

Öffentliches Fachgespräch des Ausschusses Kultur und Medien zum Thema
„Filmerbe – Archivierung und Digitalisierung“
Mittwoch, 9. November 2011, 16.30 bis 18.00 Uhr

Fragebogen – Stellungnahme des VDFK

1.

Wie bewerten Sie – auch im europäischen Vergleich – angesichts einer existierenden Pflichthinterlegung für mit öffentlichen Mitteln geförderte Filme den Stand der Sicherung, des Erhalts und der Zugänglichmachung des Filmerbes in Deutschland?

Ziel muss sein, die in Deutschland produzierten Filme der Filmgeschichte und der Gegenwart vollständig zu bewahren und zugänglich zu halten. Die Filmüberlieferung in Deutschland ist jedoch prekär. Ein großer Teil der in der Vergangenheit produzierten Filme ist definitiv verloren, die aktuelle Produktion wird nicht in ausreichendem Maße und in zukunftssicherer Weise archiviert. In der DDR gab es ein Gesetz zur Pflichtarchivierung und ein zentrales Filmarchiv, was zur beinahe lückenlosen Überlieferung des Filmerbes der DDR geführt hat, inklusive der verbotenen Filme. Daran wurde nach 1989 nicht angeknüpft. In der BRD wurde bis zur Jahrtausendwende nicht systematisch gesammelt, die Bestände sind zersplittert - die Rechte für einen Großteil der bis 1945 entstandenen Titel liegen bei der Murnau-Stiftung, einzelne Titel bei anderen Institutionen. Die bestehenden Archive können infolge unzureichender personeller und finanzieller Ausstattung ihre eigenen Bestände nicht vollständig sichten und katalogisieren. Es fehlt eine zentrale Übersicht über die erhaltenen Filme. Hinzu kommt die im Bericht der Bundesregierung an die Europäische Kommission festgestellte Zurückhaltung der Archive, ihre Bestände offen zu legen. Es ist zu befürchten, dass Teile der Produktion heute nicht mehr auffindbar und für immer verloren sind. Auch fehlt eine gesetzliche Grundlage zur Pflichtregistrierung der Filme.

Geregelt ist nur die Pflichthinterlegung der geförderten Filme seit 1965 in Form von Kopien, nach den Richtlinien einiger Länderförderungen können es auch VHS-Kassetten sein. Das ist kein Format, in dem Filme für die Nachwelt erhalten werden können. Unzureichend ist zudem in einigen Regionalarchiven die Lagerung der Bestände. Im Filmförderungsgesetz und in den Richtlinien der Länder ist schon ausgesagt, dass in aller Regel die für die langfristige Sicherung und Erhaltung der Filme notwendigen Ausgangsmaterialien die Archive nicht erreichen, da sie nicht hinterlegt werden müssen. Für eine sachgerechte Archivierung der Filme wäre für analoge Produktionen die Archivierung der Originalnegative Bild und Ton, des Mischbandes und einer Referenzkopie die Mindestvoraussetzung. Die bisherige Regelung der Abgabe von Theaterkopien führt zu einer Ansammlung von Materialien, die wegen ihres Belegkopie-Status nicht benutzt werden dürfen und den Film daher nicht zugänglich halten. Auch ist von der Theaterkopie eine hochwertige Umkopierung und Sicherung des Films nicht möglich.

Bei digitalen Produktionen sollte mindestens ein unverschlüsseltes DCP (Digital Cinema Package) eingelagert werden. Nur das DCDM (Digital Cinema Distribution Master) enthält jedoch den Film in seiner finalen Form in voller Auflösung und kann als Ausgangsmaterial für die Herstellung neuer vollwertiger Kopien dienen, daher wäre dieses auf jeden Fall vorzuziehen - in Anlehnung an die gewünschte Praxis beim analogen Film: Ausgangsmaterial sollte bei der Langzeitsicherung Priorität haben denn nur seine Überlieferung sichert langfristig die volle Qualität und Auswertbarkeit.

