



---

**Fachbereiche WD 1, WD 3, WD 4**

---

**Livemusikveranstalter in Deutschland**

---

## **Livemusikveranstalter in Deutschland**

Aktenzeichen: WD 1 - 3000 - 007/26, WD 3 - 3000 - 060-26, WD 4 - 3000 - 039/26  
Abschluss der Arbeit: 2. Juni 2026  
Fachbereiche: WD 1: Geschichte, Politik und Kultur  
WD 3: Verfassung und Verwaltung  
WD 4: Haushalt und Finanzen

---

Die Wissenschaftlichen Dienste des Deutschen Bundestages unterstützen die Mitglieder des Deutschen Bundestages bei ihrer mandatsbezogenen Tätigkeit. Ihre Arbeiten geben nicht die Auffassung des Deutschen Bundestages, eines seiner Organe oder der Bundestagsverwaltung wieder. Vielmehr liegen sie in der fachlichen Verantwortung der Verfasserinnen und Verfasser sowie der Fachbereichsleitung. Arbeiten der Wissenschaftlichen Dienste geben nur den zum Zeitpunkt der Erstellung des Textes aktuellen Stand wieder und stellen eine individuelle Auftragsarbeit für einen Abgeordneten des Bundestages dar. Die Arbeiten können der Geheimschutzordnung des Bundestages unterliegende, geschützte oder andere nicht zur Veröffentlichung geeignete Informationen enthalten. Eine beabsichtigte Weitergabe oder Veröffentlichung ist vorab dem jeweiligen Fachbereich anzuzeigen und nur mit Angabe der Quelle zulässig. Der Fachbereich berät über die dabei zu berücksichtigenden Fragen.

---

## Inhaltsverzeichnis

<b>1.</b>	<b>Vorbemerkung</b>	<b>5</b>
<b>2.</b>	<b>Lage der Livemusikveranstalter in Deutschland</b>	<b>5</b>
2.1.	Zahl der Konzerte, Besucher und Umsätze	5
2.2.	Musikfestivals	13
2.3.	Clublandschaft und Nachwuchslage	17
<b>3.</b>	<b>Ausgewählte Umlage- und Abgabemodelle im Kulturbereich</b>	<b>21</b>
3.1.	FFG-Filmabgabe	21
3.2.	Kulturraumgesetz Sachsen	24
3.3.	GEMA-Kulturförderung	26
3.4.	GVL-Kulturförderung	27
3.5.	Förderungen der VG Bild-Kunst	29
3.6.	Förderungen der VG Wort	29
<b>4.</b>	<b>Freiwillige und pflichtmäßige Ticketabgaben</b>	<b>31</b>
4.1.	Ausländische Beispiele	31
4.2.	Live Music Fund Germany	32
<b>5.</b>	<b>Gesetzgebungskompetenz des Bundes zur Regelung einer Pflichtabgabe im Livemusikbereich</b>	<b>33</b>
5.1.	Kulturhoheit der Länder	34
5.2.	Konkurrierende Gesetzgebung des Bundes	35
5.3.	Erforderlichkeit einer bundesgesetzlichen Regelung	36
<b>6.</b>	<b>Finanzverfassungsrechtliche Aspekte der Einführung einer Ticketabgabe</b>	<b>37</b>
6.1.	Notwendigkeit der Klassifizierung von Abgaben	37
6.2.	Rechtsnatur der Ticketabgabe / Ticketabgabe als Steuer?	38
6.2.1.	Ticketabgabe als (örtliche) Aufwandsteuer	39
6.2.2.	Abgrenzung zur Verkehrsteuer	40
6.2.3.	Zwischenergebnis	40
6.3.	Ticketabgabe als (fördernde) Sonderabgabe	41
6.3.1.	Begriff der Sonderabgabe im engeren Sinne (mit Finanzierungsfunktion)	41
6.3.2.	Exkurs: Systematisierung der Sonderabgaben	41
6.3.3.	Verfassungsrechtliche Anforderungen an (fördernde) Sonderabgaben	42
6.3.3.1.	Besonderer Sachzweck (Finanzierungszweck)	43
6.3.3.2.	Gruppenhomogenität	44
6.3.3.3.	Finanzierungsverantwortung / Gruppenverantwortung	44
6.3.3.4.	Gruppennützige Verwendung / besondere Anforderungen an fördernde Sonderabgaben	45

---

6.3.3.5.	Exkurs: Rechtfertigung der Filmförderabgabe durch das BVerfG	48
6.3.3.6.	Abschließende Bemerkungen zur Ticketabgabe	49
6.3.4.	Ertragskompetenz / Zuweisung des Aufkommens	49
6.4.	Zusammenfassung	49

---

## 1. Vorbemerkung

Dieser Sachstand enthält auftragsgemäß Informationen über die ökonomische Lage der Livemusikveranstalter in Deutschland sowie über Finanzierungsmodelle im Kulturbereich allgemein und im Bereich der Livemusik. Hierzu wurden Rechercheergebnisse der Bibliothek und der Presseudokumentation des Deutschen Bundestages verarbeitet.

Abschnitt 5 wurde dabei durch den Fachbereich WD 3 (Verfassung und Verwaltung) erarbeitet, Abschnitt 6 durch den Fachbereich WD 4 (Haushalt und Finanzen). Diese Abschnitte nutzen daher eine abweichende Zitationsweise.

## 2. Lage der Livemusikveranstalter in Deutschland

### 2.1. Zahl der Konzerte, Besucher und Umsätze

Der Besuch von Musikveranstaltungen und Konzerten stellt für viele Menschen in Deutschland eine beliebte Freizeitbeschäftigung dar. Statistischen Erhebungen zufolge besuchen in der Regel mehr als 46 Millionen Deutsche mindestens gelegentlich ein Musikevent.<sup>1</sup>

Nach Angaben der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) konnte im Jahr 2024 mit 70 Millionen Konzertbesuchern ein Rekord verzeichnet werden, obwohl die Zahl der Konzerte mit einer Viertelmillion noch knapp unter dem Vor-Corona-Niveau lag.<sup>2</sup>

- 
- 1 Kaiser, G.: Umsätze im Markt für Livemusik in Deutschland bis 2029, URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/939593/umfrage/umsaetze-im-markt-fuer-livemusik-in-deutschland/>.
  - 2 Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte: Konzerte in Deutschland (GEMA): Zahlen, Fakten, Hintergründe, URL: <https://www.gema.de/de/aktuelles/song-economy/konzerte-in-deutschland-2024>. Alle Zitationen im folgenden Fließtext sind der deutschen Rechtschreibung angepasst. Ergänzende Informationen liefert die vom Bundesministerium für Wirtschaft und Klimaschutz geförderte Studie „Musikwirtschaft in Deutschland 2024“ (Quelle: [https://bdkv.de/wp-content/uploads/2024/12/OxEcon\\_Musikwirtschaftsstudie-2024.pdf](https://bdkv.de/wp-content/uploads/2024/12/OxEcon_Musikwirtschaftsstudie-2024.pdf), S. 36-49).

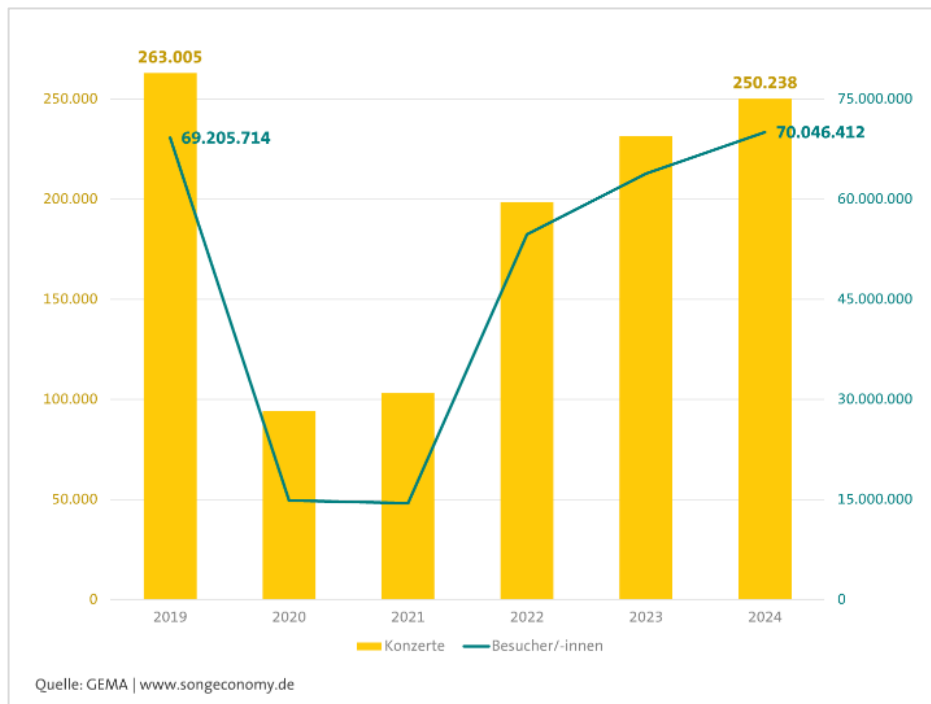


Abbildung 1: Konzerte und Besucher seit 2019<sup>3</sup>

## Umsätze

Insgesamt sollen Musikveranstaltungen, zu denen insbesondere bei Jüngeren auch beliebte Festivals gezählt werden, rund 70 Prozent der Umsätze am Musikmarkt in Deutschland ausmachen.<sup>4</sup>

Die Umsätze auf dem Markt für Livemusik in Deutschland stiegen dabei bis zum Jahr 2019 kontinuierlich an. Zu diesem Zeitpunkt wurden mit Ticketverkäufen rund 1,6 Milliarden Euro an Erlösen erzielt und mit Sponsoring weitere 419 Millionen Euro erwirtschaftet. Mit dem Ausbruch der Corona-Pandemie erfuhr der Markt für Livemusik einen massiven Einbruch. Die Einschränkungen durch die Pandemie führten zum Ausfall vieler Live-Veranstaltungen und im Jahr 2020 zu einem Besucherrückgang von 64 Prozent. In der Folge konnten lediglich noch 377 Millionen Euro mit Ticketverkäufen und 108 Millionen Euro mit Einnahmen aus dem Sponsoring umgesetzt werden. Inzwischen sind die Umsätze wieder deutlich gestiegen: „Das Umsatz-Niveau von 2019 wurde bereits im Jahr 2023 mit über 1,975 Milliarden Euro wieder deutlich überschritten. Daran orientieren sich auch die weiteren Wachstumsprognosen bis 2029.“<sup>5</sup>

3 GEMA: Konzerte in Deutschland..., a.a.O.

4 Kaiser: Umsätze..., a.a.O.

5 Kaiser: Umsätze..., a.a.O.

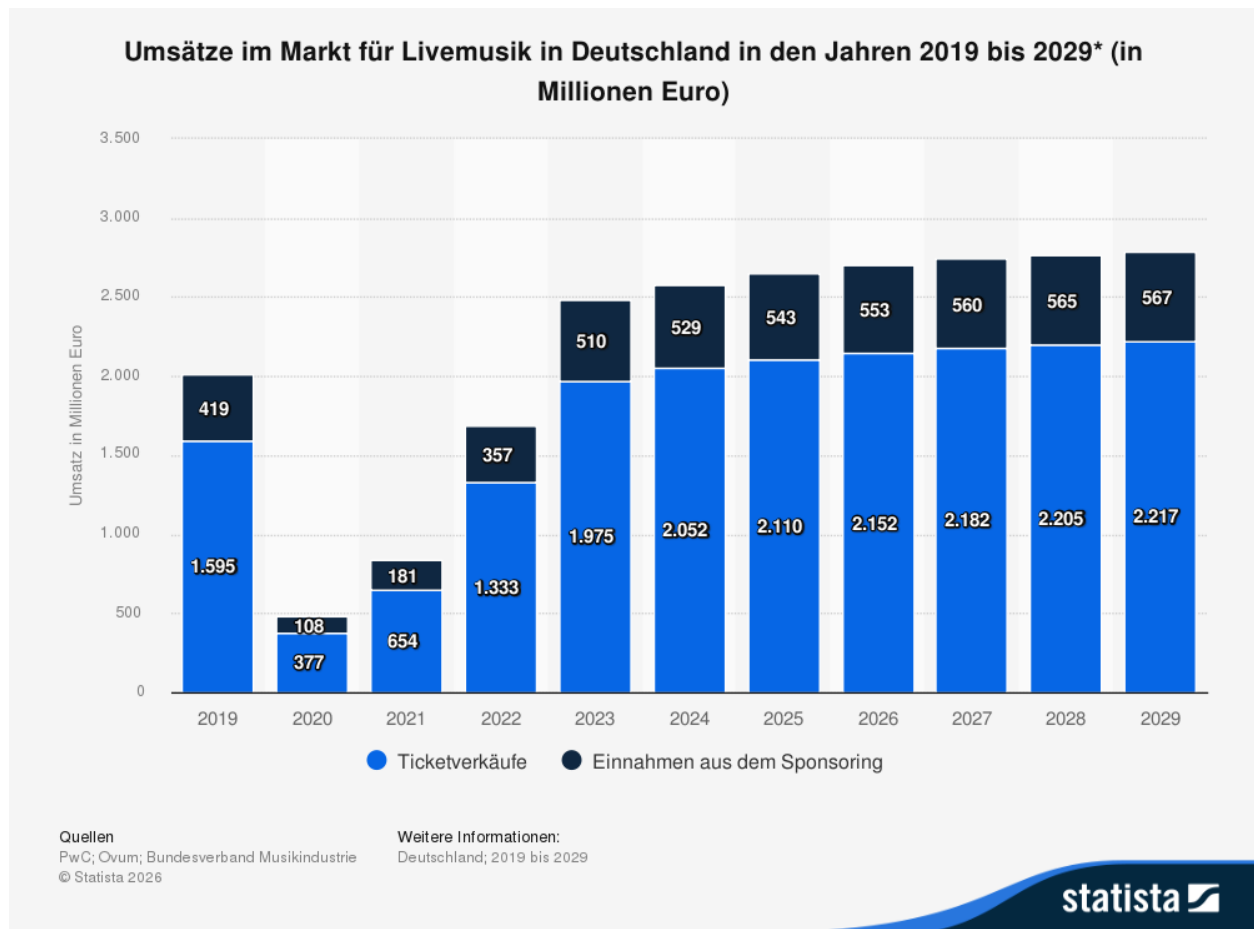


Abbildung 2: Umsätze im Markt für Livemusik in Deutschland in den Jahren 2019 bis 2029<sup>6</sup>

### Regionale Verteilung

Laut GEMA fanden 2024 in Bayern mit rd. 44.000 und in Nordrhein-Westfalen mit rd. 42.000 die meisten Konzerte statt. Bei den Städten ist Berlin Vorreiter – sowohl hinsichtlich der Anzahl der Konzerte als auch bei der Zahl der Besucher. Danach folgen Hamburg, München und Köln.<sup>7</sup>

6 PricewaterhouseCoopers GmbH: Umsätze im Markt für Livemusik in Deutschland in den Jahren 2019 bis 2029\* (in Millionen Euro) [Abb.], in: Statista, URL: <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/939593/umfrage/umsaetze-im-markt-fuer-livemusik-in-deutschland/>.

7 GEMA: Konzerte in Deutschland..., a.a.O.

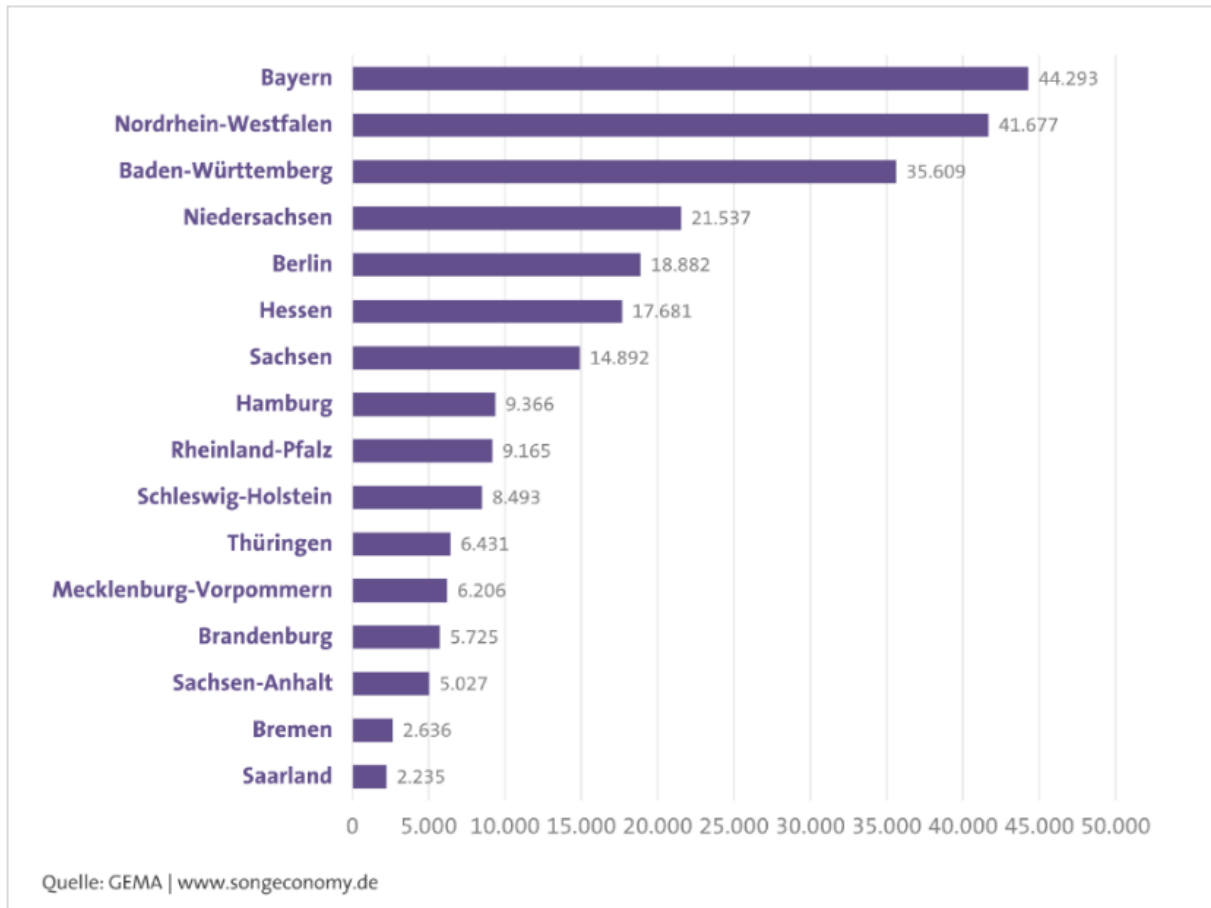


Abbildung 3: Konzerte pro Bundesland 2024<sup>8</sup>

Rang	Stadt	Anzahl Konzerte 2024	Rang	Stadt	Anzahl Besucher/-innen 2024
1.	Berlin	18.903	1.	Berlin	6.225.261
2.	Hamburg	9.353	2.	München	4.379.363
3.	München	7.516	3.	Hamburg	3.580.332
4.	Köln	6.747	4.	Köln	3.387.780
5.	Leipzig	4.251	5.	Stuttgart	1.745.521

Quelle: GEMA | [www.songeconomy.de](http://www.songeconomy.de)

Abbildung 4: Top-5 Konzertstädte 2024<sup>9</sup>

### *Veranstaltungsgrößen*

Die kleinen Konzerte sind für die GEMA das Rückgrat der deutschen Musiklandschaft und dominieren die Musiklandkarte: Fast 230.000 der insgesamt 250.000 Konzerte finden vor maximal 500 Besuchern statt.<sup>10</sup>

