

An

Herrn MinDir Dr. Andreas Görgen

Leitender Beamter

Herrn Dr. Jan Ole Püschel

Leiter Gruppe K3

Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien – Bundeskanzleramt  
Willy-Brandt-Straße 1  
10557 Berlin

Per Mail:

k35@bkm.bund.de

k36@bkm.bund.de

2. August 2024

Sehr geehrter Herr Dr. Görgen, sehr geehrter Herr Dr. Püschel,

für die Einladung zu Ihren Workshops zur Förderreform am 9. und 10. Juli 2024 möchten wir uns herzlich bedanken. Die erörterten Fragen haben die gemeinsamen Ziele und die entscheidenden Bausteine der Reform noch einmal deutlich gemacht. Anbei senden wir Ihnen eine aktuelle Zusammenstellung der aus unserer Sicht wichtigsten Punkte zu den diskutierten Instrumenten der Reform.

Die **Einführung einer Investitionsverpflichtung** ist entscheidend für eine angemessene und nachhaltige Wertschöpfung in Deutschland. Immer mehr europäische Länder folgen dem Vorreiter Frankreich und stärken die Film- und Fernsehbranche, indem auch internationale Streamingdienste einen Teil ihrer in dem jeweiligen Mitgliedstaat generierten Umsätze in die Herstellung neuer Werke reinvestieren müssen. Derzeit ziehen sich insbesondere die internationalen Streamingdienste wieder vermehrt aus der Produktion in Deutschland zurück. Von großer Bedeutung ist hierbei: **Nur wenn die Investitionsverpflichtung einen Rückbehalt werthaltiger Rechte vorsieht und sich der Höhe nach an den vorgeschlagenen 20% orientiert, kann diese die gewünschten Effekte erzielen. (Anlage 1)**

Die **Einführung des steuerlichen Anreizsystems** ist der zweite zentrale Baustein. Ein Anreizsystem mit einer planbaren und zuverlässigen 30%-Förderung bringt den Filmstandort Deutschland zurück auf die Landkarte internationaler Produktionsstandorte. **Eine einfache Handhabung kann zudem zu einem ausschlaggebenden Kriterium für die Entscheidung zugunsten des Produktionsstandortes Deutschlands – auch gegenüber Ländern mit höheren Förderungen – werden. (Anlagen 2&3)**

Die Instrumente der **Entwicklungsförderung** für dokumentarische, animierte und fiktionale Formate im Rahmen der BKM-Förderung sollten bzgl. der Treatmentförderung und der Projektentwicklungsförderung für Dokumentarfilme nachgebessert werden, nachdem im vorliegenden Richtlinienentwurf für Dokumentarfilme die 2. Stufe der Entwicklungsförderung (Drehbuchentwicklung) gestrichen wurde. **(Anlage 4)**

Die **Zusammensetzung und Arbeit der Jurys der kulturellen Filmförderung** (Entwicklungsförderung, Produktionsförderung, Talentfilmförderung) muss von einem hohen Sachverstand der divers besetzten Jurymitglieder in den Bereichen Entwicklung, Produktion und Verwertung gekennzeichnet sein. Eine ausreichend ausgestattete Begleitung der Juryarbeit durch Expert:innen zu verschiedenen Themen trägt zur Professionalisierung der Juryarbeit bei. Darüber hinaus sollte über eine angemessene Bezahlung der Jurymitglieder nachgedacht werden. (**Anlage 5**)

Wir begrüßen alle **Harmonisierungsbemühungen zwischen Bund und Ländern** in Bezug auf die Antragstellung und eine gemeinsame Schlusskostenprüfung, plädieren aber nach wie vor aus ökologischen und ökonomischen Gründen für eine 20%-Mindestförderquote auf Bundes- und Länderebene. Nur so werden sich Finanzierungswege vereinfachen und beschleunigen lassen. (**Anlage 6**)

Sie finden unsere detaillierten Positionen in den jeweiligen Anlagen und wir hoffen, Ihnen mit unseren Anmerkungen und Präzisierungen helfen zu können, diese Reform erfolgreich zu Ende zu bringen. Nur im Ineinandergreifen aller wesentlichen Elemente der Reform kann diese ihre beabsichtigte Kraft entwickeln.

