

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

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?**

Aus dem Beitritt zur Konvention für den Schutz des audiovisuellen Erbes ergibt sich die Notwendigkeit einer allgemeinen Pflichtabgabe für alle Kinofilme. Diese sollte alle Filme umfassen, die in Deutschland im Kino aufgeführt werden. Dies sind neben den Spielfilmen deutscher Produktion auch Dokumentarfilme, Kurzfilme und Werbefilme. Die Länge der Filme sollte keine Auswirkung auf die Pflichthinterlegung haben, es sollten also alle Filmformate erfasst werden, soweit sie unter die Bedingung „Kinofilm“, also zur öffentlichen Vorführung in Umlauf gebrachte Werke, fallen. Nur ein solches Verständnis entspricht der Begriffsdefinition der Europäischen Konvention zum Schutz des audiovisuellen Erbes (im weiteren „Konvention“). Dort heißt es ausdrücklich:

„cinematographic work“ means moving image material of any length, in particular cinematographic works of fiction, cartoons and documentaries, which is intended to be shown in cinemas.“

Die Pflichtabgabe sollte auch die Synchronfassungen ausländischer Filme umfassen, denn auch sie sind Bestandteil der Filmkultur in Deutschland. Angesichts der großen gesellschaftlichen wie kulturellen Relevanz vieler ausländischer Filme – man denke an die Aufführung von „Im Westen nichts Neues“ 1931 oder an „Schindlers Liste“ in den 90er Jahren – wäre es fatal, die Anstrengungen zur archivarischen Sicherung nicht auch auf diesen Bereich zu erstrecken. Das Europäische Parlament und der Rat haben die Bedeutung des Kinofilms als historische Dokumente besonders betont. In der Empfehlung vom 16. November 2005 (Amtsblatt Nr. L 323 vom 09/12/2005, S. 0057 ff, im weiteren „Empfehlung“) heißt es:

„(2) ... Kinofilme sind ein wesentlicher Bestandteil unseres Kulturerbes und verdienen daher vollen Schutz.

(3) Neben ihrem kulturellen Wert stellen Kinofilme eine Quelle der historischen Information über die europäische Gesellschaft dar. Sie zeugen vom Reichtum der kulturellen Identitäten Europas und der Vielfalt seiner Völker. Kinofilme spielen eine entscheidende Rolle, wenn es darum geht, die Vergangenheit kennen zu lernen und Überlegungen zu unserer Zivilisation anzustellen.“

Ohne eine Archivierung der Synchronfassungen ausländischer Filme, die einen erheblichen Anteil am deutschen Kinoprogramm haben, wäre die Überlieferung des audiovisuellen Erbes nicht nur unvollständig, sondern um einen entscheidenden Aspekt soziokultureller Wirklichkeit verkürzt und mithin verfälscht.

Die Einbeziehung der Synchronfassungen ausländischer Filme stimmt auch mit den Vorgaben der Konvention überein. Dort heißt es zwar einschränkend, die Archivierung soll sich auf das im Inland produzierte Material beziehen. Die Synchronfassungen sind aber in der Regel im Inland hergestellt, selbst wenn die ursprünglichen Filme im Ausland produziert worden sind.

**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.**

Die allgemeine Pflichtabgabe soll alle Kinofilme umfassen. Die bereits bestehende Abgabepflicht von öffentlich geförderten Filmen greift zu kurz und kann das audiovisuelle Kulturschaffen in seiner Gesamtheit nicht schützen. Kulturelles Erbe entsteht zuweilen auch ohne staatliche Förderung.

**2a. Wie sollte die Rechtsgrundlage für eine solche Pflichtabgabe aussehen?**

Aus unserer Sicht ist eine generelle Pflichtexemplarregelung ein erster Schritt zum Schutz des audiovisuellen Erbes. Ideal wäre die Regelung der Pflichtabgabe – wie im Buchbereich – in einem eigenen Gesetz.

In diesem Gesetz sollte nicht nur die Archivierung von Filmen geregelt werden, sondern auch, ob, wann und unter welchen Bedingungen diese archivierten Filme zugänglich gemacht werden. Die eigentlichen Archivkopien stehen nämlich zur Benutzung nicht mehr zur Verfügung (vgl. 7). Die Zugänglichmachung des audiovisuellen Erbes ist bislang nicht Aufgabe des nationalen Filmarchivs. Es sollte auch nicht seine Aufgabe werden, denn diese Aufgabe wird in Deutschland von vielen, auch regionalen Institutionen wahrgenommen, insbesondere von der Deutschen Kinemathek und dem Deutschen Filminstitut.

Hinsichtlich der Bedingungen der Zugänglichmachung von audiovisuellem Erbe in öffentlich finanzierten, kulturellen Institutionen ist zu berücksichtigen, dass öffentlich finanzierte

Archivierung zu einer erheblichen Entlastung der Filmwirtschaft führt (vgl. 4f). Im Gegenzug sollte eine nichtkommerzielle Nutzung der archivierten Filme in kulturellem wie wissenschaftlichem Kontext gesetzlich möglich gemacht werden, zumal davon die Verwertungsinteressen der Filmindustrie nicht berührt würden.

## **2b. Ist der Weg einer bundeseinheitlichen Regelung analog zum Buchbereich sinnvoll?**

Eine solche Regelung wäre sinnvoll. Gleichwohl ist auf einige wichtige Unterschiede zwischen Büchern und Filmen hinzuweisen.

