



Fotos und Filme im Archiv – von analog bis digital

*Texte und Untersuchungen
zur Archivpflege*

LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.

**Fotos und Filme im Archiv –
von analog bis digital**

Texte und Untersuchungen zur Archivpflege 33

Texte und Untersuchungen zur Archivpflege

Band 33

LWL-Archivamt für Westfalen

Marcus Stumpf/Katharina Tiemann (Hg.)

Fotos und Filme im Archiv – von analog bis digital

Beiträge des 25. Fortbildungsseminars der
Bundeskonferenz der Kommunalarchive (BKK)
in Erfurt vom 23.–25. November 2016

Münster 2017

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Papier

© 2017 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Archivamt für Westfalen

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Die Vergütungsansprüche des § 54 Abs. 2 UrhG werden durch die Verwertungsgesellschaft Wort wahrgenommen.

Titelbildnachweis:

links Alte Universität Erfurt (Collegium maius), Foto: Annelie Hollmann (Ausschnitt)

Mitte Fotograf Raimund Marfels, Kreisarchiv Stormarn T10_1855

rechts Filmrollen, Foto: Stefan Gööck (Ausschnitt)

Gestaltung: Markus Bomholt, Münster

Satz: Markus Schmitz, Büro für typographische Dienstleistungen, Altenberge

Druck und Verarbeitung: DruckVerlag Kettler GmbH, Bönen

ISSN 0944-2421

ISBN 978-3-936258-27-1

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
<i>Jens Jäger</i> Mehr als Illustration? Geschichtswissenschaft und Bildquellen	10
<i>Christine Feld</i> Herausforderung und Chance – Fotografien in Kommunalarchiven	21
<i>Ruth Bach-Damaskinos</i> Über den Wert von Fotografien. Archivische Überlieferungsbildung und Sammlungstätigkeit im Stadtarchiv Nürnberg	31
<i>Stefan Watzlawzik</i> Lokalzeitung schenkt Archiv 200.000 Fotonegative – was nun?! Erschließungsstrategien am Beispiel zweier Journalistennachlässe	50
<i>Stefan Gööck</i> Anforderungen an die Erschließung von audiovisuellen Medien	57
<i>Kerstin Jahn</i> Ein alter Umzugskarton chaotisch gefüllt mit losen Fotos und Filmen – Zur archivtauglichen Lagerung von Foto- und Filmmaterial	65
<i>Ralf Springer</i> Digitalisierung von Fotos und Filmen: „Hilfe, ich verstehe meinen Dienstleister nicht“ – Basiswissen für Archive	75
<i>Ulf Preuß</i> Digitalisierung von Fotobeständen: Kooperative Ansätze bei der Planung und Realisierung am Beispiel der Digitalisierung von Glasplattennegativen	86
<i>Gerald Kronberger</i> Reutlinger Filme in der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg – ein Depositum des Stadtarchivs im Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart	94

<i>Ulrich Nieß</i> „Was nichts kostet, ist auch nichts wert?“ Wie viel Marktorientierung vertragen unsere Bild- und Filmbestände?	104
<i>Johannes Rosenplänter</i> Menschenleere Strände. Das Fotoarchiv Online des Stadtarchivs Kiel und das Recht am eigenen Bild	112
<i>Andrea Rönz</i> Präsentation von Bildbeständen bei Online-Diensten	127
<i>Bernhard Post</i> Advocacy – brauchen Archive Lobby-Arbeit?	130
Autorenverzeichnis	148

Vorwort

Vom 23. bis 25. November 2016 fand im geschichtsträchtigen und schönen Großen Saal des Collegium maius in Erfurt das 25. Fortbildungsseminar der Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag statt, das die BKK wie stets gemeinsam mit dem LWL-Archivamt für Westfalen und der Fachgruppe 2 des Verbandes deutscher Archivarinnen und Archivare veranstaltet hat.

Das Collegium maius ist ein bedeutender Geschichtsort: Bis zum Ende des Alten Reiches war es das Hauptgebäude der Erfurter Universität, später wurde es schulisch und museal genutzt sowie auch als Stadtbibliothek. Im Jahr 1937 fand dort der 19. Deutsche Historikertag statt, der einzige zwischen 1933 und 1945 überhaupt. Die Erforschung der Zeit des Nationalsozialismus führt unmittelbar zum Thema des BKK-Fortbildungsseminars, dessen Beiträge in diesem Band versammelt sind. Schließlich sind Fotos und Filme ja als Quellen insbesondere für die zeitgeschichtliche Forschung enorm wichtig, zugleich sind mit ihrer Nutzung aber erhebliche quellenkritische und damit archivische Probleme verbunden.

Bemerkenswert ist zunächst, dass die Nachfrage der historischen Forschung nach audiovisuellem Material lange in keinem Verhältnis zu der nach anderen archivi-schen Quellen stand. Noch 1983 stellte Peter Bucher für das Bundesarchiv fest, „dass die Historiker nicht gerade zu den eifrigsten Benutzern von Film-, Bild- und Tonquellen gehörten“. Dies änderte sich fundamental seit den 1990er-Jahren mit dem sogenannten „Visual“, „Pictorial“ oder auch „Iconic Turn“ in den Geschichtswissenschaften, mit dem auch eine Intensivierung der Methodendiskussion verbunden war und verbunden sein musste. Angeheizt und letztlich sehr befruchtet wurde die quellenkritische Fachdiskussion durch die politische und publizistische Debatte um die Ausstellung „Verbrechen der Wehrmacht“ des Hamburger Instituts für Sozialforschung, die zwischen 1995 und 1999 und in einer überarbeiteten Fassung 2001 bis 2004 an vielen Orten Deutschlands gezeigt wurde.

Jenseits der politischen und durchaus ideologisch geprägten Fundamentalkritik an der Ausstellung gab es berechtigte historisch-fachliche Kritik, die neben der Darstellungsabsicht, Konzeption und Ausstellungsgestaltung auch und gerade bei der Verwendung von Bildquellen ansetzte. Eine im Jahr 2000 eingesetzte hochrangige Historikerkommission untersuchte die in der Wehrmachtausstellung gezeigten Fotos kritisch und fand tatsächlich in beträchtlichem Umfang Ungenauigkeiten und Fehler. Im Abschlussbericht der Kommission wurde unter anderem festgestellt, dass die notwendige quellenkritische Sensibilität gegenüber audiovisuellen Überlieferungen und damit gegenüber fotografischen Quellen als dem ältesten Teil audio-

visuellen Archivgutes in den historischen Wissenschaften generell unzureichend sei. Auch fehlten „verbindliche, allgemein anerkannte und angewandte Methoden der Quellenkritik von Fotografien“ und nicht zuletzt seien die Begleitinformationen in den Foto- und Filmbeständen der Archive oftmals schlecht und z. T. irreführend oder falsch. In der Ausstellung sei es folglich zu falschen Zuschreibungen gekommen, und zwar – so der Bericht wörtlich – ausgehend von der Praxis, „die Beschriftungen der Archive ungeprüft zu übernehmen.“ Denn allzu oft sei die Herkunft der Bildlegenden, wie sie in Archiven den Fotografien beigefügt würden, unklar: „Handelt es sich um zeitgenössische oder um nachträglich ergänzte Beschriftungen? Stammen sie vom Fotografen, von einer Zensurstelle, einer Redaktion, einer juristischen Instanz, dem Archiv?“

Dieser 33. Band der „Texte und Untersuchungen zur Archivpflege“ soll ein Beitrag dazu sein, die AV-Medien und damit auch die Probleme der Quellenkritik bei ihrer archivischen Erschließung wieder in den Fokus der archivfachlichen Diskussion zu nehmen. Denn sieht man von den einschlägigen Spezialarchiven, also den eigentlichen Bild- und Medienarchiven ab, stellen die AV-Medien immer noch ein archivisches Randgebiet dar. Deshalb muss der gesamte „life cycle“ der AV-Medien in den Archiven von der Übernahme, Bewertung und Erschließung bis hin zur technisch-konservatorischen Behandlung und Lagerung viel stärker untersucht und diskutiert werden als bisher.

Dies erscheint umso wichtiger, als Bildquellen generell in den Archiven sehr stark nachgefragt werden, nicht nur von der historischen Forschung. Die Faszination dieser Quellen macht aus, dass sie leicht rezipiert und – scheinbar – leicht verstanden werden, weswegen sie in der Öffentlichkeitsarbeit von Archiven stark an Bedeutung gewonnen haben. Bild-, Film-, aber auch Tonquellen berühren, denn sie erzielen beim Rezipienten eine unmittelbare Wirkung. Zunehmend werden Fotos und Filme daher nicht als historische Dokumente genutzt, sondern zur wirkungssteigernden Illustration. Man denke an das Infotainment historischer Dokumentationen im Fernsehen, aber auch die Aktivitäten der Archive in den Sozialen Medien.

Hier haben Archive eine besondere Verantwortung. Sie müssen Bild-, Film- und auch Tonquellen erhalten, erschließen und bereitstellen, und bei allen diesen Schritten stellen sich spezifische Herausforderungen, für die Handlungsempfehlungen und Best Practices fortentwickelt werden müssen. Dies gilt umso mehr wegen der komplexen Rechtsfragen, die mit der Nutzung von AV-Medien im besonderen Maße verbunden sind, nämlich den urheber-, nutzungs- und verwertungs- und persönlichkeitsrechtlichen Aspekten. Alle diese Themenfelder sind in diesem Band angerissen, ohne dass naturgemäß alle offenen Fragen beantwortet werden.

Gedankt sei den Autorinnen und Autoren dieses Bandes, den Mitgliedern des Unterausschusses Aus- und Fortbildung der BKK für ihre programmatische Mitarbeit und meinen Kolleginnen Susanne Heil und Katharina Tiemann für die Tagungsorganisation und die Drucklegung dieses Bandes.

Münster, im Juli 2017

Dr. Marcus Stumpf
Leiter des LWL-Archivamtes für Westfalen

Mehr als Illustration? Geschichtswissenschaft und Bildquellen

von Jens Jäger

Es wird sich inzwischen schwerlich behaupten lassen, dass sich die Geisteswissenschaften mit Bildern schwertun. Sie sind als Quellen, Materialien und Gegenstände des Forschens anerkannt und versprechen die Kenntnisse über Vergangenheit und Gegenwart in vielfältiger Beziehung vertiefen zu können – mehr noch: Ohne visuelle Komponenten würde die Forschung weniger reichhaltig sein und eine Reihe Aspekte vernachlässigen, zumal die Menschheit schon seit vorschriftlichen Zeiten Bilder produziert und verwendet.

Die Zugänglichkeit und Recherchierbarkeit von Bildern ist in den vergangenen Jahren dank des Engagements der Archive wesentlich verbessert worden; es ist viel einfacher geworden, Informationen über Bilder und Bilderproduzenten zu bekommen. Die Ausgangslage für eine fruchtbare Forschung hat sich wesentlich verbessert.

Auf der anderen Seite gilt es aber, ein nicht allzu rosafarbenes Bild zu zeichnen. In der Geschichtswissenschaft beispielsweise lässt sich immer wieder ein Umgang mit Bildern finden, der nicht den Standards kritischer Quellenarbeit entspricht. Zwar können und sollen Bilder auch als Illustration verwendet werden, wenn dies adäquat erfolgt, doch mitunter verquicken sich unzureichende Bildinformationen und spezifische Argumentationsstränge auf eine Weise, die zu Fragen veranlasst. Das gilt es, an einem Beispiel näher zu erläutern.

Recherchebeispiel: Schatten verglühter Menschen in Hiroshima 1945?

In seinem jüngsten Buch verwendet Gerhard Paul eine Abbildung, zu der die Bildlegende ausführt: „Unbekannter Fotograf, Schatten eines verglühten Menschen an einer Wand in Hiroshima, Fotografie vom 6.8.1945.“¹ Diese Fotografie gehört, so Paul, zu jenen Bildern der Folgen der Atombombenabwürfe, die jahrelang unter Verschluss gehalten worden seien und erst später publiziert werden konnten.² Die Schwarzweissfotografie zeigt die schwärzlichen Konturen einer Leiter, eines unidentifizierten Gegenstandes sowie möglicherweise den Umriss einer Person

1 Abb. IV/71 in: Gerhard Paul, *Das visuelle Zeitalter. Punkt und Pixel*, Göttingen 2016, S. 371.

2 Ebd.

auf einer Holzwand. Ganz offenbar ist es das ungewöhnliche Motiv, welches den Fotografen veranlasst hat, Aufnahmen zu machen. Das Bild ist nicht unbedingt sorgfältig komponiert; es erschließt sich nicht sofort inhaltlich, sondern wirft Fragen darüber auf, wie dieses Motiv zustande gekommen sein mag – es irritiert die Wahrnehmung. Ohne weitere Informationen bleiben die Betrachter jenseits des schlicht Sichtbaren im Ungewissen, was dort tatsächlich zu sehen ist.

Weitere Recherchen sind also zwingend notwendig, um eine Einordnung bezüglich des Gegenstandes und des möglichen zeitgenössischen Sinns vornehmen zu können. Üblicherweise führen Recherchen – wenn sie denn durchgeführt werden – zu öffentlichen und kommerziellen Bilddatenbanken. Bei Gerhard Paul ist im Abbildungsverzeichnis nicht zu erfahren, woher das Bild stammt, die Bildlegende ist nicht weiter überprüfbar. Die Recherche muss sich also auf andere Wege begeben. Eine Fußnote verweist auf einen Aufsatz des Japanologen Florian Coulmas, der das Bild nach Nagasaki verortet, und laut Abbildungsverzeichnis stammt es von einem Eiichi Matsumoto. Als Copyright-Vermerk wird *Ashai Shimbun* angegeben.³

Bildrecherchen sind ohne Titel, Autorenangaben und Provenienz kompliziert, können aber, wie hier mit dem Ausgangspunkt der Angaben von Gerhard Paul über Google Bildersuche erfolgen,⁴ oder über Websites großer Bilddatenbanken. Das Bild lässt sich so tatsächlich in einer Reihe an Bilddatenbanken verorten: Süddeutsche Zeitung Foto hat es im Angebot ebenso wie Getty-Images oder die Agentur Roger-Viollet, um nur einen Ausschnitt anzugeben. Die Informationen bei den Agenturen sind nicht gleichlautend, aber deutlich wird, dass das Bild in der Tat in Nagasaki und nicht in Hiroshima entstand. Bei Getty-Images zeigt sich, dass die Fotografie Teil einer Serie ist, die über die japanische Zeitung *Asahi Shimbun* in die Sammlung kam. Hier ist auch der Fotograf angegeben: Eiichi Matsumoto, was die Angaben bei Coulmas bestätigt. Mit diesen Informationen lassen sich weitere Details erschließen, die auch zu einem Digitalisat aus dem staatlichen Tokioter *Photographic Art Museum* führen.

So ergibt sich Folgendes: Die Aufnahme ist offenbar tatsächlich von dem japanischen Fotografen Eiichi Matsumoto (1915–2004) für die Zeitung *Asahi Shimbun* zwischen dem 25. August und 15. September 1945 in Nagasaki aufgenommen

3 Florian Coulmas, Schatten von Nagasaki, in: Charlotte Bigg/Jochen Hennig (Hrsg.), *Atombilder. Ikonografie des Atoms in Wissenschaft und Öffentlichkeit des 20. Jahrhunderts*, S. 118–125, Hinweis im Abbildungsverzeichnis, S. 210.

4 Google Bildersuche: <https://www.google.de/imghp?hl=de&tab=wi&ei=5ZR4WLX0I6LE6QTVqrmgDg&ved=0EKouCBUoAQ>. In die Suchmaske lässt sich das betreffende Bild hochladen. [Stand: 28.3.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

worden (möglicherweise am 1. September 1945).⁵ Der Ort des Geschehens lässt sich geographisch auf etwa 4 bis 5 km südlich des Explosionszentrums angeben.

Bei Paul ist die Bildlegende also in drei Punkten fehlerhaft: Weder das Aufnahme-datum, noch die Angabe über den Ort oder zu dem Bildautor stimmen. Fehlerhaft sind allerdings auch Teile der Zuschreibungen der Agenturen, über die das Bild vertrieben wird. Am zuverlässigsten dürfte letztlich die Angabe aus dem staatlichen Tokioter *Photographic Art Museum* sein, welches über einen Abzug der Fotografie verfügt.⁶ Das lässt vermuten – obgleich dies schon zu ahnen war – dass staatliche, nicht in erster Linie kommerzielle Institutionen bezüglich der Metadaten zu einem Bild zu bevorzugen sind.

Doch trotz der fehlerhaften Zuschreibungen bei Paul ist das Bild für den Argumentationsstrang nicht wertlos. Das Bild bleibt ja ein Symbol für die Atombomben-abwürfe. Auch näherungsweise ist die Zuordnung richtig: Japan 1945, unmittelbar nach Atombombenabwurf bzw. wenige Tage/Wochen danach aufgenommen, zeigt es wohl eine Folge der Atombombenabwürfe. Und so ist dieses Bild seit Jahrzehnten auch in Gebrauch. Wichtiger als korrekte Zuschreibungen und inhaltliche Detailanalyse ist hier offensichtlich das, was bildimmanent scheinbar vermittelt wird, denn hierauf gründet der Gebrauch und damit die öffentliche Wirksamkeit oder besser: die Rolle in der zeitgenössischen wie gegenwärtigen Debatte.⁷

Aber zeigt es wirklich den „Schatten eines verglühten Menschen“, einer Leiter und eines unidentifizierbaren Gegenstandes auf einer Holzwand? Wenngleich das Phänomen von in den Hintergrund eingebrannten Konturen durch die außer-ordentliche thermonukleare Strahlung nach einer Atombombenexplosion bekannt ist, muss bildimmanent unklar bleiben, ob die Fotografie nachweisen kann, Leiter und Person seien „verglüht“ und deren „Schatten“ eingebrannt worden. Ein genauerer Blick auf das Bild zeigt zwar mit hoher Wahrscheinlichkeit eine Holzwand (dafür sprechen Bauweise und Maserung sowie Astlöcher), die nur oberflächlich beschädigt bzw. ausgebleichen wurde, und das Gebäude dazu blieb intakt, wie die

5 Bei einigen Bildern der Serie wird der 1. September 1945 angegeben (<http://www.gettyimages.de/license/494116827> oder <http://www.gettyimages.de/license/154703028>), die anderen Bilder der Serie sind nicht genau datiert. Bestätigung der Informationen bei Getty-Images – außer dem Datum – lassen sich auf der folgenden Webseite finden: Marcus Bunyan <https://artblart.com/tag/matsumoto-eiichi-shadow-of-a-soldier-remaining-on-the-wooden-wall-of-the-nagasaki-military-headquarters/>.

6 Recherchierbar auf den Seiten des Museums in englischer Sprache <http://digitalmuseum.rekibun.or.jp/syabi/app/collection/detail?id=0210102128&y1=1945&y2=1945&w=Nagasaki>. Bei Coulmas führt der Weg über Ashai Shinbum ins Leere, ebenso wie der Verweis auf das Atombomben-museum Nagasaki.

7 Vgl. dazu Paul, *Das visuelle Zeitalter*, wie Anm. 1, S. 371.

Dachziegel andeuten. Zu denken gibt auch, dass das Bild Teil einer Serie ist, und eine weitere Aufnahme⁸ zeigt auch noch eine Leiter (ist es diejenige, die die Spur auf der Wand hinterließ?). Wären Leiter und Person, wenn es denn ein Mensch war, der die glockenförmige Form des „Schattens“ hinterlassen hat, aufgrund außerordentlicher Hitze verglüht, so wäre wohl kaum die Holzwand derart intakt geblieben.

Hier ist die Ebene der Bildimmanenz wieder zu verlassen und etwas bei den Ortsangaben zu verweilen: So heißt es, dass das Bild im Viertel Minami-Yamate machi am militärischen Hauptquartier⁹ von Nagasaki entstand. Die Entfernung von über 4 Kilometern zum Explosionszentrum deutet an, dass die Energie der Strahlung zwar erheblich, aber nicht mehr unmittelbar fatal gewesen ist. Das erklärt den „Schatten“ bei der strukturellen Unversehrtheit des Holzgebäudes.

Vorsichtig gedeutet, handelt es sich bei dem Motiv der Fotografie also tatsächlich um die direkte Folge thermonuklearer Strahlung, die auf eine Leiter und mindestens ein weiteres Objekt traf und dadurch auf der hölzernen Wand des Gebäudes Spuren in der Form der Umrisse der Objekte hinterließ – entweder durch Verbrennen der obersten Schicht des Holzes oder plötzliches Ausbleichen eben dieser Wandoberfläche.

Aufgrund des Abstandes zum Zentrum der Explosion können aber die Objekte, die die entsprechenden Bereiche der Wandfläche vor der Strahlung schützten, keinesfalls „verglüht“ sein. Falls die eine Kontur tatsächlich von einem Menschen herührt, hat diese Person sicherlich sehr schlimme Verbrennungen und Strahlenschäden erlitten. Aber es sind eben keine „Schatten“ verglühter Dinge und Personen.

Das Bild zeigt etwas, das in dieser Form wohl nur in einiger Entfernung zum Explosionszentrum entstehen konnte. Selbst wenn zugestanden wird, dass das Dach durchaus hätte wieder instand gesetzt werden können, bevor der Fotograf den Ort erreichte, so bleibt vom Bild her nur die Möglichkeit, dass die Explosion und Strahlung die Wand stehen ließen, aber stark genug waren, um das „Schatten-Phänomen“ zu erzeugen. Dass ein markanter Teil des „Schattens“ durch eine Leiter hervorgerufen wurde, lässt sich aus dem Bildbefund ableiten, alles andere ist allein aus dem Bild (Digitalisat) nicht ersichtlich.

Die Fotografie zeigt demnach nur bedingt das, wofür es gehalten wird. Der symbolische und abstrakte Gehalt steht in einem Spannungsverhältnis zwischen dem, was die Fotografie abzubilden vermochte und dem was ihr an Bedeutung zuge-

8 Getty-Images: <http://www.gettyimages.de/license/494116827>.

9 So die Ortsangabe aus dem Tokioter *Photographic Art Museum*.

schrieben wurde und wird. Aber erst eine genauere Recherche zum Bild offenbart diese Spannung, die wiederum aus historischer Perspektive überaus fruchtbare Ansatzpunkte für die Forschungen zur Bedeutung der Atombombenabwürfe über Hiroshima und Nagasaki und deren Folgen im weiteren Sinn bietet.

Bei Gerhard Paul wird das Bild demnach vor allem als emotionalisierende Illustration gebraucht. Dabei hätte eine Bildanalyse die Differenz zwischen Bildinhalt und Gebrauch des Bildes zu Tage gefördert und hätte neue Forschungsfragen aufwerfen können sowie Überlegungen erfordert, warum und wie dieses Bild „ikonischen“ Status erlangte. Dies, wie angedeutet, aufgrund der bildimmanenten Informationen, die ungeachtet der unzureichenden Metadaten dennoch wichtige Erkenntnisse liefern.

Geschichtswissenschaften und Archive: Bilder und ihre Analyse

Das Beispiel diene dazu, eine Reihe von Fragen und Bemerkungen zum Umgang mit Bildern in den historischen Disziplinen zu machen und aufzuzeigen, dass Archive und Historiker wie Historikerinnen Hand in Hand arbeiten müssen. Archive – und meist nur diese – können die Informationen zu den Objekten bereitstellen; können in der Regel am Objekt selbst arbeiten, sind anders als kommerzielle Bildagenturen willens und in der Lage, Metadaten zu ermitteln und zur Verfügung zu stellen. Historiker haben die Aufgaben, das Material nach Fragestellungen hin zu untersuchen und Informationen zu prüfen und zu ergänzen. Wie im obigen Beispiel gezeigt, führt aber das Fehlen von Metadaten nicht dazu, dass ein Bild als Quelle wertlos ist, nur kann der Fokus dann allein auf den Gebrauchsweisen und der Geschichte von Sinnzuschreibungen liegen. Letztere zu überprüfen, Abweichungen zu verdeutlichen, Missdeutungen und deren Ursachen aufzudecken, bedarf einer sorgfältigen Analyse des Bildes und Bildinhaltes – eine Chance historischer Bildforschung und der „Visual History“, die vor allem einen anderen Zugang zu einem Thema ermöglicht, weil Bilder Informationen enthalten, die in Texten nicht vermittelt werden oder nur unzureichend zur Sprache kommen. Bilder sind Mittel, Sichtbarkeit herzustellen; sie zeigen oder legen nahe, was – im emphatischen Sinn – gesehen werden darf und soll. Damit bilden sie wichtige Faktoren in allen öffentlichen Diskursen. Auf privater Ebene vermitteln Bilder Aspekte der Selbstwahrnehmung und sozialen wie kulturellen Verortung; daher sind sie auch hier von großer Bedeutung historischer Forschungen.

Worin liegen weitere Chancen und Grenzen bei der Arbeit mit Bildquellen, und wie lassen sich bestimmte Umgangsweisen mit Bildern innerhalb der Geschichtswissenschaft erklären? Eine der Chancen, die Bildquellen bieten, die aber selten

ausgedrückt wird, ist es, die Texte und Informationen, die einem Bild beigegeben sind, einer kritischen Würdigung zu unterziehen. Wenn eine Bildlegende etwa „Hiroshima“ als Entstehungsort angibt, kann das aufgrund des Bildbefundes nur geglaubt oder bezweifelt werden. Anders das Bild selbst: Es bietet oft Ansatzpunkte für weitere Recherchen und Prüfung von Bildlegenden (wenngleich dies in dem hier vorgeführten Beispiel nur bedingt der Fall ist). Das kann in jedem Fall zu zahlreichen Fragen führen, die dann eine weit bessere Zuordnung ermöglichen.

Was manchmal paradox erscheint, ist der zuweilen noch immer oberflächliche Umgang mit Bildern als Quellen, obwohl seit mindestens zwei Jahrzehnten eine Sensibilisierung für Bildquellen in der Geschichtswissenschaft, in den Kulturwissenschaften insgesamt, zu beobachten ist. Ausgenommen davon ist der bewusst illustrative Gebrauch, der seine Berechtigung stets dann hat, wenn die Bilder nicht Teil einer Analyse oder Argumentation sind. Das rührt daher, dass „klassische“ textbasierte Geschichtsschreibung dem Bild wenig zutraut. Das Instrumentarium der Historiographie erscheint unzureichend. Zudem sind historische Analysen (nicht nur „klassische“) auf die Vor- oder Zuarbeit spezialisierter Disziplinen angewiesen. So stützt sich die Forschung im Falle der Fotografie logischerweise auf die Fotografiegeschichte, die aber ihrerseits traditionell großes Interesse an Pionieren, an künstlerischen (oder publikumswirksamen) oder technischen Leistungen hat. Die Kunstwissenschaft hat ihren spezifischen Zugang zu Bildern als ästhetischer Praxis und ist in vielerlei Hinsicht, keinesfalls in jeder, auch stärker auf die museal relevante Bilderproduktion unter dem Label „Kunst“ ausgerichtet. Medienwissenschaftliche Untersuchungen fokussieren weniger auf einzelne Bilder als auf allgemeineren Fragen zum gesellschaftlichen Gebrauch innerhalb kommunikativer Kulturen und stellen gegenwärtige Zusammenhänge in den Vordergrund. Kurz: Das Gros der Bilder, die in einer Gesellschaft zirkulieren, ist zumeist von der Forschung unbearbeitet. Und das gilt besonders für Fotografie, auf die sich die folgenden Ausführungen konzentrieren. „Durchschnittsfotografen“ und „-fotografinnen“ sind praktisch kaum von Interesse gewesen und daher mit fotografie- und/oder kunsthistorischer Literatur nicht erschließbar. Das gilt noch mehr für die lokal oder regional basierte Gebrauchs- oder Alltagsfotografie. Wenngleich es lokale fotohistorische Studien gibt, so sind diese doch weit davon entfernt, flächendeckend zu sein.

Das verweist auf wichtige Aufgaben der Archive: Erstens (selbstverständlich) können nur sie das visuelle Erbe unserer Gesellschaft, die eben nicht nur schreibt und liest, sondern seit langem – sogar schon länger – auch Bilder erzeugt und betrachtet, in seiner Breite sichern. Hierbei ist Fotografie ab Mitte des 19. und bis ins 21. Jahrhundert herausragend. Herausragend, weil Fotografie immer weniger

Privileg Weniger blieb, sondern im Laufe der Zeit einen Großteil der Menschen eingebunden hat, zunehmend auch als Produzenten von Bildern. Und gerade weil Fotografie so alltäglich ist, erscheint das einzelne Bild oft unwichtig und „wertlos“. Das ist es aber nicht: Es ist Ausdruck gelebter Geschichte und alltäglicher Kommunikation.

Zweitens: Diejenigen, die die Objekte bewahren, sind die einzige „zuverlässige“ Anlaufstelle für die wichtigen Kontextinformationen (wer, was, wie, wo, warum) und Objektdaten. Denn etwas über Fotografen, ihre Nachlässe und die Forschungslücken bezüglich der normalen professionellen Fotografie zu erfahren, die es nicht ins Museum „geschafft“ haben, ist schwierig.¹⁰ Auch nach der „Nobilitierung der Fotografie als künstlerisches Medium“, wie Jens Bove und Carolin Schmal den Trend seit den 1970er-Jahren beschreiben, ist der lokal oder regional tätige Berufsfotograf eine weithin schwer zu fassende Größe und noch weniger der Amateur.

Aus der Perspektive der Geschichts- und Kulturwissenschaften ist das ein großes Manko, denn die Forschung lässt sich nicht auf die großen Namen und „wichtigen“ Bilder beschränken. Daher sind gerade regionale und lokale Archive so wichtig, wenn es um die fotografische Praxis der vergangenen zwei Jahrhunderte geht.

Archive sind also einerseits jene Institutionen, die das Gedächtnis einer Gesellschaft bewahren; andererseits vermitteln sie, wie reichhaltig und vielfältig dieses Gedächtnis ist, mit dem produktiv umgegangen werden kann (ja, muss). Deswegen sind sie die mit Abstand wichtigste Anlaufstelle für Recherchen. Das visuelle Gedächtnis einer Gesellschaft ist zunächst durch Museen und Galerien gepflegt worden – sie haben sich auf ästhetisch hochgeschätzte oder politisch gewollte Gegenstände konzentriert. Das ändert sich seit einigen Jahren, und auch die Chance Digitalisierung und Internet hat hier grundlegend einiges verändert.

Wir befinden uns in den historisch arbeitenden Kulturwissenschaften seit etwa zwei Jahrzehnten in einer Umbruchssituation. Erstens verändern die Archive ihren Umgang mit dem visuellen Erbe, und zweitens verändern sich die Konzepte der Forschenden – nicht nur in der Fotografiegeschichte, sondern in den Kulturwissenschaften insgesamt.

Zunächst geht es darum, noch einmal kurz zusammenzufassen, welche Kenntnisse Historiker zusätzlich zu ihrem quellenanalytischen Know-How mitbringen müssen:

10 Jens Bove/Karolin Schmal, Fotografische Nachlässe. Sammlungs- und Aktivierungsstrategien am Beispiel des Archivs der Fotografen in der Deutschen Fotothek, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 12 (2015), H. 2, Download unter <http://www.zeithistorische-forschungen.de/2-2015/id=5238>.

Zweifellos sind auch an das Bild die klassischen Fragen an eine Quelle zu stellen wie bei Texten: Wer, für wen, wie, zu welchem Zweck und mit welchen Mitteln usw. Dazu gehört Grundlagenwissen um das zeitspezifisch Mögliche. Das ist erstens bedingt durch die Technik: Wann sind welche Bildlösungen überhaupt möglich?

Zweitens: Welche Normen und Werte prägen die Bilder. Was zum Beispiel „darf“ fotografiert werden und wie – hier geben zeitgenössische Anleitungen Auskunft und natürlich die einschlägige fotohistorische Literatur. Ferner ist wichtig, den Kontext bildlichen Schaffens zu kennen. Einmal global, wenn man so will, also den historischen Hintergrund, und lokal, also den unmittelbaren Kontext. Im Idealfall ist hier das Wissen um das Schaffen der Bilderproduzentinnen und -produzenten bedeutsam: Spezialisierung, Stellung am Markt, das „Werk“ – ist das zu analysierende Bild Ausnahme oder Alltag? Entscheidend für die konkrete Analyse wird aber immer sein, wohin das Erkenntnisinteresse genau zielt. Bei der Recherche für historische Analysen gilt es aber immer, eine Auswahl des zu bearbeitenden Materials zu treffen. Die Wahl fällt auf zweierlei Weise aus: Einmal für jene Quellen, die am exaktesten für eine Fragestellung geeignet erscheinen. Das impliziert jedoch nur, dass das Interesse sich auf Motive/Motivkomplexe, Verwendungszusammenhänge usw. richtet und nicht auf einzelne Bildautoren. Zweitens fällt die Wahl auf Quellen, über deren Entstehung, Verwendung und Rezeption am meisten Kontextinformationen erhalten sind; deren Wirkung bzw. diskursive Stellung am sichersten zu beurteilen sind. Hilfreich wäre immer eine Wegweisung, wo die Kontextinformationen gegebenenfalls auffindbar sind; oder auch ein Negativ: „keine Kontextinformationen vorhanden“.

Das ist keine Kritik an der Sammlungspraxis von Museen, Archiven und Bibliotheken. Man muss sich dessen nur bewusst sein. Und hier kann ein Wunsch formuliert werden: Die Selbstbeschreibung eines Archivs ist wichtig, seine Aufgabe, sein Ziel, seine Sammlungs- und Archivierungspraxis sollte transparent sein, einschließlich der allfälligen Veränderungen. Ferner wäre es von Bedeutung, dass man sich einen schnellen Überblick über die Bestände verschaffen kann.

Mittlerweile ist das bei vielen Sammlungen möglich – Teile der Sammlungen sind digitalisiert und dadurch leicht(er) recherchierbar, wenngleich eine reine Bildersuche oftmals nicht möglich ist. Die Recherchemöglichkeiten sind durch Verschlagwortung gesichert. Hier ist aus Sicht der Geschichtswissenschaft nicht unbedingt der Pionier oder die ästhetisch befriedigendste oder technisch ausgefeilteste Quelle wichtig, sondern jene Quellen, die gesellschaftlich relevant waren. Dabei ist weniger das „Werk“ eines Einzelnen zentral, es sei denn, dieser Bildautor hat

eine herausragende Stellung. So ist die Illustriertenfotografie sehr wichtig, weil die Bilder breit rezipiert werden konnten. Ein anderes Beispiel sind um 1900 Ansichtskarten, die ein überaus wichtiges Kommunikationsmittel waren. Sehr viele dieser Karten sind fotografisch illustriert. Im Übrigen waren die Herstellung und der Vertrieb von Ansichtskarten für zahllose Berufsfotografen ein wichtiges ökonomisches Standbein. Das wird oft etwas vergessen: Fotografen sind auch Unternehmer, die versuchen, ihr „Produkt“ möglichst sinnvoll und effizient zu „verwerten“. D. h. es wird nicht für die Galerie produziert, sondern im Idealfall auch für alle möglichen anderen Medien, die Fotografien vermitteln: Zeitschriften, Illustrierte, Werbung, Postkarten usw.

Auch hier sind erstens die Metadaten wichtig (wer, wann, wie, wofür), zweitens der unmittelbare Veröffentlichungskontext, den es – wo möglich – zu erhalten gilt, oder der zu erwähnen ist. Was hier auch angesprochen ist, ist die Verschlagwortung von Objekten. Dass diese problematisch ist, weiß ich aus der eigenen Praxis – nicht nur das Passende zu finden, sondern sie auch konsistent und konsequent anzuwenden. Allerdings kann es nicht darum gehen, alle nur erdenklichen Schlagworte zuzuordnen, sondern sich einer sinnvollen Auswahl zu bedienen.

Es lässt sich nicht vorhersagen, nach welchen Kriterien und Bedürfnissen ein Forschungsprojekt aufgebaut wird, daher ist eine Vollständigkeit in den Suchmöglichkeiten nicht erforderlich. Dennoch: Hat man erst einmal ein Bild, so können die verbundenen Schlagworte und Informationen den Weg zu weiteren Quellen weisen – wo ist Ähnliches, hat der Produzent/Bildautor weitere solche Bilder hergestellt oder vertrieben und wenn ja, wohin.

Das leitet über zu einigen abschließenden Betrachtungen: Wenn Fotografie mit eines der entscheidenden Medien der Weltvermittlung darstellt, sei es in Massenmedien, spezialisierten Bereichen (Wissenschaft, Kunst, Wirtschaft usw.) oder in privaten Zusammenhängen, dann ist sie immer eine wichtige Quelle. Sie ist Bestandteil historischer (und gegenwärtiger) Diskurse, prägt diese mit, führt in Auseinandersetzung um ihre Bedeutung dazu, dass sich Diskurse fortentwickeln.

Aber auch die Fotografen, ihre gesellschaftliche Stellung, ihr Selbstverständnis, ihre Arbeitsbedingungen und ökonomischen Möglichkeiten sind wichtig.

Ein Problem dabei ist, dass die Forschung sich oft für Bilder interessiert, die nicht musealen Kriterien genügen – ganz unabhängig von der Provenienz; denn diese prägen den gesellschaftlichen Umgang mit dem Medium. Wichtig wäre daher zu erfahren, ab wann ein Bild durch wen kursierte. Das ist bei einzelnen Fotografen halbwegs nachvollziehbar, bei kommerziellen Bildagenturen aber kaum. Archive

können hier durch Vernetzung grundlegende Arbeit leisten, denn hier hat man einen Ansatzpunkt, um die Verbreitung von Fotografien nachvollziehen zu können.

Aus der bildwissenschaftlichen Forschung ist bekannt, wie wichtig zusammenhängende, intakte Bestände sind. Es verbreitet sich die Erkenntnis, dass Bildbestände – wo dies möglich ist – für die Forschung in ihre ursprüngliche, provenienzenorientierte, also herkunftsbezogene, Form zurückgeführt werden sollten, und sei es nur virtuell.

Bilder entstehen immer in spezifischen Zusammenhängen und sollten nicht allein als ästhetisches Phänomen wahrgenommen werden. Eine Fotografie macht oft nur im Zusammenhang mit anderen Fotografien und Medien „Sinn“; so kommen sie zumeist auch in die Archive: Sie sind Teil privater Sammlungen (Fotoalbum), institutioneller Nachlässe (Firmenarchiv) oder behördlicher Vorgänge (z. B. Identifikationsfotografie, Tatortfotografie) oder auch Bestandteil wissenschaftlicher Materialsammlungen (z. B. Medizin, Ethnologie). Diese Zusammenhänge müssen bei der Archivierung unbedingt transparent bleiben.

Das bedeutet nicht, dass jede einzelne Fotografie aufbewahrt werden muss (besonders Dubletten o. ä.), aber es muss klar sein, wo, was kassiert worden ist. Und es muss mindestens ein Beispiel vollständig erhalten bleiben, welches sich bei der Durchsicht als exemplarisch erweist. Gerade bei Fotografien, die in Printmedien verwendet wurden, lag zumeist ein Auswahlprozess zugrunde, der dazu führte, dass dieses (und kein anderes) Motiv veröffentlicht wurde. Wenn das Auswahlmaterial noch vorliegt, könnte ein solcher Auswahlmechanismus transparent werden. Allerdings ist das kein Allheilmittel: Zu viele Entscheider sind unmittelbar und mittelbar beteiligt. Aus dem Auswahlbestand (Sind wir wirklich sicher, dass dies der relevante Auswahlbestand war?) lässt sich nie mit Sicherheit, immer nur näherungsweise mit einer Prise situationsbedingter Dynamik, die selten nachvollziehbar sein wird, sagen wieso und warum ein bestimmtes Motiv für eine Publikation ausgewählt wurde. Was aber klar sein sollte ist, wer zu welchem Zeitpunkt Verantwortung hatte – das analog zu den Dokumentationen bei Behörden/Ministerien. Dort ist es archivalische Praxis, diese Informationen in Vorworten oder Kommentaren zu Beständen zur Verfügung zu stellen. Das muss nicht ausführlich sein, aber Listen mit verantwortlichen Personen sind schon hilfreich. Aber – wie gesagt – oft ist nicht das Zustandekommen einer Entscheidung für die historische Fragestellung wichtig, sondern deren Ergebnis und Kontextualisierung: Das ausgewählte Bild ist nämlich das gesellschaftlich wirksame geworden; dasjenige, welches rezipiert und diskutiert worden ist. Auch daher sind die Rückseiten von Fotografien so wichtig;

nur sie geben Hinweise anhand von Beschriftungen, Stempeln und Aufklebern, wo ein Bild öffentlich zugänglich war.

Nach außen hin und für eine medienhistorische Betrachtung wichtig sind allemal jene Bilder, die auch tatsächlich in die Öffentlichkeit kamen, denn sie sind es in erster Linie, die überhaupt eine Wirkung jenseits individueller Betrachtung erlangen konnten. Dennoch sind sie aufgrund eines Prozesses interner wie kultureller Art in diese Position gelangt, und dafür benötigt man einen Überblick zu den verworfenen Alternativen.

Archive können die Objekte bewahren, nicht aber die Kombination Akteur-Objekt-Zeitumstand-Faktor „X“ (Einflussgröße) transparent halten, das dürfen beide Seiten nicht erwarten. Es geht darum, zu sensibilisieren und gemeinsam neue Zusammenhänge und Fragestellungen zu entwickeln. Erst dann ist das Bild nicht mehr nur Illustration, sondern Quelle.

Herausforderung und Chance – Fotografien in Kommunalarchiven

von *Christine Feld*

Im Frühjahr 2014 war ich im Rahmen des Weiterbildungsstudiengangs der FH Potsdam auf der Suche nach einem geeigneten Thema für meine Masterarbeit. Während meines Geschichtsstudiums hatte ich mich bereits mit dem Wert von Fotos als historische Quellen beschäftigt und fand den Gedanken daher sehr spannend, mich nun aus der Perspektive der Archivarin mit dem Thema Überlieferung von Fotografien zu befassen.¹

Dabei erschien es mir zunächst sinnvoll, mich dem Thema ganz praktisch, beispielsweise in Form einer Verzeichnungsarbeit zu nähern. Jedoch musste ich recht schnell feststellen, dass das Thema „Überlieferung von Fotos“ in der einschlägigen Literatur und auch in den archivfachlichen Diskussionen bisher eher geringe Aufmerksamkeit erfahren hat. Umfangreiche Darstellungen zur fotografischen Überlieferung in deutschen Archiven oder gar umfassende Handreichungen zum Umgang mit Fotografien sucht man – abgesehen von bestandserhalterischen Fragen – vergeblich.

Der Beginn des Sammelns und der Forschungsstand heute

Die Überlieferung von fotografischen Quellen geriet erst Mitte des 20. Jahrhunderts verstärkt in den Fokus von Institutionen. Zunächst befassten sich die Museen, aber auch verschiedene vor allem kunsthistorische Institute an den Universitäten mit dem Thema. Hier entstanden auch die ersten teils sehr spezialisierten Foto-sammlungen.² Für das öffentliche Archivwesen, das sich traditionell der Überlieferung von Schriftgut und hier besonders dem amtlichen Schriftgut verpflichtet sah, lässt sich erst im Verlauf der 1990er-Jahre eine stärkere Beachtung des Themas feststellen.

Augenfällig ist, dass dabei zunächst vor allem konservatorische und restauratorische Gesichtspunkte betrachtet wurden. Anfangs standen demzufolge akute Si-

1 Der Vortragsstil wurde bei der Verschriftlichung beibehalten.

2 Seit den 1960er-Jahren begannen die Museen verstärkt mit der Sammlung von Fotos und richteten eigene Abteilungen ein. Auf der Documenta wurden 1977 erstmalig Fotografien präsentiert. Vgl. Janos Frecot, „Wer nur etwas von Fotografie versteht, versteht auch von Fotografie nichts“. Oder: Fünfundzwanzig Jahre Fotogeschichte aus der Perspektive eines Sammlungsleiters, in: Fotogeschichte 98 (2005), S. 105–107, S. 106.

cherungsfragen im Fokus der Institutionen. Zudem ließen sich für die Restaurierung vergleichsweise schnell gute Strategien und Lösungen finden.³

Des Weiteren ebneten vor allem die Diskussionen über den Sinn und Unsinn von Sammlungsgut den Weg für eine intensivere Wahrnehmung der fotografischen Quellen. Auch wenn es ihnen dabei nicht explizit um die Fotobestände ging, gelangten die öffentlichen Archive zu dem Schluss, dass das zumeist nichtamtliche Sammlungsgut eine wichtige Ergänzungsüberlieferung zum übrigen Bestand darstellt und infolgedessen nach denselben fachlichen Grundsätzen bearbeitet werden müsse wie die amtliche, zumeist schriftliche Überlieferung. Im Vergleich zu den Staats- und Landesarchiven waren die Kommunalarchive zunächst aktiver im Anlegen neuer Sammlungsbestände.⁴ Allerdings wurden die vielerorts wachsenden zeitgeschichtlichen Sammlungen, die häufig auch Fotobestände umfassten, noch allzu sehr als schmückendes Beiwerk betrachtet, weshalb die Archivare und Archivarinnen anfangs auch nicht ausreichend über die systematische Überlieferungsbildung von Sammlungsgut reflektierten.

Konkrete Überlieferungsstrategien und die damit verbundenen schwierigen Fragen der Bewertung und Erschließung von Fotobeständen wurden erst mit der Jahrtausendwende und seither auch noch zu vereinzelt diskutiert.⁵ Von Beginn an waren es vor allem auch die Kommunalarchive, die sich in die Diskussion einbrachten, z. B. in Form des 1995 veröffentlichten Positionspapiers der Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (BKK) „Bildsammlungen in Kommunalarchiven“.⁶

3 Zu den ersten Arbeiten gehörten u. a. Sebastian Dobrussskin/Wolfgang Hesse/Martin Jürgens u. a. (Hrsg.), *Faustregeln für die Fotoarchivierung* (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 1), Esslingen 1992 (inzwischen in der 4. erw. Aufl. erschienen, zuletzt 2001); Marjen Schmidt, *Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren – Archivieren – Präsentieren*, München 1994; zu den verschiedenen Trägermaterialien vom Glas-Dia bis zum Celluloid-Film siehe Birgit Geller, *Gute Umgangsformen – Grundlagen der Konservierung von Fotobeständen*, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe* 67 (2007), S. 58–64, S. 58.

