



PRODUZENTENALLIANZ
FILM UND FERNSEHEN

Stellungnahme
der Allianz Deutscher Produzenten - Film & Fernsehen e.V.,
zur Novelle des FFG 2024

Vorbemerkung

A 1. Wir hatten im Juli 2019 gemeinsam mit dem Produzentenverband e.V. und dem Film- und Medienverband NRW e.V. eine Stellungnahme zur Novelle des FFG 2022 abgegeben. Diese hatten wir im Januar 2020 ergänzt mit einem offenen Brief, in dem wir unsere gemeinsame Forderung nach einer Verbesserung der Recoupment-Situation der Produzenten und Produzentinnen Stellung genommen hatten. Nachdem bedingt durch die Corona-Pandemie das Projekt einer großen Novelle des FFG aufgegeben wurde, wofür auch wir uns ausgesprochen hatten, und es nur zur kleinen Novelle des FFG 2022 kam, können aus unserer Sicht viele der Anregungen, die wir damals gegeben hatten, unverändert fortgeschrieben und in die nachstehende Stellungnahme übernommen werden.

Wegen der sehr kurzen Frist zur Stellungnahme zur Novelle des FFG 2024 war es uns bislang nicht möglich, erneut eine Abstimmung mit den anderen Produzentenverbänden vorzunehmen. Da es jedoch unverändert unser Ziel ist, erneut zusammen mit den anderen Produzentenverbänden eine gemeinsame Position zu entwickeln, behalten wir uns vor, die nachstehende Stellungnahme, die ja bereits eine Reihe der Überlegungen des Jahres 2019 nochmals aufgreift, nach Abstimmung mit den anderen Verbänden zu ergänzen.

A 2. Die vorliegende Stellungnahme geht davon aus, dass es jetzt zu einer Verabschiedung des neuen FFG für eine Laufzeit von mindestens vier Jahren kommen soll. Allerdings ist nicht zu verkennen, dass auch dieses Mal Argumente für eine nur kürzere Verlängerung von z.B. zwei Jahren sprechen könnten. Zu nennen wären etwa die noch immer ungesicherte Finanzierungslage der FFA, weiterhin noch schwache Kinobesuchszahlen, extrem rasche und weitreichende Veränderungen des Marktes, eine möglicherweise testweise umzusetzende Branchenvereinbarung zu verkürzten Sperrfristen. Sollte die BKM aus diesen oder weiteren Gründen überlegen, das FFG erneut nur für eine kürzere Laufzeit zu verlängern, bitten wir deshalb um eine möglichst kurzfristige Mitteilung, damit wir uns dann noch einmal gesondert zu den Punkten äußern können, die nach unserer Auffassung auch in einem weiteren Übergangsgesetz modifiziert werden sollten.

A 3. Die Novelle des FFG kann nicht isoliert diskutiert werden. Das FFG ist vielmehr in ein Geflecht verschiedener Maßnahmen auf Bundes- und Länderebene zur Förderung der Produktion und der Verwertung von Kinofilmen und weiterer audiovisueller Formate eingebettet, die sich wechselseitig bedingen. Wer sich Gedanken über eine Novelle des FFG macht, muss deshalb dieses Gesamtgefüge im Blick haben, sich aber auch der Herausforderungen bewusst werden, denen sich der Kinofilm gegenüber sieht und zwar sowohl durch ein sich wandelndes Rezeptionsverhalten der potentiellen Zuschauer wie durch den wachsenden Wettbewerbsdruck, der von den Streaminganbietern im Kampf um die Talente ausgeht.

A 4. Wir begrüßen ausdrücklich die Aussage des Koalitionsvertrages, „Mit der Filmförderungsnovelle wollen wir die Filmförderinstrumente des Bundes und die Rahmenbedingungen des Filmmarktes neu ordnen, vereinfachen und transparenter machen, in enger Abstimmung mit der Filmbranche und den Ländern.“ Eine solche Vereinfachung und erhöhte Transparenz muss Leitlinie für die Novelle des FFG werden.

Soweit jedoch vereinzelt der Bedarf für eine Fortentwicklung der Filmförderung und eine grundlegende Änderung des FFG damit begründet wird, dass der deutsche Film und die Förderung des deutschen Films in den letzten Jahren nicht erfolgreich gewesen sei, muss dem widersprochen werden. Der Rückgang der Besucherzahlen in den beiden Pandemie Jahren 2020 und 2021 kann dafür ja nicht als Beleg dienen. In den beiden vorausgehenden „Normaljahren“ waren die Besucherzahlen im Kino in Deutschland im Jahr 2018 zwar um fast 14 % auf nur noch 105 Millionen Besucher zurückgegangen, im Jahr 2019 jedoch wieder auf 118,6 Mio. angestiegen. Auch hat sich der deutsche Film (einschließlich Co-Produktionen) in diesem schwierigen Umfeld relativ gut gehalten und in 2018 einen Marktanteil von 23,5 % und in 2019 einen Marktanteil von 21,5% erreicht. In den beiden Pandemie Jahren lag der Marktanteil des deutschen Films sogar bei 35,1% (2020) bzw. 21,7% (2021). Demgegenüber lag der Marktanteil deutscher Filme um das Jahr 2000 bei 9,5 % und in der Fünfjahresperiode 1996-2000 durchschnittlich bei 13,9 %. Auch international konnte der deutsche Film in den letzten Jahren immer wieder durchaus bemerkenswerte künstlerische Erfolge erzielen.

A 5. Zu dieser relativen Stärke des deutschen Films haben sicher auch die verschiedenen Fördermöglichkeiten des Kinofilms auf Bundes- und Länderebene wesentlich beigetragen. Insgesamt weist die Zusammenstellung der FFA für das letzte Normaljahr 2019 insgesamt verfügbare Fördermittel (Bund und Länder) für die Realisierung von Kinofilmen von EUR 273,18 Mio., für die Verleih- und Vertriebsförderung EUR 22,9 Mio. zzgl. Medialeistungen in Höhe von EUR 7,28 Mio. sowie für die Kino-Investitionsförderung Mittel in Höhe von EUR 20,24 Mio. aus. Im Pandemiejahr 2021 betragen die entsprechenden Werte EUR 239,49 Mio. für die Produktionsförderung von Kinofilmen, für die Verleih- und Vertriebsförderung EUR 18,46 Mio. zzgl. erheblicher Corona-Hilfsmaßnahmen sowie Medialeistungen sowie für die Kinoinvestitionsförderung EUR 28,38 Mio. und Corona-Hilfen in Höhe von EUR 32,8 Mio. Dabei ist bei Bewertung der Förderbeträge für Kinofilme allerdings zu berücksichtigen, dass sich die in diesen Beträgen enthaltene Dienstleistungsförderung des DFFF II von jährlich bis zu EUR 75 Mio. überwiegend und durchaus intendiert nicht in verbesserten Marktanteilen des deutschen Films niederschlagen wird, da die Mittel ja gerade auch für nicht-deutsche Produktionen in Anspruch genommen werden können und sollen.

