



Europäische
Kommission

DIGITALE AGENDA FÜR DAS EUROPÄISCHE FILMERBE

Herausforderungen des digitalen Zeitalters

für Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes



KURZDARSTELLUNG

Studie im Auftrag der
Europäische Kommission
DG Informationsgesellschaft und Medien

Information Society
and Media

Die Studie wurde erstellt von:

Hauptauftragnehmer



IV&S// peacefulfish

Unterauftragnehmer



Redakteur

Nicola Mazzanti

Peacefulfish

Derfflingerstrasse 18
10785 – Berlin, Deutschland
Tel: + 49 (0)30 488 2885 66
www.peacefulfish.com

Peaceful Fish Productions (UK) Ltd.

Registered Company No. 3748234
VAT:GB 811 6144 63 Thierry
Baujard, CEO

Rechtlicher Hinweis:

Europäische Kommission, Generaldirektion Informationsgesellschaft und Medien

Weder die Europäische Kommission noch die in ihrem Namen handelnden Personen haften für die Verwendung der in dieser Veröffentlichung enthaltenen Informationen.

Die Europäische Kommission ist nicht für die externen Internetseiten verantwortlich, auf die in dieser Veröffentlichung verwiesen wird.

Die in dieser Studie zum Ausdruck gebrachten Meinungen stammen von den Verfassern und spiegeln nicht zwangsläufig die Ansichten der Europäischen Kommission wider.

Luxemburg: Amt für Veröffentlichungen der Europäischen Union 2012

ISBN 978-92-79-22809-4

doi:10.2759/80363

© Europäische Union, 2012

Der Nachdruck mit Quellenangabe ist vorbehaltlich anderslautender Bestimmungen gestattet. Ist für die Wiedergabe oder sonstige Nutzung bestimmter Text- und Multimedia-Daten (Ton, Bilder, Software usw.) eine vorherige Genehmigung einzuholen, so hebt diese die vorstehende allgemeine Genehmigung auf; auf etwaige Nutzungseinschränkungen wird ausdrücklich hingewiesen.

Für die Wiedergabe von in den Dokumenten enthaltenen literarischen oder künstlerischen Werken Dritter (Zeichnungen, Fotos, Audio- und Videomaterial usw.) ist die Genehmigung unmittelbar beim Inhaber der Urheberrechte einzuholen.

Titelseite: Digitale Rekonstruktion des Films „Pan Tadeusz“, mit freundlicher Genehmigung von Filmoteka Narodowa / Nationales Filmarchiv Polen

Gedruckt in Belgien

INHALT

Vorwort

Teil 1 – Analyse

Die Ziele der Studie

Methodik

Ein erhaltenswertes Erbe

Aktuelle Situation

Die Sammlungen

Lagerung und langfristige Konservierung

Analyse der Kosten

Digitale Restaurierung

Zugang zum Filmerbe und zu Europeana

Digitales Kino und das Filmerbe

Bildung und Ausbildung

Teil 2 – Vorschläge

Allgemeine Grundsätze

Die Sammlungen

Konservierung

Restaurierung

Zugang und Europeana

Bildung und Ausbildung

Forschung und Normung

Nachwort

VORWORT

“Die Digitalisierung und die Online-Verfügbarkeit leisten einen entscheidenden Beitrag zur Förderung des kulturellen und wissenschaftlichen Erbes, zur Dynamik der Schaffung von Inhalten und zur Einführung neuer Online-Dienste. Zudem fördern sie die Demokratisierung des Zugangs und die Entwicklung der Informationsgesellschaft und der wissensbasierten Wirtschaft.“¹

„Die digitale Bewahrung schöpferischer Werke hat die bedauerliche Wirkung, die nutzbare Lebensdauer dieser Werke potenziell zu senken. Digitale Information ist flüchtig: sie wird leicht gelöscht, überschrieben oder beschädigt.

Nachträglich digitalisiertes und digital produziertes Material sind ein wichtiger Teil des Weltkulturerbes, wenn aber keine Maßnahmen ergriffen werden, um es zu bewahren, geht es verloren.“²



*Digitale Rekonstruktion des Films „Mania“ mit
freundlicher Genehmigung von Filmoteka Narodowa /
Nationales Filmarchiv Polen*

¹ Europäischer Ministerrat zur Einführung des Prototyps für das Europeana-Portal, Brüssel, 20. November 2008.

² „Internationale Studie zum Einfluss von Gesetzen zum Urheberrecht auf die Digitale Bestandserhaltung“ Ein gemeinsamer Bericht des „Library of Congress National Digital Information Infrastructure and Preservation Program“ (USA), des „Joint Information Systems Committee“ (UK), des „Open Access to Knowledge Law Project“ (AU) und der „SURF-Stiftung“ (NL), Juli 2008.

Analyse

Die Ziele der Studie

Ziel der Studie ist es, Herausforderungen und Chancen zu analysieren und konkrete Maßnahmen vorzuschlagen, damit Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes überall in der Europäischen Union auch weiterhin in der Lage sind, ihrer Rolle bei der Erhaltung der Filme der Vergangenheit und der Zukunft gerecht zu werden, und über mehr Möglichkeiten verfügen, ihre außerordentlich wertvollen Sammlungen zugänglich zu machen.

Dieses Ziel ist so vorausschauend wie herausfordernd, da der Prozess der Digitalisierung des europäischen Films und all seiner Aspekte – von der Produktion bis zu Vorführung, Vertrieb und Zugang durch innovative Modelle und Dienstleistungen – derzeit noch weitestgehend im Gange ist.

Entsprechend den Vorgaben der Kommission sollte die Studie die nötigen Hintergrundinformationen, eine Analyse der Situation und einen Leistungsvergleich liefern sowie praxisnahe Vorschläge unterbreiten, auf deren Grundlage die Kommission, die Mitgliedstaaten und die Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes Strategien festlegen und umsetzen können. Im Einzelnen umfasst der Aufgabenbereich der Studie:

- eine vertiefte Analyse der Herausforderungen, denen sich die Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes über alle Mitgliedstaaten hinweg gegenübersehen;
- die Ermittlung der rechtlichen, organisatorischen und technischen Veränderungen, die Voraussetzung dafür sind, dass Filmarchive auch im digitalen Zeitalter in der Lage sein werden, ihrer Rolle gerecht zu werden;
- einen Vorschlag für die Mitgliedstaaten und die Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes mit praxisnahen Empfehlungen und einem Zeitplan zur Vorbereitung auf das digitale Zeitalter;
- die Vorlage strategischer Optionen für Maßnahmen der EU.

Diese Studie konzentriert sich auf den Zugang zum europäischen Film und dessen Erhaltung und erstreckt sich auf alle Arten von Werken, die für den Filmvertrieb produziert werden, wie beispielsweise Spielfilme, Dokumentationen, Wochenschauaufnahmen, Erzähl- und Sachkurzfilme, Werbespots und Vorschauen.

Unter ‚Erhaltung‘ ist sowohl die Erhaltung von Werken vergangener Zeiten, die bei den Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes bereits oder (noch) nicht konserviert werden, als auch von Werken, die gerade oder in der Zukunft produziert werden, zu verstehen, da auch sie zum Erbe gehören werden.

Die geografische Reichweite der Studie umfasst alle Mitgliedstaaten, deckt hunderte von Einrichtungen ab, die unterschiedlichen kulturellen, politischen und rechtlichen Konzepten unterliegen und die sich in Größe, Finanzierung und manchmal auch in der Aufgabenstellung voneinander unterscheiden. Außerdem versucht die Studie bei der Analyse so weit wie möglich auch die kommerziellen Aktivitäten zur Erhaltung von Filmen einzubeziehen, da diese eine maßgebliche und wachsende Rolle bei der Erhaltung und bei der Zugänglichkeit wichtiger Teile des Europäischen Filmerbes spielen.

Um die Herausforderungen, Chancen und potenziellen Antworten auf die vielen Fragen besser zu verstehen, befasst sich die Studie auch eingehend mit anderen Gebieten, die ähnlichen Problemen gegenüberstehen: audiovisuelle Archive von Fernsehsendern und die Daten von Raumfahrtbehörden. Gegenwärtige Trends und Aktivitäten in den Vereinigten Staaten wurden ebenfalls untersucht und berücksichtigt.

Methodik

Zweifelsohne ist die Aufgabe, die Herausforderungen und Chancen für den Sektor des Filmerbes im digitalen Zeitalter zu beurteilen, aus vielerlei Gründen vielschichtig.

Die komplexen und tiefgreifenden technischen Veränderungen in der gesamten Kette von der Filmproduktion bis zum Vertrieb und anschließend in der Archivierung und Erhaltung haben Einfluss auf alle Tätigkeitsbereiche der Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes und der Branche – das Sammeln, Erhalten, Restaurieren, Vertreiben und das Zugänglichmachen des Filmerbes sind eng miteinander verknüpfte Aufgaben, die ein hohes Maß an Spezialisierung erfordern.

Die Vielfalt der in diesem Sektor tätigen Akteure – darunter viele sich in Größe, Finanzausstattung, Aufgabenfeldern und Aktivitäten unterscheidende öffentliche und private Einrichtungen – erhöht diese Komplexität noch.

Die für den Sektor in den einzelnen Mitgliedstaaten geltenden unterschiedlichen rechtlichen Rahmenbedingungen, Regulierungen und Strukturen erschweren die Darstellung der aktuellen Situation ebenso wie die Interaktion des Filmerbesektors mit anderen Bereichen, wie Produktion und Vertrieb.

Der einzige Weg, die Zusammenstellung umfassender und schlüssiger Informationen in den Griff zu bekommen und eine sinnvolle Analyse der gegenwärtigen Situation vorzulegen, aus der profunde und folgerichtige Vorschläge und Schlussfolgerungen abgeleitet werden können, besteht darin, den vollständigen Prozess auf eine solide Methodik und ein sachgemäßes Verständnis der Probleme und Fragestellungen zu gründen.

Die in dieser Studie enthaltenen Ergebnisse beruhen auf einer Methodik, die darauf ausgelegt ist, möglichst viel Input und Feedback von möglichst vielen Interessenvertretern zu erfassen:

- Analyse einschlägiger Literatur, basierend auf einer „ausgewählten Bibliografie“ aus ungefähr 200 Titeln, auch von Dokumenten einschlägiger EU-Projekte.
- Input und Unterstützung seitens des Sachverständigenrats.
- Versand von etwa 150 ausführlichen Fragebogen an Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes, staatliche Stellen, Sachverständige und die Branche.