Eine bessere Regelung, die die Sicherung hochwertiger Materialien im Archiv vorsieht, ist in Dänemark gegeben und könnte als Modell für eine Verbesserung der deutschen Regelungen dienen.

Literatur: Eva Orbanz: To Have....And Have Not! Legal Deposit in Germany Today. Dan Nissen: Legal Deposit in Denmark. in: Journal of Film Preservation, No. 74/75, Nov. 2007: http://www.fiafnet.org/pdf/uk/fiaf74_75.pdf
FIAF Technical Commission Recommendation on the deposit and acquisition of D-cinema elements for long term in preservation and access
<http://www.fiafnet.org/pdf/D-Cinema%20deposit%20specifications.pdf>

2.

Sollte eine Verständigung auf Formate, Träger, Versionen und Standards von zu hinterlegen –dem Material sowie die Klärung einer entsprechenden Sicherung und Lagerung erst nach Einführung der Pflichtregistrierung erfolgen – wie es die Bundesregierung beabsichtigt – oder halten Sie es jetzt schon für möglich und geboten, entsprechende Bemühungen zu initiieren?

Die Pflichtregistrierung muss als erster Schritt umgehend eingeführt werden. Sie gehört international zum Standard. Der Versuch, zwischen Filmwirtschaft und Archiven eine Verständigung über Standards und Formate herbeizuführen, ist unabhängig von einer möglichen Pflichtregistrierung sinnvoll, da auch jetzt schon Materialien in Formaten in die Archive gelangen sollten, die von diesen als archivwürdig akzeptiert werden können. Als Kriterien für sinnvolle Formate könnte man anführen: Sie sollten vom tatsächlichen Produktionsworkflow ohne besondere Mühen ableitbar sein und den Film in voller und nativer Auflösung wiedergeben, so dass spätere Generationen auf den Film ohne Restaurierungsbemühungen und Restaurierungsinvestitionen zugreifen können. Details siehe Antwort zu 1.

3.

Welche Folgen sind aus den jüngsten Konsultationen auf der EU-Ebene für Deutschland zu erwarten? (Online-Konsultation „Challenges of the Digital Era for Film Heritage Institutions“; Fragebogen an die Mitgliedstaaten über die Umsetzung der Empfehlung des Europäischen Parlaments und des Rates vom 16. November 2005 zum „Filmerbe und zur Wettbewerbsfähigkeit der einschlägigen Industriezweige“)

Deutschland bekennt sich in seiner Antwort zu dem Papier zu seinem audiovisuellen Erbe und der Pflicht, es zu bewahren, merkt aber an, dass aus finanziellen Gründen die Digitalisierung aller Bestände kaum möglich sein wird. Sollte die EU-Kommission sich die Schlussfolgerungen des Consultation Papers „Challenges of the Digital Era...“ zu Eigen machen, könnte dies jedoch zu einer Empfehlung führen, die Deutschland umzusetzen hätte.

Damit sind erhebliche finanzielle Aufwendungen für Infrastrukturmaßnahmen verbunden, die die Archive in die Lage versetzen würden, ihr analoges Material zu digitalisieren und damit auch in der Zukunft zugänglich zu halten, sowie eine digitale Langzeitsicherung aufzubauen, in die auch das heutzutage digitale produzierte künftige Filmerbe eingebracht werden kann. Sollten die finanziellen Mittel dafür nicht bereitgestellt werden, ist mit dem Verlust der Zugänglichkeit des analogen Materials und dem Verlust der aktuellen digitalen Produktion zu rechnen. Damit wären auch die öffentlichen Investitionen in die Produktion der Filme verloren.

4.

Wie beurteilen Sie den bisherigen Stand der Umsetzung der "Film Heritage Recommendation" des Europäischen Parlamentes und Rates vom 16. November 2005 in der Bundesrepublik Deutschland?