A 6. Im Vergleich etwa zu Frankreich weisen die damit für die Förderung von deutschen Kinofilmen tatsächlich ausgereichten knapp EUR 200 Mio. auf den ersten Blick eine durchaus vergleichbare Förderintensität auf. Dort muss man allerdings Investitionsverpflichtungen der Sender in Höhe von

rund EUR 350 Mio. hinzurechnen, sodass in die Produktion von Kinofilmen in Frankreich jährlich insgesamt über 1 Milliarde EUR investiert werden können, gegenüber den letzten Normaljahren 2018 und 2019 vielleicht ca. 500 bis 600 Mio. EUR in Deutschland. Die konkret in Kinoproduktionen in Form von Co-Produktionsbeteiligungen oder Lizenzankäufen deutscher Produktionen investierten Gelder der Sender dürften in Deutschland dabei auch in den Vor-Pandemiejahren vielleicht allenfalls noch ca. 50 Mio. EUR betragen haben. In den letzten beiden Jahren sind diese Investitionen der Sender allerdings nochmals dramatisch zurückgegangen. Denn offensichtlich schichten die Sender ihre Mittel vermehrt in Serienproduktionen um.

Auch wenn man die im Jahr 2019 für Kinofilme tatsächlich ausgereichten öffentlichen Fördermittel mit den Beträgen, die etwa für führende Opernhäuser in Deutschland bereitgestellt werden (drei Berliner Opernhäuser: zusammen jährlich ca. EUR 150 Mio.; Münchner Staatsoper: ca. EUR 70 Mio., bei zusammen etwa 1,25 Mio. Besuchern), vergleicht, so zeigt sich auch insoweit, dass diese zur Unterstützung des deutschen Kinofilms investierten EUR 200 Mio., bei denen es sich ja zudem teilweise um Branchengelder (so die in einem Normaljahr von der FFA eingenommenen ca. EUR 55 Mio.) handelt, durchaus effektiv eingesetzt werden, erreichen deutsche Kinofilme doch allein in Deutschland in Normaljahren jährlich über 20 Millionen Zuschauer in den Kinos und über nachgelagerte Verwertungen (Video, VoD, Pay-TV, Free-TV und Auslandsvertrieb) nochmals eine sehr viel größere Zuschauerzahl, so dass es insgesamt weit über 75, vermutlich über insgesamt 100 Millionen Menschen sein dürften, die jährlich deutsche Kinofilme sehen (allein 15 TV Ausstrahlungen mit jeweils 3 Mio. Zuschauern ergäben 45 Mio. Zuschauer).

A 7. Auch das für eine Verschiebung der Förderschwerpunkte wiederholt genannte Argument, es kämen zu viele deutsche Filme in die Kinos, ist differenziert zu betrachten. Zum einen ist die Zahl der deutschen Filme mit einem Kinostart im Jahr 2018 bereits von 244 (2016) auf 228 zurückgegangen. In den beiden Pandemie Jahren hat die Zahl der herausgebrachten deutschen Kinofilme sogar nur noch 150 (2020) bzw. 122 (2021) betragen und aktuelle Produktionszahlen lassen eher erwarten, dass auch in den kommenden Jahren die sehr hohen Zahlen des Jahres 2016 nicht wieder erreicht werden. Demgegenüber werden etwa in Frankreich, wo der französische Film jedes Jahr Marktanteile von ca. 35 % erreicht, in Normaljahren jeweils sogar ca. 300 französische Filme in die Kinos gebracht. Während in Frankreich trotz steigender Zahl der Produktionen, der Marktanteil nur in etwa gehalten werden konnte, hat in Deutschland die Zunahme der deutschen Produktionen somit zum Anstieg des Marktanteils beigetragen.

A 8. Zutreffend und natürlich bedauerlich ist, dass auch in Normaljahren nur etwa 75 Spielfilme und 25 Dokumentarfilme mehr als 10.000 Besucher erreichen. Dass weitere 120 deutsche Kinofilme einen Kinostart haben, ist aber Zeichen und Beweis dafür, wie schwer es ist, den künftigen Erfolg eines Filmes vorherzusagen, denn auch alle diese jedenfalls im Kino weniger erfolgreichen Filme haben einen Verleiher und Kinos gefunden, die auf diese Filme gesetzt haben und die sich von ihnen

einen Erfolg versprochen haben und zwar selbst dann, wenn sie den Film - wie oft - erst zu einem Zeitpunkt in die Verwertung übernommen haben, in dem man den Film und seinen Erfolg sehr viel besser abschätzen können sollte als dies Produzenten und Produzentinnen und Förderer allein auf Projektbasis tun können. Dass nicht alle kreativen Versuche gelingen können oder trotz künstlerischer Qualität auf ein ausreichendes Publikumsinteresse stoßen, ist auch bei Theater- und Operninszenierungen leider durchaus häufig der Fall, die dann ohne großen Aufhebens vom Spielplan genommen werden, und zwar auch dann, wenn sie - wie regelmäßig - hohe öffentliche Förderung erhalten haben.

A 9. Viele dieser im Kino weniger erfolgreichen Filme weisen aber künstlerische Qualitäten auf und werden hierfür national und international ausgezeichnet, oder sind im Rahmen der Nachwuchsförderung von Bedeutung, sodass sich insoweit gute Gründe für ihre Realisierung und auch für eine Förderung ergeben mögen. Dennoch ist die Zahl der Filme mit geringem Zuschauererfolg natürlich zu hoch. Nur lässt sich ein unbefriedigender Kinoerfolg auf Projektbasis leider oft nicht vorhersehen und es kann mit Sicherheit unterstellt werden, dass kein Kinofilmproduzent*in einen Film in der Erwartung realisiert, nur geringe Zuschauerzahlen zu erreichen. Wie gezeigt (s. Vorbemerkung A 8.) schätzen selbst Verleiher und Kinobetreiber das Potenzial auch fertiger Filme oft unzutreffend ein.

