

Analyse des Ist-Zustands der Archive „Filmarchiv Austria“ und „Österreichisches Filmmuseum“ plus Folgenabschätzung im Kontext struktureller Änderungen

Studie für das Bundeskanzleramt, Sektion für Kunst und Kultur

Wien, 16. März 2016

Inhaltsverzeichnis

1	Auftrag und Durchführung	4
2	Zusammenfassung der wesentlichen Ergebnisse	7
3	Einleitung – Der Erhalt des filmhistorischen Erbes als internationale Herausforderung und Bezugsrahmen für die Situation von Filmarchiv Austria und Österreichischem Filmmuseum	22
3.1	<i>Die Bewahrung des filmhistorischen Erbes und seine zeitgemäße Vermittlung ist eine globale Herausforderung</i>	22
3.2	<i>Internationale Entwicklungen in der Bewahrung des filmhistorischen Erbes</i>	23
4	Die aktuelle Situation des Filmarchiv Austria	38
4.1	<i>Ziele und Strategie im Überblick</i>	38
4.2	<i>Das Filmarchiv Austria in Zahlen und Fakten</i>	43
4.3	<i>Stärken, Schwächen, Chancen und Herausforderungen des Filmarchiv Austria</i>	59
5	Die aktuelle Situation des Österreichischen Filmmuseums	66
5.1	<i>Ziele und Strategie im Überblick</i>	66
5.2	<i>Das Österreichische Filmmuseum in Zahlen und Fakten</i>	71
5.3	<i>Stärken, Schwächen, Chancen und Herausforderungen des Österreichischen Filmmuseums</i>	89
6	Mögliche Synergien zwischen Filmarchiv Austria und Österreichischem Filmmuseum und Organisations-Modelle zu deren Realisierung	101
6.1	<i>Abschätzung der Synergiepotentiale entlang der Kernprozesse</i>	101
6.2	<i>Organisations-Modelle einer engeren Zusammenarbeit im Überblick</i>	112
6.3	<i>Zusammenfassende Beurteilung der Modelle</i>	117
7	Empfehlungen	124
7.1	<i>Ein Moratorium für alle weiteren Infrastruktur-Pläne</i>	124
7.2	<i>Eine Strategie für das filmhistorische Erbe erarbeiten</i>	124
7.3	<i>Aus der Strategie ein Standortkonzept für die Kernaktivitäten ableiten</i>	125
7.4	<i>Aus der Strategie ein Organisationskonzept ableiten</i>	126
7.5	<i>Einen gemeinsamen Katalog aller Sammlungsbestände anstreben</i>	127
7.6	<i>Für die Nicht-Filmbestände angemessene Präsenz schaffen</i>	127
7.7	<i>Die rechtlichen Rahmenbedingungen des „Depot legal“ den zukünftigen Anforderungen anpassen</i>	128
8	Anhang	129
8.1	<i>Ausgewählte „on location“-Veranstaltungen des ÖFM: 2010-2014 (inklusive geschätzte Anzahl der BesucherInnen)</i>	129
8.2	<i>Überblick über alle Interviews im FFA und ÖFM</i>	130
8.3	<i>Überblick über alle Interviews mit internationalen und nationalen ExpertInnen</i>	131

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Überblick Herausforderungen je Sammlungsschwerpunkt	7
Abbildung 2: Kernprozesse der Filmarchivierung	8
Abbildung 3: Typen von Institutionen rund um das filmhistorische Erbe	9
Abbildung 4: Übersicht Filmsammlung FAA nach Erfordernissen	10
Abbildung 5: Entwicklung Eigenerlöse des FAA: 1998-2014	11
Abbildung 6: Standorte des FAA	12
Abbildung 7: Stärken-Schwächen-Analyse FAA.....	13
Abbildung 8: Übersicht Filmsammlung ÖFM nach Erfordernissen	15
Abbildung 9: Entwicklung Eigenerlöse des ÖFM: 2002-2014	16
Abbildung 10: Standorte des ÖFM.....	17
Abbildung 11: Stärken-Schwächen-Analyse ÖFM.....	18
Abbildung 12: Zukünftiges Organisationsmodell 1: Vertraglich geregelte Kooperation	19
Abbildung 13: Zukünftiges Organisationsmodell 2: Eigenes Rechtssubjekt	20
Abbildung 14: Überblick Herausforderungen je Sammlungsschwerpunkt	24
Abbildung 15: Aspekte der Bewahrung des filmhistorischen Erbes.....	29
Abbildung 16: Ziele bei der Bewahrung des filmhistorischen Erbes	30
Abbildung 17: Typen von Institutionen rund um das filmhistorische Erbe.....	31
Abbildung 18: Mitglieder des „Deutschen Kinematheksverbund“	32
Abbildung 19: Int. Filmarchive: Budgets und Anzahl MA (2013)	33
Abbildung 20: Kernprozesse der Filmarchivierung	35
Abbildung 21: Organe des FAA	44
Abbildung 22: Übersicht Subventionen für das FAA: 2005-2014 (in €).....	45
Abbildung 23: Tabellarische Übersicht Subventionen für das FAA: 2005-2014 (in €).....	46
Abbildung 24: Standorte des FAA.....	48
Abbildung 25: Querschnitt des „Film Preservation Center“ Laxenburg (FAA).....	50
Abbildung 26: Übersicht Filmsammlung FAA nach Erfordernissen	52
Abbildung 27: Überblick Anzahl Vorstellungen & BesucherInnen des FAA: 2010-2014.....	54
Abbildung 28: Überblick FAA und Facebook-FollowerInnen	57
Abbildung 29: Organe des ÖFM.....	72
Abbildung 30: Übersicht Subventionen für das ÖFM: 2005-2014 (in €).....	73
Abbildung 31: Tabellarische Übersicht Subventionen ÖFM: 2005-2014 (in €).....	73
Abbildung 32: Standorte des ÖFM.....	75
Abbildung 33: Übersicht Filmsammlung ÖFM nach Erfordernissen	77
Abbildung 34: Überblick Anzahl Vorstellungen, BesucherInnen & Auslastung ÖFM: 2010-2014	82
Abbildung 35: Überblick Vermittlungsaktivitäten ÖFM: 2012-2014	84
Abbildung 36: Überblick ÖFM und Facebook-FollowerInnen	87
Abbildung 37: Überblicksdarstellung „Filmmuseum LABOR“ (ÖFM).....	95
Abbildung 38: Möglichkeiten Zusammenarbeit zwischen FAA und ÖFM	112
Abbildung 39: Zukünftiges Organisationsmodell 1: Vertraglich geregelte Kooperation	112
Abbildung 40: Zukünftiges Organisationsmodell 2: Eigenes Rechtssubjekt	114
Abbildung 41: Zukünftiges Organisationsmodell 3: Vollfusion.....	116

1 Auftrag und Durchführung

Mit Auftrag vom 17. Juli 2015 hat das Bundeskanzleramt (Abteilung II/3) paul und collegen consulting beauftragt, den Ist-Zustand des „Filmarchiv Austria“ (FAA) und „Österreichisches Filmmuseum“ (ÖFM) zu erheben, und die Potentiale einer verstärkten Zusammenarbeit der beiden Vereine zu evaluieren.

Ausgangspunkt der vorliegenden Studie ist die Feststellung, dass beide Institutionen sehr unterschiedliche Profile seit ihrer Gründung 1955 und 1964 entwickelt haben. Das FAA als Haus für das audiovisuelle Kulturerbe Österreichs und das ÖFM als österreichisches Zentrum für die Präsentation und Bewahrung der internationalen Filmgeschichte, es darüber hinaus jedoch auch einige Tätigkeits- und Aufgabenbereiche gibt, die Überschneidungen aufweisen. Untersucht werden sollen diese Synergien vor allem in den Bereichen:

- Sammlung, Erhaltung und Restaurierung der jeweiligen Bestände, inkl. der dafür notwendigen technischen Expertise,
- Lager-Kapazitäten für die Langzeitarchivierung (z.Zt. an unterschiedlichen Standorten),
- Koordination der Kernaufgaben Vermittlung von Filmgeschichte im weitesten Sinne.

Es soll die Frage beantwortet werden, wie man die Arbeit, die beide Institutionen leisten, erhalten, Doppelgleisigkeiten, die bezogen auf diese Arbeit aber keinen Mehrwert bringen, mit dem Ziel einer (finanziellen) Zukunftssicherung beseitigen kann. Die jeweilige Tradition und das international eigenständige Profil und Renommee der beiden Häuser – sie haben 1984 gemeinsam den Kongress der „Fédération Internationale des Archives du Film“ (FIAF) ausgerichtet und das „Museum of Modern Art“ in New York hat dem ÖFM 2014 eine Retrospektive zum 50-jährigen Bestehen gewidmet – wurden dabei berücksichtigt.

Unser Vorgehen hat sich zwischen dem 24. Juli 2015 und dem 15. Februar 2016 entlang folgender Arbeitsbereiche orientiert:

- Gespräche mit den beiden Direktoren, den GeschäftsführerInnen und MitarbeiterInnen beider Vereine, um einen umfassenden Überblick über die

unterschiedlichen Tätigkeitsbereiche, Aufgaben und Herausforderungen aus erster Hand zu erhalten (es waren dies in Summe 18 Gespräche),

- Besichtigungen der wichtigsten Standorte beider Vereine:
 - Augarten (FAA),
 - Laxenburg (FAA),
 - Metro Kinokulturhaus (FAA),
 - Albertina (ÖFM),
 - Lager Heiligenstadt (ÖFM),
- Auswertung und faktenbasierte Analyse der von beiden Institutionen übermittelten Informationen und Dokumente,
- Parallel dazu führten wir Interviews mit internationalen ExpertInnen aus Europa, den USA und Australien (insgesamt 23 Interviews), um einen Überblick über die internationale Archivlandschaft zu erhalten (aktuelle Themen, Strategien der Langzeitarchivierung, rechtliche Aspekte, Organisationsformen, zukünftige Herausforderungen, etc.). Beide Vereine haben uns Kontakte für diese Gespräche vermittelt, wir haben darüber hinaus auch weitere ExpertInnen recherchiert und angeschrieben,
- Interviews mit ExpertInnen aus der österreichischen Filmbranche.
- Nach Fertigstellung dieser Erhebungen am 30. Oktober 2015 hat es, auf Anregung des Österreichischen Bundeskanzleramtes (Sektion für Kunst und Kultur) weitere Gespräche und Arbeitstreffen mit den Leitungen beider Institutionen gegeben. Diese wurden von paul und collegen moderiert, fanden zwischen Dezember 2015 und Jänner 2016 statt, und haben ein gemeinsames Strategiepapier von FAA und ÖFM – „Vision und Mission für das Filmerbe in Österreich“ – zum Ergebnis.

Die vorliegende Version wurde nach diesen Treffen und Gesprächen aktualisiert. Die offenen Punkte und Fragen, die in der Zwischenzeit geklärt werden konnten, bzw. bereits aufgegriffene und umgesetzte Empfehlungen scheinen hier deshalb nicht mehr auf.

Diese Studie wurde ausschließlich für die in der Beauftragung genannten Zwecke erstellt.

Wir haben keine Gebarungsprüfung und keine Prüfung der uns vorgelegten Unterlagen durchgeführt, da dies nicht unser Auftrag war. Insofern übernehmen wir auch keine Verantwortung für die Richtigkeit des uns zur Verfügung gestellten Materials.

Diese Studie enthält keine rechtlichen Einschätzungen, da dies kein Rechtsgutachten ist.

Wien, 16. März 2016

Dr. Michael Paul, CVA
Gerald Zachar, MA

2 Zusammenfassung der wesentlichen Ergebnisse

Je nach Sammlungsstruktur unterschiedliche Herausforderungen – Das filmische Erbe im weltweiten Übergang von der analogen in die digitale Ära

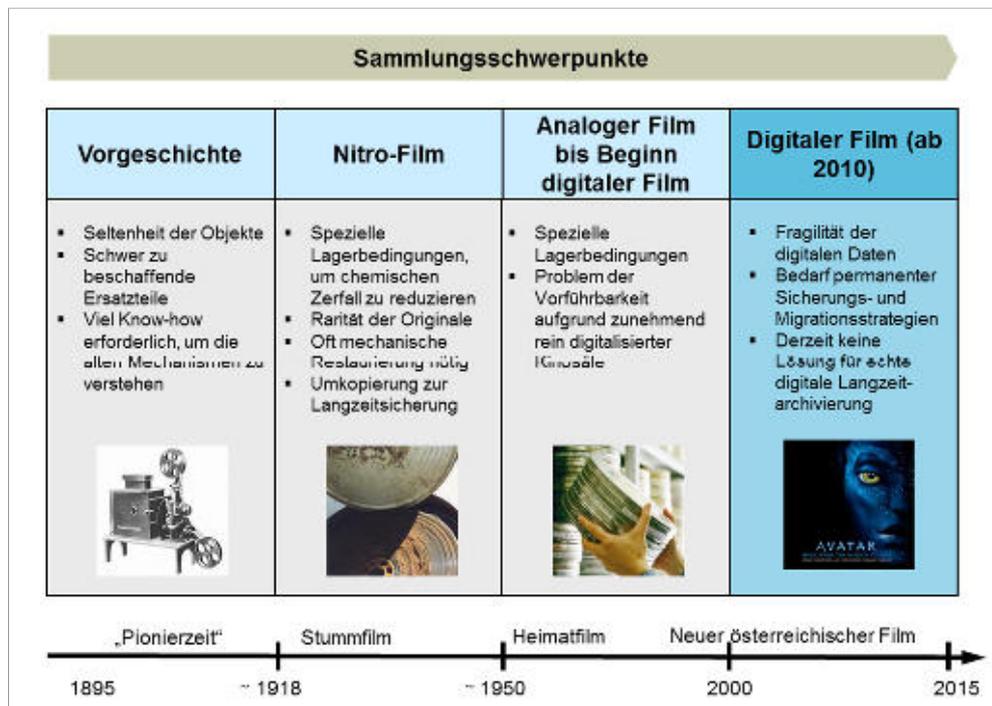


Abbildung 1: Überblick Herausforderungen je Sammlungsschwerpunkt

- Weltweit wird über den weiteren Umgang mit dem filmischen Erbe – Filme selbst und Dokumente, technische Geräte und andere Artefakte rund um Film – diskutiert.
- Es wird das Schlagwort vom „Match um den Erhalt des 20. Jahrhunderts“ verwendet.
- Der Materialverfall des Films aus der Frühzeit beschleunigt sich.
- Kinos und filmtechnische Betriebe der analogen Ära stellen sich technologisch um oder geben auf – dadurch kommt viel wichtiges und bewahrenswertes Material auf den Markt, ebenfalls viel Material kommt aus den Nachlässen der abtretenden Generation derjenigen, die die Blütezeit des Kinos geprägt haben.
- Es stellt sich die Frage, in welchem Format dauerhaft gelagert wird, insbesondere, welche Chancen die Digitalisierung bietet – und welche Risiken durch die kürzeren Format-Zyklen aufkommen.

- Der Erhalt des analogen Materials und dessen Umkopierung für originalgetreue Aufführungen wird durch das Aussterben entsprechender Dienstleister und Materialhersteller erschwert.
- Klar ist, dass durch diese Situation in den kommenden Jahren auf alle Archive besondere Belastungen zukommen – auch finanziell.
- In zahlreichen Ländern führt das zu Überlegungen, wie man die oftmals aus Vereinen und privaten Initiativen gewachsene Szene der Filmarchive strategisch und inhaltlich neu ausrichtet – oder die Archive richten sich von selbst neu aus.

Breites Tätigkeitsspektrum in der Pflege des filmhistorischen Erbes – alle Filmarchive weltweit arbeiten entlang der typischen Prozesskette

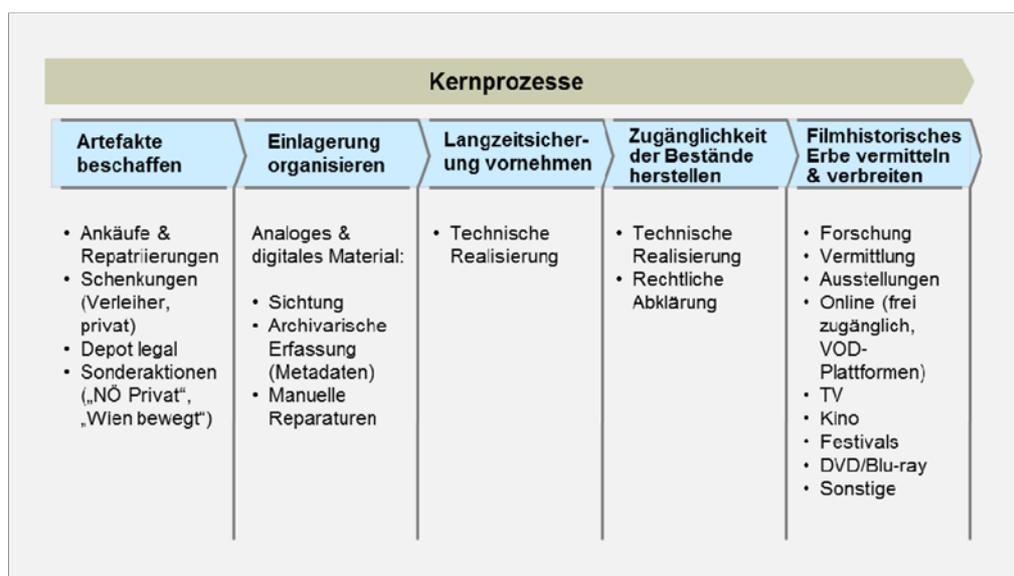


Abbildung 2: Kernprozesse der Filmarchivierung

In unterschiedlicher Intensität durchlaufen alle Archive die obige Kette:

- Sie sammeln Artefakte, bereiten diese für die Einlagerung vor (inkl. einer technischen Überprüfung des Materials und der Katalogisierung), lagern es für die dauerhafte Archivierung ein, stellen die technische und rechtliche Verfügbarkeit für die Nutzung her und schaffen „Permanenz“, halten ihr eigenes und von anderen Archiven entliehenes Material also durch Vermittlungs- und Verbreitungsaktivitäten im öffentlichen Bewusstsein.

- Die Intensität, mit der unterschiedliche Tätigkeiten wahrgenommen werden, profilieren die Institutionen ebenso wie ihre Sammlungspolitik.
- Diese Prozesskette ist die Orientierung für den Vergleich von Institutionen, aber auch für die Identifikation von Synergien zwischen verschiedenen Archiven.

International differenzierte Landschaft von Filmarchiven – bestimmte typische Modelle sichtbar

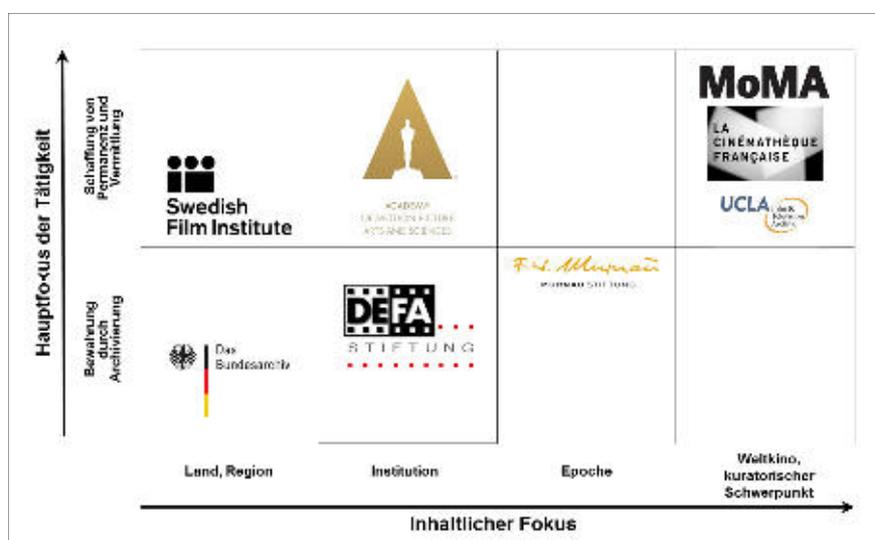


Abbildung 3: Typen von Institutionen rund um das filmhistorische Erbe

- Die Archive sind primär danach zu charakterisieren, ob sie sich innerhalb der skizzierten Tätigkeitskette eher im Bereich der Bewahrung und Archivierung bewegen, oder eher in der Vermittlung und Verbreitung, wobei das eine nie ganz ohne das andere funktionieren wird.
- Außerdem sind sie durch ihre Sammlungsschwerpunkte charakterisiert.
- Verschiedene Typen von Archiven existieren in zahlreichen Ländern nebeneinander, kommen einander dabei wenig in die Quere, da die Schwerpunkte eben unterschiedlich sind.
- Wenn auch international über Kooperationen und die Notwendigkeit zu gemeinsamen Strategien nachgedacht wird, liegt das daran, dass die Bewältigung der oben angesprochenen Herausforderungen wegen des damit verbundenen Aufwands nicht mehr von jeder Institution alleine bewältigbar ist.

Filmarchiv Austria – Konzentration auf Österreich, breite Tätigkeitsstruktur

- Das FAA wird international als der Kompetenzträger für Austriaca gesehen.
- Stand früher der reine Erhalt des Materials im Vordergrund – also das Sammeln und Einlagern für die Langzeitarchivierung, sind die Vermittlung und Verbreitung in den vergangenen Jahren wesentlich wichtiger geworden.
- Das FAA ist der wichtigste Zulieferer für historisches Filmmaterial mit Österreichbezug für Medien geworden.
- Die Vermittlung und Verbreitung wurde mit einem eigenen Kino ausgebaut.
- Nichtsdestotrotz ist das Selbstverständnis der Organisation immer noch stark durch die archivarische Tätigkeit und das aktive Forschen nach Verbesserungen in diesem Bereich (z.B. in Form eines innovativen Nitrofilm-depots) geprägt.
- Restaurierungsprojekte machen Bestände der Frühzeit wieder verfügbar.
- Das FAA hat an zahlreichen Editionen (insbesondere „Der Österreichische Film“) mitgewirkt, bzw. diese aufgelegt.

Filmarchiv Austria – Sammlung des nationalen Filmerbes

Sammlungsschwerpunkte			
Nitro-Film	Sicherheitsfilm	Digitaler Film	Neuzugänge p.a.
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rollen: 36.480 ▪ Filme: 12.740 ▪ Eigentümer Material: FAA ca. 47%, andere: ca. 53% (darunter: OFM: 11,2%, Dienststellen d. Bundes 6,5%) ▪ Verwertungsrechte & Nutzungsrechte: k.A. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rollen: 466.160 ▪ Filme: 170.570 ▪ Eigentümer Material: FAA ca. 69%, andere: ca. 31% (darunter: Dienststellen des Bundes 7,1%) ▪ Verwertungsrechte & Nutzungsrechte: k.A. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 20.030 digitale Elemente <ul style="list-style-type: none"> - 80.000 Masterbänder - 11.000 DVD's - 110 LTO-Bänder - 920 Dupul-Legal-Elemente (div. digitale Formate) ▪ Eigentümer Material, Verwertungsrechte, Nutzungsrechte: k.A. 	<div style="display: flex; flex-direction: column; align-items: center;"> <div style="display: flex; justify-content: space-between; width: 100%;"> ▪ Rund 250 digitale Elemente Digital </div> <div style="width: 100%; text-align: center; margin: 5px 0;"> Analog </div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; width: 100%;"> ▪ Rund 21.100 Filmtitel – Tendenz steigend </div> </div>
Nitrofilmdepot Laxenburg (Belegung 52%)	Laxenburg (Belegung 85%) & 3 weitere Lager	Laxenburg	Laxenburg

Abbildung 4: Übersicht Filmsammlung FAA nach Erfordernissen

- Als nationales Archiv verfügt das FAA über die größte Sammlung an österreichischem Film und dazugehörigen Materialien seit der Vor- und Frühphase des Kinos.
- Durch die Pflichteinlagerung geförderter Filme sichert sie den zeitgenössischen österreichischen Film.
- Typisch für Archive hat sie an den eingelagerten Materialien zum großen Teil keine vollen Rechte.

Filmarchiv Austria – Steigender Anteil an Eigenmitteln

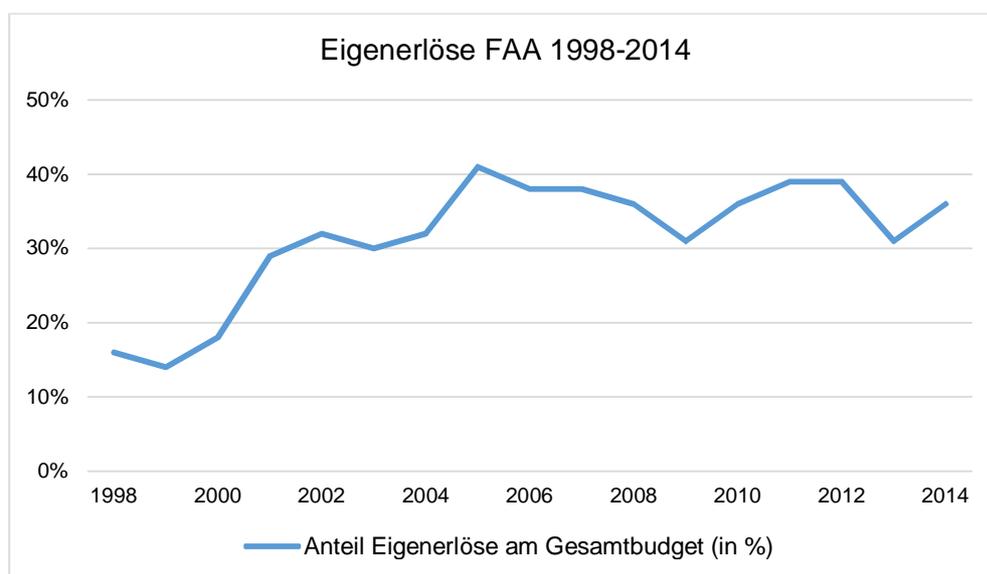


Abbildung 5: Entwicklung Eigenerlöse des FAA: 1998-2014

- Das FAA hat in den vergangenen Jahren den durch die Verwertung seines Materials erzielten Umsatz erhöhen können, z.B. durch eigene Kinoveranstaltungen (z.B. die Freiluftveranstaltung „Kino wie noch nie“), aber auch durch die erwähnte Zurverfügungstellung von Material für Medien.
- Damit ist eine relativ gleichbleibende Summe öffentlicher Förderungen aufgestockt worden, was in Verbindung mit Sondermitteln der öffentlichen Hand die Realisierung relativ großer Infrastrukturprojekte ermöglicht hat.
- Der Großteil der Aufwendungen geht in die Personalkosten, wie auch bei anderen personalkostenintensiven kulturellen Einrichtungen.

Filmarchiv Austria – Viele Standorte, weitere Investitionspläne

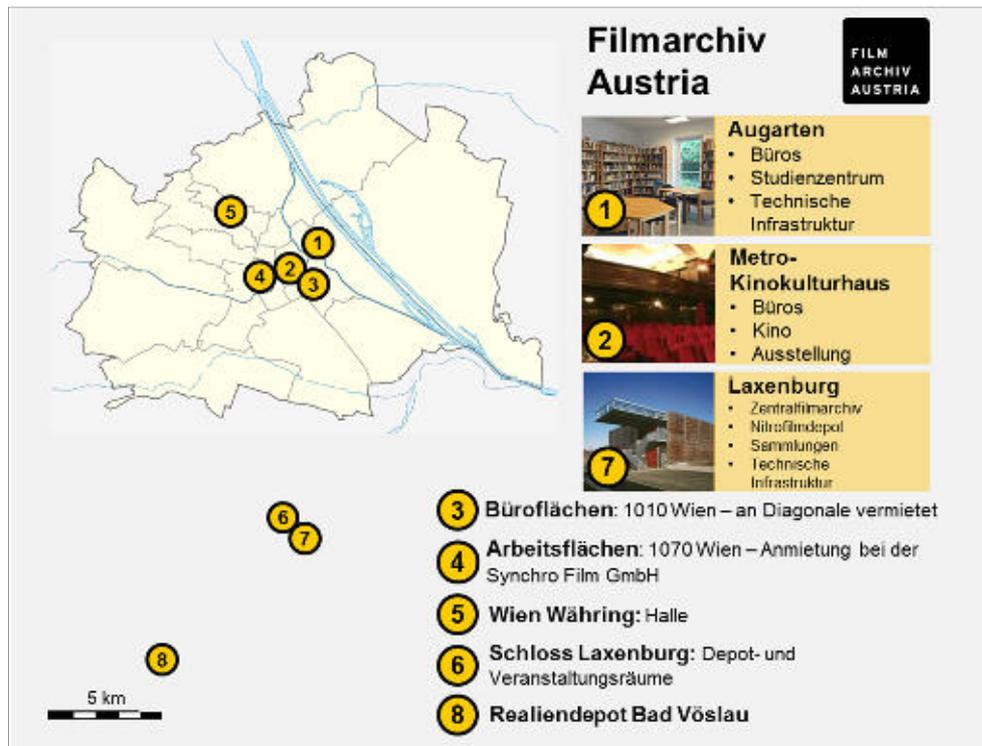


Abbildung 6: Standorte des FAA

- Das FAA verfügt über eine zersplitterte räumliche Struktur. Neben den Standorten in Laxenburg (primär Lager und Technik), Augarten (primär Print-Bestände) und dem Metro Kinokulturhaus existieren zahlreiche Nebenliegenschaften. Die Standortkonzentration ist eine wichtige Aufgabe der kommenden Jahre.
- Es gibt erste Pläne, in Laxenburg ein „Film Preservation Center“ zu bauen, das diese Nebenstellen aufnehmen könnte. Die Fläche wäre dazu in Laxenburg vorhanden.
- Auch nach dieser Erweiterung würde aber eine für BesucherInnen gut erreichbare und mit entsprechenden Arbeitsplätzen ausgestattete Fläche für die Ausstellung der umfangreichen Techniksammlung, die Bibliothek und die Sammlung an sonstigen Artefakten fehlen.

Filmarchiv Austria – Herausforderung Metro Kinokulturhaus

- Das Metro Kinokulturhaus war wegen der Umbauten lange geschlossen und ist deshalb etwas aus der öffentlichen Wahrnehmung verschwunden.
- Die Ideen zur Positionierung als erste Ausstellungsfläche in der Stadt für Artefakte rund um den Film und als Haus, in dem der österreichische Film permanent präsent gehalten wird, sind gut.
- Insbesondere werden hier in Zusammenarbeit mit der Diagonale österreichischen Filmen Aufführungsmöglichkeiten geboten, die es im kommerziellen Kino schwer haben. Österreichische Filme können hier in den Gesamtrahmen der Filmgeschichte des Landes gestellt werden.
- Es wird gezielt versucht, kleinere Filmfestivals ins Haus zu holen. Eine Win-Win-Situation, da diese damit auf eine bestehende Infrastruktur zurückgreifen können und das Programm des Kinos weitere Kontraste erhält.
- All dies wird in der Umsetzung aber noch einen erheblichen kuratorischen und Managementaufwand erfordern.

Filmarchiv Austria – Stärken und Schwächen in der Übersicht

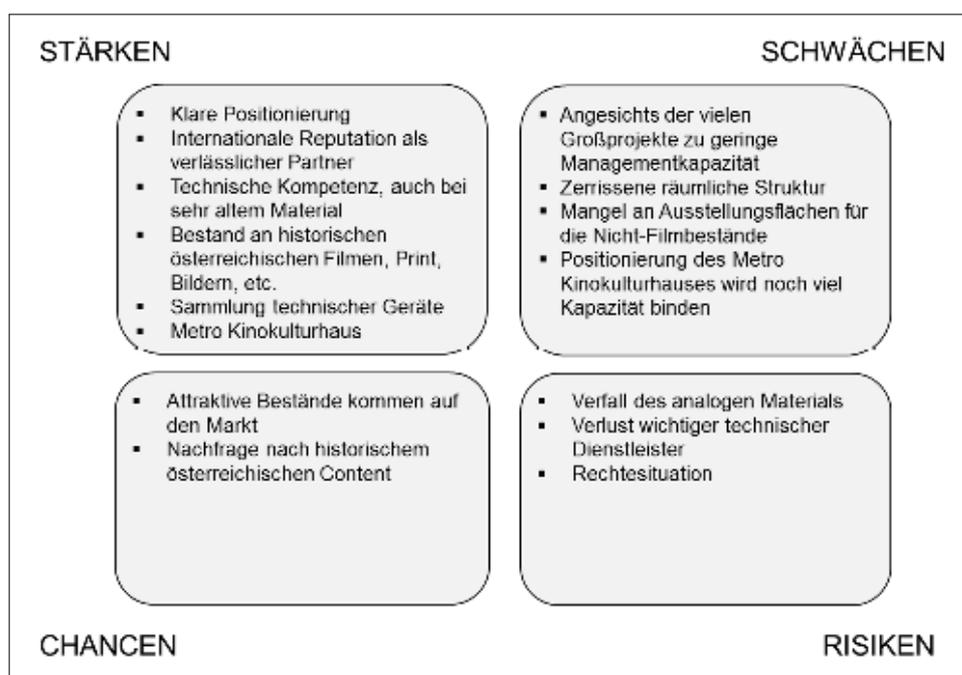


Abbildung 7: Stärken-Schwächen-Analyse FAA

- Das Filmarchiv Austria wird international für seine technischen Fähigkeiten, gerade im Bereich des Materials aus der Frühzeit des Kinos, geschätzt.
- Mit seinen Sammlungen und dem neuen Metro Kinokulturhaus ist es für vermittlerische Tätigkeiten gut aufgestellt.
- Die zahlreichen Großprojekte der vergangenen Jahre waren eine große Herausforderung für das Management des Hauses, das aus den begrenzten Mitteln möglichst viel machen wollte. Es müssen in Zukunft entweder stärker Prioritäten gesetzt, Kooperationen eingegangen und/oder mehr Managementkapazität im Haus aufgebaut werden.

Österreichisches Filmmuseum – Eine der internationalen Top Institutionen im filmischen Diskurs

- Das ÖFM gilt als eine der Top 5 Kinematheken weltweit.
- Es gestaltet den filmischen Diskurs auf internationaler Ebene in starkem Maße mit.
- Seine kuratorische Arbeit wird überall gelobt und gilt als stilbildend.
- Insbesondere die kuratierten Sammlungen und die Vermittlungsaktivitäten werden extern stark wahrgenommen.
- Das Haus sieht in seinem sehr strikten Leitbild der eigenen Arbeit die Einheit aller Aktivitäten, auch in der Lagerung und Technik, als Stärke.

Österreichisches Filmmuseum – Sammlung mit kuratorischen Schwerpunkten

Sammlungsschwerpunkte			
Nitro-Film	Sicherheitsfilm bis Beginn digitaler Film	Bestand seit Beginn digitaler Film (2010)	Neuzugänge p.a.
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rollen: 4.089 ▪ Filme: 2.551 ▪ Eigentümer Material: ÖFM ca. 85%, andere: ca. 15% ▪ Verwertungsrechte ÖFM ca. 55%, andere: ca. 45% ▪ Nutzungsrechte ÖFM „on the premises“: 100% 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rollen: 53.000 ▪ Filme: 28.800 ▪ Eigentümer Material: ÖFM ca. 69%, andere: ca. 31% ▪ Verwertungsrechte ÖFM ca. 7%, andere: ca. 93% ▪ Nutzungsrechte ÖFM ca. 83%, andere: ca. 17% 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1.450 digitale Elemente ▪ Rollen: 13.500 ▪ Filme: 8.100 ▪ Eigentümer Material: ÖFM ca. 69%, andere: ca. 31% ▪ Verwertungsrechte ÖFM ca. 7%, andere: ca. 93% ▪ Nutzungsrechte ÖFM ca. 83%, andere: ca. 17% 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Derzeit ca. 450 digitale Elemente pro Jahr (HD und höherwertig) <p>Digital</p> <p>Analog</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Eigentümer Material, Verwertungsrechte und Nutzungsrechte ÖFM wie bei „Sicherheitsfilm“
Nitrofilmdepot Laxenburg	ÖFM-Archiv Heiligenstadt	ÖFM-Archiv Heiligenstadt	ÖFM-Archiv Heiligenstadt

Abbildung 8: Übersicht Filmsammlung ÖFM nach Erfordernissen

- Das ÖFM hat unter kuratorischen Gesichtspunkten eine Sammlung zusammengestellt, die die Schwerpunkte entlang der Entwicklungslinien des Weltkinos setzt. Bedeutende Persönlichkeiten des internationalen Films haben dem Haus ihre Vor- und Nachlässe anvertraut.
- Wegen der Schwerpunktsetzung ist die Sammlung wesentlich weniger umfangreich als die des FAA.
- Die Rechtesituation ist ähnlich: Nur für die Minderzahl der eingelagerten Materialien besitzt man die Rechte der Verwertung, dafür aber für einzelne Sammlungsbereiche, in denen man weltweit führend ist.

Österreichisches Filmmuseum – Gestiegener und konstanter Anteil an Eigenmitteln

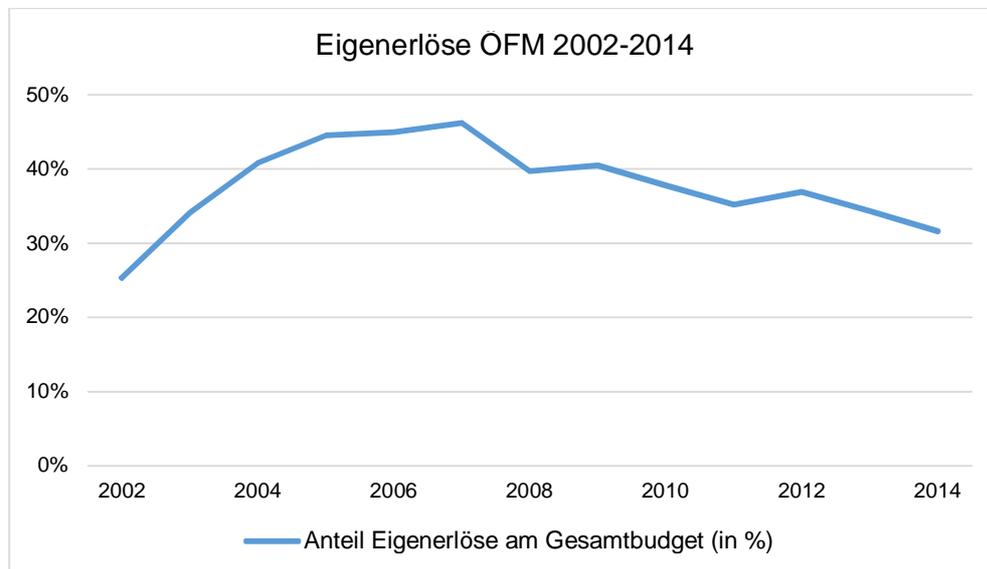


Abbildung 9: Entwicklung Eigenerlöse des ÖFM: 2002-2014

- Das ÖFM konnte zwischen 2002 und 2007 den Anteil der Eigenerlöse stark steigern. Aufgrund der angehobenen Subventionen ist der prozentuale Anteil der Erlöse am Gesamtbudget ab 2009 zurückgegangen. Die absolute Höhe der generierten Eigenerlöse blieb zwischen 2010 und 2014 dabei auf einem konstanten Niveau.
- Das ÖFM hat bewusst weniger auf die Generierung von Sponsoring-Geldern als das FAA gesetzt.
- Auch beim ÖFM sind die Personalkosten der größte Aufwandsposten.
- Ausgesprochen stark ist das ÖFM in den Bereichen der Öffentlichkeitsarbeit und Vermittlung.

