Stellungnahme der Produktionsallianz, der AG DOK, PROG Producers of Germany und der Deutschen Filmakademie zum Referentenentwurf des Mediendienste-Investitionsverpflichtungs-Gesetzes (MedienInvestVG)

Berlin, 14. Mai 2026

Dieses Gesetz verfolgt essenzielle film- und medienpolitische Ziele, muss jedoch an entscheidenden Stellen deutlich nachgebessert werden, um die gewünschte Wirkung zu entfalten.

Produktionsallianz, AG DOK, PROG und Deutsche Filmakademie begrüßen ausdrücklich das Ziel des MedienInvestVG, die Investitionen in europäische audiovisuelle Werke nachhaltig zu erhöhen und den Produktionsstandort Deutschland im internationalen Wettbewerb wettbewerbsfähig aufzustellen. Die Investitionsverpflichtung ist ein wichtiges Instrument für Marktpluralität, wirtschaftliche Stabilität und europäische Souveränität im audiovisuellen Bereich. Besonders positiv ist, dass das Gesetz die Stellung unabhängiger Hersteller, den Aufbau eigener Rechtekataloge und hierdurch das inländisch geschaffene geistige Eigentum als wesentlichen Rohstoff für Stabilität und Wachstum stärken soll. Damit zielt das MedienInvestVG darauf ab, bestehende, strukturelle Missstände zu beseitigen und die Grundlage für langfristige Wertschöpfung, Innovation und nachhaltige Beschäftigung in der deutschen Film- und Serienwirtschaft zu schaffen. Angesichts bislang unzureichender Investitionen internationaler Streamingdienste in den Filmproduktionsstandort Deutschland ist dieser Schritt industrie- und kulturpolitisch konsequent und notwendig. Allerdings würde der vorliegende Referentenentwurf in der derzeitigen Ausgestaltung die gewünschte Wirkung noch nicht entfalten.

Mit zwei zentralen Ergänzungen kann dieses Gesetz zum Wachstumsmotor werden:

1. *Ausverkauf durch Buy-Out-Praxis stoppen – Obligatorischen Rechterückbehalt in der Regelung des fristbezogenen Rechterückfalls verankern*
2. *Jede Art von Filmförderung gehört zum Herstelleranteil – Gleichbehandlung von ausländischer Filmförderung und Regionalförderung mit Bundesförderung zwingend erforderlich*

Zur Investitionsquote:

Die in dem vorliegenden Referentenentwurf des MedienInvestVG bezifferte Investitionsquote von 8% bzw. 12% ist ein deutliches Zugeständnis an Mediendiensteanbieter zulasten der Produktionsunternehmen. Dahinter zurückbleiben darf diese auf keinen Fall: Die vorgesehene Investitionsquote von nur 8% liegt unterhalb eines Niveaus, das spürbare zusätzliche Investitionen gewährleisten würde. Dies insbesondere vor dem Hintergrund, dass die nach dem FFG zu leistenden Abgaben in Höhe von 1,8 bis 2,5% des mit der Verwertung von Kinofilmen erzielten Jahresumsatzes eines Mediendiensteanbieters gemäß § 13 MedienInvestVG (Referentenentwurf) von den zu leistenden Investitionen abgezogen

werden sollen und die gesetzliche Investitionsquote damit signifikant sinkt. Damit schöpft Deutschland sein Potenzial nicht aus. Vergleicht man Deutschland mit wirtschaftlich vergleichbaren Märkten (Frankreich, Italien, Spanien), zeigt sich, dass die vorgesehene Quote unter dem Durchschnitt liegt. Der Durchschnitt der Investitionsquoten dieser Länder liegt je nach Berechnungsgrundlage zwischen 13 und 15%. Die 8% wirken nur dann „hoch“, wenn man Deutschland mit zahlreichen kleinen Märkten vermischt, die in Hinblick auf die Umsätze der Streamingdienste in diesen Märkten nicht vergleichbar sind. Im realistischen Vergleich mit den großen europäischen Medienmärkten liegt Deutschland selbst bei einer Opt-Out-Quote von 12% deutlich unter dem Durchschnitt. Besonders eklatant wird dieses Missverhältnis durch die überragende Bedeutung des deutschen Marktes: Deutschland ist für internationale Streamingplattformen inzwischen der wichtigste Absatzmarkt in Europa. Angemessen wäre eine deutlich höhere Quote auf dem Niveau anderer europäischer Filmnationen. Der gefundene politische Kompromiss von 8% bzw. 12% Investitionsquote muss daher als unterste Grenze unangetastet bleiben.

1. Ausverkauf durch Buy-Out-Praxis stoppen – Obligatorischen Rechterückbehalt verankern und wesentliche Rechte konkret definieren (§ 8)

1.1 Obligatorischen Rechterückbehalt in § 8 des MedienInvestVG verankern

Ein obligatorischer Rechterückbehalt der wesentlichen Rechte beim Hersteller ist ein unverzichtbares Kernelement einer wirksamen Investitionsverpflichtung. Ohne eine ergänzende Regelung, dass dem Mediendiensteanbieter nur diejenigen Rechte übertragen werden dürfen, die für die konkrete Nutzung auf dem jeweiligen audiovisuellen Mediendienst erforderlich sind, erfüllt der jetzt in dem Referentenentwurf vorgesehene fristabhängige Rechterückfall der übertragenen, „nach dem Urheberrechtsgesetz an dem audiovisuellen Werk bestehenden ausschließlichen Rechte“ nur unzureichend die gesetzgeberischen Ziele. Die Realität des deutschen und europäischen Produktionsmarktes zeigt, dass Produktionsunternehmen gegenüber großen internationalen Plattformen und Sendergruppen regelmäßig strukturell unterlegen sind. Bei Produktionen für globale Streaminganbieter und große Sendergruppen sind Produktionsunternehmen regelmäßig gezwungen, sämtliche der Produktion zugrundliegenden Rechte (Verfilmungsrechte, Formatrechte und vergleichbare steuernde Rechte) und Verwertungsrechte an der Produktion als solcher umfassend, exklusiv und räumlich sowie zeitlich unbegrenzt abzutreten. Damit verbleibt die gesamte langfristige wirtschaftliche Weiterentwicklung und Verwertung bei den Plattformen, während die Produktionsunternehmen trotz erheblicher Entwicklungs-, Finanzierungs- und Herstellungsrisiken keinen nachhaltigen Vermögenswert aufbauen können.