Mit freundlichen Grüßen

*Allianz Deutscher Produzentinnen und Produzenten – Film, Fernsehen und Audiovisuelle Medien e. V.*

*Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V.*

*Deutsche Filmakademie e. V.*

*Produzent\*innenverband e.V*

## Anlage 1

### Investitionsverpflichtung

Der Produktionsmarkt in Deutschland wird derzeit durch rückläufige Investitionen insbesondere der internationalen Streaminganbieter gekennzeichnet. Frankreich zeigt, dass es anders geht: Seit 2022 gibt es dort eine Investitionsverpflichtung. Die Zahlen der französischen Regulierungsbehörde ARCOM sprechen eine eindeutige Sprache: Die Investitionsverpflichtung hat der Produktionswirtschaft Schwung verliehen. Schon im ersten Jahr nach Einführung der Investitionsverpflichtung stiegen die Investitionen von 21 Mio. Euro (2020) auf 345 Mio. Euro (2022). Deutschland hingegen droht momentan in der europäischen Produktionslandschaft dauerhaft abgehängt zu werden. Die Investitionsverpflichtung mit einem gesetzlichen Rückbehalt werthaltiger Rechte, gepaart mit dem steuerlichen Anreizmodell, ist das geeignete Mittel, um auch in Deutschland eine Schubumkehr zu erreichen.

#### Die entscheidenden Stellschrauben: Höhe der Investitionsverpflichtung und Rechterückbehalt

##### 1. Höhe und Bemessungsgrundlage der Investitionsverpflichtung

**Höhe von 20% ist entscheidend:** Nur wenn die Investitionsverpflichtung sich an der von der BKM vorgeschlagenen Höhe von 20% orientiert, kann die intendierte Investitionswirkung erzielt werden. Bereits die FFA-Studie zur Plattformökonomie, die 2021 zum ersten Mal eine Prognose des zusätzlichen Produktionsvolumens vorlegte, kommt zu einem eindeutigen Schluss: Nur in einem Szenario mit 20% oder 25% kommt es zu einer deutlichen Steigerung des Produktionsvolumens.

**Verfassungskonforme Bemessungsgrundlage:** Die Bemessungsgrundlage der Investitionen darf nicht zu viele Ausnahmen zulassen, um einerseits die Nettoinvestitionshöhe nicht zu stark zu reduzieren, gleichzeitig aber auch die Korrelation der jeweiligen Streamingdienste und Sender zur Marktrelevanz nicht zu gefährden. Grundsätzlich sollten daher, nach der Vorgabe der AVMD-Richtlinie, die Umsätze der Sender und Streamingdienste maßgeblich sein.

**Dreiklang umsetzen:** Bereits im ersten gemeinsamen Vorschlag einer Investitionsverpflichtung 2021 haben die Produktionsverbände einen Dreiklang aus Investitionsverpflichtung, Rechterückbehalt und Quote für unabhängige Produktionsunternehmen gefordert. Die Quote zu unabhängigen Produktionsunternehmen in Höhe von 70% ist daher von zentraler Bedeutung. Hier sollte die von den Verbänden vorgeschlagene und im Entwurf vorgesehene relative Unabhängigkeit weiterhin maßgeblich sein.

**Kinofilm stärken:** Auch eine Kino-Subquote mit höherer Anrechenbarkeit auf die Gesamtquote (sowie einer Kappungsgrenze) ist ein wichtiges Steuerungselement, das verhältnismäßig ausgestaltet werden kann.

**Alle relevanten Gutachten bestätigen Investitionsverpflichtung:** Prof. Roland Broemel hat mit seiner Analyse „Rechtlicher Rahmen von Investitionspflichten für audiovisuelle Mediendiensteanbieter“ als unabhängiger Gutachter im Vorfeld der Workshops wichtige Klarstellungen geliefert. Zusammen mit dem Gutachten von Prof. Dr. Kaufhold und dem von der Bundesregierung in Auftrag gegebenen

Gutachten von Prof. Dr. Cornils kommen alle wesentlichen Gutachten zu dem Schluss, dass eine Investitionsverpflichtung von 20% verhältnismäßig ist und in der Gesetzgebungskompetenz des Bundes liegt. Auch hinsichtlich beihilferechtlicher oder sekundärrechtlicher Anforderungen aus der AVMD-Richtlinie gibt das Gutachten von Prof. Broemel grünes Licht. Die verfassungs- und unionsrechtliche Zulässigkeit ist damit umfänglich bestätigt.

#### Die wichtigsten Fakten:

- Eine Investitionsverpflichtung ist legitim und notwendig, um ökonomische Dysfunktionalitäten auszugleichen und damit die inländische und europäische Produktionswirtschaft zu stärken.
- Es handelt sich bei einer Investitionsverpflichtung (inkl. angemessener Rechteteilung) um eine Regelung mit wirtschaftlichem Schwerpunkt, weshalb eine Ansiedelung auf Bundesebene gerechtfertigt ist.
- Eine Investitionsverpflichtung schränkt die Berufsfreiheit der VOD-Dienste durch mögliche Subquoten verhältnismäßig ein, denn die Regelung stellt einen geeigneten industrie-politischen Markteingriff dar, um die dargelegten, legitimen Zwecke zu erreichen.
- Ebenso ist der Eingriff in die Rundfunkfreiheit verhältnismäßig.

