



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

WIRTSCHAFTLICHE ANALYSE EUROPÄISCHER TV FIKTIONSPROGRAMME

**Marktwerte
Verhältnis Sender-Produzent**

ZUSAMMENFASSUNG

**Eine Studie des Institut national de l'audiovisuel (INA)
in Zusammenarbeit mit dem Eurofiction-Team
im Auftrag der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle
und des Centre national de la cinématographie (CNC)**

Unter der wissenschaftlichen Leitung von Jean-Pierre JEZEQUEL (INA)
und Prof. Dr. André LANGE (Europäische Audiovisuelle Informationsstelle).

Dezember 2000



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



Inhalt

ZUSAMMENFASSUNG: WIRTSCHAFTLICHE ANALYSE EUROPÄISCHER TV FIKTIONSPROGRAMME	S. 1
Vorwort : Auf der Suche nach einer wirtschaftlichen Analyse der Fernsehproduktion in Europa	S. 11
INA-BERICHT, koordiniert von Jean-Pierre Jezequel	S. 13
Einführung : Arbeitshypothesen	
Methodisches Vorgehen	S. 15
Bestimmung der Standardkosten-Tabellen	S. 15
Vorstellung der nationalen Kostentabellen	S. 16
Vergleich der Standardkostenniveaus	S. 20
Erster Teil : Finanzielle Bewertung der Fiktion – vier Parameter	S. 23
Kapitel 1 – Globaler finanzieller Ansatz	S. 25
Globaler Umfang	S. 25
Länderanalyse	S. 28
Die wichtigsten Sendeanstalten in Europa	S. 44
Kapitel 2 – Internationale Koproduktion	S. 45
Zusammenfassung der internationalen Koproduktionen	S. 45
Länderanalyse	S. 47
Kapitel 3 – Bedeutung der <i>Primetime</i>	S. 57
Überblick über die <i>Primetime</i>	S. 57
Länderanalyse	S. 58
Kapitel 4 – Aufschlüsselung nach Programmformaten	S. 65
Definitionen	S. 65
Überblick über die fünf Länder	S. 66
Länderanalyse	S. 67
Zweiter Teil : Sektor der fiktionalen Produktion	S. 81
Kapitel 1 – Beziehungen zwischen Produzenten und Verleihern im jeweiligen Land	S. 83
Deutschland	S. 84
Spanien	S. 88
Frankreich	S. 92
Vereinigtes Königreich	S. 98
Italien	S. 103
Kapitel 2 – Überblick über die Produzenten der fünf Länder	S. 109
Kapitel 3 – Unabhängige Produktion	S. 115
NACHWORT :	
KONZEPTE UND INFORMATIONSQUELLEN ZUR WIRTSCHAFTLICHEN ANALYSE DER FERNSEHPRODUKTION IN EUROPA, Prof. Dr. André Lange, Experte der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle	S. 119

WIRTSCHAFTLICHE ANALYSE EUROPÄISCHER TV FIKTIONSPROGRAMME

Studie des INA,
im Auftrag der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle
und des Centre national de la cinématographie (CNC)

Zusammenfassung

Zielsetzung der Studie

Die Studie *Wirtschaftliche Analyse europäischer TV Fiktionsprogramme* wurde im Auftrag der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle (OBS) und des Centre national de la cinématographie (CNC) vom Institut national de l'audiovisuel (INA) erstellt. Sie geht zum ersten Mal auf eine Frage ein, mit der sich die Fachkreise und der öffentlich-rechtliche audiovisuelle Bereich in Europa, die Leidtragenden fehlender wirtschaftlicher Mindestdaten über die europäische Film- und Fernsehproduktion, immer wieder beschäftigen. Dabei stützt sie sich auf die fünfjährige Erfahrung der Mitarbeiter des Projekts Eurofiction¹.

Wirtschaftsinformationen über den Sektor der Fernsehproduktion gibt es praktisch kaum. Ursache dafür ist zum einen, dass in diesem Bereich keine systematische Informationserfassung stattfindet, zum anderen aber auch, dass Sendeanstalten und Produzenten in allen wirtschaftlichen Aspekten ihrer Beziehungen großen Wert auf Vertraulichkeit legen. Wie eine Vorstudie der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle zeigte², reicht ein Blick in die Geschäftsberichte oder die Unternehmenskonten der Sendeanstalten nicht aus um zu sehen, welche Beträge von den europäischen Fernsehsendern in die Produktion investiert werden. Dass Nachforschungen mit einem buchhalterischen Ansatz immer wieder an Grenzen stoßen, gilt insbesondere bei dem Versuch, eine europaweite vergleichende Analyse zu erstellen. Von den 5 hier untersuchten Ländern scheint nur Frankreich über einigermaßen ausreichende Wirtschaftsdaten zu den in Auftrag gegebenen und von den Fernsehanstalten ausgestrahlten Produktionen zu verfügen, als direkte Konsequenz der hier geltenden ordnungsrechtlichen Bestimmungen und des Förderungssystems für die Programmindustrie. Allerdings gibt es ein solch ausgeklügeltes System äußerst spezifischer statistischer Erfassung in den anderen Ländern nicht oder nur teilweise.

