

Direktvergütung für Filmurheber bei Video-on-Demand – ein Ländervergleich

「
Bild
Kunst
Politik
」

Wirksamkeit von Direktvergütungsansprüchen für
Filmurheberinnen und Filmurheber im Bereich von
VoD-Nutzungen im internationalen Vergleich



Sabine Richly



DIGITAL MEDIA
LAW



Bild
Kunst

Executive Summary

Diese Studie untersucht die Wirksamkeit von Direktvergütungsansprüchen (DVA) für VoD- und Onlinenutzungen und ihre Ausgestaltung für audiovisuelle Urheber¹ in 15 europäischen Ländern und der Schweiz und prüft ihre Übertragbarkeit auf Deutschland. Im Zentrum steht daher die Frage, ob DVA in der Praxis zu nachhaltigeren Einkommen für audiovisuelle Urheber führen. Grundlage der Analyse ist ein rechtsvergleichender Ansatz, kombiniert mit einer ökonomischen Indikatorenauswertung und qualitativen Interviews.

Die Ergebnisse zeigen ein deutliches Muster: Marktgröße und Digitalisierungsgrad eines Landes allein sichern keine faire Vergütung für die dort tätigen audiovisuellen Urheber. Nur dort, wo eine starke kollektivvertragliche Regelung möglich ist oder gesetzlich unverzichtbare DVA bestehen und kollektiv durch Verwertungsgesellschaften durchgesetzt werden, partizipieren Filmurheber messbar am Wachstum der VoD-Märkte. Die Schweiz, Italien, Spanien und Frankreich erzielen stabile Werte. Skandinavische Länder und die Niederlande erreichen über kollektiv verhandelte Verträge ebenfalls gute Resultate, doch ihre Wirkung bleibt von der Verhandlungsmacht der Verbände und Verwertungsgesellschaften abhängig und ist rechtlich fragiler. Länder ohne DVA, insbesondere Deutschland und Österreich, verzeichnen trotz hoher VoD-Umsätze kaum Wirkung für die Vergütungen der audiovisuellen Urheber.

Besonders kritisch ist im Zusammenhang mit der Einführung von DVA das belgische Streamz-Verfahren vor dem EuGH (Rs. C-663/24), das, abhängig von seiner Ausgestaltung, das Fortbestehen gesetzlicher DVA in Europa in Frage stellen könnte.

Bei einer Einführung von DVA in Deutschland gälte es darüber hinaus, deren Verhältnis zu bestehenden Gemeinsamen Vergütungsregeln und Tarifverträgen zu bedenken. Ein DVA würde nur dann Wirkung entfalten, wenn er zwingend ausgestaltet ist und dadurch die GVR bzw. Tarifverträge in seinem Anwendungsbereich faktisch und ökonomisch ersetzt.

Die Untersuchung macht zudem deutlich, dass Auskunftsansprüche eine zentrale Voraussetzung für die Wirksamkeit von DVA sind. Ohne detaillierte, durchsetzbare Transparenzpflichten bleiben DVA wirkungsarm bis wirkungslos. Das italienische Modell, das Plattformen strafbewehrt zu periodischen Nutzungs- und Umsatzberichten verpflichtet, zeigt, wie solche Pflichten durchsetzungsstark umgesetzt werden können.

Insgesamt ergibt sich, dass die Effektivität von DVA nicht nur von Marktvolumen und Vergütungsstrukturen auf den verschiedenen Verwertungsstufen abhängt, sondern vor allem von den jeweiligen konkreten rechtlichen Grundlagen und Rahmenbedingungen, der institutionellen Durchsetzung und damit letztlich von der politischen Handlungsbereitschaft.

Diese Studie empfiehlt, für Deutschland einen gesetzlich verankerten und mit Transparenzpflichten flankierten, zwingenden DVA für VoD- und Onlinenutzungen zu Gunsten von Filmurhebern² einzuführen. Nur dann können diese am digitalen Wachstum teilhaben.

Mit dieser Empfehlung wird auf das Gutachten von Leistner und Metzger von 2020 für die VG Bild-Kunst aufgebaut, das im Rahmen der Umsetzung der DSM-RiLi in deutsches Recht Vorschläge zu einem Direktvergütungsanspruch für Onlinenutzungen alternativ zur einer denkbaren Rückausnahme des § 89 Abs. 2 UrhG gemacht hat.³ Das Gutachten eröffnet konkrete Handlungsspielräume für den Gesetzgeber und wurde und wird inhaltlich von allen wesentlichen Filmurheberverbänden unterstützt.

1 Im Folgenden wird das generische Maskulinum verwendet. Die verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich – sofern nicht anders kenntlich gemacht – auf alle Geschlechter.

2 Diese Studie nimmt die rechtliche und ökonomische Situation von Filmurhebern in den Blick, nicht diejenige von Urhebern vorbestehender Werke (Musik, Drehbuch) und ebenfalls nicht von Leistungsschutzberechtigten, wie z. B. Schauspielern. Im Einzelnen können die Ausführungen auf andere Gruppen anwendbar sein (z. B. Drehbuch) oder nicht (z. B. Musikurheber, für welche die GEMA die Erstrechte wahrnimmt und für welche deshalb die Einführung eines DVA keine ersichtlichen Vorteile brächte).

3 Gutachten im Auftrag des Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst vorgelegt von Leistner / Metzger, vorläufige Endfassung 17. Januar 2020, https://regieverband.de/sites/default/files/2024-03/2020-01-VGBK-GUTACHTEN-89_2-Metzger-Leistner-20.1.2020-FINAL.pdf

Inhalt

1. Zielsetzung der Studie 7

2. Methodisches Vorgehen 9

- 2.1 Länderauswahl und Vergleichsstruktur 10
- 2.2 Methodische Kombination: Quantitative und qualitative Analyse 11
- 2.3 Grenzen der direkten Messung 11
- 2.4 Indikatorengestützte Bewertung und Ergebnisdarstellung 12
- 2.5 Methodische Limitationen 12

3. Analyse der Rechtslage (Teil A) 13

- 3.1 Länderauswahl und Überblick 14
- 3.2 Europäische Rechtsgrundlage 15
- 3.3 Rechtslage in den untersuchten Ländern 16
 - 3.3.1 Rechtslage in Belgien 16
 - 3.3.2 Rechtslage in Dänemark 17
 - 3.3.3 Rechtslage in Deutschland 17
 - 3.3.4 Rechtslage in Finnland 20
 - 3.3.5 Rechtslage in Frankreich 20
 - 3.3.6 Rechtslage in Italien 22
 - 3.3.7 Rechtslage in den Niederlanden 23
 - 3.3.8 Rechtslage in Österreich 23
 - 3.3.9 Rechtslage in Spanien 24
 - 3.3.10 Rechtslage in Polen 24
 - 3.3.11 Rechtslage in Schweden 25
 - 3.3.12 Rechtslage in der Schweiz 25
 - 3.3.13 Rechtslage in der Slowakei 26
 - 3.3.14 Rechtslage in Slowenien 27
 - 3.3.15 Rechtslage in Tschechien 27

4. Ökonomischer Vergleich 29

- 4.1 Audiovisueller Sektor in Europa 30
- 4.2 Die Rolle von VoD in den Verwertungsströmen 32
- 4.3 Ökonomische Bedeutung des Umfangs der Rechteübertragung bei VoD-Nutzungen 33

5. Analyse der ökonomischen Daten aus den untersuchten Ländern 35

- 5.1 Markt- und Vergütungsindikatoren (Teil B) 36
- 5.2 Verwertungsgesellschaften – Ausschüttungsindikatoren (Teil C) 61
- 5.3 Qualitative Diskursindikatoren (Teil D) 64

6. Sonderanalyse Deutschland: Gemeinsame Vergütungsregeln und die Folgevergütung für VoD-Nutzungen 67

- 6.1 Rechtsrahmen und Funktionslogik der GVR 68
- 6.2 Zeitlicher Geltungsbereich und Beschränkungen des Anwendungsbereichs 69
- 6.3 Die VoD-Folgevergütung in den einzelnen Systemen 70
 - 6.3.1 Netflix: Completer-Modell als plattformnahe Lösung – mit strukturellen Vorbehalten 70
 - 6.3.2 ARD: pauschale Mediathekenabgeltung mit hohen Schwellen 71
 - 6.3.3 ZDF: neues Korbsystem und das Problem der kommerziellen Anschlussnutzungen 72
 - 6.3.4 RTL/Vox und ProSiebenSat.1: Reichweitenmodelle 73
- 6.4 Querschnittsprobleme der VoD-Folgevergütung 73
- 6.5 Vergleichende Bewertung: Wo steht das deutsche System? 75
- 6.6 Strukturelle Durchsetzungsschwäche der Verbände 75
- 6.7 Zwischenergebnis 76

7. Schlussanalyse und Synthese 77

- 7.1 Marktpotenziale und rechtliche Wirkungsbedingungen 78
- 7.2 Diskrepanz zwischen Herstellungsquantität und Vergütung 78
- 7.3 Exportfähigkeit und Grenzen der Nationalstaatlichkeit 78
- 7.4 Bedeutung des nationalen Diskurses 78
- 7.5 Fragmentierung vs. Durchsetzungskraft 79
- 7.6 Vertiefende Befunde nach Systemvarianten 79
 - 7.6.1 Gesetzliche DVA mit Einschränkungen: das Beispiel Schweiz 79
 - 7.6.2 Effizienz kollektiv verhandelter Lösungen: Skandinavische Länder 79
 - 7.6.3 Rechtsunsicherheit durch schwebendes Gerichtsverfahren: Belgien und das Streamz-Verfahren 80
 - 7.6.4 GVR in Deutschland: Interferenz mit DVA 80
 - 7.6.5 Notwendigkeit flankierender Auskunftsansprüche 81
 - 7.6.6 Zwischenfazit 81

8. Ergebnis 83

9. Tabellen und Grafiken 89

10. Rechtsquellen 101

10.1 Belgien 102

10.2 Frankreich 103

10.3 Italien 105

10.4 Niederlande 107

10.5 Polen 108

10.6 Schweiz 109

10.7 Slowenien 112

10.8 Spanien 113

11. Indikatorentabellen, Scores und Heatmaps 115

12. Anlagen 145

Literaturverzeichnis 146

Wichtige Abkürzungen 150

Impressum 151

1. Zielsetzung der Studie

Zielsetzung der Studie

Diese Studie untersucht, ob und inwiefern Direktvergütungsansprüche (DVA) für Filmurheber in Deutschland einen positiven Einfluss auf ihre wirtschaftliche Lage entfalten und gleichzeitig marktverträglich ausgestaltet werden können. Die Analyse dieser Studie erfolgt mit Blick auf bestehende Modelle in 15 anderen europäischen Ländern und der Schweiz und verfolgt das Ziel, konkrete Übertragbarkeitshinweise für den deutschen Gesetzgeber zu liefern. Als DVA im Sinne dieser Studie werden alle gesetzlichen Bestimmungen und Rahmenbedingungen, auch in Verbindung mit vertraglichen kollektivrechtlichen Vereinbarungen, gezählt, die de facto eine zwingende kollektive Rechtswahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften konstituieren, sei es auf Grundlage europäischer oder auf nationaler Ebene.

Dabei werden die Wirkungen gesetzlich verankerter oder kollektiv durchgesetzter DVA für Urheber im Vergleich mit anderen exemplarisch gewählten Ländern in Europa und der Schweiz untersucht. Insbesondere soll aufgezeigt werden, ob und in welchem Umfang solche Ansprüche zu einer höheren und nachhaltigeren Vergütung im Sinne von Art.18 DSM-RiLi beitragen – dies insbesondere im Vergleich zu Systemen ohne entsprechende Ansprüche.

2. Methodisches Vorgehen

Methodisches Vorgehen

Die vorliegende Studie folgt einem triangulierten Mixed-Methods-Ansatz, der rechtswissenschaftliche und sozialwissenschaftliche Analysemethoden kombiniert. Ziel ist es, die regulatorischen Rahmenbedingungen und ihre faktische Wirkung auf die wirtschaftliche Situation von Filmurhebern vergleichend zu analysieren. Das methodische Vorgehen orientiert sich dabei an bewährten Standards rechts- und sozialwissenschaftlicher Wirkungsforschung.⁴

Zunächst werden in Kapitel 3 die untersuchten Rechtssysteme analysiert, dann folgt in Kapitel 4 und 5 ein ökonomischer Ländervergleich anhand von Indikatoren, die direkt oder mittelbar mit der Vergütungssituation der Filmurheber in Verbindung stehen. In Kapitel 6 folgt eine isolierte Analyse der Situation in Deutschland mit Blick auf GVR und Tarifverträge, bevor die Befunde in einer Schlussanalyse und Synthese (Kapitel 7) zusammengefasst werden. Die Studie endet mit einer Ergebnisdarstellung. Tabellen, Rechtsquellen der untersuchten Länder sowie Übersichten finden sich im Annex.

2.1 Länderauswahl und Vergleichsstruktur

Die Auswahl der Länder orientierte sich an der Varianz der Rechtsmodelle in Europa: erfasst wurden Länder mit gesetzlichen DVA, Länder mit kollektiv verhandelten Modellen, die gesetzlichen DVA in der Wirkung ähneln können sowie Länder ohne DVA. Ziel war es, repräsentative Systeme aus allen drei Modelltypen abzudecken, um Unterschiede in Wirkung und Effizienz vergleichbar zu machen. Die Vergleichsgruppen wurden wie folgt eingeteilt:

- **Gruppe 1:** Länder mit gesetzlich normierten, unverzichtbaren DVA für Online-/On-Demand-Nutzungen (Spanien, Schweiz, Italien, Slowenien). Frankreich und Belgien werden als Sonderfälle behandelt.
- **Gruppe 2:** Länder mit freiwilligen, kollektiv verhandelten On-Demand-Vergütungen (z. B. Niederlande, Polen, Dänemark, Schweden, Finnland).
- **Gruppe 3:** Länder ohne spezifischen DVA, in denen die Vergütung ausschließlich über Produktionsverträge, Gemeinsame Vergütungsregeln oder Tarifverträge geregelt wird (Deutschland, Österreich, Slowakei, Tschechien, Ungarn).

Frankreich lässt sich in der Systematik der DVA für On-Demand-Nutzungen nicht eindeutig einer dieser Gruppen zuordnen. Das französische Modell kombiniert eine gesetzlich zwingende Proportionalvergütung (Art. L131-4, L132-25 CPI) mit der Pflicht zu kollektiven Branchenvereinbarungen (Art. L132-25-2 CPI), die ministeriell verbindlich erklärt werden können. Damit unterscheidet es sich sowohl von den klassischen DVA (z. B. Spanien, Italien) als auch von rein vertraglich ausgehandelten Lösungen (z. B. Niederlande, Polen). Für die vergleichende Analyse empfiehlt es sich daher, Frankreich als Sonderfall innerhalb Gruppe 1 zu behandeln.⁵

In Belgien befindet sich der DVA noch in Umsetzung und im Streit, so dass das Land ebenfalls als Sonderfall in Gruppe 1 zu betrachten ist.⁶

⁴ Kelle; Kluge. (2010) Flick, 8. Aufl. (2019) OECD. (2009).

⁵ Nähere Ausführungen siehe unter Kapitel 3.3.5 Rechtslage in Frankreich.

⁶ Nähere Ausführungen siehe unter Kapitel 3.3.1 Rechtslage in Belgien.

2.2 Methodische Kombination: Quantitative und qualitative Analyse

Die Untersuchung basiert auf folgenden methodischen Bausteinen:

- Systematische Auswertung statistischer Marktdaten (v. a. European Audiovisual Observatory, OECD, Eurostat).
- Dokumenten- und Rechtsquellenanalyse nationaler Gesetze, Tarifverträge, Gemeinsamer Vergütungsregeln (GVR), Transparenzberichte von Verwertungsgesellschaften (z. B. VG Bild-Kunst, SACD, SGAE, La SCAM, SABAM).
- Standardisierte indikatorenbasierte Vergleichsmatrix, welche rechtliche, institutionelle und ökonomische Variablen systematisch erfasst.
- Leitfadengestützte Experteninterviews mit Stakeholdern (Urheber, Produzent, VG-Vertreter, Jurist). Auswertung nach offenem Kodierschema, Ergänzung durch Skalenbewertung.

2.3 Grenzen der direkten Messung

Eine methodisch valide Erhebung der Höhe vertraglicher (Buy-Outs, Garantien, Pauschalhonorare) und gesetzlicher Vergütungen in der Gesamtschau war im Rahmen der Studie nicht möglich. Dafür gibt es mehrere Gründe, vor allem fehlende konsolidierte Vergleichsdaten.

Vertragsvergütungen unterliegen der Vertraulichkeit. Es bestehen derzeit keine öffentlich zugänglichen, methodisch einheitlich erhobenen Daten zur Primärvergütung audiovisueller Urheber in Europa. Internationale Quellen (z. B. SAA, FERA, CISAC) erfassen keine Einzelvertragsvergütungen auf Länderebene. Die Studie von FERA (2019) weist ein Median-Jahreseinkommen von ca. 25.000 EUR (netto) für audiovisuelle Autoren aus, aber ohne Differenzierung nach DVA-Bestand. Die Datenbasis ist zudem älter und bildet neue Streaming-Nutzungen nach der Pandemie nicht mehr ab.⁷ Der starke Unterschied zwischen Median und Mittelwert weist auf wenige hohe Ausreißer hin (etwa etablierte Autoren), die Durchschnittswerte verzerren.⁸ Beihilfen und öffentliche Förderungen fehlen, auch diese sind nicht abschließend quantifizierbar.⁹

Der Erhebungsaufwand für neue Einkommensdaten im Rahmen dieser Studie wäre zudem hoch. Eine empirische Primärerhebung (Interviews, Vertragsanalysen) wäre extrem aufwändig und schwer standardisierbar. Die Vergütungspraxen variieren stark nach Genre, Produktionsstruktur, Erfahrung und Karrierephase. Genre- und Marktdifferenzen zwischen Ländern lassen Vergleichsmaßstäbe nicht zu. Eine aussagekräftige Vergütungsmatrix müsste zudem zwingend zwischen Werkarten differenzieren (TV-Fiktion, Kino, Dokumentarfilm, Animation, Scripted Reality, etc.). Jede Kategorie weist stark unterschiedliche Vergütungsniveaus, Verwertungswege und Vertragsmodelle auf. Solch eine differenzierte Darstellung würde nicht nur die Datenmenge, sondern auch methodische Anforderungen drastisch erhöhen.

Durchschnitts- oder Medianjahreseinkommen sind nicht auf Werkvergütungen herunterbrechbar. Zusatzeinkommen wie Werbung oder Lehre verfälschen die Vergleichbarkeit.¹⁰

Diese Studie fokussiert sich deshalb auf die dokumentierten kollektiven Ausschüttungsmechanismen und deren Wirkung auf die ökonomische Lage von Filmurhebern basierend auf repräsentativen Marktdaten (vor allem aus dem Jahrbuch 2025 des European Audiovisual Observatory) und Transparenzberichte der Verwertungsgesellschaften. Diese ermöglichen eine solide Grundlage für normative Aussagen zur Fairness und Angemessenheit.

⁷ FERA, Willekens, M., Siongers, J. u. a. (2019) S. 86.

⁸ FERA, Willekens, M., Siongers, J. u. a. (2019) S. 51ff.

⁹ IRIS. (2025), S. 17.

¹⁰ FERA, Willekens, M., Siongers, J. u. a.; (2019) S. 18.

2.4 Indikatorengestützte Bewertung und Ergebnisdarstellung

Zur strukturierenden Analyse der Effektivität von DVA wurde ein systematisches Set aus über 30 Indikatoren entwickelt. Die Indikatoren wurden in eine schematische medienökonomische Struktur eingeordnet, die als Orientierungsrahmen für die ökonomische Wirkung von DVA dient (vgl. **Tabelle 1 Schematische medienökonomische Struktur – Filme und Serien**). Die detaillierte Indikatorenliste mit den jeweiligen Scoring-Regeln ist im Tabellen- teil dokumentiert (**Tabelle 2 Indikatoren mit Scoringhinweisen**). Die Indikatoren umfassen:

- Gesetzliche Grundlagen (Existenz zwingender DVA, kollektive Wahrnehmungspflichten, Tarifverträge)
- Marktstrukturindikatoren (z. B. VoD-Umsatz, Plattformdichte, Exportquote)
- Verfügbare Ausschüttungsdaten der Verwertungsgesellschaften (Transparenzberichte)
- Relative Ausschüttungsniveaus pro Mitglied / Einwohner / Sektorvolumen
- Einschätzungen zur Wirksamkeit der Systeme aus Experteninterviews.¹¹

Die Daten wurden in einer Vergleichsmatrix aggregiert, in Scorewerte überführt und in einer Heatmap visualisiert. Die qualitative Dimension dient der Kontextualisierung, nicht der quantitativen Vergleichbarkeit. Diese Methodik erlaubt eine Einordnung der ökonomischen Wirkung von DVA-Systemen im internationalen Vergleich.

Die Überführung der Rohwerte in Scorepunkte erfolgte anhand dokumentierter Klassengrenzen (vgl. Tabelle 2). Die Gewichtung der Teilbereiche B, C und D im Gesamtscore wurde jeweils einzeln und kontextabhängig bestimmt.

2.5 Methodische Limitationen

Die Aussagekraft der Ergebnisse unterliegt mehreren Einschränkungen, die bei der Interpretation zu berücksichtigen sind. Erstens handelt es sich um ein vergleichendes Querschnittsdesign. Die festgestellten Zusammenhänge zwischen dem Bestehen von DVA und dem Vergütungsniveau sind daher als Kovariation zu verstehen, nicht als kausaler Nachweis.

Zudem ist zu bedenken, dass Länder mit traditionell starker kollektiver Rechtswahrnehmung mit höherer Wahrscheinlichkeit DVA einführen, sodass institutionelle Bedingungen die beobachteten Unterschiede mitbestimmen können. Weiter beruhen die Indikatoren teilweise auf unterschiedlichen Referenzjahren (2024/2025) und heterogenen Datenquellen. Verzerrungen durch abweichende Erhebungsmethoden der Quellen lassen sich nicht vollständig ausschließen. Die Vergütungen in Ländern mit verbandsvertraglichen Lösungen (Gruppe 2) sind mangels verpflichtender Transparenz systematisch untererfasst, was die Vergleichbarkeit mit Gruppe 1 bei den Ausschüttungsindikatoren einschränken kann (vgl. B2.5, C1). Bei den Diskursindikatoren (Teil D) ist positive Befangenheit möglich, da die befragten Experten überwiegend dem urhebernahen Diskurs entstammen. Die qualitativen Befunde dienen daher ausschließlich der Kontextualisierung und gehen nur mit geringem Gewicht in die Gesamtbewertung ein.

11 Mayring. (2023) S.26.

3. Analyse der Rechtslage (Teil A)

Analyse der Rechtslage (Teil A)

Die vergleichende Darstellung der rechtlichen Rahmenbedingungen wird im Folgenden je Land dargestellt. Diese wird aus der begleitenden Excel-Matrix sowie den Hintergrunddokumenten abgeleitet.

3.1 Länderauswahl und Überblick

Zur besseren Orientierung für die folgende Analyse werden die untersuchten Länder nach der im Methodikteil (Kapitel 2.1) erläuterten Systematik in drei Gruppen eingeordnet.

Abb.1 Vergleichsgruppen der untersuchten Länder

Gruppe 1 Länder mit gesetzlich zwingenden DVA	Es besteht ein unverzichtbarer, kollektiv wahrzunehmender Anspruch auf gesonderte Vergütung für On-Demand-Nutzungen.	Italien Schweiz Slowenien Spanien und Frankreich (Hybridmodell) Belgien (in Umsetzung)
Gruppe 2 Länder mit vertraglich-kollektiv verhandelten Modellen	Es existieren keine gesetzlichen DVA; Vergütungen werden über Kollektivverträge oder Extended Collective Licensing (ECL) geregelt.	Dänemark Finnland Niederlande Polen Schweden
Gruppe 3 Länder ohne spezifische DVA	Die Vergütung erfolgt ausschließlich über Produktionsverträge, ergänzt durch Gemeinsame Vergütungsregeln oder Tarifverträge.	Deutschland Österreich Slowakei Tschechien Ungarn

Quelle: Eigene Darstellung

Die ausführliche Übersicht der einzelnen Länder mit Angabe von Rechtsgrundlagen, Verwertungsgesellschaften und deren Zuständigkeiten ist im Tabellenteil dokumentiert (vgl. **Tabelle 3 Übersicht über Rechtsgrundlagen der untersuchten Länder und VG-Zuständigkeiten**). Die Rechtsgrundlagen der Länder in Gruppe 1 und 2 sind im Rechtsquellenteil (**10. Rechtsquellen**) jeweils in einer Übersetzung dokumentiert.

3.2 Europäische Rechtsgrundlage

Artikel 18 der Richtlinie (EU) 2019/790 über das Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt („DSM-RiLi“) verpflichtet die Mitgliedstaaten, sicherzustellen, dass Urheber und ausübende Künstler eine „angemessene und verhältnismäßige Vergütung“ für die Nutzung ihrer Werke oder Darbietungen erhalten, insbesondere im Rahmen von Verwertungsverträgen mit kommerziellen Nutzern. Diese Regelung steht im Zentrum der Bemühungen, das vertragliche Ungleichgewicht zwischen Kreativen und Verwertern vor allem im digitalen Sektor zu korrigieren. Das Kernproblem des Machtgefälles in vertraglichen Beziehungen wurde bereits zuvor stark thematisiert, auch, weil es zu Informationsdefiziten der Urheberseite führt, selbst wenn Auskunftsansprüche existieren.¹²

Die Erwägungsgründe 73 bis 75 präzisieren den Anspruch aus Art. 18 DSM-RiLi dahingehend, dass Vergütungen möglichst in proportionaler Form gewährt werden sollen, also beteiligungsbasiert, nicht pauschal.¹³ Pauschalzahlungen sind demnach nur dann gerechtfertigt, wenn sie dem tatsächlichen oder potenziellen wirtschaftlichen Wert der Nutzung angemessenen Rechnung tragen. Insbesondere Erwägungsgrund 74 hebt hervor, dass Pauschalvergütungen die Ausnahme bleiben sollen und nicht die strukturelle Benachteiligung der Kreativen zementieren dürfen.

Die Umsetzung dieser Regelung bleibt allerdings den Mitgliedstaaten überlassen. Art. 18 DSM-RiLi formuliert lediglich eine Harmonisierungsaufgabe. Ob und in welchem Maße audiovisuelle Urheber, insbesondere Drehbuchautoren und Regisseure, tatsächlich von diesem Anspruch profitieren, hängt maßgeblich von der konkreten nationalen Ausgestaltung ab. Forderungen maßgeblicher europäischer Interessenvertretungen wie FERA, FSE und SAA, Art. 18 in einer Weise umzusetzen, die die praktische Wirksamkeit des Anspruchs sichert, insbesondere durch gesetzliche Beteiligungsansprüche oder nicht übertragbare Vergütungsrechte, wurden bislang nur in wenigen Mitgliedstaaten vollständig aufgegriffen.¹⁴

In der Praxis zeigt sich ein sehr diverses europäisches Umsetzungsbild: Staaten wie Frankreich, Spanien, Belgien und die Schweiz haben gesetzliche Regelungen zur angemessenen Vergütung audiovisueller Urheber geschaffen, die Beteiligungsansprüche vorsehen, aber nur teilweise unverzichtbare, nicht übertragbare DVA, die kollektiv durch Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden.¹⁵ Diese Regelungen geben dem Anspruch aus Art. 18 DSM-RiLi einen klaren gesetzlichen Rahmen. Die Modelle aus Frankreich und den Niederlanden können als verpflichtende Kollektivvereinbarungen bezeichnet werden, dies gilt auch für skandinavische Modelle und (teilweise) für die deutschen GVR.¹⁶

Gleichwohl eröffnet Art. 18 DSM-RiLi auch die Möglichkeit, gesetzlich ausgestaltete, kollektive Vergütungsansprüche mit zwingendem Charakter vorzusehen, etwa in Form eines nicht übertragbaren DVA, der fakultativ kollektiv wahrgenommen wird. Solche Modelle werden von der Europäischen Kommission ausdrücklich als mit dem Binnenmarkt vereinbar angesehen, ihre konkrete Ausgestaltung wird aber derzeit vom EuGH noch überprüft (siehe 3.3.1 Rechtslage in Belgien).

Die Kollektivvereinbarungen unterscheiden sich in Bezug auf die Beteiligten (einzelne oder eine Gruppe von On-Demand-Dienstleistern, Urheberverbänden, Verwertungsgesellschaften auf der anderen Seite). Auch der Umfang der umfassten Werke kann erheblich variieren, sie werden nach der Art der Beauftragung eingegrenzt, nach der Lokalität der Herstellung oder anderen Kriterien. Urheber und ausübende Künstler sind manchmal über Gewerke hinweg betroffen (Drehbuch, Regie und Schauspiel) oder konzentrieren sich nur auf eine

¹² Europäische Kommission. (2016) S.9.

¹³ Dazu ausführlich Senftleben, M.; Izyumenko, E. (2024) S. 18.

¹⁴ FERA, FSE, SAA. (2021) Joint Position on Implementation of Art. 18 DSM Directive.

¹⁵ SAA. (2022).

¹⁶ IRIS Plus. (2023) S. 70.

Gruppe. Auch hinsichtlich der Vergütung gibt es starke Unterschiede, Erstvergütungen und Folgevergütungen können gemeinsam oder getrennt geregelt sein.¹⁷

3.3 Rechtslage in den untersuchten Ländern

3.3.1 Rechtslage in Belgien

In Belgien wurden 2022 in Umsetzung der DSM-RiLi in Art. XI.228/4 CDE zwei gesetzliche Vergütungsansprüche eingeführt: in Art. XI.228/4 CDE ein Vergütungsrecht gem. Art. 17 DSM-RiLi und in Art. XI.228/11 CDE ein Vergütungsrecht für Urheber und ausübende Künstler bei Nutzungen durch Streaming-Plattformen (definiert in Art. XI.228/10 CDE) basierend auf Art. 18 DSM RiLi. Beide Ansprüche sind unverzichtbar und unübertragbar sowie verwertungsgesellschaftspflichtig ausgestaltet. Das Umsetzungsgesetz wurde vor dem belgischen Verfassungsgericht von Plattformanbietern mit einer Nichtigkeitsklage angegriffen, unter anderem mit der Begründung, der Vergütungsanspruch sei in Art. 17 DSM RiLi so nicht vorgesehen und würde zu Doppelvergütungen führen. Streaminganbieter griffen den DVA ebenfalls mit dem Vorwurf der unzulässigen Doppelvergütung an. Im Verfahren sind daneben auch die DVA der Presse Gegenstand.

Das Verfassungsgericht hielt Teile der Regelung für verfassungswidrig und hat Vorlagefragen im September 2024 dem EuGH vorgelegt (Rs. C-663/24 – Streamz, u. a., *Vorlagebeschluss*). Die Kernfragen zu Art. 18 DSM-RiLi betreffen den Spielraum des nationalen Gesetzgebers, die Zulässigkeit von DVA und Fragen zu Unverzichtbarkeit und Kollektivpflicht. Einfach formuliert kann man die Vorlagefragen wie folgt wiedergeben:

- Dürfen Mitgliedstaaten über die in Art. 18 DSM-RiLi vorgesehenen „angemessene Vergütung“ hinaus zusätzliche gesetzliche Vergütungsrechte schaffen, oder stellt Art. 18 eine abschließende Regelung dar?
- Ist Art. 18 so auszulegen, dass Ansprüche nur im Vertragsverhältnis zwischen Urheber und Vertragspartner entstehen dürfen, oder können Mitgliedstaaten auch außervertragliche Direktansprüche gegen Dritte (z. B. Plattformen, Streamingdienste) einführen?
- Erlaubt Art. 18, dass Mitgliedstaaten solche Vergütungsrechte unverzichtbar und der obligatorischen kollektiven Wahrnehmung unterstellen, oder beschränkt sich die Richtlinie auf vertraglich ausgleichende Instrumente (Transparenz, Vertragsanpassung)?

Der Fall ist zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieser Studie noch anhängig. Die mündliche Verhandlung vor der Großen Kammer des EuGH fand am 6. und 7. Juli 2026 statt. Die Schlussanträge des Generalanwalts stehen noch aus, sodass mit einer Entscheidung nicht vor 2027 zu rechnen ist. Die European Copyright Society hat sich im Juni 2026 in einer Stellungnahme für die Unionsrechtskonformität von Vergütungsansprüchen nach Art. 17 und 18 DSM-RiLi ausgesprochen¹⁸, im selben Sinne hat die Bundesrepublik Deutschland plädiert, die DVA für ein wichtiges nationales Umsetzungsinstrument der Ziele hält, die mit Art. 18 ff. DSM-RiLi vorgesehen sind. Das Verfahren ist für die Umsetzung von DVA aufgrund von Art. 18 DSM RiLi deshalb in allen Mitgliedstaaten von höchster Bedeutung.

¹⁷ IRIS Plus. (2023) S. 71ff.

¹⁸ European Copyright Society. (2026) S. 5 ff.

3.3.2 Rechtslage in Dänemark

Das dänische Urheberrecht (2006) sieht keinen DVA vor. Die Lizenzierung erfolgt vertraglich über Produktion oder Verwertungsgesellschaften. Das System des Extended Collective Licensing (ECL) gilt in Dänemark auch für Online-Nutzungen: Verwertungsgesellschaften (z. B. Filmex) können Lizenzen auch im Namen nicht-assoziiierter Urheber vergeben; diese haben die Möglichkeit zum Widerspruch.

Aufgrund eines inneren Konflikts von Copydan, der Verwertungsgesellschaft, die an sich die Rechte im Bereich Drehbuch und Regie, aber auch von Filmproduzenten wahrnimmt, verhandelt stattdessen „Create Denmark“ als Gruppe von Berufsverbänden von Filmurhebern (Dansk Artist Forbund, Dansk Filmfotograf Forbund, Dansk Journalistforbund, Dansk Musiker Forbund, Dansk Skuespillerforbund, Danske Dramatikere, Danske Filminstruktører, Film og tv-arbejderforeningen (hvilende medlem), Danske Scenografer og Danske Scenearbejdere)¹⁹ mit Streaming Anbietern. Create Denmark konnte seit 2021 Rahmenverträge unter anderem mit Amazon Prime²⁰ abschließen. Zuletzt wurde am 17. Juni 2025 eine Vereinbarung mit Netflix über dänische Dramaserien geschlossen, die von beiden Seiten gelobt wird.²¹ Die Tatsache, dass die Vereinbarung über die Branchenverbände und nicht über die zu Transparenz verpflichteten Verwertungsgesellschaften geschlossen wurde, macht Vergütungsdaten aus Dänemark schwerer vergleichbar, was bei den ökonomischen Auswertungen so weit wie möglich berücksichtigt wurde.

Am 1. Januar 2024 trat eine neue Kulturabgabe auf On-Demand-Streamingdienste in Kraft (Gesetz Nr. L 70). Streaming-Anbieter zahlen 2 % ihres dänischen Umsatzes mit einem Zuschlag von 3 %, wenn sie weniger als 5 % dieses Umsatzes in dänische Inhalte investieren. Diese Abgabe betrifft SVoD und TVoD. Es handelt sich dabei jedoch nicht um individualrechtliche Vergütungen, sondern dient der Filmförderung, die nur indirekt auch den Urheber zugute kommt.

3.3.3 Rechtslage in Deutschland

Bereits der Professorenentwurf aus dem Jahr 2000 hat sich intensiv mit der strukturellen Unterlegenheit und der fehlenden Vertragsmacht der Urheber in der Filmwirtschaft auseinandergesetzt. Zwar wurde der Entwurf nie Gesetz, er liefert aber auch heute noch wichtige Ansatzpunkte:

Der Entwurf konstatiert, dass „Urheber und ausübende Künstler [...] sich seit jeher weit überwiegend in einer schwachen Verhandlungsposition“ befinden.²² Die Forderung, dass Kreative in der Lage sein müssen, ihre Rechte in Verträgen durchzusetzen, steht vor dem Hintergrund, dass das geltende Recht diesen Grundsätzen nicht ausreichend Rechnung trägt.²³ Die alten Schutzlücken bestehen trotz späterer Reformen (2000, 2020) fort. Buy-Out-Verträge wurden in diesem Zusammenhang direkt kritisiert, zudem wurde die Verantwortung des Staates, „faire Bedingungen kreativer Arbeit herzustellen“ betont. Nach späterer Gesetzeslage muss das „Beteiligungsprinzip als Maßstab für Angemessenheit“²⁴ dienen, das jedoch auch seit Art. 18 DSM-RiLi für die Vergütung von Filmurhebern nie gesetzlich ausformuliert wurde.

Ein wichtiger Referenzpunkt für die Auslegung von „angemessener Vergütung“ und die praktische Umsetzung ist die Entscheidung des Bundesgerichtshofs „Talking to Addison“²⁵,

19 Abbatescianni, D. (2022) <https://cineuropa.org/en/newsdetail/426844/>

20 Create Denmark. (2024) <https://createdenmark.dk/create-denmark-og-producenter-forhandler-om-amazon-serier/>

21 Create Denmark. (2025) <https://createdenmark.dk/netflix-og-de-danske-forbund-indgaar-rettighedsaftale-for-danske-dramaserier/>

22 BMJ. (2000) Entwurf vom 22.5.2000, S. 16.

23 BMJ. (2000) Entwurf vom 22.5.2000, S. 27.

24 BMJ. (2000) Entwurf vom 22.5.2000, S. 39, 40.

25 BGH. Urteil v. 07.10.2009 – I ZR 38/07, GRUR 2009, S. 1149, 1150 – Talking to Addison.

die Basisvergütungen und nutzungsabhängige Zuschläge als Möglichkeit betonte. Die Idee von Stufenvergütungen lässt sich auch auf DVA für Online-Nutzungen übertragen. Damit ein solches Modell funktioniert, wären jedoch effektiv durchsetzbare Transparenzpflichten und eine gesetzliche Unverzichtbarkeit der Ansprüche notwendig, um Umgehungen zu verhindern.

In Deutschland wurde Art. 18 DSM-RiLi unter anderem durch einen Verweis auf das bestehende System der „angemessenen Vergütung“ (§§ 32 ff. UrhG) umgesetzt, ohne eine spezifische Beteiligung der Filmurheber an VoD-Nutzungen gesetzlich zu verankern. Einige DVA bestehen in Deutschland zwar im audiovisuellen Bereich, wenn Urheber und Leistungsschutzberechtigte das Vermietrecht, Weitersendungsrecht oder Recht der öffentlichen Wiedergabe einem Produzenten eingeräumt haben, nämlich in § 27 Abs. 1 UrhG (Vermietung), § 20b Abs. 2 UrhG (Weitersendungsvergütung), und § 4 Abs. 3 UrhDaG (Plattformdienste DTOI). Wirtschaftlich relevant ist derzeit nur der Anspruch nach § 20b Abs. 2 UrhG. Dort führt das Modell, wonach GVR und Tarifverträge diesen DVA vorgehen²⁶, jedoch zur Abschwächung der Wirkung und aus Sicht der Verwertungsgesellschaften, zu wenig praktikablen Konstellationen.

Ein DVA für VoD-Nutzungen existiert derzeit nicht, da die VoD-Plattformen nicht als Diensteanbieter für das Teilen von Online-Inhalten i. S. d. § 2 UrhDaG einzustufen sind. Aus diesem Grund wurde von Verwertungsgesellschaften, Gewerkschaften und Berufsverbänden im Bereich Film und Fernsehen auch unmittelbar ein entsprechendes Anpassungsgesetz gefordert.²⁷ Die DVA sollen bewusst ausgleichen, dass Erstvergütungen häufig nicht angemessen sind und neben den vertraglichen Ansprüchen stehen.²⁸ Deutschland zeichnet sich im Bereich Film damit nach wie vor durch eine schwache kollektivvertragliche und eine starke urhebervertragsrechtliche Rechtswahrnehmung für Filmurheber aus.

Gemeinsame Vergütungsregeln

Im Rahmen von § 36 UrhG gibt es die Möglichkeit, Vergütungsansprüche über gemeinsame Vergütungsregeln (GVR) kollektivvertraglich zu fixieren. Diese Lösung erfordert aufwändige Verhandlungen zwischen Verbänden und Nutzern und führt in der Praxis bislang nicht zu einem flächendeckenden Anspruch auf Beteiligung, sondern regelt vor allem Mindestvergütungen und Mindestbeteiligungen. Im Bereich der audiovisuellen Medien (Kino, Fernsehen, Film, Streamer) dominieren seit 2002 GVR nach § 36 UrhG zwischen Urheberverbänden und Sendergruppen, sowie die Tarifverträge der Gewerkschaften ver.di und DJV vorwiegend mit öffentlich-rechtlichen Fernsehveranstaltern.

Seit 2002 sind über 42 Gemeinsame Vergütungsregeln für Regie, Drehbuch, Kamera, Schnitt und Schauspiel abgeschlossen worden oder befinden sich aktuell in Verhandlungen. Das Instrument der GVR hat in der Filmbranche seit der Einführung zu erheblichen Verbesserungen für die Urheber geführt. Dies betrifft vor allem Erstvergütungen und die Folgevergütungen i. d. R. für direkte Nutzungen durch Sender. GVR zeichnen sich durch sachliche und zeitliche Geltungsbereiche aus und gelten für Produktionen, die im Senderauftrag und i. d. R. ausschließlich für diesen Sender neu hergestellt werden (i. d. R. als teil- oder vollfinanzierte Auftragsproduktion).

Dabei sind aber bei weitem nicht alle Nutzungen umfasst. Geregelt werden Mindestvergütungen für Erstzahlungen (z. B. Drehbuch, Regie) sowie Nachvergütungen bei häufiger oder längerer Nutzung („Korbmodelle“) vor allem im Bereich der öffentlich-rechtlichen Sendeunternehmen.

²⁶ Vgl. § 20b Abs. 2 Satz 4 UrhG.

²⁷ VG Bild-Kunst, VG WORT, BVR u. a. (2020) S. 7–9.

²⁸ v. Lewinski. (2012) S. 123, die Zulässigkeit dieser Konstruktion wurde unter dem Aspekt der möglichen Doppelvergütung in der Literatur diskutiert, siehe z. B. Dreier, in: Dreier / Schulze. (2025) § 20b UrhG, Rn. 21; Gerlach. (2017) S. 312 ff.; a. A., Scheufele. (2017) 316 ff.

Im Jahr 2025 wurden mehrere GVR abgeschlossen bzw. novelliert – insbesondere im Bereich öffentlich-rechtlicher Fiction-Produktionen und im VoD-Bereich mit Netflix oder ProSieben-Sat.1. Die bestehenden GVR enthalten meist sog. „Vermeidungsklauseln“ (Klauseln zur Vermeidung von Doppelzahlungen, die Kündigungsrechte für den Fall vorsehen, dass DVA eingeführt werden). Solche Klauseln können die praktische Wirksamkeit eines gesetzlichen DVA erheblich schwächen. Der Wortlaut dieser Klauseln variiert stark, so dass Unsicherheit schon durch Auslegungsspielräume entsteht.²⁹

Vertreter der Urheberverbände bemängeln, dass insbesondere die Regelungen zu den kommerziellen Anschlussnutzungen ins Leere laufen. Der Effekt der Vereinbarungen nimmt nach deren Wahrnehmung mit der Entfernung der Nutzung vom Vertragspartner (Filmhersteller und / oder Sender) ab, gleichzeitig ist die ökonomische Relevanz der Filmwerke zeitlich lang gestreckt und beträgt laut Branchenverbänden durchschnittlich 20–30 Jahre („long tail“).

Kritisiert wird von den Betroffenen auch die Regelung des § 89 Abs. 2 UrhG, die die kollektive Wahrnehmung von Erstrechten durch Verwertungsgesellschaften im Filmbereich de facto verhindert. Die VG Bild-Kunst hat ein Rechtsgutachten in Auftrag gegeben, das sich ausführlich mit dieser Problematik beschäftigt.³⁰ Auf Grundlage dieses Gutachtens wurde 2019–21 von den betroffenen Verwertungsgesellschaften, Gewerkschaften und Berufsverbänden im Bereich Film und Fernsehen auch unmittelbar ein entsprechendes Anpassungsgesetz gefordert.³¹ Ein VoD-Direktvergütungsanspruch könnte bewusst ausgleichen, was urhebervertragliche Regelungen allein nicht erreichen können, insbesondere weil sich vertragliche Ansprüche nur gegen den Filmproduzenten richten, nicht aber gegen alle VoD-Verwerter während des Auswertungszyklus eines Filmwerks. Gesetzliche Direktvergütungsansprüche würden dann neben den vertraglichen Ansprüchen stehen.³²

Im Tabellenteil werden in **Tabelle 4 Übersicht über GVR für Filmurheber in Deutschland** ausführlicher die bestehenden GVR im Filmbereich dargestellt.

Auskunftsansprüche

Gemeinsame Vergütungsregeln regeln häufig ebenfalls die Auskunft über die Nutzung der Werke. Die bisher abgeschlossenen GVR haben im Bereich des Privaten Rundfunks zu regelmäßigen jährlichen Auskünften und in der Folge auch nach Einschätzung der Betroffenen zu erheblichen Vergütungen für Filmurheber geführt.

Betroffene Filmurheber kritisieren jedoch, dass im Bereich des öffentlich-rechtlichen Rundfunks die Sendeanstalten Auskunftsansprüche nicht erfüllen, insbesondere im Bereich VoD. Auch den Verwertungsgesellschaften wird weder über lineare Sendungen noch über Einstellungen in die Mediatheken oder Verwertungen von Sendungen über sendereigene Töchter wie dem bezahlpflichtigen VoD-Dienst ARD Plus (auf Amazon) kostenlose Auskunft erteilt, da aktuell zwischen diesen beiden Akteuren keine vertragliche Beziehungen bestehen.

Der Auskunftsanspruch muss von einzelnen Betroffenen klageweise geltend gemacht werden oder über Bezahlangebote realisiert werden, so dass die Transparenzanforderung des Art. 18 DSM-RiLi derzeit nicht als erfüllt betrachtet werden.

In diesem Zusammenhang sei deshalb das Urteil des OLG Köln vom 15. November 2024 (Az. 6 U 60/24) erwähnt: Das OLG Köln hat darin entschieden, dass auch Werbeeinnahmen privater Fernsehsender in den Anwendungsbereich des Auskunftsanspruchs nach § 32e Abs. 1 Nr. 1 UrhG fallen, wenn diese im engen zeitlichen Zusammenhang mit der

29 Bergau. (2013) S. 726.

30 Leistner, Metzger. Gutachten im Auftrag des Verwertungsgesellschaft Bildkunst, vorläufige Endfassung 17. Januar 2020. https://regieverband.de/sites/default/files/2024-03/2020-01-VGBK-GUTACHTEN-89_2-Metzger-Leistner-20.1.2020-FINAL.pdf.

31 VG Bild-Kunst, VG WORT, BVR u. a. (2020) S. 7–9.

32 v. Lewinski (2012) S. 123, Dreier, in Dreier / Schulze. (2025) § 20b UrhG, Rn. 21; Gerlach. (2017) S. 312 ff.; a. A., Scheufele. (2017) 316 ff.

Ausstrahlung einer Produktion stehen. Die Entscheidung ist mittlerweile rechtskräftig³³, das Urteil ist dennoch nach wie vor berichtenswert, da der Sender die titulierten Ansprüche nicht erfüllen will.³⁴ Die Tatsache, dass ein gerichtlicher Zwangsbeschluss, flankiert von Zwangsgeld- und Zwangshaftanträgen, erforderlich ist, um Auskunft zu erlangen zeigt die systemische Schwäche der bisher vertraglichen Nachvergütungsmechanismen. Der Fall macht deutlich, dass die bestehenden Mechanismen (§§ 32a, 32e UrhG) in der Praxis nur unzureichend durchsetzbar sind: Urheber sind zwar formal geschützt, scheitern aber faktisch oft an der Intransparenz der Nutzungs- und Erlösstrukturen. Zudem müssen diejenigen, die ihre Ansprüche aktiv durchsetzen, „blacklisting“ und damit oft erhebliche wirtschaftliche Nachteile befürchten.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass die Situation der Filmurheber in Deutschland sowohl auf der Auskunfts-, als auch auf der Vergütungsebene deutlich verbessert werden kann. Dazu sind klare und eindeutige gesetzliche Regelungen notwendig, zu denen auch ein Direktvergütungsanspruch für VoD gehören könnte.

3.3.4 Rechtslage in Finnland

In Finnland existiert kein DVA für Filmurheber, in Umsetzung von Art. 18 DSM RiLi wurde in § 28 Fin. URG nur das Prinzip der angemessenen Vergütung verankert und in § 30a wurden auf Basis von Art. 19 DSM RiLi Transparenzpflichten eingeführt. Lizenzierung und Vergütung bei VoD erfolgen mittels CMO-basiertem Lizenzmandat, nicht via kollektivem Tarifvertrag, sondern über das VG-Verwertungssystem (Avate, Kopiosto, Gramex, Kuvasto, Sanasto) mit ECL-Möglichkeiten.³⁵

Seit Juni 2023 gilt in Finnland ein umfassender Branchentarifvertrag (*Collective Labour Agreement, CLA*) für Film- und Fernsehproduktionen, der bis Ende Januar 2028 verlängert wurde und der branchenweit bindend ist. Dieser regelt zentrale arbeitsrechtliche Aspekte und ist allgemein gültig – auch für Arbeitgeber, deren Beschäftigte nicht gewerkschaftlich organisiert sind, sofern mindestens 50 % der Branche gewerkschaftlich gebunden sind.³⁶

3.3.5 Rechtslage in Frankreich

Frankreich zählt zu den europäischen Ländern mit einem besonders weit entwickelten Schutzsystem für Filmurheber, das sich auf gesetzliche Regelungen, Standardvertragsklauseln und branchenspezifische Tarifverträge (*conventions collectives*) stützt.

Bereits lange vor der Umsetzung der DSM-Richtlinie sah das französische Urheberrechtsgesetz (*Code de la propriété intellectuelle, CPI*) eine Verpflichtung zur proportionalen Vergütung für Urheber vor, wobei Einschränkungen im Gesetz existieren, zum Beispiel, wenn Berechnungsgrundlagen fehlen, Art. L131-4 CPI. Speziell für VoD-Nutzungen gilt nach Art. L132-25 CPI: Wenn „die Öffentlichkeit einen Preis zahlt, um die Mitteilung eines bestimmten und individualisierbaren audiovisuellen Werkes zu erhalten“ (z. B. Pay-per-View, TVoD), muss die Vergütung proportional zu diesem Preis festgesetzt werden.

Ein weiteres wichtiges Element ergibt sich aus der Umsetzung der AVMS-Richtlinie durch die Verordnung vom 21. Dezember 2020. Danach können audiovisuelle Werke nur dann für Quotenregelungen (europäische Werke) oder öffentliche Filmförderung berücksichtigt werden, wenn die Produktionsverträge die Urheberpersönlichkeitsrechte sowie das Recht auf proportionale Vergütung der Urheber ausdrücklich wahren. Standardvertragsklauseln,

33 BGH. (2025) Beschluss vom 3.7.2025.

34 Fangmann. (2025) <https://www.spiritlegal.com/de/aktuelles/details/rtl-television-gmbh-muss-urheberin-auskunft-ueber-werbeannahmen-erteilen.html>

35 Cupore. (2025) https://journalistiliitto.fi/wp-content/uploads/2025/07/Elotes_2025_2028_Finaleng-GB.pdf

36 Cupore. (2025) https://journalistiliitto.fi/wp-content/uploads/2025/07/Elotes_2025_2028_Finaleng-GB.pdf

die auf Buy-Outs oder Rechteverzicht hinauslaufen, sind damit im förderrechtlichen Kontext weitgehend unwirksam.

Kollektive Branchenvereinbarungen ergänzen die Absicherung der Urheber. Art. L132-25-2 CPI verpflichtet die Tarifparteien, die Modalitäten der Vergütung nach Verwertungsarten (Kino, Fernsehen, Streaming) in accords collectifs professionnels zu konkretisieren. Für Filmurheber maßgeblich sind:

- die Convention collective nationale de la production audiovisuelle vom 13. Dezember 2006,³⁷
- das Accord du 15 septembre 2023 relatif aux conditions d'emploi et de rémunération des réalisateurs audiovisuels (Arbeitsvertragliche Bestimmungen für Regie)³⁸
- sowie das Arrêté du 21 mars 2025 (JO 9. April 2025),³⁹ das dieses Abkommen erweitert.