#### 2. Rechterückbehalt für nachhaltige Wertschöpfung in Deutschland

**Rechterückbehalt belohnt Risiko:** Keine Auftragsproduktion ist vollfinanziert, da Produzent:innen regelmäßig u.a. das Entwicklungs-, Finanzierungs-, Fertigstellungs- und Überschreitungsrisiko tragen. Derzeit werden Produktionsunternehmen aber nur für die physische Herstellung einer Produktion vergütet und dies auch noch vergleichsweise niedrig. Produzent:innen sind jedoch, zusammen mit den Urheber:innen und ausübenden Künstler:innen, bei eigenentwickelten Stoffen maßgebliche Co-Realisatoren und sollten daher zwingend auch von den Erfolgen profitieren. Heute verdient ein deutsches Produktionsunternehmen an der weltumspannenden Ausspielung seiner erfolgreichen Filme und Serien keinen einzigen Cent. Stattdessen werden die Rechte an deutschen Produktionen zum Beispiel in die USA exportiert.

**Erfolgsanreiz statt „Total-Buy-Out“:** Nur wenn die Produzent:innen nicht nur in der Herstellung einen Deckungsbeitrag verdienen, sondern über Rückbehalt werthaltiger Rechte auch an den Erfolgen ihrer Produktionen beteiligt werden, können sie weiterhin in die Entwicklung neuer Stoffe investieren. Die derzeitige „Total-Buy-Out“-Praxis der Streamingdienste läuft dem europäischen Verständnis des Rechts des geistigen Eigentums zuwider, dass diejenigen, die urheberrechtlich geschützte Werke schaffen – und dadurch Innovation und kreative Leistung – auch an den Erfolgen der Werke partizipieren. Die Rechteteilung ist die richtige industrie-politische Antwort auf die aktuelle Ausverkaufspraxis der Streamer.

**Rechterückbehalt macht aus ungenutzten Rechten Wertschöpfung:** Die oligopolartige Stellung der Streamingdienste und Sender zwingen Produzent:innen mitunter zum „Total Buy-Out“. Die Sender und Streamingdienste, die regelmäßig die exklusive Einräumung aller Verwertungsechte verlangen, verwerten diese hingegen häufig gar nicht, sondern lassen diejenigen Rechte, die sie nicht benötigen, brach liegen und nehmen sie somit de facto vom Markt.

**Rechterückbehalt sorgt für bessere Sichtbarkeit der Werke:** Der Rechterückbehalt schafft die Möglichkeit der Zweitauswertung über andere Kanäle und einen Anreiz, Werke länger und besser zugänglich zu machen.

**5-Jahres-Regelung muss im Gesetz verankert sein:** Wie im Diskussionsentwurf vorgesehen, sollten nur diejenigen Rechte, die der Dienst bzw. Sender benötigt, diesem zur Verwertung zeitlich begrenzt auf 4

maximal fünf Jahre zufallen. Bei Lizenzen, die länger als fünf Jahre in der Erstauswertung laufen, findet ansonsten eine schnelle Entwertung der Erst- und auch Zweitverwertungsrechte statt. Derzeit werden von Streamingdiensten im Übrigen die Rechte in den allermeisten Fällen bereits nach vier Jahren abgeschrieben. Eine werthaltige Auswertung für Produktionsunternehmen ist hingegen nur bei einer Erstlizenz von längstens fünf Jahren Lizenzzeit möglich. Nur so haben die Produzent:innen die Möglichkeit, die dem jeweiligen Dienst oder Sender nicht zufallenden Rechte an andere Anbieter zu lizenziieren. Die Vereinbarung vertraglicher Holdbacks, um die Erstauswertung auf dem jeweiligen Dienst abzusichern und/oder Erstanbietungspflichten müssen natürlich möglich sein.

**Pflicht des Staates zur Herstellung von Vertragsparität:** Art. 5 Abs. 1 S. 2 GG und Art. 5 Abs. 3 GG, welche die Grundfreiheiten der Filmproduzent:innen gewährleisten, die zur Ausübung ihrer (künstlerischen) Tätigkeit erforderlichen Verträge zu schließen, verpflichten den Staat auch, dafür zu sorgen, dass es nicht „aufgrund eines fehlenden Kräftegleichgewichts und damit aufgrund sog. gestörter Vertragsparität zwischen den Vertragspartnern im Ergebnis zu einer Fremdbestimmung des Schwächeren durch den Stärkeren kommt und das Freiheitsrecht der Produzent:innen damit entleert wird. Für den Schutz der Vertragsfreiheit durch die speziellen Grundrechte des Art. 5 Abs. 1 S. 2, Abs. 3 GG kann in dieser Hinsicht nichts anderes gelten als für die allgemeine Gewährleistung der Privatautonomie durch Art. 2 Abs. 1 GG. Mit Blick auf die letztere hat das Bundesverfassungsgericht eine Pflicht des Staates zur Herstellung von Vertragsparität ausdrücklich anerkannt.