Aus der bisherigen Position der Bundesregierung scheint hervorzugehen, dass mit den Regelungen des FFG und der Länderförderungen den Empfehlungen Genüge getan ist. Dass diese Regelungen die Überlieferung nicht sichern, geht aus der Antwort zu 1 hervor. Auch führen die Regelungen nicht zur Sicherung des gesamten Filmerbes, insbesondere im Dokumentar- und Kurzfilmbereich. Nicht geförderte Filme werden nicht erfasst; die Zahl der unabhängig finanzierten Filme aller Genres und Längen steigt jedoch seit der Etablierung der digitalen Technik kontinuierlich an. Auch sie müssen archiviert werden, die Produzenten bei der Herstellung einer archivwürdigen Kopie zumindest unterstützt werden. Es besteht Nachbesserungsbedarf.

5.

Welche Erkenntnisse und Erfahrungen anderer europäischer Staaten beim Thema Filmerbe könnten sinnvoll genutzt werden (Verfahren der Pflichthinterlegung oder Digitalisierungsstrategien im audiovisuellen Bereich)?

Es drängt sich die Einschätzung auf, dass eine nationale Strategie nur dann erfolgreich sein kann, wenn die Politik durch geeignete Maßnahmen und Investitionen die vielen im Spiel befindlichen Partner (Filmwirtschaft, Archive, Stiftungen, Rechteinhaber, etc.) zu einer Zusammenarbeit veranlasst. Dies ist modellhaft in den Niederlanden geschehen, wo in dem Projekt „Images for the Future“ die genannten Partner bei der Digitalisierung des Erbes (Budget: 154 Millionen Euro) zusammenarbeiten. Allerdings zeigt sich in den Niederlanden auch, wie abhängig ein solch ambitioniertes Vorhaben von den politischen Rahmenbedingungen ist. Die seit 2010 amtierende Regierung hat den Kulturhaushalt drastisch gekürzt und das Projekt vorzeitig für beendet erklärt. Seine Laufzeit war statt der vorgesehenen sieben so nur fünf Jahre, einige Ziele konnten nicht erreicht werden. Dennoch kann man sich der Hoffnung hingeben, dass die positive Erfahrung, die die Partner miteinander gemacht haben, und die aufgebauten Arbeitsabläufe und Strukturen die derzeitige Durststrecke überstehen und auf kleinerer Flamme als bisher nachhaltig weiter wirken. Auch hier liegt ein Modell vor, dessen Übertragbarkeit auf deutsche Verhältnisse eine ernsthafte Prüfung verdient.

<http://imagesforthefuture.com/en/>

Weitreichende Regelungen zur Sicherung hochwertiger Materialien in Filmarchiven bestehen nicht nur in die USA und Dänemark. Pflichtabgaben aller Landesproduktionen gibt es in Bulgarien, der Tschechien Republik, Dänemark, Finnland, Frankreich, Ungarn, Italien,

Luxemburg, Malta, Polen und der Slowakei. Eine Stufe tiefer (nur Pflichtabgaben der geförderten Filme) liegen Deutschland, Österreich, Frankreich, Belgien, Zypern, Estland, Griechenland, Irland, Lettland, Litauen, Portugal, Rumänien, Slowenien, Spanien, Schweden und Großbritannien.