Ein spezifisches Problem der Filmförderung durch das FFG ist die zu hohe Zahl von Filmen mit geringem Zuschauererfolg jedenfalls nicht. Nur in den seltensten Fällen haben diese wenig erfolgreichen Filme Förderung durch die FFA erhalten und insb. die FFA-Projektfilmförderung weist insgesamt gute Erfolgsquoten auf. Häufiger findet sich bei diesen wenig erfolgreichen Filmen zwar eine Förderung durch den DFFF, dessen Zielsetzung ist allerdings ja nicht die Erreichung bestimmter Zuschauerzahlen, sondern die Stärkung der künstlerischen und technischen Produktionskapazitäten in Deutschland.

A 10. Für den Gesamterfolg oder Misserfolg des deutschen Kinofilms spielen diese weniger erfolgreichen Produktionen jedenfalls nur eine geringe Rolle. Auf sie entfallen insgesamt ca. 500.000 Besucher. Würden diese Filme wegfallen, so würde sich keineswegs automatisch eine deutliche Erhöhung der Zuschauerzahlen der in der Besucherstatistik schon jetzt erfolgreicheren Filme ergeben. Vielmehr müssen die Filme aus eigener Kraft in der Lage sein, höhere Zuschauerzahlen zu erreichen und damit den Marktanteil deutscher Filme weiter zu stärken. Eine über einen Zeitraum von 20 Jahren vorgenommene Auswertung der Kriterien, die ein erfolgreiches Kinojahr prägen, zeigt, dass entscheidend für den Erfolg eines Kinojahres war, wie viele Besuchermillionäre es in einem Jahr gibt und wie viele Besucher die besten 20 Filme oder sogar nur die besten drei Filme erreichen. Ziel der Novelle muss es also sein, Voraussetzungen dafür zu schaffen, dass die erfolgreichen Filme noch erfolgreicher werden und einfache Besuchermillionäre doppelte oder dreifache Besuchermillionäre werden. Wenn dies gelingt, können die Besucherzahlen deutscher

Filme ohne Weiteres um 5 Millionen Besucher oder mehr gesteigert werden, was sich unmittelbar in einer weiteren Erhöhung des Marktanteils des deutschen Films niederschlagen wird.

Für Filme, bei denen sich nach Fertigstellung erweist, dass sie die Ansprüche, die an eine erfolgreiche Kinoauswertung zu stellen sind, nicht erfüllen, sollte jedoch im Rahmen der Novelle eine erleichterte Möglichkeit geschaffen werden, sie von einer Herausbringungsverpflichtung im Kino zu befreien.

A 11. Für den Erfolg des Kinofilms in Deutschland braucht es den starken deutschen Film - und zwar zum Vorteil aller Verwertungsstufen, vor allem aber der unabhängigen Verleiher und der Kinos selbst sowie der Filmexporteure. Die amerikanischen Blockbuster, die sich immer stärker an dem Geschmack der Zuschauer in den asiatischen Ländern orientieren, verlieren zunehmend ihre Attraktivität für das deutsche Publikum. Unser Ziel und das Ziel der wirtschaftlichen Filmförderung muss ein Marktanteil für den deutschen Film von mindestens 30 % sein. Auch hier ist Frankreich, sind aber auch kleinere europäische Länder weiterhin durchaus ein Vorbild.

A 12. Um einerseits im Wettbewerb mit den amerikanischen Produktionen, andererseits vor allem aber auch mit den Streamingdiensten zu bestehen und das Talent weiter für den deutschen Kinofilm gewinnen zu können und sie nicht zunehmend an die Serienproduktionen der Streamer und Sender zu verlieren, bedarf es ausreichend budgetierter Kino-Produktionen, die es ermöglichen, auch den Kreativen die Gagen zu bezahlen, die sie für Serienproduktionen oder Aufträge von Streamingdiensten angeboten bekommen. Der Kinofilm darf nicht zur „Resterampe“ werden, der allenfalls noch aus Liebhaberei realisiert wird. Hierzu muss die Eigenkapitalposition der Produzenten*innen gestärkt werden, um ihnen eine sorgfältige Vorbereitung der Produktionen zu ermöglichen und ihnen den Spielraum zu geben, nicht wirklich gelungene Projektentwicklungen abzuschreiben. Dazu ist vor allem eine Verbesserung der Recoument-Positionen der Produzent*innen erforderlich, die sie am Erfolg ihrer Filme teilhaben lassen. Erfolgreiches Produzieren muss sich wieder lohnen! Sonst wandern Kinofilmproduzent*innen und Kinofilmtalent zu anderen Genres ab.

B. Wesentliche Bedingungen für einen Erfolg des deutschen Kinofilms

B 1. Höhere Budgets für deutsche Kinofilme

Die Herausforderungen im Wettbewerb mit den neuen digitalen Medien und internationalen Produktionen wird der deutsche Kinofilm nur dann mit starken Besucherzahlen bestehen können, wenn die Budgets der auf substantielle Besucherzahlen ausgerichteten Filme angemessen ausgestattet werden. Die Finanzierung von Kinofilmen ist jedoch in den letzten Jahren massiv

schwieriger geworden. Zwar hatte sich durch die Einführung des DFFF I eine kurzfristige Entspannung ergeben, in den Folgejahren und vor Allem in den letzten beiden Jahren ist es aber zum einen zu deutlich niedrigeren prozentualen Finanzierungsbeiträgen co-produzierender Sender, zum anderen zu deutlichen Absenkungen der Minimumgarantien der Verleiher und zum weitgehenden Entfallen von Minimumgarantien für die Einräumung von Videogrammrechten gekommen. Diese Entwicklung wird in keiner Weise ausgeglichen durch Lizenzerlöse, die sich durch die Möglichkeit einer Lizenzierung an Streamingdienste ergeben. Insgesamt sind somit die Budgets deutscher Kinofilme über die Jahre allenfalls stabil geblieben, in vielen Fällen aber eher rückläufig. Und das, obwohl es in diesen Jahren zu deutlichen Preissteigerungen, Tarifierhöhungen, pandemiebedingten Mehraufwendungen, Mehrkosten für die Anforderungen des Green Shootings und wegen des Wettbewerbs mit den Streaminganbietern zuletzt auch zu erheblichen Verteuerungen bei der Inanspruchnahme von Produktionsdienstleistungen und beim Abschluss von Verträgen mit Autoren*innen und Filmkreativen gekommen ist. Und nun droht noch eine allgemeine starke Teuerungswelle.