## Anlage 2

### Anreizsystem im Filmförderzulagengesetz (FFZulG)

Ein steuerliches Anreizsystem mit einer automatischen 30%-Förderung bringt den Filmstandort in Deutschland zurück auf die Landkarte internationaler Produktionsstandorte. Damit „echte“ 30% erreicht werden, müssen jedoch alle tatsächlichen Projektkosten auch anerkennungsfähig sein.

Eine unverzichtbare Säule der Reform bleibt eine bessere, wettbewerbsfähige Ausstattung unserer Produktionen. Dabei ist es entscheidend, dass die Schwellenwerte so gesetzt werden, dass hohe Budgets incentiviert werden. Wir haben im vergangenen Sommer Schwellenwerte vorgeschlagen, die dieses Ziel umsetzen. Sie orientieren sich an denjenigen von DFFF 1 & 2 und GMPF und sehen abgesenkte Schwellen für Animation und Dokumentation vor, die bisher gar nicht bzw. kaum an der automatischen Förderung partizipieren können. Bei seriellen Animationsproduktionen muss sichergestellt sein, dass kürzere Laufzeiten bei entsprechend hohen Minutenpreisen nicht ausgeschlossen werden – so wie es im vorliegenden Entwurf vorgesehen ist. Wichtig ist zudem, dass deutsche Hersteller, die bei Filmen mit 10% an einer Ko-Produktion beteiligt sind und bei denen das Antragsvolumen mindestens 100.000 Euro beträgt, bereits antragsberechtigt sind, um als Ko-Produktionspartner für internationale Filmproduktionen attraktiv zu sein. Die zugrundeliegenden Berechnungen haben zum Ziel, Kinoproduktionen und High-End-Produktionen aus dem TV- und Streamingbereich den Zugang zum Anreizsystem zu ermöglichen. Die Orientierung an den Schwellenwerten der bestehenden Förderlinien stellt eine Planbarkeit des zu erwartenden Fördervolumens sicher.

#### Vorschläge für eine bürokratiearme und praxistaugliche Ausgestaltung des Anreizsystems im Filmförderzulagengesetz (FFZulG)

**Begrenzung der Prüfungsduauer:** Andere Länder garantieren Prüfung und Auszahlung in einem bestimmten Zeitraum. Dies sollte auch in Deutschland Standard werden. Daraus ergäbe sich eine dringende, strukturelle Entlastung der Produzent:innen in Deutschland, u.a. durch die Reduzierung von Finanzierungskosten innerhalb des Modells bei hoher bzw. steigender Zinslast. Gerade für kleine und unabhängige Firmen wären planbare Fristen für Bescheid, Prüfung und finale Auszahlung eine Erleichterung. Auch ist die Schlussrate im internationalen Vergleich zu hoch, hier könnte das österreichische ÖFI+ Modell mit 15% Vorbild sein.

**Anträge unterschiedlicher Produktionsdienstleister für verschiedene Teilwerke eines Films müssen weiterhin unabhängig voneinander zulässig sein:** Verschiedene Produktionsdienstleister sollten innerhalb eines Projektes jeweils als Anspruchsberechtigte gesonderte Filmförderzulagen beantragen können, sofern die Teilwerke unterschiedlich sind und jeder Produktionsdienstleister und jedes Teilwerk die sonstigen Anspruchsbedingungen jeweils erfüllen.

**Mehr Flexibilität für VFX-Unternehmen:** Gemeinkosten sollten auf Projekte umgelegt werden können (ohne Vorgabe eines Projektkontos). Die derzeitige Regelung ist ineffizient und führt in der Praxis zu Unklarheiten. Vorbild kann die pauschalisierte Abrechnung entsprechend der Games-förderung des Bundes sein. Mit der pauschalierten Abrechnung können Unternehmen Gemeinkosten und kalkulatorische Kosten pauschaliert abrechnen.

**Vereinfachung der Anrechenbarkeit von Auslandsdreharbeiten:** Die derzeitige Regelung im DFFF sollte hier Vorbild sein. Diese ist im Moment aber mit hohem bürokratischem Aufwand verbunden. Andere Länder ermöglichen die pauschale Anerkennung von einem Teil der europäischen Kosten. So können in Ungarn europäische Kosten mit bis zu 25% in die Berechnungsgrundlage einfließen.