Die Convention regelt insbesondere Erst- und Folgevergütungen für „fiktionale Live-Action-Werke“, die nicht für die Erstveröffentlichung im Kino bestimmt sind. Serien und Social-Media-Formate sind ausdrücklich ausgenommen. Eine Folgevergütung wird fällig, sobald die Produktionskosten gedeckt sind (Art. L131-5-1 CPI, eingeführt in Umsetzung von Art. 19 DSM-Richtlinie). Diese Vereinbarung stärkt die Stellung der Regisseur als Urheber (Art. L112-2 CPI) mit einem Arbeitsvertrag gemäß Art. L7121-2 ff. des Code du travail. Der Produzent ist verpflichtet, sowohl den urheberrechtlichen als auch den arbeitsrechtlichen Status anzuerkennen.

Die Vergütung für die Online-/On-Demand-Nutzung von Filmwerken erfolgt über die Verwertungsgesellschaften SACD und La SCAM, die Lizenzverträge mit Streaming-Plattformen (Netflix, Amazon, Canal+, Salto etc.) abschließen, die neben linearen Ausstrahlungen auch VoD-Nutzungen umfassen.⁴⁰ Die Vergütung wird auf Grundlage von Tarifen verteilt, die meist als Prozentsatz der Umsätze oder der Abonnementerlöse bemessen sind (z.B. bei SACD typischerweise zwischen 2–5 % der relevanten Einnahmen, differenziert nach Verwertungsart).⁴¹ In den Verhandlungen mit großen SVoD-Anbietern wurde auch die Berechnungsbasis intensiv verhandelt (Bruttoumsatz vs. Nettoumsatz, Abonnentenzahlen vs. tatsächliche Nutzung).⁴²

Im Zuge der französischen Umsetzung der DSM-Richtlinie gab es parlamentarische Debatten über eine Verschärfung der Transparenz- und Auskunftspflichten, was von den Produzenten- und Plattformverbänden (SPI, SEVN, Netflix, Disney+) heftig bekämpft wurde. Transparenz- und Reportingpflichten (Art. L132-28 und L132-28-1 CPI) sind Gegenstand wiederholter Konflikte: Streaminganbieter (Netflix / Amazon) wehren sich gegen Transparenzpflichten gegenüber Verwertungsgesellschaften. Bisher gab es mehrere gerichtliche Auseinandersetzungen um die Durchsetzung der Auskunftsansprüche, insbesondere bei internationalen Plattformen, die ihre Datenstrukturen nicht ohne Weiteres anpassen.⁴³

Ergänzend sei noch auf Investitionspflichten hingewiesen, die den Markt in Frankreich beeinflussen. Seit Juli 2021 müssen SVoD-Plattformen mindestens 20 % ihres Umsatzes in Frankreich in europäische bzw. französische Produktionen investieren. 2022 erreichten diese Beiträge € 342 Mio., 2023 € 430 Mio.⁴⁴ Im September 2024 kommentierte ein CNC-Vertreter, dass die 20 %-Verpflichtung akzeptiert sei, aber Plattformen nach mehr

³⁷ https://www.legifrance.gouv.fr/conv_coll/id/KALICONT000018828041

³⁸ https://www.legifrance.gouv.fr/conv_coll/article/KALIARTI000049496200

³⁹ <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000051439616>

⁴⁰ SACD. (2023) <https://www.sacd.fr/fr/nouvel-accord-interprofessionnel-majeur-entre-scenaristes-et-producteurs-de-fiction-0>

⁴¹ SACD. (2023) <https://www.sacd.fr/fr/nouvel-accord-interprofessionnel-majeur-entre-scenaristes-et-producteurs-de-fiction-0>

⁴² Netflix. (2022) <https://www.netflixandchiffres.com/p/les-droits-dauteur-payes-par-netflix>; Siritz (2024), <https://siritz.com/le-carrefour/netflix-a-toujours-ete-dune-correction-parfaite>.

⁴³ https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/15/rapports/cion-cedu/l15b1292_rapport-information#

⁴⁴ Clover. (2024) <https://www.broadbandtvnews.com/2024/11/27/streaming-platforms-funding-more-french-cinema>

Flexibilität und Margen strebten.⁴⁵ Ein Evaluationsbericht über die drei Jahre dieser Verpflichtung äußerte sich positiv über die Konsequenzen dieser Pflichten, die flexibel und effizient seien und im Ergebnis mehr europäische Inhalte und Vielfalt gebracht hätten.⁴⁶

3.3.6 Rechtslage in Italien

Italien verfügt über ein kombiniertes System aus gesetzlichen Regeln über die Rechteeinräumung und einem lange etablierten, funktionierenden gesetzlichen Vergütungsanspruch (*remunerazione equa*) für audiovisuelle Urheber. Dieses System wurde im Zuge der Umsetzung der EU-Urheberrechtsrichtlinie (DSM-RiLi) durch das Gesetzesdekret Nr. 177 (Decreto legislativo 8 novembre 2021, n. 177) 2021 weiter gestärkt und europarechtskonform modifiziert.

Bereits seit dem Jahr 2004 besteht in Italien mit Art. 46-bis LDA ein gesetzlich verankerter Anspruch auf eine unverzichtbare, nicht übertragbare und unaufschiebbare Vergütung für Urheber audiovisueller Werke. Dieser Anspruch gilt für jede Form der öffentlichen Wiedergabe, ob über terrestrisches Fernsehen (Rundfunk), über Kabel oder Satellit, aber auch für alle weiteren Formen öffentlicher Wiedergabe, einschließlich Online- und On-Demand-Angebote.

Der Vergütungsanspruch wird nicht vom Produzenten, sondern von den Nutzern (z. B. Sendern, Plattformen, Streamingdiensten) gezahlt. Das sichert eine wirtschaftliche Unabhängigkeit der Autor vom Produktionsvertrag und ermöglicht eine gerechtere Beteiligung am wirtschaftlichen Erfolg. Art. 110-quater LDA 177/2021 sichert den Anspruch durch detaillierte Transparenzpflichten durch vergütungsrelevante Auskünfte (halbjährlich, für VoD-Streaming müssen zusätzlich Angaben gemacht werden über die Anzahl der Abonnenten, Abrufe/Views und Käufe). Die Auskunftsansprüche sind zusätzlich durch Sanktionen (bis 1% des Umsatzes) gesichert.

Art. 107 LDA 177/2021 implementierte Art. 18 DSM-RiLi und garantiert, dass Urheber zusätzlich Anspruch auf eine „*adeguata e proporzionata*“-Vergütung haben, die zwingend ist. Der Anspruch ist vergleichbar mit den bestehenden Ansprüchen aus Art. 46-bis und ergänzt um Transparenzpflichten sowie Nachvergütung bei Erfolgsfällen. Voraussetzung ist, dass die Filmurheber ihre Rechte an einen Produzenten übertragen haben. Art. 110-quinques LDA regelt weitere Nachvergütungen für Erfolgsfälle, ähnlich dem deutschen § 32a UrhG.

SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori) ist die zentrale Verwertungsgesellschaft und zuständig für Inkasso und Verteilung der Einnahmen aus Art. 46-bis des italienischen Urheberrechtsgesetzes (Legge 22 aprile 1941, n. 633). Die Wahrnehmung erfolgt auf Grundlage freiwilliger Mandate der Urheber. Verträge gibt es insbesondere mit den öffentlich-rechtlichen Sendern (RAI).⁴⁷ Streitigkeiten in der Vergangenheit über wahrnehmungsrechtliche Fragen in diesem Zusammenhang gelten mittlerweile als geklärt.⁴⁸

Die Verwertungsgesellschaft Nuovo IMAIE nimmt die Vergütungsansprüche der ausübenden Künstler wahr (Art. 84 Abs. 3 LDA), dies erstreckt sich auch auf Online-Verwertungen.

45 Lemercier. (2024) <https://cineuropa.org/en/newsdetail/466979/>

46 Ajdari. (2025) <https://www.arcom.fr/en/press/martin-ajdari-concludes-round-table-discussion-european-cinema-model-evidence-example>

47 IRIS Plus. (2023) S. 86.

48 Bologna; Soru. (2024); S. 84; Biondi; Prisco. (2022).

3.3.7 Rechtslage in den Niederlanden

Das Prinzip einer angemessenen Vergütung existierte bereits vor Art. 18 DSM-Richtlinie in Art. 25c NL UrhG und wurde in Art. 45d NL UrhG für die meisten Nutzungen der öffentlichen Zugänglichmachung in Form eines DVA geregelt.

Gemäß § 45d Absatz 2 UrhG sind aber Fälle, in denen das Werk „in der Weise zugänglich gemacht wird, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit an einem von ihnen gewählten Ort und zu einer von ihnen gewählten Zeit zugänglich ist“ (sprich: VoD), vom Anspruch auf die oben genannte anteilige, angemessene Vergütung ausgeschlossen, der Anspruch ist daher auf freiwilliger Basis geregelt. Ein Antrag zur Streichung der Ausnahmeregelung wird evaluiert. Die VoD-Anbieter befürworten ein solches System jedoch nicht. Sie verweisen auf erhöhte Kosten für die Plattformen, den Abfluss von Vergütungen ins Ausland und infolgedessen auf Wettbewerbsverzerrungen mit Plattformen in Ländern, in denen es keine VoD-Vergütung gibt.⁴⁹

Der freiwillige kollektive Anspruch auf verhältnismäßigen, fairen Ausgleich wird von VEVAM (Regie), von NORMA (Schauspiel) und LIRA (Drehbuch) für ihre Mitglieder gegenüber Film- und Fernsehproduzenten, Rundfunkanstalten und Verleihern wahrgenommen. Dies bedeutet, dass im Verhältnis zwischen Hersteller und Produzent als auch im Verhältnis zwischen Produzent und Filmverleiher eine spezifische Drittparteienklausel enthalten sein muss, was Netflix und Pathé Thuis verweigerten zu akzeptieren, wodurch Verwertungsgesellschaften daran gehindert wurden, die Vergütung einzuziehen.⁵⁰

Der Tarif für Vergütung für On-Demand-Nutzungen beträgt 5,2 % der Einnahmen (zzgl. MWSt.) des VoD-Betreibers, die durch Zahlungen von Verbrauchern für die VoD-Nutzung von Filmwerken des von niederländischen Verwertungsgesellschaften vorgenommenen Repertoires generiert werden. 25 % davon werden als Pauschalkosten abgezogen. Der relevante Teil der Einkünfte wird in einem Prozentsatz für niederländische Filmwerke ausgedrückt, in denen ein oder mehrere Filmurheber im Vergleich zu allen Werkbeiträgen beteiligt sind, bezeichnet als „Relevant Share“.

Die Vergütung wird wie folgt berechnet:

VoD-Umsatz – 25 % Fixkosten × % Relevanter Share × 5,2 %.⁵¹ Sie wird zu je ein Drittel auf die berechtigten Gewerke Regie, Drehbuch und Schauspiel verteilt.⁵²

In der Literatur wird die Inländerbehandlung als problematisch diskutiert.⁵³

3.3.8 Rechtslage in Österreich

In Österreich gibt es in § 37b des Urheberrechtsgesetzes eine Regelung zur angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung von Urhebern, jedoch keinen DVA. Zusätzlich hat der Österreichische Kulturrat Fair-Pay-Richtlinien aufgestellt, die die faire Entlohnung Kunst- und Kulturbeschäftigte im Allgemeinen sicherstellen sollen.⁵⁴ Politisch setzt sich die Initiative Urheberrecht Österreich seit dem Jahr 2020 für eine Verbesserung der gesetzlichen Rahmenbedingungen ein, ebenso wie die Verwertungsgesellschaft der Filmschaffenden (VdFS).⁵⁵

49 Leuyerink, R. (2022) S. 86.

50 Leuyerink, R. (2022) S. 86.

51 VEVAM, LIRA, NORMA. (2018).

52 Stichting NORMA. (2025) <https://www.stichtingnorma.nl/tarief-on-demand-exploitatie-filmwerken/>

53 Leuyerink, R. (2022) S. 96.

54 Kulturrat Österreich. (2021) https://kulturrat.at/wp-content/uploads/2021/09/Fair_Pay_Reader_KulturratOesterreich_2021.pdf

55 Initiative Urheberrecht Österreich. Pressemitteilung: <https://www.initiativeurheberrecht.at/forderungen?modal=forderungen-branches>; <https://www.vdfs.at/urheberrecht/>

3.3.9 Rechtslage in Spanien

In Spanien existiert ein unverzichtbarer verwertungsgesellschaftspflichtiger Vergütungsanspruch für viele Formen der öffentlichen Wiedergabe, einschließlich der On-Demand-Nutzungen, der in Art. 90 Span. URG niedergelegt ist und von den Verwertungsgesellschaften SGAE und DAMA verwaltet wird.⁵⁶ Die Vergütungsansprüche sind unverzichtbar, nicht übertragbar und werden ausschließlich kollektiv durch Verwertungsgesellschaften wahrgenommen, ausgenommen sind lediglich audiovisuelle Werke mit Werbecharakter.

Art. 87 Span. URG sieht unter anderem Regie, Drehbuch, und Komponisten als typische Filmurheber an. Spanisches Recht sieht eine Übertragungsvermutung der Exklusivrechte an den Produzenten vor. Auch Urheber vorbestehender Werke (z. B. literarische Autoren, aber auch Komponisten) profitieren von den DVA.

Der Vergütungsanspruch spanischer Filmurheber nach Art. 90 Span. URG ist umfassend und enthält mehrere zwingende Elemente: Grundsätzlich ist für jede eingeräumte Verwertungsart eine gesonderte Vergütung festzulegen. Bei Verträgen mit Produzenten gilt das Vermietrecht zwar als mitübertragen, doch bleibt den Urhebern ein unveräußerlicher Anspruch auf angemessene Vergütung für Vermietungen, die von den Vermietern zu zahlen ist.

Auch für die öffentliche Vorführung steht den Urhebern ein prozentualer Anteil an den Einnahmen zu, der von den Kinobetreibern einzuziehen und weiterzuleiten ist. Bei Exporten kann dieses Recht pauschal abgegolten werden. Bei unentgeltlichen Vorführungen, Rundfunksendungen oder On-Demand-Nutzungen besteht ein Anspruch auf angemessene Vergütung nach Tarifen der Verwertungsgesellschaften. Produzenten sind zudem verpflichtet, Urhebern jährlich auf Verlangen die erforderlichen Abrechnungsunterlagen zur Verfügung zu stellen. Zahlungspflichtig sind die Nutzer (d. h., Kinoverleiher, Sendeunternehmen, VoD-Plattformen, etc.).

Aus den Einnahmen der Vergütungsansprüche werden zahlreiche kulturelle und soziale Projekte finanziert, die unter anderem auch Pandemie-Überbrückungen finanzierten.⁵⁷ So fließen als Regel 20 % der Privatkopievergütung in soziale und kulturelle Unterstützungen, zusätzlich mindestens 15 % der nicht-verteilbaren Einnahmen für nicht-identifizierte Werke (nach einer 5-jährigen Wartezeit).

Auch die spanischen Ansprüche wurden gerichtlich überprüft, jedoch haben spanische Gerichte bestätigt, dass die spanischen DVA keine „Doppelzahlung“ darstellen und dass sie mit EU-Recht und internationalem Recht vereinbar sind.⁵⁸

3.3.10 Rechtslage in Polen

Art. 69 Poln. URG erfasst audiovisuelle Urheber in den Bereichen Regie, Drehbuch, Dialogdrehbuch, Filmkomponisten und alle weiteren schöpferisch Tätigen und sieht eine Übertragungsvermutung für Rechte in Art. 70.1 Poln. URG vor, wobei der Umsetzungsprozess der DSM-RiLi noch nicht abgeschlossen ist. In Polen existiert ein Anspruch auf angemessene Vergütung, der sich jedoch nicht explizit auf On-Demand-Nutzungen erstreckt (Art. 70 Poln. URG). Der DVA erfasst die Theaterrechte, Verleih und öffentliche Wiedergabe, Sendung und Privatkopien, diese Ansprüche sind verwertungsgesellschaftspflichtig, unverzichtbar und nicht übertragbar.

Zwei polnische Verwertungsgesellschaften haben das Mandat, ZAPA vertritt die Mehrzahl der Filmurheber und ZAiKS bestimmte Drehbuchautoren und Filmkomponisten. Weitere

⁵⁶ <http://www.sgae.es/>, <https://www.damautor.es/>.

⁵⁷ Perpina Robert Navarro; Strain. (2021) S. 7.

⁵⁸ Xalabarder Plantada, R. (2020) S. 23.

Verwertungsgesellschaften vertreten die Rechte der Leistungsschutzberechtigten (STOART, SAWP, ZASP). Die Verwertungsgesellschaften haben Vereinbarungen u. a. mit Cyfrowy Polsat, CANAL+ und so genannten Archivarbeiten auf TVP. Verhandlungen mit anderen Streaminganbietern dauern an.⁵⁹

Ein Vergütungssystem zwischen Netflix und ZAPA wurde 2022 als Pilotprojekt eingeführt, es erfasst erfolgreiche Inhalte (Aufgreifschwelle) polnischer Urheber und sieht einen Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 20 DSM-RiLi) vor, der für Drehbuch, Regie, Kamera und Schauspiel gilt.⁶⁰

ZAPA kritisiert die Bedingungen von Netflix' Pilotprogramm zur „zusätzlichen Vergütung“ allerdings als massiv nachteilig für Urheber. Zahlungen sind an extrem hohe Nutzungsschwellen (90 % eines Titels von 10 Mio. Zuschauern) geknüpft, von Netflix einseitig festgelegt und nach Ansicht von ZAPA weder proportional zu Plattformgewinnen noch mit gesetzlichen Vergütungsansprüchen vereinbar. Zudem würden die Verträge polnisches und europäisches Urheberrecht unterlaufen, indem sie Auskunftsrechte beschneiden und gesetzliche Vergütungen ausschließen. Vertreter von ZAPA und der polnischen Filmemachervereinigung sehen darin den Versuch, die Einführung gesetzlich garantierter Streamingvergütungen in Polen zu verhindern, und sprechen von einem Missbrauch der marktbeherrschenden Stellung, der die Filmurheber spaltet und ihre Rechte erheblich schwächt.⁶¹

3.3.11 Rechtslage in Schweden

In Schweden basiert die Vergütung von Filmurhebern im Bereich VoD auf einem stark kollektiv organisierten System. Zentrale Rolle spielt Copyswede, die Dachorganisation der Urheber- und Interpretenverbände. Copyswede bündelt Rechte verschiedener Berufsgruppen und nimmt insbesondere auch die Interessen von Drehbuchautoren und Regisseuren im Rahmen von ECL wahr.

Daneben existieren spezialisierte Gesellschaften: Die Filmproducenternas Rättighetsförening (FRF) vertritt die Produzenten und verwaltet Vergütungen aus Privatkopieabgaben und Kabelweitersendung, in enger Zusammenarbeit mit Copyswede. Ergänzend übernimmt die Gewerkschaft Scen & Film⁶² mit ihrer Verwertungsgesellschaft Upphovsrätt Scen & Film die Rechtswahrnehmung für Regisseure und andere Kreativschaffende im darstellenden Bereich. Diese Organisation verteilt jährlich über 50 Millionen SEK an Urheber und Leistungsschutzberechtigte.

Ein umfassender Kollektivvertrag regelt Vergütungen und Arbeitsbedingungen für Filmurheber (gültig 2023–2025).⁶³ Das schwedische Modell zeichnet sich damit durch eine breite, arbeitsteilig organisierte kollektive Rechtswahrnehmung aus: Copyswede fungiert als Dachgesellschaft, FRF sichert Produzenteninteressen, und Scen & Film stärkt insbesondere die Position der Regisseure. In der Summe gewährleistet diese Struktur eine relativ breite Absicherung der Vergütung im digitalen Bereich.

3.3.12 Rechtslage in der Schweiz

Die Schweiz hat einen unverzichtbaren und nicht übertragbaren gesetzlichen Vergütungsanspruch durch eine Regelung im Rahmen des Vermietrechts auch für Online-Nutzungen (Art. 13a URG).

59 IRIS Plus. (2023) S. 82.

60 IRIS Plus. (2023) S. 82f.; Cydzik, S. (2022) <https://www.rp.pl/internet-i-prawo-autorskie/art37522611-netflix-zmienia-zasady-wynagradzania-za-serialowe-hity>

61 ZAPA. (2023) <https://zapa.org.pl/en/news/sfp-s-statement-on-netflix-s-pilot-programme-terms>

62 Scen & Film. (2025) <https://scenochfilm.se/swedish-union-performing-arts-film>

63 Scen & Film. (2023) https://scenochfilm.se/wp-content/uploads/2021/06/Collective-Agreement-Eng-Medieftg-Scen_Film-Film-TV-Video-2023-2025.pdf

Das Recht ist verwertungsgesellschaftspflichtig ausgestaltet und erstreckt sich nicht auf Computerprogramme, Firmenportraits, Industriefilme, Werbe- oder Promotionsfilme, Dienst- oder Auftragswerke von Sendeunternehmen oder andere journalistische Dienst- oder Auftragswerke.

Ebenfalls ausgenommen sind Archivwerke von Sendeunternehmen, die in Art. 22a URG definiert sind als Werke, die vom Sendeunternehmen selbst, unter eigener redaktioneller Verantwortung und mit eigenen Mitteln oder aber in dessen alleinigem Auftrag und auf dessen Kosten von Dritten hergestellt wurden und deren erste Sendung mindestens zehn Jahre zurückliegt. Auch verwaiste Werke (Art. 22b URG) sind ausgenommen.

Über Art. 35a URG gilt der Anspruch auch für ausübende Künstler, denen in der Schweiz sonst kein weiterer gesetzlicher Vergütungsanspruch zusteht.

Zu beachten ist, dass der Vergütungsanspruch nur Anwendung auf Filme von Schweizer Produzenten findet sowie auf Filme aus Ländern, die ebenfalls einen kollektiv wahrzunehmenden Vergütungsanspruch vorsehen.

Ein weiterer bedeutsamer Ausschluss findet sich in Art. 81 Abs. 3 URG, wonach der Vergütungsanspruch nicht anwendbar ist auf Verträge, die vor Inkrafttreten der Änderung vom 27. September 2019 abgeschlossen wurden.

In der Literatur wird insbesondere diskutiert, dass die Vergütungspflicht einzelner Angebote schwierig zu beurteilen ist, weil Anbieter in unterschiedlichen Rollen auftreten, so zum Beispiel, weil Sendeunternehmen kommerzielle Angebote betreiben.⁶⁴ Auch die zahlreichen Ausnahmen und das Rückwirkungsverbot werden kritisiert. Befürchtet wird auch reaktives Verhalten der Streaming-Anbieter, wie zum Beispiel, dass Schweizer von Filmproduktionen benachteiligt werden oder dass VoD-Anbieter die unter den Tarif fallenden Produktionen in der Schweiz nicht mehr zugänglich machen.⁶⁵

3.3.13 Rechtslage in der Slowakei

In der Slowakei existiert derzeit kein spezifisch gesetzlich verankerter DVA für Online- oder On-Demand-Nutzungen im audiovisuellen Bereich, es gibt nur das allgemeine Vergütungssystem für Urheber- und Verwertungsrechte. Das Urheberrecht (Copyright Act Nr. 618/2003 und das seit 2015 in Kraft befindliche Act No. 185/2015) legt Rahmenregelungen zur Vergütung fest, etwa zur unabdingbaren Vergütung bei Weiterveräußerung oder Lending-/Weiterleitungsrechten, aber keine spezielle Online-Vergütung. Die Regelungen betreffen auch Transparenzpflichten gegenüber Verwertungsgesellschaften, nicht aber direkte On-Demand-Ansprüche.

Filmurheber können allgemeine Auskunfts- und Informationsrechte geltend machen und in Umsetzung der DSM-RiLi gibt es seit 2022 ein Recht auf „zusätzliche Vergütung“, frühestens drei Jahre nach Veröffentlichung des Werks, sofern die Nutzung über Reporting-Daten belegt wird. Diese Vergütungsoption gilt nicht für Software, öffentliche Lizenzen oder kollektive Lizenzen, soll aber auch für OCSS Plattformen und andere online Nutzungen Anwendung finden.⁶⁶

Die kollektive Wahrnehmung erfolgt über die slowakische Verwertungsgesellschaft LITA, die insbesondere bei Online-, Kabel- und öffentlichen Nutzungsszenarien Einnahmen u. a. über allgemeine Verteilungsregeln ausschüttet – aber nicht spezifisch für On-Demand-Nutzungen.

64 Auf der Maur, R.; Mühlemann, E. (2021) S. 228 ff.

65 Auf der Maur, R.; Mühlemann, E. (2021) S. 234.

66 Klinka, T. (2022) <https://chambers.com/articles/the-latest-amendment-to-the-copyright-act-in-slovakia>

3.3.14 Rechtslage in Slowenien

Slowenien gehört zu den Ländern mit DVA für Online-/On-Demand-Nutzungen von audiovisuellen Werken, der Anspruch ist verwertungsgesellschaftspflichtig und unverzichtbar, Art. 81 Slow. URG regelt die angemessene Vergütung, Art. 76 regelt die unverzichtbaren Vergütungsansprüche und Art. 105 URG definiert die spezifischen Vergütungsrechte für Co-Autoren audiovisueller Werke.

Ein landesweit veröffentlichter Tarifvertrag zwischen der Verwertungsgesellschaft AIPA⁶⁷ und den Verbänden der Kabelbetreiber regelt die Weitersendungsrechte und öffentlichen Zugänglichmachung (inkl. Time-Shift, PVR / NPVR, VoD, Mobile TV) und setzt pro-Abonnent-Tarife fest (z. B. Autoren-Tarif 0,065 € pro aktivem Nutzerverhältnis für Making Available).

3.3.15 Rechtslage in Tschechien

Auch nach der Umsetzung der DSM-RiLi gibt es keinen DVA für On-Demand-Nutzungen audiovisueller Werke. On-Demand wird als Öffentliche Zugänglichmachung eingeordnet (§ 18 Abs. 2 Tschech. URG). Ähnlich wie in Deutschland gibt es eine vermutete Lizenzübertragung an den Produzent (§ 63 Abs. 3 Tschech. URG); die Norm nennt gleichzeitig Ausnahmen, die ausdrücklich auf § 18(2) verweisen. Das bedeutet: On-Demand-Nutzungen sind nicht automatisch von der Vermutung erfasst und bedürfen regelmäßig ausdrücklicher vertraglicher Einräumung.

DILIA vertritt audiovisuelle Urheber und verhandelt entsprechende Lizenzverträge, agiert aber im Rahmen der frei verhandelten Rechte.

Unabhängig vom Urheberrecht bestehen Filmförder-/Abgabenregelungen für VoD-Dienste (Beitragspflichten an den Czech Audiovisual Fund)⁶⁸, hierbei handelt es sich aber um kulturpolitische Investitionspflichten, nicht um individuelle On-Demand-Vergütungsansprüche.

67 AIPA. (2023) https://aipa.si/api/media/file/Skupni%20sporazum_kabelski_SA-1.pdf

68 Fond Kinematografie. (2025) <https://fondkinematografie.cz/data/document/2025/02/ACT-496-2016-version-2025.pdf>

4. Ökonomischer Vergleich

Ökonomischer Vergleich

4.1 Audiovisueller Sektor in Europa

Die ökonomische Entwicklung des europäischen audiovisuellen Sektors zeigt eine ambivalente Ausgangslage für Filmurheber. Während die Gesamtumsätze, Investitionen und digitale Nutzung seit der Pandemie stark gewachsen sind, bleiben die VoD-Vergütungen an Filmurheber begrenzt, sowohl auf bestimmte Länder als auch auf nationale Verwertungen. Der Bericht „Key Trends 2025“ des European Audiovisual Observatory (European Audiovisual Observatory, 2025) liefert hierfür eine differenzierte Datenbasis, die für das Verständnis von DVA den zentralen ökonomischen Kontext bereitstellt. Hier sollen stichpunktartig die wichtigsten Erkenntnisse wiedergegeben werden:

– Hohes Wachstum bei VoD und Online-Plattformen

- Die VoD-Umsätze in Europa erreichten 2023 ein Volumen von über 23 Milliarden EUR – das entspricht einem Wachstum von fast 300 % seit 2016.⁶⁹
- SVoD (z. B. Netflix, Amazon, Disney+) dominiert mit ca. 80 % Marktanteil die On-Demand-Verwertung.⁷⁰
- Auch die Zahl verfügbarer Titel nahm stark zu. Im Median sind auf europäischen Plattformen 6.000 bis 10.000 Titel verfügbar.⁷¹

Für Filmurheber entsteht im Bereich VoD damit hohes Tätigkeitspotenzial, das jedoch nicht automatisch zu höheren Vergütungen führt, sofern keine spezifischen Vergütungsrechte bestehen.

– Dominanz internationaler Plattformen

- In den meisten Ländern dominieren nicht-europäische Werke die SVoD-Märkte. Sie stellen über 80 % des Katalogvolumens bei SVoD-Angeboten.⁷²
- Zugleich ist der Anteil in der europäischen Union produzierter Titel in VoD-Katalogen insgesamt (SVoD, TVoD und FoD) relativ gering, bei 22%.⁷³

Filmurheber aus kleineren Ländern haben dadurch weniger Publikum und schwächere Positionen bei Lizenzverhandlungen, was DVA besonders relevant macht.

– Wichtige Rolle öffentlich-rechtlicher Finanzierung

- In vielen Ländern entfällt über 60 % der Finanzierung nationaler Filmwerke auf öffentlich-rechtliche oder staatlich geförderte Institutionen.⁷⁴
- Diese Werke sind häufig in FoD (Mediatheken) oder TV-Verwertung präsent, nicht immer aber in SVoD oder internationalem TVoD.

Der Übergang zur digitalen Zweitverwertung bleibt für viele öffentlich finanzierten Werke unsystematisch, was zu einem Vergütungsdefizit bei den Urhebern führt.

69 European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 53. <https://rm.coe.int/key-trends-2025-en/1680b4e91d>

70 European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 56.

71 European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 16.

72 European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 29.

73 European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 28.

74 European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 18.

– Nationale Unterschiede im Marktpprofil

Zwischen den europäischen Ländern bestehen erhebliche Unterschiede beim:

- Zeitanteil nationaler Produktionen (während in Spanien, Italien und Polen mehr Zeit für das Betrachten nationaler Inhalte entfällt, werden in Dänemark und Schweden eher US-amerikanische Inhalte konsumiert),⁷⁵ und bei der
- Exportquote nationaler Werke im VoD (z. B. UK, Frankreich, Schweden, Spanien und Italien bei Adaptionen hoch; die meisten Länder sehr gering).⁷⁶

Diese Unterschiede beeinflussen das ökonomische Potenzial von DVA signifikant und müssen in der Bewertung berücksichtigt werden.

⁷⁵ European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 30.

⁷⁶ European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 12.

4.2 Die Rolle von VoD in den Verwertungsströmen

Die Relevanz der VoD-(Zweit-)Verwertungen innerhalb der kommerziellen Auswertungsströme nimmt im europäischen Markt stetig zu. Eine Umfrage der Europäischen Kommission unter Branchenakteuren zur erwarteten Rentabilität verschiedener Auswertungskanäle im Zeitraum 2023 bis 2025 zeigt deutlich, dass VoD aus Sicht der Produzenten und Rechteinhaber derzeit die zentralste Verwertungsform ist, primär und sekundär.

Laut der Daten der Europäischen Kommission gelten insbesondere Streaming-Dienste im nationalen Markt (primäre Auswertung) mit einem Wert von knapp 65% als eine der am häufigsten genannten zukünftig lukrativen Verwertungsformen. Ähnlich hoch liegt die Einschätzung für Streaming in anderen Territorien (primär) (rund 60%) und Streaming im nationalen Markt (als Folgenutzung) mit etwa 30%.⁷⁷

Diese Zahlen übertreffen deutlich die Einschätzungen zu Kinos, klassischen TV-Auswertungen oder sogar internationalen TV-Märkten. Nur die lineare und nicht-lineare TV-Auswertung im nationalen Markt liegt in einer vergleichbaren Liga (ca. 68%).

Für Filmurheber ergeben sich daraus zwei Konsequenzen: Streamingmärkte versprechen wachsende Erlöse, aber nur bei fairen Zugangsbedingungen und funktionierenden Vergütungsmodellen ist davon ein Anteil für Urheber zu erwarten.

Im nun folgenden Kapitel 5 soll die Situation der Filmurheber anhand der bestimmenden ökonomischen Faktoren im Detail verglichen werden.

Die Analyse der VG-Zahlungen pro Kopf (vgl. Kapitel 5) zeigt, dass in Ländern mit DVA (**Gruppe 1**) On-Demand-Nutzungen bereits substanziell zur kollektiven Vergütung beitragen (Frankreich: ca. 48,7 Mio. €, Italien: ca. 13,2 Mio. € und Spanien: ca. 9,2 Mio. € im Jahr 2023).

Diese Werte stehen im Kontrast zu Ländern ohne DVA, in denen die VG-Zahlungen für VoD deutlich geringer ausfallen. Jedoch wäre es methodisch unzulässig, daraus unmittelbar auf eine fehlende Beteiligung von Urheber in **Gruppe 2** oder **3** zu schließen. In diesen Ländern erfolgen VoD-Vergütungen häufig vertraglich zwischen Urheber und Produzenten oder Sendern, teils gestützt auf Tarifverträge, Verwertungspauschalen oder GVR-Klauseln. Die Effizienz und Reichweite dieser Systeme ist Gegenstand der vorliegenden Studie. Im Folgenden wird die Studie deshalb indikatorengestützt das Verwertungssystem als Ganzes im Hinblick auf seine Effizienz auswerten.

77 EU Commission. (2024) European Media Industry Outlook 2023, S. 43.

4.3 Ökonomische Bedeutung des Umfangs der Rechteübertragung bei VoD-Nutzungen

Mit dem Wachstum von VoD sind neue Herausforderungen für die vertraglichen Rahmenbedingungen entstanden. Das European Audiovisual Observatory führt diese auf asymmetrische Marktverhältnisse in Rechtemodellen zurück. Gestaltungsmöglichkeiten bei der Wahl des Produktionsmodells können ebenfalls zu einer Verschiebung der Marktverhältnisse beitragen.⁷⁸

Der European Media Industry Outlook Report 2023⁷⁹ betont den Wert der Schutzrechte und beschreibt, dass in vielen europäischen Märkten, insbesondere im Bereich der On-Demand-Verwertung Buy-Out-Verträge weit verbreitet sind. Laut European Media Industry Outlook 2023 behalten Broadcaster in 11–35 % der Verträge sämtliche internationalen Rechte, während Streamer sich in durchschnittlich 38–62 % der Verträge das volle IP-Eigentum sichern.⁸⁰ Gleichzeitig gelten lukrative Anschlussverwertungen (Streaming, Spin-offs, Games, Merchandise) als „schwer nutzbar“, wobei 40 % der Produzenten restriktive Vertragsbedingungen als Haupthindernis benennen.⁸¹

78 European Audiovisual Observatory. (2025) Key Trends 2025, S. 14.

79 EU Commission. (2024) European Media Industry Outlook 2023, S. 5.

80 EU Commission. (2024) European Media Industry Outlook 2023, S. 49.

81 EU Commission. (2024) European Media Industry Outlook 2023, S. 5, 43.

5. Analyse der ökonomischen Daten aus den untersuchten Ländern

Analyse der ökonomischen Daten aus den untersuchten Ländern

Die nachfolgende Analyse führt die systematische Indikatorenauswertung zusammen und vergleicht die untersuchten Länder mit quantitativen und qualitativen Variablen. Die etwa 30 Indikatoren wurden in vier Teilen (A–D) strukturiert, um Marktbedingungen, Vergütungsflüsse und institutionelle Umsetzung von DVA konsistent zu bewerten.

Grundlage sind Daten des European Audiovisual Observatory (OBS/MAVISE, Yearbook 2025), nationale Quellen sowie Transparenzberichte der Verwertungsgesellschaften. Die rechtlichen Indikatoren dargestellt in Kapitel 3, (Teil A) (Vorhandensein von DVA und rechtliche Bewertungen) flossen in die Gruppeneinstufung der Länder ein (siehe oben **3.1. Länderauswahl und Überblick**).

Die Ländergruppen sind in den Darstellungen farbig gekennzeichnet:

Abb.2 Gruppeneinstufung – Farbcodes



Quelle: Eigene Darstellung

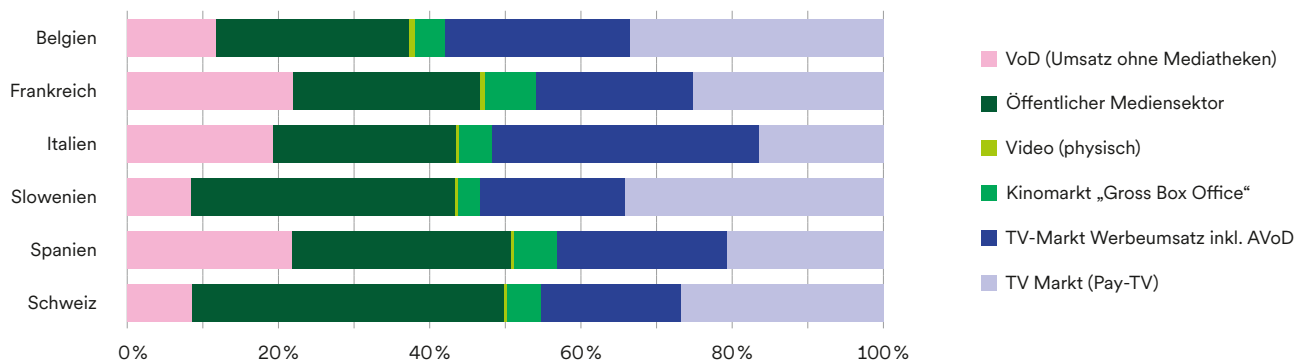
5.1 Markt- und Vergütungsindikatoren (Teil B)

Die Markt- und Vergütungsindikatoren bilden den Kern der ökonomischen Analyse. Sie messen sowohl das Marktvolumen (Umsatz- und Produktionsdaten) als auch die Effizienz, mit der diese Märkte über Verwertungsgesellschaften in kollektive Ausschüttungen an Filmurheber übersetzt werden. Festgelegt wurden die Indikatoren anhand der typischen Verwertungsstrukturen und Verwertungsströme, um sicherzustellen, dass alle Märkte, in denen relevante Inhalte hergestellt und verwertet werden, Berücksichtigung finden (siehe **Tabelle 1 Schematische medienökonomische Struktur – Filme und Serien**). Zur Präzisierung der Wirkungslogik lassen sich die Indikatoren drei Funktionen zuordnen: Potenzialindikatoren (v. a. B1.1–B2.4 sowie die Marktindikatoren der Teile B3 und B4) messen Größe und Struktur des Marktes, aus dem ein DVA Rückflüsse generieren könnte. Ergebnisindikatoren (v. a. B2.5 sowie C1–C3) messen die tatsächlich realisierten kollektiven Rückflüsse, Kontextindikatoren (B2.6–B2.10, B5.1, D1–D2) erfassen Rahmenbedingungen, die die Übersetzung von Marktpotenzial in Vergütungsflüsse begünstigen oder hemmen. Aussagen zur Wirksamkeit von DVA stützen sich primär auf die Gegenüberstellung von Potenzial- und Ergebnisindikatoren. Kontextindikatoren gehen mit geringerem Gewicht in die Bewertung ein.

B1.1 VoD-Umsatzanteil am Gesamtmarkt AV (2024)

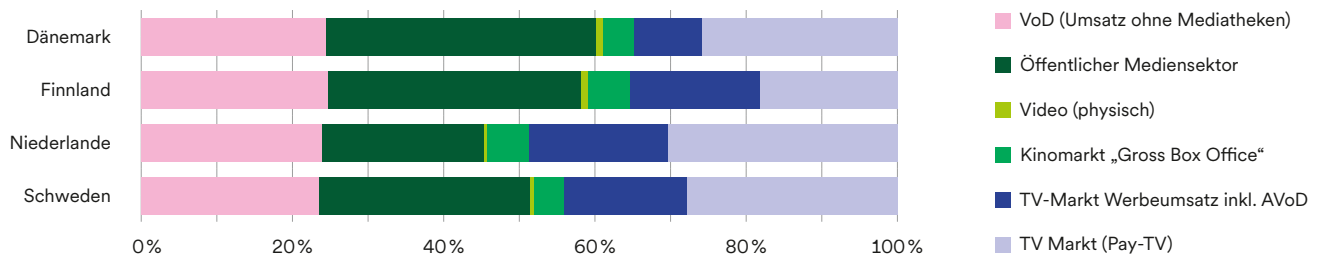
Dieser Indikator zeigt den Anteil der VoD-Umsätze am gesamten AV-Markt (Kino, TV, physischer Vertrieb, VoD). Er ist ein Maß für die Digitalisierungsdynamik. Ein hoher Anteil ist notwendige, nicht hinreichende Bedingung für DVA-Wirksamkeit: Rückflüsse steigen nur dort, wo VoD-Erlöse kollektiv erfasst werden (gesetzlicher DVA bzw. verbindliche Kollektivmodelle). Mit anderen Worten: Ohne DVA bleiben VoD-Erträge außerhalb kollektiver Verteilung. Der Wert muss im Kontext der rechtlichen Situation gesehen werden. Daher werden die Scores gewichtet je nach Gruppeneinstufung in Gruppen 1 bis 3.

Abb. 3 Gesamtmarktverteilung auf Verwertungsströme (VoD-Anteil) in Gruppe 1, 2024



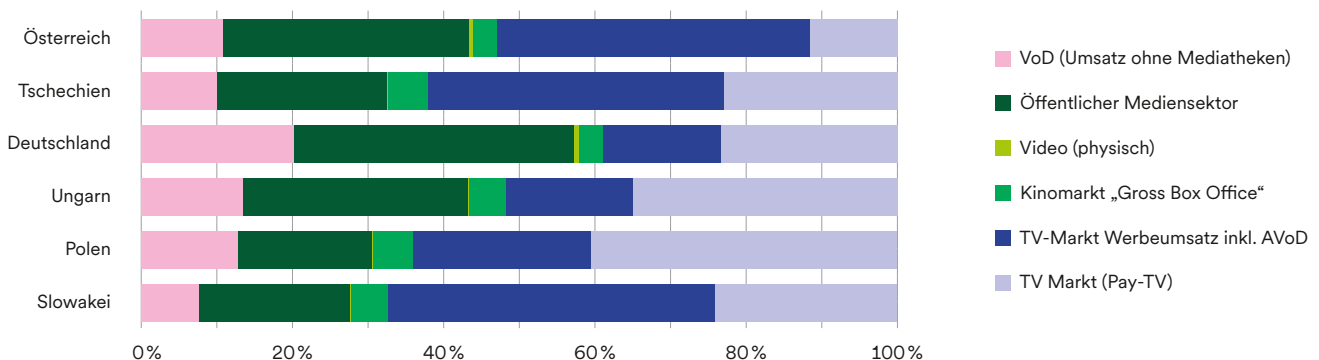
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Jahrbuch 2025

Abb. 4 Gesamtmarktverteilung auf Verwertungsströme (VoD-Anteil) in Gruppe 2, 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Jahrbuch 2025

Abb. 5 Gesamtmarktverteilung auf Verwertungsströme (VoD-Anteil) in Gruppe 3, 2024



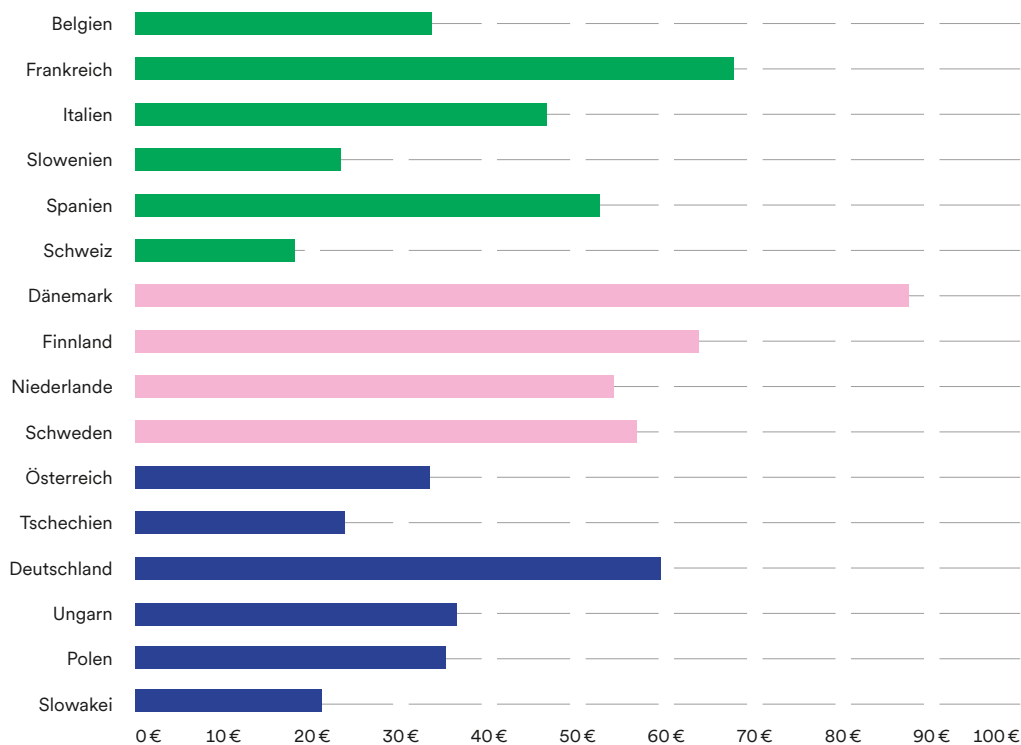
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Jahrbuch 2025

In Gruppe 1, wo DVA bestehen, wirkt sich ein hoher VoD-Umsatzanteil am Gesamtmarkt positiv für die Filmurheber aus (Bewertung mit Faktor 1), weniger in Ländern mit nur kollektiven Regelungen, und am geringsten in Ländern ohne DVA für VoD-Nutzungen (**Gruppe 3**). Deutschland liegt hier deutlich unter dem EU-Spitzenfeld. In Ländern, in denen ohne DVA anteilig hohe VoD-Umsätze erzielt werden, profitieren Filmurheber im Verhältnis entsprechend wenig an den tatsächlich stattfindenden Nutzungen, wenn die Vergütungen nicht, wie durch GVR oder Tarifverträge anderweitig erzielt werden.

B2.1 VoD-Umsatz pro Einwohner (BIP-bereinigt, 2024)

Der Indikator zeigt das Umsatzvolumen für VoD bezogen auf die Gesamtbevölkerung, was wiederum offenlegt, was VoD Plattformen insgesamt finanziell zu einem DVA beitragen können. Der VoD-Umsatz pro Einwohner, bereinigt um die Kaufkraft (BIP), dient als ökonomisch gewichteter Maßstab für die Nutzung audiovisueller On-Demand-Dienste in einem Land.

Abb. 6 B2.1 – VoD Umsatz pro Einwohner / Jahr 2024



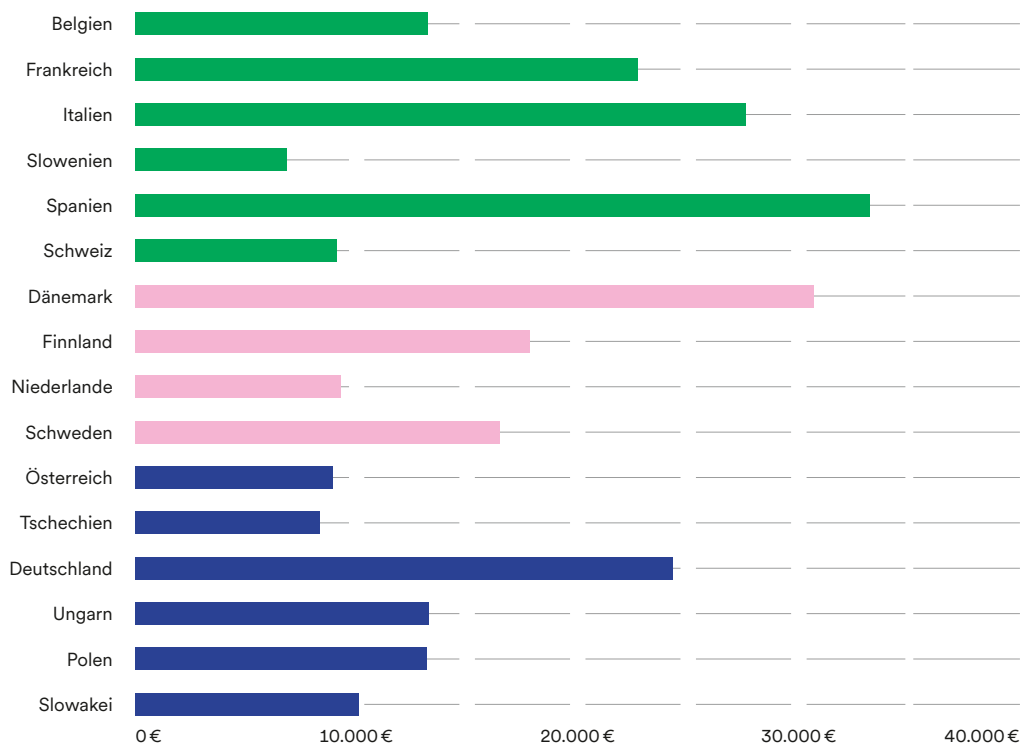
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025

In Märkten mit hohen Pro-Kopf-Umsätzen (z. B. 88,10 € pro Einwohner in Dänemark, 54,54 € in den Niederlanden, und 68,15 € in Frankreich) besteht ein hohes kollektives Vergütungspotenzial – sofern DVA greifen. Deutschland bleibt mit 59,89 € im Mittelfeld.

B2.2a VoD-Umsatz pro Beschäftigten im Kreativsektor

Der Indikator misst den Beitrag des VoD-Sektors zum gesamten Kreativsektor. Zusammen mit den Indikatoren B2.2b (pro Beschäftigten im Filmsektor) und B2.2c (pro Mitglied in AV Verwertungsgesellschaften) werden unterschiedliche Aspekte (Marktgröße, Strukturwandel, rechtliche Integration, Modernisierung erfasst. Die Indikatoren sind dabei nicht redundant, sondern komplementär. Durch differenzierte Gewichtung werden „kommunizierende Röhren“ (also doppelte Zählung) und überproportionale Verzerrungen vermieden.

Abb.7 B2.2a – VoD Umsatz pro Beschäftigten im Kreativsektor, 2024



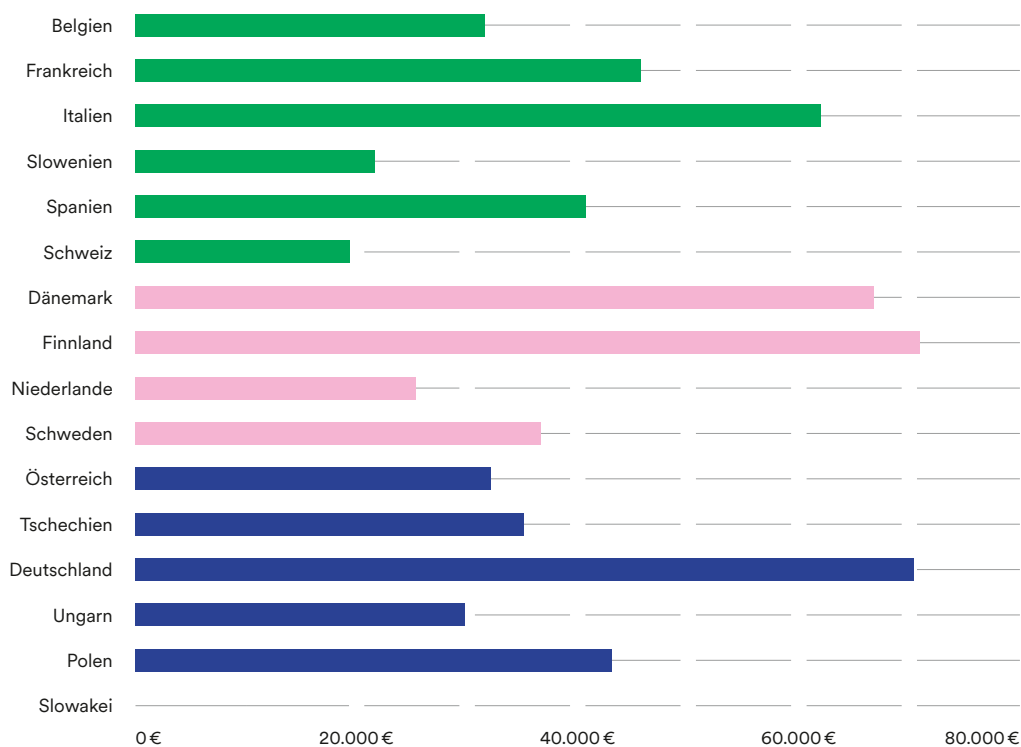
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025

Die sehr hohen Werte in Ländern wie Italien, Dänemark, Spanien und Deutschland zeigen, dass der VoD-Sektor dort eine starke wirtschaftliche Basis darstellt. Für DVA-Systeme bedeutet das einen großen Verteilungsspielraum.