Im Vergleich zu Büchern sind die Kosten der Archivierung und sachgerechten Behandlung von Filmen erheblich höher. Die kostspielige und technisch anspruchsvolle Pflege und Erhaltung des audiovisuellen Erbes soll öffentlich finanziert werden, während die Rechte zur kommerziellen Auswertung von Filmen weiter bei den Rechteinhabern verbleiben. Damit ist auch eine spätere kommerzielle Auswertung von Filmen möglich, die ohne öffentlich finanzierte Archivierung nicht erhalten würden. (Vgl. hierzu auch 4f)

## **2c. Zu welchen Bedingungen können archivierte Materialien genutzt werden? Welche Rolle können hier Verwertungsgesellschaften wahrnehmen?**

Grundsätzlich können die pflicht hinterlegten Filme gar nicht genutzt werden (vgl. die Ausführungen zu Frage 7). Den Verwertungsgesellschaften könnte allenfalls insofern eine Rolle zukommen, als die öffentliche Archivierung im Interesse der von ihnen vertretenen Rechteinhaber liegt. Denn die Archivierung ist die Basis eventueller zukünftiger Verwertungen, die nicht möglich wären, wenn das Material nicht erhalten würde. Insofern könnte durchaus überlegt werden, ob die Einnahmen der Verwertungsgesellschaften nicht auch zur Finanzierung der Archivierung herangezogen werden sollten.

## **2d. Wie sind in diesem Zusammenhang „Fair-Use“-Konventionen zu sehen, an denen in anderen europäischen Ländern gearbeitet wird?**

Die FIAF hat in ihrer Fair-Use-Deklaration erläutert, welche Verwendung von Filmen solchen Institutionen gestattet sein soll, die Filme archivieren. Auch die Deutsche Kinemathek trägt archivarische Verantwortung für Filme und unterstützt die Fair-Use-Deklaration. Das dort für Archive geforderte Recht, aus konservatorischen Gründen Filme umkopieren zu dürfen, ist in Deutschland bereits mit § 53 Abs. 2 a UrhG umgesetzt.

Die in der Fair-Use-Deklaration genannten Verwendungen von Filmen wie die Vorführung im eigenen Gebäude, der Verleih an andere Archive oder die Nutzung in eigenen Publikationen betrifft vornehmlich die filmvermittelnden Institutionen, mithin in Deutschland nach dem Kinematheksverbandsvertrag in erster Linie die Deutsche Kinemathek und das Deutsche Filminstitut. Die pflicht hinterlegten Filme selbst dürften für solche Zwecke nach archivarischen Grundsätzen gar nicht verwendet werden, sondern es müssten hierfür zunächst Benutzerstücke angefertigt werden. Die Verwendung von Benutzerstücken durch

öffentlich finanzierte Einrichtungen im Sinne der Fair-Use-Deklaration sollte jedoch in einem Gesetz über die Pflichthinterlegung ebenfalls geregelt werden. (Vgl. 2 a)

## **2e. Welche Aufgaben gibt es im Bund-Länder-Verhältnis bei der Sicherung des Filmerbes?**

Die Archivierung von Pflichtabgaben aller Kinofilme kann sinnvoll nur zentral organisiert sein. Ungeachtet der föderalen Ordnung ist es in den letzten Jahren längst dazu gekommen, dass Filme zentral im Bundesarchiv-Filmarchiv gelagert werden – auch dann, wenn es sich um die Filme anderer Institutionen handelt.

Die zentrale Archivierung von pflichthinterlegten Filme muss daher eine Aufgabe des Bundes sein und durch den Bund finanziert werden.

Die Vermittlung von Filmkultur indes ist eine Aufgabe, die sowohl vom Bund als auch von den Ländern wahrgenommen wird und wahrgenommen werden soll.

Auch in Bezug auf das Bund-Länder-Verhältnis sei zum Vergleich auf die Deutsche Nationalbibliothek verwiesen, deren Existenz ja die zahlreichen durch Länder und Kommunen getragenen Bibliotheken nicht in Frage stellt.

## **2f. Wie kann das Thema bei der anstehenden Novellierung des Bundesarchivgesetzes berücksichtigt werden?**

Systematisch ist die Archivierung von Filmen ein gänzlich anderer Regelungsbereich als die im Bundesarchivgesetz vorrangig geregelte Archivierung von nicht mehr im Dienstgebrauch befindlichen Unterlagen von Verfassungsorganen, Behörden, etc. Die Filmarchivierung gehört nach dem geltenden Bundesarchivgesetz nicht zu den Kernaufgaben des Bundesarchivs.

Aus pragmatischen Gründen ist es sinnvoll, die beim Bundesarchiv-Filmarchiv entwickelte Infrastruktur für die Pflichthinterlegung von Filmen zu nutzen. Doch ist zu unterscheiden zwischen der Archivierung von Zeugnissen hoheitlichen bzw. staatlichen und staatsnahen Handelns und der Dokumentation privatwirtschaftlich produzierter Filme. Nur exemplarisch sei darauf verwiesen, dass „Akten“ keinen urheberrechtlichen Schutz genießen, während bei der Archivierung von Filmen die Urheber- bzw. Nutzungsrechte bei Dritten liegen, die diese Rechte auch gewahrt und geschützt sehen wollen.