Hier gilt es im Rahmen der Novelle gegenzusteuern. Diesen erforderlichen Wandel kann das FFG allerdings nicht alleine herbeiführen. Die Förderung des FFG ist vielmehr eingebettet in das Netzwerk der verschiedenen Fördersysteme, die jeweils unterschiedliche Ziele verfolgen. Eine Reform kann sich deshalb auch nicht allein das FFG vornehmen. So sollte etwa der Fördersatz des DFFF für alle Produktionen (und nicht nur bei einer Doppelförderung durch FFA und BKM) auf einheitlich 30 % angehoben werden, um dieses planbare Förderinstrumentarium im europäischen und internationalen Vergleich wettbewerbsfähig zu machen.

Aber auch im FFG muss die Möglichkeit geschaffen werden, für Produktionen die Mittel zur Verfügung zu stellen, die sie benötigen, um einen hohen production und screen value zu realisieren, der nicht die einzige, aber in der Regel eine wesentliche Bedingung für den Kinoerfolg ist. Dies kann allerdings nicht durch eine noch weitergehende Reduktion der im Rahmen der Projektfilmförderung geförderten Produktionen erreicht werden. Die Zahl dieser Produktionen ist bereits von ca. 50 Produktionen im Jahr auf im letzten Normaljahr 2019 noch 40 Produktionen (2018 nur 37 Produktionen) zurückgegangen. Vielmehr bedarf es hierzu zusätzlicher Mittel.

Geht man beispielhaft von 35 Produktionen aus, die eine Projektförderung erhalten sollen, und einem durchschnittlichen Budget von nur EUR 5 Mio., so beträgt das zu fördernde Produktionsvolumen EUR 175 Mio. Bei einer Mindestförderquote für die Projektfilmförderung von 10 % müssen allein für die Projektfilmförderung somit als Zielgröße insgesamt EUR 17,5 Mio. zur Verfügung stehen. Bei einem von Produzent*innenseite mehrheitlich vorgeschlagenen gleich hohen Fördervolumen für die Referenzfilmförderung, geht es somit insgesamt um einen Betrag von ca. EUR 35 Mio., die für die Produktionsförderung im Rahmen des FFG zur Verfügung stehen müssten.

Durch eine Kombination dieser Maßnahmen (auf 30% erhöhte DFFF Förderung, erhöhte Projektfilmmittel und höhere Referenzfilmmittel) würde erreicht, dass in jedem Jahr zumindest auch eine Handvoll sogenannter „Leuchtturmprojekte“ mit Budgets von EUR 8 Mio. oder mehr realisiert werden könnten, für die eine höhere Chance besteht, dass sie sich sowohl in Deutschland, vor Allem aber auch im internationalen Markt durchsetzen können. Derart budgetierte Produktionen können ansonsten wegen zurückgehender Finanzierungsanteile der Sender, sinkender Minimumgarantien der Verleiher und wegbrechender Videoerlöse nicht mehr finanziert werden, was zwangsläufig dazu führen muss, dass der Kinofilm als solcher auch für die Kreativen an Anziehungskraft verliert, die sich dann lieber ausreichend budgetierten Serienprojekten zuwenden. Dann drohte eine Spirale nach unten.

B. 2. Verbesserung der Erlösseite für Produzent*innen (Recoupment)

Bei Handlungskosten und Produzentenvergütung ist es in letzten Jahren zur Anerkennung realistischerer Margen gekommen, was eine erste wichtige Voraussetzung für Budgetansätze darstellt, die es erlauben, auch Kinofilme mit der gebotenen Sorgfalt und Gründlichkeit vorbereiten und durchführen zu können. Aber auch auf der Erlösseite sind überbrachte Geschäftsmodelle zu hinterfragen und Chancen und Risiken der Kreativen einerseits, der Produzent*innen und der Verwerter andererseits neu auszutariieren. Es kann nicht angehen, dass die Produzent*innen, die als erste in ein Projekt investieren und es jahrelang bis zur Produktionsreife vorantreiben, - wenn überhaupt - als letzte an einem Erfolg ihrer Filme beteiligt werden. Das setzt falsche Anreize und verhindert eine Kapitalbildung bei den Produzent*innen, die es ihnen ermöglichen würde, auch aus eigener Kraft in neue erfolgversprechende Projekte zu investieren und nicht hinreichend erfolgversprechende Projekte abzuschreiben.

Im Rahmen der letzten FFG-Novelle wurden verschiedene Modelle diskutiert, wie eine angemessenere Verteilung von Chancen und Risiken der Filmverwertung zwischen Verleih und Vertrieben einerseits und Produzent*innen andererseits erreicht werden können. Neben der Einführung eines direkten, nicht der Verrechnung unterliegenden Anteils der Produzent*innen bereits an den ersten Erlösen der Verleiher und Vertriebe (der sog. „Korridor“) sehen weitere Modelle eine pro rata Verteilung aller Erlöse des Verleihs im Verhältnis der von beiden Partnern (Produzent*innen und Verleihern) investierten Gelder oder/und eine Absenkung der Provisionssätze vor, um veränderten Kostenstrukturen Rechnung zu tragen. In dem offenen Brief vom Januar 2020 hatten wir uns zusammen mit den anderen Produzentenverbänden für eine pro rata Rückführungsregelung ausgesprochen. Auf die entsprechende Stellungnahme wird verwiesen. Der Produzentenverband hat diesen damaligen Vorschlag in den letzten Wochen fortentwickelt und wird diesen abgewandelten Vorschlag nach unserer Kenntnis seinerseits in die Diskussion einbringen. Die Produzentenallianz wird zeitnah klären, ob und inwieweit sie sich diesem Vorschlag anschließen kann. Eine gesonderte Stellungnahme hierzu bleibt deshalb vorbehalten.

Sollten diese Vorschläge bei der BKM auf keine Zustimmung stoßen, so sollte jedenfalls der schon mehrfach diskutierte verbindliche, nicht der Verrechnung unterliegende Produzentenanteil von 10% zugunsten der Produzent*innen an allen (nicht nur aus der Kinoauswertung) Auswertungserlösen (vor Abzug der Vertriebsprovision, jedenfalls aber nach Abzug der Vertriebsprovisionen), die Verleih, Vertrieb, Sender oder Streamer aus der Rechtevergabe der von ihnen erworbenen Rechte erzielen, eingeführt werden. Uns ist bewusst, dass die Einführung eines solchen nicht der Verrechnung unterliegenden Produzentenanteils insb. Verleiher und Vertriebe noch sorgfältiger die Chancen und Risiken wird abwägen lassen, die mit der Übernahme eines Films in den Verleih oder den Vertrieb verbunden sind. Das wird aber nach unserer Überzeugung den positiven Effekt haben, dass diese Marktteilnehmer sich tatsächlich nur an Filmen beteiligen werden, die auch tatsächlich das Potenzial haben, am Markt zu reüssieren.