B2.2b VoD-Umsatz pro Beschäftigten im Filmsektor

Dieser Indikator hat einen engeren Fokus und misst den potentiellen Rückfluss pro Beschäftigtem im engeren Film- und AV-Sektor. Die starken Diskrepanzen verdeutlichen, dass in Märkten mit gutem VoD-Markt (Finnland, Italien, Dänemark) relativ hohe Werte geschaffen werden. Ohne kollektive Durchsetzung (z. B. Deutschland, wo ebenfalls hohe Umsätze pro Beschäftigten zu verzeichnen sind) bleibt dieser Rückfluss ungleich verteilt.

Abb. 8 B2.2b – VoD Umsatz pro Beschäftigten im Filmsektor, 2024

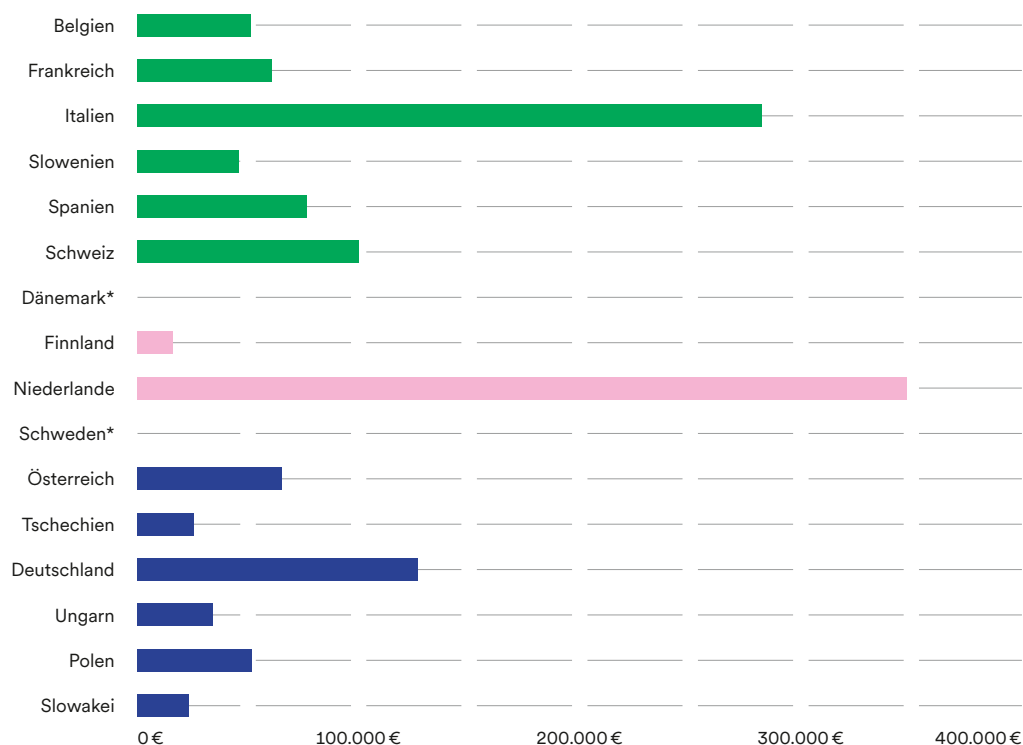


Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025

B2.2c VoD Umsatz pro VG-Mitglied im AV Bereich 2024

Dieser Indikator zeigt das potenzielle Rückflussvolumen pro Mitglied einer Verwertungsgesellschaft, der Wert ist besonders geeignet für zwischenstaatliche Vergleiche innerhalb der Gruppe. Der Wert ermittelt einen rein rechnerischen Betrag, der sich aus dem im jeweiligen Land generierten Umsatz mit VoD ergibt und verteilt diesen Wert auf die Anzahl der Mitglieder in relevanten Verwertungsgesellschaften in diesem Land.

Abb. 9 B2.2c – VoD Umsatz / VG Mitglied im AV Sektor 2024



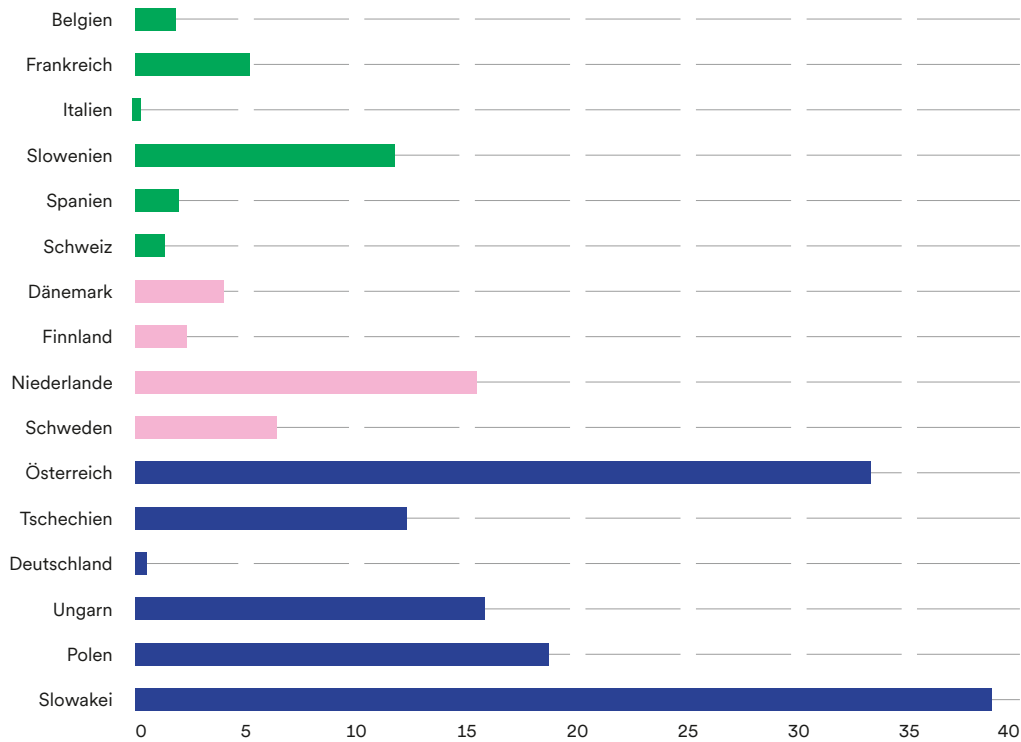
*Fehlende Daten. Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Transparenzberichte der Verwertungsgesellschaften (SAA 2025).

Wo DVA bestehen, wird ein höherer Anteil gemessen. Die Ergebnisse in Gruppe B sind insofern wenig aussagekräftig, als mangels Angaben zu VG-Zugehörigkeit und Mitgliederzahlen kaum vergleichbare Werte entstehen. Interessant ist aber der Vergleich innerhalb Gruppe 1 (mit DVA).

B2.3 Plattformdichte (ODAS pro Mio. Einwohner)

Der Wert zeigt die Marktfragmentierung im Bereich der Online-Plattformen. Niedrige Werte zeigen eine hohe Konzentration, hohe Werte eine starke Fragmentierung.

Abb.10 B2.3 – Plattformdichte (ODAS pro Mio. Einwohner) 2024



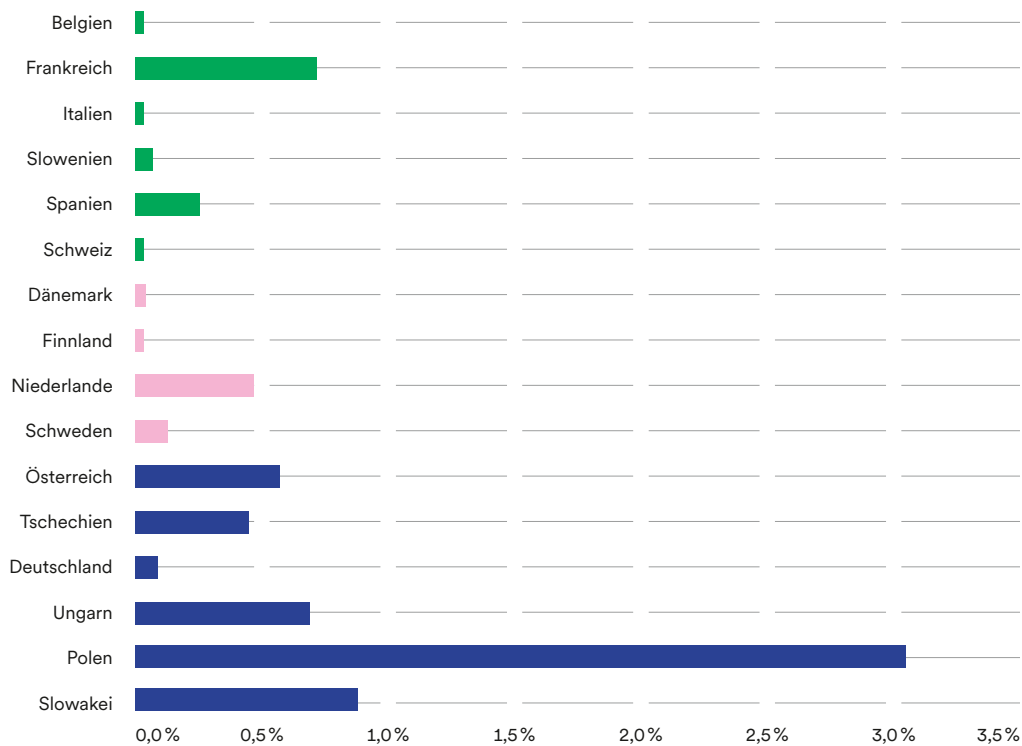
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025

Sehr hohe Plattformdichten (Slowakei, Österreich) erschweren eine kollektive Durchsetzung von DVA, weil dabei hohe Transaktionskosten entstehen. Eine niedrige Dichte (Deutschland) bedeutet Konzentration, die aber nicht genutzt wird, da DVA fehlen.

B2.4 Strukturintensität (ODAS / BIP pro Kopf)

Dieser Indikator zeigt die Plattformpräsenz im Verhältnis zur Kaufkraft.

Abb.11 B2.4 – Strukturintensität (ODAS / BIP pro Kopf) 2024



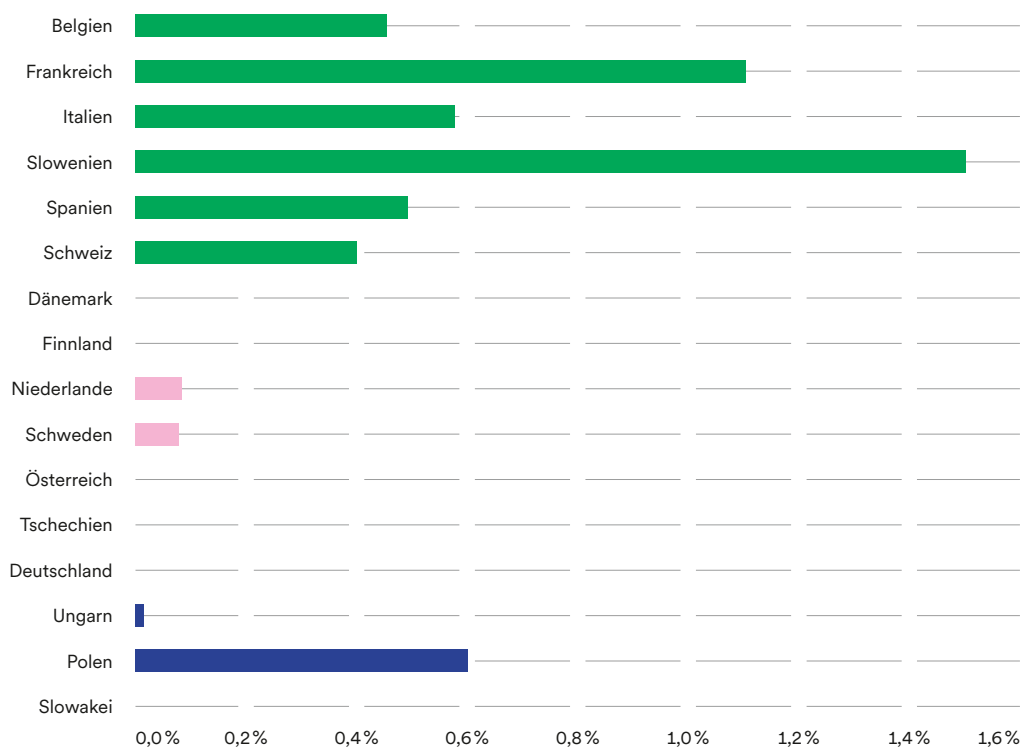
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025

Hohe Werte können zwar günstige Rahmenbedingungen für DVA schaffen, weil viele Nutzungsmöglichkeiten bestehen, sie erschweren aber die Kontrolle und Durchsetzung.

B2.5 Marktsicherungseffizienz

Der Wert misst, in welchem Maße kollektive Vergütungsstrukturen in der Lage sind, Erlöse aus dem relevanten Marktsegment VoD systematisch an die Urheber weiterzugeben. Er berechnet sich aus dem Prozentsatz pro Euro VoD-Umsatz, der kollektiv an Urheber ausgeschüttet wird. Er ist damit ein zentraler Indikator für die tatsächliche ökonomische Wirksamkeit der vorhandenen Regelungen – insbesondere im Zusammenspiel von Marktgröße und kollektiver Ausschüttung. Je höher der Wert, desto effizienter die kollektive Beteiligung.

Abb.12 B2.5 – Marktsicherungseffizienz



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Transparenzberichte der Verwertungsgesellschaften, SAA (2025).

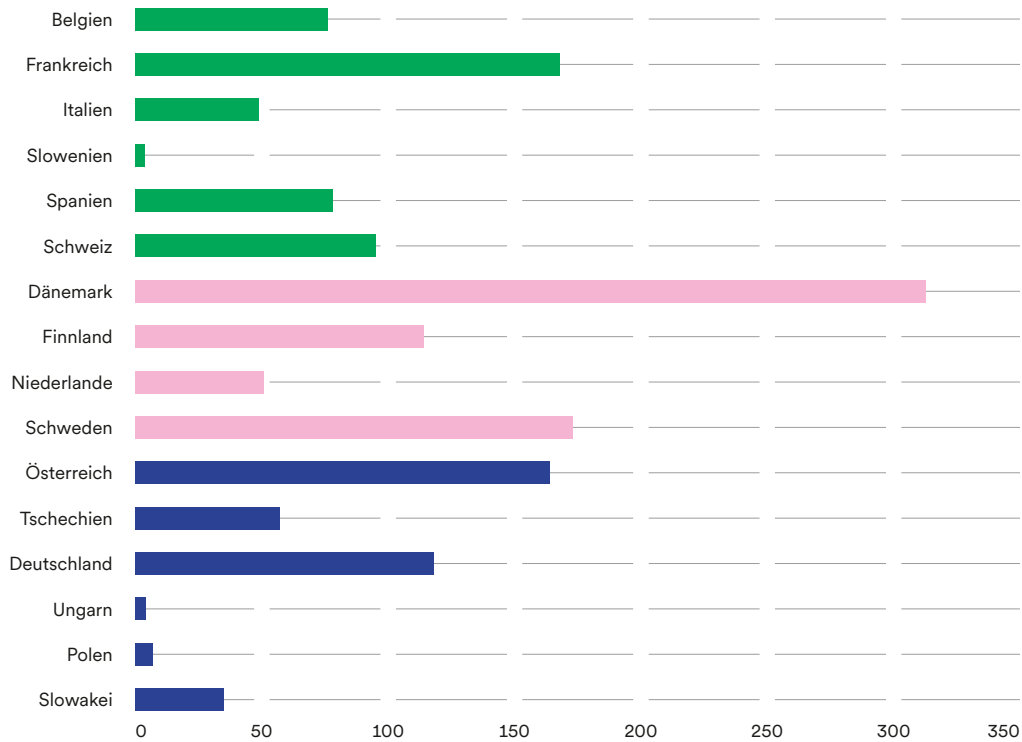
In Ländern mit verhandelten (nicht gesetzlichen) VoD-Vergütungen liegt ein niedriger B2.5-Wert daran, dass Einnahmen individuell (außerhalb der VG) verhandelt werden.

Der Faktor misst also nur kollektive Effizienz, nicht Gesamtvergütung. Deshalb ist er als Vergleichsgröße innerhalb der **Gruppe 1** besonders wertvoll, nicht als absoluter Nachweis.

B2.6a Katalogbreite SVoD

Der Wert misst, wie viele national produzierte Titel (Film- / Serientitel) auf nationalen SVoD-Angeboten auf eine Million Einwohner im Jahr 2024 entfallen.

Abb. 13 B2.6a – Katalogbreite SVoD 2024



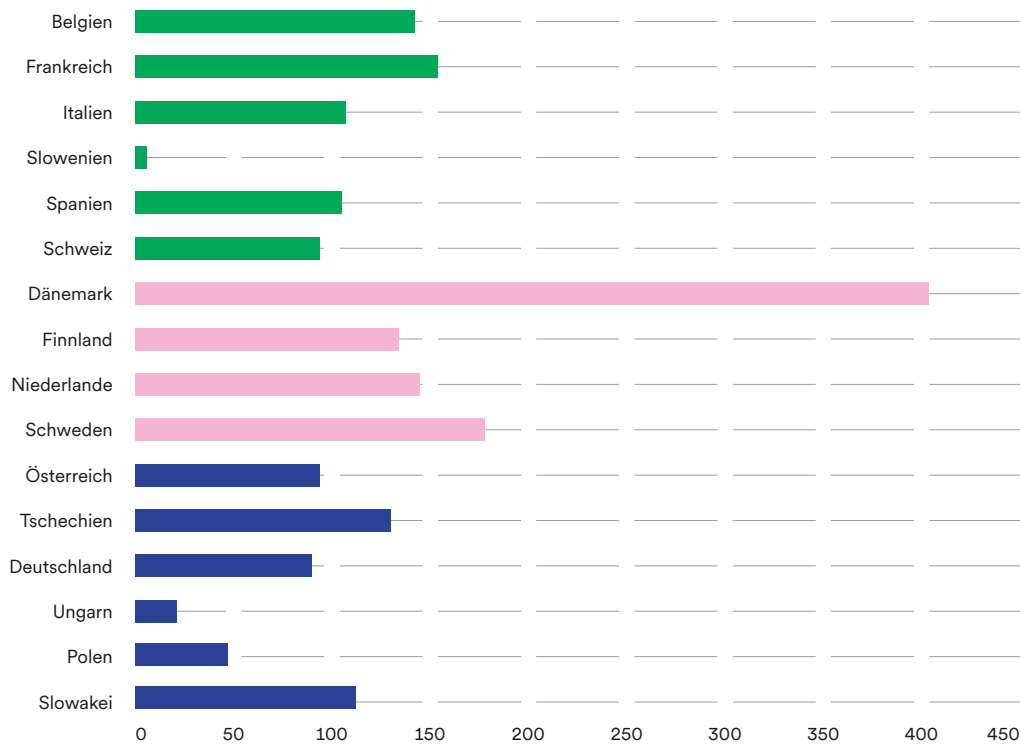
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025

Auffällig ist dabei vor allem der extrem hohe Wert in Dänemark und die relativ vergleichbar hohen Werte in den restlichen Ländern (außer den sehr kleinen Ländern wie Slowenien und Ungarn).

B2.6b Katalogbreite TVoD

Dieser Wert gibt an, wie intensiv der nationale Markt TVoD-Titel im Jahr 2024 nutzt und bereitstellt, die im eigenen Land produziert wurden. Da TVoD-Geschäfte häufig einzelne Lizenztransaktionen beinhalten, ist ein hoher Wert tendenziell ein Indikator für aktive Rech-
teverwertung – in Ländern mit DVA kann dies unmittelbare Relevanz haben.

Abb. 14 Indikator B2.6b – Katalogbreite TVoD 2024

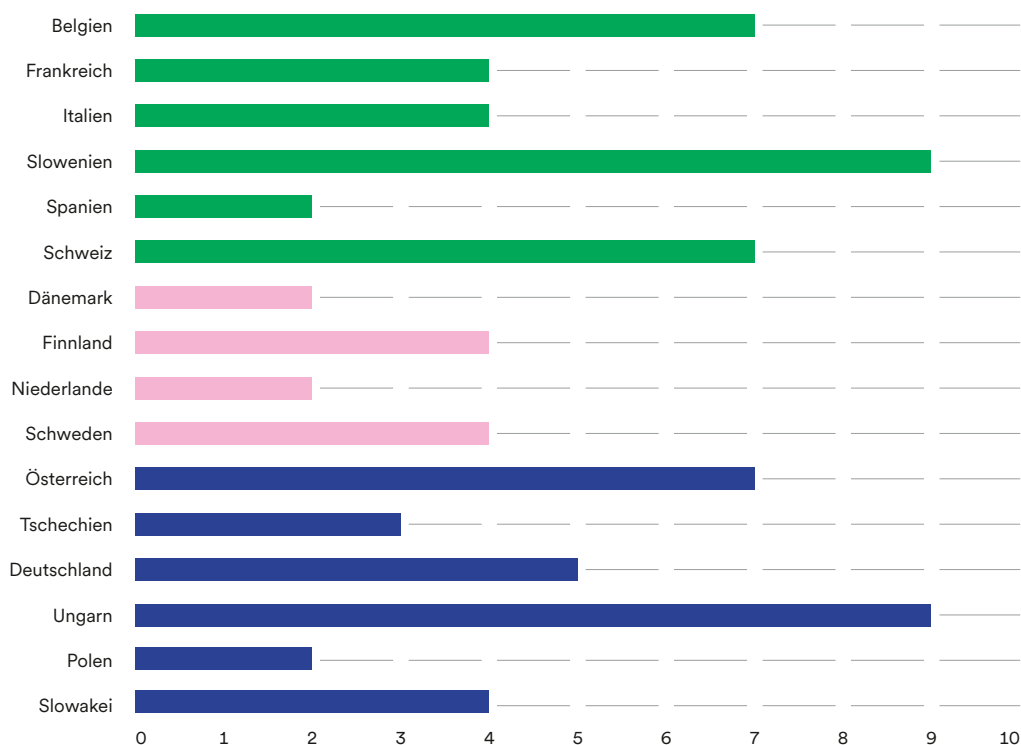


Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025

B2.7 Exportquote SVoD (Scorewert)

Die Kennzahl misst, in welchem Umfang national produzierte Werke auf SVoD-Plattformen außerhalb des Heimatlandes verfügbar sind – also wie stark die Werke europäisch oder international verbreitet werden. Diese Quote misst, wie gut verwertbar nationale Produktionen im europäischen Ausland sind. Ob ein Land über seine Grenzen hinweg verwertet, kann ein wichtiger Indikator für Rechtewert und Marktattraktivität sein.

Abb.15 B2.7 – Exportquote SVoD (Scorewert) 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE – Einwohnerzahlen: EU DESTATIS, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025 LUMIERE VoD.

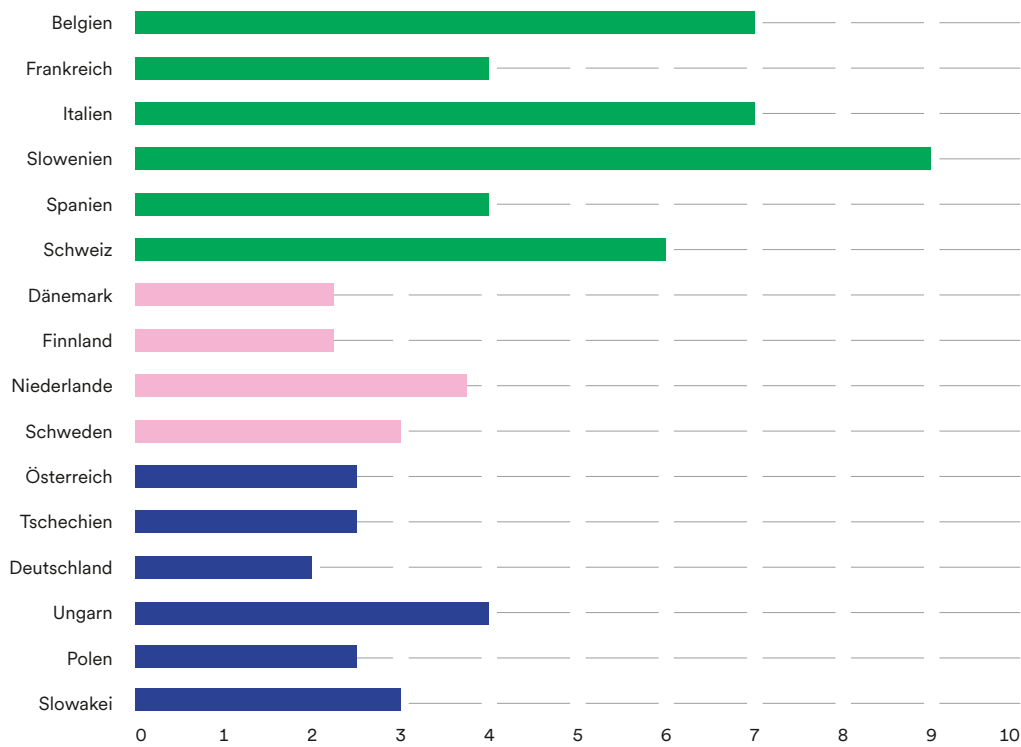
Ein Verhältnis von über 1,0 bedeutet, dass ein Werk außerhalb seines Ursprungslandes tendenziell häufiger auf SVoD-Plattformen vertreten ist als im eigenen Land – was erstaunlich, aber plausibel für kleine Märkte (z. B. Slowenien) ist, wo die nationale Plattformbasis sehr begrenzt ist. Solche Konstellationen sagen aber nicht zwingend etwas über reale Einnahmen aus – insbesondere dann nicht, wenn keine urheberrechtlich gesicherte Vergütung für die Auslandsauswertung existiert. Für Länder mit DVA ist ein hoher Score also nur dann bedeutsam, wenn diese Rechte auch international wahrgenommen oder entsprechend vertraglich abgesichert sind.

Es erfolgte daher bewusst keine Differenzierung / Gewichtung nach Gruppen, da die DVA Systeme typischerweise keine Zahlungen ins Ausland beinhalten.

B2.8 Zweitverwertungsindex (EU Auswertung)

Der Wert zeigt, wie stark nationale Produktionen über ihre ursprüngliche Plattformnutzung hinaus zweitverwertet werden – insbesondere auf EU-Plattformen, berücksichtigt wurden hier sowohl SVoD, als auch TVoD und FoD (Mediathekeninhalte).

Abb.16 B2.8 – Zweitverwertungsindex (EU Auswertung) 2024



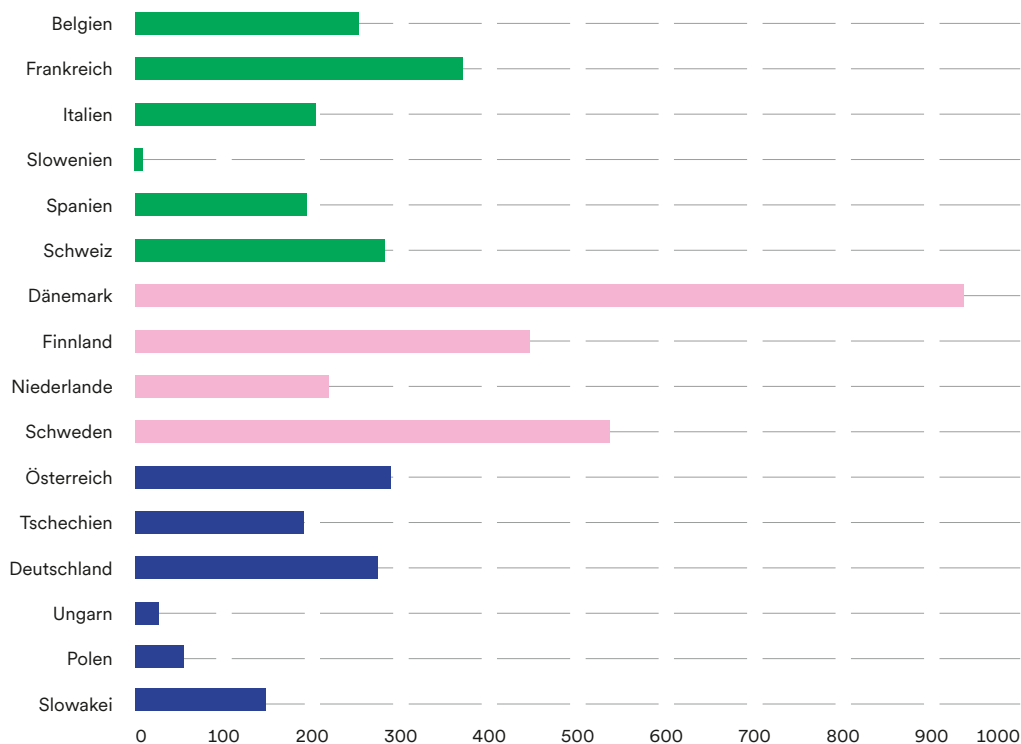
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE – Einwohnerzahlen: EU DESTATIS, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025 LUMIERE VoD.

Der Befund fällt hier eindeutig zugunsten der Länder mit einem DVA aus, die hier deutlich vor allen anderen untersuchten Ländern abschneiden.

B2.9 Verfügbarkeit nationaler VoD Titel

Der Indikator misst die Quantität und relative Verfügbarkeit national produzierter Inhalte auf VoD-Plattformen im jeweiligen Land, wobei wieder alle Angebote (einschließlich Mediatheken) betrachtet wurden. Auffällig ist, dass Länder ohne DVA (**Gruppe 2**) zum Teil deutlich höhere Werte bei der nationalen Verfügbarkeit aufweisen.

Abb. 17 B2.9 – Verfügbarkeit nationaler VoD Titel 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE – Einwohnerzahlen: EU DESTATIS, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025 LUMIERE VoD.

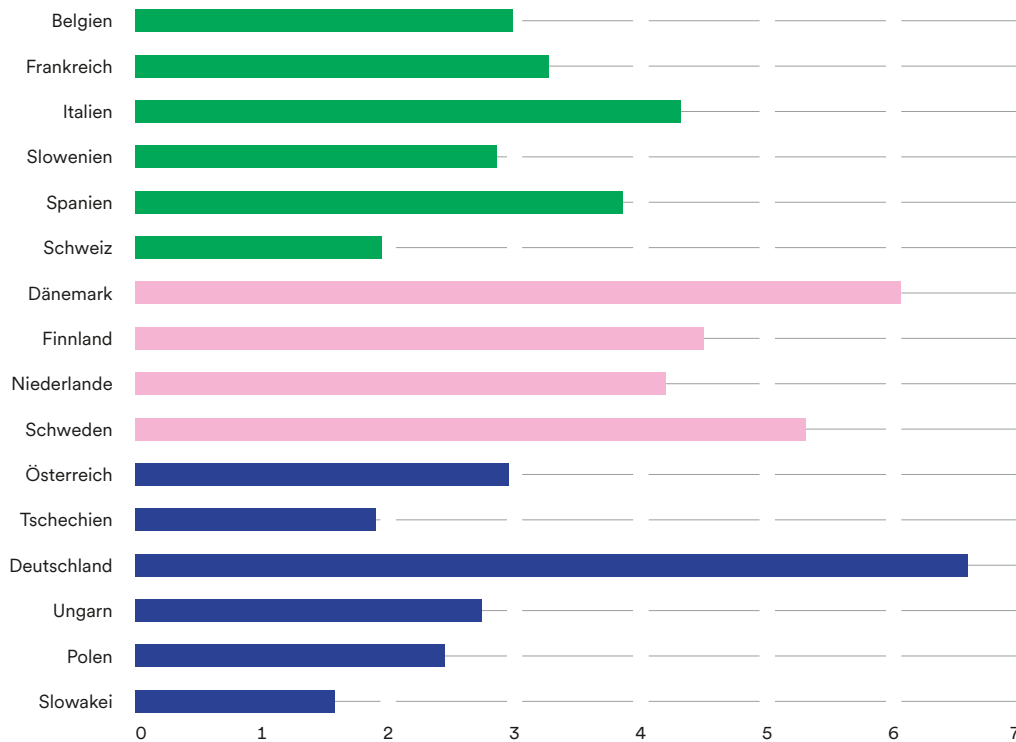
Dies lässt sich möglicherweise auf geringere lizenzrechtliche Hürden und eine höhere Produktionsdichte zurückführen, muss jedoch kritisch hinsichtlich der Vergütungssituation der Urheber betrachtet werden – denn hohe Verfügbarkeit ersetzt keine faire Beteiligung.

B2.10 Kinoverwertung vs. VoD – Zweitverwertungsrelevanz

Der Indikator misst, welche relative Rolle VoD im Vergleich zur klassischen Kinoauswertung in einem Land spielt. Er gibt damit Auskunft über die Veränderung der wirtschaftlichen Wertschöpfungskette für audiovisuelle Werke – insbesondere für Urheber.

Ein hoher Wert bedeutet, dass VoD ökonomisch relevanter als Kinoauswertung ist.

Abb. 18 B2.10 – Kinoverwertung vs. VoD – Zweitverwertungsrelevanz 2024



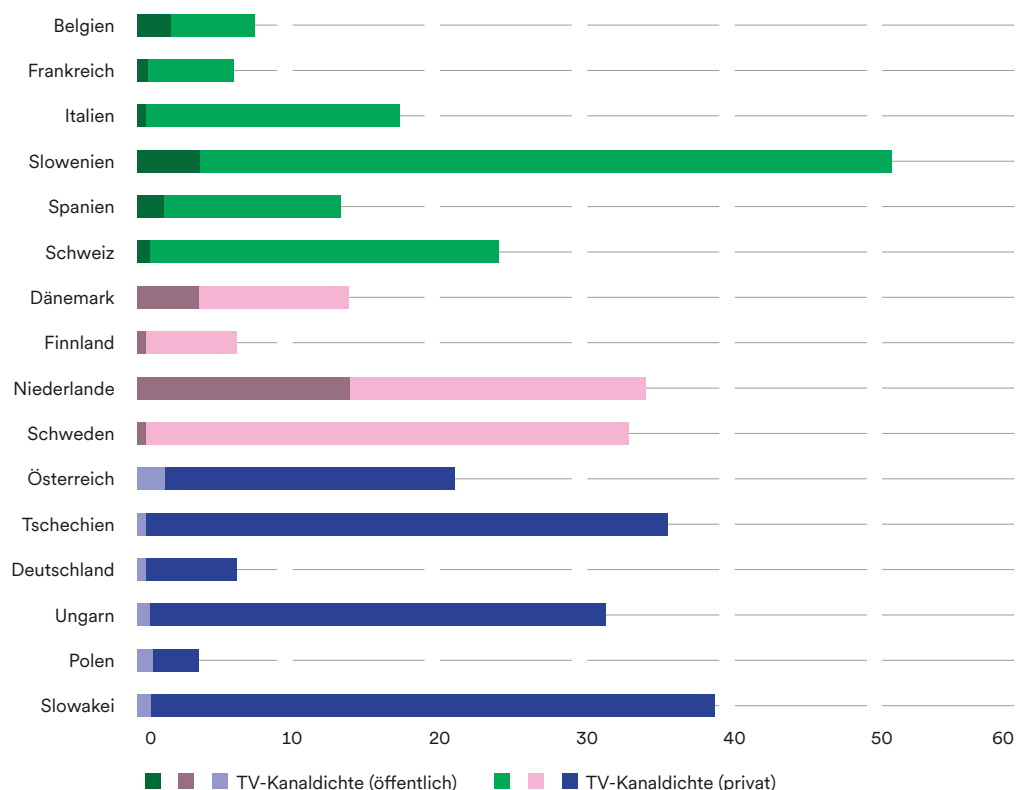
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE – Einwohnerzahlen: EU DESTATIS, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025 LUMIERE VoD.

Dieser Indikator misst die Verlagerung der Erlösströme und damit der notwendigen Absicherung durch Vergütungsmechanismen. Er eignet sich besonders gut zur Bewertung der wirtschaftlichen Notwendigkeit eines VoD-Vergütungssystems und zur Ermittlung von Schutzlücken, da ein hoher VoD-Wert ohne DVA ein hohes Risiko für Urheber bedeutet, zu gering vergütet zu werden. Die deutlich voneinander abgesetzten Gruppen sind ein guter Beleg für die Aussagekraft dieses Kriteriums.

B3.1 TV Kanaldichte

Der Indikator B3.1 „TV-Kanaldichte“ soll die lineare Medienstruktur eines Landes erfassen und damit Rückschlüsse auf die wirtschaftliche Relevanz und Reichweite der TV-Verwertung ermöglichen. Der Indikator gibt Aufschluss über die Verwertungsvielfalt im TV-Bereich, er belegt die Relevanz klassischer Rechtevergütung (z. B. Senderecht, Kabelweiterleitung) und ergänzt das Zweitverwertungspotenzial von Inhalten.

Abb. 19 B3.1 – TV Kanaldichte 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025

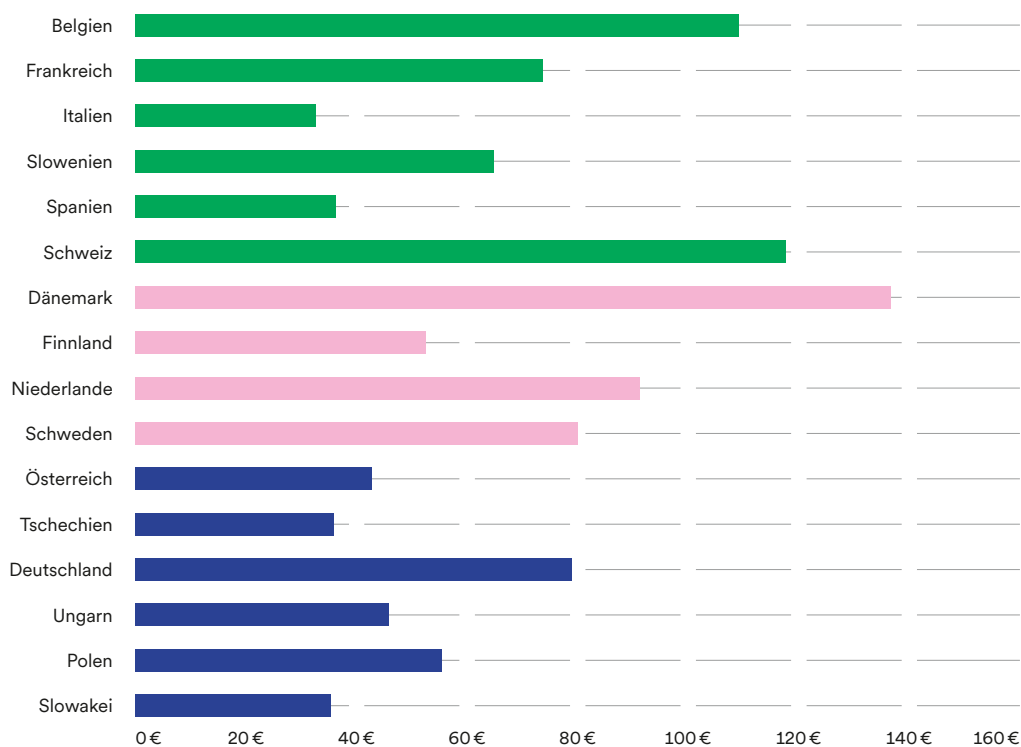
In den Tabellen ist auch der Anteil der öffentlich-rechtlichen Kanäle im Verhältnis zu den privaten Kanälen ausgewiesen. Zusätzliche Daten zu öffentlicher Finanzierung durch Sender sind verfügbar, schienen aber im Kontext der Aufgabenstellung nur bedingt aussagekräftig.⁸²

Für die DVA-Bewertung ist die Kanaldichte vor allem als Kontextindikator relevant: Eine dichte lineare Senderlandschaft erhöht die Zahl potenzieller Zweitverwertungen (Free-/Pay-TV, Mediatheken), aus denen bestehende kollektive Vergütungsströme gespeist werden. Gleichzeitig kann die Kanaldichte als Indiz für etablierte Lizenzierungs- und Abrechnungsstrukturen dienen, an die ein DVA für VoD-Nutzungen administrativ anknüpfen kann.

B3.2 Pay-TV-Umsatz

Der Indikator misst die ökonomische Bedeutung der Pay-TV-Angebote im nationalen Markt. Das Ziel ist es, ihre Rolle als potenzielle alternative oder parallele Verwertungswege zu VoD-Angeboten zu erfassen. Pay-TV-Dienste bieten oft exklusive Inhalte (Serien, Sportrechte, Premium-Fiction). Ein hoher Umsatz deutet auf ein zahlungsbereites Publikum für exklusive Inhalte hin – relevant für die Erlösstruktur von Rechteinhabern.

Abb. 20 B3.2 – Pay-TV-Umsatz 2024



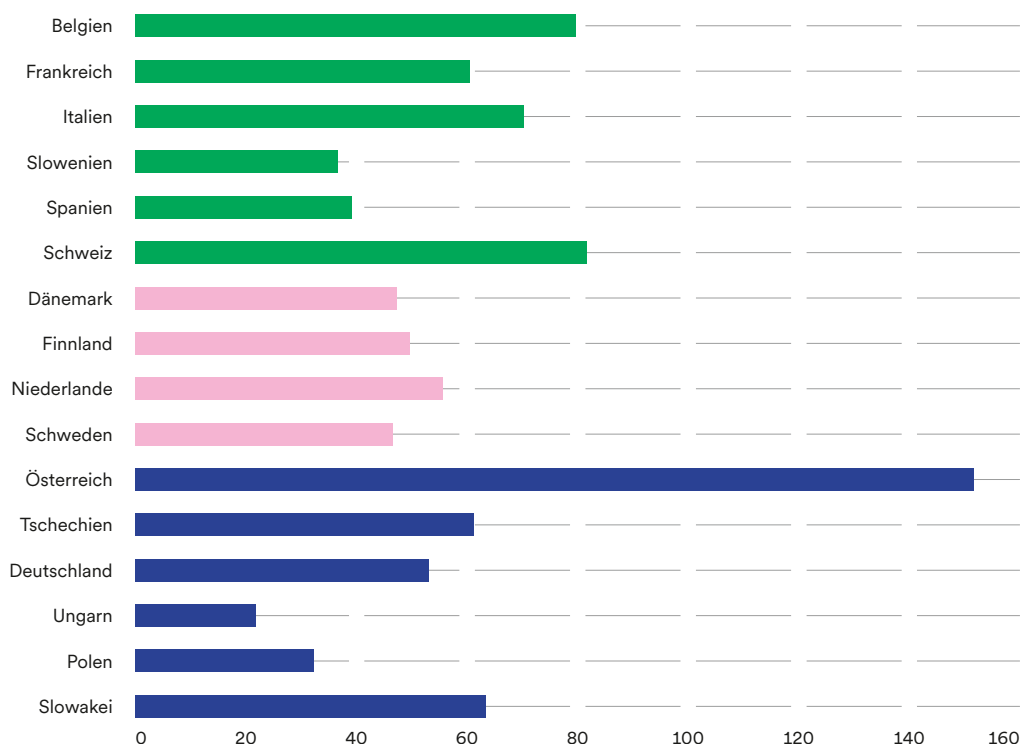
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025.

In Ländern mit starker Pay-TV-Kultur (z. B. CH, DK, BE) kann die Verwertung teilweise dort hin wandern statt zu VoD. Der Indikator erlaubt auch Rückschlüsse auf die Verhandlungsposition von Urhebern, denn Pay-TV-Dienste verhandeln oft direkt und sind seltener durch kollektive Systeme abgedeckt.

B3.3 TV Werbeumsatz

Gemessen wird der durchschnittliche Werbeumsatz pro Person im jeweiligen Land im Jahr 2024. Ein hoher Pro-Kopf-Werbeumsatz im TV-Sektor bedeutet hohe kommerzielle Relevanz des linearen Fernsehens, insbesondere der privaten Sender und potenziell größerer Druck auf Urheber, da Werbemodelle nicht immer auf faire Vergütung setzen. Gleichzeitig belegt der Werbeumsatz höhere Chancen für Ausstrahlung nationaler Inhalte, aber nicht zwangsläufig bessere Erlöse für Urheber.

Abb. 21 B3.3 – TV Werbeumsatz pro Einwohner 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Einwohnerzahlen Destatis.

Geringe Umsätze können eine Dominanz öffentlich-rechtlicher Systeme oder SVoD bedeuten, aber auch auf kleinere Märkte hinweisen, die für Werbefinanzierung nicht attraktiv genug ist.

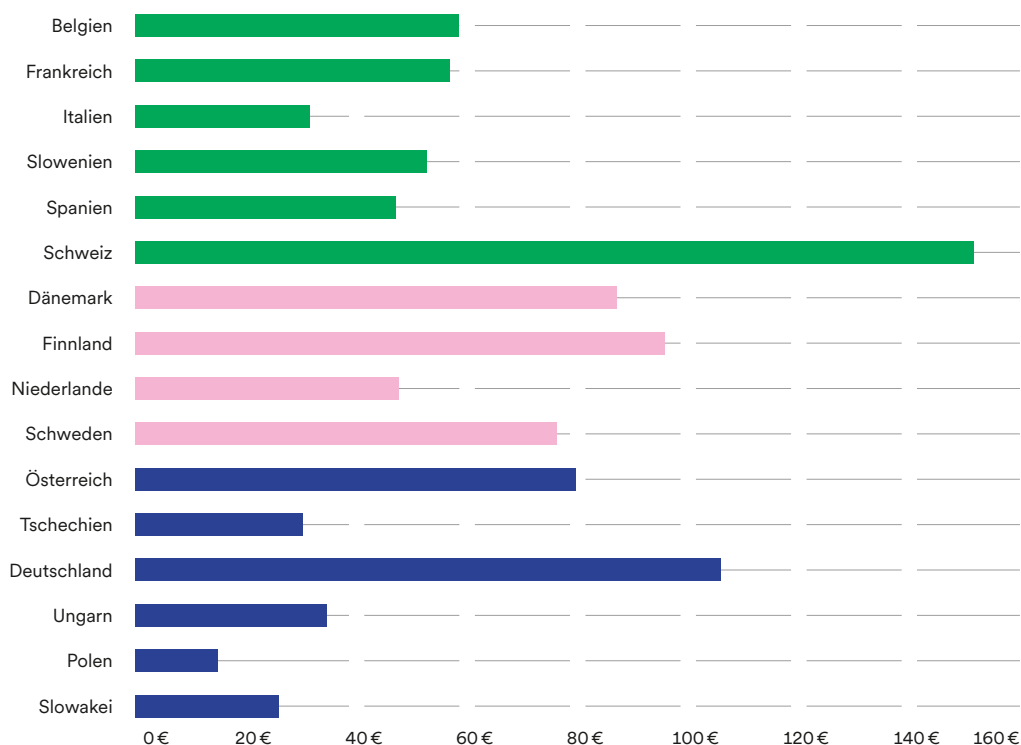
Österreich nimmt hier eine überraschende Spitzenposition ein.

B3.4 Öffentlicher Finanzierungsanteil pro Einwohner

Dieser Indikator misst die öffentlichen Ausgaben für den audiovisuellen Mediensektor pro Einwohner. Es wird der absolute Betrag der öffentlichen Ausgaben für den AV-Sektor pro Einwohner (in EUR) verwendet. Andere Finanzierungsströme wie Werbe- oder Pay-TV-Einnahmen wurden nicht einbezogen.

Der Wert gibt Hinweise auf die Finanzierungsstruktur nationaler Inhalte und auf die mögliche Reichweite von DVA. Auch öffentlich finanzierte Werke (z. B. durch Rundfunkgebühren oder Fördermittel) werden kommerziell zweitverwertet – etwa über TVoD- oder SVoD-Plattformen. Ein hoher Anteil öffentlicher Finanzierung schließt nicht aus, dass DVA greifen können. Im Gegenteil: Gerade bei öffentlich finanzierten Produktionen kann eine gesetzliche Absicherung von DVA sicherstellen, dass Urheber an der (späteren) wirtschaftlichen Nutzung beteiligt werden.

Abb. 22 B3.4 – Öffentliche Finanzierung in € pro Einwohner 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: OBS / MAVISE, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Einwohnerzahlen Destatis.

In stark öffentlich finanzierten Systemen besteht tendenziell eine größere strukturelle Stabilität der nationalen Produktion. Die Implementierung von DVA kann hier besonders wirkungsvoll sein, da viele Werke überhaupt erst entstehen oder gesetzliche Regelungen in solchen Märkten besser integrierbar sind. Außerdem ist die öffentliche Hand stärker legitimiert, Systeme angemessener Urhebervergütung einzuführen, wenn sie für die Finanzierung der Filmwerke sorgt.

In Märkten mit niedriger öffentlicher Finanzierung (z. B. Polen, Ungarn) ist die Durchsetzung kollektiver Vergütungsmechanismen wie DVA strukturell erschwert, etwa wegen fehlender Transparenz, hoher Konzentration bei Plattformbetreibern oder schwacher gewerkschaftlicher bzw. urheberrechtlicher Organisation.

B3.5 Anzahl national produzierter TV- und SVoD-Fiction-Episoden pro Mio. Einwohner

Dieser Indikator misst das Volumen fiktionaler Serienproduktionen, das in einem Land pro Mio. Einwohner im Jahr 2024 umgesetzt wurde.

Abb.23 B3.5 – Anzahl nat. produzierter TV- und SVoD Fiction Episoden pro Mio. Einwohner, 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Dataxis, Warc, EBU / MIS, company / public reports, LUMIERE Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Einwohnerzahlen Destatis.

Anders als die Anzahl von Formaten / Titeln erlaubt der Faktor direkte Rückschlüsse auf die reale Produktionskapazität, die Nachfrage der Sender und Plattformen nach fiktionalem Content, sowie auf die wirtschaftliche Bedeutung des Genres im jeweiligen Markt.

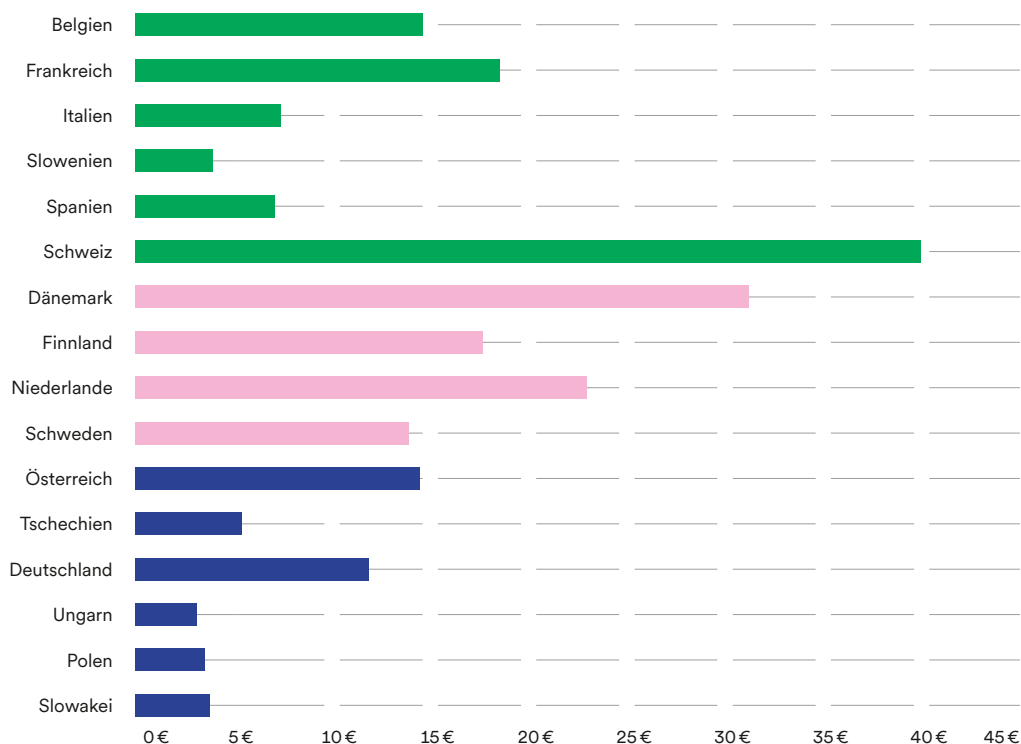
Für DVA ist eine hohe Episodenanzahl von zentraler Bedeutung: Je mehr nationale Serien produziert und ausgewertet werden, desto nachhaltiger, kalkulierbarer und vergütungsrelevanter ist das System.

Zu beachten ist: Der Indikator kann durch Langformate (z. B. Daily Soaps) stark beeinflusst werden. Einzelne Ausreißer können so das Bild verzerren. Bei der Vergleichbarkeit über Länder hinweg ist dies zu berücksichtigen.