Zudem gehört zur Dokumentation des Filmerbes zentral neben der Bewahrung der Filmwerke selbst auch die Bewahrung „filmbegleitender Materialien“, wie z.B. Drehbücher, Produktionsunterlagen, Requisiten oder Zeugnissen der Rezeption. Die genannten Bereiche werden von der SDK und dem DIF wahrgenommen. Die SDK hat mit dem Projekt „Lost Films“ zudem die Initiative ergriffen, auch verlorene Filmwerke mittels der Präsentation solcher filmbegleitenden Materialien in den Kontext der Filmgeschichte zu integrieren.

Bei der Regelung der Bewahrung des Filmerbes im Kontext der Neufassung des Bundesarchivgesetzes ist darauf zu achten, dass für die Archivierung von „Akten“ sinnvolle Bestimmungen nicht auf die Bewahrung von Filmwerken übertragen werden. Im Sinne der Erhaltung von Filmwerken ist es nicht zureichend, das Kriterium der „Information“ anzulegen. Das ist für Aktenbestände zureichend, ist aber bei ästhetisch gestalteten Werken vollends unbrauchbar.

Im Übrigen sollte eine Regelung zur Pflichthinterlegung auch Bestimmungen enthalten, die sicherstellen, dass die hinterlegten Filme durch andere kulturelle Institutionen öffentlich zugänglich gemacht werden können. (Vgl. die Antworten zu 2a und 2d)

Die Novellierung des Bundesarchivgesetzes bietet eine realistische Möglichkeit, die Pflichthinterlegung von Filmen schnell zu verankern. Dies wäre gegenüber der jetzigen Situation ein bedeutender Fortschritt. Deshalb könnte es geboten sein, alle systematischen Bedenken zurückzustellen, um diesen Fortschritt nicht zu gefährden.

**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.**

**3a) Welche Institutionen kümmern sich aktuell um den Erhalt des deutschen Filmerbes? Wie stellen sich die Zuständigkeiten dar?**

Die wichtigen, mit dem Erhalt des audiovisuellen Erbes befassten Institutionen sind im Kinematheksverbund (KV) zusammengefasst. Dabei handelt es sich um bundes-, landes- und auch kommunal geförderte Einrichtungen, die ihre Arbeit untereinander abstimmen und auch in konkreten gemeinsamen Projekten zusammenwirken. Dabei tragen die drei Gründungsmitglieder des KV – Bundesarchiv-Filmarchiv (BArch), Deutsches Filminstitut Frankfurt (DIF), Stiftung Deutsche Kinemathek (SDK) – die primäre Verantwortung auf Grund ihrer Geschichte und wegen der großen Mengen des bei ihnen eingelagerten bzw. erhaltenen Filmmaterials. Die Zuständigkeiten sind geregelt im 1978 geschlossenen und 2004 neu gefassten Vertrag über den Kinematheksverbund. Dort heißt es in der Präambel

„Während dem Bundesarchiv [...] die Aufgabe des zentralen deutschen Filmarchivs zufällt, konzentrieren sich die beiden anderen Institutionen auf die Vermittlung lebendiger Filmkultur und historischen Fachwissens insbesondere durch Filmverleih, Retrospektiven, Festivals, Ausstellungen, Veranstaltungen, Publikationen, filmwissenschaftliche Forschung, Datenerhebung und Beratung.“

Die Aufgaben des Bundesarchivs begrenzen sich auf die Archivierung von Filmen, während die „Sammlung, Erschließung und konservatorische Sicherung filmbegleitender Materialien“ nach § 7 des Verbundvertrages durch die anderen Mitglieder des Verbundes wahrgenommen werden.

**3b) 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?**

Wie bereits ausgeführt, sollte bereits die Pflichthinterlegung sich vor allem danach bestimmen, ob der Film zur öffentlichen Vorführung im Kino in Umlauf gebracht worden ist. Eine Unterscheidung nach Genres oder die Ausgrenzung bestimmter Formate ist mit dem Ziel einer umfassenden Sicherung des audiovisuellen Erbes nicht vereinbar.

Doch die Frage, welche Zeugnisse des audiovisuellen Erbes archiviert werden sollen, wird nicht allein durch die Pflichtabgabe geregelt – zumal diese ja nur die Zukunft regeln kann. Hier haben vor allem die drei großen Filmarchive eine je eigene Praxis der Akquise entwickelt, die sich nach inhaltlichen Kriterien und finanziellen Möglichkeiten bestimmt. Doch ist der KV als Ganzes zu einer Abstimmung über die Sammlungspraxis aufgefordert, um einerseits Doppelarbeit zu vermeiden, andererseits eine möglichst umfassende Überlieferung zu gewährleisten. Nicht unbeträchtliche Bestände an Werbefilmen und Industriefilmen lagern in firmeneigenen Archiven, deren Veröffentlichung in einem Bestandsverzeichnis für die Zukunft ausgesprochen wünschenswert wäre.