Analyse eines umfassenden Korpus einheimischer fiktionaler Produktionen, die in den fünf wichtigsten europäischen Produktionsländern ausgestrahlt wurden

Seit 1996 veröffentlicht Eurofiction jährlich einen Bericht über die neue einheimische Fiktion (Erstausstrahlungen) in den fünf großen europäischen Ländern (Deutschland, Spanien, Frankreich, Vereinigtes Königreich und Italien). Jede Produktion wird nach Programmierung (Datum und Uhrzeit), exakter Länge, Format (Fernsehfilm, Serie usw.), rein nationalem oder internationalem Charakter (Koproduktion) und Einschaltquote erfasst. Diese Informationen werden in die fünf nationalen Datenbanken eingegeben. Durch das Eurofiction-Projekt liegen nun zum ersten Mal aus jedem einzelnen der fünf untersuchten Länder präzise statistische Daten über das Produktionsvolumen an einheimischen Fernsehfilmen vor.

Im Eurofiction-Bericht sind alle Fernsehanstalten erfasst, die mindestens eine einheimische Fiktion in Erstausstrahlung gesendet haben: insgesamt 42 Sender. Davon werden lediglich 25 landesweit und unverschlüsselt übertragen; von denen können wiederum 22 Sender auf ein tatsächlich signifikantes Volumen eigener Fiktion verweisen.

(1) Die Studie wurde von Jean-Pierre Jézequel (INA) koordiniert.

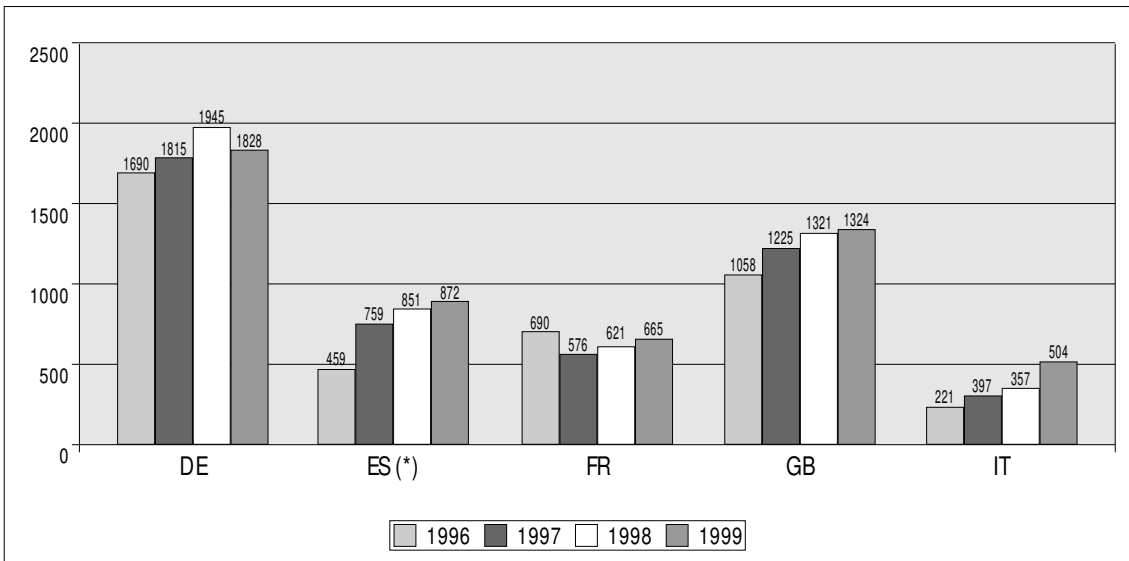
Das Eurofiction-Team wird von der Fondazione Hypercampo koordiniert, einem Partner der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle. Mitglieder des Teams:

- für Deutschland: Gerd Hallenberger (Universität Siegen),
- für Spanien: Rosa A. Berciano, Charo Lacalle und Lorenzo Vilches (Autonome Universität Barcelona),
- für Frankreich: Régine Chaniac und Jean-Pierre Jézequel (INA) sowie Laurent Letailleur (CSA),
- für das Vereinigte Königreich: Richard Paterson (British Film Institute) und Georgina Higham, Alison Dodd und Matthew Hill (David Graham & Associates),
- für Italien: Giovanni Bechelloni und Milly Buonanno (Università di Firenze, Fondazione Hypercampo sowie Osservatorio sulla Fiction Italiana).

Die EUROFICTION-Jahresberichte werden von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle herausgegeben und vertrieben. Neueste verfügbare Veröffentlichung: M. BUONANNO (wissenschaftliche Koordination), *EUROFICTION. Television Fiction in Europe. Report 2000, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Strasbourg, 2000.*

(2) *Programmkosten und Investitionen in die Film- und Fernsehproduktion der europäischen Fernsehanstalten*, Vorläufiger Bericht, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Oktober 1998. Die Schlussfolgerungen dieses Berichts werden im Nachwort der vorliegenden Studie aufgegriffen.