---

9 Ebd.

10 Ebd.

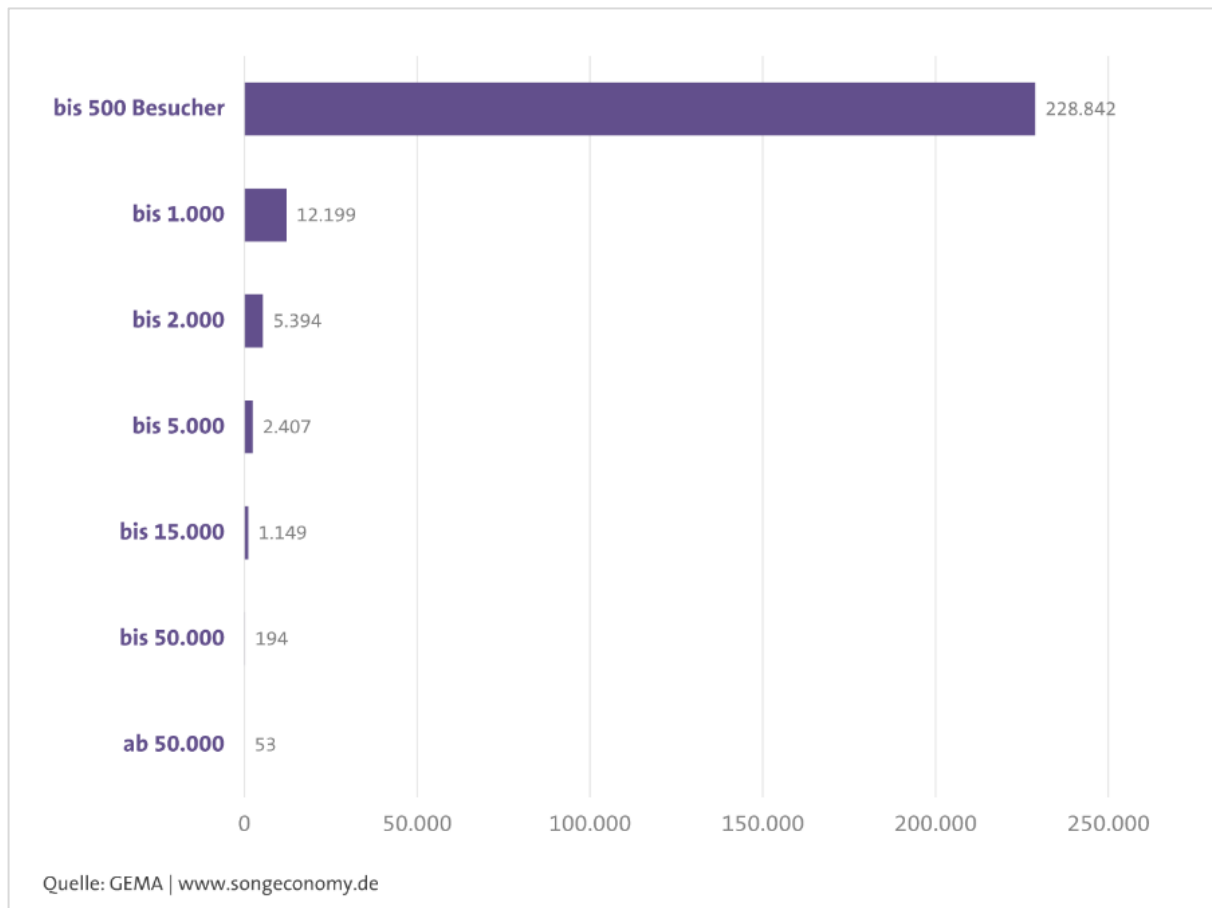


Abbildung 5: Konzerte geclustert nach Besucherzahl<sup>11</sup>

Laut GEMA ergibt sich gerade bei der Betrachtung der Besucherzahlen verschiedener Konzertgrößen im Vergleich zu 2019, also dem letzten Jahr vor der Pandemie, ein differenziertes Bild. Eine generelle Aussage darüber, dass sich die deutsche Konzertbranche von Corona erholt habe, greife deshalb zu kurz: „Die Großkonzerte (über 5.000 Besucher) verzeichnen einen regelrechten Boom von über 50 % gegenüber dem Vorjahr. Die Rekord-Gesamtbesucherzahl ist wohl vor allem darauf zurückzuführen. Bei den kleinen Konzerten sieht es anders aus: Konzerte mit maximal 500 Zuschauern (zur Erinnerung: sie machen 90 % der deutschen Konzerte aus) liegen weiterhin unter Vor-Corona-Niveau.“<sup>12</sup>

11 Ebd.

12 Ebd.

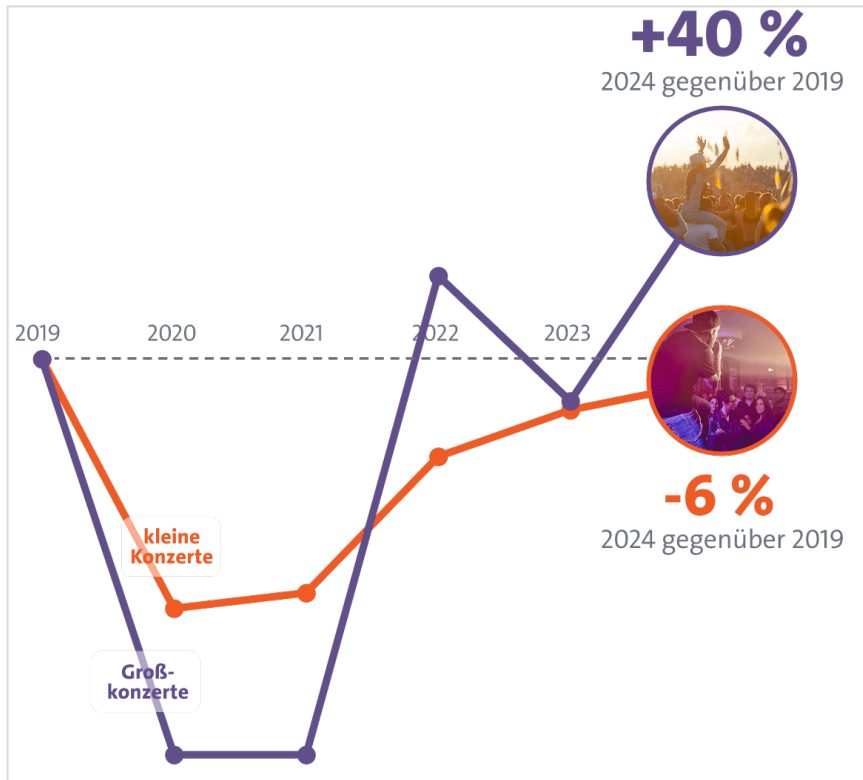


Abbildung 6: Entwicklung kleiner und großer Konzert 2019-2024<sup>13</sup>

Cluster	Konzerte 2024	Vergleich ggü. 2023	Vergleich ggü. 2019	Besucher/-innen 2024	Vergleich ggü. 2023	Vergleich ggü. 2019
<b>bis 500 Besucher/-innen</b>	228.842	+7,7 %	<b>-5,9 %</b>	27.947.123	+7,8 %	<b>-11,3 %</b>
<b>bis 1.000</b>	12.199	+10,5 %	+3,8 %	8.662.653	+10,2 %	+4,5 %
<b>bis 2.000</b>	5.394	+13,5 %	+16,9 %	7.638.339	+12,3 %	+17,5 %
<b>bis 5.000</b>	2.407	+18,2 %	+13,1 %	7.770.207	+18,9 %	+15,7 %
<b>bis 15.000</b>	1.149	+0,4 %	+8,2 %	9.559.454	<b>-2,2 %</b>	+5,7 %
<b>bis 50.000</b>	194	+9,6 %	<b>+21,3 %</b>	4.745.658	+3,8 %	+15 %
<b>ab 50.000</b>	53	<b>+55,9 %</b>	<b>+39,5 %</b>	3.722.978	<b>+56,6 %</b>	<b>+23,1 %</b>
<b>Gesamt</b>	<b>250.238</b>	<b>+8,1 %</b>	<b>-4,9 %</b>	<b>70.046.412</b>	<b>+9,7 %</b>	<b>+1,2 %</b>

Quelle: GEMA | [www.songeconomy.de](http://www.songeconomy.de)

Abbildung 7: Konzertzahlen 2024 geclustert im Vergleich zu 2023 und 2019<sup>14</sup>

Der Interessenvertretungsverband „Live Musik Kommission – Verband der Musikspielstätten in Deutschland e.V.“ (LiveKomm) teilt die differenzierende Einschätzung der GEMA. Gegenüber dem Befund eines neuen Allzeithochs bei den Gesamtbesucherzahlen und Booms bei Großevents wird betont, dass das Fundament der Livemusik (63 % der Besucher und somit der größte Teil, nämlich über 44 Millionen besuchten Konzerte in Clubs mit einer Kapazität von bis zu 2.000 Besuchern) geschwächt bleibe.<sup>15</sup> Besonders alarmierend sei, dass bei Konzerten bis 500 Besuchern die durchschnittliche Besucherzahl pro Konzert bei nur rund 122 Personen liegen würde – und damit „deutlich unter einer wirtschaftlich tragfähigen Auslastung“: „Man könnte also auch sagen, dass die Live-Landschaft aus Grassroot-Konzerten besteht, bei denen niemand ausreichend verdient. Das unterstreicht, wie dringend dieser Bereich strukturell gestützt werden muss. Denn

14 Ebd.

15 LiveMusikKommission e.V.: Konzert-Zahlen 2024: Mega-Events boomen, Clubkonzerte stagnieren, 14.05.2025, URL: <https://www.livemusikkommission.de/konzert-zahlen-2024-mega-events-boomen-clubkonzerte-stagnieren/>.

---

ohne kleine Konzerte, mit denen Newcomer zu kommenden Stars heranwachsen, werden auch Großevents künftig weniger werden – der ‚Circle of Live‘ wird zerstört.“<sup>16</sup>

## 2.2. Musikfestivals

Musikfestivals sind in ihrer Eigenschaft als Großveranstaltung aus der deutschen Kulturlandschaft nicht wegzudenken. Wenngleich laut der 2025 veröffentlichten Kooperationsstudie „Musikfestivals in Deutschland“ keine einheitliche Definition bestehe, lassen sich Musikfestivals als „eine regelmäßig wiederkehrende Veranstaltung“ begreifen, „bei der Musikaufführungen als Teil eines kuratierten Gesamtprogramms, unter einem eindeutigen Namen produziert und von einem physisch anwesenden Publikum rezipiert werden. Das Gesamtprogramm aus unterschiedlichen Programmpunkten hat einen deutlichen Musikschwerpunkt und findet an einem oder mehreren Tagen statt. Charakteristisch für Musikfestivals ist, dass sie als aus dem Alltag herausgehoben wahrgenommen und dementsprechend konzipiert werden.“<sup>17</sup>

Die Studie von 2025 zeigt die große Heterogenität der deutschen Festivallandschaft: Die Mehrheit der Festivals ist demnach der Populärmusik, einschließlich Jazz, zuzuordnen (71 %), rund ein Viertel hat einen Klassikschwerpunkt (24 %). Zur stilistischen Offenheit und Programmvielfalt von Festivals heißt es: „42 Prozent der Veranstalter gaben an, dass neben der Musik auch noch andere Kunstsparten, wie z.B. Literatur, Tanz, Theater oder Performancekunst, Teil ihres Programms sind. Darüber hinaus wird das musikalische Programm bei 81 Prozent der Festivals durch kulturelle oder soziale Rahmenangebote, wie beispielsweise Workshops, Kinderprogramme oder Kulturvermittlungsangebote, ergänzt. Durchschnittlich werden pro Festival etwa 30 Konzerte oder Acts geboten, darunter zwölf mit Nachwuchskünstlern oder -ensembles. Hochgerechnet auf die Grundgesamtheit bieten Festivals in Deutschland somit jährlich rund 51.000 Konzerten bzw. Acts eine Bühne. Während Klassikfestivals mit durchschnittlich 13 Tagen längere Veranstaltungszeiträume aufweisen, sind Populärmusikfestivals meist kompakter und dauern im Durchschnitt etwa drei Tage. Mehr als die Hälfte der Veranstalter legt dabei großen Wert darauf, lokale Künstler in das Programm/Line-Up einzubinden.“<sup>18</sup>

Obwohl die meisten deutschen Festivals in städtischen Regionen stattfinden, so die Studie weiter, seien nur 17 % in Metropolen wie Berlin, München oder Köln angesiedelt: „60 Prozent der Festivals finden in Gemeinden mit weniger als 100.000 Einwohner statt. Das Publikum variiert stark je nach Musikgenre: Klassikfestivals sprechen überwiegend Personen über 60 Jahre an, Elektronische Musik zieht vor allem junge Menschen unter 30 Jahre an. Popfestivals adressieren ebenfalls überwiegend jüngere Zielgruppen, während Jazz und Neue Musik ein gemischtes, tendenziell aber älteres Publikum über 45 Jahre haben. Die Besucher stammen in der Regel aus der Region; nur große Festivals (über 15.000 Besuche) verzeichnen nennenswerte internationale Anteile. Die durchschnittliche Auslastung aller Festivals liegt bei 76 Prozent. Große Festivals erzielen höhere Auslastungen von durchschnittlich 84 Prozent, während kleinste Formate (bis 899

---

16 Ebd.

17 Initiative Musik gGmbH/Bundesstiftung LiveKultur/Deutscher Musikrat gGmbH: Musikfestivals in Deutschland. Vielfalt, Strukturen und Herausforderungen, Berlin/Alteglöfshaus/Bonn 2025, URL: <https://miz.org/de/media/567016/download?attachment>, S. 15.

18 Ebd., S. 10.

---

Besuche) im Schnitt eine Publikumsauslastung von 69 Prozent aufweisen. Trotz dieser insgesamt positiven Bilanz berichten viele Veranstalter von Herausforderungen bei der Publikumsbindung, einer erschwerten Planbarkeit aufgrund unvorhersehbarer Ticketverkäufe oder veränderten Freizeitgewohnheiten der Zielgruppen.“<sup>19</sup>

Die wirtschaftliche Lage vieler Festivals ist der Studie zufolge angespannt: „Die durchschnittlichen Einnahmen belaufen sich auf rund 313.000 Euro, die Ausgaben auf etwa 296.000 Euro. Dennoch erzielen nur 15 Prozent der Festivals tatsächlich Gewinne, wobei kommerziell orientierte Veranstaltungen überrepräsentiert sind. Rund 30 Prozent schlossen ihre letzte Ausgabe mit einem Verlust ab. Hochgerechnet auf die gesamte Festivallandschaft in Deutschland ergeben sich geschätzte Einnahmen von etwa 551 Millionen Euro und Ausgaben von rund 522 Millionen Euro. Der größte Kostenfaktor sind die Künstlerhonorare mit durchschnittlich 38 Prozent der Ausgaben. Klassikfestivals verwenden sogar 48 Prozent ihrer Ausgaben auf Honorare (Populärmusikfestivals: 34 Prozent, darin enthalten Jazzfestivals mit 41 Prozent). Auf der Einnahmenseite dominieren bei Populärmusikfestivals Ticketverkäufe (39 Prozent), gefolgt von Gastronomieerlösen (21 Prozent) und öffentlichen Zuschüssen (20 Prozent). Klassikfestivals finanzieren sich hingegen primär durch öffentliche Zuschüsse (40 Prozent), Ticketverkäufe (30 Prozent) sowie weitere Förderungen, z.B. durch Mäzene und Stiftungen (15 Prozent). Bei Jazzfestivals spielen öffentliche Förderung (39 Prozent) und Ticketverkäufe (29 Prozent) eine vergleichbare Rolle in der Einnahmenstruktur. Insgesamt machen öffentliche Zuschüsse durchschnittlich 26 Prozent der Einnahmen aus. Überraschend ist jedoch, dass 18 Prozent aller Festivalveranstaltenden keine öffentlichen Fördermittel beantragen. Insbesondere auf Bundesmittel wird häufig verzichtet: 52 Prozent stellen keine Anträge auf Bundes-, 46 Prozent keine auf Landesmittel und 38 Prozent keine auf kommunale Mittel. Die Erfolgsquote bei Förderanträgen ist jedoch hoch: Von den 82 Prozent der antragstellenden Festivals erhalten 84 Prozent mindestens eine Bewilligung. Kommunale Förderungen werden besonders häufig genehmigt (85 Prozent), gefolgt von Landesmitteln (79 Prozent). Bundesmittel hingegen weisen eine niedrigere Bewilligungsquote von 46 Prozent auf, was die geringe Antragstellung teilweise erklären kann.“<sup>20</sup>

Vor allem im Klassikbereich wird die Förderung von Programminhalten und Künstlerhonoraren als besonders wichtig eingestuft (88 Prozent), gefolgt von der Unterstützung der Nachwuchsarbeit (41 Prozent). Auch in der Populärmusik stehe die Förderung der Künstlerhonorare im Vordergrund (79 Prozent), ergänzt durch Infrastrukturförderungen (50 Prozent), Nachhaltigkeitsmaßnahmen (44 Prozent) und Nachwuchsförderung (43 Prozent).<sup>21</sup>

Betont wird in der Studie das gute Verhältnis der Festivalveranstalter zu lokalen Institutionen: „49 Prozent berichten von einem sehr guten, weitere 40 Prozent von einem guten Kontakt zur kommunalen Verwaltung; auch das Verhältnis zu Polizei und Feuerwehr wird mehrheitlich positiv eingeschätzt. Ebenso bewerten 81 Prozent der Festivalveranstalter das Verhältnis zu lokalen Politikern als gut oder sehr gut. Nahezu alle Festivals sind in ihrer Region verwurzelt: 80 Prozent kooperieren mit regionalen Dienstleistungsunternehmen, rund zwei Drittel mit gemeinnützigen Organisationen oder Kultureinrichtungen. Besonders im ländlichen Raum zeigt sich eine enge

---

19 Ebd.

20 Ebd., S. 11.

21 Ebd., S. 12.

lokale Einbindung (Kooperationen mit regionalen Dienstleistungsunternehmen, Einbindung der Menschen vor Ort), während städtische Festivals stärker mit Kultureinrichtungen oder karitativen Organisationen vernetzt sind.“<sup>22</sup>

Ein weiteres Ergebnis der Befragung sei, dass 53 Prozent aller Festivalveranstalter einen hohen Wert auf die Beteiligung regionaler Musiker legen. „Dies spiegelt sich auch in der Praxis wider: Lediglich 4 Prozent der Festivals verzichten vollständig auf regionale Musiker, während bei 17 Prozent der Festivals diese sogar 70 Prozent oder mehr des Programms ausmachen. Im Durchschnitt stammen 35 Prozent der Musiker aus der Region, 36 Prozent sind es bei Populärmusikfestivals und 30 Prozent im Bereich der Klassik – wobei hier Festivals des Subgenres Neue Musik mit durchschnittlich 43 Prozent deutlich höhere Anteile melden. Internationale Künstler stellen dagegen einen durchschnittlichen Anteil von 24 Prozent, wobei ihr Anteil bei Klassikfestivals insgesamt etwas höher liegt als bei Populärmusikfestivals. Am stärksten setzen Jazz- und Alte-Musik-Festivals auf internationale Künstler (38 bzw. 32 Prozent).“<sup>23</sup>

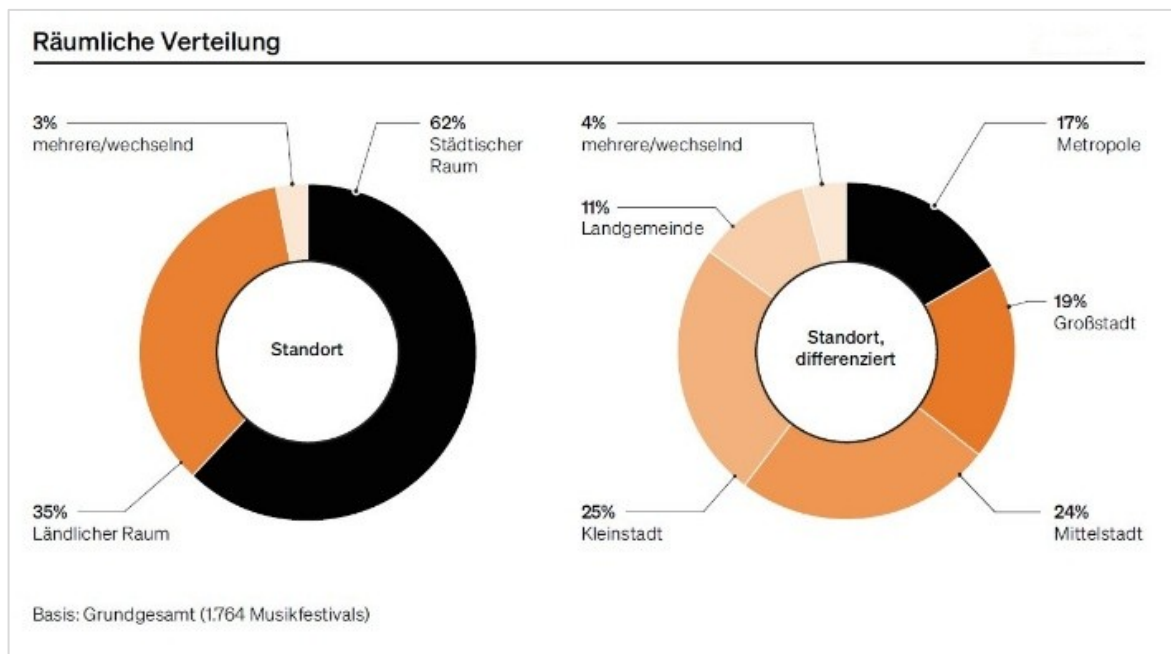


Abbildung 8: Räumliche Verteilung von Musikfestivals in Deutschland 2024<sup>24</sup>

22 Ebd., S. 13. Zur Bedeutung von Musikfestivals für den ländlichen Raum siehe: Bauer, Matthias Johannes/Naber, Tom (Hrsg.): Menschen, Marken, Moshpits. Wirtschaftliche und kommunikative Aspekte von Open-Air-Veranstaltungen am Beispiel von Metal-Festivals in Deutschland, Studien zum Festivalmanagement, Bd. 4, München 2025, URL: [https://www.econstor.eu/bitstream/10419/320407/1/utzverlag\\_MenschenMarken\\_Moshpits\\_Barth.pdf](https://www.econstor.eu/bitstream/10419/320407/1/utzverlag_MenschenMarken_Moshpits_Barth.pdf).