Diskutiert werden sollte in diesem Zusammenhang auch, unter welchen Bedingungen sich Verleiher an geförderten Filmen gleichzeitig als Co-Produzenten beteiligen können und ob TV-Buy-Outs von Verleihern ohne konkrete Abrechnungsverpflichtung tatsächlich zulässig sein sollen. Aus von einer großen Mehrheit der Mitglieder der Produzentenallianz getragener Sicht kann es nicht angehen, dass sich Verleiher gleichzeitig als Co-Produzenten an Produktionen beteiligen und sich dafür höhere prozentuale Beteiligungen und höhere Anteile an generierten Referenzmitteln einräumen lassen, als dies dem Verhältnis ihrer Co-Produktionsbeteiligung zur Höhe des Gesamtbudgets der Produktion entspricht.

Bislang werden die Rahmenbedingungen für Verwertungsverträge durch die Richtlinien der FFA zur Sicherstellung einer sparsamen Wirtschaftsführung vorgegeben. Sollte dies auch künftig so intendiert sein, dann muss der Gesetzgeber aber im FFG klare Vorgaben dahingehend geben, dass eine gerechtere Verteilung von Chancen und Risiken zwischen Produzent*innen und Verwertern der Intention des Gesetzgebers entspricht, die entsprechend auch in den Richtlinien zur sparsamen Wirtschaftsführung umzusetzen ist.

C. Die verfügbaren Mittel der FFA

C 1. Voraussichtliche Entwicklung der verfügbaren Mittel bei Fortschreibung des Status quo

Wir gehen davon aus, dass bei Fortführung des status quo die Beiträge, die von den Kinos zur FFA geleistet werden, nicht relevant steigen werden, wenn wir natürlich auch hoffen, dass sich das Kino schon in diesem Jahr von den schlechten Ergebnissen der Pandemie-Jahre positiv absetzen wird. Die Beiträge der offline-Videobranche werden mit Sicherheit weiterhin stark abnehmen, eine Kompensation durch Zahlungen der Streamingdienste wird allenfalls partiell gelingen. In den letzten beiden Jahren haben Sondermittel aus dem Bundeshaushalt entscheidend dazu beigetragen, ein noch auskömmliches Budget der FFA darstellen zu können. Auch wenn wir befürworten, dass sich die FFA künftig wieder allein aus Branchenmitteln finanzieren soll, gehen wir davon aus, dass es

jedenfalls in 2022 noch eines Zuschusses aus dem Bundeshaushalt bedarf, um der FFA ihre Vorreiterrolle im Konzert der Förderinstrumente zu ermöglichen. Erst in 2023 dürfte dann wieder mit einem „Normaljahr“ gerechnet werden können.

Im letzten „Normaljahr“ 2019 wurde von der FFA im Rahmen der Referenzfilmförderung ein Betrag von gerade noch EUR 11,24 Mio. und im Rahmen der Projektfilmförderung ein Betrag von EUR 16,23 Mio. verausgabt. Es steht zu befürchten, dass bei einer Fortsetzung des status quo für die Filmförderung im Rahmen des FFG künftig nur noch insgesamt ca. 20 Mio. EUR für die Produktionsförderung zur Verfügung stünden. Damit kann aber eine sinnvolle Produktionsförderung, die sich dem Portfolio-Gedanken und einer vielfältigen Produktionslandschaft und unterschiedlichen Filmgenres verpflichtet fühlt, nicht mehr dargestellt werden. Schon heute werden in einem Normaljahr im Rahmen der Projektfilmförderung wie erwähnt nur noch gut 35 Produktionen gefördert, während im Rahmen der Referenzförderung immerhin noch gut 70 Produktionen, viele davon aber mit verschwindend geringen Beträgen, Förderung zuerkannt erhalten. Geht man aber von für die Projektfilmförderung in Zukunft nur noch verfügbaren EUR 10 Mio. und von 40 Filmen aus, so stünden künftig durchschnittlich je Film nur noch EUR 250.000,- zur Verfügung. Bei einer 10%igen Förderquote bedeutet das Durchschnittsbudgets von EUR 2.500.000,-. Mit solchen Budgets kann man aber im Wettbewerb um die Zuschauergunst nicht bestehen. Alternativ müsste man bei Berücksichtigung einer Mindestförderquote von 10 % die Zahl der zu fördernden Filme auf 20 reduzieren, um weiterhin Filme mit einem durchschnittlichen Budget von EUR 5 Mio. fördern zu können. Das kann aber nicht ernsthaft das Ziel der FFA als der zentralen und historisch bedeutsamsten Förderinstitution Deutschlands sein.

Auch der Punktwert der Referenzfilmförderung ist über die letzten Jahre (mit Ausnahme der beiden Corona-Jahre) deutlich zurückgegangen, so dass das nach Abschaffung der Erfolgsdarlehen einzige den Erfolg eines Filmes unmittelbar belohnende Förderinstrument heute deutlich geschwächt ist. Deshalb muss es für die Referenzfilmförderung ebenfalls zu einer deutlichen Stärkung der zur Verfügung stehenden Mittel kommen, um sie wieder zu einem gleichberechtigten, den Erfolg der Filme angemessen honorierenden Instrumentarium werden zu lassen.

C 2. Ausweitung der Mittel der FFA

Einen Ausweg aus dieser Budget-Problematik würde eine deutliche Anhebung der Beiträge der verschiedenen Einzahlergruppen darstellen. Dass dies Vorbilder im europäischen Ausland hat, ist evident. So zahlen etwa die Kinobetreiber in Frankreich an das CNC, die dortige zentrale Filmförderanstalt, mehr als 10 % und die Rundfunksender mehr als 5 % ihrer jeweiligen Umsätze (und nicht nur ihrer filmbezogenen Aufwendungen). Mit derartigen Mitteln ausgestattet, könnte die FFA auch künftig eine wirksame Kinofilmförderung betreiben und sich gleichzeitig um eine Vielzahl

weiterer Förderziele kümmern. Da nach der Rechtsprechung des BVerfG aber alle Einzahlergruppen bei der Festlegung der Höhe der Abgabelast willkürfrei zu behandeln sind und eine Erhöhung der Abgabe etwa der Kinobetreiber nach zwei Pandemie Jahren als unrealistisch erscheinen muss, sehen wir die Möglichkeiten für eine deutliche Erhöhung der Abgabe der Fernsehsender und Streaminganbieter allerdings als leider eher gering an.