- Insgesamt gingen 55 Antworten auf die Fragebogen ein – von Einrichtungen aus 17 Mitgliedstaaten und EU-weiten Verbänden wie dem ACE, der alle großen europäischen Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes vertritt.
- Persönliche Interviews mit etwa 40 Experten von 32 Einrichtungen einschließlich EU-weiter Branchenverbände, Befragungen von Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes und von Branchenexperten in den Vereinigten Staaten – im Großen und Ganzen stammten 30 % der Befragten aus der Filmbranche. An den Gesprächen, die im Durchschnitt 2,5 Stunden dauerten, waren meist mehrere Sachverständige beteiligt.
- Ein halber Tag Brainstorming, in dem vorläufige Ergebnisse mit einer Gruppe ausgewählter Experten diskutiert wurden.
- Eine Online-Befragung (zwischen dem 13. Juli und dem 30. September 2011), um Einblicke und Feedback möglichst vieler Interessenvertreter zu erhalten (eingegangen sind 18 Rückmeldungen von Behörden und Privatpersonen aus 7 Mitgliedstaaten und 6 EU-weiten Verbänden).
- Ein öffentlicher Workshop, der am 20. September 2011 in Brüssel stattfand und dazu diente, die Ergebnisse und Empfehlungen zu erörtern und abzuschließen. An dem Workshop nahmen 99 Personen aus 17 Mitgliedstaaten und den USA teil, zu den Teilnehmern zählten 30 Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes, 17 staatliche Stellen und 28 Vertreter der Filmbranche.

Zusammenfassend flossen über die Umfragen und Gespräche in die Studie wertvolle Beiträge von über 100 Einrichtungen, Behörden und Privatpersonen aus 17 EU-Mitgliedstaaten und den Vereinigten Staaten ein, darunter viele Verbände, die eine große Zahl von Mitgliedern in allen EU-Mitgliedstaaten vertreten.

Die Autoren dieser Studie bedanken sich bei allen, die zu der vorliegenden Studie beigetragen haben, indem sie entweder einem Interview zustimmten, Fragebogen beantworteten oder schriftliche Kommentare und Beiträge einsandten.

Ein erhaltenswertes Erbe

Mit 1200 Spielfilmen im Jahre 2010, fast einer Milliarde Besuchern, die allein den Kinokassen Einnahmen von etwa 6,5 Milliarden Euro bescherten, sowie Hauptinhalten in Fernsehen, Home-Video und VoD ist der Film sowohl ein entscheidender Bestandteil der europäischen Medienbranche als auch ein unersetzbares Erbe unserer Kultur und Geschichte.

Die europäischen Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des Filmerbes (im Folgenden „Einrichtungen des Filmerbes“) besitzen und pflegen Sammlungen, die sich aus den frühesten Jahren des Kinos bis in die heutige Zeit hinein erstrecken und den Großteil des europäischen Filmgedächtnisses ausmachen: das Gedächtnis des Kinos und das Gedächtnis Europas – eingefangen durch den Film.

Diese Sammlungen repräsentieren einen unschätzbaren Wert für Europa, für seine Kultur, Geschichte und Identität ebenso wie für seine Filmbranche.

Die Digitalisierung dieser Sammlungen und ihr digitaler Vertrieb sowie ihre bessere Zugänglichkeit sind Dreh- und Angelpunkt jeder Strategie für eine digitale europäische Zukunft.

Es gibt überzeugende Argumente, die die Forderung nach einer Erhaltung des vergangenen und künftigen Films untermauern.

Ein klarer Indikator dafür, dass der Film als Kernelement der Kultur aller Mitgliedstaaten betrachtet wird, ist die Tatsache, dass die Filmbranche in erheblichem Maße und auf unterschiedliche Weise von öffentlichen Trägern finanziell unterstützt wird.

Zwar spielen wirtschaftliche und branchenabhängige Erwägungen durchaus eine Rolle, doch überwiegen bei weitem kulturelle Gründe, um die öffentliche Unterstützung des Films zu rechtfertigen, wie eine europaweite Umfrage zum Thema Filmförderung ergeben hat³.

Schätzungen der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle zufolge beläuft sich die direkte staatliche Unterstützung der Filmbranche auf etwa 1,6 Milliarden Euro/Jahr, wobei mindestens 1 Milliarde Euro/Jahr an Steuervergünstigungen hinzugerechnet werden müssen. In die gleiche Richtung weist eine Studie zur Analyse der finanziellen Struktur des europäischen Films:

„die primäre Quelle der Filmfinanzierung in Europa ist die Unterstützung durch den öffentlichen Sektor. Die rückzahlbaren und die nicht rückzahlbaren Filmfördermittel belaufen sich im Durchschnitt auf 42 % (Italien, Spanien) und mitunter sogar auf bis zu 60 %“⁴.

Das Argument, dass Kinofilme industrielle Produkte sind und damit ihre Erhaltung und Zugänglichkeit keine Frage der Politik sein sollte, steht in deutlichem Widerspruch zur Situation in Europa und seiner Tradition, da allein schon das enorme Regelwerk der Mitgliedstaaten und der EU dem entgegensteht.

In seiner Entschließung vom 26. Juni 2000 zur „Erhaltung und Erschließung des europäischen Filmerbes“⁵ betont der Rat, dass das kinematografische Erbe *„zur Festigung der kulturellen Identität der europäischen Länder – sowohl hinsichtlich ihrer Gemeinsamkeiten als auch hinsichtlich ihrer Vielfalt – von entscheidender Bedeutung sein kann. Tatsächlich bieten diese Werke den Bürgern, insbesondere den künftigen Generationen, die Möglichkeit des Zugangs zu einer der wichtigsten künstlerischen Ausdrucksformen der letzten hundert Jahre und zugleich auch zu einer einzigartigen Dokumentation des Lebens, der Gebräuche, der Geschichte und der Landschaften Europas.“*

³ Auf einer Skala mit 0 als ‚neutralem Gleichgewicht‘, -6 als ‚überwiegend kommerzielle Gründe‘ und +6 als ‚überwiegend kulturelle Gründe‘, beträgt die Durchschnittspunktzahl +3.4, wobei nur 2 von 27 Ländern ‚kommerziell‘ angaben und nur 5 für 0 ‚ausbalanciert‘ stimmten. „ThinkTank on European Film and Film Policy The Copenhagen Report“, 2007. <http://www.filmthinktank.org/papers>.

⁴ „Identification and evaluation of financial flows within the European cinema industry by comparison with the American model“ Studie Nr. DG EAC/34/01 http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/library/studies/finalised/film_rating/sum_en.pdf.

⁵ <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2000:193:0001:0002:DE:PDF>

In derselben EntschlieÙung wird auch explizit eine nahtlose Verbindung zum wirtschaftlichen Wert des Filmerbes hergestellt, indem daran erinnert wird, „*dass in der derzeitigen Situation der raschen Zunahme der Vertriebskanäle, die zu einer verstärkten Nachfrage nach neuen Programminhalten führt, diese Form des kulturellen Erbes auch eine wichtige Grundlage für die Schaffung neuer Kulturprodukte ist*“.

Die Anerkennung der Tatsache, dass das Filmerbe einen enormen kulturellen Wert für Europa darstellt und auch zur Stärkung der Medienbranche beiträgt und daher bewahrt, restauriert und zugänglich gemacht werden sollte, wird in vielen späteren Dokumenten bestätigt.

So wird beispielsweise in der „EntschlieÙung des Rates vom 24. November 2003 zur Hinterlegung von Kinofilmen in der Europäischen Union⁶“ bekräftigt, dass die *europäischen Kinofilme „ein Erbe darstellen, das für künftige Generationen erhalten und geschützt werden muss“* und betont, dass europäische Kinofilme *„systematisch in nationalen, regionalen oder sonstigen Archiven zu hinterlegen sind, damit ihre Erhaltung sichergestellt ist“*.

In diesem Sinne empfiehlt die Kommission in ihrer „Empfehlung vom 24. August 2006 zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials und dessen digitaler Bewahrung“⁷ den Mitgliedstaaten

- *die Aufstellung nationaler Strategien für die langfristige Bewahrung und Zugänglichkeit digitalen Materials unter vollständiger Wahrung des Urheberrechts [...]*
- *die Verankerung von Bestimmungen in ihren Rechtsordnungen, die ein mehrfaches Kopieren und Konvertieren digitalen kulturellen Materials durch öffentliche Einrichtungen zum Zwecke der Bewahrung erlauben [...].*

Natürlich wird auf die kulturelle und die wirtschaftliche Bedeutung der Erhaltung von europäischem Kulturerbe sowohl in der „Digitalen Agenda für Europa“⁸ als auch in dem vom „Ausschuss der Weisen“ vorgelegten Bericht „Die neue Renaissance“⁹ hingewiesen.

Schlussendlich bekräftigen die „Empfehlung des Europäischen Parlaments und des Rates vom 16. November 2005 zum Filmerbe und zur Wettbewerbsfähigkeit der einschlägigen Industriezweige“¹⁰ und die jüngst veröffentlichten „Schlussfolgerungen des Rates zum europäischen Filmerbe unter Berücksichtigung der Herausforderungen des digitalen Zeitalters (November 2010)“¹¹ erneut die Notwendigkeit der Erhaltung und Zugänglichmachung des Filmerbes, enthalten eine Reihe wichtiger Erwägungen und Empfehlungen, auch zu den digitalen Herausforderungen und Chancen, und legen einen beeindruckend klaren und umfassenden Handlungsablauf für die EU-Organe und Mitgliedstaaten fest.

6 [http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32003G1205\(03\):DE:NOT](http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32003G1205(03):DE:NOT)

7 <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:236:0028:0030:DE:PDF>

8 http://ec.europa.eu/information_society/digital-agenda/documents/digital-agenda-communication-en.pdf

9 http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/doc/reflection_group/final-report-cdS3.pdf

10 <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32005H0865:DE:NOT>

11 <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2010:324:0001:0004:DE:PDF>.

Aktuelle Situation

Das Kino ist jetzt digital.

Die Umstellung auf die digitale Projektion in den Kinosälen ist europaweit bereits voll im Gange und Experten erwarten, dass sie bis Ende 2012 auf allen größeren europäischen Märkten grundsätzlich vollzogen sein wird.

Während bis vor wenigen Monaten nur manche Filme auch für die digitale Projektion vertrieben wurden, werden nun beinahe alle Filme sowohl als Zelluloidfilm als auch digital verbreitet, wobei manche wiederum *nur* digital vertrieben werden. Die Verbreitung von Film auf Zelluloid wird schrittweise eingestellt und alsbald gänzlich verschwinden.