Private Filmaufnahmen können ebenso von historischem oder kulturellem Wert sein. Dies berücksichtigt die SDK seit längerem in ihrer Sammlungspraxis und verstärkt durch die Unterstützung des internationalen Home Movie Days seit 2007. Zudem hat sie das Projekt „Momente der Wende“ entwickelt und wird es in Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung (BpB) durchführen. Hier ist es auch das Ziel, private Film- und Videoaufnahmen, die den Prozess der gesellschaftlichen Umwälzung 1989/90 in Deutschland aus privater Perspektive, aber durchaus mit historischer bzw. kultureller Relevanz festhalten, zu sammeln und in einem digitalen Archiv der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

**3c) 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?**

Ein solcher Kriterienkatalog ist sicherlich sinnvoll und bestimmt, ob explizit formuliert oder nicht, auch die Sammlungspraxis der einzelnen Archive. Anzustreben ist hier eine Vereinheitlichung der Kriterien im Rahmen des KV. Eine Verschlagwortung der Sammlungsbestände sollte im Rahmen der Erarbeitung eines Bestandskatalogs, welcher zunächst die Bestände von BArch, DIF und SDK erfasst, Teil der aufzubauenden Datenbank werden.

**3d) Welche archivarischen Aufgaben stellen sich bei der relativ neuen Kunstform der Videokunst und auch der, die über das Internet vertrieben wird?**

Für die Filmarchive ist das zentrale Sammelgebiet der im Kino veröffentlichte Film in seinen verschiedenen Formen. Die Videokunst wird traditionell von Kunstmuseen betreut und sollte dort auch archivarisch gesichert werden. Hier sollten die deutschen Filmarchive ihr Know how zur Verfügung stellen, um eine angemessene Langzeitsicherung auch dieser Kunstform zu gewährleisten.

Für die Internetkunst, die bislang kaum zielgerichtet gesammelt wird, sollten ebenfalls andere Institutionen als die Filmarchive zuständig sein.

**3e) Ist das eine vorrangige Aufgabe der Museen? Sind besondere Kooperationen mit den Filmarchiven notwendig?**

Die Vermittlung von Filmkultur in der Öffentlichkeit ist vorrangig eine Aufgabe von Museen; reine Archive können dies nicht leisten. Kooperationen zwischen Museen und Archiven sollten dann angestrebt werden, wenn die betreffenden Museen eine Langzeitarchivierung ihrer Bestände nicht oder nicht in zureichender Qualität gewährleisten können.

**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.**

**4a) Wie kann ein umfassender Langzeitschutz des vorhandenen Archivmaterials auch in Bezug auf die Lagerbedingungen aussehen?**

Die Bedingungen einer dauerhaften Lagerung von Filmmaterial (Negative oder Positive, Schwarzweiß- oder Farbfilm) sind international gleichlautend definiert. Entsprechende Lagerbedingungen sind im BArch, dem im KV-Vertrag die Aufgabe des zentralen Filmarchivs zugewiesen wurde, vorhanden. Neue und wünschbare Formen der Einlagerung, z.B. über die angestrebte Pflichtabgabe, dürften in absehbarer Zeit jedoch eine Erweiterung der Lagermöglichkeiten unabweisbar machen.

**4b) Wie kann ein möglichst einheitlicher und hoher Qualitätsstandard bei der Archivierung erreicht werden?**

Dieser kann dadurch erreicht werden, dass von jedem mit einer Langzeitsicherung betrauten Archiv die internationalen Standards, wie sie z.B. von der FIAF formuliert wurden und wie sie aber auch in ISO-Normen vorliegen, beachtet werden.

#### **4c) Welche Probleme der Langzeitarchivierung sind vordringlich zu lösen?**

Alle Probleme der Langzeitarchivierung hängen mit den Anforderungen der jeweiligen Materialien zusammen. So sind Filme aus den ersten Jahrzehnten der Filmgeschichte auf brennbarem Zellulosenitrat überliefert, sind Farbfilme bis ca. 1985 nicht farbstabil und sind alle Filme, die auf sog. Sicherheitsfilm (nicht auf dem neuen Polyestermaterial) hergestellt wurden, vom Vinegar-Syndrom bedroht. Dies bedeutet für die Filmarchive die permanente Aufgabe der Rettung und Restaurierung des Filmerbes, dessen Übertragung auf stabilere Trägermaterialien bei gleichzeitig weitgehendem Erhalt der Ausgangsmaterialien, soweit diese nicht definitiv zersetzt sind. Für zukünftige Archivierungen ist davon auszugehen, dass ein bedeutend höherer Prozentsatz der Filmproduktion auch tatsächlich in Archiven aufbewahrt werden wird, was mit den vorhandenen finanziellen, personellen und räumlichen Kapazitäten nicht zu leisten sein wird.

#### **4d) Ist es sinnvoll, dass von neuen Filmen zunächst eine Pflichtkopie hinterlegt wird und nach der entsprechenden Auswertungsphase dann das Originalnegativ?**

Im Sinne des Erhaltes des deutschen Filmerbes ist dies unbedingt sinnvoll. In Bezug auf die Originalnegative könnte hier das Modell Dänemark, wo nach bestimmter Zeit eine Anbietungspflicht des Negativs besteht, hilfreich sein.

#### **4e) Wie sind die Interessen der Beteiligten hier zu wahren und zu schützen – z. B. mit Depositum-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?**

Schon die bisherige Praxis der Einlagerung insbesondere von Negativmaterial lässt die Rechte der Produzenten vollständig bestehen. Dies muss auch für zukünftige Regelungen der Maßstab sein. Die Aufbewahrung der Ausgangsmaterialien in Archiven dient ausschließlich der langfristigen Sicherung des Filmerbes zu finanziellen Konditionen, die für die Produzenten günstiger sind als alle anderen Formen der Einlagerung.

