

Der Schutz des Filmerbes in Europa

Kinofilme dienen nicht nur dem Zeitvertreib. Sie geben zugleich Zeugnis von den Verhältnissen und Themen unserer Zeit, und vor allem sind sie ein wichtiger Teil unserer Kultur. Werden sie deshalb systematisch gesammelt und aufbewahrt wie dies mit anderen Dokumentationsmaterialien und Kulturgütern geschieht? Sind sie der Öffentlichkeit zugänglich wie Bücher in einer öffentlichen Bibliothek oder Kunstwerke in Museen?

Gesammelt wird – aber nicht unbedingt alles und auch nicht unbedingt automatisch. Urheberrechte und das öffentliche Interesse an der Aufbewahrung und Zugänglichmachung sind Aspekte, die es entweder per Gesetz oder per Absprache zwischen den Betroffenen in Einklang zu bringen gilt. Wie dies in den einzelnen Ländern geschieht und welche europäischen Initiativen es hierzu gibt, ist Gegenstand dieser *IRIS plus*.

Lesen Sie also nachfolgend über die verschiedenen Hinterlegungssysteme, über Konservierung von Filmen und die Zugänglichmachung von hinterlegten Werken!

Straßburg, im September 2004

Susanne Nikoltchev

IRIS Koordinatorin

Leiterin der Abteilung juristische Information

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

IRIS plus erscheint als Redaktionsbeilage von **IRIS**, *Rechtliche Rundschau der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle*, **Ausgabe 2004-08**



OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE

76 ALLEE DE LA ROBERTSAU • F-67000 STRASBOURG
TEL. +33 (0)3 88 14 44 00 • FAX +33 (0)3 88 14 44 19
<http://www.obs.coe.int>
e-mail: obs@obs.coe.int



Nomos
Verlagsgesellschaft

WALDSEESTRASSE 3-5 - D-76530 BADEN-BADEN
TEL. +49 (0)7221 2104-0 • FAX +49 (0)7221 2104-27
e-mail: nomos@nomos.de



Der Schutz des Filmerbes in Europa

Sabina Gorini

Institut für Informationsrecht (IViR), Universität Amsterdam

Einführung¹

Die Vorstellung von Kino als Kunstform und als unschätzbares und bewahrenswertes historisches Zeugnis des letzten Jahrhunderts hat sich in Europa erst vor vergleichsweise kurzer Zeit wirklich durchgesetzt. Als das Kino in den 1890ern erfunden wurde, und auch noch lange Jahre danach, wurde es allgemein lediglich als eine Form der Unterhaltung betrachtet, und die Bedeutung von Filmen beschränkte sich auf den Zeitraum, in dem man sie kommerziell verwerten konnte. Entsprechend wurden Filme nach dieser Zeit entweder entsorgt oder so gelagert, dass sie unwiederbringlich zerstört wurden. Zu regelrechten „Vernichtungswellen“ kam es an Wendepunkten der Filmgeschichte wie zum Beispiel beim Übergang vom Stumm- zum Tonfilm oder vom Nitrat- zum Acetatfilm. Ein bedeutender Teil des Filmerbes ging damit für immer verloren. Es ist hauptsächlich dem leidenschaftlichen Engagement einer Reihe von Filmliebhabern, die zu Beginn der 1930er oftmals im Geheimen über „inoffizielle“ Kanäle begannen, Filme zu sammeln und zu restaurieren, zu verdanken, dass einige Filme die Vergangenheit überdauert haben. Unter diesen Liebhabern waren einige der Begründer von noch heute bestehenden europäischen Filmarchiven. Sie setzten diese mehr oder weniger inoffizielle Rettungstätigkeit fort und ihnen verdanken wir es, dass Teile des Filmerbes bis zum heutigen Tag erhalten geblieben sind.

Erst relativ spät in der Geschichte des Kinos wurde der Film als integraler Bestandteil des kulturellen und historischen Erbes einer Nation voll anerkannt, und ergriffen Staaten öffentliche Maßnahmen zu seiner Bewahrung. In einer Reihe europäischer Länder geschah dies durch die Einführung von Systemen, welche zur Hinterlegung von Filmen nach dem Vorbild bestehender Gesetze über Pflichtexemplare für Druckerzeugnisse verpflichteten.² In Frankreich, dem Land Europas mit dem umfassendsten Pflichthinterlegungssystem der Geschichte, wurde die Hinterlegung von Filmen erst 1977 wirksam eingeführt.³ Neben diesen gesetzlichen Maßnahmen ergriffen eine Reihe von Ländern die Initiative in Form öffentlicher Finanzierung von Projekten zur Rettung und Restaurierung älterer Werke.⁴

Die spezifischen physikalischen Eigenschaften des Filmmaterials, insbesondere die hohe Empfindlichkeit, die außerordentlich teure und aufwändige Konservierungsmethoden erforderlich macht, sowie die hohen Kosten für das Material selbst, haben für die Gestaltung öffentlicher Erhaltungsmaßnahmen in diesem Bereich weitergehende Überlegungen erforderlich gemacht, als sie für andere Arten von Materialien nötig sind. Kein Land in Europa würde heute noch in Frage stellen, dass es erforderlich ist, die Bewahrung seines Filmerbes zu gewährleisten. Über die Art und Weise, wie dies zu erreichen ist, gibt es unter den Staaten aber noch sehr unterschiedliche Auffassungen. Zwar gibt es in allen Mitgliedstaaten der Europäischen Union derzeit Systeme zur Sammlung und Konservierung von Kinofilmen,⁵ doch sind diese Systeme sehr unterschiedlich. In einigen Ländern gibt es Pflichthinterlegungssysteme, während die Hinterlegung in anderen Ländern freiwillig ist. Und ganz offensichtlich gibt es in einigen Ländern immer noch keine systematische Sammlung von Filmen, was dazu führt, dass wichtige Teile der nationalen Filmproduktion immer noch keinen garantierten Schutz genießen. In den letzten Jahren sind jedoch einige supranationale

Initiativen auf europäischer Ebene entwickelt worden, die davon zeugen, dass die Bedeutung, die die europäischen Länder diesem Teil ihres Erbes beimessen, wächst. Gleichzeitig hat das Aufkommen neuer Verwertungsmöglichkeiten bewirkt, dass sich die Filmindustrie für die Notwendigkeit, eine angemessene Konservierung ihrer Erzeugnisse zu gewährleisten, offener zeigt.

In diesem Beitrag soll ein Bild der gegenwärtigen Maßnahmen entworfen werden, die für den Schutz des Filmerbes in Europa in Kraft sind, wobei gleichermaßen die europäischen Initiativen berücksichtigt werden sollen, die kürzlich zur Sicherstellung einer besseren Erhaltung dieses Erbes ergriffen wurden. Bestehende nationale Systeme zur Pflicht- oder freiwilligen Hinterlegung werden an erster Stelle analysiert, danach erfolgt eine Übersicht über entsprechende Maßnahmen, die vom Europarat und von der Europäischen Union eingeleitet wurden. Spezielle Aspekte des Urheberrechts, die einer Regelung bedürfen, wenn Filmarchive⁶ ihre Aufgabe, Filme in ihrer Obhut zu bewahren und zugänglich zu machen, erfüllen können sollen, werden ebenfalls einer Analyse unterzogen.

Es sei angemerkt, dass europäische Staaten außer für Filme auch Maßnahmen zum Schutz anderer Arten audiovisueller Werke (wie Fernsehsendungen) ergriffen haben oder solche Maßnahmen erwägen. Dieser Beitrag wird sich jedoch speziell mit Kinofilmen befassen.

Filmhinterlegung

Pflichthinterlegungssysteme

Eine Reihe europäischer Länder hat beschlossen, den Schutz ihres filmischen Erbes dadurch sicherzustellen, dass sie in der nationalen Gesetzgebung eine umfassende Pflichthinterlegung für Filme in dafür ausgewiesenen Nationalarchiven verankert haben.⁷ Diese Gesetze gründen sich offensichtlich auf eine Präventiventscheidung, d. h. dass es sinnvoller ist sicherzustellen, dass Filme in bestmöglichem Produktionszustand gesammelt und gelagert werden, als später sehr kostspielige Maßnahmen ergreifen zu müssen, um zu retten, was noch zu retten ist. Zu den Ländern, die einen solchen Ansatz verfolgen, gehören Frankreich, Italien, Norwegen und Dänemark.⁸ In einigen Ländern ist diese Hinterlegungspflicht in einem allgemeinen Gesetz über Pflichtexemplare enthalten,⁹ welches auch noch andere Arten von Materialien umfasst (so in Frankreich¹⁰ und in Norwegen¹¹), während in anderen die Hinterlegung durch das Filmrecht des Landes geregelt ist (zum Beispiel in Italien¹² und in Dänemark¹³). In Finnland gibt es ein spezielles Gesetz, das sich ausschließlich mit der Hinterlegung von filmischen Werken befasst.¹⁴ Allerdings ist jetzt selbst in den Ländern, in denen die Hinterlegung von Filmen traditionell separat von anderen Materialien betrachtet wurde, eine Tendenz zu erkennen, die bestehenden gesetzlichen Hinterlegungsbestimmungen in einem einzigen Gesetz zusammenzuführen, welches alle zu hinterlegenden Materialien abdeckt. Dies gilt zum Beispiel für Dänemark, wo der Kulturminister derzeit einen Vorschlag für ein neues Gesetz über Pflichthinterlegung vorbereitet, das die Bestimmungen, die bislang im Pflichtexemplargesetz und im Filmgesetz verankert sind, in einem einzigen Gesetz zusammenführt.¹⁵