Stundenvolumen der Produktion einheimischer TV-Fiktion (1996-1999)



(*) Ohne die 593 Stunden der Sendeanstalten der autonomen Gemeinschaften im Jahr 1999; diese Sendeanstalten wurden auch in den Vorjahren nicht berücksichtigt.

Quelle: Eurofiction

Methoden der „standardisierten Produktionskosten“

Nachdem das Eurofiction-Team seinen Untersuchungsbereich gut im Griff hatte, konnte es die Überlegungen, entsprechend einem vom INA entwickelten methodischen Vorgehen, auf die wirtschaftliche Dimension der einheimischen Fiktion ausweiten. Mit denselben nationalen Datenbanken als Grundlage wurde vorgeschlagen, zwei zusätzliche Informationen zu ergänzen: die Kosten für das Programm sowie die für Konzeption und Herstellung verantwortliche Produktionsgesellschaft. Die zweite Information birgt keine grundsätzlichen Probleme, da sie leicht und umfassend erhältlich ist. Dasselbe gilt allerdings nicht für Informationen über die Finanzen. In mindestens drei Ländern (Deutschland, Spanien und Italien) werden finanzielle Angaben zu Produktionskosten oder Investitionen der Fernsehveranstalter in die einzelnen Programme vertraulich behandelt. Solche Angaben sind etwas leichter zugänglich im Vereinigten Königreich, was die unabhängigen Produktionsgesellschaften betrifft, und in Frankreich, im Hinblick auf sämtliche geförderten Produktionen (einschl. Fiktion), ohne dass dabei in beiden Ländern diese Informationen gleich öffentlich sind. Es musste also eine Methodik gefunden werden, die in allen 5 Ländern Anwendung findet, die diese Schwierigkeiten berücksichtigt und die es ermöglicht, jeder Fiktion ihre Produktionskosten zuzuweisen.

Diese Methode ist die der „standardisierten Produktionskosten“, kurz „Standardkosten“. Sie beruht auf der Tatsache, dass sich bei den Investitionen einer Fernsehveranstalter für einen bestimmten Sendeplatz gewisse Regelmäßigkeiten beobachten lassen. Dasselbe gilt für die Produktionsverfahren hinsichtlich der Länge und des Formats der Produktion sowie hinsichtlich des Abnehmers (Fernsehveranstalter und Sendeplatz). Der Begriff Standardkosten entspricht einer Konfiguration bei der Produktion (und der Programmierung), die von den Fernsehveranstaltern ebenso wie von den Produzenten eines Landes als Arbeitsnorm betrachtet wird³.

(3) Die Kosten aller Programme, denen dieselben Standardkosten zugewiesen werden, können sich um diese durchschnittlichen Kosten bewegen; da aber eine große Anzahl von Programmen erfasst werden, kann man davon ausgehen, dass sich die Schwankungen um diese Durchschnittshöhe statistisch gesehen ausgleichen. Die gewählte Methode weist natürlich gewisse Risiken auf, insbesondere während der Anfangszeit. Eine Fehleinschätzung bei der Bewertung einer Standardkostenhöhe vervielfacht sich aufgrund der mehreren Dutzend damit verbundenen Programme.

Die Qualität der Arbeit hängt also im Wesentlichen von der Qualität und der Exaktheit der Standardkosten-Tabellen der einzelnen Länder ab. Jedes nationale Team hat Fachleute in der Produktion und in den Sendeanstalten befragt. Im übrigen ist es einfacher, Informationen über die finanzielle Bewertung einer in gewisser Weise anonymen Produktionskonfiguration zu erhalten, als über die veranschlagten Kosten einer bestimmten Produktion.

Drei Parameter beeinflussen den Preis eines Fiktionsprogramms:

- die Länge des Programms, bei Durchschnittslängen um 90, 52 und 26 Minuten ;
- der Sendepplatz, wobei 3 Leisten, entsprechend der Investitionskapazität in Frage kommen: *Primetime*, Vorabend- bzw. Spätprogramm sowie die übrigen Sendepplätze;
- die finanzielle Ausstattung des Programms, die von der Fernsehanstalt (je nachdem, ob sie vergleichsweise wohlhabend für das jeweilige Land ist oder nicht) aber auch von anderen Faktoren abhängen kann. Wenn ein Sender über größere Mittel verfügt, kann sich dies beispielsweise in einer Starbesetzung zeigen, in längeren Dreharbeiten als üblich, in einem historischen Film oder in aufwendigen Spezialeffekten.