23 Initiative Musik: Musikfestivals..., a.a.O., S. 74.

24 Ebd., S. 17.

Trotz steigender Kosten und unsicherer Finanzierung sei eine bemerkenswerte Dynamik bei Festivalgründungen, insbesondere im Bereich Elektronische Musik und populärer Genres, festzustellen: „Knapp 18 Prozent aller Festivals wurden (trotz der pandemiebedingten Herausforderungen) seit 2020 neu gegründet. Diese positive Entwicklung steht im Kontrast zur allgemein skeptischen Zukunftseinschätzung: Knapp zwei Drittel der Veranstalter erwarten einen Rückgang der Festivalanzahl in den kommenden Jahren, nur 6 Prozent prognostizieren Wachstum. 22 Prozent äußern Unsicherheiten bezüglich der Zukunft ihrer Veranstaltung. Dabei zeigt sich ein deutlicher Unterschied zwischen den Genres: Klassikfestivals sind mit 82 Prozent deutlich zuversichtlicher, ihre Veranstaltung in den kommenden Jahren fortführen zu können, als Populärmusikfestivals (62 Prozent). 4 Prozent der Klassik- und 10 Prozent der Populärmusikveranstalter befürchten das Aus ihres Festivals.“<sup>25</sup>

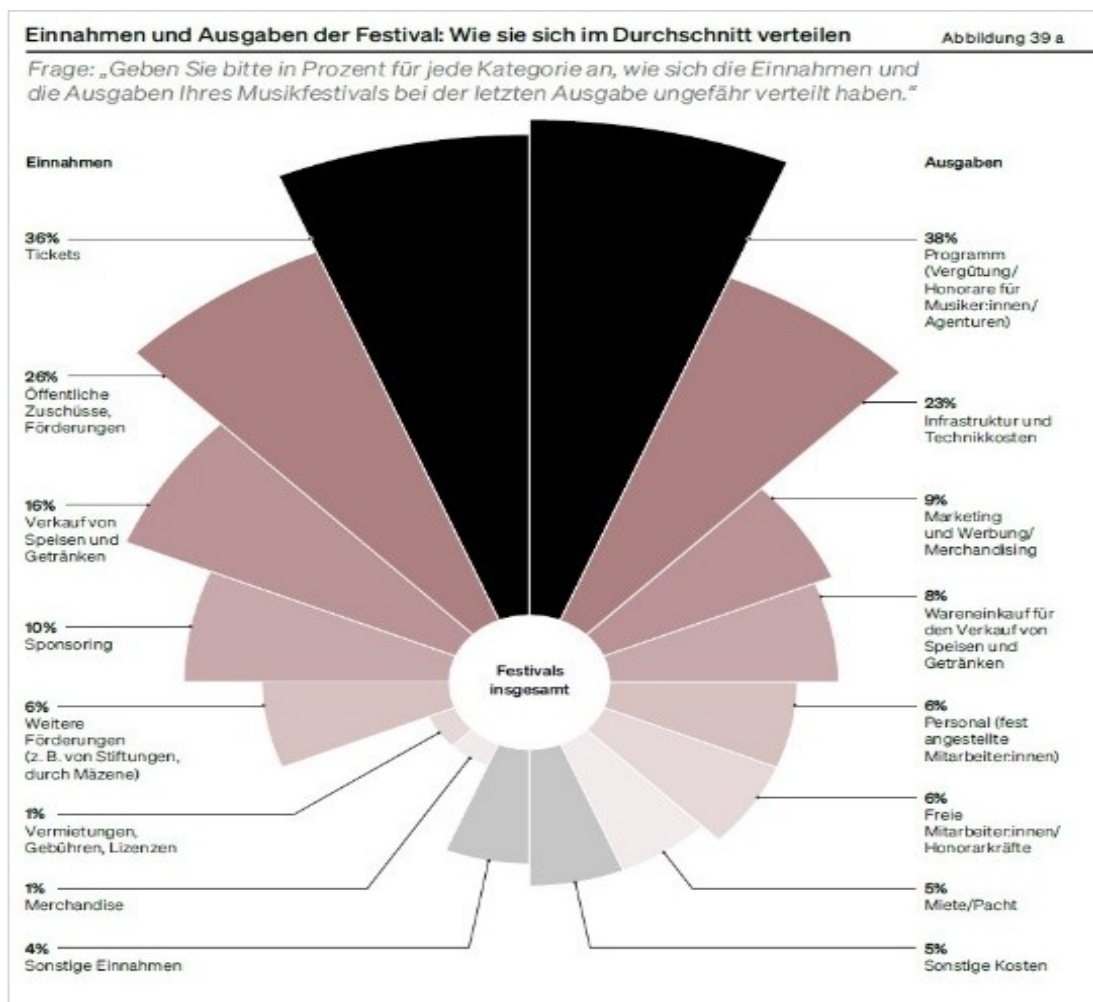


Abbildung 9: Einnahmen und Ausgaben der Festivals: Wie sie sich im Durchschnitt verteilen<sup>26</sup>

25 Ebd., S. 13.

26 Ebd.

---

Hochgerechnet böten Festivals in Deutschland jährlich rund 51.000 Konzerten bzw. Acts eine Bühne. Dabei geben „60 Prozent an, dass sie bei ihrem Festival unerfahrenen Musikern die Möglichkeit bieten, aufzutreten [...]. Tatsächlich finden Nachwuchskünstler bei den meisten Festivals eine Bühne: Nur 9 Prozent der Festivals verzichten vollständig auf Auftritte von Nachwuchstalenten. Außerdem wünschen sich 43 Prozent der Veranstalter eine Förderung von Nachwuchsarbeit für ihr Festival. Für besonders wichtig halten dies große Festivals mit mehr als 15.000 Besuchern (54 Prozent) sowie Festivals aus den Bereichen Pop (57 Prozent) und Jazz/Improvisierte Musik (50 Prozent).“<sup>27</sup> Die Gewichtung der Nachwuchsförderung unterscheidet sich dabei teils deutlich zwischen den verschiedenen Festivalgenres. „Jazz- und Neue-Musik-Festivals verstehen sich überdurchschnittlich oft als Orte musikalischer Innovation – sie setzen bei der Programmplanung gezielt auf experimentelle Konzepte. Besonders ausgeprägt ist dies im Bereich der Neuen Musik: Alle Veranstalter verfolgen dieses Ziel ganz oder überwiegend. [...] Die Förderung von Nachwuchs ist insbesondere für Rock- und Elektrofestivals ein zentrales Anliegen: Rund drei Viertel dieser Festivals ermöglichen Musikern mit wenig Bühnenerfahrung Auftritte. In der Klassik (43 Prozent) und hier insbesondere in der Alten Musik (31 Prozent) liegt dieser Anteil hingegen deutlich niedriger.“<sup>28</sup>

Die Bedeutung des Nachwuchses für die Programmplanung und ein attraktives Line-Up zeige sich dabei jedoch nicht in der Höhe der Gagen: „Während Newcomer pro Person im Schnitt 522 Euro (Klassik: 879 Euro, Populärmusik: 393 Euro) für einen Festivalauftritt erhalten, verdienen etablierte Musiker mit 2.308 Euro (Klassik: 2.220 Euro, Populärmusik: 2.169 Euro) bereits deutlich mehr. Hauptacts und Headliner werden mit einer Gage von durchschnittlich 7.323 Euro (Klassik: 4.676 Euro, Populärmusik: 7.852 Euro) sogar um ein Vielfaches höher entlohnt. Eine Orientierung an den Honorarempfehlungen von Branchenverbänden findet dabei nur bei rund einem Viertel (26 Prozent) der Festivals in einem ausgeprägten Maße statt, die Hälfte orientiert sich wenig bzw. gar nicht an solchen Empfehlungen. Zudem geben 24 Prozent der Befragten an, dass ihr Verband keine Gagenempfehlung gebe.“<sup>29</sup> Dass insbesondere für Newcomer Nachholbedarf bei den Gagen bestehe und sich die Branche dieser Problematik bewusst sei, zeige sich in der klaren Mehrheit von 81 Prozent der Festivalveranstalter, die sich eine Förderung der Künstlerhonorare für ihr Festival wünschen. „Besonders ausgeprägt ist dieser Wunsch im Klassikbereich (88 Prozent), bei Jazz- (93 Prozent) und Popfestivals (87 Prozent) sowie unter den Festivals, bei denen öffentliche Zuschüsse mehr als 50 Prozent der Einnahmen ausmachen (91 Prozent).“<sup>30</sup>

### 2.3. Clublandschaft und Nachwuchslage

Nach Angaben der LiveKomm, die durch Abfrage ihrer Mitglieder ein regelmäßiges Club- und Festival-Monitoring erstellt, stehen gerade kleine Clubs und Festivals unter Druck. So hätten sich den Angaben von 245 Kulturstätten zufolge 2025 zwar zentrale wirtschaftliche Kennzahlen leicht verbessert, die Herausforderungen seien jedoch die gleichen geblieben und gefährdeten Clubs

---

27 Ebd., S. 79.

28 Ebd., S. 72.

29 Ebd., S. 81.

30 Ebd., S. 83.

---

und Festivals in ihrer Eigenschaft als Kulturstätten.<sup>31</sup> „Im Vergleich zum Vergleichszeitraum des Vorjahres fällt der Umsatzverlust mit -2,8 % geringer aus. Auch bei den Besucherzahlen hat sich der Negativtrend des Vergleichszeitraums 2024 leicht abgeschwächt. Beides bildet sich in der Kostendeckung jedoch nicht ab: Die ohnehin schon geringe Kostendeckungsquote verringert sich weiter und verhindert dringend notwendige Investitionen. Hauptgrund hierfür sind wie schon im Vorjahr die enorm gestiegenen Kosten in allen Betriebsbereichen – dies melden 97 % der befragten Clubs und Festivals; 81 % sehen sich grundsätzlich vor finanzielle Herausforderungen gestellt. Insbesondere deregulierte Gewerbemieten (48,5 % der Spielstätten) und steigende Gagenforderungen (70 % der Befragten) setzen den Musikspielstätten zu. Das hat weiterhin Auswirkungen z.B. auf die Nachwuchsarbeit: Wie bereits 2024 können die Musikspielstätten deutlich weniger Nachwuchskünstlern eine Bühne bieten (61 %).“<sup>32</sup>

Das Deutsche Musikinformationszentrum, die vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien geförderte Informations- und Dokumentationseinrichtung des Deutschen Musikkongresses, unterstreicht bei den Gründen für die negative finanzielle Entwicklung der Clubkultur die für die Branche besonders dramatischen Kostenexplosionen etwa bei den Energie- und Produktionskosten und bilanziert: „Währte die Öffentlichkeit die Clublandschaft nach der überstandenen Corona-Notlage in Sicherheit, vollziehen sich im Stillen derzeit neue Krisen, ausgelöst durch Inflation und geändertes Freizeitverhalten. Durch noch höhere Eintritts- und Getränkepreise können die Musikspielstätten diese Entwicklung nicht kompensieren – der ohnehin große Besucherschwund würde so auch noch massiver ausfallen.“<sup>33</sup>

---

31 Live Musik Kommission e.V.: Mieten, Produktions- und Betriebskosten – Kleine Bühnen stehen mit dem Rücken zur Wand, Pressemitteilung, 03.04.2025, URL: [https://www.livemusikkommission.de/wp-content/uploads/2025/04/PM\\_Mieten-Produktions-und-Betriebskosten-%E2%80%93-Kleine-Buehnen-stehen-mit-dem-Ruecken-zur-Wand.pdf](https://www.livemusikkommission.de/wp-content/uploads/2025/04/PM_Mieten-Produktions-und-Betriebskosten-%E2%80%93-Kleine-Buehnen-stehen-mit-dem-Ruecken-zur-Wand.pdf), S. 1. Weitergehende Informationen über die Beschaffenheit der deutschen Club- und Musikstätten liefert die „Clubstudie. Studie zur Situation der Musikspielstätten in Deutschland 2020/2021“, hrsg. von Initiative Musik gGmbH, URL: [https://www.initiative-musik.de/wp-content/uploads/sites/4/2023/05/2021\\_Clubstudie\\_Initiative\\_Musik-1.pdf](https://www.initiative-musik.de/wp-content/uploads/sites/4/2023/05/2021_Clubstudie_Initiative_Musik-1.pdf).

32 Live Musik Kommission: Mieten..., a.a.O., S. 1.

33 Deutsches Musikinformationszentrum: LiveKomm zeichnet alarmierendes Lagebild der Clublandschaft, 05.11.2024, URL: <https://miz.org/de/nachrichten/livekomm-zeichnet-alarmierendes-lagebild-der-clublandschaft>.

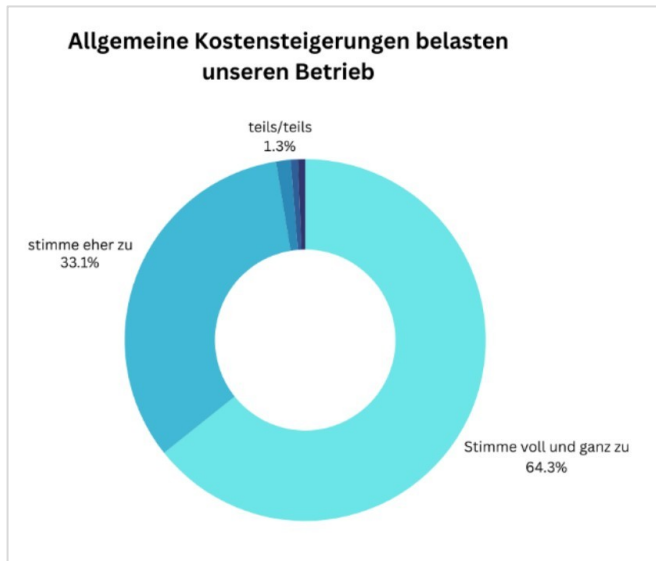


Abbildung 10: Clubmonitoring: Allgemeine Kostensteigerung<sup>34</sup>



Abbildung 11: Clubmonitoring: Schätzung des Gesamtumsatzes im Vergleich zum Vorjahr<sup>35</sup>

34 Live Musik Kommission: Mieten..., a.a.O., S. 4

35 Ebd.



Abbildung 12: Clubmonitoring: Schätzung der Besucherzahl im Vergleich zum Vorjahr<sup>36</sup>

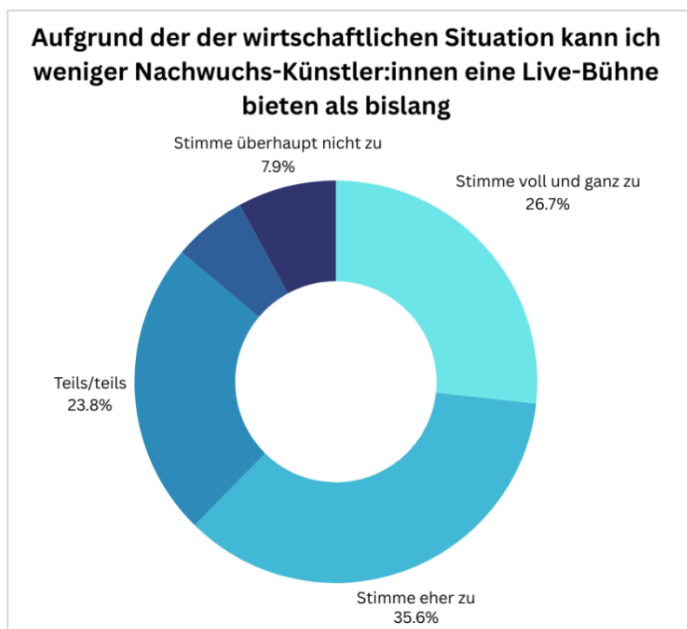


Abbildung 13: Clubmonitoring: Auftritt von Nachwuchskünstlern auf Live-Bühnen<sup>37</sup>

36 Ebd.

37 Ebd., S. 5.

### 3. Ausgewählte Umlage- und Abgabemodelle im Kulturbereich

Die nachfolgende Übersicht stellt ausgewählte öffentliche Förderinstrumente im Kulturbereich dar, die auf verschiedenen Formen von Umlagen und Abgaben – also mit einem zweckgebundenen Rückfluss – basieren. Aufgeführt sind daher nicht steuerfinanzierte Instrumente wie z.B. die Bundeskulturfonds,<sup>38</sup> die Kulturstiftung des Bundes,<sup>39</sup> der Hauptstadtkulturfonds,<sup>40</sup> die Kulturförderabgabe<sup>41</sup> oder der Festivalförderfonds<sup>42</sup>. Auch der Rundfunkbeitrag ist, als „nicht-steuerliche Abgabe sui generis“<sup>43</sup>, nicht aufgeführt, da der Öffentlich-Rechtliche Rundfunk Kultur nicht durch Fördermittel, sondern durch sein Programm und seine Infrastruktur fördert (z.B. Orchester, Kulturkanäle, Wettbewerbe und Eigenproduktionen).<sup>44</sup>

#### 3.1. FFG-Filmabgabe

Zu den bekanntesten Beispielen einer Branchenabgabe im Kulturbetrieb gehört die Filmabgabe nach dem Filmförderungsgesetz (FFG). Die durch das Gesetz aufgestellte Filmförderungsanstalt FFA ist für die nationale Filmförderung Deutschlands verantwortlich: „Sie fördert Kinofilme in allen Phasen des Entstehens und der Verwertung: von der Drehbuchentwicklung über die Produktion bis hin zum Verleih. Weitere Mittel werden für die Förderung von Kinos, die Erhaltung des deutschen Filmerbes, für die Wahrnehmung und Verbreitung des deutschen Films im Ausland und für die Vermittlung von Filmbildung verwendet.“<sup>45</sup>

Das FFG beruht auf einem „solidarischen Grundgedanken“: „Alle Branchenbereiche, die das Produkt ‚Film‘ verwerten, sollen einen angemessenen Beitrag zur Erhaltung und Förderung des deutschen Films leisten. Die Mittel, die die FFA zur Förderung des deutschen Films ausgibt, werden daher von der Kino- und Videowirtschaft einschließlich Online-Anbietern sowie den Fernsehveranstaltern über eine parafiskalische Abgabe [...] aufgebracht. An die Erhebung der Filmabgabe sind enge finanzverfassungsrechtliche Voraussetzungen geknüpft. So muss das Abgabesystem

---

38 Weitergehende Informationen: „Stiftung Kunstfonds“ ([www.kunstfonds.de](http://www.kunstfonds.de)), „Deutscher Literaturfonds“ ([www.deutscher-literaturfonds.de](http://www.deutscher-literaturfonds.de)), „Fonds Darstellende Künste“ ([www.fonds-daku.de](http://www.fonds-daku.de)), Musikfonds ([www.musikfonds.de](http://www.musikfonds.de)), „Fonds Soziokultur“ ([www.fonds-soziokultur.de](http://www.fonds-soziokultur.de)), „Deutscher Übersetzerfonds“ ([www.uebersetzerfonds.de](http://www.uebersetzerfonds.de)).

39 Weitergehende Informationen: [www.kulturstiftung-des-bundes.de](http://www.kulturstiftung-des-bundes.de).

40 Weitergehende Informationen: [www.hauptstadtkulturfonds.berlin.de](http://www.hauptstadtkulturfonds.berlin.de).

41 Weitergehende Informationen: <https://de.wikipedia.org/wiki/Kultur%C3%B6rderabgabe>.

42 Weitergehende Informationen: <https://www.initiative-musik.de/livemusikfoerderung>.

43 Çalıřkan, Barıř: Es gibt noch immer eine Alternative, in: Legal Tribune Online, 18.07.2018, URL: <https://www.lto.de/recht/hintergruende/h/bverfg-urteil-1bvr167516-rundfunk-finanzierung-steuer-abgabe-kommissionsmodell-loesung>.

44 Vgl. §§ 15, 26 Medienstaatsvertrag (MStV) in der Fassung des Siebten Staatsvertrags zur Änderung medienrechtlicher Staatsverträge (Siebter Medienänderungsstaatsvertrag) in Kraft seit 1. Dezember 2025, URL: [https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user\\_upload/Rechtsgrundlagen/Gesetze\\_Staatsvertraege/Medienstaatsvertrag\\_MStV.pdf](https://www.die-medienanstalten.de/fileadmin/user_upload/Rechtsgrundlagen/Gesetze_Staatsvertraege/Medienstaatsvertrag_MStV.pdf).

