

**Fragenkatalog
für das öffentliche Expertengespräch zum Thema
Sicherung des Filmerbes
am 18. Juni 2008**

Antworten des Deutschen Filminstituts – DIF, Frankfurt am Main

Der interfraktionelle Antrag zur Sicherung des deutschen Filmerbes fordert die Bundesregierung auf, das Europäische Übereinkommen zum Schutz des audiovisuellen Erbes durch die Bundesrepublik Deutschland bald zu ratifizieren.

1) Welche Aufgaben ergeben sich aus dem Beitritt zur Konvention für den Schutz des deutschen Filmerbes?

Die Aufgaben ergeben sich aus den Zielen und Instrumenten der Konvention vom 08.11.2001.

Ziel: Schutz des audiovisuellen Erbes (vorrangig: Kinofilm), Anerkennung als Kunstform wie als historisches Zeugnis, Erhaltung, Pflege, Zugänglichkeit im öffentlichen Interesse für kulturelle und wissenschaftliche Zwecke. Instrumente: gesetzliche Pflichthinterlegung auf Grundlage von Definitionen des nationalen Filmerbes, Benennung von aufnehmenden Archiven, ihre dafür ausreichende finanzielle und technische Ausstattung, die Sicherstellung der Überlassung des Originals oder von Material, das die Wiederherstellung der originären Qualität erlaubt, die Notwendigkeit der Restaurierung von gefährdetem oder in Zersetzung befindlichen Materials, die Einführung von Sofortmaßnahmen zu diesem Zweck, die Ergänzung um die freiwillige Hinterlegung, die Zusammenarbeit zwischen den Archiven zum Zwecke des Austauschs von Informationen über das deponierte Material, den Aufbau einer Europäischen Filmografie, die Entwicklung von Standard-Prozeduren für die Lagerung und Pflege des Materials wie für den Austausch von Datenbanken und die Erhaltung der Technik, um auch obsoletere Formate vorführen zu können.

Diese Konvention bildet einen wichtigen Baustein der EU-Filmerbe-Politik, die nicht allein den Wert des filmkulturellen Erbes und dessen Verbreitung in Empfehlungen auch des Europäischen Parlaments (16.03.2004) und der Europäischen Kommission (24.08.2006) zum Ausdruck gebracht hat, sondern durch gezielte Maßnahmen diese Prozesse unterstützt, beispielsweise durch die Förderung des Aufbaus von Datenbanken und europäischen Verbundkatalogen, von Standardisierungsprozessen in der Filmbeschreibung und von Digitalisierungen, des Aufbaus des zentralen Kulturportals „Europeana“ – The European Digital Library (unter Einschluss des Filmerbes) und des European Film Gateway (EFG) als Zulieferer für „Europeana“.

Im Zuge der Vorbereitung von „Europeana“ hat die Europäische Kommission zudem eine High Level expert Group als Beratergremium von EU-Kommissarin Viviane Reding eingesetzt und eine subgroup copyright dieses Gremiums eingerichtet, dessen Aufgabe es in den vergangenen zwei Jahren war, nicht-legislative Lösungen für den Abbau von Barrieren zu finden, die den Zugang zum Filmerbe und dessen Verbreitung verhindern.

2) *Der interfraktionelle Antrag fordert, dass auch Filme, die ohne öffentliche Förderung hergestellt wurden und für die bisher keine Pflichtabgabe vertraglich vorgesehen war, archiviert werden.*

a) *Wie sollte die Rechtsgrundlage für eine solche Pflichtabgabe aussehen?*

Beispielsweise durch Änderung des Bundesarchivgesetzes oder durch Schaffung eines eigenen Gesetzes.

b) *Ist der Weg einer bundeseinheitlichen Regelung analog zum Buchbereich sinnvoll?*

Ja. Und er ist mit Sicherheit der einzig gangbare, um eine lückenlose Überlieferung zu gewährleisten.

c) *Zu welchen Bedingungen können archivierte Materialien genutzt werden? Welche Rolle können hier Verwertungsgesellschaften wahrnehmen?*

Die archivierten Materialien dienen grundsätzlich der Überlieferung und dem Schutz des deutschen Films; ein automatisches Recht zur Nutzung ist mit der Pflichthinterlegung zunächst einmal nicht verbunden. Selbstverständlich ist die Nutzung oder Nutzbarkeit wünschenswert, sie setzt jedoch voraus, dass außer dem hinterlegten Material physisch ein Nutzungsstück (z.B. Verleihkopie, digitalisiertes Material) zur Verfügung steht.