#### **4f) Wer trägt die Kosten für einen umfassenden Langzeitschutz und welche zusätzlichen Kosten würden im Fall einer umfänglichen Pflichtarchivierung entstehen?**

Die Kosten für die Aufbewahrung sowohl der durch Pflichthinterlegung in Archive verbrachten Kopien als auch der dort eingelagerten Ausgangsmaterialien (Negativ) sollte die öffentliche Hand tragen. Allein bei Rückzug der Ausgangsmaterialien durch den Rechteinhaber sollte, wie dies auch bisherige Praxis ist, ein Teil der entstandenen Lagerkosten ersetzt werden. Auch diese Summe liegt deutlich unter den Kosten, die bei einer gleich langen Lagerung z.B. in einem Kopierwerk entstanden wären.



Für die Archive bedeutet die wünschenswerte Erhöhung der Einlagerungsquote, dass zusätzliche Kosten auf sie zukommen. Diese entstehen zunächst durch die vergrößerte Materialmenge, die im Sinne einer Zugänglichkeit der Katalogisierung und Erschließung unterworfen werden muss. Zudem entsteht die Notwendigkeit, den berechtigten Interessen der einlagernden Produzenten mit einem effektiven Service und der entsprechenden Lagerverwaltung zu begegnen. Nur so ist sicherzustellen, dass die Produzenten in zumutbaren Fristen Zugriff auf das von ihnen eingelagerte Material bekommen. Auch hier sind also neben der notwendigen Erhöhung der Lagerkapazitäten neue finanzielle und personelle Rahmenbedingungen für die Archive zu gewärtigen.

Die öffentliche Finanzierung der Archivierung führt dazu, dass die Filmindustrie erheblich entlastet wird. Obwohl Film als Kulturgut im Vordergrund steht, stärkt die damit einhergehende Entlastung der Filmindustrie auch deren (internationale) Wettbewerbsfähigkeit. In diesem Sinne heißt es in der Empfehlung.

„(5) Das Filmerbe ist ein wichtiger Bestandteil der Filmindustrie; durch Förderung seiner Bewahrung, Restaurierung und Nutzung kann ein Beitrag zur Verbesserung der Wettbewerbsfähigkeit dieses Industriezweigs geleistet werden.“

Im Übrigen ermöglicht die öffentlich finanzierte Archivierung eine spätere kommerzielle Auswertung auch dann, wenn die entsprechenden Filme ansonsten – auch aus finanziellen Gründen – nicht erhalten geblieben wären.

**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.**

**5a) Wie weit sind die Arbeiten inzwischen gediehen? Wo bestehen noch absehbare Lücken in der historischen und aktuellen Datenerfassung?**

Mit der DEFI, welche im Bereich des Kurzfilmes in der Erfassung nicht abgeschlossen ist, und insbesondere dem daraus entstandenen Filmportal ist der Weg zu einer nationalen Filmographie bereits beschritten worden. Bestehende Lücken der Erfassung könnten kooperativ u.a. auf dem Wege der Erstellung eines Bestandsverzeichnisses überlieferter Kopien ergänzt werden.

**5b) Welche rechtlichen und datenschutzrechtlichen Fragen ergeben sich aus einer Pflichtregistrierung?**

Aus Sicht der SDK ergeben sich keine solchen Probleme.

**5c) Wie hoch ist nach gegenwärtigem Erkenntnisstand die Archivierungsquote beim deutschen Filmerbe?**

Die Archivierungsquote kann nach der Studie des KV nur für bestimmte, als Stichzeitraum ausgewählte Jahre sicher beantwortet werden. Eine vollständige Erfassung der überlieferten Filmkopien in den deutschen Archiven bedarf einer Bestandsaufnahme in diesen. Hierzu haben BArch, DIF und SDK einen Vorschlag entwickelt. Dieser geht zunächst von dem Bestand der drei genannten Archive aus und sieht die Entwicklung einer nicht-proprietären offenen Datenbank (Open Collection) vor, so dass alle weiteren im KV zusammengeschlossenen Archive, aber auch alle anderen deutschen Archive (Privat- und Firmenarchive) sowie internationale Archive in Folgeschritten mit ihren Beständen in diesen Katalog integriert werden können.

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

**6a) Welche Strategien gibt es, damit möglichst viele fehlende Filme noch in die Archivbestände gelangen?**

Hier sind für die aktuellere Produktion insbesondere verbesserte und vertrauensvolle Kontakte zur Filmindustrie notwendig, um dort die Einlagerung in öffentlichen Archiven als sinnvollen und kostengünstigen Weg der Langzeitarchivierung zu verankern. Zweitens und retrospektiv können bestehende Lücken durch den zu erarbeitenden Bestandskatalog erstmals sicher identifiziert werden. Auf dieser Basis können die internationalen Kontakte der beteiligten Archive zur Ergänzung der Filmbestände benutzt werden.

**6b) Wie kann eine weltweite und systematische Recherche nach nicht archivierten Filmen unterstützt werden?**

Wie oben ausgeführt, kann dies beruhend auf dem Bestandskatalog geschehen. Es wäre zu wünschen, dass dies in Form des Austausches erfolgt, so dass Filmbestände in ausländischen Archiven ebenfalls eine Ergänzung des jeweiligen nationalen Filmerbes erfahren.