45 Filmförderungsanstalt: FFA in Kürze, URL: <https://www.ffa.de/die-ffa-in-kuerze.html>.

regelmäßig überprüft und bei Bedarf angepasst werden, da sich die Verwertungsformen und Marktverhältnisse fortwährend verändern. Deshalb ist die Erhebung der Filmabgabe nach dem FFG auf fünf Jahre befristet, das FFG wird auf Initiative des BKM turnusmäßig novelliert.“<sup>46</sup>

### *Höhe der Filmabgabe*

<b>Beitragspflichtiger</b>	<b>Berechnung</b>	<b>Befreiung</b>
<b>Kinos<sup>47</sup></b>	1,8 bis 3,0 % der Nettoeintrittskartenerlöse	bei weniger als 150.000 EUR Jahresumsatz
<b>Videoprogrammanbieter<sup>48</sup></b>	1,8 bis 2,5 % des Jahresnettoumsatzes	Bei weniger als 2 % des Jahresumsatzes mit Kinofilmen und Nettoumsatz unter 500.000 Euro
<b>Videoabrufdienste</b>	1,8 bis 2,5 % des Jahresnettoumsatzes	Bei weniger als 500.000 EUR Jahresumsatz
<b>Öffentlich-rechtliche Fernsehveranstalter<sup>49</sup></b>	3 % auf die Ausgaben für die Ausstrahlung von Kinofilmen	
<b>Private Fernsehveranstalter</b>	0,15 und 0,95 % auf die Nettowerbeumsätze; richtet sich nach dem Anteil von Kinofilmen an der Gesamtsendezeit	bei weniger als 2 % Kinofilmanteil an der Gesamtsendezeit bzw. weniger als 750.000 EUR Nettowerbeumsatz
<b>Bezahlfernsehveranstalter gegen pauschales Entgelt</b>	0,45 % auf Nettoumsätze aus Abonnementverträgen, bei mehr als 750.000 EUR Umsatz und Kinofilmanteil über 2 %	

46 Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien: Filmförderungsgesetz, 24.01.2025, URL: <https://kulturstaatsminister.de/film-und-medien/wirtschaftliche-filmfoerderung/filmfoerderungsgesetz#>

47 Weiterführende Informationen: Filmförderungsanstalt: Filmabgabe der Kinos (§128 FFG), URL: <https://www.ffa.de/filmabgabe-der-kinos.html>.

48 Weitergehende Informationen: Filmförderungsanstalt: Filmabgabe von Videoprogrammanbietern und Videoabrufdiensten (§§ 129 bis 131 FFG), URL: <https://www.ffa.de/filmabgabe-von-videoprogrammanbietern-videoabrufdiensten.html>.

49 Weitergehende Informationen: Filmförderungsanstalt: Filmabgabe von Fernsehveranstaltern (§§ 132-136 FFG), URL: <https://www.ffa.de/filmabgabe-von-fernsehveranstaltern.html>.

---

<b>Programmvermarkter</b>	0,25 % auf Nettoumsätze aus Abonnementverträgen, bei mehr als 750.000 EUR Umsatz und Kinofilmanteil über 2 %; 2,5 % bei Kinofilmanteil von über 90 %	bei weniger als 2 % Kinofilmanteil an der Gesamtsehzeit
---------------------------	---	---

Die abgabefinanzierte Film- und Verleihförderung der FFA wird weitgehend nach dem Referenzprinzip vergeben. Hiernach werden Fördermittel ohne Juryentscheidung automatisch auf Grundlage objektiv messbarer Erfolgskriterien des vorangegangenen Projekts erteilt, insbesondere auf Grundlage von Besucherzahlen und Auszeichnungen.<sup>50</sup> Die Kinoförderung nach FFG wird hingegen nach einem halbautomatischen System vergeben: Innerhalb dessen werden Fördermittel ebenfalls anhand vordefinierter Kriterien und ohne Juryentscheidung vergeben, jedoch ist die Stellung eines Antrags Voraussetzung.<sup>51</sup> „Über einige FFA-Förderungen entscheiden weiterhin Kommissionen: Die Kommission für Förderungen aus dem Minoritären Koproduktionsfonds und die Deutsch-Französische Kommission (Minitraité) sind gendergerecht besetzt und tagen in jeweils unterschiedlicher Besetzung. Die Gremien zum Förderprogramm Filmerbe entscheiden über Anträge in den Bereichen kuratorisches bzw. konservatorisches Interesse. Die Kommission zur Vergabe von Medialeistungen entscheidet über die Förderung der Herausbringung von Filmen in Form von Werbezeiten in TV, Radio oder bei VoD-Anbietern. In der jurybasierten kulturellen Filmförderung des Bundes entscheiden sechs Jurys über Förderungen in folgenden Bereichen: Entwicklung, programmfüllende Spielfilme, programmfüllende Dokumentarfilme, programmfüllende Kinderfilme, Kurzfilme und Verleih. Die Jurys bestehen jeweils aus fünf festen und bis zu 13 stellvertretenden Mitgliedern.“<sup>52</sup>

Die Filmabgabe war über Jahrzehnte in mehrfacher Hinsicht verfassungsrechtlich umstritten: Diskutiert wurden insbesondere die Gesetzgebungskompetenz des Bundes, die mangelnde Homogenität der abgabepflichtigen Gruppe, fehlender Gruppennutzen, Verstöße gegen das Gebot der Belastungsgleichheit – namentlich durch die asymmetrische Behandlung von Kinobetreibern und Fernsehveranstaltern – sowie ein Verstoß gegen das rechtsstaatliche Rückwirkungsverbot infolge der 2010 rückwirkend für 2004 eingeführten Abgabepflicht der Fernsehsender; das

---

50 Vgl. Filmförderungsanstalt: Verwendung von Referenzmitteln für die Herstellung neuer programmfüllender Filme, URL: <https://www.ffa.de/verwendung-fuer-hersteller-programmfuellender-filme.html>.

51 Vgl. Filmförderungsanstalt: FFA: Die Filmförderung des Bundes, URL: <https://www.ffa.de/ffa-2025.html>. Sowie: Filmförderungsanstalt: D.12 Richtlinie für die Kinoförderung, URL: <https://www.ffa.de/d-12-richtlinie-fuer-die-kinoforderung.html>.

52 Filmförderungsanstalt: FFA in ..., a.a.O.

---

Bundesverfassungsgericht wies diese Einwände mit Urteil vom 28. Januar 2014 (2 BvR 1561/12 u.a.) letztlich zurück und erklärte die Regelungen für verfassungsgemäß.<sup>53</sup>

Die 2025 erfolgte Novellierung des FGG<sup>54</sup> steht dabei wie folgt in der Kritik: Das neue Referenzprinzip begünstige kommerziell erfolgreiche Produktionen strukturell und benachteilige kleinere Firmen sowie kulturell ambitionierte Projekte, da allein der vorherige Markterfolg – nicht die Qualität des einzelnen Vorhabens – förderungsrelevant sei. Die Streichung des FBW-Prädikats „besonders wertvoll“, das jahrzehntelang die Referenzschwelle für qualitativ hochwertige Filme senkte, entbehre einer sachlichen Begründung. Die Liste anrechenbarer Festivals sei zu eng gefasst und erfasse die Vielzahl kleinerer Produktionen nicht, die auf nationalen und regionalen Festivals reüssierten. Zudem könne das automatisierte Referenzprinzip der FFA seine beschleunigende Wirkung nicht entfalten, solange die Länderfilmförderungen weiterhin jurybasiert arbeiten und nicht koordiniert eingebunden seien.<sup>55</sup>

### 3.2. Kulturraumgesetz Sachsen

Die Kulturumlage, die nach dem 1994 in Kraft getretenen und seitdem mehrfach geänderten Sächsischen Kulturraumgesetz (SächsKRG) geregelt ist, ist bundesweit einzigartig.

Nach Aussage des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst verfügt der Freistaat Sachsen im Vergleich der Bundesländer über eine der dichtesten Kulturlandschaften Deutschlands, demzufolge es auch einen größeren Anteil des Gesamthaushalts für Kultur als andere ausbe.<sup>56</sup> Die bundesweite Ausnahmestellung des Kulturraumgesetzes rühre daher, dass der Staat danach nicht selbst und unmittelbar kulturelle Aktivitäten unterstützt, sondern dass er die Kulturpflege einerseits zur kommunalen Pflichtaufgabe erklärt, andererseits die kommunale Ebene (Kulturräume) durch Mittelzuweisungen in die Lage versetzt, regional bedeutsame Einrichtungen und Maßnahmen der Kultur in den Gemeinden und Landkreisen zu fördern: „Im Gegensatz zu allen anderen Bundesländern erhält die kommunale Ebene dadurch ‚für Kultur‘

- 
- 53 Vgl. Praetor Verlagsgesellschaft mbH: Filmförderung und die Filmabgabe, in: [rechtsslupe.de](https://www.rechtsslupe.de), 28.01.20214, URL: <https://www.rechtsslupe.de/wirtschaftsrecht/filmfoerderung-und-die-filmabgabe-371529>. Sowie: Bundesverfassungsgericht: Filmabgabe nach dem Filmförderungsgesetz ist verfassungsgemäß, Pressemitteilung, Nr. 3/2014, 28.01.2014, URL: <https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Pressemitteilungen/DE/2014/bvg14-003.html>.
- 54 Weitergehende Informationen siehe: Deutscher Bundestag: Bundestag beschließt Reform der Förderung des deutschen Films, 19.12.2024, URL: <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2024/kw51-de-filmfoerderungsgesetz-1033252>.
- 55 Vgl. Worschech, Rudolf: Die Unvollendete: Warum die Filmförderung auch nach der Novellierung eine Baustelle bleibt, 17.01.2025, in: [turi2.de](https://www.turi2.de) (epd Medien), URL: <https://www.turi2.de/community/epd-medien/die-unvollendete-warum-die-filmfoerderung-auch-nach-der-novellierung-eine-baustelle-bleibt/>. Sowie: Hartun, Helmut: Die Unvollendete. Die Novellierung des Filmförderungsgesetzes ist für viele Beteiligte unbefriedigend, in: [politikkultur.de](https://politikkultur.de), 28.01.2025, URL: <https://politikkultur.de/inland/die-unvollendete/>.
- 56 Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst: Bericht des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst zur Evaluation des Sächsischen Kulturraumgesetzes, Dresden 2015, URL: <https://www.kulturland.sachsen.de/download/Evaluation.pdf>, S. 7.

---

reservierte Mittel auf gesetzlicher Grundlage, die eine Co-Finanzierung erfordern und nur für Kultur verausgabt werden können.“<sup>57</sup>

Sachsen ist dabei in acht Kulturräume unterteilt: „Die drei Kreisfreien Städte Chemnitz, Dresden und Leipzig bilden jeweils einen urbanen Kulturraum. Dazu kommen fünf ländliche Kulturräume, gebildet jeweils aus zwei Landkreisen. Über die Förderung von Kultureinrichtungen und Projekten wird dort eigenverantwortlich entschieden. Jeder Kulturraum erarbeitet dazu im Konsens von Fachleuten und politischen Entscheidungsträgern eigene Förderrichtlinien und Bewertungskriterien für die Kulturförderung. Über einen staatlichen Kulturlastenausgleich und eine von den Kommunen aufgebrachte Kulturumlage wird eine solidarische Finanzierung der Kulturangebote zwischen den kommunalen Gebietskörperschaften im ländlichen Raum und dem Freistaat garantiert. Gekoppelt an die Finanzzuweisung des Freistaates mindestens im Verhältnis zwei zu eins wird durch die Landkreise eine selbst festgelegte Kulturumlage erhoben. Durch einen sogenannten Sitzgemeindeanteil werden die örtlichen Kommunen angemessen an der Finanzierung der regional bedeutsamen Einrichtungen und Maßnahmen beteiligt.“<sup>58</sup>

Das bedeutet konkret: Für jeden Euro, den die Kommunen gemeinsam als Umlage aufbringen, gibt der Freistaat zwei Euro dazu, dies entspricht einem klassischen Komplementärfinanzierungsmodell. Gemäß § 6 SächsKRG wird den „Kulturräumen zur Förderung der Kulturpflege Zuweisungen in vierteljährlichen Raten nach Maßgabe des jährlichen Staatshaushaltsplanes sowie nach Maßgabe des Sächsischen Finanzausgleichsgesetzes, mindestens jedoch 93.200.000 Euro zur Verfügung“<sup>59</sup> gestellt. Ferner darf die Zuweisung der Mittel „bei den einzelnen Kulturräumen 30 Prozent der Summe der Ausgaben oder der finanzwirksamen Aufwendungen aller vom Kulturraum geförderten Einrichtungen und Maßnahmen nicht übersteigen und sie darf bei den ländlichen Kulturräumen nicht höher sein als das Zweifache der Kulturumlage.“<sup>60</sup> Das soll sicherstellen, dass die kommunale Eigenverantwortung gewahrt bleibt.

Im Dezember 2025 hat die Sächsische Staatsregierung dem Sächsischen Landtag den Evaluationsbericht<sup>61</sup> zum Sächsischen Kulturraumgesetz vorgelegt. Eine Arbeitsgruppe aus Kulturverbänden, Kommunen, Kulturräumen und Ministerien hatte hierzu die Sachgerechtigkeit der im Kulturraumgesetz geregelten Strukturen, Verfahren und Mittelverteilungen geprüft und ausgewertet. „Ein zentrales Thema der Arbeitsgruppe war die angemessene Finanzierung der Kulturräume und der von ihnen geförderten Einrichtungen und Vorhaben. [...] Am 16. Dezember 2025 hat zudem der Sächsische Kultursenat seinen Bericht mit dem Titel ‚Herausforderungen und

---

57 Ebd.

58 Die Sächsische Staatsministerin für Kultur und Tourismus: Förderung über das Kulturraumgesetz, URL: <https://www.kulturland.sachsen.de/foerderung-ueber-das-kulturraumgesetz-5123.html>.

59 Sächsisches Kulturraumgesetz in der Fassung der Bekanntmachung vom 4. Dezember 2018 (SächsGVBl. S. 811), das zuletzt durch Artikel 27 des Gesetzes vom 20. Dezember 2022 (SächsGVBl. S. 705) geändert worden ist, § 6 Abs. 2 lit. a., URL: <https://www.revosax.sachsen.de/vorschrift/3215-Saechsisches-Kulturraumgesetz#p6>.

60 Ebd., § 6 Abs. 4, S. 1.

61 Sächsische Staatskanzlei: Gesetz über die Kulturräume in Sachsen. Bericht der AG Evaluation, URL: <https://publikationen.sachsen.de/bdb/artikel/48973>.

---

Perspektiven für die Kultur im Freistaat Sachsen<sup>62</sup> an den Sächsischen Landtag übergeben. Darin fordert er unter anderem eine höhere finanzielle Ausstattung des Kulturraumgesetzes, eine stärkere Berücksichtigung des ländlichen Raumes, die Ermächtigung der Kommunen zur Finanzierung von Kunst und Kultur und eine Bündelung von Förderaufgaben des Freistaates.<sup>63</sup>

### 3.3. GEMA-Kulturförderung

Die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) erhebt von ihren Mitgliedern eine Abgabe zur Förderung kultureller und sozialer Zwecke: „10 % ihrer Einnahmen aus dem Aufführungsrecht werden dafür einbehalten und zusammen mit weiteren Zuflüssen der Förderung insgesamt zur Verfügung gestellt. [...] Im Onlinebereich werden 1 % der GEMA-Einnahmen für Förderung abgezogen, die über die Kulturförderung Online ausgeschüttet werden.“<sup>64</sup>

Die Mittel dafür werden, abgesehen von der separat laufenden Kulturförderung Online, in zwei Säulen vergeben: Die Allgemeine Förderung, welche allen Mitgliedern offen steht sowie die Fokusförderung: „Sie stärkt gezielt den Bereich Contemporary Classic und fokussiert besondere Werke und Initiativen aller Genres.“<sup>65</sup> Als Gesamtfördervolumen stehen 50 Millionen Euro zur Verfügung, 70 % fließen dabei in die Allgemeine Förderung. 30 % der Fördermittel werden für besondere Repertoires eingesetzt.

- Die „Förderfokus CCL“ (Sonderförderung für Contemporary Classic) stellt „garantierte Mittel von bis zu einem Drittel der gesamten Fokusförderung bereit. Es werden live aufgeführte Werke unterstützt, die in der Sparte Contemporary Classic Live (CCL) verteilt wurden. Die Förderhöhe richtet sich nach Aufführungsdauer, Besetzung und Veranstaltungsort. Für Nachwuchskomponistinnen und -komponisten wird die Förderung verdoppelt.“<sup>66</sup>
- Der „Förderfokus Repertoire“ (werkbezogene Förderung für alle Mitglieder) fördert Werke, „die Kriterien beispielsweise zu musik- und textbezogenen Merkmalen oder zur medialen Aufmerksamkeit erfüllen. Diese Kriterien werden mithilfe digitaler Technologie (Mischpult) bewertet und in einen Score gefasst. Die Höhe des Scores entscheidet über die Teilnahme an der einheitlichen Förderung. Dieses neue Bewertungsverfahren wird in den Jahren 2027 und 2028 in einer Pilotphase getestet.“<sup>67</sup>

---

62 Kulturstiftung des Freistaates Sachsen: Sächsischer Kultursenat legt zweiten Bericht zum Kulturraumgesetz vor. 07.01.2026, URL: <https://www.kdfs.de/aktuelles/aktuelles/saechsischer-kultursenat-legt-zweiten-bericht-zum-kulturraumgesetz-vor>.

63 Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.: Evaluationsbericht zum Sächsischen Kulturraumgesetz, 01.02.2026, URL: <https://www.lbk-sachsen.de/news/evaluationsbericht-zum-saechsischen-kulturraumgesetz>.

64 Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte: Kulturelle und soziale Förderung, URL: <https://www.gema.de/de/musikurheber/kulturelle-und-soziale-foerderung>.

65 Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte: Weil Kultur kein Genre ist, URL: <https://www.gema.de/de/musikurheber/tantiemen/neue-gema-kulturfoerderung>.

66 Ebd.

67 Ebd.

- Der „Fokus Impuls“ (Projektförderung für besondere Initiativen) unterstützt Projekte, „die neue kreative Ideen anstoßen und die musikalische Vielfalt stärken. Er fördert innovative Konzertformate und mutige Experimente, die die kulturelle Landschaft lebendig halten.“<sup>68</sup>

Eine Förderkommission entscheidet über die konkreten Fördermodule, der Aufsichtsrat bestätigt die Entscheidungen.

Die „Fachgruppe E-Musik“ des „Deutschen Komponist:innenverbandes e.V.“ kritisiert an der für Mai 2026 geplanten Reform der GEMA-Kulturförderung<sup>69</sup> vor allem, dass die stärkere Orientierung an Aufführungsfrequenz, Punktwerten und Spielstätten faktische Mindestschwellen schaffe, die für viele künstlerisch relevante Werke kaum erreichbar seien, sodass die Förderung marktnäher werde statt ausgleichend zu wirken. Besonders betroffen seien kontinuierlich arbeitende Komponisten mit mittlerer Aufführungsdichte, Studenten und Berufsanfänger, während die Nachwuchsförderung in der Praxis selektiv und unzuverlässig ausgestaltet sei. Hinzu komme, dass zentrale Förderparameter nicht dauerhaft in der Geschäftsordnung verankert seien und der Mitgliedschaft keine vollständigen Modellrechnungen vorlägen, was demokratische Kontrolle und Planbarkeit grundlegend einschränke.<sup>70</sup> Auch die Musikhochschulen äußern scharfe Kritik an Plänen zur Reform der GEMA-Kulturförderung, da zentrale Fragen zur Wirkung der Reform auf Komponisten im Bereich der E-Musik offen geblieben seien, es an Transparenz über die neuen Verteilungsmechanismen mangle und sich das System vom bisherigen Solidaritätsprinzip abwende.<sup>71</sup>

### 3.4. GVL-Kulturförderung

Die „Schwestergesellschaft“ der GEMA, die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), gibt ebenso Förderungen im Kulturbereich aus. Bis zu fünf Prozent des jährlichen Verteilungsvolumens stellt die GVL laut eigenen Angaben für kulturelle Fördermaßnahmen und soziale Zwecke zur Verfügung. „Allen voran zielen die Zuwendungen besonders auf die Förderung des Nachwuchses – sei es für die künstlerische Ausbildung der Kinder von Wahrnehmungsberechtigten oder durch nationale wie internationale Projekte für junge Talente. Mit der Initiative Musik sowie dem Deutschen Muskrat unterstützt die GVL seit vielen Jahren auch zwei große Organisationen, die mit kreativen und vielfältigen Projektideen dazu beitragen, den musikalischen

---

68 Ebd.

69 Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte: Reform der Kulturförderung der GEMA, 08.04.2025, URL: <https://www.gema.de/de/w/reform-kulturfoerderung-pressemeldung>. Sowie: Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte: Weil Kultur kein Genre ist, URL: <https://www.gema.de/de/musikurheber/tantiemen/neue-gema-kulturfoerderung>.

70 Vgl. Deutscher Komponist:innenverband e.V.: FAQs zur geplanten Reform der GEMA-Kulturförderung, 27.01.2026, URL: <https://femusik.de/index.php/2026/01/27/faqs-zur-geplanten-reform-der-gema-kulturfoerderung/>.

71 Vgl. Weitergehende Informationen mit einer Einordnung siehe: Leitmotiv Online Medien GmbH & Co. KG: Musikhochschulen äußern scharfe Kritik an Plänen zur Reform der GEMA-Kulturförderung, in: [backstagepro.de](https://www.backstagepro.de/thema/musikhochschulen-aeussern-scharfe-kritik-an-plaenen-zur-reform-der-gema-kulturfoerderung-2026-03-04-jYQ5HmXx11), 04.03.2026, URL: <https://www.backstagepro.de/thema/musikhochschulen-aeussern-scharfe-kritik-an-plaenen-zur-reform-der-gema-kulturfoerderung-2026-03-04-jYQ5HmXx11>.