Die bestehenden Gesetze über die Pflichthinterlegung von Filmen verfolgen ein gemeinsames Ziel, nämlich das nationale Filmerbe zum Wohle der heutigen und zukünftiger Generationen zu sammeln, zu bewahren und zu Forschungszwecken (und/oder kulturellen Zwecken) zugänglich zu machen.¹⁶ Die Gesetze sehen allgemein eine Hinterlegung von Filmen vor, die öffentlich gezeigt werden oder „für öffentliche Aufführung produziert wurden“.¹⁷ Einige Gesetze sehen auch die Hinterlegung von veröffentlichten Videos und DVDs vor.¹⁸

Pflichthinterlegungssysteme gelten größtenteils nur für nationale und koproduzierte Filme, wenngleich in einigen Fällen, wie in Frankreich, sich die Hinterlegungspflicht auch auf ausländische Filme, die in inländischen Kinos gezeigt werden, erstreckt.¹⁹ Dies wird damit begründet, dass diese Werke auch zur Entwicklung der kulturellen Identität eines Landes beitragen. Die Systeme umfassen normalerweise sowohl Spiel- als auch Kurzfilme, ungeachtet ihres Genres.²⁰

Ein sehr wichtiger Aspekt der Hinterlegungssysteme betrifft die Art des zu hinterlegenden Materials. Es ist tatsächlich von herausragender Bedeutung, dass Material bestmöglicher Qualität hinterlegt wird, um eine möglichst langfristige Konservierung (zu möglichst niedrigen Kosten) zu gewährleisten und die Erfüllung der gesetzlichen Ziele zu ermöglichen. Aus diesem Grund sehen die meisten Gesetze die Hinterlegung des Originalmaterials vor (d. h. die Originalnegative oder sonstiges annehmbares Vorstufenmaterial,²¹ von denen weitere Kopien des Films gezogen werden können).²² In einigen Ländern müssen sowohl das Originalmaterial als auch ein Abzug des Werkes hinterlegt werden.²³ Darüber hinaus sehen bestimmte Gesetze auch die Hinterlegung von Sekundärmaterial zu den Filmen wie Werbematerialien vor.²⁴

Eine Frage, welche die entsprechenden Gesetze augenscheinlich nicht explizit berücksichtigen, beschäftigt sich damit, ob das physische Eigentum an den zu hinterlegenden Materialien an die Hinterlegungsstelle übergeht oder der Hinterleger das Eigentumsrecht behält. Diese Frage wird im Allgemeinen in den bei der Hinterlegung zwischen den Archiven und den Hinterlegern abgeschlossenen Verträgen geklärt. Im Fall von Dänemark sehen zum Beispiel die Hinterlegungsverträge normalerweise vor, dass das Eigentum an dem Material an den Staat und somit an die vorgesehene Hinterlegungsstelle, d. h. das dänische Filminstitut, übergeht. Wenn die Hinterlegungsstelle das Eigentum am Originalmaterial erwirbt, behält der Hinterleger ein Zugriffsrecht auf das Material.

Die Gesetze bestimmen üblicherweise die Frist für die Hinterlegung sowie die Person, welche für die Hinterlegung verantwortlich ist und welche normalerweise auch die Kosten für das zu hinterlegende Material trägt (üblicherweise der Produzent oder der Verleiher). Bisweilen sind Geldstrafen für versäumte Hinterlegung vorgesehen.

Neben diesen umfassenden Hinterlegungssystemen verfügen die meisten europäischen Länder über ein System, das die Hinterlegung von öffentlich geförderten Filmen vorsieht. Hier gibt es verschiedene Formen: In manchen Fällen ist die Hinterlegungspflicht in den staatlichen Förderverträgen festgeschrieben (zum Beispiel in den Niederlanden), während sie in anderen Fällen in der entsprechenden Gesetzgebung über öffentliche Fördermittel beinhaltet ist (z. B. in Österreich).²⁵ In einigen Ländern, in denen fast alle nationalen Filme auf die eine oder andere Weise öffentlich gefördert werden, lässt sich die Wirkung dieser Systeme mit der umfassenden Pflichtexemplargesetzgebung gleichsetzen.²⁶

Freiwillige Hinterlegungssysteme

Andererseits haben sich einige Länder dafür entschieden, sich bei der Sammlung und Konservierung von Filmen auf freiwillige Hinterlegung zu verlassen, die in Form von vertraglichen Vereinbarungen zwischen den zuständigen nationalen Archiven und den Produzenten (oder Verleihern) organisiert ist. Dabei handelt es sich im Allgemeinen um die Länder, in denen der Staat traditionell mit Eingriffen in kulturelle Angelegenheiten zurückhaltend ist und die Filmindustrie genügend Einfluss auszuüben vermochte, um die Einführung eines Pflichthinterlegungssystems zu verhindern.²⁷ Beispiele hierfür sind das Vereinigte Königreich und die Niederlande.²⁸ Bei einer solchen Entscheidung spielt die Kostenfrage sowohl für den Staat als auch für die Industrie eine entscheidende Rolle.²⁹ Da das Funktionieren dieser Systeme zu einem großen Teil vom guten Willen der Produzenten und deren Verhältnis zum zuständigen Archiv abhängt, ist ihr Erfolg von Land zu Land verschieden. In einigen Ländern wurde allerdings ganz offen die Unzulänglichkeit der freiwilligen Hinterlegung anerkannt: Das Vereinigte Königreich ist dafür ein Beispiel. Ungeachtet wiederholter Versuche und Empfehlungen, eine Pflichthinterlegung für Filme einzuführen, wurden hier solche Werke vom Britischen Filminstitut bislang auf freiwilliger Basis gesammelt. Das System wurde kürzlich von einer von der Regierung eingesetzten Arbeitsgruppe bewertet. Diese hatte eine Empfehlung darüber auszuarbeiten, ob die Ausweitung der Pflichtexemplargesetzgebung auf Nicht-Druckerzeugnisse wünschenswert wäre.³⁰ In ihrer Analyse der Situation für Filme merkte die Arbeitsgruppe an, dass „[d]ie Probleme eines freiwilligen Hinterlegungssystems sehr deutlich durch die Erfahrung des Britischen Filminstituts illustriert werden. In den 63 Jahren seit der Gründung des Nationalen Filmarchivs hat das Institut auf freiwillige Verfahren gesetzt, die jedoch nicht angemessen waren, um eine umfassende Kooperation mit der Industrie zu gewährleisten, und was an Kooperation erreicht werden konnte, war bestenfalls wechselhaft und planlos. Die abgelieferten Kopien waren oft in schlechtem Zustand, eigentlich unbrauchbar.“ Die Arbeitsgruppe kam zu dem Schluss, dass freiwillige Vereinbarungen niemals angemessen sein können, um ein repräsentatives nationales Archiv aufzubauen, und empfahl, die Pflichtexemplargesetzgebung auf Filme und Videos wie auch auf andere Nicht-Druckerzeugnisse auszuweiten. Man war auch der Ansicht, dass ein effizientes gesetzliches Hinterlegungssystem langfristig Kosten senken könnte, da der Erwerb von Material in gutem Zustand zu Beginn des Archivierungsprozesses eine wesentliche Verringerung der Restaurierungskosten zu einem späteren Zeitpunkt in diesem Zyklus gewährleisten würde.³¹ Es sei angemerkt, dass der Vorschlag nicht die Hinterlegung sämtlicher Werke vorsah. Vielmehr sah er die Verpflichtung vor, der Hinterlegungsstelle sämtliche Werke, die gezeigt, aufgeführt oder veröffentlicht werden, anzuzeigen. Außerdem sollte ihr dann die Möglichkeit gegeben werden, Material „im Rahmen festgelegter Auswahlkriterien und -richtlinien“ anzufordern.³² Die Gesetzesvorlage, die letztendlich erarbeitet wurde, um die bestehende britische Gesetzgebung zur Hinterlegung zu erweitern (was zur Verabschiedung des Gesetzes über Pflichtexemplare für Bibliotheken, dem *Legal Deposit Libraries Act 2003*, führte), erstreckte sich nicht auf Filme.³³ Offensichtlich war dies auf die bereichsspezifischen Schwierigkeiten und „die Notwendigkeit verstärkter Zusammenarbeit zwischen unterschiedlichen Parteien“ zurückzuführen.³⁴ Die Hinterlegung von Filmen wird somit zunächst eine freiwillige Angelegenheit bleiben.³⁵