B4.1 Kinoumsatz pro Einwohner im Jahr 2024

Gemessen wird der Inlandsprodukt-bereinigte Kinoumsatz pro Einwohner, dadurch entsteht ein vergleichbarer Maßstab für die wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung des Kinos unabhängig vom nationalen Einkommensniveau.

Abb. 24 B4.1 – Kinoumsatz pro Einwohner (2024)



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Dataxis, Warc, EBU / MIS, company / public reports, LUMIERE Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Einwohnerzahlen Destatis.

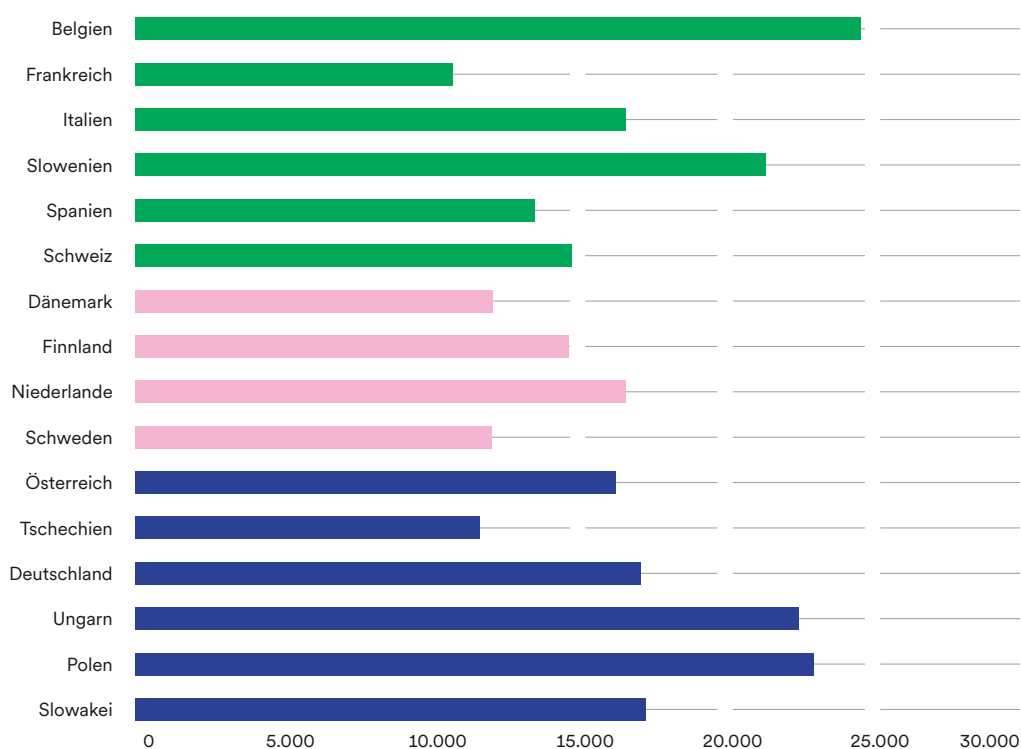
Dieser Wert zeigt, wie stark das Kino als Marktsegment im jeweiligen audiovisuellen Ökosystem verankert ist, und erlaubt Rückschlüsse auf das Nutzerverhalten, die Marktattraktivität für Kinoverwertung und die Verfügbarkeit von Zweitverwertungsoptionen (insb. VoD). Ein hoher Wert signalisiert, dass Kino im Verhältnis zur Wirtschaftskraft des Landes eine wichtige Rolle spielt – entweder wirtschaftlich oder kulturell. Die Schweiz nimmt hier einen Spitzenwert ein, allerdings weisen hier auch die skandinavischen Länder hohe Werte auf.

B4.2 Einwohner pro Kinoleinwand

Der Indikator zeigt, wie viele Einwohner sich einen Kino-Screen teilen. Er dient als Proxy für die kulturelle Infrastruktur im Bereich der Erstverwertung audiovisueller Werke – insbesondere solcher, die später zweitverwertet werden (z. B. über VoD oder TV), nicht aber als direktes Effizienzmaß für das Vergütungssystem an sich.

Ein dichteres Kinonetz deutet auf eine größere Anzahl an Erstverwertungsmöglichkeiten und eine höhere Sichtbarkeit nationaler Produktionen hin. Diese strukturellen Rahmenbedingungen beeinflussen die wirtschaftliche Tragfähigkeit von Werken, insbesondere in Bezug auf spätere Vergütungsansprüche durch DVA. Es spricht auch für ein lebendiges Kinoumfeld, in dem Werke zuerst umfassend verwertet werden können, dies wiederum bedeutet eine gute Ausgangsbasis für DVA im Rahmen der Zweitverwertung (VoD, TV).

Abb. 25 B4.2 – Einwohner pro Kinoleinwand 2024



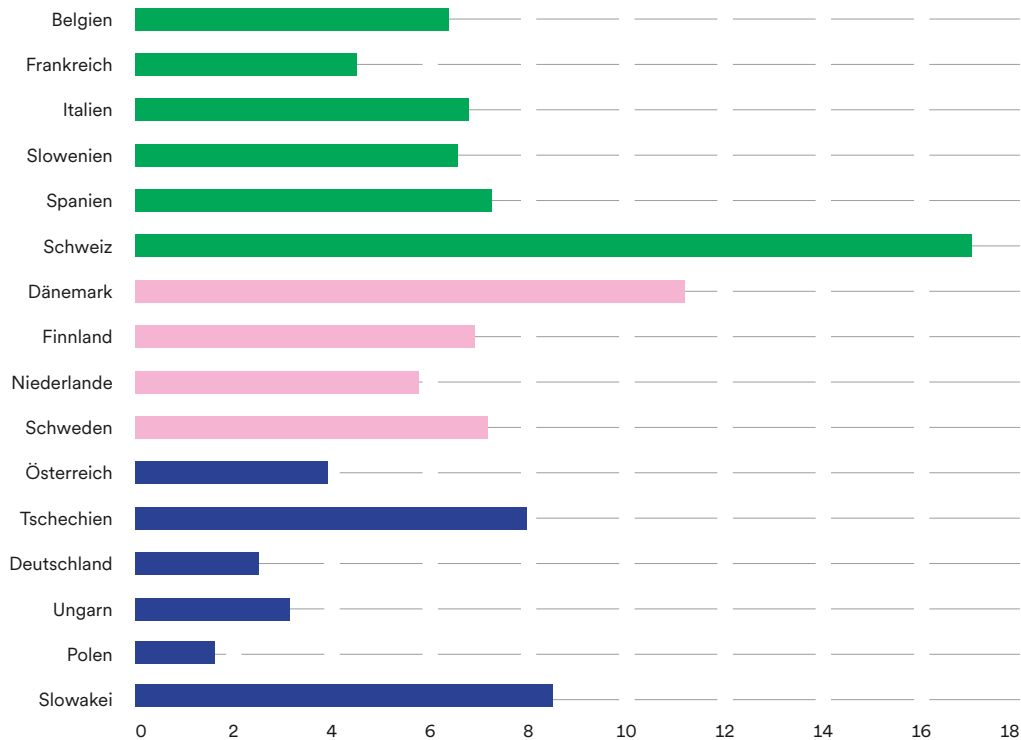
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Dataxis, Warc, EBU / MIS, company / public reports, LUMIERE Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Einwohnerzahlen Destatis.

Die verglichenen Länder haben hier eine erstaunlich gering abweichende Struktur. Der Indikator geht daher nur als Kontextgröße in die Bewertung ein: Er begründet keine unmittelbare Aussage über Vergütungsflüsse, wohl aber über die Breite der Erstverwertungsbasis, von dem Umfang und Wert späterer VoD-Zweitverwertungen – und damit das potenzielle Aufkommen eines DVA – abhängen.

B4.3 Nationale Kinoproduktionen / Mio. Einwohner 2024

Der Indikator misst die jährliche Anzahl national produzierter Kinofilme, normiert pro eine Million Einwohner.

Abb. 26 B4.3 – Nationale Kinoproduktionen pro Mio. Einwohner (2024)



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Dataxis, Warc, EBU / MIS, company / public reports, LUMIERE Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Einwohnerzahlen Destatis.

Ein hoher Wert zeigt eine starke nationale Produktionskultur, hohes kreatives Outputpotenzial und in der Regel strukturierte Förder- und Finanzierungsmechanismen. Ein niedriger Wert kann auf eine geringe Produktionskapazität, unzureichende Finanzierung oder eine Fokussierung auf andere Formate (z. B. Serien, TV, VoD) hinweisen. Die Schweiz nimmt einen Spitzenwert ein.

B4.4 / B4.5 / B4.6 Anteil nat. bzw. europäischer Kinoproduktionen am Markt

Dieser Indikator misst, wie stark bestimmte Produktionen im eigenen Kinomarkt vertreten sind.

Ein hoher Marktanteil nationaler Produktionen weist auf ein wirksames, möglicherweise vergütungsrelevantes Fördersystem hin. Er ist damit direkt relevant für die Einschätzung effektiver Zweitverwertungsmechanismen im Sinne der DVA.

Abb. 27 B4.4 / B4.5 / B4.6 – Anteil nat. bzw. europ. Kinoproduktionen am Markt 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Dataxis, Warc, EBU / MIS, company / public reports, LUMIERE Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025.

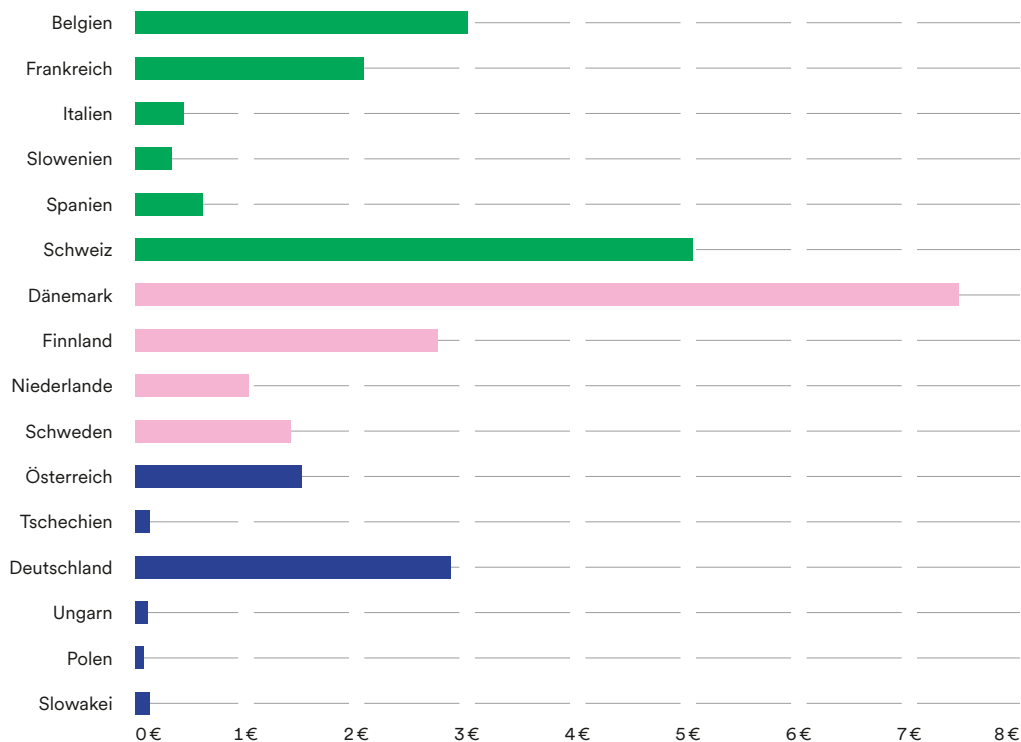
B4.5 (Anteil europäischer Produktionen) ist ein unterstützender Faktor und relevant für die EU-Zusammenarbeit. Eine hohe Präsenz europäischer Inhalte neben Nationalen verweist auf ein diversifiziertes, potenziell stärker vergütetes Rechtemodell innerhalb der EU. Diese Werke unterliegen ebenfalls der EU-Richtlinie zur Urhebervergütung und sind daher relevant für die DVA-Bewertung

Der Anteil von US-Produktionen und Produktionen aus dem Rest der Welt ist implizit enthalten. Er kann als Deskriptivwert gezeigt werden, aber sollte nicht in die Score-Wertung eingehen, da er gegenüber den Werten für nationale und europäische Produktionen nicht doppelt zu werten ist.

B5.1 Physischer Video-Umsatz / Einwohner (BIP bereinigt)

Ein hoher Umsatz mit physischen Videoprodukten (DVD, BluRay) signalisiert, dass sich die Marktstruktur noch nicht komplett in Richtung VoD verschoben hat. Dies kann ungewöhnliche Vertriebsstrukturen oder einen sehr hohen AV-Konsum insgesamt bedeuten.

Abb. 28 B5.1 – Physischer Video-Umsatz / Einwohner im Jahr 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Einwohnerzahlen Destatis.

Im Kontext der Studie gilt: Ein niedriger Umsatz wird positiv bewertet, da er in der Tendenz vor allem für einen funktionierenden digitalen Markt steht, der Auswertungswege wie VoD bereits wirksam integriert.

5.2 Verwertungsgesellschaften – Ausschüttungsindikatoren (Teil C)

Die bisher gezeigten Marktindikatoren reichen für sich noch nicht aus, die ökonomische Gesamtsituation der Filmurheber zu bewerten. Auch Einnahmen, die über Verwertungsgesellschaften gezahlt werden, sind von Bedeutung und müssen in die Bewertung einfließen. In Kapitel 5.2 sollen entsprechende Indikatoren analysiert werden.

C1 VG Zahlungen (gesamt) pro Kopf vertretener Mitglieder

Der Indikator misst die Einnahmen der in der SAA vertretenen Verwertungsgesellschaften insgesamt, berechnet pro Kopf vertretener Mitglieder (BIP bereinigt). Der Indikator zeigt das Vergütungsniveau im Land insgesamt, d. h., Einnahmen für Privatkopie, Weiterleitung, öff. Wiedergabe, Kinovorführung und aus DVA für On-Demand-Nutzungen.

Abb. 29 C1 – VG Zahlungen (gesamt) pro Kopf vertretener Mitglieder 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Transparenzberichte, SAA Ausschüttungs- und Mitgliederdaten 2025, BIP: Destatis.

Die Länder der **Gruppe 2** haben systembedingt keine oder nur sehr geringe Einnahmen über Verwertungsgesellschaften, was nicht bedeutet, dass das System für sich genommen ineffizient wäre, weil hier die Vergütungen aus anderen Quellen fließen. Interessant ist der Vergleich deshalb vor allem innerhalb der jeweiligen Gruppen und zwischen Gruppen 1 und 3. Zu erwähnen sind hier insbesondere das herausragend hohe Niveau der Vergütungen über Verwertungsgesellschaften, das in Italien, Slowenien und der Schweiz gezahlt wird. Auch Polen ist innerhalb von **Gruppe 2** (Länder mit vertraglich-kollektiv verhandelten Modellen) als ein Land mit hohen Vergütungen über Verwertungsgesellschaften zu erwähnen. Die Zahlungen der Verwertungsgesellschaften aus **Gruppe 3** speisen sich dagegen zum größten Teil nur durch gesetzliche Vergütungsansprüche, die Einschränkungen des Urheberrechts ausgleichen (z. B. Privatkopievergütung).

C2 Anteil VoD an VG-Ausschüttung

Dieser Indikator misst den Anteil der On-Demand-Ausschüttungen durch Verwertungsgesellschaften, insbesondere im Vergleich zu traditionellen Bereichen wie Kabelweiterleitung oder Privatkopie. Eine nennenswerte VoD-Ausschüttung zeigt (vor allem im Vergleich innerhalb von **Gruppe 1**), dass ein DVA erfolgreich umgesetzt werden konnte.

Gleichzeitig belegt der Indikator, wie stark das System fähig ist, Nutzungen auf VoD-Diensten zu erfassen und zu monetarisieren (inkl. Lizenzierung, Monitoring, Reporting, Verteilung).

Abb. 30 C2 – Anteil VoD an der VG Ausschüttung 2024



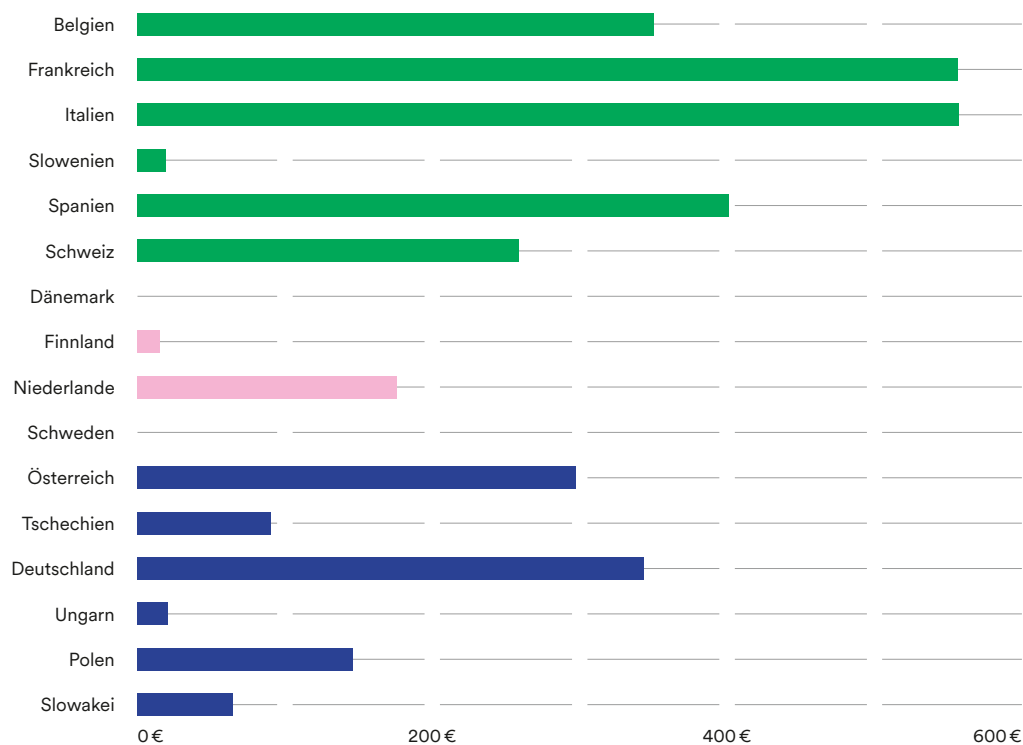
Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Transparenzberichte, SAA Ausschüttungs- und Mitgliederdaten 2025, BIP: Destatis.

Wichtig ist dabei, dass ein hoher VoD-Anteil zwei Dinge bedeuten kann: Eine hohe digitale Ausschüttung (positiv!) oder eine geringe Gesamtausschüttung, wodurch der VoD-Anteil prozentual wächst (relativ schwaches Gesamtsystem). Der Kontext muss beachtet werden: **Gruppe 2** und **3** haben systembedingt und definitionsbedingt keine oder eher geringe Ausschüttungen über VG in diesem Bereich.

C3 Einnahmen VG aus dem Ausland pro Mitglied (BIP Bereinigt)

Der Indikator misst die Summe der Vergütungszahlungen aus dem Ausland, die Verwertungsgesellschaften in einem Land für audiovisuelle Inhalte eingenommen haben.

Abb. 31 C3 – Einnahmen VG aus dem Ausland pro Mitglied 2024



Quelle: Eigene Darstellung. Daten: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle Jahrbuch 2025, Transparenzberichte, SAA Ausschüttungs- und Mitgliederdaten 2025.

Ein hoher Wert kann auf eine hohe internationale Auswertung nationaler Produktionen hinweisen, insbesondere im Kabelbereich oder bei TV-Programmen, und ist ein starkes Signal für funktionierende kollektive Systeme.

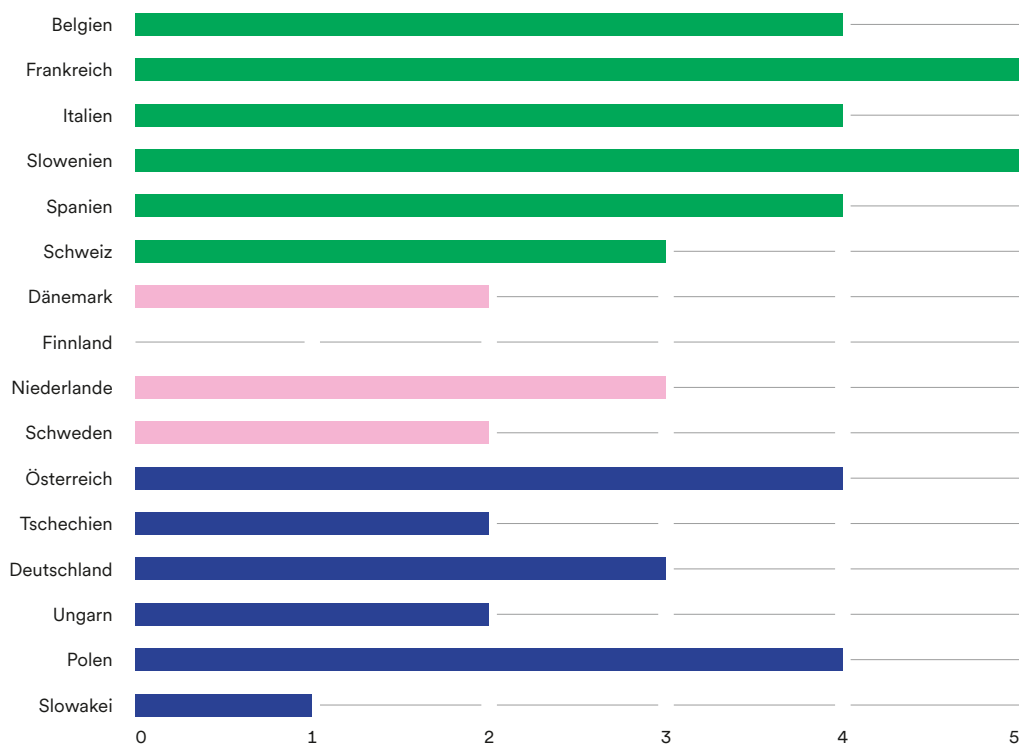
Einschränkend gilt jedoch: Die Zahlungen sind nicht kausal durch DVA-Systeme erklärbar, sondern spiegeln eine Kombination aus Repertoirewert, internationaler Präsenz und durch Verwertungsgesellschaften administrierten Vergütungen wieder. Länder ohne funktionierende kollektive Systeme erhalten allerdings deutlich weniger Mittel, was den politischen Handlungsbedarf im Hinblick auf DVA unterstreichen kann.

5.3 Qualitative Diskursindikatoren (Teil D)

D1 Benennung der Debatte zu DVA/Vergütungssystem

Der qualitativ und im Rahmen von Experteninterviews erhobene Wert spiegelt, wie häufig und intensiv ein Land als Diskursbeispiel benannt wurde. Ein standardisiertes Codierungsschema ermöglichte die systematische Auswertung der Interviewdaten.

Abb.32 D1 – Benennung der Debatte zu DVA/Vergütungssystem

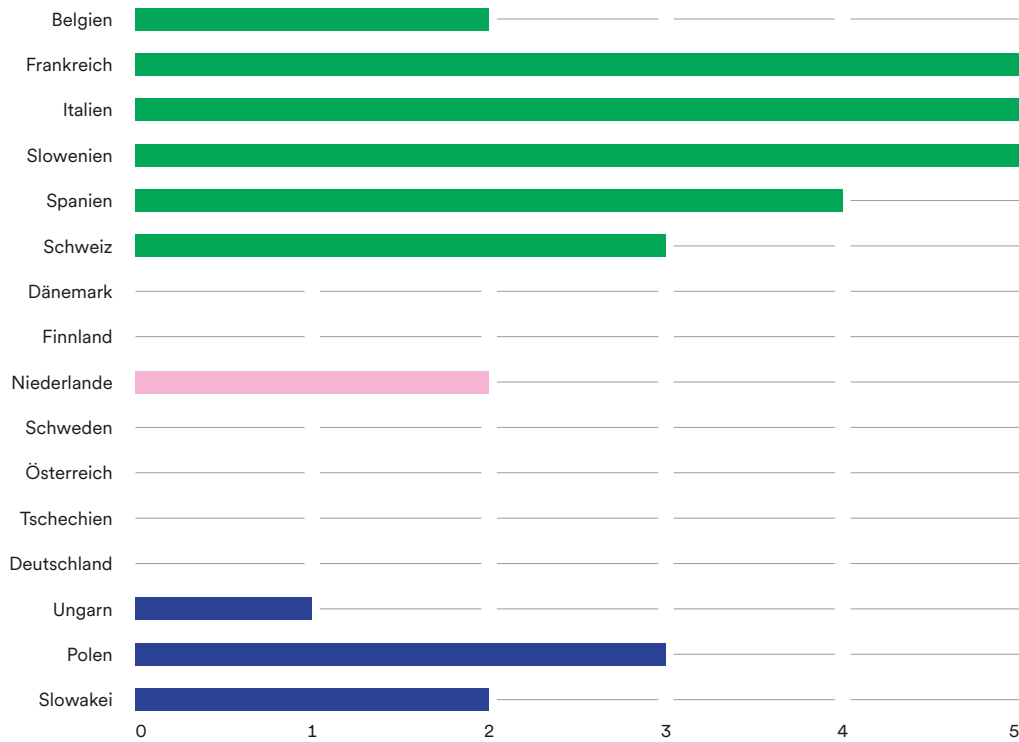


Quelle: Eigene Darstellung, Experteninterviews

D2 Positive und negative Nennung des Vergütungssystems

Der qualitativ erhobene Score basiert auf Nennungen des Landes als positives oder negatives Beispiel durch die Experten.

Abb. 33 D2 – Positive und negative Nennung des Vergütungssystems



Quelle: Eigene Darstellung, Expertinterviews

Frankreich, Italien, Slowenien und Spanien werden am häufigsten als positive Referenz genannt.

6. Sonderanalyse Deutschland: Gemeinsame Vergütungsregeln und die Folgevergütung für VoD-Nutzungen

Sonderanalyse Deutschland: Gemeinsame Vergütungsregeln und die Folgevergütung für VoD-Nutzungen

Deutschland ist innerhalb der Vergleichsgruppe der prägende Fall der **Gruppe 3**: ein sehr großer, digital reifer Markt ohne gesetzlichen Direktvergütungsanspruch gegenüber VoD-Anbietern⁸³, in dem die Vergütung von VoD-Nutzungen nahezu ausschließlich individualvertraglich und über Gemeinsame Vergütungsregeln (GVR) nach §§ 36 ff. UrhG und Tarifvereinbarungen (in ihrem jeweiligen Geltungsbereich vorrangig) organisiert wird. Die vergleichende Analyse (Kapitel 7. Schlussanalyse und Synthese) behandelt die deutsche Situation bislang nur unter dem Gesichtspunkt der Interferenz zwischen GVR und einem künftigen DVA. Das vorliegende Kapitel vertieft diese Sonderstellung isoliert und fragt auf Grundlage der in **Tabelle 4** dokumentierten Vereinbarungen: Was leisten die bestehenden GVR tatsächlich für die Folgevergütungen von VoD-Nutzungen, wo liegen ihre strukturellen Grenzen, und wie ist das deutsche System im Vergleich zu den übrigen untersuchten Ländern zu bewerten?

6.1 Rechtsrahmen und Funktionslogik der GVR

GVR werden nach § 36 UrhG zwischen Vereinigungen von Urhebern und Werknutzern bzw. deren Vereinigungen aufgestellt. Ihre rechtliche Wirkung ist mittelbar: Sie begründen keine unmittelbaren Zahlungsansprüche der einzelnen Urheber, sondern konkretisieren unwiderrleglich die Angemessenheit der Vergütung im Sinne des § 32 Abs. 2 Satz 1 UrhG. Kartellrechtlich sind sie über § 36 Abs. 3 UrhG privilegiert.

Damit unterscheiden sich GVR in drei zentralen Punkten von den in **Gruppe 1** untersuchten gesetzlichen DVA: Sie finden erstens nur Anwendung auf das primäre Vertragsverhältnis von Urheber zu Filmproduzent und können damit wirtschaftliche Vorteile auf Folgeverwertungsstufen nicht erfassen. Zweitens sind sie dispositiv-vertraglicher Natur und in ihrem personellen, sachlichen und zeitlichen Anwendungsbereich frei verhandelbar, d. h. manchmal kommen sie gar nicht zustande oder sie sind in ihrem Anwendungsbereich stark eingeschränkt. Drittens sind sie nicht verwertungsgesellschaftspflichtig, sodass ihre Anwendung nur innerhalb individueller Vertragsverhältnisse zur Geltung kommt und auch nur vom individuellen Urheber durchgesetzt werden können. Die Stärke des Instruments liegt spiegelbildlich in seiner Granularität: GVR können produktionsnah differenzieren (Genre, Format, Budget, Sender) und regeln – anders als jeder urheberrechtliche DVA – vor allem Arbeitsentgelt und Arbeitsbedingungen.

Zu beachten ist schließlich die Normenhierarchie, in der GVR stehen: Nach § 36 Abs. 1 S. 3 UrhG genießen Tarifverträge parallel zu § 32 Abs. 4 UrhG für die „einfache“ angemessene Vergütung Vorrang vor Gemeinsamen Vergütungsregeln. Dieser Vorrang erfasst auch Tarifverträge für arbeitnehmerähnliche Personen im Sinne des § 12a TVG und gilt nicht nur für bestehende, sondern auch für erst künftig abzuschließende Tarifverträge. Der Gesetzgeber wollte gut funktionierende tarifvertragliche Regelungsmechanismen nicht in eine neue Form zwingen.⁸⁴

Vorgelagert ist der gesetzliche Ausgangspunkt der Rechtezuordnung. Nach §§ 88, 89 UrhG wird im Zweifel vermutet, dass dem Filmhersteller die ausschließlichen Nutzungsrechte an dem Filmwerk eingeräumt sind. § 90 UrhG erweitert die Verkehrsfähigkeit dieser Rechte.

⁸³ 2021 wurde mit § 4 Abs. 3 UrhDaG ein Direktvergütungsanspruch gegenüber Social-Media-Plattformbetreiber eingeführt. Dieser ist jedoch nur wirksam hinsichtlich legal hochgeladener Filmwerke. In der Praxis bereitet die Quantifizierung legal hochgeladener Videos zu illegal hochgeladenen Videos Probleme. Bislang ist für Filmwerke noch kein Abschluss berichtet worden.

⁸⁴ Czychowski, in: Fromm / Nordemann. Urheberrecht, § 36 UrhG Rn. 27–30, unter Verweis auf die Formulierungshilfe v. 19.11.2001 zu RegE UrhVG 2002 sowie BT-Drs. 14/7564, S. 5 i. V. m. BT-Drs. 14/6433, S. 17. Zur Reichweite des Vorrangs Nordemann W., § 36 Rn. 5 und § 32 Rn. 43. Zum Fehlen allgemeinverbindlich erklärter Tarifverträge im Urheberbereich Loewenheim / Axel Nordemann, § 63 Rn. 40 ff.

Die Rechtekette ist damit regelmäßig beim Hersteller gebündelt, bevor sich die Frage der Folgevergütung überhaupt stellt. Diese Vermutung erfasst jedoch nicht alle im Film verkörperten Werke. § 89 Abs. 3 UrhG stellt klar, dass die Urheberrechte an den zur Herstellung des Filmwerks benutzten Werken, typischerweise Roman, Drehbuch und Filmmusik, unberührt bleiben. Praktisch bedeutsam ist das vor allem für die Filmmusik: Die Rechte der Komponisten an der öffentlichen Zugänglichmachung werden von der GEMA wahrgenommen, die die VoD-Anbieter unmittelbar lizenziert und in eigenen Online-Sparten abrechnet. Für die Filmkomponisten besteht damit bereits heute genau jene kollektive, nutzungsbezogene Vergütungsstruktur, die den übrigen Filmurhebern fehlt. Auf diesen Befund ist in **Abschnitt 6.5** zurückzukommen.⁸⁵

Zugleich reicht der Vorrang nur so weit, wie die Geltung des Tarifvertrags selbst: Da im Urheberbereich (soweit ersichtlich) bisher kein Tarifvertrag für allgemeinverbindlich erklärt worden ist, wirkt er lediglich inter partes. Nur gewerkschaftlich organisierte Urheber, die Mitglied einer tarifschießenden Vereinigung sind, können sich auf abweichende tarifliche Vergütungsregeln berufen, während Tarifungebundene auf die gerichtliche Angemessenheitskontrolle verwiesen bleiben und tariflichen Regelungen allenfalls Indizwirkung zukommt. In räumlicher Hinsicht kommt es dabei nicht auf den Sitz der Parteien, sondern auf den Ort der Nutzung an. In zeitlicher Hinsicht trägt der Vorrang nur, solange der Tarifvertrag gilt. Für die GVR-Landschaft der **Tabelle 4** bedeutet das eine latente Verdrängungsebene oberhalb der Vergütungsregeln, auf die im folgenden Abschnitt 6.4 eingegangen wird.

6.2 Zeitlicher Geltungsbereich und Beschränkungen des Anwendungsbereichs

Die in **Tabelle 4** dokumentierte GVR-Landschaft ist ein Flickenteppich aus mehr als einem Dutzend Einzelvereinbarungen, die jeweils nach Gewerk (Drehbuch, Regie, Schauspiel, Synchron), Auftraggeber (ARD, ZDF, RTL/Vox, ProSiebenSat.1, Netflix, Kinoverleiher) und Werktyp (90-Minuten-Fernsehfilm, 45/60/90-Minuten-Formate, Serie, Telenovela, Dokumentarfilm, Kinofilm) segmentiert sind. Daraus ergeben sich drei Ebenen der Beschränkung:

- **Zeitlich:** Die Vereinbarungen sind befristet oder kurzfristig kündbar. Die RTL/Vox-Vergütungsregel Primetime Fiction II gilt bis Ende 2026, die Netflix-Schauspiel-GVR bis zum 31.12.2030, die neue ZDF-Dokumentarfilm-GVR bis zum 31.12.2027; die erste GVR für Bildgestaltung mit einer öffentlich-rechtlichen Anstalt (BVK und BR) bis Ende 2027; die ARD-Drehbuch-GVR ist mit dreimonatiger Frist zum Jahresende kündbar.⁸⁶ Mehrere Regelwerke sind zudem stichtagsbezogen (die RTL/Vox-Regel II erfasst nur Produktionen mit Drehbeginn ab dem 1.1.2022), sodass für ältere Bestände Parallelregime fortgelten. Für die Folgevergütung bedeutet das: Ausgerechnet das Instrument, das langfristige Nutzungsströme über Jahrzehnte vergüten soll, steht selbst unter kurzfristigem Bestandsvorbehalt.
- **Personell:** Den Kern der GVR-Landschaft bieten Vergütungsregeln für Drehbuch, Regie und Schauspiel, aber auch für Synchronurheber. Der Kreis der Gewerke konnte in den letzten Jahren erweitert werden. Für Bildgestaltung und Kamera bestehen GVR mit ProSiebenSat.1 (2016) und mit der Mediengruppe RTL (2017); für Filmschnitt, Szenenbild und Kostümbild hat die UrheberAllianz Film & Fernsehen, in der BVK, BFS und VSK kooperieren, Ende 2020 drei Vergütungsregeln mit RTL abgeschlossen. Im

⁸⁵ Zur Behandlung der Filmmusik als vorbestehendes Werk im Sinne der §§ 88 Abs. 1, 89 Abs. 3 UrhG und zur unmittelbaren Lizenzierung der VoD-Anbieter durch die GEMA vgl. GEMA, Verteilung Video on Demand (Streaming und Download), Sparten VoD S, VoD S VR, VoD D und VoD D VR, <https://www.gema.de/de/musikurheber/tantiemen/vod-verteilung>; im Abonnementbereich erfolgt die Verteilung nach einem Abrufsekundenwert, im transaktionalen Bereich wirklich direkt.

⁸⁶ Vergütungsregel Primetime Fiction I (30.1.2023) und II (27.7.2023, anwendbar auf Produktionen mit Drehbeginn ab 1.1.2022, Geltung bis Ende 2026), BVR mit RTL/Vox, https://www.regieverband.de/sites/default/files/2023-08/1_RTL_BVR_Verguetungsregel_PT_Fiction_II_Lesefassung.pdf.

öffentlich-rechtlichen Bereich ist die erste GVR für bildgestaltende Kameraleute erst am 18.11.2025 in Kraft getreten, nach einem über zweijährigen Schlichtungsverfahren nach § 36a UrhG.⁸⁷ Der Befund ist damit nicht der eines vollständigen Ausschlusses, wohl aber der einer stark asymmetrischen Abdeckung: Die erweiterten Gewerke sind im privaten Rundfunk punktuell, im öffentlich-rechtlichen Bereich nur ansatzweise und nur bei Netflix über die GVR Serie und die GVR Langfilm erfasst (dort sind allerdings ebenfalls Gewerke und Berufe begünstigt, die nicht als regelmäßige Filmurheber angesehen werden können). Weitere Gewerke wie Ton und Maske bleiben außerhalb. Wo keine GVR greift, sind die Betroffenen für VoD-Folgenutzungen auf § 32a UrhG im Individualweg verwiesen. Der Kreis der Berechtigten ist damit enger als bei jedem der untersuchten gesetzlichen DVA, die regelmäßig alle Urheber des audiovisuellen Werks (teils zusätzlich ausübende Künstler) erfassen. Hinzu kommt die partiell fehlende Außenseiterwirkung: GVR binden unmittelbar nur die in einer GVR benannten Berufe (wie bspw. Regie) und die Werknutzer. Außerhalb liegende Berufe, partizipieren allenfalls über die Indizwirkung der Angemessenheitsvermutung, sie müssen eigene GVRs erstreiten.

- **Sachlich** („Normwerke“): Die Vergütungsregeln knüpfen an standardisierte Werkformate an – den 90-Minuten-Fernsehtitel (mit Sonderwerten für Tatort / Polizeiruf), Episodenlängen von 30/45/52–60/90 Minuten, die Serie, die Telenovela, den budgetklassifizierten Dokumentarfilm. Produktionen außerhalb dieser Normwerke fallen durch das Raster – die ARD-Dokumentarfilm-GVR nimmt überdies geförderte Produktionen, Kinofilme, Hochschulfilme und Sendereigenproduktionen ausdrücklich aus.⁸⁸ Gerade hybride und neuartige Formate – also die für VoD-Plattformen typischen Produktionsformate – sind damit strukturell unterversorgt.

6.3 Die VoD-Folgevergütung in den einzelnen Systemen

6.3.1 Netflix: Completer-Modell als plattformnahe Lösung – mit strukturellen Vorbehalten

Die Netflix-GVR sind im Ländervergleich bemerkenswert, weil hier erstmals ein globaler Streamingdienst kollektive Folgevergütungen für den deutschen Markt akzeptiert hat: für Schauspieler seit 2020 mit gestaffelter Folgevergütung nach der „Completer“-Zahl (bis zu 250.000 € und einer Sekundärbeteiligung von 15 %),⁸⁹ für Regisseure seit Juli 2025 mit episodenzugehörigen Mindestvergütungen, Staffelerhöhungen 2027 und 2029, einem Season-Renewal-Bonus, budgetabhängigen Completer-Folgevergütungen und einer Zweitverwertungsbeteiligung von 4,5 % nach Vertriebskostenabzug⁹⁰ und für Drehbuchautoren auf Grundlage der zum 1.1.2025 in Kraft getretenen und im Juli 2025 bekannt gegebenen GVR mit dem Deutschen Drehbuchverband, die Mindestvergütungen, einen Completion-beziehungsweise Final-Bonus und eine fortlaufende Zweitverwertungsbeteiligung vorsieht

87 GVR BVK mit ProSiebenSat.1 vom 17.8.2016 und mit der Mediengruppe RTL Deutschland vom 22.12.2017 (fortgeführt als „Primetime Fiction 2022“); drei GVR der UrheberAllianz Film & Fernsehen, in der BVK, BFS und VSK kooperieren, mit der Mediengruppe RTL Deutschland, unterzeichnet zum Jahresende 2020, Pressemitteilung vom 12.1.2021. Für den öffentlich-rechtlichen Bereich GVR BVK mit dem Bayerischen Rundfunk für TV-Movies, in Kraft getreten am 18.11.2025, nachdem keine Partei dem Einigungsvorschlag der Schlichtungsstelle widersprochen hatte; Rückwirkung bis 2008, Laufzeit zunächst bis Ende 2027, vgl. Pressemitteilung des BVK vom 27.11.2025. Der BVK hat zugleich das Vergütungsniveau gerade im Bereich der Mediathekennutzung als unzureichend bezeichnet.

88 GVR BVR / AG DOK mit ARD und Produzentenallianz für voll- und teilfinanzierte Dokumentarfilm-Auftragsproduktionen (2021), einschließlich Protokollnotiz zu Ziffer 4.5, https://www.regieverband.de/sites/default/files/2021-08/GVR_BVR_AGDOK_-_ARD_PA_Dokumentation_2021.pdf.

89 GVR für Schauspieler in Netflix-Serien, BFFS / ver.di mit Netflix, gültig ab 1.1.2020, Ergänzungsvereinbarung ab 1.1.2025, Geltung bis 31.12.2030; ergänzend Mindestvergütungs-Vereinbarung Serie (1.7.2022, Ergänzung 18.12.2023) und PKR-Vereinbarung Serie (1.1.2024).

90 REGIE GVR für Netflix-Serien, BVR / ver.di mit Netflix vom 7.7.2025, https://www.regieverband.de/sites/default/files/2025-07/0-GVR%20Netflix%20D%20REGIE_GVR_DE_unterzeichnet%20-%20130460459_1-signed-all-small.pdf, dort insb. Ziff. O.5–O.8 und Q3.

und rückwirkend auf qualifizierende Serienproduktionen seit 2020 anwendbar ist.⁹¹ Das Modell ist konzeptionell überzeugend, weil es an eine echte Nutzungswährung der Plattform anknüpft und damit die einzelnutzungsbezogene Abrechnung realisiert, die lineare Reichweitenmodelle nur simulieren können. Zugleich zeigt es exemplarisch die Grenzen privatautonomer Lösungen:

- Die Completer-Metrik wird von Netflix definiert und gemessen. Eine externe, auditierte Verifikation ist nicht vorgesehen. Die Parteien erklären die Completer-Währung selbst zur maßgeblichen Kennzahl (Ziff. O.7) und fingieren zugleich, dass mit den vereinbarten Abrechnungen die gesetzlichen Auskunftsansprüche der §§ 32d, 32e UrhG erfüllt und weitergehende Auskünfte unverhältnismäßig sind – die Verbände verpflichten sich sogar, individuelle Auskunftsbegehren einzelner Regisseure nicht zu unterstützen. Die kollektive Vereinbarung wirkt hier auch als Begrenzung gesetzlicher Individualrechte.
- Vergütungsrelevant sind alle weltweit erreichten Completer. Für Doppelzahlungen an ausländische Verwertungsgesellschaften behält sich Netflix allerdings in Ziff. O.8 einen Anrechnungsprozess vor.
- Die Staffelung über Fünfjahres- bzw. mehrjährige Zeiträume (Erhöhungsschritte 2027/2029, Laufzeit der Schauspiel-GVR bis Ende 2030) koppelt die Vergütungsdynamik von der tatsächlichen Nutzungsdynamik ab. Dies bedeutet, dass ältere Katalogtitel über die gesamte Laufzeit genutzt werden können, die Parameter ziehen aber nicht nach.

Vor allem aber enthält die Regie-GVR in Ziff. Q3 ein außerordentliches Kündigungsrecht für den Fall, dass in Deutschland gesetzliche Ansprüche zur kollektiven Wahrnehmung – der Sache nach: ein DVA, eingeführt und geltend gemacht werden. Die modernste deutsche GVR ist damit also als vertragliche Absicherung gegen einen möglichen gesetzlichen Systemwechsel konstruiert. Diese GVR bestätigt den in Kapitel 7.6.4. beschriebenen Befund aus Sicht der Plattform ausdrücklich.

6.3.2 ARD: pauschale Mediathekenabgeltung mit hohen Schwellen

Die ARD-Drehbuch-GVR kombinieren Mindesthonorare (66.729 € ab 2024 für den 90-Minüter, 87.380 € für Tatort / Polizeiruf, jeweils als Honorare zzgl. Umsatzsteuer, die bei den Berechtigten als Einkünfte aus selbstständiger Arbeit zu versteuern sind) mit einer vierprozentigen Beteiligung an kommerziellen Erlösen ab einer Bagatellgrenze von 2.500 €. ⁹² Für die hier interessierende VoD-Nutzung gilt jedoch: Mediathekennutzungen sind für sechs Jahre pauschal abgegolten (Buy-Out). Erst ab 400.000 Abrufen wird ein Punkt gutgeschrieben, in der Fassung mit dem Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage (VDB) ein weiterer Punkt je zusätzlicher 100.000 Nutzungen. ⁹³ Die Größenordnung dieser Gutschrift erschließt sich erst aus der Systematik des Punktemodells: Mit der Erstvergütung erwirbt die Anstalt ein Punktpaket, das sich mit jeder Ausstrahlung nach einem senderbezogenen Basiswert und einem sendezeitabhängigen Faktor verbraucht. Eine Ausstrahlung im Ersten Programm um 20:15 Uhr verbraucht danach 100 Punkte. Eine mit 400.000 Mediathekenabrufen verdiente Gutschrift entspricht rechnerisch also etwa einem Hundertstel einer

91 GVR der Netflix IO Productions LLC mit dem Deutschen Drehbuchverband (DDV) für deutschsprachige Netflix-Originalserien, datiert auf den 1.1.2025 und bekannt gegeben am 8.7.2025, https://drehbuchverband.de/assets/gvr_1_jra_netflix_ddv_series_digital_de.pdf. Die GVR nennt als Grundlage ausdrücklich §§ 32, 32a und 36 UrhG, die Auskunftsrechte der §§ 32d, 32e UrhG sowie die Art. 18, 19 und 20 DSM-RiLi und gilt rückwirkend für qualifizierende Produktionen seit 2020. 2026 ist eine entsprechende GVR für Netflix-Originalfilme gefolgt.

92 GVR für Drehbuchautoren fiktionaler Auftragsproduktionen (ca. 90-Minuten-Fernsehfiktion), DDV mit ARD / Degeto / Produzentenallianz, i. d. F. der Änderungsvereinbarung vom 30.07.2023 sowie „Standards und Leitlinien“ gültig ab 1.1.2025, <https://drehbuchverband.de/assets/ddv-ard-aenderungvereinbarung-2023.pdf>.

93 GVR Drehbuch VDB mit ARD / Degeto / Produzentenallianz, in Kraft seit 1.1.2019 mit Anwendungs- und Änderungsvereinbarung 2023, <https://www.ard.de/die-ard/GVR-Drehbuch-VDB-100.pdf>.

Primetime-Ausstrahlung.⁹⁴ Damit wird die non-lineare Erstauswertung, die im öffentlich-rechtlichen System zunehmend an die Stelle der Wiederholungsausstrahlung tritt, über den prägenden Nutzungszeitraum hinweg von der Folgevergütung entkoppelt. Die hohe Abrufschwelle in Verbindung mit der geringen Granularität (Punktwerte statt Erlös- oder Nutzungsanteile) führt dazu, dass die Mediathekenvergütung für die große Mehrzahl der Produktionen faktisch leerläuft. Auch die Dokumentarfilm-GVR der ARD folgt diesem Muster (Punktesystem mit Abgeltung von 20 Ausstrahlungen, Mediatheken sechs Jahre abgegolten, kommerzielle Verwertungsbeteiligung von 8%). Die dort in der Protokollnotiz zu Ziffer 4.5 niedergelegte Selbstverpflichtung, der „gewollt steigenden Bedeutung“ der Mediatheken durch nachziehende Regelungen „bis Ende 2021“ Rechnung zu tragen und Online- und lineare Nutzungen gleichermaßen zu evaluieren, ist, soweit ersichtlich, bis heute nicht in konkrete Vergütungsregeln übersetzt worden.⁹⁵

6.3.3 ZDF: neues Korbsystem und das Problem der kommerziellen Anschlussnutzungen

Das ZDF-System ist zweigeteilt. Für fiktionale Formate gilt seit 2019 ein Nebeneinander von Wiederholungshonorarmodell (Folgevergütung nach Ausstrahlungszeit und Sender. Online-Nutzungen außerhalb des kommerziellen Vertriebs pauschal mit 4,5% des wiederholungsfähigen Honorars für fünf Jahre) und einem Paketmodell, das sämtliche bekannten und unbekannten Nutzungsarten, ausdrücklich einschließlich On-Demand, Drittplattformen, Streaming pay und free, auch international, zeitlich und inhaltlich unbegrenzt abgilt.⁹⁶ Für den Dokumentarfilm wurde zum 1.1.2025 ein neues Korbsystem vereinbart: Der erste Korb gilt für einen Nutzungszeitraum von sieben Jahren für Autoren- und Regieleistung gemeinsam ab (einschließlich Punktabrechnung für Wiederholungen und Mediatheken), weitere Körbe folgen ab dem 8., 15. und 22. Jahr; kommerzielle Erlöse werden mit 8% (Buch und Regie zusammen) beteiligt.⁹⁷ Das Korbmodell ist konzeptionell ein Fortschritt, weil es Langzeitnutzungen periodisiert statt pauschal abzugelten. Es ist jedoch – Stand heute – noch nicht in die Abrechnungspraxis übersetzt: Belastbare Erfahrungswerte zur tatsächlichen Punkt- und Korbabrechnung liegen für das erst 2025 in Kraft getretene System naturgemäß nicht vor, und die Geltungsdauer bis Ende 2027 lässt nur ein sehr knappes Fenster für die Bewährung vor der nächsten Verhandlungsrunde.

Strukturell problematisch sind die kommerziellen Anschlussnutzungen. Die Verwertung außerhalb des Programmauftrags erfolgt über private Tochtergesellschaften (insbesondere die ZDF Studios GmbH und deren Beteiligungen), die Lizenzen an Dritte, eigene Vertriebskanäle und internationale Auswertungen bündeln. Für die Erlösbeteiligung der Urheber entstehen daraus zwei Probleme: Erstens wird die Bemessungsgrundlage („Bruttoerlöse nach Vertriebskostenabzug“) durch konzerninterne Leistungsbeziehungen bestimmt. Verrechnungspreise, Vertriebsprovisionen und Kostenumlagen zwischen Anstalt und Tochter sind für die Beteiligten nicht transparent und mindern den beteiligungspflichtigen Erlös, bevor die Beteiligungsquote überhaupt ansetzt. Zweitens verschwimmt die Grenze zwischen abgegoltener Mediathekennutzung und beteiligungspflichtiger kommerzieller Nutzung zunehmend, etwa bei werbefinanzierten Drittplattform-Auswertungen, FAST-Channels oder Kooperationen mit kommerziellen Streamingdiensten. Je nachdem,

94 Zur Systematik des Punktemodells: Mit der Erstvergütung erwirbt die Anstalt ein Punktpaket, das sich mit jeder Ausstrahlung verbraucht. Der Verbrauch ergibt sich aus einem senderbezogenen Basiswert und einem von der Sendezeit abhängigen Faktor. Nach der ARD-Schauspiel-GVR verbraucht eine Ausstrahlung im Ersten um 20:15 Uhr 100 Punkte (Basiswert 10 mal Faktor 10). Die ARD-Dokumentarfilm-GVR arbeitet mit einem Erstpaket von 210 Punkten. Sind die Punkte verbraucht, muss der Sender für weitere Nutzungen Punkte nacherwerben. Vgl. ARD Degeto, Gemeinsame Vergütungsregeln, <https://www.degeto.de/gemeinsame-verguetungsregeln/>, sowie BFFS / ARD, GVR Schauspiel 90-Minüter vom 30.5.2022, Ziff. 4.

95 Wie GVR BVR / AG DOK – ARD, Dokumentation 2021, dort Protokollnotiz zu Ziffer 4.5.

96 GVR-Vereinbarung DDV mit ZDF und Produzentenallianz vom 4.7.2019 nebst Wiederholungshonorarmodell und Paketmodell, Ergänzungsvereinbarung vom 1.4.2022, <https://drehbuchverband.de/assets/ddv-zdf-gvr-vereinbarung-190711.pdf>.