Nur ein grundsätzlich neben dem Rechterückfall verankerter Rechterückbehalt schafft Wachstumsperspektiven

Eine Investitionsverpflichtung ohne verbindlichen Rechterückbehalt würde dieses Ungleichgewicht nicht korrigieren, sondern verfestigen. Zusätzliche Investitionen kämen dann zwar kurzfristig einzelnen Produktionen zugute, die langfristige Wertschöpfung und Vermögensbildung würden jedoch weiterhin nahezu ausschließlich bei internationalen Plattformen konzentriert. Deutsche Produktionsunternehmen blieben reine Dienstleister ohne eigene Rechtebasis und ohne Möglichkeit, Eigenkapital, Rechtekataloge oder internationale Auswertungspotenziale aufzubauen.

Ein obligatorischer Rechterückbehalt der wesentlichen Rechte neben einem Rechterückfall der eingeräumten Nutzungsrechte zugunsten der Produktionsunternehmen, würde erstmals ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Refinanzierungsinteressen der Plattformen und den berechtigten wirtschaftlichen Interessen der Produktionsunternehmen schaffen. Dies verhindert nicht die exklusive Erstverwertung durch Streamingdienste oder Sender, sondern begrenzt lediglich die bislang marktüblichen Total-Buy-Outs auf das tatsächlich Erforderliche.

Nur durch einen verbindlichen Rechterückbehalt entsteht für Produktionsunternehmen die Möglichkeit, Rechtekataloge aufzubauen, internationale Zweit- und Drittverwertungen (z. B. durch den internationalen Vertrieb von non-fiktionalen Formaten oder die Wiederverfilmung von lokalen Stoffen in anderen Territorien) vorzunehmen und langfristig Eigenkapital aufzubauen, das – anders als derzeit – auch inländisch versteuert würde. Genau dies ist Voraussetzung für starke unabhängige, unternehmerisch geprägte, mittelständische Produktionsunternehmen, die dauerhaft in Stoffentwicklung, kreative Talente und innovative Formate investieren können.

Der hier geforderte obligatorische Rechterückbehalt ist kein Randaspekt, sondern ein zentrales industriepolitisches Kernelement der Investitionsverpflichtung. Ohne ihn würde die gesetzliche Regelung ihr eigentliches Ziel verfehlen: nachhaltige Wertschöpfung, unternehmerische Stärke und internationale Wettbewerbsfähigkeit der deutschen Film- und Fernsehproduktionswirtschaft zu sichern.

Wirtschaftliche Resilienz und nachhaltiges Wirtschaften

Maßgeblicher Ankerpunkt für den Rechterückbehalt und den Rechterückfall muss die Frage sein, wer die einem Film oder einer Serie zugrundeliegende „IP“ kontrolliert, also die ausschließlichen urheberrechtlichen Nutzungsrechte an den Stoffen hält. Denn der ganz überwiegende Teil von durch Produktionsunternehmen initiierte und finanzierte Stoffentwicklungen wird nicht realisiert. Lediglich ein Bruchteil der produzentischen Stoffentwicklungen wird als Film oder Serie für einen globalen Streaminganbieter oder eine große Sendergruppe verfilmt – und wiederum nur ein Teil dieser Verfilmungen kann dann auch als kommerzieller Erfolg gewertet werden. Es lohnt sich also nur, geistiges Eigentum mit Risikoinvestments zu schaffen, wenn die Produktionsunternehmen auch von ihren Investitionen in Ideen und deren Umsetzung im Erfolgsfall langfristig finanziell profitieren können – auch, um verlorene Investments kompensieren zu können. Ein gesetzlicher Rechterückbehalt und Rechterückfall zugunsten von Produktionsunternehmen erhöht aufgrund der Generierung von Zusatzerlösen durch Verkauf von Format- bzw. Verfilmungs- und Auswertungsrechten das inländische Steueraufkommen (das derzeit – da diese Rechte regelmäßig bei den internationalen Plattformen liegen – außerhalb Deutschlands generiert wird). Ein gesetzlicher Rechterückbehalt und Rechterückfall sind also zwingend notwendig für die wirtschaftliche Resilienz von Produktionsunternehmen und ermöglichen erst deren

nachhaltiges Wirtschaften. Ein gesetzlich verankerter Rechterückbehalt und Rechterückfall ist dabei nicht nur verfassungsrechtlich zulässig, sondern auch marktpolitisch geboten, da die mittelständisch geprägten Produktionsunternehmen kaum Verhandlungsmacht gegenüber den weltweit agierenden VoD-Diensten haben.

Risikobeteiligung und Innovationskraft

Das Argument, dass ein Produktionsunternehmen an der Buy-Out-Vergütung „gut verdienen" würde, greift aus zwei Gründen zu kurz: Produktionsunternehmen haben kaum Verhandlungsmacht, um ihre Vergütung für die Herstellung ihrer Produktionen in der Höhe wirtschaftlich sinnvoll verhandeln zu können. Damit ist die operative Marge einer durch Sender und Streamer vollfinanzierten Auftragsproduktion per se schon deutlich zu knapp. Zudem trägt das Produktionsunternehmen auch das alleinige Überschreitungs- und Fertigstellungsrisiko bei der Herstellung einer Produktion. Das finanzielle Risiko, das Produktionsunternehmen eingehen, um Geschichten zu finden und zu entwickeln, muss sich am Ende wirtschaftlich tragen, damit Unternehmen auch weiter innovative Geschichten entwickeln können.