Bewertung der Systeme

Diese verschiedenen Hinterlegungssysteme spiegeln die grundlegenden Unterschiede wider, die zwischen den verschiedenen Auf-



fassungen der europäischen Staaten über die Grundsätzen bestehen, welche die Basis nationaler Politik in Bezug auf das kulturelle und historische Erbe bilden sollten. Im Wesentlichen ist eine Wahl zwischen kompletter und selektiver Erfassung zu treffen. Die Spannweite der Entscheidungsmöglichkeit reicht von der Haltung, dass alle Filme ungeachtet ihrer Art, ihrer Qualität und ihres kommerziellen Erfolgs der Bewahrung Wert sind, da jeder von ihnen ein einzigartiger Bestandteil des historischen und filmischen Gedächtnisses eines Landes darstellt. Diese Haltung findet sich am besten im französischen Ansatz wieder.³⁶ Das andere Extrem ist der Glaube, dass die Sammlung und Konservierung aller Werke weder möglich noch wünschenswert ist und dass die einzig vernünftige Option in einem selektiven Ansatz besteht.³⁷

Grundsätzlich wäre ein umfassendes Pflichthinterlegungssystem wohl der beste Weg, das filmische Erbe für künftige Generationen zu bewahren. Es gewährleistet, dass gutes Material abgeliefert wird und vermeidet die Gefahren, die ein selektiver Ansatz in sich birgt. Ein selektiver Ansatz bringt das Erfordernis mit sich, dass in Bezug auf Bedeutung oder Qualität eines Filmes eine Auswahl getroffen wird; es ist jedoch außerordentlich schwierig, die Kriterien festzulegen, nach denen eine solche Auswahl erfolgen sollte. Wie soll man heute wissen, was von künftigen Generationen als bedeutend und wertvoll angesehen werden wird, und wer sollte die Befugnis haben, diese Entscheidung zu treffen? Wie schon gesagt, nur komplette Erfassung garantiert Neutralität.³⁸

In der Praxis gibt es jedoch weitere Faktoren, die eine Rolle spielen, sowohl aus der Sicht des Staates, der möglicherweise nicht bereit oder in der Lage ist, die Kosten für die Konservierung jedes einzelnen produzierten Werks zu tragen, als auch aus der Sicht der Produzenten, welche die finanziellen Belastungen fürchten, die ihnen aus einer solchen Verpflichtung erwachsen. Falls Filme öffentlich gefördert werden, sollten die Bedenken der Produzenten zum Teil zerstreut sein, und es wäre für alle europäischen Länder wünschenswert, diese Art von Verpflichtung umzusetzen. Während dadurch in einigen Ländern jedoch fast die gesamte inländische Produktion erfasst wäre, wäre dies in anderen Ländern nicht der Fall, und unabhängige Produktionen würden überhaupt nicht hinterlegt, was auch nicht wünschenswert sein kann. Wenn denn schon eine Auswahl getroffen werden muss, sollte diese so weit wie möglich nach Standards erfolgen, die sehr sorgfältig zum Zweck des Bewahrens und Weitergebens des Erbes erarbeitet wurden, und nicht so sehr von staatlicher Förderung oder vom unterschiedlichen Grad an Verantwortungsgefühl der Hinterleger abhängen. In dieser Hinsicht erscheint der Vorschlag des Kenny Report³⁹ einvernünftiger Kompromiss zu sein.

Initiativen auf europäischer Ebene

In den letzten Jahrzehnten hat die Diskussion über den Schutz von Filmen und audiovisuellen Werken im Allgemeinen auch die internationale Ebene erreicht und ist in einer Reihe von Foren aufgegriffen worden. Das spiegelt ein in den Ländern allgemein gesteigertes Bewusstsein der Notwendigkeit wider, Maßnahmen zum Schutz dieses Teils ihres Erbes zu ergreifen. Einen ersten Schritt unternahm die Vollversammlung der UNESCO im Jahr 1980 mit der Verabschiedung einer Empfehlung. In dieser wurden die Staaten aufgerufen, alle erforderlichen Maßnahmen (auch legislativer und administrativer Art) zu ergreifen, um den Schutz und die Bewahrung von Bewegtbildern für zukünftige Generationen zu gewährleisten.⁴⁰ In jüngster Zeit ist dieses Problem auf europäischer Ebene im Rahmen des Europarats und der Europäischen Union erörtert worden.

Europarat

Die Arbeit des Europarats in diesem Bereich fand ihren Höhepunkt im Jahr 2001, als das Europäische Übereinkommen zum Schutz des audiovisuellen Erbes verabschiedet wurde.⁴¹ Das Übereinkommen ist Teil der Europarats-Initiative zur kulturellen Zusammenarbeit und ist darauf gerichtet, einen wirksamen Schutz für audiovisuelle Werke in ganz Europa sicherzustellen. Dazu werden allgemeine Regeln aufgestellt, um die bestehenden nationalen Vorschriften zu harmonisieren und den Staaten die Notwendigkeit der Verabschiedung angemessener Gesetzgebung stärker bewußt zu machen, soweit solche Gesetze noch fehlen. Das Übereinkommen ist das erste verbindliche internationale Instrument in diesem Bereich und stützt sich auf den Glauben, dass die Empfindlichkeit und die Bedeutung dieses Erbes eine solche Art von Eingriff rechtfertigen. Die zentrale Forderung ist die Einführung einer rechtsverbindlichen Pflichthinterlegung für jegliches produziertes oder koproduziertes und der Öffentlichkeit zugänglich gemachtes Bewegtbildmaterial in jedem Unterzeichnerstaat (Artikel 5). Die allgemeinen Grundsätze, die im Übereinkommen festgelegt sind, erstrecken sich auf jegliches Bewegtbildmaterial. Mit seinem Inkrafttreten wird das Übereinkommen jedoch lediglich auf Kinofilme anzuwenden sein. Für andere Arten von Material sind spezielle Protokolle zu erstellen, um die besonderen Modalitäten der Pflichthinterlegung für jede Kategorie zu bestimmen (Artikel 3.2). Ein erstes Protokoll zur Regelung der Hinterlegung von Fernsehsendungen wurde zur gleichen Zeit wie das Übereinkommen verabschiedet.⁴² In Bezug auf Kinofilme sieht das Übereinkommen die Pflichthinterlegung *aller* national und koproduzierten Filme vor, ausgehend davon, dass derartige Werke ein wesentlicher und absolut schutzwürdiger Bestandteil des kulturellen Erbes und daher nicht für ein Auswahlssystem geeignet sind (Artikel 3.1). Die Entscheidung über die einzelnen Hinterlegungsbedingungen bleibt den jeweiligen Unterzeichnern überlassen, wenngleich im Übereinkommen festgelegt ist, dass der Hinterlegungsgegenstand „das Original oder ein Material, von dem die Originalqualität wiederhergestellt werden kann“ (Artikel 8.1), sein sollte, und eine Frist für die Hinterlegung genannt wird.⁴³ Neben der Pflichthinterlegung von nationalen Produktionen sieht das Übereinkommen die Förderung freiwilliger Hinterlegung anderer Werke, wie ausländische Werke, die auf dem Gebiet der Unterzeichner verbreitet werden, und älterer Werke, die vor dem Inkrafttreten des Übereinkommens produziert wurden, vor (Artikel 11). Entsprechend den festgelegten Zielen der Pflichthinterlegung sieht das Übereinkommen die Bewahrung und Zugänglichmachung des hinterlegten Materials vor und macht darüber hinaus Angaben für die Benennung von Hinterlegungsstellen und für die Zusammenarbeit zwischen diesen Stellen, um unter anderem den Informationsaustausch und die Entwicklung von gemeinsamen Standards und Verfahren zu fördern.

Das Übereinkommen wurde am 8. November 2001 zur Unterzeichnung aufgelegt und ist von zwölf Ländern unterzeichnet,⁴⁴ allerdings nur von zweien ratifiziert worden (Litauen und Monaco).⁴⁵ Es lässt sich nur schwer vorhersagen, innerhalb welchen Zeitrahmens andere europäische Staaten sich zu einem Beitritt zu dem Übereinkommen entschließen werden. Dieses Instrument bietet jedoch zumindest einen Rahmen, innerhalb dessen Länder die Ausarbeitung entsprechender nationaler Maßnahmen angehen können, und hat den Unterzeichnern die Gelegenheit für einen Versuch gegeben, gemeinsam tragbare Kompromisse auszuhandeln.