Jedes Land erstellt seine eigene Standardkosten-Tabelle, die zur folgenden Zahl von Kostenstufen führt:

<i>Deutschland</i>	<i>14</i>
<i>Spanien</i>	<i>8</i>
<i>Frankreich</i>	<i>12</i>
<i>Vereinigtes Königreich</i>	<i>17</i>
<i>Italien</i>	<i>13</i>

Zum ersten Mal wurde in den fünf großen europäischen Ländern eine Bewertung des wirtschaftlichen Bereichs um die fiktionale Produktion und eine Aufschlüsselung seiner wichtigsten Wirtschaftsparemeter nach einer einheitlichen Methode vorgenommen. Auch wenn diese Ergebnisse nur die Fiktion betreffen, sind sie doch aussagekräftig für die Dimension und die wichtigsten Eigenschaften der jeweiligen Programmindustrie. Gemessen am Stundenvolumen, den eingesetzten Finanzmitteln und der Popularität bei den Zuschauern ist die Fiktion das bevorzugte Genre des Fernsehens; sie steht im Mittelpunkt der meisten Überlegungen zum künstlerischen audiovisuellen Schaffen und zur kulturellen Vielfalt.

Wert der fiktionalen Produktion in den fünf untersuchten europäischen Ländern: 2,7 Milliarden EUR.

Hinweis: Die finanzielle Bewertung im Ergebnis unserer Untersuchung darf auf keinen Fall mit den Investitionen der Fernsehanstalten verwechselt werden. Bei internationalen Koproduktionen werden die Kosten grundsätzlich auf mehrere Länder aufgeteilt. Selbst bei einer rein nationalen Produktion werden die Kosten nicht automatisch zu 100 % durch die Sendeanstalt gedeckt. Die finanziellen Hilfen durch Fördereinrichtungen stellen beispielsweise in Frankreich eine autonome Finanzierungsquelle dar. Für die vier anderen Länder lässt sich davon allerdings ableiten, dass es ein enges Verhältnis zwischen den Kosten einer rein nationalen Produktion und der Investition durch die Sendeanstalt gibt.

Durch die eingesetzte Methode, mit der jeder Programmeinheit die entsprechenden Kosten zugewiesen werden können, ist es möglich, über eine Aggregation den Wert der gesamten, in den einzelnen Ländern erstausgestrahlten einheimischen Fiktion zu berechnen. So wird für die fünf untersuchten großen europäischen Länder die gesamte erstausgestrahlte einheimische Fiktion mit 2 743,7 Millionen EUR bewertet.

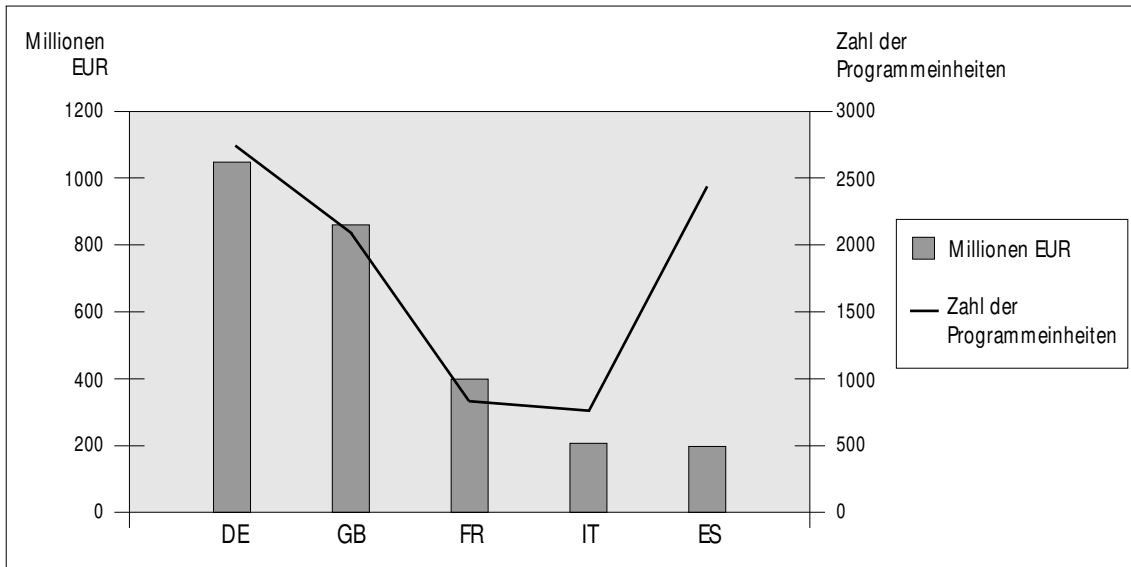
Vergleich zwischen der Zahl der ausgestrahlten Programmeinheiten einheimischer Fiktion und dem finanziellen Wert dieser Produktion

	Programmeinheiten (*)	Wert (in Millionen EUR)
Deutschland	2 712	1 026,3
Vereinigtes Königreich	2 225	904,8
Frankreich	815	416,8
Italien	737	208,8
Spanien	2 256	187
Gesamt (EUR5)**	2 743,7	2 743,7

(*) Eine „Programmeinheit“ ist ein Einzelprogramm (Fernsehfilm), die Sendung einer Reihe oder die Episode einer Serie bzw. eines Mehrteilers. Im Interesse einer Vereinfachung nennen wir eine solche Grundeinheit im Folgenden „Episode“.