Vermeidung von Marktverzerrungen und Förderung der Programmvielfalt

Total-Buy-Out-Verträge hemmen Risikobereitschaft und Innovationskraft von Produktionsunternehmen. Da die finanzielle Basis für das Eingehen von Risiken, neue innovative Stoffe zu entwickeln, fehlt, verengen Total-Buy-Out-Verträge darüber hinaus die Programmvielfalt. Denn Produktionsunternehmen können ohne den Verbleib und Rückfall von werthaltigen Rechten, mit denen weitere Erlöse erzielt werden, nicht unternehmerisch sinnvoll in die Entwicklung neuer Filme und Serien investieren.

Ohne Rechterückbehalt und Rechterückfall entstehen strukturelle Marktverzerrungen, wie es derzeit der Fall ist: Große Streamingdienste akkumulieren dauerhaft alle Rechte an den hergestellten Filmen und Serien, während Produktionsunternehmen zu reinen „Work-for-Hire"-Dienstleistern degradiert werden, die in Ermangelung der Möglichkeit, Rechte für ihre eigenen Werke zu generieren, nicht in der Lage sind, langfristig ein dem Risiko angemessenes wirtschaftlich tragfähiges Geschäftsmodell aufbauen zu können. Mit geregelten Rechterückbehalt und Rechterückfall hingegen können Projekte nach einer gewissen Zeit neu lizensiert und/oder wiederverfilmt werden. Der Wettbewerb um die dann freiwerdenden Filmrechte führt zu einer marktadäquaten Monetarisierung und damit Stärkung der Eigenkapitalbasis der Produktionsunternehmen.

Dringende Änderung: Das Gesetz muss zwingend um eine Regelung ergänzt werden, die klarstellt, dass nur diejenigen Rechte übertragen werden dürfen, die für die konkrete Nutzung auf dem jeweiligen audiovisuellen Mediendienst erforderlich sind, und sämtliche darüber hinausgehenden, insbesondere die wesentlichen Rechte bei dem Produktionsunternehmen verbleiben. Eine entsprechende Regelung sollte in § 8 des Gesetzes aufgenommen werden.

1.2 Definition der „wesentlichen Rechte“ im Gesetzestext

Die Definition der „wesentlichen Rechte“ als Gegenstand des Rechterückbehalts und als auslösendes Element für den Rechterückfall muss zwingend im Gesetzestext selbst und dort abschließend geregelt werden. Nur eine klare Definition schafft Rechtssicherheit für Hersteller und Mediendiensteanbieter und vermeidet Umgehungen durch zu weit gefasste Kriterien.

Dringende Änderung: Aufnahme einer eigenständigen Regelung in § 8 Abs. 3, die die wesentlichen Rechte abschließend definiert. Die Definition sollte nach Werkarten differenzieren und muss die nachfolgenden Rechte als wesentlich umfassen:

- **Bei fiktionalen Werken:** Das ausschließliche Verfilmungsrecht oder eine entsprechende Option an vorbestehenden Werken (z. B. Romanen, Theaterstücken, Treatments oder Kurzexposés) oder Schutzrechte an fiktiven Charakteren, die für das Werk wesentlich sind.

- **Bei dokumentarischen Werken:** Das ausschließliche Nutzungsrecht am Dokumentarfilmbuch oder Treatment sowie entsprechende Optionsrechte. Archivrechte sind keine wesentlichen Rechte, da sie nicht die kreative Grundlage des Werkes bilden.

- **Bei Unterhaltungsformaten:** Das ausschließliche Recht auf die Formatbeschreibung oder der wettbewerbsrechtliche Schutz des Formats gegen Nachahmung. Formatkonzepte ohne ausgearbeitete Formatbeschreibung sind nur dann erfasst, wenn sie urheberrechtlich geschützt sind.

- **Allgemeine Grundsätze:** Die Aufzählung ist abschließend. Die Einbringung darüber hinausgehende Rechte ist nicht erforderlich, um den Rechterückfall nach Fristablauf im Sinne des § 8 Abs. 2 Ziffer 1. auszulösen. Maßgeblicher Zeitpunkt muss der erste Vertragsschluss mit dem jeweiligen Mediendiensteanbieter sein, sofern die Rechte vom Hersteller von Beginn an eingebracht wurden. Auch die Erstattung von Entwicklungskosten als Teil der Herstellungskosten eines audiovisuellen Werkes durch den Mediendiensteanbieter ändert nichts an der rechtlichen Zuordnung der wesentlichen Rechte an das Produktionsunternehmen.

2. Jede Art von Filmförderung gehört zum Herstelleranteil – Gleichbehandlung mit Bundesförderung zwingend erforderlich (§ 8)

Die Finanzierung audiovisueller Produktionen basiert regelmäßig auf einer Kombination unterschiedlicher Finanzierungsbausteine. Hierzu zählen Eigenmittel der Produktionsunternehmen, Vorabfinanzierungen durch Sender und Plattformen, private Investitionen sowie öffentliche Fördermittel aus dem In- und Ausland. Bei der Zuordnung dieser Mittel muss klargestellt werden, dass diese grundsätzlich dem Finanzierungsanteil der Hersteller zugerechnet werden. Denn diese beantragen die jeweiligen Mittel und tragen das unternehmerische Risiko der Produktion. Ihre Zuerkennung, Abwicklung und ggf. Kürzung liegt ausschließlich im unternehmerischen Risiko der Produktionsunternehmen.

