

Im Mai 2026, pünktlich zur Prime-Time der medienpolitischen Debatte, hat Kulturstaatsminister Wolfram Weimer das lang erwartete Drehbuch für die nationale Standortsicherung vorgelegt: den Entwurf zum Gesetz zur Förderung europäischer audiovisueller Werke durch eine Investitionsverpflichtung für Mediendiensteanbieter (kurz MedienInvestVG).

Ursprünglich als Freund der leisen Töne und freiwilligen Zusagen angetreten, hat Weimer unter dem Druck der politischen Dramaturgie das Genre gewechselt und präsentiert nun einen regulatorischen Blockbuster mit echtem Investitionszwang. Die Besetzungsliste der Betroffenen ist so prominent wie umfassend: Von den globalen Streaming-Goliaths bis zu den öffentlich-rechtlichen Mediatheken sollen ab dem 1. Januar 2027 alle, die vom deutschen Zuschauermarkt profitieren, zur Kasse gebeten werden. Der zentrale Plot-Point dieser Inszenierung? Ein dialektisches Angebot, das man nicht – oder kaum – ablehnen kann: Entweder man fügt sich dem gesetzlichen Korsett einer Acht-Prozent-Quote – inklusive strenger Sub-Vorgaben zum Rechterückfall – oder man entscheidet sich für den teureren Director's Cut von zwölf Prozent, erkauft sich damit aber die unternehmerische Freiheit, die Details der Nutzungsrechte in Branchenvereinbarungen wieder selbst mitzugestalten. Sie fragen sich, worum es geht? Stellen Sie sich vor, ein internationaler Sternekoch eröffnet in Ihrer Stadt ein Restaurant, bringt aber alle Zutaten, vom Mehl bis zum Trüffel, fertig abgepackt aus Übersee mit. Die Stadt sagt nun: „*Schön, dass du hier bist, aber acht Prozent deiner Einnahmen musst du bitteschön bei den lokalen Bauern ausgeben.*“ Genau das ist der Kern: Wer in Deutschland mit Mediatheken oder Streaming-Diensten Geld verdient, soll einen fairen Teil davon – eben jene acht Prozent des Nettoumsatzes – wieder in europäische audiovisuelle Werke investieren.

Bei den öffentlich-rechtlichen Sendern, die ja keinen klassischen „Umsatz“ generieren, wird stattdessen auf acht Prozent ihrer Programmkosten abgestellt. Der Entwurf will damit ein „*stabiles Investitionsvolumen und Marktpluralität*“ sicherstellen, damit Deutschland nicht zur reinen Abspiegelstation für globale Kataloge verkommt. Es ist das gesetzlich verordnete Location-Scouting für das heimische Kapital.

Der Eigentumsvorbehalt: Der Rechterückfall

Doch die Quote allein wäre nur die halbe Miete; der eigentliche Subtext des Gesetzes findet sich beim sogenannten Rechterückfall. Bisher galt oft das Prinzip des „Total Buyout“: Der Streamer bezahlt einmal, und der Film verschwindet auf nimmer-Wiedersehen in seinem

ewigen Archiv.

Nun wird das Drehbuch geändert: Der Rechterückfall „*versetzt unabhängige Hersteller in die Lage, ein Portfolio an Nutzungsrechten [...] aufzubauen.*“ In der Praxis bedeutet das: Die exklusiven Rechte an einem Werk werden dem Streaming-Dienst nur noch für eine begrenzte Zeit geliehen. Nach spätestens sieben Jahren – bei hohem finanziellem Risiko des Produzenten sogar schon nach drei Jahren – wandern die Rechte zurück in den Koffer des Schöpfers. Der Clou: Ein Hersteller gilt dabei als „unabhängig“, wenn das Medienunternehmen nicht mehr als 25 Prozent an ihm hält. Die staatliche Starthilfe: „*Eine aus steuerfinanzierten Bundesmitteln [...] gewährte Förderung wird dem Hersteller zugerechnet.*“ Das ist der entscheidende Hebel: Obwohl das Geld vom Staat kommt, zählt es beim Rechterückfall so, als hätte der Produzent es aus der eigenen Tasche bezahlt.