C 3. Konzentration der Fördertätigkeit der FFA auf die Förderung von Kinofilmen und Befreiung von zusätzlichen Aufgaben

Sind aber die Realisierungschancen für einen mutigen Schritt zur Erhöhung der Abgabeverpflichtungen wohl eher gering, dann bleibt - will man die FFA als ein wirksames Instrument der Kinofilmförderung erhalten - nur der Weg, die FFA von zusätzlichen, ihr über die Jahre zugewachsenen Aufgaben zu befreien, die jede für sich wünschenswert sein mag, die jedoch die Gefahr der Verzettelung und einer Aufsplitterung der verfügbaren Mittel und damit einer Ablenkung von der Kernaufgabe der FFA, den deutschen Kinofilm zu fördern und zu stärken, in sich trägt. Das soll ausdrücklich nicht bedeuten, dass wir die von der FFA im Zusammenhang mit ihr übertragenen zusätzlichen Aufgaben, wie die von der FFA als Dienstleistung z.B. im Rahmen der Ausfallfonds I und II geleistete Arbeit nicht zu schätzen wüssten. Das Gegenteil ist der Fall. Die FFA und ihre Mitarbeiter*innen haben hier eine hervorragende Arbeit geleistet. Die damit verbundenen Kosten können allerdings nicht aus dem allgemeinen Haushalt der FFA bestritten werden, sondern müssen der FFA gesondert zur Verfügung gestellt werden, damit sie auch das hierzu erforderliche zusätzliche Personal finanzieren kann.

Auch wenn die Vorschläge für eine Konzentration der Aufgaben der FFA unbeliebt sein mögen, so sind wir doch der Auffassung, dass, wenn es nicht zu einer substantiellen Erhöhung der Mittel der FFA kommen sollte, grundsätzlich alle Fördermaßnahmen der FFA auf den Prüfstand gehören:

C 3.1 Sicherung des filmischen Erbes

Die Sicherung des filmischen Erbes ist eine aus kulturellen Gründen sehr zu begrüßende und wichtige Initiative. Für die wirtschaftliche Stärkung der deutschen Filmwirtschaft, der Kernaufgabe des FFG, hat sie jedoch keinerlei Bedeutung. Sie führt nicht zu erhöhten Zuschauerzahlen in den Kinos und die so restaurierten Filme finden auch nur äußerst selten den Weg zu einer Ausstrahlung im Fernsehen oder zu einem publikumsattraktiven Angebot auf VoD-Plattformen. Uns ist bewusst, dass die Finanzierung der Sicherung des filmischen Erbes derzeit auf einer Dreisäulenfinanzierung aus FFA-Geldern, Geldern der BKM und der Länder beruht, die durch einen Wegfall der Mitfinanzierung durch die FFA neu aufgestellt werden müsste. Die hierfür vorgesehenen 3,3 Millionen Euro stellen aber 15 % des ohne Umschichtungen voraussichtlich für die Filmförderung verfügbaren Budgets der FFA dar. Bei einem gleichbleibenden oder gar sinkenden Gesamtbudget der FFA sollten diese Gelder aber in vollem Umfang für die Produktionsförderung zur Verfügung

stehen.

C. 3.2 Kurzfilmförderung

In unserer Stellungnahme zum FFG 2022 hatten wir auch die Kurzfilmförderung zur Diskussion gestellt. In Zeiten eines Fachkräftemangels stellen Kurzfilme jedoch einen wichtigen Teil der Nachwuchsförderung dar, sie bieten jungen Talenten die Chance, sich Produktionspraxis zu erwerben. Wir sehen hier aber auch die Fernsehsender in der Pflicht, durch spezifisch für diese Zwecke gebundene Mittel ihren Beitrag für eine effektive Nachwuchsförderung zu leisten. In dem bisherigen Umfang sollte die Kurzfilmförderung jedoch weiter auch im Rahmen der FFA gefördert werden.

C 3.3 Drehbuchförderung

Tatsache ist, dass geförderte Drehbücher immer noch nur relativ selten dann auch als Kinofilm realisiert werden. Auch gibt es mit der BKM-Drehbuchförderung und den Drehbuchförderungen der Länder eine Reihe weiterer Möglichkeiten, die Entwicklung von Drehbüchern gefördert zu erhalten. Wir hatten deshalb schon im Rahmen der Novelle 2022 diskutiert, ob die Drehbuchförderung aus dem FFG herausgenommen und insgesamt bei der BKM-Filmförderung angesiedelt werden sollte. Letztlich gab es hierzu im Kreise der Produzenten*innen aber doch sehr unterschiedliche Auffassungen, da ein relevanter Teil der Produzenten*innen die Drehbuchförderung auch innerhalb der FFA als ein wichtiges Förderinstrument ansieht, sodass wir insoweit keine Empfehlung gegen eine Fortführung der Drehbuchförderung innerhalb der FFA abgegeben haben und auch weiterhin nicht abgeben. Die hierfür zur Verfügung stehenden Mittel sollten jedoch nicht erhöht werden. Im Rahmen des Verfahrens ist anzumerken, dass die Kommission Produktionsförderung mit der Vielzahl der Drehbuch-Förderanträge überfordert sein dürfte. Hier sollte gemeinsam mit den anderen Verbänden diskutiert werden, wie das Auswahlverfahren besser strukturiert werden kann und wie die Chancen der geförderten Drehbücher auf eine Realisierung als Film erhöht werden könnten.

C 3.4 Förderung der Filmtheater

Wir unterstützen die verschiedenen Förderprogramme, die beginnend mit dem Sonderförderprogramm Kino, das im Jahr 2019 angelaufen war, sowie die verschiedenen Förderprogramme, die zur Unterstützung der Kinos in Zeiten der Pandemie (Neustart Kultur) aufgelegt wurden. Die Mittel der FFA reichen hingegen für eine sinnvolle Kinoförderung nicht aus. Die Förderung der Kinos aus Mitteln der FFA sollte deshalb tendenziell eher reduziert, in jedem Fall aber davon abhängig gemacht werden, dass geförderte Kinos auch einen Mindestsatz an europäischem Programm spielen. Ein starker deutscher Film stellt aus unserer Sicht die beste Garantie für eine gute Ertragssituation auch der Kinos dar.