Die Pflichtregistrierung dagegen gehört international zum Standard. Das Bundesarchiv/Filmarchiv mit dem geplanten Lager für Sicherheitsfilm (und eventuell weiteren räumlichen Ausweitungen) könnte das zentrale Archiv für die Lagerung aller Filmmaterialien werden. Es sollte von einer großzügigen Förderung der Digitalisierung, analog dem französischen Beispiel, profitieren. Dort wurde 1977 das „dépôt légal“ eingeführt, das Produzenten gesetzlich zur Abgabe einer Vorführcopie verpflichtet. Bis 1992 wurden diese in der Nationalbibliothek hinterlegt, danach beim CNC (Centre national de la Cinématographie). Seither umfasst die Sammlung auch ausländische Filme. Sie wird mittlerweile von der Branche widerstandslos akzeptiert; einzig im Bereich des Kurzfilms gibt es Lücken. Die Leiterin des Filmarchivs, Béatrice de Pastre, hält an der Konservierung auf traditionellem Filmmaterial fest. Das CNC erstellt ein Dup-Negativ der Filme (die nicht ausgeliehen werden), von dem Kopien gezogen werden können. Frankreich könnte auch Vorbild sei, für die Kosten, die für die Digitalisierung des Filmerbes aufgewendet werden: Dort wurde in diesem Jahr ein Digitalisierungsabkommen abgeschlossen zwischen dem CNC und den Produktionsfirmen, die viele Titel in ihrem Katalog haben (Pathé, Gaumont, Studio Canal, TF1, EuropaCorp, et SND): Jeder restaurierte Film soll innerhalb von fünf Jahren auf den Markt gebracht werden. Allein das CNC gibt dazu 80 Millionen Euro, gedacht ist an 15.000 Filme. Auch hat es ein Sonderprogramm zur Digitalisierung aufgelegt mit einem Volumen von 125 Millionen Euro für die Jahre 2011 bis 2013. Der deutsche Staat müsste eine ähnliche hohe finanzielle Leistung für die Digitalisierung aufbringen.

6.

Wie ist der aktuelle Stand der Forschung hinsichtlich der Erfordernisse einer Langzeitlagerung von Filmen? Und welche neuen Techniken der Digitalisierung sind absehbar, um mit vertretbarem Aufwand wichtige Teile des Filmerbes zu digitalisieren?

Der Aufwand ist bereits heute vertretbar, wenn man Filmerbe als kulturelle Langzeitaufgabe ernst nimmt. Was wäre die Alternative: Verlust weil der Aufwand zu hoch ist, die Filme aufzuheben, die man mit öffentlicher Förderung hat entstehen lassen? Für viele schwer vorstellbar ist der Paradigmenwechsel in der Archivierung, der mit der Digitalisierung zwingend einhergeht. Nicht mehr die Langzeitlagerung von materiellen Trägern ist notwendig, sondern die langfristige Sicherung des Systems der Datenerhaltung durch zuverlässige Pflege. Vergleichbar wäre etwa die Überlieferung von Bakterienstämmen in der Wissenschaft - dort wird auch nicht nach der Langzeitlagerfähigkeit des Gefäßes und des einzelnen Bakteriums gefragt, sondern die Proliferation der genetischen Information ist das Ziel. Hierfür muss ein funktionierendes Labor mit bestimmten Bedingungen konstant erhalten werden.

Beim Kolloquium „La Révolution numérique - et si le cinéma perdait sa mémoire?“, das die Cinémathèque Française am 13./14. Oktober 2011 in Paris mit Historikern, Technikern und Archivaren aus Europa und den USA veranstaltete, lautete die einhellige Expertenmeinung, dass Kopien auf traditionellem Filmmaterial nach wie vor das zuverlässigste Medium zur Aufbewahrung des Filmerbes ist. Allerdings ist davon auszugehen, dass die Ausbelichtung von digital erzeugten Filmen auf traditionellem Filmmaterial nicht mehr lange möglich sein wird, wenn der Massenmarkt für Kopien wegfällt und es keine Firmen mehr gibt, die