97 GVR Dokumentationen BVR / AG DOK / Produzentenallianz / ZDF, gültig ab 1.1.2025 (Geltung bis 31.12.2027), <https://www.regieverband.de/sites/default/files/2025-04/3.%20GVR%20Dokumentationen%20BVR-AG%20DOK-PA-ZDF.pdf>; zum Vorgängermodell GVR für Doku und Reportage (45'/30') BVR mit ZDF und Produzentenallianz vom 14.1.2019.

wo eine Nutzung einsortiert wird, entsteht ein Vergütungsanspruch oder nicht. Die Auskunftsansprüche der §§ 32d, 32e UrhG, mit denen Art. 19 DSM-RiLi umgesetzt worden ist, helfen dabei nur begrenzt weiter: Sie sind individuell ausgestaltet, setzen die Initiative und erhebliches Zeit-, Kosten- und Risikoinvestment des Einzelnen voraus. Darüber hinaus stehen sie unter einem Verhältnismäßigkeitsvorbehalt und reichen in der Lizenzkette zwar bis zu Dritten, begründen aber keine konzernweite, laufende und kollektiv durchsetzbare Rechnungslegung. Ohne eigenständige, konzernweite Auskunfts- und Prüfrechte lässt sich diese Zuordnung von den Berechtigten deshalb nicht kontrollieren.

6.3.4 RTL/Vox und ProSiebenSat.1: Reichweitenmodelle

Die privaten Sendergruppen vergüten Folgenutzungen über Reichweitenmodelle. Bei RTL/Vox bestehen Vergütungsregeln für Regie, für Bildgestaltung (BVK, seit 2017) sowie seit Ende 2020 für Filmschnitt, Szenenbild und Kostümbild (UrheberAllianz); bei ProSiebenSat.1 für Drehbuch (2014), Regie (2015) und Bildgestaltung (2016). Die RTL/Vox-Vergütungsregeln Primetime Fiction I und II sehen eine Erfolgsvergütung vor, wenn die gemessene Reichweite die Referenzreichweite um mehr als 40 % übersteigt (Regie-Zusatzvergütungen von 12.000 € für Movies, 3.000 € für Sitcoms, 6.000 € für Serienepisoden nach Regel II), ergänzt um Aufschläge für AVoD-, FoD-, SVoD- und TVoD-Nutzungen nach AGF-Messung sowie eine Vertriebsbeteiligung von 4 % nach Vertriebskostenabzug.⁹⁸ Positiv ist, dass die Messung mit der AGF auf einer unabhängigen Branchenwährung beruht und VoD-Nutzungen ausdrücklich einbezogen sind. Die Schwelle von +40 % über Referenz macht die Vergütung jedoch zu einer Bestsellerprämie: Der Regelfall erfolgreicher, aber nicht außergewöhnlich erfolgreicher Auswertung bleibt vergütungsfrei. Die ProSiebenSat.1-GVR stammen demgegenüber aus den Jahren 2014/2015, kombinieren Total-Buy-Out-Mindesthonorare mit einem Referenzreichweitenmodell und sind auf die heutige VoD-Auswertung erkennbar nicht mehr zugeschnitten. Bemerkenswert bleibt die dortige Clause de Réserve, mit der für frankophone Territorien die Vergütung über die dortigen Verwertungsgesellschaften, also über kollektive Wahrnehmungsstrukturen, ausdrücklich vorbehalten wird: Das Vertragssystem erkennt die kollektive Lösung also dort an, wo sie im Ausland gesetzlich abgesichert ist.⁹⁹

6.4 Querschnittsprobleme der VoD-Folgevergütung

Über die Einzelsysteme hinweg zeigen sich vier strukturelle Defizite:

– Fehlende Umrechenbarkeit und Vergleichbarkeit:

Die Systeme rechnen in Einheiten, die sich nicht vergleichen lassen – Punkte je Abrufschwelle (ARD), Prozentsätze des Honorars für Fünfjahreszeiträume (ZDF), Completer-Staffeln je Produktion (Netflix), Reichweitenprozente je Ausstrahlung (RTL, ProSiebenSat.1). Es fehlt eine einheitliche Bezugsgröße, auf die sich eine VoD-Vergütung normieren ließe: Was eine Nutzung „einer Folge“, „eines Jahres“ oder „einer Serie“ wert ist, lässt sich zwischen den Systemen nicht seriös umrechnen.

Für die Berechtigten macht dies den Wert ihrer Rechte unkalkulierbar. Für die rechtspolitische Bewertung verhindert es die Feststellung, ob die Gesamtvergütung angemessen im Sinne des Art. 18 DSM-RiLi ist. Normierungsfähig wäre etwa eine Vergütung je vollständiger Werknutzung (Episode bzw. Film) mit staffelbaren Jahres- und

⁹⁸ Vergütungsregel Primetime Fiction I (30.1.2023) und II (27.7.2023, anwendbar auf Produktionen mit Drehbeginn ab 1.1.2022, Geltung bis Ende 2026).

⁹⁹ GVR BVR mit ProSiebenSat.1 für TV Movies und TV-Serien (Koproduktion) vom 31.12.2015 (Evaluierung 22.7.2016), dort Ziff. II.3 (Verwertungsgesellschafts-Vorbehalt, sog. Clause de Réserve); GVR DDV mit ProSiebenSat.1 vom 3.6.2014.

Katalogfaktoren – ein Maßstab, den bislang nur das Completer-Modell annähernd berücksichtigt.

– **Einzelnutzungsbezogene Abrechnung als Zahlungsvoraussetzung:**

Sämtliche Folgevergütungen setzen voraus, dass Nutzungen kategorisiert, gemessen und abgerechnet werden. Wo die Messung fehlt oder beim Verwerter monopolisiert ist, entsteht trotz materiellen Anspruchs keine Zahlung. Die Systeme delegieren die Anspruchsvoraussetzung damit an denjenigen, der zahlen soll – bei Netflix ausdrücklich, bei den Sendern über die Zuordnung der Nutzungskategorien. Unabhängige Messinfrastruktur (AGF) existiert nur für einen Teil der Nutzungen.

– **Pauschalabgeltung der Mediatheken:**

Die sechs- bzw. siebenjährige Abgeltung der Mediathekennutzung bei ARD und ZDF neutralisiert die Folgevergütung genau in dem Fenster, in dem non-lineare Nutzung heute stattfindet, und steht in offenem Spannungsverhältnis zur medienpolitisch gewollten „Online first“-Strategie der Anstalten. Nach der ARD/ZDF-Medienstudie 2025 erreichen die Mediatheken von ARD, ZDF, Arte und 3sat mehr als 60 % der Bevölkerung ab 14 Jahren. Rund ein Viertel nutzt sie wöchentlich, 12 % täglich. Sie liegen damit hinter YouTube auf dem zweiten Platz der Bewegtbildangebote und vor den kommerziellen Streamingdiensten.¹⁰⁰

– **Lücken des Systems:**

Nicht oder nur rudimentär erfasst sind die Auslandsauswertung (mit Ausnahme der Clause de Réserve), Drittplattform- und FAST-Nutzungen, Werke außerhalb der Normformate, die nicht in Verbänden organisierten Urheber sowie sämtliche Miturheber jenseits von Buch, Regie und Schauspiel. Für alle diese Konstellationen existiert derzeit weder eine vertragliche noch eine gesetzliche kollektive Vergütungsstruktur.

– **Tarifvorrang:**

Nach § 36 Abs.1 S.3 UrhG treten GVR hinter Tarifverträge zurück, auch hinter solche, die erst künftig abgeschlossen werden (vgl. Kapitel 6.1). Diese Konkurrenz ist im VoD-Bereich derzeit eher perspektivisch, aber trotzdem real: Gerade bei Schauspiel und Regie agiert mit ver.di eine tariffähige Gewerkschaft zugleich als GVR-Partei, und für arbeitnehmerähnliche Film- und Fernsehschaffende bestehen bereits tarifliche Strukturen einschließlich tariflicher Erlösbeteiligungsmodelle. Würde die VoD-Folgevergütung künftig tariflich geregelt, könnte der Tarifvorrang die einschlägigen GVR im Geltungsbereich des Tarifvertrags verdrängen, allerdings mangels Allgemeinverbindlicherklärung nur inter partes.

Tarifungebundene Urheber würden damit schlechter stehen und die ohnehin schon komplexe Vergütungsstruktur könnte eine weitere, nach Gewerkschaftszugehörigkeit differenzierende Ebene erhalten. Für die Kalkulierbarkeit der Folgevergütung ist diese Komplexität aus Individualvertrag, GVR und (potenziellem) Tarifvertrag ein zusätzlicher Unsicherheitsfaktor. Dies könnte als weiteres Argument dafür gewertet werden, den vergütungsrechtlichen Basissockel gesetzlich und für alle Berechtigten einheitlich zu legen.

100 ARD/ZDF-Medienstudie 2025, die die Langzeitstudien ARD/ZDF-Massenkommunikation Trends und ARD/ZDF-Onlinestudie zusammenführt; Befragung von 2.512 Personen ab 14 Jahren zwischen Januar und April 2025, <https://www.ard-zdf-medienstudie.de>.

6.5 Vergleichende Bewertung: Wo steht das deutsche System?

Gemessen an den Indikatoren dieser Studie fällt die Bilanz ambivalent aus. Auf der Ebene der Erstvergütung und der produktionsnahen Differenzierung ist das deutsche GVR-System im Ländervergleich führend: Kein anderes untersuchtes Land verfügt über ein vergleichbar dichtes Netz verbindlicher Mindesthonorare, und mit den Netflix-GVR existiert eine Plattformvereinbarung, die es in dieser Form in keinem der DVA-Länder gibt.

Auf der Ebene der kollektiven VoD-Rückflüsse dagegen ist der Befund eindeutig: Bei einem VoD-Umsatz von 5.722,6 Mio. € (2024; Vorjahr 4.760,9 Mio. €) weist Deutschland für die Filmurheber im engeren Sinne, also für Drehbuch, Regie, Bildgestaltung, Schnitt, Szenen- und Kostümbild systembedingt Verwertungsgesellschafts-Ausschüttungen für Online-/On-Demand-Nutzungen von null aus (Indikatoren B2.5, C2).¹⁰¹ Die einzige Ausnahme betrifft die Filmmusik¹⁰²: Weil § 89 Abs. 3 UrhG die Rechte an den vorbestehenden Werken unberührt lässt, lizenziert die GEMA die VoD-Anbieter unmittelbar und schüttet in eigenen Online-Sparten an die Komponisten aus. Der deutsche Sonderfall besteht also nicht darin, dass kollektive Online-Rückflüsse im audiovisuellen Bereich strukturell unmöglich wären, sondern darin, dass sie auf dasjenige Gewerk beschränkt bleiben, dessen Rechte die filmrechtliche Vermutung der Rechtseinräumung nicht erfasst. Italien erreicht, bei einem VoD-Markt von rund einem Drittel der deutschen Größe, über seinen DVA eine Marktsicherungsquote von rund 0,7 %. Übertragen auf das deutsche Marktvolumen entspräche das kollektiven Rückflüssen in der Größenordnung von 35 bis 40 Mio. € jährlich, die im deutschen System schlicht nicht anfallen.

Auch gegenüber den vertraglich-kollektiven Systemen der **Gruppe 2** (Skandinavien, Niederlande) fällt Deutschland zurück: Dort wirken Verbandsvereinbarungen über ECL-Mechanismen und Verwertungsgesellschaften mit Außenseiterwirkung, während die deutschen GVR reine Innenwirkung zwischen den Vertragsparteien entfalten. **Das deutsche System ist also gut in der Preisbildung der Erstverwertung und schwach in der kollektiven Absicherung der Folgeverwertung, also genau dort, wo VoD-Nutzung ökonomisch stattfindet.**

6.6 Strukturelle Durchsetzungsschwäche der Verbände

Die Wirksamkeit von GVR steht und fällt mit der Verhandlungs- und Durchsetzungsmacht der Urheberverbände. Hier liegt eine oft unterschätzte Schwäche des deutschen Modells. Die beteiligten Verbände (DDV, VDB, BVR, AG DOK, BFFS, BVK, BFS und VSK, letztere drei gebündelt in der UrheberAllianz Film & Fernsehen) sind mitglieder- und beitragsfinanzierte Organisationen ohne große Prozessbudgets. Eine Sonderstellung nimmt ver.di ein, die als tariffähige Gewerkschaft über deutlich größere Ressourcen und mit dem Tarifvertrag über ein zusätzliches Instrument verfügt und an mehreren GVR beteiligt ist. Für die übrigen Verbände gilt: Ihnen stehen Sendergruppen, Konzernverwertungstöchter und globale Plattformen mit hochspezialisierten Rechtsabteilungen gegenüber. Die Folgen sind in **Tabelle 4** ablesbar: jahrelange Verhandlungszyklen, Evaluationszusagen ohne Umsetzung (ARD-Protokollnotiz „bis Ende 2021“), veraltete Regelwerke (ProSiebenSat.1: 2014/2015) und Zugeständnisse an zentralen Punkten, von der einseitig definierten Completer-Systematik über den vertraglichen Verzicht auf die Unterstützung individueller Auskunftsansprüche (Netflix Ziff. O.7) bis zum Sonderkündigungsrecht für den Fall einer DVA-Einführung (Ziff. Q3). Das Schlichtungsverfahren nach § 36a UrhG bietet zwar ein Verfahren zur Aufstellung von GVR, erzwingt aber weder Abschluss noch Einhaltung. Dass die erste GVR für die Bildgestaltung

101 Quelle der ökonomischen Kennzahlen: eigene Indikatorenmatrix auf Basis European Audiovisual Observatory, Yearbook 2025 (VoD-Umsatz Deutschland: TVoD Retail / Rental + SVoD, Datenjahr 2024 bzw. 2023) sowie SAA-Daten und Transparenzberichte der Verwertungsgesellschaften (Datenjahr 2023); vgl. Kapitel 5, Indikatoren B1.1, B2.5, C1–C3.

102 Hier aufgrund des begrenzten Untersuchungsumfangs bewusst nicht mit den Indikatoren erfasst.

mit einer öffentlich-rechtlichen Anstalt über zwei Jahre Schlichtung benötigte, illustriert eher die Zähigkeit des betroffenen Verbandes als die Leistungsfähigkeit des Verfahrens.

Die Durchsetzung im Streitfall bleibt dem individuellen Klageweg der einzelnen Urheber überlassen, der gegen laufende Auftragsbeziehungen praktisch kaum beschritten wird und der, wo er beschritten wird, über ein Jahrzehnt dauern und an der Verjährung scheitern kann.¹⁰³ GVR sind damit so stark wie die schwächere Vertragspartei, ein Konstruktionsprinzip, das der gesetzliche, unverzichtbare und verwertungsgesellschaftspflichtige DVA bei Einführung vermeiden könnte.¹⁰⁴

6.7 Zwischenergebnis

Die Sondersituation in Deutschland lässt sich zuspitzen: Deutschland hat das differenzierteste System der Erstvergütung und zugleich eines der schwächsten Systeme der VoD-Folgevergütung unter den untersuchten Ländern. Die bestehenden GVR sind zeitlich befristet, personell ungleichmäßig und in ihrem Kern auf Drehbuch, Regie und Schauspiel konzentriert, sachlich auf in die Norm passende Werkkategorien zugeschnitten. Bezüglich VoD gelten Pauschalabgeltungen, hohe Schwellenwerte und durch Verwerter definierte Messgrößen. Sie erzeugen keine kollektiven Rückflüsse an alle von der Nutzung betroffenen Filmurheber, also auch keine Außenseiterwirkung (bei nicht durch VGs vertretenen Urhebern) und keine Erfassung von ausländischen Nutzungen. Zugleich zeigen die Netflix-Vereinbarungen, dass Plattformen kollektive Vergütungsstrukturen akzeptieren, wenn sie verhandelt werden müssen und dass sie sich vertraglich gegen deren gesetzliche Verallgemeinerung absichern.

Für die Frage nach der Sinnhaftigkeit der Einführung eines DVA in Deutschland kann mit den hier ermittelten Befunden festgestellt werden: Nicht das Fehlen von Vergütungsregeln ist das deutsche Problem, sondern ihre Reichweiten- und Durchsetzungsgrenzen.

¹⁰³ Illustrativ die beiden bekanntesten Verfahren. Der Rechtsstreit des Chefkameramanns Jost Vacano um eine Nachvergütung für „Das Boot“ lief von 2008 bis zum außergerichtlichen Vergleich im Jahr 2022 und durchlief mehrfach Berufungsgerichte und Bundesgerichtshof, zuletzt BGH, Urteil vom 1.4.2021, I ZR 9/18. Die Drehbuchautorin Anika Decker klagte ab 2018 im Wege der Stufenklage; das LG Berlin sprach ihr mit Urteil vom 27.9.2023, 15 O 296/18, rund 180.000 € zu, wies die Ansprüche für die Zeit vor dem 1.1.2015 aber als verjährt ab.

¹⁰⁴ GVR Synchronregie / Synchronschauspiel BVR / BSD / BFFS mit Studiocanal und Constantin Film Verleih vom 2.8.2019, dort Ziff. 4.5.2: „Zahlungen oder Ansprüche, die Berechtigte von Verwertungsgesellschaften erhalten oder gegen diese haben, mindern den Beteiligungsanspruch nicht.“

7. Schlussanalyse und Synthese

Schlussanalyse und Synthese

7.1 Marktpotenziale und rechtliche Wirkungsbedingungen

Die Indikatorenanalyse in Kapitel 5 zeigt, dass Marktgröße und Digitalisierungsgrad allein keine verlässlichen Prädiktoren für die Vergütungssituation von Filmurhebern sind. Länder wie die Niederlande, Dänemark oder Deutschland verfügen zwar über überdurchschnittliche VoD-Umsätze pro Kopf (vgl. B2.1,) die kollektiven Rückflüsse bleiben jedoch minimal.

Die Ursache liegt im fehlenden rechtlichen Fundament: Ohne gesetzlich unverzichtbare DVA oder kollektiv bindende Wahrnehmungsmechanismen (vgl. Kap. 3.2 und Kapitel 4.1) bleibt die ökonomische Wertschöpfung auf Seiten der Produzenten und Plattformen.

Demgegenüber belegen Länder wie Spanien, Italien und die Schweiz, dass auch kleinere Märkte oder weniger dynamische VoD-Märkte zu substanziell guten Marktbedingungen für Filmurheber führen können, sofern die rechtliche Basis DVA zwingend vorsieht und durch Verwertungsgesellschaften durchgesetzt wird (vgl. B2.5, Kap. 4.3). Die Marktsicherungseffizienz (B2.5) als Schlüsselindikator verdeutlicht: Nur gesetzlich verankerte DVA sichern einen messbaren Anteil pro Euro VoD-Umsatz für Urheber.

7.2 Diskrepanz zwischen Herstellungsquantität und Vergütung

Die Produktionsintensität, gemessen etwa an der Zahl von Fiction-Titeln pro Kopf (B3.5), ist ein notwendiges, aber kein hinreichendes Kriterium für kollektive Vergütung. Während Länder mit hohen Filmherstellungszahlen wie Dänemark ein großes Werkepotenzial aufweisen, wird dieses in Abwesenheit verbindlicher kollektiver Systeme nur bedingt in proportionale Vergütungsflüsse übersetzt. Umgekehrt sichern Spanien oder Italien trotz geringerer Produktionsdichte einen stabileren Rückfluss, da die Nutzung rechtlich zwingend mit Beteiligungsansprüchen verknüpft ist (vgl. Kapitel 4.3 und Kapitel 5.2).

Die Daten verdeutlichen: Die Qualität der institutionellen Anbindung ist entscheidender als die reine Quantität der Produktion.

7.3 Exportfähigkeit und Grenzen der Nationalstaatlichkeit

Die Exportquoten und Zweitverwertungsindizes (B2.7 und B2.8) legen nahe, dass gerade kleinere Länder ihre Produktionen relativ häufig auch im europäischen Ausland vermarkten können. Doch während der Markt europäisch integriert ist, bleiben die Vergütungssysteme weitgehend national fragmentiert. Nur dort, wo funktionierende Gegenseitigkeitsverträge zwischen Verwertungsgesellschaften bestehen (vgl. Kapitel 3.3, 4.4), fließen nennenswerte Auslandserlöse an Filmurheber zurück (C3).

Hier zeigt sich ein Widerspruch: Der Binnenmarkt für audiovisuelle Inhalte ist europäisch, die Vergütungsrechte bleiben national begrenzt. Für die Wirksamkeit von DVA bedeutet dies, dass selbst dort, wo Produktionen erfolgreich exportiert werden können, diese vielfach nicht an Erfolgsbeteiligungen teilhaben können.

7.4 Bedeutung des nationalen Diskurses

Die qualitative Auswertung der Diskursindikatoren (D1/D2) bestätigt, dass laut Meinung der Experten rechtliche Reformen weniger vom ökonomischen Druck als von der politischen Auseinandersetzung getrieben werden. Länder wie Spanien, Schweiz und Belgien, in denen die mediale und parlamentarische Debatte intensiv geführt wird, haben zügig regulatorische

Maßnahmen ergriffen und DVA gestärkt (Kapitel 3.3 und Kapitel 5.3). In Deutschland dagegen zeigt sich in dieser Hinsicht wenig Bewegung trotz wachsender Streamingmärkte.

7.5 Fragmentierung vs. Durchsetzungskraft

Die Plattformdichte-Indikatoren (B2.3, B2.4) illustrieren die Spannbreite zwischen konzentrierten und fragmentierten Märkten. Eine extrem hohe Plattformdichte (wie in Österreich oder der Slowakei) erschwert die kollektive Durchsetzung erheblich, da Monitoring- und Verhandlungskosten in diesem Kontext sehr hoch sind. Länder mit mittlerer Plattformdichte und starker VG-Infrastruktur (etwa Frankreich oder Spanien) erzielen dagegen trotz geringerer Angebotsvielfalt eine höhere Vergütungseffizienz.

Die strukturellen Bedingungen sind jedoch nicht determinierend. Entscheidend ist, ob die vorhandene Marktkonstellation durch kollektive Mechanismen in wirksame Rückflüsse transformiert wird.

7.6 Vertiefende Befunde nach Systemvarianten

7.6.1 Gesetzliche DVA mit Einschränkungen: das Beispiel Schweiz

Die Schweiz verfügt über ein gesetzliches Direktvergütungsrecht für audiovisuelle Urheber (vgl. 3.3.11 Rechtslage in der Schweiz). Gleichwohl zeigt der nähere Blick auf die Rahmenbedingungen, dass dieses System in der Praxis hinsichtlich der rechtlichen Bedingungen weniger effektiv ist als seine Pendanten in Spanien oder Italien. Der Grund liegt in den rechtlichen Einschränkungen: bestimmte Nutzungsarten sind ausgenommen, die Anspruchsberechtigten sind enger gefasst, und die Verteilungspraxis weist hohe Selektivität auf.

Die Marktsicherungseffizienz (vgl. B2.5) belegt, dass trotz vergleichbarer VoD-Marktgröße die prozentualen Rückflüsse an Urheber geringer ausfallen. Damit wird deutlich, dass nicht nur das Bestehen eines DVA entscheidend ist, sondern auch dessen Reichweite und inhaltliche Ausgestaltung.

7.6.2 Effizienz kollektiv verhandelter Lösungen: Skandinavische Länder

Die skandinavischen Staaten verfolgen überwiegend kollektiv durch Verbände verhandelte Modelle. Die Indikatoren (vgl. B2.2 und B2.5, und B2.8) zeigen, dass diese Lösungen in der Praxis beachtliche Ergebnisse erzielen können: Plattformen akzeptieren die Kollektivvereinbarungen, und die VoD-Märkte sind europäische Vorreiter. Allerdings sind diese Regelungen fragiler als gesetzliche DVA. Sie beruhen auf freiwilligen Vereinbarungen, deren Reichweite durch gesetzliche Fiktionen erweitert wird. Das bedeutet:

- Sie sind abhängig von der Verhandlungsmacht der Verbände,
- sie können im Streitfall leichter angefochten werden,
- und sie bieten weniger Rechtssicherheit für Urheber, da eine Unverzichtbarkeit der Ansprüche nicht gesetzlich verankert ist.

ECL-Modelle können daher funktional ähnlich effektiv wie DVA sein, tragen aber immer die Gefahr in sich, dass Plattformen sich dem System entziehen oder bestimmte Urheber, insbesondere in untypischen Werkformaten ausgeklammert werden.

7.6.3 Rechtsunsicherheit durch schwebendes Gerichtsverfahren: Belgien und das Streamz-Verfahren

Das belgische EuGH Vorlageverfahren um die Plattform Streamz u. a. (Rs. C-663/24) verdeutlicht, dass eingeführte DVA-Mechanismen europarechtlich angreifbar sein können. Kern des Vorabentscheidungsverfahrens ist die Frage, ob nationale Gesetzgeber exklusive Rechte aus der InfoSoc- und DSM-Richtlinie durch zwingende DVA de facto in ein bloßes Recht auf Vergütung umwandeln dürfen. Die Kläger argumentieren, dies verletze die unternehmerische Freiheit (Art. 16 GRG), die Vertragsfreiheit und den freien Dienstleistungsverkehr (Art. 56 AEUV). Damit steht die grundsätzliche Vereinbarkeit nationaler DVA mit dem Unionsrecht in Frage. Die Gefahr dieses Verfahrens liegt weniger in seinen unmittelbaren Auswirkungen als in seiner Signalwirkung: Sollte sich eine solche Argumentationslinie durchsetzen, könnte das gesamte DVA-Modell untergraben werden.

Die belgische Regelung verpflichtet Plattformen zur Verhandlung mit Verwertungsgesellschaften und ermöglicht notfalls die Festsetzung von Vergütungssätzen durch die Regulierungsbehörde (BIPT). Kritiker sehen darin einen Eingriff in die Vertragsfreiheit, da Plattformen zu Zahlungen gezwungen werden könnten, auch wenn sie bestimmte Inhalte nicht nutzen wollen. Für die künftige Ausgestaltung von DVA in anderen Mitgliedstaaten ergibt sich daraus die Notwendigkeit, klare, verhältnismäßige Mechanismen vorzusehen, etwa Schiedsstellenverfahren oder tarifähnliche Verfahren, die einerseits Rechtssicherheit schaffen, andererseits Vertragsfreiheit nicht unverhältnismäßig einschränken.

Ein weiterer Streitpunkt betrifft die flankierenden Transparenzregelungen. Nach belgischem Recht müssen Plattformen detaillierte Nutzungs- und Umsatzdaten offenlegen. Die Kläger argumentieren, dies greife unverhältnismäßig in Geschäftsgeheimnisse ein. Der Fall verdeutlicht, dass Auskunftsansprüche unverzichtbar für die Wirksamkeit von DVA sind, gleichzeitig aber in einer Balance mit dem Schutz vertraulicher Unternehmensinformationen ausgestaltet werden müssen. Als mögliche Lösung könnten Standardberichte in maschinenlesbarer Form gelten, ergänzt durch Prüfungsrechte unter Wahrung der Vertraulichkeit.

Die Kläger betonen zudem, dass Art. 17 DSM-RiLi (da hier bezogen auf das Presseverlegerleistungsschutzrecht) eine weitgehende Harmonisierung enthalte und nationale Sonderwege unionsrechtswidrig sein könnten. Dies verweist auch auf die grundsätzliche Frage, ob DVA künftig europäisch harmonisiert werden müssen. Für die Debatte um eine mögliche Einführung in Deutschland bedeutet dies, dass nationale Lösungen zwar möglich sind, aber nur stabil, solange sie vom EuGH nicht als unvereinbar mit Unionsrecht eingestuft werden.

Für die europäische Debatte bedeutet dies auch insgesamt, dass Belgien als Testfall für die Widerstandsfähigkeit gesetzlicher DVA genau beobachtet werden muss. Ein Erfolg der Plattformbetreiber könnte Präcedenzwirkung entfalten und ähnliche Verfahren in anderen Ländern nach sich ziehen.

7.6.4 GVR in Deutschland: Interferenz mit DVA

Deutschland kennt für VoD-Nutzungen bislang keinen gesetzlichen DVA, sondern setzt auf GVR im Sinne der §§ 36, 36b UrhG. Diese Regelungen enthalten in vielen Fällen Klauseln zur Doppelvergütung, die verhindern sollen, dass Urheber neben vereinbarten Vergütungen weitere Ansprüche geltend machen können. Vermeidungsklauseln in GVR mit Streamingdiensten stellen ein methodisch relevantes Risiko dar für die praktische Wirksamkeit gesetzlicher DVA.

Dies führt zu einer systemischen Interferenz: Die Einführung eines gesetzlichen DVA würde in Deutschland nur dann Sinn ergeben, wenn es stark und effektiv genug ausgestaltet ist, um die GVR faktisch zu ersetzen und in ihrer Wirkung zu übertreffen. Andernfalls droht die

Kündigung wichtiger Verträge, die insbesondere auch Erstvergütungen regeln, wenn DVA-Ansprüche durch GVR-Klauseln betroffen sind.

Für die ökonomische Wirkung gilt: Selbst bei Einführung kollektiver Rechte könnte deren tatsächlicher Effekt auf die Einkommenssituation von Urheber abgeschwächt werden, wenn Plattformen als Reaktion Verträge beenden oder restriktiver ausgestalten. Dies ist bei der Bewertung der Umsetzbarkeit und Marktkompatibilität solcher Rechte zu berücksichtigen.

Ein DVA müsste daher inhaltlich und im Anwendungsbereich (erfasste Sachverhalte und darauf folgende Vergütungen) über die Wirkungen der GVR hinausgehen.

Für eine Reformdiskussion bedeutet dies, dass die Koordination von GVR und DVA zwingend mitgedacht werden muss, um Effektivität zu gewährleisten.

7.6.5 Notwendigkeit flankierender Auskunftsansprüche

DVA entfalten ihre Wirkung nur dann, wenn sie von wirksamen Auskunftsrechten begleitet werden. Ohne belastbare Daten zu Nutzung, Umsätzen und Territorialität können Verwertungsgesellschaften ihre Ansprüche nicht beziffern, geschweige denn durchsetzen. Effektive Auskunftsansprüche müssen nach den Befunden der Rechtsanalyse mindestens drei Dimensionen abdecken:

- Adressatenkreis – alle relevanten Nutzer und Zahlungspflichtige, insbesondere Plattformen / VoD-Dienste müssen umfassend auskunftspflichtig sein.
- Umfang – die Auskunft muss sich auf Nutzungsdaten (Abrufe, Abonnentenzahlen, geografische Reichweite) und auf wirtschaftliche Kennzahlen (Umsätze, Lizenzgebühren, Werbeerlöse) beziehen.
- Durchsetzung – es bedarf gerichtlich erzwingbarer Rechte mit Sanktionen bei Verweigerung oder Falschangaben (z. B. Schadensersatz, Beweislastumkehr).

Italien bietet hier ein vorbildliches Modell: Nach der Reform des Codice della Proprietà Industriale und flankierendem Urheberrecht sind Plattformen verpflichtet, detaillierte Nutzungs- und Umsatzdaten an die Verwertungsgesellschaften zu liefern. Diese Pflicht umfasst periodische Standardberichte, sowie die Möglichkeit für die VG, eine prüfungsähnliche Kontrolle durchzuführen. Der Effekt zeigt sich im Indikator B2.5 (Marktsicherungseffizienz), und im Ergebnisscore, wo Italien mit an der Spitze liegt.

7.6.6 Zwischenfazit

Diese Fallgruppen zeigen, dass die bloße Existenz eines Systems nicht ausreicht, um Wirksamkeit sicherzustellen. Entscheidend sind:

- die Reichweite (Schweiz),
- die rechtliche Verbindlichkeit (kollektive Verhandlung vs. gesetzliche DVA),
- die Stabilität gegenüber gerichtlichen Angriffen (Belgien),
- die Durchsetzbarkeit von Auskunftsansprüchen,
- und die Kompatibilität mit bestehenden Vergütungsregeln (Deutschland).

8. Ergebnis

Ergebnis

Die Zusammenführung der ökonomischen Indikatoren mit den rechtlichen Befunden führt zu einer übergeordneten Schlussfolgerung:

- Marktgröße und digitale Reife der nationalen Märkte sind notwendige, aber keine hinreichenden Voraussetzungen für die Effizienz von DVA (B1.1, B2.1).
- Effizienz von Vergütungsstrukturen entsteht nur durch unverzichtbare, kollektive Vergütungsansprüche (B2.5).
- Effektive Ansprüche dürfen, wenn sie nicht durch anderweitige Vergütungsregeln ergänzt werden, möglichst nicht Einschränkungen hinsichtlich ihrer Berechtigten, der erfassten Nutzungen oder der Territorialität aufweisen.
- Insbesondere die nationalstaatliche Beschränkung des DVA begrenzt die Wirkung. Exportquoten belegen eine starke Nutzung nationaler Werke vor allem im europäischen Ausland, während Vergütungsansprüche national begrenzt bleiben. Es wird deshalb empfohlen, zu prüfen, ob ein europäischer Mindeststandard für DVA dazu führen kann, dass Nutzungen über Ländergrenzen hinweg vergütet werden können.
- Auskunftsansprüche müssen flankierend geregelt werden und sie müssen durchsetzbar gestaltet sein.
- Die europarechtliche Stabilität von DVA hängt derzeit an der Bewertung der EuGH in Sachen „Streamz u. a.“ (Rs. C-663/24); nationale Gesetzgeber und die EU sollten dieses Gerichtsverfahren mit hoher Aufmerksamkeit begleiten.
- Politischer Diskurs und institutionelle Infrastruktur sind entscheidende Hebel für die Übersetzung von Marktpotenzial in reale Rückflüsse (D1/D2).

In Deutschland ist insbesondere zu beachten, dass viele GVR Doppelvergütungsklauseln enthalten, die DVA neutralisieren können (siehe **Tabelle 4 Übersicht über GVR für Filmschaffende in Deutschland**). Die Einführung eines DVA ist daher nur sinnvoll, wenn er so effektiv ausgestaltet ist, dass er die GVR faktisch ersetzt oder eine Anwendung der Doppelvergütungsklauseln ausgeschlossen ist.

Damit zeigt sich: Die Wirksamkeit von DVA hängt weniger vom ökonomischen Umfang der Märkte als vom rechtlichen Rahmen und der politischen Handlungsbereitschaft ab. Länder mit kleineren Märkten aber robusten DVA erzielen bessere Ergebnisse als große Märkte ohne kollektive Absicherung.

DVA und GVR: rechtliche Bewertung eines Komplementärmodells

Aus juristischer Sicht sind DVA und GVR keine austauschbaren Alternativen, sondern Instrumente unterschiedlicher Regelungsebenen.

Der DVA sichert die Vergütung dort, wo Vertragsmechanismen versagen: Er ist unverzichtbar (und damit gegen die Übertragungslogik der Buy-Out-Verträge immun), verwertungsgesellschaftspflichtig (und damit unabhängig von der Verhandlungsmacht einzelner Verbände). Zudem erfasst er alle Urheber des Werks (und löst damit das Miturheberproblem der deutschen GVR), er knüpft auch an die Nutzung selbst an (und erfasst damit auch Außenseiter, Altbestände und (bei entsprechender Ausgestaltung über Gegenseitigkeitsverträge) die Auslandsauswertung).

GVR leisten umgekehrt, was ein DVA systembedingt nicht leisten kann: die Festlegung angemessener Erstvergütungen (Arbeitsentgelt), die produktions- und genrebezogene Differenzierung sowie die Einbindung der Produzentenseite in die Vergütungsstruktur. Ein deutsches Reformmodell sollte deshalb nicht auf Ersetzung, sondern auf gesetzliche Koordinierung der Instrumente zielen.

Wichtig ist auch die gesetzliche Unabdingbarkeit eines möglichen DVA, auch gegenüber kollektiven Vereinbarungen, damit die in Kapitel 6 dokumentierte Praxis, gesetzliche Individualrechte (etwa Auskunftsansprüche) durch GVR zu beschränken, nicht auf den DVA übergreift. Auch im Verhältnis der Verwertungsgesellschaften zu den Verwertern sind für die Praxis flankierende, konzernweit wirkende Auskunfts- und Prüfrechte der Verwertungsgesellschaften, die auch die Verwertung über private Tochtergesellschaften erfassen wichtig.

Diesen Vorschlägen steht die im Auftrag des BMJ erstellte Untersuchung zur angemessenen Vergütung im Bereich Streaming und Plattform-Ökonomie zurückhaltend gegenüber. Sie hält den Einwand der Doppelvergütung für beachtlich und weist darauf hin, dass Verwerter die Individualvergütung um den absehbar fälligen DVA kürzen könnten, während die verwertungsgesellschaftliche Verteilung pauschaliert nach Verteilungsplan erfolgt. Vor allem empfiehlt sie, die Antwort des EuGH auf die belgischen Vorlagefragen abzuwarten, und begründet dies auch damit, dass belastbare empirische Erkenntnisse zur Wirksamkeit eines DVA im Bereich vollständig lizenzierter Dienste noch nicht vorlägen.¹⁰⁵ Genau diese Lücke soll die vorliegende Untersuchung schließen, die für 15 europäische Länder und die Schweiz indikatorengestützte Befunde zu Reichweite, Aufkommen und Durchsetzung bestehender DVA vorlegt. Der Einwand der Doppelvergütung verliert an Gewicht, wenn der DVA, wie hier vorgeschlagen, mit einer Anrechnungsregel für tatsächlich gezahlte GVR-Folgevergütungen verbunden wird.

In diesem Rahmen bleibt der Bestand der GVR, einschließlich der Mindesthonorare unberührt. Der DVA könnte den unverzichtbaren Sockel bilden, die GVR die verhandelbare genauere Differenzierung und weitere Erfolgsberücksichtigung, „on top“.

Es gibt ein weiteres Argument: Während GVR nach § 36 Abs. 1 S. 3 UrhG unter dem Vorbehalt bestehender und künftiger Tarifverträge stehen und damit durch tarifvertragliche Regelungen verdrängt werden können, die ihrerseits auf der verfassungsrechtlich verbürgten Tarifaufonomie (Art. 9 Abs. 3 GG) beruhen und nach § 4 TVG normativ wirken, würde ein gesetzlicher DVA unabhängig von Tarifbindung und Allgemeinverbindlicherklärung für alle Berechtigten gleichermaßen gelten. Er ist die einzige Regelungsebene, die weder von der Verhandlungsmacht der Verbände noch von der Gewerkschaftszugehörigkeit der einzelnen Urheber abhängt.

DVA und GVR: ökonomische Bewertung

Ökonomisch lässt sich das Komplementärmodell in drei Punkten begründen.

Schon ein vergleichsweise moderater DVA hätte erheblichen ökonomischen Effekt. Der deutsche VoD-Markt ist mit 5.722,6 Mio. € (2024) der größte der Vergleichsgruppe und wächst zweistellig, während die kollektiven Online-Rückflüsse bei null liegen (Musik ist dabei nicht berücksichtigt). Schon eine Marktsicherungsquote (Indikator B2.5) auf italienischem Niveau (rund 0,6 %) entspräche jährlichen Rückflüssen von etwa 34,3 Mio. € an die Urheber, Mittel, die derzeit vollständig bei den Verwertern verbleiben.

Die ökonomische Wirkung wäre angesichts der Einkommenssituation der Filmurheber¹⁰⁶ erheblich.

Auch bei den Transaktionskosten könnte der DVA vorteilhaft wirken. Das bestehende System erkaufte seine Differenziertheit mit extremer Fragmentierung. Mehr als ein Dutzend Regelwerke, getrennt nach Gewerk, Sender und Genre, sie alle sind jeweils befristet und einzeln

¹⁰⁵ DIW Econ u. a. Angemessene Vergütung insbesondere im Bereich Streaming und Plattform-Ökonomie / Reform des Vergütungssystems für gesetzlich erlaubte Nutzungen im Urheberrecht, Endbericht im Auftrag des BMJ vom 27.6.2025, dort Kap. 2.1.2 zur Kritik der Doppelvergütung (unter Verweis auf Peukert und Dreier), Kap. 4.3.3 zur Rechtsvergleichung sowie Kap. 5.1.4.1 zu den Handlungsoptionen.

¹⁰⁶ Zu den Gewerken im Einzelnen Schulz / Zimmermann. Baustelle Geschlechtergerechtigkeit, Datenreport zur wirtschaftlichen und sozialen Lage im Arbeitsmarkt Kultur, S. 177, herausgegeben vom Deutschen Kulturrat e. V. Berlin 2023, <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2024/03/BaustelleGeschlechtergerechtigkeit.pdf>.

nachzuverhandeln. Ein DVA könnte die Folgevergütung in einer einzigen Abwicklungsstruktur über Verwertungsgesellschaften zusammenfassen und die Verhandlungs-, Mess- und Durchsetzungskosten je vergüteter Nutzung senken.

Die GVR könnten sich im Gegenzug auf die Erstvergütung konzentrieren, wo ihre Informationsvorteile liegen.

Anreizwirkungen und Risiken dürfen nicht vergessen werden. Einzukalkulieren ist, dass Verwerter auf einen DVA mit Anpassungen reagieren könnten, etwa durch Absenkung von Erstvergütungen, restriktivere Vertragsgestaltung oder die Kündigung bestehender GVR, wie sie die Netflix-Regie-GVR ausdrücklich ermöglicht. Für Tarifverträge gilt das nicht in gleicher Weise: Das dortige Sonderkündigungsrecht knüpft an die Einführung und Geltendmachung gesetzlicher, verwertungsgesellschaftspflichtiger Ansprüche an, nicht an den Abschluss eines Tarifvertrags. Eine tarifvertragliche Regelung der VoD-Folgevergütung bliebe davon unberührt, würde die Spaltung zwischen tarifgebundenen und tarifungebundenen Urheber aber weiter vertiefen.

Diese Risiken sprechen jedoch nicht grundsätzlich gegen den DVA, sondern eher für seine Koordination mit den GVR: Solange die Mindesthonorare der GVR fortgelten und der DVA nutzungsbezogen bei den Diensten ansetzt, verteilt er Erlöse aus der Endkundenbeziehung um, statt Produktionsbudgets zu belasten. Die Erfahrung der DVA-Länder zeigt weder Marktaustritte noch messbare Angebotsverknappung. Umgekehrt gilt: Ohne DVA bleibt die Folgevergütung von der Verhandlungsmacht chronisch unterfinanzierter Verbände abhängig, mit den in Kapitel 6 dokumentierten Ergebnissen.

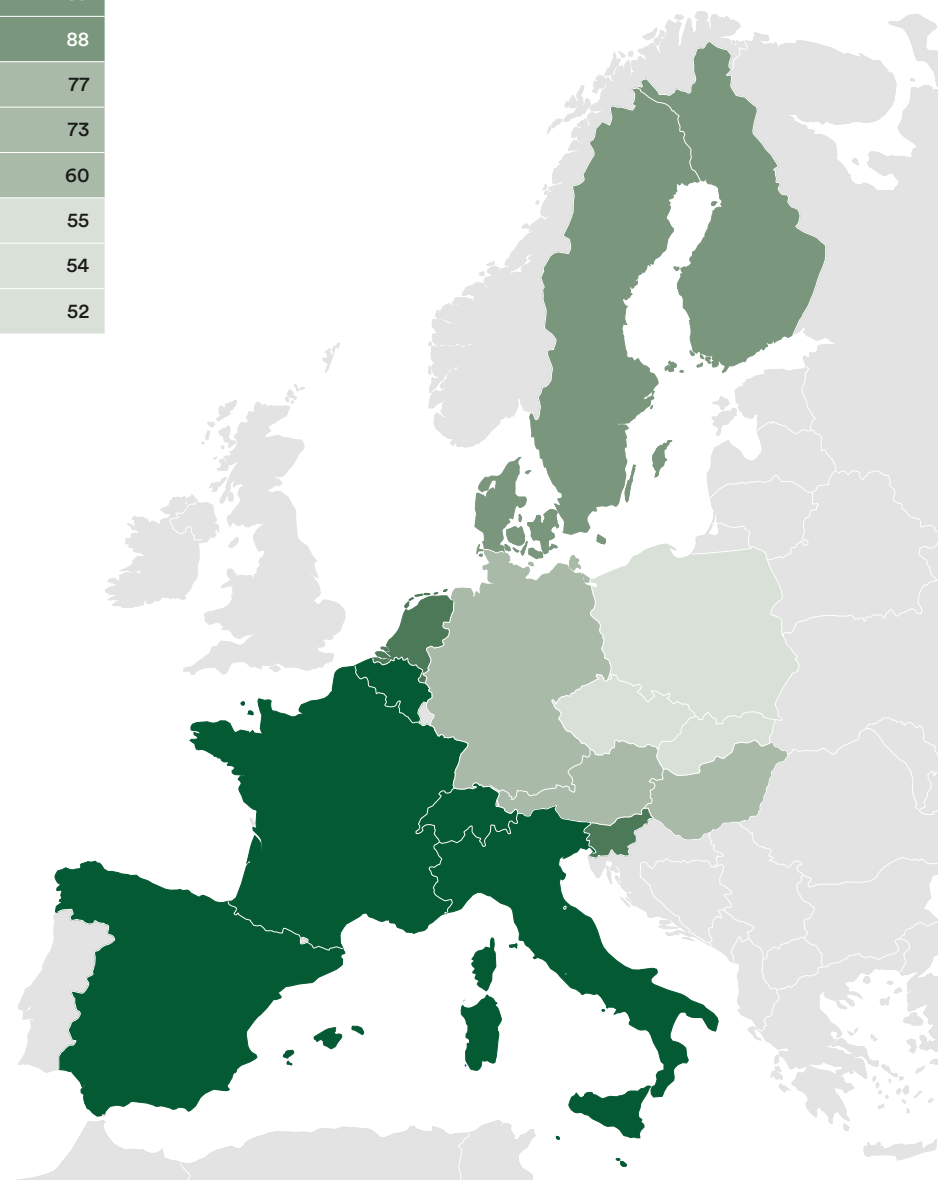
Als Gesamtergebnis ist damit festzuhalten: Der DVA könnte für Deutschland das zentrale fehlende Element einer wirksamen VoD-Vergütung für Filmurheber darstellen. Ein gesetzlicher, unverzichtbarer und verwertungsgesellschaftspflichtiger DVA, Bestandsschutz für GVR-Mindesthonorare und konzernweiten Auskunftsrchten kann die Stärken beider Systeme verbinden und adressiert zugleich sämtliche in dieser Studie identifizierten Wirksamkeitsbedingungen: Reichweite, Verbindlichkeit, Stabilität, Durchsetzbarkeit und Kompatibilität.

Der Befund bezieht sich dabei auf den audiovisuellen Sektor. Innerhalb dieses Sektors betrifft er alle Urheber, deren Rechte von der Rechtseinräumungsvermutung der §§ 88, 89 UrhG erfasst werden, nicht aber die Filmkomponisten, für die § 89 Abs.3 UrhG und die Wahrnehmung durch die GEMA bereits heute eine kollektive Online-Vergütung sicherstellen.

Abb. 34 Scorewerte Effizienz des Vergütungssystems

Land	Total Score
Schweiz	136
Italien	135
Belgien	131
Frankreich	131
Spanien	123
Niederlande	108
Slowenien	104
Dänemark	98
Schweden	89
Finnland	88
Deutschland	77
Österreich	73
Ungarn	60
Polen	55
Tschechien	54
Slowakei	52

Quelle: Eigene Ergebnisdarstellung.



■ Je dunkler die Farbe, desto höher der Score

9. Tabellen und Grafiken

Tab.1 Schematische medienökonomische Struktur – Filme und Serien

	Wertschöpfungsstufe	Beispiele für Werkgattungen	Beteiligte Produzenten / Rechteinhaber	Beteiligte Urheber	Verwertungspartner / Plattformen	Typische Vergütungen und Rechte
0.	Rechte an vorbestehenden Werken sichern (Pre-Production Input)	Buchadaption, Musikkonzert, Archivmaterial	Originalrechteinhaber: Buchverlag, Musikverlag, Label, Archiv	Originäre Urheber: Autor, Komponist, Textdichter, Fotograf, Regisseur (bei Archivfilm)	Verlage, Labels, Archive	Optionsvertrag, Verfilmungsrechte, Synchronisationsrechte, mechanische Rechte, Lizenzgebühren, Buy-outs
1.	Stoff- und Projektentwicklung	Spielfilm, Dokumentarfilm, Serie, Animation	Produzent, Co-Produzenten	Drehbuchautor, Regisseur (bei Auteur-Projekten), ggf. Showrunner	–	Optionsverträge, Drehbuchhonorare, evtl. erste Autorenvergütungen
2.	Finanzierung und Vorproduktion	Alle Werkgattungen	Hauptproduzent, Koproduzenten, Förderinstitutionen, TV-Sender (Pre-Sales)	Regisseur, Szenenbildner, Komponist (bei früher Einbindung)	Förderinstitutionen, Sender, Plattformen	Produktionshonorare, erste Lizenzrechte an Sender / Plattform, Fördermittel
3.	Produktion (Dreharbeiten)	Spielfilm, Serie, Animation, Dokumentarfilm	Produzent (Leitung), Service-Producer	Regisseur, Kameramann/-frau, Tonmeister, Szenenbildner, Kostümbildner	–	Werkverträge, Buy-out oder Rechteübertragung mit gesetzl. Vergütungsansprüchen
4.	Postproduktion	Alle	Produzent, Postproduktionsfirmen	Cutter, Sounddesigner, Komponist, VFX Supervisor	–	Werklohn + Beteiligung bei Wiederholungsauswertung (teilweise tariflich)
5.	Primäre Auswertung	Kino: Spielfilm / Dokumentarfilm; TV: Serien, Fernsehfilme, Dokuformate	Verleih (Kino), Sender, inkl. Mediatheken, Streamingplattformen	Alle Filmurheber	Kino, TV-Sender, Streamingplattformen	Lizenzgebühren, Box Office Revenue Shares, Sendevergütungen
6.	Sekundäre Auswertung	Home Entertainment (DVD, Blu-Ray, VoD), Pay TV	Produzent, Distributoren; Kommerzielle Partner der Sender	Filmurheber (über GVR)	Händler, VoD-Portale, Pay-TV	Lizenzgebühren, Tantiemen, Vergütungsansprüche über Verwertungsgesellschaften
7.	Tertiäre Auswertung und Nebenrechte	Remakes, Formate, Merchandising, Soundtrack	Produzent (Rechteinhaber)	Komponist (Soundtrack), Autor (Formatrechte)	Musiklabels, Merchandise-Firmen, Buchverlage	Lizenzgebühren, Beteiligungen
8.	Kollektive Rechte-wahrnehmung	Alle	–	Alle Urheber	Verwertungsgesellschaften (z. B. VG Bild-Kunst, VG WORT, GEMA)	Kabelweitersendung, Privatkopievergütung, Online-Rechte, etc.

Tab.2 Indikatoren mit Scoringhinweisen

Indikator	Kurzbeschreibung	Relevanz für DVA	Scoring-Regel
A	Rechtsrahmen und Institutionelle Umsetzung		
A1	Existenz zwingender DVA	Kernindikator	Einordnung Gruppe 1–3
A2	Verpflichtung zur kollektiven Wahrnehmung	Zentral für Ausschüttung	Einordnung Gruppe 1–3
A3	Existenz und Bedingungen von Tarifverträgen / GVR	Trägt zur Effizienz bei	Berichtsteil / Analyse
A4	Gerichtliche Streitigkeiten zur Urheberbeteiligung	Wirksamkeit / Rechtslage	Berichtsteil / Analyse
B	Marktstruktur und ökonomische Faktoren		
B1	Gesamtmarkt		
B1.1	VoD-Anteil am Gesamt-AV-Markt	Digitalisierungstiefe	0–5
B2	VoD Markt		
B2.1	VoD-Umsatz pro Kopf (BIP-bereinigt)	Vergütungspotenzial	0–5
B2.2a	VoD Umsatz pro Beschäftigten im Kreativsektor (BIP bereinigt)	Kreativwirtschaft	0–5
B2.2b	VoD Umsatz pro Beschäftigten im Filmsektor (BIP-bereinigt)	Sektorbedeutung	0–5
B2.2c	VoD Umsatz pro Mitglied in VG (BIP-bereinigt)	DVA Potenzial	0–5
B2.3	Plattformdichte (ODAS / Mio. Einw.)	Marktstruktur	0–5
B2.4	Strukturintensität (ODAS / BIP)	Komplexität	0–5
B2.5	Marktsicherungseffizienz	Absicherungslücke	0–9
B2.6	Katalogbreite	Titelebene	0–9
B2.6a	Katalogbreite SVoD (nat. Titel)		0–9
B2.6b	Katalogbreite TVoD (nat. Titel)		0–9
B2.7	Exportquote SVoD	Exportnutzung	0–9
B2.8	Zweitverwertungsindex	EU-Auswertung	0–9
B2.9	Anzahl nat. VoD-Titel	Verfügbarkeit nationaler Titel	0–9
B2.10	Kinoverwertung vs. VoD	Zweitverwertungsrelevanz	0–9
B3	TV Markt		
B3.1	TV-Kanaldichte	Lineare Struktur	0–9
B3.2	Pay-TV-Umsatz	Exklusive Dienste	0–9
B3.3	TV-Werbeumsatz	Werbefinanzierung	0–9
B3.4	Anteil öff. Finanzierung	Kultursubvention	0–9
B3.5	Titel pro Mio. Einw.	Marktintensität	0–10
B4	Kino Markt		
B4.1	Kinoumsatz (BIP-bereinigt)	Kino-Relevanz	0–9
B4.2	Einwohner / Screen	Kinosättigung	0–9
B4.3	Anzahl nat. Kinoproduktionen	Output	0–5
B4.4	Anteil nat. Produktionen	Sichtbarkeit	0–5
B4.5	Anteil EU-Produktionen	Binnenzirkulation	0–5
B4.6	Marktungleichgewicht	Dominanz US vs. National	Ergänzend
B5	Physischer AV Markt		
B5.1	Physischer AV-Markt	Shift zu VoD	0–10

Indikator	Kurzbeschreibung	Relevanz für DVA	Scoring-Regel
C	Urheberökonomie (VG Einnahmen und Ausschüttungen)		
C1	Ausschüttungen VG Gesamt pro Kopf	Konkreter Rückfluss	0–10
C2	Ausschüttungen VoD an VG-Ausschüttung	Digitalgewichtung	0–10
C3	Zahlungsströme Ausland	Grenzüberschreitende Nutzung	0–10
D	Diskursindikatoren (qualitativ)		
D1	Öffentliche Debatte	Medien & Politik	0–5
D2	Erwähnung pos./neg. Beispiele	Qualitative Verstärkung	0–5

Die Tabelle benennt die für die vergleichende Analyse verwendeten Indikatoren sowie die jeweilige Bewertungslogik (Scoring). Die Scoring-Regeln sind, soweit inhaltlich erforderlich, gruppenspezifisch angegeben (z. B. **Gruppe 1/2/3** oder nach Kategorien hoch / mittel / niedrig). Die qualitativen Indikatoren sind durch eine 0–5 Skala umgesetzt worden.

