

**Kinematheksverbund der  
Bundesrepublik Deutschland**

**Studie zu Stand und Aufgaben der Filmarchivierung  
und zur Verbreitung des nationalen Filmerbes in Deutschland**

Erstellt von:

Deutscher Kinematheksverbund

Bundesarchiv-Filmarchiv

Deutsches Filminstitut – DIF

Filmmuseum Berlin - Deutsche Kinemathek

Stand:

Dezember 2005

Gefördert mit Mitteln des

Bundesbeauftragten für Kultur und Medien

## Inhalt

	Vorwort	4
1	Filmüberlieferung in Deutschland	6
2	Der Kinematheksverbund in der Bundesrepublik Deutschland	11
2.1	Aufbau	11
2.2	Profile der beteiligten Institutionen	13
2.3	Die Arbeit des Kinematheksverbundes	20
2.4	Bewertung der KV-Struktur und -arbeit	25
3	Status Quo der Filmüberlieferung in Deutschland - Die Erhebung des Verbundes	27
3.1	Das Verfahren	29
3.2	Die Ergebnisse	31
3.3	Schlussfolgerungen	39
4	Zur Zukunft der Filmüberlieferung in Deutschland	40
4.1	„Freiwillige Hinterlegung“ im Test	41
4.2	Europäische Initiativen	43
4.3	Rechtenachweis	44
4.4	Register für die deutsche Filmproduktion	45
4.5	Die Sicherung von audiovisuellen Materialien durch konservatorische Bearbeitung – analog und digital	46
4.6	Die Notwendigkeit fachspezifischer Ausbildung	50
4.7	Auswertung und Öffentlichkeitsarbeit	51
	Anhang	
	Abkürzungsverzeichnis	56
Anlage A	Auswertungen der Erhebung nach Spiel- und Dokumentarfilmen	(gesonderte Datei: 127 Blatt)
Anlage B	Titellisten der Erhebungsjahre nach Spiel- und Dokumentarfilmen	(gesonderte Datei: 631 Blatt)

## Vorwort

1927 vollendete Fritz Lang seinen Ufa-Film "Metropolis". 2001 hat die UNESCO diesen Film als erstem den Status eines schützens- und erhaltenswerten Teils der "Memory of the World" erteilt. Zum ersten Mal in der mehr als 100-jährigen Geschichte des Mediums wurde damit ein Kinofilm als schützenswerter Bestandteil des gemeinsamen Gedächtnisses der gesamten Menschheit anerkannt.

Dass dieser entscheidende Schritt, Kinofilme als hervorragendes kulturelles Erbe der Gemeinschaft der Kulturen der Erde anzuerkennen, als erstem einem Meisterwerk des deutschen Kinos zuteil wurde, stellt ebenso eine Verpflichtung für die Kulturinstitutionen Deutschlands dar, wie es eine Auszeichnung und Ehre für das deutsche Filmerbe ist.

Nicht nur Meisterwerke sind für das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft von herausragender Bedeutung, sondern auch all die anderen Werke, die diesem Land von seiner Geschichte, seiner Identität, seiner Kultur, den untergegangenen Städten, den verschwundenen Bräuchen erzählen. Die Dokumente höfischen Zeremoniells, von Arbeiteraufständen, dem nächtlichen Berlin der Weimarer Zeit, den Bedrückungen der Kleinstadt, den Konflikten auf dem Land, dem Menschen verachtenden Wahn des NS-Regimes, dem Holocaust und dem Ende des nationalsozialistischen Terrors. Dokumentarisches und Fiktives begleiteten die Geschichte dieses Landes. Filme sind Ergebnis und Spiegel der gesellschaftlichen Verfasstheit, wie der des künstlerischen und sozial Lebens. In Filmen ist aufgehoben, was dieses Land prägte. In guten wie in schlechten Filmen, in den Bildern, Stories, den Kamerablicken, den Schnitten, den Gesten, der Sprache und der Filmsprache, in Spiel- und Dokumentarfilmen, in Werbefilmen für Marken oder ganze Industrien, in Wochenschauen, Kulturfilmen - eine Schatzkammer, die es zu bewahren und zu nutzen gilt.

Das Sammeln, Bewahren, das Auswerten, Analysieren, Zeigen und Diskutieren von Filmen und ihren Produktions- und Rezeptionszusammenhängen ist eine kulturelle Aufgabe, die nicht allein wegen des ständig wachsenden Bedarfs der Medien an Bedeutung gewinnt. Sie wird auf der ganzen Welt von nationalen Filmarchiven, Kinematheken und Filmmuseen wahrgenommen, die die Filme und das sie begleitende Material als Zeugnisse der Geschichte, Kultur und Wirtschaft begreifen und sie bewahren.

In Deutschland widmen sich auf föderaler Basis und durch Verträge gebunden mehrere öffentliche Einrichtungen oder durch die öffentliche Hand geförderte Institutionen dieser Aufgabe. Sie erfüllen im Deutschen Kinematheksverbund die Funktion einer nationalen Kinemathek. Durch Arbeitsteilung, Koordination und gemeinsame Projekte machen sie nicht allein das Fehlen einer zentralen Einrichtung wett, sondern verweisen auch auf das kulturelle und wissenschaftliche Erbe der Regionen.

Aufgabe dieser Studie ist es, den derzeitigen Stand sowie Möglichkeiten der Fortentwicklung dieser Arbeit aufzuzeigen. Neben den Bundesländern und der EU ist dabei in besonderen Maße die Bundespolitik gefordert, da der deutsche Film sich weder durch seine künstlerischen Entstehungszusammenhänge, noch durch sein Rezeption regionalisieren lässt. Die Verantwortung des Gesamtstaates, der Bundesebene, wie der einzelnen Bundesländer, für die Erhaltung und die Verbreitung dieses kulturellen Erbes muss wahrgenommen werden.

## **1 Filmüberlieferung in Deutschland**

Das deutsche Filmerbe umschließt die in Deutschland von 1895 bis heute hergestellten Kinofilmwerke, also solche Filme, die zur öffentlichen Vorführung in Kinos produziert wurden. Dies sind Spiel- und Dokumentarfilme, Wochenschauen, Kultur-, Industrie- Werbe- und Experimentalfilme und auch solche, die in internationaler Koproduktion mit überwiegend deutschem Anteil produziert wurden. Das Filmerbe umfasst gegebenenfalls auch solche Filmwerke, die, obwohl ursprünglich nicht zur öffentlichen Vorführung bestimmt, durch ihren Inhalt die öffentlich aufgeführten Werke ergänzen, wie zum Beispiel Lehrfilme und Amateurfilme. Dabei ist es sekundär, auf welchen Trägermaterialien (Film, Magnetband, Video, digitale Speichermedien) die Werke hergestellt wurden.

Eine überschlägige Kalkulation ergibt, dass insgesamt etwa 250.000 dieser Werke (ohne TV-Produktion) in deutschen Archiven bewahrt werden, wobei ein Werk durch Kopien mehrfach in den Archiven vorhanden sein kann.

Diese Studie hat erstmals ermittelt, zu welchem Überlieferungsgrad deutsche Filme in den Archiven des Kinematheksverbundes erhalten und damit potentiell zugänglich sind.

Zunächst ist zu berücksichtigen, dass der überwiegende Teil der deutschen Filmproduktion vor 1920 (schätzungsweise rund 90%) als verloren zu gelten hat, da er vor allem in der NS-Zeit wegen der Rückgewinnung des im Trägermaterial enthaltenen Silbers systematisch vernichtet wurde. Darüber hinaus hatte die frühe, kleinteilige Filmwirtschaft dieser Zeit bis auf wenige Ausnahmen kein Interesse daran, ihre Filme zu erhalten.

In den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts begannen mit Gründung und Ausbau der Studios in Deutschland einzelne Konzerne mit der Sammlung ihrer Produktionen.

Es entstand ein erstes großes Privatarchiv im Zusammenhang mit der LichtBildBühne, einer seit 1911 wöchentlich erscheinenden Filmzeitschrift, herausgegeben von Karl Wolffsohn. Der Verleger übergab sein Archiv, das nationale und internationale Filmliteratur, Kritiken, Filmprogramme, Drehbücher, Werkfotos, Starpostkarten, Plakate, Noten, Kostümentwürfe und auch Filme enthielt, 1927 der Öffentlichkeit.

Mit Beginn der 30er Jahre wurde von verschiedenen europäischen Staaten die Notwendigkeit einer systematischen Sammlung von Filmen erkannt. Die Genese dieser zentralen nationalen Filmarchive bedeutete nicht allein eine Anerkennung des Films als eigenständige Kunstform; im nationalsozialistischen Deutschland war damit auch eine Abkehr vom internationalen, universalistisch agierenden Film verbunden. Die Archivierung wurde ein Teil der vollständigen Kontrolle des Regimes über das Medium, zu der auch die offene oder versteckte Verstaatlichung der gesamten deutschen Filmproduktion, des Verleihs, des Exports und großer Teile des Abspiels gehörte.

Das Reichsfilmarchiv war am 4. Februar 1935 mit erheblichem propagandistischem Aufwand und in Anwesenheit von Hitler und Goebbels eröffnet worden. Der NS-Staat sammelte die komplette, von ihm kontrollierte deutsche Produktion sowie die in den besetzten Gebieten entstandenen Filme und wichtige Werke aus dem Ausland. Das Reichsfilmarchiv sammelte die deutsche und internationale Filmproduktion allerdings nicht mit den Ausgangsmaterialien (Negativen), sondern hielt in der Regel nur Kopien verfügbar. Archivische Sicherung wurde nicht systematisch betrieben. Kurz vor Kriegsende waren ca. 12.000 Filme vorhanden.

Zur Vermittlung von Filmwissen eröffnete 1936 die "Ufa-Lehrschau" in Babelsberg, wo der künstlerische und technische Nachwuchs an Funktionsmodellen und Exponaten aus der Filmgeschichte ästhetische Verfahren studieren sollte. Teile der Lehrschau stammten aus dem Archiv des jüdischen Verlegers Wolffsohn, den das NS-Regime ins Exil getrieben und dessen Sammlung beschlagnahmt worden war. In der Ufa-Lehrschau und der ihr angeschlossenen Bibliothek wurden Filmwissenschaft und -bildung nach NS-Lehrplänen gelehrt, dabei wurde der Anteil der jüdischen Filmschaffenden an der deutschen Filmproduktion vor 1933 verschwiegen oder diffamiert.

Auf internationaler Ebene gehörte das Reichsfilmarchiv 1938 neben der Cinémathèque Française, der Film Library des Museum of Modern Art in New York und der britischen National Film Library zu den Gründungsmitgliedern der Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), dem Weltverband der Filmarchive und Kinematheken mit 2005 mehr als 143 Mitgliedsinstitutionen. Die Mitarbeit in der

Association des Cinémathèques Européennes (ACE) vervollständigt heute die organisatorische Basis der internationalen Zusammenarbeit der deutschen Hauptmitglieder des Kinematheksverbundes.

Bei Kriegsende beschlagnahmte die Rote Armee die im sowjetischen Sektor Berlins oder in Babelsberg in der sowjetischen Zone gelagerten Filmbestände. Diese und andere Materialien wurden teilweise nach Moskau verbracht, andere Teile in den fünfziger Jahren im Rahmen 'technischer Zusammenarbeit' an die DDR übergeben. Trotzdem verblieb ein Teil des nationalen deutschen Filmerbes aus der Zeit bis 1945, wichtige Werke des klassischen deutschen Stumm- und frühen Tonfilms, auch danach im staatlichen Filmarchiv der UdSSR und ist in der Folgezeit auf 'Gosfilmofond', das Filmarchiv der Russischen Föderation, übergegangen.

Auch die westlichen Alliierten beschlagnahmten die in ihren Zuständigkeitsbereich fallenden Reste der verstaatlichten deutschen Filmindustrie.

Die Aliierten untersagten zunächst jede Form der Betätigung auf filmischem Gebiet, bevor sie einzelne, von ihnen lizenzierte Produktionen genehmigten, jedoch weiterhin jedwede Form der Konzentration in den Bereichen Produktion, Verleih und Abspiel unterbanden.

An eine systematische Archivierung zumindest der Reste des deutschen Films vor 1945 war nach dem Krieg, auch nach der Gründung der beiden deutschen Staaten, nicht zu denken. Im zentralstaatlichen System der DDR war dies Mitte der fünfziger Jahre leichter möglich als im föderativen Kultursystem der Bundesrepublik.

Filmbücher, Fotos, Zeitschriften, Zeitungsausschnitte und wenige Filmkopien gelangten in die Westzonen und wurden dort zur Grundlage des 1949 in Wiesbaden etablierten Deutschen Instituts für Filmkunde, heute Deutsches Filminstitut – DIF, das in enger Nachbarschaft zur Spitzenorganisation der Filmwirtschaft (SPIO) u.a. beim Aufbau der ebenfalls 1949 gegründeten Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) half.<sup>1</sup> Das DIF sammelt seitdem systematisch Informationen zu allen in deutschen Kinos anlaufenden Filmen und veranstaltete in den 50er und 60er Jahren Retrospektiven und Ausstellungen, um die Meisterwerke des deutschen Stummfilms und des frühen deutschen Tonfilms im In- und Ausland erneut bekannt zu machen; darüber hinaus begann es mit der Aufarbeitung des NS-Films in der Bildungsarbeit.

---

<sup>1</sup> Vgl. Ines Steiner, Geschichte. In: Deutsches Filminstitut – DIF (Hg.), 50 Jahre DIF, Frankfurt am Main 1999



Das Bundesarchiv nahm zwar ab 1955 sukzessive Filme in seine Bestände auf. Dies geschah jedoch zunächst nur, um ergänzende Quellen für die historische Forschung zur Verfügung stellen zu können, es beschränkte sich dabei auf Wochenschauen und Dokumentarfilme. Die Archivierung sparte also, auch mit Blick auf die Kulturhoheit der Länder, Spielfilme und andere Filmgenres völlig aus. Eine rechtliche Regelung für die Pflichthinterlegung von Kinowerken fehlt bis heute.

Dagegen sicherte sich die DDR für das 1955 gegründete Staatliche Filmarchiv der DDR die verstaatlichte ostdeutsche Spiel-, Trick- und Dokumentarfilmproduktion insgesamt, basierend auf einer Abgabeverpflichtung für Filmmaterialien und begleitende Dokumente. Hinzu kamen die Filme deutscher Produktion vor 1945, soweit sie von der sowjetischen Administration übergeben worden waren.

Der Vermittlung von Filmkultur widmeten sich seit 1963 auch die Stiftung Deutsche Kinemathek (SDK) in Berlin und das Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum. Insbesondere in Berlin wurde es als schmerzliches Desiderat empfunden, dass es nach 1945 keine der Bedeutung Berlins als Filmstadt angemessene filmkulturelle Institution gab; der Name der Institution verweist auf das kulturpolitische Programm einer zentralen Stelle. Die in der Folge unternommenen Versuche, es umzusetzen, scheiterten einerseits am Verfassungsvorbehalt, wonach die Kultur der Hoheit der Länder untersteht, andererseits an den seit Kriegsende gewachsenen und bewährten Strukturen in Westdeutschland.

Zur Lösung dieser als äußerst disparat und unbefriedigend empfundenen Situation wurde im Dezember 1978 das "Verwaltungsabkommen über den Aufbau und die Unterhaltung eines Kinematheksverbundes" geschlossen, das den Rahmen für eine Zusammenarbeit zwischen den drei größten filmhistorisch arbeitenden Institutionen in der Bundesrepublik und West-Berlin bildete: dem Bundesarchiv, der Stiftung Deutsche Kinemathek und dem Deutschen Institut für Filmkunde.

Das Verwaltungsabkommen wies dem Filmarchiv des Bundesarchivs die Aufgaben eines zentralen deutschen Filmarchivs zu – die möglichst vollständige Sammlung und Sicherung der deutschen Filmproduktion von den Anfängen bis zur Gegenwart, Restaurierung alter Kopien, Herstellung neuer Ausgangsmaterialien – und den beiden anderen Einrichtungen in Berlin und Wiesbaden die Aufgabe der Aufarbeitung und Vermittlung des deutschen Films durch den nichtgewerblichen Verleih historisch bedeutsamer deutscher Filme, die Veranstaltung von Retrospektiven und Ausstellungen, die Veröffentlichung filmhistorischer Untersuchungen, die Sammlung von

Sekundärmaterialien zur Filmgeschichte und die Archivierung von ausländischen Filmen und Spezialbeständen und die Beratung.  
Alle drei zusammen erfüllten damit kulturpolitische Aufgaben von gesamtstaatlicher Bedeutung, sie sind dem Bundesbeauftragten für  
Angelegenheiten der Kultur (BKM) in unterschiedlicher Weise zugeordnet, beziehungsweise werden von ihm unterstützt.

## **2 Der Kinematheksverbund**

### **2.1 Aufbau**

Der Kinematheksverbund hat es sich aufgrund seiner Funktion zur Aufgabe gemacht, durch Arbeitsteilung und gemeinsame Projekte die Aufgaben einer zentralen Kinemathek möglichst ohne Reibungsverluste wahrzunehmen.

Darüber hinaus koordiniert er die Aktivitäten sämtlicher bedeutenden filmkulturellen Einrichtungen in Deutschland, die mit öffentlichen Mitteln gefördert werden.

Neben den drei Hauptmitgliedern

- Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
- Deutsches Filminstitut – DIF, Frankfurt am Main/Wiesbaden
- Stiftung Deutsche Kinemathek - Filmmuseum Berlin

gehören als kooptierte Mitglieder dem Kinematheksverbund an:

- CineGraph, Hamburgisches Centrum für Filmforschung
- das Deutsche Filmmuseum, Frankfurt am Main
- das Filmmuseum Düsseldorf
- das Filmmuseum München
- das Filmmuseum Potsdam.

Gaststatus im Koordinierungsrat des Kinematheksverbundes haben die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden, und die DEFA-Stiftung, Berlin, die den überwiegenden Teil der Filmrechte der NS-Zeit und der DDR besitzen.

Damit funktioniert der Verbund einerseits zentral, durch Aufgabenteilung zwischen den drei Hauptmitgliedern und Koordination aller

überregionalen Aktivitäten aller Mitglieder, andererseits dezentral, durch Verankerung in den einzelnen Bundesländern Bayern, Berlin, Brandenburg, Hamburg, Hessen, Nordrhein-Westfalen, und durch unterschiedlich intensive Zusammenarbeit mit Institutionen in weiteren Bundesländern. Diese Zusammensetzung sichert eine zusätzliche Kapazitätserweiterung fachlich-inhaltlicher Art und darüber hinaus eine breitere Streuung der finanziellen Fundamente.

Auf internationaler Ebene bilden der Weltverband der Filmarchive die FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film) und die ACE (Association des Cinémathèques Européennes) das Forum für filmarchivische Kooperation.

Vertreter der drei Hauptmitglieder repräsentieren die deutschen Filmarchive in diesen Verbänden: der Leiter des Bundesarchiv-Filmarchivs ist Mitglied im Vorstand der FIAF seit 1999 und dessen Schatzmeister seit 2001. Die Leiterin des Deutschen Filminstituts - DIF ist Vorstandsmitglied von ACE seit 1998 und deren Präsidentin seit 2004. Die Leiterin der Filmabteilung der SDK, vormalige Generalsekretärin der FIAF, ist seit 2003 deren Präsidentin.

## **Profile der beteiligten Institutionen**

### **Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin**

Hauptmitglied

Das Bundesarchiv-Filmarchiv ist das zentrale deutsche Filmarchiv. Seit 1990 ist es eines der größten Filmarchive der Welt. Als Teil des Bundesarchivs ist es das Filmarchiv der Bundesregierung, zuständig für die Archivierung aller Filmmaterialien des Bundes. Seine Aufgabe ist es, das deutsche Filmerbe möglichst vollständig zu archivieren, also archivisch zu erfassen, zu übernehmen, zu verzeichnen, auf Dauer zu erhalten und insbesondere für die Benutzung zugänglich zu machen. Die Erhaltung des Filmmaterials, vor allem die konservatorische Sicherung älterer und alter deutscher Filme, ist die derzeit dringendste Aufgabe.

Die Bestände umfassen knapp 150.000 verschiedene Filmtitel, das sind ca. 1 Million Rollen Filmmaterial, aus den Bereichen Spielfilm, Dokumentarfilme, Wochenschauen, Kinderfilme und Kurzfilme aber auch Beispiele von Experimentalfilmen, Industriefilmen, Lehrfilmen, Werbefilmen und anderen Filmgattungen gehören zum Bestand.

Daneben verwahrt das Bundesarchiv-Filmarchiv auch eine umfangreiche Sammlung filmbegleitender Materialien wie Fotos, Filmplakate und die bedeutendste Sammlung deutscher Zensurkarten und Zulassungsunterlagen. Eine Fachbibliothek befindet sich ebenfalls am Berliner Standort. Es ist Mitveranstalter von cinefest und von Dokumentarfilmretrospektiven, insbesondere beim Dokumentarfilmfestival in Leipzig und bei der Berlinale gemeinsam mit dem Deutschen Historischen Museum. Sein Sitz ist in Berlin, Filmbearbeitung und Nitrofilmlagerung findet in Hoppegarten statt, für die Lagerung nicht-brennbarer Filmmaterialien sind Magazine in Berlin-Wilhelmshagen und in Koblenz eingerichtet.

### **Deutsches Filminstitut – DIF, Frankfurt am Main**

Hauptmitglied

Das Deutsche Filminstitut - DIF e.V. mit Sitz in Frankfurt am Main und Wiesbaden sammelt seit seiner Gründung 1949 systematisch filmbezogene Materialien und Dokumente, wertet diese aus und stellt sie der Öffentlichkeit, Wissenschaft und Wirtschaft zur Verfügung. Es verfügt über rund 8000 Filmkopien, 1.8 Millionen Filmfotos, Rezensionen zu allen in Deutschland gezeigten Filmen, umfangreiche

Plakat- und Zeitschriftenbestände.

Seinen Auftrag der Vermittlung von Filmkultur und –geschichte auf nationaler und internationaler Ebene erfüllt das DIF durch eigene Filmreihen und Veranstaltungen, die Unterstützung von Ausstellungen und wissenschaftlichen Projekten und die nicht-gewerbliche Auswertung des Filmstocks. Darüber hinaus organisiert das DIF seit 2001 goEast – Festival des mittel- und osteuropäischen Films.

Digitalisierung und das Internet stellen einen weiteren Schwerpunkt seiner Arbeit dar: so betreut es neben der eigenen Website auch diejenigen der ACE (Association Européenne des Cinémathèques) und JEF, die europäische Filmdatenbank, ist Partner des www-basierten EU-Projektes zur europäischen Filmzensur "Collate" und Träger von [www.filmportal.de](http://www.filmportal.de), der Internet-Plattform des deutschen Films, die gemeinsam mit CineGraph aufgebaut wurde und die umfassenden Informationen der Mitglieder des Kinematheksverbundes zur Film- und Kinogeschichte im Netz bereitstellt.

### **Stiftung Deutsche Kinemathek/Filmmuseum Berlin**

Hauptmitglied

Die Stiftung Deutsche Kinemathek (SDK) nahm im Februar 1963 offiziell die Arbeit auf. Ihr erster Direktor war der deutsche Filmregisseur Gerhard Lamprecht, dessen umfangreiche Sammlung von Filmen, Dokumenten und Apparaturen den Grundstock des Archivs bildet.

Die Kinemathek besitzt heute etwa 10.000 deutsche und ausländische Filme, Sammlungen von Fotos, Drehbüchern, Filmprogrammen, Zensurkarten, filmografische und biografische Materialien, Nachlässe, sowie Projektoren, Kameras und Zubehörgeräte von der Frühzeit des Kinos bis in die achtziger Jahre. Skizzen, Dekorationsentwürfe und Modelle belegen Entwicklungen der Filmarchitektur in Deutschland von 1919 bis in die Gegenwart.

Als Filmmuseum Berlin, das im September 2000 im Filmhaus am Potsdamer Platz eröffnete, präsentiert die Stiftung einen Teil ihrer Sammlungen in einer Dauerausstellung. Mit der Kuratierung der Ausstellung der Deutschen Mediathek wird die Fernsehgeschichte Deutschlands präsentiert. Seit 1977 betreut die Deutsche Kinemathek konzeptionell und organisatorisch die Retrospektiven der Internationalen Filmfestspiele Berlin.

## **CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung**

Kooptiertes Mitglied

CineGraph verfolgt das Ziel, die filmwissenschaftliche Forschung zu fördern und die Ergebnisse durch Publikationen, Retrospektiven und Kongresse bekannt zu machen.

Wichtigstes Standardwerk ist ein Ende der 70er Jahre konzipiertes bio-filmografisches Loseblatt-Lexikon, das seit 1984 unter dem Titel CineGraph – Lexikon zum deutschsprachigen Film im Verlag edition text + kritik erscheint. 1989 gründete die Redaktionsgruppe des Lexikons den eingetragenen Verein CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V. als juristischen Träger für die sich erweiternden Tätigkeiten. Zusammen mit dem DIF stellt CineGraph seine und die umfassenden Informationen der Mitglieder des Kinematheksverbundes zur Film- und Kinogeschichte mit "www.filmportal.de" im Netz bereit.

CineGraph veranstaltet seit 1988 jeweils im November einen Internationalen Filmhistorischen Kongress, der aus einem Fachkongress und einer öffentlichen Retrospektive besteht und seit 2004 Teil von cinefest dem Festival für den deutschen Archivfilm ist.

## **Deutsches Filmmuseum, Frankfurt am Main**

Kooptiertes Mitglied

Das Filmerbe zu bewahren, es wissenschaftlich aufzubereiten und zu präsentieren – dieser Aufgabe widmet sich das Deutsche Filmmuseum, Frankfurt am Main, seit seiner Gründung 1984. Die Dauerausstellung, mehr als 140 wechselnde Galerien- und Sonderausstellungen sowie museumspädagogische Angebote bereiten die Geschichte des Mediums auf und vermitteln ein fundiertes Verständnis, das durch begleitende Publikationen vertieft wird. Symposien und Veranstaltungsreihen wie "Was tut sich – im deutschen Film?" machen das Haus zu einem Treffpunkt für Filmbranche, Fachpublikum und Besucher.

Das Kino zeigt Filme möglichst in Originalfassung (auch auf 70mm-Kopien) und Stummfilme mit musikalischer Live-Begleitung. Filmwissenschaftlich bedeutend sind die auf Primärmaterialien ausgerichteten Archive und Sammlungen, deren Schwerpunkte Avantgardefilm, Werbe- und Animationsfilm und Neuer Deutscher Film sind. Zum Gesamtbestand des Hauses gehören unter anderem mehr als 10.000 Filmkopien, 22.000 Plakate, 26.000 Werbe- und Filmdias, 7000 Drehbücher, 5000 Kostüm- und Architekturentwürfe, 2500 Aufnahme- und Produktionsgeräte sowie Partituren und Tonträger des Musikarchivs. Darüber hinaus werden Nachlässe und personenspezifische Archive gepflegt.

Die Bibliothek bietet Wissenschaft und Publikum umfangreiche Präsenzbestände mit mehr als 31.000 Bänden, 27.000 Zeitschriften, 6700 Festival- und Verleihkatalogen, 6500 Videos und 850 Neue Medien (gemeinsam mit dem Deutschen Filminstitut – DIF).

### **Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf**

Kooptiertes Mitglied

Das Filmmuseum Landeshauptstadt Düsseldorf geht auf das 1972 gegründete "Kommunale Kino" zurück. Dessen Leiter, Klaus G. Jäger, wird 1979 Direktor des neuen Filminstituts, welches 1998 in Filmmuseum umbenannt wird. 1993 eröffnet die von Hartmut Redottée konzipierte Dauerausstellung auf vier Etagen und 2.000m<sup>2</sup>.

Zu den Aufgaben des Filmmuseums gehört es, die Filmkunst in ihrer Vielseitigkeit einem breiten Publikum vorzustellen. Dazu sammelt und bewahrt es Kopien sowie filmverbundene Materialien, erforscht und restauriert diese und macht sie wieder zugänglich. Einen wichtigen Arbeitsschwerpunkt bilden Workshops für Kinder und Jugendliche, sowie deren Eltern und Lehrer, in denen es um die Vermittlung von (Er-) Kenntnissen über die Funktionsweise von (neuen) Medien geht.

Das Filmmuseum verfügt über reiche Bestände zur nationalen und internationalen Filmkunst. Die Sammlungen wie die Bibliothek stehen dem Fachpublikum und anderen Interessierten zu Forschungszwecken zur Verfügung. Die Dauerausstellung behandelt anhand von Exponaten aus sieben Jahrhunderten charakteristische Sujets aus den Bereichen Kinogeschichte sowie Filmtheorie, -ästhetik, -technik



und -wirtschaft. Interaktive Objekte erlauben den Besuchern ein Selbststudium u.a. wahrnehmungspsychologischer Phänomene. Regelmäßige Sonderausstellungen beleuchten Einzelaspekte der Filmkunst sowie das kreative Werk (inter)nationaler Stars. Darüber hinaus bietet das Haus Führungen, Seminare, Filmreihen und andere Veranstaltungen rund um die Kinematographie an und organisiert Konzerte auf seiner Welte-Kinoorgel in der hauseigenen Black Box – Kino im Filmmuseum.

### **Filmmuseum im Münchner Stadtmuseum**

Kooptiertes Mitglied

Das Filmmuseum wurde 1963 als Abteilung des Münchner Stadtmuseums gegründet und ist das erste kommunale Kino in Deutschland. Neben regelmäßigen Filmvorführungen im eigenen Kinosaal wurden von Beginn an Filme und Dokumente zur Filmgeschichte gesammelt, konserviert und restauriert. Stark geprägt von seinen Leitern, konzentrierte sich die Arbeit des Filmmuseums 1963-1973 unter der Leitung seines Gründers Rudolph Joseph verstärkt auf Filmkünstler, die in den 30er Jahren aus Deutschland emigrieren mussten, und auf die Organisation von Ausstellungen zur Filmgeschichte. Enno Patalas legte 1973-1993 den Schwerpunkt seiner Arbeit auf die Sammlung des "Jungen Deutschen Films" und auf die Rekonstruktion von Klassikern der deutschen Filmgeschichte, mit denen das Filmmuseum international Aufsehen erregte. Jan-Christopher Horak konzentrierte sich 1993-1998 auf die Aufarbeitung der Münchner Filmgeschichte und die Einrichtung einer umfangreichen Bibliothek. Seit 1999 leitet Stefan Drößler das Filmmuseum, dessen Räumlichkeiten 2002 grundlegend renoviert und umgebaut wurden. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt neben dem täglichen Kinoprogramm bei der Vervollständigung von filmischen Gesamtwerken von Autoren, die sich keiner nationalen Kinematographie zuordnen lassen (Orson Welles, Thomas Harlan, Jean-Marie Straub, Max Ophüls, Wim Wenders), sowie der Rekonstruktion und Restaurierung von Filmen und ihrer Veröffentlichung auf dem von mehreren Filmmuseen und Archiven gegründeten DVD-Label "Edition Filmmuseum". Die Sammlung des Filmmuseums verfügt über etwa 5.000 Archivkopien, die allesamt in Originalfassungen vorliegen und oft die vollständigsten Fassungen des jeweiligen Titels darstellen.

## **Filmmuseum Potsdam**

Kooptiertes Mitglied

Seit 1990 wächst die Sammlung, die sich vor allem Filmproduktionen aus Babelsberg und den Künstlern verschrieben hat, die dort tätig waren, rasant. Das Museum, das seit 1981 für das Publikum geöffnet ist, besaß anfangs keine eigenen Sammlungen, da in der DDR mit dem Staatlichen Filmarchiv ein zentrales Archiv existierte, auf dessen Bestände es zurückgreifen konnte. Die Sammlungen zur Film- und Kinogeschichte der sowjetischen Besatzungszone und der DDR sind unterdessen besonders umfangreich. Seine Ausstellungs-, Publikations- und Sammlungstätigkeit richtete das Museum entsprechend aus: Die Bücher "Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg" und "Schwarzweiß und Farbe" DEFA-Spiel- bzw. Dokumentarfilmgeschichte sind Standardwerke. 1994 und 2004 wurden ständige Ausstellungen zur Geschichte der Babelsberger Studios eröffnet, die von den Gästen sehr gut angenommen werden. In jüngerer Zeit werden die Sammlungsbestände des Hauses um Materialien zur Ufa-Geschichte, zur Filmkunst Osteuropas und zum Kinderfilm erweitert. Die reiche Gerätesammlung zur Film- und Kinotechnik in Deutschland ist in einem Schaudepot zugänglich. Seit 1995 verfügen Archiv, Depots und Büros der Sammlungen über etwa 1750 Quadratmeter Fläche, so dass die sachgerechte Lagerung und Bearbeitung der Archivalien - auch in der eigenen Restaurierungswerkstatt - gewährleistet sind.

## **Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden**

Gaststatus

Filme zu sichern und zu erhalten, zu restaurieren und zu rekonstruieren, sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, Recherchen zu ermöglichen sowie die Rechte an den Filmen wahrzunehmen und sie vor unbefugter Auswertung zu schützen, ist die Aufgabe der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung.

Die Murnau-Stiftung pflegt einen einzigartigen, in sich geschlossenen Filmstock. Er umfasst Kopien und Materialien samt der damit verbundenen Rechte aus über sechs Jahrzehnten deutscher Filmproduktion - vom Beginn der 'Laufbilder' 1895 bis zum Anfang der 60er Jahre.

Als Rechtsnachfolgerin der ehemaligen Produktionsfirmen Ufa, Bavaria, Terra, Tobis und weiterer besitzt die Murnau-Stiftung rund 2.000 Stummfilme und 1.000 Tonfilme. Darüber hinaus ca. 4.000 Kurz-, Dokumentar-, Werbe-, Lehr- und Kulturfilme.

Hinzu kommen umfangreiche Film begleitende Materialien wie Plakate, Aushangfotos, Dialoglisten etc.. Seit Gründung der Stiftung im Jahre 1966 hat sie ihren Bestand restauratorisch und konservatorisch weitgehend gesichert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Einen Beitrag zur Zukunft der Filmkultur und damit auch zur Förderung junger Talente leistet die Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung mit ihrem Kurzfilmpreis, den sie seit 1994 jährlich vergibt.

## **DEFA-Stiftung, Berlin**

Gaststatus

Vergangenes neu entdecken – Zukunft fördern

Die DEFA-Stiftung ist eine rechtsfähige, gemeinnützige Stiftung bürgerlichen Rechts mit Sitz in Berlin. Sie wurde von der Bundesrepublik Deutschland am 15. Dezember 1998 errichtet. Als Stiftungsvermögen wurde ihr der DEFA-Filmstock übertragen, der Teil des nationalen Kulturerbes ist. Ziel der Stiftung ist es, die DEFA-Filme zu erhalten und für die Öffentlichkeit nutzbar zu machen sowie die deutsche Filmkultur und Filmkunst zu fördern.

Die Stiftung ist aktiv fördernd tätig. Sie vergibt Fördermittel in Höhe von mehr als 500.000,00 Euro an Privatpersonen, Körperschaften des öffentlichen Rechts und gemeinnützige Institutionen. Sie fördert die wissenschaftliche und publizistische Erschließung und Auswertung des DEFA-Filmstocks, Ausstellungen, Symposien und Veranstaltungen auf filmkulturellen Gebiet. Sie unterstützt kinemathekarische und museale Projekte und vergibt Stipendien.

Zur Förderung der deutschen Filmkunst und Filmkultur vergibt die DEFA-Stiftung jährlich Preise in Höhe von mehr als 50.000,00 Euro. Des weitere werden auf internationalen und nationalen Festivals in Deutschland mehrere Förderpreise als Stipendien in Höhe von 4.000,00 Euro vergeben.

Die DEFA-Stiftung arbeitet mit unterschiedlichen Partnern zusammen.

Der PROGRESS Film-Verleih nimmt die weltweite gewerbliche und nicht gewerbliche Auswertung des DEFA-Filmstocks vor und vergibt Lizenzen für die Aufführung von DEFA-Filmen in Kino und Fernsehen. Icestorm Entertainment ist exklusiver Verwerter des DEFA-Filmstocks auf DVD, Video und anderen Trägermedien.

Das Bundesarchiv-Filmarchiv verwahrt die filmischen Ausgangsmaterialien und sieht sich der dauerhaften Erhaltung des DEFA-Filmstocks verpflichtet.

## **2.3 Die Arbeit des Kinematheksverbunds**

### **Der Koordinierungsrat**

Zweimal jährlich finden die Koordinierungsratssitzungen statt. Im Frühjahr tagt der Kinematheksverbund in einer halbtägigen Sitzung während der Berlinale, im Herbst in einer zweitägigen Herbstsitzung an wechselnden Orten der Mitglieder. Den Vorsitz führt die Stiftung Deutsche Kinemathek. Im Vorfeld der Koordinierungsratssitzungen tagen die Arbeitsgruppen. Darüber hinaus treffen sich die Leiter der drei Hauptmitglieder mehrmals jährlich zum Informationsaustausch.

Zu den Aufgaben des Verbundes zählen:

- die Koordination der gemeinsamen Aufgaben und Arbeiten
- die Festlegung professioneller Standards für die Filmarchivierung in Deutschland sowie ethischer Standards in Konkurrenzsituationen
- die Vertretung der gemeinsamen Interessen gegenüber der Politik auf nationaler und internationaler Ebene
- Erarbeitung filmpolitischer und filmkultureller Stellungnahmen
- Beratung des BKM, des Filmausschusses der Länder, der einzelnen Landesregierungen, des Europarats, der Europäischen Kommission
- Gemeinsamer Verleih filmhistorisch bedeutsamer deutscher Kinofilme

- Absprachen und Abgrenzungen beim Erwerb und Ausbau von Sammlungen und für gemeinsame Ausstellungen der Filmmuseen
- Entwicklung gemeinsamer Projekte und ihre Realisierung
- Gemeinsame Projekte zur Filmrestaurierung, zur Datenerhebung, zur Vermittlung von Film- und Medienkultur in Deutschland
- Verleihung des Kinopreises des Kinematheksverbundes für herausragende filmhistorische Programme der Kommunalen Kinos in Deutschland
- Etablierung von Arbeitsgruppen

Stand in den ersten Jahren die Koordination zwischen den drei Hauptmitgliedern gemäß des Kinemathekverbandsvertrages von 1978 im Vordergrund der Arbeit, so hat sich seit den 90er Jahren der Verbund zunehmend von einem reinen Informations- zu einem Arbeitsgremium entwickelt. Dies wird auch an der gewachsenen Zahl von Arbeitsgruppen deutlich, zu denen bei Bedarf externe Fachkollegen eingeladen werden.

Die im eigentlichen Sinne fachliche Arbeit erfolgt in diesen Arbeitsgruppen, die der Koordinierungsrat mit Projekten betraut und deren Ergebnisse der Verbund in der Öffentlichkeit vertritt.

## **Die Arbeitsgruppen**

### **Filmrestaurierung**

Zu den Aufgaben dieser Arbeitsgruppe unter Leitung des Bundesarchiv-Filmarchivs zählen

- die technische und philologische Fort- und Weiterbildung der Filmarchivare aller Kinematheksverbands-Mitglieder und Gäste
- der Informationsaustausch insbesondere über die digitale Entwicklung der Filmbearbeitung und -archivierung
- die Initiierung von Restaurierungsprojekten, die Standardisierungscharakter tragen

Zweimal jährlich finden in ein- bis zweitägigen Sitzungen Informationsveranstaltungen statt, die der Fort- und Weiterbildung dienen.

Themen sind technologische und philologische Fragestellungen u.a. zur Erhaltung und Restaurierung von Filmmaterial, zur Bearbeitung des Tons, der digitalen Bildbearbeitung, der Farbgebung in Stummfilmen. Dabei werden externe Fachleute (Techniker der Kopierwerke, Tonmeister etc.) in die Veranstaltungen einbezogen.

Eines der größten Projekte dieser Gruppe war die Restaurierung des Filmklassikers "Metropolis" (vgl. Vorwort) unter Federführung des Bundesarchiv-Filmarchivs und der Friedrich Wilhelm Murnau-Stiftung, das den Teilnehmern Gewinn an Erkenntnis und Erfahrung vermitteln konnte.

### **Deutsche Filmografie**

Eine nationale Filmografie als Filmverzeichnis aller in einem Land entstandenen Filme ist so etwas wie ein Nachschlagewerk der Geschichte und zugleich eine Enzyklopädie der nationalen Kulturentwicklung, vergleichbar einer nationalen Bibliographie.

Eine Filmografie ist für die wissenschaftlich-historische Forschung ebenso unerlässlich wie für die lebendige Auseinandersetzung mit dem gegenwärtigen Kino.

Das Staatliche Filmarchiv der DDR begann mit der Erfassung aller in der DDR produzierten bzw. in Kinos vorgeführten Filme. Diese

Arbeit wurde vom Bundesarchiv zu Ende geführt, so dass heute eine komplette Filmografie zu allen in der DDR produzierten und gezeigten Filmen vorliegt.

Eine ähnlich kontinuierliche Erfassung aller in der Kaiserzeit, der Weimarer Zeit und in der Bundesrepublik Deutschland erstellten Filme gab es zunächst nicht.

Der Kinematheksverbund bildete 1993 eine Arbeitsgruppe mit dem Auftrag, gemeinsam eine deutsche Filmografie als Zulieferung zu einer europäischen Filmografie zu erarbeiten. Mitglieder der Arbeitsgruppe sind: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin; CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung e.V., Hamburg; Deutsches Filmmuseum, Frankfurt; Deutsches Filminstitut – DIF, Frankfurt; Gesellschaft für Filmstudien e.V., Hannover. Die Leitung der Arbeitsgruppe hat das Bundesarchiv-Filmarchiv, die redaktionelle und technische Zusammenführung der filmografischen Daten liegt bei CineGraph, Hamburg.

Ziel des Gesamtprojektes war und ist eine Dokumentation aller seit 1895 bis zur Gegenwart produzierten deutschen Filme. Der Kinematheksverbund hat mit der Deutschen Filmografie erstmals standardisierte Erfassungskriterien festgelegt, die die zweifelsfreie Identifizierung eines Filmwerkes ermöglichen.

Die zusammengetragenen Daten wurden als deutscher Beitrag zu einer “Joint European Filmography” (JEF) geliefert. Als einzigem großen Filmland in Europa gelang es Deutschland dank der Aufgabenteilung und Koordination im Kinematheksverbund, die für JEF vorgesehenen Daten vollständig zu erfassen.

Außerdem wurden von der Arbeitsgruppe zunächst alle deutschen Dokumentarfilme des Zeitraums 1895 bis 1960 erfasst. Nunmehr werden die langen Dokumentarfilme bis zur Gegenwart ermittelt und in eine Datenbank eingetragen.

Das Deutsche Filminstitut – DIF führt im Auftrag der Arbeitsgruppe die Erfassung aller aktuellen deutschen Spiel- und Dokumentarfilme kontinuierlich fort. Alle erfassten Daten zu nunmehr 43.000 Filmtiteln sind für die Öffentlichkeit über [filmportal.de](http://filmportal.de) zugänglich.

### **Filmbezogene Sammlungen**

Die Arbeitsgruppe unter der Leitung der Stiftung Deutsche Kinemathek hat die Aufgabe

- konservatorische, technische und juristische Fragestellungen im Zusammenhang mit filmbezogenen Sammlungen (Geräte, Fotos,

Plakate, Dokumente, Zeitschriften etc.) zu klären

- allen Mitgliedern einen Überblick über die digitale Erfassung und Verarbeitung der Materialien zu gewährleisten
- gemeinsame Projekte zu entwickeln

Die CD-ROM "Die deutschen Filme" war das bislang aufwändigste Projekt dieser Arbeitsgruppe in Zusammenarbeit mit der Arbeitsgruppe "Deutsche Filmografie". Sie präsentiert erstmals die Grunddaten aller in Deutschland hergestellten Spielfilme von 1895 bis 1998 (Deutsche Filmografie) mit 17.585 Titeln, und stellt ausführlich die einhundert wichtigsten deutschen Filme (Top 100) vor: mit Stab- und Besetzungsangaben, Inhalten, Kritiken, Kopienstandort und mit dem besten Abbildungsmaterial, das die filmwissenschaftlichen Institutionen in ihren Sammlungen finden konnten. Mit den umfangreichen Informationen samt den 2650 Abbildungen zu den Top 100 gab der Kinematheksverbund zum ersten Mal eine Art Bestandskatalog heraus, der zentral präsentiert, was dezentral in den Archiven der Verbundpartner gesammelt wurde. Das Material zu den Top 100 ist für wissenschaftliche, schulische, filmkulturelle wie kommerzielle Nutzer gleichermaßen interessant. Die 100 wichtigsten deutschen Filme von den Anfängen bis zur Gegenwart hatte der Kinematheksverbund zum Jubiläumsjahr des Films 1995 in einer Umfrage unter mehreren Hundert deutschen Filmhistorikern, Filmjournalisten, Filmredakteuren, Filmemachern und Kinomachern auswählen lassen. Auch diese Daten sind für die Öffentlichkeit über [filmportal.de](http://filmportal.de) zugänglich.

## **Ausstellungen**

Diese Arbeitsgruppe unter der Leitung des Deutschen Filmmuseums in Frankfurt hat die Aufgaben

- den fachlichen Austausch über die Arbeit von Filmmuseen (Sammlungen, Ausstellungen, Museumspädagogik, Veranstaltungen) voran zu bringen
- über Ausstellungsvorhaben der einzelnen Filmmuseen zu informieren, diese womöglich zu koordinieren oder gemeinsam zu organisieren
- Fortbildungsveranstaltungen zum Urheberrecht, zu Marketing und Sponsoring zu organisieren

Dadurch sind gerade in den vergangenen Jahren gemeinsame Ausstellungen entstanden, an denen sich die Filmmuseen von Berlin, Düsseldorf, Frankfurt und Potsdam in unterschiedlichen Konstellationen beteiligten. Die früher eher konkurrente Situation konnte überwunden werden, wofür nicht alleine gewünschte Spar-Effekte verantwortlich sind, sondern in erster Linie ein gewachsenes Vertrauensverhältnis.



## **Internet-Portal zum deutschen Film/filmportal.de**

Diese Arbeitsgruppe unter Leitung des Deutschen Filminstituts und CineGraph unterstützt das Portal fachlich und inhaltlich. Ergebnisse von allen Institutionen des Kinematheksverbundes und aus allen Arbeitsgruppen fließen in dieses Projekt ein.

## **2.4 Bewertung der KV-Struktur und -arbeit**

Die seit 1978 praktizierte und bewährte Koordination, die der Verbund leistet, ist in Europa einmalig und gilt als vorbildlich.

Während in anderen Ländern Zentralinstitute durch ihre Größe und Behördenmentalität unbeweglich geworden sind oder eine flexiblere, kleinteilige Organisation mangels Koordination nicht funktioniert, haben die deutschen Einrichtungen ihr gemeinsames Funktionieren mehrfach nachdrücklich unter Beweis gestellt. So war Deutschland das erste große europäische Filmland, das mit einer kompletten Filmografie seiner nationalen Produktion aufwarten und sie europäischen Gremien zur Verfügung stellen konnte (ein entsprechendes Arbeitsergebnis aus Frankreich, Großbritannien und Italien steht noch immer aus); auch hat der Kinematheksverbund die wichtigsten deutschen Filme auf CD-Rom einer breiten Öffentlichkeit nahe gebracht (was sonst nur kleineren Filmländern wie Finnland bisher gelungen ist); Mitglieder des Verbundes beteiligen sich außerdem überdurchschnittlich an EU-Programmen.

Auf nationaler Ebene garantiert der Verbund durch seine Arbeitsgruppen den Informations- und Meinungsaustausch und die professionelle Weiterbildung, womit erhebliche Synergie- und Kostensenkungs-Effekte verbunden sind. Aus ihnen heraus entstehen zudem gemeinsame neue Projekte.

Besonderes Augenmerk richtete der Verbund in den letzten Jahren auf die Vermittlung seiner filmhistorischen und filmarchivischen Arbeit in die Öffentlichkeit. Neben zahlreichen Ausstellungen und Retrospektiven spielt das Filmportal bei diesen Bemühungen eine hervorgehobene Rolle.

Der Verbund hat sich damit als Instrument der

- Aufgabenteilung
- Koordination
- Vermittlung des professionellen Austauschs
- Initialzündung für neue Projekte
- Information und Service für die Öffentlichkeit

in herausragender Weise bewährt.

Obwohl der Verbund und die in ihm zusammengeschlossenen öffentlich geförderten Institutionen sowie die Einrichtungen mit Gaststatus hervorragende Arbeit leisten, stehen in Deutschland einer optimalen filmarchivischen und filmkulturellen Arbeit eine Reihe von Hemmnissen im Wege, die es zu überwinden gilt. Der Verbund ist dabei der geeignete Partner für Filmpolitik und -wirtschaft, zu einer Verbesserung der Filmüberlieferung, der Filmarchivierung und der Vermittlung von Film- und Medienkultur beizutragen.

### 3 Status quo der Filmüberlieferung im Kinemathekenverbund - Die Erhebung

Die primäre Aufgabe eines Filmarchivs oder einer filmarchivisch arbeitenden Einrichtung richtet sich auf die

- Filmografische Erfassung und
- Konservatorische Sicherung der Filmproduktionen,
- dies mit dem Ziel der
- Benutzung, also der Verfügbarkeit für die Öffentlichkeit.

Die filmografische Erfassung gilt allem, was produziert wurde, unabhängig davon, ob es noch existiert oder archivwürdig ist. Auf der Grundlage dieser Filmografie werden dann Filme ermittelt, die noch existent sind, also potentiell zur Übernahme ins Archiv anstehen.

Zum einen erhalten Archive Materialien von den Institutionen, für deren Archivierung das Archiv unmittelbar zuständig ist. Für diese amtlichen Übernahmen besteht mit der Zuständigkeit das Recht und gegebenenfalls die Pflicht des Archivs, die dort entstehenden Unterlagen zu archivieren, d. h. sie zu übernehmen, zu bewerten, zu verzeichnen und sie zu sichern, um sie auf dieser Grundlage dauerhaft der Öffentlichkeit zur Benutzung zur Verfügung stellen zu können.<sup>2</sup>

Anders verhält es sich bei den Übernahmen von anderen Provenienzstellen, zu denen das juristische Verhältnis fast ausnahmslos privatrechtlicher Natur ist. Solange es keine Pflichthinterlegung gibt, reichen die Möglichkeiten zur Sammlungserweiterung vom Ankauf, über Tausch, Schenkung bis zur depositarischen Hinterlegung. Grundlegend für die Entscheidung über die rechtliche Grundlage der Übernahme ist nicht zuletzt auch die Bedeutung, die das betreffende Archivgut jeweils für den Eigentümer und für das Archiv hat.

Die Erhaltung und Pflege nationaler Filmüberlieferung findet in der Regel in einer zentralen Institution statt. Eine dauerhafte archivische Sicherung und Erhaltung von Ausgangsmaterialien wird deshalb in Deutschland vom Bundesarchiv als dem zentralem Filmarchiv wahrgenommen.

---

<sup>2</sup> Im Falle des Bundesarchivs sind dies die Einrichtungen des Bundes entsprechend den Bestimmungen des BArchG

Daneben arbeiten derzeit auch andere Institutionen des Kinematheksverbundes unterstützend an dessen Auftrag zur Bewahrung des deutschen Filmerbes.

Um den Stand der Überlieferung deutscher Spiel- und Dokumentarfilme bei den Kinematheksverbandsmitgliedern sowie bei der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und Kirch-Media zu erhalten, wurden für diese Studie eine vergleichsweise aufwändige Erhebung vorgenommen, um auf der Grundlage der erhobenen Zahlen qualifizierte Aussagen treffen zu können.<sup>3</sup>

Es darf jedoch nicht verkannt werden, dass es in Deutschland zahlreiche weitere, in der Regel unbearbeitete Filmbestände gibt, die sich bei Museen und Bibliotheken finden. Darüber hinaus existieren in Deutschland ca. 1200 weitere Filmsammlungen bei Kommunen, Regionen, Institutionen, Gruppen, Privatpersonen und nicht zur Filmindustrie zählende Firmen<sup>4</sup>. Diese Archive mit Spezialbeständen (Experimentalfilme, regionale Filme, Werbe- und Industriefilme, wissenschaftliche Filme etc.) konnten nicht in die Untersuchung aufgenommen werden. Man muss davon ausgehen, dass in diesen, zum Teil umfangreichen Sammlungen, zahlreiche wertvolle filmische Dokumente enthalten sind. Auch wenn sie nicht notwendigerweise Kinofilme im engefassten Sinne sind, so sind sie doch als wichtiger Teil des kulturellen Erbes anzusehen. Ihre Erhaltung und Benutzung muss jedoch als völlig ungesichert gelten.

Der Anteil deutscher Kinofilme in ausländischen Archiven sowie in den Archiven der Fernsehanstalten bleibt dem Umfang und Inhalt nach ebenfalls weitgehend unbekannt. Im Unterschied zu den vorgenannten Einrichtungen sind die Archive der Fernsehanstalten ihrer Zahl nach überschaubar und, ihrer fachlichen Kompetenz entsprechend, ein kalkulierbarer potentieller Partner. Auch die Beziehungen zu den Filmarchiven im internationalen Raum sind durch die Aktivitäten der Mitglieder des Kinematheksverbundes im Rahmen der FIAF und der ACE klar geregelt und eine gute Grundlage für fachliche Zusammenarbeit und Austausch von Filmmaterial.

Vor dem Hintergrund dieser Einschränkungen darf davon ausgegangen werden, dass die für die Erhaltung des nationalen Filmerbes nach Umfang und Inhalt bedeutenderen deutschen Filmsammlungen in diese Erhebung aufgenommen wurden.

---

<sup>3</sup> Leider hat sich als einziges KV-Mitglied das Filmmuseum München wg. dortiger Bestimmungen zur Einrichtung und Anwendung von Datenbanken nicht an der Erhebung beteiligen können. Die Ergebnisse können jedoch auch ohne die Münchner Zahlen als aussagekräftig angesehen werden.

<sup>4</sup> Vgl. Topographie audiovisueller Quellenüberlieferung : Film- und Videobestände in Archiven und archivischen Einrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland/Bearb. von Verena Bockhorn, Helmut Morsbach, Silke Ronneburg, Wolfgang Schmidt, Hrsg. Bundesarchiv, Koblenz, 1996, 937 S. – Materialien aus dem Bundesarchiv.

### **3.1 Das Verfahren**

Um aussagekräftiges Material über den Überlieferungsgrad deutscher Spiel- und Dokumentarfilme zu erhalten, wurden Zahlen bei den Kinematheksverbandsmitgliedern, bei der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und der Kirch-Media erhoben, die sich auf vier Kerngebiete der filmarchivischen Arbeit beziehen.

Die Fragen lauteten:

- Wie viele filmische Materialien zu deutschen Filmen sind in diesen Archiven und archivähnlichen Einrichtungen überliefert,
- wie verteilen sie sich auf die Archive,
- wie sind sie konservatorisch gesichert und
- wie ist ihre Benutzbarkeit?

Der in den meisten Archiven und archivisch arbeitenden Einrichtungen unzureichende Bestandsnachweis und die knappe finanzielle Ausstattung der Studie machten es nicht möglich, für jeden einzelnen Jahrgang der deutschen Spiel- und Dokumentarfilmproduktion seit 1895 nach seiner Überlieferung in Deutschland zu recherchieren. Der Kinematheksverbund beschloss daher, für jedes Jahrzehnt ein Jahr auszuwählen und daran beispielhaft den Fragenkatalog abzuarbeiten. Überschlägige Hochrechnungen auf das Jahrzehnt scheinen mit der gebotenen Vorsicht dennoch möglich zu sein.

Voraussetzung für die Erhebung war das Gesamtverzeichnis der in Deutschland hergestellten Spiel- und Dokumentarfilme (Deutsche Filmografie – Defi), die der Kinematheksverbund seit 1992 erarbeitet hat. Die Defi enthält in einer Datenbank inzwischen Einträge zu 18.000 langen deutschen Spielfilmen von 1895 bis 2003 und zu den langen Dokumentarfilmen von 1895 bis 1960.

Als Referenzjahre wurden folgende Jahre ausgewählt:

1913 (Beginn der langen, abendfüllenden Filme, deutscher "Autorenfilm")

1925 (Höhepunkt des Stummfilms, Weimarer Kino)

1931 (Früher deutscher Tonfilm, Weimar)

1943 (NS-Film, Zweiter Weltkrieg)

1955 (Blütezeit des Nachkriegsfilms)

1965 (Junger Deutscher Film, Kommerz kino)

1975 (Höhepunkt Neuer Deutscher Film, Kommerz kino)

1985 (fortlaufende Produktion)

1995 (fortlaufende Produktion)

Den beteiligten Institutionen wurden folgende Fragen vorgelegt:

Ausgangsmaterial vorhanden( ja/nein)? Wenn ja, Negativ und/oder Positiv

Benutzungsstück (Vorführkopie) vorhanden (ja/nein)?

Ist das Material in Ihrem Archiv entsprechend der Zensurlänge vollständig (ja/nein)? (Angabe so genau als möglich)"

Die Ergebnisse wurden im Bundesarchiv aufbereitet, zu den Angaben der Deutschen Filmografie in Beziehung gesetzt und in Tabellen und grafischen Darstellungen verarbeitet<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Vgl. auch den Anlagenteil

### 3.2 Die Ergebnisse

#### Deutsche Spielfilme

Die für die Referenzjahre grundlegenden Filmtitel sind im Anhang aufgeführt, der folgende Ausschnitt dient lediglich als Beispiel.<sup>6</sup>

Titel	LAND_LAN NG	Jahr	Regie	Pro	Z_DAT	ZAng
24 Stunden aus dem Leben einer Frau	Deutschland	1931	Robert Land	Nero-Film AG, Berlin / Henny Porten-Film Produktion GmbH, Berlin	25.08.1931	B.29676, Jv.
Die 3-Groschen-Oper	Deutschland/ USA	1930/1931	G. W. Pabst	Tonbild-Syndikat AG (Tobis), Berlin / Warner Bros. Pictures GmbH, Berlin	14.02.1931	B.28190, Jv. / 1931.04.01dp, O.01975, Jv. / 1933.08.10dp, O.06681, V.
Die Abenteuerin von Tunis / Treffpunkt Afrika	Deutschland	1931	Willi Wolff	D.L.S. Deutsches Lichtspiel-Syndikat AG, Berlin	01.09.1931	B.29761, Jv.
Die andere Seite	Deutschland	1931	Heinz Paul	Cando-Film GmbH, Berlin	08.10.1931	B.30073, Jv.
Ariane	Deutschland	1930/1931	Paul Czinner	Nero-Film AG, Berlin	19.02.1931	B.28266, Jv. / 1931.02.25dp, B.28331, Jv.
Arm wie eine Kirchenmaus	Deutschland	1931	Richard Oswald	Richard Oswald-Produktion GmbH, Berlin	02.11.1931	B.30291, Jv. / 1931.11.16dp, B.30399, Jv.

Der Anhang umfasst darüberhinaus die für die jeweiligen Referenzjahre vorgenommen Einzelauswertungen, die den folgenden Übersichtstabellen zugrunde liegen.

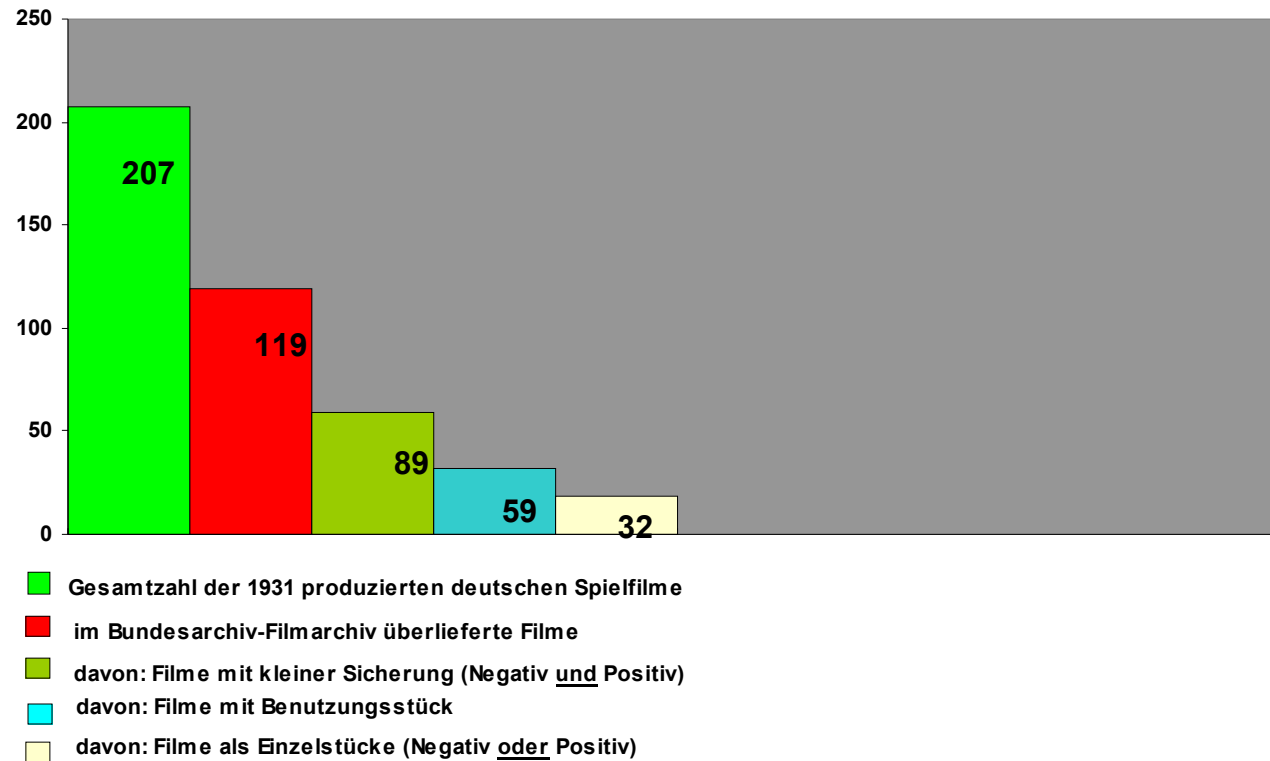
<sup>6</sup> Aufgrund des Umfanges der der Erhebung zugrunde liegenden Daten wurde die Form der CD-Rom Präsentation gewählt

Zum besseren Verständnis seien dennoch einige Beispiele, Ausschnitte der Unterlagen des Anhanges, an dieser Stelle präsentiert:

1. Gesamtzahl der 1931 produzierten deutschen Spielfilme	207
2. im Bundesarchiv-Filmarchiv überlieferte Filme	119
<b>davon:</b> als kleine Sicherung vorhanden (Negativ und Positiv)	89
<b>davon:</b> nur als Einzelstück vorhanden (Negativ oder Positiv)	32
<b>davon:</b> als Benutzungsstück vorhanden	59
<b>davon:</b> nitrobehaftete Titel (in Klammern Zahl der Rollen)	61 (-)
3. im Bundesarchiv-Filmarchiv nicht, aber bei anderen filmarchivisch arbeitenden Einrichtungen überliefert	
<b>Negative</b>	-
<b>Positive</b>	3
4. im Bundesarchiv-Filmarchiv nicht komplett, aber bei anderen filmarchivisch arbeitenden Einrichtungen als Negativ (Ausgangsmaterial) überliefert	-
5. im Bundesarchiv-Filmarchiv <b>und</b> bei anderen filmarchivisch arbeitenden Einrichtungen überlieferte Filme (im Vergleich zur Gesamtzahl der in Deutschland	124



Die Ergebnisse sind auch in Übersichtgraphiken präsentiert, die die Einzelheiten der Situation des jeweiligen Jahrgangs anschaulich machen sollen, zum Beispiel:



Weitere Graphiken zu dem Verhältnis der Gesamtmenge der produzierten Titel zu den Teilmengen des Überlieferungsgrades, des Standes der konservatorischen Sicherung und der Benutzbarkeit ergänzen die Übersichten des Anhangs, zur konservatorischen Sicherung der Materialien außerhalb des Bundesarchivs konnten nur sehr begrenzt Angaben gemacht werden.

Die folgende Tabelle weist zunächst die Gesamtzahl der für das jeweilige Referenzjahr zu nennenden deutschen Filme aus, sodann die Zahl der überlieferten Titel in den befragten Einrichtungen und den prozentualen Überlieferungsgrad.

Dabei ist anzumerken, dass die Zahlen in dieser Übersicht keinen Rückschluss auf die komplette Sicherung eines Titels und seine Benutzbarkeit zulassen.<sup>7</sup>

Jahr	Gesamtzahl der zu erfassenden deutschen Spielfilme Grundlage Dt. Filmografie	Zahl der in den befragten Einrichtungen überlieferten Filme	
		Absolut	% - Anteil
1913	674	79	12%
1925	252	76	30%
1931	207	124	60%
1943	127	124	98%
1955	168	155	92%
1965	121	108	89%
1975	180	134	74%
1985	257	159	62%
1995	164	77	47%

Es wird offenkundig, dass der Überlieferungsgrad seit Kriegsende kontinuierlich sinkt.

Für das letzte Jahrzehnt gilt, dass 53% der deutschen Spielfilmproduktion sich nicht in öffentlich geförderten archivischen Einrichtungen oder den Archiven der bedeutenden Rechteinhaber befinden.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ein Filmtitel, der nur in einer Kopie vorliegt, muss als Unikat gelten. Seine Überlieferung wäre gefährdet, würde eine Benutzung dieses Titel zugelassen, da jede Beschädigung, die bei der Benutzung auftreten kann, irreparabel wäre und damit Teile des Films bzw. der ganze Film unwiederbringlich verloren wäre. Als konservatorisch gesichert gilt daher nur der Film, zu dem archivische Sicherungsstücke vorliegen; als benutzbar gilt nur derjenige Film, zu dem außerdem Vorführcopien oder andere explizit für die Benutzung vorgesehenen Kopien existieren.

<sup>8</sup> Zu Ursachen und Konsequenzen siehe Kapitel 3.3 und 4

Die folgende weitere Übersicht zum Spielfilm ermöglicht den Blick auf einzelne Archive und archivisch arbeitende Einrichtungen. Unabhängig vom Zustand der Sicherung der Filme und ihrer Benutzung ist erkennbar, welche Titel (Negativ oder Positiv) in den jeweiligen Einrichtungen überliefert sind. Dabei sind im Gesamtergebnis Doppelüberlieferungen herausgerechnet.

**Deutsche Spielfilme in Archiven und archivisch arbeitenden Einrichtungen  
der Bundesrepublik Deutschland**

<b>Jahr</b>	<b>1913</b>	<b>1925</b>	<b>1931</b>	<b>1943</b>	<b>1955</b>	<b>1965</b>	<b>1975</b>	<b>1985</b>	<b>1995</b>
Gesamtzahl deutscher Spielfilme	<b>674</b>	<b>252</b>	<b>207</b>	<b>127</b>	<b>168</b>	<b>121</b>	<b>180</b>	<b>257</b>	<b>164</b>
<b>Bundesarchiv – Filmarchiv</b>	64	60	119	123	114	79	98	135	60
<b>Filmmuseum Berlin – SDK</b>	33	32	38	25	43	30	22	33	18
<b>Deutsches Filminstitut (DIF)</b>	11	13	17	32	23	24	6	5	*
<b>Filmmuseum Düsseldorf</b>	3	2	2	2	5	3	4	8	7
<b>Deutsches Filmmuseum, Frankfurt</b>	0	4	8	8	8	11	19	24	3
<b>Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung</b>	11	12	18	83	32	29	20	7	*
<b>KirchMedia</b>	2	1	28	15	86	43	36	26	*
<b>Gesamtzahl der überlieferten Filme (abzüglich Doppelüberlieferungen)</b>	<b>79</b>	<b>76</b>	<b>124</b>	<b>124</b>	<b>155</b>	<b>108</b>	<b>134</b>	<b>159</b>	<b>77</b>

\* nicht ermittelt

### 3.2.2

#### Deutsche Dokumentarfilme

Die Untersuchung bezieht sich für Dokumentarfilme und Wochenschauen ausschließlich auf die Bestände des Bundesarchivs. Diese Filmgattungen sind in den anderen Einrichtungen insgesamt in deutlich geringerem Maße überliefert, sodass von einer Auswertung abgesehen werden konnte.

Da für den Dokumentarfilm der Bundesrepublik nach 1960 noch kein komplettes Verzeichnis vorliegt, konnten für diesen Zeitraum keine westdeutschen Zahlen ermittelt werden. Die Auswertung beschränkt sich daher ab 1960 auf die Dokumentarfilme der DDR.

Auch für die Dokumentarfilme sind ausführliche Auswertungen, entsprechend denen für den Spielfilm, vorgenommen worden, deren Details im Anhang dokumentiert sind. Titelübersichten konnten aufgrund der weitaus höheren Zahl der Einzelproduktionen nur zu den Jahrgängen 1952 und 1959 aufgeführt werden. Anhand einer detaillierten Einzelauswertung des gesamten Jahrzehntes von 1950 bis 1959 wurde darüber hinaus die Vermutung bestätigt, dass der Versuch über Referenzjahre Aussagen zu generieren, hinreichend valide Ergebnisse liefert.

## DEUTSCHE DOKUMENTARFILME

(einschließlich Wochenschauen)

Jahrzehnt	Jahr	Gesamtzahl der produzierten deutschen Dokumentarfilme	im Bundesarchiv - Filmarchiv überlieferte Titel im Vergleich zur Gesamtzahl der deutschen Produktion (ohne Doppelüberlieferung und ohne Rückschluss auf die Art der Sicherung)	
			Absolut	% Anteil
1895 - 1920	1913	81	5	6%
1921 - 1930	1925	1438	131	9%
1931 - 1940	1931	2383	314	13%
1941 - 1950	1943	830	473	57%
1951 - 1960	1952 BRD	595	373	63%
	1952 DDR	133	109	82%
	1959 BRD	768	406	53%
	1959 DDR	164	126	77%
1971 - 1980	1975 nur DDR	335	229	68%
1981 - 1990	1985 nur DDR	186	125	67%

**DEUTSCHE DOKUMENTARFILME**  
(einschließlich Wochenschauen)

Filme		1913	1925	1931	1943	1952 BRD	1952 DDR	1959 BRD	1959 DDR	1975 DDR	1985 DDR
1.	Gesamtzahl der produzierten deutschen Dokumentarfilme (einschl. Wochenschauen)	81	1438	2383	830	595	133	768	164	335	186
2.	im Bundesarchiv-Filmarchiv überlieferte Filme	5	131	314	473	373	109	406	126	229	125
	<b>davon:</b> als kleine Sicherung vorhanden (Negativ und Positiv):	3	47	106	279	206	53	174	84	141	79
	<b>davon:</b> nur als Einzelstück vorhanden (Negativ oder Positiv)	2	53	84	148	169	38	242	32	74	43
	<b>davon:</b> nur als Benutzungsstück vorhanden	4	81	154	351	198	43	194	60	89	52
	<b>davon:</b> nitrobehaftete Titel (in Klammern Zahl der Rollen)	2 (3)	58 (104)	108 (238)	165 (474)	93 (207)	40 (161)	- (-)	1 (4)	- (-)	- (-)

### 3.3 Schlussfolgerungen

Zwar erhält das zentrale Bundesarchiv-Filmarchiv als dem BKM (vormals BMI) nachgeordnete Behörde Belegexemplare der durch den Bund geförderten Filme, doch gilt dies nicht analog für die von den Ländern geförderten Filme. Damit wird ein nicht unerheblicher Teil von Kinofilmwerken bis heute weder systematisch gesammelt noch adäquat konservatorisch betreut, selbst wenn sie mit öffentlichen Mitteln produziert wurden. Es obliegt einzelnen Rechteinhabern (Produzenten), ob und wenn ja, inwieweit sie Sorge für die Filmwerke tragen. Aber selbst für die in Archiven deponierten Filme gilt, dass ohne Erlaubnis der Rechteinhaber selbst eine Verbreitung zu wissenschaftlichen und pädagogischen Zwecken nicht möglich ist.

Die Lücken in der Überlieferung selbst neuerer Werke belegen: es kann nicht dem Gutdünken wirtschaftlich orientierter Produzenten überlassen bleiben, ob Filmwerke künftig erhalten und zugänglich bleiben oder nicht. Es besteht deshalb eindeutig Bedarf für eine rechtliche Intervention, um zumindest in einem ersten Schritt sämtliche öffentlich geförderten Spiel-, Kurz- und Dokumentarfilme der konservatorischen Obhut öffentlich geförderter Filmarchive zu überantworten. Über die genaue Zahl der öffentlich geförderten Kinofilmwerke und deren Anteil an in öffentlich geförderten Archiven hinterlegten Exemplare gibt es keine genauen Angaben. Diese Ziffern aufzuhellen, ist ein dringendes Desiderat.

Als bezeichnend darf jedoch gelten, dass für Vorführungen anlässlich des 50. Jubiläums des Deutschen Filmpreises nicht einmal die Hälfte der durch den Bund ausgezeichneten Filme im Bundesarchiv-Filmarchiv vorhanden waren.

Eindeutig ist zur Verbesserung der Situation eine verpflichtende Bestimmung die einzig mögliche Handhabe, da die bisher herrschende Nichthinterlegung bzw. vereinzelt freiwillige Hinterlegung für die mangelhafte Überlieferung und den Zustand der Filme verantwortlich ist. Nur mit der Pflichthinterlegung, lässt sich der Konflikt zwischen den wirtschaftlichen oder persönlichen Interessen von Produzenten und dem der Öffentlichkeit am Erhalt seiner kulturell, historisch und politisch bedeutsamen Filme aufheben. Eine freiwillige Anforderung, selbst wenn sie mit Anreizen verbunden ist, wird nur wieder zu den Einzelabsprachen und Individuallösungen führen, die schon bisher den Erhalt des Filmerbes unmöglich machten.

#### 4 Zur Zukunft der Filmüberlieferung in Deutschland

Es gelang in der Bundesrepublik Deutschland bisher nicht, auch nur die Filmproduktion eines Jahrgangs in öffentlichen Archiven vollständig zu sammeln und zu erhalten. Lediglich für die innerhalb der deutschen Filmgeschichte kurze Epoche der Abgabepflicht der DDR ist das Filmerbe für diesen Teil Deutschlands fast vollständig überliefert.

Im Rahmen der Filmförderung des Bundes wird zwar die Abgabe einer Pflichtkopie an das Bundesarchiv verlangt, doch damit ist nur ein Teil der Übernahme der Filme ins Bundesarchiv gesichert. Eine Abgabepflicht der von den Ländern geförderten Filme sowie für nichtgeförderte Filme existiert gar nicht oder nur ansatzweise. Die Ansätze zu gemeinsamer Regelung dieser Frage mit den Bundesländern, die in Zusammenhang mit der vorgesehenen Zeichnung der Europaratskonvention<sup>9</sup> unternommen wurden, haben bisher nur in wenigen Ausnahmefällen gegriffen.

Aber selbst wenn die vorgesehenen Regelungen wirksam werden sollten, werden sie nur für einen begrenzten Teil der deutschen Filmproduktion gelten. Nicht erfasst werden neben nicht geförderten abendfüllenden Spielfilmen die überwiegende Zahl der Dokumentarfilme, die weitaus größte Zahl der Kurzspielfilme, vermutlich alle Experimentalfilme, Lehrfilme usw.

Es liegt weiterhin in der Hand der einzelnen Rechteinhaber (Produzenten), ob und inwieweit sie Sorge für diese Filmwerke tragen.

Dagegen ist das Prinzip der Pflichtabgabe in zahlreichen anderen Ländern der EU wie Frankreich oder Spanien Grundlage der Archivarbeit. Dort ist gewährleistet, dass die Filmnegative regelmäßig möglichst bald nach ihrer Herstellung in den klimatisierten Magazinen der Filmarchive eingelagert werden.

Der 13. Deutsche Bundestag beauftragte die Bundesregierung zu prüfen, wie eine Pflichthinterlegung für Filmproduktionen einerseits fachlich fundiert, andererseits mit kostengünstigem Personal- und Sachmitteleinsatz umgesetzt werden kann. Innerhalb dieses Prüfungsauftrags gab es den Ansatz, die Pflichthinterlegung im Rahmen des Gesetzes über Die Deutsche Bibliothek einzuführen. Nach § 3 Abs.1 des Gesetzes über die Deutsche Bibliothek vom 31. März 1969 i.d.F. des EV vom 23. September 1990 sind Druckwerke "alle Darstellungen in Schrift, Bild und Ton, die im Vervielfältigungsverfahren hergestellt und zur Verbreitung bestimmt sind". Diese Definition umfasst eindeutig auch Kinowerke, die bisher aber von einer Depotpflicht ausgenommen sind. Eine Änderung ist bisher lediglich für Filmwerke vorgesehen, die man

---

<sup>9</sup> EUROPEAN CONVENTION FOR THE PROTECTION OF THE AUDIOVISUAL HERITAGE, am 8.XI.2001 in Straßburg verabschiedet



zusammenfassend als ‚Musikfilme‘ bezeichnen kann. Ob eine solch enggefasste Regelung auf Dauer tragfähig sein kann, darf bezweifelt werden. Das Bundesarchiv hat in der Vergangenheit mehrfach die Auffassung vertreten, bei einer umfassenderen Regelung sei es aufgrund der fachlichen Kompetenz des Bundesarchivs sinnvoll, dass das Bundesarchiv in die Rechten und Pflichten der Deutschen Bibliothek eintritt, sollte eine eigenständige Regelung nicht zustande kommen. In diesem Zusammenhang wird gelegentlich von einer besonderen wirtschaftlichen Härte für die Abgabepflichtigen gesprochen. Deswegen sei auf die im Bibliotheksgesetz verankerte Möglichkeit hingewiesen, größere Teile der Kosten für die Pflichtabgabekopie zu erstatten, bzw. alternativ dazu auf die Regelung der Filmförderung, die Ausgangsmaterialien depositarisch einzulagern.

#### **4.1 Freiwillige Hinterlegung im Test**

Im Juli 1996 wurden in einem vom Bundesarchiv vorgelegten Entwurf Vorschläge zur möglichen Ergänzung des Bibliotheksgesetzes durch eine Verordnung über die Pflichtablieferung von Kinofilmen an das Bundesarchiv gemacht. Da Die Deutsche Bibliothek die geplante Novelle ihres Gesetzes in der Folgezeit aber zurückstellte, kam es nicht zu einer gesetzlich geregelten Depotpflicht für Kinowerke.

So verabredete man sich im Januar 1997 auf eine Probephase der freiwilligen Hinterlegung von Filmmaterialien im Bundesarchiv. Produzenten, Filmemacher usw. wurden die Möglichkeiten und Vorteile einer freiwilligen Hinterlegung dargestellt.

Diese sind im wesentlichen:

- die Hinterlegung erfolgt unter Wahrung aller Rechte der Rechteinhaber, damit bleiben die aus dem Urheberrecht abgeleiteten Leistungsschutz- bzw. Nutzungsrechte und auch die Eigentumsrechte am Material beim Hinterleger (sie werden nicht auf das Archiv übertragen),
- der Hinterleger entscheidet selbst, ob er eine Vorführkopie oder die Originalnegative hinterlegt,
- das Bundesarchiv-Filmarchiv verfügt über die technischen Einrichtungen und fachlich geschultes Personal, so dass die Filme unter optimalen Bedingungen gelagert werden
- im Falle einer Benutzung entstehen Lizenzentnahmen beim Rechteinhaber

Die Vorteile dieser Form der Hinterlegung für die Bewahrung und Erschließung des nationalen Filmerbes sind offensichtlich:

- die Möglichkeit der Erstellung eines Sicherheitspaketes und von Benutzungsmaterialien
- die Breite der filmischen Produktion ist erfassbar
- die Vollständigkeit einer Gesamtüberlieferung ist gegeben
- die Original-Uraufführungsfassung ist verfügbar
- die konservatorische Sicherheit der Archivierung und technischen Bewahrung ist gegeben

Anfang 1997 wurde mit der Probephase begonnen, die etwa ein Jahr andauern sollte. Filmverbände, Produzenten, Institutionen der Filmwirtschaft und die Presse wurden angesprochen und in einem Rundbrief angeschrieben, der die oben genannten Möglichkeiten und Vorteile einer Hinterlegung erläuterte und auch einen Vertragsentwurf enthielt. Da im Frühjahr 1998 trotz massiver Bemühungen von Seiten des Bundesarchivs und des Kinematheksverbundes nur spärliche Reaktionen erfolgten, wurde die Testphase ausgeweitet.

Zwar waren die Reaktionen auf die Möglichkeit einer Hinterlegung von Filmmaterialien durchgängig sehr positiv, doch die tatsächlich umgesetzten Vertragsabschlüsse und Materialübergaben, die in dieser Zeit erfolgten, blieben weit hinter den Erwartungen zurück. Für die Jahre 1998 und 1999 liegt die Erfolgsquote für den Bereich der durch das Bundesarchiv einzeln angeschriebenen Produzenten beim Dokumentarfilm bei lediglich 17 Prozent, für den Spielfilm sogar nur bei 10 Prozent.

Die Ergebnisse der Initiative des Bundesarchivs zur freiwilligen Hinterlegung von Filmmaterialien in den zurückliegenden Jahren zeigen mit aller Deutlichkeit, dass auf dieser Grundlage keine sachgerechte Erhaltung des deutschen Filmerbes möglich ist. Das System der freiwilligen Hinterlegung ist auch wegen des erheblichen Verwaltungsaufwandes nicht effizient. Eine Regelung auf dem Gesetzes- oder Verordnungswege erscheint daher unabdingbar.

Eine Hinterlegung - auch eine Pflichthinterlegung - dient sowohl den Interessen der Produzenten einer kostengünstigen, dauerhaften Bewahrung ihres Lizenzvermögens, als auch der kostengünstigen, dauerhaften Bewahrung des deutschen Filmerbes als kulturelle Aufgabe.

## 4.2 Europäische Initiativen

Die erste bedeutende internationale Initiative überstaatlicher Institutionen zur Erhaltung des Kinofilms als gemeinsamen kulturellen Erbe, war die von der Generalversammlung der UNESCO am 27. Oktober 1980 verabschiedete 'Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images'.

Die Initiativen der Europäischen Union sind in vielfältiger Weise der Bewahrung und Herstellung europäischer Filmkultur verbunden. Besonderes Augenmerk richtet sich dabei auf die Benutzbarkeit der Filmwerke. So hat das Information Society Technologies (IST) Programm einen von den europäischen Filmarchiven genutzten Programmteil 'kulturelles Erbe', dieser dient der Bewahrung und der Herstellung der Nutzbarkeit, auch und insbesondere auf digitalen Medien bezogen.

Mit Bezug auf die Recommendation der UNESCO und auf das 100jährige Jubiläum des Films 1995 erarbeitete der EUROPARAT unter Einbeziehung vieler global arbeitender nichtstaatlicher Organisationen wie der FIAF, ACE, IASA, Verbänden des privaten Rundfunks und der Telekommunikation eine Konvention zum Schutz des europäischen audiovisuellen Erbes. Die Konvention wurde als EUROPEAN CONVENTION FOR THE PROTECTION OF THE AUDIOVISUAL HERITAGE am 8.XI.2001 in Straßburg verabschiedet. Die Zeichnung der Bundesrepublik Deutschland steht bisher aus, wengleich der Filmausschuss der Länder bereits im September 2002 beschlossen hatte, der Zeichnung durch die Bundesrepublik grundsätzlich zuzustimmen.

Die Konvention zielt ebenso wie die Auffassung des Bundesarchivs auf die Möglichkeit, Vorteile und Pflichten, die sich bei einer Hinterlegung von Materialien für die beteiligten Seiten, die Produzenten und Lizenzinhaber einerseits und die Archive andererseits, zum gegenseitigen Nutzen zu verbinden. Auch die Konvention sieht eine Pflichthinterlegung für alle dem audiovisuellen Erbe zugehörigen Produktionen vor. Nur mit der Pflichthinterlegung lässt sich das Interesse der Öffentlichkeit an der Erhaltung von kulturell, historisch und politisch bedeutsamen Filmen durchsetzen.

Die Bemühungen des Bundesarchivs, eine Pflichtabgabe für Filmmaterialien durchzusetzen, decken sich zum großen Teil mit dem Entwurf des Europarates, auch wenn den Bestimmungen der Konvention voraussichtlich durch eine Regelung genüge getan wird, die sich auf die durch die öffentliche Hand geförderten Filme bezieht.

### 4.3 Rechtenachweis

Beim Umgang mit audiovisuellen Materialien ist es gegenüber der Behandlung anderer Unterlagen aus dem Bereich der Kultur und der Künste von besonders herausragender Bedeutung, die rechtlichen, insbesondere urheberrechtlichen Bedingungen genau zu klären und zu beachten. Auch die in Archiven mit öffentlichen Mitteln gesammelten, gesicherten und restaurierten Filme dürfen nur dann öffentlich verbreitet werden, wenn die Rechteinhaber der Filme dem zustimmen.

Dabei ist es keinesfalls sinnvoll, den Archiven das Recht abzusprechen, Filmarchivalien durch Umkopierung konservatorisch zu sichern, benutzbar zu machen und innerhalb der eigenen Einrichtung zu zeigen. Nur auf diesem Weg werden wissenschaftliche, andere nichtgewerbliche oder gewerbliche Benutzungen möglich.

Ziel muss es sein, diese Rechte für die Archive festzuschreiben.

Selbstverständlich muss vor jeder Benutzung außerhalb des Archivs, sei es zur Vorführung oder zur Kopierung für Zwecke des Benutzers, das Einverständnis des Inhabers der Leistungsschutz- bzw. der Nutzungsrechte, die sich aus den Urheberrechten ableiten, ausgehandelt und eingeholt werden. Der Benutzer muss das Einverständnis des Rechteinhabers erwirken und für die Nutzungs-, Transport- und ggf. Reparaturkosten an den Archivmaterialien aufkommen. Dadurch werden Lizenzeinnahmen für die Eigentümer der Rechte ermöglicht, die sich aus der Aufgabenwahrnehmung der Archive ergeben.

Die Kenntnis des Eigentümers der Nutzungsrechte ist also essentiell für die Benutzbarkeit von Filmarchivalien.

Um die Auswertung der Archivbestände im Sinne der Rechteinhaber und der Archive kontinuierlich zu verbessern, ist es daher unumgänglich, nicht nur ein Verzeichnis der Rechteinhaber für jeden auszuwertenden Film vorzuhalten bzw. neu zu erstellen, sondern dieses auch ständig zu aktualisieren. Dieses Verzeichnis sollte in Zusammenhang mit dem unter 4.4 angesprochenen Register für die deutsche Filmproduktion erstellt werden.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Hingewiesen sei auf die Bestrebungen der internationalen Dachverbände der Filmarchive, insbesondere der ACE mit der Vereinigung der Filmproduzenten FIAPF

#### **4.4 Register für die deutsche Filmproduktion**

Eine systematisierte Registrierungsverpflichtung für aktuelle audiovisuelle Werke, wie sie bspw. im Buch-Publikationsbereich (ISBN) vorgeschrieben ist, besteht in Deutschland nicht. Daten zu den in Deutschland produzierten oder koproduzierten Werken werden von verschiedenen Stellen (Filmförderungsanstalt, SPIO, FSK, Länderförderungen, Archive etc.) nach unterschiedlichen Kriterien erfasst. Einzig die deutschen Archive haben mit der Deutschen Filmographie standardisierte Erfassungskriterien festgelegt und diese mit den europäischen Archiven abgestimmt. Das Fehlen eines Registers behindert die Kenntnis, die Verwertung und Verbreitung der Produktionen.

Keinesfalls sollten die am Herstellungsprozess eines Films Beteiligten für die Registrierung und das Führen des Registers verantwortlich gemacht werden. Erfahrungen bei der Datenerhebung zu deutschen Filmen zeigen, dass Angaben aus wirtschaftlichen Gründen (insb. zu Herstellungsjahr, Koproduktionen, Gattung) verändert werden. Deshalb müssen die Angaben, bevor sie in das Register eingehen, geprüft werden.

Diese Auffassung deckt sich weitgehend mit der Position der Deutschen Bibliothek, eine Koordinierung mit den Regelungen für das Bibliothekswesen ist daher auch aus diesem Grunde sinnvoll.

Die fachliche Kompetenz zur Durchführung liegt bei den Institutionen des Kinematheksverbundes. Die Ergebnisse werden über [filmportal.de](http://filmportal.de) veröffentlicht.

---

zu einer Regelung zu gelangen. Die Moderation der Europäischen Kommission in dieser Angelegenheit steigert die Erfolgsaussichten.

#### **4.5 Sicherung audiovisueller Materialien durch konservatorische Bearbeitung - analog und digital**

Da das Trägermaterial von Filmen kein dauerhaftes, stabiles Material ist, muss Film durch Restaurierung und Umkopierung konservatorisch gesichert werden. Das zentrale Filmarchiv des Kinematheksverbundes, das Bundesarchiv, hat als Grundlage der konservatorischen Sicherung das Prinzip des Sicherungspaketes entwickelt. Ein Sicherheitspaket besteht aus zwei archivischen Sicherungsstücken (beispielsweise einem Duplikatnegativ und einem Duplikatpositiv) und einem Benutzungsstück (Vorführkopie).

Um die Aufwendungen, einen Film auf Dauer zu erhalten, wirtschaftlich zu gestalten, muss sichergestellt werden, dass Schäden, die durch chemische Veränderungen oder äußere Einflüsse im Filmmaterial aufgetreten sein können, vor der Kopierung durch Restaurierung behoben werden. Ist die historische oder kulturelle Bedeutung eines Filmes festgestellt, der Film also archivwürdig, muss er vor einer eventuellen Benutzung konservatorisch gesichert werden. Durch die Anfertigung von mehreren Materialien zu einem Filmtitel bleibt dessen Überlieferung gesichert, auch wenn die Benutzungskopien beschädigt werden sollten. Die archivischen Sicherungsstücke sollen so beschaffen sein, dass jegliche technische Variante von Benutzungskopien (Kinokopie, digitale Videoformate auf Band oder Disc und auch zukünftige Formen) von diesen Sicherungsstücken hergestellt werden können.

Bis in die 50er Jahre wurde Nitrozellulosematerial als Träger für die fotografische Schicht von Film benutzt. Nitrozellulose weist eine hohe Zersetzbar- und Entflammbarkeit auf. Die Umkopierung von Nitromaterial auf neue Träger erfolgte bis in die 80er Jahre auf Azetatzellulosematerial, das aber ebenfalls vom Zerfall, insbesondere durch das Vinegar-Syndrom, bedroht ist. Die Molekularstruktur des Zellulosematerials löst sich mit Ablauf von Zeit auf, da einzelne Elemente der Moleküle Verbindungen mit der Außenluft eingehen. Die dabei entstehenden Gase fördern den weiteren Zersetzungsprozess des Materials. Zu Beginn dieses Zersetzungsprozesses schrumpft der Film bei gleichzeitiger Freisetzung der Gase. Die Rettung des Films ist dann nur noch durch unmittelbare Umkopierung, mit erheblichem Aufwand möglich.

Ein zweites Problem des Nitrofilms ist seine leichte Entflammbarkeit. Der Flammpunkt kann je nach Zersetzungsgrad schon bei 43°C liegen, das Material verbrennt explosionsartig. Dies erschwert die Bearbeitung und Lagerung erheblich und ist somit mit einem weit höheren Aufwand verbunden, als es bei der Bearbeitung von Azetat- oder Polyestermaterial der Fall ist. Daher wird die Aufbewahrung von Nitrofilm auf das unumgänglich notwendige Maß beschränkt.

Ein zunehmendes Problem für die Sicherung von Filmmaterialien, ist der Verlustes von Farbigeit. Farbkomponenten verblassen oder bleichen aus, was zu einem überwiegenden Rot- oder Blauanteil oder anderen Farbdefekten führt, bis hin zum Verlust der Farbigeit insgesamt. Darüber hinaus gibt es zahlreiche mechanische Beschädigungen, denen Filmmaterial unterworfen sein kann, wie Schrammen, Kratzer oder Schraffuren. Auch der Befall des Materials durch Pilze und Bakterien hat problematische Folgen.

Ton- und Videomaterialien sind ebenfalls von der Zersetzung der Schichtträger betroffen. Schichtablösungsprobleme, Instabilität magnetischer Informationsspeicher, der seit einigen Jahren anhaltende Wechsel bei Ton- und Videoformaten und nicht mehr existente Geräte für ältere Techniksysteme erschweren die Konservierung analoger wie digitaler Filmwerke.

Zersetzungsprozesse lassen sich durch adäquate Lagerung, bei der Luftfeuchtigkeit und Temperatur kontrolliert werden, verlangsamen. Das seit Ende der 80er Jahre für Umkopierungen verwendete Polyester material besitzt eine deutlich längere Lebensdauer als Zellulosefilm.

Bei der Bearbeitung von Filmmaterialien haben die ältesten, am stärksten vom Zerfall bedrohten Materialien Priorität. Ziel ist es, technisch und inhaltlich der Fassung der Uraufführung so nahe wie möglich zu kommen. Dabei müssen die Beschädigungen möglichst vor einer Kopierung beseitigt werden. Fehler die aus dem Ursprungsmaterial in eine neue Generation weiterkopiert werden, müssen dann mit erhöhtem Aufwand

korrigiert werden, da sie nicht dem ursprünglichen Filmwerk entsprechen. Der technische und finanzielle Aufwand einer Umkopierung setzt eine sorgfältige Prüfung auf Vollständigkeit, auf die korrekte Sequenzfolge eines Films und auf mögliche andere Fehler voraus. Ziel ist die Originalfassung, die durch Vergleich mit Parallelquellen, z.B. Zensurkarten, rekonstruiert wird. Bei unvollständigen Kopien wird gegebenenfalls versucht, diese durch Materialteile aus anderen Kopien zu ergänzen. Es folgen weitere Arbeiten, von denen nur die wichtigsten genannt seien: Säuberung, Ausbesserung der Randperforation, Erneuerung von Klebestellen, Behebung von Beschädigungen der Trägerschicht, Tonbearbeitung und die Messung der Kontrast- und Farbwerte als Vorbereitung für die Kopierung.

Da die Umkopierung jedoch kostenintensiv und eine nur unzureichend finanzielle Ausstattung gegeben ist, existiert im Bundesarchiv-Filmarchiv immer noch eine große Anzahl ungesicherter Nitrofilme.

Die Anfertigung eines Sicherungspaketes eines abendfüllenden Films (schwarz/weiß; Ton) kostet etwa 15.000,00 Euro, die Kosten für die Restaurierung eines Farbfilms gleicher Länge liegen bei etwa 40.000,00 Euro. Das Bundesarchiv-Filmarchiv kann derzeit jährlich etwa 750.000,00 Euro zur Sicherung von Filmwerken einsetzen. Dieser Betrag reicht etwa aus, um 50 abendfüllende schwarz/weiß-Filme oder 20 abendfüllende Farbfilme oder entsprechend mehr kurze Spiel-, Dokumentar- oder andere Filme konventionell umzukopieren. Die Bearbeitung der etwa 80.000 Rollen Nitrofilm im Bundesarchiv würde unter diesen Umständen einen Zeitraum von etwa 40 Jahren beanspruchen.

Digitale Restaurierungsmethoden haben sich seit ihrem ersten Einsatz im Bundesarchiv-Filmarchiv im Jahre 1994, sowohl was ihre technischen Möglichkeiten, als auch was ihre Wirtschaftlichkeit angeht, deutlich fortentwickelt. Besonders bei Farbkorrekturen, bei der Stabilisierung des Bildstandes, bei der automatischen Beseitigung der Folgen von Bakterienfraß und anderen singulär in Einzelbildern auftretenden Fehlern, bis hin zu automatischen Ergänzungen verlorener Teile des Bildinhaltes, sind maßgebliche Fortschritte erzielt worden. Bei Laufstreifen dagegen ist die konventionelle Nasskopierung digitalen Restaurierungstechniken überlegen. Digitale Restaurierungsmethoden sind außerdem nach wie vor erheblich teurer als konventionelle Techniken. Sie werden daher nur in den Fällen angewandt, in denen klassische Methoden keinen Erfolg erzielen können.



Bei der digitalen Restaurierung wird das Filmausgangsmaterial eingescannt, am Computer bearbeitet und wieder auf Film ausbelichtet. Wesentlich ist es dabei, dass beim Scannen eine Auflösung gewählt wird, die die Auflösung des Filmausgangsmaterials wiedergibt. Eine Reduktion der Bildinformation ist mit dem Auftrag der möglichst originalgetreuen Erhaltung des Filmwerkes nicht vereinbar.

Für die Langzeitlagerung der Filmmaterialien bieten digitale Techniken derzeit noch keine Lösung. Einerseits ist die Frage nach dem Format der Lagerung ungelöst, zukunftsichere Normen sind bisher nicht entwickelt und darüberhinaus gibt es aus archivischer Sicht bisher keine sicheren Datenträger für digitale Daten.

Da Archive den Zweck ihrer Existenz vor allem auch aus der Benutzung ihrer Unterlagen durch die Öffentlichkeit herleiten, die Erhaltung und Bewahrung ist das Mittel zum Zweck, müssen sie die technischen Formen und Entwicklungen der Nutzung der Filmwerke beobachten. Es ist notwendig, die Entwicklungen der Darstellungen von Filmen im Internet und im E-Cinema zu beobachten und daraus für unterschiedliche Nutzungsformen von Filmen Konsequenzen zu ziehen.

Von grundlegender Bedeutung ist dabei, dass auch der Weg aus der digitalen Datei zu einer Kinokopie möglich bleibt, deren optische Eigenschaften dem Ausgangsmaterial entsprechen.

Die Maßnahmen zur Erneuerung der Ausstattung des Bundesarchivs durch den Neubau eines Nitrofilmlagers und eines Filmbearbeitungsgebäudes in Dahlwitz-Hoppegarten bei Berlin waren ein maßgeblicher Schritt zur Verbesserung der Situation. Als weitere Maßnahmen sind für den übrigen Lagerbereich einen Magazineubau für rund 1 Million Rollen nicht-brennbare Materialien zu errichten und die haushaltsmäßige Vorsorge für die konservatorische Sicherung des Filmerbes zu treffen.

#### **4.6 Die Notwendigkeit fachspezifischer Ausbildung**

Filmarchivierung ist eine hochkomplexe Aufgabe, die zahlreiche Fachgebiete wie Kulturwissenschaften, Geschichte und Kunstgeschichte, Kommunikations- und Medienwissenschaften, Wirtschafts- und Rechtswissenschaften mit weiten Bereichen von Ingenieurwissenschaften der Felder Chemie, Optik, Feinmechanik, Akustik und Elektronik einschließlich der Anwendung der digitalen Techniken dieser Gebiete verbindet. Darüber hinaus ist Archivierung, auch wenn eine zeitnahe Übernahme der Materialien ins Archiv eine deutliche Verbesserung der Wirtschaftlichkeit und der Qualität historischer Überlieferung bedeutet, stets eine Aufgabe, die Generationen übergreift.

Die kulturellen und wirtschaftlichen Implikationen dieser Arbeit verlangen nach entsprechender Kontinuität.

Wesentliche Voraussetzung dafür ist eine ebenso curricular fundierte Ausbildung, wie sie für Schriftgutarchivare angeboten wird. Diese gibt es jedoch weder in Deutschland noch in anderen europäischen Staaten. Die derzeitige Praxis des "trainee on the job" wird zukünftig nicht ausreichen, da die Anforderungen an die Kenntnisse und Fähigkeiten ständig steigen.

Die nationalen und internationalen Ansätze sind zu evaluieren und Lösungen für die deutsche Situation zu entwickeln, die aus einem Netzwerk von Anbietern von theoretischer und praktischer Ausbildung bestehen sollte. Weil Filmarchivierung von gesamtstaatlicher Bedeutung ist, ist der Bundesbeauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, wenngleich nicht originär zuständig, aufgerufen, sich aktiv an der Suche nach solchen Lösungen zu beteiligen.

## 4.7 Auswertung und Öffentlichkeitsarbeit

Zur Auswertung und Öffentlichkeitsarbeit des filmischen Erbes zählen verschiedenste Aktivitäten:

Filmverleih

Ausstellungen

Retrospektiven

Symposien und Informationsveranstaltungen

Publikationen

Mit der Archivierung, Restaurierung und Sicherung des deutschen Filmerbes ist die Verantwortung der Kulturpolitik nicht beendet. Auch die Auswertung der deutschen Filmgeschichte gehört zu den Verpflichtungen staatlicher Kulturförderung. Eine zentrale Position hat in diesem Zusammenhang der nichtgewerbliche Verleih an Kommunale Kinos, Einrichtungen der Bildungs- und Kulturarbeit. Dieser Verleih ist im wesentlichen Aufgabe des Deutschen Filminstituts – DIF in Frankfurt und des Filmmuseums Berlin - Deutsche Kinemathek. Beide Institute verfügen über die wichtigsten Voraussetzungen, diese Arbeit zu leisten: filmhistorischen Sachverstand, Professionalität im Vertrieb, intensive Verbindungen zu den potentiellen Partnern der Auswertung (nichtgewerbliche Spielstellen), Kenntnis der Rechtsprobleme, Erfahrungen in der Herstellung von Begleitmaterialien und der Organisation entsprechender Veranstaltungen.

Was ihnen fehlt, ist die finanzielle Basis für die Herstellung von Verleihkopien.

In den vergangenen 20 Jahren ist den beiden Instituten zweimal eine Verstärkung ihrer Verleihtätigkeit ermöglicht worden:

Zum Einen 1986 durch die Finanzierung des "Verleihkatalogs Nr. 1", der 160 wichtige Titel der deutschen Filmgeschichte für Entleiher in angemessener Qualität erschlossen hat. Wenngleich ein erweiterter Katalog Nr. 2 nicht erschien, so wurden dessen Funktionen doch auf das Filmportal verlagert.

Zum Anderen 1995 durch die Finanzierung von Verleihkopien aus der Liste der "100 wichtigsten deutschen Filme" aus Anlaß des 100. Geburtstags des Films. Dafür wurden vom Bundesministerium des Innern Förderungsmittel bereitgestellt.

Eine Verleihkopie (Einzelanfertigung im Gegensatz zu den Massenkopien für den gewerblichen Kinovertrieb) kostet etwa rund 3.000 € (schwarz-weiß) bzw. 5.000 bis 7.000 € (Farbe). Aus den laufenden Haushaltsmitteln des Deutschen Filminstituts und des Filmmuseums Berlin ist jährlich höchstens ein Dutzend neuer Kopien zu finanzieren; diese Mittel werden vordringlich für die Erneuerung abgespielter Kopien eingesetzt.

Von den wichtigsten deutschen Filmen müssen jedoch Kopien verleihbar sein, die dem aktuellen Stand der Rekonstruktion oder Restaurierung entsprechen. Das sich ständig erweiternde Spektrum der deutschen Filmgeschichte ist für eine kontinuierliche Kinoauswertung nicht präsent. Von zahlreichen interessanten Filmen sind bisher keine Verleihkopien verfügbar. Filmgeschichte muss vor allem im Kino stattfinden, auf der Leinwand, mit guten Kopien. Fernseh- oder als Videovorführungen gleich welchen Standards oder Formates reichen nicht. Anderenfalls geht mit der Zeit jede Vorstellung von dem, was die Filmkunst (Kamera, Darstellung, Architektur) einmal geleistet hat, endgültig verloren. Bei einer Beschränkung auf Videokopien, auch bei hochwertigen DVDs, würde nicht nur eine fehlerhafte, sondern in vielen Fällen eine falsche Grundlage für die Beurteilung des kulturellen Filmerbes gelegt. Die positiven Erfahrungen, die in den letzten Jahren nach den Aufführungen der neu restaurierten Kopien von "Metropolis" und "Panzerkreuzer Potemkin" gemacht worden sind, belegen dies nachdrücklich.

Die Umfrage des Kinematheksverbundes nach den 100 wichtigsten deutschen Filmen im Jahre 1994 hat zur Orientierung beigetragen. Sie war ein wichtiger erster Schritt zu einer Prioritätenbildung mit großer öffentlicher Resonanz. Gleichwohl darf die Essenz der deutschen Filmgeschichte nicht auf 100 Titel festgeschrieben werden. In einem nächsten Schritt soll nun die Zahl der Titel, denen unsere besondere Aufmerksamkeit gilt, auf 200 erweitert werden. Eine entsprechende Liste (auf der Basis der Umfrage in 1994) liegt vor. Sie wird ergänzt durch jene Werke, die in den Jahren 1995 bis 2001 mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet worden sind und inzwischen auch schon als Teil deutscher Filmgeschichte zu gelten haben.

Eine neu aufgenommene Recherche soll Kenntnis darüber erbringen, welche der genannten Filme überhaupt noch verfügbar sind und welche Aufwendungen notwendig erscheinen, um diese Filme zugänglich zu machen. Im zweiten Schritt müssten nach Erlaubnis der Rechteinhaber

neue Verleihkopien für den nichtgewerblichen Verleih durch Bundesmittel finanziert werden. Bei zehn Farb- und zehn Schwarz-weiß-Kopien entstehen Kosten in Höhe von ca. 100.000 €.

Das Medium Film wird – stärker als die anderen Künste – von aktuellen Verwertungsinteressen dominiert. Dies hat zu einer deutlichen Verdrängung des Repertoirefilms aus den Kinoangeboten geführt. Während noch in den 70er und 80er Jahren Programmkinos Filmgeschichte im Genrezusammenhang oder in Werkschauen von Ländern und Regisseuren zugänglich machten, ist die historische Dimension weitgehend aus den Kinos verschwunden. Nur einzelne Titel („Kultfilme“) oder zum Ereignis stilisierte Neueditionen („Director’s Cut“) sind in speziellen kommerziellen Kinos großer Städte zugänglich. Die Arbeit der kommunalen Kinos ist im gleichen Zeitraum nochmals schwieriger geworden und hängt immer mehr vom Enthusiasmus einzelner Idealisten ab. Mit der Auslobung des Kinopreises des Kinematheksverbundes wird versucht diesem Trend durch gezielte Förderung entgegenzuwirken.

Das Projekt „Deutsche Filmklassiker im Kino“ ist ein weiterer wichtiger Schritt, um das Interesse einer breiten Öffentlichkeit für das deutsche Filmerbe zu gewinnen. Ein enge Zusammenarbeit mit dem Projekt „Vision Kino“ ist geboten.

Die Sensibilisierung für Filmgeschichte, die leider nicht einmal im Ansatz in den Schulen und anderen Bildungseinrichtungen geleistet wird, geschieht inzwischen vor allem durch Ausstellungen in den Filmmuseen von Berlin, Düsseldorf, Frankfurt und Potsdam und im Zusammenhang mit Festivals mit integrierten Retrospektiven (Berlin, Leipzig, München). Vorbildcharakter für ein spezielles Archivfilmfestival des deutschsprachigen Films, das das Bundesarchiv und CineGraph unter dem Namen ‚cinefest‘ in Hamburg veranstalten, hatten in diesem Zusammenhang die beiden in Italien stattfindenden Festivals in Bologna und Pordenone/Sacile, die zum Treffpunkt internationaler Filmhistoriker geworden sind. Zum Konzept von ‚cinefest‘ gehört es, die Programme in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Historischen Museum in Berlin, dem Filmarchiv Austria in Wien und der Cinematheque Suisse (Lausanne) in Zürich erneut aufzuführen, um die Breitenwirkung insbesondere auf die allgemeine Öffentlichkeit zu erhöhen.

Zu einer bereits langjährigen, erfolgreichen Zusammenarbeit der deutschen und internationalen Filmarchive hat sich die von dem Filmmuseum Berlin verantwortete Retrospektive der Berliner Filmfestspiele entwickelt. Sie war in den letzten Jahren einigen wichtigen Regisseuren

gewidmet (Fritz Lang, Georg Wilhelm Pabst, Otto Preminger, Curt und Robert Siodmak, Erich von Stroheim, William Wyler), deren Werk so vollständig wie möglich präsentiert wurde. Grundlage dafür waren Restaurierungen und Rekonstruktionen, die vor allem in Zusammenarbeit des Bundesarchivs-Filmarchivs, des Deutschen Filminstituts, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, des Münchner Filmmuseums und der Stiftung Deutsche Kinemathek hergestellt wurden. Die in diesem Zusammenhang veröffentlichten Monografien (zum Teil mehrsprachig) können über den Anlass hinaus genutzt werden. Für eine internationale Verbreitung von Retrospektiven und Ausstellungen sorgen in Einzelfällen die Goethe Institute vor allem in Europa und den USA. Gleichwohl ist das Auswertungsnetz selbst so prominenter Projekte wie Fritz Lang und Georg Wilhelm Pabst (jeweils: Filme / Ausstellung / Buch) angesichts der finanziellen Bedrängnisse nicht weitgespannt genug.

Die ebenfalls seit vielen Jahren jährlich stattfindende Retrospektive des Bundesarchiv-Filmarchivs zu historischen Aspekten des Dokumentarfilms auf dem Internationalen Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm ist ebenfalls zu nennen. Sie dient dazu, die Fachwelt und die allgemeine Öffentlichkeit auf diejenigen Filmdokumente aufmerksam zu machen, die im Bundesarchiv vorhanden sind, aber wegen mangelnder Kenntnis durch die Fernsehanstalten, andere Filmproduzenten, Universitäten oder Kommunale Kinos bisher weniger intensiv genutzt werden als bspw. die Dokumente aus der nationalsozialistischen Zeit. Zu den Themen gehören u.a. Personalretrospektiven zu Erwin Leiser, Jürgen Böttcher oder Volker Koepp.

Hilfreich für die Vertiefung filmhistorischer Fragestellungen sind Symposien und Informationsveranstaltungen für Fachleute, die hier eine Art Fortbildung erfahren (Beispiel: Kolloquium für Spielstellenleiter anlässlich der Verleihung des Deutschen Filmpreises in Berlin). Notwendig wäre auch eine Implantation filmkultureller Themen in die landauf-landab stattfindenden Medienkongresse, die sich allzu redundant mit technologischen und ökonomischen Fragen beschäftigen. Kultur kann auch in wirtschaftlichen Zusammenhängen ein Thema sein.

Die im Kinematheksverbund zusammengeschlossenen Filmmuseen sind im Übrigen immer stärker dazu gezwungen, die Themen ihrer Sonderausstellungen nach den Kriterien der Vermarktung auszuwählen (Resultat: es dominieren Schauspieler-Ausstellungen) und müssen auf kulturell wichtige, aber unpopuläre Themen verzichten, weil sie nicht zu finanzieren sind. Es gibt in den Etats praktisch kaum Ansätze für Sonderausstellungen. Die positiven Ergebnisse, die durch die immer engere Koordination und Kooperation zwischen den Filmmuseen erreicht werden konnte, werden durch die immer schwerwiegenden Haushaltsentscheidungen der Träger aufgehoben.



## Abkürzungsverzeichnis

ACE	Association des Cinemathèques Européennes
BArch	Bundesarchiv
BArch-FArch	Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin
CineGraph	CineGraph – Hamburgisches Centrum für Filmforschung
DFM	Deutsches Filmmuseum, Frankfurt
DEFA	DEFA – Stiftung, Berlin
DIF	Deutsches Filminstitut - DIF
FIAF	Fédération Internationale des Archives du Film
FMD	Filmmuseum der Landeshauptstadt Düsseldorf
FMM	Filmmuseum im Stadtmuseum München
FMP	Filmmuseum Potsdam
FWMS	Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung, Wiesbaden