---

Nachwuchs zu stärken und die Rahmenbedingungen für Künstler und Hersteller in Deutschland auszubauen [...].<sup>72</sup>

Dabei bestehen zwei Förderebene: zum einen Individuelle Zuwendungen und zum anderen sogenannte Kulturpolitische Zuwendungen. Individuelle Zuwendungen können nur von Berechtigten der GVL beantragt werden. Hierbei kann die finanzielle Unterstützung für kulturelle Zuwendungen beispielsweise für eine Weiterbildung im Beruf, die Teilnahme an künstlerischen Wettbewerben oder eine künstlerische Ausbildung der Kinder beantragt werden. Im Rahmen der sozialen Zuwendungen ist es möglich, einen Teil der Kosten eines Verdienstausfalls durch vorübergehende Arbeitsunfähigkeit auszugleichen oder Beihilfe zu Krankheitskosten zu beantragen. Auch bei einer unverschuldeten Notlage kann geholfen werden.<sup>73</sup>

Darüber hinaus vergibt die GVL im Rahmen der sog. Kulturpolitischen Zuwendungen jährlich Hilfezahlungen für kulturelle Projekte. Dazu zählen Partnerschaften mit dem OPUS Klassik-Preis, dem Deutschen Schauspielpreis, dem Preis für Popkultur und dem Jugendorchesterfestival Young Euro Classic. Mit der Initiative Musik sowie dem Deutschen Musikrat unterstützt die GVL seit vielen Jahren auch zwei große Organisationen, die den musikalischen Nachwuchs stärken.<sup>74</sup> „Im Rahmen der kulturellen Förderungsmaßnahmen entscheidet die Gesellschafter- und Delegiertenversammlung der GVL jährlich über die Bewilligung der Anträge, die jeweils unter Beifügung eines Budgetplans gestellt werden müssen.“<sup>75</sup>

Kritik an der GVL-Kulturförderung zielte 2020 darauf, dass kleine Labels und unabhängige Künstler bei den Ausschüttungen strukturell benachteiligt würden, da mehr als zwei Drittel aller Herstellervergütungen an die drei Major-Labels fließen. Verschärft werde dies durch den unverhältnismäßig hohen Einfluss der Majors in den GVL-Gremien. Hinzu komme, dass die GVL Ende 2018 fast eine halbe Milliarde Euro an Rückstellungen angehäuft hätte, die mangels ausreichender Sendedaten keinen Berechtigten hätten zugewiesen werden können – ein Nachteil, der kleinere Akteure ohne systematisches Airplay-Tracking überproportional treffe. Schließlich wird das Vergütungssystem grundsätzlich beanstandet, da es ausschließlich Rundfunkausstrahlungen berücksichtige und damit ganze Genres trotz erheblicher Aufführungs- und Verkaufszahlen strukturell ausschließe.<sup>76</sup>

---

72 Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten: Zuwendungen und Kulturförderungen, URL: <https://gvl.de/gvl/zuwendungen-und-kulturfoederungen>.

73 Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten: Individuelle Zuwendungen, URL: <https://gvl.de/gvl/zuwendungen-und-kulturfoederungen/individuelle-zuwendungen>.

74 Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten: Kulturpolitische Zuwendungen, URL: [https://gvl.de/gvl/zuwendungen-und-kulturfoederungen/kulturpolitische-zuwendungen#gef\\_rderte\\_projekte](https://gvl.de/gvl/zuwendungen-und-kulturfoederungen/kulturpolitische-zuwendungen#gef_rderte_projekte).

75 Ebd.

76 Vgl. Lill, Tobias: "Die GVL sitzt auf dem Geld der kleinen Musiker", in: SPIEGEL Kultur, 16.04.2020, URL: <https://www.spiegel.de/kultur/musik/gema-schwester-die-gvl-sitzt-auf-dem-geld-der-kleinen-musiker-a-1614a0a-45d6-446b-9740-e593c5fb3ac3>.

### 3.5. Förderungen der VG Bild-Kunst

Die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst (VG Bild-Kunst) ist zuständig für die „Erwirtschaftung von Einnahmen aus den ihr übertragenen urheberrechtlichen Rechten und Ansprüchen, die sie ohne Gewinnerzielung an ihre Berechtigten ausschüttet.“<sup>77</sup> Nach eigenen Angaben hilft die VG den Urhebern aus dem visuellen Werkbereich „bestimmte urheberrechtliche Ansprüche zu monetarisieren, die der oder die Einzelne nicht selbst wahrnehmen kann. Die Mitgliedschaft ist kostenlos. Die Ausschüttungen stellen ein Zusatzeinkommen dar.“<sup>78</sup>

„Mitglieder der VG Bild-Kunst finanzieren die Kulturförderung in ihren jeweiligen Berufsgruppen über einen ‚Kultur Groschen‘, einen kleinen Abzug von ihren Ausschüttungen. In den Wahrnehmungsverträgen ist festgelegt, dass dieser Abzug zusammen mit dem ‚Sozial Groschen‘ maximal zehn Prozent einer Ausschüttung betragen darf. Dieser Rahmen wird aber im Regelfall nicht ausgeschöpft: Die Abzüge für soziale und kulturelle Zwecke betragen derzeit um die fünf Prozent. [...] Über die Verwendung der Mittel, d.h. über die Bewilligung von Kulturförderungen, entscheiden drei unabhängige, jeweils siebenköpfige Vergabebeiräte. Diese werden jeweils für eine Laufzeit von drei Jahren von der Mitgliederversammlung gewählt.“<sup>79</sup>

Die Förderung läuft dabei über zwei Institutionen: die VG Bild-Kunst selbst sowie die ihr nahestehende Stiftung Kulturwerk. Die Kulturförderung findet in drei Bereichen statt, die den Berufsgruppen entsprechen: Vorhaben im Bereich der bildenden Kunst (BG I), Vorhaben im Bereich von Fotografie, Illustration oder Design (BG II) und Vorhaben im Bereich Film (BG III).<sup>80</sup>

### 3.6. Förderungen der VG Wort

Die Verwertungsgesellschaft Wort verwaltet treuhänderisch die urheberrechtlichen Nutzungsrechte und Vergütungsansprüche von Autoren und Verlagen, wenn diese ihre Rechte an ihren Werken nicht selbst wahrnehmen können.<sup>81</sup>

Die Mittel, die die Verwertungsgesellschaften an die Urheber ausschütten, kommt dabei aus mehreren Quellen, etwa Tantiemen für die Bibliotheksausleihe und GEMA-Gebühren für die öffentliche Aufführung von Musik; weitere sind Abgaben für Pressespiegel oder für den Gebrauch im Unterricht an Schulen und Hochschulen. „Eine wichtige Einnahme kommt aus der Geräte- und Leermedienabgabe, die 1965 in Deutschland eingeführt wurde, um einen Ausgleich dafür zu schaffen, dass durch die technische Entwicklung immer mehr private Kopien von urheberrechtlich geschütztem Material gemacht werden konnten. Sie wird pauschal auf Geräte erhoben, die

---

77 Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst: Aufgaben, URL: [https://www.bildkunst.de/ueber\\_uns/aufgaben/](https://www.bildkunst.de/ueber_uns/aufgaben/).

78 Ebd.

79 Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst: Fördermittel und Vergabebeiräte, URL: [https://www.bildkunst.de/ueber\\_uns/kulturfoerderung/foerdermittel\\_vergabebeiraete/](https://www.bildkunst.de/ueber_uns/kulturfoerderung/foerdermittel_vergabebeiraete/).

80 Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst: Kulturförderung, URL: [https://www.bildkunst.de/ueber\\_uns/kulturfoerderung/](https://www.bildkunst.de/ueber_uns/kulturfoerderung/). Weitergehende Informationen über die Förderbereiche befinden sich auf den Unterseiten.

81 Verwertungsgesellschaft Wort: Kollektive Rechtswahrnehmung, URL: <https://vgwort.de/ueber-die-vg-wort/aufgaben>.

zum Kopieren genutzt werden können. Das sind neben Kopiergeräten auch PCs, Drucker, CD-Brenner und ähnliche Geräte.“ Unter die Vergütungspflicht dieser Pauschalabgabe fallen ebenso Leermedien wie CD- und DVD-Rohlinge, Tonbänder, Audio- und Videokassetten oder DATs (Digital Audio Tape).<sup>82</sup>

Den gesetzlichen Auftrag zur Förderung kulturell bedeutender Werke und Leistungen erfüllte jahrzehntelang die Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT GmbH. Der Schwerpunkt lag dabei auf der Vergabe von Druckkostenzuschüssen. Diese Förderung erfolgt nach einer Gerichtsentscheidung aus dem Jahr 2021 bis zu einer endgültigen Klärung durch den Europäischen Gerichtshof nicht mehr.<sup>83</sup> Im Herbst 2019 hatte ein wissenschaftlicher Autor gegen die VG Wort mit dem Ziel geklagt, Vergütungszahlungen an Herausgeber von Sammelwerken sowie Förderungen durch den Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT für unzulässig erklären zu lassen. Nachdem das Landgericht München I im Jahr 2021 der Klage in erster Instanz überwiegend stattgegeben hatte und das OLG München in der Berufung ein geteiltes Urteil fällte, setzte der Bundesgerichtshof das Verfahren im November 2024 aus und legte dem Europäischen Gerichtshof zwei Fragen zur Vorabentscheidung vor. Im Kern ist rechtlich zu klären, ob Verwertungsgesellschaften kulturell bedeutende Werke und Leistungen fördern dürfen und ob Förderempfänger hierfür zwingend einen Wahrnehmungsvertrag vorweisen oder einen gegenwärtigen Vergütungsanspruch besitzen müssen. Das Verfahren berührt damit grundlegende Fragen der Zulässigkeit kollektiver Kulturförderung durch Verwertungsgesellschaften nach europäischem Recht.<sup>84</sup> Die Entscheidung hat ebenfalls Auswirkungen auf die Förderpraxis der VG Bild-Kunst.<sup>85</sup>

Darüber hinaus schreibt die VG Wort alle zwei Jahre den Heinrich Hubmann Preis aus. Er wird an Autoren vergeben, „deren wissenschaftliche Arbeiten der Thematik des Urheber- und Verlagsrechts, einschließlich verwandter Schutzrechte, zentral gewidmet sind.“<sup>86</sup> Die Stipendienvergabe im Rahmen des 2021 von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien initiierten Programms „Neustart Kultur“ durch die VG Wort ist mittlerweile abgeschlossen.<sup>87</sup>

---

82 Djordjevic, Valie: Verwertungsgesellschaften und Pauschalvergütung, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 01.10.2013, URL: <https://www.bpb.de/themen/digitalisierung/urheberrecht/169979/verwertungsgesellschaften-und-pauschalverguetung/#node-content-title-2>.

83 Verwertungsgesellschaft Wort: Förderung kulturell bedeutender Werke, URL: <https://vgwort.de/ueber-die-vg-wort/foerdereinrichtungen>.

84 Vgl. Verwertungsgesellschaft Wort: Bundesgerichtshof in Karlsruhe setzt das Verfahren zur Herausgebervergütung und zum Förderungsfonds Wissenschaft aus, 21.11.2024, URL: <https://vgwort.de/service/aktuelles/klage-verfahren-herausgebervergutung>.

85 Vgl. Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst: Geförderte Projekte BG I, URL: <https://www.bild-kunst.de/ueber-uns/kulturfoerderung/gefoiderte-projekte-bg-i/>.

86 VG Wort: Förderung..., a.a.O.

87 Ebd.

## 4. Freiwillige und pflichtmäßige Ticketabgaben

### 4.1. Ausländische Beispiele

#### *Music Venue Trust (Vereinigtes Königreich)*

Als es in Großbritannien 2024 zu einem Rückgang an Festivals und zu zahlreichen Clubschließungen kam, unterstützte die Regierung das Konzept eines freiwilligen Ticket-Levy, also einer geringfügigen Abgabe auf große Shows, deren Erlöse in einen Fonds für Grassroots Venues (dt.: kleine bzw. lokale Veranstaltungsorte) und Musiker-Nachwuchs fließen.<sup>88</sup>

Der Music Venue Trust (MTV) koordiniert seitdem als zentrale Organisation mit dem „Liveline Fund“ die Unterstützung von Grassroots Venues. Finanziert wird der Fonds nach Angaben des Medienunternehmens „Leitmotiv Online Medien“ „unter anderem über eine freiwillige Ticketabgabe bei Arena- und Stadion-Konzerten, die sogenannte ‚Grassroots Levy‘. Die Einnahmen fließen in Fonds wie den ‚LIVE Trust‘ und werden anschließend an kleine Spielstätten verteilt. Künstler wie Harry Styles, Katy Perry oder Coldplay unterstützen dieses System aktiv, indem sie Ticketabgaben in die Preise ihrer Konzertkarten integrieren oder Teile ihrer Einnahmen spenden. Politisch wird das Modell inzwischen ausdrücklich unterstützt.“ Auch eine verbindliche Einführung für große Konzerte und Festivals werde derzeit diskutiert.<sup>89</sup>

#### *Centre national de la musique (Frankreich)*

In Frankreich wurde mit dem „Centre national de la musique“ (CNM) im Jahr 2020 eine staatliche Einrichtung unterhalb des Kulturministeriums gegründet. Das CNM erhebt eine Steuer von 3,5 % auf die Netto-Ticketeinnahmen von Unterhaltungs- und Varietéshows. Ein Auszahlungsmechanismus ermöglicht es den CNM-Mitgliedern, 65 % dieser Steuer zurückzuerhalten, während die verbleibenden 35 % ausgewählte Hilfsprogramme finanzieren.<sup>90</sup> Zusätzlich wurde eine Streaming-Steuer eingeführt: Seit Januar 2024 müssen die größten Musikstreaming-Dienste 1,2 % ihres Umsatzes an die Steuerbehörden abführen, welcher dem CNM zukommt. Diese Steuer soll ein Gleichgewicht zwischen den Beiträgen der Musikaufzeichnung und des Livemusikbereichs zur CNM-Finanzierung herstellen.<sup>91</sup>

---

88 Bundesstiftung LiveKultur: Warum braucht die Livemusik in Deutschland einen eigenen Fonds? URL: <https://livemusicfund.de/faq/>. Weitergehende Informationen: House of Commons, Culture, Media and Sport Committee: Grassroots music venues: Government response. Third Special Report of Session 2024-25, URL: <https://committees.parliament.uk/publications/45646/documents/225972/default>.

89 Leitmotiv Online Medien GmbH & Co. KG: Live Music Fund ruft Künstler zur solidarischen Unterstützung kleiner Musikclubs auf, 19.02.2026, URL: <https://www.backstagepro.de/thema/live-music-fund-ruft-kuenstler-zur-solidarischen-unterstuetzung-kleiner-musikclubs-auf-2026-02-19-kDvTtNKB6Q>.

90 Union Nationale des syndicats Cgt de musicien·nes SNAM-CGT: LE CNM, c'est quoi ?, URL: <https://www.snam-cgt.org/le-cnm-cest-quoi/>.

91 Centre national de la musique: Streaming Tax, 10.04.2024, URL: <https://cnm.fr/en/news/streaming-tax/#:~:text=What%20rate?.How%20is%20it%20collected?>

---

Die Forderung einer gesetzlichen Pflichtabgabe bzw. einer Ticketsteuer nach französischem Vorbild erhebt Felix Grädler, Vorstandsmitglied der Bundesstiftung Livekultur und Initiator des Live Music Fund Germany (siehe 4.2). Grädler argumentiert, dass eine solche Steuer genutzt werden könne, um lokale Künstler und kleinere Veranstaltungsorte zu unterstützen und die kulturelle Vielfalt zu erhalten.<sup>92</sup>

#### 4.2. Live Music Fund Germany

Der Live Music Fund Germany (LMF) wird von der unabhängigen und gemeinnützigen „Bundesstiftung LiveKultur“ getragen, die 2021 von der LiveKomm gegründet wurde.<sup>93</sup> Die LiveKomm hatte zur Bundestagswahl 2025 die Politik um Unterstützung aufgerufen, um gezielt kleine Veranstaltungsorte zu fördern, Nachwuchskünstler zu stärken und die kulturelle Vielfalt der Live-Musik in Deutschland zu sichern.<sup>94</sup> Die Idee des Fonds geht auf das britische Vorbild des Music Venue Trust zurück.<sup>95</sup>

Der seit dem 1. Januar 2026 aktive Live Music Fund Germany ist somit eine freiwillige Initiative, welche sich als unabhängiges Fördertool versteht und sich durch die Branche selbst, aus freiwilligen Beiträgen von Ticketkäufern und Unterstützern der Branche, finanziert. Der Fonds richtet sich nach eigenen Angaben an Clubs, Festivals und aufstrebende Künstler, „die unter steigenden Kosten und strukturellen Unsicherheiten leiden“.<sup>96</sup>

In der ersten Phase seit 1. Januar 2026 finanziert sich der LMF als „Solidaritätsfonds“ durch freiwillige Spenden beim Ticketkauf über die Anbieter, die sich am Live Music Fund beteiligen.<sup>97</sup> Hierbei können sich Ticketkäufer beim Ticketkauf für eine freiwillige Spende in der Höhe ihrer Wahl entscheiden, die dann vollumfänglich an den Fund geht. „In der 2. Phase wird der LMF ergänzt durch ein so genanntes 1 € Ticket-Override – den Live Euro bei Clubkonzerten, Open Airs und Festivals nach GEMA-Tarif U-K. Diese[r] Euro ist dann im Ticketpreis automatisch inkludiert. In der 3. Phase sollen Mikroabgaben von Profiteuren der Branche, Streamingdiensten und Partnern durch ausgewählte Projekte an den Fund gehen.“<sup>98</sup>

---

92 Grädler, Felix: Wieso wir eine Ticketsteuer in Deutschland brauchen, 29.11.2023, URL: <https://www.felixgraedler.de/clubkultur/wieso-wir-eine-ticketsteuer-in-deutschland-brauchen/>.

93 LiveMusikKommission e.V.: die Stiftung, URL: <https://www.bundesstiftung-livekultur.org/stiftung/>.

94 LiveMusikKommission e.V.: Forderungen der LiveMusikKommission zur Bundestagswahl 2025, 06.12.2024, URL: <https://www.livemusikkommission.de/wahlpruefsteine-der-livemusikkommission-kernforderungen-zur-bundestagswahl-2025/>.

95 Bundesstiftung LiveKultur: Warum..., a.a.O. Weitergehende Informationen unter URL: <https://www.musicvenue-trust.com/>.

96 Bundesstiftung LiveKultur: Live Music Fund, URL: <https://livemusicfund.de/>.

97 Dies sind zum Erarbeitungszeitpunkt: Stager, deinetickets.de, ticket i/O GmbH, Reservix, XCEED, Rausgegangen und München Ticket GmbH.

98 Bundesstiftung LiveKultur: Warum..., a.a.O.

---

Es bestehen ferner drei Fördersäulen: „Kleine Clubs und lokale Veranstalter (zur Stabilisierung der Orte, an denen Karrieren beginnen), unabhängige Festivals (zur Sicherung regionaler und kultureller Vielfalt) sowie Erst- und Nachwuchstourneen von Künstlern (zur Stärkung der Pipeline von morgen).“<sup>99</sup> Das erklärte Ziel: „Keine gute Show soll an fehlender Wirtschaftlichkeit scheitern.“ Zur Unterstützung der Arbeit in den Regionen soll dabei die Hälfte der in einem Bundesland generierten Mittel in dieses Bundesland zurückfließen. „Beispiel: Werden in Düsseldorf 2 Millionen Euro an Ticketbeiträgen generiert, fließt 1 Million Euro in Förderprojekte innerhalb von NRW. So wird regionale Wertschöpfung gestärkt und föderale Fairness gewährleistet. Ziele sind, die regionale Wertschöpfung zu stärken, politische Anschlussfähigkeit zu sichern, das Ländereinteresse an der Beteiligung zu erhöhen, kommunale und landesseitige Förderstrukturen zu ergänzen und die Akzeptanz bei regionalen Stakeholdern zu erhöhen.“<sup>100</sup>

„Über die Verteilung der Mittel über Förderkonzepte aus dem Live Music Fund entscheiden Beiräte. Diese werden mit regionalen Experten aus Clubs, Booking, Festivals, regionalen Verbänden und Szenestrukturen besetzt. Die 50-%-Regionalquote ist dabei ein Kernmerkmal für Deutschland. Mindestens 50 % der eingezahlten Mittel im LMF fließen verpflichtend in jene Region zurück, in der sie generiert wurden. Praktisch bedeutet das: lokale Wirkung statt zentraler Umverteilung, Regionen mit bestehenden Strukturen können diese stabilisieren, Regionen ohne Förderlandschaft bekommen erstmals Zugang (d.h. ländliche Räume oder Clubs ohne Verbands- oder Netzwerkeinbindung profitieren besonders.“<sup>101</sup> Die Bundesstiftung LiveKultur koordiniert die Mittelvergabe. Der derzeitige Beirat umfasst unter anderem mehrere Bundestagsabgeordnete sowie Vertreter der Kultur- und Clubszene.<sup>102</sup>

Der LMF nimmt den Grundgedanken des Filmförderfonds in Bezug auf den Livemusik-Sektor auf, ersetzt die gesetzliche Pflichtabgabe aber wie gezeigt durch eine freiwillige Beteiligung der Branche. Durch die regionale Verteilungslogik berücksichtigt dieses Modell zudem die föderale Struktur des deutschen Kulturbereichs.