Die Herstellung eines Nutzungsstücks durch einen analogen Kopiervorgang oder durch Digitalisierung ist derzeit nicht ohne die Einwilligung des Rechte-Inhabers möglich. Die Bundesrepublik Deutschland erlaubt zwar die Herstellung einer analogen oder digitalen Kopie ohne die entsprechende Einwilligung der Rechte-Inhaber, allerdings nur zum Zwecke der Sicherung oder Restaurierung des Materials. Die copyright subgroup der High Level Expert Group für die i2010 Digital Libraries-Initiative der Europäischen Kommission empfiehlt hier weitergehende Digitalisierungsprozesse, allerdings neuerlich nur im Zusammenhang mit der Sicherung des Materials, nicht mit dessen Nutzung.¹

Bisher ist die Nutzung einer Kopie durch Dritte nur innerhalb des Archivs (Schneidetische oder Sichtungsgesetze) an Einzelplätzen ohne die Einwilligung der Rechteinhaber gängige Praxis. Wieweit diese Praxis der Filmarchive in Deutschland rechtlich abgesichert ist, entzieht sich unserer Kenntnis.

Im Zuge der Einführung der Pflichthinterlegung ist aber zu empfehlen, analog der Praxis in den Bibliotheken, zumindest die Zugänglichkeit vor Ort, also in den Archiven, Museen und Kinematheken, an Einzelplätzen sicher zu stellen.²

Darüber hinaus ist ohne entsprechende Übereinkünfte mit dem Rechte-Inhaber selbst die Vorführung in einem dem Archiv angeschlossenen Kino derzeit nicht möglich. Vereinbarungen zur freiwilligen Hinterlegung sehen in der Regel, aber nicht in allen Fällen, das Recht zur kostenlosen Vorführung des Materials in den eigenen Kinos vor.

Weitergehende Nutzungen, beispielsweise die Einspeisung digitaler Inhalte in geschlossene Netze, der Verleih von Filmen, die Herstellung von DVDs oder die Zugänglichmachung des Materials im Internet sind nicht ohne die Erlaubnis der Rechte-Inhaber möglich. Generell ist davon auszugehen, dass Rechte-Inhaber jeder Form von Nutzung ohne ihre Erlaubnis prinzipiell ablehnend gegenüber stehen.

¹ Siehe:

www.ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg_minutes/copyright/copysub_final.pdf

² Vgl. in Frankreich die Rolle von Institut National de l'Audiovisuelle (INA) und dessen Umsetzung der Pflichthinterlegung:

www.ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg_minutes/copyright/copysub_final_annex1.pdf

Verwertungsgesellschaften treten in diesen Fällen nur auf, wenn die Rechte-Inhaber sich nicht selbst vertreten, was jedoch nicht die Regel ist, bzw. beim Abspiel im Kino (Gema).

d) Wie sind in diesem Zusammenhang „Fair-Use“-Konventionen zu sehen, an denen in anderen europäischen Ländern gearbeitet wird?

Die Archive befürworten generell „Fair use“-Konventionen sowie alle Verfahren, die den Zugang zu und die nicht-kommerzielle Nutzung von Filmen zu kulturellen und wissenschaftlichen Zwecken erleichtern.

e) Welche Aufgaben gibt es im Bund-Länder-Verhältnis bei der Sicherung des Filmerbes?

Die Erfahrungen mit der Selbstverpflichtung der Förderinstitutionen zur Hinterlegung geförderter Filme haben gezeigt, dass auf diesem komplexen Feld einer klaren bundeseinheitlichen Regelung der Vorzug zu geben ist. Dies sollte die Länder jedoch nicht von ihrer Verantwortung entbinden, das Ihre zur Sicherung des Filmerbes beizutragen.

f) Wie kann das Thema bei der anstehenden Novellierung des Bundesarchivgesetzes berücksichtigt werden?

