

LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND

Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Archivberatungsstelle

FOTOS UND SAMMLUNGEN
IM ARCHIV

Archivhefte 30

Fotos und Sammlungen im Archiv

LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND
Rheinisches Archiv- und Museumsamt
Archivberatungsstelle

FOTOS UND SAMMLUNGEN IM ARCHIV



1997

Rheinland-Verlag GmbH · Köln

in Kommission bei
Dr. Rudolf Habelt GmbH · Bonn

Die Deutsche Bibliothek CIP-Einheitsaufnahme

Fotos und Sammlungen im Archiv / [Red.: Dieter Kastner]. - Köln
[i.e. Pulheim] : Rheinland-Verl. ; Bonn : Habelt, 1997
(Archivhefte / Landschaftsverband Rheinland, Archivberatungsstelle
Rheinland ; 30)
ISBN 3 7927-1687-9

Redaktion: Dr. Dieter Kastner

Rheinland-Verlag GmbH · Köln, 1997

Rheinland-Verlag und Betriebsgesellschaft
des Landschaftsverbandes Rheinland mbH.
Abtei Brauweiler, 50259 Pulheim



Gedruckt auf säurefreiem Papier aufgrund des American National Standard for
Information Science - Permanence of Paper for Printed Library Materials
ANSI Z 39.48-1992 - ISO/DIS 11108-1994; ISO 9706-1994

© by Rheinland-Verlag GmbH · Köln
Druck: B.o.s.s. Druck und Medien, Kleve
ISBN 3-7927-1687-9

Inhalt

Vorwort	9
Ulrich Tillmann und Andreas Kesberger Bilder, Berge und Bits. Ein Streifzug durch die Geschichte der Fotografie	11
Sigrid Schneider Fotos als historische Quelle	23
Thomas Deres „Fotografieren verboten!“ Vom Umgang mit Amateurfotografien von der Zerstörung Kölns im Zweiten Weltkrieg	35
Gabriele John Fotoausstellungen in Archiven	45
Annette Hinz-Wessels Das Fotoarchiv Camillo Fischer im Stadtarchiv Bonn	53
Barbara Faulenbach Sicherung und Erschließung des Historischen Bildarchivs der Vereinten Evangelischen Mission in Wuppertal-Barmen	63
Wolf-Rüdiger Schleidgen Die Erschließung der Luftbildbestände im Nordrhein-Westfälischen Hauptstaatsarchiv Düsseldorf	73
Albrecht Ernst Die Daguerreotypie auf Mikrofilm. Verfahren zur rationellen Sicherung von Fotosammlungen	91
Christian Parow-Souchon Lagerung von Photographien	101
Klaus-Peter Brendel Aufbewahren, konservieren und restaurieren von Fotos. Zur Negativrestaurierung beim Rheinischen Bildarchiv	109

Helmut G. Hofmann Digitale Bildspeicherung und Bildverteilung in der künftigen Medienlandschaft. Fragen bezüglich der Wahl des optimalen Farbraums	115
Martin Greifenberg und Michael Thessel Vom Fotoarchiv zur professionellen Bildagentur. Der zentrale Fotonachweis aller Kulturdienststellen des Landschaftsverbandes Rheinland durch Digitalisierung von Bilddaten	125
Paul-Günter Schulte Die Benutzung von Fotos in Archiven	133
Andrea Korte-Böger Rechte Dritter am Archivgut. Die Inhalte des Urheberrechts und des Rechtes am eigenen Bild	147
Clemens von Looz-Corswarem Zur Bedeutung der Ergänzungsdokumentation in der archivi- schen Überlieferungsbildung	155
Manfred van Rey Sammeln von Amts wegen. Erfahrungen aus dem Stadtarchiv Bonn	165
Eberhard Illner Nachlässe – ein Feld für Archive	173
Helmut Wolff Lokaltermin – Sammlungen in historischen Vereinigungen	183
Peter Dohms Bürgerbewegungen nach 1945. Zur Problematik archivischen Sammelns im nichtstaatlichen Bereich	195
Wolfgang Schmitz Über den Umgang mit Grauer Literatur in Bibliotheken	209
Heinz A. Pankalla Stadtentwicklung, Kommunalpolitik und kommunale Kultur. Schwerpunkte der aktiven AV-Dokumentation im Stadtarchiv Dormagen	219

Peter Elsner	
Die Qual der Wahl. Zeitungsausschnittsammlungen in Kommunal- archiven, dargestellt an den Erfahrungen des Stadtarchivs Wuppertal	225
Bert Thissen	
Die digitale Erfassung einer Zeitung im Gemeindearchiv Nimwegen	233
Matthias Buchholz	
Hinweise zur Fotoarchivierung	239
Abbildungsnachweis	245
Anschriften der Autorinnen und Autoren	246

Vorwort

Fotos, die es in fast jedem Archiv gibt, bereiten dem Archivar heute mehr denn je vielfältige und beträchtliche Probleme. Jeder Archivar muß sich bei Fotos mit ganz speziellen historischen und Quellenfragen befassen, vor allem aber mit der Erschließung und Verzeichnung dieser disparaten und sperrigen Objekte, dann mit deren Sicherung und richtigen Lagerung, mit der Restaurierung und Konservierung, aber auch mit Rechtsfragen und besonderen Benutzungsmodalitäten, nicht zuletzt sogar mit in Zukunft anstehenden Problemen wie Digitalisierung und Bildspeicherung. Ähnlich große Probleme entstehen, wenn sich der Archivar mit dem ebenfalls in jedem Archiv vorhandenen Bereich der Sammlungen, Nachlässe und Ergänzungsdokumentation zu beschäftigen hat. Auch diese Aufgaben müssen gelöst werden, und besonders der Kommunalarchivar steht täglich vor immer neuen Fragen. Große Unsicherheit herrscht vielfach, wie in diesem Bereich zweckmäßig und sinnvoll zu verfahren ist, wie es um die Rechtslage steht und ob überhaupt man diesem Gebiet, das bei der Ausbildung meist zu kurz gekommen ist, größere Aufmerksamkeit schenken soll.

Der Rheinische Archivtag des Jahres 1995 in Grevenbroich widmete sich deshalb dem speziellen Thema „Fotos in Archiven“, der von 1996 in Dormagen-Zons wiederum beschäftigte sich mit der „Ergänzungsdokumentation in Archiven“. Nach guter Tradition werden die meisten der auf den beiden Archivtagen gehaltenen Vorträge hier zum Druck gebracht. Einige der Referate sind dabei auf Wunsch der Autoren in der Vortragsform belassen, andere erweitert, ergänzt und aktualisiert sowie mit Fußnoten und Literaturhinweisen versehen worden.

Vor allem zum Thema „Fotos“ konnten weitere Autoren gewonnen werden, die freundlicherweise Aufsätze zu wichtigen Aspekten beige-steuert haben. Die Beiträge von Gabriele John, Klaus-Peter Brendel sowie der einführende Aufsatz von Ulrich Tillmann und Andreas Kesberger gehen auf Vorträge zurück, die im Rahmen eines Lehrgangs deutscher Wirtschaftsarchivare am 25. und 26. November 1996 in Balve gehalten worden sind. Thomas Deres hat sein Thema erstmals auf einer Fachtagung in Neuss am 19. November 1996 vorgetragen. Barbara Faulenbach und Bert Thissen berichten über zwei bemerkenswerte Projekte, dabei letzterer über eines aus dem benachbarten Nimwegen, das auch in Deutschland Beachtung und Nachahmung verdient. Wegen fortwährender Aktualität wird der schon 1989 im Archivheft 21 veröffentlichte Beitrag von Paul-Günter Schulte nochmals abgedruckt. Während Martin Greifenberg und Michael Thessel das aus der bisherigen Landes- und Stadtbildstelle Düsseldorf entstandene neue Medienzentrum des Landschaftsverbandes Rheinland vorstellen, hat Peter Dohms seinen hochaktuellen und brisanten, erst am 3. Juli 1997 in Leipzig gehaltenen Vortrag über das Schriftgut der neuen Bürgerbewegungen, auch der DDR, uns zum Abdruck überlassen, wofür ihm ganz besonders zu danken ist. Einige praktische Hinweise, die in der Archivberatungsstelle zusammengestellt worden sind, beschließen das Heft, das vor allem dafür gedacht ist, dem Archivar bei seiner tagtäglichen Arbeit praktische Hilfe und methodische Anregungen zu geben.

Bilder, Berge und Bits

Ein Streifzug durch die Geschichte der Fotografie

von
Ulrich Tillmann und Andreas Kesberger

Der Rechtfertigungsdruck vergangener Jahrzehnte scheint längst von der Fotografie genommen, doch noch immer beginnt jede Darstellung ihrer Geschichte bei Aristoteles. Auch diese. Er erkannte angesichts einer Sonnenfinsternis die abbildende Wirkung kleiner Öffnungen eines Siebes oder zwischen den Blättern einer Platane. Somit war das Prinzip der Camera obscura über 300 Jahre vor unserer Zeitrechnung erkannt.

Weitere Entdeckungen ließen lange auf sich warten. Erst wieder aus dem zehnten Jahrhundert sind uns Schriften bekannt, die die Ur-Kamera als kleines Loch mit paralleler Abbildungsebene beschreiben. Die anfangs begehbbare Kammer wurde im Laufe der Zeit immer kleiner und somit tragbarer. Diese Zeichenhilfen waren bereits im 17. Jahrhundert mit Objektiven ausgestattet. Wieder einmal hatte die Physik deutlich vor der Chemie das Ziel erreicht.

Das Bild war längst auf der Mattscheibe angekommen, doch wie ließ es sich ohne Feder festhalten? 1725 kam Johann Heinrich Schulze der Lösung dieses Problems beim Versuch, Phosphor herzustellen, unfreiwillig entscheidend näher. Die Lichtempfindlichkeit der Silbersalze erkannte er – die Folgen seiner Entdeckung nicht. Im selben Jahrhundert fanden erste Experimente mit Silbernitrat getränktem Papier statt, aber noch fehlte es scheinbar an einem Fixiermittel für die Lichtzeichnungen, auch wenn dies prinzipiell von Scheele bereits 1777 veröffentlicht wurde.

Bleibt die Frage, warum die Fotografie so spät erfunden und erst 1839 vom französischen Staat der nicht-englischen Menschheit zum Geschenk gemacht wurde. Die Erfindung des Lichtbilds ist zweifelsfrei nicht von der gesellschaftlichen Entwicklung zu trennen. Das aufstrebende Bürgertum verlangte nach Bildnissen, ohne dafür gleich einen Hofmaler beschäftigen zu müssen. Einstweilen zeigte sich die Bildersucht auch im Besucheransturm auf das von Louis Jacques Mandé Daguerres 1822 in Paris eröffnete Diorama. Die panoramaartigen Transparentgemälde waren erfolgreich, doch Daguerre mußte gestützt auf seine Erfahrungen mit der Camera obscura nach immer neuen Attraktionen suchen. Auf Vermittlung seines Optikers nahm er mit Nicéphore Niépce Kontakt auf. Dieser hatte bereits 1826/27 mit Hilfe einer mit Pech beschichteten Zinnplatte nach acht Stunden Belichtungszeit die erste heute noch erhaltene „Fotografie“ hervorgebracht.

Daguerre und Niépce schlossen einen Partnerschaftsvertrag. Neben Geschäftstüchtigkeit und einer perfekten Marketingstrategie steuerte Daguerre nach dem Tod von Niépce einen wichtigen Aspekt zur Entstehungsgeschichte bei. Mit der Entdeckung und vor allem Entwicklung des unsichtbaren Latentbildes konnte er die Fotografie entscheidend voranbringen. Nun reduzierten sich die Belichtungszeiten auf 10–30 Minuten. Nach der Anekdote war schlechtes Wetter Grund für diese Weiter-Entwicklung.

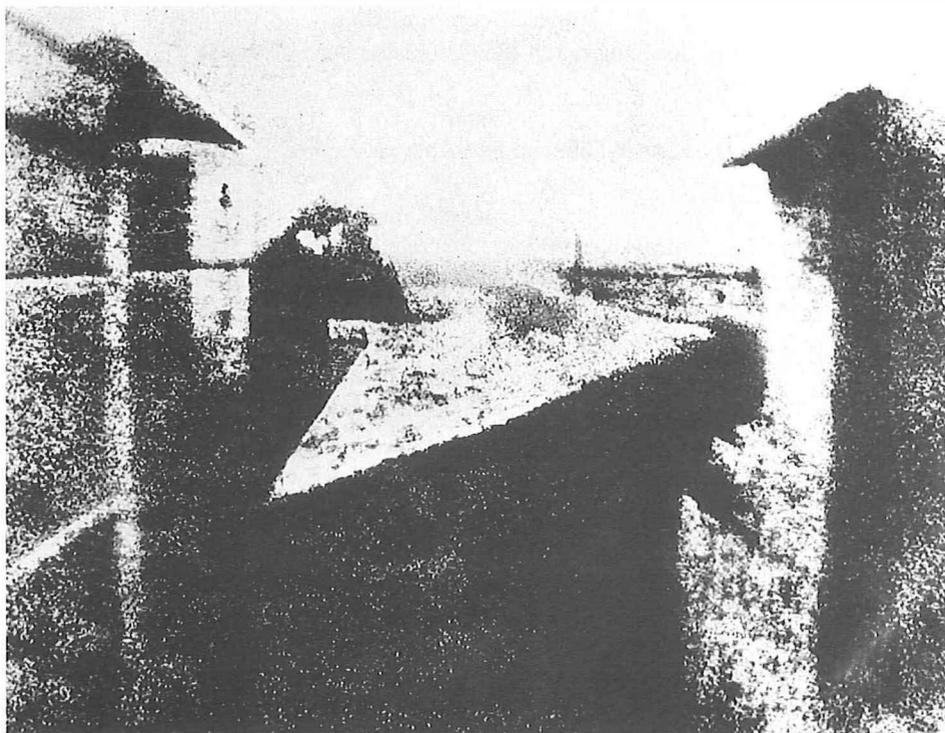


Abb. 1 Joseph Nicéphore Niépce, Blick aus dem Arbeitszimmer im Maison du Gras, 1826/27.

Eine abgebrochene Belichtung wurde im Schrank zufällig den Quecksilberdämpfen eines defekten Thermometers ausgesetzt, und fertig war das Bild. Das Quecksilber setzte sich an belichteten Stellen der Jodsilberschicht fest und machte sie damit sichtbar.

1827 war Niépce auf einer Englandreise trotz der Vorlage seiner ersten Bilder auf völliges Desinteresse gestoßen. Mehr als zehn Jahre später zeigten die von Daguerre in den Bereich des Handhabbaren gerückten Aufnahmezeiten und seine Werbemaßnahmen Wirkung. Der Physiker F. Arago informierte im Januar 1839 die Akademie der Wissenschaften in Paris und empfahl den Ankauf der Erfindung. Fast als Kommentar zum Beginn des neuen Zeitalters zerstörte im März ein Feuer Daguerres Diorama, so daß dieser gegen neue Einnahmequellen nichts einzuwenden hatte. Gegen eine Leibrente für Daguerre und den Neffen von Niépce erwarb die Regierung das Verfahren und überließ es dem Rest der Welt nach der Präsentation am 19. August 1839 zur Anwendung. Diese Großzügigkeit hatte im Zeitalter der Nationalstaaten allerdings ihre Grenzen. So erwirkte Daguerre einige Tage zuvor ein Patent in England, was sich für die dortige Verbreitung als außerordentlich hinderlich erwies.

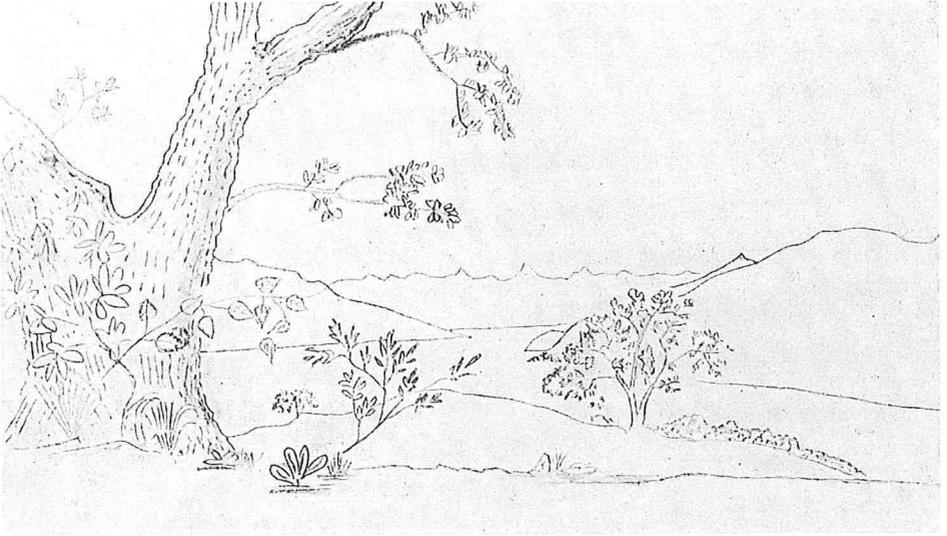


Abb. 2 Zeichnung, die William Henry Fox Talbot 1833 mit Hilfe einer Camera lucida am Comer See herstellte.

Von den kontinentalen Pressemeldungen Anfang des Jahres wurde der Engländer William Henry Fox Talbot aufgeschreckt. Seine zeichnerische Unfähigkeit hatte ihn in den dreißiger Jahren zur Auseinandersetzung mit der Lichtempfindlichkeit von Silbernitrat motiviert. Mit Hilfe einer schwachen Kochsalzlösung entwickelte er ein Papierverfahren, das mit dem Positiv-Negativ-Prinzip und den damit verbundenen Vervielfältigungsmöglichkeiten das Grundprinzip der noch heute üblichen Verfahren beinhaltet. Doch die Bilder waren in Schärfe und Tonwertreichtum nicht mit den Unikaten Daguerres zu vergleichen und stießen beim Publikum nicht auf die Begeisterung, mit der das französische Verfahren aufgenommen worden war.

Auf Flohmärkten lassen sich noch heute Daguerreotypien erstehen, und wenn ihr Schutzglas nicht zerstört wurde, können sie in hervorragendem Zustand sein. Der metallische Glanz fasziniert heute ebenso wie vor 160 Jahren, doch im falschen Beleuchtungswinkel reduziert sich das Bildnis schnell zum Taschenspiegel.

„Im allgemeinen zeigt man sich wenig geneigt, anzunehmen, daß dieses Instrument jemals zu Portraitaufnahmen dienen wird,“ verkündete Arago vor den versammelten Akademien der Wissenschaften und der Künste, doch schnell sorgten Weiterentwicklungen im chemischen und optischen Bereich für eine Reduzierung der Belichtungszeiten. Damit stand dem Festhalten des menschlichen Antlitzes auf der Kupferplatte nichts mehr im Wege. Die Senkung der Verkaufspreise erleichterte den Siegeszug des Mediums ebenfalls. Auch das gefährliche Hantieren mit Quecksilber – Auslöser der für viele todbringenden „Fotografenkrankheit“ – hielt die ehemaligen Maler, Optiker, Chemiker und mindestens einen Hühneraugenoperator nicht vom Fotografieren ab.



Abb. 3 *Unbekannter Fotograf, Portrait eines Mannes mit schwarzem Handschuh, Daguerreotypie, USA um 1855.*

Trotz aller Brillanz war der Daguerreotypie kein langes Leben beschieden. Mit der Ambro- und Ferrotypie hatten allerdings noch einfachere Verfahren, die sich auf die Dago-Ästhetik beriefen und in den gleichen Samtkästchen angeboten wurden, zumindest temporären Erfolg. Sie beruhten auf der Positiv-Bildwirkung eines unterbelichteten Negatives vor schwarzem Papier, Samt (Ambrotypie) oder Blech (Ferrotypie).

Hauptproblem der Erfindung Daguerres blieb die fehlende Möglichkeit zur Vervielfältigung. Unikate hatten schließlich die Maler vergangener Jahrhunderte hinreichend hervorgebracht. Wer ein schönes und vor allem repräsentatives Bild von sich hatte, wollte es in die Welt hinaus schenken. Auch die Fotografien ferner Länder warteten auf mehr als einen Betrachter. Zudem brachte das erste Fotojahrzehnt deutliche Verbesserungen der Papierfotografie. Entwicklersubstanzen steigerten die Empfindlichkeit, und das Wachspapierverfahren Gustave Le Grays erhöhte die Transparenz, auch wenn die Papierfaser weiterhin sichtbar blieb und ebenso den Schärfeeindruck reduzierte wie eine ganz eigene, durchaus faszinierende Struktur in das Bild einbrachte.

Während Aragos Einschätzung bezüglich der Portraitfotografie nicht sehr weitsichtig war, sah er ein anderes Potential des jungen Mediums durchaus richtig: „(Es) wird jedermann an den außerordentlichen Nutzen denken, welcher daraus hätte gezogen werden können, wenn man während der Expedition nach Ägypten ein so genaues und schnelles Mittel der Darstellung gehabt hätte.“ Zwar tat ihm niemand den Gefallen, die „vielen Millionen von Hieroglyphen“ abzufotografieren, doch 1849 brach Maxime Du Camp mit seinem Freund Gustave Flaubert staatlich gefördert in Richtung Pyramiden auf, um die Kulturdenkmäler Nordafrikas und des vorderen Orients zu fotografieren.



Abb. 4 Maxime Du Camp, Eine Kolossalstatue des Tempels von Abu Simbel mit dem Diener Sasseti als Maßstabsfigur, Ägypten, 1850, Salzpapierabzug von einem Papiernegativ.

Nach zwei Jahren kamen sie mit über 200 Negativen zurück, was in etwa der Tagesproduktion eines heutigen Reisefotografen entspricht. Damals waren die Belichtungszeiten lang, der Transport beschwerlich und die Maultiere wie stets widerspenstig. Von 125 Negativen Du Camps fertigte Louis Désiré Blanquart-Évrard im ersten Großlabor der Fotogeschichte in Lille einen der ersten fotografischen Bildbände an. Das Album war damals eine Sensation, und die Verarbeitungsgrundsätze der Kopieranstalt beeindruckten noch 150 Jahre später in ihrer konservatorischen Weitsicht – man sieht es den hervorragend erhaltenen Abzügen an.

Blanquart-Évrard benutzte hier schon mit Gelatine das Bindemittel, das die Fotografie im 20. Jahrhundert entscheidend voranbringen sollte, doch er stellte 1850 auch erstmals ein mit Albumin behandeltes Positivpapier der Öffentlichkeit vor. Das Ver-

fahren hielt sich bis zum Ersten Weltkrieg. Von nun an kamen auf die Hühner der Welt neue Aufgaben zu. Eiweiß war die Basis dieser bald industriell hergestellten Fotopapiere. In Spitzenzeiten wurden in der größten europäischen Albumpapierfabrik in Dresden bis zu 18 Millionen Eier jährlich verarbeitet.

Die waren auch nötig, denn mit der genialen Vermarktungsidee, ca. 6 x 9 cm kleine Visitenkartenbilder einzuführen, erreichte die erste Bilderflut die Menschheit. Zwar ließ sich der Franzose Disdéri das Format patentieren, doch hatte die Idee viele Väter, was den Bedarf nach diesen Wunschbildern des Bürgertums verdeutlicht. Mehrere Belichtungen auf einem Negativ ließen die Preise fallen und die Zahl der verkauften Portraits in Millionenhöhe steigen, wenn sich auch noch immer nicht mehr als 10 % der Bevölkerung Fotografien leisten konnten. Die „Visiten-Kartomanie“ griff um sich. Kaiser und Könige sammelten Portraits, Ansichten, Reproduktionen, ebenso wie ihre Portraits gesammelt wurden. Im Rausch der Verdienstmöglichkeiten wurde auch der Grundstein für die Einfallslosigkeit massenhafter Portraitanfertigungen gelegt, wie sie sich bis heute erhalten hat.

In den Städten wimmelte es von Ateliers, fahrende Fotografen zogen über das Land, und auf den Jahrmärkten erfreute sich gerade die Ferrotypie großer Beliebtheit, doch bei allem Fortschrittsglauben blieb die Lichtbildnerei für weite Teile der Bevölkerung ein überaus mysteriöses Handwerk. In einer zeitgenössischen Beschreibung hören wir von bisher ungenutzten Potentialen der Fotografie: „Eines Tages brachte man sogar einen Kranken, einen Gelähmten, zu ihm an die Gartentür. Dieser Lahme wollte durchaus vor den Apparat, der das Licht einfing, hingestellt werden... Er ließ sich nur schwer überzeugen, daß eine Heilung unmöglich sei...“

In der Negativtechnik wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das von Scott Archer 1851 präsentierte nasse Kollodiumverfahren vorherrschend. Erstmals konnte damit Glas als Schichtträger verwendet werden, was eine Schärfe bedingte, die bis heute unerreicht geblieben ist. Zudem war die Empfindlichkeit der Glasplatten, die in feuchten Zustand belichtet werden mußten, deutlich höher als bei den bis dahin bekannten Methoden. Das Verfahren erforderte allerdings die umständliche Nähe der Dunkelkammer zur Kamera. Was im Studio kein Problem war, wurde auf Reisen zum kräftezehrenden Hindernis. Dunkelkammerzelte oder Planwagen mit Laborausstattung waren erforderlich. Trotz dieser enormen Anstrengungen sind es gerade die Reisefotografien dieser Zeit, die uns heute begeistern. Wer für seine Aufnahmen erst ein Zelt aufbauen muß, macht sich unweigerlich mehr Gedanken über das fertige Bild, als der Tourist beim schnellen Blick durch die Sucherkamera.