## **5. Gesetzgebungskompetenz des Bundes zur Regelung einer Pflichtabgabe im Livemusikbereich**

Zu untersuchen ist, ob dem Bund eine Gesetzgebungskompetenz für die Regelung einer Pflichtabgabe im Livemusikbereich als Ergänzung zur Kulturförderung, ähnlich der bestehenden Filmabgabe nach dem FFG<sup>103</sup>, zusteht.

---

99 Ebd.

100 Bundesstiftung LiveKultur: So funktioniert die Mittelvergabe des Live Music Fund, 27.03.2026, URL: <https://livemusicfund.de/so-funktioniert-die-mittelvergabe-des-live-music-fund>.

101 Bundesstiftung LiveKultur: Warum..., a.a.O.

102 Bundesstiftung LiveKultur: Live..., a.a.O.

103 Vgl. Ausführungen unter Ziffer 3.1.

### 5.1. Kulturhoheit der Länder

Gemäß Art. 70 Abs. 1 Grundgesetz (GG)<sup>104</sup> haben die Länder das Recht der Gesetzgebung, soweit dieses Grundgesetz nicht dem Bund Gesetzgebungsbefugnisse verleiht. Der Bereich der Kultur ist nach der Kompetenzordnung des GG nicht allgemein dem Bund zugewiesen. Somit gilt, dass die **Kulturhoheit** grundsätzlich bei den **Ländern** liegt.<sup>105</sup> Sie ist entsprechend – meist als Staatszielbestimmung – in den Landesverfassungen verankert.

Aus der Kulturhoheit der Länder folgt jedoch nicht, dass sämtliche Aspekte der Kultur einer Gesetzgebung des Bundes verwehrt wären.<sup>106</sup> Grundsätzlich unterliegt der Begriff der Kultur im Rahmen der Diskussion um Kulturstaatlichkeit und Kulturverfassungsrecht einer **bereichsbezogenen Betrachtung**, die sich einerseits am derzeit überwiegenden Kulturverständnis in Deutschland, andererseits an den Schwerpunkten der deutschen Verfassungsrechtsordnung orientiert.<sup>107</sup>

Im GG ist das positivrechtliche Bekenntnis zur Kultur schwerpunktmäßig dem Grundrechtsbereich (Art. 4 - 7 GG) zugeordnet.<sup>108</sup> Im Zentrum der objektiv-rechtlichen Garantien steht Art. 5 Abs. 3 GG, dessen objektiver Wertordnungsfunktion das Bundesverfassungsgericht (BVerfG) eine **Kulturförderpflicht des Staates** in den zentralen Sachbereichen der Kunst und der Wissenschaft entnimmt.<sup>109</sup> Dieser Auftrag bezieht sich in gleicher Weise auf Bund und Länder im Rahmen ihrer jeweiligen Kompetenzen.<sup>110</sup> Grundsätzlich können Bundeszuständigkeiten in Sachgebieten bestehen, die auch der Kultur zuzuordnen sind, so zum Beispiel für den Schutz deutschen Kulturgutes vor der Abwanderung in das Ausland (Art. 73 Abs. 1 Nr. 5a GG), für die Förderung der wissenschaftlichen Forschung (Art. 74 Abs. 1 Nr. 13 GG) oder auch die auswärtige Kulturpolitik (Art. 73 Abs. 1 Nr. 1 GG in Verbindung mit Art. 32 Abs. 1 GG).<sup>111</sup>

---

104 Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland ([GG](#)) in der im Bundesgesetzblatt Teil III, Gliederungsnummer 100-1, veröffentlichten bereinigten Fassung, zuletzt geändert durch Art. 1 des Gesetzes vom 22.03.2025 (BGBl. 2025 I Nr. 94).

105 BVerfG, Urteil vom 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12, Rn. 103; Germelmann, in: Stern/Sodan/Möstl, Das Staatsrecht der Bundesrepublik Deutschland im europäischen Staatenverbund, 2. Auflage 2022, § 27 Kultur, Rn. 73.

106 BVerfG, Urteil vom 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12, Rn. 104.

107 Germelmann, in: Stern/Sodan/Möstl, Das Staatsrecht der Bundesrepublik Deutschland im europäischen Staatenverbund, 2. Auflage 2022, § 27 Kultur, Rn. 2.

108 Germelmann, in: Stern/Sodan/Möstl, Das Staatsrecht der Bundesrepublik Deutschland im europäischen Staatenverbund, 2. Auflage 2022, § 27 Kultur, Rn. 20.

109 BVerfG, Urteil vom 05.03.1974 – 1 BvR 712/68; BVerfG, Urteil vom 29.05.1973 – 1 BvR 424/71, 325/72.

110 Germelmann, in: Stern/Sodan/Möstl, Das Staatsrecht der Bundesrepublik Deutschland im europäischen Staatenverbund, 2. Auflage 2022, § 27 Kultur, Rn. 35.

111 Germelmann, in: Stern/Sodan/Möstl, Das Staatsrecht der Bundesrepublik Deutschland im europäischen Staatenverbund, 2. Auflage 2022, § 27 Kultur, Rn. 73, 77 f.

## 5.2. Konkurrierende Gesetzgebung des Bundes

Im Rahmen der konkurrierenden Gesetzgebung könnte sich eine Gesetzgebungskompetenz des Bundes für die Regelung einer Pflichtabgabe im Livemusikbereich aus dem **Recht der Wirtschaft** gemäß Art. 74 Abs. 1 Nr. 11 GG ergeben. Der Begriff des Rechts der Wirtschaft ist grundsätzlich **weit zu verstehen** und erfasst alle Normen, die das wirtschaftliche Leben und die wirtschaftliche Betätigung als solche regeln.<sup>112</sup> Hierunter fallen insbesondere alle Vorschriften, die sich in irgendeiner Form auf die Erzeugung, Herstellung und Verteilung von Gütern des wirtschaftlichen Bedarfs beziehen.<sup>113</sup> Auch **abgabenrechtliche Regelungen** können auf diese Kompetenznorm grundsätzlich gestützt werden, wenn es sich insoweit um eine Sonderabgabe mit einem **unmittelbaren Bezug zur Wirtschaft** handelt.<sup>114</sup> Voraussetzung ist insoweit allerdings, dass die Abgabenregelung das wirtschaftliche Geschehen bzw. das Marktverhalten unmittelbar steuern soll, also auf die Optimierung bzw. Lenkung der marktlichen Selbstkoordination der Wirtschaftssubjekte ausgerichtet ist und dass sowohl die Abgabenschuldner als auch die Begünstigten dem Bereich der Wirtschaft angehören.<sup>115</sup>

Mit der Idee einer Pflichtabgabe im Livemusikbereich ähnlich der Abgabe nach dem FFG wird die Etablierung eines bundesweiten solidarischen **Umlagesystems in der Musikbranche** bezweckt. Dabei dürften Musik bzw. Musikveranstaltungen ähnlich wie Filme<sup>116</sup> grundsätzlich Wirtschaftsgüter darstellen. Mit einer verpflichtenden Abgabe auf den Verkauf von Tickets zu einer größeren Livemusikveranstaltung soll in einen Fonds eingezahlt werden, der kleineren Veranstaltungen zugutekommen soll.<sup>117</sup> Je nach konkreter Ausgestaltung könnte darin grundsätzlich eine Abgabenregelung zu sehen sein, die das **wirtschaftliche Geschehen unmittelbar steuern** soll, da mit der entsprechenden finanziellen Unterstützung kleinerer Veranstalter deren wirtschaftliche Existenz ein Stück weit abgesichert werden soll, sodass sie sich am Markt halten können. Abgabenschuldner und Begünstigte dürften auch dem Bereich der Wirtschaft angehören, da die Ausrichtung von Livemusikveranstaltungen unabhängig von ihrer Größenordnung eine wirtschaftliche Betätigung darstellen dürfte. Dass mit einer solchen Abgabe auch die **Stärkung der Kulturszene** verfolgt würde, dürfte dem grundsätzlich nicht entgegenstehen. So hat das BVerfG für die Filmabgabe nach dem FFG entschieden, dass die „weitreichende Gesetzgebungskompetenz des Bundes [...] nicht schon dann [entfällt], wenn der Gesetzgeber mit wirtschaftsbezogenen Regelungen **zugleich kulturelle Zwecke** verfolgt. Dies ist unschädlich, solange der maßgebliche objektive **Regelungsgegenstand** und -gehalt in seinem Gesamtzusammenhang ein **im Schwerpunkt wirtschaftsrechtlicher** ist.“<sup>118</sup> Für den Livemusikbereich dürfte diese Bewertung

---

112 BVerfG, Urteil vom 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12, Rn. 101.

113 BVerfG, Urteil vom 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12, Rn. 101.

114 Oeter/Münkler, in: Huber/Voßkuhle, Grundgesetz, 8. Auflage 2024, Art. 74 Rn. 82.

115 Oeter/Münkler, in: Huber/Voßkuhle, Grundgesetz, 8. Auflage 2024, Art. 74 Rn. 82.

116 BVerfG, Urteil vom 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12, Rn. 106.

117 In Anlehnung an den LMF, vgl. Ausführungen unter Ziffer 4.2.

118 BVerfG, Urteil vom 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12, Rn. 102; Hervorhebung d. Verf.

---

gleichermaßen übertragbar sein, da auch Musikveranstaltungen Wirtschaftsgüter darstellen dürfen und die Zielsetzung einer Pflichtabgabe im Livemusikbereich derjenigen der Filmabgabe nach dem FFG, nämlich die Leistungsfähigkeit des entsprechenden Wirtschaftsbereichs zu erhalten,<sup>119</sup> ähnlich sein dürfte. Letztendlich ist entscheidend, dass mit einer solchen Pflichtabgabe im Schwerpunkt ein wirtschaftsrechtlicher Gesamtzusammenhang gegeben ist.

Je nach konkreter Ausgestaltung könnte somit die Regelung einer Pflichtabgabe im Livemusikbereich durch den Bund auf das Recht der Wirtschaft gemäß Art. 74 Abs. 1 Nr. 11 GG gestützt werden.

### 5.3. Erforderlichkeit einer bundesgesetzlichen Regelung

Im Bereich des Art. 74 Abs. 1 Nr. 11 GG ist es für eine Gesetzgebungskompetenz des Bundes zusätzlich erforderlich, dass die Voraussetzungen des Art. 72 Abs. 2 GG erfüllt sind. Danach hat der Bund das Gesetzgebungsrecht nur dann, wenn und soweit die **Herstellung gleichwertiger Lebensverhältnisse** im Bundesgebiet oder die **Wahrung der Rechts- oder Wirtschaftseinheit** im gesamtstaatlichen Interesse eine bundesgesetzliche Regelung erforderlich macht. Für die Wahrung der Rechts- oder Wirtschaftseinheit ist eine bundesgesetzliche Regelung erforderlich, wenn und soweit die mit ihr erzielbare Einheitlichkeit der rechtlichen Rahmenbedingungen Voraussetzung für die Funktionsfähigkeit des Wirtschaftsraums der Bundesrepublik als Ganzem ist.<sup>120</sup> Die Feststellung der Erforderlichkeit einer konkreten Regelung enthält im Kern einen erheblichen Anteil prognostischer Momente, daher steht dem Bundesgesetzgeber eine **Einschätzungsprärogative** für Konzept und Ausgestaltung des Gesetzes zu.<sup>121</sup>

Für eine Erforderlichkeit einer bundesgesetzlichen Regelung zur Wahrung der Wirtschaftseinheit ließe sich argumentieren, dass insbesondere bevölkerungsreiche Bundesländer auch aufgrund entsprechender Nachfrage und vorhandener Infrastrukturen regelmäßig mehr Großveranstaltungen abhalten können als bevölkerungsärmere Länder. Entsprechende landesgesetzliche Regelungen dürften insofern weniger geeignet sein, das Ziel, Livemusikveranstaltungen im gesamten Bundesgebiet zu stärken, zu erreichen. Länder, in denen weniger Großveranstaltungen stattfinden, könnten somit weniger Mittel für einen entsprechenden Fonds bereitstellen. Die Erhaltung der Funktionsfähigkeit des Wirtschaftsraums der Bundesrepublik könnte insofern beeinträchtigt sein, wenn Landesregelungen oder das Untätigbleiben der Länder erhebliche Nachteile für die Gesamtwirtschaft mit sich brächten.<sup>122</sup> Eine bundesgesetzliche Regelung könnte demgegenüber eine **von regionalen Standorteffekten unabhängige Förderung** von kleineren

---

119 Vgl. Gesetzentwurf der Bundesregierung, Entwurf eines Gesetzes über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Films (Filmförderungsgesetz – FFG), [BT-Drs. 20/12660](#) vom 28.08.2024, S.1.

120 BVerfG, Urteil vom 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12, Rn. 115.

121 Oeter/Krönke, in: Huber/Voßkuhle, Grundgesetz, 8. Auflage 2024, Art. 72 Rn. 120.

122 BVerfG, Urteil vom 26.01.2005 – 2 BvF 1/03, Rn. 80.

Livemusikveranstaltungen gewährleisten.<sup>123</sup> Hierdurch würden für alle betroffenen Veranstalter unabhängig von ihrem Sitz innerhalb des Bundesgebiets zudem **gleiche Wettbewerbsverhältnisse** sichergestellt.

Je nach konkreter Ausgestaltung könnte somit grundsätzlich eine bundesgesetzliche Regelung einer Pflichtabgabe im Livemusikbereich zur Wahrung der Wirtschaftseinheit im gesamtstaatlichen Interesse erforderlich sein.

## 6. Finanzverfassungsrechtliche Aspekte der Einführung einer Ticketabgabe

Die folgenden Ausführungen sind nur relevant, wenn sich der Gesetzgeber für die Einführung einer Ticketabgabe als öffentlich-rechtliche Abgabe entscheidet. Dann sind die Anforderungen der Finanzverfassung des Grundgesetzes (Art. 104a ff. GG) an die Erhebung von Abgaben zu beachten. Mangels eines konkreten Entwurfs einer Ticketabgabe können im Folgenden nur allgemeine Hinweise gegeben werden. Vor diesem Hintergrund wird in diesem Abschnitt dargestellt, warum Abgaben zu klassifizieren sind (dazu nachfolgend 6.1.), und sodann geprüft, ob eine Ticketabgabe als Steuer (dazu nachfolgend 6.2.) oder als Sonderabgabe eingeführt werden kann (dazu nachfolgend 6.3.). Dabei wird im Schwerpunkt auf die besonderen verfassungsrechtlichen Anforderungen an (fördernde) Sonderabgaben eingegangen.

### 6.1. Notwendigkeit der Klassifizierung von Abgaben

Abgaben sind als Geldleistungspflichten eine Form öffentlicher Lasten; sie dienen in der Regel der Deckung des öffentlichen Finanzbedarfs.<sup>124</sup> Zu den **Abgaben** zählen Steuern, Gebühren, Beiträge, sogenannte Sonderabgaben, Sozialversicherungsbeiträge und weitere, „atypische“ Abgaben.<sup>125</sup> Um die Gesetzgebungs-, Ertrags- und Verwaltungskompetenzen für Abgaben zu bestimmen, sind Abgaben zunächst zu klassifizieren. Liegt eine Steuer im verfassungsrechtlichen Sinne vor, bestimmt sich die Gesetzgebungskompetenz nach Art. 105 GG, die Ertragskompetenz nach Art. 106 GG und die Verwaltungskompetenz nach Art. 108 GG. Auch wenn die Finanzverfassung die bundesstaatliche Verteilung der Gesetzgebungs-, Ertrags- und Verwaltungskompetenzen im Wesentlichen – neben den Zöllen und Finanzmonopolen – nur für das Finanzierungsmittel der Steuer regelt, ist die Erhebung nichtsteuerlicher Abgaben verschiedener Art dadurch nicht ausgeschlossen; das Grundgesetz enthält **keinen abschließenden Kanon zulässiger Abgabentypen**.<sup>126</sup>

Für **nichtsteuerliche Abgaben** richtet sich die Gesetzgebungskompetenz nach den Art. 70 ff. GG (siehe dazu 5.). Die Erhebung nichtsteuerlicher Abgaben unter Rückgriff auf die Sachgesetzgebungskompetenzen von Bund und Ländern ist aber nur unter bestimmten Voraussetzungen

---

123 So entsprechend auch die Begründung des BVerfG zur Filmförderung nach dem FFG, vgl. BVerfG, Urteil vom 28.01.2014 – 2 BvR 1561/12, 2 BvR 1562/12, 2 BvR 1563/12, 2 BvR 1564/12, Rn. 116.

124 *Wernsmann*, in: Hübschmann/Hepp/Spitaler, AO/FGO, § 3 AO (Stand: 10/2023), Rn. 40. Daneben gibt es Abgaben ohne Finanzierungsfunktion.

125 *Wernsmann*, in: Hübschmann/Hepp/Spitaler, AO/FGO, § 3 AO (Stand: 10/2023), Rn. 45 f. (kein Numerus clausus der Abgabenarten).

126 BVerfG, Urteil vom 19.3.2003, 2 BvL 9/98 u.a., NVwZ 2003, 715, 716; BVerfG, Beschluss vom 7.11.1995, 2 BvR 413/88 u.a., NVwZ 1996, 469, 470; siehe auch BVerfG, Urteil vom 18.7.2018, 1 BvR 1675/16 u.a., Rn. 54.

zulässig. Denn aus der Begrenzungs- und Schutzfunktion der bundesstaatlichen Finanzverfassung ergeben sich Grenzen für Abgaben, die der Gesetzgeber in Wahrnehmung einer ihm zustehenden Sachkompetenz erhebt<sup>127</sup> (zu den Sonderabgaben siehe 6.3.). Die Einordnung einer Abgabe richtet sich im Übrigen nicht nach der Bezeichnung durch den Gesetzgeber, sondern nach ihrem materiellen Gehalt.<sup>128</sup>

## 6.2. Rechtsnatur der Ticketabgabe / Ticketabgabe als Steuer?

Eine mögliche Ticketabgabe weist keinen Gegenleistungsbezug auf. Sie ist insbesondere keine Gegenleistung für die Gewährung des Zutritts zu einem Konzert oder einer ähnlichen Veranstaltung. Sie ist daher **keine Vorzugslast** (Gebühr oder Beitrag). Bei Vorzugslasten erhält der Abgabepflichtige eine individuell zurechenbare Leistung (Gebühr) oder die Möglichkeit der Inanspruchnahme einer öffentlichen Leistung oder Einrichtung (Beitrag).<sup>129</sup>

Nach der Definition in § 3 Abs. 1 Abgabenordnung (AO) sind **Steuern** einmalige oder laufende Geldleistungen, die nicht eine Gegenleistung für eine besondere Leistung darstellen und von einem öffentlich-rechtlichen Gemeinwesen zur Erzielung von Einnahmen allen auferlegt werden, bei denen der Tatbestand zutrifft, an den das Gesetz die Leistungspflicht knüpft; die Erzielung von Einnahmen kann Nebenzweck sein. Diese einfach-rechtliche Definition stimmt mit dem verfassungsrechtlichen Steuerbegriff überein.<sup>130</sup> Das BVerfG definiert Steuern als öffentliche Abgaben, die als Gemeinlast ohne individuelle Gegenleistung („voraussetzungslos“) zur Deckung des allgemeinen Finanzbedarfs eines öffentlichen Gemeinwesens erhoben werden.<sup>131</sup>

Mangels Gegenleistungsbezugs kann eine Ticketabgabe zwar theoretisch die Begriffsmerkmale einer Steuer erfüllen. Selbst die strikte Zweckbindung des Aufkommens schließt eine Steuer begrifflich nicht aus.<sup>132</sup> Auch eine Zwecksteuer ist eine Steuer.<sup>133</sup> Die Bindung der Einnahmen aus einer Steuer an einen bestimmten Ausgabenzweck ist verfassungsrechtlich grundsätzlich zulässig.<sup>134</sup>

Allerdings ist dem Gesetzgeber die Einführung einer Ticketabgabe als Steuer verwehrt, weil für eine solche Steuer **keine Gesetzgebungskompetenz** besteht. Nach Art. 105 Abs. 2 GG hat der

---

127 BVerfG, Urteil vom 19.3.2003, 2 BvL 9/98 u.a., NVwZ 2003, 715, 716.

128 BVerfG, Beschluss vom 13.4.2017, 2 BvL 6/13, NJW 2017, 2249, Rn. 103.

129 *Tappe/Wernsmann*, Öffentliches Finanzrecht, 3. Aufl. 2023, Rn. 269 f.

130 *Tappe/Wernsmann*, Öffentliches Finanzrecht, 3. Aufl. 2023, Rn. 214.