**Anrechenbarkeit von Kosten vor Antragstellung:** Aktuell werden Anträge häufig kurzfristig aufgrund spät geschlossener Finanzierungen gestellt. Bis dahin werden produktionsrelevante Kosten nicht anerkannt. Hier sollte kein Zeitfenster im Vorfeld der Antragstellung definiert werden.

**Erhöhung der anrechenbaren Kosten für Rechte an vorbestehenden Werken** (z.B. für erfolgreiche, literarische Vorlagen): Damit werden Produzenten in die Lage versetzt, in Geschichten und Marken zu investieren, an die sie glauben. Das fördert Investitionen in Innovationen und nicht zuletzt in immaterielle Rechte (IP) aus Deutschland. Gerade im internationalen Wettbewerb sind starke Marken und wertvolle IP-Rechte wichtig und ein entscheidender Wettbewerbsvorteil.

**Abschaffung der Kappung der Producer Fee:** Nach dem österreichischen Vorbild der neuen FISA+ Förderung sollte die Producer Fee angemessen im europäischen Vergleich bzw. zur Budgetgröße angesetzt werden können. Dies stärkt deutsche Produzent:innen und erhöht die Attraktivität für internationale Produktionen.

**Die Kappung von Schauspielgagen und Autorenhonoraren bei Drehbüchern sollte aufgehoben werden.** Eine umfängliche Akzeptanz der Schauspielergagen und Autorenhonoraren sorgt für Vereinfachung und macht deutsche Hersteller wettbewerbsfähiger.

**Ausgabenbasierte Auszahlung der finalen Förderung ohne vorhergehende Deckelung:** In Großbritannien ist dieses System bereits Praxis. Die Feststellung der finalen Förderhöhe anhand der nachgewiesenen deutschen Herstellungskosten sorgt für mehr Planbarkeit.

**Überschreitungsreserve auf internationalen Standard anheben:** Eine Überschreitungsreserve sollte bis zu 10% der Herstellungskosten kalkulierbar sein. Bisher sind es 8%, es haben sich aber inzwischen 10% als internationaler Standard etabliert.

**Anerkennung von weiteren Kosten:** Die derzeitigen Regeln sind im internationalen Vergleich kompliziert und nicht transparent. Österreich kann erneut mit seinem Anreizsystem Vorbild sein:

- Akzeptanz von Rechts- und Steuerberatungskosten, wenn diese eindeutig dem Projekt zuzuordnen sind.
- Akzeptanz von Kosten für Versicherungen inkl. potenzieller Bond-Fees, wenn diese den deutschen Kosten zuzuordnen sind.
- Akzeptanz von Finanzierungskosten – ggf. mit Deckelung.
- Akzeptanz von Reise- und Transportkosten für alle Teammitglieder, vor allem Cast – ggf. gedeckelt.
- Weiterhin Akzeptanz von europäischen Mitarbeitern, wenn sie in Deutschland tätig sind und der beschränkten Steuerpflicht unterliegen (analog zu derzeitiger DFFF-Regelung).

Weiterhin Akzeptanz von anderen europäischen Mitarbeitenden (insb. Head of Departments), wenn sie in Deutschland tätig sind. **Streichung bzw. Herabsenkung** der 40% und 10 Mio. EUR-Schwelle der deutschen Produktionskosten bei der TV- und Serienproduktion nach GMPF, s.u.



Arbeitsgemeinschaft  
Dokumentarfilm  
German Documentary  
Association



Wir unterstützen ausdrücklich, **die Filmverleiher:innen als eigenständige Antragsteller** am Anreizmodell partizipieren zu lassen. Denn zum einen sind die Filmverleiher:innen oft Mitfinanziers in der Herstellung, zum anderen gewährleisten sie die optimale Herausbringung eines Films im Kino, wovon wiederum die Kinos wirtschaftlich profitieren.

## Anlage 3

### Vorschlag zur Ausgestaltung der Schwellenwerte nach §3 Abs. 2 FFZulG

#### I) KINOFILM

Die Begriffsbestimmung „KINOFILM“ entspricht der des FFG 2025 und dessen Richtlinien, ausgenommen ist §40(7) - KINOHERAUSBRINGUNGSPFLICHT. Alle Regelungen des FFG, vor allem die zu SPERRFRISTEN sind einzuhalten.

- a) Kinospelfilm, wenn der Anspruchsberechtige der Hersteller ist: Mindestbudget 1 Mio. Euro.
- b) Kinodokumentarfilm, wenn der Anspruchsberechtige der Hersteller ist: Mindestbudget 200.000 Euro.
- c) Kino-Animationsfilme, wenn der Anspruchsberechtige der Hersteller ist: Mindestbudget 2 Mio. Euro.
- d) bei einer minoritären internationalen Kinokoproduktion, wenn der Anspruchsberechtige der Hersteller ist, muss der Mindestfinanzierungsanteil 10% und das Antragsvolumen des Herstellers mindestens 100.000 Euro betragen.

