	2,2	2	2,1	2,6
<b>NL</b>	k.A.	k.A.	k.A.	3	3	2,2	k.A.

(1) Als belgisch geltende Filme – einschließlich Koproduktionen mit Mehrheits- oder Minderheitsbeteiligung.

(2) Die Angaben zu italienischen Filmen ab 2000 sind nicht vergleichbar mit den vorherigen Angaben wegen einer Änderung in der Berechnungsmethode.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

#### G.9 Durchschnittliche Produktionskosten von in Europa hergestellten Filmen (1997-2002) In Millionen EUR



(1) Als belgisch geltende Filme – einschließlich Koproduktionen mit Mehrheits- oder Minderheitsbeteiligung.

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

<sup>2</sup> Für das Vereinigte Königreich haben wir es vorgezogen, die im Fachmagazin *Screen Finance* veröffentlichten ausführlichen Angaben zu einzelnen Filmen heranzuziehen. Diese Daten erlauben es, die Koproduktionen mit Minderheitsbeteiligung und die Dreharbeiten ausländischer Filme im Vereinigten Königreich aus dem Korpus auszuschließen.

<sup>3</sup> Die von der Französischen Gemeinschaft Belgiens bereitgestellten Angaben betreffen die „als belgisch geltenden“ Filme, also einschließlich der Koproduktionen mit Minderheitsbeteiligung.

## BE (CFR) - Französische Gemeinschaft Belgiens

### T.45 Gesamtkosten der von der Französischen Gemeinschaft anerkannten Filme (1)

Jahr	Rein belgische Filme			Gemeinschaftsproduktionen			Gesamt		
	Millionen BEF	Millionen EUR	Zahl d. Filme	Millionen BEF	Millionen EUR	Zahl d. Filme	Millionen BEF	Millionen EUR	Zahl d. Filme
1997	21,1	0,5	1	570,0	14,1	5	591,1	14,6	6
1998	81,4	2,0	2	471,4	11,6	5	552,8	13,6	7
1999	8,6	0,2	1	1171,1	29,0	10	1179,7	29,2	11
2000	0,0	0,0	0	480,7	11,9	6	480,7	11,9	6
2001	–	0,6	1	–	50,5	15	–	51,0	16
2002	–	1,1	2	–	18,8	9	–	19,9	11

### Durchschnittskosten der von der Französischen Gemeinschaft anerkannten Filme (1)

Jahr	Rein belgische Filme		Gemeinschaftsproduktionen		Gesamt	
	Millionen BEF	Millionen EUR	Millionen BEF	Millionen EUR	Millionen BEF	Millionen EUR
1997	21,1	0,5	114,0	2,8	98,5	2,4
1998	40,7	1,0	94,3	2,3	79,0	1,9
1999	8,6	0,2	117,1	2,9	107,2	2,7
2000	0,0	0,0	80,1	2,0	80,1	2,0
2001	–	0,6	–	3,4	–	3,2
2002	–	0,5	–	2,1	–	1,8

(1) Es handelt sich hierbei um Filme, die von der Französischen Gemeinschaft als „belgisch“ anerkannt werden, einschließlich bestimmter Koproduktionen mit belgischer Minderheitsbeteiligung.

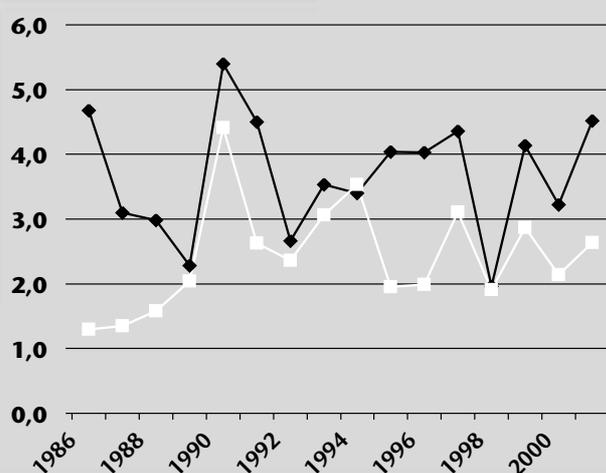
Quelle: Annuaire de l'audiovisuel, herausgegeben von der Französischen Gemeinschaft Belgiens

## DE – Deutschland

### T.46 Durchschnittsbudgets deutscher Filme (1997-2001) In Millionen EUR

	1997	1998	1999	2000	2001
<b>Produktionskosten (alle deutschen Filme)</b>	4,4	2,0	4,1	3,2	4,5
<b>Produktionskosten (ohne internationale Gemeinschaftsproduktionen)</b>	3,1	1,9	2,9	2,1	2,6

Quelle: SPIO / Film20



G.10 Durchschnittsbudgets deutscher Filme (1997-2001)  
In Millionen EUR

◆ Produktionskosten (alle)  
■ Produktionskosten (ohne intl. Kopr.)

Quelle: SPIO / Film20

## DK – Dänemark

### T.47 Produktionskosten der vom DFI geförderten Filme (1997-2003) (Ohne Gemeinschaftsproduktionen mit Minderheitsbeteiligung)

	Produktionskosten		Zahl der Filme	Durchschnittskosten	
	Millionen DKK	Millionen EUR		Millionen DKK	Millionen EUR
<b>1997</b>	258,0	34,5	16	16,1	2,2
<b>1998</b>	203,2	27,1	18	11,3	1,5
<b>1999</b>	198,2	26,6	16	12,4	1,7
<b>2000</b>	374,9	50,3	17	22,1	3,0
<b>2001</b>	220,6	29,7	18	12,1	1,6
<b>2002</b>	228,1	30,7	16	14,3	1,9
<b>2003</b>	494,98	66,64	24	20,6	2,8

Quelle: DFI

### Beihilfen des DFI für programmfüllende Filme (1997-2003)

	Millionen DKK	Millionen EUR	In % der Produktionskosten
<b>1997</b>	83,14	11,11	32,2%
<b>1998</b>	69,11	9,22	34,0%
<b>1999</b>	60,45	8,12	30,5%
<b>2000</b>	81,50	10,94	21,7%
<b>2001</b>	101,66	13,68	46,1%
<b>2002</b>	101,77	13,70	44,6%
<b>2003</b>	126,39	17,02	25,6%

Quelle: DFI

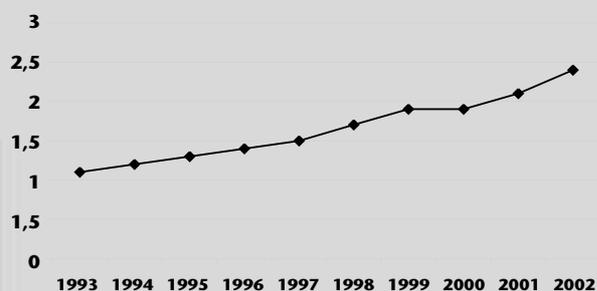
## ES – Spanien

### T.48 Durchschnittliche Produktionskosten eines programmfüllenden spanischen Films (1993-2002)

Jahr	Millionen EUR
<b>1993</b>	1,1
<b>1994</b>	1,2
<b>1995</b>	1,3
<b>1996</b>	1,4
<b>1997</b>	1,5
<b>1998</b>	1,7
<b>1999</b>	1,9
<b>2000</b>	1,9
<b>2001</b>	2,1
<b>2002</b>	2,4

Quelle: ICAA

### G.11 Durchschnittskosten eines programmfüllenden spanischen Films (1997-2003) Millionen EUR



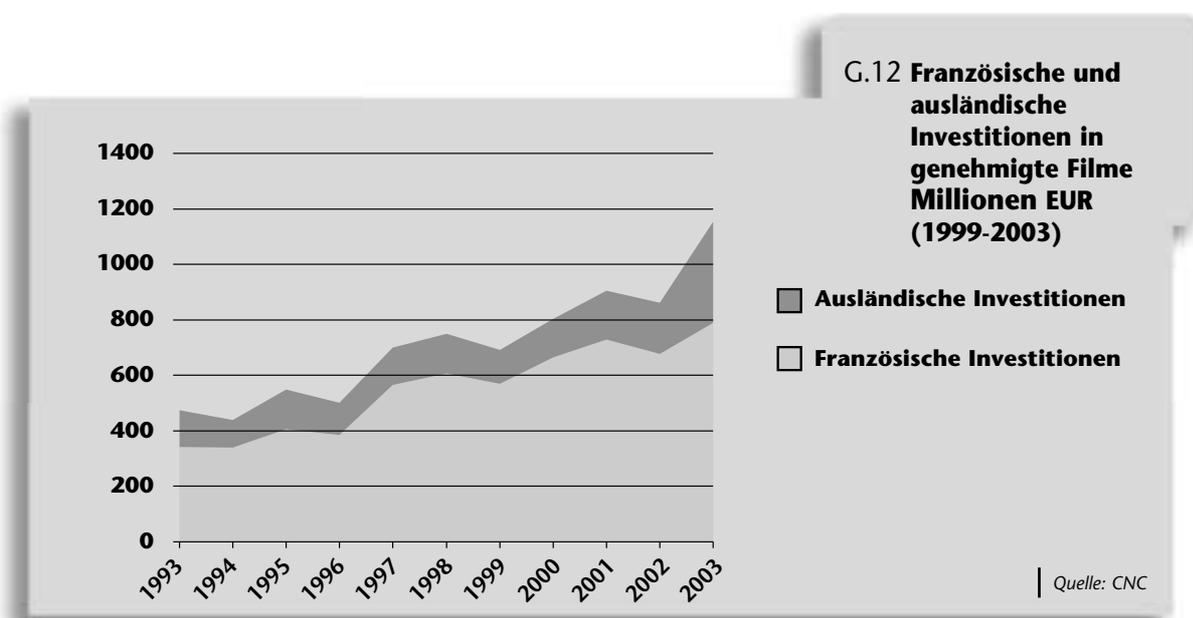
Quelle: ICCA

## FR – Frankreich

### T.49 Französische und ausländische Investitionen in genehmigte Filme (1993-2003) In Millionen EUR

	Französische Investitionen	Ausländische Investitionen	Gesamtinvestitionen
<b>1993</b>	341,12	133,87	474,99
<b>1994</b>	340,43	98,47	438,91
<b>1995</b>	406,24	142	548,24
<b>1996</b>	386,24	114,83	501,07
<b>1997</b>	565,4	135,01	700,41
<b>1998</b>	605,88	142,82	748,70
<b>1999</b>	568,74	123,19	691,93
<b>2000</b>	665,28	137,99	803,27
<b>2001</b>	728,73	176,43	905,16
<b>2002</b>	678,25	182,47	860,72
<b>2003</b>	789,34	363,96	1153,30

Quelle: CNC



**T.50 Gesamtinvestitionen in genehmigte Filme (1994-2003)  
In Millionen EUR**

	„Filme aus französischer Initiative“	Gemeinschafts- produktionen mit Minderheitsbeteiligung	Filme mit selektiver Förderung	Gesamt
1994	354,1	78,5	6,3	438,9
1995	415,0	117,8	15,5	548,2
1996	385,0	112,0	4,0	501,1
1997	597,1	103,4	4,9	705,3
1998	645,5	103,2	4,6	753,3
1999	585,7	106,3	–	691,9
2000	678,3	125,0	–	803,3
2001	749,1	156,0	–	905,2
2002	724,2	136,6	–	860,7
2003	789,34	363,96	–	1153,3

**T.51 Anzahl der in Frankreich produzierten Filmen (1994-2003)**

	„Französische Initiative“	Gemeinschaftsproduktionen mit Minderheitsbeteiligung	Filme mit selektiver Förderung
1994	89	22	4
1995	97	32	12
1996	104	27	3
1997	125	33	5
1998	148	32	3
1999	150	31	–
2000	145	26	–
2001	172	32	–
2002	163	37	–
2003	183	29	–

**T.52 Investierte Beträge (1994-2003) In Millionen EUR**

	„Filme aus französischer Initiative“ (*)	Gemeinschaftsproduktionen mit Minderheitsbeteiligung
1994	315,5	21,7
1995	369,5	29,3
1996	355,1	28,9
1997	538,7	26,7
1998	578,9	27,0
1999	541,7	27,0
2000	634,3	31,0
2001	687,9	40,8
2002	644,3	33,9
2003	720,6	68,7

Quelle: CNC

**T.53 Durchschnittliche  
Produktionskosten für Filme aus  
französischer Initiative (1994-2003)  
In Millionen EUR**

1994	3,98
1995	4,28
1996	3,70
1997	4,78
1998	4,36
1999	3,90
2000	4,68
2001	4,36
2002	4,44
2003	4,63

Quelle: CNC

## GB – Vereinigtes Königreich

### T.54 Durchschnittliche Produktionskosten für Filme aus britischer Initiative (einschließlich Gemeinschaftsproduktionen mit paritätischer Beteiligung)

	Millionen GBP	Millionen EUR
1991	3,00	4,28
1992	3,27	4,43
1993	2,22	2,85
1994	3,75	4,84
1995	4,35	5,25
1996	3,28	4,03
1997	3,40	4,90
1998	3,64	5,38
1999	4,45	6,75
2000	4,62	7,58
2001	4,28	6,89
2002	6,00	9,66
2003	10,40	15,19

Quelle: OBS, nach Daten von Screen Finance

### T.55 Investitionen und Durchschnittsbudgets für im Vereinigten Königreich produzierte Filme (1992-2002)

	„Inward“-Filme		Britische Filme		Sämtliche Filme		Durchschnittsbudget (Millionen GBP)	
	Anzahl	Wert (Millionen GBP)	Anzahl	Wert (Millionen GBP)	Anzahl	Wert (Millionen GBP)	„Inward“-Filme	Britische Filme
1992	8	58,5	22	39,98	30	98,48	7,31	1,82
1993	15	127,74	25	30,34	40	158,08	8,52	1,21
1994	13	182,65	33	59,51	46	242,16	14,05	1,80
1995	14	216,45	34	94	48	310,45	15,46	2,76
1996	25	387,1	73	172,2	98	559,3	15,48	2,36
1997	20	261,9	84	202,89	104	464,79	13,10	2,42
1998	16	214,2	67	174,96	83	389,16	13,39	2,61
1999	22	336,37	70	170,31	92	506,68	15,29	2,43
2000	28	366,57	52	211,7	80	578,27	13,09	4,07
2001 (*)	23	198,5	51	180,12	74	378,62	14	3,53
2002 (*)	19	234,3	42	165,25	61	399,55	14,6	3,93

„Inward“-Filme: im U.K. mit ausländischen Investitionen produzierte Filme

(\*) Die Berechnung der Durchschnittsbudgets 2001 und 2002 berücksichtigt nicht die im U.K. produzierten indischen Filme

Quelle: UK Film Council International

### T.56 Vergleich der mittleren Budgets und der Durchschnittsbudgets für im Vereinigten Königreich produzierte Filme (2002 und 2003)

Kategorie	Mittleres Budget Millionen GBP		Durchschnittsbudget Millionen GBP	
	2002	2003	2002	2003
„Inward“-Filme (nur ein Land)	6,9	12,1	17,0	26,5
„Inward“-Filme (Koproduktionen)	25,0	46,6	32,3	51,6
Britische Filme	2,0	3,0	4,2	6,1
Koproduktionen (ohne „Inward“)	3,2	3,5	6,0	5,5

Quelle: UK Film Council International

## IT - Italien

### T.57 Investitionen in die Produktion programmfüllender Filme und durchschnittliche Investitionen in die Produktion (1996-2003)

Jahr	Gesamtinvestitionen (1)		Anzahl der produzierten Filme	Durchschnittsinvestitionen	
	Milliarden ITL	Millionen EUR		Milliarden ITL	Millionen EUR
1996	354 638	181,0	99	3 582,2	1,83
1997	338 807	175,6	87	3 894,3	2,02
1998	408 714	210,3	92	4 442,5	2,29
1999	532 278	274,9	108	4 928,5	2,55
2000	435 251	224,8	103	4 225,7	2,18
2001	–	210,2	103	–	2,09
2002	–	277,6	130	–	2,14
2003	–	301,7	117	–	2,58

(1) Investitionen in Filme mit einem italienischen Produzenten, einschließlich Gemeinschaftsproduktionen mit italienischer Minderheitsbeteiligung.

Quelle: Cinema d'Oggi, nach Daten von ANICA

## NL – Niederlande

### T.58 Investitionen in die Produktion programmfüllender Filme und Durchschnittsbudgets (2000-2002)

Jahr	Gesamtinvestitionen (1)		Anzahl der produzierten Filme	Durchschnittsbudget Millionen EUR
	Millionen NLG	Millionen EUR		
2000	91,973	41,81	14	3,0
2001	98,9	45	15	3,0
2002	–	29,02	13	2,2

(1) Gesamtbudgets der vom Niederländischen Filmfonds (Dutch Film Fund) geförderten programmfüllenden Filme, ohne internationale Gemeinschaftsproduktionen.

Quelle: Nederlands Fonds voor de Film

## 11.3

### Analyse des finanziellen Erfolgs der Film- und Fernsehproduktionsunternehmen

Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle hat unter systematischem Einsatz der Datenbank AMADEUS, in der die Bilanzen und Jahresabschlüsse von etwa 35 000 einschlägigen Unternehmen enthalten sind, eine wirtschaftliche und finanzielle Analyse des Wirtschaftssektors, insbesondere der Filmproduktionsunternehmen vorgenommen.

Allerdings stößt auch ein solches Vorgehen an methodische Grenzen. Das erste Problem besteht darin, die Population jedes Wirtschaftszweiges zu bestimmen. Das Universum der Film- und Fernsehunternehmen ist instabil und setzt sich im Wesentlichen aus kleinen und mittleren bis hin zu Kleinstunternehmen zusammen. Die Informationsstelle hat die Unternehmen nach ihrem vermuteten Kerngeschäft eingeteilt, was allerdings nicht immer leicht festzustellen ist. Es kann sein, dass Unternehmen

in einem Jahr hauptsächlich in der Produktion aktiv sind, in einem anderen Jahr im Vertrieb/Verleih. Unternehmen, die sich der Filmherstellung zuschreiben, können de facto auch Dienstleistungsaktivitäten anbieten.

Außerdem traten insbesondere folgende Probleme auf:

- Nahezu völlig fehlende Transparenz aufgrund der Nichtveröffentlichung der Bilanzen und Jahresabschlüsse in mehreren Ländern (insbesondere in Deutschland, Dänemark, Irland, den Niederlanden und Portugal).

- Unvollständige Daten (vor allem im Vereinigten Königreich, wo die Produktionsunternehmen häufig ihre Bilanz, nicht aber den Jahresabschluss veröffentlichen).

- Fehlende Aufschlüsselung zwischen Aktivitäten und Einnahmequellen. Die Unterscheidung zwischen Produktions- und Vertriebstätigkeiten wird üblicherweise genauso wenig gemacht wie zwischen Film- und Fernsehproduktion.

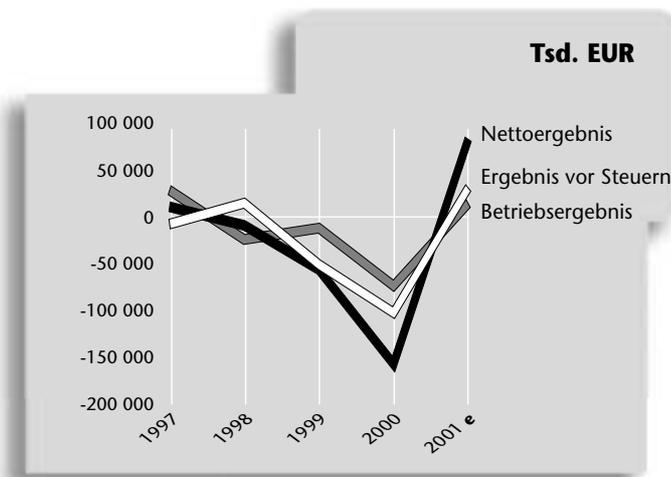
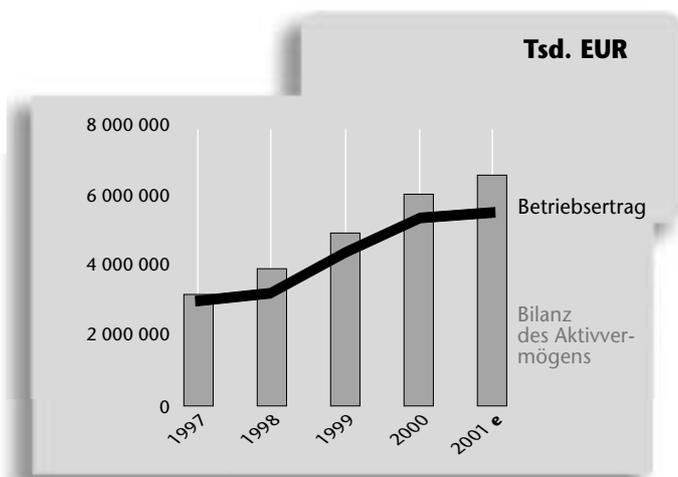
- Großkonzerne, die konsolidierte Bilanzen vorlegen.