Österreichisches Filmmuseum – Platzmangel und eine räumliche Notlösung

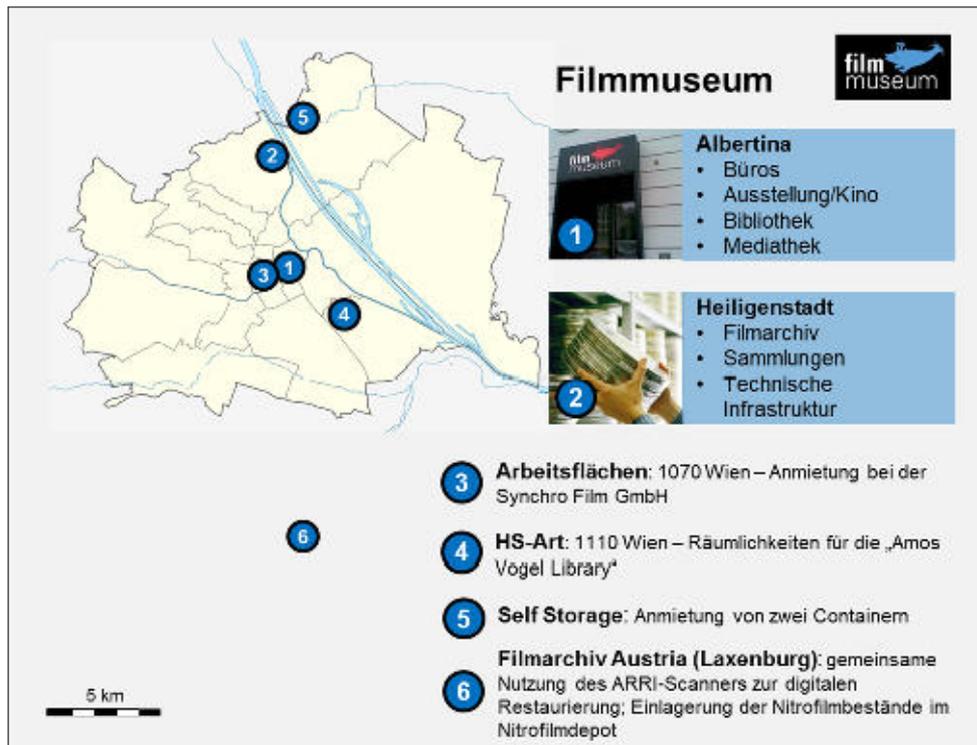


Abbildung 10: Standorte des ÖFM

- Die Raumverhältnisse des ebenfalls an versprengten Standorten tätigen ÖFM sind problematisch.
- In der Albertina herrscht eine erhebliche Enge, die zulasten des Personals und der dort vorhandenen Plätze für Recherche geht.
- Das Lager in Heiligenstadt war vor 35 Jahren modern, ist mittlerweile aber veraltet und platzt aus allen Nähten. Eine Aufstockung des Gebäudes plus Erneuerung der Technik sollen für die kommenden Jahre die größten Missstände abstellen.
- Auch nach dieser Erweiterung wird Platz insbesondere für Recherchen fehlen, man ist weit von den Möglichkeiten eines nicht realisierten Modells eines Studienzentrums für Film entfernt.

Österreichisches Filmmuseum – Stärken und Schwächen im Überblick

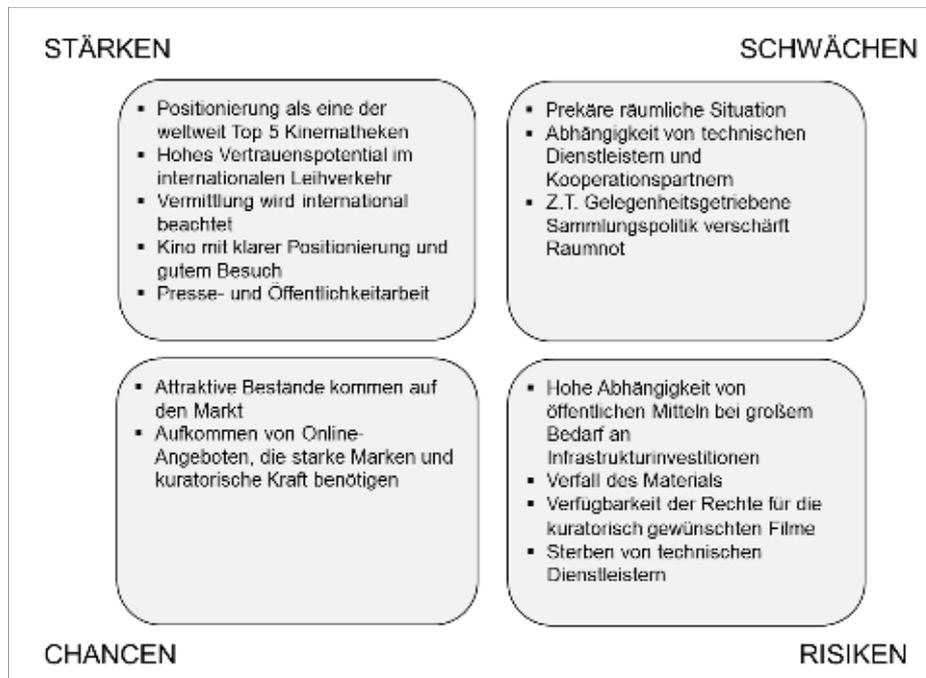


Abbildung 11: Stärken-Schwächen-Analyse ÖFM

- Seine internationale Top-Positionierung in Verbindung mit einem unverwechselbaren Profil ist die Stärke des ÖFM.
- Sein Leiter ist ein wichtiger Akteur des internationalen Filmdiskurses.
- Er wird in den kommenden Jahren seine Anstrengungen fortsetzen müssen, sein junges und qualifiziertes Team stärker selbst auf der internationalen Bühne zu positionieren.

Doppelungen im Bereich Lager und Technik – Synergiepotentiale

- Beide Vereine denken zur Zeit getrennt über die Erweiterung ihrer Infrastruktur nach, beide überlegen, wie sie mit dem schrittweisen Verschwinden wichtiger Dienstleister und Zulieferer im Bereich der analogen Filmtechnik umgehen.
- Dieses getrennte Vorgehen erscheint angesichts der Herausforderungen nicht mehr zeitgemäß.
- Das betrifft gerade die Bereiche Lager und Technik, hier gibt es im Bereich der Investitionen die größten Synergien.

- Aufbauend auf einer übergreifenden Strategie für das österreichische Filmerbe sollten deshalb neue Formen der Zusammenarbeit definiert werden.
- Dabei geht die Palette denkbarer Modelle von der stärkeren Kooperation bis hin zur Fusion.

Modell einer vertraglichen Abstimmung – einfaches Modell mit kulturellen Hürden

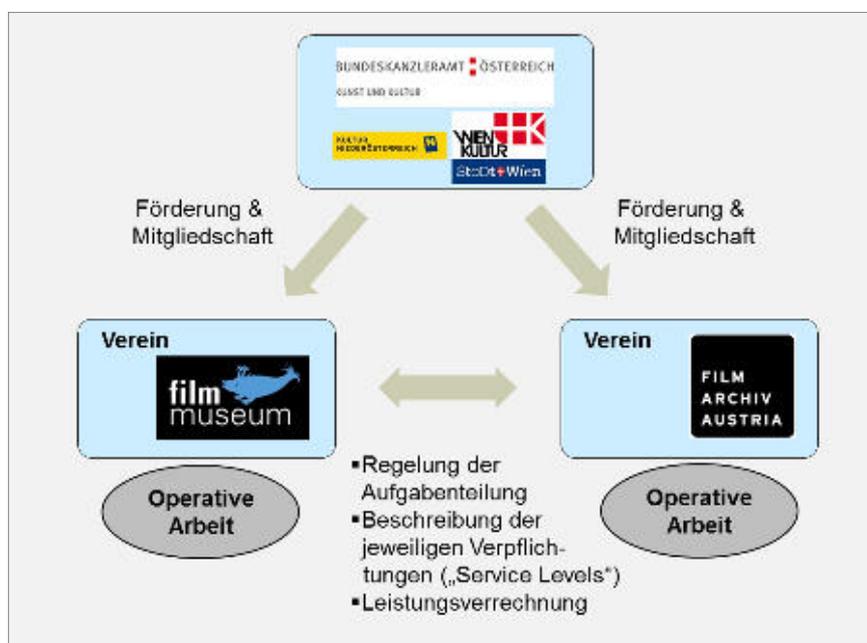


Abbildung 12: Zukünftiges Organisationsmodell 1: Vertraglich geregelte Kooperation

- Das einfachste Modell, da es mit wenig institutionellem Änderungsaufwand verbunden ist, mit einer klareren Definition der Aufgabenteilung, die in Kooperationsverträgen fixiert wird.
- Wenn beide Vereine zu entsprechenden Abstrichen bereit sind, möglichst alle Einrichtungen selbst zu besitzen, könnten damit wesentliche Synergien gehoben werden.
- Auch bliebe der Einfluss der FördergeberInnen formal so gering wie bisher – etwas, was diese abwägen müssen.
- Es besteht die Möglichkeit, eine stärkere Kooperation in den Förderverträgen entsprechend zu berücksichtigen.

Modell mit eigenem Rechtssubjekt – Zusammenfassung der Technik und der Lagerung

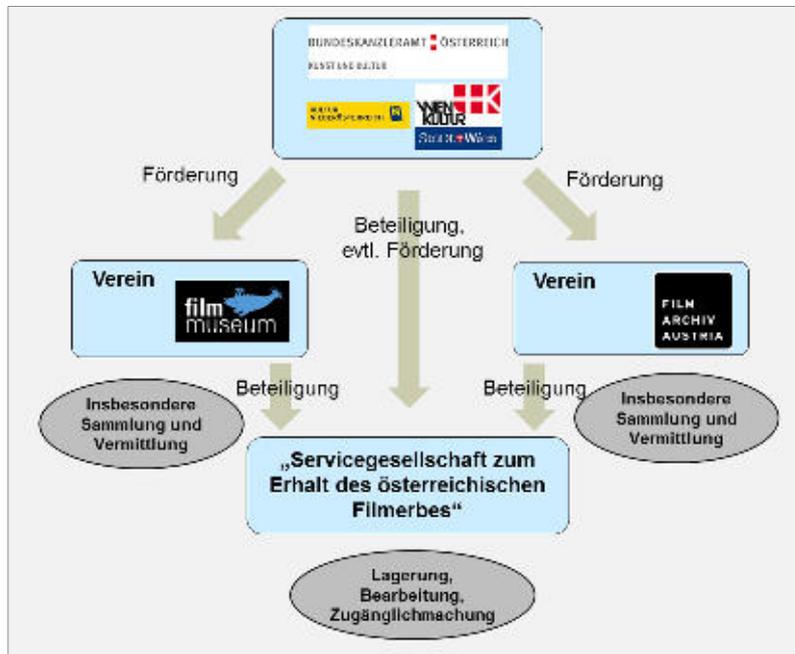


Abbildung 13: Zukünftiges Organisationsmodell 2: Eigenes Rechtssubjekt

- In diesem Modell würden beide Vereine ihre Aktivitäten in den Bereichen Technik und Lagerung in ein gemeinsames Rechtssubjekt einbringen, an der sich auch die FördergeberInnen beteiligen könnten.
- Es entstünde damit ein schlagkräftiger Dienstleister, der auch die Bedürfnisse der Filmbranche im Bereich der analogen Filmtechnik langfristig sichern könnte.
- Die FördergeberInnen könnten ihren Einfluss stärker ausüben.
- Neben der Schwierigkeit, beide Vereine zu einem solchen Schritt zu bewegen – sie sehen beide diesen Bereich als Kern ihrer Tätigkeiten, stellen sich auch gewisse Umsetzungsprobleme:
 - der Personalübergang in das Rechtssubjekt, die Bewertung der Einbringung von Vermögenswerten beider Vereine, der wahrscheinlich zu einer asymmetrischen Anteilsverteilung zugunsten des FAA führen würde,
 - die Notwendigkeit, eine minimale eigene Administration für dieses Rechtssubjekt schaffen zu müssen.

Empfehlungen

- Ein Moratorium für alle weiteren Infrastruktur-Projekte der beiden Vereine
- Die FördergeberInnen sollten Eckpunkte des weiteren Strategieprozesses definieren (Inhalte, Umfang, Zeitplan, Abstimmung mit relevanten Stakeholdern), und eine Klärung von Grundfragen zu organisatorischen Änderungen vornehmen (Entscheidung für ein Modell der zukünftigen Zusammenarbeit inklusive Ableitung eines Organisationskonzeptes, Vorgehen beim Thema Studienzentrum, Kooperation im Technikbereich, etc.)
- Erarbeitung eines entsprechenden Standortkonzeptes für die Kernaktivitäten der beiden Vereine
- Ein gemeinsamer Katalog für die Sammlungsbestände des österreichischen Films
- Schaffung einer angemessenen Präsenz für die Nicht-Filmbestände
- Anpassung der rechtlichen Rahmenbedingungen des „Depot legal“ an jene Anforderungen, die sich aus der Strategie der Langzeitarchivierung ergeben

3 Einleitung – Der Erhalt des filmhistorischen Erbes als internationale Herausforderung und Bezugsrahmen für die Situation von Filmarchiv Austria und Österreichischem Filmmuseum

3.1 Die Bewahrung des filmhistorischen Erbes und seine zeitgemäße Vermittlung ist eine globale Herausforderung.

Der Film ist in jedem Land das „nationale Gedächtnis“ der vergangenen 120 Jahre. Verstanden werden kann er allerdings nur im internationalen Kontext, da Film als globales Medium von gegenseitigen Bezügen und dem Eingebundensein in einen weltweiten Diskurs lebt. Deshalb stellen sich aktuell in allen Ländern mit einem ausgeprägten filmischen Erbe ähnliche Herausforderungen – in der Bewahrung dieses eigenen „Gedächtnisses“, aber auch im gemeinsamen Erhalt des „Weltfilmerbes“, dessen Zeugnisse verstreut lagern. Diese Herausforderungen sind sowohl technischer als auch inhaltlicher Art. Bei deren Bewältigung haben sich international bewährte Vorgehensweisen herausgebildet, die Strategien einzelner Institutionen zur Bewahrung des filmhistorischen Erbes erweisen sich als besonders sachgerecht.

Im ersten Kapitel dieser Untersuchung wird dieser internationale Status quo der Arbeit an und mit dem filmhistorischen Erbe dargestellt. Für die Beurteilung der aktuellen Situation des ÖFM und des FAA ist es notwendig, deren Arbeit in den internationalen Kontext einzuordnen, muss es doch das Ziel der Republik Österreich sein, jenseits aller organisatorischen und institutionellen Fragen, insbesondere die bestmögliche Lösung für das eigene filmische Erbe zu finden. Vor diesem Hintergrund und mit diesem Maßstab erfolgt eine Untersuchung der aktuellen Aktivitäten beider Institutionen (Kapitel 4 und 5). Dabei geht es zum einen um die Darstellung des Portfolios an Aktivitäten, zum anderen aber auch um eine Bewertung der jeweiligen Stärken und Schwächen. In Kapitel 6 werden mögliche Synergien in der Arbeit der beiden Institutionen dargestellt und diskutiert. Das Kapitel 7 enthält Empfehlungen zum weiteren Vorgehen.

3.2 Internationale Entwicklungen in der Bewahrung des filmhistorischen Erbes

3.2.1 Herausforderungen in der Sicherung des filmhistorischen Erbes

Der Begriff des „filmhistorischen Erbes“ ist einer der zentralen dieser Untersuchung. Er soll deshalb kurz umrissen werden. Das filmhistorische Erbe besteht aus:

- **Den Filmen selbst.** Diese sind auf verschiedenen „Trägermedien“, analoger oder digitaler Art gespeichert. Es kann sich dabei um Spielfilme, Dokumentarfilme, aber auch Industriefilme, Werbefilme, Amateurfilme handeln. Jedes Bewegtbilddokument hat grundsätzlich das Potential zur wichtigen Quelle. Zusätzlich zum eigentlichen Film ist auch das Material von Interesse, das mitgedreht wurde, zwar nicht seinen Weg in das fertige Werk fand, zum Verständnis des Films selbst oder auch seiner Entstehung aber ganz wesentlich sein kann.
- **Aufführungsmöglichkeiten.** Nur das Zeigen von Film erhält das Erbe, Film in Blechdosen ist tot.
- **Rechten an diesen Filmen.** Sie sind ganz wesentlich, wenn es darum geht, Filme nicht nur zu archivieren, sondern durch Aufführungen präsent zu halten. Ein Nachhalten, welche Rechte frei sind, bzw. wo sie liegen, ist dementsprechend ebenso essentiell wie die körperliche Kopie selbst.
- **Technischen Geräten.** Film funktioniert nur mit Technik. Film ist nur mit der entsprechenden Technik aufführbar und wesentlich durch diese beeinflusst.
- **Artefakten rund um die Entstehung von Film und dessen Verbreitung.** Dieses weite Feld reicht von Drehbüchern, Verträgen über Fotos, Programme, Noten von Filmmusik, Plakaten etc. Sie erschließen den Kontext des eigentlichen Werks. Selbst wenn der Film nur noch in Fragmenten existiert, helfen diese zumindest, den Film nachvollziehbar zu machen.
- **Persönlichen Vor- und Nachlässen von Persönlichkeiten des Films.** Dabei sind sowohl FilmproduzentInnen, RegisseurInnen, SchauspielerInnen und andere Filmschaffende von Interesse, als auch solche, die mit und über den Film gearbeitet haben, also KritikerInnen, VerleiherInnen, KinobesitzerInnen etc. Über Biografien lassen sich neue Perspektiven auf den Diskurs um Film gewinnen.

- **Literatur über Film.** Auch hier ist die Palette groß. Von der Monografie über einen Film mit Meilensteincharakter bis zur KünstlerInbiografie, vom wissenschaftlichen Werk bis zur populär geschriebenen Geschichte über die Skandale des frühen Hollywood.

Die Liste ist sehr grob und wahrscheinlich unvollständig. Zeitlich beginnt das filmhistorische Erbe mit den Vorgängermedien des Films und entwickelt sich mit dem aktuellen Kino laufend fort. Die Herausforderungen, vor der Institutionen stehen, die mit dem filmhistorischen Erbe befasst sind, lassen sich am besten mit einem Blick auf die zeitliche Struktur am Beispiel der Filmsammlungen darstellen.

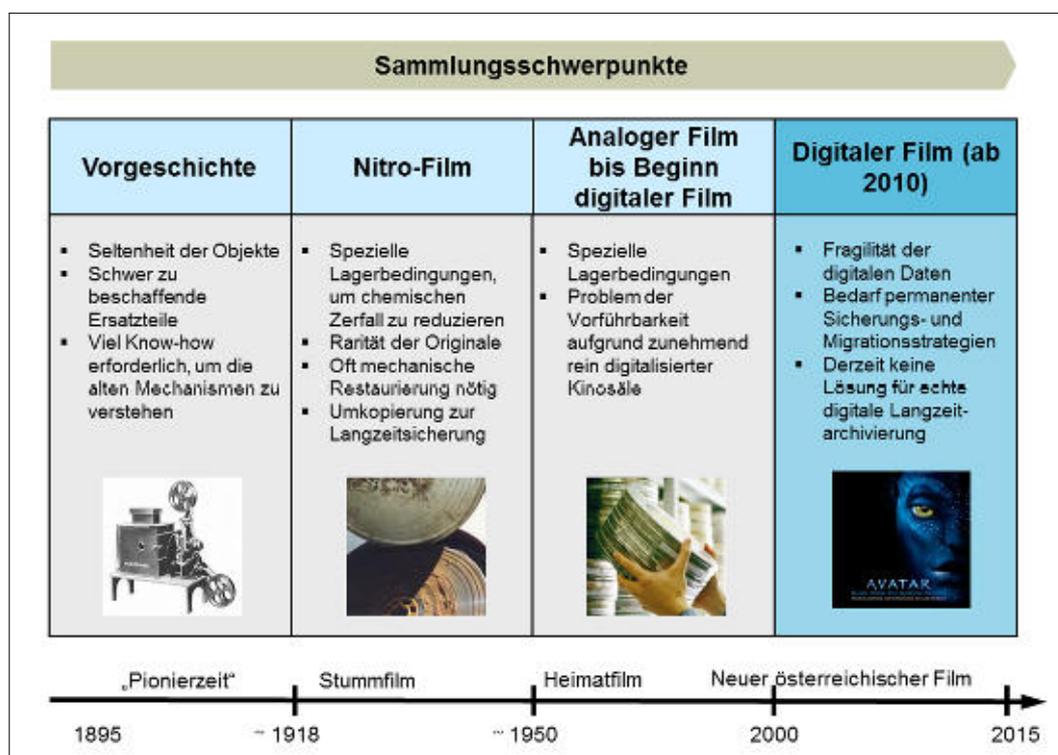


Abbildung 14: Überblick Herausforderungen je Sammlungsschwerpunkt

Die Artefakte aus der Zeit der Vorgeschichte des Kinos sind von wesentlicher Bedeutung für das Verständnis insbesondere von dessen Anfängen. Das Medium Kino lässt sich in seinen Mechanismen nur aus der Vorgeschichte heraus vollständig verstehen.

Neben dem grundsätzlichen Problem, aus dieser Zeit noch neue Sammlungsstücke zu finden, besteht vor allem eine Herausforderung darin, die häufig komplizierten

mechanischen Werke der Aufführungsapparate funktionsfähig zu halten bzw. die Materialien der Bilder entsprechend zu archivieren. Bei letzterem geht es vor allem darum, etwa das normale Ausbleichen früher Fotografien zu vermeiden.

Insbesondere die Materialprobleme stellen sich auch bei den Filmen aus der Ära des Nitrofilms. Zum einen müssen sie speziell gelagert werden, da ihre Lagerung mit einer erhöhten Explosionsgefahr einhergeht. Nitromaterial ist zum anderen aber auch besonders anfällig für den Verfall, das Filmmaterial verliert seine Form und muss dadurch aufwendig mechanisch und digital rekonstruiert werden, um die eigentlichen Bilder wieder sichtbar zu machen. Hier beginnt mittlerweile die Zeit gegen die Archive zu arbeiten. Filme, die noch nicht adäquat eingelagert sind bzw. digital renoviert wurden, sind mit immer höherer Wahrscheinlichkeit für die Nachwelt verloren.

Der weitaus größte Teil des Bestandes der meisten internationalen Filmarchive kommt aus der Zeit des Zelluloidfilms, mehr und mehr hat sich in dieser Epoche auch ein einheitliches Format – 35mm – durchgesetzt. Die Haltbarkeit des Materials aus dieser Periode ist höher als sie es zur Zeit des Nitrofilms war. Trotzdem stellt sich zum einen die Frage, von welcher Haltbarkeit des Materials auszugehen ist und zum anderen, wie lange es noch möglich sein wird, in größerem Umfang Abspielgeräte für Filme aus dieser Zeit zu finden. Mit der fortschreitenden Digitalisierung der Kinos nimmt die Zahl der Abspielstätten für Zelluloidfilm immer weiter ab. Damit stellt sich die Frage, inwiefern diese Bestände in digitale Formate zu kopieren sind. Dies ist vor allem eine Frage des Aufwandes, der hierfür betrieben werden muss. Eine Reihe internationaler Studien hat für das jeweilige nationale Filmerbe versucht, entsprechende Aufwandsschätzungen vorzunehmen.¹ Dabei wird schnell deutlich, dass sich technische Probleme stellen, angefangen bei den Kapazitäten, die für eine solche „Massendigitalisierung“ benötigt werden, bis zur Frage des Digitalformats, in dem die entsprechende Archivierung vorgenommen werden soll.² Durch die kurzen Technologiezyklen, die im Bereich digitaler Filmtechnik in den letzten Jahren zu beobachten waren, besteht eine hohe

¹ Wie zuletzt die von PricewaterhouseCoopers für die deutsche Filmförderungsanstalt (FFA) erstellte Studie „Kostenabschätzung zur digitalen Sicherung des Filmischen Erbes“ in Deutschland. Der darin geschätzte zusätzliche bundesweite Finanzierungsbedarf für die kommenden 10 Jahre wird auf € 10 Mio. pro Jahr geschätzt - <http://www.ffa.de/filearchive/f868c6a69e73e8c4542052f2812947e3.pdf>

² Siehe z.B. im französischen Kontext: René Broca & Etienne Traisnel: Collecting and Preserving Digital-Format Films in the Context of Legal Deposits (2011) - https://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/Audiovisuel/BrocaTraisnel_en.pdf

Unsicherheit, ob die Entscheidung für eine entsprechende Digitalisierung nicht gleichzeitig zwangsläufig den Einstieg in eine Endlosschleife des regelmäßigen Umkopierens auf das jeweils neueste Format darstellt. Erfahrungen aus Ländern, die, wie die Niederlande, im Bereich der Digitalisierung Pionierarbeit geleistet haben, belegen, dass es für die Sicherung des nationalen Filmerbes einen hohen Finanzierungsbedarf gibt: Für das zwischen 2007 und 2014 durchgeführte Digitalisierungsprojekt hat der Staat € 120 Mio. bereit gestellt (TV, Film und Fotosammlung).

Ähnliche Probleme zeigen sich grundsätzlich auch bei dem analogen Material aus der Ära des beginnenden digitalen Zeitalters. Zum Teil sind Filme aus dieser Zeit bereits digital eingelagert, womit sich hier ebenfalls die Frage nach dem Format stellt, in dem die Langzeitsicherung erfolgen soll. Außerdem sind selbst solche Filme, von denen eine analoge 35mm-Kopie existiert zum Teil bereits digital gedreht worden, so dass es auch zu diesen Filmen digitales Material gibt.

Bei den Neueinlagerungen nimmt der Anteil des analogen Materials stetig ab, stattdessen wird zum Teil in gänzlich unterschiedlichen Formaten digital eingelagert. Besonders gefordert sind Archive, die das „Depot legal“ haben – also die quasi amtliche Funktion, Pflichtkopien oder –originale, zu deren Bereitstellung FilmproduzentInnen verpflichtet sind, einzulagern. Sie müssen klären, welche Formate sie von den Einlagerern verlangen. Daneben bleibt die Frage bestehen, in welcher Form digitales Material, dessen Ursprungsformat evtl. schon in einigen Jahren aufgrund eines Mangels entsprechender Geräte nicht mehr abspielbar ist, langfristig gesichert werden kann.

Wie an mehreren Stellen bereits angeklungen: Verfall und endgültiger Verlust bedroht den Erhalt des filmhistorischen Erbes. Und es sind nicht nur chemische und physikalische Prozesse, die Probleme bereiten. **Der Wettlauf um das filmische Erbe des 20. Jahrhunderts hat längst begonnen und beschleunigt sich:**

- Wesentliche ProponentInnen erreichen ein hohes Alter, immer mehr Vor- und Nachlässe sind zu regeln.

- Durch die Veränderung der Strukturen in der Filmwirtschaft aufgrund der Digitalisierung verschwinden zahlreiche Betriebe des digitalen Zeitalters: Von den Kopierwerken bis hin zu VerleiherInnen und Kinos. Auch die ProduzentInnenlandschaft ist im Umbruch. Zahlreiche Firmen-Archive stehen damit zur Disposition, es wird Material frei, das wesentliche Lücken im Bestand der Filmarchive schließen kann.

Daraus ergibt sich insbesondere für Institutionen, die sich dem möglichst vollständigen Erhalt des nationalen Filmerbes ihres Landes verpflichtet fühlen, eine mit den derzeitigen Mitteln und technischen Ressourcen kaum bewältigbare Aufgabe.

Es ist nicht Aufgabe dieser Studie, die Sinnhaftigkeit der Digitalisierung oder die Vorteilhaftigkeit verschiedener Techniken der Langezeitarchivierung zu beurteilen. Als Hintergrund aller weiteren Überlegungen bleibt aber festzuhalten, dass das drängende Problem des Erhalts des filmischen Gedächtnisses des 20. Jahrhunderts in den kommenden Jahren jedes Archiv zu einer Grundsatzentscheidung zwingen wird, wie die Bestände technisch zu sichern sind. Unabhängig davon, wie sie ausfällt, wird auf jeden Fall ein zusätzlicher Aufwand auf die Archive zukommen.

3.2.2 Formen der institutionellen Organisation der Bewahrung des filmhistorischen Erbes

Blickt man auf die Vielzahl der Institutionen, die sich weltweit der Bewahrung des filmhistorischen Erbes verschrieben haben, stellt man eine große Bandbreite und Unterschiedlichkeit der Organisationen fest. Die Ursache dafür liegt darin, dass Film erst relativ spät in seiner historischen und künstlerischen Bedeutung erkannt wurde. Gegenüber den etablierten Bibliotheken für Bücher oder Museen für die bildende Kunst wurde das „Gebrauchsgut“ Film für weniger bewahrenswert gehalten. Frühe Filmmaterialien enthielten darüber hinaus den wertvollen Rohstoff Silber, es lag nahe, nach der Verwendung, also der Aufführung, das Material zu recyceln. Große Teile der Frühphase des Films sind daher unwiederbringlich verloren.

Es waren vielfach private Initiativen, die sich der Archivierung als erste annahmen. Die Motive waren dabei sehr unterschiedlich. Ging es den einen darum, zu erhalten, was ihnen für wichtig erschien, verfolgten andere das Ziel einer vollständigen Dokumentation dessen, was es an Bewegbild über ihr Land bzw. ihre Region, bestimmte Themen oder Institutionen zu sammeln gab. Je länger es Film gab, und je breiter das Angebot verfügbarer Filme wurde, desto mehr entstand auch der Wunsch, durch Quervergleiche Entwicklungen und geschichtliche Bezüge nachzuvollziehen. Letzteres wurde nicht zuletzt dadurch gefördert, dass sich zunehmend auch die Wissenschaft des Mediums Film annahm.

Diese frühen Wurzeln, viele z.T. kleinteilige Initiativen zur Bewahrung des filmhistorischen Erbes, erklären bis heute die Vielfalt der Institutionen, die sich diesem Thema verschrieben haben. Um hier eine einigermaßen trennscharfe Typisierung vornehmen zu können, muss man, ausgehend von den Zielen der jeweiligen Institutionen, sowohl ihren jeweiligen Sammlungsfokus als auch ihr Tätigkeitsprofil betrachten.

„Wenn es keinen Zugang zu den Sammlungen gibt, macht es keinen Sinn zu sammeln.“

Kurator eines europäischen Filmarchivs

Betrachtet man die Ziele, die der Ausgangspunkt der unterschiedlichen organisationalen Designs internationaler Institutionen im Bereich der Filmarchivierung sind, so lassen sich zwei große Überziele identifizieren:

- Die Bewahrung von Originalquellen, also das Sammeln von historischem Material und der Versuch, in möglichst hoher Qualität ein Exemplar jedes Films dauerhaft zu erhalten. Wie im weiteren noch gezeigt wird, wird dieses Ziel sehr unterschiedlich interpretiert, sehen die einen alleine das Originalnegativ, ein Masterband oder zumindest eine ungespielte Kopie als notwendig an, um diesem Ziel gerecht zu werden, sehen andere die Verpflichtung, sämtliche Möglichkeiten neuer (digitaler) Technologien zu nutzen, um insbesondere dem Postulat einer hohen, heutigen Maßstäben genügenden, Qualität gerecht zu werden.
- Die „Permanenz“, die in den vergangenen Jahren immer mehr in den Mittelpunkt der Arbeit vieler Institutionen gerückt ist. Damit ist zweierlei gemeint. Erstens der Erhalt der Möglichkeit, historische Filme jederzeit

betrachten zu können, sowie zweitens wichtige Filme im Bewusstsein der Gesellschaft „lebendig“ zu halten. Die Bedeutung der Permanenz resultiert aus der Erkenntnis, dass ein Film, der entweder technisch nicht mehr betrachtet werden kann oder aber aus dem Bewusstsein vielleicht sogar der entsprechenden Fachcommunity verschwunden ist, keine Bedeutung mehr entfalten kann, selbst wenn er physisch in irgendeinem Format gesichtet worden ist. Er ist in diesem Fall auch für die Filmhistorie verloren. In Deutschland ist dies zum Beispiel für etwa 80% der deutschen Kinofilme der Fall, welche, aufgrund der beinahe flächendeckenden Digitalisierung der Kinosäle im regulären Leinwandbetrieb nicht mehr gezeigt werden können, da sie nur in analoger Form vorliegen. Zur Permanenz gehören wichtige Aspekte wie die Ermöglichung von Forschung oder z. B. auch die Vermittlung von Film.³

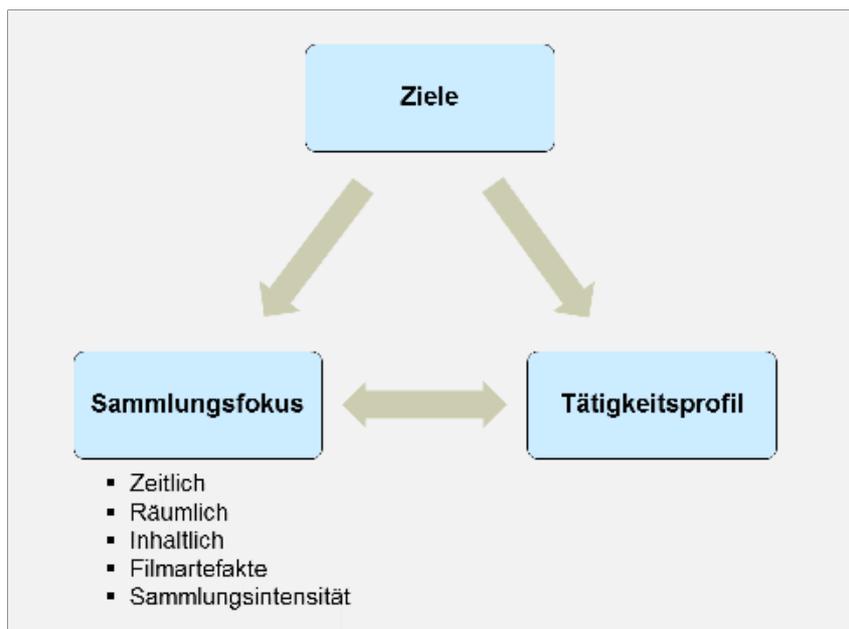


Abbildung 15: Aspekte der Bewahrung des filmhistorischen Erbes

Je nachdem, ob sich Archive eher auf bestimmte inhaltliche oder regionale Sammlungsfelder beschränken oder das internationale Filmerbe insgesamt als Interessenfeld haben, werden diese beiden Oberziele in vielen Fällen durch Nebenziele flankiert:

³ Der Begriff und die Umsetzung von „Permanenz“ liegt u.a. dem Strategiepapier des Australischen „National Film and Sound Archive“ zugrunde („Strategic Plan 2015-2018“) - http://nfsa.gov.au/site_media/uploads/file/2015/04/08/NFSA_Strategic_Plan_2015-2018.pdf

- Institutionen, die ihren Zielfokus klar auf das nationale Filmerbe gerichtet haben oder eine andere Spezialisierung etwa auf eine Institution oder Epoche aufweisen, fühlen sich dementsprechend einem Erhalt des Filmgedächtnisses ihres Sammlungsbereichs verpflichtet. Bei diesen Institutionen spielt der Faktor „Vollständigkeit“ eine erhebliche Rolle.
- Institutionen, die eher einen internationalen Filmfokus haben, tun sich hingegen mit einer Vollständigkeit ihrer Sammlung schwer. Deshalb steht hier meistens eher das Ziel einer Setzung kuratorischer Schwerpunkte in der Sammlung im Mittelpunkt. Damit einher geht dann häufig der Anspruch einer globalen filmhistorischen Perspektive der Vermittlung, also Entwicklungslinien länderübergreifend zu entdecken und zu verbreiten.

Selbstverständlich gibt es auch Mischformen zwischen den unterschiedlichen Zielen, die jeweils die spezifische Profilierung einer Institution ausmachen können.

Die jeweilige Gewichtung der Ziele beeinflusst also den Sammlungsfokus. Damit ist zunächst einmal gemeint, wie intensiv überhaupt gesammelt wird bzw. welches Gewicht die Sammlung innerhalb der Arbeit einer Institution zur Bewahrung des filmhistorischen Erbes hat.

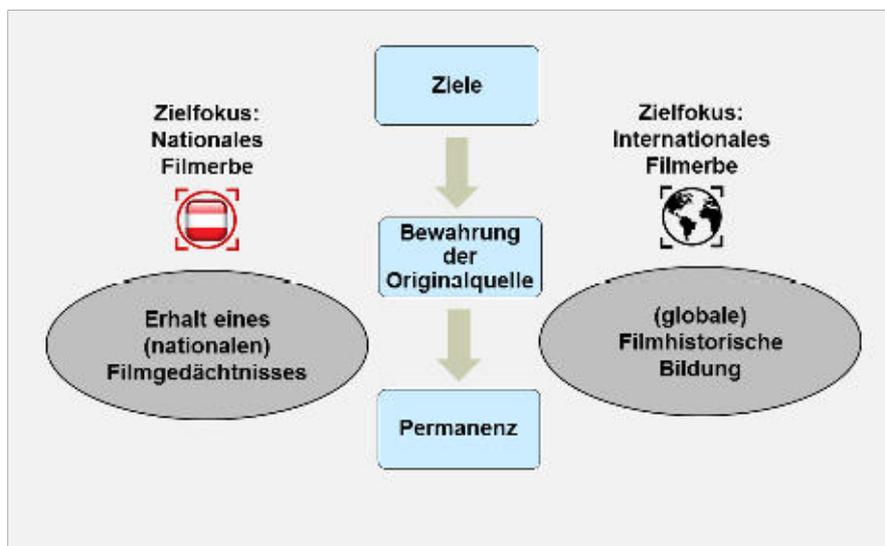


Abbildung 16: Ziele bei der Bewahrung des filmhistorischen Erbes

Je stärker die Ziele einer Institution in Richtung der Permanenz und der filmhistorischen Bildung gehen, desto weniger zwangsläufig muss sie selbst über eine ausgeprägte eigene Sammlung verfügen. Der internationale Austausch

zwischen Filmarchiven – eines der Grundprinzipien der in der „Fédération Internationale des Archives du Film“ (FIAPF) vereinigten Weltarchive – ermöglicht es diesen, prinzipiell auf einen großen Fundus des Weltkinos zurückgreifen zu können. Selbst gesammelt werden muss dann nur dort, wo dies als Basis der eigenen Vermittlungsarbeit notwendig ist bzw. wo ein besonderes kuratorisches Interesse vorliegt. Archive hingegen, die sich insbesondere der Bewahrung der Originalquellen im Rahmen eines Erhalts des nationalen Filmgedächtnisses verschrieben haben, werden in der Regel eine sehr ausgeprägte und umfangreiche Sammlungstätigkeit entfalten.

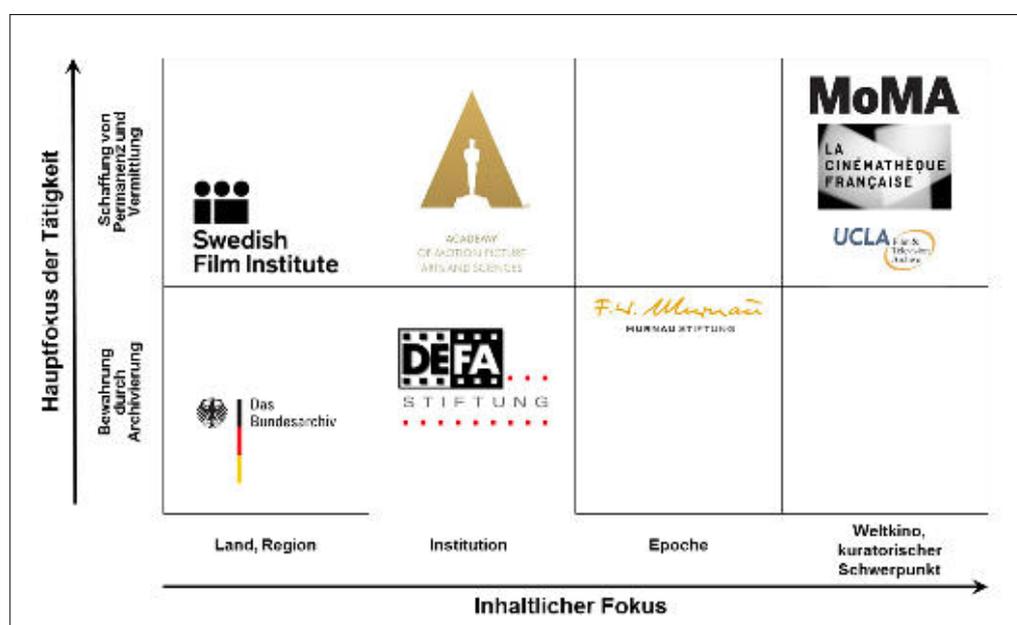


Abbildung 17: Typen von Institutionen rund um das filmhistorische Erbe

Auffällig ist, dass in zahlreichen Ländern mehrere Institutionen parallel existieren, die unterschiedliche Profile haben. So existieren etwa in Deutschland alleine 6 maßgebliche Archive – neben zahlreichen kleineren. Sie sind teilweise in staatlicher Hand – wie das Bundesarchiv, um die quasi hoheitliche Aufgabe einer vollständigen Sammlung des nationalen audiovisuellen Erbes zu erfüllen, und teilweise mit sehr individuellen Schwerpunkten als Vereine oder Stiftungen organisiert. Selbst dort, wo man versucht, unterschiedlichen Zielen innerhalb einer Institution gerecht zu werden, gibt es entsprechend getrennt agierende Arbeitsbereiche innerhalb der Organisation, so etwa in den Niederlanden oder Schweden.

Eine interessante nationale Zusammenarbeits-Plattform zwecks Koordination von Filmarchiven, Kinematheken und annexen Institutionen ist der „Deutsche

Kinematheksverbund“, der 1978 von drei deutschen Archiven gegründet wurde und als Interessensvertretung agiert, wenn es um filmarchivrelevante Themen geht, wie z.B. die Finanzierung der Langzeitarchivierung (Digitalisierung) oder eine einheitliche Katalogisierung der Bestände. Der „Deutsche Kinematheksverbund“ besteht aus seinen drei Gründungsmitgliedern, sechs Partnerinstitutionen und zwei Gast-Institutionen, die alle in den Bereichen Archivierung, Ausstellungsaktivität und Vermittlung (hier reduziert auf den Betrieb eines eigenen Kinos) sehr unterschiedliche Profile haben:

Mitglieder		Archiv	Ausstellungen	Eigener Kinobetrieb
 Das Bundesarchiv	Bundesarchiv Berlin	Ja	Nein	Nein
 Deutsche Kinemathek Berlin	Deutsche Kinemathek Berlin	Ja	Ja	Ja
 Deutsches Filminstitut filmmuseum	Deutsches Filminstitut Frankfurt/Main	Ja	Ja	Ja
Kooptierte Partner				
 CINEGRAPH	CineGraph Hamburg	Nein	Nein	Nein
 Filmmuseum Landeshauptstadt Düsseldorf	Filmmuseum Düsseldorf	Ja	Ja	Ja
 film museum münchen	Filmmuseum München	Ja	Ja	Ja
 Filmmuseum Potsdam	Filmmuseum Potsdam	Ja	Ja	Ja
 HAUS DES DOKUMENTARFILMS	Haus des Dokumentarfilms Stuttgart	Ja	Nein	Nein
 GOETHE-INSTITUT	Goethe-Institut	Ja	Ja	Nein
Gäste				
 DEFA STIFTUNG	DEFA-Stiftung Berlin	Ja	Nein	Nein
 F.-M. Murnau MURNAU STIFTUNG	Friedrich-Murnau-Stiftung Wiesbaden	Ja	Nein	Ja

Abbildung 18: Mitglieder des „Deutschen Kinematheksverbund“

Neben der individuellen Geschichte der kinematographischen Institutionen eines Landes, der sich daraus ergebenden Ausrichtungen und unterschiedlich orientierten Organisationsformen, spielt das zur Verfügung stehende Budget auch eine wesentliche Rolle. Wie heterogen die internationale Situation in dieser Hinsicht ist, lässt sich aus folgender Tabelle entnehmen:

Name des Filmarchivs	Ort	Budget (in Mio. € p.a.)	Anzahl MitarbeiterInnen
Cinémathèque Française/Musée du Cinema	Paris	33,3	233
National Film and Sound Archive	Canberra	23	240
EYE Film Institute Netherlands	Amsterdam	17	165
Norwegian Film Institute	Oslo	11,7	100
National Audiovisual Archive/Finnish Film Archive	Helsinki	6,84	78
Filmoteka Narodowa	Warschau	5,1	k.A.
Filmoteca Espanola	Madrid	3,98	88
Filmarchiv Austria	Wien	2,6	50
Österreichisches Filmmuseum	Wien	2,2	38

Abbildung 19: Int. Filmarchive: Budgets und Anzahl MA (2013)⁴

3.2.3 Kernaktivitäten von Institutionen zum Erhalt des filmhistorischen Erbes

Aus unterschiedlichen Zielen resultieren auch spezielle Tätigkeitsprofile. Sie lassen sich am besten anhand der Kernprozesse von filmhistorischen Institutionen unterscheiden (siehe Abbildung 20 unten).

Der erste Kernprozess ist die **Beschaffung der Artefakte**. Artefakte können dabei, wie bereits oben beschrieben, sowohl Filme als auch sonstige filmbezogene Gegenstände, Bilder oder Schriften etc. sein. Wesentliche Wege der Beschaffung sind zum einen Repatriierungen, die insbesondere zwischen Filmarchiven eine große Bedeutung haben. Dabei tauschen die Filmarchive international Filme aus ihren Beständen, damit der jeweilige Film in jenem Archiv lagern kann, in das er inhaltlich am besten hinein passt. Insbesondere für den deutschsprachigen Raum sind diese Repatriierungen von großer Bedeutung. Dies liegt nicht zuletzt daran,

⁴ Die Angaben stammen aus den auf den Webseiten der Archive verfügbaren Angaben und Jahresberichten, bzw. aus den jährlichen FIAF-Berichten der einzelnen Archive - <http://www.fiafnet.org/uk/publications/AR2013.html>

dass als Folge des 2. Weltkrieges Bestände entweder zerstört oder aber von den jeweiligen Besatzungsmächten außer Landes gebracht wurden. Um an deutschsprachige Filme zu kommen, ist es deshalb wichtig, im Ausland gute Kopien aufzuspüren, oder aus ausländischen Archiven die Originale zurückzubekommen. Wichtig sind aber auch die vielen Schenkungen oder Ankäufe aus dem breiten Kreis internationaler SammlerInnen. Hierzu ist eine ausgesprochen intensive Beziehungspflege zu Sammlerinnen und Sammlern oder Künstlerinnen und Künstlern notwendig, um entweder frühzeitig informiert zu werden, wenn interessante Sammlungsgegenstände auf den Markt kommen, oder mit Vor- bzw. Nachlässen bedacht zu werden. Ebenfalls wichtig für die Beschaffung der Artefakte ist das sogenannte „Depot legal“, also die gesetzliche Verpflichtung für Produzentinnen und Produzenten ihre Filme in entsprechenden Depots einzulagern. Insbesondere im Amateurfilmbereich spielen Aufrufe, Filme dem jeweiligen Archiv zur Verfügung zu stellen, eine vergleichbare Rolle. Nicht zuletzt ist es aber auch vielfach der „organisierte Zufall“, der Gegenstand der Beschaffung von Artefakten ist. Da werden intensive Kontakte zu Altwarenhändlerinnen und Altwarenhändlern, Kinobesitzerinnen und Kinobesitzern etc. gepflegt, um im Fall der Fälle von auftauchenden Raritäten zu erfahren.

Der zweite Kernprozess ist die **Organisation der Einlagerung**. Hierbei geht es darum, das Material zu sichten, evtl. Beschädigungen zu reparieren und den Bestand schließlich zu erfassen. Dabei wird sichergestellt, dass das jeweilige Artefakt auch im physischen Lager auffindbar ist.

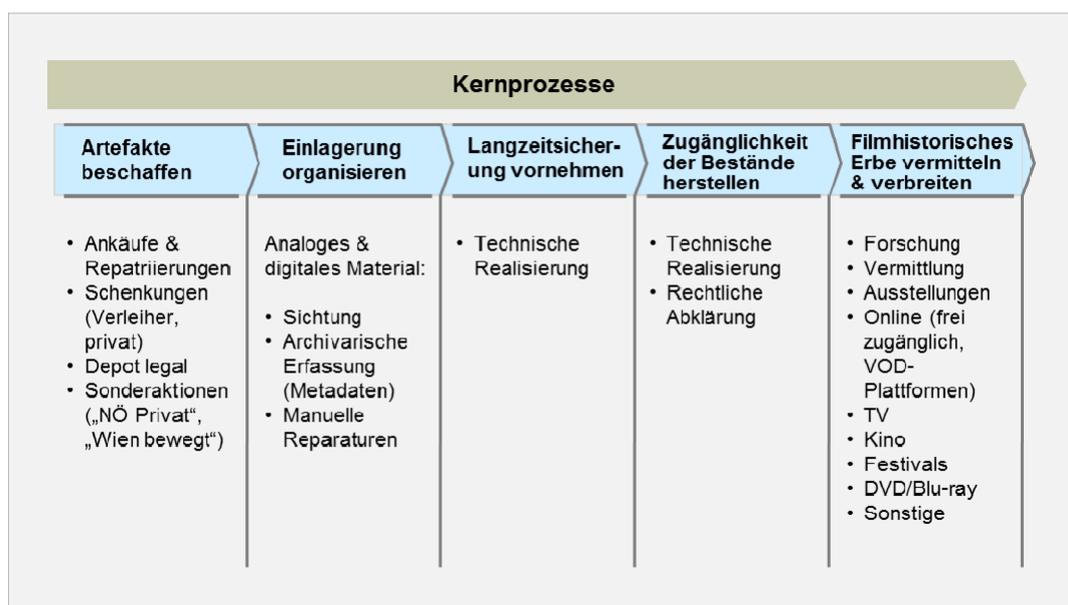


Abbildung 20: Kernprozesse der Filmarchivierung

Je nach Zustand und Beschaffenheit des Materials sind weitere Maßnahmen zu ergreifen, um eine **Langzeitsicherung** – den dritten Kernprozess – durchführen zu können. Neben klimatischen und räumlichen Bedingungen, die entsprechend gegeben sein müssen, geht es dabei insbesondere darum, die Lagerfähigkeit des Materials zu überprüfen. Ist das Material entweder physisch einem raschen Alterungsprozess ausgesetzt (beispielsweise bei frühen Nitrofilmen oder bei digital bespielten Bändern, deren Magnetisierung über die Jahre nachlässt) oder in einem Format, dessen Abspielbarkeit nicht längerfristig garantiert werden kann, muss unter Umständen eine Umkopierung in ein anderes Format oder auf ein anderes Material vorgenommen werden.

Der vierte Kernprozess ist die **Herstellung der Zugänglichkeit der Bestände**. Dabei geht es darum, für den jeweiligen Zweck den Film oder das Artefakt in einem Format bereitzustellen, das von der jeweiligen Nutzerin und dem jeweiligen Nutzer auch betrachtet werden kann. Das muss nicht zwingend das Material sein, in dem Film langzeitarchiviert wurde. So finden wissenschaftliche Screenings beispielsweise häufig unter Nutzung aktueller Digitalformate statt, während die jeweiligen Filme auf klassischem Filmmaterial gelagert werden. Das heißt, es besteht hier wiederum die Notwendigkeit der Übertragung in ein, jeweils dem aktuellen Stand der Betrachtungstechnik entsprechendes, Format. Dazu gehört aber auch die rechtliche Abklärung. Dabei geht es darum, sicherzustellen, dass die jeweilige Institution über diejenigen Rechte verfügt, die sie braucht, um Bestände

zugänglich machen zu können. Das kann mit Urheberrechten beginnen, die möglicherweise dadurch verletzt werden, dass beim Kopieren wesentliche Parameter des Films verändert werden. Im Wesentlichen wird es aber immer darum gehen, ob die Rechte zu irgendeiner Art von Aufführung oder Verbreitung des Materials gegeben sind oder nicht.

Der fünfte Kernprozess ist schließlich die **Vermittlung und Verbreitung des historischen Erbes**. Hier gibt es eine ganze Reihe unterschiedlichster Möglichkeiten, im Sinne der „Permanenz“ eigenes oder von anderen Archiven bezogenes Material der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das reicht von der klassischen Aufführung über Ausstellungen, Vermittlungsveranstaltungen bis hin zu Onlineplattformen oder der Verwendung einzelner Ausschnitte in Fernseh- oder Kinoproduktionen. Forschende Tätigkeiten gehören ebenso in diesen Bereich, vor allem auch deshalb, weil entsprechende Publikationen oftmals den Grundstein für die weitere Beschäftigung und Vermittlung des oftmals vergessenen oder verschollen geglaubten Materials legen.

3.2.4 Nationale Strategiepläne – Koordination der Archivierungstätigkeiten zum filmhistorischen Erbes

Das australische „National Film and Sound Archive“ (NFSA) hat für die Jahre 2015-2018 einen „Strategic Plan“⁵ entwickelt, der weniger von den konkreten landesspezifischen Inhalten, wohl aber von den dort behandelten Punkten als Beispiel herangezogen werden kann.

Vor dem Hintergrund der aktuellen Herausforderungen wird die „Mission“ im Bereich des filmhistorischen Erbes definiert. Daraus wird eine „Vision“ abgeleitet, wie die NSFA in 3 Jahren gesehen werden will.

Der daraus folgende Maßnahmenplan geht von dem Leitbild eines „living archive for everyone“ aus, beginnt also mit den Anforderungen verschiedener Stakeholdergruppen anstatt die Maßnahmen aus der eigenen Position heraus zu

⁵ National Film and Sound Archive of Australia: „Strategic Plan 2015-2018“ - http://www.nfsa.gov.au/site_media/uploads/file/2015/04/08/NFSA_Strategic_Plan_2015-2018.pdf

entwickeln. Wesentliche Punkte, die in den Maßnahmen behandelt werden, sind

u.a.:

- Wie erreicht man Themenführerschaft in der Frage des Erhalts des filmischen Erbes vor dem Hintergrund des digitalen Wandels?
- Wie deckt man die Bedürfnisse der UrheberInnen ab?
- Wie optimiert man den Ressourceneinsatz?
- Wie sichert man das filmische Erbe?

Anschließend an diese Darstellung der internationalen Ebene sollen nun im Folgenden die beiden österreichischen Institutionen zur Pflege des filmischen Erbes untersucht werden.

4 Die aktuelle Situation des Filmarchiv Austria

4.1 Ziele und Strategie im Überblick

4.1.1 Grundausrichtung des Filmarchiv Austria

Im Rahmen der Sammlung von Daten zu dieser Studie hat die Leitung des Filmarchiv Austria in einem „Positionspapier 2015/2016“ im August 2015 ihre aktuelle Strategie niedergeschrieben. Aus diesem Papier und den Gesprächen, die wir mit der Leitung und den MitarbeiterInnen des Filmarchivs führen konnten, wurde ein klares Profil deutlich.

„Das Filmarchiv Austria ist heute die zentrale Sammel- und Dokumentationsstelle für den Film, ein Haus für das audiovisuelle Kulturerbe Österreichs.“

In diesem zentralen Mission-Statement wird dieses Profil zusammengefasst. Es enthält mehrere implizite Aussagen, die wesentlich für die Zielsetzung des FAA sind:

- Die Arbeit des FAA hat einen klaren nationalen Schwerpunkt in Österreich. Dabei geht es nicht nur um in Österreich gedrehte Filme inklusive der technischen Gerätschaften und Dokumente, die zu seinem Verständnis notwendig sind. Vielmehr geht es um einen Teil des österreichischen „Kulturerbes“, also auch um das filmische Schaffen von ÖsterreicherInnen im Ausland (mit einem gewissen Schwerpunkt bei ExilantInnen) oder den internationalen Film mit Bezug zu Österreich.
- Ein wesentliches Element der Arbeit ist die Wahrnehmung der Rolle als „Kompetenzpartner für die Sicherung der audiovisuellen Produktion Österreichs mit fachgerechter Archivierung“. Die physische Sicherung des Films ist also der Ausgangspunkt und bis heute eine wesentliche Säule der Arbeit. Als „Depot legal“ nimmt man diese Rolle auch für die laufende Produktion der vom „Österreichischen Filminstitut“ (ÖFI) geförderten Kinofilme wahr.
- Das FAA fühlt sich dem Leitmotto der FIAF „to preserve and to show“ verpflichtet. Insbesondere in den letzten Jahren hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass ein Archiv „erst mit der Benutzung“ lebt, womit

Vermittlung und Verbreitung einen höheren Stellenwert im FAA gewonnen haben, als dies vielleicht in den frühen Jahren dieser Institution der Fall war.

Diese grundsätzlichen Zielsetzungen werden vom FAA in drei Strategiefelder heruntergebrochen. Dies sind 1) die Filmarchivierung, 2) Technik, Produktion, Publikation und 3) Präsentation und Vermittlung.

4.1.2 Sammlungsfokus des Filmarchiv Austria

Das FAA ist aus einer ursprünglich privaten Initiative hervorgegangen, der es um den Erhalt des österreichischen Films ging. Dies prägt bis heute diese Institution. Sie ist insofern ein typischer Vertreter derjenigen Filmarchive, die bezogen auf einen Staat oder eine Region eine möglichst vollständige Sammlung des kommerziell verwerteten Films anstrebt und darüber hinaus soweit wie möglich jegliches audiovisuelles Material aus dem Sammlungsgebiet erhalten möchte bzw. deren Erfassung aktiv anstößt. Dabei gilt das Interesse sowohl fiktionalen Werken als auch dokumentarischen Filmen, Wochenschauen, Gebrauchsfilmern, Amateurfilmen, bis hin zu Werbefilmen. Zentrales Entscheidungskriterium für die Aufnahme in die Sammlung ist dabei der Bezug zu Österreich. Dieser ist auf jeden Fall für in Österreich produzierte Filme gegeben, das FAA dehnt ihn aber dahingehend aus, dass auch Filme mit Österreichbezug sowohl persönlicher als auch inhaltlicher Art gesammelt werden. Zu einem kleineren Teil werden auch internationale Filme gesammelt, die in synchronisierten Fassungen in Österreich gelaufen sind.

Einen besonderen Fokus richtet das FAA auf den Erhalt von Filmprogrammen, Fotos, Drehbüchern etc. Hier wird der Anspruch deutlich, alles rund um den österreichischen Film zu erhalten. Es ist dabei ein wertvolles Archiv entstanden, das sowohl Grundlage der Forschung als auch von Publikationen ist. Auch für Restaurierungsarbeiten werden die vorhandenen Quellen immer wieder hinzugezogen. So war es mehrfach möglich, aus einem im Programmheft beschriebenen Szenenablauf wieder die Reihenfolge überlieferter Filmbestandteile zu rekonstruieren.

Das FAA sieht den engen Zusammenhang zwischen dem Film und seiner technischen Entstehung bzw. der Technik der Aufführung. Der Erhalt historischer

Gerätschaften ist dem FAA deshalb ein ganz besonderes Anliegen. Dabei werden sowohl Geräte aus dem professionellen, als auch dem privaten Bereich gesammelt. Der Österreichbezug spielt hier ebenfalls eine wichtige Rolle, auch wenn er etwas weniger stark ausgeprägt ist als bei den gesammelten Filmen. So wird etwa diejenige Wochenschaukamera aufbewahrt, mit der die Unterzeichnung des Staatsvertrages gefilmt wurde. Insgesamt wird im Bereich der Technik aber versucht, eher die internationale Geschichte und Entwicklung zu dokumentieren.

Der zeitliche Fokus aller Sammlungen reicht von der Vorphase des Kinos bis in die heutige Zeit. Die Vorphase des Kinos wird dabei als wesentlicher Sammlungsbestandteil gesehen, da er für das Verständnis der weiteren österreichischen Kinogeschichte wesentlich erscheint. Da die Leitung des Hauses hier über eine auch international beachtete Expertise verfügt, wird an diesem Sammlungsteil mit besonderem Engagement gearbeitet.

Der aktuelle österreichische Film spielt in der Archivierungstätigkeit des FAA eine wesentliche Rolle, da Filme die vom „Österreichischen Filminstitut“ gefördert wurden beim, FAA eingelagert werden müssen.

4.1.3 Tätigkeitsprofil des Filmarchiv Austria

Die bereits eingangs erwähnte Verstärkung der Aktivitäten im Bereich der Vermittlung und Verbreitung hat zu einer Ausdehnung des Tätigkeitsspektrums des FAA geführt. Mit Bezug zu Österreich wird deshalb auf allen Tätigkeitsfeldern intensiv gearbeitet:

- **Artefakte beschaffen.** Neben der quasi automatischen Einlagerung aktueller, geförderter, österreichischer Produktionen werden gezielt die Sammlungen des Hauses erweitert. Wesentliche Quellen dafür sind zunächst die Übernahme von Sammlungen. Hierzu ist das FAA mit zahlreichen Sammlerinnen und Sammlern in engem Kontakt. Eine ebenfalls wichtige Quelle sind Filmschaffende bzw. deren Nachkommen. Das FAA hat zahlreiche Vor- und Nachlässe übernommen, nicht zuletzt auch von österreichischen Filmschaffenden aus der Frühphase des Kinos. Speziell für die Erhaltung des österreichischen Filmerbes vor 1945 ist das FAA auf

Repatriierungen angewiesen. Dabei werden für Österreich wesentliche filmische Werke aus ausländischen Archiven zurück nach Österreich geholt. Nicht zuletzt profitiert das FAA von der Auflösung filmtechnischer Betriebe. Aus diesen „Firmennachlässen“ hat man insbesondere eine Reihe historisch wichtiger technischer Gerätschaften übernehmen können, zuletzt große Teile der analogen Kopiermaschinen der „Listo Videofilm Gesellschaft m.b.H. & Co. KG“.

- **Einlagerung organisieren.** Das FAA hat einen breiten Fundus an unterschiedlichen Schneidetischen, auf denen eine Erstsichtung der Filme inkl. kleinerer Reparaturen vorgenommen wird, die zur Einlagerung vorgesehen werden. Es erfolgt bei allen eingelagerten Artefakten eine Katalogisierung anhand eines eigenen Systems.
- **Langzeitsicherung vornehmen.** Aus dem Selbstverständnis heraus, Kompetenzpartner für die Lagerung von Filmmaterial zu sein, hat das FAA hier einen wesentlichen Tätigkeitsschwerpunkt. In den vergangenen Jahren wurden moderne Lager für unterschiedliche Filmmaterialien gebaut. Außergewöhnlich ist dabei insbesondere, das nach innovativen Erkenntnissen gebaute Nitrofilm-Lager, das die Sicherung von Filmen aus der Frühphase des Kinos ermöglicht. Auf dem Gelände des FAA steht ein ARRISCAN, der gemeinsam mit dem Österreichischen Filmmuseum genutzt wird, mit dessen Hilfe Filmmaterial digital abgetastet werden kann, um dann rekonstruiert werden zu können. Ebenfalls verfügt das FAA über eine entsprechende Ausstattung zur digitalen Filmrestaurierung. Die Restaurierung historischer österreichischer Filme ist ein wesentlicher Schwerpunkt, zurzeit wird der in mehrerlei Hinsicht bedeutende Film „Die Stadt ohne Juden“ von Hans Karl Breslauer aus dem Jahr 1924 rekonstruiert und restauriert. Für die Rückkopierung digital bearbeiteter Filme auf Filmmaterial greift man auf die „Synchro Film Video- und Audio GmbH“ als externen Dienstleister zurück. Die Frage, wie in diesem Bereich zukünftig gearbeitet werden soll, beschäftigt das FAA sehr intensiv. Vom Selbstverständnis her geht es hier um Lösungen, die es auch in den kommenden Jahrhunderten ermöglichen, immer noch aufführfähige Kopien in Originalqualität zu erstellen.

- **Zugänglichkeit der Bestände herstellen.** Das FAA verfügt im räumlich möglichen Rahmen über Studienmöglichkeiten für Recherchen. Insbesondere die umfangreichen Bestände an Schriftgut, Fotos etc. werden dabei für Studierende und ForscherInnen zugänglich gemacht. Es werden auch immer wieder Filmkopien hergestellt, um Filme in unterschiedlichen Formaten und für verschiedene Zwecke zugänglich zu machen. So ist das FAA einer der Hauptlieferanten von dokumentarischem, historischem Filmmaterial für die Fernsehsender ORF und Servus TV. Das FAA war wesentlich an der Entstehung der Fernsehdokumentation zur österreichischen Geschichte von Hugo Portisch beteiligt.
- **Filmisches Erbe vermitteln und verbreiten.** Mit dem Metro Kinokulturhaus, das 2002 übernommen und 2015 um einen Museumsteil ergänzt wurde, hat das FAA hier einen klaren Schwerpunkt gesetzt. In Abgrenzung zu anderen Vermittlungsstätten in Wien werden dabei zwei Felder bearbeitet:
 1. Die wechselnden Ausstellungen, aber auch die Museumsräumlichkeiten selbst versuchen, Film „angreifbar“ zu machen. Dies geschieht bei den Räumlichkeiten dadurch, dass Vorführräume mit Glaswänden versehen sind, um den Prozess der Filmvorführung transparent zu machen. Die Ausstellungsflächen werden im Wesentlichen für Ausstellungen rund um Filmthemen genutzt, die sich auch haptisch erfahren lassen, z. B. durch thematische Schwerpunkte im Bereich der Filmtechnik oder in der Eröffnungsausstellung mit den Vorläufern des Kinos, die Apparate aus dem 19. Jahrhundert „angreifbar“ präsentiert.
 2. Das Programm des Metro Kinokulturhauses hat einen starken Österreichbezug. Das wird insbesondere dadurch deutlich, dass man den auf der Diagonale aufgeführten Filmen auch außerhalb des Festivals eine ganzjährige Aufführungsstätte bieten möchte. Außerdem werden die Bestände des eigenen Archivs aufgeführt, die per se einen starken Österreichbezug aufweisen. Schließlich will man die Kinoräumlichkeiten auch heimischen Filmfestivals zur Verfügung stellen.

Schon vor der intensiven Bespielung des Metro Kinokulturhauses war die Vermittlung über Veröffentlichungen ein großer Schwerpunkt. Publikationen beschäftigten sich zum Beispiel mit Persönlichkeiten des österreichischen Films: Neben dem Band über „Österreicher in Hollywood“ sind dies u.a.

Paula Wessely, Billy Wilder, Helmut Qualtinger, Peter Patzak, Romy Schneider und Oskar Werner.

Wesentlicher Teil der vermittlerischen Arbeit ist die Erschließung der eigenen Bestände für DVD-Editionen. Zum Teil handelt es sich dabei um eigene Editionen, z. T. wurden mit Partnerinnen und Partnern bedeutsame DVD-Reihen aufgelegt. Am stärksten sticht hier die gemeinsam mit dem Hoanzl-Verlag herausgegebene Sammlung des österreichischen Films heraus. Daneben gibt es die hauseigenen DVD-Editionen des FAA wie „Österreich in historischen Filmdokumenten“, eine Reihe, die viele rare Filmdokumente nach Bundesland oder Region zusammenstellt, sowie diverse Ausgaben zur Geschichte Österreichs wie etwa die 6-teilige „Österreich-Box“, die ein Jahrhundert Zeitgeschichte in originalen Filmdokumenten von 1895-1995 in Bewegtbildern darstellt.

4.2 Das Filmarchiv Austria in Zahlen und Fakten

4.2.1 Rechtsform und Organisation

Das FAA ist als Verein seit dem 17. Oktober 1955 bei der Landespolizeidirektion Wien unter der ZVR-Zahl 780542852 eingetragen. Der Hauptsitz des Vereins befindet sich in der Oberen Augartenstraße 1, 1020 Wien. Der Verein ist laut Vereinsstatuten vom 9. Juli 2014 nicht auf Gewinn ausgerichtet und hat zum Zweck, „unmittelbar die Förderung der Allgemeinheit auf dem Gebiet der Filmkunst, Film- bzw. Kinokultur“ zu betreiben sowie „die Erhaltung und Vermittlung des audiovisuellen Kulturerbes“ und der damit verbundenen Wissenschaft und Forschung. Der Erlangung der Satzungszwecke dienen u.a. folgende ideelle Mittel:

- Sammeln von relevanten audiovisuellen Werken und diesbezügliche Dokumente und deren Zugänglichmachung für die Öffentlichkeit und wissenschaftliche Arbeit in Lehre und Forschung,
- Etablierung spezifischer Infrastrukturen für die analoge und digitale Filmrestaurierung, sowie Errichtung und Betrieb von Archiv- und

Lagergebäuden sowie Räumlichkeiten zur Präsentation der Filme und Sammlungen,

- Präsentation der Filme und Sammlungen, Veranstaltungen von Ausstellungen,
- Betrieb eines Dokumentations- und Servicezentrums für audiovisuelle Medien,
- Publikationen in sämtlichen Medien, Abhaltung von einschlägigen Kursen, Unterricht und Vorträgen, Präsenz im Internet, Fernsehen und Radio.

In finanzieller Hinsicht sollen die Vereinsziele durch Mitgliedsbeiträge, Beitrittsgebühren, Zuwendungen, Subventionen, Spenden und Vermächtnisse erreicht werden, aber auch durch Einnahmen aus vereinseigenen Unternehmen oder aus Beteiligung an Unternehmen, durch Veranlagung von Vereinsvermögen, Einnahmen aus Vermietung und Verpachtung, sowie aus Einnahmen aus Sponsoring und Werbung.⁶

Die **Organe des Vereins** sind:

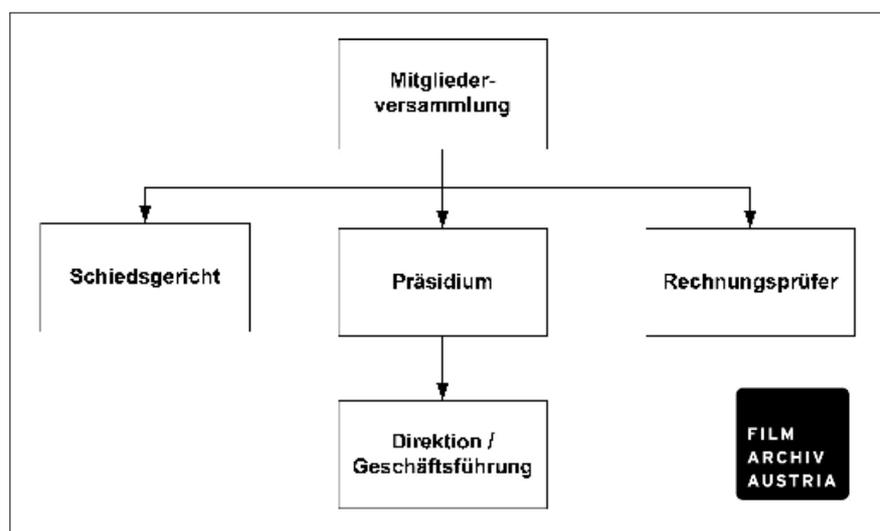


Abbildung 21: Organe des FAA

Laut Auskunft der Geschäftsführung, hält das FAA keinerlei Arten von Beteiligungen.

⁶ Vereinsstatuten, 9. Juli 2014, §3 (2).

4.2.2 Subventionen

Das Budget des FAA setzt sich zusammen aus öffentlichen Zuschüssen, den Mitgliedsbeiträgen, Umsatzerlösen und sonstigen Erträgen. Betrachtet man die Subventionen (ohne Investitionszuschüsse) der drei wichtigsten Fördergeber des FAA, dem Bundeskanzleramt (Abteilung II/3), früher bm:ukk, der Stadt Wien (MA7) und dem Land Niederösterreich, so zeichnet sich für die Jahre 2005-2014 folgendes Bild:

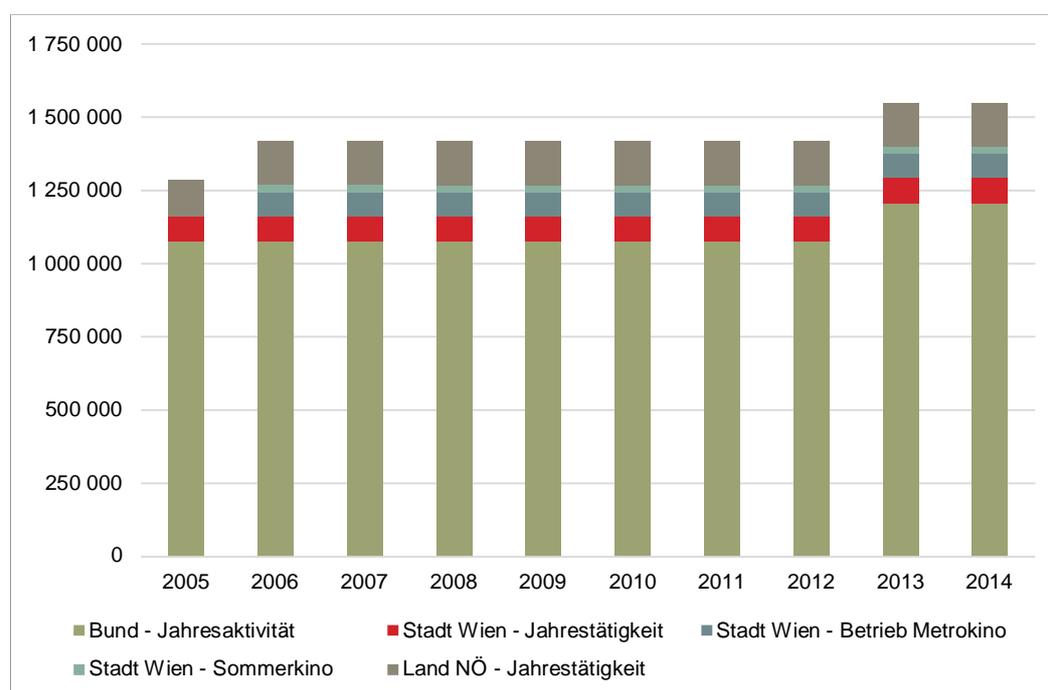


Abbildung 22: Übersicht Subventionen für das FAA: 2005-2014 (in €)

Die Subventionen für den Jahresbetrieb des FAA sind von 2006 bis 2012 gleich geblieben. Die Subventionen des größten Fördergebers des FAA – die Abteilung II/3 des Bundeskanzleramtes – sind von € 1.075.000,- im Jahr 2012 auf € 1.207.500,- im Jahr 2013 angehoben worden. Zu berücksichtigen ist allerdings, dass dies keinem Anstieg der Subventionen seitens des bm:ukk entspricht: Die zusätzlichen € 132.500,- die das Ministerium dem FAA bereitstellt, sind, laut Auskunft des FAA, keine Mittelerhöhung, sondern einer Budgetumschichtung zu verdanken. Diese ist darauf zurückzuführen, dass Mittel, die vom Bund an die Filmgalerie Krems geflossen sind (von der das FAA in entsprechendem Umfang technische Leistungen bezog), seit 2013 direkt an das FAA ausbezahlt werden.

Betrachtet man die Höhe der Subventionen, die das FAA seit Ende der 1990er Jahre bekommen hat, so fällt auf, dass der Betrag in den letzten 25 Jahren so gut wie gleich geblieben ist. Berücksichtigt man die jährlichen Inflationsraten und den damit verbundenen Kaufkraftverlust, sind die Fördergelder sogar weniger geworden. Das FAA hat diesen Verlust durch eine Steigerung der Eigenerlöse wettgemacht.

Für den Betrieb des Metro-Kinos hat das FAA von 2006 bis 2014 von der Stadt Wien € 80.000,- an Subventionen erhalten, für die jährliche Abhaltung des Sommerkinos im Augarten zwischen € 29.000,- und € 25.000,-. In den Jahren 2006 und 2009 gab es einen Investitionszuschuss für den Neubau bzw. die Fertigstellung des Nitrofilmbunkers, der am Forsthaus-Areal in Laxenburg errichtet wurde. Für die Jahre 2015 bis 2017 hat das Land Niederösterreich eine zusätzliche Förderung für das FAA-Projekt „Niederösterreich privat“ genehmigt: insgesamt € 280.000,-, die über drei Jahre verteilt an das FAA ausbezahlt werden.

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
bm:ukk/BKA										
Jahresaktivität	1 075 000	1 075 000	1 075 000	1 075 000	1 075 000	1 075 000	1 075 000	1 075 000	1 207 500	1 207 500
Stadt Wien										
Jahrestätigkeit	87 000	87 000	87 000	87 000	87 000	87 000	87 000	87 000	87 000	87 000
Betrieb Metrokino		80 000	80 000	80 000	80 000	80 000	80 000	80 000	80 000	80 000
Sommerkino		29 000	29 000	25 000	25 000	25 000	25 000	25 000	25 000	25 000
Land Niederösterreich										
Jahrestätigkeit	125 500	150 000	150 000	150 000	150 000	150 000	150 000	150 000	150 000	150 000
Investzuschüsse		300 000			75 000					
Summe	1 287 500	1 721 000	1 421 000	1 417 000	1 492 000	1 417 000	1 417 000	1 417 000	1 549 500	1 549 500
Summe (ohne Invest)	1 287 500	1 421 000	1 421 000	1 417 000	1 417 000	1 417 000	1 417 000	1 417 000	1 549 500	1 549 500

Abbildung 23: Tabellarische Übersicht Subventionen für das FAA: 2005-2014 (in €)

4.2.3 Räumliche Verhältnisse

Das FAA hat drei Hauptstandorte:

1. Das sogenannte „Audiovisuelle Zentrum“ im Augarten in Wien, wo Büroflächen, das Studienzentrum (Bibliothek, Printsammlungen) und ein Teil der technische Infrastruktur beheimatet sind. Im Sommer findet hier auch das Freiluftkino „Kino wie noch nie“ statt.

2. In Laxenburg in Niederösterreich: Auf dem Forsthaus-Areal des Alten Schlosses befindet sich das 2004 fertig gestellte Zentralfilmarchiv und das 2010 eröffnete Nitrofilmdepot. Im Nitrofilmdepot lagern die Bestände des FAA, des Österreichischen Filmmuseums, sowie von ausländischen Partnerinstitutionen. Auf dem Forsthaus-Areal befindet sich auch ein Teil der Sammlungen und Bürogebäude, sowie ein Teil der technischen Infrastruktur des FAA, u.a. der ARRISCAN (Digitalscanner) mit Wetgate-Tower⁷, einem Laserscanner zur digitalen Filmrestaurierung. Das Gerät wird abwechselnd für jeweils einen Monat vom FAA und dem Österreichischen Filmmuseum verwendet: Die technischen MitarbeiterInnen beider Vereine sprechen sich terminlich ab und informieren sich gegenseitig über etwaige technische Probleme und Zwischenfälle.
3. Im Zentrum Wiens: Es ist dies, das nach längeren Bauarbeiten am 6. Oktober 2015 wiedereröffnete, um- und ausgebaut Metro Kinokulturhaus. Neben zwei Kinosälen bietet das Metro Kinokulturhaus auch Ausstellungsflächen – eine – wie oben bereits angesprochen – Erweiterung des Tätigkeitsfeldes und ein Novum für Wien.

⁷ Mit dem Wetgate-Tower wird der zu digitalisierende Film in nassem Zustand gescannt – die Kratzer und sonstigen Beschädigungen der Filmoberfläche sind dadurch weniger sichtbar und verringern so den Nachbearbeitungsaufwand.

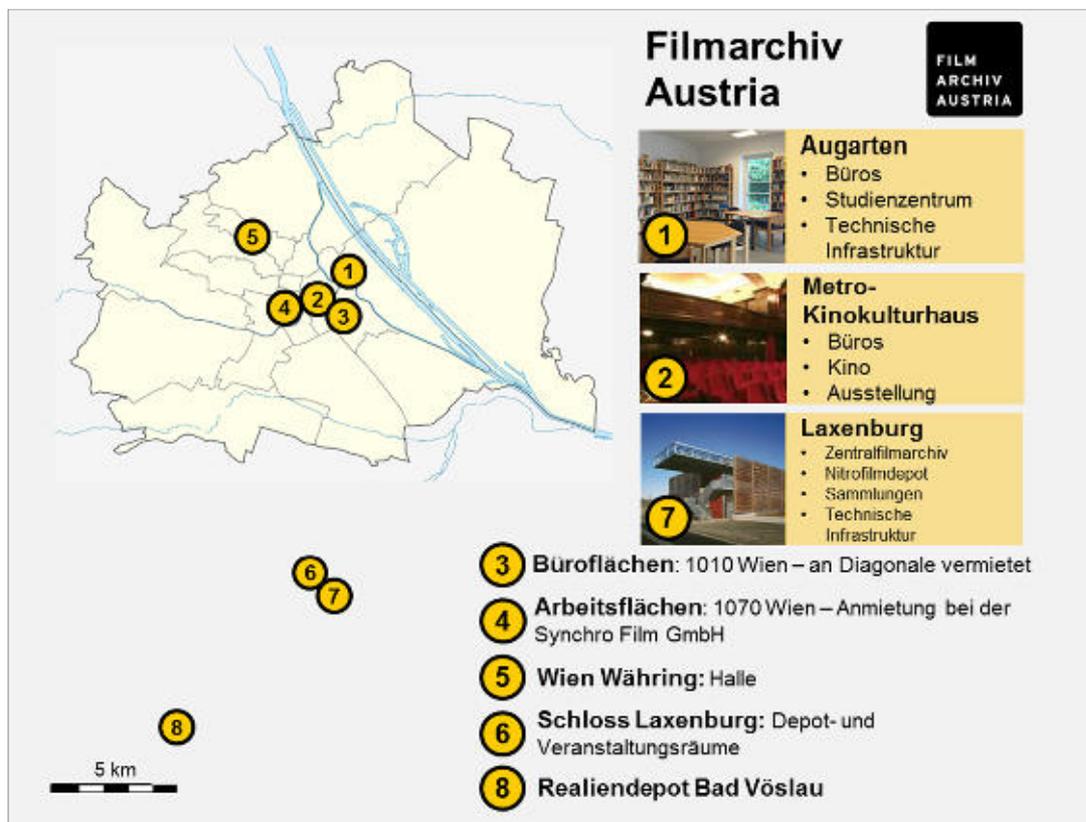


Abbildung 24: Standorte des FAA

Die alten Büroräumlichkeiten des ehemaligen Sitzes des FAA, in der Rauhensteingasse im ersten Wiener Gemeindebezirk, werden an die „Diagonale – Festival des österreichischen Films“ vermietet und teilweise noch als Abstelllager verwendet. Gemeinsam mit dem Österreichischen Filmmuseum mietet das FAA Räumlichkeiten bei der „Synchro Film Video- und Audio GmbH“ an, die es für die digitale Filmrestaurierung nutzt. In Wien Währing gibt es noch eine vom FAA benutzte Halle, die als Außendepot geführt wird. Im Alten Schloss in Laxenburg mietet das FAA im ersten Stock befindliche Räume, die als Depot- und Veranstaltungsräume verwendet werden. Schließlich hat das FAA ein Realiendepot in Bad Vöslau gemietet – ein ehemaliges Kino, das für die Lagerung von technischen Geräten verwendet wird.

Pläne zur räumlichen Erweiterung

Das FAA plant zur Erweiterung seiner Infrastruktur in den Bereichen Lagerung, Ausstellung und technische Abteilungen ein „Film Preservation Center“ am Standort des Forsthaus-Areals in Laxenburg. Dazu wurde von „Delugan & Meissl Associated Architects“ eine erste Entwurfsplanung samt Modell erstellt. Es ist als Haus für die Filmgeschichte Österreichs konzipiert und sieht folgende Bereiche vor:

- **Analoges Filmlabor:** Hier soll das durch das FAA von der „Listo Videofilm Gesellschaft m.b.H. & Co. KG“ erworbene analoge Kopierwerk aufgestellt werden, um die analoge Langzeitkonservierung im Bereich der Filmdepots zu ermöglichen. Dadurch bestünde auch die Möglichkeit digitale Produktionen mittels Farb-Separations-Methode in eine zuverlässige Langzeitarchivierung überzuführen. Wie bereits mehrfach erwähnt, wird die Sicherung dieses Know-hows und der entsprechenden technischen Einrichtungen für beide Institutionen – FAA und Österreichisches Filmmuseum – eine entscheidende Bedingung des weiteren Arbeitens sein. Fraglich und im Rahmen einer Langzeitarchivierungsstrategie erst noch festzulegen, wäre aus unserer Sicht, ob dies schon Sinn macht, solange es noch am Markt agierende Dienstleister gibt, die selbst um ein ausreichendes Auftragsvolumen ringen,
- **Analoges Filmdepot:** Schaffung von zusätzlichen Lagerkapazitäten für den analogen Film,
- **Filmdepot für digitale Produktionen:** Digitale Infrastruktur zur Langzeitarchivierung der digital hergestellten österreichischen Filme,
- **Digitales Labor:** Installation von Digitalisierungsstationen für den Formatwandel im Multinorm-Standard; Zusammenfassung der Infrastruktur für digitale Filmrestaurierung,
- **Kompetenzzentrum Filmarchivierung analog-digital:** Bildung eines Kompetenz-Clusters von Kopierwerksmeisterinnen und Kopierwerksmeistern (Bewahrung des technischen Know-hows).

Das „Film Preservation Center“ soll des Weiteren einen Kino/Seminarraum aufweisen, sowie eine Studiensammlung zur Film- und Kinotechnik. Letztere soll die Film- und Kinotechniksammlung des FAA der Öffentlichkeit zugänglich machen.

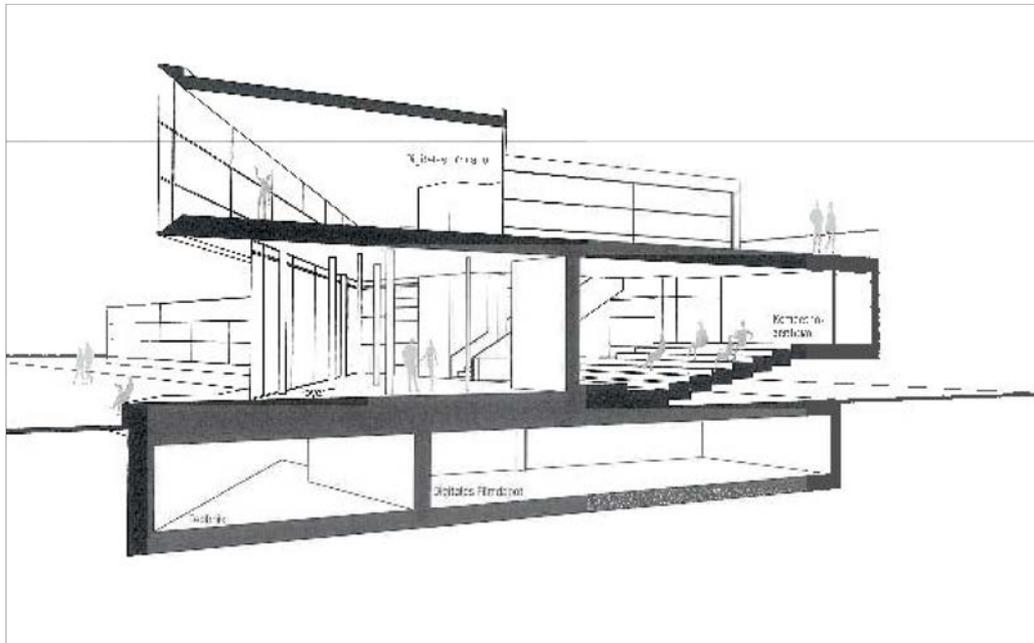


Abbildung 25: Querschnitt des „Film Preservation Center“ Laxenburg (FAA)

Nach Angaben des FAA konnte für den Standort Laxenburg eine Bauwidmung für dieses Neubauprojekt sichergestellt werden. Insgesamt würden zusätzliche Gesamtflächen von 1.800 m² zur Verfügung stehen.

4.2.4 Sammlung und Rechtesituation

Filmsammlung

Das FAA versteht sich als Nationalbibliothek der Laufbilder in Österreich. Der Fokus der Sammeltätigkeit liegt auf sämtlichen in Österreich hergestellten Laufbildern und solchen mit Österreichbezug (wie z.B. die vor 1914 von französischen Firmen in Österreich hergestellten Filmaufnahmen). Die Filmsammlung soll ein möglichst umfassend Spektrum des österreichischen Filmschaffens abbilden, sich nicht auf ein bestimmtes Genre spezialisieren und in möglichst repräsentativer Breite realisiert werden. Ein großer Schwerpunkt der Sammlungspolitik wird seit Ende der 1990er Jahre auf Repatriierungen von verschollen geglaubten österreichischen

Filmen aus dem Ausland gelegt, wodurch die Anzahl der in Österreich verfügbaren Spielfilme aus der Stummfilmzeit erheblich erhöht werden konnte. Die Schwerpunkte der Sammlung des FAA liegen auf:

- **K.u.K Monarchie und Erster Weltkrieg:** Das FAA beherbergt die größte Sammlung zur Geschichte der Donaumonarchie, bestehend aus über 500 historischen Filmdokumenten aus der Zeit von 1896 - 1918.
- **Filmdokumente zur Geschichte der Ersten Republik:** Diese bestehen aus den Kollektionen der ehemaligen SHB (Staatliche Hauptbildstelle für Lichtbild und Bildungsfilm), der Repatriierung von Quellenbeständen und der Spezialsammlung der Wochenschauen des Ständestaates „Österreich in Bild und Ton“.
- **Filmdokumente zur Geschichte Österreichs in der NS-Zeit:** mit der Öffnung der osteuropäischen Archive sind viele Filme dieser Zeit verfügbar geworden. Dazu gehören die 1938 und 1939 hergestellten Ostmark-Wochenschauen, die im Auftrag von einzelnen Gauleitungen im Gebiet des heutigen Österreich hergestellten Propagandafilme zur Volksabstimmung und Semi-Amateurfilme, welche die sogenannten „Gefolgschaftstreffen“ dokumentieren.
- **Filmdokumente zur Geschichte der Zweiten Republik:** Sammlung der ehemaligen SHB bis 1955, Dokumentarfilme verschiedenster Produktionsfirmen und Wochenschaubestände der alliierten Besatzungsmächte, sowie Privatsammlungen. Zu dieser Sammlung gehören auch die Austria-Wochenschau und die Österreich-Beiträge der Fox-Wochenschauen.
- **Die österreichische Topographie in historischen Filmdokumenten:** Filmdokumente verschiedenster Formate und Genres zu den österreichischen Bundesländern und Regionen.
- **Die österreichische Spielfilmproduktion:** die von der Wiener Produktionsfirma „Saturn“ zwischen 1906 und 1910 hergestellten erotischen Kurzfilme (sie gelten als die ältesten österreichischen Spielfilme); eine Sammlung zum österreichischen Spielfilm der Stummfilmzeit bis 1930; Spielfilme der 1930er-Jahre von liquidierten jüdischen Produktionsfirmen; Spielfilmproduktion aus der NS-Zeit; Spielfilme der Nachkriegszeit (84% aller zwischen 1945 und 1965 hergestellten Langspielfilme befinden sich in Originalnegativen oder Masterpositiven im FAA); österreichische Spielfilme

ab 1965 (inklusive aller Belegfilme der vom Österreichischen Filminstitut geförderten Filme seit 1981).

- **Gebrauchsfilm:** Werbefilme, Firmendokumentationen und Schulfilme aus Österreich.
- **Internationale Quellensammlung zur Stummfilmzeit:** Nitrofilmsammlung zum internationalen Kino.

Betrachtet man die Filmsammlung des FAA nach Einlagerungs- und Konservierungserfordernissen, also danach, ob es sich um einen Nitro-Film, Sicherheitsfilm oder digitalen Film handelt, so ergibt sich folgendes Bild (zur spezifischen Rechtesituation der Filme, also ob Eigentum am Material, Verwertungsrechte oder Nutzungsrechte bestehen, lagen keine Schätzungen des FAA vor):

Sammlungsschwerpunkte			
Nitro-Film	Sicherheitsfilm	Digitaler Film	Neuzugänge p.a.
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rollen: 36.480 ▪ Filme: 12.740 ▪ Eigentümer Material: FAA ca. 47%, andere: ca. 53% (darunter: OFM: 11,2%, Dienststellen d. Bundes 6,5%) ▪ Verwertungsrechte & Nutzungsrechte: k.A. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rollen: 466.160 ▪ Filme: 170.570 ▪ Eigentümer Material: FAA ca. 69%, andere: ca. 31% (darunter: Dienststellen des Bundes 7,1%) ▪ Verwertungsrechte & Nutzungsrechte: k.A. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 20.030 digitale Elemente - 80.000 Masterbänder - 11.000 DVD's - 110 LTO-Bänder - 920 Dupli-Legal-Elemente (div digitale Formate) ▪ Eigentümer Material, Verwertungsrechte, Nutzungsrechte, Nutzungsrecht FAA: k.A. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rund 250 digitale Elemente <p style="text-align: center;">Analog / Digital</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Rund 21.100 Filmtitel – Tendenz steigend
Nitrofilmdepot Laxenburg (Belegung 52%)	Laxenburg (Belegung 85%) & 3 weitere Lager	Laxenburg	Laxenburg

Abbildung 26: Übersicht Filmsammlung FAA nach Erfordernissen

Da die Sammlung des FAA einen möglichst hohen Grad an Vollständigkeit erreichen möchte, ist der Bestand an Filmen höher als bei einem Archiv, das auf kuratierte Schwerpunkte setzt. Aufgrund der bei historischem Filmmaterial üblichen unklaren Situation der Verwertungs- und Aufführungsrechte, müssen von Fall zu Fall die RechteinhaberInnen ermittelt werden, was sich sehr aufwendig gestalten kann (man denke z.B. an die Rechtesituation bei enteigneten jüdischen ProduzentInnen).

Film- und kinotechnische Geräte

Das FAA beherbergt eine Sammlung technischer Apparaturen, die Prozesse der Filmaufnahme (Kameras), der Montage (Schnittgeräte und Schneidetische), der Vervielfältigung (Kopiermaschinen) und der Filmvorführung (Projektoren) in verschiedenen Epochen dokumentiert. Dabei sind sowohl der Amateurfilm als auch die maschinellen Grundlagen der industriellen Filmherstellung und -vorführung vertreten. Wie aus den internationalen Expertinnen- und Expertengesprächen hervorgegangen ist, ist das FAA für seine Expertise auf diesem Gebiet bekannt; die Sammlung der film- und kinotechnischen Geräte ist zwar als Studiensammlung für Interessierte, jedoch nicht für eine breite Öffentlichkeit zugänglich (mit Ausnahme der in den Ausstellungen des Metro Kinokulturhauses öffentlich gemachten Exponate). Wie bereits im Abschnitt „Pläne zur räumlichen Erweiterung“ erwähnt, soll diese Sammlung im „Film Preservation Center“ einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Printsammlung

Die Printsammlung des FAA umfasst etwa 850 Drehbücher, rund 18.700 Plakate, 48.000 Film- und Kinoprogrammhefte, ca. 25.000 Pressehefte und ca. 1,9 Mio. Fotos (inklusive Scan-Unikate). Darüber hinaus gibt es noch zu inventarisierende Sammlungsbestände wie die Sammlung Pyrker – das sind etwa 80 Laufmeter Material in Schubern und Ordnern, deren Ersterfassung begonnen wurde, sowie 440 Laufmeter an Produktionsbeständen (dazu gehören Verträge, Vorentwürfe, Treatments, Planungsabläufe und Sitzungsberichte).

4.2.5 ZuschauerInnen, Nutzung der Bestände

ZuschauerInnen

Das FAA erreicht mit seinen Aktivitäten zur Vermittlung und Verbreitung des filmhistorischen Erbes ein großes Publikum in Österreich mit drei unterschiedlichen Formaten:

1. über das hauseigene Metro-Kino – seit der Wiedereröffnung nach über zweijähriger Umbauzeit Metro Kinokulturhaus – und seine Retrospektiven,
2. über das Sommerkino „Kino wie noch nie“, das jeden Sommer im Augarten stattfindet und
3. das Tourneeprogramm „Kino der Orte“, das seit 2012 stattfindet.

Im Unterschied zum Österreichischen Filmmuseum arbeitet das FAA auch mit nicht dem Hause zugehörigen KuratorInnen zusammen, wie zuletzt mit Prof. Dr. Frank Stern, der das Programm „Film Noir Reloaded“ zusammengestellt hat.

In den Jahren 2010 bis 2014 waren die Zahlen für diese drei Vermittlungsschienen wie folgt:

	2010	2011	2012	2013	2014
Metrokino					
Anzahl Vorstellungen	408	450	Umbau	Umbau	151
Anzahl BesucherInnen	20 440	20 123	Umbau	Umbau	7 099 (Okt-Dez.)
Auslastung	k.A.	k.A.	Umbau	Umbau	k.A.
Sommerkino					
Anzahl Vorstellungen	53	46	50	46	entfallen
Anzahl BesucherInnen	11 175	9 373	7 607	14 276	entfallen
Auslastung	k.A.	k.A.	k.A.	k.A.	entfallen
Kino der Orte					
Anzahl Vorstellungen	-	-	10	14	15
Anzahl BesucherInnen	-	-	1 066	1 575	1 447
Auslastung	-	-	k.A.	k.A.	k.A.

Abbildung 27: Überblick Anzahl Vorstellungen & BesucherInnen des FAA: 2010-2014

Studienzentrum und Bibliothek

Die Bibliothek des FAA ist eine der umfassendsten Filmfachbibliotheken in Österreich. Sie enthält etwa 18.000 Bücher sowie 370 Zeitschriften und Fachperiodika. BenutzerInnen haben die Möglichkeit, den Katalog der Bestände vor Ort zu konsultieren (eine Online-Abfragemöglichkeit gibt es nicht). Die Bibliothek ist an zwei Tagen der Woche geöffnet. Das FAA führt keine Aufzeichnungen über die Anzahl der BibliotheksbenutzerInnen. Insgesamt werden laut Angaben des FAA jährlich rund 5.000 BesucherInnen und BenutzerInnen im Studienzentrum betreut. Dies wären etwa 25 BesucherInnen pro geöffnetem Bibliothekstag – eine Zahl die angesichts der Raumsituation nicht nachvollziehbar ist. Darüber hinaus werden, nach Auskunft des FAA, von der Abteilung Filmdokumentation/Studienzentrum im Jahresschnitt etwa 2.500-3.000 Anfragen zur Nutzung der hauseigenen Bestände bearbeitet (Filmfotos, Plakate, Programme, Nachlässe, Filmbibliothek, Mediathek) – auch diese Angabe sollte hinterfragt werden.

Das FAA unterstützt auch nationale und internationale Produktionen aus den Bereichen Film, Fernsehen, Ausstellungen und Multimedia, indem sie diese mit Filmarchiv-Material versorgt. Die Anzahl dieser Anfragen lag im Jahre 2011 bei 207 und ist im Jahr 2014 auf 305 gestiegen, was einem Zuwachs von 47% entspricht. Auch bei der Versorgung von internationalen Produktionen mit Österreich-Content durch das FAA ist die Tendenz steigend.

Publikationen

Das FAA gibt im Eigenverlag international renommierte Publikationen in unterschiedlichen Formaten heraus:

- Bücher zur Filmgeschichte (etwa 60 Titel): von Monographien über Paula Wessely, Billy Wilder, Helmut Qualtinger, Peter Patzak, Romy Schneider und Oskar Werner bis hin zu Themenbänden aus unterschiedlichen Bereich wie Film und Exil (z.B. „Der deutschsprachige Emigrantenfilm 1934-1937“),
- Edition Film + Text (Buch und DVD; 7 Titel): zum Lesen und Schauen: österreichische Filme erscheinen samt Begleitbuch mit Aufsätzen und historischem Bildmaterial, die Filme werden historisch und filmografisch kontextualisiert,

- Serie Taschenkino (6 Titel): bestehend aus Buch und DVD, gewidmet einer Persönlichkeit des Films (z.B. Senta Berger, Peter Kern u.a.),
- Serie Cinema Sessions (6 Titel): DVD-Stummfilme mit neu komponierter Musik,
- sonstige DVD-Editionen (9 Titel): zumeist historische Schwerpunktthemen wie „Der Wiener Prater im Film“, „Krieg der Bilder. Filmdokumente zur Habsburgermonarchie im Ersten Weltkrieg“, „Fußball Fieber Österreich“, sowie „Die Ära Kreisky“ u.a.,
- DVD-Serie „Österreich in historischen Filmdokumenten“ (knapp 30 Titel): stellt rare Filmdokumente nach Region oder Bundesland zusammen, wie z.B. über die „Wachau“, „Steyr und Umgebung“, „Ötztal“, „Historisches Burgenland“.

Herr Jan-Christopher Horak, Direktor des „UCLA Film and Television Archive“ in Los Angeles, hat im Gespräch mit den Autoren dieser Studie hervorgehoben, dass das „FAA sich durch seine Publikationen hervorgetan hat und da viel geleistet hat“ – eine Feststellung, die auch zahlreiche andere internationale ExpertInnen teilen. Die durchschnittliche Auflage der Bücher beträgt 1.000 bis 1.500 Stück. Etwa 15% der Auflagen sind ausverkauft. Die Herausgabe von DVD-Editionen, etwa der Wochenschauen nach Jahrgängen oder einzelner regionaler Filmmaterialien – wie z.B. über die Wachau, gehört auch zu den Vermittlungstätigkeiten des FAA. Die durchschnittliche Auflage der DVD-Editionen beträgt 1.500 bis 2.000 Stück, etwa 25% der Auflagen sind ausverkauft.

Einen wichtigen Beitrag zur Vermittlung des österreichischen Films hat das FAA durch die Zusammenarbeit mit der DVD-Edition „Der Österreichische Film“ mit dem Verlag Hoanzl geleistet: eine mittlerweile auf 265 DVDs angewachsene Reihe. Die Unterstützungsleistungen des FAA umfassen dabei: kuratorische Arbeit, Materialrecherchen, Befundungen der Filme, Texterstellungen, filmwissenschaftliche bzw. filmografische Expertise, sowie technische Dienstleistungen.

„Die DVD-Reihen des Filmarchiv Austria sind ziemlich einmalig da die Booklets auch umfangreich gestaltet sind. Langfristig wird sich die Frage stellen ob man zweisprachig publiziert und die Filme mit Untertiteln versieht um sie auch einem internationalen Publikum zugänglich zu machen.“

*Prof. Dr. Frank Stern
(Filmhistoriker, „Universität Wien“)*

Webauftritt & Social Media

Abschließend ist noch zu erwähnen, dass der Webauftritt des FAA gerade in Überarbeitung ist. Zu der Anzahl der Webseiten-Besuche lagen keine Zahlen vor. Das FAA hat auch eine eigene Facebook-Seite mit 10.132 FollowerInnen. Vergleicht man die Anzahl der FollowerInnen international, so kann man mit Recht behaupten, dass das FAA hier noch einiges an Potential für die eigene Vermittlungsarbeit heben kann:

Archiv	Anzahl der FB-FollowerInnen
Cinémathèque Française	168 056
British Film Institute	149 977
Cinemateca Portuguesa	59 856
EYE Film Institute	41 753
Cinetaca Bologna	40 625
Filmarchiv Austria	10 132
Deutsche Kinemathek Berlin	7 024
National Film and Sound Archive of Australia	5 451
Österreichisches Filmmuseum	5 013
Cinémathèque Suisse	4 254
Svenska Filminstitutet	Kein FB-Auftritt

Abbildung 28: Überblick FAA und Facebook-FollowerInnen⁸

4.2.6 Sonstige Aktivitäten

Niederösterreich Privat

Ein wichtiger Teil der Sammlungspolitik des FAA ist es, den EinbringerInnen von Filmen für die Übergabe ihrer Bestände die eingebrachten Materialien in Form von Überspielungen auf diverse Nutzungsformate (z.B. DVD) zugänglich zu machen. Dies betrifft vor allem den Amateurfilmbereich mit seinen bereits obsoleten Filmformaten. Diese Leistungen des FAA werden im großen Maßstab in Anspruch genommen und sichern die langfristige Erhaltung dieser Bestände durch die Übernahme in die Sammlungen des FAA und deren Zugänglichmachung für die Öffentlichkeit. Die Nutzungsrechte werden dabei in gesonderten Vereinbarungen zwischen den EinbringerInnen und dem FAA festgehalten.

⁸ Die Zahlen wurden auf der Facebook-Seite des jeweiligen Archivs am 20. Oktober 2015 erhoben.

Dieser Aspekt der Sammlungspolitik geht Hand in Hand mit der Haltung des FAA, eine möglichst umfassende Erfassung und Sammlung des audiovisuellen Erbes Österreichs zu erreichen. Nach einem Pilotversuch im Burgenland ist das Projekt „Niederösterreich Privat“ der Versuch, aus privaten Beständen möglichst viele Amateurfilme in die eigenen Bestände zu integrieren, die EinbringerInnen mit digitalen Kopien zu versorgen und die Sammlung in weiterer Folge der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen.

Mit der finanziellen Unterstützung des Landes Niederösterreich (€ 280.000,- für die Jahre 2015-2017) konnte ein Geldgeber für die Erfassung, Digitalisierung und Archivierung von über 80.000 eingegangenen Amateurfilmen mit Niederösterreich-Bezug gefunden werden, ein Bestand, der, laut Auskunft des FAA, zu den größten Amateurfilmsammlungen der Welt zählt. An die Förderung des Landes Niederösterreich ist die Auflage geknüpft, das Projekt „Niederösterreich Privat“ weiterzuführen, die dadurch erhaltenen Amateurfilme zu digitalisieren (inklusive Erstbeschlagwortung und Versand der DVDs an die EinbringerInnen), sowie die Erstellung von DVD-Editionen von historischen Filmdokumenten mit Niederösterreichbezug.

Österreich-Universum – Das audiovisuelle Archiv im Netz

Das FAA arbeitet an der Entwicklung einer Online-Plattform für die Bereitstellung digital erfasster und archivierter Filmdokumente zur Kultur- und Zeitgeschichte in Form eines freien Community-Internet-Portals. Durch dieses Projekt soll das erste digitale Landes-Filmarchiv Österreichs entstehen, das als audiovisuelle Web-Chronik alle relevanten Filmbestände aus und über Österreich – von den Pionieraufnahmen um 1900 bis zur Gegenwart – in einer interaktiven Online-Plattform vereint. Alle Filme sollen über ein chronologisches und topografisches Raster annotiert werden; eine Suche nach Themen und Stichworten soll möglich sein, mit dem Ziel, dass alle Filme zu einer bestimmten Gemeinde, einem bestimmten Jahr oder auch zu bestimmten Themen auf einer audiovisuellen Österreich-Karte auffindbar sind. Das geplante Portal soll als Community-Internet-Portal ausgerichtet sein und nach dem Wiki-Prinzip Anmerkungen und Kommentare der NutzerInnen ermöglichen, um auch regionales und lokales Wissen einbinden zu können.

Basis für das Projekt „Österreich-Universum“ sind die Filmdokumente-Sammlung des FAA, Amateurfilme aus Österreich (die das FAA seit 2012 systematisch sammelt und digitalisiert), sowie Neuproduktionen, die das historische Filmmaterial in Richtung Gegenwart ergänzen. Durch diese drei Schwerpunkte soll eine kollektive Nahaufnahme des Alltagslebens der ÖsterreicherInnen, die auch flüchtige Lebensmomente aus allen Bereichen der Gesellschaft einfängt, entstehen. Start dieses Projektes soll in Form einer Bundesland-Pilotanwendung erfolgen. Im Lauf des Jahres 2016 sollen die organisatorischen und finanziellen Voraussetzungen für ein Pilotprojekt entwickelt und im Rahmen einer ersten regionalen Anwendung erprobt werden.

4.3 Stärken, Schwächen, Chancen und Herausforderungen des Filmarchiv Austria

4.3.1 Wesentliche Stärken des Filmarchiv Austria

Die große Stärke des FAA ist seine klare Positionierung in Bezug auf das österreichische Filmschaffen. Bei den Interviews, die im Rahmen dieser Studie mit internationalen ExpertInnen geführt wurden, ist sehr häufig als erstes genannt worden, dass das FAA der erste Ansprechpartner für alle Fragen rund um Filme mit Österreichbezug sei. Das sichert dem FAA nicht zuletzt deshalb im Netzwerk der internationalen Archive eine wichtige Rolle, da Österreich eines der Länder war, die in der Frühzeit des internationalen Kinos eine führende Position einnahmen. Zudem waren zahlreiche aus Österreich stammende Personen unter denen, die die Geschichte des internationalen Kinos wesentlich geprägt haben. So gingen z.B. etwa 100 Academy Awards („Oscar“) an Personen mit österreichischem Hintergrund. Diese Position des FAA wird durch das „Depot legal“ bis in die heutige Zeit ausgebaut. Somit verfügt es auch über Material zu denjenigen Werken aus Österreich bzw. mit österreichischer Beteiligung, die in den vergangenen Jahren internationale Preise gewannen und hoch anerkannt sind.

Das FAA wird als verlässlicher Partner für Repatriierungen in beide Richtungen, sowohl als aufnehmendes, als auch als abgebendes Archiv, angesehen. Insofern ist es in der Lage, seine Knotenpunktfunktion innerhalb des internationalen Netzwerkes gut auszufüllen.

Die zweite große Stärke des FAA ist das technische Know-how des Hauses. Zahlreiche GesprächspartnerInnen erwähnten die hohe Kompetenz in der Behandlung von Nitrofilmen: Die europäischen Partnerarchive haben alle großes Vertrauen, Teile ihrer eigenen Nitrofilm-Bestände in Laxenburg einzulagern. Dazu meint etwa Kerstin Herlt, Head of Office der „Association des Cinémathèques Européennes“ (ACE): „Das Nitrofilmlager in Laxenburg ist berühmt und steht auch anderen Filmarchiven als Lager offen. Der Einsatz für den Nitrofilm ist nicht selbstverständlich in Zeiten, in denen manche Archive Nitromaterial verbrennen.“ Das vor einigen Jahren fertiggestellte Nitrofilm-Depot gilt international als Vorzeigeprojekt. Sein innovatives Baukonzept, insbesondere auf das Material Holz bezogen, wird international als beispielgebend gesehen. Insofern sind die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des FAA gefragte ExpertInnen für Lagerungsfragen im Nitrofilmbereich. Archive, die aus unterschiedlichen Gründen ihr Nitrofilmmaterial nicht mehr selbst lagern (z.B. das Deutsche Bundesarchiv), sondern diesen Teil ihres Bestandes komplett digitalisieren, geben ihre Nitrofilmoriginale an das FAA ab.

„Es wäre toll, wenn das Bundesarchiv in Berlin auch so tolle Arbeit machen würde wie das Filmarchiv Austria, nämlich die eigene Filmgeschichte aufzuarbeiten und zu präsentieren“

*Stefan Drößler
(Leiter, „Filmmuseum München“)*

Diese Stärke setzt sich fort bei der digitalen Restaurierung. MitarbeiterInnen des FAA waren an der Entwicklung des im Hause eingesetzten ARRISCAN, insbesondere an dessen Weiterentwicklung hinsichtlich des Nass-Scannens (bei dem Kratzer ohne Eingriff in die Material-Substanz ausgeglichen werden), beteiligt.

Auch das Lager für die Nicht-Nitrofilme gilt hinsichtlich der Klimatisierung und des Lagersystems als vorbildlich.

Die vierte Stärke ergibt sich aus dem vor einigen Jahren übernommenen Filmdokumentationszentrum, das von Herbert Holba und Peter Spiegel gegründet wurde. Die Sammlungen des FAA, vor allem jene der filmrelevanten Schriften, Programme und Fotos zum österreichischen Film konnten dadurch stark erweitert werden. Damit verfügt das FAA über die größte auf Österreich bezogene Sammlung

dieser Art. Sie hat damit die größte Quellensammlung in Bezug auf den heimischen Film.

Die fünfte Stärke ist die intensive Zusammenarbeit mit österreichischen Filmfestivals im Metro Kinokulturhaus. Diese geht über die langjährige Zusammenarbeit mit der Viennale hinaus. Zum einen sollen Filmfestivals im Metro Kinokulturhaus stattfinden, womit die Festivalszene eine räumliche Plattform gewinnen würde. Zum anderen werden in Kooperation mit der „Diagonale – Festival des Österreichischen Films“ Filme aus den letzten Jahren des Festivals gezeigt, die im normalen Kinobetrieb oftmals keine lange Verweildauer mehr haben. Es wird also mehr Permanenz des aktuellen österreichischen Films ermöglicht. Für 2016 werden sechs österreichische Filmfestivals im Metro Kinokulturhaus „gastieren“: Neben der Viennale sind das „VIS Vienna Independent Shorts“, „tricky women“, das „Jüdische Filmfestival“, das „Art Visual & Poetry Filmfestival“ und „identities – Queer Film Festival“. Die technische Infrastruktur samt VorführerIn – das FAA kann im Metro Kinokulturhaus eine Vielzahl von analogen und digitalen Formaten projizieren – werden den Festivals zur Verfügung gestellt.

Schließlich stellt auch die umfangreiche Sammlung technischer Geräte eine absolute Stärke des FAA dar. Seltene Gerätschaften bis in die Vorphase des Kinos zurück sind hier im Bestand.

4.3.2 Schwächen des Filmarchiv Austria

Das FAA hat in den vergangenen Jahren zahlreiche große Projekte begonnen: angefangen von der Übernahme des Metro Kinokulturhauses, dem Neubau des Zentralfilmlogars in Laxenburg, der Errichtung des Nitrofilmdepots bis hin zur langwierigen Suche nach einer Ausstellungsfläche, die schließlich mit der Eröffnung eines Museums im Metro Kinokulturhaus seinen Abschluss fand. Wobei dies nur die wichtigsten Projekte der letzten Jahre waren. Solche Infrastrukturprojekte sind neben der normalen Tagesarbeit extrem fordernd für das Management einer Kulturinstitution. „Nebenher“ gab es noch bedeutende Sammlungsprojekte wie jenes zum Amateurfilm in Niederösterreich (zu „Niederösterreich Privat“, siehe Kapitel 4.2.6.). Dies führte insgesamt zur größten Schwäche des FAA: Bezogen auf

die Vielzahl der durchgeführten Projekte dieser Art ist die Managementkapazität des Hauses quantitativ zu gering.

In den kommenden Jahren werden weitere Projekte im Infrastrukturbereich notwendig werden. Der jetzt angedachte Ausbau des Standorts Laxenburg (Forsthaus-Areal) mit einem weiteren Gebäude erscheint schon alleine aufgrund der sich quasi automatisch vergrößernden Sammlung nahezu unausweichlich. Das Projekt "Österreich Universum" hat bereits begonnen.

Die zweite Schwäche ist die zerrissene räumliche Struktur des FAA. Zwar verfügt man mit dem Standort Laxenburg und dem am Standort im Augarten gepoolten Archiv für Schriften und Fotos über zwei mittlerweile gut ausgebaute Lager, doch gibt es weiterhin zahlreiche Nebenlagerstätten. Diese sind großteils historisch gewachsen, etwa dadurch, dass ein historisch wichtiges Kino gerettet oder Bestände von regionalen Filmarchiven übernommen wurden. Auf Dauer bedeutet dies aber eine weitere Beanspruchung der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter, die entsprechend weite Wege zwischen den Standorten zurückzulegen haben, und auch für Nutzerinnen und Nutzer – insbesondere aus dem Bereich der Forschung – erschwerte Bedingungen, da nicht alles an einem Standort vorgefunden wird. Auch wenn die Aufteilung zwischen Laxenburg und dem Augarten aus guten Gründen nicht aufzulösen ist – das Filmlager ist außerhalb Wiens speziell für den Nitrofilm ideal angesiedelt, die Bibliothek sollte hingegen tendenziell zentral in Wien liegen, sollte doch eine Konzentration auf diese beiden Standorte ein absolut vorrangiges Ziel des FAA sein.

Die dritte Schwäche ist der Mangel an Ausstellungsfläche für eine permanente Darstellung der Technikgeschichte. Dies wird auch nicht durch das Metro Kinokulturhaus geheilt, da die dortigen Ausstellungsflächen für Wechsellausstellungen gedacht sind. Dies ist umso bedauerlicher, als damit eine wirklich beachtliche Sammlung komplett brach liegt hinsichtlich der Nutzbarkeit für die Öffentlichkeit.

Eine vierte Schwäche ist die, durch die Schließzeit des Metro-Kinos bedingte, erforderliche Neupositionierung des Metro Kinokulturhauses. Dieses wird sich in den kommenden Jahren in Wien durchsetzen müssen, gegen eine erhebliche Konkurrenz. Die uns mitgeteilten Ansätze – siehe die Stärken – versprechen, eine eigene Positionierung zu finden, die insbesondere auf der Stärke im

österreichischen Film beruht. Diese gilt es allerdings auch konsequent durchzusetzen und zu kommunizieren. Dazu sind erheblich größere Anstrengungen im Bereich der Öffentlichkeitsarbeit notwendig, als derzeit aufgebracht werden.

4.3.3 Chancen für das Filmarchiv Austria

Gerade im Sammlungsgebiet des FAA ergeben sich zahlreiche Chancen für die Erweiterung der Sammlung. In den vergangenen Jahren haben in Österreich die meisten Kinos in Folge einer öffentlich geförderten Digitalisierungsoffensive komplett die Aufführung analoger Filme aufgegeben. Dies hatte weitreichende Folgen bis hinein in den Bereich der Filmvertriebe und filmtechnischen Betriebe. Viele von diesen lösten ihr Lager mit analogem Material auf bzw. stellten die Geschäftstätigkeit ein. Solche Auflösungen, die sich in den kommenden Jahren fortsetzen dürften, bilden ein großes Reservoir an Material, das damit dem FAA zugänglich wird. Es bietet sich die Möglichkeit, Lücken in der Sammlung zu schließen. Dies gilt nicht nur für die Filmsammlung, sondern insbesondere auch für analoge technische Geräte. Das FAA wird damit seine führende Stellung hinsichtlich des Erhalts des österreichischen Filmerbes ausbauen können.

Nachdem die Generation derjenigen, die die Blütezeit des österreichischen Films von den 20er bis in die 40er Jahre geprägt hat, bzw. derjenigen, die als MigrantInnen den ausländischen Film wesentlich beeinflussten, in den vergangenen Jahren nach und nach gestorben ist, kommen jetzt zahlreiche Nachlässe wieder an das Tageslicht. Die letzten VertreterInnen dieser Generationen denken momentan über die Regelung ihrer Vor- und Nachlässe nach. Viele prägende Figuren, die die Phase des Wiedererstarkens des österreichischen Films seit Beginn der 80er Jahre geprägt haben, ziehen sich mehr und mehr zurück und denken ebenfalls über die Regelung ihres Vorlasses nach. Dies zu sichern ist zum einen eine erhebliche Chance für das FAA, andererseits aber auch eine große Herausforderung.

Das FAA hat gezeigt, dass es in der Lage ist, an bedeutenden Editionen mitzuarbeiten bzw. diese selbst herauszugeben. Als Zulieferer von Fernsehstationen ist es die bedeutendste Quelle, wenn es um österreichische Geschichte geht. Für den Content, den das FAA hier zuliefert, werden sich in den kommenden Jahren neue Verwertungskanäle etablieren. Zum Teil existieren sie

bereits. Der Filmstock des FAA wird deshalb für alle, die in diesen Kanälen auch österreichische Inhalte zeigen wollen, von hoher Bedeutung sein. Da hier oftmals die Umkopierung in neue Formate notwendig ist, werden die Originalquellen im FAA sehr begehrt sein.

4.3.4 Herausforderungen für das Filmarchiv Austria

Die größte Herausforderung hängt gleichzeitig mit der letztgenannten Chance zusammen. Das FAA wird nur dann bei der Verwertung des österreichischen Filmerbes in neuen Verwertungskanälen mitspielen können, wenn es über die entsprechenden Rechte verfügt. Die weitere Entwicklung des Urheberrechts hinsichtlich der zum Zeitpunkt der Entstehung unbekanntem Nutzungsarten, aber auch die weitere Entwicklung der Preise für entsprechende Rechte stellen damit eine große Herausforderung für das FAA dar.

Die zweite große Herausforderung ist der Verfall sowohl des bereits eingelagerten Filmmaterials, als auch des Materials, das derzeit noch bei Sammlerinnen und Sammlern oder anderen Institutionen unter nicht optimalen Bedingungen untergebracht ist. Hier beginnt für das FAA ein Wettlauf mit der Zeit, der in den kommenden Jahren eigentlich eine erhöhte Kapazität erfordert.

Die letzte Herausforderung ist schließlich das weitere Schicksal der filmtechnischen Betriebe bzw. der Zulieferinnen und Zulieferer von Filmmaterial. Sowohl für die Einlagerung als auch für die Restaurierung und Verfügbarmachung von Film, ist gerade das FAA, das noch sehr viel mit klassischem Filmmaterial bis hin zum Nitrofilm arbeitet, auf spezialisierte Betriebe mit hoch qualifizierten MitarbeiterInnen angewiesen, die in der Lage sind, fachgerecht mit derartigem Material umzugehen. Ist dieses nicht mehr vorhanden, sind bestimmte Materialien nicht mehr erhaltbar oder zumindest nicht mehr kopierbar. In diesem Augenblick würde die Verfügbarkeit der entsprechenden Filme erheblich abnehmen.

4.3.5 Fazit zur aktuellen Arbeit des Filmarchiv Austria

Das FAA ist ein international hoch angesehener Spezialist für den österreichischen Film und das durch ÖsterreicherInnen geprägte internationale Filmschaffen. Die technische Expertise des FAA insbesondere im Bereich des Nitrofilms wird immer wieder auch von ausländischen Institutionen genutzt. Als seriöser Partner für Repatriierungen ist das FAA ein wichtiger Knotenpunkt im internationalen Austausch der Filmarchive. Internationale ExpertInnen sind der Auffassung, dass Österreich den Umgang mit seinem filmhistorischen Erbe in den vergangenen Jahren gut organisiert hat.

Durch zahlreiche Großprojekte im Bereich der Infrastruktur, aber auch Sammlungsinitiativen wie derjenigen zum niederösterreichischen Amateurfilm hat sich das FAA in den vergangenen Jahren selbst stark gefordert. Die entsprechenden Projekte waren nur durch eine extreme Beanspruchung aller Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter zu bewältigen. Die Kapazität des Managements wurde teilweise überbeansprucht, wodurch wichtige Aufgaben, insbesondere in der Außendarstellung der Institution und der Schaffung von Transparenz gegenüber den Fördergeberinnen und Fördergebern, vernachlässigt wurden. Hierin liegt die größte Herausforderung des FAA, da bereits wiederum große Projekte geplant sind und die Positionierung des erweiterten Metro Kinokulturhauses in den kommenden Jahren eine anspruchsvolle Aufgabe sein wird. Erst recht fehlen diese Kapazitäten für die Ausschöpfung neuer Möglichkeiten im Bereich der Sammlungserweiterung und der Erschließung neuer Verwertungskanäle, für die das FAA von der Grundpositionierung her eigentlich bestens aufgestellt ist.

Der Arbeit gegen den Verfall des Materials wird man nur dann erfolgreich begegnen können, wenn man weiterhin auf das Know-how und die Kapazitäten entsprechender filmtechnischer Dienstleister zurückgreifen kann. Kommt es hier zu weiteren Ausfällen, wird es immer schwieriger, das bisherige Niveau der Archivierungs- und Restaurierungsarbeit aufrecht zu erhalten.

5 Die aktuelle Situation des Österreichischen Filmmuseums

5.1 Ziele und Strategie im Überblick

5.1.1 Grundausrichtung des Österreichischen Filmmuseums

Das ÖFM hat im Juni 2011 letztmals eine schriftlich niedergelegte Strategie erarbeitet. Diese war damals stark geprägt durch die Vorbereitungen des Jubiläumsjahres, ist aber in ihren Grundaussagen – wie in Gesprächen mit der Leitung des Hauses deutlich wurde – immer noch aktuell.

Das ÖFM stellt „Werke der Filmgeschichte und ihre materiale, medienadäquate Überlieferung, Aufführung und Vermittlung ins Zentrum seiner Arbeit“.

Dieser zentrale Satz, der das Selbstverständnis der Institution beschreibt, enthält implizit eine Reihe von Aussagen, die für das ÖFM prägend sind:

- Es beschäftigt sich mit Werken der Filmgeschichte, ohne dabei einen regionalen Schwerpunkt zu setzen. Vielmehr geht es darum, wesentliche Werke der Filmgeschichte inkl. des zeitgenössischen Films in den Mittelpunkt der Arbeit zu stellen, mit deren Hilfe sich Entwicklungslinien des internationalen Films und des Diskurses rund um das Kino darstellen lassen.
- Der Film selbst steht im Mittelpunkt der „Ausstellung“, es geht also weniger um die Ausstellung von Gegenständen der Filmtechnik oder anderen Artefakten, wie etwa Filmrequisiten.
- Das Betrachten des Films soll in einer Art und Weise erfolgen, die dem ursprünglichen Aufführungskontext entspricht. Dies beinhaltet insbesondere eine Aufführung im Originalformat. Damit grenzt sich das ÖFM wesentlich von Institutionen ab, denen es lediglich darum geht, den Film in irgendeiner aktuellen Technik aufführbar zu halten. Es ist auch eine Absage an die unbedingte Digitalisierung der Filme als Selbstzweck, da dies einen nicht gewollten Bruch zum ursprünglichen Trägermedium des Films mit sich bringen würde.

Zwar fühlt sich das ÖFM dem Erhalt des filmischen Erbes verpflichtet, doch ist der Erhalt des Filmmaterials kein Selbstzweck, sieht man sich doch als „Ereignis-Museum“, das davon geprägt ist, „dass Film noch nicht anwesend ist, solange er als Objekt, in Form einer oder mehrerer Filmrollen archiviert bzw. restauriert vorliegt. Dazu gehört dann auch, dass Film „erst dann anwesend und tatsächlich restauriert [ist], wenn er in einem bestimmten apparativen Setting zur Erscheinung gebracht und in jene spezifische Zeitlichkeit versetzt wird, die dem jeweiligen Werkeignet“⁹.

5.1.2 Sammlungsfokus des Österreichischen Filmmuseums

Aus dieser Zielsetzung ergibt sich ein ganz spezifischer Sammlungsfokus des ÖFM.

Im Filmbereich wird „kuratiert“ gesammelt, das heißt es werden genau solche Filme archiviert, die zu dem Programm eines Nachzeichnens wesentlicher Entwicklungslinien gehören. Daneben gibt es sammlerische Schwerpunkte, wie etwa den Aufbruch des Kinos in der Sowjetunion von 1918 bis 1945, das New American Cinema, das unabhängige und avantgardistische Kino in Österreich seit 1945, das transnationale Filmschaffen von Emigrantinnen und Emigranten und Exilantinnen und Exilanten aus Mittel- und Osteuropa, sowie „ephemere“ Formen des Films. Hierbei hat man sich bewusst entschieden, dem filmischen Vermächtnis ausgewählter Persönlichkeiten der Geschichte des internationalen Films eine Heimat zu geben. Ansonsten gibt es keine zeitlichen, räumlichen oder inhaltlichen Eingrenzungen des Sammlungsfokus.

Ergänzend zu diesen Filmsammlungen verfügt das ÖFM über eine umfangreiche Sammlung von Büchern zum Thema Film, sowie Fotos und Filmprogramme etc. Primärer Fokus ist hier die Unterstützung der kuratorischen Arbeit. Der Erhalt von Artefakten, die ansonsten verloren gehen würden – offensichtlich ein implizites Nebenziel, führt teilweise zu einem opportunistischen Sammeln (im Sinne von sich bietende Gelegenheiten nutzend), z.B. eines Konvoluts von Werbedias, mit deren Hilfe Reklame-Zwischentexte auf die Leinwand projiziert wurden, oder zahlreicher Video-Kassetten unterschiedlicher Formate.

⁹ Andrea Glawogger & Alexander Horwath: Film und die digitale Kultur (2011), S. 4 - https://www.filmmuseum.at/jart/prj3/filmmuseum/data/uploads/Vermittlung_Forschung/Textmaterialien/Film%20und%20die%20digitale%20Kultur.pdf

Technische Gegenstände rund um das Thema Film werden primär gesammelt, um das archivierte Material aufführbar zu halten. Dazu gehören auch notwendige Verbrauchsmaterialien wie Projektorlampen. Eine eigene Ausstellungsfläche oder ähnliches für solche Geräte gibt es nicht – wieder ganz im Sinne dessen, dass man eben nicht „Objekt-Museum“ sein möchte. Auch in diesem Bereich wird opportunistisch hinzugesammelt, wie die größere Zahl nicht weiter bearbeiteter Projektoren, Videorekorder etc. im Lager des ÖFM belegt.

5.1.3 Tätigkeitsprofil des Österreichischen Filmmuseums

Leitbild des Tätigkeitsprofils ist nach Aussage des internen Strategiepapiers ein „Museum der Zukunft“. Dieses zeichnet sich im Wesentlichen durch folgende Aktivitäten und Eigenschaften aus:

- Aufführung der Filme im historischen Setting Kino,
- Vermittlung des historischen Zusammenhangs des Kinos, sowohl im Kontext mit den Vorläufermedien und der Kultur des 19. Jahrhunderts, als auch der begleitenden Unterhaltungsmedien des 20. und 21. Jahrhunderts,
- Darstellung der innovativen politischen und gesellschaftlichen Funktionen des Kinos.

Dies glaubt man am besten durch eine „Vergegenwärtigung“ historischer Werke zu erreichen, sodass die Vermittlung als Tätigkeit gesehen wird, die letztlich durch die Aufführung ausgesuchter Filme selbst im entsprechenden Kontext erfolgt.

Konkrete Tätigkeitsfelder, die sich daraus ergeben, sind der bereits in der Einleitung vorgestellten Unterteilung folgend:

- **Artefakte beschaffen.** Da der Etat für Ankäufe sehr begrenzt ist, steht im Mittelpunkt das „Beziehungsmanagement“ zu Filmschaffenden, filmtechnischen Betrieben, Sammlerinnen und Sammlern, Filmjournalistinnen und Filmjournalisten, Filmwissenschaftlerinnen und Filmwissenschaftlern sowie anderen, die noch interessante Artefakte in ihrem Besitz haben. Tätigkeiten sind:

- Gezielter Ankauf oder entgeltlose Übernahme einzelner Filme, Artefakte oder Sammlungen unter kuratorischen Gesichtspunkten,
 - Sonderaktionen wie „Wien bewegt!“ (siehe Kapitel 5.2.6),
 - ständige Ergänzung bestehender Schwerpunktsammlungen,
 - Beschaffung technischer Geräte bzw. von notwendigem Zubehör, Verbrauchsmaterialien, und Ersatzteilen zwecks Erhalts der Aufführungsmöglichkeiten,
 - Übernahme von Vor- und Nachlässen.
- **Einlagerung organisieren.** Neben der notwendigen Katalogisierung ist hier die Sichtung des Materials und gegebenenfalls die Durchführung von (manuellen) Reparaturmaßnahmen wichtig.
 - **Langzeitsicherung vornehmen.** Aus der Philosophie des ÖFM folgt, dass die Filme dauerhaft so zu archivieren sind, dass eine Aufführung im originalen technischen Setting ermöglicht wird, also auch immer wieder Kopien im Originalmaterial hergestellt werden können, das beinhaltet:
 - die Archivierung in klimatisch angemessenen Räumlichkeiten,
 - die Restaurierung des eigenen Filmbestands,
 - Daneben werden gemäß der kuratorischen Grundausrichtung ausgewählte Projekte realisiert, bei denen wesentliche Werke der internationalen Filmgeschichte, meist mit Partnerinnen und Partnern, gemeinsam restauriert werden.

Da das ÖFM nicht über die komplette Ausstattung für diese Aktivitäten verfügt, wird hierbei mit österreichischen und internationalen Partnerinnen und Partnern kooperiert: In Österreich mit dem Filmarchiv Austria in der digitalen Abtastung des Materials und der Einlagerung von Nitrofilmen, der „Tremens-Film Tonstudio GesmbH“ für Tondigitalisierung, sowie der „Synchro – Film, Video & Audio GmbH“ – dem seit März 2015 einzig verbleibendem Kopierwerk in Österreich – für die Rückkopierung auf analoges Material. Darüber hinaus gibt es z. B. für Kopierarbeiten bestehende internationale Partnerschaften mit: Haghefilm-Digitaal (Amsterdam), Magyar Filmlabor (Budapest), L'Immagine Ritrovata (Bologna), Svenska Filminstitutet (Stockholm), Cinemateca Portuguesa (Lissabon).

- **Zugänglichkeit der Bestände herstellen.** Da das ÖFM nicht nur Filme des eigenen Bestandes zeigt, spielt hier die Suche nach geeigneten Kopien der für die Programme und Retrospektiven ausgewählten Filme eine entscheidende Rolle. Sowohl für diese als auch für die im eigenen Bestand befindlichen Kopien ist die Rechtesituation abzuklären. Schließlich sind die Kopien für die Aufführung vorzubereiten, durch Sichtkontrolle, kleinere Reparaturen etc.
- **Filmhistorisches Erbe vermitteln und verbreiten.** Hier liegt traditionell der Schwerpunkt der Arbeit des ÖFM.
 - Programm- und Vermittlungsangebote, worunter zum einen das kuratierte Programm des eigenen Kinos verstanden wird, zum anderen aber auch zahlreiche Angebote in der Filmvermittlung für Schulen, WissenschaftlerInnen und Lehrkräfte. Insbesondere bei letzteren Vermittlungstätigkeiten wird darauf Wert gelegt, den Film nicht zu erklären, sondern die TeilnehmerInnen selbst dazu zu bringen, Kuratorinnen und Kuratoren ihrer eigenen Sehgewohnheiten zu werden bzw. im Unterricht einzusetzende Filme selbst kuratorisch zusammenzustellen,
 - Publikationsreihen und Forschungsprojekte,
 - Forschung und wissenschaftliche Kooperationen,
 - Internet und Datenbanken. Das ÖFM hat das Ziel, seine Bestände soweit wie möglich im Internet auffindbar zu machen.

Sinngemäß gilt dieses Tätigkeitsprofil auch für die Teile der Sammlung, die nicht Filmmaterial betreffen.

Bei all dem ist die internationale Präsenz von großer Bedeutung. Da es eben nicht Ziel ist, lediglich die österreichische Filmgeschichte darzustellen, ist die internationale Zusammenarbeit essentiell. Dabei ist das Ziel, an dem internationalen Diskurs über Film und Filmgeschichte aktiv teilzunehmen und diesen auch zu prägen. Die dadurch entstandenen hervorragenden Kontakte sollen dann dafür genutzt werden, in Kooperationen mit namhaften internationalen Partnerinnen und Partnern diesen Diskurs nach Wien zu tragen. Das beginnt mit der Möglichkeit, aus dem internationalen Netzwerk, Filme für die Aufführung im eigenen Kino zu erhalten, und setzt sich fort über Veranstaltungen, die wesentliche ProponentInnen der

internationalen Diskussion über Film und renommierte Filmschaffende nach Wien bringen.

5.2 Das Österreichische Filmmuseum in Zahlen und Fakten

5.2.1 Rechtsform und Organisation

Das ÖFM – gegründet von Peter Konlechner, Peter Kubelka und Heinrich Wille – ist als Verein seit dem 28. Februar 1964 bei der Landespolizeidirektion Wien unter der ZVR-Zahl 778704125 eingetragen. Der Hauptsitz des Vereins befindet sich in der Augustinerstraße 1, 1010 Wien. Der Verein ist laut Vereinsstatuten vom 24. Jänner 2006 nicht auf Gewinn ausgerichtet und verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne der §§ 34ff BAO, „insbesondere auf dem Gebiet der Volksbildung für die Verbreitung und Förderung der Filmkultur auf wissenschaftlicher Basis“. Der Erlangung der Satzungszwecke dienen folgende ideelle Mittel:

- Sammlung, Aufbewahrung, Erhaltung, Vorführung und Zugänglichmachung von Filmen aller Art und Gegenständen, Dokumenten und anderen Dingen, die sich auf den Film beziehen, insbesondere auch im Zusammenhang mit Forschungs- und Lehraufgaben des Vereins,
- Durchführung von Forschungsarbeiten,
- Vorträge, Veranstaltungen, Kurse und wissenschaftliche Symposien,
- Herausgabe eines Mitteilungsblattes und anderer wissenschaftlicher Publikationen,
- Einrichtung einer einschlägigen Bibliothek.

In finanzieller Hinsicht sollen die Vereinsziele durch Mitgliedsbeiträge, Erträge von Veranstaltungen, Spenden, Subventionen, sowie Vermächtnisse und andere Zuwendungen erreicht werden.¹⁰

¹⁰ Vereinsstatuten, 24. Jänner 2006, §2.

Die **Organe des Vereins** sind:

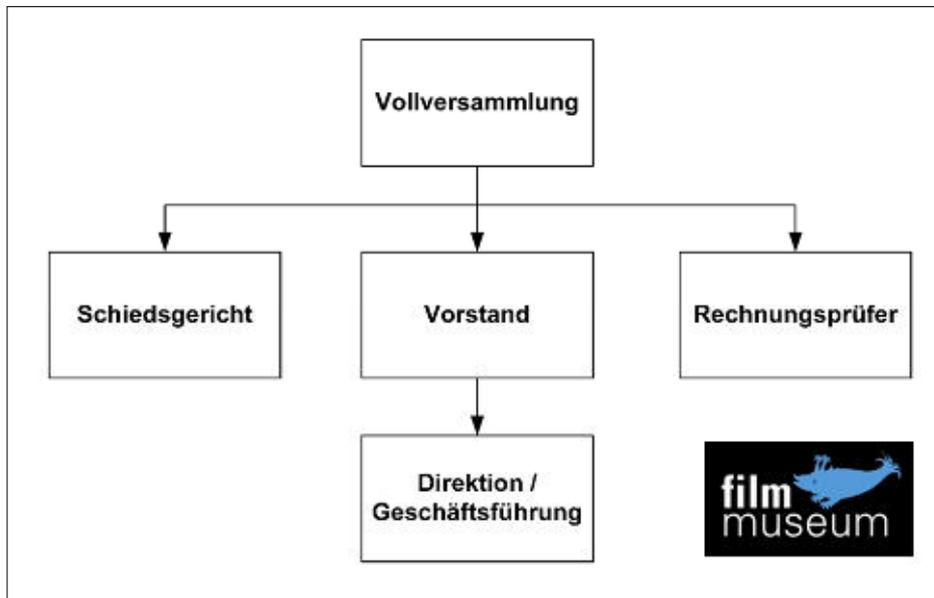


Abbildung 29: Organe des ÖFM

5.2.2 Subventionen

Das Budget des ÖFM setzt sich zusammen aus Subventionen, Beiträgen der Jahres- und Gastmitglieder, Umsatzerlösen und sonstigen betrieblichen Erträgen. Betrachtet man die Subventionen (ohne Investitionszuschüsse) der beiden wichtigsten Fördergeber des ÖFM, der Kulturabteilung der Stadt Wien (MA7) und des Bundeskanzleramtes (Abteilung II/3), so zeichnet sich für die Jahre 2005-2014 folgendes Bild:

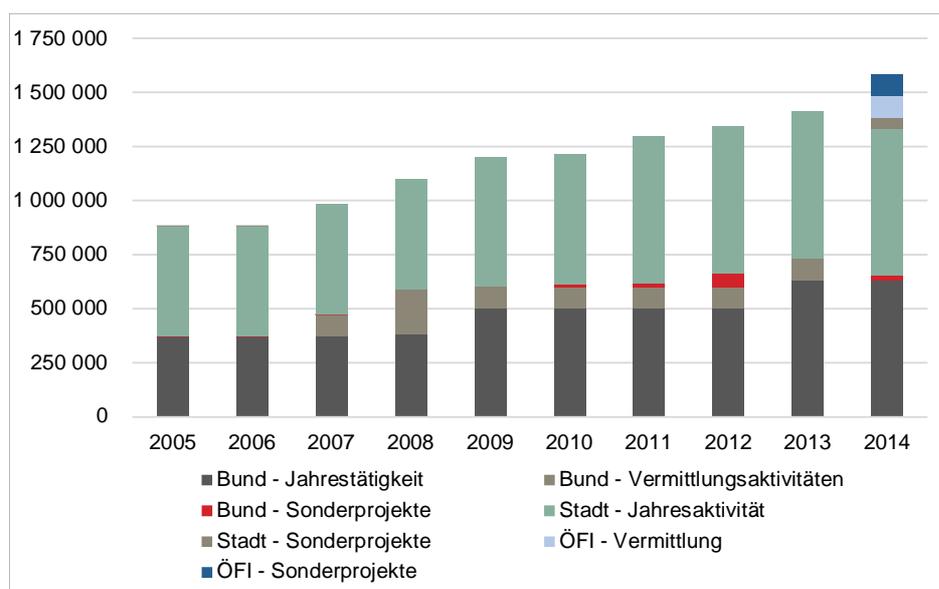


Abbildung 30: Übersicht Subventionen für das ÖFM: 2005-2014 (in €)

Die Subventionen für den Jahresbetrieb und die Vermittlungsaktivitäten des ÖFM sind gestiegen: Von € 879.000,- im Jahre 2005 auf € 1,412.500,- im Jahre 2014, was einer Steigerung von 61% entspricht – exklusive aller Sonderprojekte (etwa für den Ankauf des aufgelassenen Bestandes der Videothek „Alphaville“, den Ankauf der „Amos Vogel Library“ oder des „50 Jahre Jubiläums“ des ÖFM für das 2014 von allen Fördergebern € 170.000,- geflossen sind) und exklusive aller Investitionszuschüsse:

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Stadt Wien										
Jahresaktivität	509 000	509 000	509 000	509 000	599 000	600 000	680 000	680 000	680 000	680 000
Investzuschüsse	150 000	150 000	150 000	80 000	80 000	0	0	0	14 997	0
Sonderprojekte	1 000	1 000	0	0	0	0	0	0	0	50 000
bm:ukk/BKA										
Jahrestätigkeit	370 000	370 000	370 000	380 000	500 000	500 000	500 000	500 000	632 500	632 500
Vermittlung	0	0	100 000	212 000	100 000	100 000	100 000	100 000	100 000	0
Sonderprojekte	2 800	2 800	6 300	0	0	15 000	15 000	64 500	0	20 000
Investzuschüsse	0	0	0	0	0	0	0	20 000	0	0
ÖFI										
Vermittlung										100 000
50 Jahre ÖFM										100 000
Summe	1 032 800	1 032 800	1 135 300	1 181 000	1 279 000	1 215 000	1 295 000	1 364 500	1 427 497	1 582 500
Summe Jahresaktivität & Vermittlung	879 000	879 000	979 000	1 101 000	1 199 000	1 200 000	1 280 000	1 280 000	1 412 500	1 412 500
Summe (ohne Invest)	882 800	882 800	985 300	1 101 000	1 199 000	1 215 000	1 295 000	1 344 500	1 412 500	1 582 500

Abbildung 31: Tabellarische Übersicht Subventionen ÖFM: 2005-2014 (in €)

Die Subvention des Bundeskanzleramtes (bm:ukk & BKA) für die Jahrestätigkeit des ÖFM ist im gleichen Zeitraum um 71%, d.h. von € 370.000,- (2005) auf € 632.500,- (2014) gestiegen, jene der Stadt Wien um 34%, d.h. von € 509.000,- (2005) auf € 680.000,-. Zu berücksichtigen ist allerdings, dass es zwischen 2012 und 2013 keinen Anstieg der Subventionen seitens des bm:ukk gab. Die zusätzlichen € 132.500,-, die das ÖFM seitens des Ministeriums verbucht, stellen, laut Auskunft des ÖFM, keine Mittelerhöhung dar, sondern sind einer Budgetumschichtung zu verdanken. Diese ist darauf zurückzuführen, dass Mittel, die vom Bund an die Filmgalerie Krems geflossen sind (von der das ÖFM in entsprechendem Umfang technische Leistungen bezog), seit 2013 direkt an das ÖFM ausbezahlt werden.

5.2.3 Räumliche Verhältnisse

Übersicht

Das ÖFM hat zwei Hauptstandorte in Wien: Der Hauptsitz samt Büroflächen, Vorführsaal, Bibliothek und Mediathek ist in der Albertina, die Sammlungen und das Archiv, sowie ein Großteil der technischen Geräte am Standort Heiligenstadt.

Das ÖFM mietet darüber hinaus Räumlichkeiten bei der „Synchro - Film, Video & Audio GmbH“ an, die es für die digitale Filmrestaurierung, gemeinsam mit dem Filmarchiv Austria, nutzt. Die im Jahre 2012 mit Unterstützung des bm:ukk angekaufte Privatbibliothek des in Wien geborenen amerikanischen Filmwissenschaftlers Amos Vogel (1921-2012) wird bei der „hs art storage gmbh“ gelagert. Bei der „SelfStorage – Dein Lager LagervermietungsgesmbH“ hat das ÖFM zwei Lagerabteile gemietet.

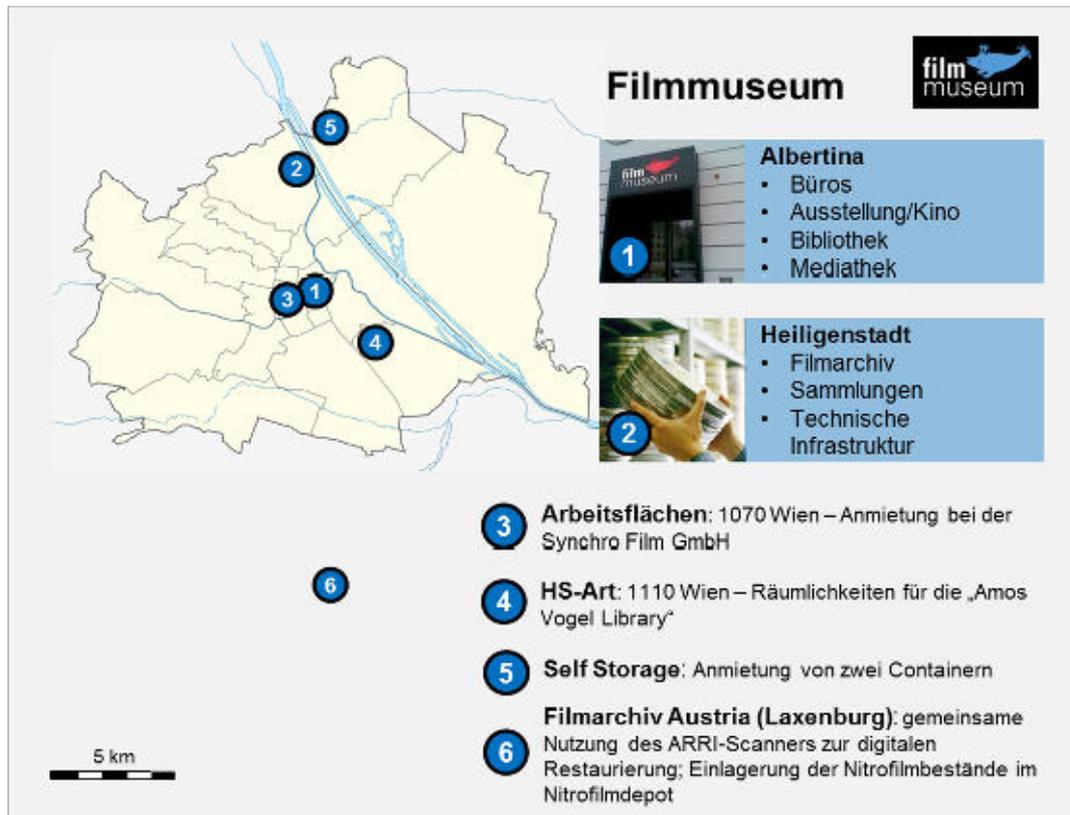


Abbildung 32: Standorte des ÖFM

Im Areal des Alten Forsthauses Laxenburg des Filmarchiv Austria (Park 89, 2361 Laxenburg) hat das ÖFM seit 1971 seine Nitrofilmbestände eingelagert, die 2010 in den neu gebauten Nitrofilmbunker übersiedelt sind. Darüber hinaus teilt sich das ÖFM mit dem Filmarchiv Austria den in Laxenburg befindlichen ARRISCAN (Digitalscanner) mit Wetgate-Tower¹¹, einem Laserscanner zur digitalen Filmrestaurierung. Das Gerät wird abwechselnd für jeweils einen Monat vom ÖFM und Filmarchiv Austria verwendet: die technischen MitarbeiterInnen beider Vereine sprechen sich terminlich ab und informieren sich gegenseitig über etwaige technische Probleme und Zwischenfälle.

¹¹ Mit dem Wetgate-Tower wird der zu digitalisierende Film in nassem Zustand gescannt – die Kratzer und sonstigen Beschädigungen der Filmoberfläche sind dadurch weniger sichtbar und verringern so den Nachbearbeitungsaufwand.

5.2.4 Sammlung und Rechtesituation

Filmsammlung

Die Sammlung umfasst rund 31.000 Filme. Die darin vertretenen Werke beschreiben die gesamte Ära der Kinematografie, von 1893 (Filme von Edison) bis zur Gegenwart, und alle Gattungen des Films, vom Spielfilmklassiker bis zum Werbefilm.

Die Sammlungspolitik ist getragen vom Prinzip einer repräsentativen Darstellung des Mediums in seiner kunstgeschichtlichen Entwicklung (ausgewählte Werke aus allen Gattungen und Epochen) und als Dokument der Zeitgeschichte (frühes Kino, anonymes Filmschaffen, offizielles Filmschaffen wie Propagandafilme und Wochenschauen). Darüber hinaus verfolgt sie fünf spezifische Schwerpunkte, die seit 1964 etabliert worden sind: den Aufbruch des Kinos in der Sowjetunion von 1918 bis 1945, das New American Cinema, das unabhängige und avantgardistische Kino in Österreich seit 1945, das transnationale Filmschaffen von Emigranten und Exilanten aus Mittel- und Osteuropa, sowie „ephemere“ Formen des Films.

Das ÖFM betreut auch mehr als 3000 Rollen Nitrofilm (eingelagert im Nitrofilmbunker des Filmarchiv Austria in Laxenburg). Seit Ende der 60er Jahre werden dem ÖFM auch Amateurfilme als Schenkungen übergeben.

Zu der Filmsammlung des ÖFM gehört auch die sogenannte „Filmsammlung des Bundes“, welche aus den vom bm:ukk/Bundeskanzleramt geförderten Filme besteht. Für diese Filme besteht im Gegensatz zu den vom Österreichischen Filminstitut geförderten keine Pflicht zur Hinterlegung eines Archivexemplars, weshalb diese Sammlung nicht vollständig ist. Da die Budgetmittel des ÖFM für die lückenlose Sammlung der vom BKA geförderten Kunstfilme zu gering sind, wurden die zu archivierenden Filme nach kuratorischen Gesichtspunkten ausgewählt.

Betrachtet man die Filmsammlung des ÖFM nach Einlagerungs- und Konservierungserfordernissen, also danach, ob es sich um einen Nitro-Film, Sicherheitsfilm oder digitalen Film handelt, so ergibt sich, unter Berücksichtigen der spezifischen Rechtesituation eines Film (Eigentum am Material, Verwertungsrechte, Nutzungsrechte) folgendes Bild:

Sammlungsschwerpunkte			
Nitro-Film	Sicherheitsfilm bis Beginn digitaler Film	Bestand seit Beginn digitaler Film (2010)	Neuzugänge p.a.
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rollen: 4.089 ▪ Filme: 2.551 ▪ Eigentümer Material: ÖFM ca. 85%, andere: ca. 15% ▪ Verwertungsrechte ÖFM ca. 55%, andere: ca. 45% ▪ Nutzungsrechte ÖFM „on the premises“: 100% 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Rollen: 53.000 ▪ Filme: 28.800 ▪ Eigentümer Material: ÖFM ca. 69%, andere: ca. 31% ▪ Verwertungsrechte ÖFM ca. 7%, andere: ca. 93% ▪ Nutzungsrechte ÖFM ca. 83%, andere: ca. 17% 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ 1.450 digitale Elemente ▪ Rollen: 13.500 ▪ Filme: 8.100 ▪ Eigentümer Material: ÖFM ca. 69%, andere: ca. 31% ▪ Verwertungsrechte ÖFM ca. 7%, andere: ca. 93% ▪ Nutzungsrechte ÖFM ca. 83%, andere: ca. 17% 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Derzeit ca. 450 digitale Elemente pro Jahr (HD und höherwertig) <p>Digital</p> <p>Analog</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Eigentümer Material, Verwertungsrechte und Nutzungsrechte ÖFM wie bei „Sicherheitsfilm“
Nitrofilmdepot Laxenburg	ÖFM-Archiv Heiligenstadt	ÖFM-Archiv Heiligenstadt	ÖFM-Archiv Heiligenstadt

Abbildung 33: Übersicht Filmsammlung ÖFM nach Erfordernissen

Da die Sammlung nach Schwerpunkten und eher kuratiert entsteht, ist der Bestand an Filmen geringer als in einem auf Vollständigkeit ausgerichteten Filmarchiv. Die Zahl der Filme, bei denen Eigentum am Material besteht, und bei denen auch die Rechte beim ÖFM liegen, klappt auseinander, was die Wichtigkeit des Prozesses der Rechteabklärung vor irgendeiner Art der Verwertung unterstreicht. Insbesondere die Verwertungsrechte, die im Hinblick auf eine mögliche Erlösgenerierung durch die Herausgabe von Editionen o.ä. geklärt sein müssen, liegen nur zu einem geringen Teil beim ÖFM.

Fotosammlung

Filmfotografien bilden neben der Filmsammlung und der Bibliothek die größte Teilsammlung des ÖFM. Mit über 350.000 Motiven deckt die Fotosammlung die Geschichte des Films von den Anfängen bis in die Gegenwart ab. Die frühesten Vintage-Abzüge in der Sammlung datieren von 1910 – zahlreiche Motive dokumentieren Filme, die als verloren gelten. Wie bei der Filmsammlung liegt das Augenmerk auf der internationalen Produktion: Vom frühen Kino bis zum europäischen Autorenfilm, vom Avantgarde- und Dokumentarfilm bis zur Produktion der klassischen Hollywood-Ära. Innerhalb der sogenannten Filmauswertungs-fotografie sind vom klassischen Stand- oder Szenenfoto über Produktionsfotos bis hin zur Porträtfotografie alle Genres vertreten. Prunkvoll und aufwendig gestaltete

Fotoalben von Produktionsfirmen sind ebenso Teil der Sammlung wie ein umfangreicher Bestand aus der Redaktion der österreichischen Zeitschrift „Mein Film“, der die Jahre 1924 bis 1939 abdeckt.

Die Fotosammlung fungiert häufig als Leihgeberin für filmbezogene Ausstellungen im In- und Ausland. Sie ist gegen Voranmeldung für wissenschaftliche Forschungen und private Nutzung zugänglich. In der internen Datenbank sind neben den Hauptkategorien (Filmtitel und Person) auch die Bereiche Industrie (z. B. Filmstudios, Kinos), Filmtechnik sowie die Geschichte der Institution recherchierbar.

Plakatsammlung

Die Filmplakatsammlung des ÖFM umfasst zahlreiche geschlossene Bestände sowie eine breite Auswahl von Filmtiteln, die in Österreich ausgewertet wurden. Rare Originalplakate aus der Frühzeit des französischen Kinos sind ebenso Teil dieser Sammlung wie sowjetische Plakatkunstwerke von Aleksandr Rodcenko oder den Gebrüdern Stenberg. Von dem renommierten österreichischen Grafiker Victor Slama wird ein großes Konvolut an lithografischen Filmplakaten der 1920er und 1930er Jahre und eine Reihe von Plakatentwürfen archiviert. Weiters enthält die Sammlung zahlreiche international bekannte Originalplakate zu Werken des modernen Kinos (Bresson, Tati, Godard, Truffaut, Fassbinder u.v.a.). Auch die originäre ästhetische Tradition der Filmplakatgrafik in Polen ist durch viele Beispiele vertreten. Die preisgekrönten, von der Künstlerin Gertie Fröhlich für die ÖFM-Retrospektiven der Jahre 1964 bis 1984 gestalteten Plakate und Entwürfe bilden einen weiteren Kernbestand der Sammlung. Sie dokumentieren auch die Geschichte und Programmpolitik des Hauses.

Schriftgutsammlung

Die Sammlung filmbezogener Druckwerke und Dokumente ist eine der ältesten im ÖFM: Sie reicht bis in die Gründungszeit des Hauses zurück. In dieser Sammlung befinden sich jene Materialien, die einen Film während seiner Produktion und Rezeption begleiten: Treatments und Drehbücher, Werbematerialien und Pressehefte, Ankündigungen und Verleihkataloge, Filmkritiken und Zeitungsausschnitte, aber auch lose Blätter, die eine kurze Beschreibung oder produktionstechnische Angaben zum Film enthalten. Darunter sind auch Schriftstücke zu Filmschaffenden, Bio- und Filmografien, Interviews, Nachrufe,

Korrespondenzen, Briefe, Gruß- und Ansichtskarten. Eine weitere Quelle stellen Filmfestivals, Ausstellungen und Retrospektiven sowie technische Entwicklungen im Bereich der Kino- und Filmvorführgeräte dar. Ihren Niederschlag in der Schriftgutsammlung finden sie in Form von Programmheften, Werbebroschüren oder Bedienungsanleitungen.

Diese Materialien werden zu einzelnen übereinstimmenden Film-, Personen-, Körperschafts-, Filmfestivals-, Veranstaltungs- oder Technik-Dossiers zusammengefasst und in säurefreien Papierumschlägen mit fortlaufender Signaturnummer aufbewahrt. Eine regelmäßig anwachsende Online-Datenbank zur Schriftgutsammlung gibt den NutzerInnen Einblick in die Bestände. Von schätzungsweise 50.000 Dossiers, inklusive größerer Neuerwerbungen der letzten Jahre, sind in dieser regelmäßig anwachsenden Datenbank derzeit ca. 22.000 Dossiers erfasst.

Film- und kinotechnische Geräte

Das ÖFM beherbergt eine Sammlung technischer Apparaturen, die Prozesse der Filmaufnahme (Kameras), der Montage (Schnittgeräte und Schneidetische), der Vervielfältigung (Kopiermaschinen) und der Filmvorführung (Projektoren) in verschiedenen Epochen dokumentieren. Dabei sind sowohl der Amateurfilm als auch die maschinellen Grundlagen der industriellen Filmherstellung und -vorführung vertreten: vom Amateursystem "Pathé Baby" aus den 1920er Jahren (9,5mm Film) über einige wertvolle Holzkameras aus der Frühzeit des Kinos bis zur historischen Lichttonkamera der Firma Listo, die z .B. bei der Tonherstellung von Peter Kubelkas Hauptwerk „Arnulf Rainer“ zum Einsatzkam. Im Rahmen des Ausstellungsbereichs „medien.welten“ des Technischen Museums Wien präsentiert das ÖFM seit 2003 einige seiner wertvollsten film- und kinotechnischen Sammlungsobjekte als Dauerleihgabe.

Auch die „vorfilmische“ Ära ist in der Sammlung repräsentiert: vom Daumenkino über ein Chromatoskop und ein Stereoskop (um 1850) bis zur Laterna Magica in verschiedenen Ausführungen, mit zahlreichen Glasschiebebildern und Holzschiebebildern, die bei Aufführungen der „magischen Laterne“ verwendet wurden.

Special Collections, Nachlässe, Vorlässe

In den Sammlungen des ÖFM finden sich zahlreiche – manchmal sehr große, manchmal sehr konzentrierte – Bestände, die den Charakter einer Special Collection besitzen. Zu den wichtigsten zählen jene, die den Nach- oder Vorlass einer bedeutenden Persönlichkeit der Filmkultur repräsentieren. Aber auch jene Sammlungen aus privater Hand, die einen besonderen Umgang mit dem Medium Film/Kino oder einen bestimmte Typus unter den cinephilen bzw. filmindustriellen Werkzeugen dokumentieren, können zu einer Special Collection werden. Deren Palette reicht im ÖFM von den vier prominenten Beispielen, die weiter unten angeführt sind, über Nachlässe von Ernst Marischka oder Maria Perschy bis hin zu kleineren Konvoluten. Zu letzteren gehören etwa die Sammlungen filmbezogener Postkarten, Einladungen zu Filmpremieren, Tonwerbematerialien zum Kinostart oder Presse-Matern, also jene Werbevorlagen, die bis Ende der 1970er Jahre wichtige Elemente der Verleiharbeit waren. Als Spezialsammlung wird auch ein beträchtliche Bestand an Filmprogrammen geführt – sie reichen von der Stummfilmzeit bis in die Gegenwart. Die wichtigsten Special Collections, Nach- und Vorlässe sind:

- **Sammlung Dziga Vertov:** Peter Konlechner und Peter Kubelka traten schon kurz nach der Gründung des ÖFM in Kontakt mit Elizaveta Svilova, der Witwe und künstlerischen Mitarbeiterin von Dziga Vertov (1896-1954), Pionier der Kinomoderne. Anfang der 70er Jahre übergab Svilova dem ÖFM einen großen Teilnachlass, der den Grundstock der heutigen Vertov-Sammlung bildet. Sie umfasst rund 100 Filmelemente, 170 schriftliche Originale, 200 Arbeitsfotos und Film-Stills, 600 Pressedokumente aus aller Welt, zahlreiche Originalplakate und viele andere Dokumente – insgesamt ca. 2000 Objekte, die in einer online zugänglichen Datenbank vollständig erfasst und dargestellt sind.
- **Sammlung Michael Haneke:** Der Filmregisseur und Autor Michael Haneke übergibt seinen Vorlass zu Lebzeiten seit 2003 sukzessive an das ÖFM. Jeweils nach Beendigung eines seiner Filmprojekte werden die diesbezüglichen Materialien von den Archivaren des ÖFM übernommen, katalogisiert und in den existierenden Bestand eingearbeitet. Darunter befinden sich sämtliche Arbeitsmaterialien zu seinen Filmen, aber auch eine ausführliche Dokumentation ihrer internationalen Rezeption. Eine

diesbezügliche Online-Datenbank wurde bereits programmiert, die Katalogisierung ist im Gang. 2016 soll diese Datenbank online verfügbar sein.

- **Amos Vogel Library:** Amos Vogel, 1921 in Wien geboren, emigrierte 1938 nach New York und wurde dort – als Gründer von Cinema 16 und des New York Film Festival sowie als Essayist und Autor des Standardwerks „Kino wider die Tabus“ – zu einer der bedeutendsten Persönlichkeiten der internationalen Filmkultur. Nach Vogels Tod im April 2012 traten seine Söhne an das ÖFM heran und ermöglichten den Ankauf seiner bis in die 1930er Jahre zurückreichenden Privatbibliothek, in deren rund 6000 Büchern sich die enorme Bandbreite von Amos Vogels intellektuellen Interessen spiegelt.
- **Schlemmer-Filmkadersammlung:** Edith Schlemmer, die langjährige Archivleiterin des Hauses, hat diese Sammlung im ÖFM deponiert. Sie erhielt diesen kleinen Schatz in den 1960er Jahren von einem Privatsammler: 67 selbst gemachte Kuverts mit 2254 Filmkadern und – fragmenten. Die Filme, denen der ursprüngliche Sammler diese Kader entnommen hatte, stammen fast durchwegs aus den Jahren 1910 bis 1920 – viele davon gelten heute als verloren. Die Kadersammlung wurde vollständig digitalisiert, ihre Faksimiles sind online zugänglich.

5.2.5 Zuschauerinnen und Zuschauer, Nutzung der Bestände

Zuschauerinnen & Zuschauer

Das ÖFM erreicht mit seinen vielfältigen Aktivitäten zur Vermittlung und Verbreitung des filmhistorischen Erbes ein großes Publikum in Österreich und auf der ganzen Welt. Gemäß dem Motto des ÖFM – „Unsere Ausstellungen finden auf der Leinwand statt“ – liegt dabei das Hauptaugenmerk auf den Filmpräsentationen, Retrospektiven und dem damit einhergehenden Rahmenprogramm am Standort Albertina. Neben den kuratierten Retrospektiven zu einzelnen RegisseurInnen (2015: Vittorio De Sica, Ritwik Ghatak, Jean-Luc Godard, Joseph Losey, Nicholas Ray und Orson Welles), Genres (2015: Noir/Polar) oder thematischen Schwerpunkten (2015: Asphalt. Stadtmenschen im Weimarer Kino, 1923-1933, Glorious Technicolor) bietet das ÖFM auch Premieren an, zeigt eigene restaurierte

Filme und rundet die Vielfalt seiner Programmierung mit Personalen (Reihe „In person“) von noch weniger bekannten RegisseurInnen sowie den seit Jahren bestehenden Reihen „Die Utopie Film“ und „Was ist Film“ ab. In den Jahren 2010 bis 2014 ergaben das durchschnittlich 704 Filmvorführungen mit 53.728 BesucherInnen, was eine durchschnittliche Auslastung von 46,8% bedeutet.

	2010	2011	2012	2013	2014	Durchschnitt 2010-2014
Anzahl Vorstellungen	698	699	702	709	711	704
Anzahl BesucherInnen	55 388	54 242	53 541	52 469	53 001	53 728
Auslastung	48,7%	47,6%	46,8%	45,4%	45,7%	46,8%

Abbildung 34: Überblick Anzahl Vorstellungen, BesucherInnen & Auslastung ÖFM: 2010-2014

Darüber hinaus entfaltet das ÖFM mittels Kooperationen und Einladungen auf Filmfestivals, Retrospektiven, Konferenzen, Kongressen und Seminaren seine Aufführungstätigkeiten in der ganzen Welt. Die Anzahl der BesucherInnen dieser Filmpräsentationen „on location“ sind nicht eindeutig eruiert, da die VeranstalterInnen diese nicht immer genau erfassen bzw. nicht immer an das ÖFM melden. Laut Schätzung des ÖFM erreichten die Filmpräsentationen „on location“ im Jahre 2014 etwa 24.000 BesucherInnen (eine detaillierte Liste von fünf ausgewählten „on location“-Veranstaltungen für die Jahre 2010-2014 findet sich im Anhang). In Österreich waren dies neben der Kooperation mit der Viennale u.a.:

- Kooperation mit Kino unter Sternen (seit 2010)
- Kooperation mit dem Wiener Konzerthaus (seit 2010): Reihe Film & Musik
- Galerie Wolrum (Wien): gemeinsame Ausstellung (2010)
 - Österreichische Filmgalerie Krems: gemeinsam organisiertes Symposium (2011)
- Wien-Bibliothek: Home Movie Day (seit 2011)
- Theater an der Wien: Silvestergala (2012)
- Diagonale (Graz): Sonderschau (2014)
 - YOUKI – Internationales Jugend Medien Festival (Wels): Seminar (2014)

Im Ausland waren dies z.B.:

- New York University: Orphans Film Symposium (2010)
 - Slovenska Kinoteka (Ljubljana): Carte Blanche für das ÖFM (2010)
 - UCLA Film & Television Archive (Los Angeles): Retrospektive „Kino-Eye“ (2011)
- Deutsches Historisches Institut (Moskau): Konferenz (2011)
 - Cinémathèque Française (Paris): Konferenz (2011)
 - Internationales Bremer Symposium zum Film (Bremen): Vortrag & Präsentation (2011)
- Berlinale (Berlin): Retrospektive (2012)

- Mostra del Cinema – Biennale di Venezia (Venedig): Uraufführung einer ÖFM-Restaurierung (2012)
- Museum of Modern Art (New York): Festival, ÖFM als Gastarchiv (2012)
- Courtisane Festival (Gent): Carte Blanche (2013)
- Internationales Filmfestival von Locarno : Uraufführung einer ÖFM-Restaurierung (2013)
- New York Film Festival: Amerika-Premiere einer ÖFM-Restaurierung (2013)
- British Film Institute (London): Vortrag & Film (2013)
- Museum of Modern Art (New York): Retrospektive des ÖFM zum 50jährigen Bestehen (2014)

Filmvermittlung

Zur verbreitenden Tätigkeiten des ÖFM zählt auch die Filmvermittlung, die sich an Universitäten, Schulklassen und LehrerInnen wendet. Seit den 1960er Jahren hat das ÖFM auf vielfältige Weise kontextuelles Material zu den Themen Filmgeschichte und -ästhetik angeboten und seit 2002 wurden diese Aktivitäten auf den Bildungsbereich ausgedehnt. Das ÖFM galt schon früh als eine „Schule des Sehens“ („Die Zeit“), und da diese Schule nicht erst mit dem Eintritt ins Erwachsenenleben beginnt, hat das ÖFM die Kontextualisierung und kritische Erfahrung von Film in den Bildungsbereich getragen. Dem Selbstverständnis des ÖFM gemäß sind die Vermittlungsveranstaltungen eine Einladung, die Wirkungen und Qualitäten der laufenden Bilder in all ihrer Vielfalt zu erleben. Neben der Zusammenarbeit mit universitären Instituten (Forschungsprojekte, Gastvorträge, Teilnahme an Symposien etc.) hat das ÖFM drei verschiedene Schienen für die Filmvermittlung im schulischen Bereich, um die Auseinandersetzung mit bewegten Bildern bei Kindern und Jugendlichen im Alter von 7 bis 18 Jahren, sowie deren LehrerInnen, zu fördern.

- **Schule im Kino:** Das ÖFM lädt jedes Semester Schulklassen aller Altersstufen ein, Film in illustrierten Präsentationen, Filmvorführungen und Gesprächsformaten (Lectures, Ateliers, KünstlerInnengespräche) in seinen vielfältigen Wirkungen zu erfahren. Pro Semester gibt es etwa 15 Veranstaltungen.
- **Fokus Film:** Vermittlungsprogramm für Schulklassen, die sich im Unterricht intensiver mit Film beschäftigen wollen. Das ÖFM bietet Unterrichtsmodule für eine Einbindung in den Schulunterricht an, die stellenweise an Filmretrospektiven des Hauses angelehnt sind. Ist für 3-4 Schulklassen, die sich ein Semester lang über 4 Nachmittage verteilt im ÖFM einfinden.

- **Summerschool:** ein mehrtägiges Filmseminar für LehrerInnen, die Film im Unterricht einsetzen wollen. Interessenten erhalten einen Einblick in die Möglichkeiten und Qualitäten einer differenzierten Filmbetrachtung. Wird als Fortbildungsmodul für LehrerInnen angerechnet, die TeilnehmerInnen kommen nicht nur aus Österreich, sondern auch aus Deutschland, Frankreich, Ungarn und Slowenien.

Die Teilnahme an den Vermittlungsprogrammen (mit Ausnahme der Summerschool) ist kostenlos. Um den TeilnehmerInnen den Kinobesuch auch abseits der Schule zu erleichtern, erhalten Kinder und Jugendliche bis 18 Jahre für alle Vorstellungen des ÖFM Tickets zum Preis von €5,80.

Vermittlung für Schulen	2012	2013	2014
Schule im Kino			
Anzahl Veranstaltungen	27	30	32
Anzahl BesucherInnen	2834	3698	4170
Auslastung in %	64%	75%	79%
Fokus Film			
Anzahl Veranstaltungen	2	1	2
Anzahl BesucherInnen	75	30	86
Auslastung in %	75%	100%	86%
Summerschool			
Anzahl Veranstaltungen	1	1	1
Anzahl BesucherInnen	34	50	50
Auslastung in %	68%	100%	100%

Abbildung 35: Überblick Vermittlungsaktivitäten ÖFM: 2012-2014

Mediathek & Bibliothek

Die Mediathek des ÖFM beinhaltet 17.000 Träger (digital und analog) mit insgesamt etwa 29.000 filmischen Werken aus allen Epochen. Sie dient zur internen Dokumentation und Recherche und ist auch für Mitglieder des ÖFM für Studienzwecke zugänglich. Neben zahlreichen Filmtiteln enthält sie auch Abtastungen von Archivbeständen des ÖFM und Aufzeichnungen von Vorträgen die im Haus stattgefunden haben. Die Mediathek enthält auch den Nachlass von Goswin Dörfler (u.a. 2000 Videokassetten mit Fernsehaufzeichnungen), die Bestände des „Alphaville Videostores“ (3500 DVDs) sowie die Videosammlung von Gerhard Bronner (z.T. sehr rare Aufnahmen, Schenkung). In den Jahren 2010-2014 wurden im Durchschnitt 468 Videos und DVDs in der ÖFM-Mediathek benutzt.

Die Bibliothek des ÖFM ist eine der umfassendsten Filmfachbibliotheken in Österreich. Sie enthält etwa 23.000 Bücher und über 400 Zeitschriften. Mit etwa 600 Neuerwerbungen pro Jahr ermöglicht die Bibliothek ihren Nutzerinnen und Nutzern, den jeweils aktuellen Diskussionsstand in den verschiedenen Teildisziplinen des Films kennenzulernen. Dank der Unterstützung durch die Filmabteilung des bm:ukk konnte das ÖFM 2012 die Privatbibliothek von Amos Vogel sowie zahlreiche deutschsprachige Jugendschriften und Tonaufzeichnungen aus den Jahren 1950-1980 übernehmen. In der langjährigen Sammeltätigkeit wurden vor allem filmhistorische, filmtheoretische und genrebezogene Literatur, Monografien über FilmkünstlerInnen, SchauspielerInnen, Produktionsfirmen und einzelne Filme, aber auch Drehbücher, Interview-Bände, Schriften von Filmemacherinnen und Filmemachern und Bücher zur Filmtechnik erworben. Die Bibliothek enthält auch zahlreiche Broschüren und Hefte zu Filmveranstaltungen, die meist in kleiner Auflage erschienen und kaum mehr zugänglich sind. BenutzerInnen haben die Möglichkeit, über die Webseite des ÖFM auf den Online-Katalog der Bibliothek zuzugreifen, und können die Präsenzbibliothek (eingeschränkt durch die prekäre Raumsituation – siehe den Punkt zu den räumlichen Verhältnissen im Rahmen der Diskussion der Schwächen im Punkt 5.3) vor Ort am Montag und Donnerstag von 12 bis 18 Uhr benutzen. In den Jahren 2010 bis 2014 betrug die durchschnittliche Anzahl der benutzten Bücher und Zeitschriften 2900. Das ÖFM führt keine Aufzeichnungen über die Anzahl der BibliotheksbesucherInnen, die Anzahl der benutzten Titel legt jedoch den Schluss nahe, dass etwa 5-6 BesucherInnen pro geöffnetem Bibliothekstag die Bibliothek aufsuchen.

Kooperationen

Aus der Filmsammlung des ÖFM wurden 2014 rund 150 Titel entlehnt. Rund 50 Produktionsfirmen, Museen und VeranstalterInnen haben Archivmaterial des ÖFM verwendet bzw. lizenziert. Das ÖFM ist darüber hinaus in Sachen Entlehnungen, Nutzungen und Kooperationen in laufendem Kontakt mit Filmschaffenden, KünstlerInnen, Filmproduktionsfirmen, Kunst- und Geschichtsmuseen sowie Kunst- und MusikveranstalterInnen im In- und Ausland.

Publikationen

Seit den 1960er Jahren verlegt das ÖFM Bücher zu filmhistorischen Themen. Nach den zwei ersten Publikationsreihen (in den 60er und 80er Jahren) sind seit 2002 in einer "dritten Welle" zwei neue Reihen gegründet worden: Gemeinsam mit dem Zsolnay-Verlag erscheinen in der Reihe „KINO“ Bände zu populären Genres und bedeutenden FilmkünstlerInnen; gemeinsam mit SYNEMA werden in der Reihe Filmmuseum-Synema-Publikationen reich illustrierte Bücher zu Filmschaffenden und FilmtheoretikerInnen verlegt. Die Filmmuseum-Synema-Publikationen sind zum Teil in deutscher oder englischer Sprache bzw. bilingual verfasst und werden außerhalb Österreichs über den New Yorker Distributionspartner Columbia University Press vertrieben.

„Die Buchreihen und DVDs des ÖFM sind absolut vorbildlich gemacht. Bei der „Cinémathèque Française“ gibt es nichts Vergleichbares, obwohl dort zehnmal mehr Leute arbeiten.“

*Nicole Brenez
(Kuratorin & Filmhistorikerin,
„Cinémathèque Française“)*

Seit 2005 bringt das ÖFM als Gründungsmitglied der Edition Filmmuseum luxuriös ausgestattete DVDs rarer Filme auf den Markt. Diese Edition hat international viel Beachtung gefunden: Die internationale Jury des renommierten Filmfestivals „Il Cinema Ritrovato“ in Bologna verlieh ihren Preis für die Beste DVD des Jahres 2013/2014 an zwei DVDs dieser Reihe („Das Salz Swanetiens“ und „Nagel im Stiefel“ von Mikhail Kalatozov).

Webauftritt & Social Media

Abschließend ist noch zu erwähnen, dass das ÖFM einen äußerst umfangreichen Webauftritt hat. Neben der Möglichkeit, sein Kinoticket online zu reservieren, die vom ÖFM herausgegebenen Bücher und DVDs über den eigenen Shop zu bestellen, findet man auf der ÖFM-Webseite zahlreiche Detailinformationen, die jeden Aspekt des Hauses betreffen. Alle Bereiche des Hauses – vom „Kinoprogramm“ über die „Sammlungen“ bis hin zur „Forschung und Vermittlung“ – werden nach dem Gebot der Transparenz und Öffentlichmachung auf der Webseite des ÖFM abgedeckt. Die folgende Auswahl der online verfügbaren Informationen

ist nur ein sehr kleiner nicht-repräsentativer Ausschnitt und möchte lediglich den Umfang, die Tiefe und Detailliertheit beispielhaft illustrieren:

- Archiv aller vom ÖFM gezeigten Programme seit 1964,
- Literaturempfehlungen zur aktuell laufenden Retrospektive (in der Bibliothek des ÖFM konsultierbar),
- Fotodokumentation aller BesucherInnen und Gäste des ÖFM seit 2002,
- Auflistung der technischen Ausstattung des Vorführraumes (zahlreiche Detailangaben über die eingesetzte Bild- und Tontechnik),
- Textmaterialien über den Zusammenhang von Film, Museumsarbeit und Vermittlung digitaler Gegenwartskultur (von den MitarbeiterInnen des ÖFM),
- Wochenschauen „Österreich in Bild und Ton“ (1935-1937) digitalisiert und online verfügbar,
- Auflistung aller vom ÖFM betreuten bzw. initiierten Forschungsprojekte.

Die Webseite wurde 2010 etwa 23.000 mal besucht, im Jahre 2014 verzeichnete sie bereits 36.000 BesucherInnen, was einem Zuwachs von 56% entspricht. Das ÖFM hat auch eine eigene Facebook-Seite mit 5.013 FollowerInnen. Vergleicht man die Anzahl der FollowerInnen international, so kann man mit Recht behaupten, dass das ÖFM hier noch einiges an Potential für die eigene Vermittlungsarbeit heben kann:

Archiv	Anzahl der FB-FollowerInnen
Cinémathèque Française	168 056
British Film Institute	149 977
Cinematca Portuguesa	59 856
EYE Film Institute	41 753
Cinetaca Bologna	40 625
Filmarchiv Austria	10 132
Deutsche Kinemathek Berlin	7 024
National Film and Sound Archive of Australia	5 451
Österreichisches Filmmuseum	5 013
Cinémathèque Suisse	4 254
Svenska Filminstitutet	Kein FB-Auftritt

Abbildung 36: Überblick ÖFM und Facebook-FollowerInnen¹²

¹²Die Zahlen wurden auf der Facebook-Seite des jeweiligen Archivs am 20. Oktober 2015 erhoben.

5.2.6 Sonstige Aktivitäten: „Wien bewegt!“

Das ÖFM sieht in den Werken der Filmamateurinnen und Filmamateure sowohl eine eigene Form des künstlerischen Ausdrucks als auch eine Quelle zur Geschichtsschreibung. HistorikerInnen und FilmwissenschaftlerInnen können durch die im ÖFM konservierten Filme auf wichtige und einzigartige Quellen der Zeitgeschichte und Alltagskultur zugreifen und diese für ihre Forschungen nutzen. Die Langzeiterhaltung der Amateurfilme in ihrer ursprünglichen analogen Form ist ein Primärziel des ÖFM, nicht hingegen die umfangreiche Digitalisierung seiner Bestände. Digitale Derivate haben in der Amateurfilmsammlung des ÖFM vor allem Bedeutung als Sichtungsexemplare.

Die zwischen Oktober 2014 und September 2015 durchgeführte Aktion „Wien bewegt!“ ist dieser Haltung verpflichtet und war ein Aufruf an die Wiener Bevölkerung, die gefilmten Erinnerungen zu bewahren und dem ÖFM zu überantworten. 867 Amateurfilme sind in diesem Zeitraum ins ÖFM eingegangen und damit erhalten worden. Gemeinsame Veranstaltungen mit einigen Bezirksmuseen sowie eine vierwöchige Ausstellung zum Thema Amateurfilm (Bezirksmuseum 1070 Wien) werteten diese Aktion aus.

5.3 Stärken, Schwächen, Chancen und Herausforderungen des Österreichischen Filmmuseums

5.3.1 Wesentliche Stärken des Österreichischen Filmmuseums

Das ÖFM hat – das ergaben zahlreiche Gespräche mit führenden Expertinnen und Experten rund um die Welt – einen hervorragenden internationalen Ruf.

Wie in diesen Interviews deutlich wurde, wird es zu den fünf führenden Kinematheken weltweit gezählt, nicht nur einmal ist das Wort „Leuchtturm“ gefallen. In den vergangenen Jahren ist es gelungen, die international immer schon hervorragende Vernetzung noch weiter zu vertiefen.

Herausragende Institutionen, wie etwa das „Museum of Modern Art“ in New York, das „Academy Archive“ in Los Angeles oder die „Cinémathèque Française“ in Paris äußern sich in extrem

„Das ÖFM ist eines der besten Beispiele für ein modernes internationales Archiv. Seine kohärente Kulturpolitik ist ein mustergültiges Beispiel für die internationale Filmarchiv-Community.“

*Cecilia Cenciarelli
(Archival Manager, World Cinema Project/The Film Foundation,
"Cinemateca Bologna")*

positiver Weise über die Zusammenarbeit mit dem ÖFM. Im internationalen Bereich des Films verfolgt man, was das ÖFM macht, und beobachtet interessiert seine Programmierungen. Chris Dercon (Direktor „Tate Modern“) z. B. äußerte im Gespräch: „Wir sind immer gespannt, was die im ÖFM machen. Die Zusammenstellung der Programme ist für uns wirklich ein Kunstwerk.“

Insbesondere wurden folgende Punkte immer wieder hervorgehoben:

- Das ÖFM hat ein klares Profil, das in dieser Art selten in einer solchen Konsequenz durchgängig gelebt wird, und ist damit Vorbild ähnlicher Institutionen. Eine klare kuratorische Handschrift ist erkennbar und das kompromisslose Festhalten an einer am Originalformat orientierten Aufführungsweise wird als richtungweisend gesehen. Darüber hinaus ist das ÖFM auf der Höhe des gegenwärtigen internationalen Diskurses über Film und gestaltet diesen auch aktiv mit.

- Die Kompetenz der Leitung des Hauses wird allenthalben hoch geschätzt. Direktor Alexander Horwath wird auch persönlich immer wieder als einer der wesentlichen AkteurInnen im internationalen Diskurs zum Film genannt. Vereinzelt heben GesprächspartnerInnen aber auch die hervorragende Qualität des Teams im ÖFM hervor. Hier sei es in den vergangenen Jahren gelungen, einen Kreis von relativ jungen Spezialistinnen und Spezialisten zusammenzubringen, die Außergewöhnliches leisteten.
- Die Veröffentlichungen des ÖFM werden als beispielgebend angesehen. Mehrfach berichteten GesprächspartnerInnen davon, dass sie diese in ihrer eigenen kuratorischen oder wissenschaftlichen Arbeit intensiv nutzen bzw. sie auch an Studentinnen und Studenten empfehlen.
- Ähnlich positiv fiel das Urteil über die Veranstaltungen aus. Hier erwähnten eine Reihe der Interviewpartnerinnen und Interviewpartner, dass es für sie immer wieder fachlich ein hoher Gewinn sei, wenn sie an den Veranstaltungen des ÖFM in Wien teilnehmen könnten. Josh Siegel, Senior Curator am „Museum of Modern Art“ in New York, hat im Gespräch mit den Autoren dieser Studie zum Ausdruck gebracht, dass international gefragte FilmemacherInnen, die sonst dazu geneigt sind ihre Filmprojekte voranzutreiben, sich ungewöhnlicherweise mehrere Tage Zeit nehmen um im ÖFM ihre Werke zu begleiten, um sich mit dem Publikum austauschen zu können: „The filmmakers are energised by the dialogue with the audience in Vienna. I'm envious to see such an enthusiastic public as in Vienna, you don't get that very often in the world.“ Der Kreis zwischen Filmvermittlung und Publikum schließt sich an dieser Stelle und setzt neue Impulse: Durch die jahrzehntelange Arbeit hat sich das ÖFM ein cinephiles Publikum erarbeitet. Dieses ist für selten gesehene Gäste der internationalen Filmszene attraktiv, mit denen gemeinsam der Diskurs um Film in Wien weitergeführt werden kann.

Aus diesem hervorragenden Ruf, den das ÖFM international genießt, resultiert ein hohes Vertrauen. Mehrfach wurde erwähnt, dass man selbst sensibles Filmmaterial dem ÖFM bedenkenlos zur Verfügung stellt, da man weiß, dass es in Wien vorbildlich behandelt wird. Dies ist für das ÖFM ein sehr wesentlicher Punkt, ist es doch angesichts der Programmpolitik essentiell, sich aus dem Pool des internationalen Filmerbes bedienen zu können.

Eine weitere Stärke des ÖFM ist der Bereich der Vermittlung. Der Spielbetrieb im eigenen Kino mit 711 Vorstellungen im Jahr 2014 bei einer Auslastung von rund 46%, was 53.000 ZuschauerInnen entspricht, bildet dabei den Schwerpunkt dieser Vermittlungstätigkeit. Diese guten Besucherinnen- und Besucherzahlen fußen nicht nur auf einem soliden Stamm an DauerbesucherInnen, sondern es gelingt auch immer wieder, neues Publikum zu aktivieren. Die Ursache dafür ist eine – auch von externen Expertinnen und Experten gelobte – Programmpolitik. Die Stärke des ÖFM liegt hierbei nicht nur in der inhaltlichen Zusammenstellung von Reihen, sondern auch in der Beschaffung der entsprechenden Kopien, die teilweise nur noch schwer aufzufinden sind. Vereinzelt wurde in unseren Interviews die Kritik geäußert, die Programmierung des ÖFM orientiere sich zu stark am persönlichen Geschmack der Leitung des Hauses. Dies scheint durch die konstant guten Besucherinnen- und Besucherzahlen relativiert zu werden. Zumindest findet die aktuelle Programmierung in Wien ein breites Publikum.

Zur Bewerbung dieses Programms haben sich in den letzten Jahren die Programmhefte, die monatlich ausgesandt werden, bewährt. Diese werden mittlerweile an über 9.000 Adressatinnen und Adressaten (2014) versandt und werden über Österreich hinaus als Quelle für kuratorische Arbeit gesammelt.

Die zweite wichtige Schiene der Vermittlung ist die gezielte Ansprache von SchülerInnen und LehrerInnen. In den drei Formaten „Schule im Kino“, die sich direkt an SchülerInnen wendet, „Fokus Film“ und der „Summerschool“, in der LehrerInnen dafür vorbereitet werden, selbst kuratorisch in der Vorbereitung von filmischen Lehreinheiten für ihre SchülerInnen tätig zu werden, werden über das Jahr rund 4.200 SchülerInnen und 50 LehrerInnen ausgebildet. Diese Veranstaltungen sind stark ausgelastet, was auf eine entsprechende Nachfrage schließen lässt.

Auch die DVDs und Bücher, der dritte Weg der Vermittlung, weisen hohe Auflagen und somit ein großes Interesse auf. Die mittlerweile ausverkaufte Monographie über den thailändischen Regisseur Apichatpong Weerasethakul zum Beispiel war laut Aussage von Nicole Brenez (Kuratorin an der Cinémathèque Française) „epochemachend“, weil es das erste Buch „über diesen wichtigen Regisseur war, bevor er noch internationale Preise gewonnen hat.“

Die dritte wesentliche Stärke des ÖFM ist der Aufbau stabiler und langjähriger Beziehungen zu bedeutenden Persönlichkeiten der internationalen Filmszene. Martin Scorsese hat 2005 das Amt des Ehrenpräsidenten des ÖFM übernommen und ist dem Haus sehr eng verbunden.¹³ Dies hat auch dazu geführt, dass einige bedeutende Vor- und Nachlässe im ÖFM eingelagert sind, wie etwa jener von Michael Haneke und Ulrich Seidl.

Die vierte Stärke ist die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit des ÖFM. Das ÖFM hat nicht nur in den vergangenen Jahren mit seiner Arbeit ein breites Echo in der nationalen und internationalen Presse gefunden (wie etwa das Presseecho auf das 50jährige Bestehen des ÖFM zeigt), auch der Online-Auftritt weist steigende Nutzerinnen- und Nutzerzahlen auf. Inzwischen besuchen 36.000 NutzerInnen im Jahr die Website des ÖFM. In den vergangenen Jahren hat man die Philosophie vertreten, alle Datenbanken des Hauses so aufzubauen, dass sie online verfügbar sind. Entsprechend groß ist das Interesse für Recherchen oder wissenschaftliches Arbeiten auf die ÖFM-Website zurückzugreifen.

5.3.2 Schwächen des Österreichischen Filmmuseums

Die größte Schwäche des ÖFM ist die prekäre räumliche Situation.

Der Standort im Gebäude der Albertina ist topographisch ideal und wird immer noch als vorbildlicher Aufführungsort wahrgenommen, allerdings ist die räumliche Enge vor allem in den Büroflächen, der Bibliothek und Mediathek eine Herausforderung für die 14 MitarbeiterInnen, die einen festen Arbeitsplatz benötigen. Seit 2003 wurden die Räumlichkeiten optimiert, der räumliche Bedarf konnte dadurch allerdings nur notdürftig sichergestellt werden: Es fehlt ein eigener Besprechungsraum und der Lesesaal der Bibliothek ist in einem fensterlosen Raum untergebracht, in dem auch nur ein Teil der konsultierbaren Bücher und Zeitschriften Platz finden. Die Bestände der Bibliothek sind aufgrund des Raummangels nicht nur in allen Büros der Albertina verstreut, sondern befinden sich zum Teil auch im Lager in Heiligenstadt. Ein benutzerInnenfreundlicher Zugang ist dadurch nicht möglich.

¹³ Siehe die Einleitung von Martin Scorsese zu: Alexander Horwath (Hrsg.): Das sichtbare Kino. Fünfzig Jahre Filmmuseum: Texte, Bilder, Dokumente. Wien: 2014, S. 6f.

Der Kinosaal mit seinen 163 Sitz- und 2 Rollstuhlplätzen ist dem Durchschnittsbesuch angemessen (Auslastung 2014: 45,7 %). Die technische Ausstattung ist trotz der vielfältigen Anforderungen an die Vorführtechnik – das ÖFM ist praktisch in der Lage, jedes Format und System (mit Ausnahme von 70 mm) zu präsentieren¹⁴ – ausreichend. Bei der Besichtigung der Vorführkabine wurde deutlich, dass angesichts der Vielzahl technischer Geräte, die für eine originalgetreue Aufführung benötigt werden, auch hier große Enge herrscht, da es keine Lagerräume o. ä. gibt. Platzmangel hat ebenfalls dazu geführt, dass die Bestände der Mediathek (darunter befindet sich auch der von der Wiener Spezial-Videothek „Alphaville“ im Jahr 2010 erworbene Bestand von 3500 DVDs) in den Räumlichkeiten der Klimatisierungsanlage aufgestellt worden sind. Auch hier ist ein benutzerInnenfreundlicher Zugang nicht gegeben.

Das in der Heiligenstädter Straße situierte und seit 1981 genutzte Archivlager des ÖFM ist insgesamt nicht mehr ausreichend, wie das ÖFM in seiner Stellungnahme gegenüber dem Kontrollamt der Stadt Wien 2012 feststellte:

„Das Filmmuseum bemüht sich seit Jahren intensiv um eine neue Archivlösung, da das bestehende Gebäude [in Heiligenstadt] überaltert und zu klein geworden ist. Diese Bemühung sowie die Notwendigkeit einer entsprechenden Unterstützung sind den Haupt-Fördergebern bei Stadt und Bund bekannt. Sie sind auch der Grund, weshalb die unter den gegebenen Umständen größtmögliche Sammlungssicherheit angestrebt wird, in das bestehende Gebäude aber - gerade im Sinn eines verantwortungsbewussten Umgangs mit Fördermitteln - keine darüber hinausgehenden Investitionen mehr getätigt werden.“¹⁵

Die im Lager installierte Filmklimatisierungsanlage – die erste professionelle Anlage ihrer Art in Österreich im Jahre 1981 – ist zwar noch teilweise funktionstüchtig, aber deutlich überaltert und erfüllt ihren Zweck nur für einen Teil der dort lagernden Filmbestände. Die prekäre räumliche Situation in Heiligenstadt führt auch dazu, dass eine Betreuung von jungen WissenschaftlerInnen zwar möglich ist, bei mehr Raumangebot jedoch noch viel mehr getan werden könnte, um die, für die Vermittlung und Verbreitung des vom ÖFM verwaltenden filmhistorischen Erbe, wesentliche wissenschaftliche Sichtung bzw. Aufarbeitung von noch

¹⁴ Die technischen Details zu den Formaten, die das ÖFM wiedergeben kann finden sich auf: <https://www.filmmuseum.at/jart/prj3/filmmuseum/main.jart?rel=de&content-id=1217328193690&reserve-mode=active>

¹⁵ Kontrollamt der Stadt Wien: „Österreichisches Filmmuseum, Prüfung der Gebarung der Jahre 2007 bis 2009“. Tätigkeitsbericht 2012 (KA I – 7-2/12) - <http://www.stadtrechnungshof.wien.at/berichte/2012/lang/02-08-KA-I-7-2-12.pdf>

unerschlossenen Beständen, Nachlässen, Schenkungen etc. dem Renommee der Sammlungen entsprechend zu fördern. Ein weiterer infrastruktureller Mangel betrifft die Internet-Versorgung des Standorts in der Heiligenstädter Straße: Diese ist nicht ausreichend, da dieser Teil Wiens noch nicht entsprechend mit Breitband-Internet versorgt ist. Laut Aussage des ÖFM scheint sich hier eine Verbesserung abzuzeichnen.

Aufgrund der Einzigartigkeit der Bestände des ÖFM – in Heiligenstadt befindet sich u.a. der Vorlass von Michael Haneke, sowie die Foto-, Plakat- und Schriftgutsammlung – und angesichts der Tatsache, dass in den nächsten 5 Jahren mit substanziellen und umfangreichen Zugängen zu rechnen ist, muss eine angemessene Lösung für den chronischen räumlichen Mangel zur Unterbringung dieses wesentlichen Bestandes gefunden werden.

Das ÖFM hat diese Schwäche erkannt und zur Lösung seiner chronischen Raumknappheit an den Standorten Albertina und Heiligenstadt im Jahr 2010 das Projekt „Filmmuseum LABOR“ entwickelt: ein Archiv- und Studienzentrum, das die Langzeitbewahrung der Bestände, deren Bearbeitung und eine gewissen Zugänglichkeit für die Öffentlichkeit vereint. Das von der Firma „GABU Heindl Architektur“ entworfene „Filmmuseum LABOR“ ist aus der räumlichen Notsituation heraus geboren, und hat den Anspruch auch zukünftigen Anforderungen zu genügen. Das „Filmmuseum LABOR“ würde alle Tätigkeitsbereiche des ÖFM an einem einzigen Standort vereinen und ist als Vorführort, Archiv, Restaurierungswerkstätte, Bibliothek, Mediathek, Kino, Ausstellungsraum konzipiert (inklusive Gastwohnung, Vermittlungs- und Seminarräumen und einem Café). Für das „Filmmuseum LABOR“ ließ sich jedoch kein geeigneter Standort finden, was dazu geführt hat, dass das ÖFM von diesem Projekt Abstand genommen hat.

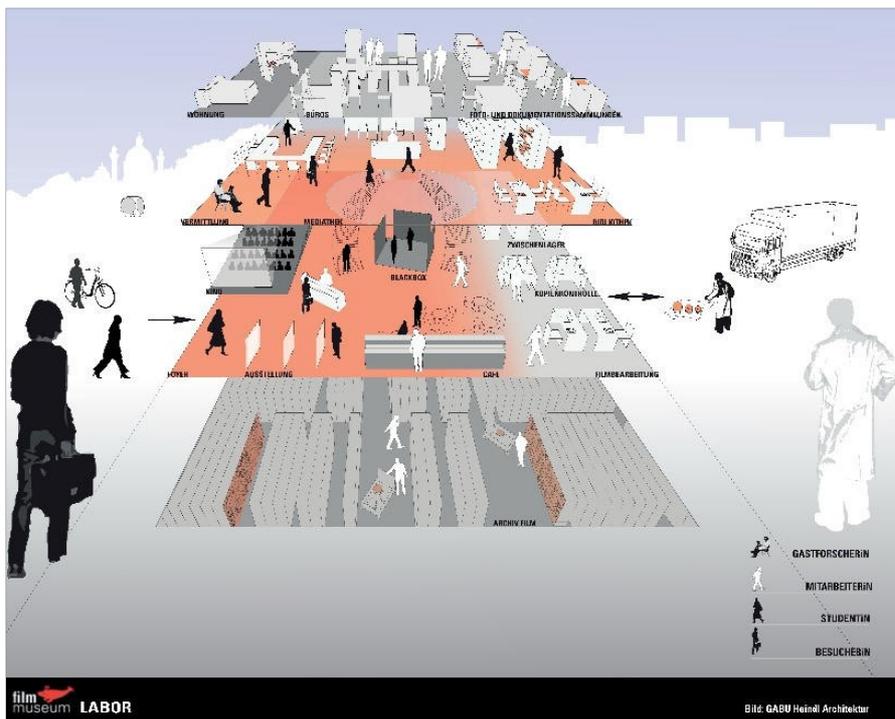


Abbildung 37: Überblicksdarstellung „Filmmuseum LABOR“ (ÖFM)

Deshalb wurde der Vermieter des Archivs in Heiligenstadt bezüglich einer Raumerweiterung durch Aufstockung kontaktiert. Laut Aussage des ÖFM sind die diesbezüglichen Gespräche weit gediehen: Ein erstes Konzept zur architektonischen Umsetzung, Detailplanung der Umsetzung inklusive Kostenabschätzung der Firma GABU Heindl Architektur liegt vor.

Die von GABU Heindl veranschlagte gesamte Bauzeit beträgt 12 bis 14 Monate: vom Sichern des Archivmaterials, der Aufstellung von Containern als Übergangslösung für den laufenden Betrieb, Abriss und Neubau der Dachkonstruktion, Einbau eines zweiten Liftes, Erneuerung der Klimaanlage bis zum erneuten Beziehen des Lagers und der Büroräumlichkeiten.

Vor der Realisierung des Projektes sollte auf jeden Fall die mietrechtliche Situation so geklärt werden, dass die Investition des ÖFM entsprechend dauerhaft abgesichert ist.

Was allerdings auch im Falle der Realisierung noch fehlen würde, wäre ein Studienzentrum für Film, wie es im ursprünglich geplanten „LABOR“-Projekt angedacht war.

Die zweite Schwäche sind die technischen Möglichkeiten für Erhalt und Restaurierung historischer Filme. Für die Vorbereitung des Materials zur Aufführung steht in Heiligenstadt Equipment für die unterschiedlichsten Filmformate zur Verfügung. Hier scheint kein Engpass zu bestehen. Das hohe Vertrauen ausländischer Kooperationspartnerinnen und Kooperationspartner spricht außerdem für die fachliche Qualität der hier geleisteten Arbeit. Geht es allerdings um die wirkliche Restaurierung oder Digitalisierungstätigkeit, werden Engpässe sichtbar: Ein ARRISCAN (Digitalscanner) wird mit dem Filmarchiv Austria in Laxenburg geteilt und ist deshalb nur begrenzt verfügbar.

Da es aber das Ziel des ÖFM ist, Filme im Originalformat für die Aufführung verfügbar zu haben, ist insbesondere auch die Möglichkeit entscheidend, Filme entweder nach erfolgter digitaler Restaurierung auf analoges Material rückzukopieren oder von analogem Material wieder analoge, aufführungsfähige Kopien herzustellen. Da das ÖFM selbst nicht über derartige Einrichtungen verfügt, ist es auf externe Dienstleister angewiesen. Die Zahl möglicher Dienstleister in diesem Feld, also analoger Kopierwerke, ist in den vergangenen Jahren drastisch zurückgegangen – ein Problem, das bereits bei den internationalen Trends der Filmarchivierung angesprochen wurde. Hier liegt, auch wenn die Möglichkeit besteht zwischen Dienstleistern in mehreren Ländern auszuwählen, ein „Schlüssel-Dienstleister-Risiko“ vor, das ebenfalls ein erhebliches Problem für das ÖFM darstellen kann.

Die dritte Schwäche des ÖFM stellt eine zum Teil stark opportunitätsgetriebene (im Sinne von sich bietende Gelegenheiten nutzend) Sammlungspolitik dar. So strategisch fokussiert das ÖFM insgesamt auch agiert, in der Sammlungstätigkeit ist nicht immer der Bezug zu dieser Strategie erkennbar. Dies betrifft weniger die Sammlung von Kopien international bedeutender Filme (hier wird aus kuratorischer Sicht versucht, eine breite Darstellung verschiedenster Strömungen des internationalen Films aus dem eigenen Bestand dauerhaft zu ermöglichen), als die Sammlung anderer Artefakte, insbesondere an Fotos und technischen Geräten. Für diese gibt es im ÖFM weder eine Ausstellungsfläche noch eine Nutzungsmöglichkeit und Sammlungsentscheidungen sind nur teilweise nachvollziehbar. Diese Feststellung relativiert sich jedoch durch die Tatsache, dass der kulturelle oder wissenschaftliche Wert von Neuanschaffungen zum Zeitpunkt der Anschaffung nur

in wenigen Fällen abschätzbar ist und dem ÖFM nur geringe Summen für die Ankäufe der Sammlungen zur Verfügung stehen.

5.3.3 Chancen für das Österreichische Filmmuseum

Wie für eine ganze Reihe ähnlicher Institutionen weltweit ergeben sich für das ÖFM im Bereich der Sammlung wesentliche Chancen dadurch, dass Verleihe und filmtechnische Betriebe zunehmend ihre Bestände an analogem Material auflösen und dadurch die Möglichkeit einer Sammlungserweiterung besteht. Dies gilt insbesondere für Filme aus dem 20. Jahrhundert. Durch seine guten Kontakte und seine hohe Vertrauenswürdigkeit ist das ÖFM ein privilegierter Ansprechpartner für wesentliche FilmemacherInnen, SammlerInnen und Akteurinnen und Akteure des internationalen Filmdiskurses. So hat z.B. Jean-Luc Godards Manifest „Que faire“ aus dem Jahre 1969 seinen Weg in den Bestand des ÖFM gefunden, nachdem jener Sammler, der es der Cinémathèque Française in Paris vergeblich zum Kauf angeboten hatte, es dem ÖFM geschenkt hat.

Die zweite große Chance dürfte sich durch neue digitale Kanäle für die Verbreitung von Content bieten. In der Online-Welt zählen starke Marken. Da das ÖFM eine starke Marke im internationalen Diskurs über Film darstellt, bieten sich hier zahlreiche neue Möglichkeiten: angefangen von einer Fortsetzung der filmeditorischen Arbeit, die bislang auf DVD erschienen ist, in digitalen Kanälen, bis hin zur Nutzung dieser digitalen Kanäle für die weitere Verbreitung eigener Publikationen oder Weiterbildungs- und Vermittlungsangebote. Chris Dercon (Direktor Tate Modern): „Schade, dass es kein eigenes Webprogramm gibt. So könnte das ÖFM die gleiche Rolle spielen wie das MoMa und das British Film Institute“. Im Bereich von Social Media, hat das ÖFM noch großes Potential, auch an jüngere Publikumsschichten zu gelangen (siehe die erwähnten geringen Zahlen der NutzerInnen des Facebookangebots). Wie Erfahrungen aus England (Tate Modern) und den Niederlanden (EYE Film Institute) belegen, kann man durch vermehrte Aktivität in sozialen Medien die Anbindung von InteressentInnen und Mitgliedern erhöhen, die dann auch bereit sind, ins ÖFM zu kommen, um die kollektive und

„Ich wünsche mir, dass das ÖFM mehr Geld für Vermittlungsprojekte hat, dann können sie da noch viel mehr machen.“

*Chris Dercon
(Director, "Tate Modern")*

physische Erfahrung mit Film zu machen. Durch eine Verstärkung der Digitalisierung können darüber hinaus auch andere Netzwerke erreicht und bespielt werden, die man sonst nicht erreichen würde.

Auch im Bereich der Filmvermittlung – derzeit arbeiten 2 Mitarbeiter des ÖFM im Bereich der Vermittlung – könnte das ÖFM noch wesentlich mehr Potential entfalten. Im niederländischen „EYE Film Institute“ arbeiten etwa 10 MitarbeiterInnen für Filmvermittlung im Bildungsbereich: In enger Kooperation mit den zuständigen Ministerien (Verankerung von Filmvermittlung in den Lehrplänen) arbeiten sie online und direkt in den Schulen im ganzen Land. Das Ergebnis: Die für die Filmvermittlung eingerichtete holländische Facebook-Seite für SchülerInnen hat 2 Mio. FollowerInnen.

5.3.4 Herausforderungen für das Österreichische Filmmuseum

Da das ÖFM in hohem Maße von öffentlichen Förderungen abhängig ist, stellt deren Wegfall oder nicht adäquate Dotierung das größte Risiko dar. Dies ist in den kommenden Jahren umso mehr von Bedeutung, als der Finanzbedarf des ÖFM tendenziell eher steigen dürfte:

- Ob durch den Ausbau des Lagers in der Heiligenstädter Straße oder eine alternative Lösung: Zur Behebung der räumlichen Situationen müssen geeignete Flächen geschaffen werden.
- Sollte doch noch ein echtes Studienzentrum entstehen, wären dafür ebenfalls außerhalb des laufenden Etats Investitionen zu finanzieren.
- Die genannten Chancen können nicht mit dem heutigen Etat bewältigt werden. Sollten sich insbesondere noch interessante Möglichkeiten zur Sammlungserweiterung ergeben, womit, angesichts der Auflösung einer Vielzahl von analogen Beständen in den nächsten 5 Jahren zu rechnen ist, reichen die finanziellen, technischen und personellen Kapazitäten zur Aufarbeitung nicht aus. Auch in zusätzliche (digitale) Kanäle für Vermittlung und Verbreitung müsste zunächst investiert werden.

Eine zweite große Herausforderung wird angesichts des zunehmenden Verfalls- und Abnutzungsprozesses von analogem Material die Beschaffung von Kopien im Originalmaterial sein. Schon jetzt ist es nach Aussage der MitarbeiterInnen des ÖFM

nicht immer leicht, eine solche analoge Kopie aufzufinden und bei der Entleiherin oder dem Entleiher eine entsprechende Bereitschaft zu wecken, diese aus der Hand zu geben. Das dürfte in Zukunft eher noch schwieriger werden.

Eine dritte wesentliche Herausforderung ist die Beschaffung der notwendigen Rechte, um historisches Material im Zusammenhang mit Vermittlungstätigkeiten einsetzen zu können. Dies gestaltet sich heute schon relativ schwierig für die Aufführung der Filme im ÖFM selbst. Sobald aber über weitere Verwertungsarten nachgedacht wird, stellt sich das Problem in verschärfter Form. Oftmals ist nur noch schwer feststellbar, wer die Rechte hat und ob diejenige Person oder Institution auch wirklich über alle Rechte verfügt, die notwendig sind, um den entsprechenden Content auch in neuen Verbreitungskanälen einzusetzen. Dies könnte insbesondere die Chancen, die sich in diesen Kanälen ergeben, sogleich wieder erheblich einengen.

Die vierte gravierende Herausforderung ist bereits im Zuge der Diskussion der Schwächen angesprochen worden: die technischen Risiken, die daraus erwachsen, auf Partnerschaften angewiesen zu sein. Ein Ausfall des gemeinsam mit dem Filmarchiv Austria genutzten ARRISCAN (Digitalscanner), sowie eine Auflösung des letzten in Österreich verbliebenen Dienstleisters für analoge Kopien (oder jener Firmen im Ausland mit denen das ÖFM kooperiert), bzw. gar eines der letzten verbliebenen Hersteller von analogem Filmmaterial würden insbesondere das ÖFM mit seiner Philosophie der originalgetreuen Aufführungspraxis überproportional hart treffen.

Die fünfte Herausforderung liegt im Bereich der internen Personalentwicklung. Das ÖFM ist seit seiner Gründung sehr stark durch seine Führungspersönlichkeiten geprägt worden. Trotz der starken Unterstützung im kaufmännisch administrativen Bereich durch Frau Mag. Glawogger, eine langjährige, erfahrene, zweite Säule im Management, wird es in den kommenden Jahren notwendig sein die relativ jungen MitarbeiterInnen des ÖFM noch eigenständiger zu profilieren. Auch wenn die in den vergangenen Jahren ins Haus gekommenen MitarbeiterInnen aufgrund ihrer Expertise sich z. T. bereits international profilieren konnten, sollte diese Arbeit weiterhin forciert werden.

5.3.5 Fazit zur aktuellen Arbeit des Österreichischen Filmmuseums

Mit dem ÖFM verfügt Österreich über eine der international renommiertesten Institutionen im Bereich der Kinematheken.

Für die Teilnahme Österreichs am internationalen Diskurs über Film erscheint das ÖFM nahezu unverzichtbar. Durch seine Aktivitäten in der Kino-Aufführung, im publizistischen Bereich oder auch beim Beschreiten neuer Wege im Bereich der Filmvermittlung hat es sich ein unverwechselbares Profil erarbeitet.

Wie schon bei der Gründung ist dieses entscheidend durch die Spitze des ÖFM geprägt. Der derzeitige Direktor hat viel zu dieser heutigen Position beigetragen und ist mit seiner internationalen Vernetzung ein wesentlicher Motor für die weltweite Bedeutung des ÖFM. Bereits im ÖFM arbeitende, junge Spezialistinnen und Spezialisten weiterhin eigenständig zu profilieren, dürfte personalpolitisch eine der großen Herausforderungen der nächsten Jahre werden.

Die räumlichen Verhältnisse und die Möglichkeiten, die Bestände des ÖFM für Forschungs- oder Studienzwecke zu nutzen, entsprechen nicht dem Renommee und Niveau der Arbeit im Bereich der Filmvermittlung. Hier bleibt viel Potential der Institution ungenutzt.

Im Bereich der Lagerung sowie bei der Absicherung technischer Möglichkeiten, um analogen Content auch weiterhin im Originalmaterial verfügbar zu machen, bestehen die wesentlichen technischen Herausforderungen der Institution.

6 Mögliche Synergien zwischen Filmarchiv Austria und Österreichischem Filmmuseum und Organisations-Modelle zu deren Realisierung

6.1 Abschätzung der Synergiepotentiale entlang der Kernprozesse

6.1.1 Vorbemerkung: Typen möglicher Synergien

Die Synergien einer verstärkten Zusammenarbeit zwischen FAA und ÖFM können sich grundsätzlich in zweierlei Weise zeigen:

- sowohl in einer verbesserten **Effizienz** – also durch verringerte Kosten bei einem zumindest gleichbleibenden quantitativen und qualitativen Niveau der Arbeit mit dem filmhistorischen Erbe in Österreich,
- als auch in einer Verbesserung dieses Leistungsniveaus – also einer gesteigerten **Effektivität**.

Hinsichtlich der kostenseitigen Effekte können sich diese insbesondere in folgenden Kostenarten zeigen:

- **Personalkosten.** Die Arbeit beider Institutionen ist in hohem Maß personalkostenintensiv. Durch die Zusammenlegung von Tätigkeiten müsste eventuell das entsprechende Personal nicht mehr doppelt vorgehalten werden.
- **Raumkosten.** Beide Institutionen nutzen an zahlreichen Standorten Raumkapazitäten. Durch eine Zusammenfassung von Tätigkeiten könnte hier möglicherweise eine Konzentration stattfinden, sodass insgesamt weniger Raum benötigt wird.
- **Kosten der technischen Infrastruktur.** Technisches Equipment wird im technikgeprägten Medium Film an allen Stellen der Arbeit mit dem Material benötigt. Eine Vereinigung von Arbeitsbereichen könnte hier möglicherweise zu einer Reduktion des bislang zweifach benötigten Equipments führen.
- **Kosten für Dienstleister.** An verschiedenen Stellen greifen beide heutigen Institutionen auf Dienstleister zurück. Diesen könnten gebündelt größere und kontinuierliche Aufträge erteilt werden, dies könnte dann auch zu einem entsprechenden preislichen Entgegenkommen von deren Seite führen.

- **Sonstige Kosten.** Auch bei quantitativ weniger bedeutsamen Kostenarten könnten Einspareffekte auftreten, etwa in den Mediakosten der Kommunikation.

Mögliche **Effektivitätsvorteile** könnten sich daraus ergeben, dass eine größere Einrichtung, die ihre Wirkung bündeln könnte und dadurch größere Aufmerksamkeit findet, attraktiver für PartnerInnen wird.

Welche dieser theoretischen Effekte sich tatsächlich realisieren ließen, wird im Folgenden entlang der Tätigkeitskette der beiden Institutionen diskutiert.

6.1.2 Übergreifend: Synergiepotentiale in der Geschäftsführung

Die beiden Vereine verfügen jeweils über eine eigene Vereinsstruktur inklusive der entsprechenden Administration.

Die Vereinsvorstände arbeiten ehrenamtlich, die Geschäftsführungen sind in Personalunion auch in die inhaltliche Arbeit eingebunden. Damit sind Personal- und Raumkosten diesem Tätigkeitsfeld nicht direkt zuordenbar. Eine seriöse Schätzung kann nicht abgegeben werden, da sich die nicht mehr benötigte Kapazität unterhalb derer einer Vollzeitkraft bewegen dürfte.

Einsparungen bei Dienstleistern ergäben sich erst durch eine Zusammenlegung der Vereine – und zwar daraus, dass dann nur noch ein Jahresabschluss erstellt und geprüft werden müsste.

Effektivitätssteigerungen dürften nicht zu erzielen sein.

Zwischenfazit: In diesem Bereich sind keine nennenswerten Synergien zu heben.

6.1.3 Synergiepotentiale bei der Beschaffung von Artefakten

Auch hier fällt die Beurteilung der kostenseitigen Effekte schwer. Das Sammeln ist integraler Bestandteil der Arbeit der Geschäftsführungen und der in beiden Häusern tätigen ExpertInnen. Mangels Zeitaufzeichnungen sind Kapazitäten dafür nicht berechenbar. So wie das Sammeln de facto abläuft, dürfte eine Zeitaufzeichnung auch wenig Sinn machen. Das „Aufspüren“ interessanter Artefakte passiert im Zuge von Recherchen oder der Kontaktpflege zu anderen Archiven oder Sammlerinnen und Sammlern – so die Sammlungsstücke nicht ohnehin von außen angeboten werden. Die administrative Abwicklung – von der Verhandlung, über den Vertragsabschluss bis zur Organisation des Transports – ist keine kontinuierliche Tätigkeit, sondern eine, die immer nur bei entsprechenden Gelegenheiten wahrzunehmen ist. Insofern werden hier auch keine Kapazitäten dauerhaft gebunden.

Zwar gibt es in den Sammlungsgebieten Überschneidungen, es sind allerdings keine Fälle nachvollziehbar, in denen man einander gegenseitig durch entsprechend höhere Gebote ausgestochen hätte. Angesichts der geringen Etats für Beschaffungen könnte sich so etwas auch nur in einem extrem begrenzten Rahmen abspielen. Die meisten Artefakte werden unentgeltlich oder für sehr geringe Beträge übernommen. Hier liegen ebenfalls keine Synergiepotentiale.

Die Überschneidungen beim Sammeln wirken sich erst in der weiteren Prozesskette aus – etwa, wenn Filme doppelt eingelagert werden (dazu dann weiter unten mehr).

Größtenteils funktioniert das Sammeln über persönliche Netzwerke. Sollten aufgrund einer engeren Zusammenarbeit zentrale Personen aus einer der beiden Institutionen nicht weiter zur Verfügung stehen, bedeutete dies zunächst einmal eine Verringerung der Präsenz in den relevanten Kreisen. In unseren Gesprächen haben wir nicht den Eindruck gewinnen können, dass etwa durch eine Aufteilung von Sammlungsgebieten Effektivitätsgewinne erzielt werden könnten.

Zwischenfazit: Auch in diesem Bereich ist das Synergiepotential gering. Sollten gut vernetzte Personen gehen, könnten zunächst sogar Effektivitätsverluste auftreten.

6.1.4 Synergiepotentiale bei der Organisation der Einlagerung

In beiden Institutionen lagern umfangreiche Konvolute, die noch nicht gesichtet und katalogisiert sind. Hier bestehen insbesondere personelle Engpässe. Eine Zusammenarbeit beider Vereine könnte hier im Personalbereich keine Einsparungen bringen. Durch eine bessere räumliche Organisation und eine z.T. arbeitsteiligere Organisation allerdings ließe sich der Durchsatz verbessern.

Bei der Organisation der Einlagerung sind erhebliche Effektivitätsgewinne zu erzielen. Ein gemeinsamer Katalog beider Einrichtungen wäre für NutzerInnen ein erheblicher Mehrwert. Es wäre dann nur mehr die Recherche in einem zentralen Register notwendig. Nicht zu verkennen wäre aber, dass zunächst einmal die Systemvoraussetzungen für einen solchen gemeinsamen Katalog geschaffen und eine entsprechende Umschlüsselung aus den bisherigen Katalogen vorgenommen werden müssten. Ein solcher Schritt wäre zunächst mit einem erheblichen Aufwand verbunden, läge aber durchaus im internationalen Trend. So haben sich etwa die führenden deutschen Archive darauf verständigt, ihre Kataloge zusammenzuführen, um eine höhere NutzerInnenfreundlichkeit zu erzielen.

Zwischenfazit: Kostenseitig sind die Synergien auch in diesem Bereich gering. Eine gemeinsame Katalogisierung wäre allerdings ein wesentlicher Gewinn in der Zugänglichkeit und Bedeutung beider Institutionen für wissenschaftliche Zwecke.

6.1.5 Synergiepotentiale bei der Langzeitsicherung

Die Synergien in diesem Bereich dürfen nicht nur vor dem Hintergrund der laufenden Kosten gesehen werden, sondern insbesondere im Hinblick darauf, dass beide Vereine umfangreiche Baumaßnahmen planen.

Es ist nicht nachvollziehbar, warum das im Moment von den Lagerbedingungen her veraltete Lager des ÖFM umgebaut werden soll, während in Laxenburg noch freie Kapazitäten sind. Hier sind erhebliche Synergien zu erzielen. Statt dass beide Institutionen Reserven für das Anwachsen der Bestände halten, wäre dies nur an einem Ort notwendig, der darüber hinaus bereits über eine angemessene Ausstattung verfügt. Bei einer gemeinsamen Langzeitsicherung müssten die

Filmbestände des ÖFM nur einmal umgelagert werden; eine zusätzliche Zwischenlagerung, wie sie derzeit bei der geplanten Aufstockung des Lagers in Heiligenstadt notwendig wäre, würde entfallen.

Damit ist nicht gemeint, dass die beiden Sammlungen vermischt werden sollen. Da Sammlungszusammenstellungen selbst mit der Zeit Quellencharakter erlangen und damit Gegenstand der Forschung werden, wäre dies unbedingt zu vermeiden. Es gibt aber sowohl in Kunstsammlungen als auch bei Filmsammlungen selbst zahlreiche Beispiele dafür, dass in einer räumlichen Infrastruktur verschiedene Bestände gelagert und gepflegt werden.

Es könnte dann an diesem Ort auch die notwendige technische Infrastruktur für die Langzeitarchivierung erhalten bzw. geschaffen werden. Damit könnten Doppelgleisigkeiten bei zukünftigen Investitionen in diesem Bereich vermieden werden.

Skeptisch schätzen die Autoren dieser Studie die Möglichkeiten zur Personaleinsparung in diesem Bereich ein. Das hängt sowohl mit dem Rückstau des noch zu sichtenden und bearbeitenden Materials zusammen als auch mit den, wie bereits erwähnt, noch zu erwartenden Sammlungszugängen in den kommenden Jahren. Der Umfang dieser Arbeiten hängt von der Entscheidung ab, in welchem Format eine Langzeitarchivierung vorgenommen werden soll und ob alle Bestände in diesem einheitlichen Format archiviert werden sollen, oder nur Kernbestände.

In diesem Bereich gibt es einen Faktor, der einen hohen Einfluss auf die Effektivität der Arbeit haben wird: Es wird essentiell sein, Know-how im Umgang mit dem analogen Filmmaterial zu erhalten. Unter Umständen wird dies sogar über das heute in beiden Institutionen vorhandene Maß hinaus auszubauen sein, nämlich dann wenn immer mehr filmtechnische Betriebe mit ihrem Wissen den Markt verlassen. Letzteres wird mehr und mehr auch die Überlegung aufkommen lassen, analoges Equipment zum Kopieren, Vertonen etc. zu integrieren, wie es das schwedische Filminstitut („Svenska Filminstitutet“) bereits getan hat. All dies macht nur Sinn, wenn es zu einer echten Bündelung kommt, die durch kontinuierliche Auslastung den Erhalt dieser filmtechnischen Handwerke gewährleistet.

Zwischenfazit: Nicht bei den laufenden Kosten, wohl aber bei dem notwendigen Investitionsaufwand lassen sich erhebliche Synergien im Falle einer Kooperation erzielen. Im Hinblick auf die Herausforderungen, die in diesem Bereich noch auf die Filmarchivierung in Österreich zukommen, sind in der Bündelung des notwendigen Fachwissens und der Technik zum Erhalt analogen Filmmaterials auch Effektivitätsgewinne erzielbar.

6.1.6 Synergiepotentiale bei der Herstellung der Zugänglichkeit der Bestände

Die rechtliche Abklärung, Beschaffung von Kopien und Vorbereitung eigenen und fremden Materials für die Aufführung in den von beiden Archiven bestückten Kinos im Metro Kinokulturhaus und in der Albertina oder auf Festivals etc. sind von der Sache her gleich. Diese Aufgabe ist aber auch stark „volumenabhängig“, sodass bei einer unveränderten Zahl von Vorführungen das gleiche Arbeitsvolumen anfällt. Zu überlegen wäre die Schaffung einer Fläche für die Zwischenlagerung und technische Vorbereitung der Filme für beide Kinos in deren Nähe. Das wäre insbesondere dann wichtig, wenn die sonstige Technik und Langzeitlagerung an einem Ort zusammengefasst würde.

Ansonsten sind aktuell kostenseitige Synergien nur schwerlich identifizierbar. Effektivitätspotentiale sind eher schon im Hinblick auf zukünftige Herausforderungen erkennbar.

Die Abwicklung von Anfragen zu historischem Filmmaterial, z.B. von Fernsehsendern, könnte gebündelt werden, um damit den Service für diese NutzerInnengruppe zu verbessern.

In Wien fehlt ein Studienzentrum rund um den Film. Das kann letztlich nur in Kooperation beider Institutionen entstehen, da es für ForscherInnen oder Filmstudierende keine Verbesserung wäre, wenn sie wiederum an zwei Stellen in der Stadt recherchieren müssten.

Der Bedarf nach Kopien in jeweils aktuellen Formaten für Screenings oder die Nutzung in digitalen Verbreitungskanälen wird, jenseits des Lagerns im

Originalformat oder der Pflege einer originalgetreuen Aufführungspraxis, immer gegeben sein. Es ist fraglich, ob die dazu erforderliche aktuelle Technik immer zweimal angeschafft werden muss.

Zwischenfazit: Insbesondere im technischen und Servicebereich bestehen Synergiepotentiale. Einsparungsmöglichkeiten beim Personal sind nicht gegeben, solange weiterhin die Aufführungstätigkeit im gegebenen Umfang beibehalten wird.

6.1.7 Synergiepotentiale bei der Vermittlung und Verbreitung

Die Synergien in diesem Bereich erscheinen sehr gering – solange das unterschiedliche Profil beider Institutionen erhalten werden soll und die Permanenz ein so zentrales Ziel ist, wie es beide Institutionen äußern und die Autoren dieser Studie als Prämisse aller Überlegungen sehen.

Die Publikationsreihen sind etabliert und haben unterschiedliche Inhalte. Sie werden von ExpertInnen editiert und geschrieben, die jeweils auf diese Reihen spezialisiert sind.

Die beiden Kinos sind bzw. werden unterschiedlich positioniert, aus ihrem gemeinsamen Management ergeben sich geringe Synergien. Die Programmierung ist wesentlicher Teil des Profils der beiden Institutionen, weshalb die kuratorische Arbeit der Erstellung des Programms nur schwerlich zusammengelegt werden kann. Im Betriebsmanagement ergeben sich Synergien insofern, als man die Leitung des Betriebs zusammenfassen könnte und mit dem Personalstock beider Einrichtungen flexibler operieren könnte – ein Ansatz, der auch schon bei der Entstehung von Kinoketten im kommerziellen Bereich Pate stand.

Die Vermittlungsangebote sind ebenfalls sehr speziell ausgerichtet und mit unterschiedlichen Schwerpunkten aufgesetzt.

Selbst wenn sich in den momentan entstehenden digitalen Bezahl- und Abokanälen Chancen eigener Angebote ergäben, dürften diese im Sinne der jeweils eigenen Markenpositionierung von FAA und ÖFM verschiedene Inhalte haben: Angebote des FAA wären prädestiniert, analog zur DVD-Reihe zum österreichischen Film

gestaltet zu werden oder sich auf Material zur österreichischen Geschichte zu stützen. Das ÖFM wäre gut beraten, seine Markenstärke im Bereich des internationalen Kinos auszunutzen.

Synergien im Kommunikationsbereich bleiben theoretischer Natur. Zwar könnten beide Institutionen ihre Angebote gemeinsam bewerben, doch richten sie sich wegen des verschiedenen Profils an unterschiedliche Zielgruppen – was die Synergien dann schon wieder eingrenzt.

Zwischenfazit: Wenn man in der Vermittlung und Verbreitung Synergien heben möchte, wird man schwerlich die bisherige Breite im Angebot beider Institutionen erhalten können. Synergien ergeben sich im Betriebsmanagement der Kinos, weniger im Kuratieren der dortigen Reihen. Aufgrund der geringen Personalkosten im Kinobetrieb (das Gros der Beschäftigten ist geringfügig beschäftigt) sind diese Synergien überschaubar. Die Raum- und Infrastrukturkosten beider Kinos bleiben bestehen.

6.1.8 Synergien im Umgang mit sonstigen Beständen

Die bisherigen Ausführungen bezogen sich stark auf die Tätigkeiten rund um den Film selbst. Wie in der Darstellung beider Institutionen beschrieben, verfügen diese darüber hinaus aber über umfangreiche Konvolute an Büchern, technischen Geräten, Fotos etc.

Hinsichtlich der Raumkosten und der Kosten für die technische Infrastruktur gilt hier das gleiche, was bereits zum Film gesagt wurde: Wenn es nicht um „Arbeitsbestände“, wie z. B. die für die kuratorische Arbeit notwendige Handbibliothek geht, macht es keinen Sinn an zwei Stellen dafür Lagerraum vorzuhalten. Auch hier macht eine Vermischung der Bestände wenig Sinn.

Im Bereich der Personalkosten werden an dieser Stelle ebenfalls keine Synergien erreichbar sein. Die Arbeit an und in diesen Beständen lastet heute die damit beschäftigten Personen aus. Sie ist von der Zahl der zu bearbeitenden Artefakte abhängig und diese sollte bei einer weiterhin vitalen Sammlungstätigkeit keinesfalls abnehmen.

Hohe Effektivitätspotentiale liegen insbesondere in der gemeinsamen Erschließung dieser Bestände durch einen einheitlichen Katalog. Wer beispielsweise zur Geschichte der Kinos in Österreich forscht und deshalb auf der Suche nach Programmen, Fotos von Premieren o.ä. ist, muss in zwei Katalogen bei zwei Institutionen recherchieren – und das noch meist analog, da die Kataloge nicht vollständig online verfügbar sind.

Die Sammlungen technischer Geräte sind bis auf die kleinen Flächen im Technischen Museum und in Wechselausstellungen im Metro Kinokulturhaus für die Öffentlichkeit kaum erschlossen. Es fehlt den Institutionen jeweils an den Ressourcen, dafür eine angemessene Öffentlichkeit herzustellen. Es liegt nahe, dass ein solches Projekt nur gemeinsam angegangen wird.

„Jedes Mal, wenn man sich zu sehr auf technische Fragen fokussiert, lenkt man von wesentlichen Fragen und dem Fehlen einer Strategie ab.“

*Michael Loebenstein
(CEO, "National Film and Sound
Archive of Australia")*

Zwischenfazit: Bei den sonstigen Beständen gibt es erhebliche Synergien bei den Raumkosten und jenen der technischen Infrastruktur. Eine gemeinsame Erschließung dieser Bestände für die Öffentlichkeit würde deren Bedeutung eher gerecht werden, als dies heute der Fall ist. Das gilt insbesondere für die Sammlung im Bereich der technischen Geräte.

6.1.9 Zusammenfassende Beurteilung: Synergiepotentiale einer gemeinsamen Strategie

Beurteilt man die möglichen Synergien nicht „bottom up“ von den einzelnen Tätigkeiten und Prozessschritten her, sondern „top down“ aus einer übergreifenden Perspektive, wird ein wesentliches Potential deutlich, das bereits einige Male im Zuge dieser Ausführungen durchschimmerte: Ganz wesentlich wäre eine gemeinsame Strategie für das, an dem beide arbeiten, nämlich eine Strategie für den Erhalt des filmhistorischen Erbes in Österreich.

Die Strategien beider Häuser ergeben in Summe keine Gesamtstrategie für die Bewältigung dieser Herausforderung. Zentrale Fragen sind ungeklärt:

- Wie geht man mit der abnehmenden Zahl von qualifizierten Dienstleistern und damit dem Aussterben von filmtechnischen Handwerkerinnen und Handwerkern des analogen Zeitalters um?
- Welche Teile der Technik, die mehr und mehr ausgemustert werden, sind erhaltenswert? Was davon muss immer funktionsfähig in Österreich verfügbar bleiben, wo machen Kooperationen mit dem Ausland Sinn?
- Welches Format der Langzeitarchivierung soll gewählt werden? Für welchen Teil der Bestände? Wie soll das Geld dafür aufgebracht werden?
- Welche Bestände sollen permanent – d.h. jeweils in aktuellen Formaten – digital verfügbar gehalten werden?
- Wie sollen die Bestände für Forschung und Wissenschaft erschlossen werden?
- Wie präsent soll österreichischer Content bzw. Content mit Österreich-Bezug aber auch die österreichische Sicht auf den internationalen Film in digitalen Kanälen sein? Soll er dort unkommentiert stehen oder editiert? Liefern die beiden Archive nur AnbieterInnen von Plattformen zu, oder muss es eigene Plattformen geben?
- Wie sind bei alledem diejenigen Bestände an historischem Material – Film und begleitende Materialien – zum audiovisuellen Erbe des 20. Jahrhunderts einzubinden, die in anderen Archiven lagern (hier ist insbesondere an den Bestand des ORF zu denken, in dem große Teile des Nicht-Kino Bewegtbildgedächtnisses Österreichs lagern)?

Einen Teil dieser Fragen haben FAA und ÖFM jeweils für sich und aus ihrer Perspektive heraus beantwortet. Es bedarf aber einer **gemeinsamen** Strategie. Insbesondere geht es auch um Planbarkeit hinsichtlich jenes Finanzierungsbedarfs der nötig ist, um das „Match um den Erhalt des filmischen Erbes des 20. Jahrhunderts“ zu gewinnen. Eine Strategie wäre dann auch die Grundlage bei der Beantwortung der Frage, in welchen Feldern tatsächlich kooperiert werden soll und welche der oben aufgeführten Synergien tatsächlich gehoben werden können. Besonders dringend – das zeigen ja auch die Synergiepotentiale – ist eine solche gemeinsame Strategie für alle Tätigkeitsbereiche, die Investitionen in Räume und/oder technisches Equipment nach sich ziehen.

Ein Beispiel für eine solche Strategie: In Deutschland haben sich die führenden neun Filmarchive des „Deutschen Kinematheksverbundes“ in den vergangenen Jahren auf eine solche gemeinsame Strategie verständigt. Deren Kernpunkte sind gemeinsame Standards für die Digitalisierung, wobei die kuratorischen und inhaltlichen Entscheidungen, welche Filme digitalisiert werden, nach wie vor bei den einzelnen Archiven liegen. Um eine bessere Erschließbarkeit der Bestände zu gewährleisten, einigte man sich darauf, die Kataloge in einem Format und auf der gleichen technischen Basis aufzusetzen, damit diese kompatibel sind. Bezogen auf den Erhalt des handwerklichen Know-hows wurde die Entscheidung getroffen, gemeinsam durch ein entsprechendes Auftragsvolumen die noch bestehenden Betriebe zu erhalten, also nicht den Weg anderer Institutionen zu gehen, und hier ein „Insourcing“ zu betreiben. Für die kommenden Jahre wurde der Finanzbedarf ermittelt, um auch den Fördergeberinnen und Fördergebern Planungssicherheit zu geben.

Zwischenfazit: Um letztlich beurteilen zu können, wo durch Zusammenarbeit Synergien gehoben werden können, muss die übergreifende Strategie für den Erhalt des filmischen Erbes klar sein. Ohne die daraus folgenden Ziele fehlt der Maßstab insbesondere für die Beurteilung der Effektivität einer engeren Zusammenarbeit. Und je enger die für sinnvoll gehaltene Zusammenarbeit ausfällt, desto umfangreicher muss das Modell der Zusammenarbeit sein.

Betrachtet man die Intensität einer möglichen Zusammenarbeit zwischen FAA und ÖFM gemeinsam mit den damit verbundenen organisatorischen Konsequenzen, die sich daraus ergeben, so ergibt sich folgende Übersicht:

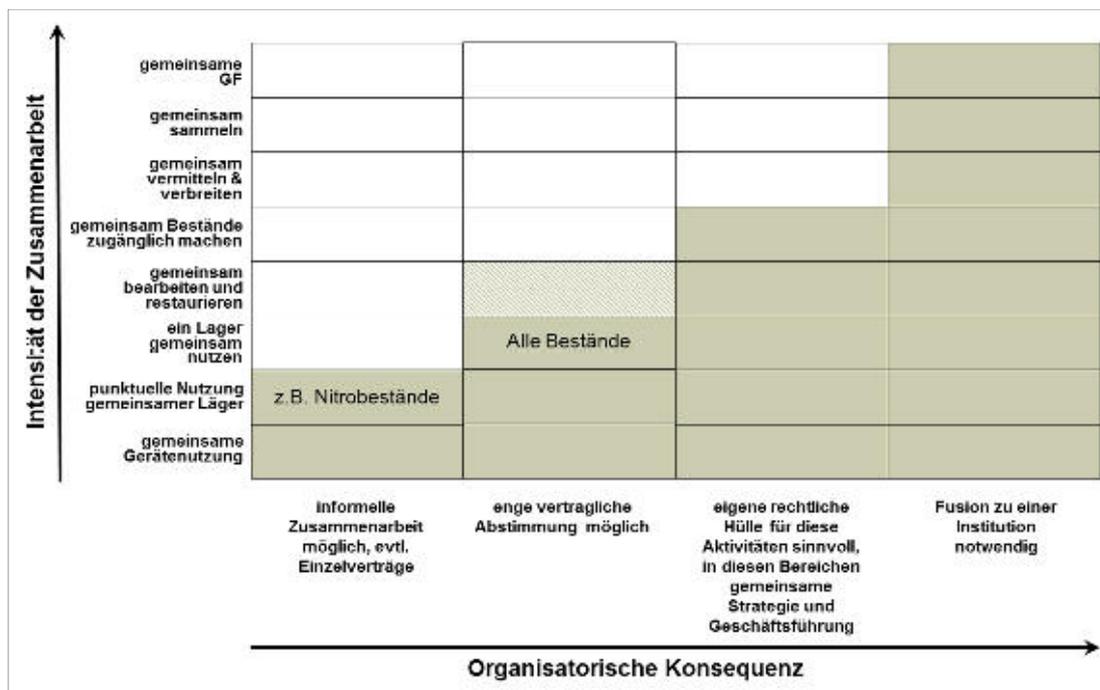


Abbildung 38: Möglichkeiten Zusammenarbeit zwischen FAA und ÖFM

6.2 Organisations-Modelle einer engeren Zusammenarbeit im Überblick

6.2.1 Vertraglich geregelte Kooperation

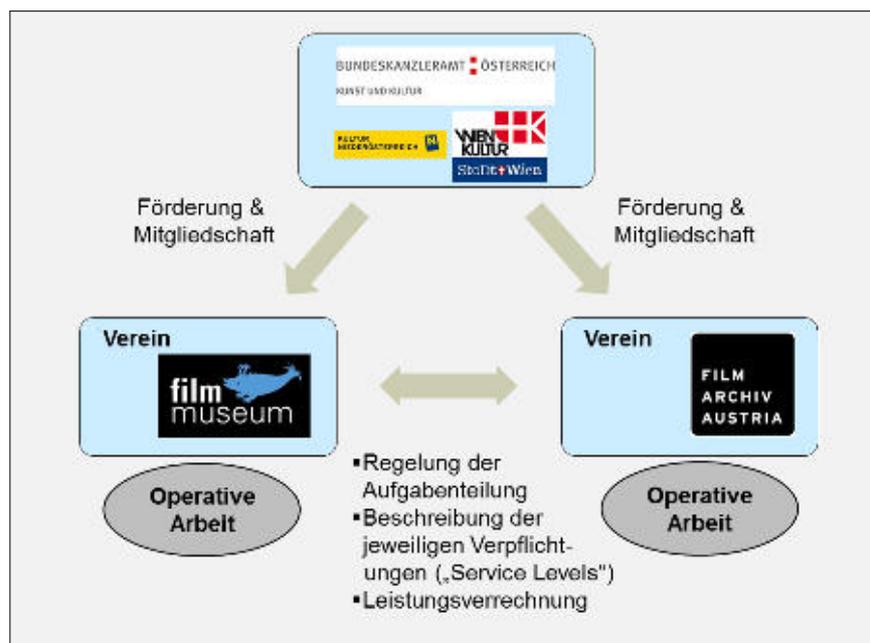


Abbildung 39: Zukünftiges Organisationsmodell 1: Vertraglich geregelte Kooperation

Schon heute gibt es vertragliche Vereinbarungen zwischen FAA und dem Österreichischen Filmmuseum über die gemeinsame Nutzung des Nitrofilm-Depots und des ARRISCAN-Gerätes. Dies wäre auf weitere Bereiche zu erweitern. Wie im vorigen Abschnitt bereits herausgearbeitet, bieten sich insbesondere die Bereiche Lagerung und Technik für solche Verabredungen an, wobei sich an den Eigentumsverhältnissen des Materials nichts ändern würde: Die Lagerung und Langzeitarchivierung könnte z. B. in Laxenburg konzentriert werden: Diese Fokussierung auf den technischen Bereich beruht auf der Prämisse, dass beide vor allem im Bereich des Sammelns und Vermittelns ihre Profilierungsfelder sehen. Denkbar wären auch Vereinbarungen über gemeinsame Vermittlungsaktivitäten bis dahin, dass nur noch eine der beiden Institutionen in diesem Feld tätig ist. Das erscheint uns aber wenig wahrscheinlich und wird im Weiteren deshalb auch nicht behandelt.

Grundlage jeglicher Vereinbarung sollte wiederum eine gemeinsame Strategie sein, in der beide Vereine jeweils ihre Aktivitätsfelder schärfen und sich auf gemeinsame Ziele und Standards in den Kooperationsfeldern einigen. Das sollte so weit gehen, dass die Tätigkeiten, bei denen kooperiert wird, nur noch bei jeweils einer der beiden Institutionen angesiedelt sind. Dies würde dann vertraglich geregelt, wobei die entsprechenden Verträge zumindest Regelungen zu folgenden Bereichen enthalten müssten:

- Regelung einer Exklusivität, um das Ergebnis nicht gleich wieder aufzuweichen,
- „Service-Levels“, d.h. mit welcher Schnelligkeit in welcher Qualität in diesem Bereich Leistungen zur Verfügung gestellt werden, also etwa mit welchem Vorlauf Abrufe aus dem Lager zu erfolgen haben, um in einer festgelegten Frist bearbeitet zu werden,
- die Festlegung, was mit dem eingelagerten Material ohne Zustimmung der EinlagerInnen gemacht werden kann, welche Manipulationen zustimmungspflichtig sind,
- die gegenseitige Leistungsverrechnung.

In eine entsprechende Regelung wären auch die Fördergeberinnen und Fördergeber einzubinden. Ihr Einfluss würde sich zwar grundsätzlich nicht ändern, doch ist zu entscheiden, wie der Fluss der Fördermittel zu organisieren ist. Erhalten die beiden Vereine die Förderung gemäß der Tätigkeitsschwerpunkte, also soll z.B.

derjenige, welcher die Lagerung übernimmt, die komplette Förderung für die Langzeitarchivierung erhalten, oder bleibt es bei der Dotierung der beiden Institutionen und diese gleichen den unterschiedlichen Leistungsumfang über eine gegenseitige Verrechnung aus?

6.2.2 Eigenes Rechtssubjekt (zumindest für Lagerung und Technik)

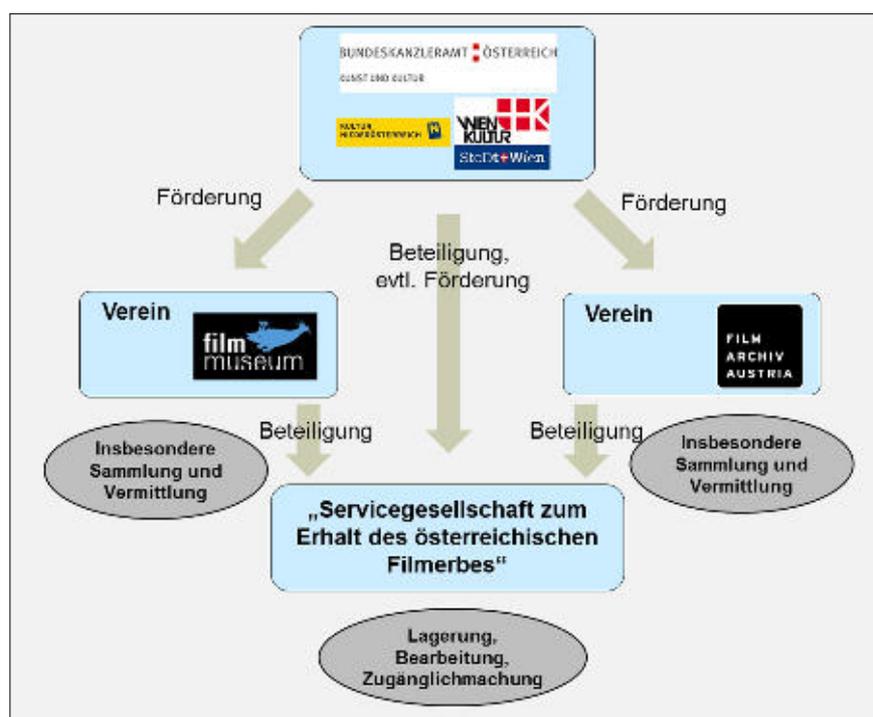


Abbildung 40: Zukünftiges Organisationsmodell 2: Eigenes Rechtssubjekt

Ansatzweise gab es dieses Modell bereits bei der „Österreichischen Filmgalerie GmbH“ in Krems. An dieser waren neben beiden Institutionen auch die Fördergeberinnen und Fördergeber beteiligt. Neben der digitalen Filmrestaurierung (für die damals der ARRISCAN beschafft wurde) wurden Ausstellungsflächen und ein Kino betrieben. Der damalige Ansatz gilt bei beiden Vereinen heute als gescheitert. Hinter diesem Ansatz lagen aber, soweit nachvollziehbar, vor allem der Wille zur Entwicklung des Standorts Krems und die Möglichkeit, bei der Beschaffung der Technik auf entsprechende Fördermittel der EU zugreifen zu können – also kein strategisches Konzept für die Bewahrung des Filmerbes, das systematisch ableitet, an welchen Stellen die Zusammenarbeit Sinn macht. Dies sollte bei dem hier vorgestellten Modell anders angegangen werden, sollte man sich dafür entscheiden.

Dem Modell liegt der Gedanke zugrunde, dass zum Erhalt der Breite der Aktivitäten beider Vereine keine Zusammenführung in den Bereichen des Beschaffens der Artefakte sowie der Vermittlung und Verbreitung erfolgt. Auf diesen Tätigkeitsfeldern erscheinen die Synergien gering. Ganz im Gegenteil: Hier profilieren sich zwei Institutionen durchaus in Abgrenzung zueinander, z. T. auch in gewollter Konkurrenz. Das Modell basiert insofern auch auf der Hypothese, dass dieser Wettbewerb seit Gründung des ÖFM eine wesentliche Triebfeder für die positive Entwicklung beider Institutionen war, von der beide letztlich erheblich profitiert haben.

Beide Vereine blieben Eigentümer ihrer Sammlungen. Der Bereich der Lagerung und der Technik (also von der Organisation der Einlagerung bis zur Zugänglichmachung der Bestände) würde in einem eigenen Rechtssubjekt zusammengefasst. Dieses würde den gemeinsamen Katalog führen, es würde Restaurierungs- und Umkopierungsarbeiten vornehmen. Im Fall, dass die wesentlichen filmtechnischen Dienstleister in noch größerem Umfang das analoge Handwerk aufgeben, könnten diese Aufgaben hier integriert und gesichert werden. Wie weit die Integration in dieses Rechtssubjekt geht, hängt von der grundlegenden Strategie ab. Zu klären wäre etwa:

- Ob auch die Lagerung der Nicht-Film-Bestände von diesem Rechtssubjekt organisiert wird?
- Ob das Rechtssubjekt direkt das „Depot legal“ erhält?
- Ob es auch in der Abwicklung von Anfragen von Fernsehsendern etc. aktiv wird?
- Ob Zukunftsprojekte wie ein Studienzentrum auch hier angesiedelt werden?

Zwischen diesem Rechtssubjekt und den beiden Vereinen, die auch Gesellschafter wären, sind dann wiederum Service-Level-Vereinbarungen zu treffen.

Die FördergeberInnen könnten in einer solchen Konstruktion ebenfalls Gesellschafter werden, die Förderung könnte über die Zurverfügungstellung eines Teils des Eigenkapitals der Gesellschaft erfolgen (etwa um es diesem Rechtssubjekt zu ermöglichen, aufsetzend auf existierender Infrastruktur, eine den gemeinsamen zukünftigen Zwecken angemessene, gemeinsame Ausstattung bereitzustellen). Förderungen des laufenden Betriebs könnten direkt an dieses Rechtssubjekt gehen

oder wiederum indirekt über die Dotierung der beiden Vereine, die sich der Leistungen des Rechtssubjektes bedienen.

6.2.3 Vollfusion

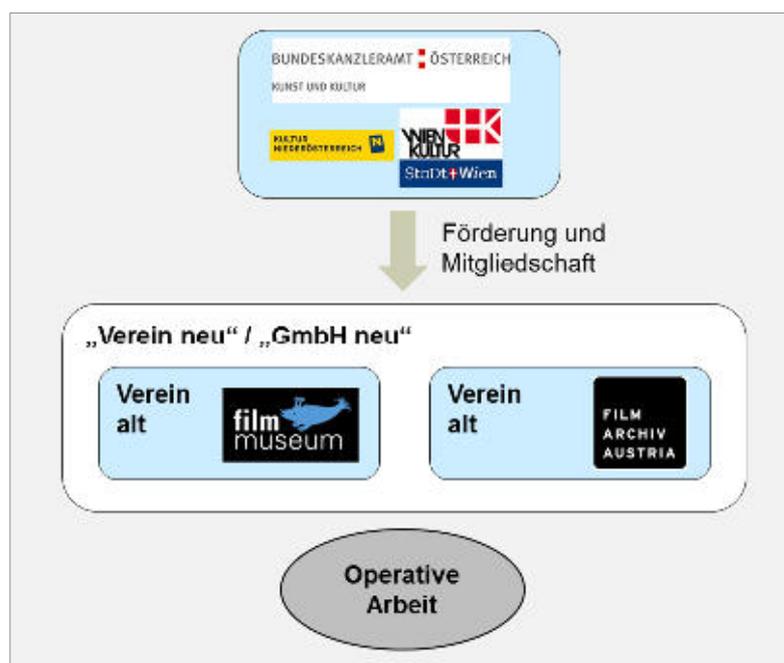


Abbildung 41: Zukünftiges Organisationsmodell 3: Vollfusion

In den Niederlanden hat man mit dem „EYE Film Institute“ die komplette Integration mehrerer Institutionen vollzogen. Gemäß den Vorgaben der niederländischen Kulturpolitik, in jeder Sparte eine zentrale Institution zu schaffen, hat man vier Institutionen des Filmbereichs zusammengeführt, nämlich das Institut für Experimentalfilm, das niederländische Filmarchiv, das Filmmuseum sowie jene Agentur, die für die internationale Verbreitung des niederländischen Films zuständig war (der „Austrian Film Commission“ (AFC) vergleichbar). Katalysator war dazu der Bau eines gemeinsamen, ikonischen Gebäudes in einem Randbezirk von Amsterdam, in dem nun die unterschiedlichen Aktivitäten vormals getrennter Institutionen ihren Platz finden. Der Fusionsprozess hat über zwei Jahre gedauert und, laut Auskunft von Sandra den Hamer (Direktorin des „EYE Film Institute“), dann zu fruchten begonnen, als man sich von der Vision und Strategie des neuen Hauses her den Themen Statuten, Organisationsstruktur, etc. genähert hat.

Das Modell der Vollfusion hat zwei Unterformen – je nachdem, welche Rechtsform am Ende stehen soll:

- Beide Vereine fusionieren zu einem neuen Verein, bzw. ein Verein tritt dem anderen bei. Am Ende stünde weiterhin ein Vereinskonstrukt.
- Die Vereine fusionieren ihre Aktivitäten in eine GmbH. Dabei wäre die Frage zu beantworten, wer dann die Gesellschafter dieser GmbH sind. Lösen sich die Vereine auf und die Gesellschafterstruktur ist eine gänzlich neue oder bleiben die Vereine erhalten, mit der primären Aufgabe, die Gesellschafterfunktion bei der GmbH wahrzunehmen?

Die Sinnhaftigkeit der einen oder anderen Form hängt sowohl vom – später noch zu diskutierenden – Aufwand ab, muss sich aber auch an der Strategie der neuen Institution ausrichten. Statt einer gemeinsamen Strategie der beiden Organisationen (wie im Modell 2), wäre nun eine Strategie für diese Institution gefragt.

Es gäbe in diesem Falle nur noch eine Geschäftsführung, darunter müsste dann wegen des breiten Aktivitätsfeldes – wenn dieses erhalten bleiben soll – eine zweite Führungsebene installiert werden, die sich in etwa an den Profilen der beiden heutigen Institutionen orientiert. So ist es auch bei breit aufgestellten Vergleichsorganisationen im Ausland der Fall.

6.3 Zusammenfassende Beurteilung der Modelle

6.3.1 Kriterien zur Beurteilung

Mehrfach wurde in dieser Studie bereits erwähnt, dass eine Entscheidung über organisatorische bzw. institutionelle Veränderungen im Bereich der Filmarchive in Österreich nur vor dem Hintergrund einer Strategie zum Erhalt des filmischen Erbes getroffen werden sollte. Diese Strategie wird insbesondere Schwerpunkte setzen müssen zwischen verschiedenen Zielen, die einander teilweise widersprechen. Es wird z. B. schwerlich möglich sein, die gesamte Breite der Aktivitäten beider Vereine zu erhalten und gleichzeitig sämtliche Synergiepotentiale zu heben.

Insofern werden die Modelle an dieser Stelle anhand folgender Kriterien bewertet, ohne diese zu gewichten:

- Erhalt des Profils der beiden Institutionen,

- Mögliche Synergien hinsichtlich:
 - Effizienz und
 - Effektivität (insbesondere im Sinne des Erhalts des filmischen Erbes)
- Schwierigkeit der Umsetzung,
- Einflussmöglichkeit der FördergeberInnen.

Bestimmte Auswirkungen sind bei allen Modellen gleich und werden deshalb nicht bei der Erörterung jedes Modells nochmals diskutiert: Der Aufwand des Zusammenziehens der Bestände an einen Ort fällt bei jedem der drei Modelle an, ebenso die Ergänzung der technischen Infrastruktur an diesem Ort, um dort auch zukünftig arbeitsfähig zu sein.

6.3.2 Beurteilung des Modells „Vertraglich geregelte Kooperation“

Erhalt des Profils der beiden Institutionen

Das ist in diesem Modell am weitesten möglich. Es bleiben beide Vereine bestehen, und sie können sich insbesondere in den für die eigene Profilierung wesentlichen Feldern des Sammelns sowie der Vermittlung und Verbreitung unabhängig voneinander weiterentwickeln. Eventuell ist es sogar möglich die Profile beider Institutionen zu schärfen, indem auch bei Zukunftsprojekten abgestimmt wird, zu wessen Profil diese am besten passen.

Mögliche Synergien hinsichtlich der Effizienz

Das hängt davon ab, wie weit die Kooperation reicht. Wenn es gelänge, zumindest in den Bereichen Lager und Technik eine Zusammenführung zu erreichen, wäre ein großer Teil der Synergien gehoben.

Mögliche Synergien hinsichtlich der Effektivität (insbesondere im Sinne des Erhalts des filmischen Erbes)

Auch hier hängt es wieder von der Ausgestaltung der vertraglichen Regelungen ab. Gelingt es, sich auf einen gemeinsamen Katalog zu einigen, wäre schon einiges gewonnen. Zukünftige Herausforderungen, wie der Erhalt von filmtechnischem Know-how oder auch die Einrichtung eines Studienzentrums, blieben Sache der einzelnen Vereine. Hier würde keine Verbesserung erzielt.

Schwierigkeit der Umsetzung

Die Schwierigkeit der Umsetzung scheint bei dieser Lösung am geringsten zu sein, bedarf es doch keiner Veränderung der Vereine selbst. Nicht zu unterschätzen sind aber folgende Punkte:

- Es müssen sich beide Vereine, die bislang nur punktuell kooperierten und ansonsten eher eine Politik der Abgrenzung betrieben, auf eine Strategie und entsprechende Verträge zur Zusammenarbeit einigen. Aufgrund ihrer Verfasstheit als unabhängige Vereine wird man auf diese Verhandlungen von außen wenige Einfluss nehmen können.
- Es wird zu einem Personaltransfer zwischen den Vereinen kommen, wenn Tätigkeiten, die bislang von beiden ausgeübt wurden, nun in einem der beiden zusammengezogen werden.

Insofern kann von einem zumindest zeitlich aufwendigen Prozess ausgegangen werden.

Einflussmöglichkeit der FördergeberInnen

Diese bleibt so gering wie heute, da die beiden unabhängigen Vereine untereinander vertragliche Vereinbarungen treffen, außer die FördergeberInnen entschließen sich, einige wesentliche Vorgaben in den Förderverträgen entsprechend zu berücksichtigen.

Zusammenfassende Beurteilung

Eine solche einfache Lösung hätte es ohne Probleme schon seit langem geben können bzw. müssen. Die beiden Vereine haben sie bislang bewusst nicht gewählt. Das zeigt sich an den unabhängig voneinander betriebenen Infrastrukturplanungen.

6.3.3 Beurteilung des Modells „Eigenes Rechtssubjekt (zumindest für Lagerung und Technik)“

Erhalt des Profils der beiden Institutionen

Auch in diesem Modell blieben die individuellen Profile erhalten und wären ausbaubar. Das FAA würde in diesem Modell allerdings einen großen Teil seiner bisherigen Aktivitäten an das neue Rechtssubjekt abgeben müssen, auch solche, die das Selbstverständnis der Institution stark prägen. Das ÖFM sieht die Einheit aller Tätigkeiten entlang der in dieser Studie mehrfach erwähnten Tätigkeitskette als wesentlich für die Qualität der eigenen Arbeit an. Aus der Außensicht ist dies allerdings weniger gravierend: Beide behalten weitestgehend die Bereiche, die extern wahrgenommen und geschätzt werden.

Mögliche Synergien hinsichtlich der Effizienz

Es käme zu einem Stopp getrennter Infrastrukturplanungen. Auf der Grundlage einer übergreifenden Strategie für das filmische Erbe könnte ein zukunftsgerichtetes Setting für die Archivierung des Filmerbes geschaffen werden. Das brächte direkte Effizienzvorteile. Nachteilig wäre, dass dieses Rechtssubjekt eine minimale eigene Infrastruktur inklusive einer eigenen Geschäftsführung benötigte: Je nach Ausgestaltung ergäbe dies einen zusätzlichen Aufwand, auch wenn Lösungen in Personalunion denkbar wären.

Mögliche Synergien hinsichtlich der Effektivität (insbesondere im Sinne des Erhalts des filmischen Erbes)

Der Erhalt von filmtechnischem Know-how wäre in einem solchen Rechtssubjekt unterzubringen und auch dem Drittmarkt (insbesondere der österreichischen Filmwirtschaft) zur Verfügung zu stellen. Weitere Angebote, etwa ein Studienzentrum, könnten hier angedockt werden und unabhängig von den spezifischen Interessen beider Vereine geführt werden. Auch wenn die Bestände beider Vereine zwingend jeweils für sich geschlossen zusammenbleiben sollten (siehe oben), wäre es doch einfacher möglich, einen gemeinsamen Katalog zu führen.

Schwierigkeit der Umsetzung

Der Schwierigkeit der Umsetzung ist höher als bei der rein vertraglichen Kooperation:

- Es müssen sich auch hier beide Vereine auf die Gründung des Rechtssubjektes einigen (bzw. auf eine Übertragung bei einem bereits bestehenden).
- Der Personaltransfer zwischen den Vereinen wird umfangreich, da beide einen Großteil ihres technischen Personals verlieren.
- Die Bewertung der in das Rechtssubjekt einzubringenden Vermögenswerte wird aufwendig. Das gilt nicht nur für die Wertermittlung einer Infrastruktur, für die es kaum Vergleichswerte gibt. Das FAA verfügt potentiell über mehr Vermögenswerte, die ihren Platz zukünftig in einem solchen Rechtssubjekt finden sollten. Ungleich verteilte Anteile wären mit hoher Wahrscheinlichkeit für den Minderheitspartner nicht akzeptabel und Ursache zukünftiger Konflikte.

Es bleibt die Aufgabe, zwei unabhängige Vereine davon zu überzeugen, einer solch grundlegenden organisatorischen Umgestaltung zuzustimmen.

Einflussmöglichkeit der FördergeberInnen

Diese hängt davon ab, ob eine oder mehrere FördergeberInnen auch Gesellschafter dieses Rechtssubjektes werden. Es ist die Sicherung des filmischen Erbes, die primär und auch jenseits aller kulturpolitischen Ziele im öffentlichen Interesse steht. Genau diese Erhaltungsaufgabe wäre nun in einem eigenen Rechtssubjekt zusammengefasst. Zumindest steigt die Transparenz: Es wird klar erkennbar, welche Aufwendungen in diesen Bereich fließen.

Zusammenfassende Beurteilung

Für beide Vereine bedeutet dieses Modell einen großen Schritt der Veränderung. Das FAA empfindet eine Ausgliederung entsprechender Aufgaben als Herausreißen der Kerntätigkeit. Objektiv gesehen – und bei der erwähnten hohen Gewichtung der Aktivitäten in Sammlung und Vermittlung – ergibt sich für beide aber eine Chance der klaren Profilierung mit ihren Sammlungen und Vermittlungsangeboten, jenseits des Aufwands eines Lager- und Technikmanagements. Das Rechtssubjekt wäre eine Plattform, auf der die beiden Vereine mit den FördergeberInnen intensiv an den umfangreichen Aufgaben in Bezug auf den Erhalt des Materials

arbeiten können. Das Rechtssubjekt könnte bei Wegfall bisheriger Dienstleister deren Aufgaben gegenüber Dritten erbringen und damit über die beiden Vereine hinaus wirken.

6.3.4 Beurteilung des Modells „Vollfusion“

Erhalt des Profils der beiden Institutionen

Eine neue, zusammengelegte Institution müsste ein eigenes Profil finden. Das Beispiel des niederländischen „EYE Film Institute“ zeigt, dass ein solcher Vorgang eine Weile dauern kann. Ob dabei alle Aktivitäten der heutigen Vereine erhalten werden können, ob vielleicht einer der Vereine im neuen Konstrukt stärker wiederzuerkennen sein wird als der andere – das hängt sehr stark davon ab, welche Personen das zukünftige Haus tragen werden und welche der beiden Marken sich im neuen Konstrukt wiederfindet. Aus den Gesprächen im Rahmen dieser Studie ergab sich das Bild, dass es auf internationaler Bühne begrüßt würde, wenn die bisherige Breite der Aktivitäten beider Vereine erhalten bliebe – egal in welcher organisatorischen Konstellation.

Mögliche Synergien hinsichtlich der Effizienz

In dem Modell „Vollfusion“ könnten alle zuvor diskutierten Synergien gehoben werden, inkl. der Vereinheitlichung der Geschäftsführung. Verglichen mit dem Modell des eigenen Rechtssubjektes oder einer konsequenten und vorbehaltlosen Kooperationspolitik sind die zusätzlichen Synergien überschaubar, da die Bereiche, die nun ergänzend auch noch zusammengeführt werden, nur geringe Synergiepotentiale aufweisen. Die Einsparungen im administrativen Bereich sind wie erwähnt überschaubar, da auf der zweiten Führungsebene bei einer gleichen Breite der Aktivitäten wieder eine ähnlich Struktur geschaffen werden müsste, wie sie heute die beiden Geschäftsführungen darstellen.

Mögliche Synergien hinsichtlich der Effektivität (insbesondere im Sinne des Erhalts des filmischen Erbes)

In einer Organisation wären weniger strategische Abstimmungen notwendig, sie wäre theoretisch umsetzungsstärker – muss aber dafür weiterhin die entsprechenden Mittel einwerben.

Es gäbe nur noch einen Ort, an dem nach Dokumenten zum österreichischen Film gesucht werden müsste – für die Recherche eine erhebliche Vereinfachung.

Die bisherigen Vereine waren mit ihrer „Unternehmenskultur“ eindeutig auf klare Ziele ausgerichtet. Das Streben nach Ergänzung der Sammlung zum österreichischen Film, der Erhalt des Materials und das Experimentieren mit neuen Lagertechniken etc. – das ist im FAA quasi Teil der Arbeits-DNA. Genauso ist es mit dem kuratorischen Ehrgeiz und dem Willen um Präsenz in der ersten Reihe internationaler Kinematheken beim ÖFM. Von Beidem hat Österreich profitiert. Beides zu erhalten wird bei einer Vollfusion schwierig. Damit leidet in der Gesamtsicht die Effektivität. Nicht zu unterschätzen ist auch, dass große Teile der Arbeit auf das Vertrauen von Partnerinnen und Partnern aufgebaut sind. So haben manche Filmschaffende ihren Vor- oder Nachlass bewusst der einen oder anderen Institution überantwortet. Offen ist, was passiert, wenn es nur noch eine gibt.

Schwierigkeit der Umsetzung

Die Schwierigkeit der Umsetzung ist hier am höchsten:

- Es müssen beide Vereine einer Fusion zustimmen, sich je nach gewählter Konstruktion sogar selbst auflösen.
- Es muss eine Integration beider Belegschaften erfolgen – mit dem Ziel, sowohl eine gemeinsame Unternehmenskultur zu entwickeln, das Positive der beiden alten aber zu erhalten (siehe den vorherigen Punkt).
- Da auch die Bestände zusammengeführt werden, ist jeweils zu prüfen, welche Konsequenzen dies für die Verfügungsrechte hat. Das ist unproblematisch bei den eigenen Beständen und den Einlagerungen der öffentlichen Hand. Schwierig sind Einlagerungen von Dritten.

All dies ist lösbar, würde aber die längste Zeit der Vorbereitung erfordern.

Einflussmöglichkeit der FördergeberInnen

Das hängt davon ab, ob im Falle z. B. einer GmbH-Gründung eine oder mehrere FördergeberInnen auch Gesellschafter dieser GmbH werden. Dann gilt das Gleiche wie das zuvor bei der Beurteilung des Modells „Eigenes Rechtssubjekt“ Gesagte.

Bei einer Vereinslösung ändert sich hingegen nichts am Einfluss der FördergeberInnen, wenn die beiden heutigen Vereine in der Satzung des neuen Vereins keine entsprechenden Regelungen treffen.

Zusammenfassende Beurteilung

Das Modell bietet die Chance angesichts der zukünftigen Herausforderungen eine starke Institution zu schaffen, die den FördergeberInnen stärkeren Einfluss auf die Sicherung des nationalen Filmerbes geben kann. Dass dies allerdings auch ohne Fusionen zu erreichen ist, beweisen funktionierende Strukturen in anderen Ländern, die eine ähnliche Aufgabenteilung kennen, wie sie heute auch in Österreich zwischen FAA und ÖFM gegeben ist. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob sich die internationale Reputation beider Institutionen auf eine neue übertragen lässt und die Bandbreite der heutigen Aktivitäten beider Vereine bei einer Vollfusion erhalten bliebe. Dieses Modell kann daher nicht empfohlen werden.

7 Empfehlungen

7.1 Ein Moratorium für alle weiteren Infrastruktur-Pläne

Bevor keine klare Entscheidung über das weitere organisatorische und inhaltliche Vorgehen besteht, sollten keine weiteren Bau- oder Investitionsvorhaben umgesetzt werden. Gerade in diesem Bereich gilt es, Doppelungen zu vermeiden. Das gilt auch für Planungen mit Architekten.

7.2 Eine Strategie für das filmhistorische Erbe erarbeiten

Einige Grundfragen des weiteren Vorgehens sollten geklärt werden, bevor organisatorische Änderungen umgesetzt werden. Das gemeinsam erarbeitete Visions-/Missions-Papier enthält dazu bereits eine Reihe von Antworten und weiterführenden Gedanken. Darauf ist aufzubauen.

Letztlich sind es folgende Fragen, die in der Weiterentwicklung zu einer detaillierten Strategie für das Kerngeschäft beantworten sollte, sind:

- Welche Konsequenzen gibt es für die Aufgabenbereiche beider Vereine nach der gemeinsam formulierten Vision und Mission für das Filmerbe in Österreich?

- Sollen daraus folgend alle Aktivitätsbereiche in beiden Vereine erhalten bleiben?
- Wer wird künftig welche Tätigkeitsbereiche übernehmen, was wird ggfs. ausgelagert?
- Von welchem gemeinsamen Mengengerüst wird ausgegangen?
- Welche technischen und personellen Kapazitäten werden benötigt?
- Welche Kapazitäten werden im Sinne der Permanenz für die laufende Digitalisierung, welche für die analoge Langzeitsicherung angesetzt?
- Was folgt daraus für den weiteren Umgang mit den technischen Dienstleistern? Wie sieht möglicherweise ein Migrationspfad zur Übernahme von deren Tätigkeiten aus?
- Werden Felder der Zusammenarbeit in den Bereichen Sammlung und Vermittlung gesehen?
- Welche budgetären Auswirkungen hätten diese Maßnahmen? Was bedeutet dies für die FördergeberInnen?

Die FördergeberInnen sollten den für alle weiteren strategischen Überlegungen notwendigen Rahmen setzen und ihre Anforderungen an die Sicherung des filmischen Erbes Österreichs definieren – sowohl in inhaltlicher als auch in grober organisatorischer Hinsicht (Umfang, konkreter Zeitplan, Abstimmungsbedarf mit relevanten Stakeholdern). Wichtig wäre dabei zu klären, wie stark man zukünftig auf diesen Bereich Einfluss nehmen will, was also quasi als hoheitliche Aufgabe gesehen wird und was den Vereinen überlassen werden soll. Die FördergeberInnen sollten dabei im größeren Rahmen auch die Bestände des Bewegtbilderbes mitbedenken, die heute nicht in einem der beiden Archive liegen.

7.3 Aus der Strategie ein Standortkonzept für die Kernaktivitäten ableiten

Organisations- und Standortkonzept werden bis zu einem gewissen Grad parallel zu erarbeiten sein. Das Standortkonzept ist aber für Teile des Organisationskonzepts maßgeblich (z.B. wessen Immobilien weiter genutzt werden), deshalb geht es einen halben Schritt vor.

Anzustreben ist eine möglichst starke Konzentration der Standorte. Neben den beiden Spielstätten Albertina und Metro Kinokulturhaus sollte eine Beschränkung erfolgen:

- ein zentrales Lager für Film mit den entsprechenden technischen Einrichtungen,
- ein Ort, in Nähe des 1. Bezirks, für die Vorbereitung der Filme für die Aufführungen,
- eine möglichst starke und benutzerInnenfreundliche Konzentration der sonstigen Medienbestände (Studienzentrum).

Hier wird empfohlen ein Standort-Konzept zu erarbeiten, das mit den anderen Umsetzungsagenden synchronisiert werden sollte.

7.4 Aus der Strategie ein Organisationskonzept ableiten

Auf Basis der inhaltlich-strategischen Festlegungen sollte dann die Entscheidung über eines der zwei Modelle (bzw. adaptierte Formen davon) getroffen werden.

Sollte es zu einer **vertraglichen Kooperationslösung** kommen, sind die entsprechenden Dienstleistungsverträge zu verhandeln und die zukünftigen Förderungen zu klären. Auch sollte über eine Veränderung des Governance-Konzepts nachgedacht werden, um den FördergeberInnen eine höhere Transparenz zu gewährleisten.

Unter Umständen sind Personaltransfers von ExpertInnenen in die jeweils „passende“ Institution zu planen.

In diesem Zusammenhang sollte auch eine detaillierte Prüfung erfolgen, ob eine Zusammenlegung der technischen Betriebsführung beider Kinos als weiteres Kooperationsfeld Sinn macht.

Sollte es zu der Lösung mit **eigenem Rechtssubjekt** kommen, ist zu klären:

- Businessplan des Rechtssubjektes,
- zukünftiger Kreis der Gesellschafter,

- Bewertung der einzubringenden Vermögenswerte,
- Verteilung der Gesellschaftsanteile,
- Entscheidungsprozesse,
- Leitung des Rechtssubjekts.

Personaltransfers sind in größerem Umfang erforderlich und entsprechend zu planen. In dem Rechtssubjekt kommen MitarbeiterInnen aus bisher sehr unterschiedlichen Vereinskulturen zusammen. Ein entsprechender Integrationsprozess ist zu berücksichtigen.

7.5 Einen gemeinsamen Katalog aller Sammlungsbestände anstreben

Egal, welches organisatorische Modell gewählt wird, es sollte für alle Bestände des filmischen Erbes in Österreich einen Katalog geben, der idealerweise online verfügbar ist. Die zukünftige(n) Organisation(en) sind darauf zu verpflichten, einen solchen zu erstellen. Er sollte im deutschen Sprachraum möglichst keine Insellösung darstellen, weshalb eine Abstimmung mit dem „Deutschen Kinematheksverbund“ anzustreben ist.

Dieser Punkt ist als zweite Priorität anzusehen, da zunächst die vorherigen Punkte abzuarbeiten sind, die jeweils auch einiges an Kapazitäten binden werden.

7.6 Für die Nicht-Filmbestände angemessene Präsenz schaffen

Dies ist ein Punkt, der als dritte Priorität zu sehen ist, zumal er wahrscheinlich mit neuen Infrastruktur-Investitionen einhergehen wird.

Zu überlegen sind konkret:

- Eine dauerhafte Ausstellungsfläche für die technischen Geräte mit entsprechendem didaktischem Konzept,
- ein Studienzentrum, in dem Zugang zu allen Medien gegeben ist.

7.7 Die rechtlichen Rahmenbedingungen des „Depot legal“ den zukünftigen Anforderungen anpassen

Hier ist insbesondere an eine Klarstellung der Pflichten in den ÖFI-Verträgen zu denken. Zurzeit legen die ÖFI-Verträge fest, dass die sechste Förderrate ausbezahlt wird, nachdem eine Archivkopie in den entsprechenden Formaten dem FAA übergeben wurde. Die namentlich genannten, digitalen Formate sind in Bezug auf die zu definierende Strategie der Langzeitarchivierung und der daraus sich ergebenden technischen Spezifika entsprechend anzupassen. Dies gilt auch für den zweiten Passus der ÖFI-Verträge, in dem sich der Förderungsempfänger dazu verpflichtet, dem Bund nach Fertigstellung des Films eine von einer Kopieranstalt geprüfte, technisch einwandfreie, Serienkinokopie (Archivkopie) zu übereignen.

Angesichts der sich in unseren Gesprächen abzeichnenden Tendenz, dass beide Institutionen die Langzeitarchivierung eher auf 35-mm-Film betreiben wollen, wäre es sinnvoll, in den ÖFI-Verträgen eine auf 35-mm rückkopierte Analogkopie auch bei digital hergestellten Filmen einzufordern.

Bei jenen Filmen, die durch die Kunstsektion des Bundeskanzleramtes gefördert werden, sollte ebenfalls über eine verpflichtende Einlagerung nachgedacht werden.

Im Sinne einer Gesamtstrategie sollten auch die im Rahmen des Film- und Fernsehabkommens abgeschlossenen Förderverträge des ORF überprüft werden.

8 Anhang

8.1 Ausgewählte „on location“-Veranstaltungen des ÖFM: 2010-2014 (inklusive geschätzte Anzahl der BesucherInnen)

2010

9.4. | New York University: Orphans Film Symposium, Vortrag von Michael Loebenstein und Karin Fest über das Forschungsprojekt Film.Stadt.Wien. – ca. 250 Bes.

2.-25.7. | Kooperation Kino unter Sternen, Wien (ebenfalls in den Jahren seither): Historischer Schwerpunkt Wien im Film, organisiert vom ÖFM in Koop. mit dem Wien Museum. – ca. 8.500 Bes.

7.10. | Kooperation Wiener Konzerthaus (ebenfalls in den Jahren seither): Uraufführung der Musik Michael Nymans zu Ein Sechstel der Erde (1926, Dziga Vertov), ein Projekt von Filmmuseum, ARTE und Wiener Konzerthaus. – ca. 1.800 Bes.

21.10.-22.11 | Galerie Wolftrum, Wien: Ausstellung Shadowplay. Film-Stills aus der Sammlung des Österreichischen Filmmuseums. – ca. 1.500 Bes.

16.-18.12. | Slovenska Kinoteka, Ljubljana, Carte Blanche für das ÖFM: Einladung zur Gestaltung eines Wochenendes zum Auftakt einer neuen Direktionsära an der Kinoteka. – ca. 1.000 Bes.

2011

11.2.-31.3.; 15.4.-4.6.; 21.9.-29.11. | UCLA Film & Television Archive, Los Angeles; Museum of Modern Art, New York; Pacific Film Archive, Berkeley: Retrospektive Kino-Eye: The Revolutionary Cinema of Dziga Vertov. Die größte Vertov-Retrospektive, die je in Nordamerika zu sehen war, co-organisiert vom ÖFM, zu 90 % aus der ÖFM-Sammlung bestückt, begleitet von zahlreichen Veranstaltungen mit Künstlern wie William Kentridge, Peter Kubelka, Michael Nyman u.a.–ca. 11.000 Bes.

17.-19.3. | Deutsches Historisches Institut, Moskau: Konferenz Mežrabpom Fil'm und die deutsch-russischen Filmbeziehungen der 1920/30er Jahre, Vortrag von Oliver Hanley und Adelheid Heftberger: Ohne Archiv gibt es keine Geschichte. – ca. 80 Bes.

21.-23.9. | Österreichische Filmgalerie Krems: Symposium Digital Film Restoration Within Film Archives, co-organisiert vom ÖFM, gemeinsam mit FAA und Filmgalerie. – ca. 600 Bes.

14.10. | Cinémathèque française, Paris: Konferenz Révolution numérique, Vortrag von Alexander Horwath: Persistence and Mimicry: The Digital Era and Film Collections. – ca. 550 Bes.

15.10. | Home Movie Day, Wienbibliothek (ebenfalls in den Jahren seither): Eine Kooperation des ÖFM mit der Österreichischen Mediathek, dem Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft, der Wienbibliothek, dem Klub der Kinoamateure Österreichs (KdKÖ), den Wiener Bezirksmuseen, der Filmkoop Wien und dem Volkskundemuseum Wien. – ca. 90 Bes.

2012

21.1. | Internationales Bremer Symposium zum Film, Bremen: Kino Institutionen im Digitalen Zeitalter: Das Österreichische Filmmuseum. Vortrag und Präsentation der Sammlung sowie der kuratorischen Position durch Alexander Horwath und Alejandro Bachmann. – ca. 400 Bes.

13.2. | Berlinale, Berlin: Retrospektive Die rote Traumfabrik, Einführungen und Premiere der Neurestaurierung Der lebende Leichnam / Živoj trup (1929, Fedor Ocep), einer Kooperation des ÖFM und der Deutschen Kinemathek. – ca. 500 Bes.

4.9. | Mostra del Cinema – Biennale di Venezia, Venedig: Uraufführung der ÖFM-Restaurierung von American Dreams (lost and found) (1984, James Benning). – ca. 280 Bes.

19.-25.10. | Museum of Modern Art, New York: Festival To Save and Project, ÖFM als Gastarchiv: vier kuratierte Programme mit restaurierten Werken aus der Sammlung. – ca. 900 Bes.

31.12. | Theater an der Wien: Silvestergala, The Merry Widow (1925, Erich von Stroheim) mit neuer Musik der niederländischen Komponistin und Pianistin Maud Nelissen – ca. 1.100 Bes.

2013

17.-21.4. | Courtisane Festival, Gent: Carte Blanche für das ÖFM zum Festivalthema Artistic Research, mit Filmen aus der eigenen Sammlung. – ca. 800 Bes.

8.8. | Internationales Filmfestival von Locarno: Uraufführung der ÖFM-Restauration von Batang West Side (2001, Lav Diaz). – ca. 250 Bes.

3.9.; 10.10. | Mostra del Cinema – Biennale di Venezia; Venedig; New York Film Festival: Uraufführung bzw. Amerika-Premiere der ÖFM-Restauration von Mysterious Object at Noon (2000, Apichatpong Weerasethakul) in Zusammenarbeit mit Martin Scorseses Film Foundation. – ca. 550 Bes.

21.10. | British Film Institute – JP Conservation Centre, Berkhamsted: Conservation Technology Seminar. Vortrag von Adelheid Heftberger: Small is beautiful? Digitisation, Publication and "Digital" Curation at the Austrian Film Museum. – ca. 60 Bes.

21.11. | Internationaler Filmhistorischer Kongress, Hamburg: Vortrag von Paolo Caneppele: Schmalfilme, schmal zensuriert? – ca. 100 Bes.

2014

27.2.-20.4. | Museum of Modern Art, New York: Vienna Unveiled: A City in Cinema, Retrospektive des MoMA und des Filmmuseums zu dessen 50jährigem Bestehen. – ca. 17.000 Bes.

18.-23.3. | Diagonale, Graz: Ein anderes Land. Fünf österreichische Filmgeschichten, fünfteilige Sonderschau der Diagonale und des Filmmuseums. – ca. 600 Bes.

4.-12.4. | Festival Zoom Arrière, Cinémathèque de Toulouse: Carte blanche – Einladung an das Filmmuseum, seine Positionen in einer zehnteiligen Programmschiene darzustellen. – ca. 1400 Bes.

28.6.-5.7. | Festival Il Cinema Ritrovato, Bologna: I 50 anni dell' Österreichisches Filmmuseum, 5-teilige Sonderschau des Festivals und des Filmmuseums. – ca. 4.600 Bes.

21.11. | YOUKI– Internationales Jugend Medien Festival, Wels: Filmvermittlung als Spurensuche, Seminar für Lehrende, durchgeführt von Alejandro Bachmann. – ca. 40 Bes.

8.2 Überblick über alle Interviews im FFA und ÖFM**Filmarchiv Austria**

Name	Funktion	Datum
Mag. Ernst Kieninger	Direktor	07.08.2015
Dr. Nikolaus Wostry	Stv. GF, Leitung Zentralarchiv	10.09.2015
Fumiko Tsunseishi, MA	Technische Leitung, Filmrestauration	10.09.2015
Mag. Anna Dobringer	Leitung Filmdepot Laxenburg	10.09.2015
Susanne Rocca	Leitung Kundenservice/Shop	25.09.2015
Dr. Armin Loacker	Co-Leiter Filmdokumentation/Studienzentrum	25.09.2015
Peter Spiegel	Co-Leiter Filmdokumentation	25.09.2015
Larissa Bainschab	Leitung Kommunikation	25.09.2015
Ario Marzban	Leiter Metro Kinokulturhaus	25.09.2015
Besichtigung der Räumlichkeiten in Laxenburg (10.09.2015), des Standorts Augarten und des Metrokino Kulturhaus (25.09.2015)		

Österreichisches Filmmuseum

Name	Funktion	Datum
Alexander Horwath	Direktor	24.07.2015
Mag. Andrea Glawogger	Stv. Geschäftsführerin	03.09.2015
Mag. Sabine Maierhofer	Leiterin Kommunikation/Marketing	03.09.2015
Alessandra Thiele	Leitung Administration & Presse	03.09.2015
Dr. Paolo Canepelle	Head of Collections	11.09.2015
Dr. Adelheid Heftberger	Wiss. MA, Information, Dokumentation	11.09.2015
Oliver Hanley	Wiss. MA, Archiv- und Publikationsprojekte	11.09.2015
Regina Schlagnitweit	Leiterin Programmabteilung	17.09.2015
Alejandro Bachmann	Wiss. MA, Filmvermittlung	17.09.2015
Besichtigung der Räumlichkeiten in der Albertina (03.09.2015) und des Lagers in Heiligenstadt (11.09.2015)		

8.3 Überblick über alle Interviews mit internationalen und nationalen ExpertInnen

Name	Funktion	Institution	Land	Datum	Anmerkung
International					
Cecilia Cenciarelli	Archival Manager, World Cinema Project/The Film Foundation	Cinemateca Bologna	Italien	17.09.2015	Schriftliche Antwort
Nicole Brenez	Kuratorin, Filmhistorikerin und -theoretikerin	Cinémathèque Française	Frankreich	22.09.2015	Telefoninterview
Stefan Drößler	Leiter	Filmmuseum München	Deutschland	22.09.2015	Telefoninterview
Ursula von Keitz	Direktorin	Filmmuseum Potsdam	Deutschland	23.09.2015	Telefoninterview
Michael Loebenstein	CEO	National Film and Sound Archive of Australia	Australien	24.09.2015	Telefoninterview
Paolo Cherchi Usai	Senior Curator	Georg Eastman House	USA	24.09.2015	Telefoninterview
Jan-Christopher Horak	Director	UCLA Film and TV Archive	USA	24.09.2015	Telefoninterview
Jon Wengström	Curator of Archival Films	Svenska Filminstitutet	Schweden	25.09.2015	Telefoninterview
Heidi Schlüppmann	Filmhistorikerin	Goethe-Universität Frankfurt am Mein	Deutschland	28.09.2015	Telefoninterview
Kerstin Herlt	Head of Office	Association des Cinémathèques Européennes	Deutschland	29.09.2015	Telefoninterview
Rainer Rother	Direktor	Filmmuseum Berlin - Stiftung Deutsche Kinemathek	Deutschland	29.09.2015	Interview

Martin Körber	Archivleiter	Filmmuseum Berlin - Stiftung Deutsche Kinemathek	Deutschland	29.09.2015	Interview
Antonia Lant	Filmhistorikerin	New York University – Tisch School of the Arts	USA	29.09.2015	Telefoninterview
Chris Dercon	Direktor	Tate Modern	England	29.09.2015	Telefoninterview
Frédéric Maire	Leiter	Cinémathèque Suisse	Schweiz	29.09.2015	Telefoninterview
Sandra den Hamer	Direktorin	EYE Film Institute	Niederlande	01.10.2015	Telefoninterview
Claudia Dillmann	Direktorin	Deutsches Filminstitut Frankfurt/Main	Deutschland	02.10.2015	Telefoninterview
Michael Pogorzelski	Director Film Archive	Academy of Motion Picture Arts and Sciences	USA	07.10.2015	Telefoninterview
Josef Lindner	Film Archive's Preservation Officer	Academy of Motion Picture Arts and Sciences	USA	07.10.2015	Telefoninterview
Matthias Schwarz	Rechtsanwalt (Medien, Film & TV)	SKW Schwarz Rechtsanwälte	Deutschland	12.10.2015	Interview
Jose Manuel Costa	Direktor	Cinemateca Portuguesa	Portugal	13.10.2015	Schriftliche Antwort
Josh Siegel	Senior Curator Museum	Museum of Modern Art NY	USA	13.10.2015	Telefoninterview
Eric Le Roy	Archivleiter	Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)	Frankreich	29.10.2015	Schriftliche Antwort
Österreich					
Danny Krausz	GF Dor-Film (Vorstandsmitglied ÖFM)			17.09.2015	Interview
Thomas Wallentin	Rechtsanwalt (Urheberrecht, Filmrecht)	KSW Rechtsanwälte OG		28.09.2015	Interview
Patrick Kainz	Rechtsanwalt (Urheberrecht)	KSW Rechtsanwälte OG		28.09.2015	Interview
Hanns Hurch	Direktor Viennale (Vorstandsmitglied FAA)			28.09.2015	Interview
Frank Stern	Historiker	Institut für Zeitgeschichte (Universität Wien)		29.09.2015	Telefoninterview
Veit Heiduschka	Produzent	Wega-Film		29.09.2015	Interview
Alexander Wieser	Geschäftsführer	Synchro-Film		29.09.2015	Interview
Peter Zawrel	Direktor (Vorstandsmitglied FAA & ÖFM)	Künstlerhaus Wien		05.10.2015	Interview
Gerhard Schedl	Leiter	Filmsupport		07.10.2015	Interview