131 BVerfG, Beschluss vom 13.4.2017, 2 BvL 6/13, NJW 2017, 2249, Rn. 100; BVerfG, Urteil vom 18.7.2018, 1 BvR 1675/16 u.a., Rn. 53.

132 Vgl. BVerfG, Beschluss vom 6.12.1983, 2 BvR 1275/79, NJW 1984, 785.

133 *Tappe/Wernsmann*, Öffentliches Finanzrecht, 3. Aufl. 2023, Rn. 224.

134 Jedenfalls besteht aus verfassungsrechtlicher Sicht ein weiter Spielraum für den Gesetzgeber, eine einzelne Steuer als Zwecksteuer auszugestalten; siehe dazu BVerfG, Urteil vom 18.7.2018, 1 BvR 1675/16 u.a., NJW 2018, 3223, Rn. 53; siehe auch *Seer*, in: *Tipke/Lang*, Steuerrecht, 25. Aufl. 2024, Rn. 2.16.

---

Bund die konkurrierende Gesetzgebung über die übrigen Steuern, wenn ihm das Aufkommen dieser Steuern ganz oder zum Teil zusteht oder die Voraussetzungen des Art. 72 Abs. 2 GG vorliegen. Übrige Steuern in diesem Sinne sind nur die in Art. 106 GG genannten Steuern bzw. Steuerarten. Über andere dort nicht ausdrücklich genannte Steuern oder Steuerarten haben weder Bund noch Länder die Gesetzgebungskompetenz; denn dem einfachen Gesetzgeber kommt **kein freies Steuererfindungsrecht** zur Einführung anderer Steuern zu (Sperrwirkung der Finanzverfassung).<sup>135</sup>

Eine Ticketabgabe, sofern sie als Steuer ausgestaltet wird, dürfte eine **örtliche Aufwandsteuer** im Sinne des Art. 105 Abs. 2a Satz 1 GG und keine Verkehrsteuer im Sinne des Art. 106 Abs. 2 Nr. 3 GG darstellen (dazu sogleich). Die ausschließliche Gesetzgebungskompetenz über die örtlichen Verbrauch- und Aufwandsteuern liegt bei den Ländern (Art. 105 Abs. 2a Satz 1 GG). Auf dieser Grundlage ermächtigen die Länder regelmäßig in ihren Kommunalabgabengesetzen ihre Gemeinden zur Erhebung solcher örtlicher Steuern. Dazu erlassen die Gemeinden kommunale Satzungen.

#### 6.2.1. Ticketabgabe als (örtliche) Aufwandsteuer

Die Länder haben die Befugnis zur Gesetzgebung über die örtlichen Verbrauch- und Aufwandsteuern, solange und soweit sie nicht bundesgesetzlich geregelten Steuern gleichartig sind (Art. 105 Abs. 2a Satz 1 GG). Eine **Aufwandsteuer** knüpft an das Halten bzw. den Gebrauch von Gütern und Dienstleistungen an.<sup>136</sup> Aufwandsteuern sind Steuern auf die in der Einkommensverwendung für den persönlichen Lebensbedarf zum Ausdruck kommende wirtschaftliche Leistungsfähigkeit; ihr Zweck besteht darin, anlässlich der Vermögens- und Einkommensverwendung mittelbar die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit der Konsumenten zu erfassen.<sup>137</sup> Anknüpfungspunkt ist der Konsum in Form eines äußerlich erkennbaren Zustandes, in dem sich die Leistungsfähigkeit äußert.<sup>138</sup>

Zu den Aufwandsteuern gehören zum Beispiel die Hundesteuer, Übernachtungsteuer, Vergnügungsteuer (insbesondere als Spielautomatensteuer) oder Zweitwohnungsteuer.<sup>139</sup> Die **Vergnügungsteuer** ist eine örtliche Steuer, die die in den Städten und Gemeinden veranstalteten Vergnügungen besteuert. Das können vor allem Tanzveranstaltungen, Filmvorführungen und der Betrieb von Spiel- und Unterhaltungsapparaten sein. Steuerschuldner ist, wer die Veranstaltungen organisiert bzw. die Spiel- und Unterhaltungsapparate unterhält. Die Bemessungsgrundlage richtet sich entweder nach dem Preis und der Zahl der ausgegebenen Eintrittskarten oder besteht aus

---

135 BVerfG, Beschluss vom 13.4.2017, 2 BvL 6/13, NJW 2017, 2249, Rn. 69 ff., 94 ff. Zum Streit darum siehe *Tappe/Wernsmann*, Öffentliches Finanzrecht, 3. Aufl. 2023, Rn. 251 ff.

136 *Seer*, in: Tipke/Lang, Steuerrecht, 25. Aufl. 2024, Rn. 2.48.

137 BVerfG, Beschluss vom 6.12.1983, 2 BvR 1275/79, NJW 1984, 785, 786.

138 So BVerfG, Beschluss vom 6.12.1983, 2 BvR 1275/79, NJW 1984, 785, 786.

139 *Kube* in: BeckOK Grundgesetz, 65. Ed. 1.3.2026, Art. 105 Rn. 52.1.

---

Pauschbeträgen, die nach typischen Merkmalen (zum Beispiel nach der Raumgröße bei Veranstaltungen) ermittelt werden.<sup>140</sup>

**Örtliche** Steuern sind nur solche Abgaben, die an örtliche Gegebenheiten, vor allem an die Belegenheit einer Sache oder an einen Vorgang im Gebiet der steuererhebenden Gemeinde anknüpfen und wegen der Begrenzung ihrer unmittelbaren Wirkungen auf das Gemeindegebiet nicht zu einem die Wirtschaftseinheit berührenden Steuereffekte führen können.<sup>141</sup>

#### 6.2.2. Abgrenzung zur Verkehrsteuer

Der Bund hat die konkurrierende Gesetzgebung über die Verkehrsteuern, wenn die Voraussetzungen des Art. 72 Abs. 2 GG vorliegen (Art. 105 Abs. 2 Satz 2 GG, Art. 106 Abs. 2 Nr. 3 GG). Das Aufkommen einer als Ticketabgabe ausgestalteten Verkehrsteuer stünde allerdings den Ländern zu.

Verkehrsteuern knüpfen an Akte oder Vorgänge des Rechtsverkehrs an.<sup>142</sup> Dies kann zum Beispiel der Abschluss eines Vertrages sein. Wegen dieser Anknüpfung kommen regelmäßig auch zwei denkbare Steuerschuldner in Betracht; die Verkehrsteuer kann als direkte oder – auf Abwälzbarkeit angelegte – indirekte Steuer ausgeführt werden.<sup>143</sup> Zwar kann eine Ticketabgabe je nach Ausgestaltung auch an den Abschluss eines zivilrechtlichen Vertrages anknüpfen, der Zugang zu einer (Konzert-)Veranstaltung gewährt, und ggf. an das darin vereinbarte Entgelt. Belastungsgrund der Verkehrsteuer ist aber nicht der Verkehrsakt, sondern das zum Beispiel vom Käufer bzw. Kunden zum Zwecke der Bezahlung eingesetzte Einkommen; Verbrauch-, Verkehrs- und Aufwandsteuern ist daher gemein, dass sie Leistungsfähigkeit abschöpfen, die in der privat veranlassten Einkommensverwendung zum Ausdruck kommt.<sup>144</sup> Letztlich dürfte es sich bei einer als Steuer ausgestalteten Ticketabgabe aber nicht um eine Verkehrsteuer, sondern um eine Aufwandsteuer handeln. Dafür sprechen der davon erfasste, privat veranlasste Aufwand für lokal angebotenes Freizeitvergnügen als Belastungsgrund und die Nähe zu den typischen Aufwandsteuern wie insbesondere den Vergnügungsteuern.

#### 6.2.3. Zwischenergebnis

Infolgedessen liegt die Gesetzgebungskompetenz für eine als Steuer ausgestaltete Ticketabgabe bei den Ländern bzw. abgeleitet bei den Gemeinden, wenn es sich dabei um eine örtliche Aufwandsteuer handelt.

---

140 Siehe zu alledem Bundesministerium der Finanzen, [Unsere Steuern von A-Z, 2025](#), S. 128.

141 BVerfG, Beschluss vom 6.12.1983, 2 BvR 1275/79, NJW 1984, 785, 786.

142 BVerfG, Urteil vom 5.11.2014, 1 BvF 3/11, NVwZ 2015, 288, Rn. 30.

143 Seiler, in: Dürig/Herzog/Scholz, Grundgesetz, Stand: 109. EL 1/2026, Art. 106 Rn. 97.

144 Seiler, in: Dürig/Herzog/Scholz, Grundgesetz, Stand: 109. EL 1/2026, Art. 106 Rn. 94, 97.

### 6.3. Ticketabgabe als (fördernde) Sonderabgabe

Der fehlende Gegenleistungsbezug und die Zweckbindung des Aufkommens rücken eine mögliche Ticketabgabe zur Finanzierung der Livemusikbranche in die Nähe einer Sonderabgabe. Diesen Weg hat der Gesetzgeber etwa bei der Filmabgabe nach dem Filmförderungsgesetz beschritten (siehe 3.1.). Die Filmabgabe ist eine Sonderabgabe, die von Kinobetreibern, Videoprogrammanbietern, Anbietern von Videoabrufdiensten, Fernsehveranstaltern und Programmvermarktern zur Finanzierung der Filmförderanstalt erhoben wird (§§ 122 ff. Filmförderungsgesetz).

#### 6.3.1. Begriff der Sonderabgabe im engeren Sinne (mit Finanzierungsfunktion)

Sonderabgaben sind wie Steuern hoheitlich auferlegte Geldleistungspflichten, die unabhängig von einer Gegenleistung erhoben werden. Die Sonderabgabe unterscheidet sich von der Steuer dadurch, dass sie die Abgabenschuldner über die allgemeine Steuerpflicht hinaus mit Abgaben belastet, ihre Kompetenzgrundlage in einer Sachgesetzgebungszuständigkeit sucht und das Abgabebaufkommen einem Sonderfonds zur Finanzierung besonderer Aufgaben vorbehalten ist.<sup>145</sup> Kennzeichen der Sonderabgabe ist, dass sie – vom allgemeinen Haushalt separiert – zweckgebunden und gruppennützig verwendet wird.<sup>146</sup> Verknüpft der Gesetzgeber eine Abgabepflicht (dem Grunde und der Höhe nach) mit dem Anfall bestimmter Kosten für die Erledigung einer speziellen Aufgabe, so nimmt er eine besondere **Finanzierungsverantwortung der Gruppe der Abgabepflichtigen** in Anspruch; dies lässt sich nur als Auferlegung einer nichtsteuerlichen Abgabe rechtfertigen.<sup>147</sup> Gegen die Einordnung als Sonderabgabe kann sprechen, wenn das Aufkommen nicht in einem Sonderfonds erfasst wird, die Abgabe dauerhaft erhoben werden soll und kein bestimmter Finanzbedarf für die finanzierten Aufgaben festgelegt wird.<sup>148</sup> Maßgebend für die Einordnung einer Abgabe sind die gesetzliche Ausgestaltung und der materielle Gehalt der Abgabe.<sup>149</sup>

#### 6.3.2. Exkurs: Systematisierung der Sonderabgaben

Aus der Kasuistik verfassungsgerichtlicher Entscheidungen lassen sich Sonderabgaben und ihre wesentlichen Rechtfertigungsgründe (Ausgleich, Lenkung, Förderung oder Störungsverantwortlichkeit) in Anlehnung an *P. Kirchhof* wie folgt systematisieren:<sup>150</sup>

---

145 BVerfG, Beschluss vom 13.4.2017, 2 BvL 6/13, NJW 2017, 2249, Rn. 102.

146 Vgl. *Seiler*, in: Dürig/Herzog/Scholz, Grundgesetz, Stand: 109. EL 1/2026, Art. 105 Rn. 90.

147 So BVerfG, Beschluss vom 17.7.2003, 2 BvL 1/99 u.a., BVerfGE 108, 186, 212 (Altenpflegeumlage).

148 Vgl. zu diesen Indizien auch *Thiemann*, AöR 138 (2013), 60, 78 f.

149 BVerfG, Beschluss vom 13.4.2017, 2 BvL 6/13, NJW 2017, 2249, Rn. 103.

150 Siehe zum Folgenden *P. Kirchhof*, in: Isensee/Kirchhof, Handbuch des Staatsrechts, 3. Aufl. 2007, § 119 Rn. 90, 93, 96, 99.

- Sonderabgaben übernehmen die Funktion einer **Ausgleichsabgabe**, wenn Belastungen oder Vorteile innerhalb eines bestimmten Erwerbs- oder Wirtschaftszweiges ausgeglichen werden sollen, insbesondere aufgrund von staatlichen Interventionen.
- Die **Lenkungsabgabe** belastet bestimmte, dem Staat unerwünschte Verhaltensweisen, um den potentiellen Abgabenschuldner zur Vermeidung dieser Tatbestände zu veranlassen. Diese Abgabe erreicht ihr Ziel idealtypisch bei einem Nullaufkommen.
- **Fördernde Sonderabgaben** erreichen ihre gestaltenden Wirkungen weniger im Belastungseffekt als vielmehr in der Verwendung des Aufkommens zur Förderung von Sachaufgaben.
- Bei umweltpolitisch veranlassten Sonderabgaben wird die Gruppenverantwortlichkeit für den Finanzierungszweck vielfach daraus abgeleitet, dass der Abgabenschuldner die Kosten staatlicher Maßnahmen verursacht hat. Die Abgaben werden vom **Verursacher oder Veranlasser** für die ihm zuzurechnende Beeinträchtigung öffentlicher Belange erhoben.

Zweck der Ticketabgabe ist die Generierung von Finanzmitteln für die Livemusikbranche. Es handelt sich daher um eine fördernde Sonderabgabe. Fördernde Sonderabgaben stützen die Existenzfähigkeit und die Entwicklung von Wirtschaftszweigen, Branchen oder Berufsgruppen, leisten Hilfe beim Absatz, der Lagerhaltung oder der Qualitätsverbesserung.<sup>151</sup> *P. Kirchhof* weist darauf hin, dass die fördernden Abgaben den Steuern besonders nahe kommen, weil sie eine öffentliche Aufgabe finanzieren, die sonst durch allgemeine, der Ausgabenentscheidung des Parlaments unterworfenen Steuern finanziert werden; die fördernde Sonderabgabe sei deshalb „verfassungsrechtlich fragwürdig“.

### 6.3.3. Verfassungsrechtliche Anforderungen an (fördernde) Sonderabgaben

Da Sonderabgaben die Vorgaben der Finanzverfassung umgehen und das Budgetrecht des Parlaments gefährden können, leitet das BVerfG aus der Begrenzungs- und Schutzfunktion der Finanzverfassung die folgenden Bedingungen für Sonderabgaben ab:<sup>152</sup>

- Der Gesetzgeber muss einen über die bloße Mittelbeschaffung hinausgehenden Sachzweck verfolgen (dazu nachfolgend 6.3.3.1.).
- Die Sonderabgabe muss eine homogene Gruppe belasten, die durch eine vorgegebene Interessenlage oder durch besondere Gemeinsamkeiten von der Allgemeinheit und anderen Gruppen klar abgrenzbar ist (dazu nachfolgend 6.3.3.2.).
- Diese Gruppe muss eine besondere Finanzierungsverantwortung für die zu finanzierende Aufgabe treffen (Gruppenverantwortung und evident größere Sachnähe; dazu nachfolgend 6.3.3.3.).

---

151 *P. Kirchhof*, in: Isensee/Kirchhof, Handbuch des Staatsrechts, 3. Aufl. 2007, § 119 Rn. 96.

152 Siehe *Kube* in: BeckOK Grundgesetz, 65. Ed. 1.3.2026, Art. 105 Rn. 18; *Seer*, in: Tipke/Lang, Steuerrecht, 25. Auflage 2024, Rn. 2.25 ff.; *Tappe/Wernsmann*, Öffentliches Finanzrecht, 3. Aufl. 2023, Rn. 309 f.

- Das Aufkommen der Sonderabgabe muss gruppennützig verwendet werden (dazu nachfolgend 6.3.3.4.).
- Zusätzlich muss der Gesetzgeber im Interesse wirksamer parlamentarisch-demokratischer Legitimation und Kontrolle die erhobenen Sonderabgaben haushaltsrechtlich vollständig dokumentieren und ihre sachliche Rechtfertigung in angemessenen Zeitabständen überprüfen.<sup>153</sup>

Zwar haben sich die genannten Kriterien aus der Kasuistik des BVerfG entwickelt. Im Schrifttum wird darauf hingewiesen, dass die Ergebnisse dieser Kasuistik „nicht immer widerspruchs- und willkürfrei“ sind.<sup>154</sup> Eine Sonderabgabe, die die genannten Anforderungen nicht erfüllt, ist wegen Verstoßes gegen das Steuerstaatsprinzip verfassungswidrig.<sup>155</sup>

#### 6.3.3.1. Besonderer Sachzweck (Finanzierungszweck)

Die Verbandskompetenz für den Erlass eines Gesetzes über eine Sonderabgabe richtet sich nach den allgemeinen Sachkompetenzen (Art. 70 ff. GG) und nicht nach den Steuerkompetenznormen (Art. 105 GG). Siehe zur Gesetzgebungskompetenz des Bundes Abschnitt 5. Weitere Voraussetzung für die Wahrnehmung einer solchen Kompetenz ist, dass der Gesetzgeber durch die Sonderabgabe auf den jeweiligen Kompetenzbereich gestaltend einwirkt; dazu muss die Einführung einer Sonderabgabe der Verfolgung eines – über die bloße Mittelbeschaffung hinausgehenden – Sachzwecks dienen.<sup>156</sup> Dieser muss kein Lenkungs-zweck sein, sondern kann auch in der spezifischen Verwendung der durch die Sonderabgabe erzielten Einnahmen liegen, also ein Sachzweck, der durch die Mittelverwendung verwirklicht wird (Finanzierungszweck).<sup>157</sup>

Die Erhebung einer Ticketabgabe dürfte dem Ziel der Förderung der Livemusikkultur bzw. -branche und damit einem über die bloße Mittelbeschaffung hinausgehenden Sachzweck dienen. Es würde sich daher um eine Sonderabgabe mit Finanzierungszweck handeln. Sie stünde im Kontext der Wirtschaftsförderung (Musikbranche) und der Kulturförderung des Bundes, ähnlich wie die Filmabgabe.

---

153 BVerfG, Beschluss vom 16.9.2009, 2 BvR 852/07, BVerfGE 124, 235, 244. Die Sonderabgaben des Bundes sind in einer Anlage zum Haushaltsplan dargestellt.

154 So *Seer*, in: *Tipke/Lang*, Steuerrecht, 25. Auflage 2024, Rn. 2.26.

155 *Tappe/Wernsmann*, Öffentliches Finanzrecht, 3. Aufl. 2023, Rn. 314 (und nicht nur, weil die Abgabe von der Sachkompetenznorm nicht gedeckt ist). Dies gilt für die Einführung durch Bund und Länder gleichermaßen, *Wernsmann*, Verhaltenslenkung in einem rationalen Steuersystem, 2005, S. 467 f.

156 *Waldhoff*, in: *Kahl/Waldhoff/Walter*, Bonner Kommentar zum Grundgesetz, Vorb. Art. 104a ff. (Stand: 10/2025), Rn. 534.

157 *Waldhoff*, in: *Kahl/Waldhoff/Walter*, Bonner Kommentar zum Grundgesetz, Vorb. Art. 104a ff. (Stand: 10/2025), Rn. 524 f.

### 6.3.3.2. Gruppenhomogenität

Gruppenhomogenität setzt nach der Rechtsprechung des BVerfG voraus, dass die Abgabepflichtigen hinsichtlich gemeinsamer oder annähernd gemeinsamer, durch Rechtsordnung und gesellschaftliche Wirklichkeit geprägter Interessen und Gegebenheiten von der Allgemeinheit und anderen Gruppen abgrenzbar sind. Dabei genüge nicht eine beliebige spezifische Gemeinsamkeit. Vielmehr müsse die Gruppenhomogenität von einer Art sein, die geeignet sei, einen rechtfertigenden Zusammenhang mit einer spezifischen Finanzierungsverantwortung der Abgabepflichtigen für die Wahrnehmung der Aufgabe herzustellen. Die homogenitätsstiftende Gemeinsamkeit müsse zudem vorgegeben sein, also nicht erst durch die Abgabenregelung selbst begründet sein.<sup>158</sup>

Über die Homogenität der Gruppe entscheidet das BVerfG im Hinblick auf den mit der Sonderabgabe verfolgten Zweck. Jedes Gruppenmitglied muss eine besondere Nähe zu dem mit der Abgabe verfolgten Zweck aufweisen.<sup>159</sup> Dazu sind neben tatsächlichen Umständen und den normativen Vorprägungen aus anderweitigen Regelwerken auch die Wertungen des Gesetzgebers bei der Einführung und Ausgestaltung der Sonderabgabe heranzuziehen.<sup>160</sup>

Die Prüfung der Gruppenhomogenität bei der Ticketabgabe hängt naturgemäß davon ab, wie weit der Kreis der Abgabepflichtigen gezogen wird. Zur gemeinsamen Prüfung des Merkmals der Gruppenhomogenität mit den weiteren Kriterien und zum Vergleich zur Filmförderabgabe siehe das Folgende.