Der Einfluss dieses Wandels auf die gesamte Filmbranche ist tiefgreifend. Der Bereich der Filmproduktion und die sich daran anschließende Produktionssektoren zeigen bereits erste Zeichen einer Umstrukturierung, die sich noch intensivieren dürfte.

Die Folgen der Umstellung auf Digital in der ganzen Kette – von der Bilderfassung bis zur Projektion – werden dazu führen, dass der gesamte Bereich der analogen Filmtechnologie nach und nach verschwinden wird: Es ist davon auszugehen, dass sowohl die Herstellung von Filmgeräten als auch die Produktion von Filmmaterial entweder verschwinden oder eine kostspielige Seltenheit werden. „Analoge Inseln“ werden wie auch in anderen Branchen stets fortbestehen und Einrichtungen des Filmerbes werden weiterhin analoge Filmprojektoren einsetzen. Als System jedoch wird das Kino in sehr naher Zukunft vollständig auf digital umstellen.

Mit der herkömmlichen Filmindustrie werden früher oder später auch die mit dem analogen Film zusammenhängenden Kompetenzen und Fähigkeiten sowie das Know-how verschwinden.

Diese dynamischen Entwicklungen sind bereits voll im Gange und können weder gestoppt noch rückgängig gemacht werden. Auch wenn es schwierig ist, aufgrund des Einflusses vieler Faktoren einen genauen Zeitrahmen vorherzusagen, wird sich dieser Prozess höchstwahrscheinlich in den nächsten 5-7 Jahren vollziehen.

Die Einrichtungen des Filmerbes ringen ebenso wie die Filmbranche mit diesem Übergang und sind im Allgemeinen schlecht auf die Folgen vorbereitet.

Da alle Beteiligten Zeit benötigen werden, um sich an das neue Umfeld anzupassen, muss in kürzestmöglicher Zeit etwas geschehen.

Falls nicht umgehend konkrete und wirksame Maßnahmen ergriffen werden, ist aufgrund dieser Dynamik in den nächsten 5-7 mit folgenden Auswirkungen zu rechnen:

- Verlust einer maßgeblichen Anzahl an digital produzierten Werken, weil die Einrichtungen des Filmerbes und die Filmbranche für deren Erhaltung nicht ausgestattet sind.
- Verlust aller bis dato produzierten analogen Werke, die nicht digitalisiert worden sind, da lediglich digitalisierte Inhalte zugänglich sein werden.

Diese Folgen werden einen dramatischen Einfluss nicht nur auf die europäische Kultur haben, da der Film der Vergangenheit praktisch unzugänglich sein wird, sondern auch auf die Filmbranche, da ältere Titel nicht mehr kommerziell verwertbar sein werden.

Werke, die nicht digitalisiert sind und nicht digital aufbewahrt werden, werden für jedwede Zwecke aus der Öffentlichkeit verschwinden und den europäischen Bürgern wird ein wichtiger Teil ihrer Vergangenheit und ihrer Identität vorenthalten.

Bewegte Bilder – sei es Fernsehen, Kino oder Video – basieren auf einer Sprache, deren Verständnis für jeden, der im 21. Jahrhundert lebt, fundamental ist. Der Verlust von Bildern aus 120 Jahren europäischen Films hinterlässt ein Brachland. Spätere Generationen werden nicht mehr verstehen, was sie am häufigsten abrufen: bewegte Bilder.

„Dies sind die frühen Tage der digitalen Wirtschaft und so wie sie sich weiter entwickelt, wird die Nachfrage nach audiovisuellen Werken exponentiell wachsen. Die Branche hängt von den Begabungen der kreativen Gemeinschaft – insbesondere der Drehbuchautoren und Filmregisseure – ab, um diese Nachfrage zu befriedigen.“¹²

Dieses Zitat aus dem Weißbuch der Gesellschaft Audiovisueller Autoren liefert den perfekten Ausgangspunkt, um andere Kernthemen einzuführen. Drehbuchautoren, Regisseure, aber auch Kameramänner, Redakteure und Schauspieler sind diejenigen, die wirklich die europäische audiovisuelle Industrie gestalten, welche auf mehr als 108 Milliarden Euro geschätzt wird.

Dies bedeutet, dass zumindest ein erheblicher Anteil dieses Betrags den Autoren zu verdanken ist, die ihre Kreativität im Laufe ihrer Ausbildung im europäischen System der weiterführenden Schulen und Hochschulen und durch den Zugriff auf die reiche europäische kinematografische Vergangenheit entwickelt haben.

Es ist äußerst schwierig, den exakten Prozentsatz der neu produzierten Filme vorauszusagen, die in den nächsten 10 Jahren verloren zu gehen drohen, wenn keine Maßnahmen ergriffen werden. Da eine Datenumwandlung alle 5 Jahre stattfinden soll, ist es nicht unrealistisch anzunehmen, dass 20 % der 2011 produzierten Werke (d. h. 220 Spielfilme und 280 Kurzfilme) bis 2016 verloren sein werden; die gleiche Anzahl der im Jahre 2012 produzierten Filme wird im Jahre 2017 verloren sein, zu der die Zahl der im Jahr 2011 produzierten Filme hinzugerechnet werden muss. Im Jahre 2017 könnten die angesammelten Verluste die Zahl von 330 Spielfilmen und 420 Kurzfilmen erreichen, und das ginge mit jedem Jahr so weiter.

Um den Effekt eines solchen Verlustes vom wirtschaftlichen Standpunkt aus zu beurteilen, sei daran erinnert, dass die Prognosen für den VoD-Markt für das Jahr 2013 vom Erreichen der 2 Milliarden-Euro-Schwelle ausgehen, und dass circa 60 % der Inhalte auf VoD-Kanälen Filminhalte sind, unter denen „Katalogtitel“ (d. h. Werke, die mindestens fünf Jahre alt sind) überwiegen. Angesichts des beträchtlichen Anteils, den das Kino an der Fernsehsendezeit hat (welcher sogar höhere Einnahmen als VoD gewährleistet), treten die nachteiligen Auswirkungen der fehlenden Strategien für die Digitalisierung und Erhaltung des europäischen Films nur umso deutlicher zutage.

¹² Aus: Audiovisual Authors' Rights and remuneration in Europe, ein Weißbuch der SAA (Gesellschaft Audiovisueller Autoren, SAA)
http://www.saa-authors.eu/dbfiles/mfile/1400/1468/SAA_white_paper_english_version.pdf
http://www.ukfilmcouncil.org.uk/media/pdf/6/tr/Common_declaration_on_Digital_Cinema.pdf

Der Homevideo-Markt (DVD + Blu-Ray) betrug Ende 2009 9,5 Mrd. Euro, wobei ein maßgeblicher Teil dieses Marktes auf europäische Produktionen, darunter auch Werke des Filmerbes, entfällt. Dieser Anteil dürfte deutlich zurückgehen, wenn die Werke nicht digitalisiert werden, umso mehr als andere Länder ihr Angebot erhöhen.

Eine der eindeutigsten und entschiedensten Aussagen zu den wirtschaftlichen Auswirkungen einer Nicht-Digitalisierung des europäischen Films stammt aus der „Common Declaration in Support of Digital Cinema“, welche 2005 von den Mitgliedern des EFAD – European Film Agency Directors – unterzeichnet wurde:

Es ist absolut notwendig, dass ein möglichst umfangreicher Katalog neuer und klassischer europäischer Filme im entsprechenden HD-Digitalformat für VoD, web- und kabelbasierte Homevideo-Angebote oder im DCI-konformen 2K bis 4K Digitalformat für Filmvorführungen zur Verfügung steht. Während sich die großen amerikanischen Filmproduzenten schnell in Richtung VoD und des digitalen Filmmarktes bewegen, mit großen und unwiderstehlichen Filmarchiven aus amerikanischen Titeln, besteht das reale Risiko, dass europäische Filme den Kürzeren ziehen und niemals ein neues und engagiertes Publikum erreichen werden, falls europäische Produzenten, Vertriebe und Kinobesitzer nicht in der Lage sind, schleunigst auf die digitale Herausforderung zu reagieren. Wirkungsvolle Unterstützungsmaßnahmen mit der Absicht, die Digitalisierung und den digitalen Filmvertrieb zu stärken, sind entscheidend für die Entwicklung sowohl von digitaler Filmvorführung als auch von VoD-Plattformen und werden ebenso auf nationaler wie auch auf europäischer Ebene benötigt.¹³

Die Erklärung hat den großen Vorteil, den Sachverhalt aus strategischer Sicht darzustellen. Die Digitalisierung und die Verfügbarkeit einer kritischen Masse digitaler Inhalte von guter Qualität für den Vertrieb über VoD und digitale Filmkanäle wird als ein entscheidender ‚Vorteil‘ gesehen, ohne den Europa das Risiko eingeht, sogar noch mehr an Boden gegenüber den US-Unternehmen zu verlieren, denen zweifellos eine beachtliche Menge digitalisierter Inhalte von hoher Qualität für einen plattformübergreifenden Vertrieb zur Verfügung stehen.

Eine umfangreiche Digitalisierungspolitik für das europäische Filmerbe wird noch nie da gewesene Chancen für die europäischen Bürger und die europäische Filmbranche eröffnen.

Diese Sammlungen zu digitalisieren und den Zugang zu ihnen zu ermöglichen sowie die heute produzierten Werke für zukünftige Generationen zu bewahren bedeutet, einen unverzichtbaren Teil der europäischen Geschichte, Kultur und Identität zu schützen.

Demzufolge müssen die Mitgliedstaaten, EU-Institutionen und die Einrichtungen des Filmerbes umgehend handeln, um sicherzustellen, dass Digitalisierung und digitale Konservierung den Film der Vergangenheit und den der Zukunft bewahren.

Die in dieser Studie präsentierten Analysen, Schlussfolgerungen und Empfehlungen werden einzig und allein von der Absicht geleitet, Strategien aufzuzeigen, mit denen die Ziele der Digitalisierung und der Bewahrung des europäischen Films der Vergangenheit und der Zukunft am besten erreicht werden können – nach bestem Wissen der Autoren und vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen und der Fülle der im Vorbereitungsprozess der Studie gesammelten Informationen.

¹³ http://www.ukfilmcouncil.org.uk/media/pdf/6/r/Common_declaration_on_Digital_Cinema.pdf.