Wenn mit dem „Thema“ die Pflichthinterlegung gemeint ist, so ergeben sich der Handlungsbedarf und die Vorgehensweise aus dem vorstehend Ausgeführten. Falls damit das Bund-Länder-Verhältnis gemeint sein sollte, so ist dies eine politische Fragestellung, die unsererseits nicht beantwortet werden kann.

3) In Deutschland entstehen jährlich tausende von Filmen - in unterschiedlichen Genres und auf unterschiedlichen ästhetischen und produktionstechnischen Qualitätsniveaus, die Zeitdokumente von Ereignissen, Alltag, Mentalität und Kultur sind. Nur mit einer möglichst umfassenden Archivierung lässt sich das Spektrum des Filmschaffens einer Zeitepoche zuverlässig widerspiegeln.

a) Welche Institutionen kümmern sich aktuell um den Erhalt des deutschen Filmerbes? Wie stellen sich die Zuständigkeiten dar?

Um den Erhalt des deutschen Filmerbes kümmern sich die Mitglieder des Kinematheksverbands, die die Aufgaben einer zentralen deutschen Kinemathek erfüllen. Das Bundesarchiv/Filmarchiv, Berlin, die Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Berlin, und das Deutsche Filminstitut, Frankfurt am Main, haben in 2004 in einer Vereinbarung den zwischen ihnen 1978 geschlossenen Vertrag verlängert. Sie regelt die Aufgaben der Filmarchivierung (Bundesarchiv) sowie die Zugänglichmachung des nationalen Filmerbes durch nichtkommerziellen Filmverleih, Retrospektiven, Ausstellungen, Veranstaltungen (Deutsche Kinemathek, Deutsches Filminstitut).

Außer den drei Vollmitgliedern gehören dem Kinematheksverband die Filmmuseen von Potsdam, Düsseldorf und München an, CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung sowie die Rechte-Inhaber Friedrich Wilhelm Murnau-Stiftung, Wiesbaden, und Defa-Stiftung, Berlin. Im Koordinierungsrat des Verbands und in seinen Arbeitsgruppen werden u.a. Fragen der Archivierung geklärt, Projekte initiiert und Fortbildung angeboten.

- b) *Wie umfassend sollte die Archivierung tatsächlich sein, d.h. müssen neben Spiel- und Dokumentarfilmen auch Kurz-, Lehr- und Werbefilme, ggf. auch private Filmaufnahmen archiviert werden?*

Die Archivierung im Zuge der Pflichthinterlegung sollte dem „Kinofilm“ (cinematographic work) gelten. Diese Definition gilt für Filmwerke, die in einem Kino eine öffentliche Aufführung erlebt haben oder für diese gedacht waren (aber zum Beispiel keinen Verleih fanden). Das bedeutet letztlich auch, dass Fernsehproduktionen, die auf einem Filmfestival laufen, zu den Kinofilmen zählen. Diese Definition schließt Kurzfilme und Werbefilme selbstverständlich mit ein sowie Lehr- und Industriefilme, soweit sie öffentlich vorgeführt wurden/werden. Private Filmaufnahmen, wenn sie nicht Eingang in einen Kinofilm gefunden haben, zählen nicht zu den Werken, die einer Pflichthinterlegung unterliegen können. Gleichwohl werden sie von den Filmarchiven gesammelt, wenn sie von historischem Wert sind.

- c) *Brauchen wir einen Kriterienkatalog, der bei der archivarischen Bewertung der Filme heranzuziehen ist – analog zum Verfahren der Library of Congress in den USA, was auch im Sinne einer Verschlagwortung und besseren Wiederauffindbarkeit von Filmen sinnvoll sein könnte?*

Wenn es Sinn des Gesetzes zur Pflichthinterlegung von Kinofilmen sein soll, die Überlieferung (Archivierung) des deutschen Films möglichst lückenlos abzusichern, dann empfiehlt sich auch eine möglichst umfassende Definition des abzugebenden Kulturgutes. Und demzufolge auch eine möglichst eindeutige, klare Regelung. In diesem Sinne ist jede Art von Einschränkung, die immer auf wandelbaren Kriterien basiert, fragwürdig. Die Feststellung beispielsweise eines „bleibenden Wertes“ als Bedingung der Aufnahme eines Filmwerks in ein Archiv ist eine solche Einschränkung. Der Kurzfilm eines Studenten mag zu einem gegebenen Zeitpunkt als irrelevant im Sinne einer solchen Beurteilung angesehen werden, wird aber später zum Erstlingswerk eines berühmten Regisseurs. Insofern bedeutet ein Ausschlusskriterium eine im Archivwesen unzulässige Prophetie.