EU-ausländische Filmförderung gehört zum Herstelleranteil

EU-ausländische Filmförderungen sind dem Herstelleranteil zuzurechnen. Sie dienen der Finanzierung der Herstellungskosten einer Produktion und werden regelmäßig auf Antrag der Produktionsunternehmen gewährt. Förderberechtigter ist nur der Hersteller bzw. das Produktionsunternehmen, nicht der auswertende Mediendiensteanbieter oder Auftraggeber.

Zudem wäre eine unterschiedliche Behandlung europarechtswidrig und würde den europäischen Binnenmarkt für Filmproduktionen untergraben. Das EU-Recht verbietet Diskriminierungen von Unternehmen und Bürgern anderer Mitgliedstaaten. Dies gilt gemäß Art. 18, Art. 49 und Art. 56 AEUV ausdrücklich auch für den Bereich der Filmförderung. Eine Differenzierung zwischen deutscher und ausländischer EU-Förderung wäre daher ein direkter Verstoß gegen EU-Primärrecht.

Die Zurechnung ausländischer EU-Förderungen zum Herstelleranteil ist nicht nur rechtlich geboten, sondern auch politisch notwendig. Sie stärkt den europäischen Binnenmarkt für Filmproduktionen, fördert die grenzüberschreitende Zusammenarbeit und vermeidet unnötige Bürokratie und Rechtsunsicherheit.

Regionale Filmförderung ist staatliche Filmförderung

Die regionalen Filmförderungen in Deutschland sind ein tragender Pfeiler der Produktionsfinanzierung. Genau wie die staatliche Film- und Serienförderung des Bundes, kann auch die regionale Förderung richtigerweise nur vom Hersteller beantragt werden und ist daher dem Herstelleranteil zuzurechnen. In der aktuellen Debatte wird teilweise jedoch versucht, diese Mittel anders zu behandeln als Bundesförderungen – insbesondere bei der Frage, welchem Finanzierungsanteil sie zuzurechnen sind.

Regionale Filmförderung wird überwiegend aus Steuermitteln der Bundesländer finanziert. Sie ist damit eindeutig staatliche Förderung – und muss wie Bundesförderung dem Finanzierungsanteil der Produktionsunternehmen zugerechnet werden. Ein Blick auf den Anteil an Steuermitteln zeigt ein klares Bild, woher die Mittel stammen:

- **Medienboard Berlin-Brandenburg (MBB):** Insgesamt rund 60% aus Berlin und Brandenburg.
- **MOIN:** Ca. 60% aus Hamburg und Schleswig-Holstein.
- **Hessen Film & Medien:** Über 70% aus Hessen.
- **Nordmedia:** Über 50% der Gesamtmittel aus Niedersachsen und Bremen.
- **Film- und Medienstiftung NRW:** Etwas weniger als 50% aus NRW.
- **Mitteldeutsche Medienförderung (MDM):** Insgesamt über 65% aus Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen.
- **FFF Bayern:** Ca. 55% finanziert der Freistaat Bayern.

Bei allen Förderungen gilt zudem: Die weiteren Mittel stammen ganz überwiegend von öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (ARD, ZDF, Deutschlandradio), die ihrerseits über den Rundfunkbeitrag finanziert werden. Rechnet man diese hinzu, liegt der Anteil öffentlicher Gelder bei praktisch allen regionalen Filmförderungen bei 85% bis 100%.

Doppelte Bevorteilung von Sendern und Streamingdiensten würde den Markt zusätzlich verzerren

Die in die regionale Förderung einzahlenden Sender und Streamingdienste können ihre Einzahlungen nach § 13 des MedienInvestVG bereits als unter die Investitionsverpflichtung fallende Investitionen anrechnen. Die Folge wäre bei ausbleibender Anrechnung der Förderung zugunsten der Filmhersteller im Rahmen des Rechterückfalls, dass der Betrag zweifach zum Vorteil der Streaminganbieter oder Sender angerechnet wird: Zum einen wird die Höhe der ihnen obliegenden Investitionsverpflichtung reduziert und zum anderen eine vorteilhaftere Ausgangslage hinsichtlich der Rechteteilung erreicht.

Risiko der Fördermittel und Rückzahlung der Darlehen beim Hersteller

Hinzu kommt: Die Hersteller tragen als Fördernehmer auch das vertragliche und wirtschaftliche Risiko von Regionalfördermitteln in Projekten. Sollten Fördervoraussetzungen im Herstellungsprozess nicht vollständig erfüllt oder in der Verwendungsprüfung nicht anerkannt werden, drohen den Herstellern immer auch Risiken von Kürzung oder Aberkennung der Förderung. Außerdem wird die ganz überwiegende Mehrheit der Maßnahmen der Regionalförderungen als bedingt rückzahlbare Darlehen vergeben. Das heißt, die Hersteller müssen diese Mittel aus den eigenen Erlösen tilgen. Damit ist eindeutig, dass diese Mittel ein Teil des Herstelleranteils in der Finanzierung sind.

Ziel der Filmförderung: Filmwirtschaft in ihrer Vielfalt stärken

Weltweit gehören Förderkulissen zu den wichtigsten Rahmenbedingungen erfolgreicher Filmstandorte. In Deutschland hat sich ein ineinandergreifendes Fördersystem aus Bundesförderung und Regionalförderungen etabliert.

Der Zweck der Förderung ist eindeutig: Antrags- und förderberechtigt sind bewusst die Hersteller. Ziel der Filmförderung ist es, die wirtschaftliche Basis der Hersteller zu stärken und ihnen zu ermöglichen, Projekte zu realisieren. Es wäre widersprüchlich, diese Mittel nicht ihrem Finanzierungsanteil zuzurechnen.