Europäische Union

Eine Reihe von Initiativen wurde gleichzeitig auch auf Ebene der Europäischen Union gestartet. Insbesondere die Europäische Kom-



mission hat eine eingehende Analyse dieser Frage vorgenommen, indem sie eine Reihe von Konsultationen wie auch eine Bestandsaufnahme der Hinterlegung von Kinofilmen in den Mitgliedstaaten und in den Beitritts- und EFTA-Ländern durchgeführt hat. Bei den Eingangskonsultationen zeigte sich Einvernehmen hinsichtlich der Notwendigkeit, Maßnahmen zur Bewahrung des audiovisuellen Erbes (insbesondere Kinofilme) zu ergreifen. Es fehlte jedoch an Konsens über die Art der Maßnahmen und darüber, ob Eingriffe der EU angemessen wären.⁴⁶ Nach Abschluss ihrer Bestandsaufnahme und weiteren Konsultationen hat die Kommission jedoch mittlerweile einen Vorschlag für eine Empfehlung des Europäischen Parlaments und des Rates zu allen Aspekten des Filmerbes verabschiedet.⁴⁷ Die Kommission führt hierin aus, dass nach ihren letzten Konsultationen private Initiativen oder freiwillige Systeme eine systematische Hinterlegung und Konservierung von Kinowerken nicht leisten können. Die vorgeschlagene Empfehlung verlangt daher die Einführung angemessener legislativer oder administrativer Maßnahmen durch die Mitgliedstaaten, um, wo dies bislang noch nicht gewährleistet ist, eine systematische Sammlung, Katalogisierung, Konservierung, Restaurierung und Zugänglichmachung⁴⁸ von Kinowerken, die einen Teil ihres kulturellen Erbes bilden, sicherzustellen. Was die Hinterlegung von Werken betrifft, so sind die Bestimmungen der Empfehlung allerdings weniger weitgehend als die Hinterlegungsverpflichtung, die im Übereinkommen des Europarats zum Schutz des audiovisuellen Erbes verankert ist. Die Empfehlung verlangt nämlich die systematische Sammlung von Kinofilmen aufgrund gesetzlicher oder vertraglicher Verpflichtung, wobei mindestens die Produktionen oder Koproduktionen, die öffentliche Förderung auf nationaler oder regionaler Ebene erhalten haben, abgedeckt sein müssen.⁴⁹ Dies scheint allerdings in fast allen Mitgliedsländern der Fall zu sein, wenn man vielleicht auch nicht immer davon sprechen kann, dass die bestehenden Hinterlegungssysteme „systematisch“ umgesetzt werden. Wie bereits erwähnt, befasst sich die vorgeschlagene Empfehlung ebenfalls mit der Katalogisierung, Konservierung, Restaurierung und Zugänglichmachung von Werken wie auch mit dem Aufbau von Datenbanken und mit der Zusammenarbeit zwischen den beauftragten Stellen. Interessant ist der Hinweis auf die Überlegung der Kommission, aus einer EU-Förderung die Verpflichtung erwachsen zu lassen, die gefördert Filme in mindestens einem nationalen Archiv zu hinterlegen. Die Empfehlung muss nun vom Parlament und vom Rat, die mittlerweile ebenfalls eine Reihe von Initiativen zu diesem Thema gestartet haben, beraten werden. Der Rat hat bereits zwei Entschlüsse⁵⁰ zu diesem Thema verabschiedet, wobei in der einen die Einrichtung effektiver Systeme zur Hinterlegung und Konservierung von Kinofilmen gefordert wird, während das Europäische Parlament in seinem Bericht zur Mitteilung zur Filmwirtschaft die Notwendigkeit einer rechtsverbindlichen Pflichthinterlegung betont.⁵¹ Die Bestimmungen der vorgeschlagenen Empfehlung scheinen jedoch darauf hinzudeuten, dass eine umfassende Pflichthinterlegung von Filmen zumindest gegenwärtig ein zu ehrgeiziges Unterfangen für Europa ist.

Konservierung

Wie bereits oben erwähnt, ist eines der zentralen Ziele der Pflichtexemplargesetzgebung die Sicherstellung einer langfristigen Konservierung des hinterlegten Materials. Zudem ist dies auch ein zentrales Anliegen von Filmarchiven in Bezug auf Werke, die über andere Kanäle wie freiwillige Ablieferung oder Schenkungen gesammelt wurden. Aufgrund der Empfindlichkeit und der vergänglichen Natur des physischen Materials, auf dem Filme gespeichert sind, ist es für eine langfristige Konservierung und Restaurierung von Filmen erforderlich, diese zu vervielfältigen und auf neue Träger zu überspielen. Dies gilt in Abstufungen für alle Filmmaterialien, die bis-

lang verwendet wurden, von Nitrat bis Acetat und höchstwahrscheinlich auch für Polyester. Vervielfältigung ist daher ein integraler Bestandteil des Konservierungsprozesses.

Die Erstellung von Kopien der Werke durch die Archive zu Konservierungs- und Restaurierungszwecken ist jedoch im Grunde ein Verstoß gegen das Vervielfältigungsrecht der Inhaber der Urheberrechte und der verwandten Schutzrechte an diesem Film.⁵² Daher ist es wichtig, dass die beauftragten Hinterlegungsstellen die erforderlichen Rechte erwerben, um diesen Teil ihres Auftrags erfüllen zu können.⁵³ Dies kann durch eine vertragliche Vereinbarung zwischen der Hinterlegungsstelle und dem Hinterleger oder, falls Letzterer nicht oder nicht der einzige Rechteinhaber ist, den entsprechenden Rechteinhabern erfolgen. Eine bessere Lösung besteht jedoch darin, eine spezielle Ausnahme vom Urheberrecht in nationales Recht einzufügen, welche die Vervielfältigung von Werken durch Archive zu Konservierungs- und Restaurierungszwecken gestattet. Dies würde die Arbeit der Archive beträchtlich erleichtern, da sie eine kohärente Konservierungspolitik betreiben könnten, ohne jeden Einzelfall erneut klären zu müssen. Eine solche Ausnahme wäre auch in den Fällen von besonderem Wert, in denen die Archive Schwierigkeiten haben, die entsprechenden Rechteinhaber ausfindig zu machen und in denen es keine vertragliche Vereinbarung gibt. Dies betrifft einen großen Teil der derzeitigen Archivsammlungen, insbesondere wenn es sich um ältere Filme handelt. Wären die Rechteinhaber in der Lage, die Konservierung von gesetzlich hinterlegten Materialien zu blockieren, würde dies zudem Sinn und Zweck von Pflichtexemplargesetzen konterkarieren.

In einer Reihe europäischer Länder ist eine derartige Bestimmung bereits in Kraft oder liegt zur Verabschiedung vor. Diese Art von Ausnahme gehört zu denen, die gemäß der EG-Richtlinie über Urheberrecht in der Informationsgesellschaft⁵⁴ (im Folgenden „Urheberrechtsrichtlinie“) zulässig sind. Artikel 5(2)c dieser Richtlinie erlaubt es den Mitgliedsländern, Ausnahmen in Bezug auf spezielle Vervielfältigungsmaßnahmen zuzulassen, die von öffentlichen Bibliotheken, Bildungseinrichtungen, Museen oder Archiven ohne direkten oder indirekten kommerziellen Nutzen vorgenommen werden. Gemäß der Richtlinie⁵⁵ muss gewährleistet sein, dass derartige Ausnahmen so gestaltet werden, dass sie dem eingeführten „Dreistufentest“ entsprechen. Nach dem Dreistufentest dürfen Ausnahmen nur in einigen besonderen Fällen gewährt werden. Sie dürfen einer normalen Verwertung des Schutzobjekts nicht entgegenstehen, und sie dürfen die legitimen Interessen der Rechteinhaber nicht unangemessen berühren.⁵⁶ Art und Umfang dieser Ausnahmen sind in den verschiedenen Mitgliedsländern unterschiedlich. So gibt es derzeit zum Beispiel in Belgien eine Bestimmung, die Duplikate, Kopien, Restaurierung und Übertragungen durch die *Cinémathèque Royale de Belgique* zum Zweck der Bewahrung des Filmerbes ausdrücklich erlaubt.⁵⁷ In anderen Ländern wurden weitergehende Bestimmungen verabschiedet, die Vervielfältigungsmaßnahmen zu Konservierungszwecken durch ein breiteres Spektrum an Einrichtungen (Bibliotheken, Archive, Museen) abdecken. So haben zum Beispiel vor kurzem die Niederlande diese Art von Ausnahme in ihr Urheberrechtsgesetz aufgenommen.⁵⁸ Ein weiterer Ansatz wird von Frankreich verfolgt, wo die derzeitige Gesetzesvorlage zur Umsetzung der Urheberrechtsrichtlinie die Einführung einer solchen Ausnahme in das geltende Pflichtexemplargesetz vorsieht. Damit wäre die Vervielfältigung von Werken, die für die Erfüllung der Verpflichtungen aus der Pflichthinterlegung, d. h. für die Sammlung, Konservierung und Nutzung erforderlich ist, durch die beauftragten Hinterlegungsstellen auf beliebige Träger und mit beliebigen Verfahren erlaubt.⁵⁹

Ein wichtiger Aspekt besteht darin, dass diese Ausnahmen ebenfalls das Kopieren von Filmen auf digitale Träger erlauben.⁶⁰ Die