Die Sammlungen

Keine Konservierung ohne (Daten-)Erfassung.

Auf dem Gebiet digitaler Konservierung spielt die Zeit eine wesentliche Rolle. Die europäischen Werke müssen sobald wie möglich für ihre Erhaltung bei den Einrichtungen des Filmerbes eingereicht werden.

Die Hinterlegung eines digitalen Masters verursacht für den Hinterlegenden so gut wie keine Kosten, birgt aber ungeheure Vorteile hinsichtlich der Sicherstellung der Erhaltung dieses Werkes.

Die EU sollte sich die Bedeutung strukturierter, verpflichtender Mechanismen für die Hinterlegung europäischer Werke nochmals bewusst machen. Optimal wäre die gesetzlich vorgeschriebene Hinterlegung aller europäischen Werke; die Hinterlegung öffentlich geförderter Werke wäre zwar eine Alternative, ist jedoch in ihrer Wirkung natürlich begrenzt.

Die Einrichtungen des Filmerbes entwickelten durch die „Technical Commission of the International Federation of Film Archives“ (FIAP) eine ganze Reihe von Empfehlungen bezüglich brauchbarer Formate für die (gesetzliche, vertragliche oder freiwillige) Hinterlegung von digitalem Filmmaterial. Dies ist zwar ein Schritt in die richtige Richtung – jedoch nur einer von vielen, die notwendig sind. Die Empfehlungen beleuchten die ernsthafte Bedrohung der Konservierung durch die Verschlüsselung und die Tatsache, dass nur unverschlüsselte Inhalte für eine ernst zu nehmende Konservierung in Frage kommen.

Die Einrichtungen des Filmerbes müssen bereit sein, alle nötigen Vorkehrungen zu treffen und technische Lösungen zu finden, um digitale Hinterlegungen zu schützen und zu sichern.

Die Einrichtungen des Filmerbes verfügen nicht über genügend Ressourcen, um Filminhalte in digitaler Form ordnungsgemäß zu beschaffen. Die Mitgliedstaaten und die EU sollten rasch die notwendigen Mittel bereitstellen, damit alle europäischen Filmwerke gesammelt und für die Zukunft bewahrt werden können. Dies schließt finanzielle Mittel, Personal und eine organisatorische Unterstützung ein, damit bewährte Verfahren und Leitlinien ausgetauscht und die erforderlichen Fähigkeiten erworben werden können.

Lagerung und langfristige Konservierung

Unter geeigneten Bedingungen können analoge Filme praktisch für immer erhalten werden, bis zu 500 bzw. 2000 Jahre, abhängig von den jeweiligen Bedingungen.

Daher ist die langfristige Erhaltung analoger Filmelemente unproblematisch und sollte weitergeführt und uneingeschränkt unterstützt werden. Mit ihren im Vergleich zur digitalen Konservierung verhältnismäßig niedrigen Kosten und ihrer längeren Lebenserwartung ist die Erhaltung bestehender analoger Werke eine Art von Absicherung gegen den Verlust einzigartiger Werke und die Notwendigkeit einer künftigen Neudigitalisierung von Teilen der Sammlungen.

Da alle Filme jetzt digital produziert werden, müssen sie digital aufbewahrt werden (jede andere Alternative ist nur von kurzer Dauer und unpraktisch).

Eine erfolgreiche Erhaltung erfordert eine systematische Herangehensweise, ungeachtet der physischen Form des Archivs. Die Verfahrensweisen und Systeme für die Verwaltung und die Erhaltung physischer Sammlungen sind gut etabliert.

Die langfristige digitale Erhaltung ist ein Prozess, ein System – sie ist keine Frage des Datenträgers. Damit müssen Einrichtungen des Filmerbes rechtmäßig befugt sein, alle erforderlichen Vorgänge, wie beispielsweise die Produktion mehrfacher Kopien, Übertragung und Übersendung an entfernt liegende Orte (Mirroring), und Formatumwandlung durchzuführen. Die aktuelle Gesetzgebung ist in manchen Ländern restriktiv. Jeder Mitgliedstaat sollte die Gesetzeslage analysieren und anpassen.

Die Einrichtungen des Filmerbes sollten umgehend mit der Planung digitaler Aufbewahrungsorte beginnen, welche auf dem OAIS- Referenzmodell¹⁴ basieren. Dabei muss es sich um „zuverlässige Aufbewahrungsorte“ handeln, die dafür ausgelegt sind, Inhalte sicher aufzubewahren. Auf diesem Gebiet gibt es zahlreiche Standards sowie Erfahrungswerte aus anderen IT-Bereichen, auf die sich digitale Aufbewahrungsorte in der EU stützen sollten.

In der gegenwärtigen Übergangsphase sind die Standards für die langfristige digitale Bestandserhaltung zwar zufriedenstellend (vorausgesetzt, sie sind nicht verschlüsselt), doch sind Forschungen über die notwendigen archivarischen Standards zur langfristigen digitalen Konservierung von Filminhalten nötig.

Wo immer anwendbar, sollte die Gesetzgebung novelliert werden, sodass grundlegende Prinzipien für die Hinterlegung festgesetzt werden, während die konkrete Anwendung (z. B. die Festlegung von Fachausdrücken) den Einrichtungen des Filmerbes überlassen bleibt, da sich die Technologie schnell entwickelt.

Aufgrund ihrer altbekannten Schwächen (geringe Größe, geringer Marktanteil, begrenzte Investitionskapazität) ist es unwahrscheinlich, dass die europäische Filmbranche die Digitalisierung ihrer Kataloge und die Erhaltung neuer Produktionen allein bewältigen kann.

Vielen Einrichtungen des Filmerbes mangelt es derzeit an Haushaltsmitteln und an eigenem Sachverstand, um gewaltige Digitalisierungs- und langfristige digitale Konservierungspläne zu erstellen. Der bei den Einrichtungen des Filmerbes vorhandene Sachverstand sollte daher gebündelt werden.

Die Kommission sollte die Idee anregen, unterstützen und fördern, einen EU-weiten ‚Lenkungsausschuss‘ (oder eine Beratungsgruppe) aus hauptsächlich von den Einrichtungen des Filmerbes stammenden Fachleuten einzusetzen, der aber auch für Fachleute anderer Bereiche offen ist und die Ziele verfolgt:

- den Einrichtungen des Filmerbes dabei zu helfen, Pläne, Ausschreibungen, etc. für die langfristige digitale Erhaltung und Digitalisierung zu erstellen
- darauf zu achten, dass diese Pläne einen hohen Grad an Interoperabilität erlauben
- Maßnahmen inklusive Forschungen zu empfehlen
- die Entwicklung der Landschaft für die langfristige digitale Konservierung in der EU zu überwachen

Analyse der Kosten

Die Menge des Filmmaterials in Europa, das digitalisiert werden muss, beträgt Schätzungen zufolge im ungünstigsten Fall 1 Million Stunden.

Das Kostenmodell, welches für die Digitalisierungsprojekte übernommen wurde, zeigt, dass sich die Kosten pro Stunde auf zwischen 500 Euro und 2000 Euro belaufen. Daraus ergeben sich für die Digitalisierung des gesamten europäischen Filmerbes 500 Mio. Euro bis 2 Mrd. Euro.

1 Mrd. Euro, der Mittelwert in der obigen Kalkulation, entspricht ungefähr 38 % der Mittel, welche die Mitgliedstaaten innerhalb eines Jahres in die Filmbranche investieren.

Davon ausgehend, dass in Europa jedes Jahr 1100 Spielfilme und 1400 Kurzfilme produziert werden, ergibt sich eine Datenmenge von zwischen 5,8 und 30 Petabyte (PB)/Jahr. 5,8 PB gilt in dieser Studie als Bezugswert.

Die Kosten für die Hinterlegung eines digitalen Masters bei einer Einrichtung des Filmerbes sind praktisch null.

Gemäß dem Kostenmodell der Studie können neue digitale Filmproduktionen sicher und zu durchaus annehmbaren Preisen aufbewahrt werden: nur 1,5 Mio. Euro/Jahr in einem 20 PB-Archivsystem.

Selbst wenn dieser Wert mit dem Faktor 4 multipliziert wird, um fehlende Größeneinsparungen einzurechnen, würden sich die Kosten immer noch auf nur 0,2 % dessen belaufen, was die Mitgliedstaaten investieren, um die Filmbranche zu unterstützen.

Die Digitalisierung des gesamten europäischen Filmerbes wird auf 1 050 PB veranschlagt. Abhängig von der gewählten Lösung würde die Erhaltung dieser Datenmenge zwischen 147 Mio. Euro und 263 Mio. Euro kosten.

Diese Kosten und Investitionen müssen zu den derzeitigen Haushalten der Einrichtungen des Filmerbes ADDIERT werden, da die Pflege digitaler Werke die Betreuung analoger Sammlungen nicht ERSETZT, sondern zu dieser hinzukommt.

Das Fehlen von Maßnahmen würde Folgendes nach sich ziehen:

- den Verlust von neu produzierten Filmen aufgrund des Mangels an ernsthafter, langfristiger Konservierung
- die Nichtverfügbarkeit von Filmen, die nicht digitalisiert sind
- den Verlust neuer Produktionen von schätzungsweise 220 Spielfilmen im Jahr 2016 und von 330 im Jahr 2017 mit steigender Tendenz
- öffentliche Fördermittel, die in diese Werke investiert werden, in Höhe von 580 Mio. Euro bis 780 Mio. Euro/Jahr
- Diese Faktoren werden die europäische Wettbewerbsfähigkeit auf mehreren Gebieten wie VoD, dem Home-Video-Vertrieb und auf dem TV-Markt negativ beeinflussen.

Ernst zu nehmende Sorgen bereiten auch die Auswirkungen eines kompletten Verschwindens des europäischen Filmerbes auf die Kultur, da in keiner mit dem Medienbereich zusammenhängenden Disziplin eine Hochschulbildung möglich sein wird.

Digitale Restaurierung

Branchenkenner betrachten die digitale Restaurierung überwiegend als ‚ausgereiftes Gebiet‘, für das es nur wenige spezialisierte Softwarelösungen gibt, die Schäden und Mängel in Bild und Ton korrigieren können. Im Vergleich zur Situation vor 10 bis 15 Jahren scheint es derzeit sehr wenig Forschung und Entwicklung zu geben.

Die Kosten für Hardware und Software sinken rapide. Allerdings sind die Kosten für den Einsatz von Personal, das nicht automatisierbare Aufgaben ausführt, nach wie vor hoch. Experten sind skeptisch, dass neue Forschung die Software vollständig automatisieren oder die manuelle Arbeit erheblich reduzieren könnte.