4 Vgl. Janka Deicke, *Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven und Einsatzmöglichkeiten in der Öffentlichkeitsarbeit* (Diplomarbeit an der FH Potsdam), Potsdam 2007, S. 39f.

5 Vgl. Sabine Krell, *Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven. Zu den Kassationskriterien eines Stadtarchivs*, in: Christiane Fricke (Hrsg.), *Der Gang der Dinge. Welche Zukunft haben photographische Archive und Nachlässe?*, Berlin 2013, S. 105–119, S. 110.

6 Vgl. Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hrsg.), *Bildsammlungen in Kommunalarchiven* (Beschluss vom 29. März 1995), Download unter www.bundeskonferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Bildsammlungen_in_Kommunalarchiven.pdf [Stand: 28.3.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

Die Diskussion wird seither vor allem in Form von Aufsätzen in verschiedenen Fachzeitschriften sowie Sammel- bzw. Tagungsbänden⁷ fortgeführt. Die Annäherung an das Thema erfolgt dabei häufig in Form von praxisorientierten Werkstattberichten. Als besonders fruchtbare Quelle haben sich die seit 1994 quartalsmäßig erscheinende Fachzeitschrift „Rundbrief Fotografie – Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen“⁸ und die dazugehörigen Sonderhefte erwiesen. Weitere Diskussionsbeiträge finden sich in den einschlägigen archivischen Fachzeitschriften, die oftmals auch kostenlos online verfügbar sind.⁹ Anhand konkreter Erschließungsprojekte werden dabei teils sehr individuelle Probleme der Fotoarchivierung erörtert. Darüber hinaus bieten auch weiter gefasste Abhandlungen z. B. zu den Themen Nachlässe und Sammlungsgut oder audiovisuelles Archivgut eine gute Basis für anknüpfende Überlegungen zum Thema Fotoüberlieferung.

Die Sichtung der Literatur hat zudem ergeben, dass einige Aspekte der Bewahrung von fotografischen Quellen bisher stärker ausgewertet wurden als andere. So finden sich eine Reihe von Arbeiten vor allem zu folgenden Themengebieten: Bestandserhaltung und Restaurierung von Fotos, Verwertungs- und Urheberrecht, Digitalisierung, Onlinedienste und Bilddatenbanken sowie Einsatz von Fotos in der Öffentlichkeitsarbeit. Etwas zurückhaltender fällt hingegen die Diskussion im Bereich der für das Archivwesen so zentralen Fragen der Bewertung und Erschließung aus. In diesem Bereich scheint noch eine größere Unsicherheit zu bestehen.

Daneben gibt es aber auch einige Bereiche, die bisher gar nicht oder nur am Rande zum Gegenstand archivfachlicher Betrachtungen wurden. Das Aufkommen von Fotos in der amtlichen Überlieferung zum Beispiel oder auch als Beiwerk in Massenakten wurde in den bisherigen Untersuchungen meistens ausgeklammert. In der Regel beziehen sich die Autoren auf die vertrauteren Erscheinungsformen der Fotoüberlieferungen beispielsweise in Nachlässen oder in ausgewiesenen Bild- und Fotobeständen.

Auch scheint es noch an Ideen für die Nachbearbeitung von Beständen zu mangeln. Nicht selten liegt die Verzeichnung bereits einige Jahrzehnte zurück und

7 Vgl. u. a. Dieter Kastner (Red.), *Fotos und Sammlungen im Archiv 30* (Archivhefte), Köln 1997; Nora Mathys/Walter Leimgruber/Andrea Voellmin (Hrsg.), *Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen*, Baden 2013; Christiane Fricke (Hrsg.), *Der Gang der Dinge. Welche Zukunft haben photographische Archive und Nachlässe?*, Berlin 2013.

8 Die Zeitschrift wird vom Bildarchiv Foto Marburg herausgegeben. Eine Übersicht über die regelmäßigen Ausgaben und Sonderhefte findet sich online unter <http://www.rundbrief-fotografie.de/>.

9 Beiträge finden sich natürlich im „Archivar“, aber auch in regionalen oder spartenspezifischen Fachblättern wie z. B. „Archiv und Wirtschaft“, „Archivpflege in Westfalen-Lippe“ oder „Archive in Thüringen“.

entspricht nicht unbedingt heutigen Anforderungen. Lohnt sich hier eine erneute Bearbeitung und wenn ja, welcher Zustand sollte angestrebt werden? Gibt es vielleicht sogar Bestände, die nochmals neu bewertet werden müssen? Lassen sich ehemalige Ordnungen rekonstruieren?

Der hier skizzierte Forschungsstand hat mich letztlich dazu bewogen, den ursprünglich praktischen Ansatz meiner Masterarbeit zu verwerfen und mich vornehmlich theoretisch mit dem Thema auseinanderzusetzen. Mein Ziel war es, einen möglichst umfassenden Überblick über alle relevanten Aspekte der Fotoarchivierung zu geben und, soweit möglich, eine Art Leitfaden für die praktische Archivarbeit zu entwickeln.¹⁰

Aufgrund der vielen spannenden Aspekte der Fotoarchivierung und in Anbetracht der Kürze der Vortragszeit, habe ich intensiv überlegt, welche Gesichtspunkte meiner Arbeit für Sie von besonderem Interesse sein könnten. Ich habe mich schließlich dazu entschieden, hier einige eher grundlegende Beobachtungen und Erkenntnisse, die ich im Verlauf meiner Arbeit gewonnen habe, vorzustellen.

Neben dem bereits erläuterten Forschungsstand, möchte ich zunächst noch auf die Rolle der Stadtarchive eingehen. Darüber hinaus weist die fotografische Quelle einige Merkmale und Besonderheiten auf, die die archivische Arbeit mitunter erschweren können und die daher in diesem Beitrag wenigstens kurz zur Sprache kommen sollen, ehe ich meinen Vortrag mit einem Blick auf die aktuelle archivische Diskussion und Ausbildung beenden möchte.

Die Rolle der Kommunalarchive bei der Sicherung des deutschen Fotoerbes

Ehe man sich der Frage nach der Rolle der Archive zuwendet, ist es durchaus sinnvoll, einen Blick auf die Fotoüberlieferung in Deutschland zu werfen. Wer sind die Akteure? Wer sammelt eigentlich wo was?

Anders als im Bereich der schriftlichen Überlieferung, im Zuge derer sich unabhängige, genrebezogene Spezialarchive, wie zum Beispiel das Deutsche Literaturarchiv in Marbach (DLA) oder das Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels in Köln (ZADIK),¹¹ herausgebildet haben, fehlte es im Bereich der Fotoüberliefe-

¹⁰ Vgl. Christine Feld, Herausforderungen im Umgang mit digitalen und analogen Fotografien im kommunalen Archivwesen (Masterarbeit an der FH Potsdam), Köln 2014. Die Arbeit kann kostenlos über den Publikationsserver der FH Potsdam heruntergeladen werden: opus4.kobv.de/opus4-fhpotsdam/frontdoor/index/index/docId/911.

¹¹ Vgl. DLA (www.dla-marbach.de) und ZADIK (www.zadik.info). Ausnahmen bilden hier Die Deutsche Fotothek (www.deutschefotothek.de), die auf ihrer Internetseite neben ihrem regional ausgerichteten Sammlungsprofil auch die Bestände verschiedener Kooperationspartner präsentiert,

rung bis in die jüngste Zeit an bundesweit orientierten und etablierten Spezialarchiven.

Heute gibt es vor allem drei überregional agierende Initiativen, die sich für die Sicherung der fotografischen Überlieferung einsetzen und eine transparente und systematische Sammeltätigkeit anstreben. Zum einen konnte sich die Deutsche Fotothek in Dresden mit Unterstützung der Stiftung des Hamburger Fotografen und Sammlers F. C. Gundlach als zentrale Institution zur Sammlung und Bewahrung von physischen Fotografienarchiven etablieren.¹²

Zum anderen wurde im Sommer 2011 der gemeinnützige Verein Netzwerk Fotoarchive e.V. gegründet. Im Gegensatz zur Deutschen Fotothek möchte der Verein nicht aktiv sammeln, sondern versteht sich vor allem als eine Art koordinierender Dachverband, der sich für die Etablierung eines tragfähigen Netzwerks stark und auf die Verantwortung und Sorgspflicht der Politik für die Bewahrung von Fotos als Teil des kulturellen Erbes aufmerksam macht. Dabei bietet der Verein auch Beratung und Unterstützung an, beispielsweise sollen „Fotografen oder deren Erben bei der Suche nach einem Ort für ihre Bilder“ und „Institutionen bei der Sicherung und Aufarbeitung einzelner Archive unterstützt werden“.¹³

Für die Arbeit der Kommunalarchive sind sowohl die Internetseite des Vereins Netzwerk Fotoarchive e.V., die zahlreiche Informationen von Fördermöglichkeiten über relevante Vereine und Portale bis hin zu aktuellen Veranstaltungen und Diskussionen bereitstellt, als auch die konkreten Beratungs- und Vermittlungsangebote des Vereins von besonderem Interesse. Im Gegensatz zu den größeren Einrichtungen fehlt es in kleinen Archiven häufig am nötigen Fachwissen oder personellen und finanziellen Kapazitäten. Mit dem Netzwerk Fotoarchive e.V. bekommen nun auch kleine Institutionen die Möglichkeit, ihre teils regional beschränkten und individuellen Probleme einer größeren Fachwelt zu präsentieren und hier bestenfalls sogar individuelle Unterstützung zu erhalten.

Ende 2006 nahm darüber hinaus das Projekt fotoerbe.de¹⁴ seine Arbeit mit dem Ziel auf, „eine Gesamtzahl historischer Fotografien in allen Arten von Kulturein-

vor allem Nachlässe deutscher oder in Deutschland wirkender Fotografen, sowie das Bildarchiv Foto Marburg (www.fotomarburg.de), das sich auf Fotografien zum Thema europäische Kunst und Architektur spezialisiert hat. Beide Einrichtungen sind Abteilungen innerhalb größerer nichtarchivischer Institutionen (Sächsische Landesbibliothek bzw. Philipps-Universität Marburg).

12 Ebd.

13 Vgl. www.netzwerk-fotoarchive.de. Zur Gründung und den Zielen des Vereins siehe auch: Enno Kaufhold, Der Verein Netzwerk Fotoarchive e.V.. Entstehung, Selbstverständnis und Ziele des Vereins, in: Christiane Fricke (Hrsg.), Der Gang der Dinge. Welche Zukunft haben photographische Archive und Nachlässe?, Berlin 2013, S. 25–27.

14 Siehe Projekthomepage www.fotoerbe.de.

richtungen in Deutschland zu ermitteln“.¹⁵ Konkrete Erschließungsinformationen werden im Rahmen des Projekts nicht berücksichtigt, sondern ausschließlich eine Reihe von Metadaten zu den Beständen zusammengetragen (z. B. wer hat wie viel aus welcher Epoche). Die vornehmlich statistische Erfassung der Bestände dient dabei nicht allein der besseren Übersicht, sondern soll auch eine Argumentationsgrundlage gegenüber der Öffentlichkeit und den politischen Kräften in Deutschland bilden. Nur wenn sich die Dimensionen einigermaßen beziffern lassen, können auch konkrete Forderungen gestellt werden.

	Foto- grafische Objekte	(%)	Institu- tionen	Bestände	Ø Objekte pro Institution	Ø Objekte pro Bestand	Ø Bestände pro Institution
Archiv	42.618.888	(28,06)	683	1.722	62.400	24.750	2,52
Museum	35.670.634	(23,48)	249	502	143.256	71.057	2,02
Medienarchiv	36.260.936	(23,87)	27	280	1.342.998	129.503	10,37
Denkmal	5.430.220	(3,57)	10	17	543.022	319.425	1,70
Privat	17.669.387	(11,63)	127	145	139.129	121.858	1,14
Bibliothek	3.143.919	(2,07)	17	31	184.936	101.417	1,82
Weiteres	7.386.154	(4,86)	53	72	139.361	102.585	1,36
Forschung	3.628.475	(2,39)	60	152	60.475	23.872	2,53
Gedenk- stätte	94.580	(0,06)	10	10	9.458	9.458	1,00
(Σ)	151.903.193	100%	1.236	2.931	Ø 122.899	Ø 51.826	Ø 2,37

Übersicht über die erfassten Fotobestände in deutschen Kulturinstitutionen¹⁶

Die hier präsentierten Zahlen sind sicher unvollständig. Die Initiatoren sind auf die Mitarbeit der Institutionen angewiesen, welche ihre Bestände entweder erschlossen ins Netz gebracht oder zumindest die Anzahl und Struktur der eigenen Bestände aktiv gemeldet haben.

¹⁵ Stefan Rohde-Enslin, Was ist wo und wer hat was? www.fotoerbe.de: Auf dem Weg zu einer deutschlandweiten Beständeübersicht, in: Rundbrief Fotografie Vol. 15/1 (2008), S. 18–21.

¹⁶ Die Zahlen wurden der Statistik auf der Internetseite fotoerbe.de entnommen, www.fotoerbe.de/index.php?t=zahlen&s=uebersicht&b=statistik.

Die bewahrenden Institutionen sind dabei ebenso breit gefächert wie die Genres und Themen, die Techniken und Materialien der fotografischen Überlieferung selbst. Die mehr oder minder öffentlich zugänglichen Fotografien befinden sich demnach an vielen verschiedenen Aufbewahrungsorten von Stadt-, Kreis- und Landesarchiven über Bibliotheken, Museen und Galerien, privaten Stiftungen und Sammlungen bis hin zu Hochschulen und Behörden. Die größte Gruppe der bewahrenden Institutionen, auch im Hinblick auf die Anzahl der Objekte, sind aber demnach die Archive, wobei hier Medienarchive ausgenommen sind.

Die starke Präsenz der Archive an dieser Stelle hat mich ein wenig überrascht. Bei dem Gedanken an Fotosammlungen waren mir bis dahin neben dem Bundesarchiv vor allem Institutionen wie Museen und Stiftungen oder aber Bilddatenbanken in den Sinn gekommen. Orte, an denen Fotografien besonders häufig einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht und aktiv wahrgenommen werden. Doch scheint es ein Trugschluss zu sein, hier auch die hauptverantwortlichen Bewahrer zu verorten. Vielmehr verteilt sich die Überlieferung des deutschen Fotoerbes auf viele Schultern. Der großen Gemeinschaft der Kommunalarchive fällt hierbei eine viel wichtigere Rolle und größere Verantwortung zu, als auf den ersten Blick erkennbar. Und das – davon bin ich überzeugt – nicht nur quantitativ, sondern mit Sicherheit auch qualitativ.

Die Besonderheiten der fotografischen Quelle – das „Wesen“ der Fotografie

Eine weitere Frage, die mich zu Beginn meiner Ausarbeitung beschäftigt hat, war die nach den besonderen Eigenschaften von Fotos. In der Literatur auch häufig als das „Wesen“ der Fotografie bezeichnet. Mit was für einer Quelle habe ich es da als Archivar oder Archivarin eigentlich genau zu tun? Gibt es bestimmte Merkmale und Eigenheiten, die vielleicht einen besonderen Umgang erforderlich machen?

In der Archivwelt existieren bereits bewährte Bewertungs- und Erschließungsstrategien, die in modifizierter Weise auch bei der Arbeit mit Fotos angewendet werden können. Dennoch gibt es einige grundsätzliche Eigenschaften, die die Arbeit mit Fotos im Archiv einerseits erschweren, andererseits aber auch besonders spannend machen. Einige davon möchte ich hier wenigstens kurz aufzeigen.

Besonders auffällig sind zunächst einmal die speziellen konservatorischen und restauratorischen Anforderungen, die mit der Überlieferung von Fotografien einhergehen. Diese lassen sich aber keineswegs auf eine einzige Formel bringen, sondern können je nach Trägermaterial, Bindemittelschichten sowie den bildgebenden Substanzen wie z. B. Silber- oder Platinverbindungen bisweilen stark variieren. Zum

Glück haben die Restauratorinnen und Restauratoren hier schon viele tragfähige Strategien entwickelt.¹⁷

Nicht minder herausfordernd ist auch die archivische Bearbeitung von Fotografien. Es empfiehlt sich daher, sich im Vorfeld ein wenig mit den Besonderheiten von Fotos zu befassen.

Kaum eine andere Quelle bietet einen derart großen Spielraum für vielfältige Untersuchungsansätze und Interpretationen. Folglich werden sie zum Gegenstand sehr unterschiedlicher wissenschaftlicher, privater und gesellschaftlicher Fragestellungen und Auswertungen. Dies spiegeln nicht zuletzt auch die unterschiedlichen Aufbewahrungsorte wieder. Dasselbe Foto kann zum Beispiel gleichzeitig Kunstobjekt und historische Quelle sein.

Die Wahrnehmung einer Fotografie hängt dabei ganz wesentlich vom Ort und von der Form der Präsentation ab. Wissenschaftler bezeichnen diese Erkenntnis auch als *material turn*. Im Falle der Fotografien bedeutet das, dass sie nicht nur auf ihren visuellen Inhalt reduziert werden können, sondern es sich um materielle Objekte handelt, die wiederum eine räumliche und zeitliche Dimension haben.¹⁸ Es macht einen Unterschied, ob das Foto Teil eines Albums ist, gerahmt an der Wand hängt oder lose mit weiteren Fotos in einem Briefumschlag liegt, und auch, ob das Album im Kreis der Familie betrachtet oder in einem Lesesaal gesichtet wird. Die Liste der denkbaren Bezugsrahmen und Szenarien ist hier nahezu unendlich. Kurz gesagt: Es spielt eine Rolle, wer das Foto, zu welcher Zeit und an welchem Ort betrachtet.

Eine besondere Herausforderung bei der Bearbeitung, gleichwohl ob archivischer oder wissenschaftlicher Art, begründet sich zudem in der Wirkungsweise von Fotografien. Fotos sind nicht nur sinnlich und rational, sondern vor allem auch emotional erfahrbar. Bedingt durch ihre große Wirklichkeitsnähe und vermeintliche Authentizität, rufen die meisten Fotos persönliche Assoziationen beim Betrachter hervor, die unweigerlich auch Einfluss auf die Interpretation nehmen. Die Suggestivkraft von Fotos ist also enorm. Haben wir den Bildinhalt erst einmal identifiziert, scheint eine eingehendere Betrachtung oft nicht mehr von Nöten. Es besteht das Risiko von Fehlinterpretationen.¹⁹

17 Vgl. Anm. 3.

18 Vgl. Constanza Caraffa, „Wenden!“ Fotografien in Archiven im Zeitalter ihrer Digitalisierbarkeit: ein *material turn*, in: Rundbrief Fotografie Vol. 18 (2011), S. 8–15, S. 8.

19 Siehe hierzu u. a. Jens Jäger, *Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung* (Historische Einführungen, Bd.7), Tübingen 2000, S. 13.; Frank Becker, *Historische Bildkunde – Transdisziplinär* (Historische Mitteilungen 21), Stuttgart 2008, S. 95–110, S. 99f.

Diese Problematiken sind uns Archivarinnen und Archivaren in der Regel sehr bewusst, gehören quasi zum Kerngeschäft unserer Arbeit. Viele der genannten Merkmale kennen wir auch aus unserem alltäglichen Umgang mit anderen archivischen Quellenarten. Im Falle der Fotos potenziert sich diese Gefahr jedoch, weshalb ich hier doch noch einmal auf das vermeintlich Bekannte hinweisen möchte.

Eine weitere große Herausforderung besteht im Bereich der Verzeichnung. Denn hier herrscht eine für das Archiv eher seltene Verbindung von Text und Bild. In den meisten Fällen ist es so, dass die Richtigkeit des vom Archiv vergebenen Titels anhand der Quelle überprüft werden kann. Es besteht häufig eine Text-Text-Beziehung. Bei einem Foto ist das nicht unbedingt der Fall. Hier besteht in der Regel eine Text-Bild-Beziehung, in der die Bildunterschrift ganz wesentlich zur Bildinterpretation beiträgt. Die Linguisten erkennen hier sogar ein hierarchisches System, indem die Bildsemantik von der Textsemantik dominiert wird.²⁰ Bei der Verzeichnung ist demnach besondere Vorsicht geboten, insbesondere im Hinblick auf bereits vorhandene Bildunterschriften.

Die archivische Diskussion und Ausbildung

Die vielgestaltigen Gebrauchsweisen von Fotografien spiegeln sich auch in der Entwicklung der Fotografieforschung wieder. Diese beschäftigte sich anfänglich vor allem mit technisch orientierten sowie kunsthistorischen und ästhetischen Fragestellungen.

Erst etwa ab der Mitte des 20. Jahrhunderts setzte parallel dazu eine von philosophischen und soziologischen Fragen geleitete Auseinandersetzung ein, in deren Folge einige grundlegende und bis heute rezipierte Arbeiten der Fotografieforschung entstanden.²¹ In der Regel wird die Archivarin oder der Archivar im Rahmen der täglichen Arbeit keine wissenschaftliche oder persönliche Auswertung der archivischen Quellen vornehmen. Ganz im Gegenteil sogar. Nichtsdestotrotz wäre es durchaus bereichernd, wenn einige Grundlagen der historischen Bildforschung noch stärker Eingang in den archivischen Diskurs finden würden. Gleiches gilt für

20 Vgl. Stefanie Grebe, „Ohne Titel“, mit Kontext. Wieso es auf der ganzen Welt kein Foto ohne (Kon) Text gibt, in: Alfred Holzbrecher/Ingelore Oomen-Welke/Jan Schmolling (Hrsg.), *Foto+Text. Handbuch für die Bildungsarbeit*, Wiesbaden 2006, S. 39–57, S. 39.

21 Zu den ‚Klassikern‘ zählen hier u. a. die folgenden Arbeiten: Walter Benjamin, *Kleine Geschichte der Fotografie*, 1977 [1931]; ders., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1977 [1936]; Gisèle Freund, *Photographie und Gesellschaft*, 1979 [1936]; Susan Sontag, *Über Fotografie*, 1978 [1977]; Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, 1985 [1980]; Siegfried Kracauer, *Die Photographie (Essay)*, 1963 [1927]; Pierre Bourdieu, *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie*, 1983 [1965].

aktuelle Diskussionen, die sich vielfach außerhalb des archivfachlichen Austauschs abspielen und aus denen mit großer Wahrscheinlichkeit auch interessante Impulse für die archivische Arbeit mit fotografischen Quellen erwachsen können.

Darüber hinaus wäre es wünschenswert, wenn das Thema zukünftig auch einen festen Platz innerhalb der Archivausbildung einnimmt. Der Umgang mit Fotos im Speziellen und Bildern im Allgemeinen ließe sich besonders gut im Rahmen der Historischen Hilfswissenschaften vermitteln. Dieser Gedanke ist zwar keineswegs neu, aber selbst an den Universitäten ist es noch nicht gelungen, das Thema dauerhaft in den Lehrplan zu integrieren. Und das, obwohl das Foto inzwischen längst einen festen Platz im Quellenkanon der Geschichtswissenschaften sowie benachbarter und auch fachfremder Disziplinen eingenommen hat.

Über den Wert von Fotografien. Archivische Überlieferungsbildung und Sammlungstätigkeit im Stadtarchiv Nürnberg

von Ruth Bach-Damaskinos

Als das New Yorker Stadtarchiv am 24. April 2012 rund 870.000 Aufnahmen aus seinen Fotosammlungen online stellte, fand das Vorgehen nicht nur die weltweite Aufmerksamkeit der Presse, binnen weniger Minuten erfolgte der millionenfache Zugriff auf die Website, und der Server der Stadt brach zusammen.¹ Das Ereignis macht deutlich, welche immense Anziehungskraft historische Fotografien auf heutige Betrachter ausüben. Dabei spielte sicherlich das Sujet der online gestellten Fotografien, die Metropole New York, eine Rolle bei diesem Ansturm. Dennoch: Hätte es sich bei den im Internet präsentierten Bildern um Grafiken oder Gemälde gehandelt, wäre der Aufmerksamkeitsradius wohl ein weitaus geringerer gewesen. Das Interesse an der Quellengruppe Fotografie ist in den letzten Jahren, nicht zuletzt dank der digitalen Fotografie, deutlich angestiegen, und dies gilt über wissenschaftliche Fachkreise oder die Publizistik hinaus – eine Erfahrung, die wir am Stadtarchiv Nürnberg ebenfalls teilen, und die sich letztendlich in der Einrichtung einer Abteilung niederschlug,² die sich ausschließlich dem Sammlungsbereich audiovisuelle Medien mit dem Schwerpunkt Fotografie widmet.

Nur ein Sammlungsfeld neben anderen: Fotografien im Stadtarchiv bis 1993

Den Nukleus der fotografischen Sammlungen am Stadtarchiv Nürnberg bilden die von der Bildstelle des Hochbauamtes mit deren Auflösung im Jahr 1993 an das Archiv übergegangenen, damals nahezu eine Million zählenden Negative, Original-Abzüge und farbigen Kleinbilddias; inzwischen gehen wir – vor allem aufgrund des rasanten Zuwachses an digitalem Material – von wahrscheinlich annähernd zwei Millionen Lichtbildern in unserem Besitz aus. Die damals übernommenen Fotogra-

1 Sebastian Moll, New York stellt Fotoarchiv online, in: Frankfurter Rundschau Online vom 27.4.2012, <http://www.fr-online.de/politik/historische-aufnahmen-new-york-stellt-fotoarchiv-online,1472596,15000950.html> [Stand: 30.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

2 Inzwischen musste aufgrund von Sparmaßnahmen die Abteilung „Bild-, Film- und Tonarchiv“ in die Abteilung „Av/3 – Nichtamtliches Archivgut, archivische Sammlungen“ integriert werden, wo sie als eigenständiges Sachgebiet mit fünf Mitarbeitern geführt wird.

fien wurden in die Bestandsgruppe „A – Selekte und Sammlungen“ integriert. Diesem aufgrund der Erscheinungsform der Dokumente gebildeten Bestandsbereich gehörten neben Urkunden, Siegeln, Münzen, Mandaten, Karten, Stadtplänen und Baurissen bereits Fotografien und in geringem Umfang Filme an.

Etwa um 1960 wurde eine eigene Bildersammlung „A 8“ angelegt, bestehend aus Fotos, die über Nachlässe oder als Einzelabgaben und zumeist eher zufällig ins Archiv gelangten. Daneben beinhaltete dieser Bestand Reproduktionen wichtiger historischer Quellen. Ein Teil des Bildmaterials wurde nach und nach entnommen und der parallel zur Stadtchronik geführten und diese ergänzenden Bildchronik zur Geschichte Nürnbergs zugeführt. Diese begann man ab 1959 zu führen, um möglichst systematisch Lichtbilder von Ereignissen, Persönlichkeiten und Baulichkeiten lokalen Bezugs zu sammeln, unterteilt in eine chronologische, Ereignisse und Veranstaltungen beinhaltende Serie, und eine alphabetisch nach Straßennamen sortierte topografische Reihe sowie eine Porträtsammlung. Zuträger der Bildchronik waren die Nürnberger Presse, Privatpersonen, aber auch jene bereits erwähnte Bildstelle des Hochbauamtes, die teilweise ihre Abzüge dem Stadtarchiv überließ. Daneben existierte noch der Bestand „A 11 – Fotosammlung“, der weitere Reproaufnahmen sowie Glasplatten- und Planfilmnegative und vor allem Dias umfasste, und der Bestand „A 12“ mit Bewegungsfilmen, bei denen es sich um von städtischer Seite produzierte Werbe- und Imagefilme handelte, so beispielsweise über die Wiederaufbauplanungen und die im Jahr 1949 in Nürnberg veranstaltete Deutsche Bauausstellung. Mit der Angliederung der Bildstelle wurde die Weiterführung dieser Bildbestände eingestellt beziehungsweise diese in die neu hinzugekommenen Sammlungen eingegliedert.

Der aufgrund der Professionalität seiner Aufnahmen interessanteste Bestand kam als Schenkung des bei der „Frän-



Abb. 1: Willy Brandt in Nürnberg; Foto: Armin Schmidt, August 1961 (StadtAN A 50 Nr. AS-504-16)

kischen Tagespost“ arbeitenden Bildreporters Armin Schmidt in das Stadtarchiv (Abb. 1). In den 1980er-Jahren hatte er seinen gesamten Bestand an Kleinbildnegativen mit etwa 110.000 Einzelbildern zusammen mit einem Stichwortverzeichnis abgegeben. Von der Mitte der 1950er-Jahre an bis zur Einstellung der Tageszeitung im Jahr 1971 dokumentierte er Ereignisse und Veranstaltungen aus dem politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Leben der Stadt, lichtete wichtige Persönlichkeiten ab und hielt die rasanten Veränderungen im Stadtbild der Nachkriegszeit fest: So entstand eine einmalig dichte zeit- und lokalgeschichtliche Bildüberlieferung. Abzüge seiner Aufnahmen hatte Schmidt schon vorher regelmäßig dem Stadtchronisten für seine Bildchronik überlassen.

Aus einer Bildstelle für die Bauverwaltung wird ein kommunales Fotoarchiv

Mit der Übernahme der bildlichen Dokumente aus der städtischen Bauverwaltung erhielt das Stadtarchiv einen nicht allein quantitativ, sondern durch die Zeitspanne ab der Frühzeit des Mediums bis zur Gegenwart auch qualitativ bedeutenden Zuwachs an Fotomaterial. Aufgrund des Umfangs und des unterschiedlichen Negativ- und Abzugsmaterials mit Glasplatten, Roll- und Planfilmen, Vintageprints und modernen Abzügen musste eine Neukonzeptionierung des Sammlungsbereichs vorgenommen werden, in dem sowohl die Stadttopografie und -historie als auch Aspekte der Fotogeschichte Berücksichtigung fanden. Die ursprüngliche Funktion der von der Baubehörde als Denkmalarchiv angelegten Fotosammlung war die bildliche Dokumentation des sich verändernden Stadtbildes, wobei der Schwerpunkt auf kommunalen Bauvorhaben und der Stadtplanung lag, daneben waren aber auch vor allem in der Altstadt liegende, historisch bedeutsame Bauwerke und Denkmäler aufgenommen worden (Abb. 2 und 3). Demgegenüber spielten Veranstaltungen sowie Porträts eine untergeordnete Rolle; der Focus lag hier auf städtischen Festen und Feierlichkeiten – als Beispiele seien die Grundsteinlegung und Einweihung von Schulhausbauten oder Museums- und Ausstellungseröffnungen genannt – und auf Persönlichkeiten aus Stadtverwaltung und Kommunalpolitik. Erst ab den späten 1960er-Jahren, nachdem mit Gertrud Gerardi (1914–2002) eine versierte, zuvor bei der Lokalpresse, den „Nürnberger Nachrichten“, tätige Fotojournalistin die Leitung der Bildstelle übernommen hatte, veränderte sich der Blickwinkel und der Einfluss der Reportage- und Ereignisfotografie machte sich deutlich bemerkbar.

Hauptnutzer der Sammlungen war von Beginn an die kommunale Bauverwaltung. Die Stadtbildfotografie, als von städtischer Seite aktiv betriebene Aufgabe, ist somit folgerichtig die tragende Säule der Fotosammlungen. Seit den späten



Abb. 2: Innenhof Bankgasse 7, kurz vor dem Abriss des Gebäudes aufgenommen; Foto: Hochbauamt, 1914 (StadtAN A 38 Nr. C-141-3)



Abb. 3: Der sogenannte Plärerer-Automat: eine Wartehalle mit integriertem Imbiss und Verkaufsstelle für Postwertzeichen am Verkehrsknotenpunkt Plärerer, erbaut von Ernst Brugmann; Foto: Hochbauamt, 1932 (StadtAN A 38 Nr. D-77-5)

1890er-Jahren waren hierfür zunächst verschiedene, in der Bauverwaltung tätige Architekten und Ingenieure, später dann für diesen Bereich eigens angestellte Mitarbeiter zuständig, zudem gingen immer wieder Aufträge an freie Fotografen.³ Dies garantierte eine kontinuierliche und auch recht systematische Erfassung der einschneidenden städtebaulichen Veränderungen, die mit der Hochindustrialisierung einsetzten. Das so entstandene Bildmaterial wurde nach topografischen Gesichtspunkten unterteilt, das heißt nach den Oberbegriffen „Altstadt“ und „Vorstadt“ klassifiziert und innerhalb dieser beiden Kategorien alphabetisch nach den Straßennamen geordnet und dann wiederum nach Hausnummern sortiert. Erst mit dem Übergang an das Archiv musste eine komplette Neuordnung einsetzen, um die Fotografien in die Archivtektonik zu überführen. Aufgrund des gemeinsamen

³ Zur Geschichte und Entwicklung der Bildstelle und der kommunalen Fotodokumentation siehe Ruth Bach-Damaskinos, *Die Fotosammlungen im Stadtarchiv Nürnberg*, in: Michael Diefenbacher/Horst-Dieter Beyerstedt/Ulrike Swoboda/Steven M. Zahlaus (Hg.), *1865–2015. 150 Jahre Stadtarchiv Nürnberg* (Ausstellungskatalog des Stadtarchivs Nürnberg 23), Nürnberg 2015, S. 147–156.

Entstehungskontextes erhielt ein Großteil des Fotomaterials nun eine nach dem jeweiligen Bildträger unterschiedene Bezeichnung; für einige Aufnahmen, die von herausragender foto- und kunsthistorischer Bedeutung sind, wurden Provenienzenbestände gebildet. Die einstigen topografischen Mappen mit dem Abzugsmaterial wurden dennoch als visuelles Findmittel beibehalten. Sie dienen heute als Ersatzbeziehungsweise Zusatzüberlieferung und haben daher mit „F 22“ eine abweichende Bestandssignatur erhalten; der Bestand „F“ enthält ausschließlich Sekundärquellen, Ersatz- und Ergänzungsüberlieferung. Sie wurden und werden allerdings nicht mehr ergänzt, sondern stehen, nachdem derzeit aufgrund des gegebenen Umfangs weder Digitalisierung noch Erfassung komplett abgeschlossen sind, als weiteres Suchinstrument und Anschauungsmaterial neben dem überwiegend durch die FAUST-Datenbank erfolgten Zugriff auf die Sammlung zur Verfügung.

Die zentralen Bestände und ihre Beschreibung

So gliedern sich die aus der Bauverwaltung stammenden Fotografien heute in den Bestand „A 38“, der nahezu 23.000 zwischen 1900 und 1970 entstandene Glasplattenegative umfasst. Die ab 1933 zu datierenden rund 92.000 Roll- und Planfilmnegative, von denen allesamt Kontaktabzüge vorliegen, wurden als „A 39“ bezeichnet und als „A 40“ die ab 1935 entstandenen 250.000 Kleinbildnegative mit ebenfalls beigefügten Kontakten. Unter „A 55“ sind die circa 50.000 seit 1935 aufgenommenen, zum größten Teil jedoch aus der Nachkriegszeit stammenden farbigen Kleinbilddias zu finden. Ihre Motive decken sich teilweise mit denen der Kleinbild- und Rollfilmnegative: Während die Schwarz-Weiß-Aufnahmen zu Zwecken der Denkmalpflege und der Dokumentation angefertigt wurden, waren die Diapositive für eine Wiedergabe in städtischen Publikationen vorgesehen sowie ganz allgemein für die Nutzung durch Presse und Medien gedacht.⁴ Unter sachthematismatischen Gesichtspunkten wurden der Bestand „A 41“ gebildet mit rund 36.000 Bildreproduktionen von historischen Gemälden, Zeichnungen, Stichen, Stadt- und Architekturplänen aus dem Besitz der städtischen Museen, aber auch des Germanischen Nationalmuseums oder des Staatsarchivs, sowie der Bestand „A 54“, der die rund 60.000 Fotografien von städtischen Veranstaltungen beinhaltet, die für das Presseamt aufgenommen wurden. Diese Aufgabe wurde bis 1993 von den Fotografen der Bildstelle wahrgenommen. Dem Tiefbauamt als Urheber zugeordnet wurden die Bestände „A 52“ und „A 53“: Der eine enthält eine Sammlung von

⁴ So konnten wir bei der Erfassung der Einzelbilder feststellen, dass die Fotografen häufig gleichzeitig mit zwei Kameras gearbeitet haben: Die eine war mit einem Negativfilm ausgestattet, die andere mit einem Farbdiafilm versehen.

fast 9.000 Aufnahmen, die die Abbrucharbeiten im Rahmen des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg festhalten, der andere 15.000 Negative, die sich dem Ausbau des U-Bahnnetzes widmen.⁵

Die Baubehörden als Bestandsbildner

Diese allesamt unter der Regie der städtischen Baubehörden für die Arbeit dieser Dienststellen in den Bereichen der Denkmalpflege und der Stadt- und Verkehrsplanung entstandenen Lichtbilder erhielten in den letzten fünf Jahren durch weitere Abgaben dieser Ämter einen bedeutenden Zuwachs; von den meisten sind in den kommenden Jahren weitere Ergänzungen zu erwarten. Dazu gehören die über 11.000 digitalen Aufnahmen der Bauordnungsbehörde, die Bauschäden und Renovierungsarbeiten an historischen Gebäuden festhalten und als Bestand „A 98“ firmieren, das Stadtplanungsamt, das etwa 2.000 digitale Fotografien mit Ansichten des Stadtmauerings und seiner Tore und Türme abgegeben hat, die ebenfalls von Mitarbeitern stammen und im Zuge laufender Bauaufgaben an dem historischen Gemäuer angefertigt wurden – heute ist dies der Bestand „A 89“ –, und die vom inzwischen aufgelösten Amt für Wohnen und Stadterneuerung hinterlassenen geschätzt 5.000 Farbdias mit Aufnahmen von Straßenzügen der Altstadt und der Vororte, nun als Bestand „A 103“ bezeichnet. Um eine quantitativ noch nicht genau bezifferbare Erweiterung handelt es sich bei der erst kürzlich erfolgten Abgabe von größtenteils aus großer Höhe aufgenommenen Senkrechtluftbildern durch das Amt für Geoinformation und Bodenordnung. Die Abzüge, Ektachrome und Negative sind das Ergebnis zahlreicher Überfliegungen des Stadtgebiets zwischen 1951 und 2000. Dieser Bestand „A 67“ ist derzeit noch vollständig unbearbeitet. Eine Besonderheit stellen im Kontext der behördlichen Abgaben die Luftbildaufnahmen dar, die während der Weimarer Republik von der Stadt in Auftrag gegeben wurden (Abb. 4). Mit den vom Stadtplanungsamt 2010 abgegebenen 452 originalen, aus dem Jahr 1927 stammenden Abzügen von Luftbildern, die von der ersten Gesamtüberfliegung Nürnbergs durch die Münchner Firma Photogrammetrie GmbH stammen, ist ein besonderer Schatz in das Archiv gelangt: Die gestochen scharfen Schrägaufnahmen zeichnen ein umfassendes und zugleich detailfreudiges Bild des

⁵ Ausführlich dazu Helmut Beer, Fotoschätze aus dem Stadtarchiv. Die Sammlungen des Bild-, Film- und Tonarchivs im Stadtarchiv Nürnberg (Ausstellungskatalog des Stadtarchivs Nürnberg 12), Nürnberg 1998, hier v. a. S. 16; Ruth Bach-Damaskinos, Fotosammlungen (wie Anm. 3), S. 145f.



Abb. 4: Hauptbahnhof und südöstliche Altstadt; Luftbild: Photogrammetrie GmbH, 1927 (StadtAN A 97 Nr. 326)

Stadtkörpers vor seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg.⁶ Die relativ frühe Entstehung der Luftaufnahmen, ihre hohe ästhetische Qualität und die Geschlossenheit der kleinen Sammlung waren der Grund, diese Bilder nicht dem bereits vorhandenen Fotobestand des Stadtplanungsamtes zuzuweisen, sondern als eigenen Bestand „A 97“ zu führen; er zählt seitdem zu den mit am häufigsten von Archivbenutzerinnen und -benutzern nachgefragten Fotobeständen.

⁶ Bis 2010 wurden diese Luftbilder in erster Linie von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Stadtplanungsamtes im Rahmen von Planungs- und Bauarbeiten eingesehen, Veröffentlichungen in Bildbänden kamen nur vereinzelt vor. Mit der Publikation von Michael Diefenbacher/Hajo Dietz (Hg.), Nürnberg von oben. Luftbilder damals und heute, Köln 2010, konnte der Bestand erstmals einem breiten Publikum vorgestellt werden. Mit diesem Projekt, bei dem das Archiv mit dem Luftbildfotografen Hajo Dietz zusammenarbeitete, wurde auch der Bestand „A 74/II – Luftbilder Hajo Dietz“ generiert. In dem Buch werden die Luftbilder von 1927 aktuellen Aufnahmen, deren Bildausschnitt exakt den historischen Vorlagen entspricht, gegenübergestellt.



Abb. 5: Fotoaktion zur bildlichen Erfassung der neu erbauten Nürnberger U-Bahnhöfe, hier der U-Bahnhof Friedrich-Ebert-Platz; Foto: Stadtarchiv Nürnberg – Julia Kraus, Jasmin Staudacher, 20.10.2014 (StadtAN o. Nr.)

Stadtbildfotografie – eine Aufgabe des Archivs?

Seit 2009 kann die Stadtbildfotografie, die von der Bauverwaltung mit der Abgabe des Denkmalarchivs in den frühen 1990er-Jahren eingestellt wurde, da die Fotografenstellen Einsparungsmaßnahmen zum Opfer fielen, durch die Fotowerkstatt des Stadtarchivs fortgesetzt werden.⁷ (Abb. 5) Ursprünglich ausschließlich mit Re-proaufnahmen für die Benutzer sowie das Archiv selbst befasst, erweiterte sich mit der Übernahme des Fotobestands das Aufgabenspektrum. So gelang es, diesen Bereich personell sukzessive zu erweitern, sodass er derzeit mit drei Fotografinnen und einem Auszubildenden im Fachbereich Architektur- und Industriefotografie besetzt ist. Mit der nun wieder aktiv betriebenen Stadtbildfotografie wurde das Ar-

⁷ Erstmals präsentiert in der Ausstellung „Stadt im Bild. Fotografien des Stadtarchivs Nürnberg“ vom 17.10. bis 3.12.2012 im Stadtarchiv Nürnberg, Marientorgraben 8. Für das Jahr 2018 ist eine weitere Ausstellung zur Stadtbildfotografie des Stadtarchivs Nürnberg sowie zur Fotografenausbildung im Hause in Planung.

chiv selbst zu einem wesentlichen Bestandsbildner; die aktuellen Aufnahmen sind dem Bestand „A 96 – Stadtbildfotografie Stadtarchiv Nürnberg“ zugeordnet. Dazu muss jedoch angemerkt werden, dass zum Aufgabenbereich der Fotowerkstatt immer noch in hohem Maße Kundenaufträge zählen und sie gleichzeitig Digitalisierungsprojekte zur Langzeitarchivierung betreut – und zwar sowohl von Schrift- wie von Bildgut –, sodass eine flächendeckende Dokumentation von Neubauten und Veränderungen an der historischen Bau- und Denkmalsubstanz der Stadt, wie sie vom Hochbauamt, das in den 1960er- und 1970er-Jahren über sechs Mitarbeiter verfügte, derzeit nicht möglich ist und wohl auch künftig nicht sein wird.

Zudem existiert – aufgrund der geschilderten Sparmaßnahmen – eine Lücke von fast zwei Jahrzehnten, für die eine entsprechende Dokumentation des Stadtbildes fehlt, und die, trotz gezielter Übernahmen von Fotografien aus privater Hand wie beispielsweise der Diasammlung eines langjährigen Stadtrats, der als ambitionierter Amateur sowohl politisch-gesellschaftliche Ereignisse als auch städtebauliche Veränderungen und Eingriffe in den letzten Jahrzehnten dokumentierte, leider bislang nicht wirklich geschlossen werden konnte. Teilweise in Zusammenarbeit mit dem Hochbauamt und der Denkmal- und Stadtheimatpflege, aber losgelöst vom Tagesgeschäft der städtischen Bauinstitutionen, ist die Architektur- und Stadtbildfotografie nun bei den am Stadtarchiv arbeitenden Fotografinnen angesiedelt. So sind in den letzten Jahren umfangreiche Dokumentationen, beispielsweise zu den neu errichteten schulischen Ganztageseinrichtungen⁸ und zu den energetischen Modernisierungsmaßnahmen an kommunalen Bauten oder auch eine systematische Zusammenstellung von Gedenktafeln, entstanden (Abb. 6). Ein längerfristiges Projekt, bei dem Archiv und Untere Denkmalschutzbehörde zusammenarbeiten, ist die Erfassung von Fassadenkunst an privaten Wohnhäusern aus den 1950er- und 1960er-Jahren als typisches Stilmittel der Nachkriegsarchitektur. Damit wird erstmals versucht, die einstige Konzentration der Stadtbildfotografie auf das kommunale Bauwesen aufzubrechen und das private Baugeschehen und dessen Bedeutung für die Stadtgestalt stärker zu berücksichtigen. Dies geschieht auch durch die Kooperation mit der Stadtheimatpflege, die in stetigem Kontakt mit dem Archiv steht, und die Fotografenwerkstatt mit Informationen über anstehende bauliche Eingriffe an Gebäuden versorgt, die zwar nicht auf der Denkmalschutzliste stehen, aber dennoch von historischem oder architektonischem Interesse sind. Teilweise

8 Die Aufnahmen des Stadtarchivs wurden u. a. publiziert in: Baureferat der Stadt Nürnberg (Hg.), Ganztageseinrichtungen in Nürnberg (Investitionsprogramm Zukunft Bildung und Betreuung – IZBB), Nürnberg 2011.