Systematische Gleichbehandlung mit Bundesförderung ist zwingend erforderlich

Regionale Filmfördereinrichtungen basieren strukturell auf staatlichen Mitteln. Sie sind von staatlichen Eigentümerstrukturen getragen. Die Bundesländer sind regelmäßig Hauptgesellschafter (z. B. Bayern 55%, Hessen 90%), öffentliche Banken und Anstalten prägen die Struktur. Die Senderanteile werden weit überwiegend durch Mittel des öffentlich-rechtlichen Rundfunks erbracht. Diese Mittel ergänzen staatliche Finanzierung. Daneben beteiligen sich auch private Sender an der Finanzierung einzelner Landesförderungen (Berlin/Brandenburg, NRW und Bayern).

Bundesförderung wird – richtigerweise – selbstverständlich als staatliche Förderung anerkannt und dem Herstelleranteil zugerechnet. Regionale Förderung erfüllt exakt dieselben Kriterien und darf daher nicht anders behandelt werden.

Diese Unterscheidung ist systemwidrig, ökonomisch unsinnig und steht dem Zweck der Filmförderung entgegen. Eine Differenzierung ist sachlich falsch und politisch nicht haltbar.

Dringende Änderung: Ausdrückliche Regelung in § 8 Abs. 3, dass zum Eigenanteil sämtliche Mittel gewertet werden, die nicht direkt vom Mediendiensteanbieter in die Finanzierung einfließen. Dies entspricht der EU-rechtlichen Inländergleichbehandlung und vermeidet Wettbewerbsverzerrungen.

3. Die nachfolgenden Definitionen dürfen nicht aufgeweicht werden

3.1 Definition des „unabhängigen Filmherstellers“ bestätigen (§ 2)

Die Definition des unabhängigen Filmherstellers in § 2 Abs. 5 des Referentenentwurfs vom 05.05.2026 muss hier beibehalten werden. Die Definition in § 2 Abs. 5 regelt, dass mit dem Begriff „unabhängiger Filmhersteller“ nur der von dem jeweils auftraggebenden oder an der Finanzierung beteiligten Mediendiensteanbieter gesellschaftsrechtlich und/oder wirtschaftlich unabhängige Hersteller gemeint ist. Dies ist dann der Fall, wenn nicht mehr als 25% des Grundkapitals, der gesellschaftsrechtlichen Anteile oder der Stimmrechte an dem Unternehmen des Filmherstellers von dem beauftragenden Mediendiensteanbieter gehalten werden und/oder kein vergleichbarer Einfluss gegeben ist.

Diese Definition ist hier aus folgenden Gründen passend:

a) EU-weite Praxis und Konsistenz: Die Eigentümerstruktur ist das vorherrschende Kriterium für die Definition der Unabhängigkeit eines Produktionsunternehmens unter den EU-Mitgliedstaaten. Die 25%-Beteiligungsschwelle wird auch beim Förderprogramm „Creative Europe – MEDIA“ der Europäischen Union sowie bei der Förderung durch den internationalen Koproduktionsfonds „Eurimages“ zugrunde gelegt. Dies gewährleistet Konsistenz mit den europäischen Förderpraktiken und vermeidet Widersprüche in der Anwendung.

b) Vermeidung von Umgehungen: Dem Mediendiensteanbieter sind auch alle Unternehmen zuzurechnen, die zu ihm im Verhältnis eines verbundenen Unternehmens im Sinne von § 15 des Aktiengesetzes stehen. Es wird so sichergestellt, dass der Zweck der Regelung nicht durch die Gründung verbundener Unternehmen umgangen werden könnte. Bei der Zurechnung sind auch Unternehmen einzubeziehen, die ihren Sitz außerhalb des Geltungsbereichs dieses Gesetzes haben.

c) Relative Unabhängigkeit: Abzustellen ist auf die relative Unabhängigkeit, es ist also das konkrete Verhältnis zwischen Mediendiensteanbieter und Filmhersteller zu betrachten. Ein Filmhersteller kann somit im Verhältnis zu einem Mediendiensteanbieter nach den o.g. Kriterien abhängig sein, im Verhältnis zu anderen jedoch unabhängig. Diese relative Definition entspricht der Praxis in anderen europäischen Ländern.

d) Vergleichbarer Einfluss: Die Definition erfasst auch Fälle, in denen ein Mediendiensteanbieter allein oder gemeinsam mit anderen auf einen Filmhersteller einen vergleichbaren Einfluss ausüben kann. Als vergleichbarer Einfluss gilt insbesondere, wenn der Mediendiensteanbieter oder ein mit ihm verbundenes Unternehmen aufgrund vertraglicher Vereinbarungen oder satzungsrechtlicher Bestimmungen eine Stellung innehat, die wesentliche Entscheidungen des Filmherstellers von seiner Zustimmung abhängig machen.

Empfehlung: Die Definition des unabhängigen Filmherstellers in § 2 Abs. 5 ist hier beizubehalten. Sie entspricht der europäischen Praxis, vermeidet Umgehungen und gewährleistet die relative Unabhängigkeit.

3.2 Definition der „europäischen Werke“ bestätigen (§ 2)

Die im Entwurf vorgesehene Definition europäischer Werke in § 2 Abs. 8 ist zwingend erforderlich, um sicherzustellen, dass die Investitionsverpflichtung tatsächlich der europäischen und insbesondere der deutschen Film- und Fernsehwirtschaft zugutekommt. Ohne eine klare und restriktive Regelung bestünde die Gefahr, dass internationale Konzerne Produktionen mit lediglich formaler europäischer Beteiligung als „europäische Werke“ anrechnen lassen, ohne dass relevante wirtschaftliche oder kreative Effekte in Europa entstehen. Die vorgesehene Definition stellt daher sicher, dass die Investitionsverpflichtung ihren industriepolitischen Zweck erfüllt: die Stärkung unabhängiger europäischer Produktionsstrukturen, kultureller Vielfalt und der audiovisuellen Souveränität Europas.