Erstellung von digitalen Filmkopien stellt in der Tat bereits einen Teil der gängigen archivarisches Restaurierungsverfahren dar und könnte sich in Zukunft als nützliches Werkzeug für die Langzeitkonservierung etablieren (wie auch als Mittel, um Filme, die auf nicht mehr gebräuchlichen Materialien gespeichert sind, „lesbar“ zu erhalten). Der Text des französischen Vorschlags schließt dies eindeutig mit ein, da er von der Vervielfältigung von Werken „auf beliebigen Trägern und mit beliebigen Verfahren“ spricht. Auf ähnliche Weise soll die Ausnahme, die kürzlich in das niederländische Urheberrechtsgesetz aufgenommen wurde, sowohl digitale als auch analoge Vervielfältigung erfassen. Dasselbe gilt für die entsprechende Ausnahme, deren Verabschiedung in Belgien gerade vorgeschlagen wird.⁶¹

Insgesamt wäre es neben der Entwicklung einer systematischen Sammlungspolitik überaus wünschenswert, dass alle europäischen Länder einer solchen Ausnahme zustimmen, um die Erreichung der Hinterlegungsziele zu fördern. Eine solche Bestimmung dürfte keine sonderlichen Kontroversen hervorrufen, da eine sachgemäße Konservierung von hinterlegten Werken im Interesse aller ist und die wirtschaftlichen Rechte der Rechteinhaber unberührt lässt. Der Vorschlag der Kommission von 2004 für eine Empfehlung zum Filmerbe befürwortet demnach die Einführung nationaler Gesetzgebung (oder die Verwendung anderer Methoden), um den Archiven die Ausführung dieser Maßnahmen zu gestatten, einschließlich der Vervielfältigung von Filmen auf neuen Speichermedien.⁶²

Zugänglichmachung von hinterlegten Werken

Neben der Sammlung und Konservierung besteht die andere grundlegende Aufgabe von Filmarchiven darin, Zugang zu dem Material in ihrer Obhut sicherzustellen. Es wäre ja auch wenig sinnvoll, Filme zu konservieren, wenn sie nicht zugänglich gemacht werden könnten. Dieses gilt für gesetzlich und freiwillig hinterlegte Werke gleichermaßen. Bei gesetzlich hinterlegten Werken liegt der Schwerpunkt aber üblicherweise auf der Zugänglichmachung des Materials für spezielle Zwecke wie Forschung, Bildung und kulturelle Aufgaben, zumeist unter strengen Auflagen für die Nutzung. Hintergrund ist, dass Pflichthinterlegung im Allgemeinen eher als Instrument der Bewahrung denn als Förderinstrument betrachtet wird.⁶³ Freiwillige Hinterlegung hingegen wird zumeist als Maßnahme angesehen, um den Archiven größere Möglichkeiten zu geben, die hinterlegten Filme zur allgemeinen Förderung kultureller Ziele vorzuführen.⁶⁴ Daher geben die Verträge, in denen die freiwillige Hinterlegung geregelt wird, den Archiven normalerweise mehr Rechte, die Filme öffentlich zu zeigen. Wie im Fall der Konservierung können die Rechte, welche die Hinterlegungsstellen für die Zugänglichmachung von Werken im Rahmen der speziellen Ziele der verschiedenen Arten von Hinterlegung benötigen, entweder vertraglich oder durch bestehende Bestimmungen in der nationalen Gesetzgebung erlangt werden. Diese Gesetze erlauben eine gewisse Nutzung durch die Archive, ohne dass die Zustimmung der Rechteinhaber des Films eingeholt werden muss. Aus den gleichen Gründen, die im Kontext der Konservierung diskutiert werden, wird auch die letztgenannte Lösung im Allgemeinen von den Archiven stark befürwortet.

Es sollte vor allem darauf hingewiesen werden, dass die Möglichkeiten, Zugang zu den hinterlegten Filmen zu gewähren, stark durch die Konservierung betreffende Erwägungen eingeschränkt sind. Denn jedes Mal, wenn ein Film abgespielt wird, nutzt er weiter ab. Daher ist für die Archive besonders die Möglichkeit wichtig, Kopien von den im Original hinterlegten Materialien anfertigen zu können, um dann eine Ansichtskopie des Films zur Verfügung stellen und das Original ausschließlich zu Konservierungszwecken ver-

wahren zu können. Die Archive müssen jedoch die erforderlichen Rechte zur Ausführung einer solchen Vervielfältigung erwerben, da dies im Grunde einen Verstoß gegen das Urheberrecht darstellt. Es ließe sich anführen, dass die Ausnahmen, die bereits mit Blick auf die Konservierung diskutiert wurden, auch so ausgelegt werden können, dass sie auch die Erstellung von Ansichtskopien erfassen, da diese aus Konservierungsgründen, nämlich um das Originalmaterial nicht zu beschädigen, erforderlich ist. Einige Länder sehen jedoch speziell eine Ausnahme vor, die es Archiven erlaubt, Kopien von Werken zu Ansichtszwecken anzufertigen. Wie bereits erwähnt, schlägt zum Beispiel Frankreich vor, eine solche Bestimmung in sein Pflichtexemplargesetz aufzunehmen. Diese Art von Ausnahme wäre nach Artikel 5(2)c der Urheberrechtsrichtlinie ebenfalls wieder zulässig und würde wahrscheinlich keine größeren Bedenken bei den Rechteinhabern hervorrufen.

Die meisten Archive ermöglichen die individuelle Ansicht von hinterlegten Filmen durch Wissenschaftler und Studenten in den Räumlichkeiten des Archivs. Diese Art von Einzelnutzung wird im Allgemeinen nicht als öffentliche Filmvorführung betrachtet⁶⁵ und sollte dem Archiv daher keine urheberrechtlichen Probleme bereiten.⁶⁶ Um auf der sicheren Seite zu sein, wird die Ermöglichung einer solchen Ansicht häufig auf vertraglicher Basis geregelt.⁶⁷

Das Zeigen eines hinterlegten Films vor einer größeren Gruppe von Personen, selbst wenn es sich dabei um eine begrenzte Gruppe von Einzelpersonen (z.B. Forschern oder Studenten) handelt, stellt jedoch in den meisten Ländern eine öffentliche Filmvorführung dar und fällt somit unter das ausschließliche Recht von Autoren und Inhabern von verwandten Schutzrechten, die öffentliche Vorführung ihrer Werke zu genehmigen oder zu verbieten. Das Recht zur Durchführung solcher Maßnahmen können die Archive wiederum durch vertragliche Vereinbarungen erwerben, jedoch wurden in einigen Ländern spezielle Ausnahmen in das nationale Recht aufgenommen, die eine solche Nutzung erlauben. In den Niederlanden werden zum Beispiel Aufführungen, die von nichtkommerziellen Einrichtungen ausschließlich zu pädagogischen⁶⁸ oder zu wissenschaftlichen Zwecken veranstaltet werden, nicht als öffentlich betrachtet und bedürfen daher nicht der Zustimmung der Rechteinhaber. Diese Bestimmung ermöglicht es dem niederländischen Filmemuseum, die Filme in seinem Besitz speziellen Gruppen von Studenten und Forschern vorzuführen. Ein anderes Beispiel ist das italienische Filmrecht,⁶⁹ welches vorsieht, dass die *Cineteca Nazionale* (das nationale Filmarchiv) drei Jahre nach der Hinterlegung und ausschließlich zu nichtkommerziellen Zwecken Vorführungen von hinterlegten Filmen zu kulturellen und pädagogischen Zwecken veranstalten darf, ohne die Zustimmung der Rechteinhaber einholen oder diesen eine Entschädigung zahlen zu müssen. Jede dieser Ausnahmen muss selbstverständlich den Anforderungen des Berner Dreistufentests entsprechen. Während diese Art von Ausnahmen wiederholt von Filmarchiven gefordert wird, werden doch die Wahrscheinlichkeit ihrer Verabschiedung und ihr Umfang von Land zu Land sehr unterschiedlich sein.