Manche Archivare und Dienstleister verweisen darauf, dass Scanner und die häufig anfälligen und beschädigten archivierten Filme besser aufeinander abgestimmt werden sollten. Andere sehen mit Sorge, dass durch die vollständige Digitalisierung von Filmaufnahmen (d. h. es gibt keine Aufnahmen mehr auf Zelluloid) die Scannerbranche zum Verschwinden verurteilt ist. Augenblicklich scheint es, zumindest im Bereich neuer Produktionen, in Europa eine Überkapazität an Scannern zu geben.

Zugang zum Filmerbe und zu Europeana

Die meisten Einrichtungen des Filmerbes sind mit irgendeiner Art von Digitalisierungstätigkeit befasst, wenngleich Umfang und Ausmaß derartiger Aktivitäten von einer Einrichtung des Filmerbes zur anderen variieren.

Laut der Umfrageergebnisse bieten die Einrichtungen des Filmerbes den Großteil digitaler Zugangsdienstleistungen meist zwei Kategorien von Nutzern an: Forschern und akademischen Lehrkräften auf der einen Seite und Fernsehsendern auf der anderen. Die breite Öffentlichkeit wird hauptsächlich durch Kinos oder durch DVD bedient.

Die Beispiele für Online-Zugänge sind in Umfang und Größe dermaßen begrenzt oder so neu, dass sie kaum ins Gewicht fallen. Dennoch ist die Vielfalt an Modellen und Projekten ein Beweis dafür, dass digitaler Zugang zu Sammlungen der Einrichtungen des Filmerbes breit gefächerte Nutzungsmöglichkeiten für kulturelle und pädagogische Zwecke eröffnen kann.

Um den Zugang zu größeren Teilen der Sammlungen der Einrichtungen des Filmerbes zu ermöglichen, müssen Maßnahmen ergriffen werden, damit die notwendigen Fördermittel für den Digitalisierungsprozess zur Verfügung gestellt werden und damit neue Modelle zur Vereinfachung des Clearing von Rechten angeregt, erforscht und unterstützt werden, da dieser Prozess besonders für Massendigitalisierungsprojekte, die auf ältere und weniger bekannte Werke ausgerichtet sind, kostspielig und langwierig ist.

Es gibt kaum eine Einrichtung des Filmerbes im öffentlichen Sektor, welche die Idee eines allgemeinen Zugangs zu wenigstens Teilen ihrer Sammlungen für pädagogische und kulturelle Zwecke nicht unterstützt.

Außerdem sehen die Einrichtungen des Filmerbes in Europeana eine noch nie da gewesene Chance, nicht nur ihre Sammlungen zugänglich zu machen, sondern sie auch mit anderen Arten von Dokumenten und Sammlungen zu verknüpfen.

Nach Projekten wie European Film Gateway¹⁵ scheint es bei der Bereitstellung von Inhalten für Europeana für die Einrichtungen des Filmerbes weniger um technische Fragen zu gehen.

Eine Analyse der Anfragen nach einem Archivzugang, dem DVD-Verkauf von Archivmaterial und anderen vermischten Daten lässt darauf schließen, dass – sofern ein Angebot besteht – die Öffentlichkeit offenbar sowohl an fiktionalen Spielfilmen interessiert ist als auch an anderem Material wie beispielsweise Dokumentationen, Wochenschaufilmen, Zeichentrickfilmen, Werbespots und Amateurfilmen. Mit anderen Worten wecken selbst Teile der Filmgeschichte, die als „unbedeutend“ betrachtet werden, ein gewisses Interesse bei der Allgemeinheit. Ein ähnlicher Trend ist auch beim „professionellen“ Zugang durch Forscher und akademische Lehrkräfte sowie Fernsehsender zu verzeichnen, wobei das Interesse dieser beiden Gruppen über das herkömmliche Konzept von „Filminhalten“ hinausgeht.

Auch während der Planungsphase müssen die Einrichtungen des Filmerbes von den Mitgliedstaaten durch angemessene Fördermittel unterstützt werden.

Die Mitgliedstaaten sollten für eine nachhaltige Unterstützung der Einrichtungen des Filmerbes sorgen, da eine langfristige digitale Konservierung eine regelmäßige und laufende Bereitstellung von Fördermitteln erfordert.

Digitalisierungsvorhaben sollten alle vor der eigentlichen Digitalisierung erforderlichen Vorgänge gebührend berücksichtigen. Daher sollten die Mitgliedstaaten die Einrichtungen des Filmerbes auch hierbei, etwa beim Clearing von Rechten, unterstützen.

Der Zugang sollte für ALLE digitalen Kanäle geplant und ermöglicht werden, weil sie auf unterschiedliche Bedürfnisse und Zielgruppen eingehen. Der Online-Zugang zu offenen Plattformen wie Europeana ist von zentraler Bedeutung, aber nicht der einzige.

Ohne diese Ressourcen sind Digitalisierung und Zugang – dies gilt auch für Europeana – unmöglich.

Digitales Kino und das Filmerbe

Die Spezifikationen der Digital Cinema Initiative (DCI) wurden für den Vertrieb und die Vorführung kommerzieller Kinospiele entwickelt. Somit wurden die Bedürfnisse von archivierten Filmen sowie jener, die für das Fernsehen produziert wurden, in der ursprünglichen Fassung nicht berücksichtigt. Mit den jüngsten in die Standards aufgenommenen Ergänzungen (z. B. zur Bildfrequenz) werden die wichtigsten bisherigen Einschränkungen überwunden.

Die meisten Einrichtungen des Filmerbes sind dabei oder planen, digitale Vorführtechnik nachzurüsten, damit sie auch im Rahmen ihrer eigenen Tätigkeit neue und digital wiederhergestellte Filme zeigen können.

Die Einrichtungen des Filmerbes können auch einen Vorteil aus den im Vergleich zum analogen Film geringeren Vertriebskosten beim digitalen Film ziehen, denn so haben sie die Möglichkeit, Archivmaterial zu geringeren Kosten weiterzuverbreiten. Seitdem zum ersten Mal die Rede vom digitalen Film war, wurden die Einrichtungen des Filmerbes als Inhaltenanbieter hierfür gesehen. Dieses Ziel gilt es zu verstärken, da der Vertrieb digitaler Filme für die Einrichtungen des Filmerbes zu sehr geringen Kosten möglich ist.

¹⁵ <http://www.europeanfilmgateway.eu/> Training and education.

Bildung und Ausbildung

Die Einrichtungen des Filmerbes werden hoch qualifiziertes Personal benötigen, das über die entsprechende Bildung und Ausbildung auf den Gebieten der analogen und digitalen Archivierung und Konservierung verfügt.

Die Situation bei der Hochschulbildung auf diesem Gebiet ist in der EU nicht gut; die Vereinigten Staaten haben hier einen erheblichen Vorteil.

Die Mitgliedstaaten sollten – unterstützt und mit Förderung der Kommission sowie in Zusammenarbeit mit den Einrichtungen des Filmerbes – die Einführung eines Hochschulabschlusses auf diesem Gebiet vorantreiben.

Auch kommt es darauf an, das bestehende Personal möglichst umgehend weiterzubilden. Da Kompetenzen nicht überall vorhanden sind, sollten Anstrengungen unternommen werden (z. B. durch das Nutzen von EU-Programmen?), um diese Weiterbildung, z. B. durch die Entwicklung gemeinsamer Werkzeuge oder durch die Schaffung eines Expertenpools zu



“Des Lebens ungemischte Freude” (D 1917). Fern Andra-Film-Co. Georg Bluen (Berlin) Mit freundlicher

unterstützen. Die bereits genannte Beratergruppe könnte diese Initiative unterstützen.

Vorschläge

Allgemeine Grundsätze

- 1 Alle betroffenen Parteien müssen umgehend handeln, da die technischen und strukturellen Veränderungen im Kinoumfeld tiefgreifend sind und bereits im Gange sind. Diese Veränderungen stellen eine derartige Herausforderung für den gesamten Lebenszyklus von Filmwerken und für die herkömmlichen Tätigkeiten der europäischen Einrichtungen des Filmerbes dar, dass sowohl die Erhaltung des Films der Zukunft als auch der Zugang zum gesamten europäischen Filmerbe auf dem Spiel stehen.
- 2 Die Grundsätze, an denen sich diese Maßnahmen orientieren sollten, werden in den vielen EU-Dokumenten zum Filmerbe und dessen Erhaltung klar benannt, insbesondere in der EntschlieÙung vom 26. Juni 2000 zur „Erhaltung und Erschließung des europäischen Filmerbes“ und in der „Empfehlung des Europäischen Parlaments und des Rates vom 16. November 2005 zum Filmerbe und zur Wettbewerbsfähigkeit der einschlägigen Industriezweige“.
- 3 Die in diesen offiziellen Dokumenten enthaltenen Grundsätze bilden eine hinreichende Basis für die erforderlichen Maßnahmen. Darüber hinaus sollten die in diesen Dokumenten enthaltenen Empfehlungen und EntschlieÙungen möglichst unverzüglich, mit höchster Entschiedenheit und voller Energie umgesetzt werden.
- 4 Alle betroffenen Parteien, EU-Institutionen, Mitgliedstaaten, die Einrichtungen des Filmerbes und die Filmbranche müssen die Dringlichkeit des Handelns erkennen:
 - Es gilt, an konstruktiven Problemlösungen mitzuwirken, um die Erhaltung europäischer und nationaler Filme und den künftigen Zugang zu diesen nicht zu gefährden.
 - Es gilt Bedingungen zu schaffen, damit auf nationalem Niveau und unter Einbeziehung aller Einrichtungen des Filmerbes und der wichtigsten Akteure präzise und ausführliche Pläne festgelegt werden können.
 - Es gilt anzuerkennen, dass die einschneidenden Veränderungen auf diesem Gebiet außerordentliche Maßnahmen erfordern, wenn der europäische Film der Vergangenheit und der Zukunft erhalten werden soll.