(**) Nach Abzug der Doppelzählungen aufgrund von Koproduktionen.

Vergleich zwischen der Zahl der ausgestrahlten Programmeinheiten einheimischer Fiktion und dem finanziellen Wert dieser Produktion



Quelle: INA

In dieser Grafik ist der Wert der fiktionalen Produktion einschl. Koproduktionen zwischen den untersuchten Ländern angegeben. So wird bei einer Koproduktion von mindestens zwei der fünf Länder (einige Dutzend Stunden) der Wert der Produktion nach den uns verfügbaren Informationen zwischen den verschiedenen Partnerländern aufgeteilt. Ohne diese Vorsichtsmaßnahme wären solche Produktionen mehrfach gezählt worden. Bei den übrigen internationalen Koproduktionen wurde der Gesamtwert des Programms genommen.

Nach dem Kriterium des Kapitalwertes der ausgestrahlten Fiktion steht die britische Fernsehanstalt ITV an erster Stelle in Europa, vor BBC 1 und der ARD. Die erste französische Fernsehanstalt (TF1) steht an sechster Stelle, das erste italienische Sendeunternehmen (Canale 5) an elfter und der erste spanische Sender (Tele 5) an zwölfter Stelle.

Internationale Koproduktionen machen weniger als 15 % des Gesamtproduktionswertes aus

Durch die Arbeit auf der Grundlage des Eurofiction-Korpus ist es möglich, präzise zu analysieren, welche Stelle Koproduktionen im fiktionalen Angebot einnehmen. Der Bericht unterscheidet drei Kategorien von Koproduktionen: europäische Koproduktionen innerhalb desselben Sprachraumes, „mehrsprachige“ europäische Koproduktionen sowie interkontinentale Koproduktionen. Im Hinblick auf die Zahl der Episoden machen die Koproduktionen (536 Episoden) nur 6 % der Gesamtzahl aus, stellen allerdings einen Wert von 400 Millionen EUR dar, und damit 14,6 % des Gesamtwertes der fiktionalen Produktion in den fünf großen europäischen Ländern. Dies ist die Bestätigung dafür, dass Koproduktionen im wesentlichen die Produktion kostspieliger Programme betreffen. Von diesen 14,6 % werden 4,4 % mit den Staaten Nordamerikas koproduziert (hauptsächlich mit den Vereinigten Staaten, aber auch mit Kanada); der Rest, etwas mehr als 10 %, ist das Ergebnis einer Partnerschaft zwischen europäischen Ländern (die nicht unbedingt zu den fünf Ländern zählen müssen).

Anteil internationaler Koproduktionen an der erstausgestrahlten einheimischen Fiktion des jeweiligen Landes

Erfasst wurden sämtliche internationalen Koproduktionen im jeweiligen Land, unabhängig vom Land des Koproduzenten (Nachbarstaat, Partner aus Europa oder aus anderen Kontinenten)

	% der Zahl koproduzierter Episoden/ Gesamtzahl	% des Wertes der Koproduktionen/ Gesamtwert
Deutschland	10,0	19,0
Spanien	0,5	6,5
Frankreich	17,0	30,0
Vereinigtes Königreich	3,0	7,5
Italien	7,0	33,8

Frankreich und Italien sind am ehesten offen für Koproduktionen, was einhergeht mit einem starken Anteil teurer fiktionaler Produktionen und der relativ schwachen Finanzierung der Programme (im Vergleich mit ähnlichen Ländern wie Deutschland und dem Vereinigten Königreich). Französischsprachige Koproduktionen (mit Belgien und der Schweiz) machen übrigens einen großen Teil der französischen Koproduktionen aus, wie auch, noch deutlicher, deutschsprachige Koproduktionen den Löwenanteil deutscher Koproduktionen ausmachen.

Das finanzielle Gewicht der Ausstrahlung einheimischer Fiktion in der *Primetime* variiert je nach Land

Der für die *Primetime* bestimmten Fiktion stehen in allen Ländern die meisten Finanzmittel zur Verfügung. Allerdings unterscheiden sich die Länder aufgrund der Bedeutung, die sie der *Primetime* beimessen und der Art der auf diesem Sendeplatz programmierten Fiktion (Länge, Format).