- d) *Welche archivarischen Aufgaben stellen sich bei der relativ neuen Kunstform der Videokunst, und auch der, die über das Internet vertrieben wird?*

Da auf Videokunst im weitesten Sinne das Kriterium „Kinofilm“ nicht zutrifft, da Videokunst nicht für das Kino als ihrem originären Rezeptionsort gedacht ist, kann im gegebenen Zusammenhang der Pflichthinterlegung hierauf nur kurz eingegangen werden (s.3e)

Was das web-Harvesting von Videokunst, Filmen und anderen Inhalten angeht, so ist tatsächlich zu prüfen, inwieweit ein solcher Auftrag in Anlehnung, aber auch in Abgrenzung zum Auftrag der Deutschen Nationalbibliothek an filmarchivische und andere museale Einrichtungen ergehen sollte.³

- e) *Ist das eine vorrangige Aufgabe der Museen? Sind besondere Kooperationen mit den Filmarchiven notwendig?*

„Videokunst“ sollte von dafür besonders geeigneten Einrichtungen (documenta-Archiv, Museen für zeitgenössische Kunst u.a.) archiviert werden. Selbstverständlich empfiehlt sich bei fachlichen Fragen der Erhaltung, Sicherung und Restaurierung die Zusammenarbeit mit den Filmarchiven.

³ Vgl. in Frankreich die Rolle von INA wie Fußnote 2 und in Finnland: www.ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg_minutes/copyright/copysub_final_annex2.pdf

4) Auch hinsichtlich der Qualität der Archivexemplare gibt es keine einheitliche Normierung der Formate. Sinnvoll ist z.B. die Abgabe des Originalnegativs. Dieses wird jedoch in der ersten Zeit nach Fertigstellung als Vorlage für die Erstellung von Vorführkopien benötigt.

a) *Wie kann ein umfassender Langzeitschutz des vorhandenen Archivmaterials auch in Bezug auf die Lagerbedingungen aussehen?*

Für die Lagerung von Filmmaterial gibt es seit langem international festgelegte Standards für Temperatur und Luftfeuchtigkeit, die von den Mitgliedern der Federation Internationale des Archives du Film (FIAF) eingehalten werden.

b) *Wie kann ein möglichst einheitlicher und hoher Qualitätsstandard bei der Archivierung erreicht werden?*

Siehe 4a)

c) *Welche Probleme der Langzeitarchivierung sind vordringlich zu lösen?*

Es sind ausreichende Platzkapazitäten für Filmmaterial nach den FIAF-Standards zu schaffen. Für die Langzeitarchivierung von digitalem oder digitalisiertem Material stehen derzeit noch keine Lösungen fest. Hier ist vor allem vordringlich, dass die technische und personelle Ausstattung eine Migration der Digitalisate erlaubt.

d) *Ist es sinnvoll, dass von neuen Filmen zunächst eine Pflichtkopie hinterlegt wird, und nach der entsprechenden Auswertungsphase dann das Originalnegativ?*

Dem Originalnegativ ist immer der Verzug zu geben, die Frage ist, ob sich die Pflichthinterlegung auf die Kopie oder das Original bezieht. Sollte sie sich auf die Kopie beziehen, wären freiwillige Hinterlegungen von Originalmaterialien anzustreben.

e) *Wie sind die Interessen der Beteiligten hier zu wahren und zu schützen – z.B. mit Deposit-Verträgen, die die wirtschaftlichen Belange der Rechteinhaber nicht einschränken und auch dem Produzenten die Sicherheit geben, dass sein Negativ nicht beim nächsten Kopierwerks-Konkurs verschwindet?*

Die wirtschaftlichen Interessen der Rechte-Inhaber können rechtlich nicht eingeschränkt werden. Deposit-Verträge regeln deshalb vor allem das Handling.