- Die Mitgliedstaaten sollten sich dafür einsetzen, die Einrichtungen des Filmerbes bei der Massendigitalisierung von Filminhalten dauerhaft und kontinuierlich zu unterstützen, damit deren Archive erhalten und zugänglich bleiben und die Filminhalte in einer digitalen Welt nicht unzugänglich werden.
- Digitalisierung und digitale Konservierung erfordern eine vollständige Neudefinition herkömmlicher archivarischer Praktiken, wie Aufnahme, Betrachtung, Qualitätskontrolle und Prüfung, die für digitale Inhalte allesamt umgestaltet werden müssen. Zudem sollten die Einrichtungen des Filmerbes bei der Anschaffung der notwendigen Geräte angemessen unterstützt werden.
- Schließlich sollten die Mitgliedstaaten mit Unterstützung geeigneter EU-Programme die Weiterbildung des Personals der Einrichtungen des Filmerbes im Hinblick auf die Aneignung der notwendigen Kenntnisse fördern.
- Die Mitgliedstaaten sollten eine strukturierte und institutionalisierte Ausbildung und Schulung des Personals in den Einrichtungen des Filmerbes und anderen Einrichtungen des kulturellen Erbes anregen. Dem zweiten Durchführungsbericht zufolge befindet sich die Europäische Union hinsichtlich der Hochschulbildung im Bereich der Bewegtbild-Archivierung im Rückstand.

5 Die in dieser Studie behandelten Themen sind nicht statisch und entwickeln sich sehr rasch. Daher ist es ratsam, dass eine derartige Analyse der gesamten Situation und der Fortschritte in den verschiedenen Mitgliedstaaten und Einrichtungen des Filmerbes regelmäßig durchgeführt wird, beispielsweise alle zwei oder drei Jahre.

Nur mit einer möglichst engen und effektiven europaweiten Zusammenarbeit lassen sich die Herausforderungen bewältigen und die Chancen ergreifen, die das digitale Zeitalter bietet.

6 Die Einrichtungen des Filmerbes sollten mit der Unterstützung der Mitgliedstaaten und der Kommission umgehend ein wirkungsvolles Netz aufbauen, um die in dieser Studie angesprochenen Themen anzugehen, um Erfahrungen und Kompetenzen auszutauschen und um gemeinsame Maßnahmen zu planen.

Die Sammlungen

Die Einrichtungen des Filmerbes sind nicht für die Aufnahme neuer Werke ausgerüstet, die vollständig digital produziert wurden: ihnen fehlt es an hausinterner Fachkenntnis, an Geräten und an Personal, um diese Aufgaben wahrzunehmen.

Dies stellt eine ernstzunehmende Gefahr für die Bewahrung des europäischen Films selbst dar.

Da die Erhaltung aktueller digitaler Produktionen kein Ersatz für die Bewahrung analoger Sammlungen ist, sondern als Aufgabe noch hinzukommt, und angesichts der Tatsache, dass die Einrichtungen des Filmerbes noch eine ganze Reihe neuer Kenntnisse, Geräte sowie qualifiziertes Personal benötigen, ist es wichtig anzuerkennen, dass dieser Übergang nur möglich ist, wenn die Haushalte der Einrichtungen des Filmerbes deutlich aufgestockt werden.

Natürlich kann in dieser Studie der genaue Umfang der Erhöhung der Haushaltsmittel nicht für jede einzelne Einrichtung beziffert werden, aber sie ist durchaus signifikant.

- 7** Die Mitgliedstaaten sollten die Einrichtungen des Filmerbes durch eine deutliche Erhöhung ihrer Haushaltsmittel unterstützen, damit diese sich mit den notwendigen Geräten, dem Personal und den Kompetenzen ausstatten können.
- 8** Die Einrichtungen des Filmerbes müssen so bald wie möglich handeln, indem sie genaue Pläne für ihren tatsächlichen Bedarf innerhalb eines kurzen und mittelfristigen Zeitraums aufstellen (d. h. für das nächste Geschäftsjahr und für die kommenden drei Jahre).
- 9** Da es den meisten Einrichtungen des Filmerbes sogar an Sachkenntnis für die Erstellung derartiger Pläne mangelt, könnte die Kommission bei der Suche nach in Frage kommenden Instrumenten helfen, um diese Phase zu erleichtern, indem sie beispielsweise die Weitergabe von Wissen erleichtert oder die Festlegung bewährter Verfahren und Leitlinien für Maßnahmen unterstützt, die von den Einrichtungen des Filmerbes übernommen werden können.

Den Berechnungen dieser Studie zufolge sind die Kosten für die europaweite Einführung einer vertraglichen oder gesetzlichen Hinterlegung von digital produzierten Werken nicht übermäßig hoch. Genauer gesagt ergeben sich für die Branche praktisch keine Kosten, während die Kosten für die Einrichtungen des Filmerbes und die Mitgliedstaaten, beispielsweise gemessen an der Höhe öffentlicher Hilfen für die Filmbranche, eher niedrig sind.

Die Studie bestätigt auch die absolute Notwendigkeit, die Mechanismen für die verbindliche Hinterlegung von Kopien oder zumindest für die vertragliche Hinterlegung wenigstens all der Filme zu stärken, für die öffentliche Fördermittel bereitgestellt wurden.

- 10** Die Kommission sollte nochmals bekräftigen und unterstreichen, wie wichtig es ist, Mechanismen für die strukturierte Sammlung von auf analogem oder digitalem Wege produzierten und vertriebenen Filmwerken einzuführen und zu stärken.

- 11** Die Mitgliedstaaten sollten mit Unterstützung der Einrichtungen des Filmerbes die bestehenden gesetzlichen und regulatorischen Mechanismen in ihrer Gesetzgebung überprüfen, um sicherzustellen, dass:
- alle Werke, die hinterlegt werden sollen, tatsächlich hinterlegt werden, und
 - dass dies in den richtigen Formaten und zum Zeitpunkt des Vertriebs geschieht.

Bis auf weiteres werden die Formate gefordert, die von der Technical Commission of the International Federation of Film Archives festgelegt wurden: DCDM oder das unverschlüsselte DCP

- 12** Die Rechtsvorschriften sollten so formuliert werden, dass die für die Hinterlegung verantwortlichen Einrichtungen des Filmerbes die angemessenen Formate festlegen können, ohne dass Gesetze umgeschrieben werden müssen.
- 13** Gesetze und Regelungen müssen die Grundsätze klar zum Ausdruck bringen, dass sich das zu hinterlegende Werk für eine langfristige Erhaltung eignet und dass es hinterlegt wird, sobald das Werk vollendet ist, zum Beispiel zum Zeitpunkt des ersten Vertriebs.
- 14** Diese beiden Maßnahmen sollten sobald wie möglich ergriffen werden, idealerweise innerhalb von 12 Monaten nach der Veröffentlichung dieser Studie.
- 15** Die Einrichtungen des Filmerbes sollten umgehend mit der Planung für die bestmögliche Gestaltung und Umsetzung digitaler Aufbewahrungsorte beginnen, in denen digital produzierte und/oder vertriebene Filme langfristig bewahrt werden können. Solche Aufbewahrungsorte sollten die Anforderungen der ISO-Norm „Offenes Informationsarchivierungssystem. Referenzmodell“ (OAIS) erfüllen.
- 16** Solche Aufbewahrungsorte müssen so konzipiert werden, dass sie auch für unverschlüsseltes Material ein größtmögliches Niveau an Sicherheit und Kontrolle gewährleisten, um jegliches Risiko von Piraterie zu vermeiden.
- 17** Derartige Aufbewahrungsorte sollten bis spätestens Dezember 2012 eingerichtet sein.

In der Übergangsphase sollten die Einrichtungen des Filmerbes Pläne aufstellen, um für eine zuverlässige und sichere Aufbewahrung und Erhaltung digitaler Inhalte in einem „vorübergehenden Aufbewahrungsort“ zu sorgen, der möglicherweise nicht ganz dem OAIS-Modell entspricht.

- 18** Die Mitgliedstaaten sollten diese Planungsphase mit den nötigen Fördermitteln unterstützen.
- 19** Der ACE (Verband Europäischer Filmarchive) und die europäischen Einrichtungen des Filmerbes sollten mit gebührender Unterstützung der Mitgliedstaaten und möglicherweise auch der Kommission so eng wie möglich zusammenarbeiten, um die Merkmale und technischen Bedingungen solcher Aufbewahrungsorte gemeinsam festzulegen, wobei die Einrichtungen des Filmerbes ihre europaweit vorhandenen Kompetenzen und Sachkenntnisse bündeln sollten.
- 20** Zu diesem Zweck sollte der ACE eine aus den Einrichtungen des Filmerbes und externen Sachverständigen gebildete Expertengruppe einsetzen und koordinieren, um diese Bemühungen zu unterstützen. Eine solche Expertengruppe sollte später auf Dauer eingesetzt werden, um die kontinuierliche Untersuchung technischer und organisatorischer Fragen zu übernehmen. Auch sollte sie Forschungsarbeiten und Analysen beispielsweise zu Konservierungstechniken, Technologien, Verfahren und Metadaten durchführen und Empfehlungen hierzu abgeben. Eine Untergruppe könnte

sich auch mit Digitalisierungsfragen befassen.

- 21** Zu gegebener Zeit könnte es ratsam sein, dass ein solches beratendes Gremium einen genau festgelegten formalen Status erhält, der zumindest in beratender Funktion eine reale Überwachung der Zusammenarbeit und Koordinierung von Initiativen auf EU-Ebene ermöglicht.
- 22** Dem o. g. Beratungsgremium sollte auch die Erörterung einer etwaigen Einführung eines EU-Standards übertragen werden, der die Hinterlegung und Einreichung digitaler Filminhalte bei den Einrichtungen des Filmerbes zur langfristigen Konservierung regelt.
- 23** Ein solcher Standard sollte offen, sorgfältig ausformuliert und für ein breites Spektrum von Materialien, auch von Video- und TV-Inhalten, ausgelegt sein. Für die genaue Festlegung der Anforderungen sind weitere Forschungsarbeiten notwendig. Wegen ihrer unionsweiten Auswirkungen sollte jegliche Forschung auf diesem Gebiet im Rahmen der FuE-Tätigkeiten der EU stattfinden.
- 24** Da davon auszugehen ist, dass analoge Sammlungen eher langfristig konserviert werden, da analoges Material für Zugangszwecke nicht weniger genutzt wird, sollten die Mitgliedstaaten sicherstellen, dass die Einrichtungen des Filmerbes über die gemäß den jüngsten Forschungsergebnissen bestmöglichen Bedingungen für eine langfristige Konservierung von analogem Material verfügen. So besitzen nicht alle europäischen Einrichtungen des Filmerbes die notwendigen Ressourcen bzw. sind nicht für derartig strenge Auflagen ausgestattet.