Fotografen wie Francis Frith schleppten riesige Glasplattenegative durch die nordafrikanische Wüste. Jede der Aufnahmen war von vornherein zur Veröffentlichung bestimmt. Das Fernweh der Daheimgebliebenen sollte mit der neuen Authentizität der Fotografie befriedigt werden. Dabei war der Dunkelkammerwagen von Frith so groß, daß die Einheimischen seinen Harem darin vermuteten. Während er sich trotz dieser nur vermeintlichen Annehmlichkeiten mit den klassischen Fotofeinden Hitze und Sand herumplagte, hatte Auguste Bisson 1861 völlig entgegengesetzte Probleme. Er schleppte seine fünf Zentner schwere Ausrüstung zusammen mit 25 Trägern den Mont Blanc



Abb. 5 Gebrüder Bisson, Gletscher im Hochgebirge, um 1855. Die Negative wurden in einem Dunkelkammerzelt vor Ort unmittelbar vor der Aufnahme nach dem „Nassen Kollodiumverfahren“ beschichtet und sensibilisiert.

hinauf. Lawinen stürzten herunter, zwei Helfer hatten „beinahe das Gesicht verloren“, und die extreme Kälte ließ kaum Zeit für die Aufnahmen. Für das Verfahren mußte erst Schnee mit einer Öllampe mühsam zum Schmelzen gebracht werden. Doch für die drei (!) Fotografien vom Gipfel, die die Expedition von 4800 Metern Höhe wieder ins Tal brachte, hatte sich die Mühe gelohnt, und Chamonix feierte seinen „Helden und Eroberer“ mit einem Feuerwerk.

Auch die Zeit der Zelte sollte sich ihrem Ende zuneigen. Mehrere Chemiker und Fotografen experimentierten mit der Gelatine-Trockenplatte – das „trockenste aller Trockenverfahren“, so das „British Journal of Photography“. Die ersten gebrauchsfertig erhältlichen Negative waren so empfindlich, daß ihre Nutzer nur scheinbar schlechte, d. h. völlig überbelichtete Ergebnisse erzielten. Zu Beginn der achtziger Jahre konnte sich das neue, fabrikmäßig hergestellte Verfahren dann selbst bei konservativen Berufsfotografen schnell durchsetzen.

Damit wurden endlich Belichtungszeiten möglich, die man gemeinhin nicht mit dem 19. Jahrhundert in Verbindung bringt. Ernst Mach belichtete 1897 per Funkenschlag bis zu 1/500000 Sekunde. Muybridges Bewegungsstudien zehn Jahre zuvor machten alle bisherigen Vorstellungen der Bewegung hinfällig, und die Schlitzverschlußaufnahmen eines Ottmar Anschütz von heranfliegenden Störchen beeindruckten nicht nur ihre Zeitgenossen.

Ob der Maler Paul Delaroche bei Verkündigung der Fotografie wirklich ausgerufen hat: „Ab heute ist die Malerei tot!“, ist umstritten – bewahrheitet hat es sich zumindest nicht. Losgelöst von den Zwängen der peinlich genauen Realitätsabbildung erreichte sie mit dem Impressionismus ein zuvor nicht gekanntes Niveau. Interessanterweise er-

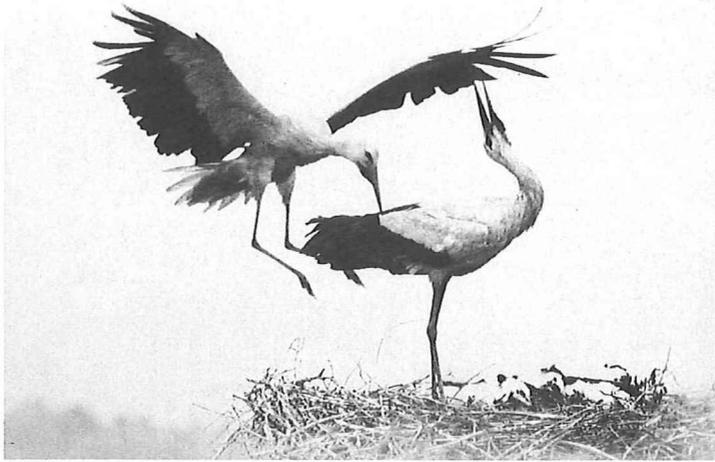


Abb. 6 Momentaufnahme von Ottmar Anschütz, Störche bei Berlin, 1884.

möglichte mit Nadar einer der besten (und wieder einmal geschäftstüchtigsten) Fotografen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Impressionisten in seinem Studio 1874 die erste gemeinsame Ausstellung.

In Ablehnung der fotografischen Massenproduktion und in Anlehnung an eine malerische Ästhetik entwickelte sich um die Jahrhundertwende die Kunstfotografie. Eine große Anzahl verschiedener sehr haltbarer und extrem aufwendiger Edeldrucktechniken wie Gummi-, Platin- und Bromöldruck entstanden. Die Fotografen waren überwiegend Amateure aus dem gehobenen Bildungsbürgertum. Von Beginn an wurden die Kunstfotografen dem Vorwurf der eigentlichen Negierung des Mediums ausgesetzt, doch letztlich hat ihre Haltung wesentlich zu einem differenzierteren Umgang mit dem Lichtbild beigetragen. Gerade Blütezeiten der Fotografie vor dem Zweiten Weltkrieg wie die Neue Sachlichkeit in Deutschland und die Straight Photography in den USA sind aus diesem Kontext zu verstehen.

Das fertige Bild war gegen Ende des 19. Jahrhunderts durchaus schon ein Vergnügen für die Massen geworden, doch die Fotografie war – trotz Trockenplatte – noch weit davon entfernt. Zumindest die Entwicklung zwang den Fotografen noch in die Dunkelheit. Dieses Manko griff erst George Eastman mit seiner 1888 präsentierten „Kodak-Box“ auf. „You press the button, we do the rest!“ Bald war der Slogan in aller Munde. Die Kamera war äußerst einfach ausgestattet, doch dafür bereits fertig mit einem Film bestückt. Lediglich das Weiterspulen wurde dem Knipser noch zugemutet. Der Rollfilm (anfangs aus Papier, später aus Zelluloid) für 100 kreisrunde Aufnahmen wurde mit der Kamera ins Labor geschickt. Daraufhin bekam der Kunde seine Bilder und den neu geladenen Apparat zurück. Aus Kodak wurde ein Bilderimperium, doch die Idee war ihrer Zeit weit voraus. Das runde Format, der Preis und die viel zu hohe, familienfestfeindliche Bilderzahl standen einer wahren Massenbewegung vorerst im Wege.

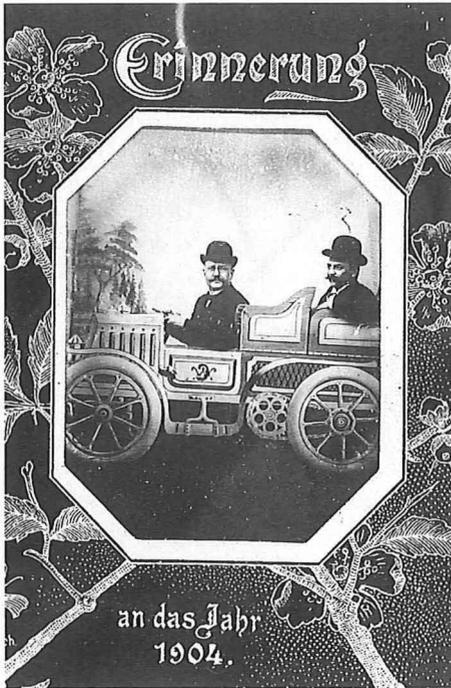


Abb. 7 Jahrmarkt – Erinnerungsbild in einer gemalten Kulisse, Ferrotypie, 1904.

Abb. 8 Selbstportrait des Fotografen Clemens Seeber mit seinem „Fotogefährt“, Chemnitz, um 1887.

Wie wenig sich Entwicklungen in der Fotografie vom Marketing trennen lassen, zeigte fast 50 Jahre später die Agfa-Box. Begleitet von einer großangelegten Werbekampagne wurde das ähnlich gering ausgestattete Modell 1932 für nur vier mit den Prägebuchstaben A-G-F-A versehene Markstücke angeboten. Gewinne sollten erst nach dem Kauf über Filme und Papiere erzielt werden. Damit war die Fotografie erstmals Medium wirklich aller Volksschichten geworden. Schließlich war der Erfolg der Aktion derart durchschlagend, daß Fotohändler, die um die Verkaufserlöse ihrer teuren Kameras fürchteten, Agfa vorwarfen, das Sommerwetter zugunsten der lichtschwachen Kameras beeinflusst zu haben.

Diesen Vorwurf brauchten sich die Erfinder der lichtstarken Ermanox (1924) nicht machen zu lassen. Gemeinsam mit der Leica und der Rolleiflex (1929) revolutionierte sie den Bildjournalismus. Damit war die Basis für den „König der Indiskreten“ Erich Salomon ebenso gelegt wie für den „entscheidenden Augenblick“ Henri Cartier-Bressons. Das veröffentlichte Foto sollte von nun an unserer aller Bild von der Welt entscheidend prägen, von der Grausamkeit des Krieges bei Capa bis zu Doisneaus Paris-Liebeseerklärungen. Technisch nahm mit der Markteinführung der Leica 1925 auch die marktbeherrschende Stellung des Kleinbildfilms ihren Ausgang, die dieser in

der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, trotz diverser Versuche von Pocket bis APS diese Position anzugreifen, ungefährdet behaupten sollte.

Schon in den Anfangstagen der Fotografie hatte die Farbe eine Rolle gespielt. Mangels Alternativen griffen die Lichtbildner zum Pinsel. Diese Kolorierungen – eine Art Arbeitsbeschaffungsmaßnahme für arbeitslos gewordene Miniaturmaler – befriedigten die Eitelkeit, nicht jedoch den Wunsch nach farbechten Abbildungen. Zwar konnte der Physiker James Clerk Maxwell in einem Vortrag 1861 die „Theorie der drei Grundfarben“ und die additive Farbmischung auch mit der Projektion dreier Farbauszüge belegen, doch die ersten praktikablen Farbverfahren sollten noch über 40 Jahre auf sich warten lassen. Hauptproblem war die Farbenblindheit des Silberhalogenids (selbst Maxwell kam zum projizierten Beweis seiner richtigen Theorie lediglich der Zufall zu Hilfe). 1873 gelang Herrmann Wilhelm Vogel erstmals die Sensibilisierung der Photoplaten auch für den grünen Spektralbereich, aber erst Anfang dieses Jahrhunderts ließen sich panchromatische – d.h. für jede sichtbare Farbe empfindliche – Emulsionen herstellen. Daraufhin kam mit der Autochrome-Platte 1907 ein funktionierendes, aber relativ unempfindliches und teures Rasterverfahren auf den Markt. Nun konnten auch Strahlenteilerkameras farbige Bilder erzeugen, doch dies geschah deutlich umständlicher. Vom bunten Massenerfolg war noch nichts zu sehen.

Den lieferten erst die chromogenen Farbverfahren von Kodak und Agfa 1935/36. Die Diafilme arbeiteten mit drei übereinanderliegenden Farbschichten und Farbkuppeln. Interessanterweise waren die wichtigsten Entwickler bei Kodak mit Godowsky und Mannes ein Pianist und ein Geiger. Musikalisch war Agfa zwar unterlegen, doch dafür bot das Verfahren aus Wolfen auch die Grundlage für den erst in den vierziger Jahren marktreifen Negativ-Positiv-Prozeß. Trotz erheblicher Detailverbesserungen hat sich am Prinzip der Farbentstehung bis zum heutigen Tage nichts geändert.

Die nächsten entscheidenden Schritte in der Wunderwelt der bunten Bilder ließen lange auf sich warten. Edwin H. Land beantwortete zwar die Frage seiner Tochter: „Papi, warum können wir die Bilder jetzt nicht gleich anschauen?“ mit der Erfindung der Sofortbildkamera 1948, allerdings ohne daß dies an der Vorherrschaft der klassischen Verfahren etwas änderte. Erst kurz vor der Jahrtausendwende schickt sich die digitale Fotografie an, den Umgang mit Bildern radikal zu verändern. Bildbearbeitung und Druckvorstufe sind bereits fast vollständig in digitaler Hand, nur das Ausgangsprodukt, die Fotografie, wehrt sich noch tapfer. Da die letzten Jahrzehnte deutliche Verbesserungen in Schärfe und Farbbrillanz hervorgebracht haben, mußte bisher das prognostizierte Ende der Silberhalogenidfotografie stets nach hinten korrigiert werden. Nicht zuletzt Probleme der Haltbarkeit warten im Bit-Bereich auf eine zufriedenstellende Klärung. Zudem bekommt im Zeitalter der elektronischen Bildverarbeitung die Frage nach der haptischen Qualität einer Fotografie eine neue Dimension.

Während sich Maxime Du Camp noch zwei Jahre in der Wüste abmühte, werden inzwischen längst Bilder auf digitale Daten reduziert in Sekundenbruchteilen um die Welt geschickt. Gerade das Internet ist letztlich auch als Bilderwelt zu begreifen, die ebenso aus gesellschaftlichen Veränderungen entstanden ist, wie sie selbst die Gesellschaft verändern wird. Einerseits beginnen Computerfirmen riesige Bilderbanken

aufzubauen, andererseits kämpft der Einzelne mit seinem Durchblick in der Bilderflut. Gleichzeitig wird die Erhaltung von Fotografien in den Archiven zum Problem. Schließlich stellt jedes Bild neben einem technischen, künstlerischen auch einen kulturgeschichtlichen Wert dar.

L i t e r a t u r :

Willfried Baatz, Geschichte der Fotografie. Schnellkurs, Köln 1997

Wolfgang Baier, Quellendarstellungen zur Geschichte der Fotografie, 3. Aufl. Leipzig 1966

Michel Frizot, Nouvelle Histoire de la Photographie, Paris 1994

Helmut Gernsheim, Geschichte der Photographie, Die ersten hundert Jahre, Frankfurt a. M. 1983

Erich Stenger, Die Photographie in Kultur und Technik. Ihre Geschichte während hundert Jahren, Leipzig 1938

„In unnachahmlicher Treue“, Photographie im 19. Jahrhundert – ihre Geschichte in den deutschsprachigen Ländern, Ausst.-Kat., Köln 1979

Farbe im Photo. Die Geschichte der Farbphotographie von 1861 bis 1981, Ausst.-Kat., Köln 1981

Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839–1860. Hrsg. v. Bodo v. Dewitz u. Reinhard Matz, Ausst.-Kat., Köln 1989

Alles Wahrheit! Alles Lüge! Photographie und Wirklichkeit im 19. Jahrhundert. Die Sammlung Robert Lebeck. Hrsg. v. Bodo v. Dewitz u. Roland Scotti, Ausst.-Kat., Köln 1997

„museum – Agfa Foto-Historama Köln“. Hrsg. v. Bodo v. Dewitz, Ulrich Tillmann, Marjen Schmidt u. Gert Koschofer, Braunschweig 1988

Fotos als historische Quelle

von
Sigrid Schneider

Wenn im folgenden von „Fotografie als historischer Quelle“ die Rede ist, dann geschieht das unter dem besonderen Aspekt der Verfügbarkeit der Bilder – und dies im doppelten Wortsinn: Fotos verstanden als für die verschiedensten Deutungen verfügbare Wahrnehmungsangebote – und außerdem als konkretes Quellenmaterial, auf dessen Verfügbarkeit Archivare und Sammlungsverwalter wesentlichen Einfluß nehmen können.

Es soll hier nicht um Kunst-Fotografie gehen, bei der es sich um ästhetisch autonome, eben künstlerische Arbeiten handelt, deren Bildsprache nicht vorrangig auf eine außerbildliche Wirklichkeit gerichtet ist. Vielmehr beschäftigen wir uns im folgenden mit sogenannter dokumentarischer Fotografie, mit Bildern also, die per definitionem unmittelbar auf eine empirische Realität Bezug nehmen, die Elemente einer bestimmten historischen Wirklichkeit abbilden, eben: dokumentieren. Die Betrachtung soll in fünf Kapiteln verschiedene Blickwinkel auf den Gegenstand ermöglichen.

1. Fotografien sind einzigartige, in ihrer Bedeutung anderen Überlieferungsformen ebenbürtige Quellen

Fotografie ist seit anderthalb Jahrhunderten ein wesentlicher Bestandteil des Bildgedächtnisses der Menschheit. Sie besitzt alle wesentlichen Charakteristika einer Quelle: ein Medium, das Realität fixiert, Vorstellungen visualisiert und [...] unverändert bewahrt. Indem sie Realität fixiert, speichert die Fotografie [...] Geschichte. [...] Jede Fotografie trägt in nuce dokumentierenden Charakter. [...] Welche historische Erkenntnis sie [...] bieten kann, also ihr dokumentarischer Wert, hängt vom jeweiligen Erkenntnisinteresse des Historikers ab sowie von dessen Fähigkeit, in ihr Informationen zu entdecken und diese zu entnehmen.”¹

Gerade die Fotografie erscheint durch ihre abbildgenauen Qualitäten in besonderer Weise geeignet, Tatsachenfeststellungen zu treffen.² Der rein technische Prozeß der Aufzeichnung, die getreue Wiedergabe aller Details eines Gegenstands, einer Person, einer Szene, die sich zum Aufnahmezeitpunkt vor dem Objektiv der Kamera befanden und die sich nach optischen Gesetzen fixieren lassen, galt von den Anfängen des

¹ Gunther Waibl, Fotografie und Geschichte (I), in: Fotogeschichte H. 21, 1986, S. 4.

² Vgl. hierzu Rudolf Herz u. Dirk Halfbrodt, Revolution und Fotografie. München 1918/19, Berlin 1988, S. 16f. In der Einleitung werden die zahlreichen Ansätze zur „Medienspezifik der dokumentarischen Fotografie“ prägnant zusammengefaßt.

Mediums bis heute als Garant für „absolute Wahrheitstreue“³. Das fotografische Abbild wird im allgemeinen Gebrauch generell als Duplikat der Realität und Stellvertreter für die Sache genommen.⁴

Da ein erheblicher Teil der historischen Wirklichkeit nur in Bildern überliefert ist, sind etliche historische Spezialdisziplinen auf Fotografien als Quellen angewiesen – etwa die Stadtgeschichte, die Industriearchäologie, die Ethnologie oder die Sachkultur-forschung. Die Kulturwissenschaft insgesamt nutzt Fotografie als „alltagsweltliche Massenquelle“⁵.

Nun gibt es aber bekanntlich keinen unvermittelten Zugang zur Vergangenheit, d. h. in diesem Fall: der Gehalt historischer Dokumentar-Aufnahmen muß durch Informationen erschlossen werden, die außerhalb des Bildes zu suchen sind.

Zu diesem Zweck ist das Bild als Teil eines Kommunikationsprozesses zu begreifen und zu verorten: Bilder werden unter bestimmten Bedingungen von Fotografen als Waren für einen Markt produziert, sie unterliegen bestimmten Zwängen der Herstellungstechnik, es wird zeitgenössisch und retrospektiv von verschiedenen Adressaten- bzw. Rezipientengruppen Gebrauch von ihnen gemacht. Sie existieren also grundsätzlich, wenn auch jeweils mit unterschiedlichen Schwerpunkten, in ökonomischen, politischen, sozialen und kulturellen Kontexten. Aus diesen Bedingungen des Mediums ergeben sich bestimmte Anforderungen an den Umgang mit Bildquellen, die der möglichst genauen Rekonstruktion dieses Kommunikationszusammenhangs dienen:

Zu recherchieren sind: Fotografen als Urheber der Bilder, Auftraggeber als deren Veranlasser und Abnehmer, der oder die Inhaber der Nutzungsrechte; darüber hinaus Entstehungs- und Verwendungszweck der Bilder; Provenienz und Umstände der Übernahme ins Archiv; technische Daten in Bezug auf die Herstellung und die Beschaffenheit des jeweiligen Materials; seine Präsentation in Ausstellungen und Publikationen; selbstverständlich und keineswegs zuletzt auch die Bildinhalte, möglichst mit Verweisen auf Serien, Werkzusammenhänge, Alternativvarianten usw.

2. Fotografien bringen Archivarinnen und Archivare in Verlegenheit

Es mangelt in der Aus- und Weiterbildung an der Vermittlung von Kenntnissen und Methoden zum kritischen Umgang mit Bildquellen; die Geschichtswissenschaft hat kein quellenkritisches Instrumentarium entwickelt, da für sie Fotografien keine besondere, sondern allenfalls eine dienende Rolle spielen. Bilder gehören in diesem Verständnis in die Kunstgeschichte, aber die will es eigentlich nur mit Kunst zu tun haben, und als

³ Ebd., S. 16.

⁴ Vgl. Sigrid Schneider, Von der Verfügbarkeit der Bilder. Fotoreportagen aus dem Spanischen Bürgerkrieg, in: Fotogeschichte H. 29, 1988, S. 51 passim.

⁵ Vgl. hierzu Jürgen Hannig, Fotografien als historische Quelle, in: Klaus Tenfelde (Hrsg.): Bilder von Krupp. Fotografie und Geschichte im Industriezeitalter, München 1994, S. 270.

solche wird Fotografie hierzulande erst sehr zögerlich und vereinzelt anerkannt – der dokumentarischen Fotografie wäre damit ohnehin nicht geholfen.

Gefordert wäre die Medienwissenschaft, aber erstaunlicherweise findet sich auch hier keine wirkliche Hilfe; auch hier wird ganz überwiegend Textquellenforschung betrieben, die Beschäftigung mit Bildern findet allenfalls auf der Ebene von Praxis-handbüchern für Fotoreporter statt.

Die Erforschung der historischen Dokumentations- und Pressefotografie steckt in den Anfängen, es wird punktuell, pragmatisch und wenig theoriegeleitet geforscht, die meisten Ergebnisse verdanken wir Einzelinterpretationen von Fall zu Fall.⁶ Eine oder mehrere spezifische Methodenlehren existieren bisher nicht.

Viel Unsicherheit herrscht also im quellenkritischen Umgang mit Fotografie – aber damit nicht genug: Unsicherheit auch im Umgang mit rechtlichen Problemen und mit der konkreten Handhabung in konservatorischer und archivalischer Hinsicht.

Dürfen z.B. von Negativen Abzüge, von Abzügen Reproduktionen hergestellt und zur externen Nutzung weitergegeben werden? Unter welchen Bedingungen? Wie werden Glasnegative gelagert, wie Papierbilder? Daß Baumwollhandschuhe beim Umgang mit ungeschützten Originalen ein absolutes Muß sind, hat sich noch keineswegs überall herumgesprochen.

Erfreulicherweise zeugt eine Veranstaltung wie der 29. Rheinische Archivtag vom Wandel im Problembewußtsein und der Einsicht in die Notwendigkeit einer systematischen Befassung mit Fragen der Bildquellenforschung. Daß dann vor Ort die auch in diesem Bereich natürlich dringend notwendigen Finanzmittel fehlen werden, ist ein anderes Problem.

3. Nur das Original ermöglicht einen adäquaten Zugang zum Bilddokument

Auf den ersten Blick scheint angesichts der schier grenzenlosen technischen Reproduzierbarkeit einer Fotografie die Frage nach dem Original obsolet. Dementsprechend wird häufig gar nicht vermerkt, ob es sich bei einer Vorlage um einen Abzug aus der Entstehungszeit handelt, vom Fotografen selbst angefertigt bzw. autorisiert, oder um einen wesentlich späteren Reprint oder gar ein Repro, also eine Ablichtung vom Abzug. Wenn kein Negativ vorliegt, lassen sich zudem Retuschen und andere Bearbeitungen nur schwer oder gar nicht erkennen.

Originale, sog. *vintage-prints*, sind Abzüge, die der Fotograf im zeitlichen Abstand von bis zu fünf, maximal zehn Jahren nach der Aufnahme selbst gemacht oder autorisiert hat. Nur solche Originale lassen eine Analyse der Überlieferungssituation zu, nur an ihnen kann das technische Herstellungsverfahren bestimmt werden. Falls keine Datierung vorliegt, ist anhand etwa der Papierbeschaffenheit, des fotografischen Verfahrens oder der Analyse der Schicht das Alter des Abzugs bestimmbar. Stempel und Aufschriften auf der Rückseite ermöglichen Rückschlüsse auf Verwendungszusam-

⁶ Vgl. hierzu auch die Kritik an der bisherigen Forschungspraxis bei Hannig, ebd., S. 270.

menhänge und liefern Identifizierungsmerkmale. Allerdings ist hierbei Vorsicht geboten: rückseitige Beschriftungen können von fremder Hand stammen und wesentlich spätere Bearbeitungsspuren sein – auf diese Weise hat sich schon mancher kaum aussrottbare Fehler in Bildtitel eingeschlichen.

Schließlich ist der authentische Abzug vom Negativ wichtig für die Interpretation der fotografischen Handschrift: Papierqualität und Tonwerte des Originals, Kolorierung, Bearbeitung, Format und Beschnitt sind genuine Bestandteile des Fotodokuments. Sie geben Auskunft über fotografische Sprachen, Moden, Arbeitsweisen. Wer je eine moderne Reproduktion auf PE-Papier mit einem ursprünglichen Albuminabzug verglichen hat, wird sofort verstehen, was gemeint ist: Das fotografische Original hat eine Aura und eine Anmutung, die die Rezeption deutlich beeinflussen.