Für den Produzenten ist das wie ein Mietverhältnis mit festgeschriebenem Auszugstermin: Nach ein paar Jahren gehört ihm das „Haus“ – also sein Film – wieder ganz allein, und er kann es erneut vermieten oder verkaufen. Die Produzentenverbände hoffen so, dass „*bestehende, strukturelle Missstände beseitigt*“ werden. Es ist der Versuch, den unabhängigen Filmherstellern eine „nachhaltige Wertschöpfung“ und echte „wirtschaftliche Resilienz“ zu verschaffen – ein Happy End, das für die großen Plattformen allerdings eher wie ein teurer Cliffhanger wirkt.

Kommen wir aber zum eigentlichen Spezialeffekt in Weimers Drehbuch: dem Geld. Wenn man so will, ist das der Moment im Finanz-Casting, in dem der Staat nicht nur die Scheinwerfer hält, sondern den halben Set finanziert. Während die Branche noch über die Quote diskutiert, hat das Bundesfinanzministerium bereits die Schatulle geöffnet und weitere 120 Millionen Euro für Film- und Serienproduktionen freigegeben. Insgesamt pumpt der Bund damit jährlich satte 250 Millionen Euro an Steuergeldern in die Taschen der Filmproduzenten. Der wahre Twist aber liegt im juristischen Kleingedruckten, einem Kniff, der jedem Hollywood-Agenten die Schweißperlen auf die Stirn treiben würde. Es geht um die Umdeutung von Identitäten: „*Eine aus steuerfinanzierten Bundesmitteln [...] gewährte Förderung wird dem Hersteller zugerechnet.*“ Das ist der entscheidende Hebel im Subtext des MedienInvestVG.

Was hat es damit auf sich? Normalerweise sind globale Streaming-Goliaths wie Netflix oder Disney+ gar nicht antragsberechtigt für staatliche Töpfe wie den Deutschen Filmförderfonds (DFFF) oder den German Motion Picture Fund (GMPF). Das Geld ist für die Produzenten

reserviert. Das Gesetz bestimmt nun aber, dass künftig diese staatlichen Gaben beim Rechterückfall so gewertet werden, als wären sie das eigene ersparte Kapital des Produzenten. Die Gewinner wären also die unabhängigen Produzenten. Da die staatliche Förderung als ihr „Eigenanteil“ gilt, erreichen sie viel leichter die magischen Schwellen von 30 oder 50 Prozent Eigenbeteiligung. Das Ergebnis: Die exklusiven Rechte an ihren Werken fallen viel schneller an sie zurück – im besten Fall schon nach drei Jahren. Sie bauen sich so einen wertvollen Rechtstamm auf, den sie später erneut versilbern können.

Die Verlierer wären dann die Mediendienstanbieter (Streamer und Sender). Sie finden sich in der Rolle der begründeten Zweifler wieder. Sie finanzieren die Party, müssen aber zusehen, wie ihnen die „*Verwertungsrechte nach spätestens sieben Jahren*“ entgleiten, selbst wenn sie die Produktion fast vollständig bezahlt haben. Christian Sommer von der *Motion Picture Association (MPA)* – dem Zusammenschluss der Hollywood-Studios – in Deutschland, kritisiert dies scharf, da die Kombination aus Investitionszwang und Rechterückfall „*erheblich in die unternehmerische Freiheit, die Eigentumsrechte und die Vertragsfreiheit eingreife*“.

Und dann ist da noch der Steuerzahler, der mit seinen 250 Millionen Euro jährlich das Buffet finanziert, damit unabhängige Produzenten „*nachhaltig und dauerhaft wirtschaftlich von ihren Produktionen profitieren*.“

Es ist eine klassische dialektische Versuchsanordnung: Der Staat nutzt öffentliches Geld als Rammbock, um die Marktmacht der Plattformen zu brechen und den Produzenten ein Stück vom Rechte-Kuchen zurückzugeben. Ein kühner Plan, doch für die Streamer fühlt es sich an wie ein Drehbuch, in dem sie zwar die Produktionskosten tragen, aber beim Abspann bereits aus dem Saal komplementiert werden.