4. Weiterer, dringender Anpassungsbedarf

4.1 Subquoten: 75% für neue Werke (§ 4)

Die in § 4 vorgesehenen Subquoten der Investitionsverpflichtung setzen grundsätzlich an den richtigen Stellen an. Der sogenannte Kinoincentive sowie der Kinderincentive sind aus Sicht der Produktionsunternehmen geeignete und wichtige Instrumente, um gezielt jene Bereiche des audiovisuellen Marktes zu stärken, die für kulturelle Vielfalt, europäische Identität und nachhaltige Wertschöpfung von besonderer Bedeutung sind. Die vorgesehene erhöhte Anrechenbarkeit von Investitionen in Kinofilme sowie Kinderproduktionen mit einem Faktor von 1,5 schafft einen sinnvollen wirtschaftlichen Anreiz, verstärkt in hochwertige, kulturell prägende und oftmals besonders risikobehaftete Inhalte zu investieren. Klargestellt werden muss hierbei nur, dass die beiden Incentives nicht kumulativ anwendbar sind.

Gerade Kinoproduktionen leisten einen wesentlichen Beitrag zur Sichtbarkeit europäischer Werke, zur internationalen Wettbewerbsfähigkeit des Produktionsstandorts Deutschland sowie zur kulturellen Strahlkraft des europäischen Films. Sie sind regelmäßig mit hohen Entwicklungs- und Finanzierungsrisiken verbunden und entfalten zugleich erhebliche positive Effekte für Verwertungsketten, Festivals, Export und die gesamte audiovisuelle Infrastruktur. Der Kinoincentive trägt daher dazu bei, Investitionen gezielt in solche Produktionen zu lenken, die eine nachhaltige kulturelle und wirtschaftliche Wirkung entfalten.

Ebenso wichtig ist der Kinderincentive. Kinder- und Familienproduktionen gehören zu den kulturell und gesellschaftlich wertvollsten Bereichen der audiovisuellen Produktion. Gleichzeitig sind sie wirtschaftlich häufig schwieriger zu finanzieren als international skalierbare Mainstreamformate. Europäische Kinderinhalte leisten jedoch einen zentralen Beitrag zur kulturellen Prägung junger Zuschauerinnen und Zuschauer, zur Vermittlung europäischer Werte und zur Stärkung einer eigenständigen europäischen Medienidentität gegenüber global dominierten Plattformangeboten. Die erhöhte

Anrechenbarkeit setzt hier ein wichtiges Signal zugunsten qualitativ hochwertiger Kinderinhalte „Made in Europe“.

Die vorgesehene Subquote für neue europäische audiovisuelle Werke in Höhe von 60% bleibt allerdings hinter dem Ziel der Regelung zurück. Die Aufteilung sollte auf 75% angehoben werden. Eine Anhebung auf 75% würde die Investitionsverpflichtung deutlich wirksamer machen und sicherstellen, dass die eingesetzten Mittel tatsächlich dort ankommen, wo sie volkswirtschaftlich, kulturell und industriepolitisch die größte Wirkung entfalten: in der Entwicklung und Herstellung neuer europäischer Filme, Serien und Kinderprogramme.

Empfehlung: Erhöhung des Verteilungsschlüssels zugunsten von neuen Werken auf 75% für Investitionen in die Herstellung neuer europäischer audiovisueller Werke sowie Klarstellung, dass die beiden Incentives für Kino- und für Kinderfilme nicht kumulativ anwendbar sind und somit ein Kinofilm für Kinder nicht zur zweifachen Anwendung des Faktors 1,5 im Rahmen der Herstellung eines Kinderkinofilms führen würde.

4.2 Anerkennungsfähige Investitionen (§ 6)

Das MedienInvestVG soll zusätzliche Investitionen zur Stärkung des Filmproduktionsstandortes erschließen. Anerkennungsfähig dürfen daher nur zusätzliche Ausgaben der Verpflichteten sein. Dies sollte ausschließen, dass beispielsweise Werbung, die ein Streamer für einen Film schaltet, gem. § 6 und als Medialeistung gem. § 136 FFG angerechnet wird. Insofern ist fraglich, ob die Erfüllung von bestehenden Pflichten, europäische Werke hervorzuheben (Art. 13 AVMD-RL) oder vermehrt barrierefreie Inhalte zur Verfügung zu stellen (Art. 7 AVMD-RL), einen „Booster“ rechtfertigt. Hier erfüllt ein Mediendiensteanbieter Pflichten und reduziert gleichzeitig seine Investitionen in Filmproduktionen.

Empfehlung: Einfügung § 6 Abs. 2 (NEU)

Nicht anerkennungsfähig sind Maßnahmen bzw. Kosten für Maßnahmen, die auf gesetzlichen Verpflichtungen beruhen.

Zudem ist eine Klarstellung notwendig für den Fall, dass Investitionen mehrerer konzernverbundener Unternehmen, die sich jeweils als Mediendiensteanbieter nach § 2 Abs. 1 qualifizieren, nur einmalig einem der konzernverbundenen Unternehmen zugerechnet werden.

Empfehlung: Ergänzung einer entsprechenden Klarstellung in § 6 Abs. 1.

4.3 Abweichende Vereinbarungen zwischen Mediendiensteanbietern und Herstellern (§ 9)

Der § 9 sieht vor, dass Mediendiensteanbieter und Herstellervereinigungen Vereinbarungen treffen können, mit denen von bestimmten Vorgaben des Gesetzes abgewichen werden kann. Voraussetzung dafür ist, dass diese sich zu einer Investitionsquote von mindestens 12% verpflichten bei gleichzeitiger fairer Verständigung über die Einräumung von Nutzungsrechten. Der Gesetzgeber und BKM haben in ihren bisherigen Verlautbarungen solche Vereinbarungen als den „intendierten Regelfall“ bezeichnet.