Im übrigen soll mit der Pflichthinterlegung ja gerade erreicht werden, dass Produzenten ihre Negative nicht mehr in Kopierwerken einlagern, sondern in öffentlich geförderten Archiven.

f) *Wer trägt die Kosten für einen umfassenden Langzeitschutz und welche zusätzlichen Kosten würden im Fall einer umfangreichen Pflichtarchivierung entstehen?*

Die Kosten für den Langzeitschutz in öffentlichen Archiven im Zuge einer Pflichthinterlegung trägt die öffentliche Hand. Für freiwillige Hinterlegungen werden in der Regel Kompensationen (z.B. kostenlose Vorführungen im eigenen Kino) vereinbart.

Die Kosten für die Pflichthinterlegung sind hier nicht abschätzbar.

5) Der interfraktionelle Antrag fordert die Bundesregierung auf, die Bemühungen um eine umfassende nationale Filmographie, die die deutsche Filmproduktion seit ihren Anfängen zuverlässig erfasst und Lücken in der Archivierung benennt, weiter zu intensivieren.

a) Wie weit sind die Arbeiten inzwischen gediehen? Wo bestehen noch absehbare Lücken in der historischen und aktuellen Datenerfassung?

Die „Deutsche Filmografie“ wurde Anfang der 1990er Jahren vom Kinematheksverbund initiiert und für den Bereich der langen deutschen Spiel- und Dokumentarfilme von 1895 bis 1998 abgeschlossen, zusätzlich wurden kurze Spiel- und Dokumentarfilme bis zum Produktionsjahr 1960 aufgenommen. Seitdem erfasst das Deutsche Filminstitut alle aktuellen deutschen abendfüllenden Produktionen in seiner Filmportal-Datenbank. Alle bisher ermittelten und erfassten Produktionen sind auf www.filmportal.de recherchierbar. Dabei handelt es sich um:

62.070 deutsche Filmwerke

132.125 Personen

16.265 Firmen

Dies ist die umfangreichste öffentlich zugängliche nationale Filmografie in Europa.

Was zu ihrem Abschluss fehlt, ist die systematische Erfassung der kurzen Spiel- und Dokumentar- und Experimentalfilme sowie der Wochenschauen seit 1961. Hier bereitet das Deutsche Filminstitut gerade einen Antrag an BKM vor, der den Abschluss der Arbeiten in 2009 vorsieht.

b) Welche rechtlichen und datenschutzrechtlichen Fragen ergeben sich aus einer Pflichtregistrierung?

Unserer Auffassung nach geht die Pflichthinterlegung mit einer Pflichtregistrierung einher. Unter Nutzung der Filmportal-Datenbank und in Konkordanz mit ihr sollten die Daten der Registrierung den Kinematheksverbandsmitgliedern und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. – Datenschutzrechtliche Probleme sind derzeit nicht erkennbar, da die Pflichtregistrierung Werke betrifft, die zur öffentlichen Vorführung gedacht sind.

c) Wie hoch ist nach gegenwärtigem Erkenntnisstand die Archivierungsquote beim deutschen Filmerbe?

Die unter 5a) geschilderte Deutsche Filmografie selbst gibt einen Überblick über die in Deutschland hergestellten oder koproduzierten Filme. Sie kann keine Auskunft darüber geben, welche Lücken in der Archivierung bestehen. Sie dient aber als Referenzsystem eines erst noch zu erarbeitenden Bestandskatalogs, der seinerseits festhält, welche Filme in welchen Fassungen wo überliefert sind. Erst dieser Bestandskatalog wird die Archivierungsquote und die Lücken in der Archivierung offenbaren. Auf die Erarbeitung dieses Katalogs haben sich Bundesarchiv, Deutsche Kinemathek und Deutsches Filminstitut verständigt. Der Bestandskatalog soll in mehreren Schritten realisiert werden: 1) Erfassung der Bestände von Bundesarchiv, Deutscher Kinemathek und Deutschem Filminstitut, 2) Erfassung der Bestände der kooptierten Mitglieder und Gäste des Kinematheksverbundes, 3) Filme in anderen deutschen Archiven, Museen und sonstigen Einrichtungen, 4) deutsche Filme in ausländischen Filmarchiven.