Auch kann die Unternehmensstabilität je nach Land variieren, insbesondere bei Unternehmen, die in der Filmproduktion tätig sind. Das französische Fördersystem, das auf der Verpflichtung beruht, die erhaltenen Mittel erneut zu investieren, begünstigt

T.59/G.13 **Finanzielle Lage von Filmproduktionsunternehmen in der Europäischen Union (1997-2001) Tsd. EUR**

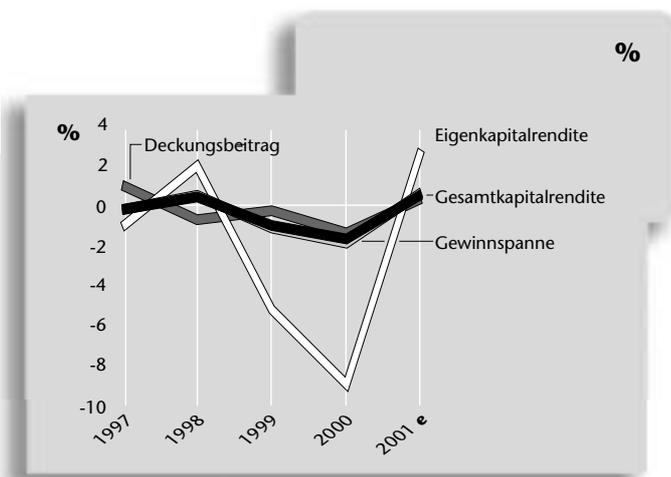
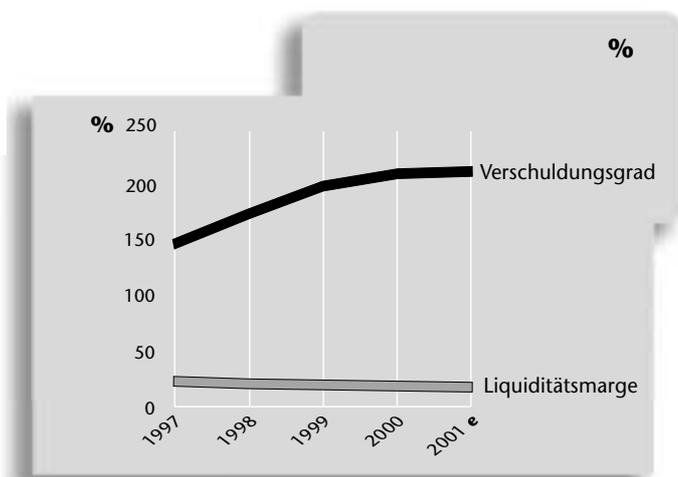
	1998	1999	2000	2001 e
<b>Anzahl der Unternehmen (1)</b>	1 921	2 193	2 546	2 538
<b>Betriebsertrag (1)</b>	3 198 758	4 350 439	5 326 968	5 485 196
<b>Bilanz des Aktivermögens (1)</b>	3 875 571	4 883 489	5 980 065	6 517 840
<b>Betriebsergebnis (1)</b>	-23 770	-11 757	-73 001	14 399
<b>Ergebnis vor Steuern (1)</b>	14 835	-50 357	-101 556	30 945
<b>Nettoergebnis (1)</b>	-8 826	-55 890	-156 126	82 651

(1) Die Daten wurden nach der Durchschnittsmethode berechnet, auf der Basis der in der Datenbank AMADEUS verfügbaren Jahresabschlüsse (die Abdeckung in diesem Bereich variiert: etwa 70% für die Gewinn-und-Verlustrechnungen und etwa 90% für die Bilanzen).  
e= Schätzung



%	1998	1999	2000	2001 e
<b>Verschuldungsgrad</b>	171,0	196,0	207,0	209,0
<b>Liquiditätsmarge</b>	21,0	20,0	19,0	18,0
<b>Deckungsbeitrag</b>	-0,7	-0,3	-1,4	0,3
<b>Gewinnspanne</b>	0,5	-1,2	-1,9	0,6
<b>Gesamtkapitalrendite</b>	0,4	-1,0	-1,7	0,5
<b>Eigenkapitalrendite</b>	1,9	-5,2	-8,9	2,7

e = Schätzung



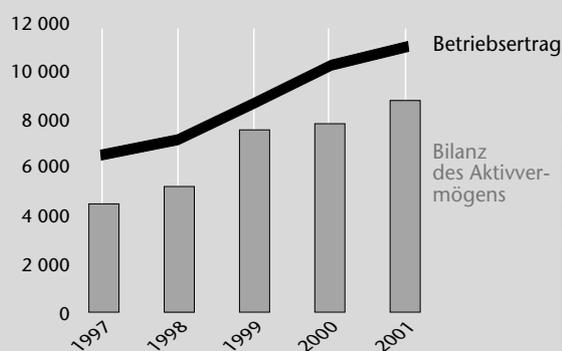
T.60/G.14 **Finanzielle Situation der Fernsehproduktionsunternehmen in der Europäischen Union (1998-2001) in Millionen EUR**

	1998	1999	2000	2001 e
<b>Anzahl der Unternehmen (1)</b>	2 410	2 897	3 064	3 003
<b>Betriebsertrag (1)</b>	7 144	8 661	10 225	10 999
<b>Bilanz des Aktivvermögens (1)</b>	5 188	7 526	7 781	8 738
<b>Betriebsergebnis (1)</b>	159	172	124	82
<b>Ergebnis vor Steuern (1)</b>	395	246	121	3
<b>Nettoergebnis (1)</b>	283	181	-51	-96

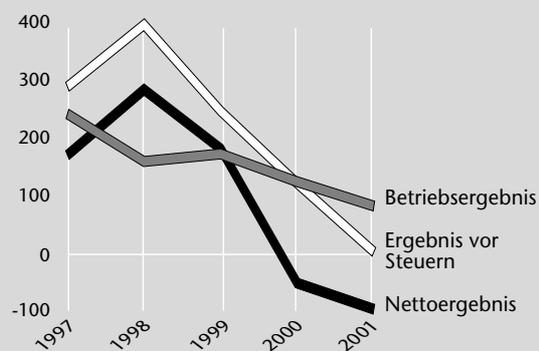
(1) Die Daten wurden nach der Durchschnittsmethode berechnet, auf der Basis der in der Datenbank AMADEUS verfügbaren Jahresabschlüsse (die Abdeckung in diesem Bereich variiert: etwa 70% für die Gewinn-und-Verlustrechnungen und etwa 90% für die Bilanzen).

e= Schätzung

Millionen EUR

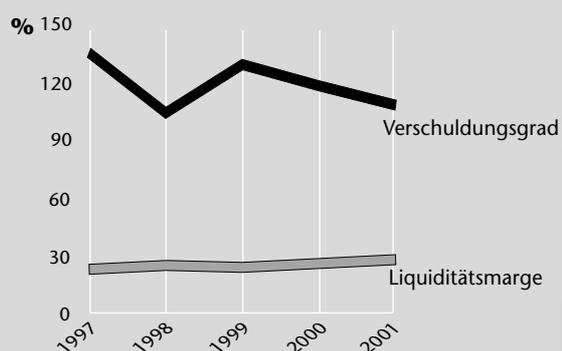


Millionen EUR

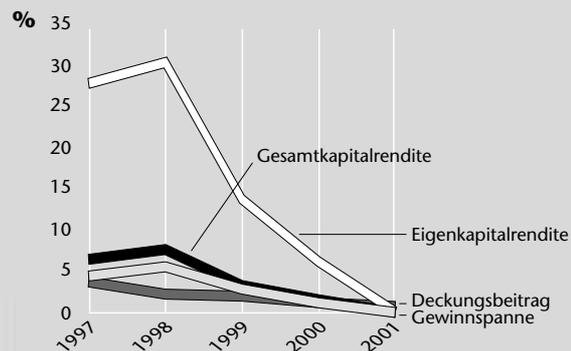


%	1998	1999	2000	2001
<b>Verschuldungsgrad</b>	104,0	129,0	118,0	108,0
<b>Liquiditätsmarge</b>	25,0	24,0	26,0	28,0
<b>Deckungsbeitrag</b>	2,2	2,0	1,2	0,7
<b>Gewinnspanne</b>	5,5	2,8	1,2	0,0
<b>Gesamtkapitalrendite</b>	7,6	3,3	1,6	0,0
<b>Eigenkapitalrendite</b>	30,2	13,7	6,2	0,1

%



%



eine gewisse Unternehmenskontinuität. Umgekehrt führt das britische System, in dem spezifische Steuererleichterungen eine wichtige Rolle spielen, häufig zur Gründung von Produktionsunternehmen für einen einzigen Film, die ihre Tätigkeit meist nach einem oder zwei Jahren wieder einstellen.

Eine weitere erhebliche Hürde bei dieser Art der Analyse stellt auch die fehlende Harmonisierung der Grundsätze ordnungsgemäßer Buchführung dar. In einigen Ländern sind die Grundsätze der Buchführung in den Produktionsunternehmen relativ standardisiert, in anderen wiederum weiterhin uneinheitlich. Es gibt diesbezüglich keine europäische Harmonisierung. Ein makroökonomischer Ansatz muss sich daher mit der großen Masse an Bilanzen und Jahresabschlüssen begnügen, ohne tiefer in die Analyse eindringen zu können<sup>4</sup>.

## 11.4

### Wirtschaftliche Bedeutung der Beihilfen

#### 11.4.1 Relative Bedeutung der direkten Beihilfen

Zur Einschätzung der Bedeutung der direkten Produktionsförderung bieten sich drei mögliche Ansätze an.

Der erste besteht darin, die Produzenten zu befragen. Die von IMCA erstellte Studie auf der Basis einer Stichprobenuntersuchung bei maßgeblichen europäischen Filmproduzenten zeigt, dass der Anteil der staatlichen direkten Produktionsförderung bei der Finanzierung von Kinofilmen in einer Größenordnung zwischen 42 % (Italien, Spanien) und 60 % variiert. Diese Unterschiede sind offensichtlich auf einen höheren Anteil der Fondsmittel an den Produktionskosten zurückzuführen.

Der zweite Ansatz wird von einigen Fonds genutzt: er besteht darin, für ein bestimmtes Jahr den Betrag der gewährten Beihilfen mit der Summe der Gesamtinvestitionen in die betreffenden Filme zu vergleichen. In Frankreich machten die staatlichen direkten (automatischen oder selektiven) Beihilfen 1997 fast 13 % der Investitionen in die programmfüllenden Filme aus, sanken aber 2001 auf 10,2 % und betrugen 2002 11 %. In den kleineren Ländern hat die staatliche Finanzierung üblicherweise einen höheren Anteil. So beträgt in Dänemark, je nach Jahr, die Förderung des Danish Film Institute für programmfüllende Filme zwischen 22,7 und 46,1 % der Gesamtinvestitionen. In den Niederlanden machte die Produktionsförderung des NFF für programmfüllende Filme 2000 11,4 % der Gesamtinvestitionen aus, 2001 11,6 %; 2002 stieg dieser Anteil auf 19 %.

Der dritte Ansatz ist makroökonomischer Natur: er besteht darin, die Förderungsbeihilfen mit dem Betriebsertrag der

untersuchten Unternehmenspopulation zu vergleichen. Eine solche Methode kann nur zu Näherungslösungen führen, da die Unternehmenskategorien und die Förderungsbeihilfen nicht absolut identisch sind. Näherungsweise wollen wir dennoch die folgenden Berechnungen angeben, die sich auf das Jahr 2001 und nur auf die Produktionsunternehmen in der Europäischen Union beziehen (Filme und Durchschnittsbudgets T.61).

Die staatlichen direkten Beihilfen entsprechen damit etwa 3 % des Betriebsertrags der Produktionsunternehmen für Fernsehprogramme und etwa 10 % des Betriebsertrags der Spielfilmproduktionsunternehmen.

#### 11.4.2 Erforderliche zahlenmäßige Erfassung indirekter Beihilfen

Die indirekten Beihilfen und insbesondere die Steuererleichterungen der Steueranreizsysteme müssten zahlenmäßig – wenn auch nur als Schätzungen – systematischer erfasst werden können, um einen zufriedenstellenden Vergleich der staatlichen Förderpolitik für die Film- und Fernsehindustrie erstellen zu können.

Es ist nicht immer einfach zu ermitteln, auf welche Geldbeträge bei dieser Förderungsart verzichtet wird, da sie auch nicht immer veröffentlicht werden. Nach einer Schätzung von *Inland Revenues* betragen im Vereinigten Königreich die Auswirkungen von Section 48 des Finance Act (N°2) 1997, durch die ein tax relief für britische Filme mit einem Budget bis zu 15 Millionen GBP eingeführt wurde, 300 Millionen GBP 2002-2003 und 140 Millionen GBP 2003-2004.<sup>5</sup>

In Frankreich schätzte eine Studie von BIPE die Kosten der SOFICA zwischen 1985 et 1996 auf 1,15 Milliarden Francs Steuer Ausgaben.<sup>6</sup>

#### 11.4.3 Relative Bedeutung der Beihilfen für die Kulturindustrie im Vergleich zur gesamten staatlichen Förderung der Europäischen Union

Nach einer von der GD Wettbewerb der Europäischen Kommission 2001 vorgelegten Analyse<sup>7</sup> sämtlicher staatlicher Beihilfen in allen Wirtschaftssektoren entfällt auf die Bereiche Medien, Kultur und Dienstleistungen lediglich 1 % der Förderung.

Zum Vergleich: nach Schätzungen der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle macht die Kulturindustrie etwa 3,5 % des Bruttoinlandsprodukts der Europäischen Gemeinschaft aus.<sup>8</sup> Nach der Task Force on Cultural employment sind 2 % der aktiven Bevölkerung in der Europäischen Union in der Kulturindustrie beschäftigt.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Selbst der Begriff „Umsatz“ stellt sich als problematisch heraus. Wir ziehen ihm normalerweise den „Betriebsertrag“ vor, der gleichzeitig auch die Zuschüsse und (im Fall Frankreichs) die auf Vorrat gehaltenen Produktionen umfasst. Bei einigen britischen Produktionsunternehmen entspricht der Umsatz eher dem aus steuerlichen Gründen innerhalb eines Jahres verbrauchten Filmbudget als der Kumulierung tatsächlicher Ausgaben.

<sup>5</sup> [http://www.inlandrevenue.gov.uk/stats/tax\\_expenditures/table15.pdf](http://www.inlandrevenue.gov.uk/stats/tax_expenditures/table15.pdf)

<sup>6</sup> In *Les aides publiques au cinéma français: le prix d'une réussite*, von Jean Cluzel, Senator (7. Oktober 1998) [Assemblée nationale: n° 1107, Sénat: n° 11, 1998-1999].

<sup>7</sup> „Other Key Indicators: Share of State aid by sector“, [http://europa.eu.int/comm/competition/state\\_aid/scoreboard/indicators/k9.html](http://europa.eu.int/comm/competition/state_aid/scoreboard/indicators/k9.html)

<sup>8</sup> Siehe „Economic Importance of the Copyright-Based industries in the European Union“, *Provisory note*, European Audiovisual Observatory (unpublished), 13 January 2004.

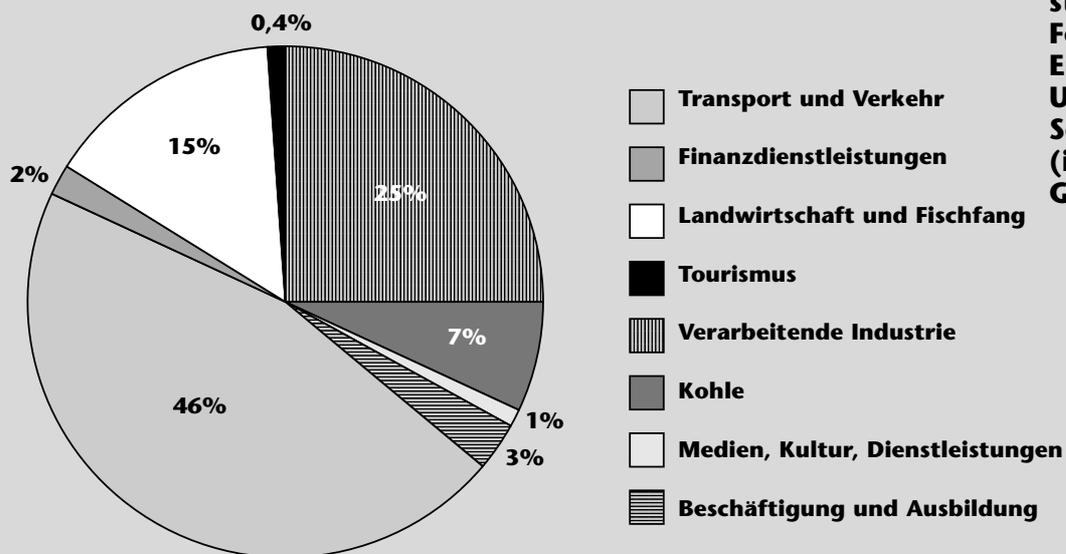
<sup>9</sup> J. Cardona (Ministerium für Kultur und Kommunikation, Frankreich) „Cultural Statistics in Europe: Updates and Trends“ in *Proceedings of the International Symposium of Culture Statistics* (Montreal, 21-22 October 2002). Der Beitrag ist einzusehen unter <http://www.mcc.gouv.qc.ca/international/diversite-culturelle/eng/pdf/update0307.pdf/> oder [http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/PDF/Cardona\\_paper\\_Symposium.pdf](http://www.colloque2002symposium.gouv.qc.ca/PDF/Cardona_paper_Symposium.pdf)

**T.61 Schätzung der relativen Bedeutung der Direkthilfen für die Betriebserträge von Film- und Fernsehproduktionsunternehmen in der Europäischen Union – 2001**

	Beihilfen (Schätzung)	Betriebsertrag (Schätzung)	Anteil der Beihilfen am Betriebsertrag (Schätzung)
	Millionen EUR	Millionen EUR	in % des Betriebsertrags
<b>Gesamtförderung</b>	<b>1 015</b>		
<b>davon Produktion/ Entwicklung (75 %)</b>	<b>798</b>	<b>16 485</b>	<b>4,8%</b>
- davon Spielfilme (63 %)	503	5 485	9,2%
- Fernsehprogramme (37 %)	295	11 000	2,7%

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

**G.15 Aufteilung der staatlichen Förderung in der Europäischen Union nach Sektoren 2001 (in % der Gesamtförderung)**



Quelle: Europäische Kommission / GD Wettbewerb

# Finanzierung des europäischen audiovisuellen Markts: die Rolle der privaten Investoren

## 12.1 Einleitung

## 12.2 Finanzierung audiovisueller Produktionen

## 12.3 Finanzierung von AV-Produkten auf dem US-Markt: was daraus lernen?

## 12.4 Der europäische Finanzierungsmarkt: noch vielfältig

## 12.5 Die Rolle eines europäischen Bankinstituts: die Europäische Investitionsbank

**Olivier Debande<sup>1</sup>**  
**Europäische Investitionsbank**

### 12.1

#### Einleitung

Die Finanzierung von Filmen und TV-Programmen durch private Investoren und Geschäftsbanken stellt in Europa einen begrenzten Markt dar, in dem nur einige wenige spezialisierte Geschäftsbanken tätig sind (Société Générale, Royal Bank of Scotland, HVB, Natexis Coficiné, Cofiloisirs...). In den vergangenen Jahren war dieser Markt vom Ausstieg einiger Finanzakteure aus der audiovisuellen (AV) Industrie<sup>2</sup> gekennzeichnet, ein Ausdruck für das hohe Risiko in Verbindung mit der Finanzierung von Filmen und Fernsehprogrammen. Dieser Markt ist eine Nische, die Erfahrung und Wissen voraussetzt. Dies erklärt auch die begrenzten finanziellen Aktivitäten von Finanzinstituten außerhalb ihrer nationalen Märkte auf Grund der Schwierigkeiten bei der Bewertung der finanziellen Leistungsfähigkeit von ausländischen Partnern. Zudem schaffen die Strukturen dieses Marktes Hindernisse für den Markteintritt, so dass es nur wenige neue Akteure gibt, die bereit sind, europäische Produktionsfirmen zu finanzieren.<sup>3</sup>

Die Finanzierung des AV-Sektors hat eine Reihe von Gemeinsamkeiten mit der Finanzierung von Forschung und Entwicklung, darunter insbesondere die vielen Unwägbarkeiten und Risiken. Benötigt werden differenzierte Finanzierungsinstrumente, die vom jeweiligen Entwicklungsstand der Unternehmen, vom Finanzierungsbedarf und von den typischen Risiken der einzelnen Marktsegmente abhängen. So könnte zum Beispiel eine Risikokapitalfinanzierung eher bei Projekten in Frage kommen, die sich mit der Entwicklung von audiovisuellen Werken befassen bzw. im Vorfeld der Produktion angesiedelt sind. Darüber hinaus ist der audiovisuelle Sektor durch ein komplexes Beziehungsgeflecht zwischen den verschiedenen Akteuren und Finanzierungsquellen gekennzeichnet.

Wenn eine Produktionsfirma ein Produktionsvorhaben beschließt, muss sie zunächst die Finanzierung sicherstellen und hierfür sind verschiedene Alternativen denkbar. Hat sie sich für ein ausschließlich eigenfinanziertes Modell entschieden, muss die Produktionsfirma alle Projektrisiken allein tragen. Werden hingegen Fremdmittel mobilisiert, sollte es dem Geldgeber möglich sein, als

<sup>1</sup> Besonders danken möchte ich Dr. André Lange (Europäische Audiovisuelle Informationsstelle) sowie Constantin Christofidis (EIB), Constantin Synadino (EIB), Jo Vogten (EIB) und Steve Wright (EIB) für ihre hilfreichen Kommentare und Vorschläge. Fehlerhafte Tatsachen und Einschätzungen sind selbstverständlich von mir. Die in diesem Papier geäußerten Ansichten sind ausschließlich die der Autoren und spiegeln nicht zwangsläufig die Position der Europäischen Investitionsbank (EIB) wider.

Kontaktadresse: European Investment Bank – 100, Boulevard Konrad Adenauer – L-2950 Luxemburg.  
E-Mail: o.debande@eib.org

<sup>2</sup> Der Begriff audiovisuelle Industrie umfasst auch die Film- und Fernsehindustrie.

<sup>3</sup> Einzige nennenswerte Ausnahme ist die Europäische Investitionsbank (EIB), die seit 2000 auf diesem Markt tätig ist.

Sicherheit für das Kreditrisiko Ansprüche auf die Vermögenswerte der Produktionsfirma festzuschreiben. Diese Vermögenswerte können verschiedene Formen annehmen, darunter die Rechte an zukünftigen Produktionen, Sammlungen von Filmen bzw. Fernsehprogrammen, die von der Produktionsfirma produziert oder erworben wurden, oder sonstige Kapitalwerte des Unternehmens. In manchen Fällen haben Produzenten möglicherweise spezielle Vertriebsvereinbarungen mit großen Filmverleihern oder sie sind an große Medienkonzerne, Rundfunksender oder amerikanische Filmstudios angegliedert. Zur Bewertung der Kreditwürdigkeit einer Produktionsfirma werden auch „weiche“ Vermögenswerte berücksichtigt, so zum Beispiel ihr guter Ruf oder ihre in der Vergangenheit unter Beweis gestellte Fähigkeit, Filme bzw. Fernsehprogramme innerhalb des geplanten Budgets zu produzieren und pünktlich zu liefern.

Bei der Finanzierung von Filmen bzw. Fernsehprogrammen agieren die Geldgeber nach einem vergleichsweise bekannten „Modell“. Die Geschäftsbanken verlangen von den Produzenten, dass diese vor der Finanzierung des Films in manchen Märkten Vorverkaufsvereinbarungen mit Verleihern und TV-Sendern treffen. Durch den Verkauf von Aufführungs- bzw. Senderechten für Filme bzw. Fernsehprogramme zu einem vorab festgelegten Preis können die Produzenten Finanzierungskredite von der Bank erhalten, wobei diese die zukünftigen Einnahmen diskontiert und so die Liquidität zur Verfügung stellt, die für die Produktion des audiovisuellen Werks notwendig ist. Nach der Fertigstellung des Films bzw. Fernsehprogramms würden die Vorvereinbarungen umgesetzt und die Verwertungsrechte auf anderen sekundären Märkten verkauft. Der Kredit würde dann aus diesen Einnahmen bezahlt und für den Fall, dass der Gewinn aus der Verwertung der Rechte den Darlehensbetrag übersteigt, hätte der Produzent Anspruch auf den Überschuss. Solche Vorverkaufsvereinbarungen sind ein wesentliches Element zur Reduzierung des Kreditrisikos für den Geldgeber, der sich auf das Know-how der Verleiher verlassen könnte, um das Marktpotenzial des Films zu beurteilen. Die Rolle des Verleiher ist gewissermaßen die eines Signalgebers für die Bank, der in der Lage ist, den Wert einer Produktion auf seinem Markt zu beurteilen sowie die Qualität und das Erfolgspotenzial der Produktion anhand der Besetzung, der bisherigen Ergebnisse des Produzenten und des Regisseurs einzuschätzen. Mit anderen Worten, die Risiken für den Geldgeber werden von der Produktionsfirma selbst auf die Qualität der Vorverkaufsvereinbarungen verlagert.

In diesem Zusammenhang muss zwischen großen und kleinen Produktionsfirmen unterschieden werden. In Europa ist der audiovisuelle Markt von einer Vielzahl kleiner unabhängiger Produktionsfirmen gekennzeichnet, für die eine Fremdfinanzierung von entscheidender Bedeutung ist. Für die meisten dieser Produzenten stellt der Film bzw. das Fernsehprogramm selbst die primäre Sicherheit dar. Die Entwicklung in der jüngeren Vergangenheit deutet darauf hin, dass es für kleine Produktionsfirmen zunehmend schwerer wird, die notwendigen Finanzierungsmittel auf dem Kreditmarkt zu finden. Hierfür gibt es eine Reihe von Gründen: (i) ihre niedrige Kapitalausstattung, (ii) eine restriktive Kreditpolitik der Banken, insbesondere vor dem Hintergrund der

Umsetzung der neuen Baseler Eigenkapitalvereinbarung Basel II<sup>4</sup> (höhere Kapitalanforderungen für die Finanzinstitute bei Krediten für den audiovisuellen Sektor, wodurch die Rentabilität dieses Geschäfts abnimmt) sowie (iii) die Wahrnehmung des hohen Risikos von Transaktionen im audiovisuellen Sektor durch die Geschäftsbanken und privaten Investoren.

Darüber hinaus leidet die europäische audiovisuelle Landschaft an räumlich ungleichen Voraussetzungen bezüglich des Zugangs zum Bankensektor für nationale Produzenten in Europa. In kleineren Ländern fehlt es Banken, die über das notwendige Know-how im audiovisuellen Sektor verfügen. Aber auch in den wenigen großen Ländern wie Deutschland gibt es ein abnehmendes Interesse der Geschäftsbanken in diesem Sektor (sogar bei der Diskontierung von Vorverkaufsvereinbarungen mit Fernsehsendern). Grund hierfür sind die zu hohen Verwaltungskosten (personalintensive Aktivitäten und der Bedarf an umfassendem Know-how in diesem Sektor) in Verbindung mit der Bereitstellung von Krediten an Produzenten. Nur in Frankreich bleibt der Markt auf Grund der aktiven Rolle von Natexis Coficiné und Cofiloisirs zum einen für unabhängige Produzenten zugänglich und zum anderen für die beiden französischen spezialisierten Finanzinstitute rentabel.