Es versteht sich, daß solche Originale wegen ihrer Empfindlichkeit besonderen Schutzes bedürfen – einzeln in Spezialverpackung, nur vorübergehend bestimmter Lichtintensität ausgesetzt, am besten in einbrennlackierten Stahlschränken in klimatisierten Depots gelagert, räumlich getrennt von Sicherungskopien und Negativen. Für erste Recherchen und Routinearbeiten wie etwa Studien- oder Presseabzüge sollten sie gar nicht zur Verfügung stehen, hier sind Reprints oder Repros als Arbeitsmaterial in aller Regel vollkommen ausreichend.

4. Fotografie zeigt die Welt nicht, wie sie ist, sondern wie sie gesehen werden soll

Geht man davon aus, daß dokumentarische Fotografien im Auftrag als Ware für einen Markt erzeugt werden, liegt der Schluß nahe, daß ihnen mit einem naiven Glauben an die „Objektivität“ des Aufzeichnungsapparats, der eine 1:1-Wiedergabe der Realität ohne intervenierende Variablen hervorbringt, nicht beizukommen ist.

„Fotografie übersetzt ein in den Dimensionen von Raum und Zeit ablaufendes und mit verschiedenen Sinnen wahrnehmbares Geschehen in ein zweidimensionales Zeichengefüge. Sie fixiert nach optischen Gesetzen, aber nicht psychophysischen Prozessen des menschlichen Sehens, abstrahiert alle nichtvisuellen Möglichkeiten der Sinneswahrnehmung.“⁷

Grundsätzlich gilt für alle Fotografie, daß sie das Ergebnis einer Kombination von physikalisch-chemischen, technischen und zugleich subjektiven Komponenten ist. Die Gleichung „Objekt plus Objektiv gleich Objektivität“ geht nicht auf: Die Fotografie zeigt ihr Objekt nicht, wie es ist, sondern wie es gesehen werden soll. Nicht die Realität bzw. ihre analoge Wiedergabe also, sondern eine konstruierte Wirklichkeit, abhängig von den Absichten des Fotografen und den vorgesehenen Verwertungszusammenhängen, offen für die verschiedensten Wahrnehmungs- und Deutungsprozesse.

Schon ein kurzer Blick auf zwei einfache Beispiele zum Thema „Neue Formen der Industriearbeit“ macht deutlich, daß es sich hier um zwei sehr verschiedene Sichten von dieser neuen, sauberen und körperlich eher leichten Arbeit handelt.

⁷ Ebd., S. 271.



Abb. 1 Ruth Hallensleben: Vereinigte Glasstoff-Fabriken, Wuppertal 1966 (Fotoarchiv Ruhrlandmuseum Essen).

Ruth Hallensleben zeigt Mensch und Gerät im Zentrum eines nach Funktionen klar gegliederten Raumes, die Bedienerin beherrscht die Maschinen.

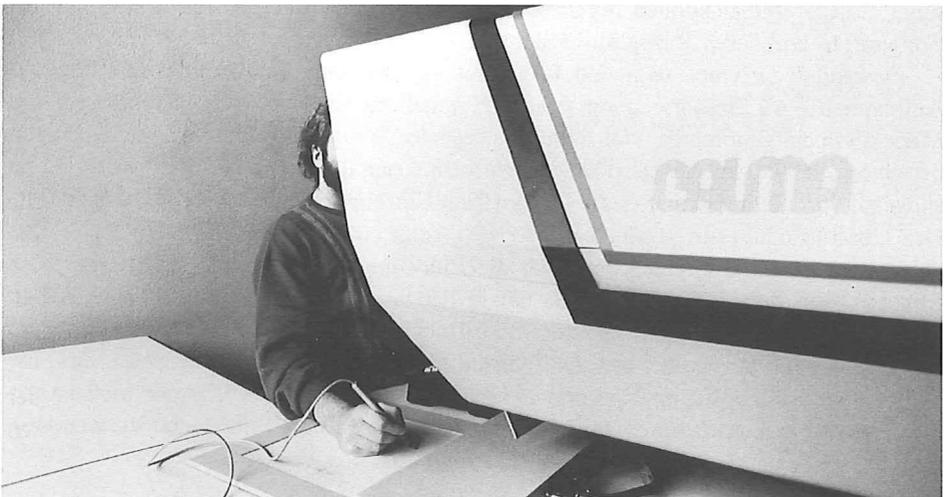


Abb. 2 Timm Rautert: Fraunhofer Institut für Mikroelektronik, Duisburg 1986 (Fotoarchiv Ruhrlandmuseum Essen) Original in Farbe.

Die Aufnahme von Timm Rautert ist 20 Jahre später entstanden – der Mensch ist mittlerweile zum Anhängsel des übermächtigen Apparats geworden, Individuum und Koordinaten des Umraums werden bedeutungslos, die Arbeit ist vollends abstrakt geworden.

Hallenslebens Foto entstand 1966 im Auftrag der Firma Vereinigte Glanzstoff-Fabriken in Wuppertal, Rautert machte seine Aufnahme im Zusammenhang mit einer freien Arbeit, einem kulturkritisch motivierten Projekt zum Verschwinden des Menschen aus der Arbeitswelt.

Es gehört zu den spezifischen Leistungen der Fotografie, ihre Gegenstände ästhetisch zu normieren und mit bildhafter Bedeutung zu belegen, die ihnen außerhalb des Bildes nicht oder allenfalls ansatzweise zukommt.

Auch wenn das die Betrachter von Fotos oft nicht bewußt wahrnehmen: Es spielt eine erhebliche Rolle, welchen Bildgegenstand als Ausschnitt aus der Realität der Fotograf wählt, welche Perspektive und Beleuchtung, welche Kamera, welches Objektiv und Filmmaterial, ob er eine Szene arrangiert oder das Vorgefundene unangetastet ins Bild rückt, wie er schließlich sein Material im Labor bearbeitet.

Der Fotograf setzt das technische Medium vor dem Hintergrund pragmatischer Interessen ein – und dies in einem definierten Kontext. Im weiteren Verwertungsprozeß spielt dann etwa der Bildredakteur bei der Auswahl, Plazierung und Betextung noch eine wesentliche Rolle, seine Entscheidungen regeln schlußendlich die Überlieferung und Rezeption.

Diese Kontexte zu ermitteln, ist eine wichtige Voraussetzung für Verständnis und quellenkritische Deutung von Fotografien.

Einige Beispiele aus der Alltagsarbeit, in diesem Fall aus dem Projekt „Bildberichte“, zur Fotografie der Nachkriegsjahre im Ruhrgebiet (Ausstellung im Ruhrlandmuseum Essen, 1995), können die Bedeutung solcher Ermittlungen für die Arbeit mit Fotografien und deren Rezeption erläutern.

Es handelt sich um zwei von insgesamt vier auf dem Filmstreifen überlieferten Aufnahmen einer Szenerie unter freiem Himmel am Essener Hauptbahnhof, am 12. März 1945 aufgenommen von dem Fotoreporter Willy van Heekern. Augenzeugen berichten, daß er die Anwesenden mehrfach umgruppiert hat, um die Bildwirkung zu steigern, vor allem aber hat er die Distanz zum Einzelgeschehen des Kochens geändert. Das Überblicksbild aus größerer Entfernung zeigt eine komplexe Gemengelage: Der Schauplatz ist für Einheimische durch die Ruinenumgebung sofort lokalisierbar, der Eingang zum unterirdischen Bunker ist in den Trümmern erkennbar, Leute stehen herum und unterhalten sich, außerdem wird noch gekocht. Publiziert wurde stets die Version, die die kochende Frau ins Zentrum rückt, ein Kind danebengestellt, ein paar Trümmer als Verweise im Vordergrund – ein allgemeingültiges Bild der archaischen Situation des Unbehautseins, das in diesem Sinne bis heute in Bildbänden Verwendung findet.



*Abb. 3 und 4 Willy van Heekern: Kochstelle an der Freiheit in Essen, 12. März 1945
(Fotoarchiv Ruhrlandmuseum Essen).*



Abb. 5 und 6 Willy van Heekern: Kriegswohnung in der Brunnenstraße, Essen 1945/46 (Fotoarchiv Ruhrlandmuseum Essen).

Um dieselbe Zeit fotografierte van Heekern mehrfach in Notwohnungen; auch hier entstand ein Symbolbild: Ein einsamer Junge sitzt im Zentrum des Bildes, gefangen in einem fensterlosen, kargen Verlies, den Betrachter mit großen Augen anblickend – ein Sinnbild der Not unschuldiger Deutscher...

Gleich anschließend hat der Fotograf seinen Standort im Raum geringfügig verändert, einen kräftigen jungen Mann links hinzustellen, denselben Jungen rechts auf Stufen plaziert, die aus dem Souterrain ans Tageslicht führen – eine kleine Veränderung des Kamerastandpunkts und der Beleuchtung, ein anderer Ausschnitt – und die Aussage des Bildes von derselben Szene ist eine andere, erheblich komplexere. Erst dieses Bild macht deutlich, was beim ersten Blick durchs Objektiv an umgebender Wirklichkeit eliminiert worden ist, um mit Hilfe dieser Stilisierung eine bestimmte Wirkung zu erzielen.



Abb. 7 Peter Kleu: Bismarckplatz Essen, Januar 1948 (Fotoarchiv Ruhrlandmuseum Essen).

Wie wenig der Fotografie grundsätzlich zu trauen ist, zeigt das Bild von der Kuh in der Essener Trümmerlandschaft: Da läuft dem Lokalreporter Peter Kleu unversehens dieser Mann mit seiner Kuh über den Weg, und er drückt spontan auf den Auslöser. Um die Qualität des zeitgenössischen Abzugs für unsere Ausstellung zu prüfen, haben wir das Negativ zu Rate gezogen und erstaunt festgestellt: Es taucht ein weiterer Fotograf auf! Damit entpuppt die zufällige Begegnung sich als organisierter und inszenierter Pressetermin...

Fotos sind also „punktuelle Quellen, fixieren dauerhaft den Ausschnitt eines geschichtlichen Moments und bilden eine sekundäre, selbständige Realität, die beliebig zu vervielfältigen ist. Wesentlich für den fotografischen Realitätsbezug ist der fragmentarische Charakter der Fotografie, mit dem sie Erscheinungen der sichtbaren Wirklichkeit festhält.“⁸

Fotos sind grundsätzlich mehrdeutig, verfügbar für verschiedene, ja konträre Kontexte, da sie lediglich isolierte Einzelheiten zeigen, „die über ihre oberflächliche sinnlich-sichtbare Bedeutung hinaus keinen Sinnzusammenhang offenbaren“.⁹ Das Foto bedarf daher zur Wahrnehmung seiner dokumentarischen Funktion und zum gewünschten Verständnis einer textlichen Ergänzung – durch eine Betitelung bzw. Beschriftung, durch die Art der Präsentation, etwa in Kombination mit anderen Bildern, durch den Kontext ganz allgemein.

Meist dominiert die Vorstellung, daß Bild und Text eine inhaltliche Identität bilden, die textlichen Deutungen erscheinen als fotografie-immanente Informationen – der Betrachter liest die Bildunterschrift und läßt sie sich dann durch den Blick aufs Bild bestätigen.

Daß schließlich schlichtes Faktenwissen nötig ist, um zu verstehen, was ein Foto dokumentiert, illustriert ein letztes Beispiel:



Abb. 8: Willy van Heekern: Rückkehrer am Güterwagen. Essen, November 1946 (Fotoarchiv Ruhrlandmuseum Essen).

⁸ Herz u. Halfbrodt, a.a.O. S. 16.

⁹ Ebd., S. 9

Menschen an einem Güterwagen, fotografiert von Willy van Heekern, überliefert ohne unmittelbare Informationen zum Bild. Aber dafür gibt es ja erfreulicherweise eine Kreideaufschrift auf der Wagenwand: „Wir danken Herrn Högner für die freie Fahrt“. Högner, Bayerns sozialdemokratischer Ministerpräsident, hat also dieser kleinen Gruppe offenbar eine Reise ermöglicht – vielleicht zur Erholung nach Bayern? Der Fotograf dokumentiert den Vorgang, vermutlich also die Abreise.

Ausdauernde Kontext-Recherche förderte dann eine zeitgenössische Textquelle zu diesem Bild zutage, die besagte, daß es sich hier keineswegs um eine Abreise, sondern um eine Rückkehr handelt: um Evakuierte aus dem Ruhrgebiet, die zwangsweise aus Bayern zurückgeschickt wurden, wobei man ihr ungewisses Schicksal in Kauf nahm. Und daß nicht nur diese kleine Gruppe, sondern Hunderte von Menschen zum Zeitpunkt der Aufnahme im November 1946 bereits seit einer Woche in neunzehn solcher defekten Güterwagen hausten, kaum mit dem Notwendigsten an Nahrung versorgt, ohne die behördliche Genehmigung zur tatsächlichen Rückkehr in die Stadt. Die Aufschrift auf der Wagenwand ist also ihr ironisch-bitterer Kommentar für den Fototermin, der aus humanitären Gründen von ausländischen Journalisten initiiert wurde.

Wenn es so ist, daß fotografische Abbilder als Konstruktionen von Wirklichkeit verstanden werden müssen, dann ergibt sich daraus als logische Konsequenz:

5. Archive erzeugen Geschichts-Bilder

Sie tun dies durch die Art der Arbeit mit vorhandenen Sammlungen, durch gezielte Ankaufspolitik, durch den Umgang mit solchem Material, also etwa die Auswahl aus einem Bestand, die bearbeitet und damit überhaupt erst zugänglich gemacht wird.

Es ist ganz entscheidend für das Ergebnis, etwa die Einschätzung eines Fotografen oder eines Themenkonvoluts, ob die archivarische Aufmerksamkeit sich nur bestimmten Aspekten oder den Highlights zuwendet (wer entscheidet aufgrund welcher Kompetenz, was ein Highlight im Sinne eines besonders gelungenen Bildes ist? Warum gilt ein anderes Bild als „nicht gelungen“?) – oder ob Arbeits- und Werkzusammenhänge anhand etwa von kompletten Filmstreifen rekonstruiert werden.

Die solchermaßen zustande gekommene Auswahl, die dann oft auf lange Sicht die einzig benutzbare Materialbasis darstellt, prädestiniert die Wahrnehmung und Interpretation des Archivnutzers. Er sieht nur, was die Archivarin, der Archivar ihn sehen läßt. Dem Benutzer wird in aller Regel nicht klar, daß eine solche Auswahl überhaupt das Ergebnis eines anderen Bilder verdrängenden Selektionsprozesses ist, und daß dieser Prozeß selbst wieder Gegenstand historischer Fragen werden kann.

Nicht nur der Fotograf, auch sein Archivar ist ja stets in erheblichem Maß von konventionellen Normen hinsichtlich des Abbildungswürdigen und der optimalen fotografischen Umsetzung geprägt.¹⁰ In der Überlieferung besteht die Tendenz einer Kanalisation hin zu wenigen „exemplarischen Bildlösungen, die zu dem abgebildeten

¹⁰ Siehe dazu Hannig, a.a.O. S. 275.

Sachverhalt in einer symbolischen Beziehung stehen: Bilder, die 'Geschichte machen'", wie Jürgen Hannig es kürzlich am Beispiel eines berühmten Fotos aus der Firma Krupp demonstriert hat.¹¹

Neben der benutzbaren Auswahl aus dem Materialbestand werden Geschichts-Bilder erzeugt durch die Art der Bearbeitung: Welche Informationen werden gesichert, welche nicht, welche Zusatzrecherchen werden unternommen, werden Entstehungszusammenhänge bewahrt, vorhandene Ordnungen übernommen oder verworfen, wie wird verschlagwortet? Wer in Archiven gearbeitet hat, weiß, auf welche Irrwege Schlagwörter locken können, vom geradezu ideologischen Gehalt mancher Begriffssysteme gar nicht zu reden.

Meines Erachtens müssen Archivare damit leben, daß sie oft zeitbedingte Entscheidungen bei der Arbeit fällen müssen – allerdings sollten diese Entscheidungen in wichtigen Fällen möglichst reversibel sein. Bei einem Bestand von 120.000 Aufnahmen, wie sie beispielsweise der Essener Lokalreporter van Heekern hinterlassen hat, liegt es nahe, bei einer digitalen Speicherung nur eine Auswahl zu berücksichtigen – und diese Auswahl kommt dann zwangsläufig durch Selektionskriterien zustande, die natürlich zeitbedingt, wenn nicht gar oft subjektiv geprägt sind. Der gesamte Bild-Bestand ist aber kontaktet und für die genauere Erforschung unter allen denkbaren Fragestellungen verfügbar.

Selbstverständlich ist die alltägliche Praxis, bei Standard-Anfragen auch die immer gleichen Standard-Bilder zur Verfügung zu stellen, oft die einzig machbare Lösung, vor allem angesichts von Personalknappheit. Es sollte jedoch ins archivarische Bewußtsein rücken, daß die fortgesetzte Publikation der immer gleichen Fotos zu bestimmten Themen und Anlässen tendenziell dazu beiträgt, Geschichts-Bilder zu vereinfachen, Widersprüche zu eliminieren, neue Fragen und unkonventionelle Herangehensweisen zu unterdrücken.

Im Rahmen professioneller Kompetenz und Qualifikation ist also neben aller Sach- und Fachkenntnisse Flexibilität, Neugier und vor allem Geschichts-Bewußtsein gefordert.

¹¹ Hannig analysiert die fotografische Überlieferung zur angeblich „Letzten Schicht“ des Kruppischen Dampfhammers Fritz. Ebd., S. 269ff.

„Fotografieren verboten!“
Vom Umgang mit Amateurfotografien von der Zerstörung Kölns
im Zweiten Weltkrieg¹

von
Thomas Deres

Von Februar bis Mai 1995 zeigte das NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln in der Alten Wache des Kölnischen Stadtmuseums 250 Fotos in der Ausstellung mit dem Titel „Fotografieren verboten! Heimliche Aufnahmen von der Zerstörung Kölns“.² Die Idee zu der Ausstellung war entstanden, nachdem Zeitzeugen zu verschiedenen Anlässen von ihnen gemachte Aufnahmen der Zerstörung der Stadt während des Zweiten Weltkriegs im NS-Dokumentationszentrum vorlegten und darauf hinwiesen, daß das Fotografieren der Zerstörung und der Trümmer strengstens verboten gewesen sei. Die Entscheidung, diese Fotos auszustellen, begründet sich in dem besonderen Reiz der „heimlichen“ Aufnahmen und dem Forschungsinteresse, das angeführte Fotografierverbot zu untersuchen.

„Das Fotografieren von Bombenschäden war strengstens verboten!“ Diese Aussage ist bei den Zeitzeugen und in der Forschung nahezu gleichlautend anzutreffen, wenn es um die Aufnahme von Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg geht, die nicht von offiziellen Berichterstattern gemacht worden sind. Prominentes Beispiel ist Hermann Claasen, der in einem Interview mit Jan Thorn-Prikker und Hans Scheurer sagte, solches zu fotografieren sei „bei Todesstrafe verboten“ gewesen. Die wissenschaftliche Literatur hat diese Behauptung übernommen, und so heißt es in einer Publikation, „Claasen hätte sein Leben verwirkt, wäre er dabei erwischt worden.“³ Die Reihe ähnlicher Zitate – gleich für welche Stadt und für welchen Fotografen – ließe sich beliebig erweitern.⁴

Im Gegensatz zu den eindeutigen Aussagen, konnten weder die Zeitzeugen einen Hinweis auf ein konkretes, geschriebenes Verbot geben noch war ein solcher in der Literatur zu finden, so daß zu fragen ist, inwieweit das im Bewußtsein fest verankerte

¹ Geringfügig geänderter Text eines Referates anlässlich der Fachtagung „Photos als historische Quelle – Möglichkeiten und Probleme“ veranstaltet vom Landschaftsverband Rheinland in Verbindung mit dem Stadtarchiv Neuss in Neuss am 19. November 1996.

² Zur Ausstellung ist ein Begleitband erschienen: Fotografieren verboten! Heimliche Aufnahmen von der Zerstörung Kölns. hrsg. v. Thomas Deres u. Martin Rüther (Schriften des NS-Dokumentationszentrums der Stadt Köln Bd. 2), Köln 1995.

³ Klaus Honnef, Bilder am Abgrund. Die Fotografien von Hermann Claasen über das zerstörte Köln; in Hermann Claasen, Nie wieder Krieg! Bilder aus dem zerstörten Köln, hrsg. v. Klaus Honnef u. Walter Müller, Köln 1994, S. 8.

⁴ Richard Bauer, Fliegeralarm, Luftangriffe auf München, 1940–1945, München 1987, S. 7: „Eine wichtige Überlieferung hinterließ der städtische Fotograf Johann Meyer, der seinerzeit eine der höchst seltenen Ausnahmegenehmigungen zur sonst streng verbotenen Aufnahme von Bombenschäden besaß.“

Verbot auf realen rechtlichen Regelungen beruhte. Die Forschungsergebnisse zu diesem Problemfeld können hier nur kurz wiedergegeben werden. Es sind in der Hauptsache vier Gesetze bzw. Verordnungen des NS-Regimes zu nennen, die das Fotografieren einschränkten oder in diesem Sinne interpretiert werden konnten:

1. Nach Paragraph 92/f des Strafgesetzbuches in seiner Fassung von 1934 wurde derjenige mit einer Geldstrafe bestraft, der „ohne Erlaubnis der zuständigen militärischen Behörde innerhalb eines amtlich bekanntgemachten Sicherheitsbereichs oder von einem Gebäude, in dem Waffen oder andere Bedürfnisse der Wehrmacht gelagert werden, oder von einer anderen militärischen Anlage Aufnahmen macht oder in den Verkehr bringt“⁵.

2. Die „Kriegssonderstrafrechtsverordnung“ vom 17. August 1937, die mit dem Tag der Mobilmachung in Kraft trat, drohte demjenigen mit der Todes- oder einer Zuchthausstrafe, der Spionage betreibt (§ 2) oder „öffentlich den Willen des deutschen oder verbündeten Volkes zur wehrhaften Selbstbehauptung zu lähmen oder zu zersetzen sucht.“ (§ 5)⁶ Der Interpretationsspielraum dieser Formulierung ist derart groß, daß das Fotografieren in der Öffentlichkeit z.B. von Bombenschäden oder schlangestehenden Menschen vor Geschäften durchaus als „Wehrkraftzersetzung“ hätte verfolgt werden können.



Abb. 1 Franz Wollersheim, Mülheimer Brücke mit Verbotsschild von Riehl aus gesehen (1942).

⁵ RGBl. I, 1934, S. 34ff.

⁶ RGBl. I, 1939, S. 369ff.

3. Die Polizeiverordnung vom 3. Juni 1940 verbot, „von Wasserfahrzeugen aus fotografische Aufnahmen zu machen, oder Brücken, Schiffbrücken, Hafen- oder Werftanlagen, Schiffe und militärische Anlagen und Gegenstände anderweitig bildlich wiederzugeben“.⁷

4. Die „Polizeiverordnung über das Fotografieren und sonstige Darstellung verkehrswichtiger Anlagen“ vom 29. März 1942, deren Inhalt auch in den Tageszeitungen bekanntgegeben wurde, stellte das Fotografieren von Eisenbahnanlagen, Autobahnen, Wasserstraßen, Brücken, Talsperren und Häfen mit ihren Anlagen unter Strafe.⁸ Der Runderlaß des Reichsinnenministeriums vom 19. Januar 1943 erläuterte die Intention dieser Verordnung dahingehend, daß die Polizei auch dann einschreiten könnte, „wenn gegen den Täter sonstige Handhaben zur Verhinderung des Fotografierens nicht gegeben sind“. Außerdem sei die Stellungnahme der lokalen Gestapo einzuholen und, „falls diese besondere staatspolizeiliche Maßnahmen für erforderlich hält, die Angelegenheit an diese abzugeben“.⁹

Die Recherchen in Gerichtsakten zeigten, daß für die Verfolgung unerlaubten Fotografierens besonders zu Anfang des Krieges nicht die „Kriegssonderstrafrechtsverordnung“ herangezogen wurde, sondern Paragraph 92/f des StGB. Die Staatsanwaltschaft schlug die Anklage in allen bekannten Fällen jedoch schon im Vorverfahren nieder. Auch die Verordnung von 1942 reichte nicht aus, gerichtlich gegen die Beschuldigten vorzugehen. Die Oberstaatsanwaltschaft Köln stellte im Zusammenhang mit einer Ermittlung gegen einen Wuppertaler Fotografen, der in Köln zerstörte Häuser und auf dem Remscheider Bahnhof die wegen der Verkehrsstörung nach dem „1000-Bomber-Angriff“ wartenden Menschenmassen fotografierte, weder einen Verstoß gegen Paragraph 92/f StGB noch gegen die Polizeiverordnung fest. Es wird sogar festgestellt: „Das Fotografieren fliegergeschädigter Privathäuser ist nicht verboten.“

Wichtig für die Fotografen und ein in deren Bewußtsein entstandenes Verbot ist trotz der Einstellung der Gerichtsverfahren, daß es überhaupt zu Festnahmen gekommen war. Hierbei spielte die Gestapo die entscheidende Rolle. Als „außernormative Gewalt“ verfolgte sie auch ohne rechtliche Grundlagen Fotografen und schuf einen neuen Straftatbestand wie z.B. im Fall zweier Jugendlicher, die in einer „Warnungsverhandlung“ durch die Geheime Staatspolizei belehrt wurden, „dass das Fotografieren von Wehrmachtsanlagen, Bombenschäden und dergleichen Objekte grundsätzlich verboten ist“ und daß sie „mit strengsten staatspolizeilichen Massnahmen rechnen“ müßten. Wie diese Maßnahmen aussahen, konnte sich jeder, der etwas von Konzentrationslagern oder Gestapozentralen gehört hatte, vorstellen. Der Verstoß gegen die undefinierten „moralischen“ oder „politischen“ Kriterien, die allein die Verfolgungs-

⁷ Amtsblatt für die Regierung Köln. Stück 23. 8.6.1940.