6) Es gibt zum Teil große und in vielen Fällen auch nicht mehr zu schließende Lücken bei der Archivierung des deutschen Films?

a) *Welche Strategien gibt es, damit möglichst viele fehlende Filme noch in die Archivbestände gelangen?*

Wie unter 5c) ausgeführt, ist dafür zunächst ein Bestandskatalog unverzichtbar. Danach kann gezielt, insbesondere auch in ausländischen Filmen mit großen deutschen Sammlungen (u.a. Gosfilmofond of Russia, Filmarchive von Prag und Belgrad) nach fehlenden Titeln recherchiert werden.

b) *Wie kann eine weltweite und systematische Recherche nach nicht archivierten Filmen unterstützt werden?*

Siehe 6a)

c) *Wie ist der Archivierungsstand in den Fernseharchiven? Welche Erfolgchancen hätten systematische Recherchen in den Fernseharchiven der alten und neuen Bundesländer?*

k.A. möglich

d) *Wie ist die Zugänglichkeit der Fernseharchive für außen stehende Nutzer? Welche – auch finanziellen – Hindernisse gibt es hier?*

k.A. möglich

e) *Welche besonderen Rechtsprobleme für die Verwendung archivierten Materials gibt es?*

k.A. möglich

7) Archivierung ist kein Selbstzweck. Es geht auch um einen möglichst breiten Zugang zum Filmerbe, um eine Archivpolitik, die dessen aktive Aneignung fördert und unterstützt.

a) *Welche Institutionen kümmern sich aktuell um den öffentlichen Zugang, den Vertrieb und die Auswertung des deutschen Filmerbes?*

Auf Bundesebene Deutsche Kinemathek und Deutsches Filminstitut durch nicht-kommerziellen Verleih, die anderen kinemathekarischen Einrichtungen wie die Filmmuseen von Potsdam, Düsseldorf, München durch eigene Kinos und/oder Verleih, Rechte-Inhaber wie Murnau-Stiftung und Defa-Stiftung und ihre Vertriebsorganisationen. – Zum deutschen Filmerbe zählen aber auch sogenannte non film-Sammlungen (Texte, Fotos, Plakate, Produktions- und Zensurunterlagen, Drehbücher, originale Design- und Kostüm-Entwürfe 3 D-Objekte wie Kostüme, Apparate, Modelle), die in Publikationen bzw. Ausstellungen das Filmerbe einem breiteren Publikum vermitteln und durch Tourneen auch im Ausland für den deutschen Film und seine Geschichte vermitteln.

Nicht zuletzt erleichtert www.filmportal.de, die zentrale Internet-Plattform zum deutschen Film, durch Informationen, Inhaltsangaben, Texte (auch in Englisch), rund 25.000 Fotos und andere digitalisierte Materialien sowie Trailern und Filmausschnitten den Zugang zum deutschen Film. Auf dem Portal des Deutschen Filminstituts werden monatlich mehr als 1 Million Seiten zum deutschen film aufgerufen.

- b) *Wie kann ein möglichst breiter und unkomplizierter Zugang zu den archivierten Filmen – unter Wahrung der Produzenten- und Urheberinteressen – gewährleistet werden?*

Der Zugang hängt derzeit ausschließlich von den Interessen der Rechte-Inhaber ab, bei denen es sich um Produzenten und/oder Inhaber verwandter Schutzrechte handelt. Frei und unkompliziert zugänglich sind nur gemeinfreie Werke, von denen es im Bereich des Films, der ein junges Medium ist (seit 1895), 70 Jahre nach dem Tod des letzten Urhebers nur wenige gibt.