Filmrohmaterial und Kopien herstellen. Andererseits ist das Vertrauen in die Lebensdauer digitaler Datenträger nicht sehr hoch. Die Experten schätzen, dass hard disks und andere Speichermedien in zehn Jahren nicht mehr lesbar sein werden. Das erfordert eine regelmäßige „Datenmigration“ im Abstand von höchstens fünf Jahren. Die Experten empfahlen daher, so lange es möglich ist, digital gedrehte Filme (das waren in Frankreich 2010 bereits 45 Prozent) zusätzlich auf traditionellem Filmmaterial zu sichern. Wichtig ist es, das jeweils für die Produktion verwendete Ausgangsformat zu sichern. Die höhere Qualität der Daten bei digital erzeugten Filmen liegt vor der Ausbelichtung, sodass diese Daten das bedeutendere Sammelgut darstellen – auch im Hinblick auf die wirtschaftlich vertretbare Auswertung eines Films in den zahlreichen verschiedenen Formaten (bis hin zu Iphone und Flash), die zurzeit bekannt sind.

7.

Welche Anreize könnten geschaffen werden, um neben der Pflichthinterlegung einer Vorführcopie eine breite freiwillige Abgabe des Ausgangsmaterials zu realisieren? Welche Anreize könnten zudem geschaffen werden, damit Filmarchiv-Institutionen gemeinsam mit der Filmwirtschaft die Zugänglichkeit zum deutschen Filmarchiv, auch im Internet, verbessern? Welche Modelle der Zusammenarbeit zwischen Filmarchiven und der Filmwirtschaft gibt es auf europäischer Ebene?

Die freiwillige Abgabe ist nachweislich gescheitert, vgl. die Studie zu Stand und Aufgaben der Filmarchivierung und zur Verbreitung des nationalen Filmarchivs in Deutschland, Kapitel 4.1.

http://www.bundesarchiv.de/imperia/md/content/abteilungen/abtfa/kinematheksverbund_studie_zum_stand_der_filmarchivierung.pdf

Sinnvoll wäre eine Pflichthinterlegung von archivwürdigen Materialien (siehe Antwort auf Frage 1) in Zukunft als Teil des Workflows jeder Filmproduktion zu verankern. Nur so können geförderte Filme in der benötigten Qualität und im Kontakt mit den Herstellern von den Archiven akquiriert werden, ohne dass ein hoher Verwaltungs- und Recherche-Aufwand mit dieser Sammeltätigkeit einhergeht. Die Abgabe von sinnvoll ausgewählten Archivstücken ist also in den Förderrichtlinien jedweder Filmförderung so zu regeln, dass die Filmwirtschaft ein Interesse daran entwickelt, die Zusammenarbeit mit den Archiven über die bisherige unbefriedigende Praxis hinaus zu suchen.

Einige wenige Filmemacher haben ihre vorhandenen Werke, andere (Andreas Dresen) sogar ihren Vorlass einem Museum überlassen. Hier gilt es Vorurteile abzubauen.

Die Filmarchive müssen zu „trusted repositories“ weiter entwickelt werden, in denen die Filmwirtschaft ihre Interessen nicht durch Piraterie bedroht sieht, sondern ihre Investitionen auf lange Zeit sichert. Die Digitalisierung bietet Filmarchiven und ihren Nutzern vor allem Chancen. Video on Demand (VoD) wird von der Filmwirtschaft bereits kommerziell aufgebaut. Das bietet auch Filmarchiven die Chance, ihre Filme zu vermarkten. VoD bietet vor allem auch die Chance, Filme für vielfältige Nutzung, auch für Bildungszwecke, anzubieten, deren Auswertung unter kommerziellen Gesichtspunkten bislang unterblieb.

In Paris stellte am 14. Oktober 2011 Mari Sol Perez de Guevara, in der EU-Kommission für das Dossier „Filmisches Erbe“ in der Abteilung audiovisuelle Medien zuständig, einige Modelle vor. Darüber scheint ein intensiver Austausch mit Archiven und Kinematheken dringend erforderlich. Sie müssen ihre Rolle in Zukunft neu bestimmen. Ihnen kommt eine

wichtige Beraterfunktion zu; ihr Wissen über ästhetische, historische und technische Kontexte ist auch der Filmwirtschaft nützlich. In Frankreich werten Konzerne wie Gaumont und Pathé ihre Kataloge verstärkt auf DVD und Blu-ray aus. Sie greifen dabei gern auf die Kenntnisse von Historikern und Filmpublizisten zurück.