Definition der *Primetime*-Zeiten

Land	Anfangszeit	Endzeit
Deutschland	20h00*	22h30
Spanien	20h30	23h30
Frankreich	20h30	22h30
Vereinigtes Königreich	19h00	22h00
Italien	20h30	22h30

* Ausnahme ZDF: 19.25 Uhr

Anteil der *Primetime* an der Ausstrahlung und Kapitalwert der erstausgestrahlten einheimischen Fiktion in jedem Land

	% der Zahl der Episoden in der <i>Primetime</i> / Gesamtzahl	% des Wertes der <i>Primetime</i> / Gesamtwert
Deutschland	36,0	68,0
Spanien	39,5	64,5
Frankreich	38,5	73,5
Vereinigtes Königreich	65,4	83,5
Italien	44,0	80,5

Quelle: INA

Die beobachteten Verhältnisse zeigen die jeweilige Programmpolitik der Sendeanstalten und ihre finanziellen Konsequenzen. Die große Vielfalt an Längen und Formaten britischer Fiktionen, ihre starke Präsenz bereits um 19 Uhr und ihre aus Sicht der Einschaltquoten strategische Bedeutung spiegelt sich daher im großen Anteil fiktionaler Sendungen in der *Primetime* sowie in den dafür verwendeten Finanzmitteln wider. In Deutschland werden im Vorabendprogramm viele, allerdings kostengünstige fiktionale Produktionen ausgestrahlt, wodurch ziemlich stattliche Mittel für die, im Vergleich zu den anderen Ländern weniger umfangreiche *Primetime*-Fiktion frei werden.

Äußerst unterschiedliche Format-Strategien in den einzelnen Ländern bei der Fiktion

Die hier „Format“ genannte Unterteilung bzw. der Serienzuschnitt von Fiktionen drückt die für jedes Land typischen Erzähl-, Produktions- und Sehgewohnheiten aus. Dieses kulturelle Kriterium kann finanzielle Auswirkungen haben.

Definition der von Eurofiction unterschiedenen Formate

Anthology oder Reihe: Folgen mit Spielhandlung, in denen Darsteller und Regie-Team wechseln, die aber unter einem gemeinsamen Titel ausgestrahlt werden.

Miniseries oder Mehrteiler: eine Abfolge von 2 bis 6 Episoden derselben Fiktion.

Serials oder Dauerserie: diese Kategorie, die es in nennenswertem Maße nur im Vereinigten Königreich gibt, umfasst

(1) die „open serials“ und

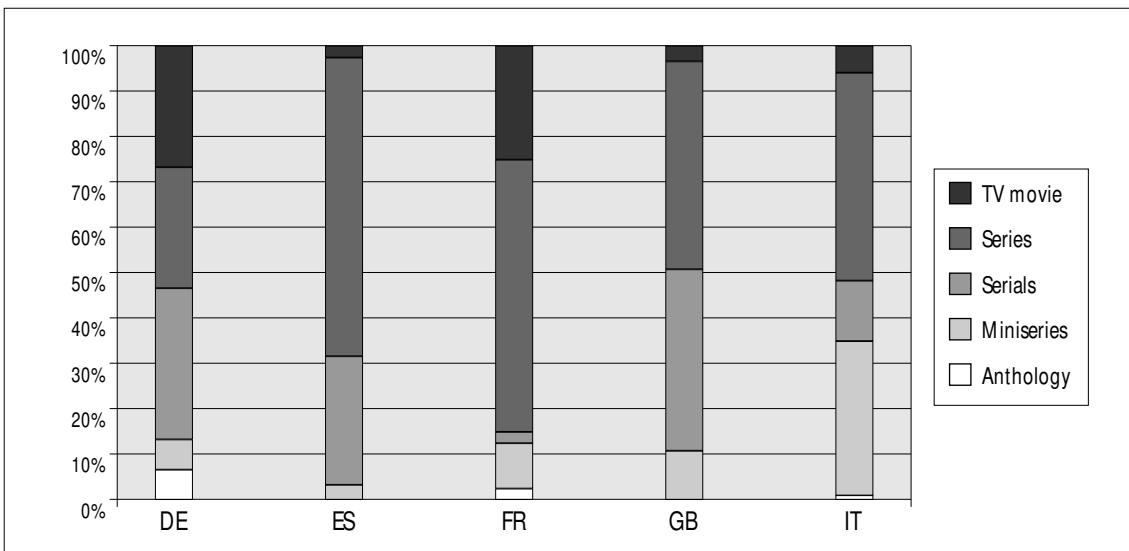
(2) die „closed serials“, mit mindestens 7 Episoden.

Series oder Serie: abgeschlossene Folgen mit stets denselben Hauptpersonen.

TV Movie, oder Fernsehfilm.

Finanzielles Gewicht je Format und Land (in Prozent des Kapitalwertes der nationalen Produktion)

	Deutschland	Spanien	Frankreich	Vereinigtes Königreich	Italien
Anthology	6,8%	-	2,3%	-	0,8%
Miniseries	6,9%	3,5%	10,3%	10,9%	35,6%
Serials	33,0%	28,0%	2,2%	39,4%	11,6%
Series	26,9%	66,0%	60,0%	45,9%	46,0%
TV movie	26,4%	2,5%	25,2%	3,8%	6,0%
Gesamt	100%	100%	100%	100%	100%



Quelle : INA

Aus Sicht der Produktionsstrukturen und -logik lassen sich die oben erfassten Formate in zwei große Gruppen zusammenfassen:

- Fernsehfilme und ihre Abwandlungen (*Anthology* und *Miniseries*), bei denen „traditionelle“ Arbeitsverfahren zum Einsatz kommen (Drehbuchschreiben, Dreharbeiten, Postproduktion), die mit denen der Filmindustrie vergleichbar sind, auch wenn es, wie in Frankreich, eine recht undurchlässige Trennlinie zwischen beiden Bereichen gibt.
- Serien-Fiktion (*Series* und *Serials*), ein speziell auf das Fernsehen zugeschnittenes Genre, das eine eigene Infrastruktur und andere, bisweilen mit „Fließbandarbeit“ bezeichnete Herstellungsverfahren erfordert.