Und dann gibt es in der großen Arena der Medienpolitik da noch jene ehrwürdigen TV-Dinosaurier, die ihre Mediatheken längst zum digitalen Tafelsilber umgeschmiedet haben – die öffentlich-rechtlichen Anstalten. Und sie keineswegs begeisterte Statisten. Für sie fühlt sich Weimers neues Skript eher nach einem unfreiwilligen Genre-Wechsel an.

Der Hauptdarsteller des Widerstands ist die ARD, die in diesem Copyright-Drama die Karte der Rundfunkhoheit spielt. Ihr zentraler Vorwurf wiegt schwer: Es sei schlicht „*verfassungswidrig, wenn eine Behörde des Bundes den öffentlich-rechtlichen Sendern Vorgaben für Filmproduktionen mache*.“ Der juristische Subtext ist klar: Während der Bund das Gesetz als ökonomisches Regulierungs-Stück unter dem Label „Wirtschaftsrecht“ tarnt, beharrt die ARD darauf, dass der Rundfunk laut Grundgesetz das exklusive Hoheitsgebiet der

Länder ist. Eine Bundesbehörde wie die Filmförderungsanstalt (FFA), die nun plötzlich die Rolle des Script-Doktors übernimmt und Quoten prüft, wird hier als arroganter Übergriff empfunden.

Die wirtschaftliche „Irrationalität“

Doch es geht nicht nur um Paragraphen, sondern um das harte Business hinter der Kamera. Die Sender monieren, dass die strengen Regeln zum Rechterückfall – jener Mechanismus, der den Produzenten ihre Werke nach ein paar Jahren zurückgibt – *„unverhältnismäßig und wirtschaftlich unvernünftig“* seien. Für die Anstalten ist das so, als müssten sie ein Studio finanzieren, die Kulissen bauen und die Schauspieler bezahlen, nur um nach dem Abspannen den Schlüssel zum Set wieder abgeben zu müssen.

Die Bundesländer, die in dieser Inszenierung die Interessen ihrer Anstalten flankieren, fordern daher eine Nachbearbeitung im Schneiderraum: Geht es nach Ihnen, würden Investitionen in die Studioinfrastruktur – also in die handfesten Produktionsstätten – als Erfüllung der Quote anerkannt. Und: Sie fordern eine „Klarstellung der Berechnungsmodifikationen“, damit am Ende nicht Äpfel mit birnenförmigen Streaming-Umsätzen verglichen werden. Kurzum: Die öffentlich-rechtlichen Anstalten fürchten, dass das Gesetz ihre Programmautonomie untergräbt und sie in ein Korsett zwingt, das zwar den unabhängigen Produzenten ein Happy End verspricht, für die Sender aber in einem bürokratischen und finanziellen Desaster endet. Aber auch für Schwergewichte wie Netflix, Disney+ und ihren Branchenverband MPA ist Weimers Entwurf kein Heilsbringer, sondern ein handfester Antagonist mit einer *„hohen Eingriffsintensität und gleichheitswidrigen Belastungen.“* Die Verpflichtung, acht Prozent des Umsatzes in heimische Stoffe zu pumpen, verfehle schlicht *„die reale Marktnachfrage, erhöht die Produktionskosten, produziert neue Bürokratie und kann im schlimmsten Fall sogar zu weniger Produktionen führen.“* Christian Sommer, das deutsche Gesicht der MPA, warnt in einer beinahe prophetischen Dramaturgie sogar davor, dass die Marktteilnehmer *„möglicherweise nicht mehr bereit seien, Investitionen vorzunehmen.“*

Besonders bitter stößt den Giganten ebenso der Rechterückhalt auf. In ihren Augen ist die Kombination aus Investitionszwang und automatischem Rechterückfall ein regulatorischer Übergriff, der *„erheblich in die unternehmerische Freiheit, die Eigentumsrechte, die Vertragsfreiheit und die Programmautonomie eingreife.“* Man fürchtet, dass dieses Korsett *„wirtschaftlich tragfähige Finanzierungsmodelle erheblich erschwere.“*

Und dann ist da noch der Streit um die Besetzung der Rolle des „unabhängigen

Produzenten.“ Die Streamer haben *„kein Verständnis dafür, dass der Kulturstaatsminister gesetzlich festlegen will, wer ein unabhängiger Produzent sei.“* Ihr Gegenvorschlag liest sich wie ein Plädoyer für unternehmerische Freiheit: Produzenten sollten so lange als unabhängig gelten, wie sie nicht *„mehrheitlich gesellschaftsrechtlich mit dem beauftragenden Medienunternehmen verbunden sind.“*