**6c) Wie ist der Archivierungsstand in den Fernseharchiven? Welche Erfolgchancen hätten systematische Recherchen in den Fernseharchiven der alten und neuen Bundesländer?**

Eine Besonderheit in Deutschland ist die Fernsehunterstützung auch der Filmproduktion, so dass Teile des Werkes bedeutender Regisseure entweder auch oder nur in Fernseharchiven überliefert sind. Es wäre zu prüfen, ob die Fernseharchive im Zuge der Kassierung filmische

Ausgangsmaterialien für Sendungen diese an Filmarchive übergeben sollten, sofern es sich um Werke handelt, die nicht ausschließlich im Fernsehen zur Ausstrahlung gelangt sind.

**6d) Wie ist die Zugänglichkeit der Fernseharchive für außen stehende Nutzer? Welche – auch finanziellen – Hindernisse gibt es hier?**

Aus Kenntnis der Filmarchive sind die Hindernisse für eine Nutzung von Fernsehsendungen mit Ausnahme des im Deutschen Rundfunkarchiv überlieferten Erbes des DDR-Fernsehens deutlich höher als dies für Filmarchive selbst gilt.

Die Deutsche Kinemathek hat mit der sogenannten „Programmalerie“ eine Auswahl der Programmgeschichte des Fernsehens mit Unterstützung der Sender frei zugänglich gemacht. Dieses kontinuierlich erweiterte Angebot ist in Deutschland die einzige Möglichkeit für eine breite Öffentlichkeit, unkomplizierten Zugang zu historischen Fernsehsendungen zu bekommen.

**6e) Welche besonderen Rechtsprobleme für die Verwendung archivierten Materials gibt es?**

Die größten Probleme bereitet Museen und Archiven die Recherche darüber, wer welche Nutzungsrechte an dem archivierten Material hält. Die für diese Recherche benötigten Mittel übersteigen die Lizenzkosten, die ggf. für die Nutzung von Archivmaterialien gezahlt werden, bei weitem – zumal für eine kulturelle, nichtkommerzielle Nutzung vielfach auf Lizenzgebühren verzichtet wird.

Dieses Problem betrifft im Übrigen nicht nur kulturelle Filminstitutionen. Auch die kommerzielle Verwertung von Filmen wird durch die extrem hohen Kosten der Rechterecherche erschwert oder sogar wegen fehlender Rentabilität unmöglich gemacht. Vor diesem Hintergrund erscheint es besonders notwendig, neben der Pflichthinterlegung von Filmen auch die Pflichtregistrierung gesetzlich vorzuschreiben. Die Pflichtregistrierung sollten Angaben zum Rechteinhaber an dem Film enthalten und sollte mit der Pflicht verbunden werden, diese Angaben ggf. zu aktualisieren.

Angesichts der Vorgaben der revidierten Berner Übereinkunft darf die Verletzung von Formvorgaben keine Auswirkungen auf den urheberrechtlichen Schutz haben. Um gleichwohl die sowohl für die kulturelle wie auch die kommerzielle Verwendung und Verwertung von Filmen notwendigen Informationen über die Rechteinhaber zu erhalten und zugänglich zu machen, ist es notwendig, Verstöße gegen die Pflichtregistrierung und Pflichtaktualisierung mit Sanktionen zu bewehren.

**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.**

Die Pflichtabgabe allein gewährleistet nicht die Zugänglichkeit von Filmen, denn die archivierten Materialien stehen nicht zur beliebigen Verfügung. Zugänglichkeit wird durch

Benutzerkopien erreicht, die interne Sichtungen zur Verfügung stehen. Ein breites Publikum erreicht der Filmverleih, wie er von SDK und DIF betrieben wird.

**7a) Welche Institutionen kümmern sich aktuell um den öffentlichen Zugang, den Vertrieb und die Auswertung des deutschen Filmerbes?**

Filme zugänglich zu machen ist nicht Aufgabe des Bundesarchivs, sondern der Institutionen, die für die Förderung und Verbreitung von Filmkultur verantwortlich sind. Dies sind in Deutschland vorrangig die Deutsche Kinemathek und das Deutsche Filminstitut.

**7b) Wie kann ein möglichst breiter und unkomplizierter Zugang zu den archivierten Filmen – unter Wahrung der Produzenten- und Urheberinteressen – gewährleistet werden?**

Sichtungen innerhalb der Institutionen sind für jeden interessierten Nutzer möglich und sollten dies unter allen Umständen auch bleiben.

**7c) Welche zusätzlichen oder erweiterten Darbietungsformen wären sinnvoll, evtl. in Zusammenarbeit mit Kinobetreibern und TV-Sendern?**

Sowohl die SDK als auch das DIF unterhalten einen Verleih, in dem sehr viele Titel zur deutschen Filmgeschichte mit entsprechenden Lizenzvereinbarungen zugänglich gemacht werden.

**7d) Wie kann ein breiteres Publikum für Filmgeschichte und Repertoire gewonnen werden – gerade auch in den Programmkinos?**

Der SDK ist seit langer Zeit der filmkulturellen Arbeit besonders verpflichtet. Sie bietet besondere Filme und Filmreihen mit Programmblättern und systematischer Kontextualisierung an. Ihre gemeinsam mit den Internationalen Filmfestspielen Berlin durchgeführten Retrospektiven stehen nachspielenden Institutionen zur Verfügung. Dies wird auch sowohl national wie auch international genutzt. Die SDK hat seit ca. zwei Jahren zudem ihre medienpädagogische Aktivität deutlich verstärkt. So werden im Rahmen von Kinderausstellungen Workshops angeboten, wird gemeinsam mit den FDK für Schulen die Reihe „Was ist Film?“ mit mittlerweile 12 Modulen angeboten und die Schulkinoarbeit von „Vision Kino“ unterstützt, insbesondere auch mit zehn sog. Repertoirefilmen. Die Anzahl dieser Repertoirefilme zu erhöhen und eine entsprechende Nachfrage zu generieren, ist ein ausdrückliches Ziel der SDK.