Diese Entwicklung des europäischen Marktes hat zur Entstehung neuer Finanzierungskonzepte geführt, um die Finanzierung von audiovisuellen Werken auf der Grundlage von Koproduktionsmodellen und Steuerbegünstigungen zu bewerkstelligen. Zurückzuführen ist dieser Trend auch auf die Umstrukturierung verschiedener großer Medienkonzerne und auf die Schwierigkeiten verschiedener Segmente des audiovisuellen Markts, unter anderem des Pay-TV-Markts (z.B. die Konsequenzen der Probleme von Canal+ auf die Produktion und den Verleih in Frankreich). Angesichts der Tatsache, dass europäische Produzenten für die Produktionsfinanzierung in hohem Maße von TV-Sendern abhängen, hat die finanzielle Lage der Rundfunkanstalten – sowohl der privaten als auch der öffentlich-rechtlichen – einen direkten Einfluss auf die Finanzierungsmöglichkeiten von Produktionsfirmen. Im Vergleich zu den USA gibt es in Europa nur eine begrenzte Entwicklung strukturierter Finanzierungsinstrumente wie z.B. die wertpapiermäßige Unterlegung (Securitisierung) der Filmfinanzierung. Die Entwicklung von europäischen Koproduktionsmodellen und die Notwendigkeit für Produzenten, verschiedene Finanzierungsquellen zu kombinieren (steuerliche Modelle, öffentliche Filmförderung) machen die Sicherstellung der Finanzierung eines neuen Films bzw. audiovisuellen Werks für den Produzenten komplexer und zeitaufwändiger. Konsequenz hiervon ist ein Anstieg des Anteils der Finanzierungskosten an den Gesamtkosten sowie der Transaktionskosten für die Zusammenstellung einer vertraglichen Struktur mit angemessenen Sicherheiten.

Diese Marktentwicklungen stellen die mögliche Entstehung eines starken europäischen Finanzmarktes für die Finanzierung von audiovisuellen Produktionen in Frage. Trotz des hohen Aktivitätsniveaus des europäischen Produktionsmarktes und der Erholung des Kinomarktes in Punkto Zuschauerzahlen – durch

---

<sup>4</sup> Mit den Eigenkapitalrichtlinien „Basel II“ (<http://www.bis.org/bcbs/aboutbcbs.htm>) soll für Banken ein neuer Rahmen für eine risikoadäquate Eigenkapitalausstattung eingeführt werden. Die neue Regelung ersetzt die so genannte Baseler Eigenkapitalvereinbarung von 1988. Diese verlangte bis Ende 1992 die Einführung eines Rahmens zur Messung des Kreditrisikos mit einer Eigenkapitalquote der Banken von mindestens 8 %. Ziel der aktuellen Reform ist es, die Kapitalanforderungen an Banken und somit auch die Kreditzinsen stärker als bisher vom ökonomischen Risiko abhängig zu machen. Der vorgeschlagene Eigenkapitalrahmen stützt sich auf drei Säulen: Verfeinerung der standardisierten Bestimmungen von 1988 bzgl. der Mindestanforderungen an die Eigenkapitalquote; Überprüfung durch die Aufsicht der internen Kontrollsysteme und der angemessenen Kapitalausstattung der Finanzinstitute; verstärkte Transparenzvorschriften für mehr Marktdisziplin als Ergänzung der aufsichtlichen Überprüfung. So erlaubt es die neue Kreditregelung für Geschäftsbanken den Banken, die Kapitalanforderungen entsprechend der Bonitätseinstufung einer Firma festzulegen und Diversifizierungseffekte des Kreditportfolios zu berücksichtigen. Es werden zwei Ansätze vorgeschlagen: der „Standardansatz“ (SA) auf der Grundlage von Kreditratings der Unternehmen von externen Agenturen und der „Basis-IRB Ansatz“ (Internal Ratings Based Approach - IRBA), bei dem die Banken ihr eigenes Einstufungsmodell zur Berechnung der Ausfallwahrscheinlichkeiten, d.h. den zentralen Aspekt der Kreditwürdigkeit, nach festen Regeln entwickeln. Der erste ist für die meisten Klein- und Mittelbetriebe weniger gut geeignet, da diese für ein kostspieliges externes Rating zu klein sind. Dennoch ist damit zu rechnen, dass der Standardansatz von kleineren Banken angewendet wird, deren Kreditgeschäft sich oft auf kleine Unternehmen konzentriert. Der zweite Ansatz dürfte von den meisten mittleren und großen Banken gewählt werden.

Eine potenzielle Folge dieser Vorschriften ist, dass der Zugang zur Schuldenfinanzierung für kleinere audiovisuelle Unternehmen schwerer wird, da die Fähigkeit der europäischen Banken, im audiovisuellen Sektor eine angemessene Finanzierung bereitzustellen angesichts des hohen Kreditrisikos in diesem Sektor und der starken Spezialisierung der im audiovisuellen Bereich tätigen Finanzinstitute weiter eingeschränkt wird. Allerdings wurden unlängst einige Anpassungen an dem Vorschlag vorgenommen, um die Kreditanforderungen für kleine und mittlere Unternehmen zu lockern.

die Entstehung neuer TV-Kanäle und Vertriebswege ist die Nachfrage nach Filmen und Fernsehprogrammen gestiegen<sup>5</sup> – gibt es keine nennenswerte Expansion des privaten Finanzierungsmarktes für AV-Produktionen. Besonders betont werden muss auch die Rolle der Regulierung und des institutionellen Rahmens als potenzielle Hinderungsgründe für die Bereitstellung zusätzlicher privater Finanzierungsmittel. Den Investoren fehlen einheitliche Bilanzierungsrichtlinien<sup>6</sup> in der AV-Industrie, wodurch ihre Fähigkeit zur korrekten Einschätzung der finanziellen Lage von Produktionsfirmen beeinträchtigt wird. Ein weiteres Problem in Verbindung mit Transparenz und Informationen über die AV-Industrie ist das Fehlen von geeigneten Branchendatenbanken mit den notwendigen Informationen für die Unternehmensbewertung.

Dieses Papier analysiert und vergleicht – nach einem Überblick über die wesentlichen Aspekte der Finanzierung von Filmen und Fernsehprogrammen – die Finanzierungsmechanismen auf dem amerikanischen und dem EU-Markt (sowie in ganz Europa). Besprochen werden die potenziellen Alternativen, die für eine Strukturierung des Finanzmarktes für die Finanzierung von audiovisuellen Produkten in Europa in Frage kommen könnten. Potenzielle Maßnahmen, die private Mittel innerhalb des europäischen audiovisuellen Marktes anziehen, d.h. zur Reduzierung und besseren Streuung des Investitionsrisikos bei der Finanzierung von Filmen bzw. Fernsehprogrammen beitragen könnten, sind: (i) Unterstützung der Schaffung einer stärkeren Vertriebsstruktur; (ii) Entwicklung eines pan-europäischen, von privaten Investoren unterstützten Garantiefonds; (iii) Entwicklung einer geeigneten Datenbank, die eine Verfolgung von Produktionserfolgen und -misserfolgen und eine Bewertung der Leistungsfähigkeit von Produktionsfirmen ermöglicht; (iv) Verbesserung der Bilanzierungsstandards in der audiovisuellen Industrie (insbesondere für die Abschreibungspraxis, Erfolgrechnung und Bewertung der Rechte).

Abschnitt 2 befasst sich mit den grundlegenden Aspekten der Finanzierung von audiovisuellen Produkten. In Abschnitt 3 folgt eine kurze Analyse der Finanzierung von audiovisuellen Werken auf

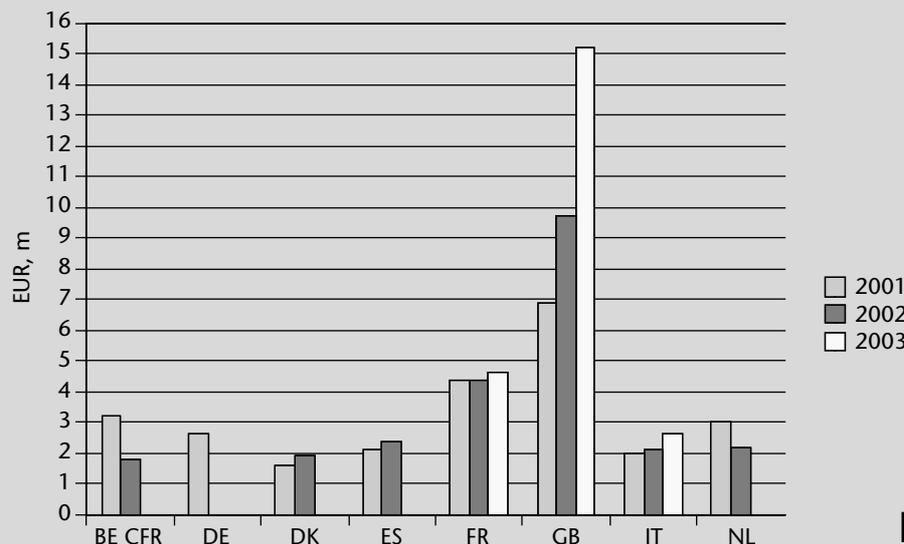
dem US-amerikanischen Markt, während die Finanzierung von audiovisuellen Werken in Europa durch private Finanzinstitute Thema von Abschnitt 4 ist. Abschnitt 5 bietet einen Kurzüberblick über die Aktivitäten der Europäischen Investitionsbank (EIB) in der audiovisuellen Industrie. Im letzten Abschnitt werden verschiedene Instrumente zur Reduzierung und besseren Streuung des Investitionsrisikos bei der Finanzierung von Filmen bzw. Fernsehprogrammen betrachtet, mit denen die Entwicklung eines aktiveren privaten Finanzmarktes für europäische audiovisuelle Produkte stimuliert werden kann.

## 12.2

### Finanzierung Audiovisueller Produktionen

Die Finanzierung eines Films erfordert eine hohe, unumkehrbare Investition mit einem spürbaren Verlustrisiko. Auf Grund der Ungewissheit bzgl. des tatsächlichen Erfolgs unterliegt der Bruttogewinn je nach Film einer hohen Schwankungsbreite. Nach amerikanischen Studien können von zehn produzierten Filmen im Schnitt sechs bis sieben im Prinzip als unrentabel, zwei bis drei als Nullsummenspiel und einer als erfolgreich bezeichnet werden, wobei dieser eine die Kosten für alle zehn Filme einspielt<sup>7</sup>. Darüber hinaus fehlt es eindeutig an Indikatoren, mit denen sich der Erfolg eines Films bestimmen lässt:

- Hohe Produktionsbudgets sind nicht zwangsläufig ein Erfolgsindikator – eine einfache Korrelationsanalyse zwischen den Filmbudgets und dem Kinoerfolg der kostspieligsten amerikanischen Filme des Jahres 1999 ergab lediglich einen Korrelationskoeffizienten von 0,3;



### G.17 Durchschnittliche Produktionskosten von in Europa hergestellten Filmen (2001-2003)

In Millionen EUR

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

<sup>5</sup> Die durch die Entstehung neuer TV-Kanäle entstandene Nachfrage sowie die bestehende Regulierung (Quoten für die Ausstrahlung europäischer Werke, Verpflichtungen der Sender zu Investitionen in die Produktion von neuen Fernsehprogrammen und Filmen) haben den Preis für den Erwerb von Rechten gestützt, aber parallel hierzu hat sich auch die Programmgestaltung der europäischen Rundfunkveranstalter verändert. In der Primetime wurden Filme durch kostengünstige und beim Publikum sehr beliebte Reality-Shows oder vergleichbare Formate ersetzt. Zudem neigen die Sender dazu, weniger Filme und dafür publikumswirksamere Fernsehserien zu zeigen.

<sup>6</sup> Nachzulesen z.B. in einer unlängst durchgeführten britischen Studie: Back T. und Hilbourne M. (2001), *Survey into the accounting policies of UK television and film companies in the production, distribution and broadcast sectors*, Grant Thornton – Media und Entertainment Group, London.

<sup>7</sup> Vogel H. (2001), *Entertainment industry economics – A guide for financial analysis* (5. Ausgabe), Cambridge University Press, Cambridge.

- Stars (Schauspieler, Regisseure) oder Produzenten mit einer erfolgreichen Vergangenheit bieten auch keine Gewähr für den Erfolg an den Kinokassen. Sie stimulieren im wesentlichen nur das Interesse der Kinobetreiber, wodurch der Film zwar möglicherweise „bankfähig“ wird, indem die Kreditrückzahlung wegen des zu erwartenden höheren Bruttogewinns wahrscheinlicher wird, aber sie reduzieren nicht das Verlustrisiko (es sei denn, der oder die Stars akzeptieren eine weitgehend erfolgsabhängige Bezahlung);

- die Marketingbudgets, die einen nicht unerheblichen Einfluss auf die Anzahl der verfügbaren Leinwände für einen Film haben (bei landesweit in den USA anlaufenden Filmen in der Regel rund 3.500 und mitunter sogar mehr als 7.000 Leinwände), sowie die Reichweite der Werbe bzw. Vermarktungskampagne eines Films (2002 beliefen sich die Marketingkosten für die Filme der sieben großen amerikanischen Studios auf durchschnittlich 30,6 Mio. USD pro Film).

Die Struktur der amerikanischen Filmindustrie hat es ermöglicht, das Problem der fahrlässigen Verschuldung zumindest teilweise aufzufangen, d.h. Schuldenfinanzierung in einer riskanten Welt, in der kreative Talente es vorziehen, für einen „Hauptgewinn“ alles zu riskieren (bis auf ihre Reputation). Die Geldgeber haben Interesse daran, dass die Talente zur Gewährleistung des Projekterfolgs in die Pflicht genommen werden, was die Bedeutung der Beteiligung von Kreativen an der Sicherstellung der Produktion widerspiegelt, während das Talent sich lieber erst dann verpflichtet, wenn die Finanzierung gesichert ist. Das Produktionsprogramm der Studios umfasst zahllose riskante Projekte, wodurch ihr kumulierter Cash Flow für die Geldgeber relativ sicher wird, insbesondere da die Gewinne der Kinobetreiber zwar konjunkturabhängig, aber gegen die Risiken eines einzelnen Films vergleichsweise immun sind. Zudem könnte ein Kino als Sicherheit für eine Bank beruhigender sein als ein Filmnegativ. Folglich unterstützen einige Banken die Aktivitäten der Studios, wissend, dass eine bescheidene Beteiligung an den Produktionskosten eines Studios kein besonderes Risiko darstellt. Dieses Geschäft beschränkt sich allerdings nur auf einige wenige Banken, die in der Lage sind, die Fixkosten für die Entwicklung eines spezialisierten und aufwändigen Kontrollsystems zu tragen.

Die Finanzierung einer Filmproduktion (und in gewisser Hinsicht auch einer Fernsehserie) gehorcht insofern dem *Parkinsonschen Gesetz*<sup>8</sup>, als die Zahl der Projekte zunimmt, bis das gesamte verfügbare Kapital verbraucht ist – unabhängig von der Qualität und praktisch ohne Berücksichtigung der Anzahl der übrigen Filme, deren Fertigstellung und Starttermin ungefähr in den gleichen Zeitraum fällt. Dieses „Gesetz“ ist in einer Industrie, in der Filmproduktionen überwiegend fremdfinanziert werden, von besonderer Bedeutung. Darüber hinaus gibt es den unvermeidlichen Effekt, dass die Kosten mindestens genauso schnell steigen wie die erwarteten Einnahmen, so dass die Existenz neuer Vertriebsfenster

nicht zwangsläufig zu einer höheren Rentabilität eines Films über dessen gesamten Lebenszyklus führen würde.

Im Gegensatz zu den USA lässt sich in Europa, wo unterschiedliche Finanzierungsquellen verfügbar sind, keine typische Struktur der Filmfinanzierung feststellen. Der Anteil, der auf das Konto der TV-Sender und der großen audiovisuellen Konzerne geht, hat ein kritisches Ausmaß erreicht. Bei einem typischen europäischen Film machen darüber hinaus öffentliche Fördermittel einen nicht unwesentlichen Teil des Budgets aus<sup>9</sup>. Die öffentliche Förderung ist bei Low-Budget-Filmen höher als bei anspruchsvolleren Projekten, die sich auf eine Vermarktungsstrategie sowie auf nationale und gemeinschaftliche öffentliche Investitionen stützen.

Vor einer Analyse der verschiedenen Finanzierungsmodelle, die Produzenten zur Verfügung stehen, zeigt die folgende Abbildung einen Vergleich der durchschnittlichen Kosten von Filmen aus ausgewählten europäischen Ländern zwischen 1997 und 2002.

Abbildung T.44 (Seite 146) weist bei den durchschnittlichen Filmkosten eine erhebliche Diskrepanz zwischen Frankreich und dem Vereinigten Königreich auf der einen Seite und den übrigen Ländern der Stichprobe auf der anderen Seite aus. In Belgien, den Niederlande, Dänemark, Deutschland, Italien und Spanien sind die durchschnittlichen Filmkosten unabhängig von der Größe des Landes (d.h. Marktpotenzial und Produktionskapazität) in etwa gleich.

Bei der Entwicklung der durchschnittlichen Filmkosten zwischen 1997 und 2002 ergibt sich in den verschiedenen europäischen Ländern ein uneinheitlicher Trend: während die Produktionsinvestitionen in Italien um 8,8% pro Jahr, in Spanien um 9,9% pro Jahr und im Vereinigten Königreich um 14,8% pro Jahr gestiegen sind, waren sie in den anderen Ländern leicht (minus 1,7% in Frankreich) bis stark (minus 14,4% in den Niederlande) rückläufig.

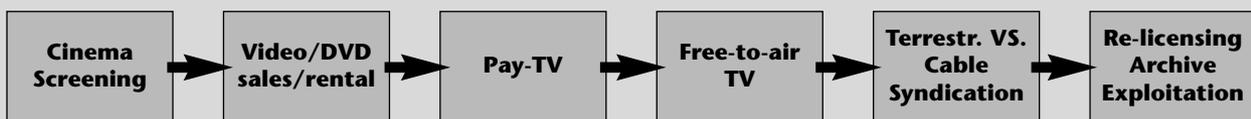
Bezüglich der Finanzierung erlebt der audiovisuelle Sektor weltweit einen starken Wandel, insbesondere auf Grund der zunehmenden Verflechtung zwischen Kino und Fernsehen.

## 12.2.1 Der audiovisuelle Finanzierungsmarkt

### 12.2.1.1 Die Schlüsselakteure

Die Finanzierung eines audiovisuellen Werks erfordert ein Zusammenspiel zwischen verschiedenen Akteuren, wobei sich die Zahl der aktiv beteiligten Akteure von einem nationalen Markt

## G.18 Der Lebenszyklus eines Films



<sup>8</sup> Vogel H. (2001), op. cit.

<sup>9</sup> Laut einer unlängst von der EG in Auftrag gegebenen Studie auf der Grundlage einer repräsentativen Auswahl der europäischen Produktion werden die Filme durchschnittlich zu 42% aus öffentlichen Fördermitteln finanziert (IMCA (2002), Ermittlung und Bewertung der Finanzströme des europäischen Films und Vergleich mit dem amerikanischen Modell, Bericht für die GD Bildung und Kultur – Referat C1 – Europäische Kommission). Diese Studie unterstreicht die methodischen Schwierigkeiten bei der Beschaffung exakter Information von den Produzenten über deren Einnahmen, insbesondere in Bereichen Fernsehen und Video.

zum anderen unterscheidet. Der *unabhängige Produzent* organisiert die Finanzierung des audiovisuellen Produkts und bringt alle Beteiligten zusammen. Er bleibt lebenslang Eigentümer der Filmrechte und erhält die Finanzierungsmittel durch den Verkauf oder die Lizenzierung der Rechte an Vertriebsgesellschaften oder Fernsehsender für eine Dauer von 7 bis 25 Jahren. Ohne die staatlichen Stellen, die im Zuge der verschiedenen bestehenden Mechanismen der öffentlichen Förderung (Beihilfen, Kreditbürgschaften, steuerliche Instrumente...) eingreifen, können nachfolgende Parteien am Finanzierungsprozess beteiligt sein.

Die **Geschäftsbank** erwartet für ihre Kreditzusage, dass eine gewisse Anzahl Vertriebsvereinbarungen und/oder Vorverkaufsverträge mit Fernsehsendern abgeschlossen werden, um die vollständige Deckung des Budgets zu erreichen, und stellt die Finanzierungsmittel in Form eines Darlehens mit oder ohne persönliche Haftung zur Verfügung (abhängig von der Finanzstruktur, d.h. der Schaffung einer gezielten Zweckgesellschaft und der Qualität der Bilanz der Produktionsfirma). Die Geschäftsbank übernimmt das Kreditrisiko gegenüber den Verleihern und Fernsehsendern oder fordert von diesen ggf. die Eröffnung eines Akkreditivs als Sicherheit, behält aber auch den ersten Anspruch auf die Vertriebsrechte für das betreffende Gebiet oder die Träger (Video, DVD), die von der Vertriebsgesellschaft oder den Fernsehsendern erworben wurden. Im Falle der Nichtzahlung durch den Produzenten ist die Bank berechtigt, die Rechte am audiovisuellen Produkt zu verkaufen. Die Bank muss sicherstellen, dass alle für die Produktion notwendigen Mittel (d.h. Ausübungspreis entspricht dem Geldbetrag, in der Regel identisch mit dem Budget, den der Finanzierer auf das Produktionskonto einzuzahlen hat, um die Haftung des Erfüllungsgarantiegebers auszulösen) verfügbar sind, damit die vom Erfüllungsgarantiegeber bereitgestellte Versicherung wirksam werden kann. Letztere Bedingung hängt allerdings ab, ob auf Erfüllungsgarantien zurückgegriffen wird, was in Europa nicht gängige Praxis ist.

Der **Erfüllungsgarantiegeber** bestätigt zunächst das Budget des Films, um die Versicherungspolice auszustellen. Diese verpflichtet den Versicherer dazu, alle anfallenden Mehrkosten abzudecken und der Bank den Kredit zu erstatten, falls der Film abgesagt wird. Bei der Prüfung des Budgets stellt der Erfüllungsgarantiegeber sicher, dass das Budget um einen bestimmten Prozentsatz als Sicherheitszuschlag ergänzt wird (ca. 10% der Gesamtkosten, bei komplexen Produktionen auch mehr). Was die Wahrscheinlichkeit der Risiken angeht, so scheint das Risiko der Absage eines Films vergleichsweise gering; aber auf der anderen Seite können verschiedene Risiken wie schlechtes Wetter, Defekte an der Produktionsausrüstung oder ein krankheitsbedingter Ausfall von Schauspielern während der vorgesehenen Produktionszeit auftreten. Der Erfüllungsgarantiegeber trägt alle bekannten Risiken, von der Politik bis hin zum Wetter. Die Kosten dieser Versicherung für die Produktionsfirma schwanken zwischen 3 und 4 % des Budgets. Dem Budget hinzugerechnet wird darüber hinaus ggf. ein weiterer Zuschlag (zwischen 1 und 1,5 %) für sonstige Versicherungen, z.B. Vermögensschadenhaftpflichtversicherung.

Der **Verkaufsagent** ist ein wichtiger Akteur in der Vorbereitung des Finanzpakets. Er vertritt für alle Gebiete den Produzenten in allen Verhandlungen mit den Verleihern. Der Verkaufsagent weiß bei jedem Gebiet und für jede Art Film, welchen Verleiher er ansprechen muss; er kennt dessen finanzielle Lage und den Zeitplan bis zum Startdatum des Films. Seine Tätigkeit trägt zur Optimierung des Managements der Filmrechte für die

verschiedenen Vertriebsfenster bei. Der Verkaufsagent erhält für seine Dienste eine Provision zwischen 7,5 und 15%, die auf der Grundlage des Einspielergebnisses des Films berechnet wird, für den er die Verleihkonditionen ausgehandelt hat.