Dort, wo die Rechte-Inhaber nicht bekannt oder lokalisierbar sind (sog. „verwaiste Werke“) müssen neue Regelungen gefunden werden. Empfehlungen wurden auf Veranlassung der Europäischen Kommission zwischen Vertretern der Rechte-Inhaber und der kulturellen Einrichtungen erarbeitet.⁴

- c) *Welche zusätzlichen oder erweiterten Darbietungsformen wären sinnvoll, evtl. in Zusammenarbeit mit Kinobetreibern und TV-Sendern?*

Zur Propagierung des deutschen kulturellen Erbes („Deutsche Klassiker für ein breites Publikum“) haben Deutsche Kinemathek und Deutsches Filminstitut bereits in 2003/4 ein umfangreiches Konzept entwickelt, das zugunsten des Aufbaus von Vision Kino zurück gestellt wurde.⁵ Die vielfältige gute Zusammenarbeit mit Vision Kino bietet die Grundlage, hier neue Konzepte zu entwickeln.

- d) *Wie kann ein breiteres Publikum für Filmgeschichte und Repertoire gewonnen werden – gerade auch in den Programmkinos?*

Das genannte Konzept aus 2003/4 basierte u.a. auf Interviews mit Kommunalen Kinos, Programmkinos und Multiplexen. Die darin enthaltenen Anregungen haben nichts von ihrer Aktualität verloren. Für Filmklassiker in Multiplex- oder traditionellen Kinos müssen neue Besucherschichten gewonnen werden – und das wird nicht einfach sein. Das Projekt sollte sich nicht nur an ausgewiesene Cinephile wenden, sondern an ein breites Publikum, an neugierige und interessierte Zuschauer, die einfach mehr von der Geschichte des Films wissen wollen. Um dieses Interesse zu wecken, sind gezielte, gut vorbereitete Initiativen und Veranstaltungen notwendig. Vereinzelt Aktionen zeigen hier keinen nachhaltigen Erfolg. Das Marketing muss zielgruppenspezifisch und umfangreich angelegt werden.

Darüber hinaus sind alle jene Initiativen zu fördern, die Kinder und Jugendliche mit dem Filmerbe im Kino vertraut machen, also insbesondere die von Vision Kino veranstalteten SchulKinoWochen in den einzelnen Bundesländern.

- 8) In den nächsten Jahren steht die Digitalisierung der Filmproduktion und der Kinolandschaft an.

⁴ Siehe den final report der subgroup copyright, ab S. 10
www.ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/hleg_minutes/copyright/copysub_final.pdf

⁵ Das Konzept von Hans Helmut Prinzler und Claudia Dillmann kann bei Bedarf durch das Deutsche Filminstitut zur Verfügung gestellt werden.

- a) *Welche Chancen und Probleme ergeben sich mit der Digitalisierung für die Filmarchivierung?*

Der Systemwechsel zur Archivierung von digitalem oder digitalisiertem Material stellt die Filmarchive vor große Herausforderungen. Hierbei ist vordringlich die Frage der digitalen Langzeitarchivierung zu klären, die derzeit noch als ungesichert zu gelten hat. Nur das analoge Filmmaterial hat bislang seine Lebensdauer unter geeigneten klimatischen Bedingungen unter Beweis stellen können. Dagegen fordern digitale Träger eine permanente Migration, die personell und technisch aufwändig und damit teuer ist.

Dem stehen die Chancen einer Kopierung oder Nutzung ohne Qualitätsverlust gegenüber, die analoges Material nicht bieten kann. Allerdings ist angesichts des enormen Aufwands auch nach der besseren Zugänglichkeit der Materialien zu fragen – ein Problem, das ohne die aktive Beteiligung der Rechte-Inhaber nicht zu lösen ist.

Eine Kostenschätzung ist unsererseits nicht möglich.

- b) *Welche technischen Veränderungen, welche Einsparmöglichkeiten und welche zusätzlichen Ausgaben sind damit verbunden?*
- c) *Welche Maßnahmen zur digitalen Sicherung des archivierten Materials sind sinnvoll und vordringlich?*
- d) *Welche Standards sind für digitale Formate zu wählen?*
- e) *Angesichts der Tendenz zum digitalen Kino, werden jetzt schon, und künftig noch mehr, Filme nicht mehr auf Zelluloid, sondern rein digital produziert werden. Welches wären hier die geeigneten Materialien für die Archivierung?*

Ist ein Film rein digital hergestellt, wäre das digitale Master zu hinterlegen.