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

Bislang ist die Frage der Langzeitarchivierung digitaler Filmformate nicht wirklich geklärt. Hier sind dringend entsprechende Konzepte zu erarbeiten. Andernfalls droht, dass in der Umbruchsphase vom analogen zum digitalen Kino wertvolle Zeugnisse des audiovisuellen Erbes verloren gehen. Es ist nicht zu erwarten, dass Produzenten und Rechteinhaber die konzeptionell wie finanziell schwer zu bewältigende Aufgabe der digitalen Langzeitarchivierung werden schultern können. Damit droht sich zu wiederholen, was auch in der Vergangenheit die Folge technischer Umbrüche war. Nur 20% der Stummfilme sind erhalten, die ersten Jahre der Radioübertragung sind verloren, gleiches gilt weitgehend für das Fernsehen.

Die Deutsche Kinemathek arbeitet sehr intensiv an der Formulierung entsprechender Konzepte mit, insbesondere in der Arbeitsgruppe Media von „NESTOR – Kompetenzzentrum zur Langzeitarchivierung“. Im Rahmen von Projekten beginnt jetzt auch die Zusammenarbeit mit den Informatik-Fakultäten der Hochschulen, die sich dieser Problematik verstärkt widmen.

### **8a) Welche Chancen und Probleme ergeben sich mit der Digitalisierung für die Filmarchivierung?**

Grundsätzlich stellt die Digitalisierung der Filme wesentlich höhere Anforderungen an die Kompetenzen der Mitarbeiter, die Technik und das Arbeiten in arbeitsteiligen, vernetzten Strukturen. Eine redundante Datensicherung in unterschiedlichen Institutionen mit unterschiedlichen Strategien erscheint sinnvoll. Grundsätzlich empfiehlt es sich, ein strategisches Phasen-Modell einzuführen. Bis zum Erreichen kostengünstiger workflows und Hardware sollten für die nächsten 5 – 10 Jahre Übergangslösungen definiert und umgesetzt werden.

Die Digitalisierung macht die langfristige, verlustfreie Sicherung von Informationen grundsätzlich möglich. Auch kann digitales Material für Nutzer leichter zugänglich gemacht werden.

Gleichwohl sind mit der Digitalisierung für die Filmarchivierung eine Reihe von Schwierigkeiten verbunden. Zunächst sind (hochwertige) Digitalisierungen mit sehr hohen Kosten verbunden, hinzu kommen die Folgekosten der Langzeitarchivierung. Auch ist der Aufbau einer entsprechenden Infrastruktur dafür notwendig. Die digitalen Formate zur Langzeitarchivierung müssen festgelegt und Formatmigrationen langfristig geplant werden. Je nach Strategie können dabei Informationsverluste auftreten oder vermieden werden.

Ein massives Problem für die Archivierung sind auch Digital Rights Management Systeme. Diese mögen als Schutz der Verwertungsinteressen der Filmindustrie legitim sein, doch sie stellen die Archive vor große Herausforderungen. Zwar gewährleistet § 95 b UrhG den Archiven den Zugriff auf ungeschütztes elektronisches Material. Dies setzt jedoch voraus, dass die entsprechenden Rechteinhaber und Firmen, welche die Verschlüsselung zu verantworten haben, auch tatsächlich existieren und nicht zwischenzeitlich Konkurs anmelden mussten.

**8b) Welche technischen Veränderungen, welche Einsparmöglichkeiten und welche zusätzlichen Ausgaben sind damit verbunden?**

Technisch bedeutet die Digitalisierung für die Archive die Notwendigkeit, eine eigene digitale Struktur ähnlich einem Rechenzentrum aufzubauen. Aus jetziger Sicht sind Einsparmöglichkeiten kaum vorhanden. Vielmehr bedeutet die Digitalisierung die Übernahme zusätzlicher Aufgaben durch die Archive, so bei Restaurierung wie Archivierung und auch Nutzung.

**8c) Welche Maßnahmen zur digitalen Sicherung des archivierten Materials sind sinnvoll und vordringlich?**

Zur digitalen Sicherung von Archivmaterial ist es dringend notwendig, die Erforschung und Entwicklung von verlustfreien, nicht-proprietären Formaten voranzutreiben, die für die Langzeitarchivierung unumgänglich sind. Hierfür sind existierende Großprojekte bei der Digitalisierung von Filmen auszuwerten. Darauf aufbauend sind langfristige Projekt- und Zeitpläne auszuarbeiten und die unterschiedlichen Aktivitäten zu vernetzen und miteinander abzustimmen.

Auch ist darauf hinzuweisen, dass die Digitalisierung von archiviertem analogen Material in vielen Fällen neue Möglichkeiten der Restaurierung bietet. Die Digitalisierung analogen Materials kann zudem die Nutzung dieses Materials erweitern und vereinfachen.