Die Kommission sollte die Mitgliedstaaten auffordern, die Einrichtungen des Filmerbes zu diesem Zweck adäquat zu unterstützen.

- 25** Die Kommission sollte die Mitgliedstaaten nochmals nachdrücklich darauf hinweisen, dass sie die rechtlichen Grundlagen schaffen müssen, damit die Einrichtungen des Filmerbes alle notwendigen technischen Prozesse einleiten können, um eine langfristige Konservierung von Filminhalten zu gewährleisten.
- 26** Für bereits bestehende Gesetze zum Urheberrecht müssen Ausnahmeregelungen eingeführt werden, die das Spektrum möglicher Tätigkeiten ausweiten, sodass es zu keinerlei Falschinterpretationen kommen kann. Zum Beispiel muss das einfache Konzept der ‚Bewahrungskopien‘, obwohl es eine gute Grundlage darstellt, vor dem Hintergrund aller in Frage kommenden Prozesse geprüft werden, was u. a. Medien- und Formatumstellungen und die Übersendung zu einem oder mehreren entfernt liegenden Orten für Bewahrungszwecke beinhalten kann.
- 27** Die Kommission und die Mitgliedstaaten sollten erwägen, die freiwillige Hinterlegung von nicht-nationalen Werken bzw. von allen Werken, die nicht gefördert werden, anzuregen (für die Mitgliedstaaten, in denen eine Hinterlegung nur für öffentlich geförderte Filme vorgeschrieben ist). Es besteht eine ernsthafte Gefahr, dass ab 2012/2013 nur nationale Produktionen bei den Einrichtungen des Filmerbes hinterlegt werden, wodurch die Filmkultur all jener Mitgliedstaaten deutlich unterrepräsentiert wäre, die stark von Werken aus nichteuropäischen Staaten beeinflusst wird.
- 28** Daher ist es höchst ratsam, dass die Mitgliedstaaten Anreize wirtschaftlicher oder sonstiger Art prüfen, um die freiwillige Hinterlegung zu fördern, obwohl natürlich, wie bereits erläutert, ein zuverlässiger Aufbewahrungsort für die langfristige digitale Konservierung den größten Anreiz bietet.

Konservierung

Aus anderen Bereichen weiß man, dass eine langfristige digitale Konservierung möglich ist, sie tagtäglich und überall mit großen Datenmengen und auch mit Hochsicherheitsdaten praktiziert wird, dass die Digitalisierung Geld kostet und die Kapazitäten vorhanden sein müssen, um vor auszuplanen und Strategien entwickeln zu können – dies sind die Einrichtungen des Filmerbes in dem Umfang nicht mehr gewohnt, da ihre Technologie zu lange unverändert blieb und weil es ihnen einfach an Personal und Fördermitteln fehlt.

In den Einrichtungen des Filmerbes nahe verwandten Bereichen – etwa bei den Rundfunk-, Weltraum- und Gesundheitsdaten – gibt es durchaus Lösungen.

29 Wirkungsvolle und effiziente Systeme können nicht aus dem Nichts geschaffen werden, sie erfordern Zeit und Aufwand, um richtig konzipiert, umgesetzt und erprobt zu werden. Die Erzeugung und Verwaltung effektiver Metadaten sowie ein hohes Kompatibilitätsniveau sind Grundvoraussetzungen für den Erfolg.

30 Diese Arbeit sollte als fortlaufende und nicht als einmalige Aufgabe angesehen werden.

31 Die folgenden Empfehlungen beziehen sich sowohl auf die von den Einrichtungen des Filmerbes zu leistende Planung als auch auf die Forschung, die von der EU angeregt und unterstützt werden sollte:

- Die Bereitstellung adäquater und kontinuierlicher Fördermittel zwecks der Erhaltung digitaler Werke.
- Fortwährende Nutzung bewährter Verfahren, die in verwandten Branchen entwickelt wurden.
- Gewährleistung eines Mindestmaßes an Interoperabilität auf europäischer Ebene für den Zugang zu Kataloginformationen und Inhalten.
- Für Archivinhalte verwendete Datenformate sollten standardisiert und offen sein.
- Die Verschlüsselung von Inhalten erhöht das Risiko von Datenverlust. Eine unverschlüsselte Lagerung sollte der verschlüsselten Lagerung vorgezogen werden, wobei die Sicherung der Inhalte durch andere Mittel gewährleistet wird.
- Inhalte sollten nicht in verschlüsselter Form gelagert werden.
- Archivarischer Inhalt kann mittels einer verlustfreien Komprimierung gelagert werden.
- Verlustfreie Codierungsschemata sollten eher bezüglich ihrer Einfachheit und Robustheit optimiert werden als bezüglich ihrer absoluten Effizienz bei der Komprimierung.
- Für bereits digital hergestellte Werke sollten digitale Formate bevorzugt werden, um das Werk in seiner Gesamtheit zu bewahren.
- Die gegenwärtige nationale Struktur der Einrichtungen des Filmerbes sollte beibehalten werden, damit die Mitgliedstaaten auch weiterhin Zugang zum bestehenden Erbe fotochemisch hergestellter Filme haben.

Die Systeme für die langfristige digitale Aufbewahrung sind derzeit riesig und teuer und nicht unbedingt gut auf die Bedürfnisse von Filminhalten zugeschnitten (beispielsweise viele sehr große Dateien oder eine sehr hohe Anzahl an durchschnittlich großen Dateien, Beschränkungen hinsichtlich der Lese- bzw. Schreibgeschwindigkeit, Bandbreite, Servicequalität, wenn „Echtzeit“ erforderlich ist, die Möglichkeit mit vielen Formaten zu arbeiten, sowohl bei der Aufnahme als auch bei der Ausgabe etc.)

- 32** Echte Größeneinsparungen im gesamten Sektor der Einrichtungen des Filmerbes, aber auch bei den audiovisuellen Archiven, wären ein wirklicher Anreiz für die Festlegung eines Systems für die Verwaltung von Sammlungen, dessen zentrale Funktionen auf Open Source basieren und allen Einrichtungen offen stehen. Hierfür wird FuE benötigt, denn nur mit einem realistischen Geschäftsmodell sind derartige Anwendungen auf lange Sicht sowohl erschwinglich als auch tragfähig. Dies wäre ein Forschungsschwerpunkt, der aufgrund seiner Reichweite und Komplexität auf EU-Ebene umgesetzt werden sollte.
- 33** Ähnlich wie das Beispiel der CEN-Norm bezüglich der Metadaten für Kinofilme sollten die Einrichtungen des Filmerbes an der Festlegung von Metadatennormen für die langfristige Erhaltung von digitalen oder digitalisierten Bewegtbildern und dem dazugehörigen Ton arbeiten. Schemata für derartige technische, administrative und konservierende Metadaten gibt es nicht und müssten zudem an europäische Verhältnisse, beispielsweise hinsichtlich der Mehrsprachigkeit, angepasst werden.
- 34** Untersucht und möglicherweise getestet werden sollten länderübergreifende und auf europäischer Ebene – möglicherweise unter der Schirmherrschaft von Europeana – betriebene Aufbewahrungsorte, da dies ein Anreiz für die freiwillige, einmalige Hinterlegung nichteuropäischer Werke sein könnte, um zu vermeiden, dass sie 27 Mal hinterlegt werden müssten.

Andererseits ist die Sachkenntnis bei den Einrichtungen des Filmerbes und auf anderen Gebieten derzeit zu begrenzt, zudem lassen Sicherheitsbedenken und die Zersplitterung des europäischen Filmmarkts es als unwahrscheinlich erscheinen, dass eine solche Lösung bereits jetzt durchsetzbar wäre. Dies ist vielmehr eine mittel- bis langfristige Perspektive.

Eine Möglichkeit wäre, auf nationaler oder, was eher angebracht wäre, auf EU-Ebene ein angemessenes Forschungsprojekt zu diesem Thema anzusetzen.

Restaurierung

- 35** Forschung auf dem Gebiet der digitalen Restaurierung sollte auf EU-Ebene oder auf Ebene der Mitgliedstaaten angeregt werden. Insbesondere wäre eine Weiterentwicklung im Bereich von speziell an archivarische Filme angepassten Scannertechnologien wünschenswert.

Zugang und Europeana

- 36** Die Kommission sollte gegenüber den Mitgliedstaaten ihre Empfehlung nochmals bekräftigen, umfangreiche Digitalisierungsprogramme – ähnlich (im Umfang, aber nicht hinsichtlich der Anwendung) dem niederländischen Projekt „Images for the future“ – festzulegen und umzusetzen.
- 37** Auch ist es für die Mitgliedstaaten unerlässlich zu erkennen, dass die Digitalisierung kurzfristig geschehen sollte, da andernfalls das Risiko besteht, dass Technologie und Expertise für das Digitalisieren umfangreicher Sammlungen von analogem Filmmaterial verloren gehen.
- 38** Wie die Studie zeigt, schließt sich das Zeitfenster für derartige Massendigitalisierungsprojekte bereits und es ist nicht realistisch anzunehmen, dass diese Chance länger als 7-10 Jahre erhalten bleibt.
- 39** Solche Projekte sollten weit gefasst sein und möglicherweise die gesamte nationale Produktion abdecken, wobei der Fiction genauso viel Beachtung geschenkt werden sollte wie der Non-Fiction (die einen beachtlichen kommerziellen Wert besitzt).
- 40** Notwendig ist eine klare und starke Zusammenarbeit mit den Rechteinhabern. Es ist höchst wahrscheinlich, dass diese Zusammenarbeit im Gegenzug zur öffentlichen Förderung der Digitalisierung zustande kommt, da die meisten Rechteinhaber technisch wie finanziell nicht bereit sind, derartig umfangreiche Digitalisierungsprojekte zu übernehmen.
- 41** Sobald sich derartige Massendigitalisierungsprojekte etabliert haben, wird das Problem hinsichtlich des Materials für Europeana gelöst sein. Es muss klar sein, dass der Mangel an verfügbarem Filmmaterial bei Europeana vor allem auf fehlende Fördermittel zurückzuführen ist. Abgesehen von den Projekten in den Niederlanden und einigen Initiativen wie jener in Norwegen und dem einen jeweils in Finnland und Frankreich geplanten Projekt haben die Mitgliedstaaten keine neuen Mittel in die Digitalisierung des Filmerbes investiert.
- 42** Ferner muss allen bewusst sein, dass auch das Clearing von Rechten von der Mittelausstattung abhängt. Der Mangel an Fördermitteln führt dazu, dass es bei den Einrichtungen des Filmerbes einfach an Personal fehlt, um die notwendigen Recherchen für das Clearing der Rechte durchzuführen. Darüber hinaus würde die Verfügbarkeit von Fördermitteln die Einrichtungen des Filmerbes oder die Mitgliedstaaten in die Lage versetzen, Geschäftsmodelle zu entwickeln und Verhandlungen mit den Rechteinhabern aufzunehmen. Projekte wie „Images for the future“ zeigen, dass sie erfolgreich sein können, solange sich der öffentliche Sektor mit Ressourcen und langfristigen Zusagen engagiert.