Aus den ersten 3 Indikatoren (A1–A3) erfolgt die Einordnung des Landes in Gruppe 1, 2 oder 3.

Tab. 3 Übersicht über Rechtsgrundlagen der untersuchten Länder und VG-Zuständigkeiten

Land	DVA-Modell für Online-verwertung vorhanden	Art des Modells	VG Zuständigkeit	Rechtsgrundlage
Belgien	Ja (aber in der Schwebe weil angegriffen, EuGH C-663/24 – Streamz u. a.)	Unverzichtbarer, kollektiver Anspruch auf separate Vergütung für jede Nutzung; Proportionaler Anspruch zu Bruttoeinnahmen aus der audiovisuellen Verwertung	La SCAM Unisono (SABAM), SACD, Playright	Art. XI.183, Art. XI.228/11 (unter Bezug auf XI.228/10 CDE) Belgian Economic Code
Dänemark	Freiwillig vertragliche Regelung	ECL System	Copydan – allerdings verhandelt „Create Denmark“ für 7 Berufsverbände	
Deutschland	Nein	Beteiligung nach UrhDaG, GVR aber kein DVA für VoD	VG Bild-Kunst (Regie und andere Filmurheber), VG Wort (Drehbuch)	§§ 32a, 36 UrhG
Frankreich	Ja	gesetzlicher Anspruch (proportional), freiwillige kollektive Rechtswahrnehmung für Sendung, Kabelweiterleitung und On-Demand-Nutzung, (CMO-Modell)	SACD, SCAM, ADAGP	Art. L131–4 ; L132–28 Code de la propriété intellectuelle
Finnland	Freiwillig vertraglich	Vertragliche Vereinbarungen über VG	Avate, Kopiosto, Gramex, Kuvasto, Sanasto	§§ 28, 30a Fin. URG
Italien	Ja	Anspruch auf angemessene Vergütung für Filmurheber, die die Senderechte an einen Produzenten übertragen. DVA (verwertungsgesellschaftspflichtig) für allen anderen Nutzungen audiovisueller Werke (CMO-Modell)	SIAE	Art. 46bis Ital. URG
Niederlande	Freiwillig vertraglich	Anspruch auf angemessene Vergütung für nl. Regisseure, Drehbuchautoren, Schauspieler bei Übertragung an Produzent, DVA mit Ausnahme von bezahlten On-Demand Nutzungen	VEVAM (Regie), LIRA (Drehbuch), NORMA (Schauspiel)	Art. 45d (2) NL UrhG
Österreich	Nein	Keine spezifischen DVA für audiovisuelle Urheber. Vergütung erfolgt überwiegend durch kollektive Abgeltungsmodelle und spezifische Förderabkommen (z. B. Film-/Fernseh-Abkommen mit ORF)	Literar Mechana (Drehbuch), VdFS – Verband der Filmregisseure (Regie)	§ 24 öURG
Polen	Freiwillig vertraglich	Tarifbasierte Kollektivmodelle, Angemessen Vergütung gesetzlich (Lizenzvergütung muss in Proportion zu den verdienten Umsätzen stehen) – für Kino, TV und Verleih.	ZAPA (Regie), ZAIKS (bestimmte Drehbuchautoren)	Art. 70.2.1 Poln. UrhG (enthält keine Vergütung für on-demand-Nutzungen) – Netflix Pilotmodell
Spanien	Ja	Unübertragbares, unverzichtbares Vergütungsrecht für unterschiedliche Formen von öffentl. Zugänglichmachung, einschl. on demand Nutzungen, proportionaler Anteil an Umsätzen festgeschrieben, CMO-Modell	DAMA, SGAE	LPI Art. 90 / LPI Art. 46.1
Schweden	Freiwillig vertraglich	Berufsverbändevereinbarungen	Copyswede, FRF, Scen & Film	
Schweiz	Ja	allgemeiner Online-DVA, unverzichtbar, nicht übertragbar, verwertungsgesellschaftspflichtig (Ausnahmen für Senderarchive und Verwaiste Werke)	SSA, Suissimage (allerdings nicht für öff. Vorführung, direkt über Produzenten)	Art. 13a URG
Slowenien	Ja	Recht auf angemessene Vergütung bei jeder öffentlichen Wiedergabe, einschließlich online bzw. VoD-Nutzung, unverzichtbares Vergütungsrecht bei öffentlichen Wiedergaben (inkl. On-Demand), kollektiv	AIPA	Art. 76, 81, 105, 107 Abs. 4 Nr. 5 Slow. URG; Art. 9 Slow. VG Gesetz
Slowakei	Nein	Nur allg. Regeln zur Vergütung und Nachvergütung	LITA	§§ 166–167 Slowak. URG
Tschechien	Nein	Nur allg. Regeln zur angemessenen Vergütung	DILIA	§ 18(2), 62–64 Tschech. URG
Ungarn	Nein	Lizenzvergütung muss in Proportion zu den verdienten Umsätzen stehen	FILMJUS	Art. 16.4 Ungarisches URG

Tab. 4 Übersicht über GVR für Filmurheber in Deutschland

	GVR	Parteien	Datum in Kraft	Zentrale Vergütungsregel	Kündigungsklausel
Drehbuch	Fiktionale Auftragsproduktionen ca. 90-Minuten-Fernsehfilm	DDV mit ARD / Degeto / Produzentenallianz	30.07.2023 Standards und Leitlinien 1.1.2025	Mindesthonorar: ca. 66.495 € (2023), 66.820 € (ab 2024); Tatort und Polizeiruf (86.955 € 2023 und 87.380 € 2024); Beteiligung: 4 % ab 2.500 € kommerzieller Erlös; Mediathekennutzungen bis 6 Jahre abgegolten, ab 400.000 Abrufe 1 Punkt	Unbefristet, die Durchführungsvereinbarung kann von jeder Partei mit einer Frist von drei Monaten zum Jahresende gekündigt werden. Im Übrigen gilt § 40 Abs. 1 Satz 2 UrhG analog.
Quelle / Link	https://drehbuchverband.de/assets/ddv-gvr-ard-degeto-190520.pdf https://drehbuchverband.de/assets/ddv-ard-aenderungvereinbarung-2023.pdf https://drehbuchverband.de/assets/ddv-ard-gemeinsame-erklaerung-gvr.pdf https://drehbuchverband.de/assets/ard-standards_u_leitlinien-zusammenarbeit-drehbuchautorinnen_gultig-ab-01.01.2025.pdf				
Drehbuch	Fiktionale Auftragsproduktionen ca. 90 Minuten	Verband der Bühnen- und Medienverlage mit ARD / Degeto / Produzentenallianz	1.1.2019 mit Anwendungsvereinbarung Änderungsvereinbarung 2023	Reguläres Paket: Werkerstellung, Einräumung aller Nutzungsrechte Erstvergütung: 66.495 € (2023), 66.820 € (ab 2024); Tatort und Polizeiruf (86.955 € 2023 und 87.380 € 2024); Nach Verbrauch Nacherwerb von 120 € pro Punkt. Tatort / Polizeiruf: 85.000 €. Kleines Paket: 36.500 € (180 Punkte), Nacherwerb 175 € pro Punkt. Ausstrahlungszeit- und Senderabhängige Punkte. Mediatheken: 6 Jahre Nutzung abgegolten, ab 400.000 Abrufe 1 Punkt je zus. 100.000 Nutzer Kommerzielle Auswertung: 4 % Beteiligung an Bruttoeinnahmen nach Vertriebskosten	Verlängerung jeweils um ein Jahr, Kündigungsfrist: 3 Monate zum Jahresende
Quelle / Link	https://www.ard.de/die-ard/GVR-Drehbuch-VDB-100.pdf				
Drehbuch	Fiktionale Auftragsproduktionen von 45/60/90-Minuten-Formaten, Krimi	DDV mit ZDF und Produzentenallianz	4. Juli 2019 Wiederholungshonorare Ergänzungsvereinbarung 1. April 2022	Erstvergütung / Grundhonorar (alle Rechte): 90' 30.646,51 €; 60' 23.346,58 €; 45' 15.232,26 €; Wiederholungshonorarmodell / Folgevergütung, abhängig von Ausstrahlungszeit und Sender; Online-Nutzungen außerhalb des komm. Vertriebs: 4,5 % des wdh-fähigen Honorars für 5 Jahre. Paketmodell Umfasst alle bekannten und unbekannten Nutzungsarten, auch nicht-lineare Auswertung (Online, On-Demand etc.), zeitlich und inhaltlich unbegrenzt, plattformübergreifend (z. B. Mediathek, Drittplattformen) Streaming und pay und free, auch international	Evaluation nach 2 Jahren
Quelle / Link	https://www.ard.de/die-ard/GVR-Drehbuch-VDB-Anwendung-100.pdf https://drehbuchverband.de/assets/ddv-zdf-gvr-vereinbarung-190711.pdf https://drehbuchverband.de/assets/ddv-zdf-wiederholungshonorarmodell-190711.pdf https://drehbuchverband.de/assets/ddv-zdf-paketmodell-190711.pdf https://drehbuchverband.de/assets/ddv-zdf-urheber-krimi-190711.pdf				
Drehbuch	Auftragsproduktionen, Eigenproduktionen, Koproduktionen (Movies, Serie)	DDV mit ProSiebenSat.1	3.6.2014	Mindesthonorar 90': 61.000 € 120': 81.333 € Zweiteiler (90'): 122.000 € Episode (45'): 30.500 € Beteiligungsmodell nach Reichweiten inkl. Free-VoD, Pay VoD.	
Quelle / Link	https://drehbuchverband.de/assets/ddv-gvr-prosieben-sat1-140610.pdf				

	GVR	Parteien	Datum in Kraft	Zentrale Vergütungsregel	Kündigungsklausel
Drehbuch	Serie (Folgevergütung und Zweiverwertungs-beteiligung nach § 36, § 32a UrhG / Art. 18 ff. DSM RiLi)	DDV mit Netflix		Mindestvergütung Autoren ab 1. Juli 2025 Episodenbudget min. 1,25 Mio.: Autorenmindestvergütung in EUR 37.000 Episodenbudget min. 2,5 Mio.: Autorenmindestvergütung in EUR 44.000 Completer-Folgevergütung (10 Mio.) Bonus (Season Launch, Renewal; Show Completion). 5 % an Netto-Zweitverwertungserträgen	Laufzeit bis 31.12.2027

Quelle / Link <https://drehbuchverband.de/assets/ddv-gvr-prosieben-sat1-140610.pdf>

L8: Um eventuelle Doppelzahlungen von NETFLIX zu vermeiden, erhält NETFLIX ein außerordentliches Kündigungsrecht für den Fall, dass nach einem in Deutschland neu eingeführten Gesetz

(i) Einrichtungen zur kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten wie zum Beispiel Verwertungsgesellschaften, seien es staatliche oder sonstige
(A) Ansprüche nach §§ 18, 19, 20 DSM-RL und / oder 32, 32a UrhG und / oder (B) Nutzungsrechte nach §§ 88, 89 UrhG wahrnehmen und / oder
(ii) Vergütungen der Höhe nach an BERECHTIGTE für deren Beiträge zu einem audiovisuellen Werk festgelegt werden, z. B. in Form einer gesetzlichen Abgabepflicht.

Dieses Kündigungsrecht muss schriftlich ausgeübt werden. Die Kündigung wird wirksam ab dem Zeitpunkt, zu dem die Einrichtungen zur kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten die in (i) genannten Ansprüche tatsächlich geltend machen und / oder die in (ii) genannten Vergütungen festgelegt werden.
Für den Fall, dass eine solche neue Gesetzgebung absehbar ist, wird Netflix vor Ausspruch einer Kündigung mit dem DDV absprechen, ob eine Anpassung dieser GVR möglich ist.

Regie	„ARD Fiktion“ ARD / Degeto vollfinanzierte Auftragsproduktio- nen Fiction	BVR mit ARD / Produzentenallianz	21. Juni 2023	Alle Rechte, alle Nutzungsarten – jedoch Differenzierung Kleines Paket etc.; Abgeltung Mediathekennutzung für 6 Jahre; danach Punktwerte. Mindesthonorar: 63.000 € für Spielfilme (2023), 64.000 € (2024); 65.000 € (2025); Märchenfilme 46.000 € (2023); 46.600 € (2024); 47.400 € ab 2025). Nachvergütung Punktabhängig (programm-, tageszeit-, etc.); Erlösbeteiligung bei kommerziellen Auswertungen 4 %	Mindestlaufzeit bis 30.06.2026; danach unbefris- tet, Kündigungs- frist 3 Monate.
--------------	---	-------------------------------------	---------------	---	---

Quelle / Link https://www.regieverband.de/sites/default/files/2023-06/kompr_GVR_ARD_FICTION_vom_21_JUNI_2023_finale_Version.pdf

Regie	Dokumentarfilm – ARD Voll- und teilfinanzierte Auftragsproduktio- nen	BV, AG DOK mit ARD, Produzente- nallianz	2021	Ausnahmen für geförderte Produktionen, Kinofilme, Hochschulfilme und Sendereigenproduktionen. Ausgenom- men sind gesetzliche Vergütungsansprüche; Punktesystem mit Abgeltung 20 Ausstrahlungen; Erstvergütung € 14.500 (bis 30'); € 21.500 (45'); € 25.500 (52–60'); 45.000 (90'), reduziert bei geringem Aufwand; Folgevergütungen Punktabhängig; Exposévergütung 2.600 €.; Mehraufwands- aufschläge (z. B. Auslandsdreh); Mediatheknutzungen für 6 Jahre abgegolten. Kommerzielle Verwertungsbeteiligung von 8 %	Mindestlaufzeit 2 Jahre, danach jährlich kündbar, 3 Monate zum Jahresende
--------------	--	--	------	---	---

Quelle / Link https://www.regieverband.de/sites/default/files/2021-08/GVR_BVR_AGDOK_-_ARD_PA_Dokumentation__2021.pdf

Protokollnotiz zu Ziffer 4.5

Die ARD-Anstalten bekennen sich zu der gewollten steigenden Bedeutung ihrer Mediathek und den Social-Media-Kanälen. Die Parteien sind sich darüber einig, der Dynamik der technischen und medienpolitischen Entwicklung in der Evaluation in Bezug auf die Vergütungen und deren Angemessenheit und Verhältnismäßigkeit Rechnung zu tragen und verpflichten sich entsprechende Regelungen bis Ende 2021 zu treffen. Parteien sind sich darüber einig, dass die Abrufe in einem technisch anerkannten und nachvollziehbaren Verfahren gezählt werden sollen und im Rahmen einer Gesamtbetrachtung online und lineare Nutzungen gleichermaßen evaluiert werden.

	GVR	Parteien	Datum in Kraft	Zentrale Vergütungsregel	Kündigungsklausel
Buch und Regie	Dokumentarfilm – vollfinanzierte Auftragsproduktionen ZDF	BVR, AG DOK mit Produzentenallianz / ZDF	GVR gültig ab 1. Jan 2025	1. Korb (abgegolten ist Nutzungszeitraum von 7 Jahren für Autoren- und Regieleistung gemeinsam; Werkerstellung und Nebenrechte, Punktabrechnung für Wdh und Mediatheken) Kategorie 1: 30 min 15.094,00 € netto; Kategorie 2: 45 min 21.735,00 € netto; Kategorie 3: 45 min erh. 28.3765,00 € netto; Kategorie 4: 60 min 28.560,00 € netto; Kategorie 5: 90 min 47.250,00 € netto. 2. Korb (ab 8. Jahr) wie vor: Kategorie 1: 30 min 3.816,00 € netto; Kategorie 2: 45 min 5.724,00 € netto; Kategorie 3: 45 min erh. 7.632,00 € netto; Kategorie 4: 60 min 7.711,00 € netto; Kategorie 5: 90 min 12.758,00 € netto. Weitere Korbregelungen (ab 15. Jahr, ab 22. Jahr). Pauschalvergütungen für zusätzliche Leistungen (z. B. Schnitt und non-lineare Nutzungen), Treatmenterstellung 2.000 € / 4.000 €; Kommerzielle Erlösbeteiligung 8 % (Buch und Regie). Ausnahme für CC-Lizenzen	Geltung bis 31.12.2027
Quelle / Link	https://www.regieverband.de/sites/default/files/2021-08/2_GVR_f_Dok_ZDF-unterschieden.pdf				
Schau-spiel	Netflix-Serien (fiktional)	BFFS, ver.di mit Netflix	Gültig ab 1. Jan 2020 Ergänzungsvereinbarung ab 1. Jan 2025	Folgevergütung gestaffelt nach „Completer-Zahl“ (bis 250k €, Sekundärbeteiligung 15 %)	Gültig bis 31. Dezember 2030
Quelle / Link	GVR-Vertrag Dez. 2021 https://www.bffs.de/wp-content/blogs.dir/42/files/2026/01/20240101_Netflix_GVR_Serie_unterschieden_FINAL_deutsche_Fassung_Anlage_1.pdf				
Schau-spiel	Mindestvergütung Serie	Ver.di mit Netflix	1. Juli 2022 Ergänzungsvereinbarung vom 18.12.2023		
Schau-spiel	PKR Vereinbarung Serie	BFFS, Ver.di mit Netflix	1. Jan 2024		
Quelle / Link					
Regie	RTL/Vox Primetime Fiction I	BVR mit RTL/Vox/ Produzentenallianz	30. Jan 2023	Erfolgsvergütung bei +40% Reichweite über Referenz; zusätzliches Reporting für Movie (10.500 €), Sitcom (2.625 €) und Serie (5.250 €); Vertriebsbeteiligung von 4 % nach Vertriebskostenabzug	
Quelle / Link	Veröffentlichung BVR / Regieverband rm.coe.int, https://www.regieverband.de/sites/default/files/2023-01/RTL_BVR%20Verg%C3%BCtungsregel%20PT_Fiction_fina_Lesefassung.pdf				
Regie	RTL/Vox Primetime Fiction II	BVR mit RTL/Vox	27. Juli 2023. Gültig für Inhalte deren Dreharbeiten ab 01.01.2022 begonnen.	Regie-Mindestvergütung Reichweite über Referenz für Movie (12.000 €), Sitcom (3.000 €) und Serie (6.000 €); Sonderregeln für Low Cost und High Cost Produktionen AVoD; FoD, SVoD, TVoD – Aufschlag nach AGF Messung; Vertriebsbeteiligung von 4 % nach Vertriebskostenabzug	Bis Ende 2026, danach mit Frist on 3 Monaten zum Jahresende.
Quelle / Link	https://www.regieverband.de/sites/default/files/2023-08/1_RTL_BVR_Verguetungsregel_PT_Fiction_II_Lesefassung.pdf				

	GVR	Parteien	Datum in Kraft	Zentrale Vergütungsregel	Kündigungsklausel
Regie	Netflix-Serien	BVR, ver.di mit Netflix	7. Juli 2025	Mindestvergütung f. erfahrene Regisseur pro Episode: Bei durchschn. Dauer von 45 min (+/-10 min): Episodenbudget über EUR 1,35 Mio.: Mindestvergütung EUR 39.500 Episodenbudget über EUR 1,8 Mio.: Mindestvergütung EUR 45.000 Episodenbudget über EUR 2,7 Mio.: Mindestvergütung EUR 49.000 Episodenbudget über EUR 3,6 Mio.: Mindestvergütung EUR 53.500 Staffelerhöhung 2027, 2029. Season-Renewal-Bonus. Folgevergütungen für Completer in D, Budgetabhängig: Durchschn. Episodenbudget Low (unter 1 Mio.): Folgevergütung von 29.565 € Med (1–4 Mio.): 54.202,50 € High (über 4 Mio.): 68.985 € Zweitverwertungsbeteiligung von 4,5% nach Vertriebskostenabzug	Q3: Sonderkündigungsrecht, falls DVA eingeführt wird.

Quelle / Link https://www.regieverband.de/sites/default/files/2025-07/0-GVR%20Netflix%20DE%20REGIE_GVR_DE_unterzeichnet%20-%20130460459_1-signed-all-small.pdf

O.5: Die PARTEIEN bestätigen, dass die Bestimmungen dieser REGIE GVR aus ihrer Sicht zum Zeitpunkt des Inkrafttretens (i) fair, sinnvoll und angemessen sind und (ii) damit die Anforderungen der Art. 18, 19, 20 DSM-RL und §§ 32a, 32d und 32e UrhG erfüllt werden (auch soweit etwaige Anpassungen nach Maßgabe der DSM-RL erfolgen), soweit sie sich auf NETFLIX beziehen.

O.6: Die REGISSEURINNEN können individuelle Vereinbarungen treffen, die von den Bestimmungen der §§ 32d, 32e, 41 Abs. 1, 88 Abs. 2 S. 2 UrhG abweichen, unter anderem im Hinblick auf die hier vorgesehenen Abrechnungsregelungen, auf einzelne Auskunftsansprüche gegenüber NETFLIX verzichten.

O.7: Die PARTEIEN halten des Weiteren übereinstimmend fest, dass durch die Vereinbarung einer Beteiligung und einer Abrechnungsverpflichtung nach den vorliegenden Regelungen potenzielle Auskunftsansprüche aller REGISSEUR*INNEN erfüllt sind und damit die Voraussetzungen eines Auskunftsanspruchs der REGISSEUR*INNEN nicht mehr gegeben sind, weil sie über die BERECHTIGTENVERBÄNDE hierdurch Zugang zu den maßgeblichen Eckdaten der Auswertung erhalten und weitergehende Auskunftsansprüche unverhältnismäßig sind (§ 32e Abs. 1 i. V. m. § 32d Abs. 2 Ziff. 2 UrhG bzw. nach Art. 19 DSM-RL (soweit im UrhG umgesetzt)). Wenn sich ein(e) REGISSEURIN mit individuellen Auskunftsansprüchen an NETFLIX wendet, werden die BERECHTIGTENVERBÄNDE im Falle von Streitigkeiten an den in diesen REGIE GVR vereinbarten Regelungen festhalten und gegenüber der / des Einzelnen, der die Ansprüche geltend macht, keine anderweitige Position einnehmen.

Die Parteien sind sich ferner einig, dass die „Completer“-Währung die relevanten Performance-Kennzahlen im Hinblick auf die Art des von NETFLIX in diesem Fall erbrachten Dienstes darstellt.

O.8: Da derzeit kein tragfähiges Prozedere existiert, Doppelzahlungen von NETFLIX an eine ausländische kollektive Rechteverwaltungsorganisation (gleich aus welchem Rechtsgrund) für den Beitrags einer/s REGISSEURIN zu einer PRODUKTION außerhalb Deutschlands zu berücksichtigen, implementiert NETFLIX vorläufig ohne Präjudizwirkung keinen solchen Anpassungsprozess, behält sich aber vor, in Abstimmung nach Treu und Glauben mit den BERECHTIGTENVERBÄNDE ein solches Prozedere umzusetzen, wenn der Gesamtbetrag solcher Doppelzahlungen wesentlich wird, oder wenn ein praktischer Prozess administrativ durchführbar wird.

NETFLIX erklärt sich – ohne Präjudiz – damit einverstanden, dass ein bereits vor der Vereinbarung eines solchen praktischen Prozesses an die REGISSEUR*INNEN gezahlter Betrag nicht zurückgefordert wird, es sei denn, dieser Betrag übersteigt insgesamt 10 % der insgesamt an die REGISSEURINNEN ausgezahlten FOLGEVERGÜTUNG und ZWEITVERWERTUNGSBETEILIGUNG einer PRODUKTION.

Q3: Um eventuelle Doppelzahlungen von NETFLIX zu vermeiden, erhält NETFLIX ein außerordentliches Kündigungsrecht für den Fall, dass nach einem in Deutschland eingeführten Gesetz i) Einrichtungen zur kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten wie z. B. Verwertungsgesellschaften, seien es staatliche oder sonstige, (i) Ansprüche nach §§ 18, 19, 20 DSM-RL und / oder 32, 32a UrhG und / oder (b) Nutzungsrechte nach §§ 88, 89, 92, 43 UrhG wahrnehmen, und / oder ii) Vergütungen der Höhe nach an REGISSEUR*INNEN für deren Beiträge zu einem audiovisuellen Werk festgelegt werden, z. B. in Form einer gesetzlichen Abgabepflicht.

Dieses Kündigungsrecht muss schriftlich ausgeübt werden. Die Kündigung wird wirksam ab dem Zeitpunkt, zu dem die Einrichtungen zur kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten die unter (i) genannten Ansprüche tatsächlich geltend machen und / oder die in (ii) genannten Vergütungen festgelegt werden.

	GVR	Parteien	Datum in Kraft	Zentrale Vergütungsregel	Kündigungsklausel
Regie	TV Movies und TV Serien (Koproduktion)	BVR mit ProSiebenSat.1	31.12.2015, Evaluierung vom 22.7.2016	Mindesthonorar Regie (Total Buy Out): 63.500 € (90'); 84.655 € (120'), Zweiteiler 127.000 €; Episoden 31.750 € (45'); Referenzreihenweitenmodell Beteiligung	VG-Vorbehalt in II. 3.; verlängert jeweils um 2 Jahre ab 31.12.2015. Kündigungsfrist von 3 Monaten zum nächsten Fristende.

Quelle / Link https://www.regieverband.de/sites/default/files/2021-08/1_GVR_BVR_Pro7Sat1_Vertrag.pdf

II.3.3. Verwertungsgesellschafts-Vorbehalt (sog. Clause de Réserve)

Sender akzeptiert den Vorschlag des BVR, dass die Regisseure für die Länder / Gebiete Frankreich, französischsprachige Schweiz, Liechtenstein, Belgien, französischsprachiges Kanada, Monaco und Luxemburg keine Beteiligung über die Beteiligung an in diesen Ländern / Gebieten erwirtschafteten Programmvertriebs-Erlösen erhalten, sondern stattdessen in diesen Ländern eine Beteiligung der Regisseure über die Etablierung der nachfolgenden Clause de Réserve in den Verträgen mit den Produzenten ermöglicht wird. Sender vereinbart in seinen Verträgen mit Auftragsproduzenten dafür folgenden Vorbehalt: „Der Regisseur behält in den Ländern/Gebieten Frankreich, französischsprachige Schweiz, Liechtenstein, Belgien, französischsprachiges Kanada, Monaco und Luxemburg seinen in diesen Ländern ggf. bestehenden Anspruch auf die über Verwertungsgesellschaften von den dortigen Sendeunternehmen/Auswertern einkassierten Urheberrechtsentschädigungen für Senderechte und Video-on-Demand-Rechte, soweit diese Urheberrechtsentschädigungen in diesen Ländern auch für die dortigen inländischen Regisseure jeweils üblicherweise über Verwertungsgesellschaften abgegolten werden und entsprechende Vereinbarungen zwischen den Sendeunternehmen/Auswertern und den zuständigen Verwertungsgesellschaften bestehen.“

Regie	Telenovela	BVR mit ProSiebenSat.1	31.12.2015	Mindesthonorar von 2.500 € pro Woche für Koproduzierte oder kofinanzierte Serien oder Telenovelas; Reichweitenbeteiligungsmodell inkl. Free-TV, Pay-TV, Pay-VoD, Free-VoD	VG Vorbehalt in II.3. (siehe oben); verlängert jeweils um 2 Jahre ab 31.12.2015. Kündigungsfrist von 3 Monaten zum nächsten Fristende.
--------------	------------	------------------------	------------	---	--

Quelle / Link https://www.regieverband.de/sites/default/files/2021-08/GVR_Telenovela.pdf

Regie	Kinofilm	BVR mit Produzentenallianz Film + Fernsehen; Produzentenver- band	20.09.2022	Budgetabhängige Grundvergütung;		4 Monate zum Ende eines Kalenderjahres, frühestens zum 31.12.2025.
				Budgethöhe	Grundvergütung	
				Low Low Budget	EUR 27.500,00	
				Ab EUR 800.000	EUR 33.500,00	
				Ab EUR 1 Mio.	EUR 38.500,00	
				Ab EUR 1,2 Mio.	EUR 47.500,00	
				Ab EUR 1,5 Mio.	EUR 57.500,00	
				Ab EUR 2,0 Mio.	EUR 62.500,00	
				Ab EUR 3,0 Mio.	EUR 85.000,00	
				Ab EUR 4,0 Mio.	EUR 105.000,00	
O9						
Escalatorzahlung						
Ausschlussklausel für Ansprüche aus § 32 Abs. 2 UrhG gegen Lizenznehmer						

Quelle / Link <https://www.regieverband.de/sites/default/files/2022-09/GVR%20Kinofilm%20vom%2021.09.2022.pdf>

Synchron-regie		BVR; BSD, BFFS mit Studiocanal und Constantin Film Verleih	2. August 2019	Bestimmung Fairnessausgleich (§32 Abs.2 UrhG) für Erträge aus Kino, DVD, VoD, Pay-TV, Free TV) nach Beteiligungsschwellen (Schwelle 1) alle Berechtigten 1% der Erträge, (Schwelle 2) 2% der Erträge	Evaluierung ab 2022; Kündigungsfrist 4 Monate zum Jahresende.
-----------------------	--	--	----------------	--	---

Quelle / Link https://www.regieverband.de/sites/default/files/2021-08/GVR_Synchron_2019.pdf

4.5.2 Zahlungen oder Ansprüche, die Berechtigte von Verwertungsgesellschaften erhalten oder gegen diese haben, mindern den Beteiligungsanspruch nicht.

	GVR	Parteien	Datum in Kraft	Zentrale Vergütungsregel	Kündigungsklausel
Kinema- tografie	ARD weite Fiktionale Auftragsproduktio- nen	BVK mit BR	18. November 2025	Grundvergütung mit Punktemodell, Folgevergütungen	Mindestlaufzeit bis 31.12.2027
Quelle / Link	https://my.bvk.camera/service/dlatt.php?2025112708_250929_gvr_bvk_br_lesefassung_mit_begrueundung.pdf				
	10.6 Sollten aufgrund einer zukünftigen Rechtsentwicklung Einrichtungen zur kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten wie z. B. Verwertungsgesellschaften 1) Ansprüche der unter diese GVR fallenden Kinematografen nach §§ 32, 32a UrhG und / oder Nutzungsrechte nach §§ 89 Abs.1 UrhG wahrnehmen und / oder 2) die Kinematografen einen über Verwertungsgesellschaften wahrgenommenen Vergütungsanspruch gegen die ARD-Anstalten in Bezug auf die Ausstrahlungen und / oder Mediathekennutzungen der ARD-Anstalten erhalten, steht beiden Seiten ein außerordentliches Kündigungsrecht zu.				

Erläuterung:

- **Erstvergütungen:** Die GVR definieren verbindlich Mindesthonorare (z. B. 63.000 € für Regie, 66.495 € für Drehbuch).
- **Folgevergütungen:** Beteiligungsmechanismen für Folgenutzungen (z. B. 4 % Umsatzbeteiligung, Reichweitenboni, Completer-Modelle).
- **Digitale Nutzung & Streaming:** Mit Netflix und RTL/Vox existieren Vereinbarungen, die das Modell in Richtung VoD erweitern.
- **Institutionelle Legitimation:** Die GVR sind rechtlich verbindlich (§ 36 UrhG) und kartellrechtlich zulässig (§ 36 Abs. 2 Satz 2 UrhG)

10. Rechtsquellen

Rechtsquellen

10.1 Belgien

Originaltext: 28 FEVRIER 2013. – Code de droit économique <https://www.ejustice.just.fgov.be/eli/loi/2013/02/28/2013A11134/justel>

Deutsch – Google Translate

KAPITEL 4/2. [1 – Nutzung von Audio- und / oder audiovisuellen Werken durch bestimmte Anbieter von Diensten der Informationsgesellschaft.]

Eingefügt durch Gesetz L 2022-06-19/03 vom 19.06.2022, Art. 60, 113; In Kraft getreten am: 01.08.2022

Art. XI.228/10. [1]

Dieses Kapitel gilt für Anbieter von Diensten der Informationsgesellschaft, deren Hauptziel oder eines ihrer Hauptziele darin besteht, eine erhebliche Menge urheberrechtlich oder durch verwandte Schutzrechte geschützter Audio- und/oder audiovisueller Werke gegen Entgelt anzubieten, und bei denen:

1. die Nutzer gegen eine regelmäßige finanzielle Vergütung oder ohne eine solche Vergütung das Recht haben, auf die angebotenen Audio- und/oder audiovisuellen Werke zuzugreifen;
2. die Nutzer keine dauerhafte Vervielfältigung des abgerufenen Werks erwerben dürfen;
3. die Nutzer von einem Ort und zu einer Zeit ihrer Wahl auf die angebotenen Audio- und/oder audiovisuellen Werke zugreifen können; und
4. Der Diensteanbieter trägt die redaktionelle Verantwortung für das Angebot und die Organisation dieses Dienstes, einschließlich der Organisation, Klassifizierung und Bewerbung der Audio- und/oder audiovisuellen Werke.

Art. XI.228/11.

§ 1. [2 Hat ein Urheber oder ausübender Künstler eines Audio- oder audiovisuellen Werks sein Recht, die öffentliche Wiedergabe, einschließlich der öffentlichen Zugänglichmachung, durch einen in Artikel XI.228/10 genannten Anbieter von Diensten der Informationsgesellschaft zu erlauben oder zu verbieten, an einen Produzenten oder Verleger abgetreten oder lizenziert, so behält er den Anspruch auf Vergütung für die öffentliche Wiedergabe durch einen in Artikel XI.228/10 genannten Anbieter von Diensten der Informationsgesellschaft.]²

§ 2. Der in Absatz 1 genannte Vergütungsanspruch ist nicht übertragbar und es kann von Urhebern oder ausübenden Künstlern nicht darauf verzichtet werden.

§ 3. In Ermangelung eines anwendbaren Kollektivvertrags im Sinne von Artikel XI.167/5 darf die Wahrnehmung der Vergütungsrechte der Urheber eines Audio- oder audiovisuellen Werks im Sinne von Absatz 1 nur von Verwertungsgesellschaften und/oder Verwertungsorganisationen wahrgenommen werden, die die Urheber vertreten.

Liegt kein anwendbarer Tarifvertrag im Sinne von Artikel XI.205/5 vor, darf die Wahrnehmung der Vergütungsansprüche der ausübenden Künstler eines audiovisuellen Werks gemäß Absatz 1 nur durch Verwertungsgesellschaften und/oder Verwertungsorganisationen erfolgen, die die ausübenden Künstler vertreten.

§ 4. Die Bestimmungen der Absätze 1 bis 3 sind zwingend.]¹

(¹) Eingefügt durch L 2022-06-19/03, Art. 62, 113; In Kraft seit: 01.08.2022

(²) L 2024-02-09/19, Art. 39, 129; In Kraft seit: 21.03.2024

10.2 Frankreich

Originaltext: Code de la propriété intellectuelle https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006069414/

Deutsch – Google Translate

Artikel L. 131-4

Geändert durch Gesetz Nr. 2024-449 vom 21. Mai 2024 – Art. 62

Die Übertragung der Rechte des Urhebers an seinem Werk kann vollständig oder teilweise erfolgen.

Sie muss eine angemessene Vergütung für den Urheber beinhalten, die im Verhältnis zu den Einnahmen aus dem Verkauf oder der Verwertung steht.

Die Vergütung des Urhebers kann jedoch in folgenden Fällen pauschaliert werden:

1. Die Grundlage für die Berechnung der anteiligen Beteiligung lässt sich nicht praktisch ermitteln;
2. Es fehlen Mittel zur Überwachung der Anwendung der Beteiligung;
3. Die Kosten für Berechnung und Überwachung stünden in keinem Verhältnis zu den zu erzielenden Ergebnissen;
4. Die Art oder die Bedingungen der Verwertung machen die Anwendung der anteiligen Vergütungsregel unmöglich, entweder weil der Beitrag des Urhebers kein wesentliches Element der geistigen Schöpfung des Werks darstellt oder weil die Nutzung des Werks nur nebensächlich für den zu verwertenden Gegenstand ist;
5. Im Falle der Übertragung von Rechten an Software;
6. In den anderen in diesem Gesetzbuch vorgesehenen Fällen. Die Umwandlung von Rechten aus laufenden Verträgen in feste Jahresraten für zwischen den Parteien zu vereinbarende Zeiträume ist auf Antrag des Urhebers ebenfalls zulässig. Gemäß Artikel 64 V des Gesetzes Nr. 2024-449 vom 21. Mai 2024 treten diese Bestimmungen am 17. Februar 2024 in Kraft.

Artikel L. 132-24

Geändert durch Verordnung Nr. 2021-580 vom 12. Mai 2021 – Art. 7

Der Vertrag zwischen dem Produzenten und den Urhebern eines audiovisuellen Werks, mit Ausnahme des Urhebers der Musikkomposition mit oder ohne Text, beinhaltet, sofern nicht anders vereinbart und unbeschadet der dem Urheber durch die Bestimmungen der Artikel L. 111-3, L. 121-4, L. 121-5, L. 122-1 bis L. 122-7, L. 123-7, L. 131-2 bis L. 131-7, L. 132-4 und L. 132-7 gewährten Rechte, die Übertragung der ausschließlichen Verwertungsrechte an dem audiovisuellen Werk an den Produzenten.

Der Vertrag, mit dem der Urheber der musikalischen Komposition (mit oder ohne Text) eines audiovisuellen Werks seine Verwertungsrechte ganz oder teilweise an den Produzenten überträgt, darf ungeachtet des von den Parteien gewählten Rechts nicht dazu führen, dass

dem Urheber für die Verwertung seines Werks auf französischem Gebiet die Schutzbestimmungen der Artikel L. 131-4, L. 131-5 und L. 132-28 dieses Gesetzbuchs entzogen werden.

Der Urheber kann Streitigkeiten im Zusammenhang mit der Anwendung des vorstehenden Absatzes unabhängig vom Sitz des Urhebers oder des Zessionars und ungeachtet anderslautender Gerichtsstandsvereinbarungen vor die französischen Gerichte bringen.

Der audiovisuelle Produktionsvertrag beinhaltet nicht die Übertragung der grafischen und schauspielerischen Rechte an dem Werk an den Produzenten.

Dieser Vertrag enthält eine Liste der bei der Erstellung des Werks verwendeten Elemente, die ihm vorbehalten bleiben, sowie die Bedingungen dieser Vorbehaltsregelung.

Artikel L. 132-25

Geändert durch Gesetz Nr. 2016-925 vom 7. Juli 2016 – Art. 24

Die Urhebervergütung ist für jede Verwertungsart geschuldet.

Vorbehaltlich der Bestimmungen von Artikel L. 131-4 ist die Vergütung, wenn die Öffentlichkeit einen Preis für die Wiedergabe eines bestimmten und individuellen audiovisuellen Werks zahlt, proportional zu diesem Preis, unter Berücksichtigung etwaiger vom Verleiher dem Betreiber gewährter Staffeltarife; sie wird vom Produzenten an die Urheber ausgezahlt.

Artikel L132-25-1

Geändert durch Verordnung Nr. 2021-580 vom 12. Mai 2021 – Art. 8 Vereinbarungen über Vertragspraktiken oder Berufsgepflogenheiten zwischen Urhebern und Produzenten, die zwischen Berufsverbänden der Urheber oder Verwertungsgesellschaften gemäß Titel II des dritten Buches dieses Teils, Berufsverbänden der Produzenten und gegebenenfalls Organisationen anderer Tätigkeitsbereiche geschlossen wurden, können durch Verordnung des Kulturministers auf alle interessierten Parteien ausgedehnt werden.

Artikel L132-25-2

Erstellungsverordnung Nr. 2021-580 vom 12. Mai 2021 – Art. 9

I. – Eine oder mehrere Vereinbarungen über die Vergütung von Urhebern, die zwischen Berufsverbänden von Urhebern, Verwertungsgesellschaften gemäß Titel II des dritten Buches dieses Teils, Berufsverbänden von Produzenten und gegebenenfalls Organisationen anderer Wirtschaftszweige geschlossen werden, legen die Bedingungen für die Festlegung und Auszahlung der anteiligen Vergütung je nach Verwertungsart und gegebenenfalls die Bedingungen fest, unter denen Urheber nach Abschreibung der Werkkosten eine zusätzliche Vergütung erhalten können, sowie die Bedingungen für die Berechnung dieser Abschreibung und die Definition des dazu beitragenden Nettoertrags.

Die Laufzeit dieser Vereinbarungen beträgt ein bis fünf Jahre.

Diese Vereinbarungen werden durch Verordnung des Kulturministers auf alle interessierten Parteien ausgedehnt.

II. – Unter Berücksichtigung früherer Berufsvereinbarungen gilt: Sollten die in I. genannten Vergütungsbedingungen für Urheber nicht innerhalb von zwölf Monaten nach Veröffentlichung der Verordnung Nr. 2021-580 vom 12. Mai 2021 vollständig oder teilweise in der/den Vereinbarung(en) festgelegt sein, können diese Bedingungen durch Erlass des Staatsrats festgelegt werden.

Wird nach Inkrafttreten dieses Erlasses eine Vereinbarung geschlossen, so verlieren deren Bestimmungen über die in der Vereinbarung festgelegten Vergütungsbedingungen mit dem Inkrafttreten der Verordnung zur Verlängerung dieser Vereinbarung ihre Gültigkeit.

Artikel L132-28

Geändert durch Gesetz Nr. 2016-925 vom 7. Juli 2016 – Art. 25

Der Produzent legt dem Urheber und den Miturhebern mindestens einmal jährlich eine Aufstellung der Einnahmen aus der Verwertung des Werks nach Verwertungsart vor.

Auf Anfrage stellt der Produzent ihnen alle erforderlichen Belege zur Verfügung, um die Richtigkeit der Abrechnungen nachzuweisen, einschließlich Kopien der Verträge, mit denen der Produzent die Rechte ganz oder teilweise an Dritte abtritt.

Die Abtretung der Rechte aus einem audiovisuellen Produktionsvertrag an Dritte darf nur erfolgen, nachdem der Abtretende die Miturheber mindestens einen Monat vor dem Inkrafttreten der Abtretung hierüber informiert hat. Alle audiovisuellen Produktionsverträge müssen einen Hinweis auf die in diesem Absatz vorgesehene Verpflichtung enthalten.

10.3 Italien

Originaltext: WIPO Lex: Legge 22 aprile 1941, n. 633 sulla protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio (aggiornata con le modifiche introdotte dal legge 21 settembre 2022, n. 142) <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/21564>

Deutsch – Google Translate

Artikel 46-bis

1. Unbeschadet der Bestimmungen des Artikels 46 haben die Urheber von Filmwerken und ähnlichen Werken im Falle der Übertragung des Senderechts an den Hersteller Anspruch auf eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung von den Sendeunternehmen für jede Nutzung der Werke im Wege der öffentlichen Wiedergabe über Funk, Kabel und Satellit. ((53))
2. Für jede Nutzung von Filmwerken und ähnlichen Werken, die nicht in Absatz 1 und Artikel 18-bis Absatz 5 vorgesehen ist, haben die Urheber Anspruch auf eine angemessene Vergütung von den Verwertungsberechtigten für jede einzelne wirtschaftliche Nutzung.

Für jede Nutzung von Filmwerken und ähnlichen Werken, die ursprünglich in einer Fremdsprache verfasst sind, steht auch den Urhebern der Ausarbeitungen, die eine Übersetzung oder Bearbeitung der italienischen Sprachfassung der Dialoge darstellen, eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung zu. ((53))

Die in den Absätzen 1, 2 und 3 vorgesehenen Entschädigungen sind unwiderruflich und werden, sofern zwischen den in Artikel 16 Absatz 1 der Verordnung genannten betroffenen Gruppen keine Einigung erzielt werden kann, von der Kommunikationsbehörde nach den in einer spezifischen Verordnung festgelegten Verfahren festgelegt, die innerhalb von sechzig Tagen nach Inkrafttreten dieser Bestimmung zu erlassen ist. (21) ((53))

AKTUALISIERUNG (21)

Das Gesetzesdekret Nr. 154 vom 26. Mai 1997 legte (mit Artikel 17 Absatz 2) fest, dass der in diesem Artikel genannte angemessene Ausgleich ab dem 1. Januar 1998 anerkannt wird.

AKTUALISIERUNG (53)

Das Gesetzesdekret Nr. 177 vom 8. November 2021 legte (mit Artikel 3 Absatz 1) fest, dass diese Änderungen auch für Werke und andere Materialien gelten, die durch die am 7. Juni 2021 geltenden nationalen Gesetze zum Urheberrecht und verwandten Schutzrechten geschützt sind. Verträge, die bis zum 6. Juni 2021 geschlossen und Rechte erworben wurden, bleiben unberührt.

Art. 110-quater.

1. Die Parteien, an die die Rechte lizenziert oder übertragen wurden, und ihre Rechtsnachfolger sind verpflichtet, den Urhebern und ausübenden Künstlern, auch über die in der Gesetzesverordnung Nr. 35 vom 15. März 2017 genannten Verwertungsgesellschaften und unabhängigen Verwertungsgesellschaften, mindestens alle sechs Monate aktuelle, relevante und vollständige Informationen über die Verwertung der Werke und künstlerischen Darbietungen sowie die geschuldete Vergütung zur Verfügung zu stellen. Insbesondere:
 - a) die Identität aller an den Übertragungen oder Lizenzen beteiligten Parteien, einschließlich der Zweitnutzer von Werken und künstlerischen Darbietungen, die Verträge mit den direkten Vertragspartnern der Urheber und ausübenden Künstler geschlossen haben;
 - b) die Art und Weise der Verwertung der Werke und künstlerischen Darbietungen;
 - c) die durch diese Verwertung erzielten Einnahmen, einschließlich Werbe- und Merchandising-Einnahmen, und die vertraglich geschuldete Vergütung, wie in den Lizenz- oder Rechteübertragungsverträgen festgelegt;
 - d) insbesondere für Anbieter nichtlinearer audiovisueller Mediendienste die Anzahl der Käufe, Aufrufe und Abonnenten.
2. Die Einhaltung der in Absatz 1 genannten Verpflichtung ist in angemessenem und wirksamem Umfang erforderlich, um ein hohes Maß an Transparenz in allen Sektoren zu gewährleisten. Die Verpflichtung der Parteien, die die Informationen erhalten haben, deren Vertraulichkeit zu wahren, bleibt unverändert, insbesondere bei Unternehmensdaten und sensiblen Geschäftsinformationen, auch durch die Unterzeichnung von Vertraulichkeitsvereinbarungen.
3. Wenn der Abtretungsempfänger oder Lizenznehmer der in Absatz 1 genannten Rechte dieselben Rechte an Dritte lizenziert, haben Urheber und ausübende Künstler das Recht, zusätzliche Informationen direkt von Unterlizenznehmern zu erhalten, auch über Verwertungsgesellschaften und unabhängige Verwertungsgesellschaften gemäß Gesetzesdekret Nr. 35 vom 15. März 2017, sofern ihr primärer Vertragspartner nicht über alle erforderlichen Informationen verfügt. Zu diesem Zweck muss der Hauptvertragspartner Angaben zur Identität der Unterlizenznehmer machen. Bei Film- und audiovisuellen Werken kann die Auskunftsanfrage von den Rechteinhabern auch indirekt über den Vertragspartner des Urhebers und des ausübenden Künstlers gestellt werden.
4. Die Regulierungsbehörde für Kommunikation überwacht die Einhaltung der in den Absätzen 1, 2 und 3 genannten Kommunikations- und Informationspflichten. Bei Verstößen gegen diese Pflichten verhängt sie gegen den Vertragsbrüchigen eine Geldbuße in Höhe von bis zu 1 Prozent des Umsatzes des letzten vor Bekanntgabe der Streitigkeit abgelaufenen Geschäftsjahres. Die in Satz 1 genannten Verwaltungssanktionen sind nicht für die in Artikel 16 des Gesetzes Nr. 689 vom 24. November 1981 vorgesehene Kürzung der Vergütung berechtigt. In jedem Fall begründet die Nichtbereitstellung der in den Absätzen 1, 2 und 3 genannten Informationen die rechtliche Vermutung, dass die an die Rechteinhaber gezahlte Vergütung unzureichend ist.
5. Die Transparenzvorschriften von Tarifverträgen, die die in den Absätzen 1, 2 und 3 genannten Voraussetzungen erfüllen, gelten für die von ihnen geregelten Verträge.
6. Artikel 24 desselben Dekrets gilt für die in Artikel 2 Absätze 1 und 2 des Gesetzesdekrets Nr. 35 vom 15. März 2017 genannten Verwertungsgesellschaften und unabhängigen Verwertungsgesellschaften hinsichtlich der in diesem Artikel genannten Informationspflichten.
7. Die Bestimmungen dieses Artikels gelten ab dem 7. Juni 2022. ((53))

AKTUALISIERUNG (53)

Das Gesetzesdekret Nr. 35 vom 8. November 2021 177 (mit Artikel 3 Absatz 1) legt fest, dass dieser Artikel auch für Werke und andere Materialien gilt, die durch die am 7. Juni 2021 geltenden nationalen Gesetze zum Urheberrecht und verwandten Schutzrechten geschützt sind. Verträge, die bis zum 6. Juni 2021 geschlossen und Rechte erworben wurden, bleiben erhalten.

10.4 Niederlande

Originaltext: Auteurswet <https://wetten.overheid.nl/BWBR0001886/2025-07-01#Hoofdstukla>

Deutsch – Google Translate

Artikel 25c

1. Der Urheber hat Anspruch auf eine angemessene Vergütung, die im Vertrag über die Einräumung von Verwertungsrechten festgelegt wird.
2. Der Minister für Bildung, Kultur und Wissenschaft kann nach Anhörung eines durch Ratsbeschluss zu ernennenden Beratungsgremiums auf Empfehlung des Ministers die Höhe einer angemessenen Vergütung für einen bestimmten Sektor und für einen bestimmten Zeitraum nach Rücksprache mit dem Minister für Justiz und Sicherheit festlegen. Bei der Festlegung der angemessenen Vergütung werden die Bedeutung der Erhaltung der kulturellen Vielfalt, die Zugänglichkeit der Kultur, ein sozialpolitisches Ziel und die Interessen der Verbraucher berücksichtigt.
3. Der Minister für Bildung, Kultur und Wissenschaft nimmt eine Festlegung gemäß Absatz 2 nur auf gemeinsamen Antrag einer Vereinigung von Urhebern und eines Betreibers oder einer Vereinigung von Betreibern des betreffenden Sektors vor. Der Antrag enthält eine gemeinsam vereinbarte Empfehlung zur angemessenen Vergütung sowie eine klare Definition des Sektors, auf den sich der Antrag bezieht.
4. Ein Verband im Sinne des dritten Absatzes muss repräsentativ und unabhängig sein. Aus der Satzung des Verbandes muss hervorgehen, dass sein Zweck darin besteht, dem Minister für Bildung, Kultur und Wissenschaft eine Empfehlung im Sinne des dritten Absatzes zu unterbreiten.
5. Weitere Regelungen zur Einreichung des Antrags durch Vereinigungen von Urhebern und Verwertern sowie zur Festsetzung der angemessenen Vergütung durch den Minister für Bildung, Kultur und Wissenschaft können durch oder aufgrund einer allgemeinen Verwaltungsverordnung erlassen werden.
6. Hat der Urheber Nutzungsrechte für eine zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses unbekannte Nutzung eingeräumt und führt die andere Partei diese durch, schuldet sie dem Urheber hierfür eine zusätzliche angemessene Vergütung. Hat die andere Partei die Befugnis vom Urheber auf einen Dritten übertragen, der die beabsichtigte Nutzung durchführt, kann der Urheber von dem Dritten eine zusätzliche angemessene Vergütung verlangen.