Empfehlung: Ergänzung unter der beispielhaften Aufführung von Verbänden in der Gesetzesbegründung zu § 9 von „oder bzgl. dokumentarischer Formate bei der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V. (AGDOK)“.

4.4 Anerkennungsfähige Kosten für Werbung auf 1% angleichen (§ 11)

Der in § 6 ausgeführte umfangreiche Katalog anerkennungsfähiger Kosten darf auf keinen Fall erweitert werden. Der in § 6 Nummer 6 vorgesehene Höchstbetrag für Werbung für europäische audiovisuelle Werke sollte von 2,5% auf 1% des Gesamtbetrags der Investitionsverpflichtung abgesenkt werden. Damit würde Werbung im selben Umfang behandelt wie Nachwuchsförderung sowie die Beteiligung an Festivals und Preisen nach Nummer 7 und 8.

Die Investitionsverpflichtung verfolgt das Ziel, zusätzliche Mittel möglichst direkt in die Entwicklung und Herstellung neuer europäischer audiovisueller Werke zu lenken. Dieses Ziel darf nicht durch eine überproportionale Anrechnung von Marketingmaßnahmen abgeschwächt werden. Werbung ist zwar wichtig für die Sichtbarkeit audiovisueller Inhalte, stellt jedoch keine unmittelbare Investition in neue Produktionen oder zusätzliche kreative Wertschöpfung dar.

Die vorgesehene Obergrenze von 2,5% ist daher zu hoch angesetzt und setzt die falschen Anreize. Gerade weil die Investitionsverpflichtung insgesamt mit 8% vergleichsweise niedrig ausgestaltet ist, müssen die verfügbaren Mittel möglichst zielgenau in neue Produktionen fließen.

Empfehlung: Der Höchstbetrag für Werbung nach § 6 Nummer 6 sollte auf 1% des Gesamtbetrags der Verpflichtung abgesenkt werden.

4.5 Berechnung der Bemessungsgrundlage (§ 11)

Die vorgesehene Regelung zur Berechnung der Bemessungsgrundlage für audiovisuelle Mediendienste auf Abruf greift zu kurz. Neben abonnementsbasierten Erlösen und Werbeeinnahmen müssen ausdrücklich auch transaktionale Umsätze aus TVoD-Angeboten (Transactional Video on Demand) einbezogen werden.

Der audiovisuelle Markt entwickelt sich zunehmend hybrid. Viele Plattformen kombinieren heute abonnementsgestützte Modelle (SVoD), werbefinanzierte Angebote (AVoD) und transaktionale Verwertungen wie digitale Einzelabrufe oder elektronische Verkäufe von Filmen und Serien (TVoD). Auch diese Erlöse entstehen unmittelbar durch die wirtschaftliche Nutzung audiovisueller Inhalte und beruhen auf der kreativen und wirtschaftlichen Leistung der Produzentinnen und Produzenten. Es ist daher sachlich nicht gerechtfertigt, TVoD-Umsätze von der Investitionsverpflichtung auszunehmen.

Empfehlung: Ergänzung in § 11 Abs. 1, dass neben pauschalen Entgelten und Werbeeinnahmen ausdrücklich auch sämtliche transaktionalen Erlöse aus der kommerziellen Verwertung audiovisueller Inhalte, insbesondere TVoD-Umsätze aus Einzelabrufen, digitalen Leihmodellen und elektronischen Verkäufen, in die Bemessungsgrundlage der Investitionsverpflichtung einbezogen werden.

4.6 Evaluation (§ 17)

Der Zeitpunkt, zu dem die für Kultur und Medien zuständige oberste Bundesbehörde erstmals den deutschen Bundestag und den Bundesrat über die von der FFA ermittelte Entwicklung des Investitionsvolumens unterrichtet, sollte auf vier Jahre nach Inkrafttreten des MedienInvestVG verschoben werden. Denn nur dann liegt der FFA eine ausreichende Datenbasis vor, die nicht nur ein festgestelltes Investitionsvolumen, sondern auch tatsächlich getätigtes Investitionsvolumen, nämlich das des ersten Jahres nach Inkrafttreten des MedienInvestVG, ausweist.

4.7 Die Übergangsregelungen (§ 18) gefährden erfolgreichen Start in 2027

Eine Übergangsregelung ist notwendig, um einen erfolgreichen Start der Investitionsverpflichtung zu sichern. Sie zielt darauf ab, verlässliche Strukturen für die Zeit der Einführung zu schaffen. Insbesondere soll verhindert werden, dass in den letzten Monaten des Jahres 2026 ein Produktionsstopp einsetzt, in Erwartung der neuen Regelung ab 2027. Die vorliegende Regelung geht jedoch in den Anrechnungsmöglichkeiten so weit, dass ein Produktionsrückgang oder sogar Produktionsstopp in den ersten Monaten nach Einführung der Investitionsverpflichtung droht – diese Gefahr also nur verschoben wird. Statt zu mehr Verlässlichkeit führt sie daher zu noch mehr Unsicherheit.

§ 18 Abs. 2 Satz 2 sieht vor, dass Ausgaben aus dem Jahr des Inkrafttretens (2026) vollständig auf die Investitionsverpflichtung für 2027 angerechnet werden können. In Verbindung mit der niedrigen Gesamtquote stellen die weitgehenden Anrechnungsmöglichkeiten einen Fehlanreiz dar, die Investitionsverpflichtung zu umgehen. Diese Regelung ist aus mehreren Gründen problematisch und muss vollständig gestrichen werden.