8.

Wie müsste eine Strategie zur Digitalisierung aussehen, die das deutsche Filmerbe in seiner Vielfalt einem breiteren Publikum zugänglich macht?

Gefordert ist eine gemeinsame Initiative der im Deutschen Kinematheksverbund zusammengeschlossenen Institutionen in Zusammenarbeit mit der Filmwirtschaft, und eine massive öffentliche Investition, um eine Struktur zu schaffen, in der die Digitalisierung durchgeführt werden kann (siehe Antwort auf Frage 1). Mit den eigenen Mitteln wird diese gigantische Aufgabe nicht zu meistern sein. Bund und Länder müssen sie finanziell tragen

Sonst könnte eintreten, was Dave Kehr unlängst in der „New York Times“ beschrieben hat: technische Neuerungen und neue Formate haben bislang nicht zur Erweiterung des Angebots verfügbarer Filme geführt, sondern dieses im Gegenteil marktgängig beschränkt. Es wäre mit der Digitalisierung zu hoffen, dass DVD, Blu-ray und Video on Demand (VoD) diese Entwicklung umkehren.

Digitale Medien sind ein Mittel, das Filmerbe zugänglich und auswertbar zu machen. Besonders für pädagogische Zwecke sind DVDs und VoDs sehr nützlich.

Der Filmregisseur Konstantin Costa-Gavras, Präsident der Cinémathèque Française, hat schon 2008 dafür plädiert, dass Institutionen wie die von ihm geleitete eine Vorreiterrolle einnehmen sollen: „Wir müssen unsere Bestände digitalisieren, um eine Datenbank zu schaffen, die wir anderen Institutionen und vor allem Schulen zur Verfügung stellen können.“ Die „Edition Filmmuseum“, getragen vom Zusammenschluss mehrerer europäischer Archive (wobei deutschsprachige federführend sind), liefert ein gutes Beispiel dafür, wie die Neu-Edition aussehen kann: Der kritische Apparat mit Interviews u.a., der den Filmen auf den DVD-Ausgaben als Bonusmaterial beigelegt ist, dient der filmhistorischen Einordnung und erleichtert die Rezeption. Doch das allein reicht nicht. Die Filmbildung in Deutschland muss verbessert werden, auch die öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten müssen wieder dazu beitragen.

9.

Wie sollte Filmpolitik darauf reagieren, dass viele Filme aus dem Filmerbe zukünftig öffentlich nur noch schlecht zugänglich und verwertbar sein werden, weil sehr viele Kinos ihre alten Abspielprojektoren zugunsten der digitalen Technik aussondern?

Die Vorgabe der Bundesregierung, dass der potentielle Nutzer die Digitalisierung bezahlen muss, weckt inhaltliche Zweifel. Das wird dazu führen, dass die Digitalisierung unter kommerziellen, nicht filmkünstlerischen und ästhetischen Gesichtspunkten durchgeführt wird. Im Moment bestimmen der DVD-Markt und das Fernsehen, welche Filme vorrangig digitalisiert werden. Auch bestimmte Titel, die oft von den Kinos nachgefragt sind, werden sicher bald in digitalen Formaten vorliegen. Es besteht aber die Gefahr, dass die Arbeit vieler engagierter Kinobesitzer, ihre Zuschauer an unbekanntere Werke des Weltkinos heranzuführen, bald nur noch eingeschränkt möglich sein wird.