Artikel 45d

1. Sofern Urheber und Produzent eines Filmwerks nichts anderes schriftlich vereinbart haben, gilt ab dem in Artikel 45c genannten Datum das Recht der Urheber auf den Produzenten übertragen, das Filmwerk zu vermieten und anderweitig öffentlich zugänglich zu machen, es im Sinne von Artikel 14 zu vervielfältigen, Untertitel hinzuzufügen und den Text zu synchronisieren. Dies gilt nicht für die Person, die die Musik für das Filmwerk komponiert hat, oder für die Person, die den dazugehörigen Text verfasst hat. Unabhängig von der Übertragungsart ist der Produzent verpflichtet, den Urhebern eine angemessene Vergütung für die Rechteübertragung und die Verwertung des Filmwerks zu zahlen. Auf den Anspruch auf eine angemessene Vergütung kann nicht verzichtet werden.
2. Unbeschadet der Bestimmungen des Artikels 26a schuldet jede Person, die das Filmwerk im Sinne des Artikels 12 Absatz 1 Ziffer 6 öffentlich zugänglich macht, den Urhebern des Filmwerks, die diese Rechte an den Produzenten übertragen haben, eine angemessene Vergütung. Im Falle einer Veröffentlichung im Sinne des Artikels 12c schuldet nur die Person, die das Filmwerk an die Urheber des Filmwerks sendet, die diese Rechte an den Produzenten übertragen haben, eine angemessene Vergütung. Jede Person, die das Filmwerk auf andere als die oben genannte Weise öffentlich wiedergibt, mit Ausnahme der Bereitstellung des Filmwerks in der Weise, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit an einem von ihnen gewählten Ort und zu einer von ihnen gewählten Zeit zugänglich ist, schuldet dem Hauptregisseur und dem Drehbuchautor des Filmwerks, die diese Rechte an den Produzenten übertragen haben, eine angemessene Vergütung. Auf den Anspruch auf eine angemessene Vergütung kann nicht verzichtet werden.
3. Der Anspruch auf Entschädigung nach Absatz 2 wird von einer Verwertungsgesellschaft im Sinne von Artikel 1 Buchstabe d des Gesetzes über die Aufsicht und Streitbeilegung von Verwertungsgesellschaften für Urheber- und verwandte Schutzrechte ausgeübt. Artikel 26a Absätze 2 und 3 gelten entsprechend.
4. Der Schuldner der Entschädigung nach Absatz 2 ist verpflichtet, den Verwertungsgesellschaften nach Absatz 3 Zugang zu den für die Feststellung der Haftung, der Höhe und der Verteilung der Entschädigung erforderlichen Unterlagen oder sonstigen Informationsträgern zu gewähren.
5. Weitere Regelungen zur Ausübung des Anspruchs nach Absatz 2 können durch allgemeine Verwaltungsverordnung getroffen werden.
6. Der Anspruch auf eine angemessene und gerechte Entschädigung nach Absatz 2 gilt nicht für Filmwerke, deren Zweck nicht die Verwertung als solche ist.
7. Die Artikel 25ca, 25d und 25e gelten entsprechend. Für die in Absatz 1 genannte angemessene Entschädigung gelten Artikel 25c Absätze 2 bis 6 und Artikel 25g entsprechend.

10.5 Polen

Originaltext: Ustawaz dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (zmieniona przez ustawa z dnia 11 marca 2022 r) <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19940240083>

Deutsch – Google Translate

Art. 70. 1.

Es wird vermutet, dass der Produzent eines audiovisuellen Werks durch einen Vertrag über die Schaffung des Werks oder einen Vertrag über die Nutzung eines bestehenden Werks ausschließliche wirtschaftliche Rechte an der Verwertung dieser Werke innerhalb des gesamten audiovisuellen Werks erwirbt.

21. Miturheber eines audiovisuellen Werks und ausübende Künstler haben Anspruch auf:

- 1) eine Vergütung, die den Einnahmen aus der Vorführung des audiovisuellen Werks in Kinos entspricht;
 - 2) eine angemessene Vergütung für die Vermietung von Vervielfältigungsstücken audiovisueller Werke und deren öffentliche Aufführung;
 - 3) eine angemessene Vergütung für die Ausstrahlung des Werks im Fernsehen oder auf andere Weise, um das Werk der Öffentlichkeit zugänglich zu machen;
 - 4) eine angemessene Vergütung für die Vervielfältigung des audiovisuellen Werks auf einem für den persönlichen Gebrauch bestimmten Vervielfältigungsstück.
- 3.** Der Nutzer des audiovisuellen Werks hat die in Absatz 21 genannte Vergütung über die zuständige Verwertungsgesellschaft für Urheber- und verwandte Schutzrechte zu entrichten.
- 4.** Die angemessene Vergütung für die Nutzung eines polnischen audiovisuellen Werks im Ausland oder eines ausländischen audiovisuellen Werks in der Republik Polen kann pauschal festgelegt werden.

10.6 Schweiz

Originaltext: Urheberrechtsgesetz, URG vom 9. Oktober 1992 (Stand am 1. Juli 2025)
https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798_1798_1798/de

Art. 13a⁸ Zugänglichmachen von audiovisuellen Werken

1. Wer ein audiovisuelles Werk erlaubterweise so zugänglich macht, dass Personen von Orten und Zeiten ihrer Wahl Zugang dazu haben, schuldet den Urhebern und Urheberinnen, die das audiovisuelle Werk geschaffen haben, hierfür eine Vergütung.
2. Keine Vergütung ist geschuldet, wenn:
 - a. der Urheber oder die Urheberin oder deren Erben das ausschließliche Recht auf Zugänglichmachen persönlich verwerten; oder
 - b. es sich bei dem audiovisuellen Werk um Folgendes handelt:
 1. Firmenportraits, Industriefilme, Werbe- oder Promotionsfilme, Computerspiele, Dienst- oder Auftragswerke von Sendeunternehmen oder andere journalistische Dienst- und Auftragswerke,
 2. Archivwerke von Sendeunternehmen (Art. 22a),
 3. verwaiste Werke (Art. 22b).
3. Der Vergütungsanspruch ist unübertragbar und unverzichtbar und steht nur den Urhebern und Urheberinnen zu; er tritt an die Stelle einer Vergütung für die vertraglich vereinbarte Verwendung des audiovisuellen Werks. Er kann nur von zugelassenen Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden.
4. Urhebern und Urheberinnen eines audiovisuellen Werks, das nicht von einer Person mit Wohnsitz oder Sitz in der Schweiz produziert wurde, steht ein Anspruch auf Vergütung nur zu, wenn das Land, in dem das audiovisuelle Werk produziert wurde, für dessen Zugänglichmachung ebenfalls einen kollektiv wahrzunehmenden Vergütungsanspruch für Urheber und Urheberinnen vorsieht.

5. Dieser Artikel ist nicht anwendbar auf in audiovisuellen Werken enthaltene Musik. Die Urheber und Urheberinnen von Werken der Musik haben Anspruch auf einen angemessenen Anteil aus dem Erlös ihrer kollektiv verwerteten ausschliesslichen Rechte.

⁸Eingefügt durch Ziff. I des BG vom 27. Sept. 2019, in Kraft seit 1. April 2020 (AS 2020 1003; BBl 2018 591).

Art. 22a¹² Nutzung von Archivwerken der Sendeunternehmen

1. Die folgenden Rechte an Archivwerken von Sendeunternehmen nach dem Bundesgesetz vom 24. März 2006¹³ über Radio und Fernsehen können unter Vorbehalt von Absatz 3 nur über zugelassene Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden:

- a. das Recht, das Archivwerk unverändert ganz oder als Ausschnitt zu senden;
- b. das Recht, das Archivwerk unverändert ganz oder als Ausschnitt so zugänglich zu machen, dass Personen an Orten oder zu Zeiten ihrer Wahl dazu Zugang haben;
- c. die für die Nutzung nach den Buchstaben a und b notwendigen Vervielfältigungsrechte.

2. Als Archivwerk eines Sendeunternehmens gilt ein auf Ton- oder Tonbildträger festgelegtes Werk, das vom Sendeunternehmen selbst, unter eigener redaktioneller Verantwortung und mit eigenen Mitteln oder aber in dessen alleinigem Auftrag und auf dessen Kosten von Dritten hergestellt wurde und dessen erste Sendung mindestens zehn Jahre zurückliegt.

Sind in ein Archivwerk andere Werke oder Werkteile integriert, so gilt Absatz 1 auch für die Geltendmachung der Rechte an diesen Werken oder Werkteilen, sofern diese nicht in erheblichem Mass die Eigenart des Archivwerks bestimmen.

3. Wurde über die Rechte nach Absatz 1 und deren Abgeltung vor der ersten Sendung oder innerhalb von zehn Jahren nach dieser eine vertragliche Vereinbarung geschlossen, so gelten ausschliesslich deren Bestimmungen. Auf die Rechte der Sendeunternehmen nach Artikel 37 findet Absatz 1 keine Anwendung. Die Sendeunternehmen und die Drittberechtigten sind gegenüber der Verwertungsgesellschaft auf Verlangen zur Auskunft über die vertraglichen Vereinbarungen verpflichtet.

¹²Eingefügt durch Ziff. I des BG vom 5. Okt. 2007, in Kraft seit 1. Juli 2008 (AS 2008 2421; BBl 2006 3389).

¹³SR 784.40

Art. 22b¹⁴ Verwendung von verwaisten Werken

1. Ein Werk gilt als verwaist, wenn die Inhaber und Inhaberinnen der Rechte an dem Werk nach einer mit verhältnismässigem Aufwand durchgeführten Recherche unbekannt oder unauffindbar sind.
2. Die Rechte nach Artikel 10 am verwaisten Werk können nur über zugelassene Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden, wenn das Werk auf der Grundlage eines Werkexemplars verwendet wird, das:
 - a. sich in Beständen öffentlicher oder öffentlich zugänglicher Bibliotheken, Bildungseinrichtungen, Museen, Sammlungen und Archive oder in Beständen von Archiven der Sendeunternehmen befindet; und
 - b. in der Schweiz hergestellt, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder einer Institution im Sinne von Buchstabe a übergeben wurde.

3. Verwaiste Werke gelten als veröffentlicht. Sind in einem verwaisten Werk andere Werke oder Werkteile integriert, so gilt Absatz 2 auch für die Geltendmachung der Rechte an diesen Werken oder Werkteilen, sofern diese nicht in erheblichem Maß die Eigenart des Exemplars bestimmen.
 4. Für die Verwendung des Werks haben die Rechtsinhaber und -inhaberinnen Anspruch auf Vergütung. Diese darf die im Verteilungsreglement der entsprechenden Verwertungsgesellschaft für die Verwendung des Werks vorgesehene Vergütung nicht übersteigen.
 5. Für die Verwendung einer größeren Anzahl von Werken auf der Grundlage von Werkexemplaren aus Beständen nach Absatz 2 Buchstabe a findet Artikel 43a Anwendung.
 6. Melden sich innert 10 Jahren keine Rechtsinhaber und -inhaberinnen, so wird der Erlös aus der Verwertung in Abweichung von Artikel 48 Absatz 2 gesamthaft zum Zweck der Sozialvorsorge und der angemessenen Kulturförderung verwendet.
- ¹⁴Eingefügt durch Ziff. I des BG vom 5. Okt. 2007 (AS 2008 2421; BBl 2006 3389). Fassung gemäss Ziff. I des BG vom 27. Sept. 2019, in Kraft seit 1. April 2020 (AS 2020 1003; BBl 2018 591).

Art. 35a³⁹ Zugänglichmachen von Darbietungen in audiovisuellen Werken

1. Wer ein audiovisuelles Werk erlaubterweise so zugänglich macht, dass Personen von Orten und Zeiten ihrer Wahl Zugang dazu haben, schuldet den ausübenden Künstlern und Künstlerinnen, die an einer darin enthaltenen Darbietung mitgewirkt haben, hierfür eine Vergütung.
2. Keine Vergütung ist geschuldet, wenn:
 - a. die ausübenden Künstler und Künstlerinnen oder deren Erben das ausschliessliche Recht persönlich verwerten; oder
 - b. es sich bei dem audiovisuellen Werk um Folgendes handelt:
 1. Firmenportraits, Industriefilme, Werbe- oder Promotionsfilme, Computerspiele, Musikvideos, Konzertaufnahmen, Dienst- oder Auftragswerke von Sendeunternehmen oder andere journalistische Dienst- und Auftragswerke,
 2. Archivwerke von Sendeunternehmen (Art. 22a),
 3. verwaiste Werke (Art. 22b).
3. Der Vergütungsanspruch ist unübertragbar und unverzichtbar und steht nur den ausübenden Künstlern und Künstlerinnen zu; er tritt an die Stelle einer Vergütung für die vertraglich vereinbarte Verwendung der Darbietung. Er kann nur von zugelassenen Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden.
4. Ausübenden Künstlern und Künstlerinnen steht für ihre Darbietungen in einem audiovisuellen Werk, das nicht von einer Person mit Wohnsitz oder Sitz in der Schweiz produziert wurde, ein Anspruch auf Vergütung nur zu, wenn das Land, in dem das audiovisuelle Werk produziert wurde, für dessen Zugänglichmachung ebenfalls einen kollektiv wahrzunehmenden Vergütungsanspruch für ausübende Künstler und Künstlerinnen vorsieht.

³⁹Eingefügt durch Ziff. I des BG vom 27. Sept. 2019, in Kraft seit 1. April 2020 (AS 2020 1003; BBl 2018 591).

Art. 81 Bestehende Verträge

1. Vor Inkrafttreten dieses Gesetzes abgeschlossene Verträge über Urheber- oder verwandte Schutzrechte und aufgrund solcher Verträge getroffene Verfügungen bleiben nach dem bisherigen Recht wirksam.
2. Soweit nichts anderes vereinbart ist, sind diese Verträge nicht anwendbar auf Rechte, die erst durch dieses Gesetz geschaffen werden.
3. Die Artikel 13a und 35a sind nicht anwendbar auf Verträge, die vor Inkrafttreten der Änderung vom 27. September 2019 abgeschlossen wurden.¹⁰⁸
4. ¹⁰⁸ Eingefügt durch Ziff. I des BG vom 27. Sept. 2019, in Kraft seit 1. April 2020 (AS 2020 1003; BBl 2018 591).

10.7 Slowenien

WIPO English Text: Copyright and Related Rights Act (Official Gazette of the Republic of Slovenia, No. 21/95 of April 14, 1995, as amended up to October 26, 2022) <https://www.wipo.int/wipolex/en/legislation/details/21946>

Deutsch – Google Translate

Artikel 105

(1) Als Miturheber eines audiovisuellen Werks gelten:

- der Autor der Adaption,
- der Autor des Drehbuchs,
- der Autor des Dialogs,
- der Kameramann,
- der Hauptregisseur,
- der Komponist der speziell für das audiovisuelle Werk geschaffenen Musik.

(2) Stellt die Animation einen wesentlichen Bestandteil des audiovisuellen Werks dar, gilt der Hauptanimator als Miturheber dieses Werks.

Urheber von Beiträgen zu einem audiovisuellen Werk Artikel 106

Animatoren oder Komponisten von Filmmusik, die nicht als Miturheber eines audiovisuellen Werks im Sinne des vorstehenden Artikels gelten, sowie Bühnenbildner, Kostümbildner, Maskenbildner und Redakteure besitzen alle Urheberrechte an ihren jeweiligen Beiträgen zum audiovisuellen Werk (Urheber von Beiträgen).

Filmproduktionsvertrag Artikel 107

(1) Die Beziehungen zwischen dem Filmproduzenten und den Urhebern eines audiovisuellen Werks und den Urhebern von Beiträgen sowie die Beziehungen zwischen den Urhebern untereinander werden durch einen Filmproduktionsvertrag geregelt, der gemäß diesem Gesetz schriftlich abgeschlossen werden muss.

(2) Mit dem Abschluss eines Filmproduktionsvertrags übertragen die Miturheber dem Filmproduzenten ausschließlich und uneingeschränkt alle ihre wirtschaftlichen Rechte und sonstigen Rechte des Urhebers an einem audiovisuellen Werk, seiner Übersetzung, seinen audiovisuellen Bearbeitungen und den im Zusammenhang mit diesem Werk angefertigten Fotografien, sofern vertraglich nichts anderes bestimmt ist.

(3) Mit dem Abschluss eines Filmproduktionsvertrags übertragen die Urheber von Beiträgen dem Filmproduzenten ausschließlich und uneingeschränkt das Recht, ihre Beiträge zum Zwecke der Fertigstellung des audiovisuellen Werks zu nutzen.

(4) Ungeachtet der Bestimmungen der vorstehenden Absätze:

1. haben die Miturheber das ausschließliche Recht zur weiteren Bearbeitung eines audiovisuellen Werks in eine andere künstlerische Form;
2. Die Urheber von Beiträgen haben das Recht, ihre Beiträge zu einem audiovisuellen Werk gesondert zu nutzen, sofern dadurch nicht die Rechte des Filmproduzenten beeinträchtigt werden.
3. Die Miturheber haben Anspruch auf eine angemessene Vergütung vom Filmproduzenten für jede Vermietung von Videogrammen eines audiovisuellen Werks.
4. Die Miturheber haben Anspruch auf eine angemessene Vergütung für jede Weiter-sendung eines audiovisuellen Werks.
5. Die Miturheber haben Anspruch auf eine angemessene Vergütung vom Anbieter des Online-Content-Sharing-Dienstes für jede öffentliche Wiedergabe des audiovisuellen Werks im Rahmen eines Online-Content-Sharing-Dienstes.
6. Die Miturheber haben Anspruch auf eine angemessene Vergütung für jede öffentliche Wiedergabe des audiovisuellen Werks im Rahmen von Video-on-Demand-Diensten.
7. Die Miturheber haben Anspruch auf eine angemessene Vergütung für jede Handlung, mit der das audiovisuelle Werk der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird und die einen direkten oder indirekten wirtschaftlichen Vorteil mit Ausnahme der in den Nummern 5 und 6 dieses Absatzes genannten erzielt.

(5) Miturheber und Urheber von Beiträgen können auf die im vorstehenden Absatz genannten Rechte nicht verzichten.

Vergütungen Artikel 108

(1) Miturheber eines audiovisuellen Werks haben Anspruch auf gesonderte Vergütungen für jedes übertragene wirtschaftliche Recht oder sonstige Recht des Urhebers.

(2) Unter Berücksichtigung von Artikel 82 dieses Gesetzes muss ein Filmproduzent den Miturhebern eines audiovisuellen Werks für jede genehmigte Form der Werknutzung gesondert Bericht erstatten.

10.8 Spanien

Originaltext: Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes (aprobado por el Real Decreto Legislativo N° 1/1996 de 12 de abril de 1996, y modificado por el Real Decreto-ley N° 6/2022, de 29 de marzo de 2022) <https://www.wipo.int/wipolex/es/legislation/details/21371>

Deutsch – Google Translate

Artikel 90. Vergütung der Urheber.

1. Die Vergütung der Urheber audiovisueller Werke für die Übertragung der in Artikel 88 genannten Rechte und gegebenenfalls die Vergütung der Urheber bereits bestehender Werke, unabhängig davon, ob diese bearbeitet wurden oder nicht, sind für jede der gewährten Verwertungsmodalitäten zu bestimmen.

2. Schließen die im vorigen Abschnitt genannten Urheber Verträge mit einem Hersteller audiovisueller Aufzeichnungen über ihre Produktion ab, so wird davon ausgegangen, dass sie ihr Vermietrecht übertragen haben, sofern im Vertrag nichts anderes vereinbart ist und vorbehaltlich des unveräußerlichen Anspruchs auf angemessene Vergütung gemäß dem folgenden Absatz.

Ein Urheber, der sein Vermietrecht an einem Tonträger oder einem Original bzw. einer Kopie einer audiovisuellen Aufzeichnung an einen Hersteller von Tonträgern oder audiovisuellen Aufzeichnungen übertragen oder abgetreten hat, behält den unveräußerlichen Anspruch auf angemessene Vergütung für die Vermietung. Diese Vergütung ist von denjenigen zu zahlen, die Tonträger oder audiovisuelle Aufzeichnungen öffentlich vermieten, und zwar in ihrer Eigenschaft als Rechtsnachfolger der Inhaber des entsprechenden Vermietungsrechts. Sie tritt am 1. Januar 1997 in Kraft.

3. Unabhängig von den vertraglichen Vereinbarungen haben die in Absatz 1 dieses Artikels genannten Urheber bei der öffentlichen Vorführung des audiovisuellen Werks gegen Zahlung einer Eintrittsgebühr Anspruch auf einen prozentualen Anteil der Einnahmen aus der öffentlichen Vorführung. Die Aussteller können die hierfür gezahlten Beträge von den den Übertragenden des audiovisuellen Werks geschuldeten Beträgen abziehen.

Im Falle der Ausfuhr des audiovisuellen Werks können die Urheber das vorgenannte Recht gegen eine Pauschale übertragen, wenn die wirksame Ausübung des Rechts im Bestimmungsland unmöglich oder ernsthaft erschwert ist.

Betreiber öffentlicher Theater oder Ausstellungsorte müssen die für diese Vergütung eingenommenen Beträge den Urhebern regelmäßig zur Verfügung stellen. Zu diesem Zweck kann die Regierung durch Verordnung geeignete Kontrollverfahren festlegen.

4. Die Vorführung oder Ausstellung ohne Eintrittsgeld, die öffentliche Übertragung mit allen Mitteln oder Verfahren, drahtgebunden oder drahtlos, einschließlich u. a. der Zugänglichmachung eines audiovisuellen Werks gemäß Artikel 20.2.i), berechtigt die Urheber zum Erhalt einer angemessenen Vergütung gemäß den von der jeweiligen Verwertungsgesellschaft festgelegten allgemeinen Sätzen.
5. Um dem Urheber die Ausübung der ihm durch die Verwertung des audiovisuellen Werks zustehenden Rechte zu erleichtern, muss der Produzent dem Urheber auf dessen Anfrage mindestens einmal jährlich die erforderlichen Unterlagen vorlegen.
6. Die in den Abschnitten 3 und 4 dieses Artikels festgelegten Rechte sind unveräußerlich und nicht durch Verträge unter Lebenden übertragbar und gelten nicht für Urheber audiovisueller Werke mit Werbecharakter.
7. Die in den Abschnitten 2, 3 und 4 dieses Artikels vorgesehenen Rechte werden durch Verwertungsgesellschaften für geistige Eigentumsrechte ausgeübt.

11. Indikatorentabellen, Scores und Heatmaps

Tab.5 B2.1 – B.2.6a – Heatmap zu VoD Marktindikatoren

Land		Schweiz	Italien	Belgien	Frankreich	Spanien	Niederlande
Punktwert Vergütungssystem Effizienz Total Score		136	135	131	131	123	108
Gruppe		1	3	1	2	1	3
B1.1	VoD Umsatzanteil am AV Markt	5	1	4	1	1	0
B2.1	VoD Umsatz / Einwohner	2	3	1	2	1	3
B2.2a	VoD Umsatz / Kreative	2	5	2	3	2	2,25
B2.2b	VoD Umsatz / Filmbeschäftigte	3	4	2	3	2	2,25
B2.2c	VoD Umsatz / VG Mitglied AV	2	5	2	3	4	3,75
B2.3	Plattformdichte (ODAS / Einwohner)	5	5	5	4	5	1,5
B2.4	Strukturintensität (ODAS / BIP pro Kopf)	0	3	1	4	3	2,25
B2.5	VG Zahlungen / VoD Umsatz	5	5	5	8	5	2
B2.6	Anzahl nat. Titel / SVoD	6	7	6	8	7	6,75
B2.6a	Anzahl nat. Titel / TVoD	6	7	6	8	7	5
B2.7	SVoD Exportquote	7	4	7	4	2	2
B2.8	Zweitverwertungsindex	6	7	7	4	4	3,75
B2.9	Anzahl nat. Titel auf VoD Plattformen	8	7	8	9	7	5,25
B2.10	Zweitverwertung nach Kino	3	9	4	7	7	6,75
B3.1	TV Kanaldichte	5	4	2	0	3	5,25
B3.2	Pay-TV Umsatz / Einwohner	1	3	8	6,75	5	1,5
B3.3	TV Werbeumsatz / Einwohner	8	1	8	5	1	4,5
B3.4	Öff. Finanzierung / Einwohner	6	5	7	4	2	3
B3.5	Produktionsvolumen (Fiction TV + SVoD	2	2	10	4	4	3
B4.1	Kinoumsatz / Einwohner	9	1	3	5	1	5,25
B4.2	Kinodichte	7	6	2	9	7	4,5
B4.3	Anzahl Kinoproduktionen	5	4	5	3	4	2,25
B4.4	Anteil nat. Kinoproduktionen	2	3	2	5	3	1,5
B4.5	Anteil EU Kinoproduktionen	5	4	3	3	1	1,5
B5.1	Shift Physischer Markt zu VoD	2	10	4	6	10	6
C1	VG Zahlungen (ges.) / Mitglied	9	10	7	6	5	6
C2	VG Zahlungen On-Demand	1	5	1	5	5	1
C3	VG Zahlungen aus dem Ausland (AV)	10	3	7	0	6	9
D1	Debattenrelevanz (qualitativ)	4	3	4	2	5	4
D2	Positive / Negative Nennung	5	0	2	0	5	3

Slowenien	Dänemark	Schweden	Finnland	Deutschland	Österreich	Ungarn	Polen	Tschechien	Slowakei
104	98	89	88	77	73	60	55	54	52
2	2	2	3	1	1	1	3	3	3
5	0	0	0	1	2,5	1,5	1,5	2,5	2,5
1	3,75	1,5	3,75	2	1,5	0,5	0,5	0,5	0
1	3,75	2,25	3,75	2,5	1,5	0,5	0,5	1	0
1	3,75	1,5	3,75	2,5	2	1	1	1	0
4	0	0	0	1,5	0,5	1	2	0,5	1,5
2	3	2,25	3	2,5	0,5	1	1	1	0,5
2	0	1,5	0	0	2	2	2,5	1,5	2
9	0	1	0	0	0	1	2	0	0
0	6,75	6,75	6,75	3	3	1	2	4,5	3,5
0	5	5	5	1,5	1,5	0,5	1	2,25	1,75
9	2	4	4	5	7	9	2	3	4
9	2,25	3	2,25	2	2,5	4	2,5	2,5	3
0	6,75	6,75	6,75	4	4	1,5	1,5	3	2,5
7	6,75	6,75	6,75	4,5	3,5	3,5	3,5	1,5	1,5
9	2,25	4,5	0,75	0,5	2,5	3,5	0	4,5	4
3	4,5	3,75	1	3	8	1	0,5	0,5	1
3	6,75	3,75	3	3	1	1	1,5	0,5	0,5
2	2,25	2,25	2,25	2,5	4,5	0	0,5	2	2
6	6	4,5	7,5	3	1	2	5	4	5
1	6,75	2,25	3,75	1,5	1,5	0,5	0,5	0,5	0,5
3	6	6	5,25	2,5	3	1,5	1	4	2,5
4	3,75	3	3	1	1	1	0,5	2	0,5
2	3	2,25	2,25	1,5	1	1	1,5	1,5	1
3	2,25	1,5	1,5	1	2,5	1,5	1,5	1,5	2,5
10	0	6	4,5	3	3	5	5	5	5
10	0	0	0	3	3	1	9	3	4
3	0	5	0	0	0	1	1	0	0
0	6	0	3	10	5	5	3	0	0
0	3	2	4	5	3	4	2	1	2
0	2	0	0	5	3	4	0	2	1

Tab. 6 B2.1 – VoD Umsatz pro Einwohner 2024

Dieser Indikator misst das Umsatzvolumen bezogen auf die Gesamtbevölkerung.
 Berechnung: (VoD Umsatz geteilt durch Einwohnerzahl) × BIP Bereinigungsfaktor

Land	VoD Umsatz / Einwohner	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	VoD Umsatz / Einwohner	Score
Belgien	33,79 €	1	1	1	>100 €	5
Frankreich	68,15 €	2	1	2	70–100 €	4
Italien	46,82 €	3	1	3	50–70 €	3
Slowenien	23,42 €	1	1	1	30–50 €	2
Spanien	52,93 €	1	1	1	5–30 €	1
Schweiz	18,21 €	2	1	2	< 5 €	0
Dänemark	88,10 €	5	0,75	3,75		
Finnland	64,21 €	5	0,75	3,75		
Niederlande	54,54 €	4	0,75	3		
Schweden	57,15 €	2	0,75	1,5		
Österreich	33,57 €	3	0,5	1,5		
Tschechien	23,86 €	1	0,5	0,5		
Deutschland	59,89 €	4	0,5	2		
Ungarn	36,58 €	1	0,5	0,5		
Polen	35,40 €	1	0,5	0,5		
Slowakei	21,29 €	0	0,5	0		

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

VoD-Umsatz / Einwohner

Misst das Umsatzvolumen bezogen auf die Gesamtbevölkerung, was wiederum offenlegt, was VoD Plattformen insgesamt zu einem DVA beitragen können. Der VoD-Umsatz pro Einwohner – bereinigt um die Kaufkraft (BIP) – dient als ökonomisch gewichteter Maßstab für die Nutzung audiovisueller On-Demand-Dienste in einem Land. Er gibt Aufschluss darüber, in welchem Maße VoD-Angebote wirtschaftlich leistungsfähig sind und welche Rolle digitale Inhalte im Vergleich zu traditionellen AV-Nutzungsformen spielen.

Ein hoher Wert signalisiert:

- hohe individuelle Zahlungsbereitschaft für VoD-Inhalte
- digitale Konsumkultur
- und günstige Marktvoraussetzungen für nutzungsbasierte Vergütungssysteme, also DVA.

In Ländern mit hohen Pro-Kopf-Umsätzen ist davon auszugehen, dass strukturelle und kulturelle Voraussetzungen für eine effektive Verwertung von AV-Inhalten über VoD-Plattformen gegeben sind – ein zentrales Erfolgskriterium für DVA-Systeme.

Niedrige Werte deuten hingegen auf:

- begrenzten VoD-Markt
- schwache Monetarisierung
- und potenziell geringere Ausschüttungsvolumina.

Tab. 7 B2.2a – VoD Umsatz pro Beschäftigten im Kreativsektor 2024 (BIP-bereinigt)

Dieser Indikator misst das Umsatzvolumen bezogen auf die Beschäftigten in der Bevölkerung, die in der Kreativwirtschaft tätig sind.

Berechnung: $\text{Berechnung: (VoD Umsatz geteilt durch Beschäftigtenzahl)} \times \text{BIP Bereinigungsfaktor}$

Land	VoD Umsatz / Kreative	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	VoD Umsatz / Kreative	Score
Belgien	13.226,29 €	2	1	2	> 30.000 €	5
Frankreich	22.738,05 €	3	1	3	20–30.000 €	4
Italien	27.595,74 €	5	1	5	10–20.000 €	3
Slowenien	6.835,11 €	1	1	1	5–10.000 €	2
Spanien	33.217,34 €	2	1	2	2.000–5.000 €	1
Schweiz	9.101,68 €	2	1	2	< 2.000 €	0
Dänemark	30.696,79 €	5	0,75	3,75		
Finnland	17.827,20 €	5	0,75	3,75		
Niederlande	9.275,04 €	3	0,75	2,25		
Schweden	16.488,06 €	3	0,75	2,25		
Österreich	8.948,29 €	3	0,5	1,5		
Tschechien	8.343,16 €	2	0,5	1		
Deutschland	24.308,98 €	5	0,5	2,5		
Ungarn	13.267,63 €	1	0,5	0,5		
Polen	13.171,85 €	1	0,5	0,5		
Slowakei	10.119,38 €	0	0,5	0		

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

VoD-Umsatz / Beschäftigte im Kreativsektor (gesamt)

Relativer Rückfluss in den breiten audiovisuellen / kreativen Sektor, auch an diejenigen, die nicht zentral urheberrechtlich beteiligt sind.

Aussagekraft:

- Gibt Aufschluss über die allgemeine wirtschaftliche Bedeutung des VoD-Sektors im nationalen Kreativkontext.
- Höhere Werte bedeuten, dass VoD einen größeren Beitrag zur Kreativwirtschaft insgesamt leistet.

Die Indikatoren B2.2a–B2.2c erfassen unterschiedliche Aspekte (Marktgröße, Strukturwandel, rechtliche Integration, Modernisierung).

Sie sind nicht redundant, sondern komplementär.

Durch differenzierte Gewichtung werden kommunizierende Röhren (also doppelte Zählung) und überproportionale Verzerrungen vermieden.

Tab. 8 B2.2b – VoD Umsatz pro Beschäftigten im Filmsektor 2024 (BIP-bereinigt)

Dieser Indikator misst das Umsatzvolumen bezogen auf die Beschäftigten im Filmsektor.
Berechnung: Berechnung: (VoD Umsatz geteilt durch Beschäftigtenzahl) × BIP Bereinigungsfaktor

Land	VoD Umsatz / Filmsektorbeschäftigte	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	VoD Umsatz Filmsektorbeschäftigte	Score
Belgien	31.659,78 €	2	1	2	≥70.000 €	5
Frankreich	45.720,59 €	3	1	3	50.000–69.999 €	4
Italien	62.012,89 €	4	1	4	30.000–49.999 €	3
Slowenien	21.694,04 €	1	1	1	15.000–29.999 €	2
Spanien	40.714,67 €	2	1	2	5.000–14.999 €	1
Schweiz	19.381,22 €	3	1	3	<5.000 €	0
Dänemark	66.833,52 €	5	0,75	3,75		
Finnland	70.959,27 €	5	0,75	3,75		
Niederlande	25.362,94 €	3	0,75	2,25		
Schweden	36.673,44 €	2	0,75	1,5		
Österreich	32.157,94 €	4	0,5	2		
Tschechien	35.176,59 €	2	0,5	1		
Deutschland	70.396,90 €	5	0,5	2,5		
Ungarn	29.823,82 €	2	0,5	1		
Polen	43.071,94 €	2	0,5	1		
Slowakei	0,00 €	0	0,5	0		

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

VoD-Umsatz / Filmsektor-Beschäftigte

Misst wirtschaftliche Effizienz und Marktertrag pro Beschäftigten im engeren Bereich.
Empfohlen als Ergänzungsindikator, insbesondere im Vergleich mit AV-Umsatz pro Kopf.

Eine hohe Abweichung zu den anderen Indikatoren (z. B. sehr hoher Umsatz pro Beschäftigten, aber kleiner Marktanteil) könnte auf **unausgewogene Strukturen** hinweisen (Konzentration, wenige Anbieter, geringer Rückfluss).

Die Indikatoren B2.2a–B2.2c erfassen unterschiedliche Aspekte (Marktgröße, Strukturwandel, rechtliche Integration, Modernisierung).
Sie sind nicht redundant, sondern komplementär.
Durch differenzierte Gewichtung werden kommunizierende Röhren (also doppelte Zählung) und überproportionale Verzerrungen vermieden.

Tab.9 B2.2c – VoD Umsatz pro VG Mitglieder im AV Bereich 2024 (BIP-bereinigt)

Dieser Indikator misst das Umsatzvolumen bezogen auf die VG Mitglieder im AV Bereich.

Berechnung: (VoD Umsatz geteilt durch Mitgliederzahl) × BIP Bereinigungsfaktor

Land	VoD Umsatz / Mitglieder rel. VG	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	VoD Umsatz Mitglieder VG	Score
Belgien	51.514,00 €	2	1	2	≥ 100.000 €	5
Frankreich	60.984,73 €	3	1	3	80–100.000 €	4
Italien	282.671,35 €	5	1	5	60–80.000 €	3
Slowenien	46.033,69 €	4	1	4	30–60.000 €	2
Spanien	76.866,26 €	4	1	4	10–30.000 €	1
Schweiz	100.233,05 €	2	1	2	< 10.000 €	0
Dänemark	0,00 €	0	0,75	0		
Finnland	16.030,14 €	0	0,75	0		
Niederlande	348.129,16 €	5	0,75	3,75		
Schweden	0,00 €	0	0,75	0		
Österreich	65.445,16 €	1	0,5	0,5		
Tschechien	25.434,34 €	1	0,5	0,5		
Deutschland	127.086,61 €	3	0,5	1,5		
Ungarn	34.121,98 €	2	0,5	1		
Polen	51.739,28 €	4	0,5	2		
Slowakei	23.481,93 €	3	0,5	1,5		

OBS / MAVISE, SAA Mitgliederzahlen 2025, © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Potenzieller „Nutzerwert“ des VoD-Markts pro berechtigter Person Aussagekraft:

- Misst den theoretisch möglichen Rückfluss pro Mitglied.
- Besonders relevant in Ländern mit funktionierenden DVA-Mechanismen.
- Zeigt, wie groß das VoD-Vergütungspotenzial je vertretener Filmurheber:in ist.

Die Indikatoren B2.2a–B2.2c erfassen unterschiedliche Aspekte (Marktgröße, Strukturwandel, rechtliche Integration, Modernisierung).

Sie sind nicht redundant, sondern komplementär.

Durch differenzierte Gewichtung werden kommunizierende Röhren (also doppelte Zählung) und überproportionale Verzerrungen vermieden.

Tab.10 B2.3 – Plattformdichte 2024

Der Indikator misst, wie viele On-Demand-Services (ODAS: SVoD, TVoD, Mediatheken – ohne VSPs wie YouTube) im Jahr 2024 pro eine Million Einwohner verfügbar sind.
Berechnung: (ODAS / (Einwohnerzahl / 1.000.000))

Land	Plattformdichte (ODAS / Mio. Einwohner)	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Plattformdichte (ODAS / Mio. Einw.)	Score
Belgien	1,89	5	1	5	0–2	5
Frankreich	5,23	4	1	4	2,1–5	4
Italien	0,19	5	1	5	5,1–10	3
Slowenien	12,33	2	1	2	10,1–20	2
Spanien	1,93	5	1	5	>20	1
Schweiz	1,48	5	1	5		
Dänemark	3,39	4	0,75	3		
Finnland	2,34	4	0,75	3		
Niederlande	16,94	2	0,75	1,5		
Schweden	6,96	3	0,75	2,25		
Österreich	32,07	1	0,5	0,5		
Tschechien	13,87	2	0,5	1		
Deutschland	0,52	5	0,5	2,5		
Ungarn	15,49	2	0,5	1		
Polen	16,80	2	0,5	1		
Slowakei	36,82	1	0,5	0,5		

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Er dient als Indikator für die strukturelle Komplexität und Fragmentierung des VoD-Marktes eines Landes.

Aussagekraft im Kontext DVA

Niedrige Plattformdichte signalisiert einen konsolidierten Markt mit wenigen, meist größeren Plattformen. Dies erleichtert Erfassung, Kontrolle und Ausschüttung im Rahmen digitaler Verwertungssysteme.

Hohe Plattformdichte deutet auf Marktfragmentierung hin. Zwar zeugt dies von Vielfalt, sie kann aber:

- die Wirksamkeit von DVA-Systemen schwächen, da mehr Plattformen erfasst, überwacht und verwertet werden müssen,
- die Verhandlungsmacht der Verwertungsgesellschaften verringern,
- administrative Kosten erhöhen.

Daher ist eine niedrige bis mittlere Plattformdichte günstiger im Hinblick auf eine effektive und effiziente Umsetzung von DVA-Maßnahmen.

Tab.11 B2.4 – Strukturintensität 2024

Der Indikator erfasst die Anzahl verfügbarer AV-On-Demand-Dienste (ODAS) eines Landes ins Verhältnis gesetzt zum BIP pro Kopf im Jahr 2024:
Berechnung: ODAS / BIP pro Kopf.

Land	ODAS / BIP pro Kopf	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	ODAS / BIP pro Kopf	Bedeutung
Belgien	0,0004	1	1	1	0	≤0,0003	Extrem geringe Strukturintensität
Frankreich	0,0084	4	1	4			
Italien	0,0003	3	1	3	1	>0,0003–0,0007	
Slowenien	0,0008	2	1	2	2	>0,0007–0,0020	
Spanien	0,0030	3	1	3	3	>0,0020–0,0050	
Schweiz	0,0001	0	1	0	4	>0,0050–0,0085	Sehr hohe Plattformdichte bezogen auf Wirtschaftsleistung
Dänemark	0,0004	0	0,75	0	5	>0,0085	
Finnland	0,0003	0	0,75	0			
Niederlande	0,0047	3	0,75	2,25			
Schweden	0,0013	2	0,75	1,5			
Österreich	0,0057	4	0,5	2			
Tschechien	0,0045	3	0,5	1,5			
Deutschland	0,0009	0	0,5	0			
Ungarn	0,0069	4	0,5	2			
Polen	0,0305	5	0,5	2,5			
Slowakei	0,0088	4	0,5	2			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Dieser Indikator gibt Auskunft darüber, wie hoch die Plattformdichte in einem Land relativ zur wirtschaftlichen Kaufkraft ist.

Aussagekraft

Ein hoher Wert deutet darauf hin, dass:

- das Land überdurchschnittlich viele ODAS-Plattformen im Verhältnis zur Kaufkraft hat.
- eine hohe strukturelle Durchdringung audiovisueller Plattformen existiert.
- es ein günstiges Umfeld für audiovisuelle Verwertungssysteme wie DVA geben könnte (viele Plattformen, also viele Nutzungsmöglichkeiten).

Ein niedriger Wert zeigt:

- eine geringe ODAS-Präsenz im Verhältnis zur Wirtschaftskraft.
- potenzielle Marktzurückhaltung oder regulatorische / barrierende Strukturen.
- geringere Relevanz von DVA durch weniger Nutzungsmöglichkeiten.

Die ODAS-Anzahl ist ein struktureller Kontextindikator. Ein hoher Score bedeutet günstige Rahmenbedingungen für DVA, aber er sagt nichts über das Vorhandensein oder die Nutzung von DVA selbst aus. Er sollte gemeinsam mit Indikatoren wie Ausschüttungsvolumen oder DVA-Gesetzgebung interpretiert werden.

Tab.12 B2.5 – Marktsicherungseffizienz 2024

Der Faktor B2.5 (Marktsicherungseffizienz) misst, in welchem Maße kollektive Vergütungsstrukturen in der Lage sind, Erlöse aus relevanten Marktsegmenten (v. a. VoD) systematisch an die Urheber weiterzugeben.

Land	VoD (Umsatz ohne Mediatheken) mEUR	VG-Zahlungen Online-On-Demand (T€)	VG Zahlungen (On-Demand) / VoD Umsatz	Score	Score
Belgien	457,45	2.065,34	0,4515 %	5	< 0,05 %
Frankreich	4.412,98	48.717,80	1,1040 %	8	1 0,05 – < 0,10 %
Italien	2.278,26	13.187,78	0,5789 %	5	2 0,10 – < 0,20 %
Slowenien	34,56	519,13	1,5021 %	9	3 0,20 – < 0,30 %
Spanien	1.869,70	9.222,91	0,4933 %	5	4 0,30 – < 0,50 %
Schweiz	343,46	1.373,63	0,3999 %	5	5 0,50 – < 0,70 %
Dänemark	773,59		0,0000 %	0	6 0,70 – < 1,00 %
Finnland	403,03	0,00	0,0000 %	0	7 1,00 – < 1,30 %
Niederlande	1.308,40	1.096,32	0,0838 %	2	8 1,30 – < 1,60 %
Schweden	716,70	565,20	0,0789 %	1	9 ≥ 1,60 %
Österreich	367,51	0,00	0,0000 %	0	
Tschechien	170,95	0,00	0,0000 %	0	
Deutschland	5.722,60	0,00	0,0000 %	0	
Ungarn	169,43	8,30	0,0049 %	1	
Polen	641,27	1.000,47	0,1560 %	2	
Slowakei	61,23	0,00	0,0000 %	0	

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Er ist damit ein zentraler Indikator für die tatsächliche ökonomische Wirksamkeit der vorhandenen Regelungen – insbesondere im Zusammenspiel von Marktgröße und kollektiver Ausschüttung. Dieser Faktor zeigt, wie viel Cent pro Euro VoD-Umsatz letztlich kollektiv an Urheber ausgeschüttet werden. Je höher der Wert, desto effizienter die kollektive Beteiligung an einem wichtigen Marktsegment.

Einschränkungen

In Ländern mit verhandelten (nicht gesetzlichen) VoD-Vergütungen liegt ein niedriger B2.5-Wert daran liegen, dass Einnahmen individuell (außerhalb der VG) verhandelt werden. Der Faktor misst nur kollektive Effizienz, nicht Gesamtvergütung. **Deshalb ist er als Vergleichsgröße innerhalb der Gruppe 1** besonders wertvoll, nicht als absoluter Nachweis.

VG-Zahlung On-Demand (2023): Summe der kollektiven Vergütungen an Urheber, die eindeutig der Nutzung durch Online- und On-Demand-Dienste zugeordnet werden können (Quelle: SAA 2023 VG-Abrechnungsdaten).

VoD-Umsatz im Land (2025): Gesamtumsatz mit VoD-Diensten im betreffenden Land, ohne öffentlich-rechtliche Mediatheken.

Tab.13 B2.6a – Katalogbreite SVoD 2024

Anzahl national produzierter Titel auf nationalen SVoDs / Mio. Einwohner

Land	Anzahl national produzierter Titel auf nationalen Plattformen SVoDs / Mio. Einwohner	Score SVoD	Gewichteter Score (SVoD)	Score	Titel pro Mio. Einw.	Bedeutung
Belgien	145	6	6	0	0–10	Kaum verfügbar
Frankreich	156	8	8	2	11–30	Geringe Plattformbreite
Italien	107	7	7	4	31–60	Eingeschränkte Sichtbarkeit
Slowenien	6	0	0	6	61–100	Durchschnittlich
Spanien	108	7	7	7	101–140	Überdurchschnittlich
Schweiz	97	6	6	8	141–200	Sehr gute Abdeckung
Dänemark	410	9	6,75	9	>200	Hohe Katalogdichte, ideale DVA-Wirkung
Finnland	136	9	6,75			
Niederlande	145	9	6,75			
Schweden	179	9	6,75			
Österreich	96	6	3			
Tschechien	135	9	4,5			
Deutschland	90	6	3			
Ungarn	21	2	1			
Polen	45	4	2			
Slowakei	112	7	3,5			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Anzahl national produzierter Titel auf nationalen SVoDs / Mio. Einwohner

Aussagekraft: Dieser Wert signalisiert die Katalogtiefe national produzierter Inhalte auf Streamingplattformen im eigenen Land – ein Kernaspekt für die Marktpräsenz und Verfügbarkeit.

Für die Analyse von DVA-Systemen besonders relevant, da SVoD ein zentraler Nutzungsbereich ist.

Tab.14 B2.6b – Katalogbreite TVoD 2024

Anzahl national produzierter Titel auf nationalen TVoDs / Mio. Einwohner

Land	Anzahl national produzierter Titel auf nationalen TVoDs / Mio. Einwohner	Score TVoD (national)	Gewichteter Score (TVoD)	Score	Tic	Bedeutung
Belgien	76	6	6	0	0–10	Kaum verfügbar
Frankreich	168	8	8	2	11–30	Geringe Plattformbreite
Italien	49	4	7	4	31–60	Eingeschränkte Sichtbarkeit
Slowenien	2	0	0	6	61–100	Durchschnittlich
Spanien	78	6	7	7	101–140	Überdurchschnittlich
Schweiz	95	6	6	8	141–200	Sehr gute Abdeckung
Dänemark	313	9	5	9	>200	Hohe Katalogdichte, ideale DVA-Wirkung
Finnland	114	7	5			
Niederlande	51	4	5			
Schweden	173	8	5			
Österreich	164	8	1,5			
Tschechien	57	4	2,25			
Deutschland	118	7	1,5			
Ungarn	4	0	0,5			
Polen	7	0	1			
Slowakei	35	4	1,75			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l’audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Aussagekraft:

Dieser Wert gibt an, wie intensiv der nationale Markt TVoD-Titel nutzt und bereitstellt, die im eigenen Land produziert wurden. Da TVoD-Geschäfte häufig einzelne Lizenztransaktionen beinhalten, ist ein hoher Wert tendenziell ein Indikator für aktive Rechteverwertung – in Ländern mit DVA kann dies unmittelbare Relevanz haben.

Tab.15 B2.7 – Exportquote SVoD (Scorewert) 2024

Die Kennzahl B2.7 „Exportquote SVoD“ bzw. Exportnutzung misst, in welchem Umfang national produzierte Werke auf SVoD-Plattformen außerhalb des Heimatlandes verfügbar sind – also wie stark die Werke europäisch oder international verbreitet werden.

Formel: (SVoD / Titel EU / Mio. Einwohner) geteilt durch (SVoD Titel national / Mio. Einwohner)

Land	SVoD Titel EU / Mio. Einwohner geteilt durch SVoD Titel nat. / Mio. Einwohner	Score Exportquote SVoD	Score	Exportquote SVoD (EU / nat. pro Mio. Einw.)	Bedeutung
Belgien	1,65029586	7	0	<1,00	Unterdurchschnittliche Exportquote
Frankreich	1,36134772	4	1	1,00–1,10	Sehr geringfügiger Exportzuwachs
Italien	1,3240623	4	2	1,11–1,20	Leichte Exportreich- weite
Slowenien	9,08333333	9	3	1,21–1,30	Wahrnehmbare Exportnutzung
Spanien	1,20450136	2	4	1,31–1,40	Etabliert, aber begrenzt
Schweiz	1,69707602	7	5	1,41–1,50	Gute Sichtbarkeit
Dänemark	1,1645308	2	6	1,51–1,65	Sehr gute Export- verfügbarkeit
Finnland	1,33156499	4	7	1,66–1,80	Herausragende Exportquote
Niederlande	1,19210123	2	8	1,81–2,50	Außergewöhnlich hohe Nutzung
Schweden	1,37765957	4	9	>2,50 oder Ausreißer wie 9,0	Extrem hohe Exportquote, Spezialfall
Österreich	1,67514451	7			
Tschechien	1,29929577	3			
Deutschland	1,43583278	5			
Ungarn	2,57788945	9			
Polen	1,14528412	2			
Slowakei	1,33113674	4			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Diese Quote misst,

- wie gut verwertbar nationale Produktionen im europäischen Ausland sind,
- ob ein Land über seine Grenzen hinweg verwertet (wichtiger Indikator für Rechtewert und Marktattraktivität),
- die Effizienz internationaler Rechteverwertung, die nicht vom DVA erfasst wird, aber dessen Relevanz unterstreichen kann (z. B. durch indirekte Einnahmen).

Ein Verhältnis von über 1,0 bedeutet, dass ein Werk außerhalb seines Ursprungslandes tendenziell häufiger auf SVoD-Plattformen vertreten ist als im eigenen Land – was erstaunlich, aber plausibel für kleine Märkte (z. B. Slowenien) ist, wo die nationale Plattformbasis sehr begrenzt ist.

Solche Konstellationen sagen aber nicht zwingend etwas über reale Einnahmen – insbesondere dann nicht, wenn keine urheberrechtlich gesicherte Vergütung für die Auslandsauswertung existiert.

Für Länder mit DVA ist ein hoher Score also nur dann bedeutsam, wenn diese Rechte auch international wahrgenommen oder entsprechend vertraglich abgesichert sind.

Es erfolgte daher bewusst keine Differenzierung / Gewichtung nach Gruppen, da die DVA Systeme typischerweise keine Zahlungen ins Ausland beinhalten.

Tab.16 B2.8 – Zweitverwertungsindex (EU Auswertung) 2024

Wie stark werden nationale Produktionen über ihre ursprüngliche Plattformnutzung hinaus zweitverwertet – insbesondere auf EU-Plattformen?
Formel: Zweitverwertungsindex = (Anzahl national produzierter Titel auf EU-Plattformen (TVoD+SVoD+FoD) / (Anzahl auf nationalen Plattformen (TVoD+SVoD+FoD))) Dabei jeweils pro Mio. Einwohner, um die nationale Marktgröße herauszurechnen.