Die große Bedeutung der ersten Kategorie in Deutschland, Frankreich und Italien ist deutlich zu erkennen. Im Gegensatz dazu haben das britische und das spanische Fernsehen eine eigene Serienproduktion sowie die entsprechenden Kompetenzen entwickelt. So ist auch kein Zufall, dass es in diesen Ländern den Fernsehfilm – genau genommen – eigentlich nicht gibt, da er dem Spielfilm zugerechnet wird.

Eigenschaften des Produktionssektors

Die Studie macht deutlich, dass 360 Unternehmen bei der Produktion von fiktionalen Programmen beteiligt waren. Die Zahl der Unternehmen je Land ist ein Zeichen für den Vielfalt des Produktionssektors, ebenso wie für seine Zersplitterung. Zu einer korrekten Interpretation muss sie in Bezug zum gelieferten fiktionalen Stundenvolumen gesetzt werden.

Anzahl der Produktionsgesellschaften und produziertes Stundenvolumen

	Gesellschaften	Stundenvolumen
Deutschland	147	1 828
Spanien	30	1 455
Frankreich	74	665
Vereinigtes Königreich	71	1 324
Italien	38	504

Quelle: INA

Aufgrund dieser Daten kann die Studie eine Rangliste der Produktionsgesellschaften je Land und sogar je Fernsehanstalt erstellen, entsprechend dem Wert der gelieferten fiktionalen Programme.

Rangliste der Produktionsunternehmen nach Kapitalwert der Produktion

DEUTSCHLAND

Rang* in Europa	Unternehmen	Kapitalwert der produzierten Fiktion (in Tausend EUR)	% der gesamten Fiktion des Landes
3	Grundy *	144 631	13,7%
6	Bavaria *	51 678	4,9%
9	Studio Hamburg *	42 043	4,0%
11	Nova film	39 058	3,7%
12	Regina Ziegler	33 074	3,1%
18	Saxonia Media *	25 622	2,4%

SPANIEN

Rang	Unternehmen	Kapitalwert der produzierten Fiktion (in Tausend EUR)	% der gesamten Fiktion des Landes
13	Globo Media	31 632	16,0%
15	Zeppelin	28 708	14,5%
20	TVC	22 455	11,5%

FRANKREICH

Rang	Unternehmen	Kapitalwert der produzierten Fiktion (in Tausend EUR)	% der gesamten Fiktion des Landes
8	Gaumont TV	44 410	10,2%
14	Marathon	30 450	6,9%
16	Alya *	28 290	6,4%
17	Telfrance	26 395	6,0%
19	GMT	23 270	5,3%

VEREINIGTES KÖNIGREICH

Rang	Unternehmen	Kapitalwert der produzierten Fiktion (in Tausend EUR)	% der gesamten Fiktion des Landes
1	BBC *	209 908	23,2%
2	Granada *	209 667	23,2%
4	Pearson *	90 155	9,9%
5	Mersey	79 990	8,8%
7	Carlton *	49 394	5,5%

ITALIEN

Rang	Unternehmen	Kapitalwert der produzierten Fiktion (in Tausend EUR)	% der gesamten Fiktion des Landes
10	Mediaset *	39 564	15,8%
	Titanus	21 952	8,8%
	Pearson	17 787	7,1%
	Lux Vide	14 826	5,9%

Quelle: INA

* Die mit einem Sternchen versehenen Unternehmen sind Teil einer Sendeanstalt oder gehören in irgendeiner Weise zu einem Sender. Es handelt sich dabei also nicht um unabhängige Produktionsgesellschaften, nach dem weiter unten genannten Kriterium.

Die jedem Unternehmen zugewiesenen Beträge dürfen nicht mit seinen Einnahmen verwechselt werden. Aus Sicht der Buchhaltung sind Einnahmen die Erträge aus dem Verkauf von Produkten oder Dienstleistungen, im vorliegenden Fall aus dem Verkauf von Lizenzen an die Sendeanstalten. Im Falle internationaler Koproduktionen werden die Kosten geteilt, wobei es sich also streng genommen nicht um Einnahmen von den ausländischen Partnern handelt. Darüber hinaus ist es möglich, dass die Beiträge der Sendeanstalten nicht in Form von Geldmitteln erfolgen, sondern als Dienstleistung (Dreharbeiten, Postproduktion usw.). Diese finanziellen Daten erlauben eine Bewertung des fiktionalen Geschäftsvolumens der erfassten Unternehmen.