### 6.3.3.3. Finanzierungsverantwortung / Gruppenverantwortung

Die Verantwortlichkeit der vorgefundenen Gruppe für die Finanzierung einer bestimmten Aufgabe ist der rechtfertigende Grund für die Sonderabgabe als Zusatzlast neben der Steuer.<sup>161</sup> Die erforderliche spezifische Beziehung zu dem Zweck (Sachnähe) besteht nur, wenn die belastete Gruppe dem mit der Abgabe verfolgten **Zweck evident nähersteht** als jede andere Gruppe oder die Allgemeinheit der Steuerzahler, so dass die zu finanzierende Aufgabe ganz überwiegend in die Verantwortung der Gruppe fällt; diese Verantwortlichkeit muss der Gesetzgeber vorfinden und nicht durch die Abgabe erst neu begründen.<sup>162</sup> Der Gesetzgeber ist grundsätzlich gehalten, von der Belastung mit einer Sonderabgabe nicht Gruppen auszuschließen, obwohl diese zum

---

158 So BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 123.

159 *Waldhoff*, in: Kahl/Waldhoff/Walter, Bonner Kommentar zum Grundgesetz, Vorb. Art. 104a ff. (Stand: 10/2025), Rn. 517.

160 *Waldhoff*, in: Kahl/Waldhoff/Walter, Bonner Kommentar zum Grundgesetz, Vorb. Art. 104a ff. (Stand: 10/2025), Rn. 518.

161 *P. Kirchhof*, in: Isensee/Kirchhof, Handbuch des Staatsrechts, 3. Aufl. 2007, § 119 Rn. 78.

162 *Wernsmann*, in: Hübschmann/Hepp/Spitaler, AO/FGO, § 3 AO (Stand: 10/2023), Rn. 254 f.

---

Sachzweck der Abgabe in gleicher oder gar noch größerer Nähe stehen als die Abgabebelasteten.<sup>163</sup>

Allerdings stehen dem Gesetzgeber laut BVerfG für die Gruppenbildung Spielräume zur Verfügung. So bleibe es grundsätzlich dem Gesetzgeber überlassen, diejenigen Sachverhalte auszuwählen, an die er dieselbe Rechtsfolge knüpfe, die er also als im Rechtssinn gleich ansehen wolle; das gelte auch für die Frage, was hinsichtlich der Nähe zum Sachzweck als gleich oder ungleich anzusehen sei. Darüber hinaus stehe dem Gesetzgeber auch bei der sonderabgabenrechtlichen Gruppenbildung die Befugnis zu, begrenzte Ungleichbehandlungen typisierend in Kauf zu nehmen, wobei Schwierigkeiten der Abgrenzung und Erfassung diese Spielräume erweiterten.<sup>164</sup>

#### 6.3.3.4. Gruppennützige Verwendung / besondere Anforderungen an fördernde Sonderabgaben

Fremdnützige Förderabgaben, bei denen die Abgabepflichtigen von den durch die Verwendung der Abgabe Begünstigten weitgehend oder völlig verschieden sind, werden verfassungsrechtlich kritisch gesehen.<sup>165</sup> Die gruppennützige Verwendung der Abgabe verlangt allerdings nicht, dass das Abgabeaufkommen im spezifischen Interesse jedes einzelnen Abgabepflichtigen, sondern überwiegend im Interesse der Gesamtgruppe verwendet wird.<sup>166</sup> Das BVerfG hat die Anforderungen an die Gruppennützigkeit abgesenkt.<sup>167</sup> Es soll unschädlich sein, wenn die Erfüllung der zu finanzierenden Aufgabe zugleich auch im Interesse der Allgemeinheit und anderer Gruppen liegt und diese gewisse Vorteile aus der Verwendung des Aufkommens haben.<sup>168</sup> Es soll auch genügen, dass die Abgabepflichtigen von einer Aufgabe oder Verpflichtung entlastet werden, die in ihrem Verantwortungsbereich liegt.<sup>169</sup> Es soll schließlich genügen, dass die Abgabepflichtigen vom Ertrag nur mittelbar profitieren.<sup>170</sup>

Das Kriterium der gruppennützigen Verwendung weist eine enge Verbindung zu den oben behandelten Kriterien der Gruppenhomogenität und der Finanzierungsverantwortung auf. *Waldhoff* zufolge „stehen und fallen“ die Kriterien der Finanzierungsverantwortung und der gruppennützigen Verwendung des Aufkommens mit dem Vorhandensein einer homogenen Gruppe von Abgabepflichtigen, so dass durch die Bejahung oder Verneinung der Gruppenhomogenität „zumeist“

---

163 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 125.

164 So BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 125.

165 *P. Kirchhof*, in: Isensee/Kirchhof, Handbuch des Staatsrechts, 3. Aufl. 2007, § 119 Rn. 96 ff.

166 *Waldhoff*, in: Kahl/Waldhoff/Walter, Bonner Kommentar zum Grundgesetz, Vorb. Art. 104a ff. (Stand: 10/2025), Rn. 531.

167 *Wernsmann*, in: Hübschmann/Hepp/Spitaler, AO/FGO, § 3 AO (Stand: 10/2023), Rn. 258.

168 BVerfG, Beschluss vom 17.7.2003, 2 BvL 1/99 u.a., BVerfGE 108, 186, 227, 229 (Altenpflegeumlage).

169 BVerfG, Beschluss vom 16.9.2009, 2 BvR 852/07, BVerfGE 124, 235, 244, 248.

170 BVerfG, Beschluss vom 18.5.2004, 2 BvR 2374/99, BVerfGE 110, 370, 392; *Wernsmann*, in: Hübschmann/Hepp/Spitaler, AO/FGO, § 3 AO (Stand: 10/2023), Rn. 258.

schon die Vorentscheidung über die (Un-)Zulässigkeit der Sonderabgabe getroffen wird.<sup>171</sup> Diese Verbindung zeigt sich auch in der Rechtsprechung des BVerfG. So sollen die besondere Sachnähe zum Finanzierungszweck und die korrespondierende Finanzierungsverantwortung bedeuten, dass die zweckentsprechende Verwendung des Abgabenaufkommens „zugleich“ gruppennützig wirkt.<sup>172</sup> Denn die Gesamtgruppe der Abgabenschuldner werde dann von einer ihrem Verantwortungsbereich zuzurechnenden Aufgabe entlastet.<sup>173</sup> Durch diese Rechtsprechung verliert das Merkmal der gruppennützigen Verwendung seine eigenständige Bedeutung gegenüber dem Merkmal der Gruppenverantwortung.<sup>174</sup>

Für **fördernde Sonderabgaben** besteht die enge Verbindung der Kriterien ebenfalls, allerdings kommt hier gerade dem Merkmal der gruppennützigen Verwendung ein besonderes Gewicht zu. So nennt das BVerfG in seiner Entscheidung über die Filmförderabgabe die drei Kriterien (Gruppenhomogenität, Finanzierungsverantwortung und gruppennützige Verwendung) eine „Merkmalsgruppe“, die in ihrem Zusammenspiel den entscheidenden Rechtfertigungsgrund für eine zu der Gemeinlast der Steuer hinzutretende Sonderlast bilde und somit verhältnismäßige Belastungsgleichheit sichere.<sup>175</sup> Besonders ausgeprägt sei dieser Zusammenhang bei fördernden Sonderabgaben, mit denen Angehörige eines bestimmten Wirtschaftszweiges zur Finanzierung von Fördermaßnahmen zugunsten eben dieses Wirtschaftszweiges herangezogen würden. Für die Filmförderabgabe (siehe noch unten) betont das BVerfG sogar, dass die Homogenität, die spezifische Sachnähe und die Finanzierungsverantwortung „nur mit der Gruppennützigkeit der Verwendung des Abgabenaufkommens begründbar sind“.<sup>176</sup> So erlangt das Merkmal der Gruppennützigkeit bei fördernden Sonderabgaben entscheidende Bedeutung. Rein fremdnützige Förderabgaben sind verfassungsrechtlich unzulässig.<sup>177</sup> Infolgedessen sind an umverteilende oder fördernde Sonderabgaben wie Absatzförderabgaben höhere Anforderungen an die gruppennützige Verwendung zu stellen; dann verlangt das BVerfG<sup>178</sup> einen **evidenten Gruppennutzen**. Zu Absatzförderungsabgaben als fördernde Sonderabgaben führt das BVerfG aus:<sup>179</sup>

---

171 So *Waldhoff*, in: Kahl/Waldhoff/Walter, Bonner Kommentar zum Grundgesetz, Vorb. Art. 104a ff. (Stand: 10/2025), Rn. 516.

172 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 126; *Waldhoff*, in: Kahl/Waldhoff/Walter, Bonner Kommentar zum Grundgesetz, Vorb. Art. 104a ff. (Stand: 10/2025), Rn. 531.

173 So BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 126.

174 *Wernsmann*, in: Hübschmann/Hepp/Spitaler, AO/FGO, § 3 AO (Stand: 10/2023), Rn. 258.

175 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 126.

176 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 139.

177 *P. Kirchhof*, in: Isensee/Kirchhof, Handbuch des Staatsrechts, 3. Aufl. 2007, § 119 Rn. 98.

178 BVerfG, Beschluss vom 6.5.2014, 2 BvR 1139/12 u.a., BVerfGE 136, 194, 249 f. (Sonderabgabe zur Finanzierung des Deutschen Weinfonds).

179 BVerfG, Beschluss vom 6.5.2014, 2 BvR 1139/12 u.a., BVerfGE 136, 194, 249 f. (Sonderabgabe zur Finanzierung des Deutschen Weinfonds).

Die Finanzierungsverantwortung für die mittels der Abgabe erfüllten Aufgaben ergibt sich im vorliegenden Fall – wie grundsätzlich bei Absatzförderungsabgaben, zu denen Erzeuger und Vermarkter des abzusetzenden Produkts herangezogen werden – daraus, dass die Verwendung des Abgabeaufkommens **in spezifischer Weise den Abgabebelasteten zugutekommt**. [...] Verfassungsrechtlich zulässige Ziele sowie mögliche positive Effekte staatlicher Werbemaßnahmen für einen bestimmten Wirtschaftszweig reichen allein für einen **greifbaren Gruppennutzen** zur Rechtfertigung einer Finanzierung durch Sonderabgaben statt durch Steuern nicht aus. [...] Zur Rechtfertigung einer staatlichen, abgabefinanzierten Absatzförderung bedarf es daher besonderer Gründe. Lässt sich, wie hier, die Finanzierungsverantwortung der abgabebelasteten Gruppe praktisch **ausschließlich mit Blick auf Zweck und Wirkung staatlicher Förderungsmaßnahmen zugunsten der belasteten Gruppe begründen**, so muss der durch die Abgabe zu finanzierende und die Abgabe rechtfertigende **Gruppennutzen evident** sein. [...]

Der erforderliche greifbare Gruppennutzen kann sich vor allem dann ergeben, wenn es bei den staatlichen Fördermaßnahmen um das plausibel begründete Erfordernis geht, erheblichen **Beeinträchtigungen entgegenzuwirken oder spezielle Nachteile auszugleichen, die die Gruppenangehörigen besonders betreffen** und die von diesen selbst voraussichtlich nicht, oder jedenfalls nicht mit gleicher Erfolgsaussicht, kompensiert werden könnten. (Hervorhebungen nur hier)

Und zur Rechtfertigung der Filmförderabgabe führt das BVerfG<sup>180</sup> aus:

Erforderliche Sachnähe und Finanzierungsverantwortung lassen sich hier praktisch ausschließlich mit Blick auf Zweck und Wirkung staatlicher Förderungsmaßnahmen zugunsten der belasteten Gruppe – das heißt: mit der Gruppennützigkeit der Mittelverwendung – begründen (...). Angesichts dieses die Eigenständigkeit der genannten Kriterien in ihrer beschränkenden Funktion mindernden engen Zusammenhangs sind für diesen Abgabentyp **erhöhte Anforderungen an das Merkmal der Gruppennützigkeit der Mittelverwendung** zu stellen, von dem her in dieser Konstellation die Bedeutung der übrigen Merkmale zu bestimmen ist. Der die Abgabe rechtfertigende Gruppennutzen muss hier **evident** sein (...). (Hervorhebungen nur hier)

Wenn eine Abgabe einen Nutzen für die Abgabepflichtigen, aber auch für andere Gruppen oder die Allgemeinheit hat, löst das BVerfG die dadurch entstehende Gemengelage durch eine Gewichtung der Interessen auf:<sup>181</sup>

Das Erfordernis einer gruppennützigen Verwendung des Abgabeaufkommens besagt nicht, dass das Abgabeaufkommen im spezifischen Interesse jedes einzelnen Abgabepflichtigen verwendet werden müsste; es genügt, wenn es, unmittelbar oder mittelbar, überwiegend im Interesse der Gesamtgruppe verwendet wird (...). Zwar **muss der spezifische Nutzen der abgabebelasteten Gruppe im Vordergrund stehen**. Wenn daneben **in vergleichsweise begrenztem**

---

180 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 127.

181 BVerfG, Beschluss vom 6.5.2014, 2 BvR 1139/12 u.a., BVerfGE 136, 194, 250 (Sonderabgabe zur Finanzierung des Deutschen Weinfonds).

---

**Umfang** auch andere Gruppen oder die Allgemeinheit Vorteile aus der Abgabenverwendung haben, ist dies jedoch unschädlich. (Hervorhebungen nur hier)

#### 6.3.3.5. Exkurs: Rechtfertigung der Filmförderabgabe durch das BVerfG

Im Falle der **Filmförderabgabe** hat das BVerfG die Kinobetreiber, Videoprogrammanbieter, Anbieter von Videoabrufdiensten, Fernsehveranstalter und Programmvermarkter als eine homogene Gruppe angesehen, die durch eine spezifische Nähe zum Sachzweck der Filmförderabgabe und eine daraus resultierende Finanzierungsverantwortung verbunden sind.<sup>182</sup> Dabei hat das BVerfG ihr wirtschaftliches Interesse am deutschen Film und damit an den Förderzwecken der Filmförderabgabe festgestellt. Es hat betont, dass eine mögliche Konkurrenz oder sonstige Interessensgegensätze zwischen den verschiedenen **Teilgruppen** der Filmförderabgabe unschädlich seien, wenn zugleich ein gemeinsames Interesse im Hinblick auf den Abgabenzweck bestehe. Der Gesetzgeber einer Sonderabgabe kann also auch innerhalb der homogenen Gruppe Untergruppen bilden, um Unterschieden im Hinblick auf den Sachzweck Rechnung zu tragen. Aus dem Grundsatz der Belastungsgleichheit kann eine solche unterschiedliche Behandlung sogar geboten sein.<sup>183</sup>

Ferner kann der Gesetzgeber die **Zugriffsebene in der Verwertungskette** nach Zweckmäßigkeitsaspekten festlegen und daher zum Beispiel auf der marktengsten Verwertungsstufe mit der Sonderabgabe zugreifen, zum Beispiel bei sog. Flaschenhalsbetrieben.<sup>184</sup> Dabei kann er auch den Aspekt der Vermeidung von Vollzugskosten besonders gewichten. Jedenfalls verfügt der Gesetzgeber über einen weiten Spielraum, insbesondere bei einer komplexen Struktur der betroffenen Branche und variablen Marktverhältnissen.<sup>185</sup> Der Gesetzgeber muss auch nicht alle potentiellen Unternehmer in die Abgabe einbeziehen, die von einer Förderung des Abgabezwecks (mittelbar) wirtschaftlich profitieren, wie zum Beispiel Gaststätten in der Nähe eines Kinos. Er kann sich auf die Kerngruppen beschränken.<sup>186</sup> Im Rahmen seiner Überprüfungspflicht muss der Gesetzgeber die Gruppe der Abgabepflichtigen ggf. später anpassen.<sup>187</sup>

Im Falle der Filmförderabgabe hat das BVerfG den erforderlichen Gruppennutzen nicht dadurch in Frage gestellt, dass viele geförderte Filme sich letztlich als nicht erfolgreich erweisen. Kreativ-künstlerische Projekte seien naturgemäß mit Unwägbarkeiten verbunden, so dass der wirtschaftliche Erfolg nicht sicher sei.<sup>188</sup> Die Einhaltung des Gruppennutzens werde dadurch erreicht, dass die Filmförderung nicht auf Umverteilung zwischen konkurrierenden Abgabepflichtigen,

---

182 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 131 ff.

183 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 134.

184 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 136.

185 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 139.

186 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 142.

187 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 143.

188 BVerfG, Urteil vom 28.1.2014, 2 BvR 1561/12 u.a., BVerfGE 135, 155 Rn. 152.

---

sondern auf Struktursicherung und Strukturverbesserung im Interesse einer bundesweit attraktiven Kinolandschaft ausgerichtet sei.

#### 6.3.3.6. Abschließende Bemerkungen zur Ticketabgabe

Die Prüfung der Rechtmäßigkeitskriterien für eine inhaltlich noch unbestimmte Ticketabgabe als Sonderabgabe bereitet Schwierigkeiten. Zum einen ist der Kreis der Abgabepflichtigen unklar. Zum anderen sind viele unterschiedliche Gruppen denkbar, die von einer Förderung der Livemusikbranche profitieren und daher eine mögliche Sachnähe zum Förderzweck aufweisen, allerdings aus unterschiedlichen Perspektiven, so zum Beispiel als Konsumenten (Konzertbesucher) von Livemusik oder – wegen indirekter Förderwirkungen – anderer Arten des Musikkonsums oder zum Beispiel als Unternehmer mit wirtschaftlichen Interessen (Konzertveranstalter, Rechteverwerter, Gastronomen, Sicherheitsdienstleister, Bühnenvermieter, Hoteliers, Transportdienstleister usw.) oder zum Beispiel als Konkurrenten (nicht geförderte Musiker). Auch das Interesse der Allgemeinheit ist berührt, soweit die Förderung bzw. Existenz einer vielseitigen Musikbranche im allgemeinen öffentlichen Interesse liegt. Allgemein- und Gruppeninteressen an der Finanzierung einer Aufgabe überlagern sich häufig.<sup>189</sup> Dies dürfte auch hier zutreffen.

Nach den obigen Ausführungen zur Verbindung zwischen den Rechtmäßigkeitskriterien von fördernden Sonderabgaben hängt die Rechtfertigung einer Ticketabgabe als Sonderabgabe entscheidend davon ab, wie weit der Kreis der Abgabepflichtigen gezogen wird. Der Gesetzgeber muss jedenfalls die Kerngruppen der Finanzierungsverantwortlichen treffen; diese müssen vom Förderzweck evident profitieren. Dabei hat der Gesetzgeber allerdings gewisse Spielräume, und zwar im Hinblick auf die Auswahl der abgabepflichtigen Gruppen, die Auswahl des Zugriffspunktes in einer Verwertungskette und Differenzierungen innerhalb der abgabepflichtigen Gruppe; er kann also Untergruppen mit unterschiedlich hoher Abgabenbelastung bilden.

#### 6.3.4. Ertragskompetenz / Zuweisung des Aufkommens

Die Sachgesetzgebungskompetenz des Bundes nach Art. 70 ff. GG ist Voraussetzung für die Regelung einer Sonderabgabe durch den Bund (siehe dazu 5.). Dem bestimmungsgemäßen Zweck der Sonderabgabe gemäß muss ihr Aufkommen der Ebene bzw. der Einrichtung zukommen, die im entsprechenden Gesetz dazu bestimmt wird. Bei den Sonderabgaben ist die Ertragskompetenz also in der Gesetzgebungskompetenz enthalten, so dass einfachgesetzlich über die Verteilung des Abgabenertrages entschieden wird; Erträge aus Sonderabgaben fließen also dem Rechtsträger zu, dem der Abgabenertrag gesetzlich zugeordnet wird.<sup>190</sup>

#### 6.4. Zusammenfassung

Wenn sich der Gesetzgeber zur Einführung einer Ticketabgabe als Sonderabgabe entscheidet, müssen die besonderen finanzverfassungsrechtlichen Anforderungen an Sonderabgaben eingehalten werden. Da es sich bei der Ticketabgabe um eine fördernde Sonderabgabe handelt, kommt

---

189 P. Kirchhof, in: Isensee/Kirchhof, Handbuch des Staatsrechts, 3. Aufl. 2007, § 119 Rn. 83.

190 Heintzen, in: von Münch/Kunig, Grundgesetz-Kommentar, 8. Aufl. 2025, Art. 106 Rn. 1; Schwarz, in: Huber/Voßkuhle, Grundgesetz, 8. Aufl. 2024, Art. 106 Rn. 6; Waldhoff, in: Kahl/Waldhoff/Walter, Bonner Kommentar zum Grundgesetz, Vorb. Art. 104a ff. (Stand: 10/2025), Rn. 506.

---

dem Nachweis der gruppennützigen Verwendung des Abgabeaufkommens eine besondere Bedeutung zu. Eine Umsetzung als Steuer dürfte mangels Gesetzgebungskompetenz des Bundes nicht in Betracht kommen.

\* \* \*