#### II) EINZELFORMATE FÜR STREAMING-PLATTFORMEN UND TV

- a) bei einem fiktionalen Einzelformat, das für die Erstverwertung auf Streaming Plattformen und / oder im TV hergestellt wird, wenn der Anspruchsberechtigte ein Hersteller ist, mindestens 40.000 Euro pro Minute oder mindestens 3.6 Mio. Euro Gesamtbudget.
- b) bei einem dokumentarischen Einzelformat, das für die Erstverwertung auf Streaming Plattformen und / oder im TV hergestellt wird, wenn der Anspruchsberechtigte ein Hersteller ist, mindestens 6.000 Euro pro Minute oder mindestens 600.000 Euro Gesamtbudget.

#### III) SERIELLE FORMATE STREAMING-PLATTFORMEN UND TV

- a) bei fiktionalen Serien, die für die Erstverwertung auf Streaming Plattformen und / oder im TV hergestellt werden, wenn der Anspruchsberechtige der Hersteller ist, mindestens 30.000 Euro pro Minute oder mindestens 1 Mio. Euro pro Episode und mindestens 6 Mio. Euro pro Staffel.
- b) bei dokumentarischen Serien, die für die Erstverwertung auf Streaming Plattformen und / oder im TV hergestellt werden, wenn der Anspruchsberechtige der Hersteller ist, mindestens 6.000 Euro pro Minute.
- c) bei einer Animationsserie oder einer animierten Serie, die für die Erstverwertung auf Streaming Plattformen und / oder im TV hergestellt werden, wenn der Anspruchsberechtige der Hersteller ist, mindestens 10.000 Euro pro Minute.

#### IV) TEILWERKE

- a) Produktionsdienstleister (Studio): bei Teilwerken im Rahmen der Werke I) – III), wenn der Anspruchsberechtigte ein Produktionsdienstleister (Studio) ist, Mindestbudget Produktionsdienstleister (Studio) 8. Mio. Euro, wobei das Gesamtbudget mindestens 20 Mio. Euro betragen muss,
- b) Produktionsdienstleister (VFX): bei Teilwerken im Rahmen der Werke I) - III), wenn der Anspruchsberechtigte ein Produktionsdienstleister (VFX) ist, Mindestbudget Produktionsdienstleister (VFX) 500.000 Euro, wobei das Gesamtbudget mindestens 10 Mio. Euro betragen muss.

Alle begünstigten Teilwerke von Werken im Sinne von I) bis III) müssen zudem nachhaltige Impulse für den Filmproduktionsstandort Deutschland sowie weitere positive volkswirtschaftliche Effekte erzielen. Davon ist auszugehen, wenn die deutschen Produktionskosten bzw. die beim antragstellenden Produktionsdienstleister in Auftrag gegebenen deutschen Produktionskosten den nachfolgenden Mindestanteil an den Gesamtproduktionskosten erreichen:

- a) bei Filmen 25% oder 20% ab 10 Mio. Euro Gesamtproduktionskosten,
- b) bei Teilwerken von Spielfilmen mindestens 500.000 Euro;
- c) bei Teilwerken von Animationsfilmen 500.000 Euro;
- d) bei Teilwerken für Filmen/Serien im Bereich Visuelle Effekte (VFX) 500.000 Euro;
- e) bei fiktionalen und dokumentarischen Serien 25% der Gesamtproduktionskosten;

## Anlage 4

### Jurybasierte kulturelle Filmförderung: Entwicklungsförderung

Nachdem die BKM in dem Workshop angekündigt hatte, dass die von AG DOK, Produktionsallianz, Produzent\*innenverband und Deutscher Filmakademie auch für den Dokumentarfilm geforderte zweite Stufe der Drehbuchentwicklung nicht gewährt werden wird, treten die vier Verbände dafür ein, dass in der ersten Stufe „Treatmententwicklung für Dokumentarfilme“ ein größerer Betrag für die Lebenshaltungskosten der Antragsteller:innen bis zu einer maximalen Höhe von 25.000 Euro beantragt werden kann. Damit würde eine längere Zeit der Arbeit an einem dokumentarischen Treatment/Projekt ermöglicht, um am Ende der Treatmententwicklung die dritte Stufe Projektentwicklung in gleicher Qualität wie im Spielfilmbereich, dem im Gegensatz zum Dokumentarfilm eine zweite Stufe (Drehbuch) zur Verfügung steht, beantragen zu können.