Die **Vertriebsgesellschaft** erwirbt für jedes Gebiet, für das sie den Vertrieb des Films sicherstellen will, die Rechte auf der Grundlage der Zugkraft der mitwirkenden Schauspieler, des kommerziellen Potentials des Films und des Drehbuchs. In der Praxis spielt ein Film den Löwenanteil der Einnahmen in den ersten fünf Jahren ein (erster Zyklus der Filmverwertung) und den größten Teil davon in den 18 Monaten des Vertriebszyklus. So wird ein Film nach der Aufführung im Heimatland einige Jahre über andere Kanäle vermarktet: Kinoaufführungen im Ausland, Video/DVD, Pay-TV-Sender<sup>10</sup> und schließlich Free-TV. Das „Rentabilitätsfenster“<sup>11</sup> bzw. den Lebenszyklus eines Films könnte man auf der Grundlage seines Einnahmepotenzials in den verschiedenen Marktsegmenten je nach Gebiet (pro Land und Sprachraum) und Laufzeitvereinbarung (Dauer der Vertriebsrechte) beschreiben (siehe Grafik G.18).

Der Ablauf dieses Vertriebszyklus unterscheidet sich von Land zu Land und ist so konzipiert, dass in jedem Fenster ein zufriedenstellender Umsatz erzielt werden kann. In aller Regel werden Filme zunächst auf dem Markt gezeigt, der den höchsten Grenzertrag in der kürzesten Zeit verspricht. Danach wandern sie in absteigender Reihenfolge des Grenzertrags in Märkte, die geringere Einnahmen pro Zeiteinheit generieren. Die Verwertung von Filmen in verschiedenen Profitfenstern wird für als Quelle für die Finanzierung bzw. Refinanzierung von kostspieligen Filmproduktionen zunehmend wichtig, da diese mittlerweile kaum noch allein aus den Einnahmen an der Kinokasse (d.h. aus dem Brutto-Einspielergebnis) finanziert werden können. Die Beziehung zwischen den einzelnen Segmenten unterstreicht die immer noch hohe Bedeutung des Erfolgs an der Kinokasse für die Attraktivität eines Films, da die weitere Erfolgskurve des Films in der Regel proportional zur Zuschauerresonanz im Kino verläuft. So haben in diesem System die Informationen aus dem einheimischen Kinomarkt – das Einspielergebnis und eine positive Mund-zu-Mund-Propaganda – großen Einfluss auf die Verbrauchernachfrage in den Folgemärkten und im Ausland. In den USA gibt es eine klare Marktsegmentierung nach Filmträgern. Manche Produktionen werden gezielt für den TV-, Video/DVD- oder PPV-Markt konzipiert, wodurch eine unangemessene „Übersättigung“ der Kinos vermieden wird.

Die **TV-Sender** sind bei der Produktion einer Fernsehserie oder beim Erwerb der Senderechte zu einer Spielfilm eine wichtige Finanzierungsquelle für Produzenten. Ihre Beteiligung am Marktgeschehen erfolgt als Auftraggeber einer Produktion, als Koproduzent eines audiovisuellen Werks oder über Vorverkaufsvereinbarungen für die Verwertung der Rechte in ihren Programmen.

Der **Einnahmentreuhänder** ist unabhängig und wird vom Produzenten, Verkaufsagent und von den Geldgebern ausgewählt, um alle Erlöse aus der Verwertung eines Films zu vereinnahmen und zu verteilen. Im allgemeinen werden die genauen Ausschüttungsanteile der verschiedenen Parteien im Vorfeld vertraglich festgelegt, so dass alle die Gewissheit haben, dass sie die ihnen zustehenden Gelder erhalten, wenn der Film genügend Einnahmen generiert. Der Einnahmentreuhänder ist mitunter auch für die Auszahlung von Gewinnbeteiligungen zuständig.

**Private Investoren** können sich möglicherweise aus steuerlichen Gründen an dem Finanzierungspaket eines Films oder einer

<sup>10</sup> Auf dem Pay-TV-Markt könnte zwischen dem ersten Fenster, d.h. die Zeit, in der neue Filme exklusiv von Pay-TV-Sendern gezeigt werden (in der Regel sechs Monate), und dem zweiten Fenster (in der Regel ebenfalls sechs Monate) unterschieden werden. Nach dem zweiten Fenster darf der Film auch im Free-TV gezeigt werden. Die Abonnenten von Pay-TV-Anbietern empfinden dieses zweite Fenster oft als „zweite Wahl“, so dass die Pay-TV-Betreiber genötigt sein könnten, die Preise für das zweite Fenster entsprechend zu senken.

<sup>11</sup> Nach Artikel 7 der Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“ (89/552/EWG) des Rates vom 3. Oktober 1989, geändert am 30. Juni 1997 durch Richtlinie 97/36/EG des Europäischen Parlaments und des Rates, über die Medienchronologie sorgen die Mitgliedstaaten dafür, dass die ihrer Rechtshoheit unterliegenden Fernsehveranstalter Kinospielefilme nicht zu anderen als den mit den Rechteinhabern vereinbarten Zeiten ausstrahlen. Die Chronologie der Ausstrahlung zur kommerziellen Verwertung von Filmen in Mitgliedstaaten der Europäischen Union basiert auf Vereinbarungen zwischen den betroffenen Akteuren. In drei Länder – Deutschland, Frankreich und Portugal – wurde dieser Rechtsrahmen durch weitere Gesetze ergänzt. Die Richtlinie wird derzeit überarbeitet, wobei sich der Überarbeitungsprozess auch mit der Harmonisierung der Medienchronologie in den Mitgliedstaaten befasst.

## T.69 Finanzierungsalternativen für Produzenten

Modell	Hauptakteure	Grundprinzip	Vorteile	Nachteile
<b>'In-House' Finanzierung</b>	Autor/Produzent und Studio	Studio übernimmt Entwicklung des Drehbuchs, die Produktion und die Finanzierung des Films und später das Marketing und den Vertrieb	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Finanzierung durch das Studio</li> <li>- Bereitstellung von Equipment durch das Studio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Produzent verliert kreativen Einfluss</li> <li>- Keine Kontrolle über die Entscheidung des Studios, dem Film „grünes Licht“ zu geben oder nicht</li> <li>- Keine Beteiligung des Produzenten an möglichen Gewinnen</li> </ul>
<b>Produktion/Vertrieb/Finanzierung (PVF)</b>	Produzent, Studio und Verleiher	Studio schießt die Filmproduktionskosten vor, übernimmt den Vertrieb und teilt den Nettogewinn mit dem Produzenten (und anderen Beteiligten)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Finanzierung durch das Studio (z. T. aus dem Vorverkauf von Vertriebsrechten an Verleiher)</li> <li>- Optionsvertrag mit dem Studio möglich</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Produzent verliert kreativen Einfluss</li> <li>- Produzent hat keine Kontrolle über die Vereinbarungen mit den verschiedenen Verleihern</li> </ul>
<b>Negative Pick-ups</b>	Produzent und Studio/Verleiher	Studio/Verleiher verpflichten sich zum Kauf der Vertriebsrechte zu einem vereinbarten Preis vor der Produktion. Diese Verpflichtung erfolgt in der Regel vor der Produktion, damit der Produzent sie als Sicherheit für die Finanzierung einsetzen kann	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bessere Basis für Verhandlungen mit dem Verleiher, da das Produkt weniger unsicher ist</li> <li>- Nutzung der Verpflichtung als Sicherheit für die Finanzierung</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Starke Verhandlungsposition der Verleiher, insbesondere da der Etat vorab festgelegt ist und der Produzent für eventuelle Mehrkosten haftet</li> </ul>
<b>Vorverkauf der Aufführungsrechte</b>	Produzent und Verleiher	Verleiher erwirbt Vertriebsrechte für bestimmte Gebiete und Vertriebsfenster und stellt dafür Finanzierungsmittel bereit, wobei der Produzent ein gewisses Eigenkapital beisteuern muss	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nutzung der Mindestgarantie als Sicherheit für die Finanzierung</li> <li>- Mehr Verfügungsfreiheit bei der Risikoverteilung und Querbesicherung</li> <li>- Mehr kreative Freiheiten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Begrenzter Markt für diese Art Geschäft</li> <li>- Verhandlungs- und Überwachungsaufwand bzgl. der Vereinbarung mit den Verleihern</li> <li>- Geringere Abstimmung zwischen Vertriebsfenstern, dadurch Verringerung der möglichen Internalisierung von Zusatzeinnahmen aus der Werbung</li> </ul>
<b>Vorverkauf an TV</b>	Produzent und TV-Sender	Kauf/Vorkauf der Senderechte für den Film durch TV-Sender gegen die Bereitstellung von Finanzierungsmitteln	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nutzung der Mindestgarantie als Sicherheit für die Finanzierung</li> <li>- Vorverkauf möglich, wenn der TV-Sender Co-Produzent ist</li> <li>- Mehr kreative Freiheiten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Verlust der Kontrolle über die Verwaltung der Filmrechte</li> </ul>
<b>Schuldenfinanzierung</b>	Produzent und Geldgeber	Geldgeber gibt Kredit mit persönlicher Haftung gegen filmunabhängige Sicherheit und mit festem Tilgungstermin	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gewinne werden nicht mit Geldgeber geteilt</li> <li>- Mehr kreative Freiheiten</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kosten der Garantien, die der Produzent zu liefern hat</li> </ul>
<b>Endverbraucherfinanzierung</b>	Produzent und Endinvestor	Bareinlage durch den Endverbraucher gegen eine Kapitalbeteiligung an den Filmeinnahmen in bestimmten Gebieten oder Vertriebsfenstern	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Wahrung der Beteiligungsrechte und kreative Kontrolle</li> <li>- Starke Anreize für eine optimale Ausschöpfung der Endverbraucher</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nur für anerkannt erfolgreiche Produzenten</li> <li>- Kosten der Beschaffung von Finanzierungsmitteln</li> </ul>

Quelle: angepasst aus Morgan Stanley Dean Witter (2000)

Fernsehserie beteiligen. Sie decken üblicherweise den nach Abschluss der Vorverkaufsverträge noch offenen Finanzierungsbedarf ab, wobei die Höhe des Engagements des privaten Investors von den in diversen europäischen Ländern verfügbaren Steuervorteilen abhängt.

Die auf Medienfinanzierung spezialisierten **Anwälte** bereiten die Dokumentation in Verbindung mit der Transaktion auf. Im Gegensatz zu einer Immobilienhypothek, deren immanenter Wert auf einem Anlagevermögen beruht, werden Kredite für die Produktion eines audiovisuellen Werks in erster Linie durch Vertriebsvereinbarungen abgesichert. Angesichts der Komplexität der Verwaltung von geistigen Eigentumsrechten, der Produktionsfinanzierung, des Vertriebskonzepts und der dazugehörigen Versicherungen beschäftigt die Produktionsfirma eine auf Medienfinanzierung spezialisierte Anwaltskanzlei.

### 12.2.2 Die Strukturen der privaten Finanzierung

Filmproduzenten stehen diverse Finanzierungsalternativen über private Investoren und Privatbanken zur Verfügung<sup>12</sup>:

1. Industriequellen, darunter Fertigstellung, Studioentwicklung, In-House-Produktionen in den USA und Finanzierung durch unabhängige Verleiher, sowie andere Endverbraucher wie TV-Konzerne, Kabelbetreiber und Videoverleiher (einschließlich DVD);
2. Geldgeber, darunter Banken, Versicherungen und Verleiher;
3. Private Investoren.

Dieser einfachen Unterteilung nach Finanzierungsquellen entsprechen verschiedene Instrumente für die Finanzierung von Filmproduktionen:

1. In-House Finanzierung und kombinierte Produktions-, Finanzierungs- und Vertriebsvereinbarungen;
2. Negative Pick-ups;
3. Vertriebs Erlöse oder Vorverkauf der Aufführungsrechte (Mindestgarantie);
4. Vorverkauf an TV;
5. Schuldenfinanzierung;
6. Endverbraucherfinanzierung.

In Tabelle 69 sind die wesentlichen in den USA verfügbaren Finanzierungsmechanismen sowie die jeweiligen Vor- und Nachteile für die Produzenten aufgeführt.

Neben den vor allem in den USA vorherrschenden PVF-Modellen (siehe Abschnitt 12.3) besteht ein übliches Modell für die Filmfinanzierung im **Vorverkauf von Aufführungsrechten** an nationale und ausländische Verleiher für eine vorab festgelegte Dauer und ein bestimmtes geografisches Gebiet. Der Produzent kann die **Mindestgarantie** des Verleiher einsetzen, um weitere Finanzierungsmittel von Geldgebern oder Investoren zu erhalten (d.h. durch Vorlage eines bankfähigen Eigenwechsels). Mit diesem Modell hat der Produzenten auf der einen Seite mehr kreative Freiheiten, er verliert aber auf der anderen Seite in jeder Vertriebsphase bei der Internalisierung der Nebeneinnahmen aus der Werbung für den Film, da diese von den Verleiher zurückgehalten werden. So kann der Verleiher von der Preisdifferenzierungspolitik profitieren, indem er die Werbung für den Film an den Rechten ausrichtet, die er pro Gebiet und Zeitdauer erworben hat. Der Vorverkauf von Rechten an mehrere unabhängige Verleiher macht es für den Produzenten schwer, die Vorteile der gegenseitigen Abhängigkeit der verschiedenen Vertriebsfenster zu nutzen. Andererseits verfügt der Produzent über mehr kreative Freiheiten, da bei Verhandlungen mit vielen Verleihern diese kaum in der Lage sind, sich auf künstlerische Vorgaben zu einigen. Schließlich bietet dieses Modell auf Grund der fehlenden „Querverrechnung“ eine andere Form der Risikoverteilung, da jede Vereinbarung mit einem Verleiher unabhängig von den anderen

erfolgt. Produzenten, die sich im allgemeinen auf Vorverkaufsstrategien verlassen, reduzieren auf der einen Seite ihr Verlustrisiko, verzichten aber auf der anderen Seite bei echten Volltreffern auf einen Großteil der möglicher hohen Gewinne und Erlöse. In der Regel wird der Produzent dennoch auf Zwischenkredite zurückgreifen müssen, um finanzielle Engpässe während der Produktionsphase zu überbrücken.

Der Produzent könnte auch **die Rechte an seinem Film an nationale oder regionale TV-Sender vorverkaufen**. Dieser Mechanismus ähnelt in gewisser Hinsicht dem Vorverkauf von Aufführungsrechten, da der Produzent die Verträge mit den Fernsehsendern als Sicherheit für eine Finanzierung des Films durch Banken einsetzen kann. In den meisten Fällen, in denen Fernsehrechte bereits vorab verkauft werden (d.h. vor der Fertigstellung des Films), ist der TV-Sender ein Co-Produzent, wodurch dieser ggf. mehr Kontrolle über das künstlerische Paket (Drehbuch, „Bibel“, evtl. Trailer, Regisseur, Besetzung) erhält.

Der Einsatz von Risikokapital für die Finanzierung von audiovisuellen Werken ist aus folgenden Gründen weniger gut geeignet: (i) die Ungewissheit der Methoden zur Bewertung der Rechte, die in der Bilanz der Produktionsfirma aufgeführt sind; (ii) das Fehlen von geeigneten Ausstiegsmöglichkeiten wegen der Komplexität und Schwierigkeit, die in der Bilanz der Produktionsfirma aufgeführten Rechte zu „realisieren“ (da es keinen weiteren Mechanismus gibt, besteht die einzige potenzielle Ausstiegsmöglichkeit darin, das Vermögen der Firma an eine andere Firma zu verkaufen); (iii) die Bedeutung der Persönlichkeit des Produzenten sowie die mit dem Produzenten verbundenen weichen Vermögenswerte, die keinen quantifizierbaren Marktwert haben; (iv) die Ungewissheit in der Fortentwicklung eines Films und die Notwendigkeit eines hinreichend großen Kreditportfolios, um die Risiken angemessen zu streuen (z.B. 12 bis 14 Filme); (v) die spezifischen Eigenheiten des audiovisuellen Produkts, d.h. jeder Film stellt ein neues Produkt dar, auch wenn die Merkmale des Films (Schauspieler, Genre usw.) eine Abschätzung seines Marktpotenzials möglich erscheinen lassen.

### 12.2.3 Risiken und Gegenmaßnahme

Die **Hauptrisiken** der Filmfinanzierung sind:

- die produktabhängigen Risiken: (i) Mehrkosten verursachen eine Verzögerung der Fertigstellung und machen zusätzliche Mittel erforderlich; (ii) Verzögerung der Fertigstellung auf Grund unvorhersehbarer Produktionsrisiken (z.B. Tod eines Schauspielers) und/oder in der Post-Produktion (z.B. Probleme bei der Einfügung von Spezialeffekten oder mit der Tonspur); (iii) der kommerzielle Erfolg; (iv) Einnahmefizite wegen überhöhter Umsatzerwartung (insbesondere bei Überbrückungskrediten, wenn zum Zeitpunkt der Auszahlung des Dispositionskredits nicht alle Vertriebsverträge unterzeichnet sind).

- die firmenabhängigen Risiken: (i) Risiken in Verbindung mit der Bilanz der Produktionsfirma; (ii) Risiken in Verbindung mit der Bewertung der vorhandenen Vermögenswerte, d.h. der Filmrechte; (iii) Risiken in Verbindung mit der Höhe der Gemeinkosten.

#### Maßnahmen zur Risikominderung

Unabhängig von der gewählten Struktur für die Finanzierung von Filmen oder TV-Produktionen werden bei der Due Diligence Prüfung folgende Elemente eingebunden, um die mit der Transaktion verbundenen Risiken zu minimieren: (i) Analyse der Erfolgsbilanz und Leistungsfähigkeit des Produzenten (Anzahl produzierte Filme, Bilanz an den Kinokassen, Einstellung und Management des Produktionsteams...); (ii) Überprüfung der wesentlichen Merkmale des Films (Drehbuch, Besetzung, potenzielle technische Schwierigkeiten bei den Dreharbeiten...) sowie (iii) Analyse des Filmbudgets (Struktur der Finanzierung,

<sup>12</sup> Vogel H. (2001), op. cit.

wobei die Koproduktions- und Vorverkaufsverträge eine Abschätzung ermöglichen, inwieweit der Verkaufserlös zur Rückzahlung des Kredites verwendet werden kann, Qualität der Endabnehmer, d.h. Verleiher und TV-Sender...).

Folgende Arten von Sicherheiten werden verlangt:

- Zur Deckung der produktabhängigen Risiken: Abtretung von Rechten auf Verträge, die zukünftige Einnahmen aus dem Film generieren, Verpfändung des Negativs, Versicherungen, Erfüllungsgarantie
- Zur Deckung der firmenabhängigen Risiken: Firmenbürgschaft oder vermögensbasierte Sicherheiten (Filmbibliothek).

### 12.2.2 Der Markt für die Schuldenfinanzierung

Der Markt für die **Schuldenfinanzierung** lässt sich in zwei Kategorien einteilen:

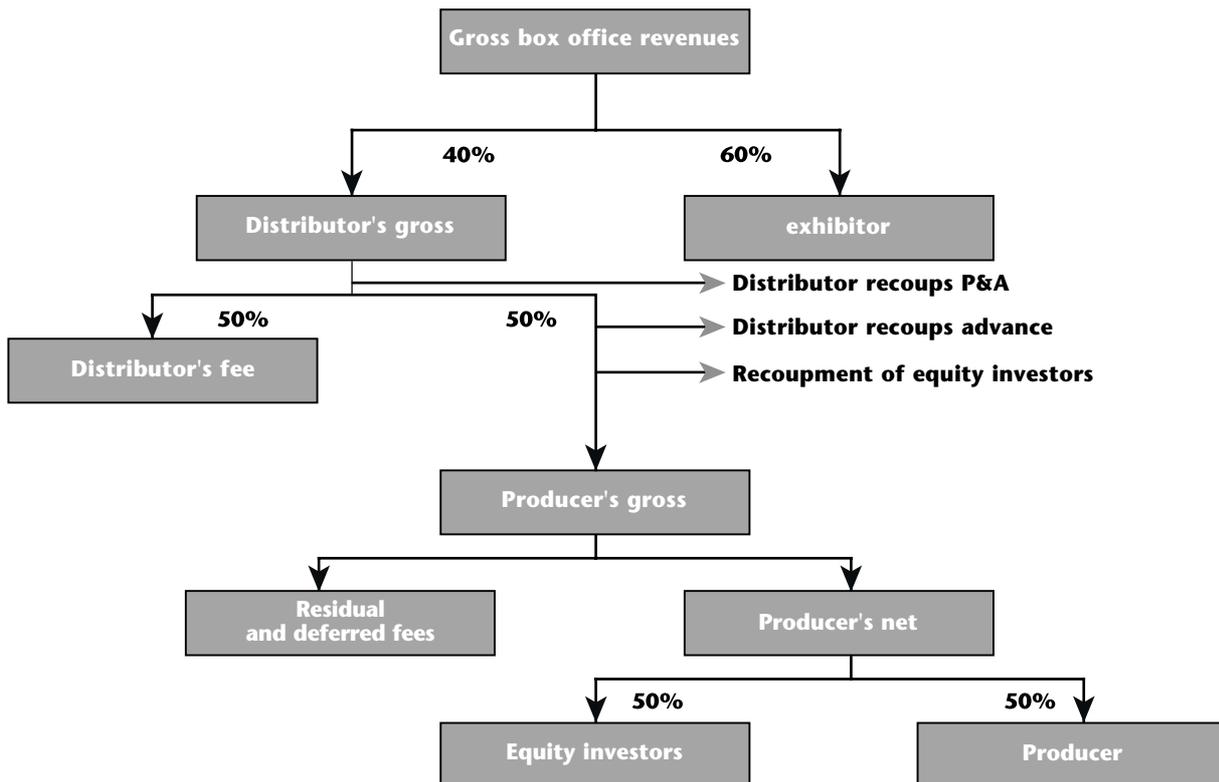
- Der Markt der weltweit agierenden Geldgeber, in dem die Hauptakteure internationale Großbanken wie z.B. SG, Chase, Citibank, Dresdner, ING und ABN sind, die von einer Zentrale in Los Angeles und manchmal London aus agieren. Sie konzentrieren sich auf Großprojekte (ab 10 Mio. USD) für große Sponsoren (Majors in Hollywood, europäische Mini-Majors oder große unabhängige Unternehmen);

- Die Nischenmärkte der einheimischen Geldgeber, in dem die Akteure kleine spezialisierte Finanzinstitute sind (manchmal auch Teil einer größeren Privatkundenbank), die für kleine lokale Produktions-/Vertriebsfirmen Finanzierungsmittel als Ergänzung zur nationalen öffentlichen Filmförderung bereitstellen. Zu diesen gehören z.B. die französischen Banken Natexis Coficiné und Cofiloisirs.

Die global agierenden Geldgeber verzichten weitgehend auf die Entwicklung nachrangiger Finanz-/Kapitalprodukte und bieten die folgenden vorrangigen Bankfinanzierungen an:

- Leistungsbezogene Vertriebsfinanzierung für einen einzelnen Film: Diese Angebote werden meistens für unabhängigen Produzenten zusammengestellt: bevor sich der Produzent an die Produktion macht, verkauft er im Vorfeld seine Rechte an einen oder mehrere Verleiher. Die Verleiher garantieren im Gegenzug die Zahlung eines bestimmten, bei Fertigstellung und Abgabe des Films fälligen Betrags. Die Rolle der Geldgeber besteht folglich darin, die Produktionskosten bis zum Erhalt der Zahlung des Verleihers zu finanzieren. Die Finanzierung verlässt sich hierbei auf die Kreditwürdigkeit des Verleihers, auf die Zusicherung der Fertigstellung des Films (anhand von Erfüllungsgarantien) sowie auf die Forderungen zur Deckung der Kosten („Wert der Kreditgrundlage“) und Vermeidung von Finanzierungslücken (obgleich es bei größeren Produktionen auch gelegentlich Überbrückungskredite gibt). Es gibt verschiedene Modelle, die nach diesem Prinzip verfahren, darunter z.B. „Negative Pick-ups“, bei denen ein Verkaufsent

### T.70 Gewinnerwirtschaftung aus Kinoaufführungen für einen Produzenten: das britische Modell



Quelle: Creative Industry Task Force (1998)

Patronatserklärungen mit einer Reihe von Vertriebsverpflichtungen als Sicherheit erhält. Leistungsbezogene Kredite sind kurzfristig angelegt (12 bis 18 Monate).