Die Möglichkeiten der Archive, Zugang zu den Filmen in ihrer Obhut zu gewähren, werden durch das Aufkommen digitaler Technologien zurzeit geradezu revolutioniert. Digitalisierung wird heute in der Tat als optimale Möglichkeit betrachtet, die Zugänglichkeit des archivierten Filmherbes zu verbessern, und in einer Reihe von Mitgliedsländern werden Pläne zur Digitalisierung nationaler Sammlungen in Erwägung gezogen. Ein Bericht aus dem Jahr 2003 an das französische Kulturministerium empfiehlt zum Beispiel nachdrücklich die Digitalisierung von gesetzlich hinterlegten Filmen in Frankreich, um ihre Nutzung zu fördern.⁷⁰ Ob die Archive ihre Sammlungen zu Ansichtszwecken digitalisieren können, ohne die Zustimmung der Rechteinhaber einholen zu müssen, wird wiederum

davon abhängen, ob eine entsprechende Ausnahme in der nationalen Gesetzgebung vorgesehen ist. Grundsätzlich wäre die Erstellung von digitalen Kopien durch die Archive zu Ansichtszwecken eine akzeptable Ausnahme nach Artikel 5(2)c der Urheberrechtsrichtlinie. Diese Frage wird jedoch dadurch verkompliziert, dass das Zeigen solcher digitalen Kopien durch die Archive (was für eine Nutzung erforderlich ist) ein Vorgang ist, der gemäß Artikel 3 der Richtlinie unter das ausschließliche Recht der Rechteinhaber auf öffentliche Wiedergabe und öffentliche Zugänglichmachung ihrer Werke fällt. Daher müsste jegliche Ausnahme, die den Archiven das Zeigen solcher Ansichtskopien erlaubt, unter die Ausnahmen fallen, die von der Richtlinie in Bezug auf die Rechte auf öffentliche Wiedergabe und öffentliche Zugänglichmachung zugelassen werden. Die einzige Ausnahme, die auf diese Rechte in dem speziellen Fall der in Artikel 5(2)c aufgeführten Einrichtungen (d. h. Bibliotheken, Museen, Archive etc.) angewandt werden kann, beinhaltet Artikel 5(3) der Richtlinie. Dieser Artikel erlaubt Ausnahmen, die diesen Einrichtungen die Wiedergabe und Zugänglichmachung von Werken aus ihrer Sammlung (kein Verkauf oder Lizenzverleih) für Einzelpersonen an dafür vorgesehenen Terminals in ihren Räumlichkeiten zu Forschungs- und privaten Studienzwecken gestattet. Eine Ausnahme, die eine Nutzung digitaler Kopien in den Räumlichkeiten des Archivs unter diesen strengen Auflagen zulässt, erscheint daher nach der Richtlinie statthaft, während jede andere Form der Zugänglichmachung des Materials (zum Beispiel außerhalb der Archivräumlichkeiten) nur mit Zustimmung der Rechteinhaber möglich wäre.⁷¹ Die Änderungen, die derzeit zum französischen Pflichtexemplargesetz vorgeschlagen werden, scheinen Ausnahmen sowohl für die Erstellung von digitalen Kopien durch die Hinterlegungsstellen als auch für die Nutzung solcher Kopien unter den strengen Auflagen gemäß Artikel 5(3) der Richtlinie vorzusehen.⁷²

Angesichts des engen Rahmens der Ausnahmen, die nach der Richtlinie statthaft sind, scheinen sich die betroffenen Parteien in der Notwendigkeit einig, Lösungen für die Digitalisierung und Zugänglichmachung des Filmerbes, das von den Archiven verwaltet

wird, durch die Aushandlung vertraglicher Vereinbarungen herbeizuführen. Obwohl die betroffenen Interessen oftmals nur schwerlich in Einklang zu bringen sind, bleibt die Hoffnung, dass die durch die Digitalisierung entstehenden Gelegenheiten zu mehr Zusammenarbeit zwischen den betroffenen Akteuren (Archiven, Nutzern und Rechteinhabern) führen werden, um für alle Beteiligten annehmbare Lösungen zu finden.⁷³

Auf der Suche nach einem Rahmen für Zusammenarbeit

Es gibt durchaus Anlass zu glauben, dass heute das Potenzial für die Herausbildung eines neuen Geistes der Zusammenarbeit in Europa, welcher der Schlüssel zur Verbesserung der nationalen Strategien zum Schutz des Filmerbes sein kann, vorhanden ist. Dies liegt daran, dass sich vor kurzem dank der größeren Zahl von neuen Vertriebskanälen (wie Video-On-Demand, Spartenkanäle des Bezahlfernsehens, DVD etc.) viele neue Möglichkeiten für die Verwertung dieses Erbes eröffnet haben. Dadurch haben viele Produzenten offensichtlich bereits verstanden, dass die Konservierung ihrer Filme nicht einfach eine Belastung darstellt, sondern im Hinblick auf zukünftige Verwertungsperspektiven durchaus auch in ihrem Interesse sein kann. Allerdings ist die Mehrheit der Produktionsunternehmen in Europa nicht in der Lage die Konservierung ihrer Produktionen zu gewährleisten (sowohl hinsichtlich der Logistik als auch der Kosten). Es scheint jedoch berechtigte Hoffnungen auf eine verstärkte Zusammenarbeit zwischen den Produktionsunternehmen und den öffentlich organisierten Hinterlegungssystemen zu geben.⁷⁴ Dadurch würde die Konservierung vom Staat finanziert. Es ist vorstellbar, dass die kulturellen Ziele des Staates zur Bewahrung des Erbes mit den wirtschaftlichen Zielen der Filmindustrie in Einklang gebracht werden können. Unter diesem Gesichtspunkt könnte die Einführung wenn auch nicht gesetzlicher, so doch zumindest systematischer Hinterlegungssysteme für Filme in ganz Europa ein erreichbares Ziel sein.

1) Die Autorin dankt Giovanna Fossati, Lucie Guibault, Tarlach McGonagle, Leontien Bout, Dan Nissen, Thomas Christensen und Francisco Javier Cabrera Blázquez für ihre große Hilfe bei der Ausarbeitung dieses Artikels. Für etwaige Ungenauigkeiten liegt die alleinige Verantwortung selbstverständlich bei der Autorin.
2) Interessant ist, dass die Idee der Sammlung von Filmen als Geschichtsdokumente durch eine Hinterlegungspflicht bereits zu Beginn des Kinos in den späten 1890ern von dem polnischen Fotografen Boleslaw Matuszewski angeregt wurde. Diese Idee wurde zur damaligen Zeit allerdings nicht aufgegriffen.
3) Obwohl die Pflichthinterlegung von Filmen in Frankreich durch ein Gesetz aus dem Jahr 1925 und einem weiteren aus dem Jahr 1943 bereits geregelt war, wurde erst 1977 eine Ausführungsverordnung zum Gesetz von 1943 verabschiedet, was dann zur faktischen Umsetzung der Filmhinterlegungspflicht führte.
4) Siehe zum Beispiel den *plan nitrate*, der 1990 in Frankreich in Kraft trat und darauf abzielte, innerhalb von 15 Jahren (von 1990 bis 2005) Filme auf Nitratträger in französischen Archiven auf Sicherungsmaterial zu übertragen.
5) Mitteilung der Kommission über Folgemaßnahmen zur Mitteilung zur Filmwirtschaft und Vorschlag für eine Empfehlung des Europäischen Parlaments und des Rates zum Filmerbe und zur Wettbewerbsfähigkeit der einschlägigen Industriezweige, KOM (2004) 171 endgültig, 16. März 2004, abrufbar unter: http://europa.eu.int/eur-lex/de/com/pdf/2004/com2004_0171de01.pdf
6) Der Begriff „Archive“ bezieht sich in diesem gesamten Beitrag auf die Einrichtungen, die vom Staat mit der Sammlung, Bewahrung und Zugänglichmachung des nationalen Filmerbes beauftragt sind.
7) Eine (wenn auch etwas veraltete) internationale Übersicht und Analyse zu Pflichthinterlegungssystemen für Filme findet sich auch in *A study of mandatory deposit systems* (Eine Untersuchung von Pflichthinterlegungssystemen) von Vincent Létang, in *Now What? (Was nun?)*, Bericht zum Symposium The Right's Thing, FIAF-Kongress, Jerusalem 1996.
8) Eine Reihe ost- und zentraleuropäischer Länder (z. B. Bulgarien) verfügen ebenfalls über Gesetze über die Pflichthinterlegung von Filmen. Eine detaillierte, wenn auch leicht veraltete Analyse der bestehenden Hinterlegungssysteme für audiovisuelle Werke und Kinofilme in den Ländern Zentral-, Ost- und Südeuropas findet sich in der vom Audiovisuellen Eureka durchgeführten Untersuchung „Bewahrung und Erschließung des audiovisuellen und filmischen Erbes: rechtliche Aspekte“, Konferenz von Istanbul am 4. und 5. Mai 2000, veranstaltet vom Audiovisuellen Eureka und vom türkischen Kulturministerium.
9) „Pflichthinterlegung ist eine gesetzliche Verpflichtung, die verlangt, dass jede kommerzielle oder öffentlich-rechtliche Organisation sowie jede Einzelperson, die Dokumentationen jedweder Art in mehrfacher Ausfertigung herstellt, verpflichtet ist, ein oder mehrere Exemplare bei einer anerkannten nationalen Einrichtung zu hinterlegen“, IFLA-Richtlinien für die Gesetzgebung zur Pflichthinterlegung (Paris 2000).