Abb. 6: Schulkantine der Bertolt-Brecht-Gesamtschule; Foto: Stadtarchiv Nürnberg – Ursula Walthier, Julia Kraus, 22.3.2011 (StadtAN A 96 Nr. 474)

erst durch diese offizielle Stelle wird es unserem Fotografenteam ermöglicht, Innen- und Detailaufnahmen von den jeweiligen Häusern anzufertigen.

Der Fotograf als Bestandsbildner

Ergänzt werden diese Fotobestände, deren bildrechtliche Seite unproblematisch ist, da alle Aufnahmen im Rahmen kommunaler Aufgaben entstanden sind und daher als Eigentum der Stadt Nürnberg beziehungsweise deren Dienststelle Stadtarchiv gelten, der auch die Verwertungsrechte zustehen, durch weitere Sammlungen, die durch Ankäufe und Abgaben oder Schenkungen der jeweiligen Fotografen zunächst an die Bildstelle gelangt sind.

Von herausragender Bedeutung – und zwar sowohl aus quantitativen als auch aus qualitativen und inhaltlichen Gründen – sind dabei die aus dem 19. Jahrhundert stammende Glasplattensammlung Georg (1811–1867) und Ferdinand (1840–1909) Schmidt, die den Bestand „A 47“ bildet, die Aufnahmen des Architekten und Gartenforschers Friedrich August Nagel (1876–1955), als Bestand „A 46“ bezeichnet, und das auf Architektur und Innenausstattung von Nürnbergs Bürgerhäusern spezialisierte Fotoarchiv „A 48“, dessen Aufnahmen von dem Kunsthistoriker Fritz

Traugott Schulz (1875–1951) stammen, sowie die Aufnahmeserie der Staatlichen Bildstelle Berlin.

Stadtentwicklung und Fotogeschichte im 19. Jahrhundert: Die Sammlung Georg und Ferdinand Schmidt

Das topografische Werkschaffen der beiden Fotopioniere Schmidt – es handelt sich dabei um Vater und Sohn –, das in seiner Bedeutung mit dem Œuvre eines Hermann Krone für Dresden oder Friedrich Mylius für Frankfurt am Main zu vergleichen ist,⁹ kam nach dem Tod der Witwe Ferdinand Schmidts um 1935 an die Stadt Nürnberg und wurde dort an die Bildstelle zur Aufbewahrung weitergegeben (Abb. 7). Der Kunsthistoriker Friedrich Kriegbaum (1903–1977), Leiter der Dienststelle in den Jahren 1947 bis 1968, erweiterte die Negativplattensammlung um Originalabzüge. Mit der Übergabe an das Stadtarchiv wurde die Fotosammlung durch weitere Zugänge aus der privaten Norica-Sammlung der Familien Stier/Stoer vervollständigt. Heute umfasst der Bestand rund 2.000 Glasplattenegative und etwa 600 Originalabzüge, darunter wertvolle Salzpapierabzüge, die einen Einblick in die rasanten Veränderungen der Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vermitteln. Durch weitere Ankäufe bei Auktionen konnten in den letzten Jahren die Originalabzüge immer wieder ergänzt werden,¹⁰ wobei das Augenmerk auf Fotografien liegt, zu denen keine Negativplatten vorliegen: So gelang es, Anfang 2015 mehrere aus den 1840er-Jahren stammende Ablichtungen des Hauptmarkts zu ersteigern, die die Hinwendung des als Maler ausgebildeten Georg Schmidt von den künstlerischen Techniken zum Lichtbild aufzeigen und damit ein Schlaglicht auf die Frühzeit dieses Mediums in Nürnberg werfen.¹¹

9 Das Werk von Ferdinand Schmidt ist durch Monografien und Bildbände inzwischen gut erschlossen: Centrum Industriekultur Nürnberg (Hg.), Nürnberg 1865–1909. Photographien von Ferdinand Schmidt, München 1987; Helmut Beer (Hg.), Im Wandel. Fotografien von Ferdinand Schmidt 1860–1909 (Ausstellungskatalog des Stadtarchivs Nürnberg 13), Nürnberg 1999; Helmut Beer, Das alte Nürnberg des Ferdinand Schmidt. Fotografien 1860 bis 1909, Nürnberg 2009.

10 Zu den Sammlungsstrategien – vor allem zur Ergänzung der historischen Fotografien – zählt auch die kontinuierliche Marktbeobachtung. Die Auswertung von Auktions- und Verkaufskatalogen für alle Bestandsbereiche erfolgt am Stadtarchiv Nürnberg zentral über die Bibliotheksstelle.

11 Ruth Bach-Damaskinos, Georg Schmidt: Zwischen Kunst und neuer Technik – Zu einigen Neuerwerbungen des Stadtarchivs aus der Frühzeit der Fotografie, in: Norica 12. Berichte und Themen aus dem Stadtarchiv Nürnberg (2016), S. 4–14.



Abb. 7: Vor dem Spittlertor; Foto: Ferdinand Schmidt, um 1885 (StadtAN A 47 Nr. KS-50-14)

Bildquelle zur Garten- und Hausforschung: Die Fotografien von Friedrich August Nagel

Der fotografische Nachlass des Architektur- und Gartenforschers Friedrich August Nagel mit rund 18.000 Negativplatten und ebenso vielen Originalabzügen stellt zu einem großen Teil den Ausfluss privat motivierter Forschungsarbeit zu heimatgeschichtlichen Themen dar¹² (Abb. 8). Seine Arbeiten sind besonders wertvoll, da er gerade das Unscheinbare in den Blick nahm. Nicht die großen Anlagen sakralen und profanen Bauens, sondern die kleinen Handwerkerhäuser, die Reste der einst

12 Ruth Bach-Damaskinos, „... ein von unermüdlichem Schaffen erfülltes ... Leben.“ Der Architekt und Fotograf Friedrich August Nagel und sein Denkmalarchiv, in: Norica 5. Berichte und Themen aus dem Stadtarchiv Nürnberg (2009), S. 33–38. Zu Nagels Aufnahmen der bäuerlichen Wohnkultur und Architektur Frankens siehe Konrad Bedal (Hg.), Dörfer, Höfe, Stuben. Spuren vergangener bäuerlicher Welten Frankens aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums 34), Bad Windsheim 2001.



Abb. 8: Hesperidengarten Johannisstr. 21; Foto: Friedrich August Nagel, vermutlich 1910 (StadtAN A 46 Nr. 6272)

prächtigen bürgerlichen Gartenkultur des Barock und die Zeugnisse bäuerlicher Wohnkultur im Nürnberger Umland waren seine bevorzugten Motive und machen die Fotosammlung zu einer einmaligen Quelle für die Haus- und Bauforschung. Während die Negativplatten und sachthematisch geordneten Originalabzüge zunächst in der Bildstelle des Hochbauamtes lagerten, waren sein gesamter schriftlicher Nachlass zur Nürnberger Gartenkultur und seine in den 1920er- bis 1950er-Jahren im Auftrag des Bauamtes durchgeführten topografischen Untersuchungen im Stadtarchiv zu finden. Seine umfangreiche wissenschaftliche Aufarbeitung der Geschichte der reichsstädtischen Gartenkultur ist den Nachlässen zugeordnet und firmiert unter der Bezeichnung „E 10/21“. Die Bauforschungen sind in den Bestand städtischer Bauakten „C 20“ und hier in den Unterbestand zum Denkmalschutz integriert.

Zur Geschichte des Nürnberger Bürgerhauses: Die Sammlung Fritz Traugott Schulz

Der Geschichte und Gestalt des Nürnberger Bürgerhauses widmete sich der Kunsthistoriker Fritz Traugott Schulz, der zwischen 1901 und 1926 im Auftrag des Ver-

eins für Geschichte der Stadt Nürnberg die damals noch reichlich vorhandenen Zeugnisse der reichsstädtischen Wohnkultur ablichtete¹³ (Abb. 9). Neben der eigentlichen beruflichen Tätigkeit als Kunsthistoriker – zuerst am Germanischen Nationalmuseum, später zuständig für die Kunstsammlungen der Stadt Nürnberg –, erfasste er die Außen- und Innenansichten der Bürgerhäuser für das groß angelegte, mehrbändige Werk „Nürnbergs Bürgerhäuser und ihre Innenausstattung“, von dem jedoch nur ein Band erschienen ist. Wie bei Nagel konnten mit dem Übergang der Bildstelle an das Stadtarchiv endlich Glasplattenegative, Originalabzüge und handschriftliche Aufzeichnungen im Archiv zusammengeführt werden – allerdings wiederum unterschiedlichen Bestandsgruppen zugeordnet. Korrespondenzen, Berichte, Gesprächs- und Sitzungsprotokolle zum Entstehungsprozess der Bürgerhauspublikation sind Bestandteil der Akten des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg „E 6/687“.



Abb. 9: Chörlein Albrecht-Dürer-Platz 10;
Foto: Fritz Traugott Schulz, 27.3.1904
(StadtAN A 48 Nr. Sc-5-1)

Nürnberg vor der Zerstörung: Die Dokumentation der Staatlichen Bildstelle Berlin

Zu den kunsthistorisch herausragenden Beständen, da es sich um die letzte fotografische Erfassung der historischen Baudenkmäler in der Altstadt vor den Bombenangriffen im Zweiten Weltkrieg handelt, zählt „A 44“ mit rund 1.600 Originalabzügen. Die von der Staatlichen Bildstelle Berlin während der Jahre 1933 bis 1936 angefertigten Aufnahmen wurden 1936 in einer Ausstellung in der Norishalle

¹³ Michael Diefenbacher/Ruth Bach Damaskinos (Hg.), Nürnbergs Bürgerhäuser – Fotografien von Fritz Traugott Schulz 1901–1926 (Ausstellungskatalog des Stadtarchivs Nürnberg 21), Nürnberg 2013.

der Öffentlichkeit präsentiert.¹⁴ Fotograf war der renommierte Edgar Titzenthaler (1887–1955) als Leiter der Berliner Anstalt. Seine besondere Bedeutung hat dieser Bestand erlangt, da die in Berlin aufbewahrten Negative bei Kriegsende zerstört wurden, somit die originalen Abzüge als Höhepunkt der fotografischen Dokumentation des unzerstörten Nürnbergs gelten dürfen.

Nürnberg im Nationalsozialismus

Waren die Fotosammlungen der Bildstelle vornehmlich zur Dokumentation der Baugeschichte Nürnbergs gedacht und sollten den Architekten und der Denkmalpflege in erster Linie Anschauungsmaterial an die Hand geben, später zusätzlich Bildmaterial für Medien und Publikationen liefern, so setzte mit dem Übergang an das Stadtarchiv in größerem Umfang eine gezielte Ankaufs- und Erwerbungs politik ein. Mit besonderem Augenmerk widmete sich das Stadtarchiv dem Aufbau einer Fotosammlung zur jüngsten Geschichte der Stadt, den Jahren zwischen 1933 und 1945 mit besonderer Berücksichtigung der Reichsparteitage und dem Bau von Kongresshalle und Reichsparteitagsgelände sowie den Jahren unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Der Bestand zu Stadtbild und Ereignissen in der NS-Zeit „A 59“ ist eine Sammlung unterschiedlicher Provenienz und beinhaltet sowohl rein private Aufnahmen als auch Bildmaterial, das aus dem Umfeld damaliger Politgrößen stammt, sowie offizielle Bildpropaganda. Seine Untergliederung orientiert sich am unterschiedlichen Trägermaterial der Fotografien: Glasdias, Kleinbild- und Rollfilme, Kleinbilddias und Originalabzüge.

Fotografennachlässe

Um die foto- und medienhistorische Bedeutung einzelner Fotografen herauszuarbeiten und ihrem Werkschaffen gerecht zu werden, wurden verschiedene einzelne Fotografenbestände gebildet;¹⁵ mittlerweile gibt es 16 fotografische Nachlässe und Teilnachlässe im Stadtarchiv. Die zahlreichen Nachlasssplitter mit historisch und topografisch interessanten Aufnahmen von Amateurfotografen, die wir immer wieder als Schenkungen erhalten, sind u. a. im Bestand „A 85 – Nürnberger Amateurfotografen, Dias“ zusammengefasst. Zu den bedeutenden Fotonachlässen, die einen

14 2008 wurden die Fotografien der Staatlichen Bildstelle erneut in einer Ausstellung in der Norisshalle präsentiert. Parallel dazu erschien: Helmut Beer, Das alte Nürnberg vor der Zerstörung. Die Fotografien von Edgar Titzenthaler 1933 bis 1935, Nürnberg 2008.

15 Die Erfassung der Bestände lieferte die Grundlage für die Publikationsreihe Nürnberger Fotobücher. Als Beispiele seien genannt: Helmut Beer/Kurt Müller, Fotografien von Ferdinand Vitzethum (Nürnberger Fotobücher 1), Nürnberg 1997; Helmut Beer, Nürnberger Bilder. Fotografien von Lala Auffsberg 1927–1961 (Nürnberger Fotobücher 2), Nürnberg 1998.

eigenen Bestand bilden, gehört der von Ray D'Addario (1920–2011) (Abb. 10). Mit dem Ankauf im Jahr 1995 gelang eine wichtige Ergänzung zur bildlichen Überlieferung der Nachkriegsjahre, da D'Addario, als einer der offiziellen Bildreporter der US-Armee zur Berichterstattung über die Nürnberger Prozesse und die Nachfolgeprozesse abkommandiert, in seiner Freizeit die zerstörte Stadt und das sich wieder normalisierende Alltagsleben in der Trümmerlandschaft in den ersten Jahren nach dem Krieg festhielt. Mit Hilfe der Kulturstiftung der Sparkasse Nürnberg gelang der Erwerb seiner aus den Jahren 1945 bis 1949 stammenden Negative, Originalabzüge sowie Kleinbilddias, die heute zu den international am meisten nachgefragten Fotoarbeiten zählen und deren mediale Verbreitung eine merkliche Einnahmequelle



Abb. 10: Hauptmarkt mit der zerstörten Frauenkirche; Foto: Ray D'Addario, 1946 (StadtAN A 65/II Nr. RA-230-D)

für das Archiv darstellen.¹⁶ Ebenfalls 1995 erfolgte als weiterer wichtiger Ankauf der des fotografischen Nachlasses der Sonthofener Fotokünstlerin Lala Aufsberg (1907–1976), die in der Nachkriegszeit vor allem durch ihre fotodokumentarischen Arbeiten von Kulturdenkmalen in ganz Europa und ihre Publikationen in Kunstbüchern – erinnert sei hier an die Reihe „Die Blauen Bücher“ – bekannt wurde. Sie arbeitete zwischen 1926 und 1937 in verschiedenen Nürnberger Geschäften als Fotoverkäuferin und hielt mit ihrer Kamera den Alltag in der Stadt, aber auch Veranstaltungen wie die Reichsparteitage fest. Aus ihrem Werkschaffen konnten rund 1.200 Originalabzüge mit den Bildrechten erworben werden. Ein Teilnachlass des Amateurfotografen Ferdinand Vitzethum (1903–1968) mit Aufnahmen aus der

¹⁶ Als Beispiel für die internationale, nicht allein wissenschaftliche Nachfrage nach den Aufnahmen von D'Addario sei verwiesen auf den Artikel von Benno Graziano, Nuremberg – l'heure du châtimant, in: Paris Match 11 (1996), S. 86–97, der mit Fotoarbeiten des Amerikaners illustriert ist. Von den zahlreichen Bildbänden sei herausgegriffen Klaus Kastner, Der Nürnberger Prozeß. Das Verfahren gegen die Hauptkriegsverbrecher 1945–1946, Nürnberg 1994.

NS-Zeit und den unmittelbaren Nachkriegsjahren gelangte 1996 durch Schenkung ans Archiv.

Sonderfall: Cartes de Visite

Eine Besonderheit stellt die Cartes de Visite-Sammlung „A 51“ dar.¹⁷ Sie wurde ab Ende der 1990er-Jahre durch Einzelkäufe von Porträtfotos im Visite-Format nach und nach aufgebaut. Ziel der Sammlung war es – neben einer Dokumentation des beliebtesten Fotomediums des 19. Jahrhunderts –, eine Zusammenstellung der ab etwa 1860 bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs in Nürnberg tätigen Fotoateliers zu erhalten, da auf den Kartenrevers ihre Namen und Adressen abgedruckt waren. Zusammen mit den durch die Niederlassungsakten „C 7/II“ sowie in den gedruckten Einwohner- und Stadtadressbüchern erfassten Fotografen erhält man eine nahezu flächendeckende Zusammenstellung dieses neuen Berufsstands.

Kooperationen und Ankaufspolitik

Um der Nachwelt die sich stetig verändernde Gestalt unserer Stadt möglichst breit und zugleich in hochwertigen Bildern zu überliefern, arbeitet das Archiv mit verschiedenen Fotografen zusammen, wie beispielsweise Michael Arnold, der seit 2011 die Fotografinnen am Haus ehrenamtlich unterstützt. Die Architekturaufnahmen der Sammlung „A 99 – Stadtbildfotografie“ stammen allerdings nicht nur von professionellen Fotografen, sondern auch von Amateurfotografen, darunter Claus Baierwaldes, der mit Unterstützung der Unteren Denkmalschutzbehörde Nürnbergs Bauten aus den 1950er- und 1960er-Jahren erfasst und die Digitalisate mit allen Rechten dem Stadtarchiv zur Verfügung stellt. Zwar liegt das Hauptaugenmerk auf dem abgelichteten Gegenstand, der Architektur der Nachkriegsmoderne, gleichwohl müssen die Aufnahmen nicht nur inhaltlichen, sondern auch qualitativen Ansprüchen genügen.¹⁸

Neben der Kooperation gehört der gezielte Ankauf von zeitgenössischen Fotoarbeiten zu den Aufgaben des Bildarchivs, mit dem die aktuelle Stadtbilddokumentation fortgeführt wird. Eine Besonderheit stellte der Erwerb der Fotosammlungen des Fotografen Horst Schäfer (geboren 1932) dar, der in den 1960er-Jahren als Agen-

17 Zur Bedeutung der Cartes de Visite-Sammlung siehe Thomas Dütsch, *Gesichert aus der Vergangenheit – Cartes de Visite im Stadtarchiv Nürnberg*, in: *Norica 10. Berichte und Themen aus dem Stadtarchiv Nürnberg* (2014), S. 97–103.

18 Claus Baierwaldes zeigte vom 16. März bis 30. April 2017 eine Auswahl seiner Fotografien in einer Ausstellung im Museum Industriekultur in Nürnberg. Die Präsentation in einem musealen Rahmen ist als Qualitätsnachweis zu werten.

turfotograf und Bildreporter in New York arbeitete, 1981 nach Deutschland zurückkehrte, um aus Nordbayern für Associated Press zu berichten und seit 1993 freischaffend in Nürnberg ansässig ist.¹⁹ Seitdem stehen für ihn Architekturaufnahmen und Stimmungsbilder der Stadt im Mittelpunkt seines Schaffens. Seine international ausgestellten und veröffentlichten Fotografien, alle ausschließlich in schwarz-weiß gehalten, changieren zwischen Kunst und Dokumentation. Aufgrund seiner Bedeutung als international tätiger Fotograf wurde sein komplettes fotografisches Œuvre als Vorlass mittels Stiftungsgeldern erworben und damit erstmalig und sicherlich auch einmalig die Begrenzung unserer Sammeltätigkeit auf Topografie und Ereignisgeschichte Nürnbergs aufgehoben. Zeitgenosse Schäfers und für

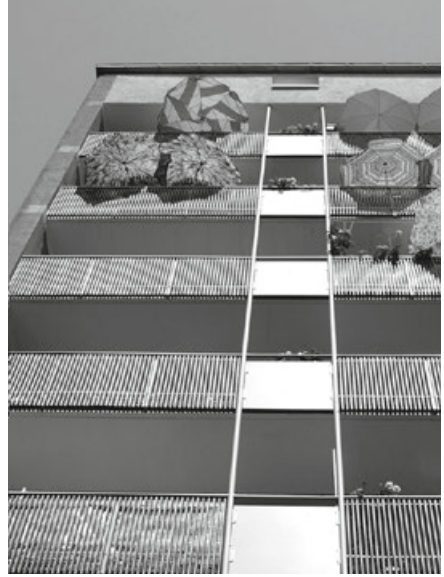


Abb. 11: Wohnhaus Oppelner Str. 200 im Stadtteil Langwasser; Foto: Herbert Liedel, 2011 (StadtAN A 104 Nr. 62)

die aktuelle Fotogeschichte Nürnbergs gleichbedeutend mit ihm ist Herbert Liedel (1949–2015), dessen Bilder seit einigen Jahren gezielt angekauft werden und ebenfalls einen eigenen Bestand, „A 104“, bilden²⁰ (Abb. 11). Liedel hatte sich zunächst als Fotoreporter des Sportmagazins „kicker“ einen über die Region hinausreichenden Namen erworben, bevor er freiberuflich zu arbeiten begann und sich vor allem den Veränderungen seiner Heimatstadt zuwandte, zuletzt mit Projekten über den alten Rhein-Main-Donau-Kanal oder über die Zersiedelung und Überbauung in den Stadtrandgebieten. Ziel dieser Ankäufe von Farbdias und Digitalaufnahmen ist es, eine den Fotografien Georg und Ferdinand Schmidts vergleichbare Bildersammlung für das späte 20. und beginnende 21. Jahrhundert aufzubauen.

¹⁹ Helmut Beer, Horst Schäfer sieht Nürnberg. Fotografien 1982–2000 (Nürnberger Fotobücher 3), Nürnberg 2001. Eine vollständige Bibliografie mit allen Publikationen von Schäfer aus den Jahren 1962 bis 2009 sowie sein internationales Ausstellungsverzeichnis aus den Jahren 1962 bis 2013 sind auf der Homepage des Foto-Künstlers zu finden: <http://www.horst-schaefer.com/Bibliographie04.htm> und <http://www.horst-schaefer.com/Ausstellungsverzeichnis01.htm>.

²⁰ Auch bei Herbert Liedel sei auf seine Homepage verwiesen, die seine Veröffentlichungen, Auszeichnungen und ein komplettes Ausstellungsverzeichnis enthält: <http://www.herbert-liedel.de/>.

Die im Stadtarchiv Nürnberg aufbewahrten und gesammelten Fotografien sind nicht einfach nur ein Bilderkonglomerat zur Stadtgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts; erst mit ihrer Hilfe lässt sich ein reiches, differenziertes und zugleich anschauliches Bild von Nürnbergs Stadtentwicklung in den letzten 160 Jahren zeichnen. Sie geben Aufschluss über die Baugeschichte der Stadt und erweitern dabei den Blickwinkel derer, die Nürnberg gerne mit seiner mittelalterlich geprägten Altstadt und der Monumental-Architektur der NS-Zeit gleichsetzen, indem sie die Fülle an architektonischen Leistungen der Vorkriegs- und Nachkriegsjahre in den Stadtteilen außerhalb des Mauerrings aufzeigen, allen voran im Wohnbau und im Siedlungswesen – gerade die im Auftrag des Hochbauamtes entstandenen Aufnahmen zeigen erstaunliche Beispiele der baulichen Moderne in Nürnberg. Zudem legen die Fotografien Zeugnis ab von der Phase des Wiederaufbaus und lassen die Schwierigkeiten erahnen zwischen der Verpflichtung zu Tradition und architektonischem Erbe und den Ansprüchen, eine moderne, funktionierende Stadt zu errichten.

In ihrem berühmten Essayband „Über Fotografie“ bemerkte einst die US-amerikanische Schriftstellerin Susan Sontag: „Nur was fortlaufend geschildert wird, kann von uns verstanden werden“²¹. Auf die Stadtbildfotografie übertragen hieße das, sich als Stadtarchiv nicht nur auf die Sammlung und deren Komplettierung durch den Erwerb historischer Aufnahmen zu beschränken, sondern die fotografische Dokumentation insgesamt als wesentliche und genuine Aufgabe zu begreifen und sie auch in Zukunft aktiv und kontinuierlich weiter zu betreiben.

21 Susan Sontag, In Platos Höhle, in: dies., Über Fotografie, München/Wien 1989, S. 9–28, hier S. 19, Download unter https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/sontag_fotografie/sontag_fotografie.pdf.

Lokalzeitung schenkt Archiv 200.000 Fotonegative – was nun?! Erschließungsstrategien am Beispiel zweier Journalistennachlässe

von Stefan Watzlawzik

Presselandschaft im südöstlichen Holstein

Die Zeitungslandschaft ist sehr vielfältig bedingt durch die Nähe der zwei Großstädte Hamburg und Lübeck sowie eine Reihe von Orten, die nach dem Zweiten Weltkrieg aufgrund der enormen Zuwanderung von Flüchtlingen Stadtrecht erhielten und in denen sich in der Folge weitere lokale Zeitungen gründeten. Seit den 1950er-Jahren erscheinen Blätter des Axel-Springer-Verlags (heute meist zur Funke-Mediengruppe gehörend), der Lübecker Nachrichten (heute Verlagsgruppe Madsack), des Schleswig-Holsteinischen Zeitungsverlags sowie einiger freier Wochenzeitungen.

Das Kreisarchiv Stormarn sammelt vier Tageszeitungen sowie eine Wochenzeitung, die im Kreisgebiet erscheinen. Über viele Jahre hinweg entwickelte sich ein enges Verhältnis zwischen dem Archiv, das seine Veranstaltungen und Bestände bewerben wollte und den Redaktionen, die auf der Suche nach bislang unbekanntem Fotografien und Schriftquellen waren, um Lesern ein Stück Heimatgeschichte in der Zeitung anbieten zu können.

Fotonachlass Raimund Marfels im Kreisarchiv

1990 erwarb der Kreis Stormarn den fotografischen Nachlass von Raimund Marfels.

In über 40 Jahren, die er zuerst als freier Fotograf und später als fest angestellter Journalist für die Stormarner Lokalredaktion der Lübecker Nachrichten tätig war, entstand eine Negativsammlung mit 50.000 Aufnahmen.

Marfels bewertete seine Sammlung selbst und vernichtete Teile. Er sortierte sie vor der Abgabe an das Archiv nach Sachthemen und beschriftete die Pergaminhüllen am Rand mit Angaben zu Orten, Anlässen, Personen und der Datierung. Über 20 Jahre konnte der Bestand im Kreisarchiv nur anhand von Kontaktabzügen (Positive im Originalformat des Negativs) benutzt werden, ohne dass die Forschenden vom Archiv weitere Kontextinformationen erhielten. Wer etwas suchte, musste selbst erkennen,

ob das Motiv passt, oder das Archiv recherchierte in Einzelfällen in den Randbeschriftungen. Trotz dieser Einschränkung wurden viele Abbildungen dieser Sammlung in Chroniken veröffentlicht, weil es keine vergleichbare andere in einem Stormarer Archiv gibt, die Ereignisse wie Rathauseinweihungen, Schützenfeste, Wirtschaftsansiedlungen oder Katastrophen (z. B. Hochwasser) dokumentiert.

Mitte der 2000er-Jahre konkretisierten sich die Überlegungen im Kreisarchiv, eine vollständige Digitalisierung des Negativbestandes zur Bestandssicherung sowie der Lokalausgabe der Lübecker Nachrichten durchzuführen, um den Zugriff auf den Bildinhalt zu ermöglichen und Angaben von Raimund



Raimund Marfels (Kreisarchiv Stormarn)

Marfels kritisch zu überprüfen. 2010 wurde ein Projektantrag für die Einzelerschließung der Negative bei der Jürgen-Wessel-Stiftung¹ gestellt, der bewilligt wurde. Mit etwa einem Jahr Vorbereitung begann die Erschließung der Abbildungen Mitte 2011 und wurde Ende 2014 abgeschlossen.

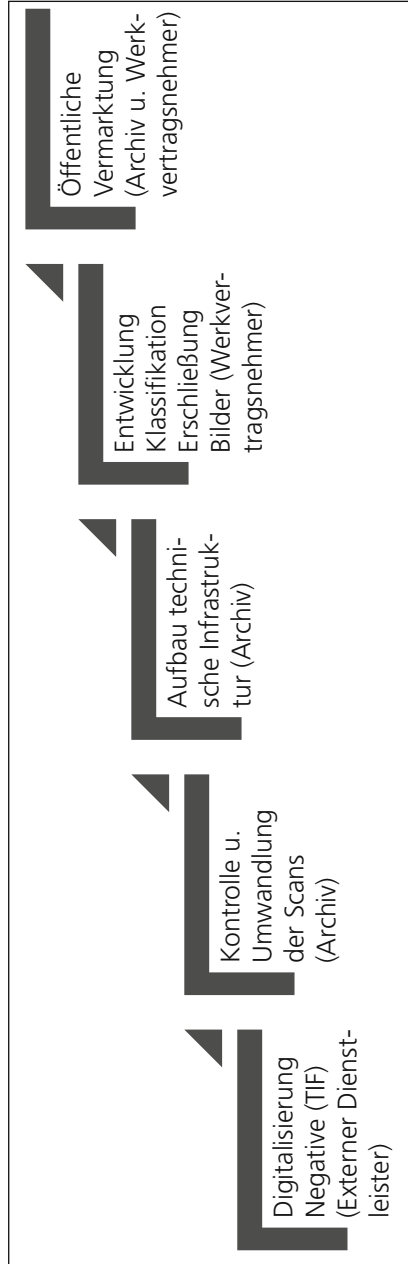
Der Kreis schloss mit zwei Historikerinnen, die über Erfahrung in der Erschließung von Archivbeständen verfügten, Werkverträge. Mit diesen sowie einer weiteren Hilfskraft vom Kreisarchiv wurden Zuständigkeiten, der Arbeitsablauf sowie Richtlinien für die Erschließung vereinbart.

Nach der Digitalisierung der Zeitungsvorlagen und der Kontrolle der Scans durch das Kreisarchiv wurden vom gleichen Dienstleister elektronische Ausschnitte der Zeitungsartikel von Raimund Marfels angefertigt. Da man zu diesem Zeitpunkt nicht wusste, wie viele Abbildungen in der Zeitung veröffentlicht worden waren, wurden alle Artikel, die das Kürzel „rm“ enthielten, einzeln ausgeschnitten und als JPG-Datei gespeichert. Im Ergebnis entstanden 60.000 Ausschnitte, die von Mitarbeitern und zeitlich befristeten Hilfskräften in der Datenbank erfasst wurden.

¹ Jürgen Wessel war seit 1968 Mitherausgeber der Lübecker Nachrichten und übertrug seine Anteile am Verlag kurz vor seinem Tod 2006 in eine Stiftung, die u. a. die Aufarbeitung von heimatkundlichen Sammlungen fördert.



Arbeitsablauf Digitalisierung und Erschließung Zeitungsartikel



Arbeitsablauf Digitalisierung und Erschließung Abbildungen

Dabei wurde das Massenproblem sehr deutlich. Zum einen war es aufgrund der Ordnung nach Sachbetreffen schwierig, den zum Negativ gehörenden Zeitungsartikel zu identifizieren. Zum anderen wurde eine enorme Menge Kleinstartikel ausgeschnitten, die viele banale Alltagsmeldungen enthielten, zu denen kein Foto aufgenommen worden war.²

Die Zuständigkeiten wurden zwischen Archiv, Werkvertragsnehmer und Dienstleister wie folgt geteilt:

Arbeiten, für die keine archivfachlichen Kenntnisse oder Befugnisse benötigt werden	externer Dienstleister	<ul style="list-style-type: none"> • Digitalisierung Zeitung und Negative • Anfertigung elektronischer Zeitungsausschnitte
Arbeitsschritte, für die Kenntnisse des mittleren Dienstes benötigt werden	FaMI	<ul style="list-style-type: none"> • Kontrollarbeiten • Erschließung Zeitungsausschnitte
Arbeitsschritte, für die Kenntnisse des gehobenen Archivdienstes benötigt werden	Dipl.-Archivar	<ul style="list-style-type: none"> • Bewertung (nicht relevant, da durch Nachlassgeber bereits erfolgt) • Planung und Beschaffung der technischen Infrastruktur • Einbindung in die Archivdatenbank und Onlinestellung • Öffentlichkeitsarbeit
Arbeitsschritte, für die umfassende inhaltliche Kenntnisse benötigt werden, aber keine archivfachlichen Befugnisse	Werkvertragsnehmer	<ul style="list-style-type: none"> • Klassifikation • Erschließung • Öffentlichkeitsarbeit (gemäß Auftrag mit Werkvertragsgeber)

Die Werkvertragsnehmer wurden verpflichtet, für jedes Bild eine umfassende Quellenrecherche vorzunehmen und die Angaben des Fotografen kritisch zu prüfen. Dabei wurde festgestellt, dass insbesondere die Datierung häufig ungenau, nicht selten auch völlig falsch war. Für die Informationsbeschaffung wurde der Ablauf so festgelegt, dass sie von der Entstehung des Fotos (damals) chronologisch weiterführend zur Befragung von Zeitzeugen (heute) vorgenommen wurde:

- Zeitungsartikel
- Randnotizen des Fotografen
- Chroniken

² Es wurden über 130 Artikel zu Mardern in die Datenbank aufgenommen, darunter auch zu extrem seltenen Exemplaren wie „Zigarettenmarder“, „Automatenmarder“ oder „Plakatmarder“.

- weitere Informationen aus der Archivdatenbank
- Anfragen bei anderen Kommunalverwaltungen im Kreis
- Gespräche mit Zeitzeugen
- Öffentliche Vorträge mit Befragung des Publikums

Durch die Befragung von Gruppen während öffentlicher Vorträge werden bis heute erfolgreich letzte Details geklärt.

Für die Verzeichnung wurde vereinbart, dass nur das in der Archivsoftware beschrieben wird, was auf dem Bild zu sehen ist: Ort, Anlass, Personennamen mit Funktionsbezeichnung ohne akademische Grade und, falls vorhanden, das Tagesdatum. Anschließend wurden die Personennamen in der Reihenfolge, wie sie auf der Abbildung zu sehen sind, in einem eigenen Feld ohne weitere Angaben nochmal erfasst.

Grenzen in der Erschließung waren auch schnell zu erkennen. Es gibt eine Reihe von Landschaftsaufnahmen, die keinerlei Orientierungsmerkmale enthalten. Sie wurden in die Klassifikationsgruppe „unbekannte Orte“ einsortiert wie auch Aufnahmen, für die kein Zeitungsartikel gefunden wurde und keine Eingrenzung auf eine Teilregion möglich war. Sie machen allerdings weniger als ein Prozent des gesamten Bestands aus.

Einwerbung von Fotosammlungen aus Zeitungsverlagen

Seit Mitte der 2000er-Jahre hat das Kreisarchiv Stormarn sich aktiv um die Einwerbung von Fotosammlungen aus Zeitungsverlagen gekümmert, insbesondere um Negativsammlungen, die nach der Umstellung in den Redaktionen von der analogen Fotografie auf digitale Gefahr liefen, schnell entsorgt zu werden.

So wurde 2009 eine Sammlung von 20.000 Filmen von der Redaktion der Ahrensburger Zeitung (heute Regionalausgabe Stormarn des Hamburger Abendblattes) in das Kreisarchiv übernommen, von denen mehr als die Hälfte von der Journalistin Ulrike Schwalm fotografiert worden sind.

Für die Einzelerschließung der voraussichtlich mehr als 100.000 archivwürdigen Negative konnte bislang weder eine Finanzierung aus privaten noch aus öffentlichen Mitteln eingeworben werden. Da die Abbildungen aber oft nachgefragt werden, stellte sich für das Kreisarchiv Stormarn die Frage, ob es eine Möglichkeit gibt, die Sammlung inhaltlich flach, aber dafür in der Masse zu erschließen.

Einige Arbeitsschritte wurden verändert: Es findet eine Bewertung der Negative statt, da viele Aufnahmen vorhanden sind, die entweder wenig voneinander abweichen, technisch nicht einwandfrei sind oder nur der Dokumentation des Fo-

tografen und Datums dienen. Die letzteren Informationen werden zusammen mit der Signatur und einem Verweis auf den Zeitungsartikel in einer Excel-Tabelle erfasst. Sie dient als Grundlage, um die grundsätzliche Benutzbarkeit des Bestands zu erreichen. Mehrere Negative werden als Gruppe über eine inhaltlich flache Verzeichnung des zugehörigen Zeitungsartikels in der Archivsoftware miterschlossen. Das Projekt wurde Ende 2016 begonnen, nachdem 2015/2016 die Ausgaben der Ahrensburger Zeitung (1949–2010) digitalisiert worden sind. Die elektronischen Artikelausschnitte werden nicht länger als JPG-Dateien gespeichert, sondern als PDF-Dateien mit OCR-Erkennung. Dadurch kann die inhaltliche Recherche etwas vertieft werden.



Ulrike Schwalm (Kreisarchiv Stormarn)

In den kommenden Jahren wird das Kreisarchiv auf Basis der Erschließung der Zeitungsartikel eine Priorisierung bei der Verzeichnung der Bilder vornehmen können, die sich flexibel den vorhandenen Ressourcen anpasst.

Fazit

Die Erfahrungen mit Erschließungsprojekten im Kreisarchiv Stormarn in den letzten zehn Jahren unterstreichen die Notwendigkeit einer umfassenden Projektvorbereitung und arbeitsteiligen Organisation. Dieser muss allerdings die positive Klärung zweier grundsätzlicher Fragen/Aufträge vorangestellt werden. Erstens: Ist das Archiv, welches die Übernahme einer fotografischen Sammlung plant, von der Zuständigkeit und den Ressourcen geeignet, die Sammlung zu übernehmen? Wer Fotografien ins Archiv übernimmt, verpflichtet sich, sie konservatorisch zu sichern und sich ernsthaft darum zu bemühen, eine zeitgemäße Benutzbarkeit für die Öffentlichkeit herzustellen. Zweitens sollten Archive einen Vertrag zur Übertragung der maximal umfassenden Nutzungsrechte schließen, um später ihre Bestände in einer immer komplexer vernetzten Wissenslandschaft präsentieren zu können, ohne Gefahr zu laufen, erheblichen Schadensersatz leisten zu müssen. Auch dies ist Teil

der Grundlage für die Erforschung und Vermittlung des visuellen Erbes, wenngleich auch die Umsetzung nicht immer einfach ist.

Die Mehrzahl der kleineren Kommunalarchive in Deutschland präsentiert derzeit noch keine Bildsammlungen in Archivportalen. Dabei ist die Digitalisierung, Verzeichnung und Onlinestellung einer Fotosammlung ein sinnvolles Ziel, weil über sie die Entwicklung der lokalen oder regionalen Identität anschaulicher vermittelbar ist. Ein Bild sagt eben doch mehr als tausend Worte! Um es allerdings nicht irreführend oder falsch zu interpretieren, muss der Entstehungskontext über die Erschließung erhalten bleiben. Hier gibt es noch viel Entwicklungspotential für Stadt-, Kreis-, Amts- oder Gemeindearchive.

Die positive Resonanz auf Bildvorträge zum Heimatort ist meist sehr deutlich. Die Anerkennung der Leistung der Archive, die meist bei diesen Terminen öffentlich ausgesprochen wird, sollte für die weitere Arbeit an den Bildsammlungen motivieren!

Anforderungen an die Erschließung von audiovisuellen Medien

von Stefan Gööck

Im Sachgebiet „Audiovisuelle Medien“ werden Kinematografie, Audiografie und Videografie für alle Abteilungen des Sächsischen Staatsarchivs bearbeitet.

Um Verluste zu vermeiden, muss für jedes audiovisuelle Objekt sein Typ und seine Bedeutung für den aufgezeichneten Inhalt erkannt werden. Dies gilt auch dann, wenn eine In-House-Bearbeitung nicht in Frage kommt.

Audiovisuelle Medien begegnen dem Archivar entweder in Gestalt aufgewickelter Streifen oder als Scheiben in einer Vielzahl unterschiedlicher Formate. Typische Trägermaterialien bestehen aus halb- oder vollsynthetischen organischen Kunststoffen, auf denen in den meisten Fällen spezielle Aufzeichnungsschichten aufgetragen sind. Als Aufzeichnungsverfahren werden photochemische, mechanische, optische oder/und elektromagnetische Wirkungsweisen verwendet **1 2**. In vielen Fällen können die gleichen Effekte, die zur Herstellung einer Aufzeichnung verwendet wurden, auch deren Erhalt gefährden und sind deshalb im Archiv zu meiden. Ansonsten wird zur Bestandserhaltung zunächst davon ausgegangen, den Lebensdauerzyklus der Originale durch abgesenktes Klima zu verlängern; bevor die Lebensdauer ausgeschritten ist, sind die Inhalte auszulesen und in einem aktuellen Format neu zu speichern. Insgesamt erscheint die audiovisuelle Überlieferung ähnlich stabil wie andere Archivalientypen der gleichen Überlieferungsschicht. Allerdings ist ihre Wiedergabe an Technologie gebunden, deren Erhaltung eine zusätzliche Aufgabe darstellt.

Der Umfang einer audiovisuellen Überlieferung kann nicht am Regalmeter abgeschätzt werden. Es ist erforderlich, die verwendeten Aufzeichnungsparameter festzustellen. Eine formatübergreifende Kategorie für den AV-Umfang ist die Wiedergabedauer **3**.

Um beispielsweise ein kinematografisches Konvolut außerhalb eines Studios, also vor Ort, grob einschätzen zu können, kann es hilfreich sein, einen Umroller und eine Lupe dabei zu haben **4**. Allerdings sei gewarnt vor allzu forschem Hantieren: Kinofilm-Material (insbesondere 35 mm) kann bis Anfang der 1960er-Jahre auf Nitrozellulose-Träger hergestellt worden sein, fällt unter das Sprengstoffgesetz, sollte also ausgeschlossen werden. Ferner stellen ausgetrocknete Klebebänder, alterungsbedingte Schrumpfung des Materials und Perforationsschäden ernste Hindernisse dar. Es kann Wochen dauern, solche Materialien in Handarbeit wieder

lauffähig zu machen. Dies gilt auch für Magnettonband; weshalb sich während riskanter Wiedergabeversuche eine Mitzeichnung empfiehlt.

Neben der Feststellung des Filmformats **5** und des allgemeinen Erhaltungszustands stellt sich die Frage nach dem Charakter der Überlieferung: Handelt es sich um Werke im Sinne des Urheberrechts einschließlich Teilrepräsentationen aus dem Umfeld eines Werkes **6 7 8**? Wenn eine Filmrolle im Durchlicht regelmäßig viele lichtdurchlässige Stellen zeigt, kann es sich um ein mit Klebstellen versehenes, gestaltetes Original-Negativ oder Umkehr-Original handeln **9**. Damit läge die Bildebene eines kinematografischen Werkes vor, also die zur Sicherung angestrebte 1. Generation, das kostbare „Original“. Zum gleichen Werk könnten sich als weitere Stücke verschiedene Teile des Filmtons anfinden, etwa der Originalton, der Kommentar, die Musik, die Mischung aus diesen Teilen, vielleicht noch der internationale Ton, dies alles auf Magnetfilm. Vom gemischten Ton könnte ferner ein optisches Ton-Negativ hergestellt worden sein. Dieses wiederum wäre erforderlich, um gemeinsam mit dem anfangs erwähnten Bild-Negativ als Vorlage für eine professionelle kombinierte Kopie zu dienen, also diejenige „originale“ Filmrolle, die im Kino zu gebrauchen war, um Bild und Ton synchron aufführen zu können. Und, wenn der Kinofilm länger als 20 Minuten war, muss er aus mehreren „Akten“ bestanden haben, die natürlich erst gemeinsam das Werk repräsentieren **10**. Darüber hinaus könnten von dem fraglichen Werk Verleihkopien, Kaufkopien, Belegkopien und Mitschnitte überliefert sein, ergänzt um solche Fassungen, die erst im Archiv entstanden sind, wie Video-Master, -Benutzungsstücke oder entsprechende Dateien.

Einfachere Verhältnisse werden vorgefunden, wenn es sich nicht um „Werke“ handelt, sondern um Materialien ohne Werktitel und Abspann, mutmaßlich frei von urheberrechtlichen Ansprüchen. So könnte es sich bei einer Kameraspule um einzigartige, unberührte Aufnahmen handeln, ein „Original“ **11**. Auch beim Video-oder Audio-Mitschnitt eines realen Ereignisses, etwa der Aufnahme eines Referats, kann es sich um ein Original in bester Qualität handeln, das sich dadurch auszeichnet, dass der Aufzeichnungsträger unmittelbar, meist vor Ort bespielt wurde. Zur Verzeichnung solcher Materialien sind Archivtitel zu bilden. Zuweilen lässt sich jedoch nicht aufklären, ob ein vorgefundenes AV-Objekt zu einem Werk gehört oder ein selbständiges Material darstellt. In einem solchen Fall ist zunächst der „Büchsentitel“ zu erfassen, also die äußerlich vorgefundene Bezeichnung, die freilich auch irreführend sein kann **12 13**.

Die Notwendigkeit zur Darstellung der Titel-Stück-Relation führte 2005 im Sächsischen Staatsarchiv zur Konzipierung einer Datenbank-Verzeichnung in zwei Ebenen. Auf der übergeordneten Titel-Ebene sollen alle inhaltlich relevanten Daten ab-

gelegt werden, die zur Recherche bereitgestellt und vom cineastisch interessierten Benutzer auch erwartet werden. Die untergeordnete Stück-Ebene dokumentiert separat jede physische Einheit, die zu dem fraglichen AV-Titel gehört, mit ihren medientechnischen Details und ihrem Erhaltungszustand **14** **15** **16**. Im Extremfall kann es vorkommen, dass zu einem einzigen AV-Werk fast 150 Stücke überliefert sind, wie kürzlich bei einem Stadtwerbefilm vorgefunden, der in 10 Sprachfassungen hergestellt wurde und jeweils mehrere Akte umfasst. Informationen wie diese sind normalerweise nicht von öffentlichem Interesse, sie stellen vielmehr ein internes Werkzeug des Sachgebiets AV-Medien dar. Erst die möglichst genaue Kenntnis der Materiallage, welche Stücke zu einem Titel vorhanden sind, in welchem Format sie vorliegen, welcher Generation sie angehören, in welchem Verhältnis die Teilrepräsentationen zueinanderstehen und wie sie erhalten sind, ermöglicht fundierte Entscheidungsvorschläge – einerseits von Sicherungsmaßnahmen, andererseits von Kassationen. Das bekannte Konzept des Bundesarchiv Abt. Filmarchiv zum Sicherungspaket taugt noch immer zur Orientierung: Wenn möglich, sollen sowohl die Bild- als auch die Ton-Ebene in einer dem Charakter der Überlieferung adäquaten Qualität zweifach gesichert werden, sie sind daher auch vor Benutzung zu schützen.