⁸ RGBl. I, 1942, S. 156ff.

⁹ Ministerialblatt der preußischen inneren Verwaltung 1943. Sp. 153ff.

instanz setzte, führte dazu, daß faktisch ein allgemeines Fotografierverbot in der Öffentlichkeit galt.

Für die Sammlung „verbotener Fotografien“ gab es keinen Aufruf in der Presse. Die ca. 1200 Fotos von 19 Fotografen waren vielmehr Zufallsfunde. Im Jahr 1991 erhielt das NS-Dokumentationszentrum bei der Vorbereitung der Ausstellung „Köln, 31. Mai 1942: der 1000-Bomber-Angriff“ die ersten Fotos. Ernst Walter Hering berichtete, er sei als Melder mit einem Motorradfahrer zusammen durch Köln gefahren und habe dabei ohne Erlaubnis fotografiert. Seine Fotos waren im Jahre 1992 in der Hauptsache wegen ihres dokumentarischen Charakters von Bedeutung.

Im Anschluß an diese Ausstellung und als Reaktion auf die Berichterstattung in den Medien überließ Maria Seidelmann, die selbst schon lange nicht mehr in Köln lebte, dem Dokumentationszentrum Fotografien, die ein Bekannter von ihr in den Tagen nach dem 31. Mai 1942 bei einer Autofahrt durch Köln gemacht hatte. Sie betonte in ihrem Brief, die Aufnahmen seien verbotenerweise gemacht worden. Auch Georg Seitz und Franz-Carl Koerfer übergaben ihre Bilder dem Kölnischen Stadtmuseum, wo die Ausstellung stattgefunden hatte. Hans Müller teilte uns mit, daß in dem Begleitband zur Ausstellung Fotos gezeigt würden, die er gemacht habe, die aber mit einem anderen Namen unterschrieben seien. Er übergab ca. 300 Bildnegative und einige Abzüge.



Abb. 2 Hans Müller, Zwangsarbeiter bei Glanzstoff-Courtaulds AG (1941/43). Die Bilder von Hans Müller zeigen nicht nur die Kriegszerstörungen Kölns, sondern auch nächtliche Bombenangriffe, Fabrikanlagen und Zwangsarbeiterlager. Er war der einzige, der das Begräbnis des von der Gestapo ermordeten Radsportidols Albert Richter am 10. Januar 1940 fotografierte.

Ein weiteres, größeres Konvolut mit ca. 120 Fotos erreichte das NS-Dokumentationszentrum Ende 1993. Heinrich Hoerkens, der im Rahmen eines Projektes über Kölner Vereine während des Nationalsozialismus als Zeitzeuge angesprochen worden war, legte einen Leitz-Ordner vor, in dem er seine Fotos von Spaziergängen durch die Kölner Innenstadt und der Zerstörung seiner Wohnumgebung in Köln-Deutz aufbewahrte. Fast zur gleichen Zeit – man kann fast von der Gunst des Augenblicks sprechen – zeigten Mitarbeiter der Geschichtswerkstatt Köln-Nippes die Aufnahmen von Franz Wollersheim, der mit seinem Freund Walter Weber in den Jahren 1941/42 mit dem Fotoapparat Streifzüge durch Köln unternommen hatte.

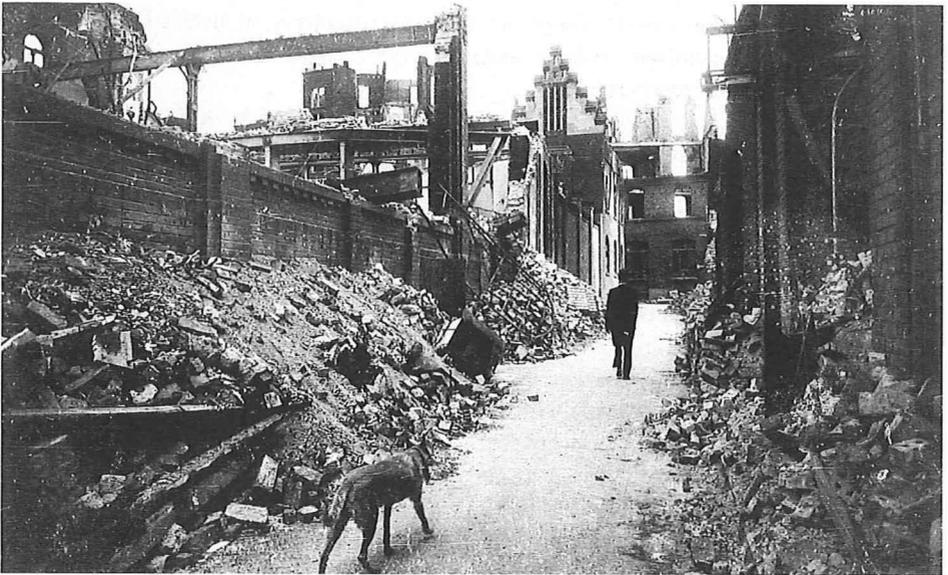


Abb. 3 Heinrich Hoerkens, Weißgerbereckgasse, Direktion der Städtischen Bahnen, Betriebshof (1943). Heinrich Hoerkens unternahm seine Fotospaziergänge mit seinem Vetter und seinem Schäferhund, die ihn vor Entdeckung warnen sollten.

In der folgenden Zeit kamen die Bilder von Ernst Küpper, Josefine Schwalbe, Friedrich Wicks und über den Sohn Heribert die Bilder von Gerhard Suntrop hinzu. Sie hatten schon 1983 auf den Aufruf an die Kölner Bevölkerung, über ihre Erlebnisse in der Zeit des Nationalsozialismus zu berichten, dem Historischen Archiv der Stadt Köln Fotos zur Verfügung gestellt. Darüber hinaus wiesen Mitarbeiter des Historischen Archivs der Stadt Köln auf weitere, ihnen bekannte Fotografen hin. Sie vermittelten den Kontakt zu Rolf Marenbach und Heribert Schleimer und machten auf das Fotoalbum von Franz Felten aufmerksam. Unbekannter Herkunft sind die Bilder, die eine Frau aus Hamburg mit der durchaus glaubwürdigen Bemerkung, sie seien von ihrem Sohn heimlich nach dem „1000-Bomber-Angriff“ gemacht worden, an das Rheinische

Bildarchiv geschickt hatte. Leider war die Frau inzwischen verstorben und der Sohn namentlich nicht bekannt. Zusätzlich wurden die „verbotenen“ Fotos der Berufsfotografen Hermann Claasen, Charlotte und Peter Fischer sowie August Sander berücksichtigt.

Mit allen beteiligten, noch lebenden Fotografen wurden Interviews geführt. Wir befragten sie nach ihrer Biografie (Geburtsdaten, Ausbildung, Wohnungen), wann und wie sie zur Fotografie gekommen waren, aus welchem Anlaß sie während des Krieges die Zerstörungen aufgenommen hatten, ob sie von konkreten Verboten wußten und sie erwischt worden waren, unter welchen Umständen sie fotografierten, woher sie das Filmmaterial hatten, wo sie entwickeln ließen, wie lange sie während des Krieges in Köln waren, was sie während des Krieges und nach dem Krieg mit den Fotos gemacht hatten. Es interessierte uns auch, mit welcher Kamera sie fotografiert hatten. Erstaunlicherweise befanden sich noch einige der benutzten Kameras in ihrem Besitz oder – wenn die Kamera irgendwie verloren gegangen war – hatten sie sich nach dem Krieg das gleiche Modell wiederbeschafft.

Die zur Verfügung stehenden Aufnahmen – ausschließlich in Schwarz/Weiß – waren in Form von Negativen, Originalabzügen oder Reproduktionen überliefert. Dies ist in den meisten Fällen ein Hinweis auf den Umgang der Fotografen mit den von ihnen gemachten Aufnahmen. Fotomaterial jeder Art, also auch Papier, während der Kriegsjahre war teuer und seine Beschaffung schwierig. Aus Angst vor Denunziation wollten die Fotografen ihre Aufnahmen nicht einem beliebigen Fotogeschäft anvertrauen. Zudem galt schon der Besitz solcher Fotos im Bewußtsein der meisten Fotografen als belastend, was für viele bedeutete, sie zumindest nicht herumzuzeigen; sie wurden versteckt gehalten. Heribert Schleimers Angst ging soweit, die Filme seinem Vater zu geben, der sie in Posen, wo er für die Reichsbahn tätig war, entwickeln ließ. Auf diesem Hintergrund ist zu verstehen, daß die meisten Amateurfotografen ihre Filme nur bei ihnen bekannten Labors entwickeln und dort Abzüge anfertigen ließen. Diese waren aber bei 6 x 9 Kameras häufig Kontaktabzüge oder überschritten das Maß der Negative nur wenig. Sogar die professionellen Fotografen Charlotte und Peter Fischer stellten lediglich Kontaktabzüge ihrer Kleinbildnegative her und versteckten sie in der untersten Schublade eines Schrankes. Auch Gerhard Suntrop machte in dem Labor der Berufsschule, wo er beschäftigt war, nur kleinformatige Abzüge. Lediglich Heinrich Hoerkens und Hans Müller, die beide Vergrößerungsgeräte besaßen und über ihre Berufstätigkeit als Fotolehrling bzw. die Ausbildung des Sohnes in einem Fotofachgeschäft an das notwendige Material herankamen, fertigten größere Abzüge an. Überhaupt keine Abzüge ließ Ernst Walter Hering während des Krieges von seinen Negativen machen. Er erhielt zwar sein Filmmaterial in der Luftbildstelle in Köln-Merheim und ließ es auch dort entwickeln. Aber nicht Desinteresse an den Fotos, sondern vielmehr Vorsicht und Rücksicht auf Mitarbeiter der Luftbildstelle, veranlaßten ihn, auf Abzüge zu verzichten. Erste Bilder seiner Filme sah er nicht vor 1948 oder 1949. Damals wurde er von einem ehemaligen Vorgesetzten angesprochen, der während des Krieges mit einem Motorrad verunglückt war und nun einen Beweis für den Unfall brauchte, um seine Rente zu beantragen. Ernst Walter Hering, der ein genaues Fototagebuch geführt hatte, konnte ein Bild des Unfalls vorweisen und ihm so zur

Rente verhelfen. Auch andere Vergrößerungen sind nur auf besondere Nachfragen, z.B. für seine frühere Schule Kreuzgasse und ehemalige Flaksoldaten, einige für das private Album angefertigt worden. So sind bis heute noch nicht alle Negative rückvergrößert.

Es scheint verwunderlich, daß die Negative und Fotos angesichts der Zerstörung der Stadt überhaupt den Krieg überstanden haben. Nahezu alle Fotografen hatten ihre Wohnung durch Bombenschäden verloren. Wie wichtig ihnen ihre Aufnahmen waren, zeigt die Tatsache, daß sie sie beim Verlassen der Stadt entweder selbst mitnahmen oder ihren Verwandten mitgaben, sie gleichsam „evakuierten“. Georg Seitz, der die letzten Kriegswochen in Eichstätt in einem Lazarett und bei Verwandten verbrachte, hatte die Fotos seinen Eltern gegeben, die schon zuvor Schutz in Eichstätt gesucht hatten. Nachdem sein Onkel ihm ein Album gebunden hatte, klebte Seitz die Bilder ein und beschriftete sie. So legte er seine eigene Dokumentation der Zerstörung an. Auch Franz Felten und Walter Weber trennten ihre „verbotenen“ von den sonstigen Aufnahmen und sammelten sie in gesonderte Alben. Ein solcher Umgang mit den Fotos unterstreicht die Absicht der Fotografen, daß sie, schon als sie fotografierten, für sich die Zerstörung „ihrer“ Stadt festhalten wollten. Nur in wenigen Fällen (Franz-Carl Koerfer und Heribert Schleimer) fanden die Bilder ihren Platz in Alben neben Fest- oder Familienfotos. Bezeichnenderweise sind dies aber Fotos, die in der Hauptsache die nahe Wohnumgebung oder direkt die Wohnhäuser der Fotografen zeigen.

Einen Erinnerungswert erhielten die Bilder von Rolf Marenbach, der zusammen mit seinen Klassenkameraden zum Flakdienst verpflichtet wurde und dabei fotografierte, schon 1946, als sich die Schulkameraden nach dem Krieg wiedertrafen. Er ließ damals weitere Abzüge machen. Doch danach ging das Interesse – wie in den meisten Fällen – verloren. In der überwiegenden Mehrheit verschwanden die Fotos in Taschen, Mäppchen oder Kartons. Man hatte anderes zu tun, als sich mit den Trümmern und der Vergangenheit zu beschäftigen: Beruf, Lebensunterhalt, Familie u.ä. Erst mit dem Erreichen des Rentenalters war bei Heinrich Hoerkens und Franz Wollersheim der Zeitpunkt gekommen, ihre „verbotenen“ Bildern wieder hervorzuholen.

Das Charakteristische an den Bildern ist, daß die Fotografen weder ästhetische noch moralische Intentionen verfolgt hatten, sondern mit ihren „verbotenen“ Aufnahmen eine private Dokumentation des Kriegsalltags und der Zerstörung anfertigen wollten, die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt war. Sie hatten in ihrer Angst, entdeckt zu werden, fast ausnahmslos nur „Schnappschüsse“ machen, nur „draufhalten“ können. Damit erklärt sich der unproportionale Bildaufbau, das Kippen des Motivs, die Über- bzw. Unterbelichtungen, die abgewandten oder verwischten Gesichter der Menschen. Teilweise zeigen die Aufnahmen Gegenstände wie einen Fahrradlenker oder eine Motorradlampe, was darauf hinweist, daß die Fotografen nicht von ihren Fahrzeugen abgestiegen waren, um nicht aufzufallen.

Einen ästhetischen Anspruch macht keiner der Fotografen geltend. Darin ist auch der Unterschied zu den Aufnahmen der offiziellen Bildberichterstatter zu sehen, die in der Situation des Fotografierens keine Angst vor Entdeckung haben mußten und daher ihre Bilder gestalten konnten. Ein weiteres Kennzeichen der „verbotenen Bilder“ ist,



Abb. 4 Ernst Walter Hering, *Friesenstraße/Ecke Friesenwall* (1942).

daß ihnen die anklagende oder künstlerisch-ästhetisierende Sicht fehlt, der sich die Bildberichterstatter mit „Greuel“-Bildern während des Krieges bzw. die professionellen „Trümmer“-Fotografen nach dem Krieg verpflichteten.

Die Präsentation der Fotos in der Ausstellung erfolgte nach dem Herkunftsprinzip in alphabetischer Ordnung der Fotografen, d.h. die ausgewählten Aufnahmen eines jeden Fotografen wurden chronologisch geordnet und zusammenhängend gezeigt. So blieb die individuelle Leistung und Absicht des Einzelnen erkennbar. Dieses Vorgehen verhinderte zudem eine qualitative Bewertung hinsichtlich Aufnahmetechnik, Menge oder Motiven unter den Fotografen. Die Ausstellung sollte keine Fotodokumentation geordnete nach topographischen oder zeitlichen Kriterien werden.

Bereits nachdem die ersten Ausstellungsankündigungen in der Presse veröffentlicht worden waren, meldeten sich zwei Fotografen. In der Ausstellung selbst wurden die Besucher aufgefordert, dem NS-Dokumentationszentrum Bilder zur Verfügung zu

stellen. Die Resonanz war sehr gut, ca. 20 Besucher gaben mehr als 200 Bilder ab. Damit bestätigte sich die Vermutung, daß tatsächlich zahlreiche „Knipser und Dilettanten“ das im Bewußtsein bestehende Fotografierverbot umgangen und Aufnahmen gemacht hatten.



Abb. 5 Sophie Wirtz, Abholung der Glocke aus der Herz-Jesu-Kirche am Zülpicher Platz (1943?). Das Ereignis war für Sophie Wirtz von symbolischer Bedeutung für den Verlauf des Krieges, was sie zu dieser „heimlichen“ Aufnahme aus dem geschützten Raum ihrer Wohnung veranlaßte. Es blieb ihr einziges Bild dieser Art.

Drei Beispiele sollen im folgenden aufzeigen, welche Probleme sich in Bezug auf die Authentizität der Fotografien und ihre Bedeutung als historische Quelle ergeben haben.

Hans Müller hatte einen Teil seiner Fotos an einen Bekannten seines Sohnes verliehen. Dieser Bekannte, ein „Jäger und Sammler“ von allen Dokumenten aus dem Zweiten Weltkrieg, verleibte diese Fotos seiner Sammlung ein und bietet sie gegen Gebühr wissenschaftlichen Einrichtungen zu Ausstellungs- oder Publikationszwecken an. Er verweist aber nicht auf die Herkunft seines Materials. Urheberschaft und wichtige Angaben für die Archivierung werden hier völlig ignoriert. Es macht die Aufnahmen darüber hinaus „geschichtslos“, da die Umstände der Entstehung nicht mehr nachzuvollziehen sind.

Adolf Kern begann seine private Fotodokumentation von Kriegsschäden in Köln mit Bildern der Zerstörung seines elterlichen Wohnhauses Blaubach Nr. 46. Bei Recherchen über den offiziellen Bildberichterstatter der Gauleitung Köln-Aachen Julius Radermacher fand sich eine Aufnahme desselben Hauses.¹⁰ Beide Bilder wurden vom gleichen Standort aufgenommen und unterscheiden sich nur in einer Kleinigkeit voneinander, die durch die um wenige Stunden versetzte Aufnahmezeit zu erklären ist. Sogar Adolf Kern selbst hielt das „offizielle Foto“ für eines seiner eigenen. Wenn ein Foto nicht nur Ereignisdokument, sondern weitergehenden historischen Interessen dienen soll, müssen – wie diese Dublette zeigt – genaue Kriterien bei der Herkunftsrecherche und -beschreibung beachtet werden.

Ernst Wichmanns war während des Krieges als Waffenrevisor bei der Kölner Polizei beschäftigt. Seine Tochter ist seit dem Tod ihres Vaters im Besitz seiner Aufnahmen von der Zerstörung. Sie behauptete, ihr Vater hätte ohne Auftrag und verbotenerweise fotografiert. Die Bilder hätte keiner sehen dürfen. Die gleichen Fotos befinden sich auch in der Sammlung des Kölnischen Stadtmuseums. Allerdings tragen sie einem grünen Stempelabdruck auf der Rückseite: „Luftangriff auf Köln. Am: ...“. Abgesehen von der Möglichkeit, daß der Fotograf verbotenerweise für sich Abzüge dieser vermutlich offiziellen Aufnahmen anfertigte, zeigt sich, daß Überlieferungen aus zweiter Hand mit größter Vorsicht zu verwenden sind und nur verifizierbare Interviews mit den Fotografen eindeutige Aussagen über Herkunft, Entstehung und Funktion der Fotos zulassen.

¹⁰ Thomas Deres, Der Photograph Julius Radermacher, in: Hans Gutmann alias Juan Guzman. Vom Spanischen Bürgerkrieg ins Mexikanische Exil (Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln, Sonderheft 1/2 1995), S. 45–50.

Fotoausstellungen in Archiven

von
Gabriele John

Die Präsentation historischer Fotos ist eine der publikumswirksamsten Formen archiver Öffentlichkeitsarbeit, und es ist sicher kein Zufall, daß von allen Ausstellungen, die das Stadtarchiv Leverkusen in den letzten Jahren gezeigt hat, die beiden reinen Fotoausstellungen zu den erfolgreichsten gehörten, was die Zahl der Besucher angeht. Von allen zweidimensionalen Exponaten haben die meisten Besucher am ehesten Zugang zu Bildern und Fotografien, nur wenige wenden sich dagegen mit dem gleichen Interesse Schriftobjekten zu.

Für ältere Archivalien benötigen die meisten Betrachter außer der unverzichtbaren Beschriftung häufig auch umfangreiche Lesehilfen (teilweise oder vollständige Transkription) und Erläuterungen und Übersetzungen. Gibt man alle nötigen Hilfen, können diese leicht in Konkurrenz zu den Exponaten geraten. Der Besucher ist zudem gezwungen, sich die Ausstellung zu erlesen. Er wird sich mit Recht fragen, warum eine Ausstellung als Medium gewählt wurde, und wird dem Katalog oder Begleitbuch mehr Aufmerksamkeit widmen. „Mischausstellungen“, also die Kombination unterschiedlicher Exponatgattungen, sind aus ästhetischen und konservatorischen Gründen zudem nicht unproblematisch.

Im folgenden soll versucht werden, aus der Praxis eines mittleren Kommunalarchivs einige Hinweise für die Durchführung nicht nur von Fotoausstellungen zu geben.

Planung

Bereits während der konzeptionellen Überlegungen, d.h. der Phase der Ziel- und Themenformulierung und der Prüfung der Realisierbarkeit dieser Vorstellungen, sollte Kontakt mit den möglichen Partnern aufgenommen werden: mit den Kollegen, die an der Durchführung des Projektes beteiligt sind, mit Leihgebern, Sponsoren und nicht zuletzt mit Institutionen oder anderen Archiven, die an einer Zusammenarbeit oder Übernahme der Ausstellung Interesse haben könnten. Eine Kooperation hilft oft, Kosten zu sparen; eine Wanderausstellung erreicht eine breitere Öffentlichkeit, birgt aber auch größere konservatorische Probleme und verlangt eine andere Art der Umsetzung. So stellt sie z.B. höhere Anforderungen an die Haltbarkeit von Bildträgern und Beschriftungskarten als eine einmalige Präsentation.

In der Planungsphase wird eine *Checkliste* erstellt, die jeden Arbeitsschritt bis zum Abschluß der Ausstellung nach Tätigkeiten und Maßnahmen aufgliedert und zu jedem Punkt Verantwortlichkeit, Termin und die voraussichtlich entstehenden Kosten aufführt. Stichworte für die Checkliste finden sich am Ende des Beitrags, ein ausführliches, für die Belange eines mittleren Kommunalarchivs vielleicht zu umfangreiches Beispiel bei Wolfger Pöhlmann, Ausstellungen von A bis Z, Berlin 1988, S. 290ff.

Bei der *Auswahl der Exponate* spielen inhaltliche, rechtliche und konservatorische Gesichtspunkte eine Rolle.

- a) Inhalt: Die Aussage eines jeden Fotos wird unter Hinzuziehung anderer Quellen geprüft. Dabei ist der Zweck einer jeden Aufnahme ebenso zu berücksichtigen wie die Bedingungen, unter denen das Foto gemacht wurde, und der Kontext, in dem es zu ähnlichen Fotos desselben oder anderer Fotografen steht. In Hinblick auf die Ausstellung ist die Funktion zu klären, die das Bild in diesem neuen Zusammenhang erhält.
- b) Rechtliche Fragen: Das Ausstellungsrecht ist ein Verwertungsrecht im besonderen des Urheberrechtsgesetzes (UrhG § 18), d.h. für jedes Foto ist zu prüfen, bei wem die Urheber- und Verwertungsrechte liegen. Gegebenenfalls muß das Ausstellungsrecht erworben werden.
- c) Konservatorische Probleme: Soll das Originalfoto gezeigt oder ein Reprint bzw. eine Reproduktion verwendet werden?

Mit der Entscheidung für Reprints oder Reproduktionen können konservatorische Probleme umgangen und – für eine Ausstellung nicht ganz unwichtig – Abzüge in beliebiger Größe angefertigt werden. Voraussetzung ist natürlich eine geeignete Vorlage und eine gute Reproduktionstechnik. Reproduktion bedeutet aber unter Umständen auch Verschlechterung der Bildqualität und Informationsverlust gegenüber dem Original, möglicherweise sogar eine Verfälschung des Bildinhalts, die durch Abweichung von dem vom Fotografen gewählten Format, Veränderung des Ausschnitts und den zwangsläufigen Verlust der Aura des Originals entsteht. Die Beschriftung in der Ausstellung muß daher vermerken, daß eine Reproduktion gezeigt wird und in welcher Weise (Format, Ausschnitt usw.) sie von der Vorlage abweicht (zur Diskussion vgl. Axel Burkarth, *Bild – Reportage – Werk. Überlegungen zum fotografischen Exponat*, in: Rundbrief Fotografie N.F.6, 1995).

Wenn Reproduktionen gezeigt werden, sollte bei der Festlegung der Formate eine Minimalgröße nicht unterschritten werden. Die Abzüge sollten mindestens das Format 24 x 30 cm haben, damit auch eine kleinere Besuchergruppe ein Objekt gemeinsam anschauen kann. Ob durch die Wahl unterschiedlicher Formate bei den Vergrößerungen Schwerpunkte gesetzt und Themen vorgegeben werden oder ob durch die Wahl gleicher Formate eine prinzipielle „Gleichberechtigung“ (die optisch auch als Gleichförmigkeit empfunden werden kann) angestrebt wird, hängt nicht zuletzt von der Zielsetzung der Ausstellung ab. Die Zahl der Exponate sollte etwa 100 Fotos nicht überschreiten; mehr ist für den Besucher nur schwer zu bewältigen.

Mit der Verwendung von Reproduktionen wird ein Problem umgangen, das in der Praxis der Archivausstellungen fast unlösbar ist, die Empfindlichkeit der Materialien gegenüber *Klima und Licht* in den Ausstellungsräumen. Für die Präsentation von Originalfotos gelten dieselben klimatischen Werte wie für die Archivierung der Fotos. Die Raumtemperatur sollte nicht über 18–19° liegen, die relative Luftfeuchtigkeit 50% nicht überschreiten und möglichst keinen Schwankungen unterliegen. Konstante Temperatur und Luftfeuchtigkeit sind aber gerade in Räumen, die von möglichst vielen Menschen besucht werden sollen, nur mit größtem Aufwand erreichbar.