Bildung und Ausbildung

Angesichts des Bedarfs an neuen Kenntnissen und Kompetenzen können die Einrichtungen des Filmerbes nicht umhin, einen erheblichen Teil ihres Personals in gewissem Umfang weiterzubilden. Die Einrichtungen des Filmerbes müssen sich sobald wie möglich mit dieser Aufgabe befassen, indem sie feststellen, welche Mitarbeiter eine Weiterbildung benötigen (und auch hierzu bereit sind), und indem sie genau festlegen, welcher Ausbildungsbedarf besteht und entsprechende Ausbildungsmaßnahmen organisieren.

- 43** Die Kosten für diese Art von Weiterbildung lassen sich deutlich verringern, wenn diese länderübergreifend – entweder in Sprachgebieten oder auf EU-Ebene – organisiert würde.

Unterrichtsmaterialien könnten institutsübergreifend produziert und effizient genutzt werden. Dies hätte auch den Vorteil, den Austausch unter den Einrichtungen des Filmerbes und die Weitergabe bewährter Verfahren und Normen zu fördern.

- 44** Auch ist es empfehlenswert, institutionalisierte und strukturierte Bildungs- und Ausbildungsmaßnahmen EU-weit – an Hochschulen oder gleichwertigen Einrichtungen – zu organisieren.

Wie bereits auf der während des spanischen Ratsvorsitzes veranstalteten Konferenz zur Bildung und Ausbildung im Archivwesen aufgezeigt und in dem zweiten Durchführungsbericht erläutert, gibt es derzeit in ganz Europa nur wenige Angebote auf diesem Gebiet. Die digitale Konservierung von Filminhalten ist und wird immer ein Spezialgebiet bleiben, für das europaweit jedes Jahr nur eine relativ kleine Zahl von Auszubildenden benötigt wird. Trotzdem gibt es hinsichtlich der Ausbildungsinhalte solcher Kurse große Gemeinsamkeiten mit anderen Bereichen mit höherem Personalbedarf, wie die audiovisuelle und Medienbranche im Allgemeinen.

Es ist an der Zeit, dass die digitale Konservierung und womöglich die Digitalisierung analoger Artefakte in Archiven, Bibliotheken und Museen europaweit für die Hochschulbildung zum Thema werden.

- 45** Die Einrichtungen des Filmerbes sollten so weit wie möglich mit diesen Initiativen zusammenarbeiten und allgemein Strategien umsetzen, die solche Vorhaben fördern, etwa durch die Festlegung von Einstellungsstrategien, die die Einstellung qualifizierten Personals fördern im Gegensatz zur gängigen Praxis der hausinternen Weiterbildung. *Die Effizienz der hausinternen Weiterbildung steht im direkten Verhältnis zu den Fähigkeiten und Kompetenzen, die in der Einrichtung vorhanden sind. Dies bedeutet, dass die meisten Einrichtungen des Filmerbes möglicherweise damit überfordert sind, mit der betriebseigenen Weiterbildung auf neuen Gebieten wie der digitalen Konservierung und Digitalisierung voranzukommen, da sie diese nicht wirklich beherrschen. Auch dürften diese Anstrengungen ein ernstes Problem für kleinere und jüngere Einrichtungen darstellen, die über nicht genügend interne Ressourcen oder qualifiziertes Personal verfügen.*
- 46** Auch ist von größter Bedeutung, dass diese Programme und Kurse nach wie vor analoge Archivierungspraktiken und –technologien beinhalten. Analoge Sammlungen werden in großen Einrichtungen wie beispielsweise Museen, Büchereien, Archiven und Einrichtungen des Filmerbes durchaus noch vorhanden sein. Noch wichtiger ist, dass jüngere Generationen, die diesem Beruf nachgehen wollen, immer weniger mit analogen Technologien umgehen können. Wie viele der 15 bis 25 neuen Angestellten in einem Archiv verfügen über eine bedeutende Erfahrung mit analogen Medien wie Schallplatten, Filmen, analogen Audio- oder Videobändern?

Forschung und Normung

Die langfristige digitale Konservierung von Filmen und anderer audiovisueller Werke wird von der Forschung profitieren, die auf unterschiedlichsten Gebieten der Informationstechnologie – etwa der neuen Datenspeicherungsmedien und des Cloud Computing – durchgeführt wird.

Trotzdem besteht Forschungsbedarf auch hinsichtlich filmspezifischer Technologien (die mitunter Gemeinsamkeiten mit Technologien anderer audiovisueller Inhalte aufweisen). Auf diesen besonderen Bedarf wird zwar in der gesamten Studie und in dieser Zusammenfassung hingewiesen, doch sei er hier nochmals kurz dargestellt.

47 Die Forschungsanstrengungen sollten sich u. a. auf folgende Gebiete konzentrieren:

- Die Chance, eine EU-Norm für die Hinterlegung und Einreichung von digitalen Filminhalten bei den Einrichtungen des Filmerbes für eine langfristige Konservierung festzulegen; diese Norm sollte so konzipiert sein, dass sie auch für anderweitige Bewegtbildinhalte wie Video und Fernsehen offen ist.
- Der Aufbau von Open Source-Sammelsystemen für die langfristige Konservierung von Bewegtbildmaterial, die bei allen Einrichtungen des Filmerbes und audiovisuellen Archiven europaweit umgesetzt werden sollen.
- Die Gewährleistung von Interoperabilität sämtlicher Aufbewahrungsstellen und Metadatenschemata, welche europaweit in Gebrauch sind oder sein werden.
- Da verschlüsseltes Material nicht ohne Risiko bewahrt werden kann, müssen Sicherheitsfragen für digitale Stellen, die Film- und Videoinhalte aufbewahren, untersucht werden.
- Die EU oder die Mitgliedstaaten sollten Forschung auf dem Gebiet der digitalen Restaurierung fördern. Wünschenswert wäre insbesondere die Weiterentwicklung bei Scannertechnologien, die speziell an die Bedürfnisse archivarischer Filme angepasst sind.

Da die Einschätzung und das Clearing der Urheberrechte einzelner Werke sowohl notwendig als auch kostenintensiv sind, sollten die FuE-Anstrengungen auf die Entwicklung neuer Modelle, Arbeitsabläufe und Werkzeuge für diese Aufgabe ausgerichtet sein. Die mit dem ARROW-Projekt erzielten Ergebnisse sind ermutigend, auch wenn sie sich mit gedruckten Veröffentlichungen auf einen sehr viel einfacheren Bereich beziehen.

Nachwort

„Die Digitalisierung haucht dem Material aus der Vergangenheit neues Leben ein und verwandelt es in einen erheblichen Wert für den einzelnen Nutzer und in einen wichtigen Baustein der digitalen Wirtschaft.“¹⁶

Dieses Zitat des „Ausschusses der Weisen“ beleuchtet, was durch die Digitalisierung des europäischen Filmerbes auf dem Spiel steht – sie soll einem zweifachen Zweck dienen: als eine entscheidende Investition in Kultur und Bildung und damit in das europäische Humankapital und als strategische Schlüsselkomponente der digitalen Wirtschaft.

Das Kino steht im Zentrum der modernen Medien. Es bildet den Kern der Unterhaltungspalette aus Theater, Fernsehen und Homevideo, aus der europäische Bürger auswählen. Es stellt eine wichtige Investition und Branche für Europa dar. Es repräsentiert einen maßgeblichen Teil der europäischen Kulturgeschichte. Und seine Bilder eröffnen den Blick auf die europäische Geschichte der letzten 120 Jahre.



*Digitale Rekonstruktion des Films „Mania“ mit freundlicher
Genehmigung von Filmoteka Narodowa / Nationales Filmarchiv
Polen*

Mit der Digitalisierung des europäischen Films befindet sich das europäische Filmerbe auf einem Scheideweg zwischen Erinnerung und Vergessen:

- Da alle Zugangskanäle zum europäischen Filmerbe digital werden, werden die europäischen Sammlungen entweder digitalisiert oder der Film wird einfach verschwinden. Der europäischen Kultur werden 120 Jahre Geschichte verloren gehen und die Branche wird die kommerziellen Verwertungsmöglichkeiten der gesamten vergangenen Kataloge verlieren.

¹⁶ „Die neue Renaissance“ – Bericht des Ausschusses der Weisen, S. 4.

- Da alle Filme digital produziert werden, erhalten die Einrichtungen des Filmerbes entweder die Mittel und Instrumente, um die Filme zu konservieren oder die Filme werden bald für immer verloren sein, da ihre langfristige digitale Konservierung komplexer und teurer ist als die Erhaltung analoger Filme.

Es besteht dringender Handlungsbedarf:

- Jedes Jahr, um das die Strategien für eine langfristige Konservierung von Filmen verzögert werden, bedeutet einen potenziellen Verlust von etwa 1200 Spielfilmen.
- Projekte zur Massendigitalisierung europäischer Filmsammlungen dürften in den kommenden 7-10 Jahren wahrscheinlich unmöglich werden. Das Zeitfenster schließt sich langsam aber sicher.

Die Digitaltechnik bietet noch nie dagewesene Chancen in Bezug auf die kulturelle und wirtschaftliche Zukunft Europas – stellt aber auch einige Herausforderungen dar.

Wir als Autoren dieser Studie hoffen, dass Europa in der Lage sein wird, sofort zu handeln, um den Herausforderungen zu begegnen und die Chancen zu ergreifen.

Europäische Kommission

**Herausforderungen des digitalen Zeitalters für
Einrichtungen zur Erhaltung und zum Schutz des
Filmerbes**

Luxemburg: Amt für Veröffentlichungen der Europäischen Union

2012 — 36 Seiten. — 17,6 x 25 cm

ISBN 978-92-79-22809-4

doi:10.2759/80363

ISBN 978-92-79-22809-4

**^ Öffentlich; Amt für
Veröffentlichungen**

doi: 10.2759/80363 **9*789279 228094**