**8d) Welche Standards sind für digitale Formate zu wählen?**

Allgemein gesprochen sollten diese Formate transparent und nicht-proprietär sein und einen offenen Standard mit möglichst weiter Verbreitung anbieten. Als de facto-Standard scheint sich momentan in der Industrie Motion JPG 2000 (ISO/IEC 15444-1) durchzusetzen, der für Archive zur Langzeitsicherung nur in der Variante mit verlustfreier Komprimierung in Frage kommt.

**8e) 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?**

Archivierung digital produzierter Filme kann nicht mehr auf einem spezifischen Material erfolgen (Bänder, Festplatten etc.). Diese Datenmengen müssen vielmehr in einer aktiven Struktur gesichert werden, was ihre fortwährende Überspielung impliziert.

**8f) Wie kann die Abspielbarkeit von Filmen langfristig – auch für den Fall von Formatwechseln – gewährleistet werden? Denn Umformatierungen können das Original nicht ersetzen.**

Im strengen Sinne gibt es bei digitalen Filmen kein Original mehr. Dies wird ersetzt durch Kriterien, was das Werk in seiner höchsten Qualität ausmacht, z.B. in Bezug auf Farbtiefe, Kontrast etc. Diese Kriterien sind im Zuge der Langzeitarchivierung zu erhalten und nicht zu unterschreiten. Die Diskussion darüber, ob als Sicherungsstufe prinzipiell eine Ausbelichtung auf 35 mm-Material in höchster Qualität zu erfolgen hat, ist noch nicht abgeschlossen.

**8g) 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 nach jetzigem Stand als langfristig resistentes Material 35 mm-Schwarzweiß-Film anerkannt und nicht zu übertreffen ist, muss auch für die Zukunft eine analoge Bearbeitungsstrecke in höchster Perfektion erhalten bleiben.

**8h) Wie kann 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.**

Die Digitalisierung des analogen deutschen Filmerbes bedürfte eines eigenen und umfassenden Programms. Mit Blick auf die Niederlande, wo eine vergleichbare Anstrengung unternommen wird, ist davon auszugehen, dass das deutsche audiovisuelle Erbe nur durch ein Konsortium verschiedener Filminstitutionen digitalisiert werden könnte. Die mit dem niederländischen Digitalisierungsprojekt „Images for the future“ gesammelten Erfahrungen sollten in die Planung und Konzeption des Programms einbezogen werden.

**8i) 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?**

Hier scheint der SDK der sog. Runde Tisch das geeignete Mittel, um den Gesichtspunkt zur Geltung zu bringen, dass die Existenz kleiner und spezialisierter Kinos aus gesellschaftlichen und kulturpolitischen Gründen wünschenswert ist. In den Beratungen des Runden Tisches sollte im Sinne eines Solidarpaktes die Aufrüstung der kleineren und der kommunalen Kinos mit digitaler Technik angestrebt werden. Da dies in der Regel dazu führen wird, dass nur noch ein 35 mm-Projektor zur Verfügung steht, müssen die Archive ihrerseits Wege und Finanzierungsmöglichkeiten finden, um Archivkopien, die aus restauratorischen Gründen

einem Koppelungsverbot unterliegen, auch in einer Variante mit definierten Koppelungsstellen zur Verfügung zu stellen.

**8j) 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.)**

Das Problem der Langzeitarchivierung der digitalen Ausgangsmaterialien betrifft neben den Archiven auch die Produzenten. Wie auf den absehbaren Technologieumbruch zu reagieren ist, ist eine kulturelle Frage. Sie hat die entstehenden Kosten einzubeziehen. Aus Archivsicht könnte eine permanente analoge Sicherung der archivierungswerten Materialien in Form von Farbausügen in Betracht gezogen werden. Dieses von den amerikanischen Studios bevorzugte Verfahren bietet aus heutiger Sicht noch immer die beste Gewähr zur Sicherung des kulturellen Erbes, ist jedoch in Deutschland auf Grund der hohen geforderten Qualitäten und der aufzubringenden Finanzmittel keine geübte Praxis. Ungeachtet dessen sind auch Konzepte zur Langzeitsicherung von Daten zu entwickeln.

**8k) Ist eine Kombination von Digitalisierungsförderung und Abgabe eines so entstandenen Vervielfältigungsstückes sinnvoll?**

Eine Förderung von Produzenten, analoges Ausgangsmaterial zu digitalisieren und gegebenenfalls in diesem Prozess auch zu restaurieren (Beispiel „Berlin Alexanderplatz“), ist aus Archivsicht ein gangbarer Weg. Hierbei ist allerdings die Einhaltung der Qualitätsstandards unabdingbar. Da diese Förderung mit öffentlichem Geld finanziert bzw. teilfinanziert wird, scheint eine Abgabe eines Vervielfältigungsstücks und eine Anbietungspflicht der digitalen Datensätze angezeigt.

**8l) Welche Rechtsfragen wären im Zusammenhang mit der Digitalisierung zu klären? Zum Beispiel beim Nacherwerb von nur begrenzt übertragenen Musikrechten?**

Das Problem des Nacherwerbs von nur begrenzt übertragenen Musikrechten betrifft nicht nur die Digitalisierung, sondern verschiedene andere Nutzungsarten von Filmen ebenso. Eine mögliche Lösung könnte ein gesetzlicher Kontrahierungszwang der Rechteinhaber von Musikrechten sein, der die Vergütung hierfür auf ein angemessenes Maß begrenzt.