Land	Zweitverwertungsindex	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Zweitverwertungsindex (EU / national)	Bedeutung
Belgien	2,08175474	7	1	7	0	<1,00	Unterdurchschnittlich
Frankreich	1,3655563	4	1	4	1	1,00–1,09	
Italien	1,94499377	7	1	7	2	1,10–1,19	
Slowenien	13,7777778	9	1	9	3	1,20–1,29	
Spanien	1,35215842	4	1	4	4	1,30–1,39	
Schweiz	1,64050235	6	1	6	5	1,40–1,49	
Dänemark	1,25712251	3	0,75	2,25	6	1,50–1,69	
Finnland	1,28275587	3	0,75	2,25	7	1,70–2,49	
Niederlande	1,3964557	5	0,75	3,75	8	2,50–4,99	
Schweden	1,34189689	4	0,75	3	9	≥ 5,00	Extrem hoher Exporteffekt
Österreich	1,46779661	5	0,5	2,5			
Tschechien	1,49325626	5	0,5	2,5			
Deutschland	1,31842795	4	0,5	2			
Ungarn	4,16929134	8	0,5	4			
Polen	1,45045045	5	0,5	2,5			
Slowakei	1,62764633	6	0,5	3			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Der Zweitverwertungsindex zeigt, wie stark Werke über den nationalen Erstmarkt hinaus auf anderen europäischen Plattformen zweitverwertet werden.

Ein Wert von 1,0 bedeutet: So viele Titel wie auf nationalen Plattformen sind auch auf europäischen verfügbar.

Ein Wert >1,0 zeigt: Nationale Produktionen haben überproportional gute Verwertungspräsenz im EU-Raum.

Ein Wert <1,0 deutet darauf hin, dass die Zweitverwertung unterdurchschnittlich ist – trotz möglicherweise vorhandener Potenziale.

Tab.17 B2.9 – Verfügbarkeit nationaler VoD Titel 2024

Der Indikator misst die Quantität und relative Verfügbarkeit national produzierter Inhalte auf VoD-Plattformen im jeweiligen Land.

Formel: $\text{Titelzahl je Mio. Einwohner Bevölkerung in Mio.} / \text{Anzahl national produzierter VoD-Titel auf nationalen Plattformen (TVoD + SVoD + FoD)}$

Dabei jeweils pro Mio. Einwohner, um die nationale Marktgröße herauszurechnen.

Land	Anzahl nat. produzierter Titel auf (TVoD, SVoD, FoD) ges. / Mio. Einwohner	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Titel / Mio. Einwohner
Belgien	253	8	1	8	9	≥ 300
Frankreich	370	9	1	9	8	250–299
Italien	204	7	1	7	7	200–249
Slowenien	8	0	1	0	6	150–199
Spanien	194	7	1	7	5	100–149
Schweiz	282	8	1	8	4	75–99
Dänemark	937	9	0,75	6,75	3	50–74
Finnland	446	9	0,75	6,75	2	25–49
Niederlande	219	7	0,75	5,25	1	10–24
Schweden	537	9	0,75	6,75	0	<10
Österreich	289	8	0,5	4		
Tschechien	190	6	0,5	3		
Deutschland	274	8	0,5	4		
Ungarn	27	3	0,5	1,5		
Polen	55	3	0,5	1,5		
Slowakei	148	5	0,5	2,5		

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Auffällig ist, dass Länder ohne DVA (Gruppe 2) zum Teil deutlich höhere Werte bei der nationalen Verfügbarkeit (B2.9) aufweisen.

Dies lässt sich auf geringere lizenzrechtliche Hürden und eine höhere Produktionsdichte zurückführen, muss jedoch kritisch hinsichtlich der Vergütungssituation der Urheber betrachtet werden – denn hohe Verfügbarkeit ersetzt keine faire Beteiligung.

Tab.18 B2.10 Kinoverwertung vs. VoD 2024

Der Indikator misst, welche relative Rolle VoD im Vergleich zur klassischen Kinoauswertung in einem Land spielt. Er gibt damit Auskunft über die Veränderung der wirtschaftlichen Wertschöpfungskette für audiovisuelle Werke – insbesondere für Urheber.

Land	Kinoverwertung vs. VoD	Score Zweitverwer- tungsindex	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	B2.10 Verhältnis VoD / Kino	Bedeutung
Belgien	2,99	4	1	4	9	≥ 3,0	Sehr hohe VoD-Relevanz
Frankreich	3,27	7	1	7	7	2,0–2,99	Deutlich VoD-domi- nierter Markt
Italien	4,32	9	1	9	5	1,5–1,99	Ausgewogen, VoD relevant
Slowenien	2,86	7	1	7	3	1,0–1,49	Kino überwiegt noch leicht
Spanien	3,86	7	1	7	1	< 1,0	Klassisches Modell dominiert
Schweiz	1,95	3	1	3			
Dänemark	6,06	9	0,75	6,75			
Finnland	4,50	9	0,75	6,75			
Niederlande	4,20	9	0,75	6,75			
Schweden	5,31	9	0,75	6,75			
Österreich	2,96	7	0,5	3,5			
Tschechien	1,90	3	0,5	1,5			
Deutschland	6,59	9	0,5	4,5			
Ungarn	2,74	7	0,5	3,5			
Polen	2,45	7	0,5	3,5			
Slowakei	1,58	3	0,5	1,5			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Ein hoher Wert bedeutet:

- VoD ist ökonomisch relevanter als Kino.
- Die Zweitverwertung (nach Kino) hat an Bedeutung gewonnen oder ersetzt teilweise die Primärauswertung.
- Daraus ergibt sich eine hohe Relevanz eines funktionierenden Vergütungssystems im VoD-Bereich.

Ein niedriger Wert bedeutet:

- Die Kinoauswertung dominiert weiterhin.
- VoD spielt (noch) eine untergeordnete Rolle im nationalen Markt.

Dieser Indikator misst die Verlagerung der Erlösströme – und damit der notwendigen Absicherung durch Vergütungsmechanismen. Er eignet sich besonders gut zur:

- Bewertung der wirtschaftlichen Notwendigkeit eines VoD-Vergütungssystems
- Ermittlung von Schutzlücken: Hoher VoD-Wert ohne DVA = hohes Risiko für Urheber
- Vergleich der Verwertungsmodelle in Europa.

Tab.19 B3.1 – TV Kanaldichte

Der Indikator B3.1 „TV-Kanaldichte“ soll die lineare Medienstruktur eines Landes erfassen und damit Rückschlüsse auf die wirtschaftliche Relevanz und Reichweite der TV-Verwertung ermöglichen.

TV-Kanaldichte = Anzahl TV Kanäle (öff. + privat) / Einwohnerzahl in Mio.

Land	TV-Kanal- dichte (gesamt)	TV-Kanal- dichte (öffentlich)	TV-Kanal- dichte (privat)	Score	Gruppen- faktor	Gewichteter Score
Belgien	7,90	2,27	5,63	2	1	2
Frankreich	6,48	0,71	5,77	0	1	0
Italien	17,51	0,27	17,24	4	1	4
Slowenien	51,15	4,22	46,93	9	1	9
Spanien	13,77	1,81	11,96	3	1	3
Schweiz	24,53	0,88	23,65	5	1	5
Dänemark	14,35	4,17	10,18	3	0,75	2,25
Finnland	6,74	0,53	6,21	1	0,75	0,75
Niederlande	34,47	14,41	20,06	7	0,75	5,25
Schweden	33,25	0,47	32,77	6	0,75	4,5
Österreich	21,53	1,85	19,68	5	0,5	2,5
Tschechien	36,02	0,55	35,47	9	0,5	4,5
Deutschland	6,63	0,30	6,33	1	0,5	0,5
Ungarn	31,76	0,84	30,92	7	0,5	3,5
Polen	4,16	1,04	3,12	0	0,5	0
Slowakei	39,12	0,92	38,20	8	0,5	4

Score	Kanaldichte (gesamt)	Bedeutung
0	bis 5	Sehr geringe TV-Kanal- dichte
1	>5 bis 7,5	
2	>7,5 bis 10	
3	>10 bis 13	
4	>13 bis 16	
5	>16 bis 20	
6	>20 bis 25	
7	>25 bis 30	
8	>30 bis 37	
9	>37	Extrem hohe Kanaldichte

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Der Indikator gibt Aufschluss über:

- Verwertungsvielfalt im TV-Bereich
- Relevanz klassischer Rechtevergütung (z. B. Senderecht, Kabelweiterleitung)
- Ergänzt Zweitverwertungspotenzial
- Kombiniert mit anderen Indikatoren kann er ein Maß für TV-Infrastruktur, Marktzugang, und Potenzial für Vergütungssysteme kann abgeleitet werden.

Hohe TV-Kanaldichte bedeutet:

- Vielzahl an Verwertungspartnern (Sendeplattformen)
- Hohes Potenzial für Sendevergütungen
- Starke Rolle des linearen Marktes (auch für Wiederholungen, Archiv)
(Wichtig für Urhebervergütung via Sende- und Kabelrechte)

Tab.20 B3.2 – Pay-TV Umsatz 2024

Der Indikator misst die ökonomische Bedeutung der Pay-TV-Angebote im nationalen Markt. Das Ziel ist es, ihre Rolle als potenzielle alternative oder parallele Verwertungswege zu VoD-Angeboten zu erfassen.
Formel: Pay-TV-Umsatz (in EUR) pro Einwohner im Jahr 2024

Land	Pay-TV Umsatz / Einwohner	Score Pay-TV	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Pay-TV-Umsatz / Einwohner (EUR)	Bedeutung
Belgien	109,22	8	1	8	0	<30	Kaum relevante Pay-TV-Nutzung
Frankreich	73,77	5	1	5			
Italien	32,74	1	1	1	1	30–<40	
Slowenien	64,87	3	1	3	2	40–<50	
Spanien	36,20	1	1	1	3	50–<60	
Schweiz	117,67	8	1	8	4	60–<70	
Dänemark	136,67	9	0,75	6,75	5	70–<80	
Finnland	52,62	4	0,75	3	6	80–<90	
Niederlande	91,31	6	0,75	4,5	7	90–<100	
Schweden	80,11	5	0,75	3,75	8	100–<120	
Österreich	42,72	2	0,5	1	9	≥ 120	Starke Pay-TV Nutzung
Tschechien	35,98	1	0,5	0,5			
Deutschland	79,01	6	0,5	3			
Ungarn	45,82	2	0,5	1			
Polen	55,45	3	0,5	1,5			
Slowakei	35,31	1	0,5	0,5			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Pay-TV-Dienste bieten oft exklusive Inhalte (Serien, Sportrechte, Premium-Fiction), also urheberrechtlich relevante Inhalte.

Ein hoher Umsatz deutet auf ein zahlungsbereites Publikum für exklusive Inhalte hin – relevant für die Erlösstruktur von Rechteinhaber.

In Ländern mit starker Pay-TV-Kultur (z. B. CH, AT) kann die Verwertung teilweise dorthin wandern statt zu VoD.

Er erlaubt auch Rückschlüsse auf die Verhandlungsposition von Urheber, denn Pay-TV-Dienste verhandeln oft direkt (vs. kollektive Systeme).

Tab.21 B3.3 – TV Werbeumsatz / Einwohner (2024)

TV-Werbeumsatz / Einwohner ergibt den durchschnittlichen Werbeumsatz pro Person im jeweiligen Land.

Land	TV-Werbeumsatz / Einwohner (2025) (EUR)	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score
Belgien	79,74	7	1	7
Frankreich	60,54	4	1	4
Italien	70,35	5	1	5
Slowenien	36,62	2	1	2
Spanien	39,20	2	1	2
Schweiz	81,70	6	1	6
Dänemark	47,27	3	0,75	2,25
Finnland	49,65	3	0,75	2,25
Niederlande	55,63	4	0,75	3
Schweden	46,54	3	0,75	2,25
Österreich	151,77	9	0,5	4,5
Tschechien	61,25	4	0,5	2
Deutschland	53,02	5	0,5	2,5
Ungarn	21,89	0	0,5	0
Polen	32,28	1	0,5	0,5
Slowakei	63,40	4	0,5	2

Score	TV-Werbeumsatz / Einwohner (EUR)	Bedeutung
0	<20	Sehr geringer Werbe-markt
1	20–<30	
2	30–<40	
3	40–<50	
4	50–<60	
5	60–<70	
6	70–<80	
7	80–<90	
8	90–<100	
9	≥100	Extrem hoher TV-Werbe-markt

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Ein hoher Pro-Kopf-Werbeumsatz im TV-Sektor bedeutet:

- hohe kommerzielle Relevanz des linearen Fernsehens, insbesondere der privaten Sender;
- potenziell größerer Druck auf Urheber, da Werbemodelle nicht immer auf faire Vergütung setzen;
- höhere Chancen für Ausstrahlung nationaler Inhalte, aber nicht zwangsläufig bessere Erlöse für Urheber.

Geringe Umsätze können bedeuten:

- Dominanz öffentlich-rechtlicher Systeme oder SVoD;
- kleiner Markt, der für Werbefinanzierung nicht attraktiv genug ist;
- geringe Bedeutung von linearem TV insgesamt.

Tab.22 B3.4 – Öffentlicher Finanzierungsanteil pro Einwohner 2024

Dieser Indikator misst die öffentlichen Ausgaben für den audiovisuellen Mediensektor pro Einwohner.

Land	Öff. Finanzierung / pro Einwohner	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	EUR / Einwohner (öffentlich)	Bedeutung
Belgien	58,55 €	5	1	5	1	>130 €	Sehr stark öffentlich geprägt
Frankreich	56,86 €	6	1	6			
Italien	31,50 €	7	1	7	3	100–130 €	
Slowenien	52,70 €	6	1	6	5	70–99 €	
Spanien	47,12 €	6	1	6	7	40–69 €	
Schweiz	151,69 €	1	1	1	9	<40 €	
Dänemark	87,18 €	4	0,75	3			
Finnland	95,77 €	3	0,75	2,25			
Niederlande	47,60 €	6	0,75	4,5			
Schweden	76,28 €	4	0,75	3			
Österreich	79,69 €	4	0,5	2			
Tschechien	30,34 €	7	0,5	3,5			
Deutschland	105,88 €	2	0,5	1			
Ungarn	34,62 €	7	0,5	3,5			
Polen	14,91 €	9	0,5	4,5			
Slowakei	25,97 €	8	0,5	4			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l’audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Er gibt Hinweise auf die Finanzierungsstruktur nationaler Inhalte und auf die mögliche Reichweite von DVA. Auch öffentlich finanzierte Werke (z. B. durch Rundfunkgebühren oder Fördermittel) werden kommerziell zweitverwertet – etwa über TVoD- oder SVoD-Plattformen. Ein hoher Anteil öffentlicher Finanzierung schließt aber nicht aus, dass DVA greifen können.

Gerade bei öffentlich finanzierten Produktionen kann eine gesetzliche Absicherung von DVA sicherstellen, dass Urheber an der (späteren) wirtschaftlichen Nutzung beteiligt werden. Deshalb hier die umgekehrte Score-Wertung.

In stark öffentlich finanzierten Systemen besteht tendenziell eine größere strukturelle Stabilität der nationalen Produktion. Die Implementierung von DVA kann hier wirkungsvoll sein, da viele Werke überhaupt erst entstehen oder (gesetzliche Regelungen in solchen Märkten besser integrierbar sind).

Es wird der absolute Betrag der öffentlichen Ausgaben für den AV-Sektor pro Einwohner (in EUR) verwendet. Andere Finanzierungsströme wie Werbe- oder Pay-TV-Einnahmen wurden nicht einbezogen.

Tab.23 B3.5 – Anzahl national produzierter TV- und SVoD-Fiction-Episoden pro Mio. Einwohner (2024)

Dieser Indikator misst das Volumen fiktionaler Serienproduktionen, das in einem Land pro Mio. Einwohner jährlich umgesetzt wird.

Anzahl national produzierter TV- und SVoD-Fiction-Episoden pro Mio. Einwohner (2024)

Land	Produktionsvolumen (Fiction) TV und SVoD / Mio. Einwohner	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Episoden pro Mio. Einw.	Bedeutung
Belgien	85,13	10	1	10	10	≥ 80 Episoden	Sehr hohe Serien- produktion
Frankreich	33,07	4	1	4	8	60–79	
Italien	16,15	2	1	2	6	40–59	
Slowenien	42,70	6	1	6	4	20–39	
Spanien	38,90	4	1	4	2	1–19	
Schweiz	4,20	2	1	2	0	0	Keine nationale Serien- produktion
Dänemark	65,75	8	0,75	6			
Finnland	100,43	10	0,75	7,5			
Niederlande	39,51	4	0,75	3			
Schweden	40,99	6	0,75	4,5			
Österreich	9,13	2	0,5	1			
Tschechien	60,04	8	0,5	4			
Deutschland	39,92	6	0,5	3			
Ungarn	32,81	4	0,5	2			
Polen	83,16	10	0,5	5			
Slowakei	84,51	10	0,5	5			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Anders als die Anzahl von Formaten / Titeln erlaubt der Faktor direkte Rückschlüsse auf:

- die reale Produktionskapazität,
- die Nachfrage der Sender und Plattformen nach fiktionalem Content,
- sowie auf die wirtschaftliche Bedeutung des Genres im jeweiligen Markt.

Für DVA ist ein hoher Output von zentraler Bedeutung: Je mehr nationale Serienepisoden produziert und ausgewertet werden, desto nachhaltiger, kalkulierbarer und vergütungsrelevant ist das System.

Der Indikator kann durch die Länge der Formate (z. B. Daily Soaps) stark beeinflusst werden. Einzelne Ausreißer können so das Bild verzerren. Bei Vergleichbarkeit über Länder hinweg ist dies zu berücksichtigen.

Tab.24 B4.1 – Kinoumsatz pro Einwohner im Jahr 2024 (BiP bereinigt)

Der Indikator misst den Kinoumsatz pro Einwohner, angepasst um die jeweilige Wirtschaftskraft des Landes (über ein BIP-Korrekturfaktor).
Berechnung: (Kinoumsatz / Einwohnerzahl) × BIP Korrekturfaktor dabei ist Kinoumsatz = Gross Box Office 2024 (in Mio. €)

Land	Kinoumsatz pro Einwohner im Jahr 2025 (BiP bereinigt) (€)	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	BiP-berein. Kinoumsatz pro Einwohner (EUR)	Bedeutung
Belgien	14,63 €	3	1	3	9	≥ 30 €	Sehr hohe Relevanz
Frankreich	18,53 €	5	1	5	7	20–29,99 €	
Italien	7,39 €	1	1	1	5	15–19,99 €	
Slowenien	3,93 €	1	1	1	3	10–14,99 €	
Spanien	7,11 €	1	1	1	1	< 10 €	Sehr geringe Relevanz
Schweiz	39,97 €	9	1	9			
Dänemark	31,21 €	9	0,75	6,75			
Finnland	17,70 €	5	0,75	3,75			
Niederlande	22,97 €	7	0,75	5,25			
Schweden	13,90 €	3	0,75	2,25			
Österreich	14,48 €	3	0,5	1,5			
Tschechien	5,40 €	1	0,5	0,5			
Deutschland	11,88 €	3	0,5	1,5			
Ungarn	3,15 €	1	0,5	0,5			
Polen	3,56 €	1	0,5	0,5			
Slowakei	3,79 €	1	0,5	0,5			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Dadurch entsteht ein vergleichbarer Maßstab für die wirtschaftliche und kulturelle Bedeutung des Kinos – unabhängig vom nationalen Einkommensniveau.

Dieser Wert zeigt, wie stark das Kino als Marktsegment im jeweiligen audiovisuellen Ökosystem verankert ist, und erlaubt Rückschlüsse auf:

- das Nutzerverhalten,
- die Marktattraktivität für Kinoverwertung,
- die Verfügbarkeit von Zweitverwertungsoptionen (insb. VoD).

Ein hoher Wert signalisiert, dass Kino im Verhältnis zur Wirtschaftskraft des Landes eine wichtige Rolle spielt – entweder wirtschaftlich oder kulturell.

Ein niedriger Wert deutet auf ein strukturell weniger bedeutendes Kinosegment oder eine Verlagerung hin zu anderen Verwertungsformen (z. B. VoD, Pay-TV) hin.

Tab. 25 B4.2 – Einwohner pro Screen (2024)

Der Indikator zeigt, wie viele Einwohner sich einen Kino-Screen teilen.

Land	Einwohner pro Kino-Screen	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Tausend Einwohner pro Screen	Bedeutung
Belgien	24.603	2	1	2	1	≥ 25	Sehr geringe Kinodichte, strukturell schwach
Frankreich	10.763	9	1	9	2	23–24,9	
Italien	16.645	6	1	6	3	21–22,9	
Slowenien	21.405	3	1	3	4	19–20,9	
Spanien	13.558	7	1	7	5	17–18,9	
Schweiz	14.814	7	1	7	6	15–16,9	
Dänemark	12.135	8	0,75	6	7	13–14,9	
Finnland	14.718	7	0,75	5,25	8	11–12,9	
Niederlande	16.632	6	0,75	4,5	9	< 11	Extrem hohe Kinodichte, sehr gute Struktur
Schweden	12.110	8	0,75	6			
Österreich	16.314	6	0,5	3			
Tschechien	11.699	8	0,5	4			
Deutschland	17.133	5	0,5	2,5			
Ungarn	22.506	3	0,5	1,5			
Polen	23.009	2	0,5	1			
Slowakei	17.312	5	0,5	2,5			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Der Wert zeigt die kulturelle Infrastruktur im Bereich der Erstverwertung audiovisueller Werke – insbesondere solcher, die später zweitverwertet werden (z. B. über VoD oder TV).

Ein dichteres Kinonetz deutet auf eine größere Anzahl an Erstverwertungsmöglichkeiten und eine höhere Sichtbarkeit nationaler Produktionen hin. Diese strukturellen Rahmenbedingungen beeinflussen die wirtschaftliche Tragfähigkeit von Werken, insbesondere in Bezug auf spätere Vergütungsansprüche durch DVA.

Es spricht auch für ein lebendiges Kinoumfeld, in dem Werke zuerst umfassend verwertet werden können – gute Ausgangsbasis für DVA im Rahmen der Zweitverwertung (VoD, TV).

Geringe Screen-Dichte (viele Einwohner pro Kino) deutet auf Unterversorgung hin, was die Verwertungsoptionen und damit auch mögliche Vergütungspfade einschränken kann.

Die Kino-Dichte dient als Proxy für die Präsenz nationaler Werke in der Erstverwertung, nicht aber als direktes Effizienzmaß für das Vergütungssystem.

Tab.26 B4.3 Nationale Kinoproduktionen / Mio. Einwohner 2024

Der Indikator misst die jährliche Anzahl national produzierter Kinofilme, normiert pro eine Million Einwohner.
Berechnung: (Anzahl Kinofilme / Einwohner / 1.000.000)

Land	Nationale Kinoproduktionen / Mio. Einwohner (Anzahl) 2024	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Produktionen pro Mio. Einwohner
Belgien	6	5	1	5	5	≥ 10
Frankreich	4	3	1	3	4	7–9
Italien	7	5	1	5	3	5–6
Slowenien	6	5	1	5	2	3–4
Spanien	7	5	1	5	1	< 3
Schweiz	16	9	1	9		
Dänemark	10	7	0,75	5,25		
Finnland	8	5	0,75	3,75		
Niederlande	6	5	0,75	3,75		
Schweden	7	5	0,75	3,75		
Österreich	5	3	0,5	1,5		
Tschechien	7	5	0,5	2,5		
Deutschland	3	5	0,5	2,5		
Ungarn	2	3	0,5	1,5		
Polen	1	1	0,5	0,5		
Slowakei	9	1	0,5	0,5		

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Ein hoher Wert zeigt:

- eine starke nationale Produktionskultur,
- hohes kreatives Outputpotenzial,
- und in der Regel strukturierte Förder- und Finanzierungsmechanismen.

Ein niedriger Wert kann auf eine geringe Produktionskapazität, unzureichende Finanzierung oder eine Fokussierung auf andere Formate (z. B. Serien, TV, VoD) hinweisen.

Der Wert erlaubt natürlich keine direkte qualitative Aussage über die Filme selbst – er ist ein Maß für die Produktionsaktivität, nicht für Relevanz oder Reichweite.

Tab.27 B4.4 Anteil nationaler Kinoproduktionen am Markt 2024

Dieser Indikator misst, wie stark nationale Produktionen im eigenen Kinomarkt vertreten sind.

Berechnung: (Anzahl nat. Kinoproduktionen / Anzahl anderer Kinoproduktionen (EU, US und Others))

Land	Anteil nationaler Kinoproduktionen am Markt (%) 2025	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Anteil nat. Kinoproduktionen
Belgien	7	2	1	2	5	≥ 35 %
Frankreich	40	5	1	5	4	25–34 %
Italien	24	3	1	3	3	15–24 %
Slowenien	11	2	1	2	2	5–14 %
Spanien	18	3	1	3	1	< 5 %
Schweiz	6	2	1	2		
Dänemark	25	4	0,75	3		
Finnland	23	3	0,75	2,25		
Niederlande	14	2	0,75	1,5		
Schweden	17	3	0,75	2,25		
Österreich	7	2	0,5	1		
Tschechien	24	3	0,5	1,5		
Deutschland	24	3	0,5	1,5		
Ungarn	6	2	0,5	1		
Polen	23	3	0,5	1,5		
Slowakei	13	2	0,5	1		

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

B4.5 (Anteil europäischer Produktionen) ist unterstützend – relevant für EU-Zusammenarbeit. Eine hohe Präsenz europäischer Inhalte neben nationalen verweist auf ein diversifiziertes, potenziell stärker vergütetes Rechtemodell innerhalb der EU.

Diese Werke unterliegen ebenfalls der EU-Richtlinie zur Urhebervergütung und sind daher relevant für die DVA-Bewertung.

Tab. 28 B4.5 Anteil europäischer Kinoproduktionen am Markt 2024

Dieser Indikator misst, wie stark europäische Produktionen im eigenen Kinomarkt vertreten sind.
Berechnung: (Anzahl nat. Kinoproduktionen / Anzahl anderer Kinoproduktionen (EU, US und Others))

Land	Anteil anderer europäischer Kinoproduktionen am Markt – außer nationale (%) 2023	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Anteil europ. Kinoproduktionen
Belgien	11	3	1	3	5	≥ 20 %
Frankreich	13	3	1	3	4	15–19 %
Italien	18	4	1	4	3	10–14 %
Slowenien	12	3	1	3	2	5–9 %
Spanien	3	1	1	1	1	< 5 %
Schweiz	23	5	1	5		
Dänemark	12	3	0,75	2,25		
Finnland	9	2	0,75	1,5		
Niederlande	8	2	0,75	1,5		
Schweden	9	2	0,75	1,5		
Österreich	20	5	0,5	2,5		
Tschechien	11	3	0,5	1,5		
Deutschland	8	2	0,5	1		
Ungarn	14	3	0,5	1,5		
Polen	14	3	0,5	1,5		
Slowakei	20	5	0,5	2,5		

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

B4.5 (Anteil europäischer Produktionen) ist unterstützend – relevant für EU-Zusammenarbeit.
Eine hohe Präsenz europäischer Inhalte neben nationalen verweist auf ein diversifiziertes, potenziell stärker vergütetes Rechtemodell innerhalb der EU.

Diese Werke unterliegen ebenfalls der EU-Richtlinie zur Urhebervergütung und sind daher relevant für die DVA-Bewertung.

Tab. 29 B5.1 – Physischer Video-Umsatz / Einwohner (BIP bereinigt) 2024

Der Indikator misst den BIP-bereinigten Pro-Kopf-Umsatz mit physischen Videomedien (DVD, Blu-ray) im Jahr 2024.

Land	Video physisch (Umsatz) in € pro Einwohner (BIP bereinigt)	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Physischer Video-Umsatz (€/Einw. BIP-bereinigt)	Bedeutung
Belgien	3,01	4	1	4	10	0 €–1 €	Kaum noch DVD
Frankreich	2,07	6	1	6	8	1 €–2 €	
Italien	0,44	10	1	10	6	2 €–3 €	
Slowenien	0,33	10	1	10	4	3 €–5 €	
Spanien	0,61	10	1	10	2	5 €–7 €	
Schweiz	5,04	2	1	2	0	>7 €	Noch Vertrieb von DVD
Dänemark	7,45	0	0,75	0			
Finnland	2,74	6	0,75	4,5			
Niederlande	1,03	8	0,75	6			
Schweden	1,41	8	0,75	6			
Österreich	1,51	6	0,5	3			
Tschechien	0,13	10	0,5	5			
Deutschland	2,85	6	0,5	3			
Ungarn	0,11	10	0,5	5			
Polen	0,08	10	0,5	5			
Slowakei	0,13	10	0,5	5			

Daten: OBS / MAVISE © European Audiovisual Observatory / Observatoire européen de l'audiovisuel / Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Yearbook 2025 / Annuaire 2025 / Jahrbuch 2025

Ein hoher Umsatz signalisiert, dass sich die Marktstruktur noch nicht in Richtung VoD verschoben hat. Dies kann ungewöhnliche Vertriebsstrukturen oder einen sehr hohen AV Konsum insgesamt bedeuten.

Im Kontext der Studie gilt:

Ein **niedriger** Umsatz wird positiv bewertet, da er in der Tendenz vor allem für einen funktionierenden digitalen Markt steht, der Auswertungswege wie VoD bereits wirksam integriert.

Tab. 30 C1 – VG Zahlungen (gesamt) pro Kopf vertretener Mitglieder (2023)

Der Indikator misst die Einnahmen der in der SAA vertretenen Verwertungsgesellschaften insgesamt, und verteilt pro Kopf vertretener Mitglieder (BIP bereinigt)

Land	VG Zahlung pro Kopf vertretener Mitglieder	Gruppenfaktor	Score
Belgien	4.695 €	1	7
Frankreich	3.489 €	1	6
Italien	8.177 €	1	10
Slowenien	7.090 €	1	10
Spanien	2.393 €	1	5
Schweiz	6.010 €	1	9
Dänemark		2	0
Finnland	143 €	2	0
Niederlande	3.940 €	2	6
Schweden		2	0
Österreich	1.643 €	3	3
Tschechien	1.515 €	3	3
Deutschland	1.727 €	3	3
Ungarn	822 €	3	1
Polen	6.784 €	3	9
Slowakei	2.211 €	3	4

Score	Wert/ Kopf (€)	Bedeutung
10	>7.000	Sehr hohe Ausschüttungen
9	6.000–7.000	
8	5.000–6.000	
7	4.000–5.000	
6	3.000–4.000	
5	2.500–3.000	
4	2.000–2.500	
3	1.500–2.000	
2	1.000–1.500	
1	500–1.000	
0	Keine Daten /0	

Daten: VG Ausschüttungsdaten , Transparenzberichte, SAA (2024)

Der Indikator zeigt das Vergütungsniveau im Land insgesamt, d.h., Einnahmen für Privatkopie, Weiterleitung, öff. Wiedergabe, Kinovorführung und aus DVA für On-Demand-Nutzungen.

Die Länder der Gruppe 2 haben systembedingt keine oder nur sehr geringe Einnahmen über Verwertungsgesellschaften, was nicht bedeutet, dass das System für sich genommen ineffizient wäre. Interessant ist der Vergleich deshalb vor allem innerhalb der jeweiligen Gruppen.

Tab. 31 C2 – Anteil VoD an VG-Ausschüttung

Dieser Indikator misst den Anteil der On-Demand-Ausschüttungen durch Verwertungsgesellschaften, insbesondere im Vergleich zu traditionellen Bereichen wie Kabelweitersendung oder Privatkopie.
Formel: $(\text{VoD Ausschüttung} / \text{Gesamtausschüttung}) \times 100$

Land	VG Zahlung VoD Anteil (%)	Score
Belgien	4,50	1
Frankreich	21,31	5
Italien	20,60	5
Slowenien	12,36	4
Spanien	20,90	5
Schweiz	3,82	1
Dänemark	0,00	0
Finnland	0,00	0
Niederlande	5,48	1
Schweden	21,99	5
Österreich	0,00	0
Tschechien	0,00	0
Deutschland	0,00	0
Ungarn	0,44	1
Polen	2,38	1
Slowakei	0,00	0

Score	Anteil VoD an VG-Ausschüttung (%)	Bedeutung
0	0	Kein VoD-Mechanismus
1	> 0 bis 5 %	Erste Schritte
2	> 5 bis 10 %	Etabliert, aber begrenzt
3	> 10 bis 15 %	Relevanter Anteil
4	> 15 bis 20 %	Sehr gute Integration
5	> 20 %	Best Practice

Daten: VG Ausschüttungsdaten (SAA)

Eine nennenswerte VoD-Ausschüttung zeigt (vor allem im Vergleich von Gruppe 1 intern), dass ein DVA erfolgreich umgesetzt werden konnte.

Gleichzeitig belegt der Indikator, wie stark das System fähig ist, Nutzungen auf VoD-Diensten zu erfassen und zu monetarisieren (inkl. Lizenzierung, Monitoring, Reporting, Verteilung).

Wichtig: Ein hoher VoD-Anteil kann zwei Dinge bedeuten:

- Starke digitale Ausschüttung (positiv!)
- Oder eine geringe Gesamtausschüttung, wodurch der VoD-Anteil prozentual wächst (relativ schwaches Gesamtsystem).

Der Kontext muss beachtet werden: Gruppe 2 und 3 hat systembedingt und definitionsbedingt keine Ausschüttungen über VG in diesem Bereich.

Tab.32 C3 – Einnahmen VG aus dem Ausland pro Mitglied (BIP-bereinigt) 2023

Der Indikator misst die Summe der Vergütungszahlungen aus dem Ausland, die Verwertungsgesellschaften (VGs) in einem Land im Jahr 2023 für audiovisuelle Inhalte eingenommen haben.

Land	VG Zahlungen aus dem Ausland für AV 2023 / pro Mitgliedern im Inland	Score	Gruppenfaktor	Gewichteter Score	Score	Physischer Video-Umsatz (€/Einw. BIP-bereinigt)	Bedeutung
Belgien	350,16 €	6	1	6	10	>500 €	Sehr hohe Ausschüttung
Frankreich	556,87 €	6	1	6			
Italien	557,56 €	10	1	10	8	400–500 €	
Slowenien	19,23 €	0	1	0	6	300–399 €	
Spanien	401,53 €	8	1	8	4	200–299 €	
Schweiz	258,96 €	4	1	4	2	100–199 €	
Dänemark	k. A.	0	0,75	0	0	<100 €	Sehr gering
Finnland	15,00 €	0	0,75	0			
Niederlande	176,11 €	2	0,75	1,5			
Schweden	k. A.	0	0,75	0			
Österreich	297,68 €	4	0,5	2			
Tschechien	90,62 €	0	0,5	0			
Deutschland	343,80 €	6	0,5	3			
Ungarn	20,74 €	0	0,5	0			
Polen	146,32 €	2	0,5	1			
Slowakei	65,03 €	0	0,5	0			

VG Ausschüttungsdaten (SAA) sowie BIP <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/188766/umfrage/bruttoinlandsprodukt-bip-pro-kopf-in-den-eu-laendern/>

Ein hoher Wert kann auf eine hohe internationale Auswertung nationaler Produktionen hinweisen – insbesondere im Kabelbereich oder bei TV-Programmen – und ist ein starkes Signal für funktionierende kollektive Systeme, wie z. B. DVA-basierten Lizenzierungen oder Gegenseitigkeitsabkommen.

Einschränkend gilt jedoch: Die Zahlungen sind nicht kausal durch DVA-Systeme erklärbar, sondern spiegeln eine Kombination aus Repertoirewert, internationaler Präsenz und vertraglich geregelter Vergütung wider. Länder ohne funktionierende kollektive Systeme erhalten allerdings deutlich weniger Mittel, was den politischen Handlungsbedarf im Hinblick auf DVA unterstreichen kann.

12. Anlagen

Literaturverzeichnis

- AIPA.** (2023). Skupni sporazum kabelski https://aipa.si/api/media/file/Skupni%20spora-zum_kabelski_SA-1.pdf
- Artscenico.** (2022). A Brief Look on the Danish Model, <https://cineuropa.org/en/news-detail/426844/>
- Audiovisivi.** (2024). 6 Rapporto sulla Produzione Audiovisiva Nazionale. <https://ricerche.apaonline.it/website/wp-content/uploads/2024/10/6-RAPPORTO-APA-.pdf>.
- Ajdari, M.** (2025). Martin Ajdari concludes the round-table discussion “The European cinema model, evidence by example”, <https://www.arcom.fr/en/press/martin-ajdari-concludes-round-table-discussion-european-cinema-model-evidence-example>
- Auf der Maur, R., & Mühlemann, E.** (2021). On Demand Streaming Plattformen. *sic!*, S. 228–234.
- Bergau, S.** (2013). Modelle kollektiver Beteiligung an der Filmverwertung – Gemeinsame Vergütungsregeln zwischen Filmproduzenten und Vereinigungen von Urheber. *ZUM*, S. 725–730.
- Biondi, A., & Prisco, F.** (2022). Sky e Siae chiudono le liti e firmano un nuovo accordo sul diritto d'autore. <https://www.ilsole24ore.com/art/sky-e-siae-chiudono-liti-e-firmano-nuovo-accordo-diritto-d-autore-AEPk05KC>
- BMJ.** (22.5.2000). Entwurf eines Gesetzes zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern. BR Drs 404/01 C157, <https://dserver.bundestag.de/btd/14/080/1408058.pdf>
- BMWK.** (2024). Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft. https://www.bundeswirtschaftsministerium.de/Redaktion/DE/Publikationen/Kultur-und-Kreativwirtschaft/Monitoringberichte/monitoringbericht-kultur-und-kreativwirtschaft-2024.pdf?__blob=publicationFile&v=25.
- Bologna, S., & Soru, A.** (2024). Dietro le quinte. Indagine sul lavoro autonomo nell' audiovisivo e nell'editoria libraria. <https://www.fondazionebrodolini.it/sites/default/files/pubblicazioni/file/Q62.pdf>
- Cinetel.** (2025). I Dati del Mercato 2024. https://www.anica.it/allegati/DATI/CINETEL_i%20dati%20del%20cinema%20in%20sala%202024_PRESENTAZIONE.pdf.
- Clover, J.** (2024). Streaming platforms funding more French cinema, <https://www.broadbandtvnews.com/2024/11/27/streaming-platforms-funding-more-french-cinema/>
- Create Denmark.** (2024), Create Denmark og producenter forhandler om Amazon-serier, <https://createdenmark.dk/create-denmark-og-producenter-forhandler-om-amazon-serier/>
- Create Denmark.** (2025). Netflix og de danske forbund indgår rettighedsaftale for danske dramaserier <https://createdenmark.dk/netflix-og-de-danske-forbund-indgaar-rettighedsaftale-for-danske-dramaserier/>
- CUPORE.** (2023). Contractual Relations in the Audiovisual Sector's Changing Operating Environment, https://www.cupore.fi/wp-content/uploads/2024/01/tietokortti_12_sep_eng.pdf
- Cydzik, S.** (2022). Netflix zmienia zasady wynagradzania za serialowe hity, <https://www.rp.pl/internet-i-prawo-autorskie/art37522611-netflix-zmienia-zasady-wynagradzania-za-serialowe-hity>

- Dreier, T.; Schulze, G.** (2025). Urheberrechtsgesetz. 8. Auflage, C. H. Beck, München.
- European Audiovisual Observatory.** (2024). Works on television in Europe – Key findings 2023. https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/home/-/asset_publisher/wy5m-8bRgOygg/content/press-release-works-on-tv-in-europe-2023-data .
- European Audiovisual Observatory.** (2025). Key Trends 2025. <https://rm.coe.int/key-trends-2025-en/1680b4e91d>
- Europäische Kommission.** (2016). Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules, SWD (2016) 301 final, Part 1/3, Commission. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:52016SC0301>.
- European Commission.** (2023). The European Media Industry Outlook. <https://www.creativeeuropeireland.eu/content/images/European-Media-Industry-Outlook-Report-2023.pdf>.
- European Copyright Society.** (2026). The validity of the residual right of remuneration under articles 17 and 18 CDSMD: Opinion of the European Copyright Society in Streamz (Case C-663/24) <https://europeancopyrightsociety.org/wp-content/uploads/2026/08/ecs-opinion-streamz-june-2026.pdf>.
- Fangmann, H.** (2025). Urteil des OLG Köln zum Bestseller-Recht: RTL Television GmbH muss Urheberin Auskunft über Werbeeinnahmen erteilen, <https://www.spiritlegal.com/de/aktuelles/details/rtl-television-gmbh-muss-urheberin-auskunft-ueber-werbeeinnahmen-erteilen.html>
- FERA, Willekens, M., Siongers, J., u. a.** (2019). Behind the Screens: European survey on the remuneration of audiovisual authors. <https://www.saa-authors.eu/en/file/file/724> .
- FERA, FSE, SAA.** (2021). Joint Position on Implementation of Art. 18 DSM Directive; <https://www.saa-authors.eu/articles/audiovisual-authors-and-the-collective-management-of-their-rights-in-europe-brochure#.YnjNqOjP2Co>
- Flick, U.** (2019). Qualitative Sozialforschung: eine Einführung. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Fond Kinematografie.** (2025). Act on Audiovision. <https://fondkinematografie.cz/data/document/2025/02/ACT-496-2016-version-2025.pdf>
- Gerlach, T.** (2017). Faire Beteiligung der ausübenden Künstler an Online-Erlösen nach dem Vorbild der Vermietrichtlinie, ZUM, S. 312–315.
- IRIS Plus.** (2023). Faire Vergütung für audiovisuelle Urheber und ausübende Künstler in Lizenzvereinbarungen . <https://rm.coe.int/iris-plus-2023-03de/1680ae59a4> : Europäische Audiovisuelle Informationsstelle.
- IRIS.** (2025). State Aid and the Audiovisual Sector. <https://rm.coe.int/iris-state-aid-and-the-audiovisual-sector-en/1680b63085>
- Kanzler, M.** (2025). Fiction Film Financing in Europe, <https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/-/fiction-film-financing-in-europe-a-sample-analysis-of-films-released-in-2022>
- Kelle, U., & Kluge, S.** (2010). Vom Einzelfall zum Typus. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Klinka, T.** (2022). The latest amendment to the Copyright Act in Slovakia, <https://chambers.com/articles/the-latest-amendment-to-the-copyright-act-in-slovakia>
- La Scam.** (2024). Rapport annuel de la Scam en Belgique. <https://www.scam.be/uploads/2025/06/SCAM-RapportAnnuel-2024-DEF.pdf>.

- Lemercier, F.** (2024). The CNC steps up to the plate on investment obligations for streaming platforms, <https://cineuropa.org/en/newsdetail/466979/>
- Leuyerink, R.** (2022). Het beginsel van nationale behandeling en de VoD-vergoeding. Auteursrecht, S. 85–96.
- Mayring, P.** (2023). Qualitative Inhaltsanalyse – Grundlagen und Techniken. Julius Beltz.
- Netflix.** (2022). La question des droits d’auteur payés par Netflix à la SACD en France. <https://www.netflixandchiffres.com/p/les-droits-dauteur-payes-par-netflix>
- Norma.** (2025). Tarief voor on demand exploitatie van filmwerken <https://www.stichting-norma.nl/tarief-on-demand-exploitatie-filmwerken/>
- OECD.** (2009). Regulatory Impact Analysis: A Tool for Policy Coherence. OECD.
- Perpina-Robert Navarro, C., & Strain, A.** (2021). Spain’s audiovisual sector: fair remuneration and economic growth. <https://www.saa-authors.eu/en/file/file/400>
- Prisco, F.** (2018). Contenzioso con Sky, il Tribunale riconosce crediti a SIAE per 3 milioni. <https://www.ilsole24ore.com/art/contenzioso-sky-tribunale>
- Prisco, F.** (2020). Cinema e diritto d’auteur, Sky vince in primo grado la causa contro SIAE, in “Il Sole 24 Ore”. Von <https://www.ilsole24ore.com/art/cinema-e-diritto-d-autore-sky-vince-primo-grado-causa-contro-siae-ADQUh85>
- SAA.** (2021). Italian’s audiovisual sector: fair remuneration and economic growth. <https://www.saa-authors.eu/en/file/file/401>.
- SAA.** (2022). Audiovisual authors and the collective management of their rights in Europe. <https://www.saa-authors.eu/en/file/file/771>
- SABAM.** (2023). 2023 in Numbers. https://www.sabam.be/sites/default/files/2023_in_numbers.pdf.
- SABAM.** (2023). Transparency Reporting. https://www.sabam.be/sites/default/files/Sabam_transparency_report_2023.pdf.
- SACD.** (2023). Nouvel accord interprofessionnel majeur entre scénaristes et producteurs de fiction <https://www.sacd.fr/fr/nouvel-accord-interprofessionnel-majeur-entre-scenaristes-et-producteurs-de-fiction-0>
- Scen & Film.** (2023). Film, Television and Video Filming Agreement 2023–2025, https://scenochfilm.se/wp-content/uploads/2021/06/Collective-Agreement-Eng-Medieftg-Scen_Film-Film-TV-Video-2023-2025.pdf
- Scen & Film.** (2025). The Swedish Union for Performing Arts and Film. <https://scenochfilm.se/swedish-union-performing-arts-film/>
- Scheufele, M.** (2017). Neue gesetzliche Vergütungsansprüche für Kreative?, ZUM, S. 316–320.
- Senftleben, M.; Izyumenko, E.** (2024). Author Remuneration in the Streaming Age – Exploitation Rights and Fair Remuneration Rules in the EU, Joint PIJIP/TLS Research Paper Series. 137. <https://digitalcommons.wcl.american.edu/research/137>
- Siritz.** (2024). Netflix a toujours été d’une correction parfaite, <https://siritz.com/le-carrefour/netflix-a-toujours-ete-dune-correction-parfaite/>
- Tran, J.-A.** (2025). Audiovisual media services in Europe – 2024 Data. <https://rm.coe.int/audiovisual-media-services-in-europe-2024-data-june-2025-j-a-tran-/1680b661f2>
- von Lewinski, S.** (2012). Collectivism and its role in the frame of individual contracts. Individualism and Collectiveness in Intellectual Property Law, S. 117–127. Edward Elgar Publishing.

VEVAM; LIRA; NORMA. (2018). VoD Vergoedingenvereenkomst. <https://www.stichtingnorma.nl/wp-content/uploads/2018/02/Model-VoD-Vergoedingenovereenkomst.pdf>

VG Bild-Kunst, VG WORT, Bundesverband Regie u. a. (2020). Ergänzende Stellungnahme & Vorschlag der Verwertungsgesellschaften, Gewerkschaften und Berufsverbände im Bereich Film und Fernsehen zum Referentenentwurf für ein Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des Digitalen Binnenmarkts. https://www.regieverband.de/sites/default/files/2024-03/2020-04-DSM-2020_11_03_Gemeinsame_Stellungnahme-DVA-Film-FINAL.pdf

Xalabarder, R. (2020). The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive. InDret <https://indret.com/wp-content/uploads/2020/10/1591.pdf> S. 1–36.

ZAPA. (2022). Poland's audiovisual sector: fair remuneration and economic growth. <https://www.saa-authors.eu/en/file/file/564>

ZAPA. (2023). SFP's Statement on Netflix's Pilot Programme Terms, <https://zapa.org.pl/en/news/sfp-s-statement-on-netflix-s-pilot-programme-terms>

Wichtige Abkürzungen

Im Kontext der Daten aus dem European Audiovisual Observatory Jahrbuch, sowie Europäische Kommission, Key Trends und AVMSD Implementation Reports stehen die Abkürzungen für folgende Begriffe:

DVA – Direktvergütungsanspruch: Gesetzlich verankerter, in der Regel unverzichtbarer, nicht übertragbarer und verwertungsgesellschaftspflichtiger Anspruch von Urhebern bzw. ausübenden Künstlern auf Vergütung unmittelbar gegenüber dem Werknutzer (z. B. VoD-Plattform), unabhängig vom Produktionsvertrag.

GVR – Gemeinsame Vergütungsregeln: Kollektiv zwischen Vereinigungen von Urhebern und Werknutzern bzw. deren Vereinigungen aufgestellte Vergütungsregeln nach §§ 36, 36a UrhG.

DSM-RL/ DSM-RiLi – Richtlinie (EU) 2019/790 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt.

ECL – Extended Collective Licensing: Erweiterte kollektive Lizenzvergabe, bei der Verwertungsgesellschaften mit gesetzlicher Wirkungserstreckung auch für Nichtmitglieder lizenzieren können (mit Widerspruchsmöglichkeit, „Opt-out“).

CMO – Collective Management Organisation: Verwertungsgesellschaft.

ODAS – On-Demand Audiovisual Services: ODAS bezeichnet audiovisuelle Abrufdienste, also Dienste, bei denen Nutzer Inhalte zu einem selbstgewählten Zeitpunkt konsumieren können („on demand“). Dazu gehören insbesondere:

- **SVoD** (Subscription Video on Demand) – z. B. Netflix, Amazon Prime Video
- **TVoD** (Transactional Video on Demand) – z. B. iTunes, Sky Store
- **FVoD** (Free Video on Demand) – z. B. Mediatheken von Fernsehsendern
- **Catch-up TV** – nachträgliches Ansehen linear ausgestrahlter Inhalte

Im Jahrbuch werden ODAS als Abgrenzung zu linearem Fernsehen geführt und regelmäßig als eigenständiger Sektor behandelt.

VSPs – Video-Sharing Platforms: VSPs sind Video-Sharing-Plattformen, also Plattformen, auf denen Nutzer audiovisuelle Inhalte hochladen, teilen und ansehen können. Beispiele sind YouTube oder TikTok. VSPs fallen unter die Definition in Art. 1 Abs. 1 lit. aa der AVMD-Richtlinie (Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (EU) 2010/13 in der konsolidierten Fassung (zuletzt geändert durch RiLi 2018 / 1808)) und unterliegen spezifischen regulatorischen Anforderungen, insbesondere in Bezug auf Schutz Minderjähriger, Verbot von Hassrede sowie Werbung und Produktpplatzierung. Sie unterscheiden sich von ODAS insbesondere dadurch, dass Inhalte primär nutzer- oder community-generiert sind und die Plattform nicht redaktionell verantwortlich für die Inhalte ist.

Impressum

Verantwortlicher Sabine Richly, MBA, LL. M., Rechtsanwältin

Herausgeber Verwertungsgesellschaft VG Bild-Kunst

Gestaltung und Satz Rosendahl Borngräber GmbH



Verwertungsgesellschaft VG Bild-Kunst

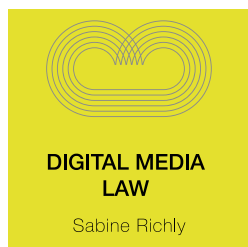
info@bildkunst.de · www.bildkunst.de

Rechtsfähiger Verein kraft staatlicher Verleihung · Sitz Frankfurt am Main

Weberstraße 61 · 53113 Bonn

Telefon 0228 979 20 –600

Die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst repräsentiert den visuellen Werkbereich. Wir vertreten kollektive Urheberrechte für mehr als 70.000 Urheberinnen und Urheber, Verlage, Bildagenturen und Filmproduktionsfirmen aus den Bereichen Kunst, Architektur, Foto, Illustration, Bilddesign, Karikatur, Comic und Film. Die VG Bild-Kunst fördert die Entwicklung des Urheberrechts auf deutscher, europäischer und weltweiter Ebene im Sinne ihrer Mitglieder, der Kreativen im visuellen Werkbereich. Die VG Bild-Kunst ist Mitglied der Initiative Urheberrecht (IU).



Sabine Richly, MBA, LL. M.

Rechtsanwältin / Qualified Lawyer (Germany)

Digital Media Consultant

Orleansstr. 41

81667 München

Germany

Bild Kunst Politik

Die Studie untersucht, ob Direktvergütungsansprüche (DVA) für VoD- und Onlinenutzungen audiovisuellen Urhebern tatsächlich zu einem nachhaltigeren Einkommen verhelfen. Dazu verbindet sie Rechtsvergleich und ökonomische Indikatorenauswertung in 15 europäischen Ländern und der Schweiz. Sie schafft damit eine fundierte Informationsgrundlage für Politik, Verbände und Verwertungsgesellschaften.

Das Ergebnis zeigt, dass Marktgröße und Digitalisierungsgrad allein keine faire Vergütung sichern. Filmurheber partizipieren nur dort messbar am Wachstum der VoD-Märkte, wo gesetzliche Ansprüche kollektiv durch Verwertungsgesellschaften durchgesetzt werden oder starke Kollektivverträge greifen. Die Schweiz, Italien, Spanien und Frankreich erzielen auf dieser Basis stabile Werte. Deutschland und Österreich dagegen bleiben trotz hoher VoD-Umsätze weit zurück.

Die Studie zeigt zudem, dass DVA ohne durchsetzbare Auskunft- und Transparenzpflichten weitgehend wirkungslos bleiben. Sie beleuchtet das Verhältnis zu Gemeinsamen Vergütungsregeln und Tarifverträgen sowie die Risiken des anhängigen Streamz-Verfahrens vor dem EuGH (C-663/24).

Die Autorin Sabine Richly, LL.M., MBA, ist Rechtsanwältin und Digital Media Consultant in München. Sie berät Verwertungsgesellschaften, Urheberverbände, Medienunternehmen und NGOs zu Urheberrecht, kollektiver Rechtswahrnehmung und KI-Regulierung.

Unsere Studien können Sie hier abrufen: www.bildkunst.de/ueber_uns/politik/