Die Urheber können die komplette Digitalisierung ihrer Bestände nicht mit eigenen Mitteln bezahlen. Hinzu kommt die Abstinenz des Fernsehens bei der Ausstrahlung von Filmklassikern auf der einen Seite, steigenden Kosten bei der Erhaltung und Zugänglichmachung der Filme auf der anderen Seite, ist insbesondere die Murnau-Stiftung an den Rand ihrer finanziellen Möglichkeiten gekommen. Daher muss es als gesamtgesellschaftliche Aufgabe begriffen werden, dass Klassiker der deutschen Filmkunst weiterhin zugänglich sein werden.

Das heißt, der Etat des Bundesarchivs/Filmarchiv muss erhöht werden und es müssen Mittel für die Digitalisierung der Bestände aller Archive bereitgestellt werden.

Die Digitalisierung sollte vorangetrieben werden, aber auch die Ko-Existenz von analoger und digitaler Vorführung sollten die Kinos versuchen, möglichst lange zu gewährleisten. In Frankreich scheint das politisch nicht erwünscht zu sein. Die Industrie hat sich auf den Standard 2K (einer Auflösung von ca. 2 Millionen Pixeln) festgelegt hat; mittlerweile setzt sich das Bewusstsein durch, dass 4K (eine Auflösung von ca. 8 Millionen Pixeln) eher der Qualität einer guten 35-Millimeter-Kopie entspricht. Der amerikanische Major Sony vertritt diese Politik schon seit geraumer Zeit, in Frankreich hat sich Pathé bei der digitalen Restaurierung von „Die Kinder des Olymp“ auch für 4K entschieden.

10.

Welche Rolle spielt das Problem der verwaisten Werke in Bezug auf das Filmerbe, welche Probleme der Rechtklärung gibt es und auf welche urheberrechtlichen Veränderungen sollten der Deutsche Bundestag und der Beauftragte für Kultur und Medien drängen, damit eine breite Zugänglichkeit mit Hilfe der neuen Informationstechnologien und des Internets möglich wird?

Da eine komplette Registrierung des deutschen Filmerbes seit den Anfängen fehlt, kann man die Zahl der verwaisten Werke nur schätzen. Die bisherigen Gesetze befassen sich mit dem Thema nicht. Man sollte eine Regelung finden, die einerseits eine „due diligent search“ nach den Rechten voraussetzt und – wenn das Werk verwaist bleibt – durch die eine Nutzung mit Hilfe der Verwertungsgesellschaften möglich wird. Dort könnten Fonds und Clearingsstellen angesiedelt werden, die die Erträge aus der Nutzung verwaister Werke verwalten und sie gegebenenfalls weitergeben an Rechte-Inhaber, die sich danach erst melden, oder nach einer Schutzfrist wieder in den Digitalisierungskreislauf geben. Hilfreich wäre es auch, die Förderrichtlinien zu ändern und in den Bundesländern zu vereinheitlichen, um die Zugänglichkeit via Internet zu ermöglichen. Im Urheberrecht sollte man verankern, dass die Rechte-Inhaber sich bereiterklären, ein Exemplar ihres Werkes einem nationalen Archiv, etwa dem Bundesarchiv, zu überlassen - als Teil des Filmerbes und auch zur unentgeltlichen pädagogischen Nutzung in Schulen/Bildungseinrichtungen (geschieht in Dänemark) und im Internet (geschieht in den Niederlanden und Großbritannien, wo Teile des Filmerbes über Youtube verfügbar sind, und in Ungarn und Griechenland, wo man Teile des Filmerbes downloaden kann).

11.

Welchen Beitrag zu einer über den Status quo hinaus gehenden Sicherung des nationalen Filmerbes ist nach Ihren Erkenntnissen die Filmwirtschaft bereit und in der Lage zu leisten?

Die Filmwirtschaft in Deutschland ist, bis auf einige wenige größere Firmen, unterkapitalisiert. Eine Filmproduktion wird im Wesentlichen durch öffentliche Zuschüsse

und Förderungen aufrechterhalten. Anstrengungen und Anreize zur Erhaltung des Filmerbes müssen durch die Neugestaltung der Förderrichtlinien geschaffen werden. Bezeichnenderweise ist zur Restaurierung des Filmerbes kein Fördertopf vorhanden. Die Sicherung des nationalen Filmerbes ist eine gesamtstaatliche Aufgabe, die Landesregierungen und die Bundesregierung dürfen sich nicht ihrer Verantwortung entziehen.