- Strukturierte Finanzierungsgeschäfte. Diese Art der Finanzierung ist tendenziell längerfristig angelegt (5 bis 7 Jahre) und angesichts der Strukturierung und der Risikoaspekte komplizierter. Diese Finanzierung kann folgende Formen annehmen:

- versicherungs-/steuer-/bilanztechnische Modelle für amerikanische Majors oder europäische Mini-Majors;

- Projektfinanzierung für einen einzelnen Film: obgleich Geldgeber nur selten reine kinoerfolgsbedingte Risiken eingehen, wird für die großen amerikanischen Studios bis weilen auch bei einzelnen Filmprojekten die Finanzierung angeboten. Bei diesen Modellen verlassen sich die Geldgeber auf den kommerziellen Erfolg des Films an den Kinokassen. Die Analyse der Geldgeber konzentriert sich auf eine angemessene Eigenkapitalüberdeckung, auf die Qualität der künstlerischen Besetzung (Regie und Schauspieler) und auf den geplanten Werbeaufwand. Studios bieten manchmal eine partielle Sicherheit in Form einer Abtretung von Forderungen oder Rechten auf eine bestehende Filmbibliothek.

- Paketfinanzierung (wertpapiermäßige Unterlegung / Securitisation): Hier basiert die Tilgung auf den Einnahmen aus einer großen Filmbibliothek (Verkauf/Verleih von Videos, Pay-TV, TV-Sendungen). Diese Modelle gibt es vergleichsweise oft in den USA (wegen der großen Filmbibliotheken der amerikanischen Majors), haben sich in Europa aber bislang noch nicht durchsetzen können.

Bei unabhängigen Produzenten können in der Regel nur geringe Zusatzsicherheiten für einen Kredit hinterlegt werden, es sei denn in Form von Vorverkaufsverträgen und anderen unmittelbar produktionsbezogenen Rechten (wodurch ein Produktionskredit mehr einem auf Forderungen basierenden Modell ähnelt). Der Geldgeber prüft in diesem Fall die Kreditwürdigkeit der Lizenznehmer und muss folglich das Risiko tragen, dass ein Lizenznehmer die Abnahme einer fertig gestellten Films ablehnt, insbesondere bei relativ langfristigen Krediten. Somit besteht die beste Option darin, das Darlehen auf einen Teil der Vorverkaufsanzahlungen zu beschränken oder, noch besser, den Kredit auf der Basis mehrerer Filme zu konzipieren, um eine „Querverrechnung“ der Risiken zwischen den verschiedenen Filmen zu ermöglichen.

Diverse deutsche Firmen (darunter Constantin, Kinowelt, Helkon...) haben beträchtliche Finanzierungsmittel am Neuen Markt aufgenommen und diese überwiegend in amerikanische Produktionen investiert. Jedoch hat sich die Marktlage mit dem Ende des Internet-Booms und den zahlreichen Pleiten von Medienunternehmen dramatisch geändert und ist mittlerweile von einem fehlenden Vertrauen in die Bewertung der Unternehmen und ihrer untauglichen Geschäftsmodelle gekennzeichnet.

Die Finanzierung von Filmproduktionen hat einen Einfluss auf die Marktstrukturen in der Kinoindustrie. Auf der einen Seite sind sich Verleiher in zunehmendem Maße der Notwendigkeit von Vorinvestitionen und einer stärkeren finanziellen Beteiligung an Produktionen und dem Erwerb von Filmrechten bewusst, während sich Produzenten auf der anderen Seite der Bedeutung von integrierten Strukturen (Produktion/Vertrieb/Verwertung) für den Erfolg eines Films bewusst werden, um ihre Rechte an einem Film über dessen Lebenszeit gewinnbringender einzusetzen und diese Vermögenswerte in den Leistungskatalog der Firma aufzunehmen. Deutlich wird dies am typischen Einnahmenfluss eines unabhängigen Produzenten, der seine Produktion über den Vorverkauf der Aufführungsrechte an einen Verleiher bzw. der Senderechte an TV-Sender finanzieren will. Um das Finanzierungspaket schnüren zu

können, müsste der unabhängige Produzent unter Umständen praktisch alle Vertriebsrechte an dem Film im Vorfeld verkaufen. Es ist unschwer zu erkennen, dass nur ein geringer Teil der Kinoeinnahmen (bei einem erfolgreichen Film) an den Produzenten zurückfließt<sup>13</sup>, so dass dieser nur einen geringen Gewinn erwirtschaftet, der in neue Produktionen reinvestiert werden kann. Obwohl vertikale Integration eine Lösung für einen Teil der Herausforderungen an die Produzenten darstellt, so gibt es doch für die vertikale Integration eine Obergrenze, ab der Produzenten ihre Unabhängigkeit und folglich ihre kreativen Fähigkeiten, d.h. ein wesentliches Merkmal für die Schaffung eines Films, zu verlieren drohen.

In Tabel T.70 dargestellt ist auch die Reihenfolge der Forderungen auf die erzielten Gewinne bzw. die Struktur der Rückvergütung. Die vollständigen Kosten des Filmvorfühers (einschließlich eines angemessenen Gewinns) müssen als erstes zurückgezahlt werden.

Dieses Schema spiegelt die Tatsache wider, dass Verträge in kreativen Industrien einem Ansatz folgen, wonach die ein Projekt finanzierende Partei entweder das erste Recht auf Beendigung der Unternehmung oder den ersten Anspruch auf die Einnahmen aus dem Projekt besitzt. Die angegebene prozentuale Verteilung der Gewinne aus Kinoaufführungen hat nur Beispielcharakter. Obgleich sich der Produzent in einer schwierigen Lage befinden könnte, was die Rückerstattung seiner Produktionskosten angeht, so könnten die unterschiedlichen Interessen des Verleihers und des Kinovorfühers ihre jeweiligen Gewinnanteile beeinträchtigen. So hat der Verleiher ein Interesse daran, dass der Film einem möglichst breiten Publikum gezeigt wird, d.h. der Gewinn des Verleiher könnte mit der Anzahl der Kinovorführer steigen. Der Kinovorführer hingegen ist im Prinzip an einer lokalen Monopolstellung interessiert (ggf. abhängig vom Ausmaß der vertikalen Integration mit dem Verleiher). Den gleichen Interessenskonflikt gibt es bei der Preisdifferenzierung in den verschiedenen Vertriebsfenstern, bei der Länge des Films und bei der Festlegung des Kinointrittspreises.

## 12.3

### Finanzierung von AV-Produkten auf dem US-Markt: Was daraus lernen?

Die Kinoindustrie in den USA wird von den Majors bzw. Studios dominiert. Diese sind vertikal integrierte Unternehmen, die rund 25 Filme pro Jahr produzieren<sup>14</sup> und diese über eigene Vertriebskanäle weltweit in allen Medien vertreiben, was ihnen eine starke Kontrolle über die Wertkette gibt. 2001 erwirtschafteten die Majors 8 413 Mio. USD aus amerikanischen und 3 859 Mio. USD aus europäischen Filmen. Zusätzlich zum Vertrieb ihrer eigenen Produktionen übernehmen sie insgesamt oder in Teilen auch den Vertrieb von Filmen aus dem unabhängigen Produktionssektor. Die Majors verfügen dank ihres breit gefächerten und über viele Jahre aufgebauten Portfolios an Filmrechten über eine hohe Kapitalausstattung und solide Bilanzen. Bankkredite nehmen sie meistens in Form von großvolumigen Konsortialkrediten in Anspruch.

Obgleich eine der zentralen Stärken der amerikanischen Studios in der Integration von Produktion, Finanzierung und Vertrieb liegt, greifen sie heute mehr als früher auf externe Verleiher<sup>15</sup> zurück: Verkaufsgagenten (die gegen eine

<sup>13</sup> Auf dem amerikanischen Markt bewirkt darüber hinaus eine von Studios und zum Teil auch von Verleihern eingesetzte „kreative“ Buchführung eine undefinierbarkeit des Nettogewinns für den Produzenten, deren Vergütung auch eine Gewinnbeteiligung umfasst. Diese Situation beeinträchtigt die Beteiligungsbedingungen für große Talente (da sie eine Festvergütung bzw. eine Umsatzbeteiligung erforderlich macht) und verursacht beträchtliche Transaktionskosten, um die „geeignete“ Definition von Nettogewinn festzulegen.

<sup>14</sup> Laut Bericht der Motion Picture Association of America (MPAA) haben die sieben großen Studios 2002 zusammen 225 Filme herausgegeben (ein Anstieg um 29 gegenüber dem Vorjahr).

<sup>15</sup> Morgan Stanley Dean Witter (2000), 'Ja Baby'; Here Come the German Majors, Neuer Markt Film Group, Industry Overview – 1. Dezember 1, 2000, Equity Research Europe.

Vermittlungsgebühr in einem bestimmten Gebiet als Inhaber der Rechte auftreten), regionale Verleiher und globale unabhängige Verleiher. Diese Entwicklung könnte angesichts der ständig steigenden Werbekosten auf eine Strategie der Risikostreuung hindeuten (vergl. 'Marketingbudgets', Abschnitt 2). Die Finanzierung der Produktionskosten durch große Studios erfolgt über die Einnahmen aus bestehenden Filmen und hiermit verbundenen Aktivitäten, d.h. aus der Verwertung von Merchandising-Rechten sowie in manchen Fällen aus filmunabhängigen Geschäften (z.B. Disney Theme Park). Sie arbeiten auf einer Portfoliobasis, d.h. ihr Ziel ist nicht die Maximierung der Rentabilität jedes einzelnen Films, sondern die Optimierung der Rentabilität und des Einnahmenflusses durch die Nutzung bestehender Synergien innerhalb ihrer Filmsammlung. Die Unternehmensstruktur der Majors produziert erhebliche Gemeinkosten, die im wesentlichen auf die Personalkosten für Entwicklung, Produktion, Vertrieb und Marketing sowie auf die Wartungskosten für die bestehenden Einrichtungen zurückzuführen sind.

Die Marktstruktur des unabhängigen Produktionssektors in den USA zeichnet sich durch eine große Vielfalt in Art und Größe der Firmen aus – von Einzelkämpfern bis hin zu Tochtergesellschaften von Majors. Parallel hierzu reicht die Bandbreite der Filme von unabhängigen Produzenten von Low-Budget-Filmen bis hin zu Großproduktionen von Unternehmen wie Initial Entertainment Group und Beacon. Der Vertrieb der Produktionen aus dem unabhängigen Sektor erfolgt in den USA auch über eine begrenzte Anzahl unabhängiger Verleiher (Artisan entertainment, Lions Gate, Filmworks, Revolution studios und Dreamworks).

Ganz allgemein gesprochen hat der Produzent auf dem amerikanischen Markt die Wahl zwischen einer Finanzierung durch ein großes Studio und einer im Prinzip unabhängigen Finanzierung. Der typischste Finanzierungsmechanismus ist das in Tabel T.69 beschriebene PVF-Modell (Produktion/Vertrieb/Finanzierung), bei dem das Studio die Filmproduktionskosten teilweise oder ganz vorschießt, den Vertrieb für alle oder einen Teil der Kanäle übernimmt und sich im Gegenzug den Nettogewinn mit dem Produzenten und anderen Beteiligten teilt. Zu den Dienstleistungen des Verleihers, die direkt über das Netz des Studios oder über ein unabhängiges Vertriebsnetz abgewickelt werden können, gehören die Beschaffung von genügend Kopien des Films, die Planung und Durchführung der Werbekampagne sowie die Verteilung des Films über das eigene Filialnetz. Die Vergütung des Verleihers erfolgt auf zwei Weisen:

(i) Bruttomieteinnahmen (Zahlungen der Kinovorführer) abzüglich der Gemeinkosten, geschätzt auf ca. 40%<sup>16</sup> (wie in Abbildung 26 beschrieben);

(ii) Einnahmenstrom abzüglich der Gemeinkosten zur Rückgewinnung der Kosten des Verleihers für die Kopien und die Werbung.

Hat sich der Verleiher an der Finanzierung der Produktion beteiligt, hat er den ersten Anspruch auf die Schuldzinsen. Der Verleiher trägt einen großen Teil der Risiken, was angesichts der Vergütungsstruktur starke Anreize schafft, den Film zu bewerben. Die vertragliche Struktur eines PVF-Modells ähnelt der eines Optionsvertrags<sup>17</sup>, d.h. die bis zu einem beliebigen Zeitpunkt des Projektablaufs angefallenen Kosten werden getilgt und die Entscheidungsgewalt über die Fortsetzung (d.h. die Kontrollrechte) geht an die Partei über, die weitere Mittel investieren muss. Falls das Studio zu solch einem Zeitpunkt beschließt auszusteigen, hat der Produzent die Möglichkeit, alle

Rechte aufzukaufen, indem er die Kosten des Studios, eine Schutzgebühr sowie eine Gewinnbeteiligung (zwischen 2,5 und 5%) bezahlt, wenn der Film anderweitig produziert wird. In den USA wurde bei 25 bis 35% der fertig gestellten Filme auf diesen Mechanismus zurückgegriffen. Der Verleiher behält parallel hierzu die volle Entscheidungsgewalt bzgl. der Werbung für den Film und ist noch nicht einmal verpflichtet, ein fertig gestelltes Negativ abzuliefern, muss aber eine gewisse Entschädigung an andere Parteien leisten.

Bei dieser Struktur stellen die Geschäftsbanken den großen Studios abgesicherte revolvingende Kredite zur Verfügung. Im Gegensatz zu unabhängigen Produzenten, die Bankkredite auf Projektbasis in Anspruch nehmen, greifen die Majors mit ihrer hohen Kapitalausstattung und ihrem umfassenden Portfolio an Vermögenswerten auf typische großvolumige Konsortialkredite zurück. Diese werden den großen Unternehmen mit angemessenem Nettowert und auf der Grundlage akzeptabler Sicherheiten (z.B. Abtretung aller Urheberrechte und Erstananspruch auf die Vermögenswerte des Kreditnehmers, Abtretung aller dem Kreditnehmer zustehenden Erlöse usw.) zur Verfügung gestellt und anhand einer transaktionsgerechten Kreditgrundlage kontrolliert. Der Bankkredit wird durch ein Vertragspaket (mit Betriebs-, Finanz- und Produktionsklauseln) gestützt, das den Kreditstandards der Geschäftsbank entspricht. Derartige Operationen werden im allgemeinen auf dem Finanzmarkt syndiziert und betreffen angesichts des notwendigen Know-hows für den Due Diligence Prüfprozess eine vergleichsweise geringe Anzahl Akteure. Die Finanzierung von US-amerikanischen Filmen hat nicht unwesentlich von Finanzströmen aus Europa profitiert, sei es durch die Beteiligung europäischer Banken an syndizierten Geschäften oder wegen der Optimierung von bestehenden europäischen Steuerbegünstigungsmodellen (z.B. deutsche Filmfonds oder Verkauf und Rückleasing-Verfahren in Großbritannien).

Auf dem US-Markt und in schwächerem Maße auch auf einigen europäischen Märkten tauchen zunehmend Erfüllungsgarantien<sup>18</sup> zur Stützung von Finanzierungsmodellen für Studios oder unabhängig finanzierte Filme auf (Einzelheiten zum Markt für Erfüllungsgarantien in Europa siehe Abschnitt 4). Eine Erfüllungsgarantie, vom Finanzierer nicht selten gefordert, verpflichtet einen Dritten dazu, das Projekt zu übernehmen und die Produktion eines Films zu Ende zu bringen, falls der Produzent und/oder Regisseur eine Budget- oder Terminvorgabe überschritten hat. Auf dem US-Markt berechnen die Garantiegeber im allgemeinen 6% des Produktionsbudgets (von denen 3% rückerstattet werden, wenn die Garantie nicht in Anspruch genommen wird). Obgleich die Fähigkeit eines Finanzierers einzusteigen, um den Film fertig zu stellen, angefochten werden könnte, dürfte der Produzent wegen des Verlusts der Kontrolle über das Projekt und auch aus Renommeegründen kaum „die Budgetdisziplin aus künstlerischen Motiven über Bord werfen.“<sup>19</sup>

In einem Markt, der sich nicht auf audiovisuelle Produkte beschränkt, sondern auch andere (immaterielle) Vermögenswerte betrifft, haben große amerikanische Studios in den USA auch auf die wertpapiermäßige Unterlegung zurückgegriffen<sup>20</sup>. Definiert werden könnte ein derartiges Securitisation-Modell als die Verbriefung eines Pools gleichartiger Forderungsaktiva, die ‚vorhersehbare‘ Einnahmen produzieren. Die Grundstruktur sieht wie folgt aus: der Eigentümer der Vermögenswerte (in unserem Fall ein großes amerikanisches Studio) überträgt diese an eine gezielte Zweckgesellschaft

<sup>16</sup> Dieser Prozentsatz kann je nach Land, Größe des Netzes usw. unterschiedlich ausfallen.

<sup>17</sup> Caves H. (2000) *Creative Industries – Contract between Art und Commerce*, Harvard University press, Cambridge, Massachusetts.

<sup>18</sup> Garçon F. (1999), "Du risque de fabrication dans l'industrie cinématographique: la garantie de bonne fin", in: Creton L. (ed.), *Le Cinéma et l'argent*, Nathan Université – Série "Cinéma", Paris, S. 75-87.

<sup>19</sup> Caves R.E. (2000), op. cit.

<sup>20</sup> Siehe zum Beispiel Moody (2000), *You Ought to Be in Pictures: Moody's Approach to Rating Future Film Securitizations*, Special Report - Structured Finance, Moody's Investor Service, New York und Katz A. (2003), 'Financial Alchemy Turns Intellectual Property Into Cash: Securitization of Trademarks, Copyrights, and Other Intellectual Property Assets', *Journal of Structured and Project Finance*, Winter, S. 55-58.

(„Special Purpose Vehicle“ - SPV), in aller Regel eine 100%ige Tochter des Eigentümers. Diese Zweckgesellschaft wiederum überträgt die Vermögenswerte an eine eigens hierfür eingerichtete Treuhandgesellschaft, die auf der Grundlage der Vermögenswerte Wertpapiere emittiert. Diese werden an Investoren verkauft - entweder über private Geldanlagen und nicht selten mit Beteiligung von Geschäftsbanken („Conduits“), die so Mittel auf dem riesigen Geldmarkt als Finanzierungsquelle für ein Studio mobilisieren, oder über ein von der amerikanischen Börsenaufsichtsbehörde SEC zugelassenes öffentliches Angebot für institutionelle und/oder private Investoren. Der Eigentümer der Vermögenswerte bedient diese auch weiterhin, um eine regelmäßige Auszahlung der Wertpapierinhaber sicherzustellen, wobei die Mittel auf ein von der Treuhandgesellschaft verwaltetes Sonderkonto fließen. Die Geschäfte werden so strukturiert, dass ein angemessener Teil des Risikos auf die Treuhandgesellschaft übertragen wird. So wird eine Treuhandgesellschaft in den USA zum Beispiel nicht das Risiko der Fertigstellung des Films übernehmen (dieses trägt das Studio oder ein Erfüllungsgarantiegeber) und alle zukünftigen Erlöse des Studios aus fertig gestellten Filmen abkaufen, um unehrlichem Verhalten vorzubeugen (das Studio könnte z.B. versuchen, die ‚Rosinen‘, d.h. die Filme mit den höchsten Erfolgsaussichten, zu behalten). Die Existenz eines Filmportfolios ist von entscheidender Bedeutung, um bei den Filmeinnahmen über ausreichende Möglichkeiten der Querverrechnung, d.h. der Risikostreuung zu verfügen. Darüber hinaus stellt das Studio den Vertrieb der Filme sicher. Wesentliche Vorteile für das Studio sind hierbei: (i) die Schaffung von finanzieller Liquidität zu potentiell niedrigeren Finanzierungskosten; (ii) die Übertragung eines Teils des Misserfolgsrisikos auf die Anleihegläubiger und (iii) die Schaffung von bilanzunwirksamen Operationen. Die privaten Investoren prüfen im Falle einer durch wertpapiermäßige Unterlegung gesicherte Transaktion die zugrunde liegenden Vermögenswerte als Hauptquelle für die Rückzahlung. Die Bedeutung der Qualität der Vermögenswerte unterstreicht die Notwendigkeit des Nachweises einer positiven Erfolgsbilanz bei der Produktion von Filmen und Fernsehprogrammen durch die am Markt aktiven Produzenten, Verleiher und Verkaufagenten. So liegt ein Kernproblem in solchen Transaktionen in der Bewertung der bisherigen Erfolgsmöglichkeit eines Studios und der Einschätzung, wie wahrscheinlich es ist, dass ein Studio seine Erfolgsquote auch in Zukunft halten kann. Ein wesentlicher Unterschied zu Europa ist die Tatsache, dass etliche amerikanische Studios bereits über ein Kredit-Rating verfügen.

Nach dieser kurzen Untersuchung der wesentlichen Merkmale der Finanzierung von audiovisuellen Produkten in den USA lassen sich folgende Schlüsselkriterien identifizieren:

- Wichtig sind starke, teilweise vertikal integrierte Industriestrukturen mit Kontrolle über das Vertriebssegment, die für Bankkredite angemessene Sicherheiten bieten;
- die Rolle von Instrumenten für die Risikostreuung, z.B. Erfüllungsgarantien und Kreditverbriefung bzw. wertpapiermäßige Unterlegung, wobei letztere die Vorteile eines breiten Portfolios an Vermögenswerten unterstreicht;
- wichtig ist die Erstellung einer geeigneten Datenbank mit Informationen über die Erfolge und Misserfolge der Filme der Produzenten (Rating-Problem).

Die fragmentierte europäische audiovisuelle Industrie ist an ihrem Rand von kleinen unterkapitalisierten Firmen gekennzeichnet, die überwiegend im Bereich der unabhängigen Produktion von Einzelprojekten tätig sind und Schwierigkeiten haben, die für den Ausbau ihrer Aktivitäten und für die Schaffung der Voraussetzungen für ein tragbares Geschäftsmodell (d.h. Einnahmenfluss durch den Aufbau einer Bibliothek von Filmrechten für Produzenten zur Streuung der Risiken, Nachweis der Fähigkeiten im Finanzmanagement und einer erkennbaren und für die Gewinnung von privaten Investoren ausreichenden Erfolgsbilanz) notwendige Finanzierung zu beschaffen. Wenn Produktionsfirmen gezwungen sind, die Rechte an ihrem Film bzw. Fernsehprogramm zu verkaufen, um die nächste Produktion sicherzustellen, dann haben sie keine Chance, aus dem Teufelskreis der Unterkapitalisierung auszubrechen.

In manchen Fällen machen die Mikrofirmen nicht genügend Umsatz, um Zugang zu einer Schuldenfinanzierung zu erhalten. So fordern die Banken im Prinzip ein Eigenkapital in Höhe des Kredits (eine 50:50-Verteilung gilt als angemessen), was de facto bedeuten würde, dass nur die großen amerikanischen Unternehmen Filme produzieren können. Ein angemessener Eigenkapitalanteil sollte die Besonderheiten der audiovisuellen Industrie widerspiegeln; allerdings bedeutet die Unterkapitalisierung vieler kleiner unabhängiger Produktionsfirmen, dass der Produzent am einer Filmproduktion nicht selten über zu wenig Mittel verfügt, um das notwendige Eigenkapital in die Entwicklung eines neuen Projekts zu investieren. Zum Teil erklärt dies das Fehlen von Investitionen in Europa in der Entwicklungsphase. In solch einer Situation, bei der von einem Film zum nächsten agiert wird, ist das Verhältnis von Risiko zu Gewinn zu schlecht, um private Investoren zu interessieren<sup>21</sup>. So ist zum Beispiel als Faustregel bekannt, dass die Hollywood-Majors bei zehn produzierten Filmen nur ein bis zwei echte Erfolge zu verzeichnen haben (siehe Abschnitt 12.3). Im Gegensatz zu europäischen Produktionsfirmen sind die amerikanischen Majors in der Lage, Gewinne und Verluste über ein angemessenes Filmportfolio miteinander zu verrechnen (ohne Berücksichtigung der Einnahmen in anderen Medien aus der Verwertung der Rechte an den Filmen, die an der Kinokasse ein „Flop“ waren).