C. 3.5 Keine weitere Verschiebung zur Verleihförderung

In der Vergangenheit ist teilweise gefordert worden, in sämtlichen Bundes-Förderinstrumentarien durchgehend einen Förderanteil von 30 % für die Verleihförderung vorzusehen. Wir halten das nicht für eine sinnvolle Maßnahme. So ist die Förderung des DFFF II auf internationale Produktionen, die in Deutschland realisiert werden, ausgerichtet, eine Stärkung des Filmes mit deutscher Nationalität (Ursprungszeugnis) ist hingegen nicht primäres Ziel dieser Förderung. Durch den DFFF I wurden im letzten Normaljahr 2019 97 Filme gefördert. Wenn all diese Filme auch eine (automatische) Verleihförderung erhalten würden, würden die Aufwendungen für die Herausbringung der Filme undifferenziert steigen. Dass sich hieraus eine entsprechende Verbesserung der Zuschauerzahlen ergeben würde, erscheint als keineswegs gesichert. Nach unserer Überzeugung bringen vielmehr sorgfältig hergestellte, hinreichend budgetierte, den Zuschauer überraschende und faszinierende Filme sowohl für die Verleiher wie auch die Kinos die beste Garantie mit sich, zum Vorteil aller beizutragen. Gerade die Verleihförderung, die ja auf der Grundlage fertiggestellter Filme und damit auf einer sehr viel gesicherteren Basis vergeben werden kann als die Produktionsförderung, sollte auf erfolgversprechende Filme konzentriert werden. Innerhalb des FFG erscheint deshalb das aktuell praktizierte Verhältnis von ca. 30 %, die für eine Verleihförderung zur Verfügung stehen, als weiterhin angemessen. Zudem befürworten wir, dass sich auch die Länderförderungen substantiell bei der Verleihförderung engagieren.

Die Gewährung von Verleihförderung muss aber nach unserer Auffassung mit einer Veränderung der Verwertungskonditionen einhergehen, soweit sich diese nicht schon aus einer allgemeinen Veränderung der Verwertungsbedingungen für Kinofilme ergeben. Zusätzlich zu den oben unter B. 3. diskutierten Regelungsvorschlägen ist hier daran zu denken, dass eine Verleihförderung nicht zurückzuführen ist, bevor nicht auch die Eigenmittel des Filmherstellers zurückgeführt sind. Wünschenswert wäre im Rahmen der FFA Richtlinien auch die Einführung eines Kataloges, aus dem sich eindeutig ergibt, welche Leistungen der Verleih aus der ihm zustehenden Provision zu erbringen hat und zwar unabhängig davon, ob er diese Leistungen selbst oder im Wege einer externen Auftragsvergabe vergibt. In Frankreich wurden diese Kataloge zulässiger Verleihspesen in einer gemeinsamen Vereinbarung zwischen den Produzentenverbänden und den dortigen Verleihverbänden unter Führung des CNC erarbeitet und haben zu einer einheitlichen Abrechnungssystematik aller Verleiher geführt. Dies entspricht einer langjährigen Forderung der Produzentenverbände. Das Beispiel Frankreich zeigt, dass eine solche Handhabung trotz aller Unterschiede zwischen den Verleihunternehmen durchaus umsetzbar ist. Auch eine jährliche Prüfung von Verleihabrechnungen durch die FFA wäre weiterhin wünschenswert. In Frankreich erfolgt diese beispielhaft an jeweils zehn Produktionen eines Jahres.

D. Einzelregelungen

D 1. Förderung nur von Kinofilmen

Im Hinblick auf die beschränkten zur Förderung zur Verfügung stehenden Mittel muss es bei einer Konzentration auf die Förderung des Kinofilms bleiben. Diese Förderung ist allerdings unabhängig von der Frage, ob jeder der geförderten Filme auch tatsächlich ins Kino kommen muss (siehe dazu unten D 7.)

D 2. Verhältnis von Referenzfilmförderung zur Projektfilmförderung

Dieses Thema haben wir auch im Rahmen der anstehenden Novelle erneut intensiv diskutiert. Während sich einige wenige Produzent*innen weiterhin für eine zu Lasten der Projektfilmförderung gestärkte Referenzfilmförderung aussprechen, befürwortet eine deutliche Mehrheit der Produzent*innen eine gewisse Anhebung der Mittel der Referenzfilmförderung, so dass sich zur Projektfilmförderung ein Verhältnis von 50/50 ergeben würde, wie es etwa bereits in verschiedenen Jahren vor 2010 erreicht wurde. Nach dieser klar mehrheitlichen Überzeugung würde eine darüberhinausgehende deutlich stärkere Gewichtung der Referenzfilmförderung für kleinere und mittlere Filmhersteller ein erhöhtes Risiko mit sich bringen, nach einem Einsatz ihnen zustehender Referenzmittel zur Finanzierung eines - leider - nicht erfolgreichen Filmes ohne eine Projektfilmförderung nicht wieder in die Lage versetzt werden zu können, erneut erfolgversprechende Projekte zu realisieren.

D 3. Referenzfilmförderung

Die Kriterien zur Vergabe der Referenzpunkte erscheinen grundsätzlich als angemessen. Die Festivalliste wäre jedoch zu überarbeiten. Hierzu bieten wir gerne unsere Mitarbeit an. Auch wäre nochmals zu überlegen, ob weitere Erfolgsfaktoren bei der Punktebewertung Berücksichtigung finden könnten.

Auch wenn einige Produzenten eine Erhöhung, andere ein Entfallen der Mindestzuschauerschwellen befürworten, bedarf die Höhe der Zuschauerschwellen, die für eine Referenzfilmförderung erreicht werden müssen, nach mehrheitlicher Auffassung keiner grundlegenden Veränderung. Über eine gewisse Absenkung der zu erreichenden Mindestpunktezah auf z.B. 100.000 Punkte für Spielfilme könnte jedoch gesprochen werden.

D 4. Projektfilmförderung

Die Grundsätze, die in den Leitlinien der FFA für die Gewährung von Projektfilmförderung niedergelegt sind, werden grundsätzlich akzeptiert. In den Gründen zum Gesetz könnte möglicherweise ein Hinweis aufgenommen werden, dass sämtliche Genres (also insbesondere nicht

nur vorrangig Komödien, Dokumentar- und Kinderfilme) im Sinne des Portfolio-Gedankens gefördert werden sollen.