Genauso schwierig ist die Frage der Beleuchtung. Daß direktes Licht Gift für Fotografien ist, ist bekannt. Aber auch künstliches Licht, hier vor allem kurzwellige ultraviolette und blaue Strahlung, führt zu chemischen Reaktionen, die die Fotografien irreparabel schädigen können. Empfohlen werden Lampen, deren Strahlung im gelben oder roten Bereich liegt (vgl. dazu Marjen Schmidt, Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen, München 1994, S. 88). Leuchtstoffröhren und Halogenlampen müssen mit UV-Filtern versehen werden, die den UV-Wert einer Lampe, der heute bei 10–20 Mikrowatt/Lumen liegt, noch einmal herabsenken. Grundsätzlich sollten Exponate nie direkt angestrahlt, sondern nur indirekt beleuchtet werden.

Eine Rolle spielt auch die Stärke der Beleuchtung, die in Lux gemessen wird und angibt, wieviel Licht pro m² auf eine Fläche fällt. Sonnenlicht erreicht Stärken von bis zu 10000 Lux. Dagegen stehen die 50 Lux, die als Maximalwert für Fotografien des 19. Jahrhunderts angegeben werden; Fotos des 20. Jahrhunderts ertragen immerhin 100 Lux. Doch auch das ist ein Wert, der von Menschen als recht dunkel empfunden wird. Mit entsprechenden Hinweisen sollte daher bei den Besuchern der Ausstellung um Verständnis für aus konservatorischen Gründen reduzierte Beleuchtung gebeten werden. Da weißes Licht bei geringer Intensität grau wirkt, wird die Verwendung gelber Beleuchtungskörper empfohlen, deren Licht wesentlich wärmer ist. Optisch kann das einzelne Foto auch dadurch etwas „aufgehellt“ und besser zur Geltung gebracht werden, daß es in hellem Passepartout gerahmt und auf dunklen Untergrund gehängt wird. Letzteres gilt natürlich auch für Reproduktionen, ansonsten stellen sich Fragen der Konservierung, wie gesagt, in viel geringerem Maße.

R a h m u n g

Die Rahmung und Verwendung von genügend starken *Passepartouts* ist zumindest bei Originalfotos aus konservatorischen Gründen unverzichtbar: Das Glas schützt das Foto vor Berührungen und Kontakt mit dem Raumklima, das Passepartout vor direktem Oberflächenkontakt mit dem Glas. Der Karton sollte eine Stärke von etwa 2 mm haben, säure-, holzfrei und ungepuffert sein. Für Reproduktionen muß das Passepartout nicht unbedingt diese Qualitäten aufweisen, es können auch erheblich billigere Kartonsorten verwendet werden. Im Handel werden spezielle Schneidebänke für Passepartouts angeboten, deren hoher Preis (etwa 2000 DM) eine Anschaffung nur für Institutionen rechtfertigt, die ständig Ausstellungen machen. Für die Bedürfnisse eines Archivs wird eine Grundausstattung mit Metallwinkel und -schneidelinealen, Skalpell und einem speziellen Passepartoutschneider für Schrägschnitt (ca. 90 DM) in der Regel ausreichen.

Ein Passepartout besteht aus zwei gleich großen Kartons: Passepartoutfenster und Rückseite. Beim Zuschneiden des Fensters ist zu beachten, daß Kopf- und Seitenränder etwa gleich breit sind, der untere Rand aber etwa 1 cm breiter sein sollte. Sind Ober- und Untersteg gleich, „fällt“ das Bild optisch. Fenster und Rückseite werden an der Oberkante innen mit Seidenband oder Papierfalz aneinandergeklebt.

Sofern es sich um eine Reproduktion handelt, wird das Foto mit den im Handel üblichen Fotoecken auf dem Passepartourücken fixiert. Günstig ist, den Abzug mit einem kleinen Rand zu vergrößern, damit bei der Rahmung kein Bildverlust entsteht bzw. die Fotoecken unsichtbar bleiben. Sollen Originale in ein Passepartout gebracht werden, faltet man aus Japanpapier oder anderen säurefreien Materialien Halter, die in der Form Fotoecken gleichen (Montageanleitung bei Schmidt, 1994, S. 91).

Obwohl gegen die Rahmung von Reproduktionen eingewendet werden kann, daß sie sehr arbeitsintensiv ist und dem Exponat einen künstlichen „Echtheitscharakter“ verleiht, haben wir die Präsentation in Passepartouts und Wechselrahmen dem einfachen Aufblocken der Fotografien vorgezogen, weil

- das einzelne Foto besser zur Geltung kommt,
- das Hängen der Rahmen einfacher ist als das der meist leichteren Trägertafeln, die, wenn man wie im Stadtarchiv Leverkusen ein Hängesystem mit Bilderschienen und Nylon- oder Drahtschnüren benutzt, nur sehr schwer ins Gleichgewicht zu bringen sind,
- die Lagerung der Fotos nach dem Abbau der Ausstellung wesentlich weniger Platz benötigt.

In Leverkusen haben sich Magnetwechselrahmen als sehr praktisch erwiesen, die gegenüber den herkömmlichen Schraubsystemen einfacher zu handhaben sind, für die Exponate allerdings auch weniger Sicherheit bieten. Sie sind in allen möglichen Größen, Ausführungen (aus Aluminium und neuerdings auch aus Holz) und Farben erhältlich, als Kontrast zu hellen Passepartouts sind dunkle Farben (schwarz oder anthrazit) am wirkungsvollsten. Obwohl Mineralglas bruchgefährdet und schwerer ist und Plexiglas mehr UV-Licht absorbiert, würde ich „richtiges“ Glas vorziehen, da es nicht so viel Staub anzieht, nicht matt wird und keine Kratzer bekommt.

A u f b a u

Die Forderung, für den Aufbau genügend Zeit einzuplanen, scheint selbstverständlich, ist aber in der Praxis manchmal nur schwer zu erfüllen. Der Gesamteindruck der Ausstellung hängt ganz wesentlich von einem logischen und ästhetisch ansprechenden Aufbau ab, der seine Zeit braucht, zumal wenn die Sicherheit der Exponate gewährleistet bleiben soll.

In jedem Fall sollte auf einem Grundriß der Ausstellungsräume mit maßstabsgetreuen Stellwand- und evtl. Vitrinenschablonen ein *Stellplan* erarbeitet werden; oft stellt sich eine scheinbar gute Idee schon auf dem Papier als nicht realisierbar heraus. Die *Wegeführung* erfolgt der Laufrichtung der meisten Menschen entsprechend links herum, also gegen den Uhrzeigersinn. Die optische Orientierung (Blickrichtung) hingegen wandert von links nach rechts; es ist deshalb sinnvoll, dies für die Präsentation besonders wichtiger Exponate auszunutzen. In Zweifelsfällen ist es manchmal hilfreich, sich an der Platzierung der Waren in einem Supermarkt zu orientieren (vgl. dazu z.B. Henning Sußebach, Zielperson Kunde, in: Die Zeit Nr. 12 vom 14. März 1997, S. 85).

Vor dem endgültigen Aufbau wird eine Stellprobe vorgenommen. Auch wenn man die Architektur eines Raumes gut zu kennen glaubt, sieht manches dann doch anders aus, als man es sich vorgestellt hat.

Bei der *Hängung* ist zu berücksichtigen, daß die Augenhöhe eines durchschnittlich großen Besuchers bei etwa 160 cm liegt, die Bildmitte also auf dieser Höhe liegen sollte. Die Rahmen werden aufeinander ausgerichtet. Ob die Ober- oder Unterkante der Rahmen oder (bei unterschiedlichen Formaten am besten) die Bildmitte dabei als Linie benutzt wird, ist letztlich Geschmackssache; wichtig ist, daß eine Linie durchgehalten wird. Wenn der inhaltliche Zusammenhang es rechtfertigt, kann eine Blockhängung sehr wirkungsvoll sein. Werden verschiedene Bild- oder Rahmenformate benutzt oder will man in unterschiedlichen Abständen hängen, empfiehlt es sich auch hier, die Möglichkeiten mit maßstabsgetreuen Rahmenschablonen auszuprobieren und auf einem Plan festzuhalten. Als nützlich beim Hängen hat sich ein Kantholz erwiesen, auf dem vom Boden gemessen die Höhe der Ober- oder Unterkanten bzw. die Höhen markiert sind, auf die jeweils die Oberkanten der unterschiedlichen Rahmenformate zu hängen kommen, wenn ich mich für die Bildmitte als Grundlinie entschieden habe. Die Benutzung einer solchen „Meßplatte“ macht das sonst für jedes Bild erforderliche neue Ausmessen überflüssig (Hinweis bei Pöhlmann, S. 84f.). Wenn alle Bilder und Texttafeln hängen, wird mit Augenmaß und Wasserwaage nachgerichtet, da sich immer kleine Abweichungen und Unregelmäßigkeiten ergeben.

Der Besucher braucht *Orientierungshilfen*. Die beste Hilfe ist natürlich der logische Aufbau und die klare Gliederung der Ausstellung, die durch Überschriften und Einführungstexte in die thematischen Einheiten unterstützt wird. Ein sicheres, aber auch etwas aufdringliches Mittel ist die Numerierung der Exponate. Bei Unsicherheiten in der Wegeführung können durch Blickfänge, zur Not auch durch Pfeile, Richtungsempfehlungen gegeben werden.

Grundinformationen zu den einzelnen Themenbereichen der Ausstellung werden zusammengefaßt und den jeweiligen Abteilungen vorangestellt. Diese *Einführungstexte* sollten möglichst knapp gefaßt sein, die Informationen hierarchisch aufgebaut werden. Nach einer Münchener Untersuchung liest ein durchschnittlicher Besucher nicht mehr als 210 Zeichen (das sind fünf Zeilen!), d.h. die Basisinformation muß in diesen ersten Zeilen vermittelt werden. Flattersatz ist lesefreundlicher als Blocksatz. Als Mindestbuchstabenhöhe für solche Einführungstexte werden 14 mm für Großbuchstaben empfohlen, Überschriften werden größer gesetzt. Für umfangreichere Texte eignen sich lose Informationsblätter, die der Besucher in die Hand nehmen und im Sitzen lesen kann (an Sitzgelegenheiten in der Ausstellung denken!), besser als Wandtafeln.

Die *Beschriftung* der einzelnen Fotos sollte mindestens enthalten:

- Titel und Kurzbeschreibung,
- Name des Fotografen,
- Name des Inhabers der Rechte,
- Aufnahmedatum und Aufnahmeort,
- Anlaß, Zweck der Aufnahme,
- Fotoverfahren und Maße des Originals,

- Angabe, ob Original, Reprint oder Reproduktion,
- Datum des Abzugs bzw. der Reproduktion.

Die Beschriftungskarten sollten möglichst immer in derselben Position zum Exponat angebracht sein, also rechts- oder linksbündig. Sie müssen für einen stehenden Betrachter gut lesbar sein, also in einer nicht zu kleinen Schrifttype geschrieben sein und immer in gleicher Höhe etwas unterhalb der Bildmitte positioniert werden. Insgesamt entsteht eine ruhigere Wirkung, wenn alle Karten dieselbe Größe haben und einheitlich gestaltet sind. Sie sind einfacher zu befestigen (je nach Untergrund kleben oder mit dünnen Stiften ohne Kopf heften) und sehen auch besser aus, wenn sie auf ein Trägermaterial (z.B. Kapafix) aufgebracht sind. Beschriftungen auf oder im Rahmen sind vielleicht praktisch, wirken aber leicht wie Preisschilder.

Ö f f e n t l i c h k e i t s a r b e i t

Je nach Thema und Zielsetzung (z.B. ausschließlich Präsentation einer geschlossenen Sammlung oder Dokumentation zu einem bestimmten Thema) bieten Fotoausstellungen besonders gute Möglichkeiten, die Öffentlichkeit schon während der Planungsphase zu informieren und damit vorab Interesse für die Ausstellung zu wecken. Wird eine Ausstellung zu einem bestimmten Thema vorbereitet, können Bürger über Zeitungs- oder Lokalfunkmeldungen gebeten werden, Fotos aus ihren Sammlungen zur Verfügung zu stellen. Wenn sich das Thema für den Schulunterricht eignet, sollten die Fachkonferenzen oder die Kontaktlehrer der Schulen möglichst frühzeitig, am besten zu Halbjahresbeginn, über die geplante Ausstellung informiert werden. Ein weiterer Hinweis kurz vor der Eröffnung, z.B. eine Einladung zur Eröffnungsveranstaltung, dient dann als „Gedächtnisstütze“.

Wichtige Werbemittel sind ansprechende Plakate und darauf abgestimmte Einladungskarten (Wiedererkennungswert), deren Gestaltung und Druck leider nicht billig ist. Neben der Plakatierung an Litfaßsäulen können Plakate in den städtischen Dienststellen mit Publikumsverkehr, Schulen, Pfarrgemeinden, Jugendhäusern und Seniorentagesstätten, Einzelhandelsgeschäften und an anderen Stellen ausgehängt werden. Einladungen zur Eröffnungsveranstaltung (mit Rede eines offiziellen Vertreters der Stadt, Einführung in die Ausstellung und kleiner Bewirtung) werden etwa 14 Tage vor dem Termin nach ständigem Verteiler versandt. Außerdem werden die Leihgeber, Helfer und die Repräsentanten von Gruppen und Vereinen eingeladen, für die das Thema einer konkreten Ausstellung besonders interessant sein könnte. Die Hoffnung, daß diese Personen als Mittler wirken und einen Ausstellungsbesuch mit ihrer Gruppe vereinbaren, erfüllt sich allerdings nicht immer.

Kurz vor der Eröffnung werden die Vertreter der örtlichen Medien zu einer Führung durch die Ausstellung eingeladen. Dazu wird eine Informationsmappe erstellt, die außer Fakten zur Ausstellung (Inhalt, Zielsetzung, Herkunft der Fotografien usw.) auch Informationen über Öffnungszeiten, Führungsangebote und u.U. das Veranstaltungsprogramm zur Ausstellung enthält. Für die Veröffentlichung im Ausstellungs- und

Veranstaltungskalender der Tageszeitungen sollten die Daten aber noch einmal gesondert an die Redaktionen gegeben werden, da die Terminkalender dort häufig von verschiedenen Bearbeitern geführt werden.

Während der Laufzeit der Ausstellung sollten alle Gelegenheiten benutzt werden, im Gespräch zu bleiben. Dies kann durch Vorträge, adressatenbezogene Führungs- und Veranstaltungsangebote geschehen. Geeignet sind aber auch Meldungen über Schenkungen u.ä., die sich manchmal aus einer Ausstellung ergeben. Ein Abschlußbericht interessiert nicht nur die eigene Verwaltung und die Leihgeber, sondern oft auch eine größere Öffentlichkeit. Er kann auch für Hinweise auf das nächste Projekt genutzt werden.

Stichworte für eine Checkliste (ausführliches Muster bei Pöhlmann, S. 290ff.)

Vorarbeiten:

- Konzeption (Ziel und Themafindung), mögliche Partner, Kontaktaufnahme
- Auswahl der Exponate, Prüfung der Urheber- und Ausstellungsrechte, evtl. Abschluß von Leihverträgen
- Organisation: Prüfung der Raum-, Klima- und Lichtverhältnisse, Klärung von Personal- und technischen Fragen, erster Stellplan
- Auftragserteilung für Reproduktionen und Vergrößerungen
- Klärung von Versicherungs- und Transportfragen

Vorbereitung der Ausstellung:

- ggf. Erstellung eines Kataloges oder Begleitbandes
- Erstellung von Plakaten, Faltblättern und Einladungen
- Formulierung, Satz und Herstellung der Beschriftungen
- Aufbau: Stellplan, Rahmung der Exponate, Grundreinigung des Raumes, Stellprobe, Hängung und Sicherung der Exponate
- Werbemaßnahmen und Öffentlichkeitsarbeit: Einladungen (nach ständigem Verteiler und besondere Einladungen), Plakatierung, Vorinformation der Presse, Pressegespräch, Terminkalender der Tageszeitung, Ankündigung der ausstellungsbegleitenden Veranstaltungen

Eröffnung:

- Redner, Rahmenprogramm, Bewirtung

während der Ausstellung:

- Besucherinformation, Aufsichten, regelmäßige Kontrolle der Exponate
- Didaktik: Führungen, Veranstaltungen in der Ausstellung

Abbau:

- Abbau, Rückgabe bzw. Magazinierung der Exponate
- Resümee und Statistik
- Endabrechnung

L i t e r a t u r

- Axel Burkarth, Bild - Reportage - Werk, Überlegungen zum fotografischen Exponat, in: Rundbrief Fotografie N.F.6, 1995, nach S. 20
- Günter Ognibeni, Ausstellungen im Museum und anderswo. Planung, Technik, Präsentation, München 1988
- Wolfger Pöhlmann, Ausstellungen von A-Z. Gestaltung, Technik, Organisation, (Berliner Schriften zur Museumskunde, Band 5) Berlin 1988 - vergriffen; lt. Auskunft des Verlages vollst. überarb. Neuauflage in Vorbereitung, Erscheinungstermin unbestimmt
- Marjen Schmidt, Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren - Archivieren - Präsentieren (MuseumsBausteine Bd. 2), München 1994
- Henning Sußebach, Zielperson Kunde, in: Die Zeit Nr. 12 vom 14. März 1997, S. 85
- Friedhelm Weinforth, Mit „Flachware“ die Vergangenheit plastisch werden lassen. Archivalienausstellungen für Schüler und von Schülern, in: Thomas Lange (Hrsg.), Geschichte - selbst erforschen. Schülerarbeit im Archiv, Weinheim u. Basel 1993, S. 218-229
- Materialien (z.T. kostenlos) und Publikationen des Instituts für Museumskunde. Schriftenverzeichnis bei: Institut für Museumskunde, In der Halde 1, 14195 Berlin-Dahlem

Das Fotoarchiv Camillo Fischer im Stadtarchiv Bonn

von
Annette Hinz-Wessels

Im April 1990 erwarb die Stadt Bonn gegen Zahlung einer monatlichen Leibrente das Fotoarchiv des Bonner Bildjournalisten Camillo Fischer einschließlich der damit verbundenen Nutzungsrechte (d.h. Verbreitungsrecht, Vervielfältigungsrecht, Ausstellungsrecht, Vorführungsrecht). Mit rund zwei Millionen Negativen, davon rund 10 Prozent mit Kontaktbögen, rund 30.000 Schwarz-Weiß-Abzügen und 1000 Farbbildern, zählt es zu den größten Fotosammlungen in der Bundesrepublik Deutschland. Zusammen mit den Fotosammlungen Georg Munker mit rund 60.000 Negativen und Heinz Engels mit rund 67.000 Negativen und Abzügen verfügt die Stadt damit über eine einmalige fotografische Dokumentation der Geschichte Bonns als Bundeshauptstadt.

C a m i l l o F i s c h e r u n d s e i n f o t o g r a f i s c h e s W e r k

Camillo Fischer, der am 23. Juni 1920 in Zittau/Sachsen geboren wurde, verbrachte seine Schulzeit in Berlin und Hamburg. Nach Kriegsdienst und Gefangenschaft absolvierte er zunächst eine Landwirtschaftslehre und anschließend ein Landwirtschaftsstudium an der Universität Hohenheim. Nach seinem Abschluß als Diplom-Landwirt (1953) arbeitete er zunächst fünf Jahre als Landwirtschaftlicher Berater, bevor er sich 1959 entschloß, den Fotojournalismus zu seinem Beruf zu machen.¹ Seit mehr als dreißig Jahren arbeitet Fischer nun als selbständiger Pressefotograf in der früheren Bundeshauptstadt Bonn. Seine Fotos waren vor allem für die direkte Verwertung durch die großen Bildagenturen gedacht. Er veröffentlichte besonders in den großen Illustrierten wie „Stern“ und „Quick“, in den Bonner Tageszeitungen, im „Diplomatischen Kurier“ und in der Wochenzeitung „Das Parlament“. Der hohe zeitgeschichtliche und künstlerische Wert seiner Fotos ist unbestritten. Fischer schoß nicht nur gutvorbereitete Standfotos beim angesetzten Pressetermin, sondern war in der Regel während des ganzen Ereignisses anwesend und machte dabei eine Vielzahl von spontanen Aufnahmen. So gelang es ihm, wie Klaus Honnef, Professor für Theorie der Fotografie und Leiter der Fotoabteilung des Rheinischen Landesmuseums, in einem Gutachten hervorhob, etwas Zeit-Typisches und Zeit-Spezifisches in seinen Bildern „regelrecht zum Sprechen“ zu bringen.²

¹ Zum Lebenslauf Fischers siehe auch Erich-Christian Setzwein, Der Menschen-Fischer, in: Mediummagazin, Zeitschrift für Journalisten 7. Jg., Heft 1/92, S. 36–39.

² Klaus Honnef, Gutachten für die Stadt Bonn 1989, abgedruckt im Faltblatt der Ausstellung „Konrad Adenauer. Aus Anlaß des 25. Todestages des ersten Bundeskanzlers der Bundesrepublik Deutschland. Ausstellung der Stadt Bonn mit Unterstützung des Presse- und Informationsamtes der Bundesregierung“ vom 27.5.–20.6.1992 in Halle (Saale).

Fischer sei es immer gelungen – so Honnef – die Grenzen bloßer bildhafter Berichterstattung zu überschreiten. Er stehe deshalb in der großen Tradition des deutschen Fotojournalismus, verkörpert in so herausragenden Fotografen wie beispielsweise Erich Salomon. Unter den Fotografen der Bundesrepublik sei Fischer zweifellos ein Solitär. Sein Werk beschränke sich nicht nur auf Reportagen des Zeitgeschehens, sondern besteche durch eindrucksvolle, psychologisch präzise und künstlerisch anspruchsvolle Portraits.

Das von Fischer angekaufte Negativmaterial, das fast ausnahmslos als Schwarz-Weiß-Filme im Kleinbild-Format 24 x 36 mm vorliegt, zeigt rund 14.000 verschiedene Ereignisse, die zum Teil nur mit drei bis vier Fotos, zum Teil aber auch mit bis zu drei Filmen festgehalten wurden.

Entscheidend für den Ankauf durch die Stadt war der enge Bonn-Bezug der Fotosammlung: Rund ein Drittel der Negative dokumentieren politische Ereignisse, d.h. Staatsbesuche, Bundestagsdebatten, Parteitage u.ä. Die Hälfte des Materials zeigt Begebenheiten aus dem Bonner Stadtgeschehen, vor allem kulturelle Ereignisse wie Opern, Theater, Konzerte, Ausstellungen, aber auch Besuche von Staatsgästen, Politikern und bekannten Persönlichkeiten bei der Stadt. Darüber hinaus fotografierte Fischer Straßenfeste, Szenen des Bonner Karnevals und den sogenannten „Bonner Sommer“. Die restlichen Aufnahmen stellen überregionale Begebenheiten, besonders aus dem Bereich der Landwirtschaft, dar (z.B. die Grüne Woche in Berlin).

Camillo Fischer hat Ereignisse von weltpolitischer Bedeutung wie das Treffen zwischen Chruschtschow und Kennedy 1961 in Wien und die Unterzeichnung des Moskauer Vertrags im August 1970 mit seiner Kamera verfolgt. Seit den sechziger Jahren stellt er regelmäßig in Bonner Galerien, Ministerien und Landesvertretungen aus. Seine Dokumentation der Deutschlandreise John F. Kennedys im Juni 1963 wanderte anlässlich dessen 20. Todestages als deutsch-amerikanische Ausstellung erfolgreich durch die gesamte Bundesrepublik. Eine Auswahl seiner berühmten Politiker-Portraits, von Szenen aus dem politischen Bonn und Fotosequenzen wurde Ende der achtziger/Anfang der neunziger Jahre in verschiedenen Orten in Osteuropa gezeigt, so 1989 in Moskau, 1990 in Jalta auf der Krim und 1991 in Riga/Lettland.

Sein persönliches Markenzeichen, das blitzlichtlose Fotografieren, hat ihn darüber hinaus zum Dokumentaristen von Ereignissen gemacht, zu denen andere Fotografen nicht zugelassen waren. So durfte er 1962 als einziger die von einer Augenoperation genesene Operndiva Maria Callas bei ihrem Bonn-Besuch ablichten.

Der Deutschland-Besuch des amerikanischen Präsidenten Eisenhower im August 1959 gehört zu den ersten Ereignissen, die Fischer mit seiner Kamera begleitete. Die von der Stadt erworbene Fotosammlung endet rechtlich mit dem Bestand vom 31. März 1990, doch lagern bei Camillo Fischer noch mehr als 200 Filme aus den Jahren 1989 und 1990. Zu den letzten wichtigen von Fischer dokumentierten Bonn-Ereignissen, die auf den im Stadtarchiv befindlichen Negativen festgehalten sind, gehört das Treffen zwischen Kohl und Honecker im September 1987.

Bestandserschließung

Vor dem Ankauf durch die Stadt lagerte das Fotoarchiv Camillo Fischer in völlig ungeordnetem Zustand in der Wohnung des Fotografen, zum großen Teil in jahrelang nicht berührten Umzugskartons. Fast das gesamte Negativ-Material wurde von Fischer in Pergamin-Negativ-Ablageblättern aufbewahrt. Falls Kontaktbögen vorhanden waren, lagen sie zumeist den entsprechenden Negativen bei; die von ihm selbst gefertigten Abzüge lagerten dagegen separat in anderen Kisten.

Für den Transport in das Bonner Stadtarchiv und um den Umfang der Sammlung zu schätzen, wurden die Negative gemeinsam mit den dazugehörigen Kontaktstreifen in Pappkartons gesteckt, die getrennt lagernden Abzüge ebenso.

Nach damaligen Schätzungen des Bonner Stadtarchivars Dr. Manfred van Rey enthielt das beschriftete Negativmaterial etwa zur Hälfte Angaben über Datum und Ereignis, ein Viertel war nur mit Datum versehen, ein weiteres Viertel bezeichnete nur das abgelichtete Ereignis. In vielen Fällen beschränkten sich die Angaben auf ein einziges Stichwort (z.B. „de Gaulle“). Rund ein Zehntel der Negative war nicht beschriftet. Erschwerend für die Erschließung kam hinzu, daß Camillo Fischer nur für ungefähr zweieinhalb Jahre, nämlich zwischen 1972 und 1974, ein Aufnahmebuch geführt hat.

Mit der genauen Erschließung des Fotomaterials waren seit April 1990 zwei Historikerinnen im Rahmen von Werkverträgen mit zusammen rund 80–120 Arbeitsstunden monatlich befaßt. Ihre Aufgabe war die EDV-gestützte Verzeichnung des Negativmaterials und der dazugehörigen Kontaktstreifen.

Die Stadtverwaltung Bonn stellte für diesen Zweck einen IBM PC/XT mit 640 KByte Speicher und einem 8086-Prozessor zur Verfügung. Die Nachteile eines solchen Rechners liegen auf der Hand. Negativ wirkte sich nicht allein seine extrem niedrige Verarbeitungsgeschwindigkeit aus, sondern auch daß die angelegten Dateien relativ klein gehalten werden mußten (500 Datensätze in einer Datei).

Ein systematisches Ordnungsprinzip, wie z.B. chronologische Reihenfolge, konnte wegen der Fülle des Materials nicht gewählt werden. Vielmehr wurde, wie bei großen, ungeordneten Aktenbeständen üblich, nach dem sogenannten Bärchen Prinzip verfahren, d.h. der Bearbeiter verzeichnet den Bestand in der ihm vorliegenden, willkürlichen Reihenfolge.

Zunächst wurde nur das von Fischer in irgendeiner Form beschriftete Negativmaterial verzeichnet. Jedem Ereignis, z.B. „Staatsbesuch de Gaulle“, „Koalitionsverhandlungen SPD/FDP“ u.ä. wurde eine Nummer zugeordnet und die zu einem Ereignis gehörenden Pergamin-Negativ-Taschen mit dieser Nummer am Rand signiert. Die Verzeichnung erfolgte mit dem Datenbankprogramm eines integrierten Standardsoftwarepakets, nämlich Framework.

Für die Einrichtung einer Datenbank mußten zunächst Kriterien bzw. Datenbankfeldnamen entwickelt werden, nach denen die Fotos beschrieben werden konnten. Da es sich hier um einen einheitlichen Bestand – in diesem Falle eine Fotosammlung – handelte, konnten bestimmte Fragestellungen, wie z.B. die Frage nach der Überliefe-

rungsform, vernachlässigt werden. Bei der Festlegung der Maske mußte vom Motiv, d.h. dem Ereignis, ausgegangen werden; vorrangig waren also inhaltliche Angaben erwünscht. Die wichtigen Fragen an die Negative lauten: Welches Ereignis wird dargestellt, wann und wo fand es statt, welche Personen sind auf den Aufnahmen zu erkennen? Zugleich sollte die Anzahl der vorhandenen Negativtaschen sowie von möglichen Kontaktstreifen und Abzügen festgehalten werden. Als Bestimmungsmerkmale/Datenbankfeldnamen wurden die Begriffe „Nummer“, „Ereignis“, „Ort“, „Zeit“, „Personen“, „Anzahl der Taschen und Kontaktstreifen“, „Anzahl der Fotos“ (gemeint sind damit die von Fischer selbst gefertigten Abzüge) und „Sonstiges“ gewählt. Im Datenfeld „Sonstiges“ wurden vor allem Belege für die Richtigkeit der Eintragungen festgehalten, d.h. die Signaturen der Zeitungsausschnitt-Sammlung im Bonn-Schlagwortkatalog oder die Tageszeitungen, in denen Berichte über das Ereignis zu finden sind.

Nicht alle Felder konnten bei der ersten näheren Erfassung ausgefüllt werden. Vielmehr wurden zunächst nur die von Fischer gemachten Angaben in die Datenbank aufgenommen. Dies hatte den Vorteil, daß der gesamte beschriftete Bestand in relativ kurzer Zeit wenigstens grob verzeichnet war und man zumindest einen Überblick über das vorhandene Material bekam. Insgesamt wurden dabei rund 12.500 Ereignisse aufgenommen.

Erst in einem weiteren Schritt wurden die Negative genau ausgewertet. Wichtigstes Arbeitsgerät war neben dem Computer das sogenannte „Fotovix-Gerät“. Das dort eingelegte Negativbild kann auf einem mit dem Sichtgerät verbundenen Monitor als Positiv in Fernsehbildgröße betrachtet werden.

Zunächst wurden bundes- und stadtpolitische Ereignisse näher erfaßt, danach kulturelle Ereignisse wie Ausstellungen, Opern usw. Mit Hilfe von Tageszeitungen, Personenlexika, Chroniken (z.B. Archiv der Gegenwart; Amtliches Handbuch des Deutschen Bundestages; Peter Schindler, Datenhandbuch zur Geschichte des Deutschen Bundestages; Walter Henkels, Bonner Köpfe in Wort und Bild; ders., Der rote Teppich; Ernst Goyke, Die 100 von Bonn) wurde versucht, die von Fischer abgelichteten Begebenheiten und Personen genau zu bestimmen bzw. die von Fischer vermerkten Daten zu verifizieren. Vielfach waren Korrekturen der früheren Angaben notwendig. Vor allem zeigte es sich, daß ein Ereignis zum Teil unter mehreren Nummern abgelegt war, weil die Negative, die die Begebenheit dokumentieren, bei der Bestandserfassung an verschiedenen Orten lagerten. In solchen Fällen wurde die getrennte Lagerung und Numerierung beibehalten und im Datenfeld „Sonstiges“ jeweils ein Querverweis auf die weiteren Fundorte festgehalten.

In einigen wenigen Fällen waren Negative, die zwei oder mehrere Ereignisse zeigten, in einer Pergamin-Tasche zusammengefaßt. Hier wurden die nicht zu dem zuerst bestimmten Ereignis gehörenden Negative entnommen, in neue Taschen gesteckt und mit neuer Nummer versehen, so daß das Grundprinzip, mindestens eine Tasche für ein Ereignis zu verwenden, beibehalten werden konnte.

Als schwierig, wenn nicht gar unmöglich, erwies sich die eindeutige Identifikation von Ereignissen, die sich häufig wiederholen, wie zum Beispiel die deutsch-franzö-

sischen Treffen zwischen Präsident Mitterrand und Bundeskanzler Kohl. Ebenso ließen sich Empfänge in den Landesvertretungen und Botschaften kaum datieren. Bei den stadtpolitischen (z.B. Besuche von Politikern und Staatsoberhäuptern bei der Stadt) und kulturellen Ereignissen erwies sich der Bonn-Schlagwortkatalog des Stadtarchivs als ein unverzichtbares Hilfsmittel. Die darin eingearbeitete Pressedokumentation, die sogenannte Zeitungsausschnitt-Sammlung, in der alle für Bonn relevanten Zeitungsartikel, nach Themenkreisen geordnet, gesammelt werden, war häufig, vor allem wenn die Datierung der Negative fehlte, einzige Informationsquelle. Die Menge der so bestimmten Bonn-Ereignisse führt anschaulich vor, warum eine umfassende Bearbeitung des Materials an anderen Orten, z.B. im ebenfalls an der Sammlung interessierten Bundesarchiv in Koblenz, zum Scheitern verurteilt wäre.

Die in den Computer aufgenommenen Daten wurden sowohl nach Nummern geordnet als auch nach Ereignissen und Personen alphabetisch sortiert auf Listen ausgedruckt. Diese dienen dem Benutzer, der nicht auf den Computer am Arbeitsplatz zurückgreifen kann, bei der Suche nach bestimmten Fotos als vorläufiges Findmittel. Prinzipiell kann nach jedem Datenfeld, alphabetisch oder chronologisch sortiert, eine Liste erstellt werden, die dem Benutzer einen relativ umfassenden Zugriff auf den gesamten verzeichneten Bestand erlauben. Eine zusätzliche Ordnung nach Schlagworten war bisher nicht möglich, da die Arbeit unter der Prämisse stand, die Fotosammlung so schnell wie möglich für potentielle Benutzer zugänglich zu machen. Dem Bedürfnis nach einer Ordnung nach Sachthemen wurde insofern bereits Rechnung getragen, als die Ereignisse vereinheitlicht beschrieben wurden. Oberbegriffe wie Staatsbesuch, Empfang, Theater, Oper, Bonner Sommer, Karneval, Demonstrationen usw. wurden dem speziellen Ereignis jeweils vorangestellt, so daß hier von vornherein bestimmte Themengruppen entstanden.

Als weiterer Arbeitsschritt erfolgte die Zuordnung der Papierbilder zu den bereits erfaßten Negativen. Camillo Fischer hat die Abzüge, die vor allem in den Formaten 18 x 24 cm vorliegen, ausschließlich selbst angefertigt. Sie sind sogenannte Vintage-Prints, zum überwiegenden Teil gestempelt, aber nur selten datiert. Häufig hat Fischer von einer Aufnahme mehrere Abzüge hergestellt.

Auch bei den Abzügen erfolgte zunächst eine grobe Vorordnung der verschiedenen Motive in Themenbereiche wie Politiker, Künstler, Ausstellungen, Empfänge, kulturelle Ereignisse usw. Bisher wurden nur diejenigen Fotos, die Politiker zeigen, mit den Nummern der zugehörigen Negative versehen, soweit diese zugeordnet werden konnten. In einigen Fällen war es möglich, anhand der von Fischer auf der Rückseite der Abzüge gemachten Angaben ein bisher nur grob erfaßtes Ereignis genauer zu bestimmen. Allerdings offenbart der Vergleich von Negativen und Positiven auch Lücken im Bestand: Zu vielen Abzügen konnten die dazugehörigen Negative (noch) nicht ermittelt werden.

Die Zuordnung der übrigen Motive ist ebenso wie die Erschließung der nicht beschrifteten Negative bei weitem noch nicht abgeschlossen. Der Fortgang der Erschließung leidet darunter, daß seit 1993 nur noch wenige Arbeitsstunden für die Bearbeitung des Fotoarchivs zur Verfügung stehen, die jedoch hauptsächlich für die

Vorbereitung von Ausstellungen sowie die Benutzerbetreuung verwendet werden müssen.

Lagerung

Zu den Hauptaufgaben der Archivierung gehört neben der sorgfältigen Katalogisierung des Bestandes die sachgerechte Lagerung der Fotosammlung. Nur so kann eine lange Haltbarkeit gewährleistet werden. Die von Fischer bereits in Pergamin-Negativ-Hüllen eingetüteten Negative und die dazugehörigen Kontaktstreifen wurden für die grobe Vorordnung zunächst in Archivkartons gesteckt. Nach der Verzeichnung wurden sie in DIN A 4-Ringordnern abgeheftet. Diese wurden dicht gepackt, um ein Rutschen oder Absacken der Hüllen unbedingt zu verhindern. Fachleute vom Rheinischen Bildarchiv und der Fachhochschule für Fotografie in Köln, die die Sammlung im Stadtarchiv in Augenschein nahmen, erhoben gegen eine kurzfristige Aufbewahrung der Negative in den Pergaminhüllen während der Aufarbeitung des Bestandes keine Bedenken. Für eine dauerhafte sichere Archivierung sollten jedoch andere Aufbewahrungsmaterialien herangezogen werden, da sich die aus kurzfasrigem Papier bestehenden Pergaminhüllen in der Vergangenheit nicht als alterungsbeständig und ausreichend resistent gegen Schadstoffe erwiesen haben. In der international gültigen ISO-Norm 10214:1991 (Fotografie-verarbeitete fotografische Materialien-Aufbewahrungsmittel für die Lagerung) wird daher von ihrer Verwendung abgeraten.³ Als geeignete Schutzhüllen für Negativstreifen gelten z.B. transparente Polyesterhüllen⁴ oder Taschen aus chemisch neutralem Spezialpapier mit einem hohen Anteil an α -Cellulose.⁵ Wegen des Umfangs der Fotosammlung kann jedoch der mit hohen Kosten und großem Zeitaufwand verbundene Austausch der Aufbewahrungsmaterialien nur schrittweise vorgenommen werden. Um die Negative zukünftig noch besser schützen zu können, sollten die Ordner zusätzlich in Kartons gestellt oder in einbrennlackierten Metallschränken gelagert werden.⁶

Die Papierbild-Abzüge lagern ebenso wie die bisher nicht verzeichneten Negativhüllen in Pappschachteln. Auch hier muß in absehbarer Zeit eine geeignetere Aufbewahrung in Angriff genommen werden. Die verzeichneten Negative füllen zur Zeit 32, die unverzeichneten acht und die Papierabzüge zwölf laufende Regalmeter in den Magazinen des Bonner Stadtarchivs.

³ Marjen Schmidt, *Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren – Archivieren – Präsentieren* (MuseumsBausteine Bd. 2), München 1994, S. 81.

⁴ Ebd., S. 79.

⁵ Wolfgang Hesse u. Marjen Schmidt, *Faustregeln für die Fotoarchivierung. Ein Leitfaden*. Hrsg. v. Museumsverband Baden-Württemberg e.V. in Zusammenarbeit mit der Sektion Geschichte der deutschen Gesellschaft für Photographie e.V. als Sonderheft der Zeitschrift „Rundbrief Fotografie“, August 1994 (inzwischen bereits in 2., verbesserter Auflage erschienen), S. 24.

⁶ Ebd., S. 16.

Auch die Beachtung der für die jeweiligen Materialien adäquaten klimatischen Verhältnisse ist eine notwendige Maßnahme zur Bestandserhaltung. Die Raumtemperatur in den Magazinen beträgt konstant 18° Celsius, die relative Luftfeuchtigkeit liegt bei 54 %. Für eine langfristige Lagerung des Fotomaterials ist dieses Raumklima, das den Bedürfnissen der dort ebenfalls magazinierten Bücher entspricht, nicht ideal; eine Luftfeuchte von unter 50 % sollte angestrebt werden. Eine separate Lagerung der Fotosammlung in eigenen Depoträumen unter günstigeren klimatischen Bedingungen ist aus Kostengründen und Raummangel im Moment jedoch nicht möglich.

B e n u t z e r b e t r e u u n g

Grundsätzlich ist das verzeichnete Material für die Öffentlichkeit in den Öffnungszeiten des Stadtarchivs jederzeit zugänglich, doch ist eine Anmeldung unbedingt erforderlich, da die Sammlung nicht von hauptamtlich beschäftigten Mitarbeitern betreut wird. Die bisher bearbeiteten Anfragen kamen sowohl von Privatpersonen als auch von Museen und Organisationen, wie dem Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland oder dem Roten Kreuz, von Fernsehsendern oder Zeitschriften. Auch die rund 400 Aufnahmen, die der Dokumentarfilmer Peter Heller in seinem 1993 im Auftrag des WDR gedrehten Film „Don Camillo und der Kampf um Bonn“ (60 Min.) verwendete, stammen aus dem Bestand des Bonner Stadtarchivs. Bei den Anfragen handelte es sich bisher zu 90 % um Fragen nach bestimmten Personen, eine Tatsache, die die bisherige Vorgehensweise rechtfertigt und der umfassenden Erschließung der abgebildeten Personen weiterhin Priorität zuweist.

Bisher können sich die Benutzer nach einer Beratung durch das zuständige Personal das für die Fragestellung einschlägige Original-Negativmaterial mit Hilfe des Fotovix-Gerätes und dem damit verbundenen Bildschirm zeigen lassen und Reproduktionen anfordern. Die Abzüge werden im Fotolabor des Presseamtes angefertigt. Die Benutzer müssen bisher nur die Kosten der Reproduktion tragen, jedoch will die Stadt Bonn in Kürze eine Gebührenordnung verabschieden, die auch Gebührentarife für die Inanspruchnahme von städtischen Nutzungsrechten an urheberrechtlich geschütztem Bildmaterial vorsieht.

B e s t a n d s e r h a l t u n g

Um den Umgang mit den unersetzlichen Originalen auf das absolut notwendige Mindestmaß zu beschränken, müssen für die Zukunft die Benutzungsbedingungen allerdings verändert werden. Der ständige Kontakt mit den Originalabzügen läßt sich auf relativ einfache und kostengünstige Weise dadurch vermeiden, daß von diesen Fotokopien angefertigt und, nach Schlagworten geordnet, in Ringordnern abgelegt werden, die in der Benutzerzone jederzeit der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen. Wesentlich schwieriger erscheint es dagegen, den Schutz und gleichzeitig den Zugang zum Negativmaterial zu gewährleisten.

Eine Sicherung der Negative durch die Erstellung einer Kontaktbogen-Kartei verbietet sich nicht nur wegen der ungeheuren Material- und Personalkosten (rund 350.000 DM allein an Materialkosten), sondern bedeutet auch gleichzeitig eine unerwünschte Verdoppelung der Lagerfläche. Eine andere benutzerfreundliche und die Originale schonende Einsichtmöglichkeit böte die Verfilmung des gesamten Negativbestandes auf Mikrofiche. Der Vorteil gegenüber der Herstellung von Kontaktbögen liegt in dem wesentlich geringeren Lagerraum, den die Anwendung dieses Verfahrens beansprucht; so passen rund 1400 Negative auf einen postkartengroßen Mikrofiche. Das ganze Negativmaterial hätte auf rund 1400–1700 Mikrofiches Platz. Aber auch hier müssen hohe Kosten veranschlagt werden, denn die Negativstreifen müssen zeitaufwendig einzeln aus den Taschen entnommen und untereinander gelegt werden. Ebenfalls zur Auswahl steht eine Verfahren, nach dem die Negative während der Betrachtung auf dem mit dem Fotovix-Gerät verbundenen Monitor auf einen Videofilm übertragen werden können. Diese Methode hat beispielsweise der Dokumentarfilmer Peter Heller bei der Auswahl von Fotos für seinen Film über Camillo und Bonn angewandt. Eine solche Methode ist zwar ebenfalls platzsparend, konnte aber wegen des hohen Zeitaufwandes und der damit verbundenen Personalkosten bisher nicht durchgeführt werden.

Schließlich bietet sich noch eine Archivierung auf elektronischen Speichermedien an.⁷ Hierzu werden die Fotos mit einem Scanner digitalisiert und in den Computer eingelesen. Mit der entsprechenden Software kann das Bild auf dem Bildschirm betrachtet und die Daten in einer Bilddatenbank organisiert werden. Der Vorteil eines solchen Verfahrens besteht vor allem in der Verbindung der Bilder mit allen notwendigen Informationen, so daß eine schnelle Recherche möglich ist. Darüber hinaus braucht ein Bild nur einmal in den Computer eingescannt und kann dann direkt für die Herstellung von Publikationen wie Katalogen und Zeitschriften verwendet werden. Zudem kann das Bild in Grenzen durch elektronische Bearbeitung verbessert werden. Die Nachteile dieser Art der Sicherung liegen vor allem in den enorm hohen Kosten für Scanner, Hardware und Software und in dem langsamen Scannvorgang. Darüber hinaus veralten die Geräte schnell, d.h. Daten sind möglicherweise von neuen Computergenerationen bald nicht mehr lesbar. Zudem gibt es derzeit keine Standards, die einem Benutzer die problemlose Übermittlung der Bilddateien erlauben. Ein weiterer Nachteil besteht in der begrenzten Haltbarkeit der Speichermedien, die ein rechtzeitiges Umkopieren der Dateien verlangt.⁸

⁷ Franziska Frey, Elektronische Fotografie – neue Wege für die Erhaltung von Fotosammlungen, in: Rundbrief Fotografie N. F. 6, 1995, S. 35–37.

⁸ Gerhard Auer, Bildarchivierung auf optischen Speichermedien, in: Der Archivar 48, 1995, Sp. 72f.; siehe auch die Zusammenfassung eines Vortrags von Klaus B. Hendricks in Stuttgart 1994: Erhaltung historischer Fotografien im Zeitalter digitaler Bildverarbeitung, in: Rundbrief Fotografie N. F. 3, 1994, S. 12f.

Präsentation

Das Bonner Stadtarchiv strebt nicht nur eine Archivierung der wertvollen Sammlung an, sondern will sie auch der interessierten Öffentlichkeit präsentieren. So wurden bereits drei Ausstellungen mit Fotos von Camillo Fischer durchgeführt. Anlässlich seines 25. Todestages zeigte die Stadt Bonn im April 1992 im Alten Rathaus 100 Fotos von Konrad Adenauer, die später noch in Potsdam, Halle und Stralsund zu sehen waren. Im Dezember 1993 erinnerte sie im Foyer des Stadthauses mit einer Foto-Dokumentation an den kurz zuvor verstorbenen Willy Brandt. Dieselben Brandt-Bilder wurden im Januar 1995 auch erfolgreich in der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam präsentiert. Eine weitere Ausstellung mit 100 Fotos zu den kulturellen und politischen Beziehungen zwischen Bonn und Paris war im September 1995 anlässlich der Einführung des neuen Bonner Generalmusikdirektors in der Bonner Beethovenhalle zu sehen. In allen Fällen wurden keine Originalabzüge von Camillo Fischer, sondern im Fotolabor des Presseamtes hergestellte Abzüge – zumeist im Format 30 x 40 cm – verwendet, die von hervorragender Qualität waren.

Aus Anlaß des 75jährigen Geburtstages von Camillo Fischer erschien im August 1995 im Rheinland-Verlag unter dem Titel „Camillo Fischer, Fotograf, Bonn“ ein Bildband mit 100 „Star-Fotos“, mit dem die Stadt Bonn ihrem berühmten Bildchronisten eine angemessene Ehrung zuteil werden ließ.

Sicherung und Erschließung des Historischen Bildarchivs der Vereinten Evangelischen Mission in Wuppertal-Barmen¹

von
Barbara Faulenbach

Ausgangslage

Die Vereinte Evangelische Mission (VEM) verfügt über ein in Nordrhein-Westfalen wohl einzigartiges, in Deutschland eines der bedeutsamsten historischen Missionsbildarchive. Es dokumentiert vor allem die traditionellen Tätigkeitsgebiete der Rheinischen Missionsgesellschaft (gegr. 1828) und der Bethelmission (gegr. 1886) in Afrika und Südostasien. Die beiden Missionsgesellschaften wurden 1971 zur Vereinigten Evangelischen Mission zusammengeschlossen, 1979 kam die Zaire-Mission hinzu. Im Jahre 1996 wurde daraus ein Zusammenschluß von 32 Kirchen in drei Kontinenten einschließlich der von Bodelschwingschen Anstalten – die heutige Vereinte Evangelische Mission.

Schon ab 1850 wurden zur Veranschaulichung der monatlichen Berichte der Rheinischen Missionsgesellschaft gezielt Drucke und Stiche eingesetzt, spielten sie doch als Medium der Kommunikation eine nicht zu unterschätzende Rolle. Griff man zunächst u.a. auf Zeichnungen einzelner Missionare zurück, die als Vorlage dienten, so wurden

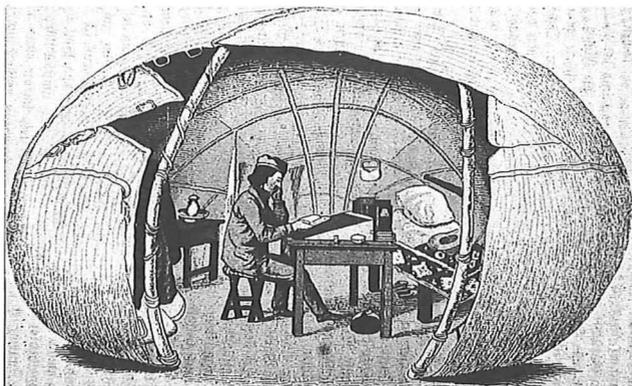


Abb. 1 *Der Missionar im Mattenhaus, gezeichnet von Missionar Knudsen, 1853.*

¹ Die folgenden Ausführungen sind eine Erweiterung des auf dem Rheinischen Archivtag 1995 von Dr. Hans-Werner Langbrandtner gehaltenen Kurzreferats, der sein Manuskript freundlicherweise für diesen Beitrag zur Verfügung gestellt hat. Die technische Planung und Durchführung des Projektes lagen in den Händen von Thomas Hofmann, Leiter des Bildarchivs im Referat Öffentlichkeitsarbeit der Vereinten Evangelischen Mission.

später vor allem Illustrationen aus den Berichten Forschungsreisender benutzt. Im Jahre 1862 wurde erstmals ein rheinischer Missionar, Johann Georg Schröder jun., mit einer Photoausrüstung nach Südafrika geschickt.² Aus der noch vorhandenen Korrespondenz läßt sich erschließen, daß er offensichtlich den speziellen Auftrag hatte, Bildmaterial von den einzelnen Missionsstationen am Kap und später auch in Südwestafrika/Namibia zu beschaffen. Leider muß dieses Bildmaterial nach den bisherigen Erkenntnissen als verschollen gelten. Es ist aber nachzuweisen, daß seine Photographien – wie andere Photographien auch – als Vorlage für Stiche dienten. Gegen 1887



Abb. 2 Buschmänner, Holzstich, 1880.

² Er wurde am 15.4.1833 als erster Sohn des Missionars Johann Georg Schröder (* 1803) und dessen Ehefrau Wilhelmine, geb. Rüdiger, auf der rheinischen Missionstation Wupperthal im Kapland geboren. Nach einer Ausbildung als Stellmacher und Schreiner in Worcester/Südafrika kam er 1857 nach Deutschland und wurde im Seminar der Rheinischen Mission in Barmen ausgebildet. Am 9.11.1862 wurde er ordiniert und nach Südwestafrika/Namibia ausgesandt. Schon während seiner Zeit in Deutschland beschäftigte er sich offensichtlich intensiv mit der Photographie. So heißt es in einem Bericht von Ende 1862 über seinen Abschied von Deutschland: „In der letzten Zeit beschäftigte er sich am meisten mit Photographie. An den verschiedenen Stellen im Missionshofsah man seine Apparate aufgestellt, und Niemand, der vorbeiging, war sicher, daß er nicht gleich festgehalten und vor's Glas gebracht wurde.“ Im Deputationsprotokoll vom 24.11.1862 heißt es lediglich lapidar: „Für den photographischen Apparat, welchen Schröder mitbekommen, sollen die bewilligten 250 Thaler ausbezahlt, die überfließenden 100 Thaler aber dem Missionar Schröder auf Rechnung gebracht werden.“ Man muß dabei wissen, daß 1865 das Jahresgehalt des jungen Missionars 400 Thaler betrug! Aufschluß über seine Tätigkeit als Phtograph gibt u. a. ein Auszug aus einem Brief vom 28.5.1876: „Wenige sonnige und ruhige Augenblicke gestatteten es mir, eine photographische Aufnahme von den Häußern an der Walfishbai zu machen, an den Flaggen auf dem Bilde ist gut zu erkennen, dass, da sie leicht beweglich, sich im Winde für eine Aufnahme nicht ruhig verhielten, welches durch die Festigkeit der Häuser besser geschehen konnte. Vom Meer aus ist die Aufnahme gemacht. Das hohe Haus rechts auf dem Bilde welches quersteht, ist vor einigen Jahren von Amerikanern erbaut, und gehört gegenwärtig einer Schwedischen Handelsgesellschaft. Die anderen links mit der Front nach dem Meere gerichtet, gehören unser Gesellschaft. Es ist von Br. Hahn errichtet. Das in der Mitte gehörte früher dem verstorbenen Andersson jetzt aber uns. Oft passiert es, daß eine Menge Wagen dort stehen, zwischen 20–40, welche bereit stehen, nur Güter von dort nach dem Innern zu fahren.“ Leider ist diese Aufnahme verloren gegangen.

erlaubten dann die Erfindung des Trockengelatineverfahrens sowie verbesserte Drucktechniken (Rasterklischeeverfahren) und die damit verbundenen Kosteneinsparungen den häufigeren Einsatz von Photos, die allmählich die früheren Stiche ganz verdrängten.

Das heutige Historische Bildarchiv geht zeitlich von 1945 bis nachweislich in die frühen 1870er Jahre zurück. Es ist dies jedoch nur zu Teilen der Bestand des früheren



Abb. 3 Seminar der Rheinischen Missionsgesellschaft, Foto, 1866.

Bildarchivs, das im Zweiten Weltkrieg schwer in Mitleidenschaft gezogen wurde. Der vorhandene Bildbestand umfaßt ca. 18.500 Positive und rd. 1.800 Glasnegative.

Zunächst zu nennen ist die Sammlung der Drucke und Stiche (ca. 180 Stück). Es folgt die Portraitsammlung, welche Bilder (fast) aller ausgereisten Missionare und Missionsmitarbeiter als auch ihrer Familien enthält, einschließlich der Photographien von Tagungen und Konferenzen (ca. 1.800 Stück).

Der größte Teil der Sammlung – von der Forschung immer mehr beachtet – ist eine wichtige Quelle sowohl für die Missions- als auch die Kirchengeschichte in Afrika (Südafrika, Namibia, Ruanda, Tansania), Indonesien (Sumatra, Nias, Mentawai, Enggano, Pulau Tello, Borneo, Papua-Neuguinea), China und Hongkong. Gleichzeitig ist sie eine einmalige ethnologische Quelle für die lokalen Kulturen der Völker.³

Für Vorträge in den Heimatgemeinden und in Schulen entstanden ab ca. 1890/1900 verschiedene Dia- oder Filmstoserien zu einzelnen Themenbereichen oder bestimmten

³ Darunter befinden sich u.a. eine größere Anzahl von Standphotos aus den ab 1926 anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Rheinischen Missionsgesellschaft gedrehten Filmen über die Missionsarbeit in Sumatra, Mentawai und Nias. Diese Filme wurden neben anderen historischen Filmen dem Bundesarchiv zur Aufbewahrung übergeben.

Missionsgebieten. Es sind noch ca. 240 Glasdiapositive – wenn auch meist nicht mehr als komplette Serien – sowie etliche Filmstostreifen einschließlich der zugehörigen Manuskripte der Originalvorträge oder entsprechende Begleithefte vorhanden. Darüber hinaus existiert eine größere Sammlung von Glasplattennegativen (ca. 1.800 Stück), die aber keinen Rückschluß auf eine systematische Erwerbung ermöglicht.

Im übrigen gibt es einen größeren Restbestand, der vor allem aus Geschenken und Nachlässen von Missionaren, Missionsschwestern und deren Familien besteht, darunter sehr vielen Alben, Einzelphotos, Postkarten und Zeichnungen.

Der Zeitraum nach 1945 ist im aktuellen Bildarchiv der Öffentlichkeitsabteilung der Vereinten Evangelischen Mission erfaßt. Der Umfang beträgt ca. 150.000 Photos und Dias vom Negativ (Farbe und S/W); rd. 71.000 davon sind in einer Kartei erschlossen. Seit 1982 werden nur noch Kleinbilddias angefertigt; ca. 25.000 wurden unter bestimmten Kriterien ausgewählt und mittels einer Datenbank erschlossen.

Seit Ende der 1980er Jahre war bekannt, daß die Schäden an Photographien und Glasnegativen durch den schnellen Verfall der photographischen Schichten so zunahmen, daß zur Sicherung der Bestände und ebenso der Bildinformationen dringender Handlungsbedarf bestand.

P l a n u n g e n

Im Jahre 1993 belegten mehrere voneinander unabhängige Gutachten – u. a. vom Leiter des Archivs der Basler Mission und von der Archivberatungsstelle Rheinland – die dringende Notwendigkeit der Sicherung und Erhaltung der historischen Bildbestände. Sie wiesen auf die unzureichende Unterbringung sowie den schlechten Zustand des gesamten Bildmaterials (Stockflecken, Aussilberungen, Ablösen der Bildschicht usw.) hin, ferner auf die in der Regel äußerst mangelhafte inhaltliche Erschließung, gekennzeichnet durch lediglich grobe regionale und thematische Kriterien.

Im gleichen Jahr gelang es in einem ersten Schritt, das Bildarchiv in klimatisch günstigeren Räumlichkeiten innerhalb des Verwaltungsgebäudes der Vereinten Evangelischen Mission unterzubringen; auch wurde der direkte Zugang zum Bildarchiv erschwert. Es entstand ein separater Arbeitsplatz für die zuständige Mitarbeiterin; gleichzeitig wurde erstmals eine Benutzungsordnung für das Bildarchiv erlassen.

In den sich anschließenden Diskussionen innerhalb des Hauses kristallisierten sich schließlich folgende Anforderungen heraus:

- Konservatorische Sicherung des historischen Bildbestandes,
- Sicherheitsverfilmung des gesamten Bestandes,
- Trennung in ein ruhendes und ein Arbeitsarchiv/Benutzerarchiv,
- Möglichkeit schneller S/W-Positivkopien,
- Erstellung von Photo-CD-Datenträgern,
- Wissenschaftliche Erschließung der Bildersammlung,
- auszugsweise Übergabe, z.B. von Photo-CD-Kopien, an die Partnerkirchen oder Nationalarchive,
- detaillierte und schnelle Bildrecherche,

- direkter Zugriff auf Bild- und Erschließungsdaten per EDV,
- hochwertige Reproduktionsmöglichkeiten.

Ziel sollte dabei sein, künftig zu verhindern, daß ein wichtiger und noch sichtbarer Bestandteil des kulturellen Erbes der Mission und ihrer Partnerkirchen unwiderruflich verloren geht. Auch war man sich bewußt, daß die Zahl derjenigen Angehörigen der Mission, die noch in der Lage sind, mit ihrem Wissen als Zeit- und Geschichtszeugen für die wissenschaftliche Bearbeitung der Bestände zur Verfügung zu stehen, immer geringer wird.

Die Firma 'gegenlicht - Büro für historische Fotografie' in Tübingen erarbeitete aufgrund der genannten Vorgaben - basierend auf ihrer Erfahrung aus der Mitarbeit bei der Sicherung des Bildarchivs der Basler Mission - ein Konzept, das drei unterschiedliche Lösungsvorschläge mit dem Ziel der konservatorischen Bestandssicherung des Gesamtbestandes umfaßte. Die Lösungsvorschläge mit den Gesamtkosten von DM 85.000,- bis DM 500.000,- unterschieden sich hauptsächlich in der Intensität der wissenschaftlichen Erschließung der Bildinhalte, die von der Bearbeitung eines kleinen Teilbestandes als Pilotprojekt bis hin zur Bearbeitung des Gesamtbestandes als mehrjährigem Forschungsprojekt reichten.

Im Herbst 1994 endlich stellte die Missionsleitung der Vereinten Evangelischen Mission nach längeren Überlegungen für das Sicherungs- und Erschließungsprojekt 'Historisches Bildarchiv' DM 120.000,- zur Verfügung. Vom ursprünglichen Plan, über Drittmittel wissenschaftliches Personal zu finanzieren, sah die Vereinte Evangelische Mission zunächst ab. Das Projekt sollte möglichst mit dem hauseigenem Personal der Photostelle und des Archivs bewerkstelligt werden. Versuche, über Stiftungen weitere Mittel für das Projekt einzuwerben, hatten bisher noch keinen Erfolg.

Durchführung des Projektes

In Zusammenarbeit mit der Firma 'Farbdia- und Mikrofilm-Technik, Herrmann & Kraemer' in Garmisch-Partenkirchen - auch sie konnte auf Erfahrungen bei der Sicherung des Bildarchivs der Basler Mission zurückgreifen - wurde seit Februar 1995 bis Sommer 1996 sukzessive das gesamte historische Bildarchiv verfilmt. Alben, Ordner und Einzelbilder wurden dabei nach Beständen (Asien, Afrika, Heimat) getrennt auf einem hochauflösenden Farbpositivfilm (35 mm Ilfochrome-Micrographicfilm) reproduziert.⁴ Dazu mußte zunächst der Inhalt der einzelnen Ordner und Alben kontrolliert und neu durchnummeriert werden. Die Einzelbilder wurden entsprechend sortiert und an den jeweiligen Bestand angehängt. Größere Mengen von Einzelbildern eines einzigen Nachlaßgebers wurden dabei wie ein Album behandelt.

⁴ In etwa 3.500 Bilder in Alben, 12.500 Bilder in Ordnern und 4.300 Einzelbilder.

Afrika-Bestände Ordner Ronicke, Hentschel, Dachwitz
 Nr. 3000 bis 3003

Ordner-Nr.	von Nr. bis	Land	Nachlaß	Bemerkungen	Anzahl
3000	001-267	Reisen und Afrika	Dachwitz	Achtung: Bei Sicherungsverfilmung bitte folgende Nummern überspringen, da kein Original vorhanden: 15, 20, 22, 39, 46, 53, 58, 60, 68, 76, 78, 82, 87, 97, 101, 103, 112, 114, 117, 118, 119, 120, 121, 161, 167, 176, 177, 178, 179, 189, 195, 208, 217, 219, 227, 229, 231	230
3001	001-240	Postkarten	Postkarten aus der Arbeit der Bethel Mission (aus ursprünglichem Ordner Dachwitz)	1-139 Tansania 140-143 Swasi 144-211 Java, 212-218 Museum Durban, 219-240 Kamerun, Bei Sicherungsverfilmung auslassen: Nr. 144, 146, 151, 159, 165, 170	234
3002	001 bis 399	Ostafrika / Ruanda	Ronicke	Nr. 88, 89, 94, 95, 104, 113, 118, 124, 134, 169, 197, 200, 209, 216, 235, 247, 249, 254 bei Sicherungsverfilmung auslassen	381
3003	001 bis 319	Tansania, Reisen und Ruanda	Bruno Hentschel	Nr. 243 auslassen bei Sicherngs-Verfilmg., Teil der Bilder in anderen Alben vorhanden (s. Bethel Album 32?)	318
				gesamt	1.163

Eine generelle Vorsortierung nach Bildgrößen – wie in Basel praktiziert – war von der Arbeitsvorbereitung seitens der Vereinten Evangelischen Mission nicht möglich, auch konnten die vorhandenen Alben und Aktenordner nicht aufgelöst werden, da in der Regel beide Seiten benutzt worden waren. Bei der Aufnahme wurden daher die unterschiedlichen Bildformate in Größenklassen mit zugeordneten Verkleinerungsfaktoren eingeteilt. Die Einstellung erfolgte so, daß die Bildbegrenzung immer sichtbar ist. Für Zwischenformate erfolgte aus Kostengründen keine individuelle Abdeckung der Restfläche. Die Reihenfolge der Aufnahmen bei mehreren Photoabzügen pro Seite ist durch die Numerierung festgelegt. Gleichzeitig wurde in jede Aufnahme neben dem Informationsfeld eine Code-Nr. einbelichtet, wodurch die Suchzeiten erheblich reduziert werden können. Bei der Verfilmung der Alben wurde auf Vorschlag der Fa. Herrmann & Kraemer in vielen Fällen der Einband gelöst, um die einzelnen Seiten plan aufnehmen zu können, gegenüber der ursprünglich vorgesehenen Verfilmung mittels einer Buchwippe, die jeweils individuelle Kameraeinstellungen pro Bild erforderlich machen. Die dadurch erzielte Kostenersparnis war trotz der Kosten für das erneute Binden der Alben aufgrund der großen Menge beträchtlich.

Die Glasplattennegative wurden auf dem gleichen Filmmaterial reproduziert, hier jedoch auf DIN A6-Makrofiche, S/W. Man entschied sich für diese Lösung, da Glasplattennegative in Schalen entwickelt wurden und erfahrungsgemäß wegen der sehr unterschiedlichen Entwicklungsbedingungen gravierende Kontrastunterschiede aufweisen können. Bei der Verfilmung auf S/W-Material ist es möglich, daß neben der Belichtungskorrektur auch ein individueller Gradationsausgleich durchgeführt werden kann. Die Negative im Format 9 x 12 cm oder kleiner wurden im Maßstab 1:1 auf DIN A 6 verfilmt, alle größeren Originalformate bis maximal 18 x 24 cm wurden auf DIN A 6 verkleinert.

Die Verfilmung der Glasplattenpositive erfolgte ebenfalls auf Ilfochrome-Micrographicfilm, jedoch als Positivkopie im Verhältnis 1:1. Glasplattennegative wie -positive wurden vor der Versendung von Hand vorgereinigt und einzeln in Pergamintüten verpackt, die laufend durchnummeriert wurden. Ausschlaggebend für die Wahl des Ilfochrome-Micrographicfilms als Sicherheitsfilm waren die hervorragende Wiedergabe feinsten Farb- und Grautonwerte und seine ausgezeichnete Schärfe und Feinkörnigkeit⁵. Die Firma Ilford garantiert eine Haltbarkeit je nach Lagerung zwischen 100 bis 300 Jahren.

Von diesem Sicherheitsfilm (Master) wird eine Negativkopie (Ilford Pan F Schwarzweiß Negativfilm) als Arbeitsfilm gezogen, von dem dann die Vereinigte Evangelische Mission sukzessive in Eigenarbeit S/W Papierabzüge für das Arbeitsarchiv herstellen wird.⁶ Der Rollfilm wird zu diesem Zweck zerschnitten und wie ein Kleinbilddiafilm

⁵ Die Gesamtkosten betragen einschl. der Kurierkosten für den Transport ca. DM 47.500,-. Eine Filmrolle umfaßt bis zu 720 Aufnahmen.

⁶ Kosten: ca. DM 11.000,-.

aufbewahrt; dadurch ist auch jederzeit die Herstellung von Abzügen für Benutzer möglich. Beim Ilford Pan F Schwarz-weiß Negativfilm handelt es sich um einen in der normalen Schwarz-weiß-Photographie verwendeten Halbton-Film mit geringer Empfindlichkeit und hoher Auflösung. Der Film soll eine Haltbarkeit von ca. 50 Jahren haben.

Darüber hinaus wird von diesem Sicherheitsfilm (Master) eine Fachfirma (V-Dia Kopierwerk u. Fachlaboratorien in Heidelberg) die elektronische Bildsicherung auf Kodak-Photo-CD vornehmen, im Vorgriff auf die technischen Möglichkeiten des sofortigen Benutzungszugriffs.⁷ Im Profiscan-Verfahren kostet jeder Transfer ca. DM 1,50. Zusätzlich ist der Eintrag einer frei definierten Bezeichnung (z.B. Archivnummer) in die Copyrightdatei einschließlich separater Korrekturlesung und Abgleich mit dem Original vereinbart worden. Dies erleichtert und verbilligt eine spätere Bilddatenbank um ein Vielfaches, ebenso wie den Transfer einzelner Bilder auf eine weitere Kodak-Photo-CD (z.B. für Veröffentlichungen). Dieses Projekt wurde inzwischen begonnen, die Gesamtkosten werden ca. DM 35.000,- betragen.

Bei der Entscheidung für dieses Verfahren spielen mehrere Faktoren eine Rolle:

- 1) als eine Möglichkeit der Rückführung der Bildbestände an die Partnerkirchen,
- 2) als kostengünstige Möglichkeit der Bildbearbeitung am Bildschirm zur Behebung von häufigen Bildschäden, sowie
- 3) als kostengünstige Druckvorstufe für Publikationen und Ausstellungen.

Danach erfolgt als weiterer Schritt die fachgerechte Magazinierung der Originalphotos als "Ruhendes Archiv". Hierfür ist in der Hauptsache Silversafe-Papier für die Photos und Spezialkartonage für die Glasplatten vorgesehen. Die Aktenordner werden aufgelöst, das Bildmaterial liegend in Archivkartons gelagert, ebenso die Alben. Für die Lagerung der Einzelbilder wird noch nach einer zufriedenstellenden Lösung gesucht. Die Kosten werden ca. DM 6.500,- bis DM 7.000,- betragen. Die Archivberatungsstelle Rheinland hat die hierfür notwendigen Aufwendungen 1995 und 1996 bezuschußt. Die Gesamtkosten für die technische Sicherung des historischen Bildarchivs werden sich also auf ca. DM 95.000,- belaufen.

Die offizielle Wertschätzung des Historischen Bildarchivs beläuft sich z.Z. auf DM 436.000,-, d.h., es wurden durchschnittlich DM 20,- pro Bild angesetzt, unabhängig von Erhaltungszustand oder Größe. Inzwischen ist der nach Bekanntwerden des Projektes neu hinzugekommene Bildbestand so groß, daß über eine Anschluß-Sicherungsverfilmung nachgedacht werden muß, um auch diese Bestände vor dem Verfall zu bewahren.

⁷ Die Kodak-Photo-CD hat inzwischen ihren Platz in internationalen ISO-Vereinbarungen gefunden, ferner garantiert Kodak eine Haltbarkeit bei normalen Lager- und Betriebsbedingungen von mindestens 100 Jahren. Technische Einzelheiten zur Kodak-Photo-CD im Beispiel Vereinigte Evangelische Mission: Photo-CD mit 600 MB Speicherkapazität. Die Vollabspeicherung eines Bildes benötigt ca. 18 MB. Hiervon können Vergrößerungen bzw. Druckvorlagen bis DIN A 4 erstellt werden. Jedes Bild ist in vier verschiedenen Auflösungen abgespeichert: 1. Auflösung: Index-Auflösung, 2. Auflösung: Basisbild (Fernsehnorm, PAL-Norm), 3. Auflösung: HDTV-Norm (künftige Fernsehnorm), 4. Auflösung: Vollauflösung, d.h. die Kapazität der Photo-CD beträgt 50 Photos.

Der geplante Aufbau einer Bilddatenbank

Wie die inhaltliche Bilddokumentation und die Eingabe aller Bildinformationen mittels EDV auf lange Sicht erfolgen soll, ist momentan noch ungeklärt. Um praktische Erfahrungen hinsichtlich der Arbeitsansätze im Hinblick auf Zeitaufwand für Recherche und Eingabe bzw. Testen des EDV-Programmes zu gewinnen, wurde bereits ein kleiner Bestand (Papua-Neuguinea mit 285 Photos und Glasplatten) verzeichnet. Da die Bilder zumeist nur unzureichend oder gar nicht beschriftet sind, müßte dringend ein Zeitzeugenprojekt mit den in Ruhestand lebenden Missionsangehörigen durchgeführt werden, um so viel als möglich an Informationen zu sichern.

Als Datenprogramm hat sich die Vereinte Evangelische Mission für Microsoft Access entschieden. Da ab dem kommenden Jahr Archiv (mit Archivbibliothek), Historisches Bildarchiv und Museum in einer Stiftung zusammengefaßt werden sollen, wird im Augenblick an der Programmierung von Masken für die einzelnen Abteilungen gearbeitet, um die Verknüpfung der einzelnen Datenbanken sicherzustellen. Mögliche Kategorien zur Verknüpfung der einzelnen Datenpools sind u.a. Personen, Ethnien, geographische oder Sachschlagwörter. Für das Historische Bildarchiv sind vor allem folgende Kriterien entscheidend:

- geographisch-ethnographische Zuordnung,
- ungefähre Datierung / Photograph,
- sachthematische Beschreibung der Bilder,
- Eigennamen von Personen etc.

Die Daten sollen – wenn möglich – mit phototechnischen und archivgeschichtlichen Angaben ergänzt werden.

Bei aller Freude über die bisher geleistete Arbeit am 'Historischen Bildarchiv' der Vereinten Evangelischen Mission bleibt die Tatsache, daß dies erst ein kleiner Teil der notwendig zu leistenden Arbeit ist, denn auch das aktuelle Bildarchiv ab 1945 muß ebenfalls Jahr für Jahr in das 'Historische Bildarchiv' überführt und in gleicher Weise gesichert und bearbeitet werden. Und das erfordert noch erheblichen personellen und finanziellen Einsatz.

Die Erschließung der Luftbildbestände im Nordrhein-Westfälischen Hauptstaatsarchiv Düsseldorf

von
Wolf-Rüdiger Schleidgen

I

Im Rahmen seiner Bemühungen um die Archivierung der Überlieferung der Verbände in Nordrhein-Westfalen stieß mein Kollege Dr. Peter Dohms 1978 auf die umfangreichen Fotobestände der Firma Hansa Luftbild in Münster. Die Hansa Luftbild, am 29. Juni 1926 ganz als Tochter der durch den Zusammenschluß der Aero Lloyd und Junkers Luftverkehr gebildeten Deutschen Lufthansa AG gegründet, hatte nach Übernahme der wichtigsten deutschen Luftbildfirmen seit 1934 als quasi staatlicher Betrieb eine Monopolstellung im Deutschen Reich. Sie unterstand der Dienstaufsicht des Reichsluftfahrtministeriums; Hauptsitz war Berlin, Zweigstellen befanden sich in Bonn (1939 nach Münster verlegt), Breslau und München, nach 1939 auch in Brünn, Erfurt und Wien. 1945 als „Hansa Luftbild in Liquidation, Berlin“ der Militärregierung unterstellt, konnte sie 1947 die Geschäfte in Münster unter Aufsicht der Militärregierung wieder aufnehmen. 1952 fusionierte sie mit der 1949 gegründeten Plan und Karte GmbH Münster zur Hansa Luftbild GmbH Münster, die sich – heute weltweit operierend – zum bedeutendsten Hersteller von Luftaufnahmen in Deutschland entwickelte. Von den umfangreichen Beständen aus der Vorkriegszeit hatte die Firma nur das Wenige retten können, was sich seit 1939 in Münster befand, insbesondere die umfangreiche Sammlung von Schrägluftaufnahmen, während die umfangreichen Bestände der Zentrale in Berlin bei Kriegsende verloren gegangen waren. Von den seit 1951 durchgeführten Befliegungen befand sich das Negativmaterial dagegen noch weitgehend in Händen der Firma.