Der europäische audiovisuelle Markt leidet zudem an mangelnder Transparenz hinsichtlich der Verfügbarkeit und Qualität der Bilanzen zahlreicher Firmen, die im Bereich der Produktion und des Vertriebs tätig sind. Grund für diese Situation ist einerseits, dass es nur wenige an europäischen Börsen notierte Produktionsfirmen gibt, da die Mehrheit der unabhängigen Produzenten für eine Notierung schlichtweg zu klein ist und andererseits die fehlende Harmonisierung der Bilanzierungspraxis der audiovisuellen Unternehmen auf nationaler und europäischer Ebene (Methoden zur Bewertung von Filmbibliotheken, Abschreibungsregeln ...).

Bei Produktionsfirmen, die Zugang zum Finanzmarkt haben, lässt sich feststellen, dass die Finanzierungsstruktur für einen Filmemacher auf einem verzinslichen Darlehen mit Sicherheiten beruht. Als Sicherheit dienen in der Regel Vorverkaufsverträge mit einem oder mehreren Verleihern (Mindestgarantie) und/oder mit TV-Sendern, wobei der diskontierte Wert der Verträge in der Regel dem Produktionsbudget und den Finanzierungskosten entspricht oder diese übersteigt. Von Vorteil für den Produzenten ist bei diesem Ansatz, dass er in der Lage ist, die Kontrolle und

<sup>21</sup> 'Eine häufige Klage ist, dass es für Investoren nichts gibt, in das sie investieren können, was den „Heute hier, morgen fort“ Charakter vieler auf Einzelprojekte ausgerichtete Produktionsfirmen widerspiegelt', Report to Secretary of State for National Heritage (1996) – The Advisory Committee on Film Finance (S. 18).

die Eigentumsrechte an dem Film zu behalten, nachdem der Bankkredit, die Zinsen und die Kosten bezahlt sind. Im allgemeinen fordern die Geschäftsbanken keine Gewinnbeteiligung an den Filmen; aber sie übernehmen zusätzliche Finanzdienstleistungen für den Produzenten und erhöhen so ihre Einnahmen aus Gebühren, d.h. sie minimieren das Risiko.

Die Finanzierungsvereinbarungen für audiovisuelle Produkte sind aus diversen regulatorischen, historischen, gesetzlichen und kulturellen Gründen in Europa immer noch sehr unterschiedlich. Eine Analyse der typischen Strukturen in der Filmfinanzierung in Frankreich und im Vereinigten Königreich soll diese Vielfalt veranschaulichen.

### 12.4.1 Typische Finanzvereinbarungen im Vereinigten Königreich

Im Vereinigten Königreich erfolgt die Finanzierung einer unabhängigen Produktion eines Films oder einer Fernsehserie auf der Basis eines Projekts (wie bei einer Projektfinanzierung) und, falls vollständig besichert, ohne persönliche Haftung, d.h. ohne Rückgriff auf die Vermögenswerte des Filmemachers.<sup>22</sup> Der Kreditnehmer ist in der Regel eine gezielte Zweckgesellschaft mit Nominalkapital, deren Aktiva die Rechte an der Geschichte und mit fortschreitender Produktion der Film selbst sind. Auf der Seite der Verbindlichkeiten stehen das Nominalkapital und das Produktionsdarlehen, wobei davon ausgegangen wird, dass die Kosten des Films vollständig durch Vorverkäufe gedeckt sind. Der Vorteil für den Produzenten einer solchen Vereinbarung ist, dass er in der Lage ist, die Kontrolle und die Eigentumsrechte an seinem Film und dessen Einnahmen - nach Abzug der Anteile der verschiedenen Unterverleiher - zu behalten, nachdem der Bankkredit, die Zinsen und die Kosten bezahlt sind.

Die Rolle des Produzenten besteht darin, das Finanzpaket für den Film bzw. Fernsehprogramm anhand einer bankfähigen Sicherheit in Form eines Vorverkaufs von Rechten zu vereinbaren. Der Produzent verkauft hierbei seine Verwertungsrechte an Verleiher und TV-Sender, die auf der Grundlage verschiedener Entscheidungskriterien (Drehbuch, Besetzung, Renommee und Erfolgsbilanz des Regisseurs) alle oder nur einen Teil der Rechte für die Verwertung des Films in einem Gebiet und/oder Medium erwerben. Der Verleiher zahlt dem Produzenten einen garantierten Mindestbetrag als Anteil aus den Einnahmen aus der Verwertung besagter Rechte, wobei die Zahlung zu einem festgelegten Zeitpunkt erfolgt – Unterzeichnung, Abgabe des Films, Datum der Verfügbarkeit auf Video. Ziel des Produzenten ist es, genügend Vereinbarungen mit Verleihern zu treffen, um die veranschlagten Filmkosten und die Kosten des Kredits für Finanzierung des Films abzudecken.

Das Bankdarlehen deckt üblicherweise 80 bis 100% der Filmkosten ab. Tatsache ist, dass ein Film ab einer 80%igen Abdeckung der Kosten über Vorverkäufe finanziert werden kann, wenn der Produzent mit einem renommierten Verkaufsagenten arbeitet. Ist dies nicht die Fall, müssen die gesamten Filmkosten durch Vorverkäufe abgedeckt werden. Mit anderen Worten, eine maximale Finanzierungslücke von 20% wird von der Geschäftsbank nur dann erwogen, wenn der Produzent eine anerkannte Erfolgsbilanz bei der Bank vorweisen kann, wenn er einen zuverlässigen Verkaufsagenten mit ins Boot nimmt und wenn es größere Gebiete gibt, deren geschätzter Vorverkaufswert den nicht gedeckten Betrag im Verhältnis 1,5 zu 2 übersteigt (ohne das Absatzpotenzial in den USA). Finanzierungslücken können ggf. auch durch eine Aufschiebung von Honoraren (des Produzenten oder der Schauspieler), durch steuermotivierte Kapitaleinlagen von privaten Investoren, durch Zuschüsse von europäischen/nationalen/regionalen öffentlichen Einrichtungen und durch

Koproduktionsvereinbarungen oder Kredite in anderen Ländern gedeckt werden. Auf jeden Fall sollte die Lücke spätestens einen Monat vor Abschluss der Hauptdreharbeiten geschlossen worden sein. Vertriebshonorare und sonstige Provisionen werden, sofern sie nicht im Filmbudget vorgesehen sind, vom Verkaufsagenten nicht ausbezahlt, bevor die Lücke durch Vertriebsverträge gedeckt ist. Die Geschäftsbank verlangt vom Produzenten die Vorlage einer Erfüllungsgarantie, insbesondere bei Finanzpaketen mit Überbrückungskrediten. Der Erfüllungsgarantiegeber führt eine detaillierte Analyse des geschätzten Filmbudgets durch, um eventuelle Mehrkostenrisiken festzustellen. Diese Garantie, die von spezialisierten Versicherungsunternehmen (z.B. Film Finances (gehört zu Lloyds), International Film Guarantors (Fireman Fund) und CineFinance) angeboten wird, sichert das Bankdarlehen, indem sie im Falle von anfallenden Mehrkosten während der Produktion des Films - innerhalb eines festgelegten Zeitrahmens - anhand der notwendigen Maßnahmen sicherstellt, dass die vom Verleiher zugesagte Mindestgarantie ausbezahlt wird und die für die Fertigstellung und Abgabe des Films erforderlichen Mittel beschafft werden.

Die Auszahlung des Darlehens durch die Bank erfolgt nach einem präzisen Zeitplan. Sollte es noch weitere Formen der Finanzierung geben, sei es als Überbrückungskredit oder als fester Bestandteil des Aktionsplans des Produzenten, wird die Bank in aller Regel ihr Darlehen erst auszahlen, wenn alle anderen Mittel bereitgestellt worden sind. Bedingt wird diese Reihenfolge der Auszahlung durch die Tatsache, dass die Verpflichtung des Erfüllungsgarantiegebers erst dann wirksam wird, wenn die Mittel zur Deckung der gesamten Filmkosten vorliegen.

In der nachfolgenden Tabelle sind die Grundmerkmale der Filmfinanzierung im Vereinigten Königreich zusammengefasst:

<b>Durchschnittliches Kreditvolumen:</b>	Zwischen 6 und 35 Mio. USD
<b>Kriterien für die Due Diligence Prüfung:</b>	Bewertung der Erfolgsbilanz und der Reputation der beteiligten Parteien sowie der hinterlegten Sicherheiten und der Kreditdokumentation
<b>Risiken der Bank:</b>	Kreditwürdigkeit der verschiedenen Verleiher und des Erfüllungsgarantiegebers
<b>Ertrag:</b>	Zinssatz ca. 0,75 bis 3% über Libor oder Euribor und eine Einmalgebühr in Höhe von 0,5 bis 4%, abhängig von den Risiken und den von der Produktionsfirma bei der Bank hinterlegten Sicherheiten
<b>Sicherheiten:</b>	Vorverkauf der Vertriebsrechte und Erfüllungsgarantie

Das vollständige Finanzpaket umfasst eine Reihe von Urkunden, darunter: (i) die Kreditvereinbarung mit allen Bedingungen für die Bereitstellung des Darlehens; (ii) die Hinterlegung der Sicherheiten mit einer genauen Auflistung der an die Bank abgetretenen Filmrechte; (iii) die verschiedenen Verträge mit den Schauspielern, Regisseuren ...; (iv) die vollständige Kette der Eigentumstitel zum Nachweis des Eigentums der Filmrechte; (v) die Filmmusiklizenzen zum Nachweis des Eigentums der Filmmusik; (vi) die Pfandvereinbarung bzgl. des Filmlabors zur Sicherstellung, dass das Originalband das Labor nicht ohne Einverständnis der Bank verlässt; (v) die Versicherungspolice (Haftpflichtversicherung des Filmproduzenten, Vermögensschadenhaftpflichtversicherung...); (vi) die Erfüllungsgarantie mit allen Versicherungs-

<sup>22</sup> Siehe zum Beispiel The Advisory Committee on Film Finance, op.cit. oder den Relf Report on the Produktion of Low-Budget-Films – UK Film Council – Mars 2002.

bedingungen für die gesamte Produktionsdauer bis zur Abgabe des Films an verschiedene Verleiher; (vii) Rechtsgutachten von den Anwälten der Produktionsfirma zur Bestätigung der Finanzlage der Firma, ihrer Eigentumsverhältnisse, lack of charges, etc; (viii) der Vertrag mit der Verkaufagentur mit den Rechten und Verpflichtungen des Verkaufagenten und des Produzenten; (ix) der Vertriebsvertrag mit den Rechten und Verpflichtungen des Verleihers und des Produzenten, einschließlich der Zahlungs-termine entsprechend klar festgelegter Ereignisse im Ablauf des Produktionsprozesses; (x) Abtretungs- und Anerkennungserklärung bezüglich der Modalitäten der Zahlung der Mindestgarantie durch den Verleiher an die Bank; (xi) die Inanspruchnahmeerklärung zur Bestimmung des aufzunehmenden Betrags, entsprechend dem vom Erfüllungsgarantiegeber freigegebenen Einnahmen-fluss sowie der Zinsperiode; (xii) der Kreditbrief im Falle eines Finanzierungspakets, bei dem die Bank nicht das Risiko für einen bestimmten Verleiher übernimmt; und schließlich (xiii) der Cash-Flow-Zeitplan.

#### 12.4.2 Typische Finanzvereinbarung in Frankreich

In Frankreich basiert die Finanzierung von Filmen und TV-Programmen durch Geschäftsbanken oder spezialisierte Finanzinstitute auf einer anderen Struktur. Diese ist das Ergebnis der speziell in Frankreich geltenden Marktmechanismen bzgl. der Regulierung, der institutionellen Umgebung (CNC), der rechtlichen Umgebung (das „Registre Public du Cinéma et de l'Audiovisuel“ RPCA bietet den Sicherheitsrahmen für geldwerte und bestätigte Garantien auf die Rechte in Verbindung mit dem Film<sup>23</sup>) und der Finanzstruktur (die Soficas sind spezielle steuerabzugs-fähige Investmentfonds, die 1958 geschaffen wurden, um vermögenden Kunden und Unternehmen steuerlich interessante Anlagen zu bieten und die als Co-Produzent auftreten, wobei sie allerdings keine Rechte am Negativ des Films haben). Darüber hinaus wird der Markt von zwei spezialisierten Finanzinstituten beherrscht – Natexis Coficiné und Cofiloisirs.

Die Finanzierung eines Films basiert auf einer Transaktion, bei der die Kosten vollständig (100% oder mehr) über Vorverkäufe an Verleiher und TV-Sender gedeckt sind. Zu den von der Bank des Produzenten geforderten Sicherheiten gehören: die Abtretung der Ansprüche aus dem Vorverkauf der Vertriebsrechte, die Abtretung möglicher Förderungsansprüche aus den verschiedenen europäischen, nationalen oder regionalen öffentlichen Filmförderungsmodellen sowie die Abtretung der Anteile aus Koproduktionsvereinbarungen oder aus steuerlichen Abschreibungsmodellen bzw. Steuervergünstigungen zur Förderung des Produktionssektors. Der Anteil der Vorverkaufsverträge mit TV-Sendern an den Sicherheiten ist höher als im Vereinigten Königreich.

Der mögliche Rückgriff auf eine Erfüllungsgarantie ist nicht Teil der Finanzierungsvereinbarung. Folglich übernehmen die auf dem Markt aktiven spezialisierten Finanzinstitute die Rolle des Erfüllungsgarantiegebers. Eine Möglichkeit zur Kompensierung dieses fehlenden Rückgriffs auf eine Erfüllungsgarantie ist die Forderung nach einem Rückgriff auf die Aktiva der Produktionsfirma, sofern die Firma über eine hinreichend solide Finanzstruktur verfügt und ihre Bilanz mobilisierbare Vermögenswerte ausweist. Angesichts der besonderen Merkmale der Produktionsfirmen steht diese Art der Sicherheit allerdings nur begrenzt zur Verfügung. Bezüglich der Urkunden und Bescheinigungen für die Finanzierung eines Films bzw. Fernsehprogramms sind die Anforderungen in Frankreich weniger streng als im Vereinigten Königreich.

Der französische Finanzierungsmarkt zeichnet sich die Existenz eines Garantiefonds aus, das 'Institut pour le Financement du

Cinéma et des Industries Culturelles' (IFCIC), das Bürgschaften für Kredite von Geschäftsbanken an Produzenten übernimmt. Hauptnutznießer des IFCIC sind unabhängige Produzenten, die entweder eine direkte Finanzierung einer Film- bzw. Fernsehproduktion durch das IFCIC oder eine Bürgschaft für die Finanzierung ihrer Tätigkeit durch eine Bank in Anspruch nehmen. Der Zugang zu Instrumenten des IFCIC ist auf französische Produzenten oder Co-Produzenten<sup>24</sup> beschränkt und nur die an dieser Institution beteiligten Geschäftsbanken können dieses Bürgschaftsmodell in Anspruch nehmen.

Vergleichbare Institutionen gibt es sonst in Europa noch nicht, obgleich den Produktionsfirmen auf dem spanischen Markt (über die öffentlich-rechtliche Bank ICO) und auf dem italienischen Markt (über die BNL, die Geldmittel im Auftrag der italienischen Regierung verwaltet) in gewisser Hinsicht Garantien geboten werden. Ziel eines derartigen Garantiefonds ist es, die Streuung des Risikos zu erleichtern und einen vernünftigen Portfolioansatz für Investitionen in den audiovisuellen Sektor zu ermöglichen.

In der nachfolgenden Tabelle sind die Grundmerkmale der Filmfinanzierung in Frankreich zusammengefasst:

<b>Durchschnittliches Kreditvolumen:</b>	Zwischen 1 und 30 Mio. USD
<b>Kriterien für die Due Diligence Prüfung:</b>	Bewertung der Erfolgsbilanz und der Reputation der beteiligten Parteien sowie der hinterlegten Sicherheiten und der Kreditdokumentation
<b>Risiken der Bank:</b>	Kreditwürdigkeit der verschiedenen Verleiher und TV-Sender
<b>Ertrag:</b>	Je nach Bewertung des Kreditnehmers und der hinterlegten Sicherheiten ein Zinssatz von ca. 1 bis 4% plus 0,5 bis 1% Provision auf den Kreditbetrag, zahlbar vierteljährlich im voraus bis zur Fälligkeit
<b>Sicherheiten:</b>	Vorverkauf der Vertriebsrechte, keine Erfüllungsgarantie, aber Rückgriff auf Produktionsfirma. Die Verträge erstrecken sich über einen längeren Zeitraum, da es sich dabei in der Regel um Verträge mit TV-Sendern handelt, während der Anteil der Verleiher über die Mindestgarantie niedriger ist

Die Analyse der Ansätze für die Filmfinanzierung im Vereinigten Königreich und in Frankreich verdeutlicht die wesentlichen Unterschiede zwischen einem Markt, der von einem Rückgriff auf Marktmechanismen in einer starken gesetzlich geregelten Umgebung zur Durchsetzung von vertraglichen Vereinbarungen gekennzeichnet ist (britische Situation), und einem Markt, der von der Entwicklung von institutionalisierten gesetzlichen Regelungen gekennzeichnet ist, mit denen die Komplexität von umfassenden Finanzierungsvereinbarungen begrenzt wird und die den Grundsatz der Unabhängigkeit von Geschäftspartnern teilweise imitieren (bzw. versuchen abzubilden). Die vertragliche Struktur bewirkt eine unterschiedliche Verteilung der Risiken auf die verschiedenen Akteure sowie einen Ausgleich zwischen der Ungewissheit auf der einen Seite und der erhöhten Flexibilität im Management der vertraglichen Beziehungen auf der anderen Seite.

Die Finanzierung französischer Produktionen oder Koproduktionen hängt in hohem Maße vom Rundfunkmarkt ab. Die

<sup>23</sup> Dieses öffentliche Filmregister ermöglicht es Banken und Finanzinstituten, die an sie abgetretenen Filmrechte eintragen zu lassen und die rechtliche Gültigkeit solcher Rechte zu überprüfen. Darüber hinaus ermöglicht das Gesetz eine direkte Zahlung der Sicherheiten vom Schuldner an den Gläubiger nach Benachrichtigung; dies bedeutet, dass diese abgetretenen Forderungen nicht von Dritten angefochten werden können (d.h. sie werden unabhängig von der Finanzlage des Kreditnehmers ausgezahlt).

<sup>24</sup> Wissend, dass Frankreich mit zahlreichen Ländern (außer den USA und Japan) Koproduktionsvereinbarungen unterzeichnet hat.

TV-Sender sind zu Investitionen in französische Koproduktionen verpflichtet, und unterliegen bei ihrer Programmgestaltung diversen Auflagen, darunter Quotenregelungen für französische und europäische Filme, Einschränkungen bei der Anzahl der pro Woche gesendeten Filme sowie Sperrfristen vom Kinostart bis zur Ausstrahlung im Fernsehen (2 Jahre für das freie Fernsehen und 1 Jahr für Pay-TV-Sender). Die Art dieser Verpflichtungen und Auflagen hängt von der Art des Rundfunkbetreibers ab, d.h. Rundumversorger (frei empfangbare Sender) oder Spartensender (Pay-TV). Für das freie Fernsehen gilt eine Koproduktionsverpflichtung in Höhe von 3% des Umsatzes und für das Bezahlfernsehen (anfangs nur Canal+) in Höhe von 20% des Umsatzes. Die TV-Sender werden folglich so zu Schlüsselakteuren, sei es über Koproduktionen, in die sie während der Produktionsphase Mittel investieren und dafür entsprechend ihres Finanzierungsanteils Rechte am Negativ und an den zukünftigen Filmeinnahmen erwerben, oder über Vorverkaufsverträge, bei denen sie mit einer Zahlung bei Lieferung des fertig gestellten Films das Recht erwerben, den Film in ihrem Programm auszustrahlen. Eine positive Folge hiervon ist die Bereitstellung einer beträchtlichen konstanten Finanzierungsquelle mit diversen Nebeneffekten, darunter die Erhöhung des Wertes von französischen und europäischen Filmbibliotheken (durch den „Quoteneffekt“), die Schaffung einer vertraglichen Grundlage für die Beziehungen zwischen Vertretern und Canal+ sowie ein höherer Wettbewerb zwischen TV-Sendern in ihren jeweiligen Vertriebsfenstern. Andererseits bedeutet die so entstandene Abhängigkeit der Filmindustrie von den Rundfunkgesellschaften, dass Filmproduzenten anfälliger gegen wirtschaftliche Schwächephasen des Rundfunkmarktes werden. Darüber hinaus könnte sie auch „Eingriffe“ in die künstlerische und kommerzielle Qualität der Filme bewirken, um diese – in einem Markt, der (bzgl. des Marktanteils an den Kinokassen) ohnehin von US-amerikanischen Filmen beherrscht wird – mehr an der Nachfrage der Fernsehsender und weniger am Geschmack der Kinogänger auszurichten.

### 12.4.3 Einige abschließende Überlegungen

Die jüngsten Entwicklungen in der Finanzierung von kleinen und mittleren Unternehmen scheint trotz der bevorstehenden Einführung der neuen Eigenkapitalvereinbarung Basel II eine Zunahme von Bankkrediten an kleine und mittlere Unternehmen zu belegen. Im audiovisuellen Sektor spiegelt sich diese allgemeine Tendenz in der Erhöhung des Verschuldungsgrads der Produktionsfirmen wider.

Der Zugang zur Schuldenfinanzierung für Produzenten hängt auch von der Größe des Landes ab. So trägt das geringe Geschäftsvolumen in kleinen Ländern mit niedriger Produktionskapazität und einem sprachlich und geografisch kleinen Absatzmarkt nicht zur Entstehung von auf Filmfinanzierung spezialisierten Finanzinstituten bei. Im allgemeinen verlassen sich Produzenten auf das traditionelle Bankennetz, was die Folgen des Mangels an Know-how der Finanzinstitute (und somit ihrer Fähigkeit bzw. Unfähigkeit zu einer angemessenen Risikobewertung) nur verschärft. Da die Banken zudem nicht über eigene separate Abteilungen für die Finanzierung von audiovisuellen Produktionen verfügen, ist der Produzent zur Beschaffung von Finanzierungsmitteln auf den Aufbau einer privilegierten Beziehung mit seiner Bank auf der Grundlage gegenseitigen Vertrauens und spezieller „weicher“ Fakten angewiesen. Die Kontinuität dieser Beziehung ist größeren Schwankungen unterworfen, die zum Teil von der internen Risikopolitik der Bank abhängen.

Die Due Diligence Prüfung für die Finanzierung kleiner Produktionsfirmen stützt sich auf „weiche“ Kriterien, d.h. auf Kenntnisse über die Marktpraktiken und die in diesem Sektor aktiven Akteure. Mit einem klassischen Ansatz für die Überprüfung von einem Firmenkredit allein (d.h. Bilanzanalyse oder Mindestvolumen für eine strukturierte Transaktion) ließen sich die maßgeblichen Kriterien für die Bewertung eines Kreditantrags nicht

erfassen. Die Unterstützung für große Produktionen erfolgt über klassische Firmenkredite, während die britische Vorgehensweise im wesentlichen in der Schaffung einer Zweckgesellschaft für die Finanzierung unabhängiger Produzenten oder großer Akteure (z.B. Sony Columbia) besteht.

## 12.5

### Die Rolle eines europäischen Bankinstituts: die Europäische Investitionsbank

Von den verschiedenen europäischen Instrumenten, die der Förderung der europäischen audiovisuellen Industrie dienen, stellt die Europäische Investitionsbank (EIB) – das Finanzinstitut für die EU – Kredite für audiovisuelle Projekte bereit. Hierzu gehören Filme, Fernsehserien, Musik, Verlagsprodukte usw. So beteiligt sich die EIB an der Finanzierung von unterschiedlichsten europäischen audiovisuellen Projekten in Verbindung mit immateriellen (d.h. Inhalte) oder materiellen (d.h. physikalische Infrastrukturen) Aktiva in den verschiedenen Segmenten der audiovisuellen Wertkette:

- Filmproduktion;
- Vertrieb (Digitalnetze; Digitalisierung von Katalogen; Vertriebsgruppen);
- Aufführung (Kinos);
- Infrastrukturen, z.B. Studio- und Postproduktions-einrichtungen, Rundfunkstationen.