Die hier für Kinematografie angerissenen Zusammenhänge können sinngemäß auch für Audio- und Videoüberlieferung angewendet werden. Allerdings gibt es insbesondere bei den Videoformaten eine Vielfalt, die es verbietet, Video der Einfachheit halber mit „VHS“ gleichzusetzen **17**. Ferner besteht bei Audio- und Videokopien, die sich im Vergleich zur Kinematografie schnell und billig herstellen lassen, die Möglichkeit zur inflationären Vermehrung **18**.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass mit Stand 2016 alle physischen, spezifisch audiovisuellen Formate als veraltet gelten. Da sie an eine breite Palette überwiegend obsoletter Medientechnik gebunden sind, deren Nutzung, Beschaffung und Instandhaltung spezielle Kenntnisse erfordert, müssen mittelfristig die überlieferten AV-Inhalte in Mediendateien überführt und auf langzeitauglichen, redundanten digitalen Speichersystemen gesichert werden.

Weiterführende Literaturhinweise (Auswahl)

- Kurt Deggeler, Bestandserhaltung audiovisueller Dokumente, Berlin/Boston 2014.
- Digitale Archivierung von Film und Video: Grundlagen und Orientierung (Memoriav Empfehlungen), Version 1.0, April 2015, Download unter http://memoriav.ch/wp-content/uploads/2015/04/Empfehlungen_Digitale_-Archivierung_

Version1.0.pdf [Stand: 30.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

- Digitalisierungsfibel: Leitfaden für audiovisuelle Archive, transfermedia (Hg.), Potsdam 2011.
- Stefan Gööck, Zum Wandel der Sicherungskonzepte für audiovisuelles Archivgut im Sächsischen Staatsarchiv, in: Sächsisches Archivblatt 1 (2013), Download unter <https://publikationen.sachsen.de/bdb/artikel/18691>.
- „Unser Filmerbe braucht uns. Jetzt!“, Sonderpublikation der Zeitschrift FILM & TV KAMERAMANN und der Arbeitsgemeinschaft Dokumentarfilm e.V., Februar 2015, Download unter http://media02.culturebase.org/data/docs-ag-dok/KAMERAMANN_Sonderdruck_2015_Filmerbe.pdf.

Prinzip Streifen – auf Spulen und Wickelkernen

Landesarchiv Sachsen



Aufzeichnung:
fotochemisch
und / oder
elektromagnetisch

Kinematografischer Film
(Nitro-/Acetat-/Polyesterfilm)
Magnettonband
(Acetat/PVC/Polyester)

1

Prinzip Scheibe

Landesarchiv Sachsen



Schellack-Schallplatte*
Mikrorillen-Schallplatte*
Laser-Disc*
Optoelektronische Disc – CD, DVD, BD*/**
Computer-Diskette***
Computer-Festplatte***

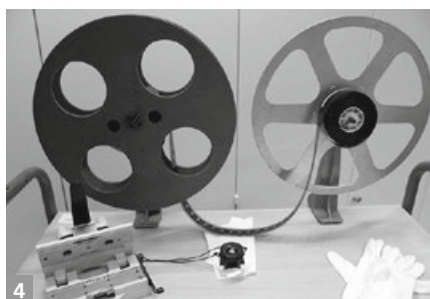
Aufzeichnung:
* mechanisch
** optisch
*** elektromagnetisch

2

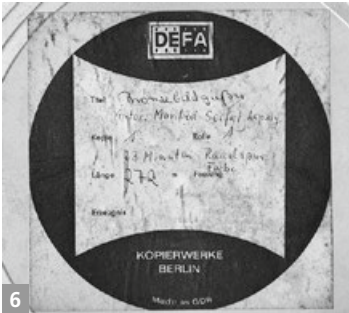
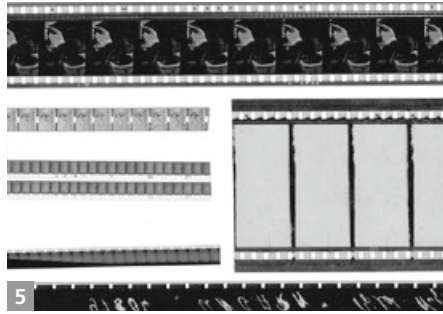
Wiedergabedauer eines Magnettonbandes
Durchmesser: 18 cm, angegebene Bandlänge: 350 bzw. 360 Meter
bei verschiedenen Bandgeschwindigkeiten und Spurlagen

Geschwindigkeit	Verkopier (natürlich mono)	Doppel- kopier- stereo	2 x Halbkopier mono	2 x Doppel- Verkopier- stereo	4 x Verkopier mono
76 cm/s	7,5 Min	7,5 Min	15 Min	15 Min	30 Min
38 cm/s	15 Min	15 Min	30 Min	30 Min	1 h
19 cm/s	30 Min	30 Min	1 h	1 h	2 h
9,5 cm/s	1 h	1 h	2 h	2 h	4 h
4,75 cm/s	2 h	2 h	4 h	4 h	8 h
2,375 cm/s	4 h	4 h	8 h	8 h	16 h

3 Einfluss der Band-Dicke bedenken: Normalband = 50 µm, Langspielband = 35 µm
Doppelspielfband (DoublePlay) = 25 µm / Dreifachspielfband (TriplePlay) = 18 µm



Anforderungen an die Erschließung von audiovisuellen Medien

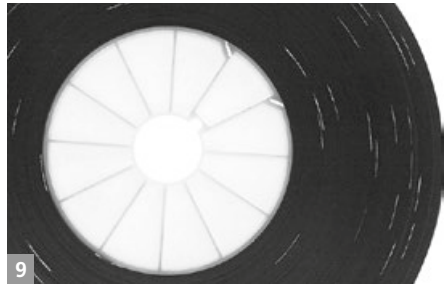


Katalog für Kulturarbeit der DDR - "Draufbildleiter"

16 mm Bandlager 24 2/4

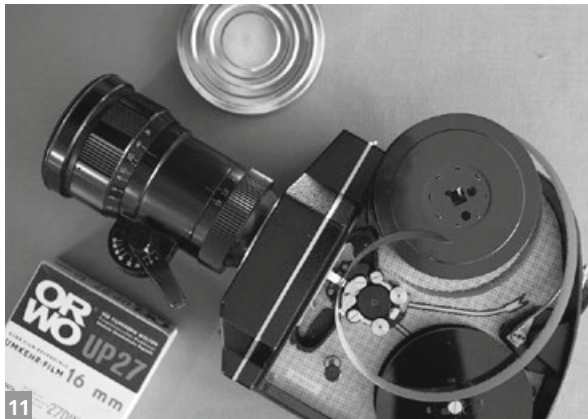
25 Min. 272 Meter

Datum	Anzahl der Vorführungen	verliehen	Lagerzahl	Vorrückung
16.8.86	1	Handbuch von C. 76	35	Vorrückung
16.8.86	1	Handbuch über Filmrezeption	3	belegt
10.9.86	1	Gesamtwortung M. Ximenes	6	belegt
22.5.86	1	"	30	belegt
24.5.86	1	"	2	belegt
3.9.86	1	Handbuch über Film der DDR	2	belegt
16.10.86	3	Handbuch über Film der DDR	85	belegt
21.5.87	1	Handbuch über Film der DDR	33	belegt
3.10.87	1	Handbuch über Film der DDR	40	belegt
1.5.88	1	Handbuch über Film der DDR	50	belegt
21.5.88	1	Handbuch über Film der DDR	48	belegt
18.11.88	1	Handbuch über Film der DDR	36	belegt
10.09	1	Handbuch über Film der DDR	45	belegt





10



11

Bestand	Archivsignatur	v. Num.
AV_11430 Bezirkstag/Rat des Bezirkes	001	1
Titel		
[Mitschnitte der außerordentlichen Tagung des Bezirkstages Dresden am 26. Oktober 1989 (1-4)]		
Produzent/Auftraggeber		
Bezirkstag / Rat des Bezirkes Dresden		

12

Anforderungen an die Erschließung von audiovisuellen Medien



13

Bestand	Arbeitsnummer	v. Band	Filmbezeichnungen	Festfilmbogen
AW_20314 agrar	0796	796		1970
Titel		Lokal		
"Zuckerrüben vom Fließband"		Enthält u. a. Info über das DLT Maschinensystem - Zuckerrübenerte mit Kopf- und Rodelader als Einheit - Kopfader: Flächenorientierung 1 hoch, Arbeitsbreite 2,70 m. - Rodelader KS-6: - Einsatz von 3 Maschinensätzen in 3 x 8 h erläutert. - Anhänger für Transport: 1 800, HW 60. - Grünsilage Variante: ZT 300 mit 2 HW 80. - Einsatz von W 50. - Lagerung und Annahme der Zuckerrüben erläutert. - Zuckerrübenerte: Maschinen getestet in LPG Görzlig.		
Folienverf. Kopierer				
Technifilm Dresden, L. A. VEB Bodenbearbeitungsmaschine Leipzig				
Anschluss		Anschluss		
Kaufstelle				
LPG Görzlig				
Wahrscheinl. Zeit		Name		
08:13 Min.				
Sprache		Stufenhöchstwert		
color		gerichtet		
Vermerk		Genre		
		Dok/Prop		

14


Bestand	Arbeitsnummer	alte Archiv-Nr.	Registrierung	v. Band	Festfilmbogen	angehende Seite
AW_20314 agrar	0796/01-F	Kopie 180		1		Kultur- und Umweltpark agrar e.V.
Titel		Global				
"Zuckerrüben vom Fließband"						
Prüfung		Anschluss		Anschluss		
agrar		72.101-05L-0307				
Wahrscheinl. Zeit		Sprache		Gründung/Detail		
08:13 Min.				Laufstreifen, Schmutz		
Folien		Folienart		Büchlein		
color		Technische Format		Genre		
Theaterkopie		35mm		Dok/Prop		
Aufzeichnungsort		Schulhof		gerichtet		
hopt						

15

Bestand	Stichtag/Zeitraum	als Archiv Obj.	Spezialform	v. Nam.	Produktionsjahr	Abgebende Stelle
AV_2014 agra-	079402-DigiBetaM	von 01		2		
Titel				Linhilf		
"Zuckerrüben vom Fließband"						
Provenienz	Struktur	Annotieren				
agra	72.201-01R-0201					
Abdrehzeitpunkt	Reihe					
08:13 Min.						
Udger	Farbgrad	Umfang (verst.)	Einheiten			
	color					
Format	Technisches Format	Genenung	Genre			
16 weinshot 2013	PAL, DigiBeta					

Video: Kassetten-Familien

SÄCHSISCHES STAATSARCHIV | Freistaat SACHSEN



½ Zoll
VCR
(div. Varianten)
VHS (-C)
S-VHS (-C)
Video 2000
M II
Beta
(Betamax,
BetacamSP,
DigiBeta
+ weitere)
HDCam (+SR)
D-VHS

¼ Zoll
DV
DVCPPro
DVCam
Mini-DV
HDV
DVCPPro HD

¾ Zoll
U-Matic
(low,
high,
SP)

8 mm
Video-8
Hi8
Digi8

Passende Laufwerke sind unverzichtbar!

17

Generationenfolge bei Kassetten-Video

Kamerakassette (= Originalaufnahme)

Master-Kassette (= Original der bearbeiteten Fassung)

Master-DUB (= identische Kopie vom Master, Originalformat)

Vertriebsstück

Mitschnitt von der Antenne oder Kopie vom Vertriebsstück

Kopie von der Kopie von der Kopie ...

18

Ein alter Umzugskarton chaotisch gefüllt mit losen Fotos und Filmen – Zur archivtauglichen Lagerung von Foto- und Filmmaterial

von Kerstin Jahn

Fotografisches und filmisches Archivgut erfährt oft eine stiefmütterliche Behandlung in den Institutionen, die unser Kulturgut aufbewahren. Materialvielfalt und fehlendes Fachwissen hemmen, solche Bestände zu bearbeiten. Typischerweise werden diese Archivalien im selben Zustand, in dem sie vorgefunden wurden, in den Regalen deponiert. Lose Fotografien und Filme liegen chaotisch zusammengeworfen mal in meist abgebauten Verpackungen, mal in alten Umzugskisten – zum Leidwesen der Materialien und der verwahrenden Institution. Denn zum einen können auf diese Weise keine zur Langlebigkeit förderlichen Maßnahmen ergriffen werden, zum anderen wird so der Zugang zu spannenden Schätzen verwehrt. Bild- und Filmmaterialien haben als visuelle und auditive Quellen einen hohen Wert für Kultur, Geschichte, Kunst, Wissenschaft etc. Nicht zuletzt sind sie auch geeignete Quellen für Vermittlungsarbeit und damit Sichtbarmachung des Archivs. Sie ermöglichen einen nonverbalen Zugang, der sowohl Fachleuten wie auch der Öffentlichkeit ein weiteres Spektrum der Aufmerksamkeit und Kommunikation bietet. Daher ist ein professioneller Umgang in jedem Falle lohnenswert, was schon viele spannende Projekte gezeigt haben.

Die Problematik

Aufgrund der Vielfältigkeit und Sensibilität von Fotos und Filmen bedarf es einer besonderen Aufmerksamkeit bzw. Fachlichkeit. Im Gegensatz zu Akten und Büchern liegen hier verschiedene Materialien von Papier, Glas über Silber zu Kunststoff vor, welche zudem meist aus Schichtgefügen bestehen. Durch fehlendes Fachwissen können diese nicht korrekt und ausreichend identifiziert werden, sodass es zu Fehleinschätzungen bei der Auswahl geeigneter Bestandserhaltungsmaßnahmen kommt. Auch die Nichtbearbeitung gehört hier zu. Falsch gewählte Maßnahmen sind Ursache für teils irreversible Schadensbilder bis hin zum Substanz- und damit Totalverlust.



Typisches Erscheinungsbild einer fotografischen Überlieferung (Foto: Kerstin Jahn)

Das Konzept

Um effektiv und wirtschaftlich zu handeln, ist es zwingend notwendig, ein Bestandserhaltungskonzept für diese Materialien auch im Kontext mit dem Gesamtbestand des Archivs zu erstellen. Welche Materialtypen liegen vor? Wie sind ihre physische Beschaffenheit und ihr Zustand? Wie ist die Nutzungsfrequenz? Welche inhaltlichen Werte und Priorisierungen liegen vor? Wie steht es um die Lagerungsmöglichkeiten, Schutzmittel wie Verpackung, Regale und Gebäudesituation, aber auch das Klima? Sind die Zuständigkeiten u. a. bezüglich Monitoring, Hygiene und Sicherheit geklärt? Welche Maßnahmen sind kurz-, mittel und langfristig notwendig etc.?

Gerade bei Materialvielfalt schützt ein fundiertes Konzept sowohl das Material und den Geldbeutel als auch den Kollegenkreis, die Institution und letztendlich den Nutzer.

Was ist ein Foto oder ein Film?

Ein weiteres großes Problem besteht in der Kommunikation. Wenn Materialien, ihre Technik sowie ihr Erscheinungsbild und auch Schadensbilder nicht professionell identifiziert werden können, ist ein fachlicher Austausch wie z. B. die Kommunikation mit Fachleuten oder das Erstellen einer Ausschreibung kaum möglich.

Was ist alles mit dem umgangssprachlichen und universal eingesetzten Begriffen „Foto“ und „Film“ gemeint? Ein positiver Abzug auf Papier? Ein Platindruck? Ein Digitaldruck auf „Premium Glossy seidenmatt Foto-Papier“¹? Ist ein 16 mm-Film gemeint? Oder ein Foto-Kleinbildfilm oder doch eine 35 mm Filmkopie? Negativ? Positiv? Schwarz-weiß? Farbe? Was ist mit Zustandsbeschreibungen wie z. B. „Die Glasplatte hat so Klebestreifen drauf.“, „Die Fotos passen nicht richtig in die Verpackung und kleben aneinander.“, „Da sind so Flecken. Das ist alles Schimmel.“ gemeint?

Die Erfahrung zeigt, dass eine Beschreibung per Telefon oder per Mail und der tatsächliche Zustand des Objekts oft nicht übereinstimmen und daher die Unterstützung durch Fachkolleginnen und -kollegen empfohlen wird. An dieser Stelle ist positiv hervorzuheben, dass betroffene Archivkolleginnen und -kollegen immer häufiger aktiv Unterstützung einfordern und sich beraten lassen. Andernfalls wäre die weitere Planung von Maßnahmen nicht möglich.

Foto- und Filmmaterialien

Fotografische und Filmmaterialien basieren generell auf dem gleichen Prinzip. Es gibt ein Trägermaterial und eine Bildschicht. Als Träger wurde und wird immer ein relativ stabiles Material genutzt wie u. a. Glas, Papier, Kunststoff, Textil, Leder oder auch Metall. Die Bildschicht enthält immer eine lichtempfindliche und dadurch bilderzeugende Substanz, wie Silberhalogenide oder Farbstoffe, welche in einem Bindemittel, z. B. Gelatine, Kollodium² oder Albumin³, aufgetragen werden. Über Jahrzehnte haben Experten die vielzähligen Verfahren weiterentwickelt und mit

1 „Premium Glossy seidenmatt Foto-Papier“, s. Avery Zweckform Papiere, <https://www.avery-zweckform.com/sites/default/files/static/2015-01-az-katalog-papier.pdf> [Stand: 1.5.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

2 Kollodium (*Collodium* - griechisch-lateinisch, griechisch *kollodes* „leimartig“, zu *kolla* „Leim“) ist eine zähflüssige Lösung aus Kollodiumwolle in einer Mischung aus Äther und Alkohol. Ca. 1851 eingeführt und für Glasplatten-Negative als auch Abzüge genutzt; s. auch James M. Reilly, *Care and identification of 19th-century photographic prints*, Eastman Kodak Company, Rochester NY, 3. Auflage 2001.

3 Albumin (ein Protein): Eiweiß mit Ammoniumchlorid-Lösung („Chlorammoniumlösung“). Ca. 1850 eingeführt. Gilt als das meistgenutzte Auskopierpapier im 19. Jahrhundert; s. auch Marjen Schmidt, *Fotografien – in Museen, Archiven und Sammlungen*, München, 2. Auflage 1995.

verschiedenen Techniken die Qualität der Bildinformation als auch die Haltbarkeit enorm verbessert. Es wurden zum Beispiel weitere Schichten wie die Barytschicht⁴ eingeführt, um klare und realistische Farben zu erwirken, oder auch verschiedene Schutzschichten wie etwa eine weitere Firnis bei historischen Positivabzügen oder Antiröllschichten bei Filmmaterialien.

Grundsätzlich sind folgende Verfahren grob zu unterscheiden:

- *Fotografischer Abzug*
Meist ein mit einem Positiv belichtetes und auskopiertes oder entwickeltes Fotopapier (z. B. Albumin, Silber-Gelatine); umgangssprachlich als „Foto“ bezeichnet.
- *Negativ*
Das negative Bild auf einem transparenten Träger zur Herstellung eines Positivs; umgangssprachlich bei Fotos als Kleinbildfilm bezeichnet; erfordert eine Projektion.
- *Diapositiv/Dia*
Bild als Positiv auf einem transparenten Träger (Kunststoff, Glas), meist gerahmt; sowohl schwarz-weiß als auch farbig; erfordert eine Projektion.
- *s/w – Foto/Film*
Bild hergestellt aus Silberpartikeln (z. B. Silbergelatineabzug); Tonungen und Handkolorierungen möglich.
- *Farbfotografie/-film*
Additive und subtraktive Farbentwicklung; in allen Techniken möglich (z. B. Tonungen, Dye-Transfer⁵ etc.).
- *Unikatverfahren*
Nicht vervielfältigbare Einzelstücke, z. B. Daguerreotypie⁶.
- *Kopierverfahren*
Eigenschaften wie Abzüge auf Papier (z. B. Copyrapid⁷); befinden sich in vielen Akten und werden oft nicht als fotografische Materialien erkannt und behandelt; umgangssprachlich als Kopie bezeichnet.

4 Barytschicht: Kaltweißes Pigment Bariumsulfat in Gelatine gelöst.

5 Dye-Transfer: Farbstoffübertragung, regulär von drei farbigen (CMY) Negativen (Matrizen), 1935 als Wash-Off Relief Papier von Kodak produziert, 1946 in Kodak Dye Transfer umbenannt, in Kunst und Werbung bis in die 1990er-Jahre genutzt; s. auch Gert Koshofer, Farbfotografie – Band 1–3, München 1981.

6 Daguerreotypie: 1839 von Louis-Jacques Mandé Daguerre entwickelt; s. auch Marjen Schmidt: Fotografien – in Museen, Archiven und Sammlungen (wie Anm. 3).

7 Copyrapid: Silbersalzdiffusionsverfahren der Firma AGFA, 1949 auf den Markt gebracht; s. auch Ian Batterham, The Office Copying Revolution – History, identification and preservation, National Archives of Australia, Sydney 2008.

- *Fotografische Druckverfahren*

Bild-/Farbmittel werden auf einen Träger aufgetragen; oft schwer von Fotografie zu unterscheiden, nur bei ausreichender Vergrößerung (wichtig z. B. bei Postkarten).

Genauso wie bei Papiermaterialien wird auch hier zusätzlich in Formaten unterschieden. Es gibt sowohl bei Fotografien als auch beim Film zwei bis drei Formate, welche sich in den verschiedenen Epochen durchgesetzt haben: 8-, 16- und 35-Millimeter Filmmaterial oder 18×24 cm, 9×13 cm oder klassisches Polaroid-Format. Insgesamt ist die Formatvielfalt sehr groß, sodass hier immer ein genauer Blick wichtig ist, da makroskopische Materialinformationen sehr wertvolle und aussagekräftige Indizien zur technischen als auch inhaltlichen Identifizierung einer Archivalie sind.

Schadensbilder

Archivalien obliegen exogenen und endogenen Einflüssen, welche die Ursachen für Materialveränderungen und Schadensbilder sind. Mechanische Beeinträchtigungen wie Risse, Knicke, Stauchungen, gelöste Klebestellen sowie chemische und biologische Prozesse, v. a. Verfärbungen, Schimmel, Schrumpfung oder das Essigsäuresyndrom⁸, sind typische Schadensbilder an fotografischen und filmischen Archivalien.

Materialimmanente Degradation ist letztlich nicht komplett zu verhindern. Dennoch besteht die Möglichkeit, durch spezielle konservatorische Maßnahmen den Zerfall zu stoppen, die Qualität zu verbessern als auch die Lebensdauer wesentlich zu verlängern. Für schon eingetretene Beschädigungen können restauratorische Maßnahmen eingesetzt werden. Allerdings gibt es hier ethische und technische Grenzen. Nicht jedes Schadensbild kann rückgeführt werden, und nicht jede (chemische) Maßnahme mit ihren teils extremen Konsequenzen ist gerechtfertigt. Den größten Effekt und Schutz bieten präventive Maßnahmen. Umwelt, Klima, Lagerung, umliegende Materialien, Nutzung etc. sind vom Menschen kontrollier- und steuerbar. Um die Archivalien bestmöglich zu schützen, ist es wichtig, dass Schadensbilder definiert und eingeschätzt werden können. Hierzu ist eine professionelle Beratung wichtig. Um auch als Laie erste Analysen erstellen zu können, hat das KBE – Kompetenzzentrum Bestandserhaltung für Archive und Bibliotheken in Berlin und Brandenburg ein Glossar erstellt, welches anhand von Beispielbildern

⁸ Essigsäuresyndrom: Hydrolytischer Abbau von Zelluloseazetat-Filmmaterial; s. auch Image permanence institute, <https://www.imagepermanenceminstitute.org/>.

die verschiedenen Schadensbilder aufzeigt und entsprechende Fachtermini erklärt. Zudem werden erste Maßnahmen vorgeschlagen, eine zeitliche Einschätzung zu weiteren Schritten abgegeben und zu guter Letzt der Bedarf an entsprechender Fachexpertise definiert. Diese grundlegenden Informationen sollten in jeder Institution zur Verfügung stehen: durch Schulungen, Handreichungen oder personelle Fachexpertise.

Prävention

Für den erfolgreichen Einsatz von präventiven Maßnahmen gelten die gleichen Voraussetzungen wie bei der Erhaltung von Schriftgut⁹:

- kontrolliertes und konstantes Klima
- reduzierte bis keine UV-Einwirkung
- schadstoff- und schmutzfreie Umgebung
- sorgfältige, für das Medium passende Verpackung¹⁰
- schonendes Handling bei der Bearbeitung und Nutzung
- geschultes Personal
- klare Zuständigkeiten

Jedes Material hat eigene Ansprüche an Klima, Verpackung¹¹ und Umgang. Basierend auf dem Bestandserhaltungskonzept sind hier passende Varianten zu finden. Ausschlaggebend sind Informationen zu Dauer der Archivierung, Nutzungsfrequenz, Zustand und Formaten. Die verschiedenen Materialien sollten passend gruppiert und ggf. repariert werden. Für die Langzeitarchivierung gelten beispielsweise extremere Klimawerte¹² als für mittelfristige Aufbewahrung und Ausstellungsphasen. Als weiterer Schutz und Sortierungshilfe dienen Verpackungsmaterialien. Hierfür haben die meisten Anbieter von Archivmaterialien mittlerweile ein sehr vielfältiges Sortiment zur Verfügung. Dort werden auch Hilfsmittel zum Monitoring angeboten, die sowohl für Archivalien aus Papier als auch andere Materialien ge-

9 Vgl. Maria Kobold/Jana Moczarski, Bestandserhaltung – Ein Ratgeber für Verwaltungen, Archive und Bibliotheken, 2. Auflage 2012, Download unter http://hstad-online.de/e_book/Bestandserhaltung_E-Book_FINAL.pdf.

10 Vgl. „Arbeitshilfe für Verpackung von Archivgut“, hrsg. vom Unterausschuss Bestandserhaltung des Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (BKK), 2012, Download unter http://www.bundeskonferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe_Verpackung_2012-12-01.pdf.

11 Verpackungsmaterialien für fotografische und filmische Archivalien in direktem Kontakt müssen immer P.A.T. zertifiziert sein.

12 Klimawerte zur Langzeitarchivierung verschiedener fotografischer und filmischer Archivalien sind auf der Website des Image Permanence Institute unter storage guides zu finden, <https://www.imagepermanenceninstitute.org/imaging/storage-guides>.

nutzt werden können, z. B. Klima-Datenlogger oder AD-Strips¹³. Bei Verpackungsmaterialien ist es wichtig darauf zu achten, dass man nicht für jedes Format eine eigene Archivbox kauft, sondern hier sollte man sich auf zwei bis drei (je nach Bestand) einigen, sodass auch eine gute Lagerung in den Regalen ermöglicht werden kann. Innerhalb der Boxen kann mit entsprechenden Hüllmaterialien gearbeitet werden, sodass kleinere Objekte nicht in der Box umherrutschen können und die Box lückenfrei, aber nicht zu eng gefüllt ist. Dies könnte sonst Deformationen oder mechanische Schäden zur Folge haben. Des Weiteren ist darauf zu achten, dass die Objekte so aufgestellt werden, dass so wenig Druck wie möglich auf das Material ausgeübt wird. Teilweise kann das stehend sein, teilweise aber auch liegend.

Normen

Für die Aufbewahrung von fotografischen und filmischen Archivgut gelten wie für das Schriftgut verschiedene Normen. Hier ein Auszug:

- DIN ISO 11799
Information und Dokumentation – Anforderungen an die Aufbewahrung von Archiv- und Bibliotheksgut
- DIN ISO 9706
Information und Dokumentation – Papier für Schriftgut und Druckerzeugnisse – Voraussetzungen für die Alterungsbeständigkeit
- DIN ISO 16245
Information und Dokumentation – Schachteln, Archivmappen und andere Umhüllungen aus zellulosehaltigem Material für die Lagerung von Schrift- und Druckgut aus Papier und Pergament
- ISO Standard 18916-2007 (bzw. nach ANSI/NAPM IT9.16-1993)
P.A.T. – Photographic Activity Test
Photography – Processed photographic materials – Photographic activity test for enclosure materials
→ säurefrei, ungepuffert (pH 7,0–7,5) – Objekte empfindlich auf Alkalien
- DIN 15549:2016-04 (früher DIN ISO 18902 – 2001)
Bild-Aufzeichnungsmaterialien – Materialien für Fotografien – Beschaffenheit von Aufbewahrungsmitteln

13 AD-Strips: Schnelltest für die Messung des Essigsäuresyndroms. Der Test muss korrekt angewendet werden, da sonst keine reale Aussagekraft besteht, vgl. www.filmcare.org.

- ISO/DIN 18934
Bild- und Aufzeichnungsmaterialien – Lagerungsbedingungen für Langzeitlagerung von Archivbeständen mit unterschiedlichen Medien
- ISO/DIN 18923
Imaging Materials: Polyester-Base Magnetic Tape – Storage Practices, 2000
- DIN 15551-3
Strahlungsempfindliche Filme – Zellhornfilm – Teil 3: Begriffe, Eigenschaften, Handhabung, Lagerung, 2011
- ISO/DIN 18911
Imaging Materials: Processed Safety Photographic Films – Storage Practises, 2010
- ISO 18920
Imaging Materials: Processed Photographic Reflection Prints – Storage Practices, 2000

Eine Zusammenstellung der grundlegenden Normen gibt es als Handbuch „Analoge Kinefilme und Fotografien“.¹⁴

KBE – Kompetenzzentrum Bestandserhaltung

Das KBE – Kompetenzzentrum Bestandserhaltung für Archive und Bibliotheken in Berlin und Brandenburg¹⁵ wurde durch eine Initiative der Senatskanzlei Kulturelle Angelegenheiten des Landes Berlin und des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg gegründet. Es besteht seit Herbst 2006 und ist organisatorisch in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin angesiedelt. Um Kulturgut zu erhalten bedarf es der Anerkennung des Themas als Daueraufgabe durch Unterhaltsträger, Fachkolleginnen und -kollegen und der Öffentlichkeit.

Mit Beratungen (auch vor Ort), Veranstaltungen und Informationsmaterialien vermittelt das KBE rund um das Thema Bestandserhaltung. Es bietet als Plattform Raum für fachlichen als auch kollegialen Austausch und unterstützt mit seinen Aktivitäten die Sichtbarmachung des Themas Kulturguterhalt.

¹⁴ Rainer Hofmann/Wilfried Zikesch (Hg.), *Analoge Kinefilme und Fotografien, Normen-Handbuch*, Berlin 2016.

¹⁵ Mehr Informationen unter www.zlb.de/kbe.



Tag der Bestandserhaltung, jährliche Tagung des KBE rund um das Thema Bestandserhaltung (KBE, Berlin)



Vermittlungsarbeit des KBE: 1. Reihe „Aufgepasst! – Sorgsamer Umgang mit Kulturgut!“ (KBE, Berlin)

Weiterführende Literaturhinweise (Auswahl)

- Faustregeln für die Fotoarchivierung. Ein Leitfaden von Sebastian Dobrusskin, Wolfgang Hesse, Martin Jürgens, Klaus Pollmeier, Marjen Schmidt (Rundbrief Fotografie; Sonderheft 1), Esslingen: Museumsverband Baden-Württemberg, 4. Aufl. 2001.
- Mario Glauert/Sabine Ruhnau (Hg.), Verwahren – Sichern – Erhalten. Handreichungen zur Bestandserhaltung in Archiven, Potsdam 2005.
- Graphics atlas, <http://graphicsatlas.org>.
- Timm Starl, Hinter den Bildern, Identifizierung und Datierung von Fotografien, in Fotogeschichte (Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie 99), Marburg 2006, S. 1–88.

Digitalisierung von Fotos und Filmen: „Hilfe, ich verstehe meinen Dienstleister nicht“ – Basiswissen für Archive

von Ralf Springer

Vorbemerkung

Die Digitalisierung von Archivmaterial gehört mittlerweile zum Alltagsgeschäft in den Archiven. Vielfach wird diese sogar mit eigener Technik und eigenem Personal umgesetzt. Das gilt auch für Filme und Fotos, denn ein Video-Grabber oder ein Scanner sind bereits für kleines Geld zu bekommen und durch Plug-and-Play-Einstellungen leicht zu bedienen. Aber ebenso gibt es gute Gründe, bei der Foto- und Filmdigitalisierung die Hilfe eines Dienstleisters in Anspruch zu nehmen.

Der Beitrag möchte auf wesentliche Aspekte hinweisen, die bei einer Zusammenarbeit mit einem Dienstleister beachtet werden sollten und zugleich auf einige Begrifflichkeiten eingehen, die bei der Auftragsvergabe und in der Kommunikation mit dem Dienstleister eine Rolle spielen können.

Vor jedem Digitalisierungsprojekt sollte zunächst der Zweck der Aktion definiert sein, da nicht nur die Digitalisierung selbst mit großen Kosten verbunden ist, sondern auch in der Verwahrung und im Umgang mit den digitalen Dateien weitere Aufwände entstehen. Wird mit der Digitalisierung beispielsweise ein echter Substanzerhalt verfolgt, bei der das Digitalisat das Original ersetzt? Oder geht es um eine Nutzungsform? Auch diese sollte möglichst genau bestimmt sein, denn es macht einen Unterschied, ob die Foto- und Filmdigitalisate nur intern benötigt werden, beispielsweise zu Dokumentationsarbeiten im Archiv und zur Sichtbarmachung für die Nutzer oder ob die Dateien für Veröffentlichungen auf DVD, im Fernsehen, auf Ausstellungen oder in Büchern eingesetzt werden sollen. Je nach Verwendungszweck können die Empfehlungen für den Digitalisierungsablauf anders ausfallen.

Die Fotodigitalisierung¹

Bei den analogen Fotoformaten dominieren in den kommunalen Archiven im Regelfall Glasplatten unterschiedlichen Zuschnitts, oft 9 × 13 cm und 13 × 18 cm. Daneben existieren Nitrat-, Azetat- und Polyesterfilm als Mittelformat 6 × 6 cm oder als Kleinbildfilm inklusive dem Dia-Film. Und schließlich kommen oft Abzüge auf Fotopapier sowie gedruckte Postkarten vor. Diese Träger haben ein unterschiedliches Potenzial in der Digitalisierung: So kann eine große Glasplatte prinzipiell in einer geringeren Qualität als ein Kleinbild digitalisiert werden und dennoch ein ausreichend gutes Resultat beinhalten, weil die analoge Vorlage mehr Reserven besitzt. Ebenso erbringt bei einer sehr kleinen Vorlage ab einem gewissen Qualitätsgrad ein noch höheres Digitalisierungsniveau keine bessere Qualität mehr, weil das Potenzial der analogen Vorlage erschöpft ist.

Sofern eine mehrfache Überlieferung des Fotomotivs vorliegt, denn oft existieren Negative und Positive (als Abzüge) parallel, sollte vor der Digitalisierung entschieden werden, welche Vorlage herangezogen wird. Im Regelfall ist das Negativ zu bevorzugen, weil dieses die erste Generation darstellt und damit die bessere Qualität besitzt.

Anschließend stellt sich die Frage der Reinigung. Hier ist eine Trockenreinigung durch Abpinseln der Vorlagen bei entsprechender Verschmutzung möglich, eine darüber hinausgehende Reinigung oder konservatorische Behandlung sollte nur in Ausnahmefällen durchgeführt werden. Letzteres auch nur von Fachrestauratoren mit entsprechenden Qualifikationen und Referenzen.

Das digitale Bild, das nun aus der analogen Vorlage entsteht, besteht aus einzelnen Bildpunkten, den sogenannten Pixeln. Ein Pixel ist allerdings nur so etwas wie eine Zelle, deren Inhalt (Qualität) durch vier Parameter definiert wird: Auflösung, Größe, Farbtiefe, Farbmodus.

Die Auflösung wird in „ppi“ = „pixel per inch“ (Bildpunkte pro Zoll) angegeben und misst die Feinheit des Bildes. Die Punktdichte ist ein wesentliches Maß für die Qualität, wobei gilt: Je größer die Bilddichte ist, desto besser kann die Wiedergabequalität sein – muss sie aber nicht, da die Qualität eines digitalen Bildes nicht allein von der Auflösung abhängt. Generell gilt hierbei, eine Ungenauigkeit in der Terminologie zu beachten: Oft ist von „dpi“ die Rede, ein Begriff, der aus der Drucktechnik stammt: ppi sind die tatsächlichen Fotopixel, dpi sind die Fotodruck-

¹ Vgl. hierzu *Memoriav Empfehlung Foto. Die Erhaltung von Fotografien* (2007), S. 22–24, Download unter http://memoriav.ch/wp-content/uploads/2014/07/empfehlungen_foto_de.pdf [Stand: 5.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

punkte, wobei ein Druckpunkt dpi mehrere digitale Punkte ppi umfasst. Wichtig ist in diesem Kontext der zweite Parameter, die Größe.

Die Größe ist die physikalische Abmessung und bezieht sich entweder auf die analoge Vorlage oder das spätere Ausgabepotenzial der erzeugten digitalen Datei. Ausgehend von der Vorlage sollte stets die längere Kante die Berechnungsgrundlage für die Digitalisierung sein: Bei einer Glasplatte 9 × 13 cm wäre die Kante mit der Länge von 13 cm mit einer gewählten Pixelzahl zu digitalisieren, die üblicherweise zwischen 4.000 bis 5.000 ppi umfassen sollte, sodass die daraus entstehende digitale Datei für einen Druck bis zu einer Größe von DIN A3 ausreicht. Anders herum kann auch der Dienstleister fragen, welche dpi-Zahl gewünscht ist. Für einen Druck werden mindestens 300 dpi benötigt, hier wird dann noch die Bezugsgröße benötigt, z. B. DIN A3.

Der nächste Punkt ist die Farbtiefe der Abtastung und wird in Bit ausgedrückt. Sie ist zugleich das zweite wesentliche Maß für die Qualität. Ein Bit sind zwei Farbtöne bzw. Graustufen, acht Bit bereits 256 und 16 Bit sogar 65.536 Farbtöne bzw. Graustufen. Je höher die Bit-Zahl eingestellt ist, um desto mehr Farbtönen und Graustufen kann bei der Digitalisierung zurückgegriffen und somit eine größere Nähe zum Originalfarbverlauf erzielt werden.

An die Farbtiefe gekoppelt ist schließlich der Farbmodus bzw. Farbraum: Bei Schwarzweißbildern wird meist im Graustufenmodus digitalisiert, der nur einen Kanal besitzt. Bei Farbbildern wird im RGB-Modus mit drei Farbkanälen (Rot-Grün-Blau) gearbeitet. So erklären sich die unterschiedlich großen Biträume bei Farb- und Schwarzweiß-Digitalisierungen: Ein Schwarzweißbild wird zum Beispiel mit 16 Bit digitalisiert, ein Farbbild mit 16 Bit pro Farbkanal im RGB-Modus, wodurch sich in Summe 48 Bit ergeben.

Welche Werte beim Digitalisierungsvorgang nun gewählt werden, hängt vom Einsatzzweck ab: Sobald ein Druck angedacht ist, werden mindestens 300 dpi verlangt, wobei inzwischen auch die Standards im Druck steigen. Die Größe sollte mindestens DIN A4, besser DIN A3 betragen, damit die üblichen Publikationsformen abgedeckt werden. Standard in der Farbtiefe sind inzwischen 16 Bit pro Kanal. Niedrigere Werte machen grundsätzlich nur Sinn, wenn absichtlich eine geringere Qualität erzeugt werden soll, um zum Beispiel beim Einstellen in das Internet einen möglichen Missbrauch in den Auswirkungen zu begrenzen. Wenn es darum geht, kleinere Dateien zu Nutzungszwecken zu erhalten, sollte im Ausspielungsprozess bzw. bei der Speicherung ein kompressionsbehaftetes Format gewählt werden.

Ein wichtiger Aspekt im Digitalisierungsablauf ist schließlich noch die Frage nach der Einstellung von Ton- und Kontrastwerten. Hier ist eine individuelle Einstellung

pro Foto grundsätzlich einer Stapelverarbeitung vorzuziehen, da deutlich zu helle und insbesondere zu dunkle Werte im Nachhinein kaum mehr zu verbessern sind. Eine Stapelverarbeitung mit voreingestelltem Wert für eine ganze Reihe von Fotos ist nur sinnvoll, wenn die Vorlagen annähernd eine gleiche Qualität aufweisen oder nur eine einfache Nutzungsform angestrebt wird. Eine individuelle Einstellung wirkt sich natürlich deutlich auf den Preis aus. Gelegentlich wird auch eine Nachbearbeitung des erstellten Digitalisats angeboten, um Bildverbesserungen zu erzielen. Auch hier gilt wieder zwischen einer Archivfassung des Digitalisats und einer Nutzungsfassung zu unterscheiden, wobei die Archivfassung nie bearbeitet sein sollte. Nachträgliche Bildbearbeitungen sind relativ teuer, da auch der Dienstleister hier personalintensiv tätig werden muss.

Bei der technischen Umsetzung in der Digitalisierung können zwei gängige Methoden unterschieden werden: Entweder wird die Digitalisierung mit einem Scanner durchgeführt (in der Regel handelt es sich um Flachbettscanner) oder aber mit Reproanlagen, die mit einem Tisch bzw. Leuchttisch sowie einer fixierten Kamera ausgestattet sind. Beide Systeme eignen sich prinzipiell gleich gut für Digitalisierungsarbeiten, wobei je nach Auftrag und Vorlage die eine oder andere Variante Vorteile besitzt. Insbesondere große Sammlungen werden meist mit Reproanlagen digitalisiert, da diese schneller und damit kostengünstiger als Scanner arbeiten. Bei der Vorstellung von Reproanlagen werden oft die technischen Komponenten vorgestellt, z. B. der eingesetzte Kameratyp und seine sehr spezifischen Leistungsmerkmale. Vielleicht taucht dabei die Buchstabenkombination DSLR (digital single lens reflex) auf, was nichts anderes als eine digitale Spiegelreflexkamera ist. Diese Kameras haben einen unterschiedlich gestalteten Flächensensor, der die geforderte Pixelzahl bei nativer Auflösung abdecken muss. Für 4.000 Pixel muss die Kamera eine Auflösung von mindestens zwölf Megapixel aufweisen. Wichtig ist, dass die geforderte Pixelzahl nativ über den Flächensensor geleistet werden kann und nicht digital errechnet wird. Darum stoßen Reproanlagen im Vergleich zu Scannern schneller an Grenzen.

Bei der Digitalisierung über Reproanlagen werden zunächst RAW-Dateien angefertigt. Das sind die Dateiausgangsformate der Kameras. Wenn auch das RAW-Format abgespeichert werden soll, muss bedacht werden, dass es sich um ein proprietäres Format handelt, das nicht ohne spezielle Software ausgelesen werden kann. Bei Nikon endet das Kameraformat zum Beispiel mit dem Kürzel NEF. Eine Alternative wäre eine Wandlung in das offene Format DNG „Digitale Negative“. Üblicherweise werden die Dateien allerdings im TIFF-Format angeliefert. TIFF (Tagged Image File Format) gilt mittlerweile als Standardformat für hochaufgelöste Bilder,

auch was eine digitale Langzeitarchivierung anbelangt, und wird insbesondere für den Druck benötigt. Diese Dateien können je nach Auflösung und Farbtiefe groß werden: Eine druckfähige Datei, die mit 300 dpi auf einer Größe von DIN A3 und mit 16 Bit digitalisiert wurde, erreicht eine Dateigröße von 40 MB und mehr. Für viele Anwendungsbereiche wie dem Internet ist das eine zu große Datenmenge. Daher gibt es mit JPEG (Joint Photographic Experts Group) ein inzwischen ebenfalls etabliertes komprimiertes Dateiformat, das allerdings kein digitaler Ersatz für die analoge Vorlage ist. Hier muss beachtet werden, dass die Kompression mit teilweise starken Verlusten verbunden ist. Die Kompressionsrate kann definiert werden. Zum Beispiel bei Adobe Photoshop in zwölf Qualitätsstufen: Alles unter zehn weist sichtbare Kompressionsverluste auf.²

Die Übergabe der digitalen Fotos kann auf Festplatten, aber auch auf CDs und DVDs erfolgen. Der erste Schritt nach Erhalt der digitalen Fotos sollte in jedem Fall eine Sicherung sein, also das Überspielen der Daten, möglichst auf ein redundantes Serversystem. Bei der Überspielaktion fallen beschädigte Dateien auf, die sogleich reklamiert werden können.

Wichtig für den gesamten Digitalisierungsvorgang ist, dass der Dienstleister seine Arbeitsweise, die eingesetzte Technik und die Mitarbeiterqualifikation offenlegt. Hier sollte sich kein Anbieter bedeckt halten. Auch sollte gerade bei großen Digitalisierungsaufträgen vorab ein kleiner Testlauf mit anschließender gemeinsamer Qualitätskontrolle gefordert und gewährt werden.

Die Filmdigitalisierung³

Bei der Digitalisierung von Filmen sind zwei Filmträger bzw. Aufnahmeverfahren zu unterscheiden: Auf der einen Seite steht der Zellstoff- und Polyesterfilm in den weit verbreiteten Formaten 35 mm, 16 mm, 9,5 mm und 8 mm. Auf der anderen Seite befinden sich die zahlreichen Videobänder, angefangen beim 1-Zoll-Band über VHS-Kassetten bis hin zu U-matic- und Betacam-Kassetten.

Noch viel stärker als beim Foto steht beim Film das Potenzial der Vorlage im Vordergrund.⁴ Denn das kleinste handelsübliche analoge Foto, der Kleinbildfilm, ent-

2 Einen guten Überblick zu digitalen Bildformaten und zu ihrer Archivqualität stellt die schweizerische Koordinationsstelle für die dauerhafte Archivierung elektronischer Unterlagen (KOST) bereit, Download unter <http://www.kost-ceco.ch/wiki/whelp/KaD/index.php>.