Als gäbe es nicht genug der Sichtweisen, hat Kulturstaatsminister Weimer neben den finanziellen Daumenschrauben der Acht-Prozent-Quote und dem Rechterückfall dann noch ein besonderes Augenmerk auf die Tonspur des deutschen Marktes gelegt: die Sprachquote von 80 Prozent. In einer Welt, in der Algorithmen oft den globalen Einheits-Soundtrack diktieren, wirkt dieser Teil des MedienInvestVG wie eine patriotische Dialogregie gegen die schleichende Untertitelung des heimischen Produktionsstandorts.

Epilog: Deutsch als Leitsprache

Der Entwurf ist in dieser Hinsicht kompromisslos: Mindestens 80 Prozent der Investitionen müssen in europäische Werke fließen, die in deutscher Originalsprache hergestellt werden. Die „Vision des Autors“ ist hierbei klar eine kulturelle Schutzmaßnahme: Es geht darum, die deutsche Sprache im europarechtlich zulässigen Umfang zu fördern und die deutschsprachige Produktionslandschaft gegen den Sog internationaler Großproduktionen zu immunisieren. Für den Minister ist es ein Akt der kulturellen Selbsterhaltung; für die Kritiker ein bürokratischer Eingriff in die Besetzungscouch.

Wie nicht anders zu erwarten, lösen auch diese Vorgaben am Set sehr unterschiedliche Emotionen aus: Für Vertreter der MPA ist diese Sprachvorgabe ein Paradebeispiel für eine Regulierung, die die *„reale Marktnachfrage verfehlt“*. Aus Sicht der Plattformen ignoriert dieses Diktat der Originalsprache die ökonomische Realität eines global vernetzten Publikums. Sie wittern hinter der Quote eine *„hohe Eingriffsintensität“*, die ihre künstlerische und unternehmerische Freiheit im Synchronstudio der Bürokratie opfert. Nur die Produzenten und ihre Mitstreiter (allerdings unter Vorbehalt begrüßen die Produktionsallianz den Fokus auf deutsche Stoffe grundsätzlich als Mittel, um *„bestehende, strukturelle Missstände zu beseitigen“*. Doch auch im Subtext ihrer Freude schwingt eine gewisse Enttäuschung mit: Während sie zum einen zwar die Sprachquote als stabilisierendes Element für ihre Gewerke schätzen, hätten sie sich bei der Gesamtsumme der Investitionen lieber ein *„20-Prozent-Budget“* gewünscht, statt sich mit den nun festgeschriebenen acht Prozent zu begnügen. Interessanterweise bietet das Gesetz (§9) selbst aber einen Fluchtweg aus der Sprachfalle.

Wer bereit ist, die 12-Prozent-Investition (das „Opt-Out“) zu wählen, kann in Branchenvereinbarungen von diesen starren Subquoten abweichen. Es ist das Angebot, die Sprachbarriere gegen bare Münze einzureißen.

Die Branche blickt auf die 80-Prozent-Hürde wie auf eine komplexe Plansequenz: Die einen sehen darin die Rettung der deutschen Erzählkultur, die anderen einen kostspieligen Anachronismus, der den Anschluss an den Weltmarkt erschwert. Ob das Publikum am Ende wirklich lieber „Original Deutsch“ hört oder ob die Streamer einfach den Preis für den Director’s Cut zahlen, um weiter ihr globales Programm zu fahren, bleibt der spannende Cliffhanger bis zum Inkrafttreten 2027. Ablende.

Tiefgang statt Bezahlschranke:

Dir ist dieser Artikel ein paar Euro wert? Mit einer Spende hilfst du uns, weiterhin unabhängig über die Kulturszene zu berichten:

Konto Kulturspinnerei, GLS Bank, IBAN: DE42 4306 0967 1117 3871 00, Betreff: „Tiefgang“

Related Post



Ein notwendiger Impuls oder teurer Aktionismus?

Weimers Film noir

Der Preis der „Inneren Größe“