Indem sie Potenzial für solide bankfähige Kredite zu marktüblichen Bedingungen bereitstellt, will die EIB mit ihrem Ansatz zur Wettbewerbsfähigkeit und Kreativität der europäischen audiovisuellen Industrie beitragen und folgende Ziele erreichen:

- Förderung der Produktion und Verbreitung europäischer Inhalte;
- Sicherstellung der Wahrung europäischer Kultur;
- Wirkung als Katalysator für die Unterstützung durch Banken und Finanzinstitute;
- Unterstützung der europäischen audiovisuellen Industrie bei der Anpassung an neue Technologien.

Dieser neue Kreditbereich der EIB wurde im Jahr 2000 für Projekte in der EU initiiert, wird aber auf die Beitrittsländer ausgeweitet, sofern die notwendigen Rahmenvoraussetzungen geschaffen wurden (Gesetzgebung, Regulierung, Eigentumsrechte usw.) und bankfähige und strukturierbare Projekte möglich sind. Die Tätigkeit der Bank folgt dem Subsidiaritätsprinzip, d.h. die Bank beteiligt sich vor allem an verschiedenen Formen der Co-Finanzierung mit Partnerbanken und steuert im wesentlichen dort Finanzierungskapazität bei, wo sie benötigt wird, sofern dies zu bankfähigen Bedingungen und für bankfähige Projekte geschieht. Dies setzt unter anderem voraus, dass die vorgelegte Einnahmenplanung der Projekte eine pünktliche Rückzahlung der Kredite ermöglichen muss und dass geeignete Sicherheiten hinterlegt werden können.

Entscheidend ist für die EIB nicht, wer das Projekt durchführt (Filmproduzenten, öffentlich-rechtliche oder private Rundfunksender, Studios und andere KMUs oder größere Unternehmen des audiovisuellen Sektors). Die EIB konzentriert sich im wesentlichen auf die Solidität des Kreditnehmers (bisherige Erfolgsbilanz, Reputation, finanzielle Tragfähigkeit ...).

Bei Großprojekten (Investitionskosten ab 25 Mio. EUR), für die eine Direktbewertung durchgeführt wird, werden die Darlehen auf Unternehmensbasis strukturiert. So wurden zum Beispiel bislang folgende Projekte finanziert:

1. dänisches Fernsehen und Staatsradio: für Anlagen/Geräte

für Produktion. Digitalisierung, Rundfunk und dergl. (Darlehen über 201 Mio. EUR);

2. Retevisión in Spanien: für die Entwicklung des Kabelnetzes (72 Mio. EUR);

3. BBC Worldwide: für Investitionen als Co-Produzent in neue audiovisuelle Produktionen der BBC durch den Erwerb der Zweitverwertungsrechte der Programme für den britischen Markt und für alle Medien (TV, Video, DVD) außerhalb des Vereinigten Königreichs (Darlehen über 40 Mio. EUR);

4. BBC Broadcast: für die Errichtung und den Betrieb eines neuen Sendezentrums der BBC (Darlehen über 96,4 Mio. EUR);

5. ARTE, der deutsch-französische Fernsehsender: für den Aufbau des Produktions- und Sendezentrums (Darlehen über 5,5 Mio. EUR).

Bei kleinen und mittleren Projekten (Investitionskosten bis 25 Mio. EUR) basiert die Finanzierung auf „globalen Krediten“, d.h. Kreditlinien, die erstklassigen Finanzvermittlern eingeräumt werden, die wiederum die Mittel für kleine und mittlere Investitionsprojekte bereitstellen, sofern diese die Anforderungskriterien der EIB erfüllen. Diese Kreditlinien sind besonders wichtig, um kleinen und mittleren Unternehmungen oder sogar Mikrofirmen den Zugang zur Fremdfinanzierung zu erleichtern. Hierbei muss danach unterschieden werden, welche Art der Risikoverteilung zwischen der EIB und dem Finanzvermittler vereinbart wird. Für klassische globale Kredite trägt die eingeschaltete Bank (die einer umfassenden Überprüfung durch die EIB unterzogen wird) und nicht deren Kreditnehmer das Risiko der EIB. Die eingeschaltete Bank ruft bei der EIB einen erstrangigen Kredit ab (entsprechend dem AAA-Rating der EIB auf den Kapitalmärkten) und gibt diesem mit dem Risikozuschlag an ihren Kreditnehmer weiter, den sie angesichts des übernommenen Risikos für angemessen erachtet.

Ein ergänzendes Instrument stellen gewisse globale Kredite mit Risikoverteilung dar, bei denen die EIB zusammen mit der eingeschalteten Bank ein Projekt co-finanziert und ‚pari passu‘ die Projektrisiken, die Preisbildung sowie die dazugehörigen Sicherheiten mit dem Vermittler und weiteren Banken (falls es sich um einen Konsortialkredit handelt) teilt. In diesem Fall führt die EIB eine Due Diligence Prüfung für jeden vom Vermittler vorgelegten Vorschlag durch und sie übernimmt keine Mehrheitsposition (maximal 50/50). Bei beiden Finanzierungsmodellen liegt ein Schlüsselement in der Fähigkeit der EIB, mit Finanzpartnern zusammenzuarbeiten, die eine starke Erfolgsbilanz bei der Finanzierung des audiovisuellen Sektors nachweisen können.

Der erste Globalkredit für Projekte im audiovisuellen Sektor wurde (in diesem Falle in wesentlichen für die Filmfinanzierung) Ende 2001 in Frankreich eingerichtet und ist ein Globalkredit mit Risikoverteilung. Es handelt sich um eine doppelte Transaktion über jeweils 20 Mio. EUR mit den beiden spezialisierten französischen Finanzinstituten Natexis Coficiné und Cofiloisirs. Über dieses Modell wurden 30 europäische Filme oder Fernsehprogramme mit Produktionskosten von insgesamt knapp 260 Mio. EUR co-finanziert. Zu den finanzierten Projekten gehören eine Reihe von Co-Produktionen mit Produzenten aus verschiedenen EU-Staaten, die europaweit und in manchen Fällen auch außerhalb Europas in den USA, Kanada, Japan und Australien vertrieben wurden. Angesichts des beanspruchten Volumens der beiden ersten Kreditlinien wurde diese Transaktion 2003 zu den gleichen vertraglichen und finanziellen Konditionen verlängert. Hauptvorteil dieses Ansatzes ist, dass es beiden Instituten ermöglicht, ihre Risikofinanzierungsmöglichkeiten zu erhöhen. Dies sollte dem Mangel an Ressourcen entgegenwirken, unter dem die audiovisuelle Industrie für pan-europäische Projekte leidet sowie audiovisuellen Unternehmen und insbesondere unabhängigen Produzenten den Zugang zu Krediten erleichtern.

Was die klassischen globalen Kredite angeht, so wurden bereits Anfang 2002 zwei Transaktionen in Italien und Spanien eingerichtet. Die erste wurde über 100 Mio. EUR mit der Banca Nazionale del Lavoro (BNL) abgeschlossen, über die diverse

Filme und Fernsehprogramme sowie die Modernisierung und der Ausbau von Multiplex-Kinos co-finanziert wurden. Partner der Transaktion in Spanien (über 30 Mio. EUR) ist das Institut Català de Finances (ICF), das verschiedene Spielfilme, Animationsfilme, Animationsserien und TV-Serien co-finanziert hat. 2003 wurde für Deutschland und Österreich eine weitere Globalkreditvereinbarung über 100 Mio. EUR mit der HypoVereinsbank (HVB-Gruppe) unterzeichnet.

Über ihre Tochter, den Europäischen Investitionsfonds, könnte die EIB-Gruppe auch Kapital- oder Bürgschaftsmodelle anbieten. Als Finanzfonds investiert der EIF in Risikokapitalfonds, von denen einige auch im audiovisuellen Sektor operieren. Was die Bürgschaftsmodelle angeht, so will der EIF mit seinen Garantien durch eine Erhöhung der Kreditbereitschaft von Banken gegenüber kleinen und mittleren Unternehmen diese wirksam unterstützen. Kreditgarantien ermöglichen es, das Kreditrisiko auf die Gläubigerbank und den Bürgen zu verteilen; und bei einer Mitwirkung der öffentlichen Hand sorgen sie für einen hohen Wirkungsgrad von öffentlichen Fördermitteln, da das Kreditvolumen durch vergleichsweise niedrige Bürgschaften deutlich ausgeweitet werden kann. Obgleich solche Instrumente interessante Risikoverteilungsmodelle für die audiovisuelle Industrie bieten könnten, wurde bislang noch nicht an den EIF herangetreten, um ein derartiges Bürgschaftsmodell auf nationaler oder pan-europäischer Ebene zu strukturieren. Die EIF-Bürgschaften haben sich aus Portfolio-Garantien zu neuen Finanztransaktionen (z.B. ABS-Anleihen) entwickelt. Diese Art der Besicherung ermöglicht Finanzinstituten eine Diversifizierung der Finanzierungsquellen zu attraktiven Konditionen und fördert somit den Zugang von kleinen und mittleren Unternehmen zur Schuldenfinanzierung, indem sie eine Übertragung des Kreditrisikos von den Ursprungsbanken auf die Kapitalmärkte erleichtert. Im audiovisuellen Sektor werden Besicherungsmodelle für die Finanzierung zahlloser Filme von amerikanischen Majors eingesetzt, wohingegen sie sich auf dem europäischen Markt, vor allem wegen der unterschiedlichen Marktstruktur, noch nicht durchgesetzt haben.

Um die Tätigkeit der EIB zu unterstützen und den Zugang zur Fremdfinanzierung für kleine und mittlere Unternehmen zu erleichtern, hat die Europäische Kommission im Rahmen des Media-Programms unter dem Namen "Wachstum und audiovisuelle Medien: i2i audiovisuell" eine vorbereitende Aktion gestartet. Ziel der Maßnahme ist es, den Produktionsfirmen bei der Beschaffung von Fremdfinanzierungsmitteln bei Banken und anderen Finanzinstituten zu helfen (indem ein Teil der Kosten für die von diesen Banken bzw. Finanzinstituten geforderten Garantien und/oder ein Teil der Kreditkosten für die Finanzierung ihrer Geschäftsschulden übernommen wird).



# Jüngste Entwicklungen im Bereich des Filmrechts, Auszüge aus *IRIS - Rechtliche Rundschau der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle*

[DE] – DEUTSCHLAND

## “Verabschiedung des Filmförderungsgesetzes”,

Caroline Hilger, Institut für Europäisches Medienrecht,  
Saarbrücken / Brüssel, *IRIS* 2004-1: 10

Der Bundestag hat am 13. November 2003 die Novelle des Filmförderungsgesetzes FFG (bereits ausführlich zum Entwurf *IRIS* 2003S: 14) fristgerecht zum geplanten Inkrafttreten des Gesetzes am 1. Januar 2004 verabschiedet.

Allerdings bedurfte es hierzu noch der Beseitigung von Unstimmigkeiten, die im unmittelbaren Vorfeld der 2. und 3. Lesung im Bundestag zwischen privaten Rundfunkveranstaltern und den öffentlich-rechtlichen Sendern hinsichtlich der künftigen Besetzung des Vergabeausschusses der Filmförderungsanstalt (FFA) aufgetreten waren. Laut der Beschlussempfehlung des Bundestagssausschusses für Kultur und Medien vom 10. November 2003 sollten die beiden öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ARD und ZDF zwei Sitze im Vergabeausschuss erhalten, während für die privaten Veranstalter lediglich ein Sitz vorgesehen war. Aufgrund dieser Sitzverteilung hatte der Verband Privater Rundfunk und Telekommunikation (VPRT) bereits eine Abkehr von seiner ursprünglichen Zusage, die bisherigen freiwilligen Leistungen an die FFA ab 2004 auf EUR 22,4 Millionen verdoppeln zu wollen, angekündigt. Schließlich verzichteten die öffentlich-rechtlichen Veranstalter aber noch kurz vor der Bundestagsabstimmung über das FFG auf einen zweiten Sitz im Vergabeausschuss. Nach Ansicht der Kulturstaatsministerin Weiss stellt das neue Gesetz aufgrund der Erhöhung des Fördervolumens und der Verbesserung des Filmförderungssystems eine effektivere Unterstützung des deutschen Films dar. Zudem würden durch das neue FFG künftig alle am Film beteiligten Gruppen wie z. B. Autoren, Regisseure, Produzenten, Verleiher und Kinobetreiber gefördert.

Insessen äußerte der Hauptverband Deutscher Filmtheater (HDF) jedoch bereits heftige Kritik am nunmehr verabschiedeten Gesetz und kündigte eine verfassungsrechtliche bzw. gerichtliche Überprüfung der gesetzlichen Bestimmungen an. Er wirft dem Gesetzgeber vor, dass die von den Filmtheatern vorgetragenen rechtlichen und inhaltlichen Bedenken gegen das neue FFG in parlamentarischen Verfahren nicht ausgeräumt worden seien. Die Kritik des HDF wendet sich im Wesentlichen gegen die Erhöhung der im Unterschied zu den freiwilligen Leistungen der privaten Rundfunkveranstalter gesetzlich geregelten Video- und Kinoabgabe.

Die Vorwürfe des HDF wurden von der Kulturstaatsministerin als unbegründet zurückgewiesen. Der von den Kinobetreibern nur zur Hälfte getragenen Abgabe (die andere Hälfte wird von der Verleihwirtschaft aufgebracht) stünden direkte Förderungshilfen in nahezu entsprechender Höhe sowie weitere generelle Hilfsmaßnahmen für die Filmwirtschaft gegenüber. Außerdem entspräche der Erhöhungsbetrag in Höhe von insgesamt EUR 3,6 Mio. lediglich einem Mehrbetrag von ca. EUR 400 pro Kino und Jahr. Das neue FFG beinhalte für die Kinobesitzer wesentliche Vorteile. So würden die Fördermittel für den Absatz deutscher Filme sowie für die Filmproduktion deutlich erhöht, was mittelbar auch den Kinos zu Gute komme.

➔ Beschlussempfehlung und Bericht des Ausschusses für Kultur und Medien zum Gesetzesentwurf der Bundesregierung, BT-Drucksache 15/1958 vom 10. November 2003  
Viertes Gesetz zur Änderung des Filmförderungsgesetzes vom 22. Dezember 2003 BGBl I Nr 2003/64 vom 24. Dezember 2003  
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8810>

**IRIS** RECHTLICHE RUNDSCHAU  
DER EUROPÄISCHEN AUDIOVISUELLEN INFORMATIONSENTWICKLUNG

[FR] – FRANKREICH

## “Einrichtung eines Steuerguthabens für die Spielfilmbranche im Haushaltsgesetz 2004”,

Clélia Zérah, *Légipresse IRIS* 2004-2: 11

In einer Mitteilung vom 30. April 2003 bezüglich der Spielfilmförderungspolitik betonte der französische Minister für Kultur und Kommunikation Jean-Jacques Aillagon, dass das Spielfilmfinanzierungssystem schwache Stellen erkennen ließe und Anpassungsmaßnahmen demnach erforderlich würden.

Mit dem am 30. Dezember 2003 verabschiedeten Steuerguthaben für die Spielfilmbranche im Haushaltsgesetz 2004 ist dies nun vollbracht. Eine Durchführungsverordnung zum 7. Januar 2004 erläutert die Anwendungsmodalitäten dieser Maßnahme.

Das neue System reagiert auf immer wiederkehrende Befürchtungen der Branchenfachleute. Jetzt können körperschaftsteuerpflichtige Spielfilmproduktionsunternehmen, die als delegierte Produktionsfirma fungieren, von einem Steuerguthaben profitieren, das die im Gesetz genannten Produktionsausgaben für in Frankreich durchgeführte Tätigkeiten mit Blick auf die Realisierung langer Kinofilme, die den Anforderungen für die Spielfilmförderung entsprechen, deckt.

Insgesamt ist diese Obergrenze für Steuervorteile für ein Kinowerk (Spiel- oder Dokumentarfilm) mit EUR 500.000 festgestellt. Abendfüllende Animationsfilme können ausnahmsweise auf bis zu EUR 750.000 angesetzt werden; diese Ausnahme rechtfertigt sich durch den verhältnismäßig hohen Anteil für technische Aufwendungen im Budget dieses Filmgenres. Der Steuervorteil wird mit der vom Unternehmen im laufenden Jahr, in dem auch die jeweiligen Aufwendungen dargestellt werden, abzuführenden Körperschaftsteuer verrechnet. Übersteigt der Betrag des Steuervorteils die für das Geschäftsjahr zu entrichtenden Steuern, so wird der Überschuss zurückerstattet.

Diese neue Maßnahme gehört zum Anliegen des Ministers für Kultur und Kommunikation, angesichts der in den Jahren 2002 und 2003 erhöhten Anzahl von im Ausland getätigten Dreharbeiten einen Anreiz zu schaffen, um eine gewisse Anzahl von Dreharbeiten und technischen Dienstleistungen wieder nach Frankreich zurück zu verlagern.

➔ Loi de finances pour 2004 (n° 2003-1311 du 30 décembre 2003), JO du 31 décembre 2003  
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8768> Décret n° 2004-21 du 7 janvier 2004 pris pour l'application des articles 220 sexies et 220 F du code général des impôts et relatif à l'agrément des oeuvres cinématographiques de longue durée ouvrant droit au crédit d'impôt pour dépenses dans la production d'oeuvres cinématographiques  
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8865>  
Durchführungsverordnung Nr. 2004-21 vom 7. Januar 2004 über die Anwendungsmodalitäten vom im Haushaltsgesetz 2004 enthaltenen Steuerguthaben für die Spielfilmbranche

### „Neues Gesetz über Filmproduktion und -vertrieb“, Márk Lengyel, Jurist, Budapest, IRIS 2004-2: 13

Am 22. Dezember 2003 hat das ungarische Parlament das Filmgesetz verabschiedet. Ziel des Gesetzes ist die Ankurbelung der ungarischen Filmproduktion durch Einführung eines kohärenten nationalen Filmförderungssystems.

Die Nationalität eines Films wird in dem Gesetz durch detaillierte Regeln anhand von Kriterien definiert, die im Europäischen Übereinkommen über die Gemeinschaftsproduktion von Kinofilmen festgelegt sind.

Das Gesetz enthält Bestimmungen zur *Magyar Mozgóképek Közalapítvány* (Öffentliche Filmstiftung Ungarns). Diese Institution wurde 1998 von der Regierung und 27 Organisationen aus dem Filmbereich gegründet. Nach dem neuen Gesetz ist die Stiftung für die Verteilung der Fördermittel verantwortlich, die im Staatshaushalt für den ungarischen Filmsektor vorgesehen sind. Das Gesetz definiert den rechtlichen Status der Organisation und legt in begrenztem Umfang grundsätzliche Verfahrensregeln für ihre Tätigkeit fest.

Das Gesetz spezifiziert außerdem die verschiedenen Arten öffentlicher Fördermechanismen. In diesem Zusammenhang enthält das Gesetz auch Regelungen für die Referenzfilmförderung und die selektive Finanzierung. Bei der Verabschiedung des Filmgesetzes hat das Parlament auch das Körperschaftsteuergesetz geändert, das Unternehmen, die in der Filmproduktion tätig sind, gewisse Vorteile gewährt.

Mit dem Filmgesetz werden mehrere neue Organisationen eingeführt. Eine davon ist der *Mozgóképek Koordinációs Tanács* (Filmkoordinierungsrat). Dieses beratende Gremium besteht aus Vertretern von Behörden, die an der Filmfinanzierung beteiligt sind, sowie Rundfunkanstalten und Fachverbänden. Erwähnenswert ist auch, dass Art. 16 des Gesetzes Nr. I von 1996 über Hörfunk und Fernsehen (Rundfunkgesetz, siehe IRIS 2002-8:8, IRIS 2000-6:9 und IRIS 1996-1:14) die nationalen Fernsehsender in Ungarn verpflichtet, 6 % ihrer Werbeeinnahmen für die Produktion neuer Filme auszugeben. Die Gründung des Rates soll auch dazu dienen, diese private Finanzierung und die öffentliche Filmförderung aus Haushaltsmitteln zu harmonisieren.

Die andere durch das neue Gesetz eingeführte Institution ist das *Nemzeti Filmiroda* (nationales Filmbüro). Diese Behörde soll die offiziellen Register der Filmorganisationen und -unternehmen verwalten, die eine Förderung in Anspruch nehmen. Das Büro soll auch Filme registrieren, die mit öffentlichen Fördermitteln produziert oder vertrieben werden, und außerdem durch Klassifizierung der Filme, die in Ungarn in den Verleih kommen, für den Jugendschutz im Filmbereich verantwortlich sein. Das Klassifizierungssystem folgt denselben Regeln, die das Rundfunkgesetz in Artikel 5/A5/F auch für Fernsehprogramme festlegt. Bei der Wahrnehmung dieser Funktion wird das Büro von der aus sechs Spezialisten bestehenden *Korhatár Bizottság* (Klassifizierungskommission) unterstützt.

Das *Magyar Nemzeti Filmarchívum* (nationales ungarisches Filmarchiv) wird in dem Gesetz als Sammelstelle und Treuhänder für das nationale Filmerbe definiert. Dies bedeutet, dass die Unternehmen der ungarischen Filmindustrie, die Eigentum der *Állami Privatizációs és Vagyonkezelő Rt.*, der ungarischen Treuhandanstalt, und damit des Staates sind, ihre Filmrechte an das Archiv übertragen werden.

Das Filmgesetz tritt am 1. April 2004 in Kraft. Das Ministerium für das nationale Kulturerbe soll die notwendigen Dekrete für die ordnungsgemäße Anwendung des neuen Gesetzes ebenfalls bis zu diesem Datum erlassen.

➔ 2004. évi II. Törvény a mozgóképről, 22.12.2003  
(Filmgesetz Nr. II von 2004 vom 22. Dezember 2003)  
URL: <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8836>

### „Steuererleichterung für Investitionen in die Filmindustrie bleibt erhalten“,

Candelaria van Strien-Reney, Juristische Fakultät, National Universität Irland, Galway, IRIS 2004-1: 14

Die Entscheidung des Finanzministers, die Steuererleichterung für Investitionen in die irische Filmindustrie bis Ende 2008 zu verlängern, und sein Plan, die Obergrenze für Investitionen ab 2005 auf 15 Millionen EUR pro Film zu erhöhen, sind vom *Bord Scannán na hÉireann/The Irish Film Board* (die irische Filmbehörde) begrüßt worden.

Die Filmbehörde ist eine gesetzliche Instanz, deren Aufgabe darin besteht, „unter Berücksichtigung der Notwendigkeit, die nationale Kultur durch das Mittel der Filmherstellung auszudrücken, die Herstellung von Filmen und die Entwicklung einer Filmindustrie im Staate zu unterstützen und zu fördern“. Sie beschäftigt sich mit Finanzhilfen für die irische Filmindustrie.

Die Steuererleichterung für Investitionen in die Filmindustrie wurde 1987 eingeführt, um Koproduktionen mit ausländischen Filmindustrien zu fördern und eine einheimische Filmindustrie aufzubauen. Seither wurde sie verschiedentlich abgeändert und ausgeweitet (siehe IRIS 2001-2:10, IRIS 2000-2:8 und IRIS 1999-8:12). Zuletzt entstand jedoch eine gewisse Unsicherheit, weil die bisherigen Bestimmungen bis Dezember 2004 befristet waren und der Minister nicht zu erkennen gegeben hatte, ob er sie darüber hinaus verlängern wollte. Dadurch erwies es sich als schwierig, eine Reihe geplanter Projekte abzuschließen.

Die Bestimmungen zur Steuererleichterung finden sich in § 481 des Taxes Consolidation Act (Steuerkonsolidierungsgesetz) 1997 in der jeweils geltenden Fassung.