#### Projektentwicklung Dokumentarfilm

Da sich die Projektentwicklungsarbeit beim Dokumentarfilm grundsätzlich von der des Spielfilms unterscheidet, sollten folgende Arbeiten im Rahmen der Projektentwicklung für Dokumentarfilme möglich sein:

- Weiterentwicklung des Buchs (Autor:innenhonorar)
- Recherchereisen inkl. Dreharbeiten als Kameratest von Protagonist:innen, zur Materialsicherung und Erstellung von Trailern, Teasern und anderen Präsentationsmaterialien
- Juristische und dramaturgische Beratung, produzentische Leistungen
- Rechteerwerb, Archivrecherchen, Lizenzierwerb für Technologien

Wir befürworten die von der BKM im Workshop angebotene Möglichkeit, dass die Projektentwicklung von Dokumentarfilmen sowohl von Autor:innen wie auch von Produzent:innen beantragt werden kann, während die Treatmentförderung allein den Autor:innen vorbehalten sein sollte, wie es die jetzige Richtlinie vorsieht. Im fiktionalen Bereich soll die Beantragung der Projektentwicklung allein den Produzent:innen vorbehalten bleiben.

## Anlage 5

### Jurybasierte kulturelle Filmförderung: Jurysystem und Förderverfahren

Wir halten die bisherigen Vorschläge der BKM bzgl. der Juryauswahl und -arbeit im Rahmen ihrer neuen Richtlinie für sinnvoll, um den Auftrag an die Jurys und deren Spruchpraxis zu schärfen. Dabei sollten Kriterien der Diversität, der ökologischen und sozialen Nachhaltigkeit eine wichtige Rolle spielen, vor allem aber muss der kulturell wichtige und künstlerisch herausragende deutsche Film als Ganzes gestärkt werden, um Zuschauer im Kino zurückzugewinnen und international konkurrenzfähiger zu werden.

Um dieses Ziel zu erreichen, müssen Jurys divers und sachkundig aufgestellt und professionell begleitet und unterstützt werden. Ihre Spruchpraxis muss transparent allen abgelehnten und zugesagten Förderbewerber:innen und in umfassenderem Maße als bisher auch der Branche zur Verfügung gestellt werden.

Alle Verbände sind sich einig in der Ablehnung des in der Richtlinie angedachten „Windhundrennens“ (Entwurf der Richtlinie für die jurybasierte Förderung § 38: FFA kann die Zahl der zugelassenen Anträge beschränken). Der Plan von BKM/FFA, drei Wochen vor Deadline ein Portal für die Antragstellung zu öffnen, es nach Eingang einer gewissen Anzahl von Anträgen wieder zu schließen, und alle darüber hinaus gehenden Anträge auf die nächste Deadline zu verweisen, ist weder praktikabel noch gerecht. Vor allem wird dadurch die Finanzierung schlechter planbar. Das Problem einer zu hohen Anzahl von Anträgen kann nur durch eine Professionalisierung der Juryarbeit, wie wir sie weiter unten skizzieren, gelöst werden.

#### **Wir treten ein für:**

- Eine eigenständige Kinderfilmjury.
- Eine 5er-Jury mit Stellvertreter:innen, die von der BKM aus den gut zu begründenden Vorschlägen der Branchenverbände inkl. der Beratung durch den Diversitätsbeirat der FFA ausgewählt wird.
- Die Jury sollte sich inkl. Stellvertretung aus einer Vertretung der Urheber:innen, einer Vertretung der Verwerter zusammensetzen und muss mit mehrheitlich aus Produzent:innen besetzt werden – nur so ist ein umfassendes Know-how gewährleistet.
- Eine „Amtszeit“ von 3-4 Jahren, wobei die Amtszeit von max. 3 der Mitglieder nach den 3-4 Jahren für weitere 2 Jahre verlängert werden kann.
- Eine personelle Stärkung des Drama Departments.
- Die Möglichkeit, für alle Antragsteller:innen, der Jury das antragstellende Projekt vorzustellen.
- Die Möglichkeit, für alle abgelehnten Antragsteller:innen, nach der Entscheidung ein Gespräch mit einem oder zwei Vertreter:innen der Jury führen zu können.
- die professionelle Begleitung der Juryarbeit durch die Möglichkeit zur Einholung benötigter Expertise jeglicher Art, wie z.B. Lektorate, professionelle Überprüfung der Budgets, Informationen zur Filmographie der beantragenden Firma und der Heads of Department.

- Die angemessene Bezahlung der Jurymitglieder.
- Eine bedarfsgerechte Mittelausstattung des Förderbereichs Kurzfilm im Rahmen der jurybasierten BKM-Filmförderung für kulturell wichtige und künstlerische Filme.