Trotzdem sollte die Filmwirtschaft sich ihrer Verantwortung bewusst sein. Sie muss die Archivierung und Erhaltung der Filme als Teil der Filmherstellung begreifen. Das könnte sie deutlich machen, in dem 1 Prozent des FFA-Etats oder 500.000 Euro für die laufende Arbeit des Bundesarchiv/Filmarchiv und 1 Prozent oder 500.000 Euro für Digitalisierungsvorhaben bereitgestellt werden. Letzteres kann sofort beschlossen werden, die Unterstützung des Bundesfilmarchivs sollte im kommenden FFG verankert werden.

12.

Die Teilaufgaben der Erfassung, Sicherung, Restaurierung, Digitalisierung, Lagerung und Zugänglichmachung unseres Filmerbes erfordern beträchtliche finanzielle Mittel, die nur langfristig und von allen Beteiligten aufgebracht werden können: öffentliche Hand, Archive/Kinematheken, Stiftungen (DEFA und Murnau), Filmbranche, Rechteinhaber bzw. -verwerter, Filmfördereinrichtungen, einzelner Nutzer. Auf welche Ansätze oder Modelle (z.B. Fondslösung) können Sie verweisen, mit denen diese Aufgaben auch finanziell bewältigt werden können?

Es handelt sich im Wesentlichen um öffentliche Aufgaben, die man als Infrastrukturmaßnahme verstehen kann. Denkbar ist aber eine Teilfinanzierung durch Einnahmen, die bei der Nutzung des Filmerbes entstehen können, wenn es bewahrt, gepflegt und angeboten werden kann. Rechteinhaber, seien es Firmen oder Stiftungen, die größere Rechtekomplexe verwalten, könnten zur Finanzierung von Archivierung und Restaurierung und Digitalisierung dann herangezogen werden, wenn sie Materialien nutzen, die mit öffentlichen Geldern entstanden bzw. gesichert worden sind.

Man muss sich aber klarmachen, dass das Aufrechterhalten einer Struktur zur Sicherung des Filmerbes eine kulturelle Aufgabe ist, die auch wirtschaftlichen Effekte hat (Arbeitsplätze in den Archiven und Museen) und insofern vergleichbar wäre mit der Aufrechterhalten von öffentlichen Bibliotheken, Opernhäusern, Sinfonieorchestern und dergleichen. Der Nutzen dieser Art Kulturwirtschaft für die Gesellschaft und auch für das Wirtschaftsleben ist regelmäßig ein indirekter, aber gleichwohl nicht weniger wirksamer. Die finanziellen Mittel können nur aufgebracht werden, wenn die Aufgabe der Erhaltung des Filmerbes analog der Digitalisierung der Kinos auf mehreren Schultern ruht. Bund, Länder, Filmwirtschaft, auch Fernsehanstalten und Videobranche müssen ein gemeinsames Modell erarbeiten, um die Herausforderung zu schultern. Das haben die Niederlande erfolgreich vorgemacht.

VDFK – Verband der deutschen Filmkritik e.V. – Calandrellistraße 46a, 12247 Berlin – www.vdfk.de

Vorstand: Dr. Andrea Dittgen, Katharina Dockhorn, Rolf-Ruediger Hamacher, Gerhard Midding, Hanns-Georg Rodek - Geschäftsführung: Dr. Andrea Dittgen, Schillerplatz 16, 66111 Saarbrücken, Tel. 0170-8125437, vorstand@vdfk.de - Sprecher: Hanns-Georg Rodek, Tel. 030-259172934, 0175-7223059, rodek@welt.de