3 Vgl. hierzu Memoriv Empfehlungen. Digitale Archivierung von Film und Video. Grundlagen und Orientierung (2015), Download unter http://memoriv.ch/wp-content/uploads/2015/04/Empfehlungen_Digitale_-Archivierung_Version1.0.pdf.

4 Vgl. dazu Toni Steller/Uwe Fleischer, Grundbegriffe der Film- und Videotechnik, in: Digitalisierungsfibel. Leitfaden für audiovisuelle Archive, Potsdam 2011, S. 38–79.

spricht beim Filmband dem 35 mm-Format, also – abgesehen von Breitwandformaten – dem Kinostandard. Ein 35 mm-Film hat ungefähr ein Auflösungspotenzial von 5.000 Pixel an der längeren Kante. Wenn dieser Film mit der 4K-Scan-Methode digitalisiert wird, ist das technische Potenzial des Films annähernd ausgeschöpft. Die kleineren Formate halten entsprechend weniger Potenzial vor: Bei einem Normal 8-Film beträgt die längere Kante des Bildfensters keine fünf Millimeter – ein solcher Film braucht nicht mit der 4K- oder 2K-Scan-Methode digitalisiert zu werden.

Noch wesentlich weniger Potenzial haben die analogen Videofomate. In den Archiven dürften gegenwärtig vor allem Kassetten vom Typ U-matic, Betacam, VHS und SVHS liegen. Da die Videotechnik unmittelbar mit der Fernsehausstrahlung zusammenhängt, wird hier von Zeilen anstatt von Bildpunkten gesprochen. Eine U-matic-Kassette hat je nach Herstellungszeitpunkt nur ein Auflösungspotenzial von höchstens 330 Zeilen (576×330), eine VHS-Kassette von 240 Zeilen (320×240). Hier reichen entsprechend niedrige Digitalisierungsqualitäten aus.

Bei den digitalen Auflösungen dominieren verschiedene Buchstaben und Zahlenkombinationen. SD steht für Standard-Definition, HD für High-Definition, K steht für Kilo, sodass mit 2K 2.000 Pixel und 4K 4.000 Pixel (an der längeren Kante) gemeint sind. SD ist eigentlich ein Sammelbegriff für verschiedene Videoauflösungen. Wird aber heutzutage in SD-Qualität digitalisiert, erhält man im Regelfall die Auflösung 720×576 Pixel. Bei HD in der Regel 1.920×1.080 Pixel. Die nächsthöheren Stufen bei einer Digitalisierung wären 2K (2.048 Pixel) und 4K (4.096 Pixel), wobei es auch Zwischengrößen und höhere Scan-Verfahren gibt.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen SD und HD ergibt sich in den Seitenverhältnissen. SD liegt größtenteils in 4:3 vor, was wiederum auch mehr oder weniger dem Kinoformat entsprach, sofern es kein Breitwandfilm war und somit die gängigen Filmbänder abdeckt. 35 mm-Stummfilm, 16 mm und Normal 8 haben das Seitenverhältnis 1,33:1, das entspricht 4:3. 35 mm-Tonfilm und Super 8 haben das Seitenverhältnis 1,37:1, was annähernd dem Seitenverhältnis 4:3 entspricht. Bis dahin war es also hinsichtlich des Seitenverhältnisses kaum ein Problem, älteres Filmmaterial auf Videobänder zu übertragen, das auch das 4:3-Verhältnis aufweist. Doch seit der Jahrtausendwende hat sich HD mit dem 16:9-Seitenverhältnis durchgesetzt. Inzwischen wird nicht mehr in 4:3 produziert und die Sendeanstalten verlangen auch das historische Material in „HD-Qualität“ als 16:9. Für die Archive entsteht bei der Digitalisierung von altem Filmmaterial nun die Frage: Soll der gesamte Filminhalt übertragen werden und dafür ein großer Teil des 16:9-Bildes ungenutzt bleiben? Das sind die schwarzen Seitenränder. Oder soll bei der Digitalisierung in den Film hineingezoomt werden (*Pan-and-Scan-Verfahren*), wobei allerdings we-

sentliche Bildinhalte oben und unten verlorengehen, insgesamt fast 25 Prozent des Bildinhaltes. Letzteres ist aus archivischer Sicht auf jeden Fall zu vermeiden. Der Nutzer sollte bei Bedarf selbst in eine ihm zur Verfügung gestellte Kopie hineinzoomen, auch wenn er dann nicht das ganze Potenzial einer HD-Digitalisierung ausschöpfen kann.

Vor der Digitalisierung des Filmbandes müssen die Filme vorbereitet werden, sie erhalten Vor- und Nachband und ihre Klebestellen werden überprüft sowie gegebenenfalls erneuert. Dann stellt sich die Frage der Reinigung. Dieser Schritt ist durchaus zu empfehlen, insbesondere wenn es sich nicht um Negativfilm, sondern um Filmkopien handelt, die in der Vergangenheit oft vorgeführt wurden. Eine Maschinenreinigung mit kontinuierlichem Fortlauf ohne starre Bürsten ist zu bevorzugen, als Reinigungsmittel stehen typischerweise Perchlorethylen oder Isopropylalkohol zur Verfügung.

Bei der Digitalisierung gibt es grundsätzlich zwei Verfahren: entweder die Filmabtastung oder das Scanning.⁵ Die Filmabtastung ist das ältere System und stammt aus der Zeit, als Kinofilme für das Fernsehen umkopiert wurden. Dabei läuft ein Film an einer Lichtquelle vorbei, das optische Signal wird in ein elektromagnetisches Signal digital gewandelt. Schon an dieser Stelle ist der Farbraum RGB bzw. der Graustufenmodus relevant. Hier findet ebenfalls eine Wandlung vom Negativ ins Positiv sowie die Festlegung des Bildausschnittes statt. Bei Abtastern wird unterschieden zwischen Röhrenabtastern und CCD-Abtastern, wobei CCD für charge-coupled device steht und sich auf den Fotosensor bezieht. Transportiert wird der Film über einen Motor und Gummirollen, nicht über die Perforation, sodass auch Filme mit einer beschädigten Perforation abgetastet werden können. Die Filmgeschwindigkeit kann unterschiedlich eingestellt werden. Gerade Stummfilme weisen oft nur 16 bis 18 Bilder pro Sekunde, die Tonfilme zumeist 24 Bilder pro Sekunde auf. In der Regel wird mit 25 Bildern abgetastet und die Kopie anschließend verlangsamt. Die meisten Abtaster bieten eine Nassabtastung (ein Wetgate) an. Auch hier kommt das erwähnte Perchlorethylen zum Einsatz und füllt beim Vorbeilauf des Films an der Lichtquelle kleine Schrammen aus, die danach nicht mehr sichtbar sind. Wichtig ist die Lichtintensität. Im Regelfall wird zuvor eine definierte Grundeinstellung für den gesamten Film gewählt, dadurch entsteht die Einlicht- oder Onelight-Abtastung, Korrekturen werden während des Durchlaufs vorgenommen. Es gibt auch bessere Verfahren bis hin zur Einzelszenenkorrektur, was aber sehr

5 Vgl. dazu Olaf Legenbauer, Die Digitalisierung, in: Digitalisierungsfibel. Leitfaden für audiovisuelle Archive, Potsdam 2011, S. 104–121.

kostspielig ist. Bei den Abtastern kommt das YUV-Farbmodell zum Einsatz. YUV steht für Luminanz (Lichtstärke pro Fläche, luma Y) und für die Chrominanz (Farbanteil, chroma), wobei diese wiederum aus den zwei Unterkomponenten U und V besteht. Die Bitrate ist variabel, sollte aber nicht unter acht liegen.

Bei der Abtastung stellt sich die Frage nach „interlaced“ (i) oder „progressiv“ (p), welche mit dem Aspekt der „Halbbilder“ und „Vollbilder“ aus der Videozeit zusammenhängt, im Regelfall wird progressiv gewählt. Der Ton wird von den Abtastern mit aufgenommen, egal ob Magnetton oder Lichtton. Am Ende entsteht ein Videofile.

Alternativ zur Abtastung gibt es das Scan-Verfahren. Das bietet sich insbesondere bei Filmen mit einem großen Auflösungspotenzial (16 mm und 35 mm) im Rahmen eines Substanzerhalts an. Im Gegensatz zum Filmabtaster liefern die Scanner kein Videosignal, sondern fertigen eine Bilddatei pro Filmbild an. Je nach gewählter Auflösung ist auch die Scangeschwindigkeit langsamer, sodass die Digitalisierung länger dauert. Bezüglich der Auflösung kann zwischen 10 und 16 Bit pro Graustufe bzw. RGB-Kanal gewählt werden. Es gibt noch die Unterscheidung zwischen lin und log, also, ob die Grau- und Farbtöne entweder linear oder logarithmisch übertragen werden sollen, wobei die Entscheidung für log fallen sollte. Scanner bieten mehr Spielraum im Overscanning: Das ist der Bildbereich, der über das eigentliche Sichtfenster hinausgeht und noch mit wichtigen Informationen versehen sein kann. Insgesamt ist das Scanning im Regelfall teurer und auch der Umgang mit den Ausgabedateien schwieriger, denn die zunächst erzeugten Einzelbilder müssen um ein Videofile ergänzt werden. Bei einem Substanzerhalt sollten die Einzelbilder aufbewahrt werden. Üblicherweise handelt es sich um ein DPX (Digital Picture Exchange), das ähnlich wie ein TIFF funktioniert und bei entsprechender Auflösung und Bit-Rate auch sehr groß wird. Der Ton wird dann als separate Tondatei mitgeliefert.

Die Digitalisierung von Videoformaten erscheint auf den ersten Blick einfacher, denn beim eigentlichen Digitalisierungsvorgang ergeben sich weniger Rückfragen von Archivseite und Eingriffsmöglichkeiten für den Dienstleister. Wichtige Arbeitsschritte liegen im Vorfeld, was mit der Zustandsanalyse des analogen Videoträgers beginnt. Obwohl diese Filmträger wesentlich jünger als die Zellstofffilme sind, ist aus archiverischer Sicht dringendes Handeln geboten. Die Kassetten aus den 1970er-, 1980er- und selbst aus den 1990er-Jahren sind oftmals in einem schlechten Zustand, von früheren Formaten wie den 1- und 2-Zollbändern ganz zu schweigen. Für einige Formate gibt es mittlerweile keine Abspielgeräte mehr oder die vorhan-

denen Maschinen können nicht alle Bänder abspielen, weil sie herstellerbedingt inkompatibel zu markenfremden Bändern sind.

Da die Videobänder sich nicht nur entmagnetisieren, sondern auch verkleben, sollten die Kassetten vorher durch eine Prüfmaschine und durch eine Reinigungsmaschine laufen. Bei besonders schlecht erhaltenen Bändern mit starker Verklebung bietet der Dienstleister ein „Aufbacken“ der Bänder an. Tatsächlich werden die Kassetten (vielmehr die herausgenommenen Bänder der Kassetten) in einen Garofen gelegt und durch einen mehrstündigen Aufenthalt bei ca. 60 Grad Celsius stabilisiert und damit – oft ein letztes Mal – abspielbar gemacht. Demzufolge sollte die Digitalisierung eines solchen Bandes auf einem Qualitätsniveau erfolgen, das alle voraussichtlichen Einsatzzwecke abdeckt. Das bezieht sich insbesondere auf die Frage nach dem Codec im Anschluss an die Digitalisierung. In der Digitalisierung selbst werden mittels eines Time Base Correctors und weiterer Kontrollgeräte die Signale der Video- und Tonpegel synchronisiert, und anschließend wird das elektromagnetische Signal in ein digitales Signal gewandelt. Am Ende steht auch hier ein Videofile.

Beim digitalen Film existieren zahlreiche Datei- und Containerformate.⁶ Die wenigsten davon eignen sich nach aktuellem Stand für eine Langzeitarchivierung. Hinsichtlich der Dateiformate können die Einzelbilder, die bei einem Scan erzeugt werden, als Archivformat angesehen werden: DPX, TIFF und JPEG2000. Diese Einzelbilder haben einerseits einen enormen Umfang und können andererseits nicht als Film abgespielt werden. Hier bedarf es einer Wandlung in ein Benutzerformat. Das wird in der Regel kleiner sein als das Uncompressed Video, das bei der Abtastung und Videodigitalisierung als Archivformat gewählt wird, oft in dieser Ausführung: „10 Bit 4:2:2 Uncompressed Video“. Produktionsformate, auch als Mezzanin bezeichnet, sind leicht komprimierte Formate. Dazu gehören zum Beispiel DVCpro und ProRes, sehr verbreitete, allerdings proprietäre Formate von Panasonic und Apple. FFV1 und ffvhuf etablieren sich gerade als nichtproprietäre Archivvarianten neben den bekannteren Produktionsformaten. Geläufiger sind vor allem Codecs wie Mpeg2 (Moving Picture Experts Group), Mpeg4 und H.264. Hierbei handelt es sich um stark komprimierte Ansichtsformate, die bei jeder Digitalisierung zusätzlich angefertigt werden sollten, weil über sie der Filminhalt auf vielen Wegen zugänglich gemacht werden kann. Ein Sicherungsformat stellen diese Codecs jedoch nicht dar.

⁶ Einen guten Überblick zu digitalen Filmformaten und zu ihrer Archivqualität stellt die schweizerische Koordinationsstelle für die dauerhafte Archivierung elektronischer Unterlagen (KOST) bereit, Download unter <http://www.kost-ceco.ch/wiki/whelp/KaD/index.php>.

Jede Datei muss in einem Containerformat abgelegt sein, welches das Dateiformat abspielbar macht. Bekannte Container sind MXF (Material Exchange Format) von Sony und Panasonic, MOV von Apple/QuickTime, AVI (Audio Video Interleave) von Microsoft und das nicht-proprietäre MKV (Matroska). Die Endung allein sagt allerdings nichts über die eigentliche Datei aus: In einem MOV-Container kann sich beispielsweise eine Uncompressed Video-Datei mit 30 GB befinden, ein Apple ProRes mit 5 GB oder ein H.264 mit weniger als 100 MB. Ein bekanntes Containerformat ist VOB (Video Object Block), das für Video-DVDs benutzt wird und in dem sich eine Mpeg2-Datei befindet.

Die Notwendigkeit großer Speicher wird beim digitalen Film deutlich. Wird ein 16 mm-Film im 2K-Scan mit 16 Bit digitalisiert, hat jedes DPX-Bild eine Größe von fast 20 MB. Bei 60 Minuten Filmlänge entspricht das beinahe einem TB an Daten. Ein Uncompressed Video in SD ergibt bei einer Stunde immer noch gut 60 GB. Darum dürfte bei einem großen Filmbestand schnell die Sicherung auf LTO-Datenbändern (Linear Tape Open) in Frage kommen, wobei das Archiv dann idealerweise auch eine Abspielmöglichkeit besitzen sollte und beachten muss, dass es sich bei diesen Datenträgern wieder um Videobänder handelt, die regelmäßig migriert werden müssen. Hier gilt zu prüfen, ob über den Archivträger eventuell der Zugang zu einem Rechenzentrum und dessen Speicherangebote möglich ist. Bei kleineren Mengen reicht ein Festplatten-RAID-System (Redundant Array of Independent Disks). Einzelne Festplatten sollten hingegen nur als Zwischenspeicher eingesetzt werden, optische Speicher wie DVDs eignen sich nur zur Distribution oder Ansicht.

Fazit

Die Digitalisierung von Foto- und Filmmaterial ist mit großen Aufwänden und Kosten verbunden. Darum steht ein Digitalisierungskonzept an oberster Stelle. Dazu gehört insbesondere die Frage, ob die Originale auf längere Sicht gut erhalten werden können, was bei Fotos und Filmbändern möglich ist, sodass die erzeugten digitalen Dateien vor allen als Nutzungsvarianten fungieren. Oder ob das Ausgangsmaterial durch das Digitalisat ersetzt werden muss, was bei Videobändern oft der Fall ist, und darum die digitale Datei den Ansprüchen des Archivs auf allen Ebenen gerecht werden muss. Die beste Digitalisierungsqualität bringt wenig, wenn anschließend die digitalen Fotos und Filme ohne Alternative in ein stark komprimiertes Format gewandelt werden. Ebenso sollte am Ende des Prozesses ein durchdachtes Speicherkonzept stehen, das zumindest den physischen Erhalt der digitalen Daten garantiert. Welche Dateiformate in der Zukunft noch gelesen werden können, ist letztlich ungewiss. Eine Migration von digitalen Daten in neue

Formate muss darum perspektivisch vorbereitet werden: Wo es möglich ist, sollten schon jetzt voraussichtlich zukunftssichere Formate gewählt werden und vor allem der Grundsatz beachtet werden, eine geringe Zahl von verschiedenen Formaten vorzuhalten. In der Zusammenarbeit mit dem Dienstleister sollten deshalb neben den eigentlichen technischen Fragen auch diese Peripherieaspekte eine Rolle spielen, damit der Dienstleister im Dialog mit dem informierten Archiv das passende Angebot unterbreiten und umsetzen kann.

Digitalisierung von Fotobeständen: Kooperative Ansätze bei der Planung und Realisierung am Beispiel der Digitalisierung von Glasplattennegativen

von Ulf Preuß

Grundsätzliches zur Digitalisierung von Kulturgut

Unter Digitalisierung von Kulturgut wird in dieser Betrachtung die retrospektive Erstellung digitaler Varianten von nicht digital entstandenen Informationen (Sprache) oder Objekten (z. B. Text, museales Objekt, Gebäude oder Fotografie) verstanden. Erst eine ganzheitliche Betrachtung und die konsequente Umsetzung von Digitalisierungsrichtlinien¹ ermöglichen die nachhaltige Verfügbarkeit und Nutzbarkeit der zusätzlich erstellten digitalen Ressourcen, unabhängig von der Art des kulturellen Gegenstandes. Ganzheitlich bezieht sich auf die Berücksichtigung von sechs Kernbereichen: (1) Auswahl des zu digitalisierenden Bestandes, (2) digitale Erschließung, (3) Objektdigitalisierung, (4) digitale Präsentation, (5) digitale Sicherung sowie (6) digitale Archivierung.²

Mit Bestandsauswahl ist gemeint, dass als erstes geklärt werden muss, was das Ziel der Digitalisierungsmaßnahme ist. Dies ist nur möglich, wenn Nutzergruppen und -arten bekannt sind, der Aufwand durch die Originalität und Qualität der Ausgangsgegenstände gerechtfertigt wird und eine Digitalisierung aus Gründen der Bestandserhaltung überhaupt realisiert werden kann. Vor weiteren Planungen müssen die rechtlichen Rahmenbedingungen³ geklärt werden, in denen die Digitalisierung erfolgen soll. Fehlen klare Aussagen z. B. zum Urheberrecht, sollten Ob-

1 Z. B. Deutsche Forschungsgemeinschaft, DFG-Praxisregeln „Digitalisierung“, 2016, DFG -Vordruck 12.151–12/16, Download unter http://www.dfg.de/formulare/12_151/12_151_de.pdf [Stand: 30.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

2 Jürgen Becher/Ulrike Michalowsky/Ralph Paschke/Ulf Preuß/Michael Scholz, Die Digitale Präsentation von Kulturgut im Land Brandenburg (Bericht), Potsdam 2014, S. 10–14, urn:nbn:de:kobv:525-5433.

3 John H. Weitzmann/Paul Klimpel, Rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen, 2. geänderte Aufl. Berlin, 2015, <http://dx.doi.org/10.12752/2.0.002.2>.

jektdigitalisierung⁴ und digitale Publikation⁵ unterbleiben, um rechtliche Ansprüche Dritter auszuschließen.

Die Nutzung digitaler Objekte hängt unmittelbar von der Art der digitalen Erschließung ab. Fehlt diese, bleibt z. B. eine Sammlung von 100.000 digitalen Dateien auf einem externen Datenträger nicht nutzbar, da Informationen nicht zielgerichtet gesucht und damit genutzt werden können. Ausgangspunkt ist dabei immer der digitale Datensatz der Verzeichnungseinheit als Schlüsselement der Verknüpfung mit den einzelnen zugehörigen digitalen Dateien.

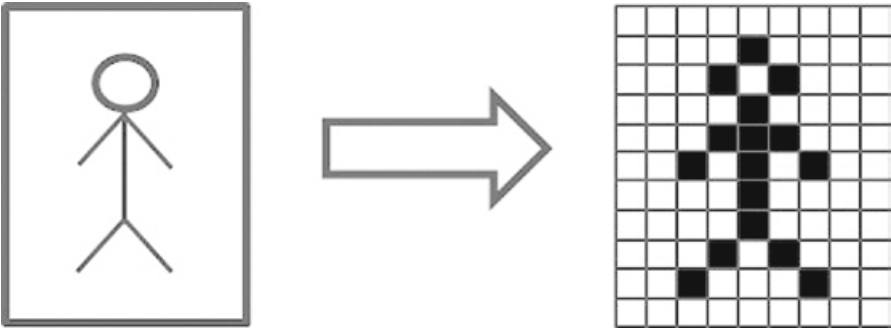
Unter Objektdigitalisierung wird die Erzeugung digitaler Nutzungsvarianten verstanden. Dies reicht grundsätzlich von einfachen digitalen Arbeitsbildern bis zu qualitativ hochwertigen digitalen Varianten. Je nach Vorlage gibt es eine Vielzahl von technischen Digitalisierungsmöglichkeiten und Vorgehensweisen wie der digitalen Fotografie, dem Scannen von Bild, Text, Audio oder Videomaterial bis hin zur 3D-Abtastung von Objekten aller Art und Dimension. Bei allen Arten der Digitalisierung handelt es sich technisch gesehen um die Transformation analoger Größen (z. B. Licht) in diskrete Werte zum Zweck der elektronischen Speicherung und Verarbeitung. Neben anderen Werten wird der Begriff der Auflösung verwendet, wobei damit die durch den Aufnahmesensor (z. B. Scanzeile eines Flachbettscanners) bedingte Anzahl der technisch möglichen Abstufungen zwischen den einzelnen Werten gemeint ist. Einzelne technische Parameter, wie die Auflösung, müssen immer im Zusammenhang mit der eingesetzten Technik und dessen Bedienung und Wartung betrachtet werden. Als ein Beispiel hierfür können Digitalkameras angesehen werden, da die Qualität des digitalen Bildes von der Kombination aus Bildsensor und Objektiv abhängt. Im Bereich Kulturgut gilt es, möglichst bestandschonende Verfahren einzusetzen.

Die digitale Präsentation ist die Verknüpfung der Objektdatensätze mit den zugehörigen Dateien mit Hilfe einer digitalen Nutzungsumgebung. Dies ist im Falle eines Archivs mit Fotosammlung eine Kombination aus der Archivdatenbank und den intern oder extern eingebundenen Bilddateien. Der Nutzungswert der Präsentation steigt mit der Möglichkeit zur Einbindung von Medienplayern, wie PDF-Reader oder Bildbetrachter, insbesondere im Falle einer öffentlich zugänglichen Präsentation in Form einer Webdatenbank.

Digitale Sicherung bedeutet in diesem Kontext die Sicherung sowohl der digitalen Daten (des binären Datenstroms von 0 und 1) als auch der Nutzungsum-

4 Objektdigitalisierung ist rechtlich gleichbedeutend mit digitaler Vervielfältigung, s. ebd., S. 15.

5 Digitale Publikation ist rechtlich gleichbedeutend mit einer öffentlichen Zugänglichmachung, s. ebd., S. 15.



Überführung analoger, z.B. optischer Signale in digitale Werte am Beispiel einer Rastergrafik (Grafik: Ulf Preuß)

gebung (Sicherung des Servers, auf dem die Datenbank läuft). Für Informationen und Objekte, welche längerfristig digital verfügbar und nutzbar bleiben müssen, ist die Überführung in die digitale Archivierung unumgänglich. Neben der reinen Sicherung werden hierbei zusätzlich verändernde technologische und organisatorische Rahmenbedingungen berücksichtigt. Erst in diesem Zusammenspiel können signifikante Eigenschaften digitaler Objekte (z. B. Farbwiedergabe) erhalten bleiben und im Rahmen vertrauenswürdiger Informationsangebote bereitgestellt werden.

Fazit Digitalisierung von Kulturgut

Digitalisierungsprojekte sind sehr komplex und erfordern bereits in der Planungsphase einen umfangreichen (Fach-)Personal-, Zeit- und damit Finanzansatz. Fehler in der Umsetzung eines Teilaspektes schlagen sich direkt und teils nicht korrigierbar in anderen Teilaspekten nieder. Nur eine gründliche und ganzheitliche Vorgehensweise schont den Bestand, mindert Mehrfacharbeiten und ermöglicht erst die Realisierung der angestrebten Nutzung. Im Zuge der Digitalisierungsaktivitäten der letzten beiden Jahrzehnte (z.B. Förderprogramme der Deutschen Forschungsgemeinschaft – DFG) entstanden verschiedene Richtlinien und Planungshilfen, welche den Einstieg in die Digitalisierung von Kulturgut unterstützten.

Digitalisierung von Fotosammlungen

Fotografische Abbildungen stellen in den Beständen der Archive eine relativ junge Archivaliengattung dar. Es wird zwischen den unikalen Originalaufnahmen (z.B. Dia) und (analogen) Reproduktionen (z.B. Papierabzug) unterschieden. Für beide Arten gilt, dass das Objekt immer eine Kombination aus einem Trägermedium (z. B.

Glas oder Papier) und einer fotosensitiven Schicht (z. B. Silberschicht) zur Fixierung des Bildes ist.⁶

Aufnahmeverfahren

Als erstes fotografisches Aufnahmeverfahren entstand um 1826 die Heliografie⁷, wobei beschichtete Glasplatten, Zinn-, Zink- oder Kupferplatten als Trägermedium Verwendung fanden. Bis zur Fotografie auf Sicherheitsfilm auf Basis von PET⁸ ab 1955 wurden vielfältige Trägermedien entwickelt. Diese schließen sowohl die Gruppe der glasplattenbasierten Medien als auch den heutzutage als Sprengstoff eingestuftes Nitratfilm bzw. Nitrozellulosefilm (1890–1950)⁹ ein. Die technisch realisierbare Qualität der fotografischen Abbildungen ist vom Aufnahmeverfahren und Medium abhängig. Während z. B. die Heliografie eine eher geringe Bildqualität aufweist, waren bereits mit der Daguerreotypie (1839–50) sehr gute Bildwiedergaben möglich. Es entwickelten sich die bis heute gängigen Darstellungsarten als Positiv- oder Negativbild.

Abzugsverfahren

Ohne die Möglichkeit zur Erstellung reproduzierbarer Abzüge hätte sich die Fotografie nicht als Massenmedium durchsetzen können. Ähnlich den Aufnahmeverfahren und Trägermedien entwickelten sich verschiedene Abzugsverfahren, von der Talbotypie (Salzdruck 1840–1860), über Cyanotypie (Blaudruck, 1842–1930) und Albuminpapier (1850–1900) bis hin zu Cibachrome (Positivpapier Ilfochrome, 1960–2013). Wie bei den Aufnahmeverfahren ist die technisch realisierbare Qualität abhängig vom eingesetzten Abzugsverfahren.

Herausforderungen bei der Digitalisierung von Fotosammlungen

Am Anfang der Planung für die Digitalisierung fotografischer Sammlungen sollte immer die Klärung des rechtlichen Rahmens stehen, z. B. Dokumentation der Urheberschaft und vertraglich geregelter Verwertungsmöglichkeiten. Hinzu kommen ggf. Persönlichkeitsrechte bei personengebundenen Aufnahmen. Auch wenn Fotografien zu den relativ jungen Archivalien zählen, so ist deren Erhaltungszustand je nach Lagerungsart (vor und nach der Übernahme in das Archiv) ebenfalls ein zentrales Kriterium der Digitalisierbarkeit. Aus den unterschiedlichen Aufnahme-

6 <https://de.wikipedia.org/wiki/Fotografie>.

7 <https://de.wikipedia.org/wiki/Heliografie>.

8 Abkürzung für Polyethylenterephthalat.

9 https://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_und_Entwicklung_der_Fotografie.

und Abzugsverfahren ergeben sich organisatorische und technische Rahmenbedingungen.

In den Digitalisierungsrichtlinien der DFG sind technische Parameter für fotografische Objekte enthalten. Für transparente Vorlagen im Kleinbildformat, wie Dia oder Filmstreifen, wird eine Bildauflösung von bis zu 4.000 dpi und 48 Bit-Farbtiefe bzw. 16 Bit-Graustufen empfohlen. Papierabzüge werden als Aufsichtsvorlagen bezeichnet, für die es ebenfalls entsprechende Angaben gibt. Sowohl für transparente Objekte wie für Aufsichtsvorlagen gilt, je kleiner die Vorlage, je größer die notwendige Bildauflösung zur Realisierung der angestrebten digitalen Bildqualität. Hierbei gilt die intendierte gebräuchliche Nutzungsart des Bildes als Qualitätsmaßstab für die Objektdigitalisierung. Für Bilder auf Filmstreifen gilt dabei meist die Bilddarstellung auf einem Fotoabzug (z. B. 90 × 120 mm) als Bezugsgröße für die Nutzung.¹⁰

Eine weitere Herausforderung ist die Erschließung der Bildbestände im Umfeld stark variierender Überlieferungen von originalen Bild- und Kontextinformationen. Des Weiteren ist bei der Digitalisierung von Fotosammlungen der Aspekt der Nachhaltigkeit zu bewerten. Je nach Zustand und materieller Fragilität der Objekte kommt den digitalen Repräsentationen, neben der reinen Nutzungsfunktion, eine zusätzliche Sicherungsfunktion zu.

Kooperative Herangehensweise am Beispiel fotografischer Glasplattenegative

Im Folgenden wird ein Digitalisierungsprojekt aus dem Land Brandenburg vorgestellt, welches sich thematisch fotografischen Glasplattenbeständen widmet und dies mit einem kooperativen und spartenübergreifenden Ansatz verbindet.

Ausgangssituation

Im Land Brandenburg gibt es etwa 80 Archive, 140 Bibliotheken und 120 Museen mit hauptamtlich beschäftigtem Personal. Die meisten dieser Einrichtungen sind relativ kleine Einrichtungen auf Ebene der Kreise und Gemeinden. Darüber hinaus existiert eine Vielzahl ehrenamtlich geführter Einrichtungen. Das kulturelle Erbe ist daher zu einem großen Teil auf viele Einrichtungen in der Fläche des Landes verteilt. Zusätzliche Aufgaben, wie es die nachhaltige retrospektive Digitalisierung und Präsentation sind, stellen für diese Einrichtungen riesige Herausforderungen dar. Im Zuge der Planungen für die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB), dem nationalen Vorhaben eines spartenübergreifenden Kulturportals, initiierte das Brandenburgi-

¹⁰ Vgl. DFG-Praxisregeln „Digitalisierung“ (wie Anm. 1), S. 23–26.

sche Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur 2007 eine spartenübergreifende Digitalisierungsrunde. Aus dieser entstand 2009 eine erste „Strategie zur Digitalisierung von Kulturgut im Land Brandenburg“. Diese Runde entwickelte sich zum heutigen Arbeitskreis Brandenburg.digital. 2012 konnte die Koordinierungsstelle Brandenburg-digital an der Fachhochschule Potsdam (Fachbereich Informationswissenschaften) als beratende und unterstützende Landesstelle aufgebaut werden. In Konkretisierung der Strategie erstellte der Arbeitskreis 2014 eine Konzeption zur Realisierung von Digitalisierungsaktivitäten, welche explizit kooperative Herangehensweisen hervorhebt. Vor diesem Hintergrund führten der Museumsverband des Landes Brandenburg e.V. und die Landesfachstelle für Archive und Öffentliche Bibliotheken Brandenburg eine gemeinsame Abfrage zum Thema Foto-sammlungen durch. Daraus ging hervor, dass sich etwa 24.000 Glasplatten über 8 Archive und 29 Museen verteilen, wobei die Einzelbestände zwischen 50 und um die 1.000 Objekte schwanken. Vor dem Hintergrund der finanz- und strukturschwachen Region Brandenburg wurde schnell klar, dass die Digitalisierung dieser Bestände in Eigenverantwortung als kaum finanzierbar, organisatorisch realisierbar und nachhaltig einzustufen ist. Dies war die Grundlage für ein kooperatives und spartenübergreifendes Digitalisierungsprojekt.¹¹

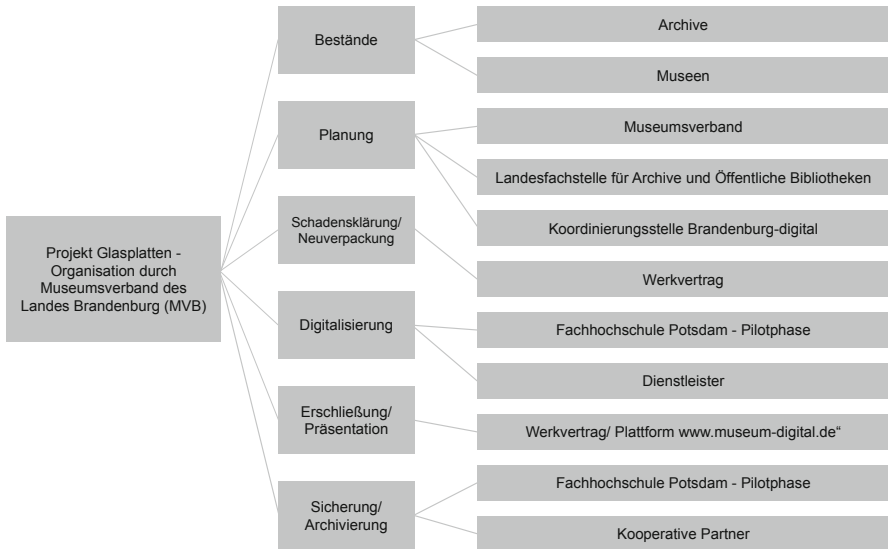
Projekt Glasplattennegative

Die Projektleitung für die ersten Teilprojekte lag beim Museumsverband. Es konnten bislang 13 Archive und Museen mit insgesamt ca. 2.000 Objekten beteiligt werden. Neben der Objektdigitalisierung lag ein wesentlicher Schwerpunkt auf der Begutachtung aller Vorlagen zur Erstellung von Schadenslisten inklusive archivfachlicher Neuverpackung zur Stabilisierung der Bestandserhaltung. Beide Teilschritte erfolgten unter Einbindung der Räume und der Technik im Digitalisierungslabor der Fachhochschule Potsdam.

Aus den bereitgestellten Objekten und Informationen der teilnehmenden Einrichtungen entstanden Objektdatensätze zur Veröffentlichung auf der Plattform museum-digital.de¹², einem Museumsportal, welches allen Einrichtungen eine bislang kostenfreie Nutzung gestattet und eine Anbindung an die DDB bietet.

11 Ulf Preuß, Brandenburg.digital, in: Föderale Vielfalt – Globale Vernetzung. Strategien der Bundesländer für das kulturelle Erbe in der digitalen Welt, hrsg. v. Ellen Euler/Paul Klimpel (Kulturelle Erbe in der digitalen Welt 2), Hamburg University Press, S. 52–69, http://hup.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2016/168/chapter/HamburgUP_DDB_KulturellesErbe_02_Vielfalt_Bbg.pdf.

12 <http://www.museum-digital.de/brandenburg/index.php?t=listen&type=2&gestag=11946&style=Iste&startwert=0>.



Projektorganisation kooperatives Projekt Glasplattenegative (Grafik: Ulf Preuß)

Die einzelnen Arbeiten erfolgen im Rahmen von Werkverträgen und Dienstleistung. Im Ergebnis erhalten die Einrichtungen neben den Bilddateien und der repräsentativen Präsentation auf dem gemeinsamen Portal die Objekte in einem konservatorisch besseren Zustand zurück. Zudem erfolgt die zusätzliche digitale Sicherung durch die FH Potsdam. Die Überführung der Masterdateien in ein digitales Archiv bzw. digitales Magazin ist noch nicht möglich. Für diesen Bereich erarbeitet der Arbeitskreis Brandenburg.digital konzeptionelle Vorlagen. Das Land Brandenburg unterstützte dieses und viele weitere Projekten mit Fördermitteln¹³. Weitere Teilprojekte in Eigenregie von Einrichtungen mit größeren Beständen sowie in Kooperation sind in Planung.

Fazit Kooperation

Ohne eigene und geeignete Infrastruktur können Teilaspekte nicht im Alleingang bewältigt werden. Jedes Projekt muss einerseits den Grundsätzen der Digitalisierung von Kulturgut folgen und andererseits Materialspezifika, Nutzungsaspekten und Rahmenbedingungen folgen. Unabhängig von der Art des Digitalisierungs-

¹³ Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst (WFK), Förderung der Digitalisierung des kulturellen Erbes, <http://www.mwfk.brandenburg.de/sixcms/detail.php/774971>.

projektes fängt Kooperation in der eigenen Einrichtung an, da fachspezifische, inhaltliche Arbeit direkt mit dem Einsatz von IT-Infrastruktur (Datenbank, Server, Speicher etc.) verbunden ist.

Regionale Netzwerke sind sehr sinnvoll, um den Einstieg in institutionsübergreifende Vorgehensweisen zu erleichtern und den Informationsaustausch zu fördern. Insbesondere bietet die Digitalisierung viele Ansätze für interdisziplinäres Denken und Handeln. Ohne landesspezifische und nationale Förderprogramme ist die Umsetzung vieler Projekte nicht möglich, z. B. die DFG-Ausschreibung „Digitalisierung archivalischer Quellen“.¹⁴

14 Deutsche Forschungsgemeinschaft, Informationen zur Ausschreibung „Digitalisierung archivalischer Quellen“, http://www.dfg.de/foerderung/programme/infrastruktur/lis/lis_foerderangebote/archivalische_quellen/index.html.

Reutlinger Filme in der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg – ein Depositum des Stadtarchivs im Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart

von Gerald Kronberger

Mit dem nachfolgenden Erfahrungsbericht über die Zusammenarbeit zwischen dem Stadtarchiv Reutlingen und dem Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart sollen beide Einrichtungen kurz vorgestellt und insbesondere die Filmesammlung „S 110“ des Stadtarchivs näher betrachtet werden. Die eigentliche Kooperation beider Häuser begann 2009, und zwar zunächst mit der Produktion eines Kompilationsfilms über Reutlingen sowie mit dem Abschluss eines Depositavertrags. Des Weiteren soll die seitherige Zusammenarbeit skizziert und abschließend bewertet werden.

Stadtarchiv Reutlingen

Allgemeines

Zunächst einige ‚steckbriefartige‘ Angaben zu Reutlingen selbst: Es ist eine Großstadt mit 113.000 Einwohnern und 12 Bezirksgemeinden, gelegen im Süden der Region Stuttgart. In der Stadtmitte steht die gotische Marienkirche. Reutlingen ist aber genauso einer der Standorte des Bosch-Konzerns, Sitz eines Sinfonischen Orchesters, und unsere Oberbürgermeisterin war von 2011 bis 2016 Präsidentin des Städtetags Baden-Württemberg. Das Stadtarchiv Reutlingen verwahrt Bestände mit einem Gesamtumfang von rund 5 Regalkilometern.¹ Im Bereich der amtlichen Überlieferung sind nicht zuletzt rund 900 spätmittelalterliche, beziehungsweise reichsstädtische Urkunden ab 1298 hervorzuheben. Im Sammlungsbereich verfügen wir dank der Übernahme insbesondere der Archive zweier großer Reutlinger Fotohäuser über einen Bildbestand mit rund einer halben Million Einzelaufnahmen. Die systematische Übersicht zu unseren Sammlungsbeständen reicht von „S 1 Sammlung zur Orts- und Landesgeschichte“ unter anderem über „S 50 Plakate“ bis „S 213“ und umfasst insgesamt 96 Bestände. Die Filmesammlung des Stadtarchivs trägt das Bestandskürzel „S 110“.

¹ Vgl. www.reutlingen.de/stadtarchiv [Stand: 29.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].



Abb. 1: Ein Hauch von Rheinland in Reutlingen: Zum Karnevalssumzug von 1911 bietet die Filmesammlung „S 110“ des Stadtarchivs eine zeitgenössische und viereinhalbminütige Aufzeichnung. (Stadtarchiv Reutlingen, S 105/1 Nr. 406/03)

Sammlung „S 110 Filme“

„S 110“ beinhaltet derzeit 191 Filme: 147 davon wurden von uns durch Titelaufnahmen erschlossen, 44 weitere Filmrollen – es handelte sich zumeist um sehr kurze Aufzeichnungen mit problematischen Formaten oder in einem schlechten Erhaltungszustand – wurden 2009 ungesichtet an das Haus des Dokumentarfilms übergeben. Inhaltlich bietet „S 110“ einen recht heterogenen Zuschnitt. Den Auftakt macht eine knapp fünfminütige Aufzeichnung eines Reutlinger Faschingsumzugs im Jahr 1911: sowohl bezüglich des Films wie auch des Ereignisses eine überraschende Rarität (Abb. 1). Darüber hinaus erstreckt sich das Spektrum unter anderem über zwei ausgesprochen professionell gemachte und im Auftrag der Stadt produzierte Imagefilme von 1955 und 1966 bis hin beispielsweise zur Dokumentation der Landesgartenschauaktivitäten 1984. Sie umfasst aber genauso ausgesprochen amateurhafte Aufzeichnungen oder etwa die filmischen Verkehrsbeobachtungen von 1978 am Busbahnhof mit einer fest installierten Kamera. Insgesamt betrachtet besitzt das Stadtarchiv mit der Sammlungsgruppe „S 110“ beachtenswerte Dokumente zu einzelnen Ereignissen und Aspekten der Stadt-

geschichte der letzten rund hundert Jahre, insbesondere der 1930er- sowie der 1950er- bis 1980er-Jahre.

Im Folgenden seien einige bemerkenswerte und sicherlich exemplarische Aspekte bei der archivischen Betreuung dieser Sammlungsgruppe seit den 1990er-Jahren benannt. Positiv kann festgehalten werden, dass einzelne Filme sehr gewinnbringend für die historische Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit eingesetzt werden konnten. So verfügt das Stadtarchiv beispielsweise über eine Kopie des 1942/43 bei Bavaria in München produzierten Friedrich List-Spielfilms „Der unendliche Weg“, der 1991 in der damaligen Veranstaltungsreihe „Treffpunkt Stadtarchiv“ kritisch vorgestellt und vorgeführt wurde. Das geschah mit einem 16-mm-Filmprojektor, über den wir bis heute verfügen. Ein weiteres Beispiel: Für ein großes Ausstellungsprojekt 1995 über die Zeit der NS-Diktatur war etwa ein zeitgenössischer Film zum Truppeneinzug 1936, als Reutlingen Garnisonsstadt wurde, ein hochwillkommenes Exponat. Im Falle gerade solcher Filme wurde auch eine sehr intensive Erschließungsarbeit geleistet.

Ergänzend zu solch schulbuchmäßigen Aspekten ergeben weitere Punkte ein differenzierteres Bild:

- Das Stadtarchiv ist in einem zwischen 1962 und 1966 errichteten Verwaltungsgebäude untergebracht (Abb. 2). Wir bemühen uns grundsätzlich erfolgreich um gute und konstante klimatische Werte in unseren Magazinräumen für die



Abb. 2: Diensträume und Magazine des Stadtarchivs sind in dem zwischen 1962 und 1966 errichteten und seit 2013 denkmalgeschützten Reutlinger Rathaus untergebracht. (Stadt Reutlingen, Amt für Presse und Öffentlichkeitsarbeit)

Gesamtheit unserer Bestände. Den spezifischen Lagerungsanforderungen für Filme, insbesondere was die Temperaturen anlangt, die deutlich unter 20° C liegen sollten, kann man hier jedoch de facto nicht gerecht werden.

- Wie bereits erwähnt, verfügt das Stadtarchiv zwar über einen 16-mm-Projektor, nicht jedoch über Projektoren für 8-mm-Filme oder Super-8-Filme. Im Bedarfsfall konnte dies anfänglich über die Ausleihe entsprechender Geräte bei der damals noch sogenannten „Kreisbildstelle“ kompensiert werden. In den letzten Jahren wurde für entsprechende Filmsichtungen die Hilfe privater Projektorenbesitzer in Anspruch genommen.
- Im Zusammenhang mit der aufwändigen, zwischen 2003 und 2012 durchgeführten Prüfung, Auslagerung und Umkopierung von Nitrozellulosenegativen unserer Fotosammlungen „S 100“ bis „S 105“ erfolgte auch eine Prüfung unserer Filmsammlung „S 110“.² Aus dieser wurden Anfang 2004 sechzehn einschlägige Filme an das Bundesarchiv übergeben. Dort wurde ein Teil (etwa fragmentarisch erhaltene Privatfilme) kassiert, ein anderer Teil (insbesondere Wochenschauen der 1920er-Jahre) bis Anfang 2006 ersatzverfilmt und digitalisiert.
- Unbedingt erwähnenswert in diesem Kontext ist die ab den ausgehenden 1980er-Jahren vorherrschende Überzeugung, dass der Videokassette die uneingeschränkte Zukunft als filmisches Medium und – was älteres Filmmaterial anlangt – zumindest als Arbeitskopie von Filmen gehört. So wurden damals auch durch das Stadtarchiv im Bedarfsfall entsprechende Konvertierungen vor allem auf VHS- und S-VHS-Kassetten vorgenommen. Heute verfügt im Rathaus nur noch die Haustechnik über ein entsprechendes Abspielgerät für Videokassetten.
- Schließlich war die Zusammenarbeit mit privaten Fotohäusern, Studios und Kopierwerken zwecks Filmüberspielungen zwar durchweg kostenrelevant gewesen, vom Ergebnis her jedoch keineswegs in allen Fällen zufriedenstellend ausgefallen.

Als Zusammenfassung dieser Einzelbeobachtungen kann festgehalten werden, dass einzelne Filme insbesondere in der Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit des Stadtarchivs eine wichtige Rolle gespielt haben. Bezogen auf die Gesamttätigkeit des Stadtarchivs stellte die Betreuung dieser Sammlung jedoch grundsätzlich eine Nebenaufgabe dar, die sich andererseits doch immer wieder als recht aufwändig erwies. Nicht zuletzt war sie im Verlauf der letzten zwei bis drei Jahrzehnte geprägt

² Roland Brühl, Spiel mit dem Feuer. Nitrozellulosenegative in Fotosammlungen, in: Rundbrief Fotografie Vol. 12 (2005), No. 3 [N.F. 47], S. 5–10.

durch den ebenso kostspieligen wie rasanten Wandel der Speicher- und Präsentationsformen, der nicht erst mit dem Siegeszug der digitalen Medien eingesetzt hat. Diese Situation bildete den Hintergrund für den Abschluss eines Depositavertrags 2009 mit dem Haus des Dokumentarfilms.

Haus des Dokumentarfilms/Landesfilmsammlung Baden-Württemberg



Abb. 3: Homepage-Titelseite des „Haus des Dokumentarfilms“ in Stuttgart

Zu dessen Profil besteht zunächst einmal Erklärungsbedarf (Abb. 3). Gemäß eigener Homepage ist das Haus des Dokumentarfilms eine in Europa einmalige Institution, die sich in erster Linie „in Forschung und Förderung ganz dem dokumentarischen Film widmet“. Die Gründung des Hauses geht auf die im „Europäischen Film- und Fernsehjahr“ 1991 entstandene Idee zurück, den Medienstandort Stuttgart und seine „Dokumentarfilmtradition“ zu stärken. Mitglieder des als „e.V.“ organisierten Haus des Dokumentarfilms sind unter anderem das Land Baden-Württemberg, der SWR, Arte sowie die „Medien- und Filmgesellschaft Baden-Württemberg“ –

abgekürzt MFG –, die sich nicht zuletzt der Filmförderung verschrieben hat.³ So beteiligt sich das Haus des Dokumentarfilms beispielsweise an Produktionen über „Terror von rechts“, „Kriegsfotografinnen“ oder die „Energiewende“.

Entscheidend für Kommunalarchive ist, dass dieses Haus des Dokumentarfilms 1998 auf Initiative des Bundeslandes Baden-Württemberg auch die Aufgabe übernahm, „landesbezogene historische⁴ [...] Filmaufnahmen [...] nachzuweisen, zu sichern, zu pflegen und zu präsentieren“.⁵ Das war eine Art ‚erste‘ Geburtsstunde der Landesfilmsammlung, die von Mitarbeitern des Haus des Dokumentarfilms betreut wird. Diese erstellten zunächst einen 2002 publizierten Zentralkatalog filmischer Medien für Baden-Württemberg.⁶ In einem zweiten Schritt begannen sie im Auftrag des Staatsministeriums, finanziert über Mittel der MFG, ab 2002 konkret mit dem Aufbau eines Filmarchivs. Hierbei hat neben der Übernahme von Filmdokumenten aus Privatbesitz vor allem ab 2005 auch die depositale Übernahme von Filmesammlungen von inzwischen rund 60 Kommunal-, Firmen- und Kirchenarchiven sowie von Kreismedienzentren eine immer größere Bedeutung erhalten.⁷ Insgesamt werden in der Landesfilmsammlung inzwischen fast 9.000 historische Filme verwahrt. Hinzu kommen noch rund 1.000 Filmproduktionen, die von der MFG gefördert wurden.⁸ Vor dem Hintergrund der komplexeren Institutionenstruktur sei an dieser Stelle festgehalten: Wenn im Folgenden das Haus des Dokumentarfilms genannt wird, ist im Kontext dieser Ausführungen die von diesem betreute Landesfilmsammlung Baden-Württemberg gemeint, die nicht zuletzt eingebunden ist in das weitere Umfeld des Südwestdeutschen Rundfunks.

Kooperation

Kompilationsfilm „Reutlingen – Eine Filmreise in die Vergangenheit“ (2009)

Der Abschluss eines Depositavalvertrags zwischen dem Stadtarchiv und dem Haus des Dokumentarfilms im Jahr 2009 hat eine fast zehnjährige Vorgeschichte. So beteiligte sich das Stadtarchiv 2000 an der Fragebogenaktion zur Erstellung des schon genannten Zentralkatalogs. Auf dessen Grundlage erschien zum 50-jährigen Landesjubiläum 2002 die Publikation „Filmschätze in Baden-Württemberg“. In der Folge-

3 www.hdf.dokumentarfilm.info

4 Hervorhebung des Verfassers.

5 Rundschreiben des Haus des Dokumentarfilms vom August 2000.

6 Haus des Dokumentarfilms/Europäisches Medienforum Stuttgart (Hrsg.), Filmschätze in Baden-Württemberg, Gerlingen 2002.

7 Reiner Ziegler, Die Welt im Auge des Filmamateurs. Private Filmüberlieferung in der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg, in: Archivar 1 (2009), S. 26.

8 www.landesfilmsammlung-bw.de.

zeit ergaben sich sporadisch Fachfragen unsererseits an das Haus des Dokumentarfilms (Sicherung, Konvertierung), das seinerseits auf die Möglichkeit einer Einlagerung der Stadtarchiv-Filme in der Landesfilmsammlung hinwies. Außerdem stellte sich das Haus des Dokumentarfilms bei einem Filmeabend 2005 im „Café Nepomuk“, einem Treffpunkt der eher alternativen Szene, in Reutlingen vor.

Tatsächlich zur Kooperation kam es dann im Kontext der 2009 in Reutlingen veranstalteten Heimattage Baden-Württemberg, einer in diesem Bundesland seit 1978 laufenden Veranstaltungsreihe, bei der pro Jahr eine Stadt bzw. eine Region mit einem umfangreichen Veranstaltungsprogramm näher vorgestellt wird.⁹ Das ‚Bonbon‘, das dem Stadtarchiv die Zusammenarbeit ‚schmackhaft‘ machte, war die Produktion eines „historischen Stadtporträts“, wie es zu diesem Zeitpunkt bereits Städte wie Esslingen oder Baden-Baden zusammen mit dem Haus des Dokumentarfilms realisiert hatten. Diese „Filmreisen in die Vergangenheit“ bieten jeweils ein rund 45-minütiges Stadtporträt, das auf der Grundlage von Ausschnitten aus Filmen des jeweiligen Kommunalarchivs ebenso wie der Landesfilmsammlung, des SWR sowie von privaten Filmbesitzern professionell erstellt wird.

Begleitet von nachhaltiger Presse- und Öffentlichkeitsarbeit (v. a. Filmabend mit Projektvorstellung, Artikelserie in den Tageszeitungen, Produktion eines „Trailers“) wurde diese „Filmreise“ zwischen Dezember 2008 und Herbst 2009 verwirklicht. Zunächst einmal nur hierfür haben wir dem Haus des Dokumentarfilms unsere Filmesammlung zur Verfügung gestellt. Im Vorfeld wurden auch die Titelaufnahmen zu den älteren Teilen unserer Sammlungsgruppe „S 110“, die bis dahin nur in Form eines maschinenschriftlichen Inventars vorlagen, mit der Erschließungssoftware

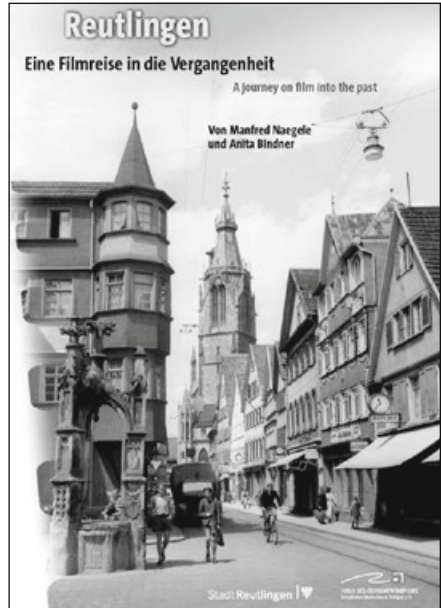


Abb. 4: Cover des 2009 vom Haus des Dokumentarfilms und dem Stadtarchiv produzierten Kompilationsfilm über Reutlingen (Stadtarchiv Reutlingen, S 114 Nr. 126)

⁹ www.baden-wuerttemberg.de/de/unser-land/traditionen/heimattage.

AUGIAS erfasst. Das Drehbuch der „Filmreise“, die sich über den Zeitraum von 1911 bis 1984 erstreckt, entstand auf der Grundlage gemeinsamer Überlegungen von Stadtarchiv und Haus des Dokumentarfilms. Das Stadtarchiv verpflichtete sich zunächst einmal zur Abnahme von 1.000 DVDs, die wir dann zu einem Preis von 14,95 € verkauft haben bzw. verkaufen. Die Vorstellung des Films fand im damals noch jungen soziokulturellen Zentrum Reutlingens, dem „franz.K“ (dem ehemaligen Kino der französischen Garnison), im November 2009 statt.¹⁰ Am 1. Mai 2010 wurde der Film auch im SWR ausgestrahlt. Von besagter DVD konnte das Stadtarchiv bis heute rund 3.000 Stück verkaufen (Abb. 4).

Depositvertrag 2009

Parallel zum Filmprojekt wurde der Depositvertrag ebenfalls im November 2009 abgeschlossen. Die Vereinbarung umfasst 10 Punkte und stellt eine leicht modifizierte Variante der bereits zuvor mit anderen Kommunalarchiven unterzeichneten Verträge dar. Im Kern ist festgelegt, dass das Haus des Dokumentarfilms die Berechtigung zur „archivischen Aufbewahrung, Sicherung und wissenschaftlichen sowie wirtschaftlichen Erschließung der Filmmaterialien“ erhält. Das Stadtarchiv wiederum wird über etwaige Nutzungen seiner Filme benachrichtigt und grundsätzlich – so Erlöse daraus erzielt werden – auch daran beteiligt, allerdings unter dem Vorbehalt, dass diese Erlöse zunächst für eine „angemessene Bestandssicherung“ verwendet werden. Entscheidend für die alltägliche Nutzung der Filmesammlung ist, dass das Stadtarchiv „von den vertragsgegenständlichen Filmmaterialien [...] eine DVD bzw. ein Exemplar künftiger Trägerformate“ erhält. Schließlich ist im letzten Punkt geregelt, dass wir diesen Vertrag mit einer Frist von 6 Monaten kündigen können und das Haus des Dokumentarfilms „zur unverzüglichen Rückgabe der [...] Filmmaterialien verpflichtet ist“ und „die dem Haus des Dokumentarfilms eingeräumten Nutzungsrechte“ an uns zurückfallen.

Entwicklung seit 2009

Für die Zeit seit Abschluss des Depositvertrags 2009 halte ich folgende Punkte für bemerkenswert:

- Die Filmesammlung „S 110“ wird im Filmlager der Landesfilmsammlung unter den für dieses Spezialmedium angemessenen klimatischen Bedingungen aufbewahrt. Eine Temperatur von 11–12 °C und eine Luftfeuchtigkeit von unter 50 %

¹⁰ Berichterstattung u. a. im Reutlinger General-Anzeiger vom 8.11.2009.

relative Feuchte stellen einen Zustand dar, der in den Magazinräumen im Rathausgebäude nicht herbeigeführt werden kann.¹¹

- Die Herstellung und Sicherung der Film-Digitalisate erfolgt durch das Haus des Dokumentarfilms im Rahmen von dessen Erschließungsmaßnahmen.
- Unsere Filmesammlung ist vollzählig erschlossen. Es liegen auch Titelaufnahmen zu Filmen vor, die vor 2009 wegen ihrer Formate oder ihres Erhaltungszustands noch gar nicht gesichtet worden waren. Bei zahlreichen Filmen erbrachten die Erschließungsarbeiten des Haus des Dokumentarfilms, insbesondere im Rahmen der Produktion der „Filmreise“-DVD, weitere interessante Informationen. Eine Onlinerecherche-Funktion der Landesfilmsammlung bietet außerdem die Möglichkeit nach Titeln, Datierungen oder Schlagwörtern der Verzeichnungseinheiten via Internet zu suchen.¹² Das gilt sowohl für die Filme von „S 110“ wie auch für weitere Reutlingen-Filme, die nicht aus dem Stadtarchiv stammen.
- In den rund sieben Jahren seit Durchführung des Filmprojekts hatte das Stadtarchiv 43 Zugänge zu seiner Filmesammlung, was rund 40 % dessen ausmacht, was zwischen 1963 und 2009 übernommen und erschlossen worden war. Zu den seitherigen Erwerbungen zählen etwa Aufzeichnungen von Betriebsausflügen zweier Reutlinger Betriebe in den 1930er-Jahren.
- Eine nachhaltig Einnahmen generierende Nutzung unserer Filmesammlung hat sich auch nach der depositalen Überlassung 2009 an das Haus des Dokumentarfilms nicht ergeben. Tatsächlich fanden seit damals jeweils kurze Sequenzen aus „S 110“ Eingang in eine SWR-Auftragsproduktion sowie in den Kompilationsfilm „Tübingen. Der Film. Die Geschichte“. Kommerzielle Anfragen nach Filmen bzw. sogenannten „Klammerteilen“ daraus sind nicht erfolgt. Bei dem vereinzelt aufgetretenen Wunsch nach einer Kopie von Filmen für eine private Nutzung im Familien- oder Freundeskreis hat das Haus des Dokumentarfilms mit dem Einverständnis des Stadtarchivs für die entsprechende Person eine DVD erstellen lassen.
- Der große und unmittelbar erfahrbare Vorteil des Depositavertrags besteht darin, dass wir zuverlässig – wenn auch manchmal mit gewissen zeitlichen Verzögerungen – sämtliche Filme von „S 110“ auf DVD erhalten, die eine unkomplizierte Nutzung ermöglichen.

11 Eine Führung für das Stadtarchiv und das Heimatmuseum Reutlingen durch das Filmlager im Haus des Dokumentarfilms erfolgte 2009. Außerdem Auskunft per E-Mail vom 8.11.2016.

12 www.landesfilmsammlung-bw.de/index.php/archiv/onlinerecherche.

- Dies wiederum gilt für archivinterne Recherchen genauso wie für die Präsentation einzelner Aufzeichnungen etwa bei einer Veranstaltung wie dem „Tag der Archive“. Jüngst fand eine Nutzung einschlägiger Filme durch Schulklassen statt, die derzeit einen digitalen Rundgang zu „Orten der NS-Zeit in Reutlingen“ vorbereiten.
- Auch nach 2009 wurde im Bereich Öffentlichkeitsarbeit des Stadtarchivs die Kooperation mit dem Haus des Dokumentarfilms fortgesetzt. Nach entsprechenden Veranstaltungen 2011 und 2012 ist für 2017 erneut eine Filmmatinee in dem 2015 eröffneten Reutlinger Programmkino „Kamino“ vorgesehen, bei der Neuzugänge der Filmesammlung „S 110“ vorgestellt werden sollen.¹³

Fazit

Das aktuelle Fazit der Zusammenarbeit zwischen dem Stadtarchiv und dem Haus des Dokumentarfilms fällt rund sieben Jahre nach Abschluss des Depositavertrags meines Erachtens für beide Seiten positiv aus. Das Stadtarchiv stellt dem Haus des Dokumentarfilms einen wichtigen Sammlungsbestand und unser lokalhistorisches Fachwissen zur Verfügung. Dem Haus des Dokumentarfilms wird es dadurch ermöglicht, eine gehaltvolle und profilierte Landesfilmsammlung zu etablieren. Andererseits profitiert das Stadtarchiv von der fachgerechten Lagerung des Filmmaterials, dessen – dank Digitalisierung – komfortabler Nutzung und nicht zuletzt auch von einer in diesem Zusammenhang erfolgten, wirkungsvollen Öffentlichkeitsarbeit. Die vom Haus des Dokumentarfilms zur Verfügung gestellten Leistungen hätten durch das Stadtarchiv nur mit einem unverhältnismäßig hohen Ressourceneinsatz erbracht werden können. Als Kommunalarchiv sind wir somit froh, mit dem Haus des Dokumentarfilms einen Partner zu haben, der uns bei der Betreuung eines sehr speziellen und anspruchsvollen Sammlungsbestands unterstützt.

¹³ Im Rahmen von Geschichtsvereins-Veranstaltungen wurden 2012 Highlights der Landesfilmsammlung durch den damaligen Leiter des HDF, Wilhelm Reschl, präsentiert. Schon 2011 hatte Anita Bindner ihren Film über den Naturschützer und Amateurfilmer Hermann Hähnle, dessen Biografie zahlreiche Reutlingen-Bezüge aufweist, im Naturkundemuseum Reutlingen vorgestellt.

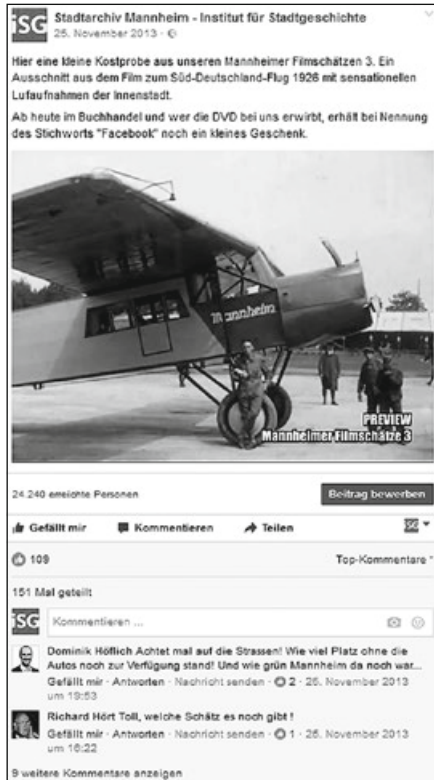
„Was nichts kostet, ist auch nichts wert?“ Wie viel Marktorientierung vertragen unsere Bild- und Filmbestände?

von Ulrich Nieß

Die meisten deutschen Kommunalarchive verfügen über eine größere Bildsammlung und verwahren zudem mehr oder weniger bedeutende Filmbestände, nicht selten Filmunikate. Seit in den 1980er-Jahren sukzessive Archiv- und damit einhergehend Gebührenordnungen erstellt wurden, ist die Bereitstellung von Bildern oder Filmen in der Regel gebühren-, mindestens kostenpflichtig. Dagegen richten sich immer wieder Forderungen, die Bilder doch bitte völlig kostenfrei zur Verfügung zu stellen. Ärger ist also vorprogrammiert, zumal in den letzten Jahren vermehrt Bilder oder Filme aus den archivischen Sammlungen in den Sozialen Medien begegnen, sei es auf Facebook, Instagram, YouTube, Pinterest oder anderen Plattformen. Inzwischen gibt es heute zu fast allen Städten Facebook-Seiten, die unter Titeln wie „Speyer in alten Bildern“, „Köln in Bildern“, „Stadtgeschichte Koblenz“ oder „Münchener Gschichten“ eine Vielzahl historischer Bildaufnahmen präsentieren, von denen nicht wenige aus dem Fundus des jeweiligen Stadtarchivs stammen. Nur selten wird dabei die Provenienz überhaupt angegeben. Man darf vermuten, dass für die meisten dieser Bilder, die aus irgendwelchen Publikationen einmal abgescannt wurden, weder die Betreiber vorher beim Archiv angefragt haben, noch irgendwelche Gebühren bezahlt wurden oder werden. Im Gegenteil, meist beschwert man sich in den Sozialen Medien darüber, dass für Bilder aus Archiven Gebühren verlangt werden.¹

Andererseits posten in den *social media* inzwischen nicht wenige große wie kleine Kommunalarchive eine Auswahl ihrer Bild- und Filmschätze, um auf sich aufmerksam zu machen, Marketing für sich zu betreiben – was erst jüngst in einem

¹ So etwa fragte am 28. Oktober 2016 ein User an: „Hallo, Ich bin auf der Suche nach 6–7 schönen alten Kölner Bildern (1950 etwa).[?] Im Stadtarchiv ist es ein herrliches Gebührenchaos. Diese Bilder sollen in einem Musikvideo eingepflegt werden was über die Mentalität der Kölner handelt. Haben Sie solche Bilder?“, vgl. <https://www.facebook.com/KolnInBilder/photos/a.218402341601700.444.42.218399691601965/986767814765145/?type=3&theater> [Stand: 27.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].



Die „Rekordhalter“ beim Facebook-Auftritt des Stadtarchivs Mannheim – ISG

Grundsatzpapier der BKK ausdrücklich begrüßt wurde.² Kleinere Stadtarchive wie Amberg, Brilon, Linz am Rhein oder Speyer gewinnen dadurch viele Follower und letztlich auch erhöhte Aufmerksamkeit bei ihren Trägerinstitutionen und in der Stadtgesellschaft. Auch größere Kommunalarchive wie Düsseldorf, Köln, Heilbronn oder Mannheim betreiben Marketing mit ihren Facebook-Auftritten.

Alle Kommunalarchive machen dabei die Erfahrung, dass, wann immer sie ältere Bilder posten, diese weit höhere Likezahlen erhalten als irgendwelche noch so gut formulierten Kurzgeschichten aus der jeweiligen Stadt. Alte Bilder und Filme

2 Vgl. die Handreichung zum Umgang mit Sozialen Netzwerken im Bereich der Historischen Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit im Archiv, zusammengestellt vom Unterausschuss Historische Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit, angenommen am 30.9.2015, Download unter http://www.bundeskonferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Handreichnung_social_media_Endfassung.pdf.

ziehen wie kein anderes Archivalie. So ist beim Stadtarchiv Mannheim – Institut für Stadtgeschichte immer noch das Bild vom Wasserturm – das Wahrzeichen der Stadt – aus seinen Anfangstagen mit weit mehr als 40.000 Aufrufen Rekordhalter. Unter den Filmclips ragt gleichfalls eine historische Filmaufnahme von einem Flug über Mannheim aus dem Jahr 1927 heraus, die wir am 25. November 2013 auszugsweise ins Netz gestellt haben, um für die neu herausgebrachte DVD „Mannheimer Filmschätze 3“ zu werben. Auch dieser Clip knackte inzwischen die 25.000 Marke und wurde nicht weniger als 151-mal geteilt.³ Ob parallel zu diesen hohen Likezahlen auch die Verkaufszahlen für das Produkt nennenswert steigen, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Die Mannheimer Erfahrungen deuten eher darauf hin, dass *social media* als ein kostenfreies Unterhaltungsprodukt wahrgenommen werden. Aber diese Einschätzung kann auch trügen.

Soziale Medien und das Internet stellen uns vor neue Herausforderungen. Wie gehen wir nun als Kommunalarchive mit den Usern um, die, oft in Unkenntnis, unsere Bilder posten, selbst wenn diese aufgrund des Entstehungsdatums schwerlich als gemeinfrei einzustufen sind? Und wie reagieren wir eigentlich auf den Umstand, dass im digitalen Zeitalter eine Trennung zwischen den Medien kaum möglich ist? So finden sich in vielen Gebührensatzungen zwar sehr genaue Bestimmungen für die einmalige Verwendung von Bildern oder Filmen für das Fernsehen, aber Mediatheken, Onlinedienste usw. sind meistens ausgespart.

Noch diffuser wird das Bild, wenn man die Höhe der Gebühren vergleicht, die für die Nutzung von Bildern und Filmen anfallen. Hier differieren die Gebührensatzungen von Kommunalarchiv zu Kommunalarchiv, von Landesarchiv zu Landesarchiv.⁴

Angesichts der kommunalen Selbstverwaltungshoheit und damit einhergehend der Hoheitsrechte der Gemeinden hinsichtlich der Gebührenfestlegung ist diese Vielfalt auch nicht verwunderlich – indes gegenüber unseren Kunden schwer vermittelbar. Ohne ins Detail gehen zu wollen, muss doch die Grundsatzfrage gestellt werden, ob wir – wenn wir denn die freie Wahl hätten – überhaupt Gebühren bzw. Reproduktionskosten verlangen sollten oder nicht? Und wenn wir sie erheben, welche Kriterien sollten maßgebend sein? Wo liegt das rechte Maß, wenn eine Gewinnerzielungsabsicht nach geltendem Verwaltungsrecht nicht zulässig ist,

3 Download unter <https://www.facebook.com/168701373143130/videos/vb.168701373143130/717179571628638/?type=2&theater>.

4 Die „kreative Vielfalt“ des Dienstleistungsangebots und der daraus resultierenden Gebühren analysierte schon 2001 am Beispiel der staatlichen Gebühren Andreas Hedwig, Entgelte oder Gebühren – Die Verschlinkung der Verwaltungskostenordnungen und ihre Auswirkungen auf die Archive, in: Der Archivar 54, Heft 2 (2001), S. 120–124.

unsere Gebührensätze sich üblicherweise noch an dem Kostendeckungsgrad ausrichten müssen. Die Betonung liegt auf „noch“, weil sich die rechtliche Grundlage ein Stück weit verändert hat und uns alle zu einem Umdenken bewegen könnte. Denn nach dem 2015 novellierten Gesetz über die Weiterverwendung von Informationen öffentlicher Stellen, dem sogenannten Informationsweiterverwendungsgesetz (IWG)⁵, gilt nach § 5 (4) für Bibliotheken, Museen und Archive, dass sie Entgelte erheben können: „Wenn die [...] genannten öffentlichen Stellen Entgelte verlangen, dürfen die Gesamteinnahmen aus der Bereitstellung von Informationen und der Gestattung ihrer Weiterverwendung in dem entsprechenden Abrechnungszeitraum die Kosten ihrer Erfassung, Erstellung, Reproduktion, Verbreitung, Bewahrung und der Rechtklärung zuzüglich einer angemessenen Gewinnspanne nicht übersteigen. Die Entgelte werden unter Beachtung der für die betreffenden öffentlichen Stellen geltenden Buchführungsgrundsätze berechnet.“ Wer nun bei der Formulierung „angemessene Gewinnspanne“ schon die Kassen klingeln hört, sollte gleichwohl nicht zu hohe Erwartungen hegen. Generell dürfte das IWG in den nächsten Jahren vor allem zu einem grundlegenden Überdenken der bisherigen Gebührenpraxis führen. Denn nun gilt: Was einmal publiziert ist, kann – soweit keine urheberrechtlichen Einschränkungen bestehen – kostenfrei weiterverwendet werden. Das gilt auch etwa für digital eingestellte oder analog publizierte Dokumente, Fotos etc. von Bildagenturen und Verlagen. Nur auf die erstmalige Bereitstellung der „Information“ ist der eben zitierte Passus anwendbar. Was könnte das für die Archive heißen? Bislang verwenden sie meistens ein Lizenzierungsverfahren, d. h. Bilder und Filme werden immer nur für den angegebenen Zweck zur Verfügung gestellt. Die Archive räumen damit ein sehr eingeschränktes, einfaches Nutzungsrecht ein. Dabei wurde in der Vergangenheit meistens nicht unterschieden zwischen gemeinfreien oder noch urheberrechtlich geschützten Werken. Nur wenn letzteres, das Urheberrecht bzw. genauer gemäß § 2a die „Urheber- oder verwandte Schutzrechte oder gewerbliche Schutzrechte“ bei den Archiven liegen, ist die bisherige Praxis der Lizenzierung demnach denkbar. Doch wenn Bilder bereits in einem Buch publiziert oder aufgrund der Alters höchstwahrscheinlich gemeinfrei sind und von dort abgescannt werden, dürfte die bisherige Gebührenpraxis, hierfür Entgelte zu verlangen, durchaus angreifbar sein. Positiv gewendet: Für die Masse ihrer alten Fotos, die Archive auf Facebook finden, sollten sie erst gar nicht versuchen, Gebühren geltend zu machen, wie dies derzeit mitunter bei einigen Rechtsstreitigkeiten geschieht. Es ist auch deshalb davon abzuraten, weil

5 Download unter <https://www.gesetze-im-internet.de/iwg/BJNR291300006.html>.

eigene Kosten der Reproduktion ja nicht entstanden sind und Einzelfallprüfungen, ob noch „Schutzrechte“ bestehen, oft sehr mühsam sind. Archive sollten sich eher damit begnügen darauf zu achten, dass Facebook-User einen Verweis auf die Provenienz machen.

Aber wie sieht es nun aus, wenn Archive ihren eigenen Bild- oder Filmbestand online bereitstellen? Müsste dann nicht konsequenterweise auf jegliche Gebühr, gar auf Kostenersatz verzichtet werden? Hier dürfte die Antwort deutlich differenzierter ausfallen. Zum einen ist erneut auf das Urheber- und Schutzrecht zu verweisen, d. h. Nutzungsrecht. Liegt es bei der Kommune bzw. dem Archiv, so können diese beim Antragsteller weiterhin Gebühren verlangen, müssen es aber nicht. Und selbstredend ist es jedem Kommunalarchiv freigestellt, seine Bild- oder Filmschätze in höchster Qualität ins Netz zu stellen und damit für alle kostenfrei verwendbar zu machen bzw. mit einer sogenannten Creative Common Lizenz die Spielregeln zu bestimmen. Da aber die meisten Archive nur schwach aufgelöste Digitalisate im Internet verfügbar machen oder diese mit einem Wasserzeichen versehen, können sie nach wie vor für die Dienstleistung der Bereitstellung von hochauflösenden Digitalisaten Gebühren verlangen, wenn ein entsprechender Antrag vorliegt. Hat jedoch ein Dritter bereits diese hochauflösenden Digitalisate erworben und gibt sie weiter, so wird die Sache kompliziert. Wenn ich es richtig interpretiere, ist selbst die gewerbliche Weitergabe von Reproduktionen oder Digitalisaten durch einen Dritten nach dem IWG zulässig. Ob der in der Benutzungs- und Gebührenordnung der Archivalsatzungen mitunter niedergelegte Passus „für den angegebenen Zweck“, also das klassische Lizenzierungsmodell, das die Verwendungsbestimmung exakt eingrenzt, ausreicht, um gegen die Weitergabe von Dritten einschreiten zu können, bleibt eine Spezialfrage an Juristen – wie überhaupt die sich stets weiter verkomplizierende Materie in diesen Bereichen und die rasante technische Entwicklung dazu führen, dass ein gordischer Knoten entstanden ist, den durchzuschlagen nicht ganz einfach sein wird. Allerdings lässt sich bereits jetzt aus der Rechtsentwicklung die Tendenz ablesen – und das wird die Anhänger von Open Access freuen –, dass gerade im Sinne einer digitalen Wirtschaft Digitalisate künftig möglichst frei zugänglich sein sollten. Zudem hat das IWG mit seinen befristeten Regelungen hinsichtlich der Übertragung ausschließlicher Nutzungsrechte bei kostenfreier Digitalisierung durch Dritte klare Grenzen gesetzt.⁶

6 Darauf zielt der 2015 eingefügte § 3a ab, der eine Einschränkung von Ausschließlichkeitsvereinbarungen auch bei der Digitalisierung von Kulturgütern betont. So heißt es: „Bezieht sich ein ausschließliches Recht auf die Digitalisierung von Kulturbeständen, soll es für höchstens zehn Jahre gewährt werden. Wird es für mehr als zehn Jahre gewährt, ist die vereinbarte Gewährungsdauer im

Das weite, nicht immer klar verständliche Terrain der Rechtsprechung hat den Kommunalarchiven in den letzten Jahren den Umgang mit dem Gebührenproblem nicht gerade erleichtert. Die Gretchenfrage bleibt auch im digitalen Zeitalter letztlich immer die gleiche: Sollen und wollen Kommunalarchive Gebühren für diesen Bereich erheben oder nicht? Und was sollten dabei die leitenden Kriterien sein?

Dazu zunächst eine kleine statistische Auswertung anhand der Einnahmesituation des Stadtarchiv Mannheim – ISG:

Jahr	Gebühreneinnahmen aus Bild- und Filmsammlung (in Klammern prozentualer Gesamtanteil)	Gesamteinnahmen Stadtarchiv Mannheim – ISG (v. a. Bauakten-einsicht, Digitalisierung)
2013	2.499 € (= 0,72 %)	344.889 €
2014	1.828 € (= 0,57 %)	315.859 €
2015	2.820 € (= 1,23 %)	229.616 €

Einnahmen im Bild- und Filmbereich beim Stadtarchiv Mannheim – ISG

Wie unsere Statistik belegt, erzielt das Mannheimer Stadtarchiv zwar durchaus nennenswerte Gebühren im Bild- und Filmbereich, jedoch sind diese alles andere als kostendeckend. Allein die Sach- und Personalkosten für die Bild- und Filmsammlung liegen im sechststelligen Bereich pro Jahr. Abgesehen von professionellen Bildagenturen dürfte es in Deutschland aktuell kein öffentlich-rechtliches Archiv geben, das mit seinen Bildbeständen annähernd 100 % kostendeckend arbeitet. Bestenfalls im Filmbereich könnten große Akteure wie das Bundesarchiv einen Ge-

elften Jahr und danach alle sieben Jahre zu überprüfen. Die Ausschließlichkeitsvereinbarungen müssen transparent sein und öffentlich bekannt gemacht werden. Der betreffenden öffentlichen Stelle ist im Rahmen der Vereinbarung eine Kopie der digitalisierten Kulturbestände unentgeltlich zur Verfügung zu stellen. Die öffentliche Stelle stellt diese Kopie am Ende des Ausschließlichkeitszeitraums zur Weiterverwendung zur Verfügung.“ Was heißt das für unser Thema? Man könnte ja auf die Idee kommen, ein gewerbliches Unternehmen mit der Digitalisierung der gesamten Bild- und Filmbestände zu beauftragen und diesem das exklusive Nutzungsrecht zu übertragen. Solche Verträge müssen laut Gesetz – jenseits von Urheberrechtsfragen – auf jeden Fall einer zeitlichen Befristung unterliegen. Damit nimmt aber auch die Wahrscheinlichkeit ab, einen Dritten zu finden, der – wie es bei den Personenstandsunterlagen üblich ist – bereit wäre, die Kosten für die Digitalisierung gegen Überlassung von exklusiven Nutzungsrechten zu übernehmen. Die öffentlichen Träger müssen sich also schon selbst um die Digitalisierung ihrer Sammlungsbestände bemühen; kreativen Modellen der Vermarktung von Nutzungsrechten will das Gesetz mithin klare Grenzen setzen.

winn anstreben. Aber für das klassische Kommunalarchiv wird dies mit Sicherheit ein ferner Traum bleiben!

Wenn also die Mannheimer Zahlen als repräsentativ für deutsche Kommunalarchive gelten können, stellt sich zwingend die Frage, ob es nicht imagefördernder wäre, alle Bild- und Filmbestände kostenfrei zur Verfügung zu stellen.

Diese Position ist legitim und kann sich im Zeitalter von Open Access besonderer medialer Aufmerksamkeit und positiver Resonanz erfreuen. Und dennoch plädiert der Autor für ein Festhalten an Gebühren, weil die Stadtarchive, wie nahezu alle Kommunaleinrichtungen, eine Verpflichtung haben, für den Träger einen gewissen Kostendeckungsgrad zu erzielen. Schließlich ist es selbstverständlich, dass eine städtische Badeanstalt Eintritt verlangt, obwohl dies auch dort die Kosten bei weitem nicht deckt. Indes, ob im Stadtbad oder im Stadtarchiv, sollte der Grundsatz gelten: Wer eine besondere Leistung der Kommune in Anspruch nimmt, hat eine Gebühr zu entrichten. Auch ist, gerade mit Blick auf das übliche Wirtschaftsdenken, auf jenen Spruch zu verweisen, der gemeinhin Albert Einstein zugeschrieben wird: „Was nichts kostet, ist auch nichts wert!“ Dieser Satz hat eine doppelte Komponente. Mit der Gebühr verdeutlicht ein Stadtarchiv nicht nur, dass seine Dienstleistung der Bereitstellung etwas kostet bzw. Kosten verursacht. Mit einer Gebühr wird gleichermaßen das Sammlungsgut an sich als etwas Wertvolles etikettiert, sein Unikatcharakter verdeutlicht. Und es kommt zudem ein sehr pragmatischer Grundsatz zum Tragen. Denn Gebühren lösen auch beim Besteller ein Nachdenken darüber aus, ob ihm diese Bestellung wirklich wichtig ist oder nicht. Im Alltag erleben Archivarinnen und Archivare es immer wieder, dass, sobald sie darauf hinweisen, dass diese Leistung etwas kostet, der Anfragende lieber verzichtet – selbst wenn es sich nur um wenige Euro handelt. Mit Gebühren sichern sich Archive davor, dass unnötig viele, mehr oder weniger unreflektierte Anfragen auf sie niedergehen. Denn kostenfreie Leistungen werden oft unnötig abgerufen, verursachen aber bei dem Anbieter fast immer Zeitaufwand und Kosten. Archive sparen also auch Zeit im Interesse der Bestandsbildung. Ausnahmen bestätigen dabei die (Grund-)Regel: Gebühren bei Fotobeständen, die bereits komplett online gestellt sind und bequem per Download vom Besteller abgerufen werden können, ohne dass beim Archiv noch irgendwelche Arbeit anfällt, sind bestenfalls dann vertretbar, wenn die Kosten für Digitalisierung, Bereitstellung und Unterhalt des Angebots weitgehend beim Archiv bzw. seinem Träger lagen und liegen. Sofern diese Kosten von Dritten, z. B. von der Deutschen Forschungsgemeinschaft, erstattet und zudem in das Archivportal D eingestellt wurden, können schwerlich anschließend Gebühren für den Download verlangt werden. Das schließen die Richtlinien der DFG auch

bewusst aus. Hier muss dem Open Access Rechnung getragen werden.

Resümierend ist die Frage nach der angemessenen Gebühr zu stellen. Dies liegt, wie eingangs ausgeführt, im Ermessen einer jeden Kommune und ist innerhalb der Verwaltung abzustimmen. Eine Gebühr sollte weder übertrieben noch zu niedrig erscheinen, vor allem aber sollte sie für die Kunden nachvollziehbar und für die Archive relativ einfach zu handhaben sein.

Wie viel Marktnähe vertragen mithin die Bild- und Filmbestände in den Archiven? Bei den klassischen Gebühren bleiben sie meistens im einstelligen Prozentbereich, was den Kostendeckungsgrad angeht. Ganz anders sieht die Sache aber aus, wenn Archive selbst ihr einzigartiges Sammlungsgut für ihren Kultur- und Bildungsauftrag nutzen. Daher sei abschließend der Verweis auf entsprechende Aktivitäten beim Stadtarchiv Mannheim – ISG gestattet. Mit der DVD-Reihe „Mannheimer Filmschätze“, die bislang drei Editionen umfasst, hat dessen Förderverein als Träger der Investition deutlich mehr Einnahmen erzielt, als ihm Produktionskosten entstanden sind.⁷ Mit attraktiven Bildbänden konnten gleichfalls kleinere Gewinne erzielt werden. Es sind also nicht die Gebühren, die letztlich den Marktwert beschreiben und bestimmen. Entscheidend ist vielmehr, wie unsere Zunft selbst diese Schätze nutzt, um ein Bewusstsein für deren Pflege und Erhaltung in den Archiven zu schaffen – und damit gleichsam beiläufig einen erheblichen Mehrwert erreicht.



*Eine DVD-Reihe als Bestseller:
Die Mannheimer Filmschätze*

⁷ Vgl. Ulrich Nieß, Filme digital und die neuen Möglichkeiten bei einem imagerächtigen Sammlungsbestand, in: Michael Wettengel (Hg.), Digitale Bilder und Filme im Archiv – Marketing und Vermarktung, Stuttgart 2007, S. 19–30.

Menschenleere Strände. Das Fotoarchiv Online des Stadtarchivs Kiel und das Recht am eigenen Bild

von Johannes Rosenplänter

Gibt man in das Fotoarchiv Online des Stadtarchivs Kiel den Suchbegriff „Strand“ ein, stößt man auf eine Aufnahme vom Mai 1976. Sie stammt von Friedrich Magnussen, einem Kieler Pressefotografen, und zeigt einen Abschnitt des Strandes von Schilksee an der Kieler Förde. Ein schönes Bild, aber nicht ganz typisch, keine Sonnenanbeter, keine Badenixen, keine planschenden Kinder, nicht mal ein Angler. Oder sind Kieler Strände immer menschenleer (Abb. 1)?



Abb. 1: Strand in Kiel-Schilksee 1976 (StadtAKiel 67489, 2.3 Friedrich Magnussen)

Dieses Bild ist eines von mittlerweile fast 25.000 Bildern, die seit November 2015 im Fotoarchiv Online des Stadtarchivs Kiel eingesehen werden können.¹ Seit 2009

¹ Vgl. <http://fotoarchiv-stadtarchiv.kiel.de> [Stand: 27.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten]. Dazu auch: Johannes Rosenplänter, 15.000 Fotos im Netz. Voraussetzungen und Entwicklung des Fotoarchivs online im Stadtarchiv Kiel, in: VKA-Mitteilungen 01/2016, S. 35–37, Download unter <http://www.vka-sh.de/jahrgang-2016.html>.

digitalisiert das Stadtarchiv in seinem Fotoarchiv, das auf etwa 2 Millionen Aufnahmen geschätzt wird. Diese hohe Zahl geht auf große Negativbestände zurück, vor allem aus der städtischen Lichtbildstelle und von Pressefotografen, deren Nachlässe seit den 1980er-Jahren angekauft wurden. Doch erst seit 2010 ist das Fotoarchiv mit einer Stelle (Dipl.-Archivar) ausgestattet, sodass die archivfachliche Aufarbeitung des Fotobestands zwar konzeptioniert ist, in vielen Bereichen aber angesichts der hohen Arbeitsrückstände in den Anfängen steckt. Derzeit konzentriert sich die Digitalisierung auf den Bestand des Pressefotografen Friedrich Magnussen (1914–1987), der das Kieler Zeitgeschehen von der Nachkriegszeit an dokumentiert hat.

Von Anfang an bestand die Absicht, die digitalisierten Bestände auch im Internet zu präsentieren. Aber durften wir das eigentlich? Welche rechtlichen Rahmenbedingungen setzen insbesondere das Urheberrecht und das Recht am eigenen Bild? Die Antworten hängen ganz wesentlich von den Zielsetzungen des Projekts ab.

Welche Zielsetzungen verfolgen wir mit dem Online-Portal? Uns war ein freier, niedrigschwelliger Zugang zu den Bildern wichtig, gebührenfrei und ohne besondere Antragstellung. Wir wollten zudem eine Qualität anbieten, die eine Benutzung und Weiterverwendung unter den Bedingungen des Internets ermöglicht. Dazu braucht es keine Druckqualität, aber doch eine anständige Bildschirmansicht. Um die Nutzung und Weiterverwendung zu regeln, haben wir auf Spielregeln zurückgegriffen, die für das Netz selbst entwickelt wurden: Wir veröffentlichen unter einer Creative-Commons-Lizenz (CC-BY-SA 3.0 DE). Gemeinfreies zeichnen wir als gemeinfrei aus. Das ist eine bewusste Entscheidung gegen eine Gebührenerhebung. Und es ist eine bewusste Entscheidung dagegen, die Nachnutzung durch Wasserzeichen und Copyright-Vermerke zu verhindern.

Für ein solches Vorgehen gibt es viele gute Gründe: Mit diesem freien Zugang entspricht das Stadtarchiv kulturpolitischen Leitlinien der Landeshauptstadt Kiel, die sich eine möglichst breite Teilhabe an kulturellen Angeboten auf die Fahnen geschrieben hat. Dahinter steht die Zielsetzung, gerade in einer durch soziale Brüche geprägten Stadt keine Hürden beim Zugang zu kommunalen Kulturangeboten aufzubauen. Eine freie Weiterverwendung entspricht aber auch der derzeitigen Entwicklung von wissenschaftlichen Informationsstrukturen. Das Prinzip des Open Access findet eine zunehmende Akzeptanz in Forschung und Lehre. Aufgenommen wird es auch durch die übergreifenden Rechercheportale wie die Deutsche Digitale Bibliothek mit dem Archivportal D und die Europeana, die voraussetzen, dass die dort veröffentlichten Digitalisate und Metadaten unter freien Lizenzen zugänglich sind. Auch Förderprogramme der Deutschen Forschungsgemeinschaft verlangen eine freie Zugänglichkeit von Metadaten und Digitalisaten.

Schließlich hofft das Stadtarchiv Kiel auch, dass es langfristig davon profitiert, wenn es mit seinen Angeboten großzügig in die Öffentlichkeit gehen kann, ohne stets mit dem Gebührenbescheid zu winken. Zudem wären die Einnahmeerwartungen nicht so hoch, dass der Aufbau einer finanziellen Hürde angemessen erschiene.

Aber halten wir fest: Das Stadtarchiv Kiel wollte nicht nur Bilder veröffentlichen, sondern auch den Download und die Weiterverwendung der Bilddateien erlauben. Das hatte Auswirkungen auf die rechtlichen Fragen, die zu beantworten waren.

Urheberrecht leicht gemacht

Wenn wir im Archivwesen über Rechtsfragen an Bildbeständen reden, steht in der Regel das Urheberrecht im Fokus. Das Urheberrecht erweist sich als komplex und in vielerlei Hinsicht nicht für Archive gemacht. Als wir aber unser Vorhaben urheberrechtlich abprüften, war das Ergebnis eindeutig und in der Handhabung ziemlich einfach. Das Urheberrecht verbietet uns im Grundsatz die Verbreitung und die öffentliche Wiedergabe von Werken, denn dies steht exklusiv dem Urheber der Werke zu (§ 15 UrhG). Das Urheberrecht erlischt erst 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers und steht in dieser Zeit den Erben zu (§ 64 UrhG).²

Die urheberrechtliche Prüfung läuft deshalb auf zwei Fragen hinaus:

1. Ist das Werk schon gemeinfrei? D. h. sind bereits 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers abgelaufen?

Wenn das nicht sicher nachzuweisen ist, dann können die Bilder auch nicht online veröffentlicht werden. Deshalb recherchiert das Stadtarchiv seit 2012 systematisch die Lebensdaten von Fotografen nach. Nur so ist an diesem Punkt Rechtssicherheit möglich.

2. Verfügt das Archiv über die notwendigen Nutzungsrechte, um das Bild im Internet zu verbreiten?

Sind die Werke noch nicht gemeinfrei, können der Urheber oder sein Rechtsnachfolger nach § 31 UrhG einem anderen, zum Beispiel einem Archiv, Nutzungsrechte an den Werken einräumen. Das muss vertraglich geschehen sein; gibt es solch eine Rechteübertragung nicht, können die Bilder auch nicht online veröffentlicht werden. So hat beispielsweise die Witwe des Pressefotografen Magnussen der

² Nicht berücksichtigt ist hier der Fall der einfachen Lichtbilder (§ 72 UrhG), weil nach derzeitiger Rechtsprechung im Ergebnis nahezu jedem archivwürdigen Lichtbild Werkcharakter zugebilligt werden kann. Vgl. Matthias Schmid/Thomas Wirth/Fedor Seifert, Urheberrechtsgesetz mit Urheberrechtswahrnehmungsgesetz. Handkommentar, 2. Aufl. Baden-Baden 2009, § 2 Rn 21–24, § 72 Rn 1–2.

Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte und dem Kieler Stadtarchiv unbeschränkte Nutzungsrechte am Fotonachlass ihres Mannes eingeräumt. In diesem Fall darf das Stadtarchiv die Bilder auch im Fotoarchiv Online publizieren.

So gesehen ist die urheberrechtliche Prüfung eindeutig. Im Übrigen ist sie auch einfach in der Handhabung: Die urheberrechtliche Prüfung hängt von der Person des Fotografen ab. Es kann in der Regel für ganze Bestände über eine Online-Veröffentlichung entschieden werden.

Das Recht am eigenen Bild: Verbreitungsverbot für Bildnisse

Als viel weniger eindeutig und viel schwieriger in der Handhabung hat sich ein anderer Rechtskreis herausgestellt, das Recht am eigenen Bild. Das Recht am eigenen Bild erscheint oft nur wie der kleine Bruder des Urheberrechts. Tatsächlich bewegen wir uns in einem völlig anderen Rechtskreis, nämlich im Persönlichkeitsrecht, dessen Grundlagen auf das Grundgesetz (Art. 2 Abs. 1 GG) zurückgeführt werden können.

Das Recht am eigenen Bild ist im Kunsturheberrechtsgesetz (KUR) geregelt. Die Idee des Rechts am eigenen Bild ist angesichts der Allgegenwart von Bildern im digitalen Zeitalter so aktuell wie noch nie. Das Gesetz, das es regelt, ist aber mehr als 100 Jahre alt. Es trat 1907 in Kraft und ist der Vorläufer des heutigen Urheberrechts. Als das Kunsturheberrechtsgesetz 1966 aufgehoben wurde, blieben zwölf Paragraphen dieses Gesetzes in Kraft. Sie beschreiben das Recht am eigenen Bild. Daraus ergibt sich die Schwierigkeit, dass wir im Umgang mit diesem Gesetz über 100 Jahre alte unbestimmte Rechtsbegriffe für heutige Nutzungsgewohnheiten mit Inhalt füllen müssen.

Das Recht am eigenen Bild erweist sich in vielerlei Hinsicht als nicht für Archive gemacht. Für die Veröffentlichung von Bildern im Fotoarchiv Online stellt es hohe Hürden auf, wenn Personen auf den Bildern zu sehen sind: „Bildnisse dürfen nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden“ (§ 22 Satz 1 KUR). Dieser geradezu monolithische Satz lässt am Zweck des Gesetzes keinen Zweifel: Archive dürfen in der Regel keine Bildnisse veröffentlichen. Doch was ist ein „Bildnis“? Die Rechtsprechung hat mehrfach klargestellt, dass es nicht allein um Porträts geht, sondern es geht um Wiedererkennbarkeit auf Fotos.³ Auch wenn jemand von hinten fotografiert ist, kann er erkennbar sein. Dem Gesetz geht es nicht um einen Schutz der Gesichtszüge, sondern es geht viel

³ Gerhard Schricker, Urheberrecht. Kommentar, 3. neu bearbeitete Aufl., München 2006, § 22 KUR Rn 16–17; Thomas Dreier/Gernot Schulze, Urheberrechtsgesetz: Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz. Kommentar, 5. Aufl. München 2015, § 22 KUR Rn 3.

grundsätzlicher um die freie Entfaltung der Persönlichkeit. Die Frage, wer sich wann, wo, zu welchem Zweck aufhält oder bewegt, geht die Welt nichts an. Die unautorisierte Veröffentlichung eines Fotos kann die freie Entfaltung der Persönlichkeit einschränken.

Und was heißt „verbreiten“ und „öffentlich zur Schau stellen“? Es sind zahllose Nutzungen von Archivgut denkbar, die diese Tatbestände erfüllen. Hier wird ein Gericht jeden Einzelfall abwägen. Aber eines ist klar: Die Veröffentlichung im Fotoarchiv Online, weltweit zugänglich und frei nachnutzbar, ist die maximale Ausprägung von Verbreitung und Zurschaustellung.

Für Archive ist § 22 Satz 3 KUR ganz entscheidend, weil er die Grenze des Rechts am eigenen Bild definiert: „Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablaufe von 10 Jahren der Einwilligung der Angehörigen des Abgebildeten“. Diese Grenze, 10 Jahre nach dem Tod, bedeutet zunächst, dass das Recht am eigenen Bild für Archive relevant ist. Es ist auf historische Bildbestände anzuwenden. Gerichtsentscheidungen haben das eindeutig zum Ausdruck gebracht: Entscheidend ist nicht, wie alt das Bild ist, sondern nur, ob der oder die darauf Abgebildete bereits 10 Jahre verstorben ist. Dass aufgrund des Alterungsprozesses die Person nicht mehr oder nur noch für Nahestehende erkennbar sein könnte, ist für das Recht am eigenen Bild irrelevant.⁴

Zugleich hilft uns der Satz bei der Frage der Online-Stellung, denn wenn jemand dem Augenschein nach zum Zeitpunkt der Aufnahme ein Alter erreicht hat, dass



Abb. 2: Fischverkäuferin auf dem Exerzierplatz 1955 (StadtAKiel 23585, 2.3 Friedrich Magnussen): Das Alter der Fotografierten zum Aufnahmezeitpunkt erlaubt die Online-Veröffentlichung.

⁴ So stellte das Oberlandesgericht Frankfurt am Main fest, „dass die Erkennbarkeit des Klägers nicht deshalb entfällt, weil er sich altersbedingt verändert hat. Es gibt keinen Erfahrungssatz, wonach altersbedingte Veränderungen die Erkennbarkeit einer Person ausschließen.“ Es ging hier um die Weitergabe eines älteren Bildnisses von einem zu lebenslanger Haft verurteilten Straftäter durch eine Bildagentur. UrT. v. 23.12.2008, Az.: 11 U 21/08.

er seit mehr als 10 Jahren verstorben sein muss, greift das Recht am eigenen Bild nicht mehr (Abb. 2).

Der Kern des Rechts am eigenen Bild ist jedoch die Freiwilligkeit, also die Einwilligung in die Verbreitung eines Bildnisses. In der archivischen Praxis führt die Frage der Einwilligung aber nicht weiter. Bestenfalls in wenigen Einzelfällen wird man einen Abgebildeten nach seiner Einwilligung fragen können. Bei Zehntausenden von Bildnissen in unseren Archivbeständen ist die Einholung von Einwilligungen von Beginn an aussichtslos.

Nun könnte man argumentieren, dass gegenüber einem Pressefotografen wie Friedrich Magnussen die Abgebildeten doch einer Veröffentlichung zugestimmt haben sollten. Tatsächlich lassen Abgebildete teilweise erkennen, dass sie sich freiwillig haben ablichten lassen, z. B. indem sie sich für das Foto in Szene setzen. Sie geben damit eine „konkludente Einwilligung“ kund, wie es im Juristendeutsch heißt.⁵ Aber auch der Fall der „konkludenten Einwilligung“ hilft für das Fotoarchiv Online nicht weiter. Denn die Abgebildeten geben damit sicher dem Pressefotografen die Einwilligung zur Anfertigung der Aufnahmen. Sie rechnen gewiss auch damit, sich am nächsten Tag in den Kieler Nachrichten wiederzufinden. Haben sie aber auch ihre Zustimmung gegeben, dass das Stadtarchiv Kiel diese Bilder knapp 50 Jahre später frei ins Internet stellt, sodass 7 Milliarden Menschen die Bilder anschauen, downloaden und weiterverbreiten können? Gewiss nicht. Die Annahme einer „konkludenten Einwilligung“ ist kein gangbarer Weg, um Personenbilder zu verbreiten.⁶

Der einzige Ausweg: Ausnahmeregelungen in § 23 Abs. 1 KUR

Den einzigen Ausweg, um Bildnisse ohne vorherige Einwilligung zu verbreiten, bieten die Ausnahmeregelungen in § 23 Abs. 1 KUR. Hier werden Sonderfälle definiert, in denen die Einwilligung nicht erforderlich ist:

- „1. Bildnisse aus dem Bereiche der Zeitgeschichte;
2. Bilder, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheinen;
3. Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben;“⁷

5 Dreier/Schulze § 22 KUR Rn. 17.

6 Dreier/Schulze § 22 KUR Rn. 19: „Eine Einwilligung ist unwirksam, wenn dem Einwilligenden Zweck, Art und Umfang der geplanten Verwendung des Bildnisses nicht bekannt waren“.

7 Ein vierter Punkt ist für Archive offenkundig nicht einschlägig, er dient allein der Rechtssicherheit der Kunst: „4. Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient.“



Abb. 3: Bundeskanzler Helmut Schmidt als Gast der Kieler Woche 1976 (StadtAKiel 67634, 2.3 Friedrich Magnussen): Auch Personen, die sich bewusst im Umfeld eines Prominenten bewegen, müssen mit der Veröffentlichung ihres Bildnisses rechnen.

Bei Bildnissen aus dem Bereich der Zeitgeschichte geht es um ereignisbezogene Abbildungen, bei denen ein besonderes Informationsinteresse der Öffentlichkeit besteht, das höher anzusetzen ist, als das Persönlichkeitsrecht eines Abgebildeten. Damit können zunächst alle Fotos verbreitet werden, die einen Prominenten, und sei es ein lokaler Prominenter, in einem öffentlichen Rahmen zeigen. Dieser öffentliche Rahmen ist aber entscheidend, denn auch Prominenten steht eine Privatsphäre zu.⁸ Mit einer Ablichtung und einer Verbreitung seines Bildes muss auch rechnen, wer sich bewusst neben einem Prominenten zeigt⁹ (Abb. 3).

Die Rechtsprechung legt den Begriff der Zeitgeschichte weit aus; wie auch immer geartete öffentliche Ereignisse im lokalen Umfeld fallen darunter (Abb. 4). So betrachtete der Bundesgerichtshof sogar ein internes Mieterfest einer Wohnungs-

⁸ Um diese Frage drehen sich die bekannten Prozesse um das Recht am eigenen Bild, die Prinzessin Caroline von Monaco gegen ein Boulevardblatt geführt hat. Im Ergebnis sprach der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte 2004 der Prinzessin ein Recht auf Privatsphäre zu. Dreier/Schulze § 23 KUR Rn. 9.

⁹ Schrickler § 23 KUR Rn. 51.



Abb. 4: Platzkonzert des Jugendblasorchesters Concordia auf dem Kieler Weinfest 1963 (StadtAKiel 31020, 2.3 Friedrich Magnussen): Auch lokale Ereignisse gelten als Ereignisse der Zeitgeschichte.

genossenschaft als Ereignis der Zeitgeschichte und bewertete das Informationsinteresse der Mietergemeinschaft als höherwertiger als das Recht am eigenen Bild.¹⁰ Wichtig ist nur, dass die Bilder auch tatsächlich den Charakter des Ereignisses wiedergeben. Nicht zulässig wäre es, eine zufällig anwesende Person porträtartig zu zeigen, ohne dass der Zusammenhang mit dem Ereignis aus dem Bild hervorginge.¹¹

Im Fall des Beiwerks geht es um Personen, die eher zufällig in ein Bild laufen. Niemand kann ein Foto von einer Fußgängerzone machen, ohne auch Menschen mit zu fotografieren. Entscheidend ist, dass die Person nicht das Hauptbildmotiv ist und den Charakter des Bildes nicht entscheidend bestimmt. Die Testfrage lautet also: Würde sich das Hauptbildmotiv wesentlich ändern, wenn die Person nicht darauf zu sehen wäre? Es liegt auf der Hand, dass es hier viele eindeutige Fälle, aber

¹⁰ Er wies mit diesem Argument die Klage von drei Personen ab, die eine Bildveröffentlichung von diesem Mieterfest in der Mieterzeitung der Genossenschaft beanstandet hatten. VI ZR 197/13 Urteil vom 8.4.2014.

¹¹ Dreier/Schulze § 23 KUR Rn. 10–33.



Abb. 5 und 6: Neubau des Westflügels des Kieler Opernhauses 1971 (StadtAKiel 31020, 2.3 Friedrich Magnussen, original und retuschiert): Die retuschierte Version zeigt, dass das Hauptbildmotiv das Opernhaus ist. Die Frau, die ins Bild läuft, gilt als Beiwerk.

auch immer schwierige Grenzfälle gibt.¹² Ein weiteres Problem wirft der Paragraph noch auf: das Problem der Bildbearbeitung. Durch Heranzoomen und Ausschnittbildung kann das Hauptbildmotiv schnell verändert werden. Für die Frage, ob ein Bild im Fotoarchiv Online veröffentlicht werden kann, ist das nicht entscheidend. Aber Benutzerinnen und Benutzer könnten hier durch eine Bearbeitung das Recht am eigenen Bild verletzen¹³ (Abb. 5 und 6).

Die Ermächtigung, Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen zu verbreiten, erlaubt es ausdrücklich, Menschenmengen aufzunehmen. Im Einzelfall ist aber auch hier zu klären, was unter Versammlung oder Aufzug zu verstehen ist. In jedem Fall muss es sich um ein öffentliches Ereignis oder ein Ereignis im öffentlichen Raum handeln.¹⁴ Dieser Sachverhalt wäre eigentlich auch schon mit dem Stichwort „Zeitgeschichte“ in der aktuellen weiten Auslegung abgedeckt. Auch diese Schrankenregelung gilt nur für Aufnahmen der Menschenmenge selbst; die Aufnahmen müssen den Charakter der Versammlung wiedergeben. Die Veröffentlichung porträtartiger Aufnahmen von Teilnehmern ist nicht dadurch abgedeckt (Abb. 7).

Schließlich ist noch auf § 23 Abs. 2 KUR hinzuweisen, der wiederum die Ausnahmeregelungen einschränkt: „Die Befugnis erstreckt sich jedoch nicht auf eine Verbreitung und Schaustellung, durch die ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten oder, falls dieser verstorben ist, seiner Angehörigen verletzt wird.“ D.h. die

¹² Dreier/Schulze § 23 KUR Rn. 34–37.

¹³ Schrickler § 23 KUR Rn. 50.

¹⁴ Dreier/Schulze § 23 KUR Rn. 39: „Private Veranstaltungen sind daher von Abs. 1 Nr. 3 nicht erfasst“.



Abb. 7: Demonstration von Studierenden der Pädagogischen Hochschule 1967 (StadtAKiel 19085, 2.3 Friedrich Magnussen): Bilder von Demonstrationen dürfen veröffentlicht werden; das Bild hebt keine Einzelpersonen heraus und zeigt den Charakter der Veranstaltung.

Ausnahmetatbestände sind schließlich darauf zu prüfen, ob sie den Dargestellten abwerten oder diskriminieren.

Diese Ausnahmeregelungen eröffnen den Archiven die Möglichkeit, eine Vielzahl von Fotos aus ihren Beständen zu veröffentlichen, insbesondere wenn es um Aufnahmen im öffentlichen Raum oder von öffentlichen Ereignissen geht, oder wenn in irgendeiner Form Prominente auf dem Bild zu sehen sind.

Andererseits verdeutlichen die Ausnahmen auch, was nicht geht. Immer dann, wenn Nicht-Prominente zum Hauptbildmotiv werden, greift das Recht am eigenen Bild – auch wenn das Bild im öffentlichen Raum oder am Rand von Ereignissen oder Versammlungen aufgenommen wurde. Es greift, wenn Menschen in ihrem privaten Umfeld gezeigt werden, in ihren eigenen vier Wänden, aber auch in ihrem sonstigen Alltag, im Kindergarten oder in der Schule, an ihren Arbeitsplätzen, in öffentlichen Verkehrsmitteln, beim Einkaufen, beim Sport oder im Park. Bestimmte Motivgruppen sind bei uns immer wieder strittig: Ein Beispiel sind Schulveranstaltungen (z. B. Sportfeste, Schuljubiläen) oder Auftritte von Schülergruppen (z. B.

Chöre, Musikgruppen, Tanzgruppen etc.), weil sich hier die Frage der Freiwilligkeit stellt. Ähnlich diskutieren wir Fotos von Militärangehörigen.

Manche Lebensbereiche sind offenkundig besonders sensibel, Arztpraxen und Krankenhäuser, soziale Einrichtungen und Beratungsstellen, Kneipen und Nachtclubs, Freibäder und Strände.

Gerade in diesem Zusammenhang der engeren Privatsphäre ist noch eine weitere, viel jüngere Gesetzgebung zu berücksichtigen. Es geht um die vier Absätze des § 201a StGB. Dieser Paragraph ist 2004 eingeführt worden, um die Anfertigung und Verbreitung von Bildern des „höchstpersönlichen Lebensbereichs“ in Hinblick auf die Strafbarkeit mit der Anfertigung von Tonaufnahmen aus der Privatsphäre gleichzustellen. Noch wichtiger ist aber eine Verschärfung dieses Paragraphen, die seit 2015 in Kraft getreten ist und ursprünglich die Zielsetzung hatte, die Verbreitung kinderpornographischer Abbildungen unter Strafe zu stellen. Die damit vorgenommene Definition des „höchstpersönlichen Lebensbereichs“ kann sich aber auch auf die Verbreitung und Veröffentlichung von Lichtbildern durch Archive auswirken. Zwar sind alle Bestimmungen des § 201a StGB bis auf Abs. 1 Nr. 1¹⁵ für Kultureinrichtungen im Prinzip außer Kraft gesetzt, denn sie „gelten nicht für Handlungen, die in Wahrnehmung überwiegender berechtigter Interessen erfolgen, namentlich der Kunst oder der Wissenschaft, der Forschung oder der Lehre, der Berichterstattung über Vorgänge des Zeitgeschehens oder der Geschichte oder ähnlichen Zwecken dienen“. Doch hat über die Frage, wie weit das berechtigte Interesse der Wissenschaft oder der Geschichte eigentlich ein „Recht am höchstpersönlichen Lebensbereich“ überwiegt, noch kein Gericht entschieden.

Das Recht am eigenen Bild: eine Einzelfallprüfung

Im Ergebnis führt das Recht am eigenen Bild dazu, dass Abbildungen von Personen nicht im Fotoarchiv Online veröffentlicht werden dürfen. Das Stadtarchiv muss über jedes Bild im Einzelfall entscheiden. Denn anders als beim Urheberrecht hängt die Entscheidung nicht vom Fotografen ab, sondern allein vom Bildmotiv. Auch die Definition eines Stichjahres bringt nur wenig Erleichterung. Denn das Recht am eigenen Bild umfasst ein Lebensalter zuzüglich zehn Jahre. Eine Stichjahresregelung könnte also nur alle Fotos umfassen, die älter als z. B. 110 Jahre sind. Der größte Teil

¹⁵ § 201a Abs. 1 Nr. 1 StGB, der Passus lautet: „(1) Mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer 1. von einer anderen Person, die sich in einer Wohnung oder einem gegen Einblick besonders geschützten Raum befindet, unbefugt eine Bildaufnahme herstellt oder überträgt und dadurch den höchstpersönlichen Lebensbereich der abgebildeten Person verletzt.“

der derzeit im Stadtarchiv Kiel digitalisierten Bestände ist aber deutlich jünger, aus den 1950er- bis 1980er-Jahren.

Damit mussten die Digitalisate, die zur Veröffentlichung anstanden und auf denen Personen zu sehen waren, sorgfältig im Hinblick auf das Recht am eigenen Bild geprüft werden. Grundlage waren die Ausnahmeregelungen des § 23 KUR und, wenn diese nicht griffen, eine Schätzung des Lebensalters der abgebildeten Personen.

Der Arbeitsaufwand ist erheblich. 2015 wurde in einem Arbeitsgang der gesamte Bildbestand durchgesehen, der zur Veröffentlichung anstand. Sinnvoller ist es, die Entscheidung darüber, ob ein Bild vom Recht am eigenen Bild berührt sein kann, im Erschließungsworkflow zu verankern. Bei uns trifft der Fotoarchivar diese Entscheidung mittlerweile bei der Endkontrolle der Verzeichnung.

Als Hilfsmittel der Prüfung haben wir einen internen Leitfaden erstellt. Wir können damit unser Vorgehen dokumentieren und ähnliche Fälle auch in gleicher Weise entscheiden. Der Leitfaden beginnt mit wenigen Grundsätzen, doch in den Details haben wir ihn an die Sachsystematik des Fotoarchivs geknüpft. Denn es zeigte sich schnell, dass in bestimmten Klassifikationsgruppen kaum Fotos mit Personen auftraten, während sich in anderen sensible Fotografien häuften.

Beispiele für Grundsätze:

- Gesperrt werden Bilder, die als rassistisch oder sexistisch oder in anderer Weise diskriminierend interpretiert werden können.
- Gesperrt werden Bilder, die den Abgebildeten in einer Weise zeigen, die als abwertend verstanden werden kann: Badebilder und Strandbilder, Partybilder, Bilder, die den Gebrauch von Drogen zeigen, Bilder, die Alkoholisierte oder nicht Zurechnungsfähige zeigen, Bilder von Verletzten.
- Bilder, auf denen Einzelpersonen im Porträt zu sehen sind, werden gesperrt, wenn nicht nachweislich 10 Jahre nach Tod abgelaufen sind. Personen der Zeitgeschichte werden im Einzelfall freigegeben. Gruppenporträts werden gesperrt.

Beispiele für Einzelanweisungen nach Sachsystematik:

- Kieler Woche

Die Aufnahmen werden in der Regel freigegeben als Aufnahmen der Zeitgeschichte (siehe auch Sport); gesperrt werden alle Fotos, die Menschen oder Menschengruppen herausgreifen und in ihrem Alltag, in ihrem alltäglichen Umfeld zeigen (z. B. Regattabegleitfahrten, Spiellinie); gesperrt werden Aufnahmen von Kindern und privaten Kindergruppen sowie reine Partyaufnahmen.

- Topographie, Gebäude, Verkehr/Verkehrswege
Hier stehen bauliche Anlagen im Fokus, daher sind die Bilder grundsätzlich freigegeben. Zufällig auf den Bildern auftretende Personen gelten als Beiwerk. Gesperrt werden nur Fotos, die Menschen oder Menschengruppen herausgreifen und in ihrem Alltag zeigen; das betrifft insbesondere Innenaufnahmen (z. B. Wohnlager, Sozialbauten, Gesundheitsbauten, Parks).
- Vereine, Verbände
Freigegeben werden Aufnahmen von Personen und Gruppen bei Auftritten, von Vereinsfunktionären bei einer Vereinstätigkeit sowie von Mitgliedern bei öffentlichen Veranstaltungen oder Veranstaltungen im öffentlichen Raum (Schützenumzüge). Nicht freigegeben werden Aufnahmen von Vereinsmitgliedern bei internen Veranstaltungen (z. B. das Publikum bei Karnevalsveranstaltungen, bei Mitgliederversammlungen).

Es ist unstrittig, dass ein solcher Leitfaden nur ein Hilfsmittel sein kann, dass zudem laufend weiter diskutiert werden muss. Es ist der Versuch, die Ausnahmeregelungen des § 23 KUR im Hinblick auf konkrete Bildbestände auszulegen. Der Leitfaden ermöglicht uns aber, bei jedem Bild begründen zu können, warum die Entscheidung für oder gegen eine Freigabe gefallen ist. Und er stellt sicher, dass unterschiedliche Bearbeiterinnen oder Bearbeiter diese Entscheidung im Prinzip gleich fällen würden.

Was ist das Ergebnis dieser Arbeit? Wir haben insgesamt derzeit (Stand November 2016) rund 25.000 Fotos online gestellt. Diesen 25.000 Fotos stehen rund 3.500 Fotos gegenüber, die wir aufgrund des Rechts am eigenen Bild nicht online verbreiten, das entspricht etwa 14 %.

Auswirkungen: Was geschieht im Lesesaal?

Wir haben dieses Verfahren entwickelt im Hinblick auf die Online-Stellung der Fotografien. Bei der Online-Nutzung ist das Konfliktpotenzial mit den Nutzerinnen und Nutzern gering, weil dort die gesperrten Datensätze nicht angezeigt werden.

Ganz anders stellt sich das aber im Lesesaal dar, denn die konsequente Rechteprüfung hat Rückwirkungen auf die Bildbenutzung im Lesesaal. Wir haben grundsätzlich entschieden, aufgrund des Rechts am eigenen Bild Fotos zwar für das Internet zu sperren, sie jedoch weiterhin im Lesesaal nach Genehmigung des Benutzungsantrags am Bildschirmarbeitsplatz zugänglich zu machen. Diese Art der Benutzung stufen wir nicht als eine Zurschaustellung oder Verbreitung im Sinne des KUR ein. Jedoch erhalten Benutzerinnen und Benutzer keine Reproduktionen die-

ser Fotos und auch keine Veröffentlichungsgenehmigung, weil wir eine Weitergabe für eine Verbreitung nach § 22 Abs. 1 KUR halten.¹⁶

Die Diskussionen, die sich mit Benutzerinnen und Benutzern daraus ergeben, sind jedoch erheblich. Dort besteht sehr wenig Verständnis für unsere Handhabung von Urheberrecht und Recht am eigenen Bild. Es wird von Nutzerseite argumentiert, dass die Bilder doch schon alt und die Personen darauf doch unbekannt seien. Im Übrigen würden die sich über eine Benutzung des Bildes ohnehin nur freuen. Die Konflikte gehen bis in die wissenschaftliche Nutzung hinein. Gerade die kultur- und alltagsgeschichtliche Forschung sucht Aufnahmen, die Personen in ihrem privaten Raum zeigen. Als Archiv handeln wir uns hier den Vorwurf ein, Wissenschaft zu behindern.

Das zwingt uns dazu, unsere Praxis immer wieder zu überprüfen. Schießen wir mit Kanonen auf Spatzen? Welches Risiko gehen wir ein? In diese Richtung geht eine Handreichung, die die Servicestelle Digitalisierung Berlin schon in zweiter Auflage herausgegeben hat. Dort lesen wir unter der Überschrift „Ist eine Risikoabschätzung möglich?“: „Insgesamt betrachtet scheint es so zu sein, dass – vor allem in Anbetracht der sehr großen Zahl nun auch im Internet abrufbarer Objekte – nur sehr wenige Streitfälle entstehen, bei denen wirklich jemand eine Persönlichkeitsrechtsverletzung geltend macht, die dann auch noch wirklich eine ist. Und selbst wenn dies passiert, drohen üblicherweise geringere finanzielle Schäden als bei Urheberrechtsverletzungen.“¹⁷

Diese Position erscheint in vielerlei Hinsicht problematisch. Die Frage nach der Häufigkeit von Streitfällen kann der Maßstab nicht sein. Das Recht am eigenen Bild ist nicht erst dann verletzt, wenn sich jemand beschwert, sondern bereits mit der Veröffentlichung und Weitergabe, unabhängig davon, ob die betroffene Person je davon erfährt. Der Begriff der Risikoabschätzung ist in diesem Zusammenhang kritisch. Wenn der Begriff nur zu einer Abwägung der Wahrscheinlichkeit von Beschwerden und der Höhe des möglichen finanziellen Schadens aufrufen soll, lässt er sich als Aufruf zur Nichtbeachtung der Rechtslage lesen.

¹⁶ Diese Ansicht vertrat das Oberlandesgericht Frankfurt am Main im Urteil gegen eine Bildagentur, die ein Bildnis an einen Pressevertreter weitergegeben hatte: „Bereits die Verbreitung an Einzelpersonen führt zu einem grundsätzlich der Kontrolle und dem Selbstbestimmungsrecht des Abgebildeten vorbehaltenen Übergang des Bildnisses in die Verfügungsgewalt eines anderen. Allenfalls im privaten Bereich sind begrenzte Ausnahmen denkbar.“ Urt. v. 23.12.2008, Az.: 11 U 21/08. So auch Dreier/Schulze § 22 KUR Rn. 9.

¹⁷ John H. Weitzmann, Paul Klimpel, Rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen, 2. geänderte Auflage, Berlin 2015, S. 30.

Risiken können nur da abgewogen werden, wo sich tatsächlich ein rechtlicher Spielraum öffnet. Im Umgang mit unbestimmten Rechtsbegriffen ergeben sich derartige Spielräume ständig, auch und besonders beim Recht am eigenen Bild. Selbstverständlich können Archive diese Spielräume durch Auslegung so nutzen, dass möglichst viele Bilder verbreitet werden können.

Unsere Position als Archive kann aber nicht sein, darauf zu warten, bis bei uns jemand die Verletzung von Persönlichkeitsrechten beklagt. Als öffentliche Archive, zu deren ethischen Grundlagen die Vertrauenswürdigkeit gehört, müssen wir selbstverständlich das Recht am eigenen Bild respektieren. Und das völlig unabhängig davon, ob jemand seine Persönlichkeitsrechte uns gegenüber auch einfordern würde oder ob er sie überhaupt kennt.

Es ist eine Aufgabe von Bildarchiven, die Prüfung des Rechts am eigenen Bild in die Arbeitsprozesse zu integrieren. Die Erfahrungen bei der Entwicklung des Fotoarchivs Online zeigen, dass diese Aufgabe auch bewältigt werden kann. Auch wenn das zur Folge hat, dass im Fotoarchiv Online die Strände vorerst menschenleer bleiben.

Präsentation von Bildbeständen bei Online-Diensten

von Andrea Rönz

Bildsammlungen haben in den meisten Archiven einen hohen Stellenwert. Dennoch haben nur die wenigsten Kommunalarchive die Möglichkeit, Bildbestände auf eigenen Online-Portalen vorzuhalten. Die Sozialen Netzwerke allerdings stellen für die kostenfreie oder -günstige Präsentation von Bildbeständen mittlerweile eine Vielzahl unterschiedlichster Plattformen bereit. Auf diesen in der Regel einfach zu bedienenden Bildportalen können unter verschiedenen Lizenzen, vor allem den Creative Commons, praktisch unbegrenzt Bilder hochgeladen, kategorisiert und online präsentiert werden. Zudem besteht die Möglichkeit, Nutzer in die Identifizierung und tiefere Erschließung einzubinden, indem sie etwa Fotos kommentieren oder weiterverbreiten. Auch die Ergänzung der Bildüberlieferung durch Fotos von Nutzern ist möglich. Die gängigsten Bildportale mit Schwerpunkt auf dem Auftritt des Stadtarchivs Linz am Rhein werden im Folgenden anhand von Beispielen aus dem Archivwesen vorgestellt.¹

Instagram

Das bekannteste Bildportal ist sicherlich Instagram mit gut 500 Millionen aktiven Nutzern weltweit, darunter auch das LWL-Archivamt für Westfalen² als derzeit einzige deutsche Institution unter einer ganzen Reihe von internationalen Archiven³ vor allem aus dem skandinavischen Raum, den Niederlanden, Spanien und den USA. Auf Instagram werden Einzelbilder präsentiert, die Bildbeschreibung erfolgt vor allem mittels Schlagworten, den sogenannten Hashtags, über die alle Bilder des Portals durchsucht werden können. Je nach Privatsphäre-Einstellung können die Inhalte entweder der breiten Öffentlichkeit oder lediglich den akzeptierten Abonnenten des jeweiligen Accounts sichtbar gemacht werden. Abonnenten, also Personen oder Institutionen mit einem eigenen Instagram-Account, können Bilder kommentieren oder mit einem „Gefällt mir“ in Form eines Herz-Symbols markie-

1 Download der Präsentation zu diesem Beitrag unter <http://www.slideshare.net/Stadtarchiv-LinzRhein/prsentation-von-bildbestnden-bei-onlinediensten> [Stand: 29.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten].

2 <http://www.instagram.com/lwlarchivamt/>.

3 Eine Übersicht findet sich auf <http://www.arxivformidling.wordpress.com/archives-in-the-world-on-instagram/>.

ren. Aufgrund seiner eingeschränkten Funktionen ist Instagram im Archivbereich allerdings kaum für die Präsentation komplexer Bildbestände geeignet.

Pinterest

Deutlich weniger aktive Nutzer, nämlich weltweit etwa 100 Millionen, hat die Plattform Pinterest. Pinterest wird vor allem im anglo-amerikanischen Raum genutzt, von den deutschsprachigen Archiven ist aktuell nur das Stadtarchiv Speyer⁴ dort vertreten. Das Portal wird bevorzugt für die Präsentation kleinerer Bestände oder virtueller Ausstellungen genutzt, außerdem zur Verbreitung von Meldungen aus anderen Netzwerken. Wenig nutzerfreundlich allerdings ist, dass in jedem Fall eine Anmeldung via Facebook-Account oder eine Registrierung erforderlich ist.

Google Arts & Culture

Mittlerweile über 1.000 Institutionen, überwiegend Museen, aber auch Archive, darunter das Bundesarchiv⁵ und das Landesarchiv Nordrhein-Westfalen⁶, nutzen die Anwendung Google Arts & Culture des Google Cultural Institute. Das Portal bietet neben einem Fotostream und dem Anlegen von Alben auch die Präsentation mittels komplexer Ausstellungsoberflächen. Einzelne Fotos können zudem nutzerspezifisch favorisiert und somit neu zusammengestellt werden und sind außerdem über Schlagworte untereinander vernetzt, auch mit Bildern anderer Anbieter.

Flickr

Das Stadtarchiv Linz am Rhein hingegen hat sich für das Bildportal Flickr entschieden und ist dort in einer ganzen Reihe deutscher und internationaler Archive seit Ende 2016 vertreten.⁷ Flickr ist seit Jahren etabliert und bei den Nutzerzahlen etwa in der Größenordnung von Pinterest anzusiedeln. Die Einrichtung eines Accounts auf Flickr erfordert ein E-Mail-Konto bei Yahoo, ähnlich wie z. B. die Nutzung von Google plus oder YouTube ein Googlemail-Konto voraussetzt. Die Betrachtung von Bildern ist allerdings auch ohne Registrierung möglich. Auf Flickr werden sukzessive alle Aufnahmen aus dem Bildbestand des Archivs, die gemeinfrei sind oder deren Bildrechte bei der Stadt Linz bzw. dem Stadtarchiv liegen, der Reihe nach und mit ihrer jeweiligen Signatur versehen hochgeladen. Die Fotos lassen sich dort komplett, nach Motiven oder auch nach ihrem Aufnahmejahr sortiert betrachten, kön-

4 www.pinterest.com/speyerarchiv.

5 <http://www.google.com/culturalinstitute/beta/partner/bundesarchiv>.

6 <http://www.google.com/culturalinstitute/beta/partner/landesarchiv-nordrhein-westfalen>.

7 <http://www.flickr.com/photos/StadtarchivLinzRhein>.

nen anhand von Schlagworten durchsucht und auch auf einem Stadtplan verortet dargestellt werden. Das Uploadvolumen beträgt 1 Terabyte.

Auf der Startseite von Flickr zeigt ein Fotostream alle hochgeladenen Aufnahmen, die wahlweise nach Upload- oder Aufnahme-Datum sortiert darstellbar sind. Jedes Bild lässt sich mit ausführlichen Metadaten versehen, mit Aufnahmedatum und -ort, Angaben zum Urheberrecht, weiteren Bildinformationen und Taggs, also Schlagworten. Nicht gemeinfreie Bilder werden unter der Lizenz CC-BY-SA 2.0 veröffentlicht, die eine nicht kommerzielle Nutzung unter der Voraussetzung von Namensnennung und Weitergabe unter gleichen Bedingungen erlaubt. Jedes Bild lässt sich in nur einem Arbeitsschritt in beliebig viele Alben einsortieren. Die meisten Bilder sind in mehreren Alben zu finden, die Alben lassen sich außerdem zu einer Sammlung zusammenstellen. Alle Bilder lassen sich auch nach Aufnahmedatum sortieren und alle Taggs alphabetisch anzeigen. Eine besonders charmante Funktion ist die Möglichkeit, die Fotos auf einer Weltkarte zu verorten. Klickt man auf einen Punkt im Stadtplan, werden alle Fotos, die hier aufgenommen wurden, angezeigt. So entsteht nach und nach eine Art historischer Stadtrundgang. Natürlich dürfen und sollen die Bilder auch gerne weiterverbreitet werden. Auch dafür stellt Flickr die entsprechenden Funktion zur Verfügung: Fotos können auf Facebook, Tumblr, Twitter, Pinterest oder jeglichen anderen Plattformen geteilt oder eingebettet werden, z. B. in einem Blogbeitrag, oder auch per Mail verschickt.

Videoplattformen

Da es natürlich auch bewegte Bilder gibt, zum Abschluss noch ein Abstecher zu den Videoplattformen. Zwar lassen sich Videos auch auf Portalen wie z. B. Instagram hochladen, das klassische und wohl fast jedem bekannte Videoportal ist aber YouTube. Portale wie MyVideo oder Vimeo sind daneben praktisch zu vernachlässigen. Videos auf YouTube – das Stadtarchiv Linz am Rhein veröffentlicht dort in loser Folge Ausschnitte aus seinem fast komplett digitalisierten Filmarchiv⁸ – erfreuen sich vergleichsweise hoher Zugriffszahlen und lassen sich ebenfalls leicht teilen. Der YouTube-Kanal des Stadtarchivs Linz ist gleichzeitig ein schönes Beispiel für das Potenzial von Social-Media-Plattformen für die bereits erwähnte Einbindung von Nutzern in die Erschließung, dem sogenannten Crowdsourcing. Hier ist es nämlich beispielsweise gelungen, bislang undatierte Hochwasser-Aufnahmen mithilfe eines Nutzers bis auf das Jahr genau einzuordnen.

8 <http://www.youtube.com/user/StadtarchivLinzRhein>.

Advocacy – brauchen Archive Lobby-Arbeit?

von Bernhard Post

Das Archivwesen in der öffentlichen Wahrnehmung

Eigentlich wird für Archive ja bereits eine gigantische Lobby-Arbeit geleistet, allerdings ohne dass es vielleicht sogar die Archivarinnen und Archivare selbst bewusst registrieren. So kommt heute kaum noch ein Krimi ohne eine Szene aus, in der die Ermittlerinnen und Ermittler in einem Archiv entscheidende Hinweise finden. Auf einer wahren Begebenheit beruht beispielsweise der im Jahr 2014 ausgestrahlte, in Thüringen spielende Krimi „Für immer ein Mörder – Der Fall Ritter“. Dieser Film beschäftigt sich mit dem Schicksal eines Menschen, der nach Intrigen von Stasi und Polizei zu Unrecht des Mordes angeklagt worden war.¹ Eine Überprüfung der Ermittlungsakten nach der politischen Wende deckte den Justizskandal auf. Vor Beginn der Dreharbeiten waren die Location-Scouts zuerst in das Thüringische Hauptstaatsarchiv nach Weimar gekommen. Sie suchten ein ihren Vorstellungen gemäß „typisches“ Archiv, in dem in einer dunklen, unaufgeräumten Ecke von einer jungen Kommissarin eine bisher unbeachtet gebliebene Akte wiederentdeckt werden sollte. Da das Weimarer Archiv dies nicht bieten konnte, entschieden sie sich für das damals noch in historischen Archivräumen im Schloss Friedenstein untergebrachte Staatsarchiv Gotha, das allerdings inzwischen in das mit modernen Magazinen ausgestattete Perthes-Forum umgezogen ist.

Im letzten Film von Götz George mit dem Titel „Böse Wetter“, von der ARD ausgestrahlt im Oktober 2016, ging es um eine gescheiterte ‚Republikflucht‘. Auch hier spielten die aus dem Bergarchiv verschwundenen Pläne der in den Westen führenden Stollen sowie wichtige Hinweise aus einem Archiv der Behörde des Bundesbeauftragten (BStU) eine wichtige Rolle.² Und unlängst wurde gemeldet, dass Christiane Hörbiger zusammen mit ihrer Enkelin Marvie sogar mit dem Dreh zu einem Krimi unter dem Titel „Staatsarchiv“ begonnen hat.³

1 Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung: „Für immer ein Mörder“ bei Arte – Der Täter, der Opfer war, 18.7.2014, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/fuer-immer-ein-moerder-bei-arte-der-taeter-der-opfer-war-13051260.html>. [Stand: 28.4.2017, gilt ebenfalls für alle nachfolgenden Hinweise auf Internetseiten]. Der Film unter youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=HOG6HsSdVy8>.

2 Vgl. <http://www.daserste.de/unterhaltung/film/filme-im-ersten/sendung/boese-wetter-das-geheimnis-der-vergangenheit-100.html>. Der Film unter youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=OCOdgnbZ9u4>.

3 Christiane und Mavie Hörbiger drehen „Tatort Staatsarchiv“. Meldung in HeuteTV vom 8.11.2016, <http://www.heute.at/szene/tv/story/28144110>.

Auch im Kinderprogramm findet sich das Archiv als Drehort. So gab Guido Horn in der 855. Folge von „Schloss Einstein“, einer Serie des Kinderkanals (KIKa) von ARD und ZDF, den „unheimlichen Archivar“. ⁴ Gedreht wurde die Szene im Stadtarchiv Erfurt. ⁵

Für den Bereich der ganz großen Kinowelt ließen sich unzählige Beispiele finden: So stahl beispielsweise Nicolas Cage in „Das Vermächtnis der Tempelritter“ im Jahr 2004 einmal eben die amerikanische Unabhängigkeitserklärung aus dem Nationalarchiv in Washington, da angeblich auf deren Rückseite eine Schatzkarte verborgen ist. ⁶ Und aus dem Archivturm des Imperiums auf dem Planeten Scarif stiehlt die Heldin Jyn Erso die Baupläne des Todessterns in der mit großem Erfolg angelaufenen neuesten Folge der Star Wars-Saga „Rogue One“. ⁷ Der Film beweist weiterhin, dass auch die hochtechnisierten Welten ferner Galaxien ohne Archive nicht vorstellbar sind.

Und wenn der Literaturnobelpreisträger Bob Dylan im April 2016 anlässlich seines 75. Geburtstags in den Medien als „Der Archivar Amerikas“ geehrt wird, impliziert dies ja letztlich auch eine überaus positive Bewertung des Berufsstandes und seiner Aufgaben. ⁸ Alles bestens, sollte man also meinen. Wir rangieren auf der unterhaltenden Wahrnehmungsebene als meist positive Handlungsträger offensichtlich kurz hinter den tapferen Polizisten und Feuerwehrleuten sowie den aufopferungsvollen Ärzten; auf jeden Fall befinden wir uns vor durchtriebenen Politikern, die ja häufig die Bösen geben.

Aber was hilft diese ‚Promotion‘ dem Archivwesen? Tatsächlich nämlich geht das Bild, das sich weite Teile der Öffentlichkeit von der Arbeit im Archiv machen, nach wie vor eher in eine ganz andere Richtung. Die Vorstellungen werden leider immer noch eher von einer Spitzweg-Idylle bestimmt, wie sie dessen Bild „Der

4 Pressemitteilung des mdr v. 21.7.2015: Gastrolle Guido Horn in „Schloss Einstein“, <http://www.presseportal.de/pm/7880/3076958>. Die Folge 855 abrufbar unter <https://www.musicjinni.com/0fk9LoPIMUa/Schloss-Einstein-Folge-855-HD.html>.

5 Guido Horn mit Gastrolle in der Kika-Serie „Schloss Einstein“, in Thüringer Allgemeine vom 30.6.2015, <http://www.thueringer-allgemeine.de/web/zgt/kultur/detail/-/specific/Guido-Horn-mit-Gastrolle-in-der-Kika-Serie-8222-Schloss-Einstein-8220-1156961360>.

6 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Das_Verm%C3%A4chtnis_der_Tempelritter.

7 Zur Handlung des Films vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Rogue_One:_A_Star_Wars_Story.

8 Dylan verkaufte eine Art „Geheimarchiv“ mit Songtexten, Notizbüchern und Briefen, das rund 6.000 Verzeichnungseinheiten umfasst, an die Universität von Tulsa (Oklahoma). Vgl. Der Tagesspiegel v. 24.5.2016, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/bob-dylan-wird-75-der-archivar-amerikas/13624390.html>; The New York Times v. 2.3.2016, http://www.nytimes.com/2016/03/06/arts/music/bob-dylans-secret-archive.html?_r=1; weiter das Universitätsarchiv Leipzig/archivblog: Literaturpreis 2016 geht an Bob Dylan. Meldung v. 13.10.2016, <https://www.archiv.uni-leipzig.de/archivblog/bob-dylans-geheimarchiv/>.

Kaktusliebhaber“ zeigt. Umgeben von Aktenstapeln bewundert der Archivar offensichtlich weltentrückt und zeitvergessen seine geliebten Pflanzen.

In Unkenntnis des komplexen Aufgabenspektrums der öffentlichen Archive werden diese im Bewusstsein der Öffentlichkeit häufig als eine Erscheinungsform von eher vergangenheitsorientierten Kulturdepots zudem einfach mit Bibliotheken und Museen über einen Kamm geschoren. Dies kann dann in Zeiten von Sparzwängen leider auch von politischer Seite mit problematischen Auswirkungen aufgenommen werden. So wurden im Land Mecklenburg-Vorpommern nach den Vorgaben eines „Personalkonzepts 2004 ff.“ unter Hintanstellung von Bedenken hinsichtlich völlig unterschiedlicher Aufgabenstellungen Landesarchiv, Landesarchäologie, Landesbibliothek und Landesdenkmalpflege in einem Landesamt für Kultur und Denkmalpflege zusammengefasst. Immerhin scheint man sich dort des Problems bewusst zu sein, alleine schon „ein ausgewogenes Verhältnis der Fachbereiche zu wahren.“¹⁰

Ein ähnliches Modell zur organisatorischen Zusammenfassung von Archivwesen, Archäologie und Denkmalpflege wurde 2013 in Thüringen mit der Begründung vorgeschlagen, dass sich doch irgendwie „beide Verwaltungen mit Zeugnissen der Vergangenheit befassen“.¹¹ „Archiväologie“ betitelte die Süddeutsche Zeitung daraufhin ein



*Carl Spitzweg, Der Kaktusliebhaber, ca. 1850; Museum Georg Schäfer, Schweinfurt (Foto: Joachim Nagel, 2008)*⁹

9 Das Bild als public domain unter WIKIMEDIA Commons https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Spitzweg_-_Der_Kaktusliebhaber.jpg.

10 Vgl. die Website der Verwaltung des Landesamts für Kultur und Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern, http://www.kulturwerte-mv.de/cms2/LAKD1_prod/LAKD1/de/Verwaltung/index.jsp.

11 Vgl. den von der Thüringer Staatskanzlei in Auftrag gegebenen und am 17.3.2013 vorgestellten Bericht der Expertenkommission Funktional- und Gebietsreform im Freistaat Thüringen, S. 84,

Interview mit Prinz Michael von Sachsen-Weimar-Eisenach, der diese Pläne letztlich als eine „faktische Herabsetzung des Archivwesens“ wertete.¹² Der Thüringer Landtag entschied sich dann im Sommer 2016 für eine sachgerechte Lösung und vereinigte die sechs bisher selbstständigen Staatsarchive im Zuge der Verwaltungsstrukturreform nach dem Beispiel der meisten anderen Bundesländer organisatorisch zu einem Landesarchiv Thüringen.¹³

Auch wenn in Thüringen glücklicherweise die durchaus problematische Lösung von Mecklenburg-Vorpommern abgewendet werden konnte, steht doch die Frage im Raum, wie solchen Bestrebungen entgegengewirkt und verhindert werden kann, dass solche Pläne von Politik und Öffentlichkeit überhaupt in Erwägung gezogen werden.

Falsche Vorstellungen vom Archivwesen gilt es daher gerade zu rücken. Es gilt Aufklärung – also Öffentlichkeitsarbeit – zu betreiben! Als ein Ansatz ist der VdA-Blog „Archive als Institutionen der Geschichtskultur. Zum Selbstverständnis und zur Didaktik des Archivs“ zu werten, den Susanne Rieß-Stumm 2016 gestartet hat. Hier wird ebenfalls nach Wegen gesucht, dem „vom Archivar, der im Kellergewölbe, über Akten gebeugt, still vor sich hin forscht“ in der tradierten Vorstellungswelt der Öffentlichkeit zu begegnen.¹⁴

Die Universal Declaration on Archives (UDA)

Die Bedeutung und Vielfalt der Aufgaben des Archivwesens sind vor fünf Jahren von berufener Seite fixiert worden. Die UNESCO hat bei ihrer 36. Generalversammlung am 10. November 2011 eine Universal Declaration on Archives verabschiedet, die auf der Erklärung der Menschenrechte basiert.¹⁵ Eine deutsche Übersetzung liegt ebenfalls vor.

In der UDA wird festgestellt, dass Archive ein „einzigartiges, unersetzliches kulturelles Erbe“ darstellen, „das von Generation zu Generation weitergegeben wird.“¹⁶ Neben Bibliotheken und Museen sind Archive also tatsächlich unverzichtbare Einrichtungen

www.mdr.de/thueringen/gebietsreform_thueringen108-downloadFile.pdf.

12 Archiväologie. Thüringische Fächerkombination – kein Witz, sondern ein Plan, in: Süddeutsche Zeitung v. 24. 2. 2014, www.vda.archiv.net/uploads/media/SZ21022014_Archivaelogie.pdf.

13 Gesetz zur Änderung des Thüringer Archivgesetzes v. 2.7 2016, https://www.thueringen.de/mam/th1/staatsarchive/gesetz-und-verordnungsblatt-nr-5-2016_lath.pdf.

14 <http://www.vda-blog.de/index.php/2016/11/04/archive-als-institutionen-der-geschichtskultur-zum-selbstverstaendnis-und-zur-didaktik-des-archivs/>.

15 <http://www.thueringen.de/th1/tsk/kultur/staatsarchive/landesarchiv/unesco/index.aspx>, vgl. hierzu auch *Herzlichen Glückwunsch zum 5. Geburtstag!*, www.vda-blog.de.

16 Wie Anm. 16.

17 http://www.ica.org/sites/default/files/UDA_Sept%202013_press_GE.pdf.

gen zur Bewahrung von Kulturgut, was kaum einer weiteren Ausführung bedarf.

Daneben oder vor allem haben Archive allerdings schon von ihrem ursprünglichen Entstehungszweck her noch eine weitere wichtige Funktion, die sie deutlich von Bibliotheken und Museen unterscheidet – sie dokumentieren Verwaltungshandeln, nicht nur als Gedächtnis des Staates, sondern auch zur Rechtssicherung für seine Bürgerinnen und Bürger. So stellt auch die Deklaration neben der kulturbewahrenden Funktion als weitere Aufgaben für die Archive fest: „Als zuverlässige Informationsquelle stärkt Archivgut rechenschaftsfähiges und transparentes Verwaltungshandeln. Die Archive spielen eine wesentliche Rolle für die gesellschaftliche Entwicklung, da sie das individuelle und das kollektive Gedächtnis sichern und unterstützen. Der freie Zugang zu Archiven bereichert unser Wissen über die menschliche Gesellschaft, fördert die Demokratie, schützt die Bürgerrechte und verbessert die Lebensqualität.“¹⁸ Die Archive werden damit heute schlichtweg als eine unverzichtbare Säule jedes Rechtsstaats definiert. Und die Qualität von Archiven und die Zugangsmöglichkeiten zu den dort verwahrten Informationen sind letztlich Gradmesser für den Stand der Entwicklung eines jeden demokratischen Staatswesens. Dieser wichtige Aufgabenbereich der Archive wird aber bedauerlicherweise leicht übersehen – leider gelegentlich auch von den Trägern der Einrichtungen.

Kaum allerdings war die Deklaration verabschiedet, wurden in Deutschland die Verbrechen des Nationalsozialistischer Untergrund (NSU) publik. Skandalös war in diesem Zusammenhang allerdings, dass in Thüringen,¹⁹ aber auch in vielen ande-

WELTWEITE ALLGEMEINE ERKLÄRUNG ÜBER ARCHIVE

Archive dokumentieren und bewahren Entscheidungen, Handlungen und Erinnerungen. Archive stellen ein einzigartiges, unersetzliches kulturelles Erbe dar, das von Generation zu Generation weitergegeben wird. Archivgut wird von seiner Entstehung an so verwaltet, dass sein Wert und seine Aussagekraft erhalten bleiben. Als zuverlässige Informationsquelle stärkt Archivgut rechenschaftsfähiges und transparentes Verwaltungshandeln. Die Archive spielen eine wesentliche Rolle für die gesellschaftliche Entwicklung, da sie das individuelle und das kollektive Gedächtnis sichern und unterstützen. Der freie Zugang zu Archiven bereichert unser Wissen über die menschliche Gesellschaft, fördert die Demokratie, schützt die Bürgerrechte und verbessert die Lebensqualität.

Aus diesen Überlegungen heraus bekennen wir uns zu:

- dem **einzigartigen Charakter** von Archivgut als unverfälschter Dokumentation von materiellen, kulturellen und intellektuellen Handeln und Spiegel gesellschaftlicher Entwicklungen;
- der **Unverwundbarkeit** von akribisch und archivarisch behandeltem Gut für die Erfüllung gesellschaftlicher Aufgaben, für Rechenschaftsfähigkeit und Transparenz, für das Schutze der Bürgerrechte, die Bewahrung des individuellen und kollektiven Gedächtnisses, die Erforschung der Vergangenheit und die Dokumentation der Gegenwart für Heutige und zukünftige Generationen;
- der **Vielfalt** der Archive, die jede Form menschlicher Betätigung nachvollziehbar macht;
- der **Rolle der Aufarbeitungsgesellschaften** in den Archiven, um einen Dokumenten in Papierform, in digitalen oder anderen digitalen Formaten oder in anderer Form zu sein;
- der **Rolle der Archivare und Archivisten**, die als erfahrenen Fachleute mit einschlägiger Ausbildung und kontinuierlicher Fortbildung ihrer Gesellschaft dienen, indem sie bei der Akquisition, Selektion, Sortierung, Konservierung, und Bewahrung der Kultur zugänglich machen;
- der **kollektiven Verantwortung aller** – der Bürgerinnen, der öffentlichen Einrichtungen und Entscheidungsträgerinnen, die öffentlichen oder privaten Archivorganisationen, der Archivare und der Fachkräfte für Informationen über Informationsdienstleistungen – für die Verwaltung und Erhaltung von Archiven.

Daher verpflichten wir uns zur **Zusammenarbeit**, damit:

- angemessene nationale Richtlinien und Gesetz an dem Archivwesen verbindlich sind und umgesetzt werden;
- die Verwaltung von Archiven aller privaten und öffentlichen Einrichtungen, die bei der Erhaltung ihrer Aufgaben Archive anlegen und nutzen, deren Wert umfassend geschützt und fachlich kompetent durchgeführt wird;
- die erforderlichen Ressourcen für eine angemessene Verwaltung der Archive, inklusive qualifizierten Personals, bereitgestellt werden;
- Archivgut so verwahrt und erhalten wird, dass seine Authentizität, Vollständigkeit, Integrität und Nutzbarkeit gesichert ist;
- Archivgut für jedermann zugänglich ist – unter Beachtung der entsprechenden Gesetze sowie der Rechte von Einzelpersonen, Unternehmensgruppen, Organisationen, Regierungen und Nationen/Staatswesen von Archivgut;
- Archive dazu beitragen, das staatliche Rechtssystem zu stärken.

Deutsche Übersetzung der Universal Declaration on Archives¹⁷

18 Wie Anm. 16.

19 Die Welt berichtete am 26. Juli 2012: „Thüringer LKA findet NSU-Akten nicht mehr. Es geht wieder einmal um Akten, die nicht mehr da sind. Diesmal gehören sie zur Soko ‚Rechte Gewalt‘ des LKA Thüringen. Die Akten hatten offenbar einen Bezug zur NSU-Terrorzelle.“, <http://www.welt.de/politik/ausland/article108392586/Thueringer-LKA-findet-NSU-Akten-nicht-mehr.html>.

ren Ländern und beim Bund („Aktion Konfetti“)²⁰ damit im Zusammenhang stehende Akten, die vielleicht Licht in die Hintergründe und Begleitumstände hätten bringen könnten, ohne vorherige Anbieten an die zuständigen Archive bereits geschreddert worden waren oder nun sogar schnell noch geschreddert wurden.²¹ Der Entwurf der Deklaration war vom kanadischen Archivarsverband initiiert und dann gemeinsam mit Kolleginnen und Kollegen aus den USA, den Niederlanden, Skandinavien, der Schweiz, Israel und Deutschland für die Abstimmung bei der UNESCO vorbereitet worden. Dies waren allesamt Nationen, die mit einem gut organisierten Archivwesen ausgestattet sind. Sie dachten dabei nicht zuletzt daran, den Kolleginnen und Kollegen in den Schwellenländern etwas an die Hand zu geben, mit dem sie in ihren Ländern auf den unverzichtbaren Beitrag der Archive bei der Entwicklung staatlicher Strukturen aufmerksam machen können. Gerade noch stolz auf die Deklaration, stellte sich nun beim Verfasser ganz plötzlich ein Schamgefühl angesichts unserer Hybris gegenüber den Kolleginnen und Kollegen ein, in deren Heimatländern die Dokumentation staatlichen Handelns noch nicht als unbedingt selbstverständlich angesehen werden kann. Und leider ist es nicht nur das Beispiel NSU-Akten, das zeigt, wie auch in demokratischen Rechtsstaaten von Politik und Verwaltung mit potenziellem Archivgut teilweise verfahren wird. Beispielsweise wurden im Bundeskanzleramt nach der Wahlniederlage der CDU im Jahr 1998 in großem Umfang Daten unbekanntem Inhalts gelöscht. Der als die „Bundeslöschtag“²² bekannt gewordene Vorgang wurde offiziell untersucht, ohne dass es jedoch zu direkten juristischen Konsequenzen gekommen wäre.²³ Hillary Clinton nutzte in ihrer Zeit als Außenministerin 2009 bis 2013 ihren privaten E-Mail-Account *hdr22@clintonemail.com* auch für dienstliche Korrespondenzen. Sieht man von sicherheitstechnischen Fragen einmal ab, schloss sich ein aus archivischer Sicht überaus dubioses Bewertungsverfahren an. „Ihre Anwälte mussten ihr Postfach durchgehen und übergaben 30.000 Arbeits-E-Mails an das Ministerium. Die privaten Mails löschten sie aber; es waren mehr als 30.000.“

20 Vgl. Susanne Höll/Tanjev Schultz, „Aktion Konfetti“, in: Süddeutsche Zeitung v. 29.6.2012, <http://www.sueddeutsche.de/politik/verfassungsschutz-vernichtete-neonazi-akten-aktion-konfetti-1.1396410>.

21 Vgl. hierzu die Meldung von mdrAKTUELL zum Thüringer NSU-Untersuchungsausschuss v. 11.11.2016: V-Mann-Akten geschreddert – Marx will Verjährung verhindern, <http://www.mdr.de/nachrichten/politik/inland/nsu-ausschuss-vorsitzende-marx-erhebt-beschwerde-100.html>.

22 Hartmut Weber, Kohl und der Aktenschwund, in: ZeitONLINE v. 8.11.2001, http://www.zeit.de/2001/46/200146_essay-archiv.xml.

23 Vgl. den „Bericht über Ermittlungen zum Aktenbestand des Bundeskanzleramts zu ausgewählten Sachbereichen“ des Ermittlungsführers Dr. Burkhard Hirsch v. 21.6.2001, bes. S. 15, <https://web.archive.org/web/20031127140539/http://www.zeit.de/2001/19/Politik/bericht1.pdf>.

Sie hatten die Kontrolle darüber, was öffentlich wurde und was nicht.“²⁴ Clintons problematischer Umgang mit elektronischem Verwaltungsschriftgut war vielleicht nicht wahlentscheidend, trug aber sicherlich zum Sieg von Donald Trump bei.²⁵ Weltpolitisch weniger bedeutsam war der Fall des ehemaligen Ministerpräsidenten von Baden-Württemberg Stefan Mappus, der seine dienstlichen E-Mails vollständig gelöscht wissen wollte, weil sich darunter auch E-Mails privaten Inhalts befanden. Das Ergebnis der sich anschließenden juristischen Auseinandersetzung stärkte im Ergebnis die Stellung der Archive, da der Verwaltungsgerichtshof Baden-Württemberg entschied, dass die dienstlichen E-Mails an das Hauptstaatsarchiv Stuttgart zu übergeben waren.²⁶ Hartmut Weber, der frühere Präsident des Bundesarchivs, konstatiert namentlich eine Neigung der „Politiker aller Couleur dazu, ‚ihre‘ Akten als Privatbesitz zu betrachten“.²⁷ Völlig zu Recht verweist er in diesem Zusammenhang auf ein Urteil des Bundesverfassungsgerichts aus dem Jahr 1975, das feststellte, dass jede parlamentarische Demokratie nur auf dem Vertrauen des Volkes basieren muss. Aber ein „Vertrauen ohne Transparenz, die erlaubt zu verfolgen, was politisch geschieht, ist nicht möglich.“²⁸

Umso nachdenklicher muss es in diesem Zusammenhang stimmen, wenn Vertrauen und Transparenz durch die aktuell stattfindende Novellierung des Bundesarchivgesetzes ausgehöhlt zu werden drohen. Die Anbieterspflicht der Geheimdienste soll eingeschränkt werden und damit automatisch die Bewertungshoheit des Bundesarchivs. Das „Amtsgeheimnis“ erhält „den Vorrang vor Transparenz und den Forschungsinteressen der Historiker“, kommentiert dies Rudolf Neumaier in der Süddeutschen Zeitung.²⁹ Noch sind die Archivgesetze der Länder in dieser Hinsicht glücklicherweise strikter.

24 Marvin Strathmann, Wie Clinton die E-Mail-Affäre zum Verhängnis wurde, in: Süddeutsche Zeitung v. 9.11.2016, <http://www.sueddeutsche.de/digital/us-wahl-wie-clinton-die-e-mail-afare-zum-verhaengnis-wurde-1.3241316>.

25 „Clinton gibt FBI Mitschuld an Niederlage“, Meldung in manager magazin vom 13.11.2016, <http://www.manager-magazin.de/politik/weltwirtschaft/a-1121053.html>.

26 Vgl. Urteil des VGH Baden-Württemberg vom 30.7.2014, <http://www.landesrecht-bw.de/jportal/?quelle=jlink&docid=MWRE140002113&psml=bsbawueprod.psml&max=true&doc.part=L&doc.norm=all>.

27 Vgl. Weber, Kohl (wie Anm. 22). Zu den „Bundeslöschtagen“ vgl. den WIKIPEDIA-Eintrag mit zahlreichen Links. <https://de.m.wikipedia.org/wiki/Bundesl%C3%B6schtage>.

28 Ebd.

29 Rudolf Neumaier, Demenz des historischen Gedächtnisses. Der Entwurf des neuen Bundesarchivgesetzes ist alles andere als nutzerfreundlich. Er gibt dem „Amtsgeheimnis“ den Vorrang vor Transparenz und den Forschungsinteressen der Historiker, in: Süddeutsche Zeitung v. 2.1.2017, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/bundesarchivgesetz-demenz-des-historischen-gedaechtnisses-1.3318238?reduced=true>.

Nicht zuletzt mit Blick auf diese Beispiele ist die Archivdeklaration der UNESCO geradezu als eine Art Grundgesetz für das Archivwesen weltweit anzusehen – und es gilt ihr öffentliche Kenntnisnahme und Beachtung zu verschaffen. Umso bedauerlicher ist es daher, dass sie offensichtlich noch nicht einmal allgemein im Bewusstsein der Archivarinnen und Archivare angekommen zu sein scheint. Das Unterstützungsregister zählte im November 2016 gerade einmal 4.000 Unterschriften weltweit.³⁰ Zum Vergleich: Allein der Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e. V. (VdA) zählt rund 2.500 Mitglieder. Wie können Archivarinnen und Archivare erwarten, dass den Trägern wie auch der Öffentlichkeit die Tragweite und Bedeutung des Archivwesens bewusst wird, wenn sie sich nicht selbst deutlich dazu bekennen und sie besser publik machen? Eine Vorreiterrolle dabei darf der katalonische Archivarsverband für sich beanspruchen. Auf dessen Initiative hin hat sich das Regionalparlament von Katalonien zu den Grundsätzen der UDA bekannt.³¹ Zwar bietet die UDA eigentlich einen exzellenten Ausgangspunkt, auf die Bedeutung des Archivwesens für ein funktionierendes Staatswesen hinzuweisen. Ohne gezielte Öffentlichkeitsarbeit hingegen bewirkt die UDA alleine nur wenig.

Der Text der Deklaration liegt inzwischen in vielen Sprachen der Welt bis hin zu Galizisch, Lettisch oder Bengali vor.³² Für den deutschen Sprachraum haben sich die Archivarsverbände Deutschlands, Österreichs und der Schweiz unter Federführung des VdA hinsichtlich einer einheitlichen Übersetzung abgestimmt. Das Ziel muss es sein, möglichst viele Entscheidungsträger in Politik und Wirtschaft nicht nur auf die in der Deklaration festgeschriebenen Forderungen aufmerksam zu machen, sondern sie auch von deren Nutzen für die Allgemeinheit zu überzeugen. Denn, wie die kanadische Archivarin Claude Roberto während einer Tagung in Weimar 2012 die derzeitige Wahrnehmung treffend beschrieb, sind Archive wie Krankenhäuser: „Wir denken erst an sie, wenn wir sie brauchen.“³³ Fünf Jahre nach Inkrafttreten der UDA ist es an der Zeit, dass sich die dem Internationalen Archivrat (ICA) angehörenden Fachverbände und alle ihre Mitglieder mittels schlagkräftiger Kampagnen für eine flächendeckende Anerkennung und Umsetzung einsetzen.

30 Aufruf von David Fricker, dem Präsidenten des ICA: „The Universal Declaration on Archives will celebrate its 5th anniversary on November 10!“, <http://www.ica.org/en/universal-declaration-archives-will-celebrate-its-5th-anniversary-november-10>.

31 Vgl. das Butlletí 104. Informatiu del'Associació d'Arxivers-Gestors de Documents de Catalunya 2012, <http://www.arxivers.com/index.php/documents/publicacions/butlleti-traduccions-1/666-butlleti-104-angles-1/file>.

32 <http://www.ica.org/en/universal-declaration-archives>.

33 Vgl. den Bericht der Ostthüringer Zeitung über die Beratungen der Section of Professional Associations (SPA) des ICA „Archivare aus aller Welt beraten in Weimar“ v. 29.3.2012, <http://www.otz.de/startseite/detail/-/specific/Archivare-aus-aller-Welt-beraten-in-Weimar-1050907351>.

„Die Internationale Erklärung zur Bedeutung des Archivierens‘ feiert 5-jährigen Geburtstag!“ meldet deshalb auch ein beim VdA geschalteter Blog.³⁴ Wir müssen also insgesamt unsere Öffentlichkeitsarbeit verbessern und – so ungewohnt dieser Begriff im Zusammenhang mit dem Archivwesen auch zu sein scheint – vor allem die Lobby-Arbeit.

ADVOCACY – Strategien für die Öffentlichkeitsarbeit

Archive müssen ihr komplexes Aufgabenspektrum in der Öffentlichkeit besser präsent machen. In diesem Zusammenhang soll hier allerdings weniger auf die vielfältigen Möglichkeiten wie Tage der offenen Tür oder Schulprojekte eingegangen werden. Da sind die einzelnen Archive bereits durchweg sehr aktiv, und dem Ideenreichtum sind nur Grenzen durch die jeweiligen Ressourcen gesetzt. Woran es mangelt, ist Lobby-Arbeit, auch wenn dies für das Archivwesen zunächst als nicht passend erscheint. Für die Lobby-Arbeit benutzt die englischsprachige Archivwelt inzwischen den knappen und treffenden Begriff *Advocacy* – „the giving of public support to an idea, a course of action or a belief.“³⁵ Auch wenn im Deutschen eine solch schlagkräftige und knappe Begrifflichkeit zu „für eine Idee einzutreten“ fehlt, rechtfertigt dies keinesfalls Untätigkeit.

Anders als Regierungen und Unternehmen haben Interessenvertretungen wie die der Archive im Allgemeinen nur begrenzten Zugang zu traditionellen Machtquellen. Stattdessen funktioniert ein Advocacy-Netzwerk mit der Stärke von Informationen, Organisationsstrukturen, Mitgliederaktivitäten und einer gewissen symbolischen Macht, über die wir doch eigentlich auch verfügen. Diese Macht deutet auf ironische Weise eine Animation an, die seit Fédération Internationale des Archives de Télévision – International Federation of Television Archives (FIAT/IFTA) World Conference in Dubai 2012 im Netz,³⁷ aber auch auf T-Shirts³⁸ und Aufklebern³⁹ weltweit zu finden ist: „Be nice to archivists, they can erase you from history!“

34 Bettina Joergens, Die „Universal Declaration on Archives“ (UDA)/„Die Internationale Erklärung zur Bedeutung des Archivierens‘ feiert 5-jährigen Geburtstag!“, <http://www.vda-blog.de/index.php/2016/11/22/die-universal-declaration-on-archives-uda-die-internationale-erklarung-zur-bedeutung-des-archivierens-feiert-5-jaehrigen-geburtstag/>.

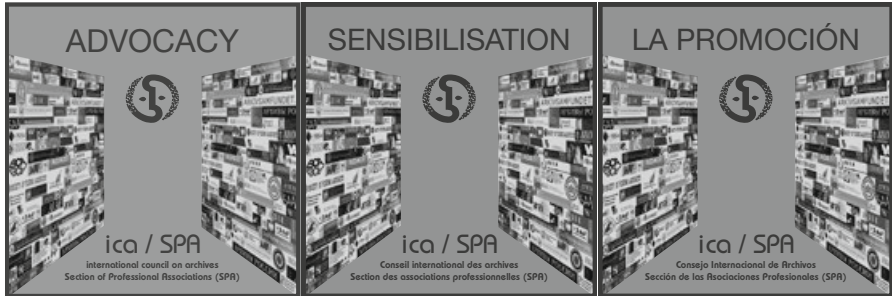
35 Vgl. das Oxford Learner’s Dictionaries, <http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/advocacy?q=advocacy>.

36 <http://www.ica.org/en/about-expert-group-advocacy>.

37 <https://vimeo.com/78055163>.

38 http://www.zazzle.com/be_nice_to_archivists_t_shirt-235831741450147928.

39 „Sea Bueno con los archivistas. Ellos pueden borrarlo de la Historia.“, http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-15/s480x480/e35/14718009_330538937304891_6196092341455945728_n.jpg?ig_cache_key=MTM3MTk3ODgwMzlwNjcxNjIzNA%3D%3D.2.



Advocacy-Empfehlungen des Internationalen Archivrats in englischer, französischer und spanischer Fassung³⁶

Die Advocacy Expert Group beim ICA hat vor einiger Zeit eine Handreichung zum Thema Lobby-Arbeit veröffentlicht. Sie liefert Hinweise zur Vertretung des Archivwesens gegenüber Politikern, Verwaltung und anderen Interessensgruppen, der Medien- und Öffentlichkeitsarbeit und der Verbandsarbeit. Da inzwischen auch eine Übersetzung beim VdA zur Veröffentlichung auf die Verhältnisse in Deutschland abgestimmt wird, soll hier nur auf einige Schwerpunkte eingegangen werden.

1. Lobby-Arbeit

Nachfolgende Liste enthält verschiedene Vorschläge, wie die Archive mit ihren Anliegen an unterschiedliche Communities herantreten können. Es ist immer ratsam, die Initiativen dabei zielgenau dem jeweiligen Publikum anzupassen, selbst wenn die Kernbotschaft stets dieselbe ist. Im Folgenden sind die Beispiele für Aktivitäten nach drei wichtigen Zielgruppen spezifiziert:

1.1 Vertretung von Interessen der Archive und der Schriftgutverwaltung gegenüber der allgemeinen Öffentlichkeit oder einem breiten Publikum:

- Geben Sie eine Informationsbroschüre über Archivierung, Schriftgutverwaltung und Ihr Berufsbild heraus, die Sie entweder an ausgewählte Zielgruppen versenden oder an strategisch günstigen öffentlichen Plätzen auslegen.
- Sprechen Sie bei öffentlichen Versammlungen. Ergänzen und unterstützen Sie Ihren Vortrag durch Sprechernotizen und PowerPoint-Folien.
- Versenden Sie fertige Leitartikel an Medienvertreter.
- Veranstalten Sie Seminare/Workshops, die ein breites Publikum ansprechen.
- Bewerben Sie Veranstaltungen Ihres Fachverbands bei einem breiten Publikum, sofern sie für die allgemeine Öffentlichkeit von Bedeutung sind.

- Entwickeln Sie Informationsmappen zur Verteilung bei öffentlichen Veranstaltungen und an öffentlichen Plätzen.
- Entwickeln Sie tragbare Werbeaufsteller, die Sie bei öffentlichen Veranstaltungen und an öffentlichen Plätzen verwenden können.
- Wenn es angebracht erscheint, reichen Sie bei öffentlichen Stellen oder Medien Stellungnahmen zu Fragen von öffentlichem Interesse ein, die auch für das Archivwesen und die Schriftgutverwaltung von Belang sind.
- Erstellen Sie eine Webseite für Ihren Fachverband.

1.2 Vertretung von Interessen des Archivwesens und der Schriftgutverwaltung gegenüber Unternehmen und anderen Berufsgruppen und deren Mitgliedern:

- Treten Sie in Kontakt mit Entscheidungsträgern und einzelnen Fachkräften.
- Geben Sie eine Informationsbroschüre über Archivierung, Schriftgutverwaltung und Ihren Fachverband heraus.
- Sprechen Sie auf Tagungen anderer Berufsgruppen sowie auf Veranstaltungen, bei denen die Teilnahme von Entscheidungsträgern und Fachkräften zu erwarten ist.
- Platzieren Sie Informationsbroschüren über Ihren Fachverband in Tagungsmappen anderer Berufsgruppen.
- Platzieren Sie Werbung und veröffentlichen Sie Artikel in Unternehmensorganen und Fachpublikationen sowie in anderen Veröffentlichungen mit einer entsprechenden Leserschaft. Geben Sie darin Empfehlungen für den Umgang mit Akten und Schriftgut und betonen Sie den Nutzen eines funktionierenden Archivwesens.
- Schreiben Sie Einladungen an Unternehmen und andere Berufsgruppen, sich dem Archivverband anzuschließen.
- Benennen Sie ein Verbandsmitglied zur Verbindungsperson, um Kontakte mit Unternehmen und andern Fachverbänden zu pflegen, um so die Zusammenarbeit zu erleichtern.

1.3 Öffentlichkeitsarbeit gegenüber Studierenden, Akademikern und Berufsberatern:

- Treffen Sie sich mit Studierenden, Akademikern/-innen und Berufsberatern/-innen und diskutieren Sie Berufsmöglichkeiten im Records Management oder im Archivwesen.
- Geben Sie eine Informationsbroschüre über Archivierung, Schriftgutverwaltung und Ihren Verband heraus, die sich gezielt an diese Zielgruppen richtet.

- Kontaktieren Sie die Fachschaften der Hochschulen und Universitäten.
- Benennen Sie ein Verbandsmitglied zum/zur Ansprechpartner/-in für Studierende, die weiterführende Informationen über das Berufsbild wünschen.
- Richten Sie ein Mentoring-Programm ein, das Studierende zu einem Karriereweg innerhalb Ihres Berufs und Ihres Verbands ermutigt.
- Veröffentlichen Sie Informationen über berufliche Laufbahnen im Archivwesen und Records Management auf der Webseite Ihres Verbands.

2. Elevator Pitch – die Kurzpräsentation als idealer Weg der Interessenvertretung

Jeder kennt die Situation: Sie werden außerhalb des beruflichen Umfeldes auf einer Feier oder bei einer sonstigen Gelegenheit nach Ihrem Beruf gefragt. Was haben Sie geantwortet? Gelang es Ihnen immer, Ihre Arbeit prägnant auf den Punkt zu bringen? Wenn nicht, sollten Sie einmal versuchen, sich eine oder mehrere Kurzpräsentation(en) in Form eines Elevator Pitches zu erarbeiten.

Den Begriff Elevator Pitch gibt es etwa seit 1995. Er meint eine knappe Form der Präsentation mit einer Dauer von 30 Sekunden bis zu 2 Minuten, also nicht länger als eine durchschnittliche Fahrt im Aufzug.⁴⁰ Er wurde ursprünglich in der Wirtschaft verwendet. Heute sind Elevator Pitches in allen Bereichen üblich, auch im Archivwesen und Records Management.

Eine Elevator-Pitch-Präsentation zielt direkt auf die Kernaussage ab und versucht, mit minimalem Zeitaufwand möglichst viele Informationen zu vermitteln. Dabei geht es nicht nur um Fakten, sondern auch um Emotionen. Die Präsentation konzentriert sich auf ein Alleinstellungsmerkmal und sollte immer der jeweiligen Zielgruppe bzw. Zuhörerschaft angepasst werden. Vermeiden Sie daher Fachbegriffe und Abkürzungen. Achten Sie auch darauf, diese Form der Präsentation nicht mit Informationen zu überfrachten. Es empfiehlt sich außerdem, verschiedene Kurzpräsentationen für unterschiedliche Gegebenheiten beziehungsweise Gesprächspartner bereitzuhalten.

Diese sechs Fragen beantwortet ein erfolgreicher Elevator Pitch:

- Wer sind Sie?
- Was machen Sie beruflich?
- Welche Leistungen bieten Sie an?

⁴⁰ Vgl. auch den Artikel „180 Sekunden. Wie in Erfurt Jungunternehmer ihre Geschäftsidee potentiellen Investoren präsentieren – in jeweils drei Minuten auf einer Theaterbühne“, in: Thüringer Allgemeine v. 16.6.2016, S. 3, <https://www.pressreader.com/germany/th%C3%BCringer-allgemeine-apolda/20160616/281565175044658>.

- Für wen arbeiten Sie?
- Was ist das Besondere an Ihrer Arbeit?
- Welchen Nutzen hat Ihr Gesprächspartner durch Ihre Leistungen?

Eine gelungene Präsentation zeichnet sich dadurch aus, dass Ihr Gegenüber Sie auffordert: „Interessant – darüber will ich mehr erfahren. Verabreden wir uns doch zu einem Gespräch.“

3. Medienarbeit

Es ist schwierig, aber nicht unmöglich, die Medien auf sich aufmerksam zu machen. Die Themen Archivierung und Schriftgutverwaltung finden in der Regel nur wenig mediale Beachtung und stehen daher nur selten im Fokus von Politikern und Interessensgruppen. Auch wenn wir selbst um die Bedeutung der wichtigen Arbeit von Archiven und der Schriftgutverwaltung wissen, so müssen wir dies der Öffentlichkeit vermitteln. Wir können nicht warten, bis die Gesellschaft auf uns aufmerksam wird, sondern müssen Eigeninitiative zeigen und die Bedeutung unserer Arbeit gerade in der digitalen Welt aktiv hervorheben. Schließlich schützen Archive Menschenrechte, schaffen Rechtssicherheit und Transparenz in der Verwaltung und sichern das nationale Gedächtnis. Besonders vorteilhaft ist die Entwicklung einer engen Partnerschaft mit den Medien, um unsere archivische Kernbotschaft zu verbreiten.

Im Gegenzug ist dieser Austausch auch von Vorteil für Medienvertreter, die – auch wenn es ihnen häufig nicht bewusst ist – bei der Suche nach verlässlichen Informationen für ihre Berichterstattung von der Qualität unserer Arbeit abhängig sind.

3.1 Finden Sie ein öffentlichkeitsrelevantes Thema

Nehmen Sie Bezug auf aktuelle Themen. Im Idealfall finden Sie ein Thema, das bereits in den Medien präsent ist und einen klaren Bezug zum Archivwesen oder zur Schriftgutverwaltung hat. Beispielsweise wollen heute alle Verwaltungen als offene und transparente Einrichtung wahrgenommen werden. Gleichzeitig soll der öffentliche Sektor durch die Abschaffung von als altmodisch und zeitaufwändig geltenden Arbeitsmethoden modernisiert und verbessert werden. Die konsequenten Forderungen sind: weg vom Papier hin zu eGovernment, Anbietung eines 24-Stunden- und 7-Tage-Online-Services. Fachfremde betrachten dies meist nur als Fragen der Informationstechnologie (IT), die von IT-Fachpersonal zu lösen sind. Wir aber wissen, dass sich die IT-Spezialisten in der Regel auf die technische Umsetzung konzentrieren und dabei weniger Fragen der Archivierung und Schriftgutverwaltung

berücksichtigen. Um sicherzustellen, dass die Software und die Daten, die bei der Bereitstellung digitaler Dienste entstehen, sachgerecht und entsprechend unserer Standards behandelt werden, müssen wir uns von Beginn an aktiv einbringen, unser Fachwissen zur Verfügung stellen und unsere Anforderungen deutlich machen. Es liegt in unserer Verantwortung, die bestehenden Wissenslücken zu füllen, indem wir bei Regierungen, Verwaltungen und anderen Interessensgruppen für unsere Kompetenz werben. Wir müssen dabei auch schlichtweg in das Bewusstsein rufen, dass zwischen der Langzeitsicherung und einer Archivierung ein erheblicher Unterschied besteht. Auch dazu können und müssen wir die Medien nutzen.

3.2. Sprechen Sie die ZuhörerIn und den ZuhörerIn einzeln an

Je konkreter und persönlicher Texte gestaltet sind, desto besser. Menschen werden sich eher mit einem Thema beschäftigen, das sie direkt anspricht und zu dem sie einen unmittelbaren Bezug herstellen können. Da das Archivwesen nicht zu den gängigen Gesprächsthemen gehört, ist es wichtig, bei einem persönlichen Aspekt anzusetzen. Bereits im Altertum wurde Pathos als ein rhetorisches Mittel genutzt. Die Emotionen des Publikums zu wecken kann zudem ein effektiver Weg sein, um das Verständnis für die Belange der Archive und der Schriftgutverwaltung zu erhöhen.

Dennoch sollte das Wissen der Zuhörerschaft über das Archivwesen weder überschätzt noch deren Intellekt unterschätzt werden. Es ist eine Kunst, mit den richtigen Worten genau die richtige Menge an Informationen zu übermitteln und dabei alle unnötigen Details wegzulassen, ohne den persönlichen Bezug zu verlieren. Aber es ist möglich.

3.3 Konzipieren von Texten

Es geht nichts ohne eine gute Geschichte. Und ein bewährter Ansatz ist es, dem Text eine journalistische Note zu geben, indem Sie mit einer „reißerischen“ oder Aufsehen erregenden Frage beginnen und diese jedoch rasch auflösen, statt die Antwort wie in der Regel üblich bis zum Ende hinauszuzögern. Denken Sie stets daran, dass Sie eine Idee verkaufen möchten, die mit einem anderen auf den ersten Blick attraktiver erscheinenden Inhalt konkurriert.

Vermeiden Sie Fachsimpelei oder Fachjargon. Archivarinnen und Archivare sind naturgemäß detailverliebt und möchten Sachverhalte gerne umfassend darlegen. Besonders im Umgang mit den Medien ist es jedoch wichtig, sich auf die Hauptaussage zu fokussieren und den Text gezielt darauf auszurichten, auch wenn wir auf Lieblingsthemen verzichten und nicht alle Fakten einbeziehen.

Zögern Sie nicht, auch einmal keck oder sogar etwas fordernd aufzutreten. Natürlich nicht gegenüber Einzelpersonen, aber wir können alle nur davon profitieren, nicht dem Stereotyp des ruhigen und zurückhaltenden Archivars zu entsprechen und uns stattdessen als Persönlichkeiten mit Überzeugung und Leidenschaft zu zeigen. Ein solches Auftreten lässt sich aus vielerlei Gründen durchaus rechtfertigen. Auch Humor gehört zu der Palette der Möglichkeiten, für eine Sache einzutreten. Allerdings besteht nur ein schmaler Grat zwischen der richtigen Dosis Humor und der Gefahr, unseriös zu wirken.

Sobald Sie Ihren Text fertig haben, tragen Sie ihn jemandem vor, der sich nicht in der Archivarbeit oder in der Schriftgutverwaltung auskennt. An dessen Reaktion werden Sie merken, ob es Ihnen gelungen ist, sich auch für Laien verständlich auszudrücken. Bevor Sie Ihren Text offiziell an Medienvertreter versenden, können Sie ihn als letzte Feuerprobe vielleicht einem Ihnen bekannten Journalisten zu lesen geben.

4. Stets informiert bleiben!

Da die Regierungsbehörden und Verwaltungseinrichtungen großen Wert darauf legen, als transparent und zugänglich wahrgenommen zu werden, lohnt es sich, regelmäßig deren Webseiten zu besuchen und sich für angebotene Newsletter einzutragen. Auf diese Weise bleiben Sie auf dem Laufenden und können den richtigen Zeitpunkt erkennen, Ihre Fachmeinung zu äußern. Genau wie im Fall der Medien sollten Sie auch hier nicht darauf warten, dass Sie um Ihre Meinung gebeten werden. Gleich, wie wichtig der Sachverhalt für unsere Arbeit ist, sind wir es, die Fragen stellen müssen.

5. Networking

In unserem beruflichen Umfeld gibt es eine große Zahl kompetenter und engagierter Menschen mit ähnlich gelagerten Aufgaben und Problemen. Dies sollten wir uns immer wieder bewusst machen und aktiv nutzen, wenn es darum geht, Netzwerke zu bilden. Es ist deutlich einfacher, gemeinsam als Gruppe ein Anliegen vorzubringen als sich allein durchzukämpfen.

Darüber hinaus kann es sich äußerst positiv auswirken, mit Experten außerhalb unseres Berufsfelds zusammenzuarbeiten, insbesondere bei der Lobbyarbeit. Wenn wir uns gemeinsam mit IT-Spezialisten oder Juristen für die Belange von Archivaren und Records Managern stark machen, wird es leichter sein, das Interesse der Öffentlichkeit zu wecken.

Goldene Regeln einer professionellen Interessenvertretung

Die Maßnahmen für eine erfolgreiche Lobby-Arbeit lassen sich auf einige Schlagworte zusammenfassen.

Was Sie tun sollten:

- Treten Sie selbstbewusst und zuversichtlich auf.
- Nutzen Sie jede Gelegenheit für die Öffentlichkeitsarbeit.
- Seien Sie geduldig und passen Sie sich Ihrem Publikum an.
- Verwenden Sie eine einfache Sprache.
- Vermitteln Sie eine klare Botschaft.
- Nutzen Sie die Medien.
- Definieren Sie Ihre Zielgruppe.
- Setzen Sie sich immer nur ein Ziel für eine Situation.
- Bieten Sie Ihrem Publikum Ihre Hilfe an.
- Sprechen Sie aus, was Sie Ihren Nutzern bieten können.
- Bleiben Sie professionell, ohne auf Humor zu verzichten.
- Betrachten Sie andere als Partner.
- Suchen Sie Unterstützung bei nahestehenden Berufsgruppen.

Was Sie unterlassen sollten:

- Treten Sie nicht zögerlich oder entschuldigend auf.
- Verpassen Sie keine Gelegenheit, wie zum Beispiel Jubiläen oder Jahrestage.
- Seien Sie nicht ungeduldig oder festgefahren.
- Verwenden Sie keinen Fachjargon.
- Verwirren Sie Ihr Publikum nicht mit zu vielen Informationen.
- Greifen Sie nicht nur auf bereits weithin Bekanntes zurück.
- Vermitteln Sie nicht für jede Zielgruppe dieselbe Botschaft.
- Seien Sie nicht zu ehrgeizig.
- Nehmen Sie sich selbst nicht zu ernst.
- Grenzen Sie sich nicht von möglichen Unterstützern ab.
- Seien Sie nicht nur auf die Erhaltung von Archivgut fixiert.

Das Landesarchiv Thüringen konnte die angedeuteten Mittel in den letzten Jahren recht erfolgreich einsetzen – auf eigene Initiative hin, oder weil sie sich wie in einigen Fällen schlichtweg ergaben. Jubiläen, bei deren Vorbereitung die Archive unverzichtbar sind, stehen in Thüringen ohnehin reichlich an: 2017 wird die Reformation vor 500 Jahren in vielfältiger Weise thematisiert, 2019 ist gleichzeitig an

100 Jahre Weimarer Nationalversammlung sowie die Gründung des Staatlichen Bauhauses zu erinnern. Im Jahr darauf jährt sich die Landesgründung 1920. Manche haben sogar bereits 2025 mit 500 Jahre Bauernkrieg im Blick.

Die Einrichtung eines NSU-Untersuchungsausschusses in Thüringen hatte auch Auswirkungen auf das Archivwesen. Denn plötzlich saßen Abgeordnete des Landtags im Lesesaal, um sich Akten von Ermittlungsbehörden und Gerichten vorlegen zu lassen. Die positiven Reaktionen auf das Archiv als Dienstleistungseinrichtung boten eine gute Gelegenheit, auch hinsichtlich der anstehenden Novellierung des Archivgesetzes ins Gespräch zu kommen. Bei der Entschädigung von DDR-Heimkindern wussten nicht nur die Betroffenen die Arbeit der Archive zu schätzen. Und inzwischen haben es sich einige Regierungsmitglieder bereits zur Angewohnheit gemacht, zur Vorbereitung von Auslandsreisen erst einmal im Archiv nachzufragen, ob nicht vielleicht passende historische Verbindungen als Anknüpfungspunkt für Reden und für Gespräche oder gar ein schönes Faksimile als Mitbringsel zur Verfügung gestellt werden könnten.



Der Archivar Dr. Paul Mitschke präsentierte sich am Ende des 19. Jahrhunderts öffentlichkeitswirksam in seinem Arbeitsumfeld im Archivgebäude am Beethovenplatz in Weimar. Um sich herum hat er Akten, Urkunden, Wappen und Karten drapiert. (Foto: LATH – HStA Weimar, Fotosammlung)

Und hieraus ergibt sich eine Herausforderung, für die hier leider keine Lösung angeboten werden kann: Wie sollen wir mit knappen Personalressourcen die mit der verbesserten öffentlichen Wahrnehmung fast zwangsläufig verbundene Aufgabenverdichtung bewältigen?

Doch davon lassen wir uns nicht abschrecken – gehen wir die Öffentlichkeitsarbeit entschlossen an!

Autorenverzeichnis

Ruth Bach-Damaskinos M. A.

Stadtarchiv Nürnberg

Christine Feld

Historisches Archiv der Stadt Köln

Stefan Gööck

Sächsisches Staatsarchiv, Archivzentrum Hubertusburg

Kerstin Jahn

Kompetenzzentrum Bestandserhaltung, Zentral- und Landesbibliothek Berlin

Prof. Dr. Jens Jäger

Universität Köln

Gerald Kronberger

Stadtarchiv Reutlingen

Prof. Dr. Ulrich Nieß

Stadtarchiv Mannheim – Institut für Stadtgeschichte

Dr. Bernhard Post

Landesarchiv Thüringen

Ulf Preuß M. A.

Koordinierungsstelle Brandenburg-digital, Fachhochschule Potsdam

Andrea Rönz M. A.

Stadtarchiv Linz am Rhein

Dr. Johannes Rosenplänter

Stadtarchiv Kiel

Dr. Ralf Springer

LWL-Medienzentrum für Westfalen, Münster

Stefan Watzlawzik

Kreisarchiv Stormarn, Bad Oldesloe