10) Pflichtexemplargesetz vom 20. Juni 1992 und Pflichtexemplarverordnung vom 31. Dezember 1993.
11) Gesetz Nr. 32 vom 9. Juni 1989 über die Pflichthinterlegung von allgemein zugänglichen Dokumenten und Verordnung über die Pflichthinterlegung von allgemein zugänglichen Dokumenten vom 25. Mai 1990.
12) Die Hinterlegung von Filmen wurde bislang nach dem italienischen Filmrecht geregelt (aktuelles Gesetz Nr. 28 vom 22. Januar 2004). Entsprechend diesem Gesetz ist die Hinterlegung italienischer Filme bei der *Cineteca Nazionale* (dem nationalen Filmarchiv) eine Bedingung für die Aufnahme der Filme in das nationale Kinematografie-register und für den Anspruch auf Zuschüsse nach dem Gesetz. Es wurde jedoch vor kurzem ein neues allgemeines Pflichtexemplargesetz verabschiedet (Gesetz Nr. 106 vom 15. April 2004), welches auch Filme umfasst. Wahrscheinlich wird bei der Verabschiedung der Durchführungsverordnung zu diesem Gesetz diese entsprechend den bestehenden Hinterlegungsbestimmungen, die im Filmrecht enthalten sind, strukturiert werden.
13) Filmgesetz Nr. 186 vom 12. März 1997.
14) Filmarchivierungsgesetz Nr. 576 vom 27. Juli 1984 und Durchführungsverordnung Nr. 662 von 1984.
15) Siehe das Grünbuch 2003 zum kulturellen Erbe (*Bevaring af Kulturarven*), abrufbar in dänischer Sprache unter: http://kum.inforce.dk/graphics/kum/downloads/publikationer/bevaring_af_kulturarven.pdf Die Veröffentlichung des Regierungsvorschlags wird für diesen Herbst erwartet (während derzeit in der Praxis die Hinterlegungspflicht lediglich für Filme, die öffentliche Förderung erhalten haben, durchgesetzt wird, sieht das neue Gesetz diese Pflicht für alle dänischen Filme vor). In Finnland wird ebenfalls derzeit ein neues Gesetz über Pflichthinterlegung diskutiert, welches dann auch die Pflichthinterlegung von Filmen umfassen wird, die derzeit im Filmarchivierungsgesetz geregelt ist. Zum finnischen Vorschlag siehe: <http://www.minedu.fi/julkaisut/tiede/2003/tr14/kuvailu.html>
16) Siehe zum Beispiel Artikel 2 des französischen Pflichtexemplargesetzes von 1992 und Abschnitt 1 des norwegischen Pflichtexemplargesetzes von 1989. In einigen Fällen, so im französischen Recht, wird auch die Katalogisierung der Werke als Ziel der Pflichthinterlegung erwähnt.
17) Insbesondere daher Filme, die für die Kinoverwertung produziert wurden.
18) Siehe zum Beispiel Artikel 18 der französischen Pflichtexemplarverordnung, Finnland, Dänemark und Norwegen sehen ebenfalls die Hinterlegung solcher Werke vor (wenn deren Auflage eine bestimmte Menge übersteigt).
19) Artikel 24 und 28 der Pflichtexemplarverordnung von 1993. Ausgenommen sind jedoch ausländische Filme, von denen weniger als sechs Kopien auf dem Gebiet Frankreichs im Umlauf sind.

- 20) In Frankreich erstreckt sich die Hinterlegungspflicht auch auf institutionelle und Werbefilme (Artikel 27 der Pflichtexemplarverordnung), und in Dänemark wird im Grünbuch 2003 zum kulturellen Erbe vorgeschlagen, dass in Dänemark produzierte Kinowerbung auch der Hinterlegungspflicht unterliegen sollte.
- 21) D. h. das Interpositiv oder das Internegativ.
- 22) Frankreich verlangt zum Beispiel die Hinterlegung des Internegativs oder Interpositivs, ansonsten eine neue Positivkopie von ausgezeichneter technischer Qualität.
- 23) Zum Beispiel in Norwegen, wo die Verpflichtung gilt, sowohl eine unbenutzte Masterkopie mit der dazugehörigen Vertonung als auch eine Arbeitskopie in gutem Zustand zu hinterlegen.
- 24) Artikel 25 der französischen Pflichtexemplarverordnung von 1993 und Artikel 5 des finnischen Filmarchivierungsgesetzes.
- 25) Artikel 12(2)f des Filmförderungsgesetzes vom 25. November 1980 mit Änderungen, abrufbar in deutscher Sprache unter: <http://www.filminstitut.at/mainframe.htm>
- 26) So ist es zum Beispiel in Spanien. Siehe dazu auch Létang *A study of mandatory deposit systems* (Eine Untersuchung von Pflichthinterlegungssystemen), zitiert in Fußnote 7.
- 27) Für eine Analyse der Fragen, die im Zusammenhang mit der Entscheidung über die Einführung eines Pflichthinterlegungssystems für Filme entstehen, siehe Létang, *A study of mandatory deposit systems*, zitiert in Fußnote 7.
- 28) Die Niederlande gehören zu den wenigen Ländern, die über kein Pflichthinterlegungssystem für Druckerzeugnisse verfügen und die Hinterlegung von gedruckten Werken über ein System von freiwilligen Vereinbarungen regeln. Wie bereits oben erwähnt, müssen in den Niederlanden öffentlich geförderte Filme gemäß Vertrag hinterlegt werden.
- 29) Siehe zum Beispiel den schriftlichen Beitrag der niederländischen Regierung zum Arbeitsdokument der Kommissionsdienststellen über bestimmte rechtliche Aspekte in Bezug auf Kinofilme und andere audiovisuelle Werke, abrufbar unter: <http://europa.eu.int/comm/avpolic/regul/ocennw.pdf>
- 30) 1998 Bericht der Arbeitsgruppe zur Pflichthinterlegung unter Vorsitz von Sir Anthony Kenny, der „Kenny Report“, abrufbar unter: <http://www.alpssp.org/kennyrep.htm>
- 31) Siehe auch den Vorschlag der britischen Bibliothek für die Pflichthinterlegung von Nicht-Druckerzeugnissen vom Januar 1996.
- 32) Kenny Report, S. 14.
- 33) Und auch nicht auf Tonveröffentlichungen.
- 34) Siehe die ALPSP-Beratungsnotiz Nr.20, Pflichthinterlegung, 5. Februar 2003, abrufbar unter: <http://www.alpssp.org/legalduk.pdf>
- 35) Für eine aktuelle Übersicht über die Situation der britischen audiovisuellen Archive siehe *Hidden Treasures: The UK Audiovisual Archive Strategic Framework* (Verborgene Schätze: der strategische Rahmen der britischen audiovisuellen Archive), März 2004, abrufbar unter: <http://www.buifvc.ac.uk/faf/HiddenTreasures.pdf>
Dieser Bericht beleuchtet ebenso die Nachteile des Fehlens einer gesetzlichen Hinterlegungspflicht für Filme und sonstige audiovisuelle Werke im Vereinigten Königreich.
- 36) Siehe zum Beispiel *Toute la memoire du monde: rapport de la mission de reflexion sur le patrimoine cinematographique en France*, von Serge Toubiana, Ministerium für Kultur und Kommunikation, Frankreich, 27. Januar 2003, abrufbar unter: <http://www.ladocfrancaise.gouv.fr/brp/notices/034000026.shtml>
- 37) Dies ist zum Beispiel der Ansatz der niederländischen Regierung – siehe den schriftlichen Beitrag, Fußnote 29.
- 38) Isabelle Gianattasio, *Patrimoine et dépôt legal, Premières Journées d'études européennes sur les archives de cinema*, November 2002, abrufbar unter: http://www.bifi.fr/doc_site/thema/patrimoine/menu.htm
- 39) Siehe Fußnote 30.
- 40) Empfehlung der UNESCO zum Schutz und zur Bewahrung von Bewegtbildern vom 27. Oktober 1980, abrufbar unter: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- 41) Europäisches Übereinkommen zum Schutz des audiovisuellen Erbes, abrufbar unter: <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Treaties/Html/183.htm> und der dazugehörige Erläuterungsbericht abrufbar unter: <http://conventions.coe.int/Treaty/en/Reports/Html/183.htm>
- 42) Protokoll über den Schutz der Fernsehproduktionen, abrufbar unter: <http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?NT=184&CM=8&DF=29/07/04&CL=GER>
- 43) Spätestens 12 Monate nach der ersten öffentlichen Vorführung der endgültigen Fassung oder innerhalb einer anderen, von einem Unterzeichner festgesetzten angemessenen Frist (Artikel 8.2).
- 44) Österreich, Bulgarien, Frankreich, Griechenland, Island, Ungarn, Litauen, Portugal, Rumänien, Slowakien, Türkei und Monaco.
- 45) Das Übereinkommen tritt in Kraft, sobald es von fünf Ländern ratifiziert wurde (einschließlich vier Mitgliedstaaten).
- 46) Mitteilung der Kommission zu bestimmten Rechtsfragen im Zusammenhang mit Kinofilmen und anderen audiovisuellen Werken, KOM (2001) 534 endgültig, 26. September 2001, abrufbar unter: http://europa.eu.int/comm/avpolic/legis/key_doc/legispdffiles/cincom_de.pdf
- 47) Mitteilung der Kommission über Folgemaßnahmen zur Mitteilung zur Filmwirtschaft und Vorschlag für eine Empfehlung des Europäischen Parlaments und des Rates zum Filmerbe und zur Wettbewerbsfähigkeit der einschlägigen Industriezweige, KOM (2004) 171 endgültig, 16. März 2004, abrufbar unter: http://europa.eu.int/eur-lex/de/com/pdf/2004/com2004_0171de01.pdf
- 48) Zu Bildungs-, Wissenschafts-, Forschungs- und Kulturzwecken.
- 49) Freiwillige Hinterlegung wird für ausländische und ältere Kinofilme wie auch für Sekundärmaterial und für Bewegtbildmaterial, das kein Kinofilm ist, vorgeschlagen.
- 50) Entschließung des Rates vom 26. Juni 2000 über die Erhaltung und Erschließung des europäischen Filmerbes und Entschließung des Rates vom 24. November 2003 zur Hinterlegung von Kinofilmen in der Europäischen Union.
- 51) Bericht des Europäischen Parlaments vom 5. Juni 2002 zur Mitteilung der Kommission zu bestimmten Rechtsfragen im Zusammenhang mit Kinofilmen und anderen audiovisuellen Werken. Das Parlament befürwortet eine Pflichthinterlegung von öffentlich geförderten Werken als Übergangsmaßnahme.
- 52) Es sei denn, der Urheberrechtsschutz für diesen Film ist abgelaufen und der Film fällt in den Bereich der Gemeinfreiheit.
- 53) Der Besitzübergang am physischen Filmmaterial auf die Hinterlegungsstellen impliziert keine Übertragung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten an diesem Film.
- Siehe Erwägung 17 des Vorschlags der Kommission für eine Empfehlung zum Filmerbe und den Erläuterungsbericht zum Übereinkommen des Europarats zum Schutz des audiovisuellen Erbes.
- 54) Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, ABl. L 167/10 vom 22. Juni 2001. Artikel 5 der Richtlinie beinhaltet eine erschöpfende Liste der Ausnahmen, die Mitgliedsländer auf das Vervielfältigungsrecht (gemäß Artikel 2 der Richtlinie) und das Recht der öffentlichen Wiedergabe und Zugänglichmachung (gemäß Artikel 3 der Richtlinie) anwenden können. Alle aufgezählten Ausnahmen sind (bis auf eine) optional.
- 55) Artikel 5(5).
- 56) Artikel 9(2) der Berner Übereinkunft sieht diesen Dreistufentest zur Festlegung zulässiger Ausnahmen in Bezug auf das Vervielfältigungsrecht vor. Gemäß Artikel 13 des TRIPS-Übereinkommens (Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums) und Artikel 10 des WIPO-Urheberrechtsvertrags ist dieser Test nun jedoch auf alle Ausnahmen bei Rechten von Autoren (nicht nur beim Vervielfältigungsrecht) anzuwenden. Gemäß Artikel 16 des WIPO-Vertrags über Darbietungen und Tonträger ist dieser Test jetzt auch in Bezug auf Ausnahmen im Bereich verwandter Schutzrechte anzuwenden.
- 57) „[U]nter der Voraussetzung, dass diese Maßnahmen die normale Verwertung des Werkes nicht behindern und die legitimen Interessen der Autoren nicht beeinträchtigen“. Artikel 22(1)(8) des Gesetzes vom 30. Juni 1994 über Autorenrechte und verwandte Schutzrechte, mit Änderungen. Im Gesetz ist zudem ausgeführt, dass die aus solchen Maßnahmen entstehenden Materialien Eigentum der *Cinémathèque* bleiben müssen und von ihr nicht zu irgendwelchen gewerblichen oder kommerziellen Zwecken verwendet werden dürfen. Der gegenwärtige belgische Vorschlag zur Umsetzung der Urheberrechtsrichtlinie sieht die Ausweitung dieser Ausnahme auf andere Bibliotheken, Archive und Museen vor. Siehe *Projet de loi* Doc 51 1137/001 (und Änderungsvorschläge) abrufbar unter: <http://www.lachambre.be/kvvcr/showpage.cfm?section=flwb&language=fr&rightmenu=right&cfm=flwb.cfm?lang=F&legislat=51&dossierID=1137>
- 58) Artikel 16n des niederländischen Urheberrechtsgesetzes, wie durch das Gesetz vom 16. Juli 2004 zur Änderung des niederländischen Urheberrechtsgesetzes und zur Umsetzung der Urheberrechtsrichtlinie vorgesehen, *Staatsblad* (Amtsblatt) 2004, 336, abrufbar in niederländischer Sprache unter: <http://opmaat.sdu.nl>
- 59) *Projet de loi relatif au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information*, vom 12. November 2003, abrufbar unter: <http://www.assemblee-nat.fr/>
- 60) Eine Ausnahme, die die Erstellung digitaler Werkkopien zu Konservierungszwecken erlaubt, erscheint nach Artikel 5(2)c der Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft zulässig, da diese Bestimmung keinen Unterschied zwischen Vervielfältigungen in analoger und digitaler Form macht. Siehe Lucie Guibault, *The nature and scope of limitations and exceptions to copyright and neighbouring rights with regard to general interest missions for the transmission of knowledge: prospects for their adaptation to the digital environment*, (Wesen und Umfang von Einschränkungen und Ausnahmen zum Urheberrecht und verwandten Schutzrechten unter Berücksichtigung des öffentlichen Interesses an der Weitergabe von Wissen: Aussichten für ihre Anwendung in der digitalen Welt), *Copyright Bulletin* Dezember 2003, abrufbar unter: http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=17316&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- 61) Siehe Fußnote 57. Zu diesem Punkt siehe auch Lucie Guibaults Ausführungen, zitiert in Fußnote 60.
- 62) Das Übereinkommen des Europarats zum Schutz des audiovisuellen Erbes besagt für seinen Teil lediglich, dass jeder Unterzeichner eine solche Ausnahme in sein nationales Recht aufnehmen kann (Artikel 9).
- 63) Dies ist insbesondere der Standpunkt von Produzenten.
- 64) Siehe unter anderem die Erläuterungen zum Übereinkommen des Europarats zum Schutz des audiovisuellen Erbes und auch *The Right's Thing*, zitiert in Fußnote 7, in denen diese Unterscheidung (und ihre Eignung) eingehend diskutiert wird.
- 65) Siehe jedoch Marie Cornu, *Access to archives and authors' rights* (Zugang zu Archiven und Autorenrechte), in *RIDA* Januar 2003 zu einer Analyse, warum eine solche Auslegung im französischen Kontext möglicherweise nicht so eindeutig ist.
- 66) Wenn auch darauf hingewiesen werden sollte, dass spezielle Nutzungsbeschränkungen für das Material vom Hinterleger und/oder Urheberrechtseinhaber auferlegt wurden. Siehe zu diesem Punkt das *Journal of Film Preservation, Special Issue: Manual for Access to Film Collections*, (Zeitschrift für Filmkonservierung, Sonderausgabe: Anleitung für den Zugang zu Filmsammlungen) Band XXVI Nr. 5, Dezember 1997.
- 67) *Ibidem*.
- 68) Falls die Vorführung Teil des schulischen Arbeits- oder Lehrplans ist. Artikel 12.5 des niederländischen Urheberrechtsgesetzes von 1912 mit Änderungen.
- 69) Gesetz vom 22. Januar 2004, Nr. 28.
- 70) Siehe *Toute la memoire du monde* Bericht von Serge Toubiana, zitiert in Fußnote 36.
- 71) Erwägung 40 der Richtlinie besagt demnach, dass jegliche Ausnahmen, die zugunsten bestimmter nichtkommerzieller Einrichtungen (wie öffentliche Bibliotheken und Archive) getroffen werden, sich auf bestimmte Sonderfälle beschränken sollten, die durch das Vervielfältigungsrecht abgedeckt sind, und „sich nicht auf eine Nutzung im Rahmen der Online-Bereitstellung von geschützten Werken erstrecken sollten“. Die einzige Ausnahme scheint hier der in Artikel 5(3)n festgelegte Fall.
- 72) Siehe Fußnote 59. Zusätzlich zu einer Ausnahme, die die Erstellung von Kopien von hinterlegten Werken auf beliebigen Trägern nach beliebigem Verfahren durch die Hinterlegungsstellen zu Ansichtszwecken erlaubt, beinhalten die vorgeschlagenen Änderungen ebenfalls eine Ausnahme, die die Nutzung der Werke durch ordnungsgemäß akkreditierte Forscher an dafür vorgesehenen individuellen Terminals in den Räumlichkeiten der Hinterlegungsstellen gestattet.
- 73) Siehe *European Film Heritage on the Threshold of the Digital Era* (Das europäische Filmerbe an der Schwelle zum digitalen Zeitalter), *The First Project's Final Report*, Juni 2004.
- 74) Es gibt auch die allgemeine Forderung, die Archive sollten ein Anrecht auf eine gewisse Vergütung für ihre Konservierungsdienste haben, wenn die hinterlegten Materialien von den Rechteinhabern erneut kommerziell verwertet werden (zum Beispiel ein Prozent der Einnahmen aus der erneuten kommerziellen Verwertung). Siehe dazu unter anderem Artikel 15 des Europäischen Übereinkommens zum Schutz des Audiovisuellen Erbes und den dazugehörigen Erläuterungsbericht.