Die Anrechnung von Ausgaben aus dem Jahr des Inkrafttretens zur Hälfte auf die Investitionsverpflichtung für das Folgejahr führt zu einer de facto Halbierung der Investitionspflicht für 2027. Dies widerspricht dem Ziel des Gesetzes, ein stabiles und verlässliches Investitionsvolumen zu gewährleisten. Zudem werden durch diese Regelung die Subquoten für die Investitionen in neue Werke, Werke mit deutscher kultureller Prägung und in unabhängige Produktionen sowie der Rechterückfall in der Höhe der 2026-Produktionen ausgehebelt, da die Anrechnung von bereits getätigten Investitionen zu einer Verschiebung der Erfüllung der Subquoten führt. Dies gefährdet die intendierte Steuerungswirkung des Gesetzes und untergräbt die Zielsetzung, die Produktionslandschaft nachhaltig zu stärken.

Dringende Änderung: Vollständige Streichung von § 18 Abs. 2 Satz 2. Stattdessen sollte die Investitionsverpflichtung ab 01.01.2027 uneingeschränkt gelten, ohne Investitionen aus dem Jahr 2026 anrechnen zu können.

Zudem muss § 18 Abs. 2 Satz 3 dahingehend geändert werden, dass nur solche Investitionen angerechnet werden können, die die Subquoten des § 4 Abs. 1 erfüllen. Dies stellt sicher, dass auch bei vorzeitigen Investitionen die qualitative Ausrichtung der Investitionsverpflichtung gewahrt bleibt. Spätestens ab Kabinettsbeschluss wissen die Mediendiensteanbieter, welche konkreten Regelungen ab 01.01.2027 in Kraft treten werden.

Eine Umgehung der Subquoten muss dringend vermieden werden. Ohne eine entsprechende Ergänzung besteht die Gefahr, dass Mediendiensteanbieter versuchen, durch die Beauftragung von Produktionen noch im Jahr des Inkrafttretens die Subquoten für die Folgejahre zu unterlaufen. So könnten die Anforderungen an die Herstellung neuer Werke, an Werke mit deutscher kultureller Prägung und

an Investitionen in unabhängige Produktionen sowie den wichtigen Rechterückfall durch vorzeitige Investitionen in das Jahr des Inkrafttretens faktisch umgangen werden. Dies würde den Zielen des Gesetzes zuwiderlaufen und die intendierte Steuerungswirkung untergraben.

Produktionsallianz

Die Produktionsallianz ist die unabhängige Interessenvertretung der deutschen Produzentinnen und Produzenten von Film-, Fernseh- und anderen audiovisuellen Medien. Sie repräsentiert mit rund 375 Mitgliedern aus den Bereichen Animation, Dokumentation, Entertainment, Fernsehen, Kino und Werbung die wichtigsten Produktionsunternehmen und ist damit die maßgebliche Produzentenvertretung in Deutschland. Im nationalen und internationalen Rahmen tritt die Produktionsallianz gegenüber Politik, Verwertern, Tarifpartnern und allen Körperschaften der Medien- und Kulturwirtschaft für die Belange der Produktionsunternehmen ein.

Kontakt: Juliane Werlitz | juliane.werlitz@produktionsallianz.de | www.produktionsallianz.de

Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm (AG DOK)

Die AG DOK ist die film- und medienpolitische Interessenvertretung für das dokumentarische Genre in Deutschland und vertritt aktuell 1.000 Dokumentarfilmschaffende, die sich im AG DOK-Netzwerk und den beiden Sektionen Produktion und Buch & Regie organisieren, um die dokumentarische Filmkultur nachhaltig zu stärken. Unsere Mitglieder eint die Überzeugung, dass dem dokumentarischen Genre in all seinen Formen von der journalistischen Kurz-reportage bis zum künstlerischen Kino-Dokumentarfilm eine wichtige Rolle bei der Stärkung der Meinungsvielfalt und der Verteidigung demokratischer Prozesse zufällt.

Kontakt: Susanne Binninger | binninger@agdok.de | www.agdok.de

Deutsche Filmakademie

Die Deutsche Filmakademie mit Sitz in Berlin wurde am 8. September 2003 gegründet und vereint inzwischen über 2300 Mitglieder aus allen künstlerischen Sparten des deutschen Films. Wir sind mit der Durchführung des Deutschen Filmpreises betraut, sind Veranstalter des Nachwuchspreises FIRST STEPS, fördern im Rahmen unserer Bildungsprogramme die Auseinandersetzung mit Film als Kunstform im schulischen und außerschulischen Kontext, sind Initiatoren der Veranstaltungsreihe Mein Film, den Werkstattgesprächen, des Podcasts Close Up und vielen weiteren Aktivitäten, die den Austausch und die Diskussion um das Filmschaffen in Deutschland und Europa unter künstlerischen, wie ökonomischen Gesichtspunkten fördern. Die Deutsche Filmakademie – das zentrale Forum für Filmschaffende in Deutschland – ist ein unabhängiger, gemeinnütziger Verein, der sich ausschließlich durch Mitgliedsbeiträge und Spenden finanziert. Nachwuchsförderung und gesellschafts- und filmpolitisches Engagement spielen bei unseren Satzungszielen eine große Rolle.

Kontakt: Anne Leppin | leppin@deutsche-filmakademie.de | www.deutsche-filmakademie.de

PROG Producers of Germany

PROG Producers of Germany e.V. ist ein kreatives, wirtschaftliches und innovatives Netzwerk. Mit über 150 Mitgliedern und einer starken Nachwuchssektion ist PROG die maßgebliche Vertretung der unabhängigen Kino-, Streaming- und Fernsehproduzent*innen in Deutschland. Der Verband bündelt und artikuliert die film- und marktpolitischen Interessen seiner Mitglieder, ist Sprachrohr und Vermittler gegenüber Förderern, Sendern, den nationalen und internationalen Branchenverbänden sowie der europäischen, nationalen, regionalen Politik. PROG informiert regelmäßig über technische Neuerungen.

Kontakt: Julia Maier-Hauff | jmh@prog.film | www.prog.film