➔ "Budget 2004 Announcement - Section 481 retained to 2008", Press release from *Bord Scannán na hÉireann/The Irish Film Board*, 3 December 2003

<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8798>

Taxes Consolidation Act 1997

<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8799>

### „Neues Kinogesetz“,

Liliana Ciliberti, Masters-Dozentin, Universitäten Milan Statale und Rome Sapienza, IRIS 2004-3: 12.

Die Verordnung mit Gesetzeskraft, die neue Bestimmungen im Bereich der kinematographischen Aktivitäten in Italien festlegt, trat am 20. Februar 2004 in Kraft.

Durch sie wird beim Ministerium für Kulturgüter und -aktivitäten ein in zwei Unterausschüsse gegliederter Ausschuss für Kinematographie eingerichtet.

Der erste Unterausschuss zeichnet verantwortlich für die Anerkennung der kulturellen Bedeutung in der Planungsphase eines Films. Er entscheidet außerdem über die maximale finanzielle Unterstützung, die ein solcher Film erhält, wobei unter anderem die nachgewiesene künstlerische Kompetenz der Autoren berücksichtigt wird.

Der andere Unterausschuss wird in Bezug auf alle Werke von anerkannter kultureller Bedeutung deren wesentliche Übereinstimmung mit dem Originalprojekt, das dem anderen Ausschuss vorgelegt wurde, überprüfen. Zudem wird er für alle Filme überprüfen, ob die für die Gewährung finanzieller Zuschüsse erforderlichen Voraussetzungen vorhanden sind und ob der Film als künstlerischer Film (d.h. "film d'essai") einzustufen ist.

Die Verordnung führt ebenfalls Informationslisten ein, in denen italienische Filmgesellschaften geführt werden müssen, um einen Anspruch auf finanzielle Zuschüsse zu haben. Gesellschaften aus anderen EU-Mitgliedsstaaten, die eine Filiale oder Geschäftsstelle in Italien haben, werden inländischen Gesellschaften auf der Grundlage der Gegenseitigkeit gleichgestellt, falls sie ihre Tätigkeit hauptsächlich in Italien ausüben.

Die Bedingungen für den Erhalt von Zuschüssen für einen Film sind nach der Verordnung die Anerkennung italienischer

Nationalität (diese Anerkennung ist auch auf Koproduktionen mit EU-Mitgliedsstaaten und bei einer Mindestkostenbeteiligung von 20% durch den italienischen Produzenten auch mit Drittländern anzuwenden), seine kulturellen, künstlerischen oder publikums-wirksamen Qualitäten und angemessene technische Anforderungen sowie die Eintragung des begünstigten Unternehmens in die Informationslisten.

Vorbehaltlich bestehender Bestimmungen zum Verbot von Tabakwerbung und einiger weiterer Bedingungen ist die Platzierung von Markenzeichen und Produkten in einem Film kein Grund mehr, den Zugang zu Zuschüssen zu verweigern.

Ein neuer Fonds für Filmproduktion, -verleih, -vorführung und technische Filmindustrien ersetzt die verschiedenen früheren Fonds zur Finanzierung kinematographischer Aktivitäten. Er wird vom Ministerium für Kulturgüter und -aktivitäten auf der Grundlage von Vereinbarungen mit Kreditinstituten verwaltet. Während einer Übergangszeit von zwölf Monaten wird der Fonds weiterhin von der *Banca Nazionale del Lavoro* (Nationale Arbeitsbank) verwaltet.

Hinsichtlich der Produktionsaktivitäten führt die Verordnung objektive (*automatic*) Kriterien für die Festlegung der zuteilungsfähigen Mittel ein. Die Prüfung der Anträge für die Anerkennung der kulturellen Bedeutung eines Filmes wird sich ebenfalls teilweise auf objektive (*automatic*) Parameter stützen.

Die Verordnung sieht automatische Zuschüsse für den Verleih von Filmen mit anerkannter kultureller Bedeutung in Italien vor. Der Umfang der Zuschüsse wird proportional zur Anzahl der Kinobesucher sein, die dieselbe Verleihfirma hinsichtlich des Verleihs von Filmen von kultureller Bedeutung in Italien im Vorjahr erreicht hat.

Die Verordnung sieht ebenfalls die Finanzierung von Kinobetreibern unter anderem in Form von Zinsvergünstigungen bei Darlehensvereinbarungen und Finanzleasing vor. Weitere Zuschüsse werden gewährt für Unternehmungen in Kleinstädten unter der Voraussetzung, dass das Kino oder sein Besitzer sich verpflichtet, einen gewissen Prozentsatz an italienischen oder europäischen Filmen ins Programm zu nehmen.

Weitere Ministerialverordnungen werden verabschiedet, um die in der Hauptverordnung mit Gesetzeskraft festgelegten Bestimmungen umzusetzen.

➤ Decreto Legislativo 22 Gennaio 2004, n. 28, Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, *Gazeta Ufficiale*, 5 Febbraio 2004, no. 29  
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8964>

## [NL] – NIEDERLANDE

### “Verlängerung der Steuervergünstigungen für Filminvestitionen um ein Jahr”,

Lisanne Steenmeijer, *IVIR, IRIS 2004-2: 14*

In den letzten fünf Jahren profitierte die niederländische Filmindustrie von besonderen Steuervorteilen für private Investoren, die Filme finanziell unterstützen (siehe *IRIS 1997-7:15*). Diese Regelung sollte zum 1. Januar 2004 auslaufen, aber die Regierung hat beschlossen, die Steuervergünstigungen um ein Jahr zu verlängern. Die Europäische Kommission hat dieser Verlängerung zugestimmt. Die Zusatzkosten, die mit der Verlängerung dieser Filmförderungsmaßnahmen verbunden sind, werden durch übrig gebliebene Mittel aus den Jahren 2002 und 2003 gedeckt.

➤ Besluit tot verlening van de filminvesteringsaftrek Stb. 2003, 536, 23.12.2003  
URL: <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8835>

## [NO] – NORWEGEN

### “Regierung schränkt Filmförderung ein”,

Nils Klevjer Aas, *Norwegische Filmstiftung, IRIS 2004-4: 14*

In einem Grünbuch zur nationalen Filmförderung, welches am 12. März veröffentlicht wurde, tritt das norwegische Ministerium

für Kultur- und Kirchenangelegenheiten für eine Einschränkung der Fördermaßnahmen, die derzeit für die norwegischen Filmproduktion gelten, ein. Im Hinblick darauf, dass einige der derzeitigen Filmförderungen *“unverhältnismäßig generös erscheinen könnten”*, möchte das Ministerium die Höchstgrenzen für Beihilfen, die über das automatische Bonussystem für Kartenverkäufe erteilt werden, senken und eine höhere Rückzahlungsstaffelung für zinsvergünstigte Produktionsförderdarlehen umsetzen. Die Vorschläge entstanden, nachdem das Parlament während der Aussprache über den Staatshaushalt im letzten Dezember die Mitte-rechts-Minderheitsregierung gezwungen hatte, einen Bericht über die allgemeinen Wirtschaftsbedingungen der norwegischen Filmindustrie, die einen rasanten Aufschwung in den Umfängen der Filmproduktion und in den Zuschauerzahlen erlebt hat, seit die (damalige Labour-)Regierung die nationale Filmförderungs politik 2001 überarbeitet hatte, vorzulegen. Unter Einfluss von Lobbygruppen der Filmindustrie drängte die Parlamentsmehrheit die Regierung, Maßnahmen einzuführen, die private Investitionen in Filmproduktionen fördern (z. B. steuerbegünstigte Finanzierung) und die Filmproduzenten von der Zahlung von der Mehrwertsteuer für Endverbraucher zu befreien (Kinokarten sind in Norwegen mehrwertsteuerfrei, es gibt somit auch keinen Vorsteuerabzug für den Filmproduktionssektor). Beide Maßnahmen wären faktisch eine Festschreibung weiterer staatlicher Förderung für einen wachsenden Industriezweig, jedoch in indirekter Form und aus den staatlichen Steuer- und Abgabeneinnahmen. Es war daher keine (politische) Überraschung, dass die Antwort der Regierung darin bestand aufzuzeigen, dass die norwegische Filmproduktion bereits großzügige Vergünstigungen durch direkte Filmförderungen genießt und dass der Gegenvorschlag des Ministeriums in einem Plan zur Umverteilung der derzeit verfügbaren Fördermittel bestand. Das Grünbuch soll vor der Sommerpause im Parlament beraten werden, und es gibt einen weiteren Meilenstein im Jahre 2005, wenn die Regierung eine vollständige Revision und Überprüfung ihrer Filmpolitik aus dem Jahre 2001 vornehmen will.

➤ St.meld. nr. 25 (2003-2004) Økonomiske rammebetingelser for filmproduksjon (Grünbuch zu nationalen Filmförderungen), 12. März 2004, abrufbar unter:  
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8985>  
Forskrift for tilskudd til audiovisuelle produksjoner (Norwegische Filmförderungs vorschriften), abrufbar unter:  
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8986> (NO)  
<http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8987> (EN)

## [PL] – POLEN

### “Gesetzesentwurf zu Kinematographie”,

Malgorzata Pek, *Ministerium für europäische Integration und internationale Beziehungen, Nationaler Rundfunkrat, Polen, IRIS 2004-3: 13*

Am 24. September 2003 legte die Regierung dem Parlament einen Gesetzesentwurf zur Kinematographie vor, welcher am 10. Dezember in erster Lesung beraten wurde. Nach der Lesung wurde der Entwurf an den Ausschuss für Kultur und Massenmedien überwiesen, der die Beratungen auf seiner Sitzung am 6. Januar 2004 aufnahm.

Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass das gegenwärtige Gesetz zur Regelung des Kinematographiesektors vom 16. Juli 1987 (mit nachfolgenden Änderungen) für die neuen marktwirtschaftlichen Bedingungen nicht geeignet ist, schlug die Regierung einen gänzlich neuen, umfassenden Vorlagenentwurf vor. Das Hauptziel soll darin liegen, eine Veränderung in der derzeitigen Organisationsstruktur der Kinematographie herbeizuführen, d. h. Anpassung an marktwirtschaftliche Bedingungen, Berücksichtigung der Notwendigkeit, nichtkommerzielle ehrgeizige Produktionen finanziell zu unterstützen, und Schaffung von Entwicklungsbedingungen für den polnischen Film mit Ansätzen, wie sie bereits in anderen europäischen Ländern bestehen. Der Entwurf sieht ebenfalls vor, dass kommerzielle Unternehmen der Filmindustrie (Kinobesitzer und Verleiher, die

Filmkopien in materieller Form verkaufen) Abzüge aus den Filmgewinnen hinnehmen müssen. Eine wichtige Änderung betrifft den Vorschlag zur Einrichtung eines Instituts für Filmkunst als öffentliche juristische Person unter der Aufsicht des Kulturministers. Die Befugnisse dieses Instituts wären relativ weitreichend und umfassend: erstens soll es die Entwicklung filmischer Kreativität in Polen in verschiedensten Richtungen sowie die Vorbereitung von Filmprojekten, -produktionen und -verleih anregen und fördern und Film für die Öffentlichkeit zugänglich machen, zweitens Aktivitäten unterstützen, um sowohl polnische als auch internationale (insbesondere europäische) Filmkunst populärer zu machen, drittens die künstlerische Entwicklung junger Filmemacher unterstützen, viertens die polnische Filmkunst fördern und schließlich Rahmenbedingungen für die Entwicklung polnischer Filmproduktion schaffen. Es ist vorgesehen, dass das Institut mit Verwaltungseinrichtungen zusammenarbeitet. Seine Einkünfte setzen sich unter anderem aus Zuweisungen aus dem Staatshaushalt, aus Einkünften aus der Verwertung von Filmen, deren wirtschaftliche Rechte beim Institut liegen, aus Einkünften aus dem Vermögen des Instituts und seinen gewerblichen Aktivitäten sowie aus den oben erwähnten Abführungen (prozentual von den Einnahmen) von Kinobetreibern und Unternehmen, die Filmkopien verkaufen, zusammen. Die Einkünfte sind für die Umsetzung der in der Vorlage beschriebenen Ziele einzusetzen.

In der Vorlage wird anerkannt, dass die Sammlung, der Schutz und die Veröffentlichung des nationalen Erbes im Bereich der Kinematographie beim bereits bestehenden nationalen Filmarchiv FilMOTEKA Narodowa liegen, dessen Pflichten ebenfalls in der Vorlage festgelegt sind.

➔ Draft Act on Cinematography, paper No. 2055, <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8629>

## [PT] – PORTUGAL

### “Neuer Gesetzentwurf für Filmkunst und audiovisuelle Werke”,

**Luis António Santos, Departamento de Ciências da Comunicação  
Instituto de Ciências Sociais Universidade do Minho,  
IRIS 2004-3: 14**

Am 4. Februar 2004 hat die portugiesische Regierung einen Gesetzentwurf über das System und die Handlungsprinzipien für die Entwicklung und den Schutz von Filmkunst und audiovisuellen Werken vorgelegt und damit ihre Absicht verdeutlicht, den Rechtsrahmen zu ersetzen, der mit dem Gesetzesdekret Nr. 350/93 vom 7. Oktober 1993 geschaffen wurde.

Das vorgeschlagene Gesetz hat folgende Ziele (Artikel 4):

- Förderung von Produktion, Vertrieb, Aufführung, Verbreitung und Herausgabe filmischer und audiovisueller Werke;
- Sicherstellung der Urheberrechte von Autoren, Künstlern, Interpreten und Darstellern filmischer und audiovisueller Werke;
- Förderung der internationalen Zusammenarbeit durch bilaterale Vereinbarungen und internationale Konventionen;
- Steigerung der Kooperation mit portugiesischsprachigen Ländern in Produktion, Distribution und Aufführung;
- Entwicklung des Vertriebs- und Aufführungsmarktes durch steuerliche Maßnahmen und Unterzeichnung bilateraler und multilateraler Abkommen auf Gegenseitigkeit;
- Förderung der Beteiligung des privaten Sektors an der Entwicklung der Filmindustrie und der audiovisuellen Wirtschaft;
- Förderung der nationalen und internationalen Produktion von Filmen und audiovisuellen Werken;
- Sicherstellung des freien Verkehrs filmischer und audiovisueller Werke;
- Förderung der Erhaltung und Wertsteigerung des portugiesischen filmischen und audiovisuellen Erbes und seiner ständigen Zugänglichkeit zu kulturellen Zwecken;
- Förderung der unabhängigen Regulierung der Filmwirtschaft und des audiovisuellen Bereichs und der Anwendung von Wettbewerbsprinzipien;

- Förderung der Beteiligung repräsentativer Vertreter der Filmwirtschaft und des audiovisuellen Bereichs an der Formulierung der Politik auf diesem Gebiet;

- Entwicklung von Unterrichts- und Weiterbildungsaktivitäten in der Filmwirtschaft und im audiovisuellen Bereich;

- Sicherstellung des gleichen Zugangs für alle Bürgerinnen und Bürger zu allen Formen von filmischen und audiovisuellen Werken.

Die bedeutendste Änderung in diesem Gesetzentwurf ist die Schaffung eines neuen Investitionsfonds für die Entwicklung der Filmkunst und des audiovisuellen Sektors. Dieser Fonds dient der Verwaltung der Mittel aus den Abgaben von Filmverleihern, Pay-TV-Betreibern und anderen nicht näher bezeichneten Stellen. Filmverleiher müssen mindestens 2 % ihrer Einnahmen aus dem Verleih in den Fonds einzahlen (Artikel 31), Betreiber und Verbreiter von Pay-TV-Kanälen mindestens 5 % ihrer Einnahmen unter Einschluss der Umsätze aus allen Vertriebsplattformen wie Kabel, Satelliten, terrestrischen digitalen, drahtlosen oder sonstigen Plattformen (Artikel 27).

Der Gesetzentwurf wird nun im Parlament beraten, und Kulturminister Pedro Roseta erwartet seine Verabschiedung noch vor Ende 2004.

➔ Lei das Artes Cinematográficas e do Audiovisual (Anteprojecto 1ª revisão) (Gesetzentwurf für Filmkunst und audiovisuelle Werke), 3. Juni 2003, abrufbar unter: <http://merlin.obs.coe.int/redirect.php?id=8952>

## [RO] – RUMÄNIEN

### “Erleichterungen für Filmschaffende in Rumänien”,

**Mariana Stoican, Radio Romania International, Bukarest,  
IRIS 2004-2: 15**

Das am 27. November 2002 in Rumänien erlassene Filmgesetz hat nicht nur Neuregelungen sämtlicher Aspekte der Organisation, Finanzierung und Produktion im Filmsektor mit sich gebracht, sondern ein Hauptanliegen war vor allem, die private Initiative im Bereich der einheimischen Filmproduktion zu ermutigen und Rumänien gleichzeitig für ausländische Filmproduzenten im Bereich Ko-Produktionen attraktiv zu machen (siehe IRIS 2003-2: 13). Dieses Anliegen verfolgen auch die Besteuerungserleichterungen für Filmproduzenten, die nach dem am 1. Januar 2004 in Kraft getretenen neuen Steuergesetz unter bestimmten Bedingungen gewährt werden sollen. Den im Bereich der kinematographischen Filmproduktion tätigen Steuerzahlern, die als solche im kinematographischen Register eingetragen sind, werden nach Art. 38 Absatz 7 des Steuergesetzes bis zum 31. Dezember 2006

- die Ertragssteuer in der Höhe erlassen, die dem Anteil des im Bereich der Kinematographie neuinvestierten Ertrags / Gewinns entspricht;

- die Profitsteuer um 20% reduziert, sollten in diesem Bereich neue Arbeitsplätze geschaffen worden sein, wenn dadurch die Anzahl der Angestellten jene des Vorjahres um wenigstens 10% übertrifft.

➔ Legea cinematografiei Nr. 630 din 27 noiembrie 2002  
Legea privind Codul Fiscal, Monitorul Oficial No. 927,  
23.12.2003

#### **IRIS BESTELLUNG:**

[http://www.obs.coe.int/oea\\_publ/index.hrml.de](http://www.obs.coe.int/oea_publ/index.hrml.de)

**IRIS MERLIN DATENBANK FÜR JURISTISCHE  
INFORMATIONEN VON RELEVANZ FÜR DEN  
AUDIOVISUELLEN SEKTOR IN EUROPA (frei) :**  
<http://merlin.obs.coe.int>

IRIS Koordinatorin: Dr. Susanne NIKOLTSCHEV,  
Europäische Audiovisuelle Informationsstelle



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL  
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY  
EUROPAISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

# IRIS Merlin

DIE DATENBANK FÜR JURISTISCHE  
INFORMATIONEN IM EUROPÄISCHEN  
AUDIOVISUELLEN SEKTOR

english - français - deutsch

IRIS index | Hilfe | Informationsquellen | IRIS newsletter | Datenbanken | Suche

IRIS Merlin

Suche im Text  
Sucheingabe

finde:  Suche nach:

Datum  
Von:   bis:

Suche

Staaten  
AD (Andorra)  
AL (Albanien)  
AM (Armenien)  
AT (Österreich)

Organisationen  
ACT  
AEPOC  
Artikel 19  
CoE - Europarat (alle Einträge)  
CoE: Ausschuss für Kultur, Wissenschaft und Bild  
CoE: Beratender Ausschuss Medienkonzentration

Referenzen  
Berichte und Pressemitteilungen  
International (alle Einträge)  
International: Gesetzgebung  
International: Rechtsprechung  
National (alle Einträge)  
National: Gesetzgebung  
National: Rechtspolitische Entwicklungen  
National: Rechtsprechung  
National: Verwaltungsentscheidungen

Datenschutz/Schutz der Privatsphäre  
E-commerce  
Film  
Jugendschutz  
Medienkonzentration  
Meinungs-/Informationsfreiheit und Art.10 EMRK  
Neuen Medien/Technologie  
Patent-/Markenrecht  
Presserecht  
Regulierungsbehörden  
Rundfunkrecht (alle Einträge)  
Rundfunkrecht: Digital  
Rundfunkrecht: Fernsehen  
Rundfunkrecht: Hörfunk  
Rundfunkrecht: Lizenzierung/Gebühren  
Rundfunkrecht: Programmgestaltung  
Rundfunkrecht: Anderes  
Steuerrecht  
Strafrecht  
Telekommunikation (alle Einträge)

Informationen  
aus ganz Europa  
Umfassend  
Aktuell  
Kostenlos

Der einfache  
Zugang zu  
juristischen  
Informationen

<http://merlin.obs.coe.int>

# Öffentliche Förderung von Film- und Fernsehwerken in Europa – Eine vergleichende Analyse

Dieser von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle in Zusammenarbeit mit der Europäischen Investitionsbank (EIB) erstellte Bericht liefert eine vergleichende Analyse der direkten staatlichen Beihilfesysteme für die Film- und Fernsehproduktion in 35 Staaten.

Neben anderen Maßnahmen, wie der Finanzierung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, der Reglementierung der Beziehungen zwischen Sendeanstalten und Produzenten oder auch der Einrichtung von Steueranreizsystemen, sind die direkten Beihilfen eine der klassischsten und wichtigsten staatlichen Fördermaßnahmen für die Film- und Fernsehwirtschaft. Praktisch alle europäischen Staaten, aber auch die territorialen Gemeinschaften, die Regionen, einige Städte sowie die europäischen Institutionen (Europarat, Europäische Gemeinschaft) und verschiedene zwischenstaatliche Organisationen haben direkte Beihilfen eingerichtet, durch die der Filmwirtschaft jährlich gut 1,3 Milliarden Euro zugute kommen. Eine wesentliche Informationsquelle bei der Erstellung dieses Berichts war die Datenbank KORDA, in der die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle über 170 Fördereinrichtungen mit rund 600 verschiedenen Programmen erfasst hat.

Die Studie belegt anhand von Gesetzestexten und Daten die große Vielfalt der Fördersysteme: Unterschiede bei den Rechtsgrundlagen, den Aufgaben der nationalen Fördereinrichtungen, der Finanzierung, den Fördermodalitäten und insbesondere bei den Förderbeträgen. Abgesehen von diesen Unterschieden, die auf die jeweilige Geschichte und politisch-administrative Organisation der europäischen Staaten zurückgehen, sind sich die Fördereinrichtungen in einem gemeinsamen politischen Streben einig, dass man die kreative Arbeit im Film- und Fernsehsektor nicht alleine den Gesetzen des Marktes unterwerfen darf und dass Beihilfen im Namen der kulturellen Vielfalt zulässig sind. Diese Zulässigkeit wird von der Europäischen Kommission nicht in Frage gestellt, aber sie hat dennoch die Aufgabe darauf zu achten, dass diese Beihilfen das gute Funktionieren des gemeinsamen Marktes nicht stören. Der Bericht beleuchtet die Entwicklung in diesem Bereich von 1963 bis zur jüngsten Mitteilung der Europäischen Kommission vom 16. März 2004.

Der Bericht stellt die jüngsten Entwicklungen bis zum Frühjahr 2004 vor und berücksichtigt dabei u. a. die Reform von Eurimages, neue Gesetze in Deutschland, Italien und Ungarn sowie Gesetzesentwürfe in Norwegen, Polen und Portugal.

Schließlich analysiert Olivier Debande, Wirtschaftsexperte der Europäischen Investitionsbank, in seinem Beitrag die Rolle der privaten Investoren und der Banken am Beispiel von drei Ländern mit jeweils anderem Modell (Vereinigte Staaten, Vereinigtes Königreich und Frankreich).

*Wissenschaftliche Leitung: Dr. André Lange und Tim Westcott  
Mit der Unterstützung von Olivier Debande und Susan Newman.*

Auch erhältlich in den Sprachen Englisch und Französisch.

176 Seiten, 70 Tabellen, 17 Grafiken.  
ISBN ISBN 92-871-5440-6  
EUR 120,-

Eine Veröffentlichung der  
Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

76, allée de la Robertsau - F-67000 Straßburg - Frankreich  
Tél. +33 (0)3 88 14 44 00 - Fax +33 (0)3 88 14 44 19  
E-mail : obs@obs.coe.int

[www.obs.coe.int](http://www.obs.coe.int)



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL  
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY  
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSSTELLE