

nen mittlerweile auch Videomaterialien dienen). Die Entwicklung leistungsfähiger elektronischer Speichermedien mit entsprechender Sicherheit erhöht für die F. die Aussicht auf Bewältigung einer anstehenden Sicherungsproblematik in immensen Dimensionen. Sämtliche Arbeiten der → Filmrestauration enden allerdings derzeit noch auf Film.

Die Verknüpfung von Film und Archiv berührt den stark diskutierten Komplex von Film und Geschichte und dabei die Kernfrage nach der Brauchbarkeit von Film als zumeist unbeabsichtigt entstandener Überrest-Quelle v. a. für den interpretierenden Historiker. Der vermutlich erste Hinweis dazu findet sich in der vom polnischen Kameramann Matuszewski im März 1898 in Paris herausgegebenen Schrift «Une nouvelle source de l'Histoire». Die Bedeutung der Augenzeugenschaft einer Filmkamera bei einem Ereignis macht hier den zentralen Gedanken aus. Ihre wegen müsse ein «kinematographisches Museum», ein Aufbewahrungsort für Filme (und für somit fixierte Vergangenheit) geschaffen werden. Die ersten drei Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts kennen zahlreiche Überlegungen und Versuche in der Nachfolge Matuszewskis. Archivgründungen beschlossen z. B. Paris (1905), Brüssel (1910) und Kopenhagen (1912), Wien (1912) und London (1914) planten Vergleichbares. In Deutschland wurde der Vorschlag einer Abgabepflicht von Filmen jeder Art an ein zu schaffendes Staats-Filmarchiv publiziert (1914). Der Erste Weltkrieg gab, speziell in England, Frankreich und Deutschland, einen wesentlichen, freilich nicht den einzigen Impuls zur Filmarchivierung. In der Nachkriegszeit legten

Filmgesellschaften und Industriekonzerne Archive bzw. Verleihstöcke für Lehrzwecke, Werbung oder Propaganda an, die 1917 geschaffene → Ufa sammelte Filme der eigenen Produktion, welche später einen Grundstock des Reichsfilmarchivs bildeten. Der von Filmschaffenden, Wissenschaftlern und Erziehern Ende der 20er Jahre massiv formulierte Wunsch nach Filmarchiven mündete in die Bewegung der großen Archivgründungen der 30er Jahre: 1933 eröffnete der Vorläufer des späteren Svenska Filminstitutet in Stockholm, 1934 wird das ein Jahr später eingeweihte staatliche Reichsfilmarchiv in Berlin gegründet, in der UdSSR entsteht der Vorläufer des späteren Gosfilmofond, die National Film Library des British Film Institute in London sowie das Film Department des Museum of Modern Art in New York werden 1935 installiert, 1936 die Cinéma-thèque Française als private Einrichtung in Paris. Als letzte Kinematheksgründung vor dem Zweiten Weltkrieg gilt jene in Brüssel 1938, dem Jahr der Gründung der Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF) in Paris. Deren erster und bis 1946 letzter Kongreß im Sommer 1939 in New York stellte klar, daß die FIAF selbst keine Filme, Fotos, Drehbücher usw. sammelt, sondern allein der Kommunikation und Koordination unter den Archiven dient. Als prononcierteste Vertreter der internationalen Bewegung der F. galten lange Zeit der Engländer Ernest Lindgren und der Franzose Henri Langlois: Der eine erarbeitete als erster systematische Methoden der Filmarchivierung, der andere war die lebende Legende, der es ganz entschieden darum ging, mit dem Sammeln und Zeigen von Filmen Wirkung zu erzielen. (R. A.)

- Hans Barkhausen: Zur Geschichte des ehemaligen Reichsfilmarchivs. In: Zeitgeschichte im Film- und Tondokument. Hg. von Günter Moltmann und Karl Friedrich Reimers, Göttingen/Zürich/Frankfurt 1970
- Raymond Borde: Les Cinématheques, Bordeaux 1983
- Penelope Houston: Keepers of the Frame. The Film Archives, London 1994
- Wolfgang Klaus (Hg.): World Directory of Moving Image and Sound Archives, München/New Providence/London/Paris 1993
- Goetz Pollakowski: Filmbearbeitung und Filmarchivierung. Ökonomische und ökologische Aspekte, Berlin 1990
- Richard Roud: A Passion for Films. Henri Langlois and the Cinéma-thèque Française, New York 1983
- Friedrich Terwee: Filmarchivierung für Forschung und Lehre. Erste Überlegungen und Ansätze 1895 bis 1932. In: Der Bär von Berlin, Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins, Nr. 26 (1977), und: Zur Entwicklung in Deutschland 1932–1942. In: Der Bär von Berlin, Nr. 27 (1978)
- Paola Cherchi Usai: Burning Passions. An Introduction to the Study of Silent Cinema, London 1994

**Filmbewertungsstelle Wiesbaden**

→ FBW

**Film d'Art** Zunächst von der Compagnie des Films d'Art realisierte Werke, in denen berühmte Schauspieler der Comédie Française, darunter Sarah Bernhardt, auftraten. Die Filme entstanden nach Drehbüchern bekannter Autoren. Das Konzept versuchte, die Jahrmarktstkunst Film durch die Beteiligung renommierter Vertreter der etablierten Künste ästhetisch zu veredeln. Jedoch waren die Filme, wie die erste dieser Produktionen, *L'Assassinat du Duc de Guise* (F 1908, R.: André Calmette), nicht sonderlich innovativ in der Ausnutzung der Möglichkeiten der filmischen Artikula-

tion. Ähnlich wie die kurzlebige Compagnie des Films d'Art versuchten auch → Gaumont und → Pathé in dieser Zeit, durch die Beteiligung prominenter Künstler Filme zu realisieren, die den Zugang zu neuen (bürgerlichen) Zuschauerschichten öffnen sollten. Dem F. ist in dieser Hinsicht der auf prominente Bühnenanstreuer und Schriftsteller setzende deutsche → Autorenfilm von 1913 verwandt.

**Filmexil** Bezeichnung für die Gesamtheit der von den Nationalsozialisten in die Emigration gezwungenen, vorher im deutschen Film Beschäftigten. Dieses Exil betraf Hunderte von Menschen und betrafte den deutschen Film der kreativen Produzenten, Regisseure, Kameraleute, Darsteller, Drehbuchautoren, Komponisten... Die meisten der ins F. Gezwungenen waren Juden, einige mußten emigrieren, weil sie der politischen Linken zugehörten. Das Filmexil begann unmittelbar nach dem Machttritt der Nationalsozialisten, doch emigrierten auch in den folgenden Jahren noch viele, die zunächst an eine nur vorübergehende Situation geglaubt hatten. (→ Exilfilm)

- Jan-Christopher Horak: Fluchtortpunkt Hollywood. Eine Dokumentation zur Filmemigration nach 1933, Münster 1986
- Christian Cargnelli, Michael Omata (Hg.): Aufbruch ins Ungewisse. 2 Bände, Wien 1993

**Film-Fernsehakkommen** Im Zusammenhang mit der Novellierung des Filmförderungsgesetzes (FFG), das im Sinne einer Hebung des Qualitätsstandards der bundesdeutschen Filmproduktion allgemein als gescheitert galt, schlossen ARD und ZDF 1974 erstmals mit der Filmförde-

rungsanstalt (→ FFA) das sogenannte F. zur Regelung der gemeinsamen Finanzierung von Spielfilmen. Von einer je zur Hälfte von Fernsehanstalten und FFA besetzten Ackerkommission ausgewählte Projekte wurden mit Fernsehgeldern (in den ersten fünf Jahren mit insgesamt 34 Mio. DM) und zusätzlichen Mitteln der FFA bei einem Eigenanteil von 25% der jeweiligen Produktionsfirma gefördert. Dem jeweiligen Film waren in der Regel 24 Monate Kiniauswertung vor der ersten Fernseh-ausstrahlung garantiert.

Das Abkommen trug einer schon gängigen Kooperationspraxis Rechnung und entsprach v. a. den Bedürfnissen der sogenannten Jungfilmer, deren Filme vielfach von den Fernsehspielredaktionen, insbesondere vom Westdeutschen, Bayerischen und Hessischen Rundfunk sowie vom ZDF, produziert wurden und eben deshalb nicht in den Genuss der Filmförderung kamen: Die Regelungen des FFG sahen eine alleinige Kiniauswertung über mindestens zwei Jahre vor, die Fernsehanstalten bestanden aber auf der Erstrausstrahlung oder allenfalls gleichzeitigen Kinostart ihrer Produktionen. Die durch das Abkommen ermöglichte Förderung von jährlich zwischen acht und 20 solcher «amphibischer Filme» (Günther Rohrbach, damaliger Fernsehspiel-Chef des WDR) war in der Filmkritik heftig umstritten. Die Protagonisten eines puristischen, ökonomisch erfolgreichen Kinos befürchteten, daß eine Filmproduktion den endgültigen Tod des bundesdeutschen Kinos bedeute: In der Tat verändern die gesellschaftliche Stellung des Mediums → Fernsehen wie der Einfluß seiner Fernsehspiel- und Filme-

aktionen Produkte, Märkte und Rezeptionszusammenhänge. Dieser Wandel trug, wie Elsesser dargestellt hat, entscheidend zur Politisierung des → Neuen Deutschen Films, wenn nicht gar zu seiner Formierung aus dem jungen Deutschen Film bei: «Politische Fragen, soziale Probleme, aktuelle und historische Themen wurden im Spiel- und Dokumentarfilm in einer Weise behandelt, die in der Bundesrepublik bislang unbekannt gewesen war» (1994, S. 61). Das Gros der wichtigsten bundesdeutschen Spielfilme seither gehört zu den vom F. ermöglichten Koproduktionen.

Dem Abkommen waren ein dem Fernsehen zugeschriebener Zuschauerschwund in den Kinos und verschiedene Versuche ordnungspolitischer Gegenmaßnahmen vorausgegangen. Schon 1958/59 war die Gründung fernsehteigener Filmstudios auf der Grundlage in die Krise geratener Filmbetriebe vollzogen (Bavaria Aelhergesellschaft durch WDR, SDR und Bavaria Filmkunst; Studio Hamburg durch NDR und Gyula Trebitsch Film); 1965 war der Grundsatzvertrag zwischen ARD, ZDF und dem Verband Deutscher Film- und Fernsehproduzenten geschlossen worden, der den Fernsehanstalten die TV-Rechte an 100 Spielfilmen der Jahre 1960 bis 1964 sicherte und die Auszahlung von 7/10 der Lizenzgebühren an die Investition in neue Projekte band; 1965 wurde das → Kuratorium junger Deutscher Film mit fünf Millionen Mark Starthilfe des Bundes infolge des Oberhausener Manifests gegründet; 1967 schließlich folgte dann das Wirtschaftsgesetz des Bundes «über Maßnahmen zur Förderung des deutschen Kinos zur Rettung des bundesdeutschen Kinos. Das F., seit 1974 mehrfach novelliert,

dabei u. a. auf Dokumentarfilm und Drehbuchförderung ausgeweitet, markiert also den endgültigen Umbruch der bundesdeutschen Medienlandschaft zugunsten der Dominanz des Fernsehens, das für die Produktion und Distribution bundesdeutscher Filme führend wurde und den entsprechenden Fernsehredakteuren eine nicht unumstrittene Machtposition verschaffte. (E. M.)

- Blaney, Martin: *Symbiosis or Confrontation? The Relationship between the Film Industry and Television in the Federal Republic of Germany from 1950 to 1985*, Berlin 1992
- Elsesser, Thomas: *Der Neue Deutsche Film. Von den Anfängen bis zu den neunziger Jahren*, München 1994
- Hickel, Knut: *Die Zugewinngesellschaft. In: Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main (Hg.): Abschied vom Gestern. Bundesdeutscher Film der sechziger und siebziger Jahre*, Frankfurt am Main 1991

**Filmfestival** Nationale oder internationale Filmschau, die in der Regel jährlich oder alle zwei Jahre an demselben Ort stattfindet und die aktuelle Jahresproduktion oder Filme zu einem bestimmten Thema präsentiert. Ein F. wendet sich an ein internationales Fachpublikum bzw. als kulturelles Ereignis an die regionale Bevölkerung.

Wann das erste F. stattgefunden hat, läßt sich nicht mit Bestimmtheit feststellen. Ein noch heute existierendes wichtiges F. wird meist als das erste reguläre Universalfestival bezeichnet: Am 6. 8. 1932 begann in Venedig die «Mostra d'arte cinematografica». Die Filmfestspiele waren Teil der Biennale und dauerten bis zum 21. August. Offizielle Preise gab es nicht, wohl aber Voten des Publikums für den besten Film, den besten Hauptdarsteller und die beste Hauptdarstellerin. In diesem Jahr entschied

sich das Publikum beim besten Film für *Putjanka w' sibirii* (Der Weg ins Leben, UdSSR 1931, R.: Nikolai Ekk) und bei den Darstellern für die Oscarpreisträger desselben Jahres: Frederic March und Helen Hayes.

Heute besteht das F. aus mehreren Sektionen. Im Zentrum steht der Wettbewerb, in dem aktuelle Produktionen um die Preise (Hauptpreis: Goldener Löwe) konkurrieren, die von einer internationalen Jury zum Abschluß des F. vergeben werden. Daneben gibt es mehrere Informationsstellen sowie einen Filmmarkt. Der internationale Produzentenverband Fédération Internationale des Associations des Producteurs des Films (FIAPF, Paris) hat dem Festival von Venedig den A-Status verliehen, da es folgende Kriterien erfüllt: internationaler Wettbewerb mit Weltpremieren, eine internationale Jury und Preise.

Ein wesentlicher Bereich eines A-F., für das Publikum nicht zugänglich, ist heute der Filmmarkt, eine Fachmesse, auf der zwischen Autoren, Filmmachern, Produzenten und Verleihern sowie Filmtheatern und Fernsehsendern über Lizenzen für Stoffrechte verhandelt und Verräge über die kommerzielle Auswertung der Filme abgeschlossen werden.

Außer Venedig besitzen den A-Status: Cannes (erstmal 1946, im Mai, Hauptpreis: Goldene Palme), Berlin (1951, im Februar, Goldener Bär), Karlovy Vary (1946, bis 1993 alternierend mit Moskau, seit 1995 jährlich im Juli, Goldene Schale), Locarno (1946; A-Status seit 1994, im August, Goldener Leopard), Mannheim (1952, im Oktober, Josef-von-Sternberg-Preis), Moskau (1935 bzw. 1959, bis 1993

**Zu diesem Buch**

**Der Herausgeber**

Dieses Lexikon wendet sich an alle, die ein praktisches, doch nicht nur technisches Interesse am Film haben: an Amateure und die vielen, die Profis werden wollen, an eingetragene Cineasten und gelegentliche Kinogänger, die manchmal gerne wüßten, wie Hitchcock und Kollegen das gemacht haben. Es vermittelt übersichtlich und kompakt das praktische Basiswissen, das man zum Filmverstehen und -machen benötigt. Stichwörter aus den Bereichen Technik, Genre, Fachbegriffe, Stil, Produktion und Produzenten, Geschichte, Berufsgruppen enthalten verständliche und kompetente Informationen. Handverliche, (produktions)technische und stilistische Begriffe werden von fachlich versierten Autoren kompetent erläutert.

Rainer Rother (geboren 1956) lebt in Berlin, Filmhistoriker und Ausstellungskurator, nach Lehrtätigkeit in Hannover, Hildesheim und Saarbrücken seit 1991 Programmleiter der Zeughauskinos des Deutschen Historischen Museums in Berlin. Hinweise zu den Autoren finden sich auf der Seite 333 dieses Buches.

**Rainer Rother (Hg.)**

# **Sachlexikon FILM**



**Rowohit**