Alternativ könnte über eine Festanstellung von einem oder zwei der Jurymitglieder nachgedacht werden, die als Juryvorsitzende:r und Stellvertreter:in, die alle kommunikativen Aufgaben (Gespräche mit Antragsteller:innen und Abgelehnten) übernehmen und die Sitzungen bzgl. der einzuholenden Expertise vorbereiten würden.

## Anlage 6

### Jurybasierte kulturelle Filmförderung: Zusammenspiel Bund-Länder

Aus unserer Sicht ist vor allem eine 20%- Mindestförderquote in der Diskussion zwischen Bund und Ländern noch nicht ausreichend behandelt worden. Eine solche Mindestförderquote wäre aber eine entscheidende Verbesserung der deutschen Kinofilm-Finanzierungsstruktur. Ziel der Reform war von Anfang an die Vereinfachung und Beschleunigung der Finanzierung deutscher Kinofilme, die Mindestförderquote wäre in der dem Föderalismus geschuldeten zersplitterten Finanzierungslandschaft ein probates und dazu kostenneutrales Mittel.

Wir verstehen, dass kleinere Förderinstitutionen Probleme haben, ihre Entscheidungen auf weniger Projekte zu konzentrieren, aber die Festsetzung einer Mindestfinanzierungsquote auf Bundesebene und bei den drei großen Länderförderungen (Medienboard Berlin Brandenburg, FFF Bayern und Filmstiftung NRW) würde entscheidend dazu beitragen, den ökologischen Fußabdruck der Filmproduktionen in Deutschland zu verringern, Finanzierungen schneller und einfacher zu ermöglichen, Bürokratie abzubauen und den Kinofilmstandort als Ganzes zu stärken.

Damit unmittelbar verbunden sind die Themen „Förderintensität“ und „regionaler ökonomischer Effekt“. Hierzu gibt es unterschiedliche Richtlinien und unterschiedliche Spruchpraxen, die teilweise mit den Regeln der EU auseinanderlaufen. In den Workshops wurde daran erinnert, dass die Kinomitteilungen der EU eine maximale Förderintensität in Höhe von 100% bei bestimmten Filmarten („klein und schwierig“) zulassen und maximal regionale Ausgaben in Höhe von 160% der Fördersumme als obligatorischen Effekt erlauben. Auch dort, wo dieser Satz in den Förderrichtlinien steht, wird von Beratungsgesprächen berichtet, in denen ganz andere Erwartungen kommuniziert werden; nur so können in den jährlichen Mitteilungen der Förderungen Durchschnittseffekte um die 300% bis 350% erzielt werden. Zunehmend wird auch die Anzahl der Drehtage in beteiligten Ländern zur Bedingung für eine Förderung gemacht. Deswegen wurde in dem Workshop ein Appell an die anwesenden Vertreter:innen der Länder gerichtet, diese, letztlich den Fördertourismus mit seinen nicht gewünschten ökologischen Folgen anheizende Praxis, in Zukunft nicht weiter zu verfolgen.

In Bezug auf die Themen Antragstellung und Schlussprüfung unterstützen wir das Ziel der BKM, mittelfristig ein Portal für die Antragstellung und Schlussprüfung auf Bundes- und Länderebene, evtl. auch unter Einbeziehung des Kjdf, zu schaffen. Dies würde Prozesse vereinfachen und beschleunigen, Projektmittel einsparen und Bürokratie abbauen.

Wir begrüßen den in Aussicht gestellten Workshop „Talentfilm“ im Herbst, wenn die Stellungnahmen zu den Richtlinien in diese eingearbeitet wurden und der Beitrag der Länder zur Entwicklungsförderung für Talentfilme benannt wurde.

Im Rahmen der zukünftigen Bündelung der Aufgaben der Förderungen auf Bundesebene bei der FFA wird sich ein sehr genauer Überblick der Aktivitäten rund um den deutschen Kinofilm ergeben. Dieser wird neben vielen anderen Fakten auch Einblicke in die Finanzierungswege, die Budgetgrößen, die nationalen und internationalen Erfolge der Arbeit der deutschen Filmemacher:innen, Produzent:innen und auch der Förderinstitutionen und ihrer Jurys aufzeigen. Wir regen an, dass die FFA gemäß §2 FFG



Arbeitsgemeinschaft  
Dokumentarfilm  
German Documentary  
Association



2025 in Zukunft einmal jährlich ein „Forum Deutscher Kinofilm“ einberuft, in dem über die Erkenntnisse diskutiert wird und anschließend die Ergebnisse und Schlussfolgerungen den Jurys aller Förderinstitutionen sowie der Branche zur Verfügung gestellt werden.