- f) *Wie kann die Abspielbarkeit von Filmen langfristig – auch für den Fall von Formatwechseln – gewährleistet werden? Denn Umformatierungen können das Original nicht ersetzen.*

Das digitale Master erlaubt theoretisch Migrationen in neue Formate. Am sichersten wäre allerdings seine Ausbelichtung auf analoges Filmmaterial, ein Verfahren, wie es auch von Studios nach wie vor angewandt wird.

- g) *Welche Rolle spielt in diesem Zusammenhang die Forderung, dass auch nach dem digital roll-out mindestens eine analoge Bearbeitungsstrecke erhalten bleiben soll – also beispielsweise ein voll funktionsfähiges 16- und 35-mm-Filmkopierwerk in Deutschland?*

Da der überwiegende Teil des Filmerbes aus analogem Filmmaterial als dem Originalmaterial besteht, sollte die Bearbeitungsmöglichkeit mit analogen Techniken auf Dauer erhalten bleiben.

- h) Wie kann die Digitalisierung möglichst vieler analog entstandener deutscher Filme erreicht werden – auch und vor allem in den Fällen, in denen kein kommerzielles, dafür aber ein kulturelles Interesse an einer Umformatierung besteht? Denn andernfalls würden diese Filme dem (Repertoire-)Kino und möglichen Retrospektiven bald nicht mehr zur Verfügung stehen.*

In den sicher zahlreichen Fällen, in denen die Rechte-Inhaber kein Interesse an einer Digitalisierung kulturell wertvollen Materials haben, wird die Digitalisierung nur durch Förderung (der öffentlichen Hand, von Stiftungen etc.) möglich sein. Für den print-Bereich wurde auf europäischer Ebene eine Modell-Vereinbarung entworfen, die auf die Digitalisierung und Verwertung von Büchern „out-of-print“ zielt.⁶ Wenn beide, Archiv und Rechte-Inhaber, Interesse an einer Digitalisierung und digitalen Verwertung zeigen, wird es zu Kostenbeteiligungen der Rechte-Inhaber kommen.

- i) Wie geht man mit der Situation um, dass kleinere Kinos, und insbesondere auch solche, die Programmfilmreihen anbieten, in Zukunft kaum die Mittel haben werden, um analoge und digitale Technik parallel vorzuhalten?*

Grundsätzlich sollten möglichst viele Kinos, insbesondere Kommunale Kinos, auf Dauer über beide Ausstattungen verfügen. Hier finden derzeit Gespräche statt.

- j) Wird sich das Problem der Hinterlegung des Originalnegativs mit dem „digital roll out“ erledigen, bei dem es dann ja keine Negative mehr gibt? Oder schlägt auch weiterhin das Problem durch, dass es außer dem altbewährten Zelluloidfilm derzeit kein allgemein anerkanntes unbegrenzt lagerfähiges Trägermaterial gibt? (Videobänder aus den sechziger und siebziger Jahren sind inzwischen teilweise nicht mehr verwendbar.)*

Siehe vorstehende Antworten.

- k) Ist eine Kombination von Digitalisierungsförderung und Abgabe eines so entstandenen Vervielfältigungsstückes sinnvoll?*
- l) Welche Rechtsfragen wären im Zusammenhang mit der Digitalisierung zu klären? Zum Beispiel beim Nacherwerb von nur begrenzt übertragenen Musikrechten?*

Wie ausgeführt stellen die Rechtsfragen die größte Herausforderung bei der Frage der Nutzung und des Interessenausgleichs zwischen den Beteiligten dar. Die Rechtsfragen verdienen wegen ihrer Komplexität eine eigene Erörterung. Dabei ist die Politik zu fragen, inwieweit sie im Urheberrecht kulturelle Ausnahmen, fair-use-Modelle, Lösungen für verwaiste Werke aufnehmen kann und will, und wie sie außerhalb gesetzgeberischer Verfahren Modell-Vereinbarungen zwischen den Archiven und den Rechte-Inhabern unterstützen und fördern kann.

Frankfurt am Main, 11.06.2008

Claudia Dillmann

- Direktorin Deutsches Filminstitut/Deutsches Filmmuseum -

⁶ Siehe dazu den Final Report der subgroup copyright, S. 17 sowie die Lizenzmodelle für geschlossene und offene Netzwerke wie unter Fußnote 4.