Zur Information und mit den notwendigen Vorbehalten (Anteil der Koproduktionen für jedes Unternehmen, Lebensstandard und damit Wert der Programme je nach Land) haben wir den 20 größten Unternehmen einen theoretischen Rang zugeordnet.

Die Filmproduktionsgesellschaften sind, relativ betrachtet, in Deutschland und im Vereinigten Königreich weniger unabhängig von den Sendeanstalten als in den übrigen Ländern.

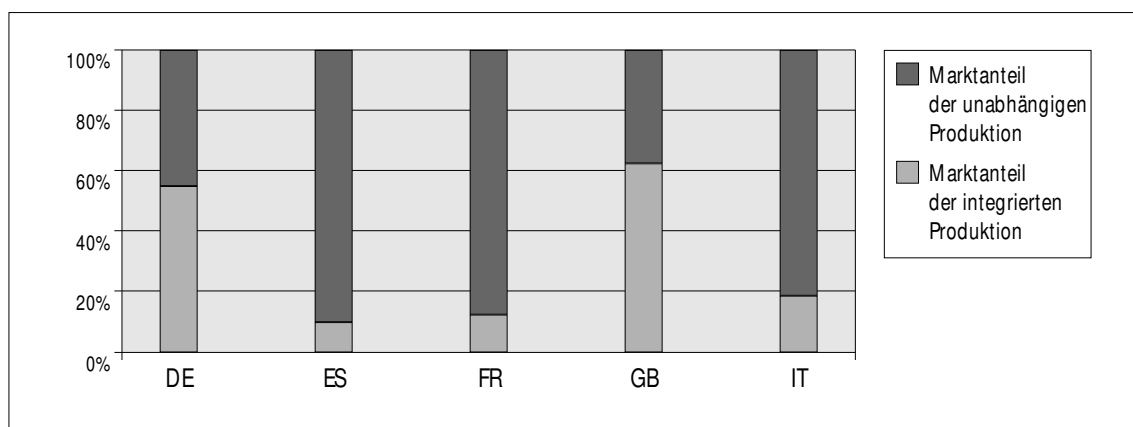
Die Studie analysiert auch das Phänomen der Konzernzugehörigkeit und die Unabhängigkeit der Produktionsgesellschaften von den Sendeanstalten. In je nach Land unterschiedlichem Maße können die Produzenten zu Konzernen im Einflussbereich der Sendeanstalten oder zu Produktions- bzw. Verleihkonzernen gehören. Dieses Phänomen zeigt sich insbesondere in Deutschland und in Frankreich. Zwei übernationale Konzerne, die in den fünf Ländern operieren, wurden festgestellt und in gewisser Weise für ihr Fiktionsvolumen „bewertet“ : RTL Group und Endemol. Der Sektor der unabhängigen Produktion schließlich wurde getrennt beobachtet, um seine Bedeutung in den einzelnen Ländern erkennen zu können.

Definition

Als unabhängige Produktionsgesellschaft gilt in dieser Studie jedes Produktionsunternehmen, das keine Kapitalverknüpfung mit einer der Sendeanstalten auf der Liste der 42 Sender hat, die Fiktionsprogramme in Auftrag gegeben und ausgestrahlt haben. Ein Produzent, der zu einer Betreibergruppe von Spartenkanälen gehört, gilt im Rahmen dieser Untersuchung als unabhängig. Dieses Kriterium unterscheidet sich deutlich von den ordnungsrechtlichen Bestimmungen in einigen Ländern, insbesondere in Frankreich.

Aufteilung der ausgestrahlten einheimischen Fiktion in Fiktion von unabhängigen Produzenten und Fiktion von Produzenten, die in einem Medienkonzern integriert sind

	Marktanteil der integrierten Produktion	Marktanteil der unabhängigen Produktion
Deutschland	53,5	46,5
Spanien	12,4	87,6
Frankreich	13,4	86,6
Vereinigtes Königreich	62,1	37,9
Italien	17,8	82,2



Quelle: INA

Die deutlich gewordenen großen Unterschiede sind zum einen auf den jeweiligen verordnungsrechtlichen Kontext zurückzuführen, der die unabhängige Produktion mehr oder weniger begünstigen kann, zum anderen aber auch auf landestypische institutionelle, historische oder kulturelle Besonderheiten. Die Kategorie der mit den Sendeanstalten verbundenen Produktionsgesellschaften ist in gewisser Weise eine Restkategorie, die grundlegend andere Funktionen und professionelle Vorgehensweisen abdeckt und die man in drei Untergruppen einteilen kann:

- Systeme der integrierten Produktion (zum Beispiel BBC, Televisao de Catalunya);
- Unternehmen zur „Kofinanzierung“, ohne aktive Rolle im Produktionsablauf, abgesehen von der Kontrolle (zum Beispiel Mediatriade, Produktionsfiliale von Mediaset);
- Unternehmen, die sich als vollwertige Produktionsgesellschaften sehen und für alle Sendeanstalten arbeiten wollen (zum Beispiel Bavaria, Ellipse oder Pearson Television).