Die Regelungen für eine Mindest-Förderquote, wie sie im geltenden FFG und der Richtlinie vorgesehen sind, erscheinen sachgerecht. Sollten wirklich deutlich erhöhte Projektfilmfördermittel zur Verfügung stehen, so kann auch an eine moderate Erhöhung gedacht werden. Allerdings wird befürwortet, diese Mindest-Förderquote nur als Sollvorschrift auszugestalten, sodass im Einzelfall die Möglichkeit besteht, hiervon auch nach unten abzuweichen.

D 5. Drehbuchfortentwicklungsförderung

Die Drehbuchfortentwicklungsförderung sollte weiter gestärkt werden. Es sollte jedoch gemeinsam mit den anderen interessierten Verbänden besprochen werden, wie man die Realisierungschancen für entsprechend geförderte Drehbücher weiter verbessern könnte.

D 6. Sperrfristen

Im Hinblick auf die veränderten Auswertungsrealitäten wird eine allgemeine Flexibilisierung der Sperrfristen befürwortet. Im Hinblick auf die aktuell stattfindenden Gespräche über eine mögliche Branchenvereinbarung zur Neuregelung der Sperrfristen geförderter deutscher Filme wird jedoch derzeit von einem konkretem Vorschlag abgesehen. Wir werden einen entsprechenden Vorschlag nachreichen, können aber schon jetzt ankündigen, dass dieser eine deutliche Verkürzung der Sperrfristen für nachgelagerte Verwertungsstufen enthalten wird, vorausgesetzt die entsprechenden Verwerter beteiligen sich mit angemessenen Investitionen an der Finanzierung der jeweiligen Produktion.

D 7. Erweiterte Möglichkeit der Befreiung von der Herausbringungspflicht

Für alle Produktionen, die Produktionsförderung nach dem FFG erhalten, sollte auf gemeinsamen Antrag des Produzenten/der Produzentin und Verleihers eine erleichterte und nicht nur auf Fälle höherer Gewalt beschränkte Möglichkeit geschaffen werden, den Film von der Herausbringungsverpflichtung zu befreien. Voraussetzung für einen solchen Antrag müsste sein, dass die Antragsteller nachweisen, dass mit einer anderen Verwertungsstrategie bessere Auswertungserlöse erwartet werden können. Diese Möglichkeit sollte anders als im heutigen FFG nicht nur alle vier Jahre bestehen und nicht negativ konnotiert werden. Wird die Befreiung erteilt, so muss sie dann auch für den DFFF und die Länderförderer gelten.

Wir glauben nicht, dass von einer solchen Möglichkeit häufig Gebrauch gemacht werden wird, da alle Produzent*innen und Verleiher, die sich für einen Kinofilm engagieren, diesen auch vorrangig

im Kino herausbringen wollen. Da diese Prognose jedoch nicht durch Erfahrung belegbar ist, könnte es sich anbieten, für eine solche Regelung eine Testphase von z.B. drei Jahren vorzusehen. Eine kürzere Testdauer würde wohl keinen Sinn machen, da es vermutlich einige Zeit in Anspruch nehmen würde, bis Produktionen, die unter eine solche Neuregelung fallen würden, auch fertiggestellt sein werden.

D 8. Rechterückfall

Wir befürworten, dass Bedingung für eine Produktionsförderung sein muss, dass alle wesentlichen Verwertungsrechte nach einem ersten Verwertungszyklus an die Produzent*innen zurückfallen. Das gilt nicht nur für Free-TV-Rechte, sondern sollte auch für Pay-TV-, VoD- und auch für Video- und Theaterrechte gelten. Hier scheint eine Frist von jeweils fünf Jahren ab dem Ende der jeweiligen Sperrfristen als angemessen, für die Theaterrechte könnte die Frist auch zehn Jahre betragen.

D 9. Verwaltungsrat und Kommissionen

Für das Präsidium ist zu überlegen, es in einen Aufsichtsrat umzuwandeln, und den Vorstand in eine Geschäftsführung. Die derzeitigen Bezeichnungen wirken antiquiert.

In der Produktions- und der nach unserer Auffassung gesondert zu bildenden Drehbuchförderkommission sollten jeweils mindestens drei Mitglieder aktive Produzent*innen sein.

D 10. Vereinheitlichung und Konzentration der Prüfpraxis

Zumindest in der Begründung des Gesetzes sollte ein ausdrücklicher Hinweis darauf aufgenommen werden, dass sich die FFA gemeinsam mit den Länderförderern um eine Vereinheitlichung der Antragsunterlagen und der anerkennungsfähigen Kostenpositionen sowie eine Konzentration und Beschleunigung der Prüfung einsetzen soll.

D 11. Bescheinigung des BAFA für von deutschen Produktionsunternehmen produzierte Filme

Für deutsche Produktionsunternehmen muss (wieder) die Möglichkeit geschaffen werden, dass auch von ihnen alleine oder überwiegend finanzierte Filme auch dann, wenn sie die für die Erteilung einer BAFA-Bescheinigung erforderlichen Kriterien der §§ 41 ff. FFG nicht erfüllen können, eine Bescheinigung über die deutsche „Nationalität“ dieser Produktion erhalten können. Eine solche Bescheinigung soll nicht dazu dienen, deutsche Fördermittel zu beantragen, sondern allein dazu, einen Export dieser Filme zu ermöglichen, denn zum Beispiel für den wichtigen chinesischen Markt, aber auch für einen Verkauf nach Frankreich oder Spanien, ist eine solche Bescheinigung eine entscheidende Voraussetzung. Ohne eine solche Bescheinigung erhalten die Filme dort keine Importgenehmigung bzw. werden nicht abgenommen. Daher muss unbedingt vermieden werden, dass eine von einem deutschen Produzenten oder einer deutschen Produzentin finanzierte

Produktion, die aufgrund ihrer Struktur, der Drehorte oder der Nationalität der beteiligten Cast- und Crewmitglieder die Voraussetzungen der §§ 41 ff. FFG nicht erfüllt und damit keine BAFA-Bescheinigung erhält, aber auch nicht unter die Kriterien eines anderen Landes fällt, überhaupt keine offizielle Bestätigung der Nationalität erhält (sog. „staatenlose“ Produktion).

Berlin, 26. April 2022



Alexander Thies

Vorsitz Gesamtvorstand



Uli Aselmann

Stv. Vorsitzender / Vorsitz Sektion Kino



Prof. Dr. Mathias Schwarz

Justiziar