Damit daß es Dr. Dohms zusammen mit Dr. Paul Hoffmann – damals zuständig für die Bildbestände im Hauptstaatsarchiv – gelang, die Firma zur Hinterlegung eines großen Teils der älteren Bestände im Hauptstaatsarchiv zu bewegen, war im Hauptstaatsarchiv der Grundstein für eine substantielle Luftbildarchivierung gelegt, wenn auch die Zugriffs- und Nutzungsmöglichkeiten dieses Depositums auf Wunsch der Firma zunächst noch sehr begrenzt blieben. In den folgenden Jahren konnte dieser Kernbestand durch die Übernahme von Beständen der staatlichen Planungsbehörden und einzelne kleinere Erwerbungen weiter ausgebaut werden. Entscheidend für die heutige Bedeutung der Bestände wurde dann, daß Hansa Luftbild nach langen Verhandlungen 1989 davon überzeugt werden konnte, daß im Hauptstaatsarchiv für die Erhaltung und Erschließung der Luftbildnegative grundsätzlich bessere Möglichkeiten bestehen als in den Räumen der Firma und daß vor allem die älteren Bestände einer interessierten Öffentlichkeit frei zugänglich gemacht werden sollten. In einer neuen vertraglichen Regelung wurde die Übergabe des gesamten bei Hansa Luftbild noch

vorhandenen Materials aus der Zeit vor 1985 als Dauerleihgabe unter Eigentumsvorbehalt, bei gleichzeitigem Verzicht auf Rückforderung, festgeschrieben und darüber hinaus eine turnusmäßige weitere Abgabe der nicht mehr laufend benötigten Negative vereinbart. Damit wurden die im Hauptstaatsarchiv verwahrten Luftbildbestände zu der – unseres Wissens nach bis heute – umfangreichsten Luftbildüberlieferung in einem öffentlichen Archiv, die für die wissenschaftliche Forschung im weitesten Sinne uneingeschränkt zur Verfügung steht, da sich Hansa Luftbild nur bei kommerzieller Nutzung von Luftbildreproduktionen durch Dritte aus den Beständen nach 1950 die Forderung einer Nutzungsgebühr vorbehalten hat. Heute umfaßt das Luftbildarchiv 29 Teil-Bestände mit rd. 605.000 Aufnahmen, die zwischen 1912 und 1994 entstanden sind, mit Schwerpunkten in den Jahren 1925 bis 1939 und 1951 bis 1970. Sie beziehen sich räumlich zu etwa 70 % auf Orte bzw. Gebiete in Nordrhein-Westfalen, mit dem Rest für die Zeit vor 1939 auf das Gebiet des Deutschen Reiches westlich von Oder und Neiße, für die Zeit danach auf das Gebiet der alten Bundesrepublik.

Nach den Provenienzen verteilen sich diese Bestände auf Vermessungs- und Planungsbehörden, privatwirtschaftliche Luftbildfirmen und kleinere Erwerbungen aus Sammlungen (Abb. 1). Ein Sonderfall sind die Aufnahmen aus den Aufklärungsflügen der British Air Force; sie stehen gewissermaßen stellvertretend für den großen Bereich der militärischen Luftaufnahmen, die – zumindest auf regionaler Ebene – in der Regel nicht öffentlich zugänglich sind.¹

Mit diesen drei bzw. vier Gruppen sind die Überlieferungsbildner von Luftbildbeständen gewissermaßen repräsentativ vertreten. Dabei zeigt ein Blick auf die Zahlen, daß der Schwerpunkt im privatwirtschaftlichen Bereich liegt. Das hat seinen Grund zunächst einmal darin, daß Hansa Luftbild seit 1926 die bedeutendste Luftbildfirma in Deutschland ist und auch die nur noch rudimentär erhaltene Produktion dieser Firma einen dementsprechenden Umfang hat. Es entspricht zumindest bei den älteren Beständen aber auch der Überlieferungslage insgesamt. Zivile Luftbilder werden bis heute in

¹ Die Bestände der Bundeswehr sind meines Wissens nicht zugänglich; die erhaltenen Reste der Aufnahmen der Deutschen Wehrmacht befinden sich – soweit bisher bekannt – in den National Archives, Washington (vgl. J. Dodt, Bericht über eine Archivrecherche. Bestände und Erschließung von Luftbildern aus dem Zweiten Weltkrieg für das Gebiet von Nordrhein-Westfalen in den National Archives der USA, Mschr. vervielfältigt, Bochum 1990). Von den Luftaufnahmen, die die Alliierten Streitkräfte im Rahmen der Bombardierung Deutschlands während des Zweiten Weltkrieges angefertigt haben, befinden sich Abzüge als ausgelagerter Bestand des Public Record Office in der Air Photo Library, Department of Geography University of Keele, Keele, Staffordshire ST5 5BG, Großbritannien; Negative in den National Archives and Records Administration, Cartographic and Architectural Branch, 8601 Adolph Road, College Park, MD 20740-6001, Washington D.C., USA. (Vgl. Dodt, a.a.O. und ders. (u.a.), Hinweise für die einzelfallbezogene Erfassung von Verdachtsflächen rüstungs- und kriegsbedingter Altlasten (Materialien zur Ermittlung und Sanierung von Altlasten 9), Düsseldorf 1994, S. 64ff. Von den in Keele befindlichen Aufnahmen sind Reproduktionen angefertigt worden, die sich, soweit sie NRW betreffen (eine Übersicht über die in NRW durchgeführten Flüge s. bei J. Dodt, Die Verwendung von Karten und Luftbildern bei der Ermittlung von Altlasten. Ein Leitfaden für die praktische Arbeit, Düsseldorf 1987, Teil 2 Karte 6), beim Landesamt für Agrarordnung – Technische Zentrale –, Tannenstr. 24a, 40476 Düsseldorf befinden; aber auch sie sind nicht freizugänglich, da sie laut Vertrag nur für Aufgaben der Kampfmittelräumung und der Altlastenermittlung verwendet werden dürfen. Reproduktionen für andere Zwecke sind jedoch auch in Keele direkt erhältlich.

Nordrhein-Westfälisches Hauptstaatsarchiv
Luftbildbestände: Generalia
2.1. Tabellarische Übersichten: 4. Bestände nach Provenienztypen

Bestand	Provenienz	Aufnahmezeit	Aufnahmegebiet	Umfang
Planungsbehörden				
RW 491	Kreis Mettmann, Vermessungs- und Kat.-amt	1927-1928	NRW (Essen, Mettmann)	5000
RW 457	Landesamt für Wasser und Abfall NW	1951-1969	NRW	2911
RW 427	Minister für Umwelt, Raumordnung [etc.]	1937-1938, 1951-1976	NRW	3837
RW 404	Regierung Köln	1967	NRW (Bonn)	10
RW 403	Reichsstelle für Raumordnung, Berlin	1934	NRW (Niederrhein)	64
RW 261	Staatskanzlei NW, Abt. Landesplanung	1926-1940, 1955	NRW, RPF, SAR	4384
RW 331	Staatskanzlei NW, Abt. Landesplanung	1937-1939, 1951-1972	NRW	1402
RW 420	Staatskanzlei NW, Abt. Landesplanung	1937-1941	NRW, RPF, SAR	4500
Zwischensumme				22108
Privatwirtschaftliche Firmen				
RW 327	Aero-Foto A. Schwarzer, Mönchengladbach	1959-1977	NRW (Niederrhein)	159
RWB [26]	Hamburger Luftbild GmbH	1930-1940	NRW	7
RW 225	Hansa Luftbild, Münster	1951-1970	BRD (alt; außer BLN, BAY)	300000
RW 229	Hansa Luftbild, Münster	1921-1939, 1943	BRD (neu)	25198
RW 230	Hansa Luftbild, Münster	1951-1970	BRD (alt; außer BLN, BAY)	20606
RW 433	Hansa Luftbild, Münster	1970-1985	BRD (alt; außer BLN, BAY)	150000
RW 434	Hansa Luftbild, Münster	1951-1985	BRD (alt; außer BLN, BAY)	5100
RW 435	Hansa Luftbild, Münster	1971-1985	HES, NDS, NRW, SAR, SH	3275
RW 436	Hansa Luftbild, Münster	1925-1939	HES, NRW, NDS, SHL	446
RW 437	Hansa Luftbild, Münster	1926-1972	BRD (alt; außer BLN, BAY)	150
RW 438	Hansa Luftbild, Münster	1958, 1969, 1975-1985	BRD (alt; außer BLN, BAY)	15000
RW 439	Hansa Luftbild, Münster	1950-1971	BRD (alt, außer BLN)	9499
RW 440	Hansa Luftbild, Münster	1958-1977	BRD (alt, außer BLN)	20000
RW 412	Ingenieurbüro Rüpke, Hamburg	1956-1983	BDW, NRW, SAR, SHL	5000
RW 226	Luftbildtechnik Berlin	1961-1968	BRD (alt)	17500
RW 524	Martin Frank, Luftaufnahmen, Gelsenkirchen	1969-1994	NRW, RPF	9000
Zwischensumme				580940
Sammlungsstücke				
RWB [14]	British Air Force	1940-1945	NRW	57
RW 19	British Air Force	1944-1945	NRW (Kreis Kleve)	945
RWB [27]	Kreisverwaltung Hennef/Sieg	1930-1933	NRW (Kr. Hennef)	7
RWB [11]	Prager, Stephan	1930	Dt. Reich	51
RWB [28]	Strumann, Werner	1912-1914	NRW	20
Zwischensumme				1080

Gesamtzahl der Bestände: 29

Gesamtumfang (ca.): 604128

Deutschland ausschließlich von Privatfirmen hergestellt, bei denen in der Regel auch die Negative verbleiben, von denen für die Interessenten, wie zum Beispiel die staatlichen Planungsbehörden, Positive angefertigt werden. Seltener, in Nordrhein-Westfalen systematisch erst seit den 60er Jahren, werden vor allem von den Vermessungsämtern auch die Originalfilme eines Bildfluges mit allen Rechten gekauft; hier entstehen für die Zukunft andere Überlieferungsverhältnisse.²

Für die bisher übernommenen Bestände ergibt sich noch das Bild, daß von den Behörden fast ausschließlich Positive, von den Firmen fast ausschließlich Negative übernommen worden sind; beide Überlieferungen überschneiden sich, sind aber nicht deckungsgleich. Eine grundsätzliche Entscheidung zur Kassation der Positive als sekundäre Überlieferung ist also nicht möglich. Vielmehr ergibt sich die Notwendigkeit, über die Bewertung und Verzeichnung der einzelnen Bestände hinaus diese gegeneinander abzugleichen, Positive und Negative zusammenzuführen und Dubletten auszusondern.

In ihrer formalen Struktur sind die Bestände von bunter Vielfalt, in der sich die technische Entwicklung der Luftbildfotografie und ihre Einsatzbereiche widerspiegelt. Sie kann im einzelnen hier nicht nachvollzogen werden, zum Verständnis der Bestandsbildung und der Erschließungsansätze müssen aber doch wenigstens die Grundtypen kurz erläutert werden. Zu unterscheiden sind vier große Gruppen

- die Schrägluftbilder oder Geneigttaufnahmen,
- die Reihenmeßbilder,
- die Luftbildkarten oder Luftbildpläne,
- die Multispektralaufnahmen.³

Schrägluftbilder oder Geneigttaufnahmen sind Einzelaufnahmen, die mit der Handkamera „geschossen“ werden (Abb. 2). Flughöhe und Neigungswinkel sind bei jeder Aufnahme verschieden und bestimmen den erfaßten Bildausschnitt, der von einem einzelnen Gebäude bis zu weiträumigen Landschaften reichen kann. Überliefert sind sie

² Das Landesvermessungsamt NW ist durch Runderlaß des Ministers für Landesplanung vom 16.02.1962 und darauf aufbauende weitere Runderlasse beauftragt worden, die für die Landesvermessungsrelevanten Bildflüge in einem eigenen „Landesluftbildarchiv“ zu sammeln; eine Aufgabe, die in § 5 Abs. 1 Punkt 4 des VermKatG vom 30.5.1990 auch gesetzlich verankert worden ist (GV NW 1990 S. 361). Auf dieser Basis erfaßt und publiziert das Landesvermessungsamt jährlich die Informationen über die in NRW durchgeführten Luftbildflüge (Bildflüge in Nordrhein-Westfalen, hrsg. v. Landesvermessungsamt NW, Bonn 1962) und erwirbt das Negativmaterial der für sie relevanten Flüge. Dadurch erwächst für NRW beim Landesvermessungsamt eine zentrale Überlieferung, die über den Kartenvertrieb des Landesvermessungsamts auch öffentlich zugänglich ist. Zu betonen ist allerdings, daß diese Überlieferung sich auf die für die Landesvermessung und das Kataster relevanten Flüge beschränkt, also nur einen sachlich begrenzten Ausschnitt des tatsächlich hergestellten Luftbildmaterials bewahrt.

³ Zu den technischen und photogrammetrischen Aspekten s. J. Albertz, Grundlagen der Interpretation von Luft- und Satellitenbildern. Eine Einführung in die Fernerkundung, Darmstadt 1991; K. Kraus, Photogrammetrie, Bd. 1: Grundlagen und Standardverfahren mit Beiträgen v. P. Waldhäuser, 5. Aufl. Bonn 1994.



Abb. 2 Demonstration der Aufnahmetechnik von Schräg-Luftaufnahmen Ende der 20er Jahre (NWHS, RW 229 Hansa-Luftbild).

- als Glasplatten-Negative im Format 13 x 18 cm,
- als Zellulose- und Polyester-Negative in Form von Einzelbild oder Rollfilm im Format 13 x 18 , 9 x 12 und 6 x 6 cm und diversen Zwischenformaten sowie
- als Kontaktabzug bzw. Vergrößerung in beliebigen Formaten.

Reihenmeßbilder werden mit einer im Flugzeugboden fest eingebauten Kamera als fortlaufende senkrecht Bildfolge automatisch aufgenommen. Das Flugzeug befliegt das aufzunehmende Gebiet in nebeneinander oder hintereinander angeordneten Streifen, wobei die einzelnen Bilder mit einer Längsüberdeckung von 60 % und einer Querüberdeckung von 20 % aufgenommen werden (s. Abb. 3). Durch diese Überdeckung sind die Bildpaare später dreidimensional betrachtbar. Diese Aufnahmen sind überliefert

- als Negativ-Filmrolle unterschiedlicher Länge (durchschnittliche Rolle ca. 150 Aufnahmen) im Bildformat 18 x 18 und 23 x 23 cm,
- als Positiv-Kontaktabzug und
- als Einzelbild Color-Dia oder Color-Infrarot-Dia im Format 24 x 24 cm.

Reihenmeßbilder sind aufnahmetechnisch-geometrisch gesehen zentralperspektivische Abbildungen eines Ausschnittes der Erdoberfläche. Verglichen mit einer Karte ist diese Abbildung weder lage- noch maßstabgerecht, da sich aufgrund der Neigung der Aufnahmeachse durch die Flugbewegung und der Höhenunterschiede im Gelände perspektivische Verzerrungen ergeben. Innerhalb eines Bildfluges sind Kamera, Flughöhe und -geschwindigkeit konstant, von Bildflug zu Bildflug aber verschieden, so daß sich zwischen den einzelnen Flügen für die Aufnahmen unterschiedliche Maßstäbe (1:8500, 1:12000 usw.) ergeben. Beides erschwert eine vergleichende Auswertung erheblich. Um Luftbild mit Luftbild bzw. Luftbild mit einer topographischen Karte problemlos maßstabsgetreu vergleichen zu können, werden deshalb auf der Basis der Reihenmeß-

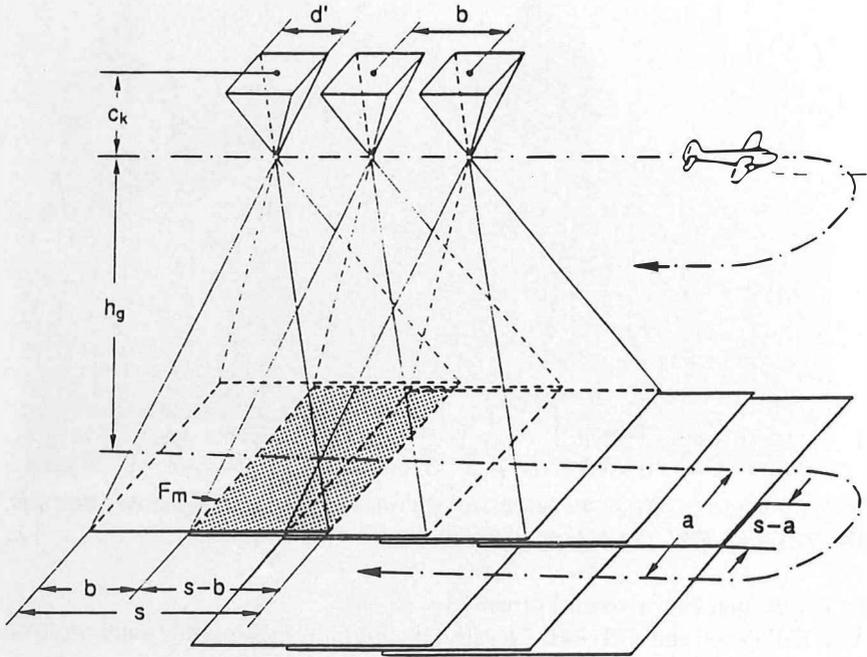


Abb. 3 Schematische Darstellung der Aufnahmetechnik bei flächendeckenden Luftaufnahmen. Die aufzunehmende Fläche wird durch parallele, sich längs und quer überlappende Streifen abgedeckt. Aus: Albertz (1991) [s. Anm. 3] S. 41.

bilder sogenannte „entzerrte“ Luftbilder hergestellt – auch „Orthophoto“ genannt –, das heißt der Bildinhalt des Luftbildes wird durch manuell-zeichnerische, optisch-photographische oder digitale Verfahren so umgeformt, daß er grundrißgetreu zur Karte wird, also die geometrischen Eigenschaften einer Karte erhält (s. Abb. 4). Das Ergebnis wird auf photographisches Material belichtet, so daß ein neues Luftbild-Negativ mit spezifischen Eigenschaften und Auswertungsmöglichkeiten entsteht: die *Luftbildkarte*.

Als Basis für die Entzerrung dient in der Regel die Deutsche Grundkarte im Maßstab 1:5000 (DGK 5), so daß die Normalform der Luftbildkarte eine Aufnahme im Maßstab 1:5000 ist. Besonders für Planungszwecke werden diese 1:5000er Karten gern zu größeren kartenbezogenen Einheiten im Maßstab 1:10000 oder 1:25000 zusammengeschnitten, die man auch als Luftbildplan, bei noch größeren Einheiten auch als Luftbildmosaik bezeichnet. Diese Luftbildkarten bzw. Luftbildpläne sind überliefert

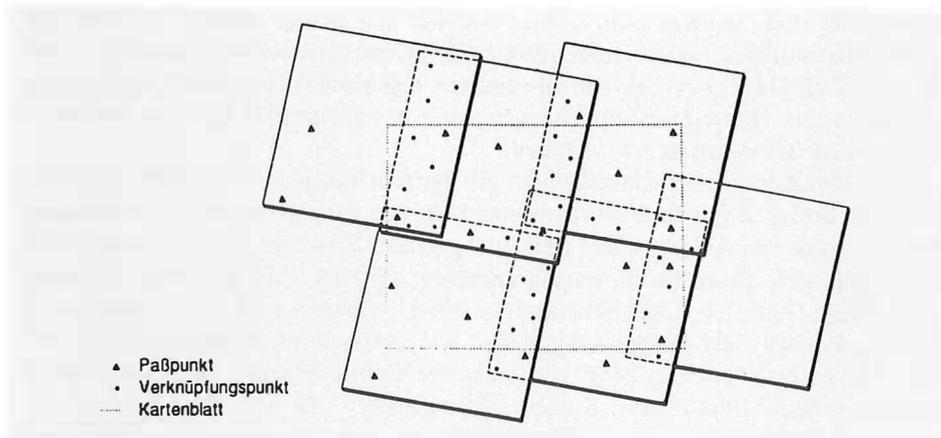


Abb. 4 Schematische Darstellung der Technik geometrischer Mosaikbildung, mit der auf der Basis von Reihenmeßbildern geometrisch entzerrte Luftbildkarten hergestellt werden: Um ein Kartenblatt abzudecken, werden mehrere Szenen durch Verknüpfungspunkte vereinigt und durch Paßpunkte in das Koordinatensystem der Karte transformiert. Aus: Albertz (1991) [s. Anm. 3] S. 103.

- als Einzelbild-Negativ im Format 60 x 60, Bildformat 40 x 40 cm und
- als Kontaktabzug im selben Format.

Auf die 4. Gruppe, die Multispektralaufnahmen, die mit Abtast-Systemen (Scannern) die verschiedenen Reflexionsstrahlungen der Erde über verschiedene Filter magnetisch aufzeichnen, will ich hier nicht weiter eingehen, da dazu bisher keine Überlieferung im Hauptstaatsarchiv vorhanden ist.

Bezogen auf unsere Bestände dominieren mengenmäßig die Reihenmeßbilder mit fast 90 %. In der zeitlichen Differenzierung verschiebt sich das Bild insofern, als in der Zeit vor 1945 die Geneigtaufnahmen dominieren, in der Zeit danach die Reihenmeßbilder.

II

Der historische Quellenwert dieser Bilder ist von beachtlicher Breite, wenn auch die Auswertungs- und Interpretationsmöglichkeiten bei den einzelnen Typen unterschiedlich sind. Allen gemeinsam ist der besondere Dokumentationswert des Bildes als Information über historische Zuständlichkeiten, die mit anderen Mitteln so nicht erfaßt werden. Das gilt ebenso für das objektive Erscheinungsbild eines Gebäudes, einer Landschaft oder eines Stadtkerns mit seinen Entwicklungsringen aus der „Vogelperspektive“ wie für die momentane Situation eines historischen Ereignisses, sei es ein Staatsbesuch, eine Demonstration oder ein Dambruch. Insbesondere die Schrägaufnahmen haben einen unmittelbaren „Anschauungswert“ und sprechen den Betrachter auch intuitiv an. Das darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß auch diese Bilder nicht unmittelbar

verständlich sind, sondern sich in ihrer Aussage erst richtig erschließen, wenn der Bildinhalt identifiziert und in seinen historischen Sachzusammenhang eingeordnet wird; das heißt Luftbilder erfordern wie alle anderen historischen Dokumente methodische Kenntnisse und Hintergrundinformationen sowie komplementäre Quellen, um sie in ihrem vollen Gehalt auswerten zu lassen.

Vor allem bei den Reihenmeßbildern gilt darüber hinaus, daß die Bilder in einem konkreten Bezug zu gesellschaftlichen Problemen und wissenschaftlichen Forschungen stehen, die erst den Anlaß für ihre Herstellung gaben. Schon aus den Auftragsbezeichnungen läßt sich dieser Funktionszusammenhang erkennen: „Bonn, Bundesregierung 1961“ oder „Gütersloh, Landeskrankenhaus 1965“, verweisen auf die entsprechenden Projekte der Bau- und Stadtplanung ebenso wie „Düsseldorf, Straßenkataster 1961“ oder „Flughafen Köln-Bonn 1979“ auf solche der Verkehrsplanung und „Schwammenauel-Rurtalsperre 1954“ oder „Koblenz, Baumkataster CIR 1983“ auf Landschaftschutz und Landschaftsplanung. Diese Luftbilder sind Teil komplexer historischer Vorgänge, für deren Verständnis im historischen Nachvollzug sie unverzichtbar sind. Sie dokumentieren bei einer zeitlichen Staffelung der Aufnahmen den Ausgangspunkt der mit ihnen verbundenen Projekte ebenso wie ihre Folgen, also die Dynamik des Prozesses – und das in objektiver, in unvermittelter Form. So lassen sich z.B. die Veränderung einer Landschaft und deren ökologische Folgen nach einer Flußregulierung durch entsprechende Aufnahmen vor und nach der Maßnahme exakt dokumentieren.⁴ Aber auch über den jeweiligen Entstehungszusammenhang hinaus sind Luftbilder, da sie als reales Abbild der Erdoberfläche in der Regel mehr abbilden als für den jeweiligen Zweckzusammenhang notwendig war, für historische Fragestellungen, die sich mit dem Eingreifen des Menschen in seine Umwelt und seinen äußeren Lebensverhältnissen beschäftigen, von hohem Dokumentationswert, der allerdings noch weniger von Historikern als von den verschiedensten Spezialdisziplinen von der Archäologie über die Bodenkunde, Denkmalpflege, Geographie, Geologie und Kartographie bis zur Ökologie und Altlastenforschung genutzt wird.⁵

Die Archivwürdigkeit der Luftbildbestände steht damit außer Frage. Ihre Erschließung stellte und stellt das Nordrhein-Westfälische Hauptstaatsarchiv aber vor beträchtliche Probleme in personeller, materieller und fachlicher Hinsicht, da weder eigenes Personal noch – abgesehen von einmalig 20.000,- DM – eigene Sachmittel dafür bereitgestellt werden konnten und fachlich in vieler Hinsicht Neuland zu betreten war; denn Vorbilder oder Beispiele, an denen man sich hätte orientieren können, waren 1989 nur für Teilaspekte zu finden. Angesichts der Menge und der Heterogenität des Materials schien eine herkömmliche Verzeichnung von vornherein wenig sinnvoll. Die von Hansa Luftbild zugesagte Unterstützung bei der Entwicklung eines EDV-Program-

⁴ Vgl. z.B. RW 427 Bl. 2481 und 2482 und RW 457 Bl. 1842.

⁵ Diese Bandbreite dokumentiert sich für uns konkret in den bei uns eingehenden Anfragen. Allgemein zu den Verwendungsmöglichkeiten und zum Erkenntniswert von Luftbildern Albertz, (wie Anm. 3) S. 154–187 mit Beispielen und Literatur. Zu der hohen Relevanz der Luftbilder für die Altlastenermittlung s. die in Anm. 1 genannten Leitfäden von Jürgen Dodt (u.a.) von 1987 und 1994.

mes blieb jedoch aus, die EDV-Abteilung im Hauptstaatsarchiv war durch dringendere Aufgaben ausgelastet, und die im Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik des Landes Nordrhein-Westfalen für die Alliierten Luftbilder⁶ entwickelte Lösung erwies sich als einerseits zu aufwendig, andererseits zu eng für unsere Bestände. So blieb nur die Alternative, die Bestände auf Jahre hin faktisch unbenutzbar zu lassen oder eine eigene Lösung mit den vorhandenen Mitteln zu versuchen, das hieß 1990 konkret: mit einem PC 386sx und dBASE. Vor zwei Jahren wurden dann die bis dahin entwickelten stand-alone-Lösungen gestoppt, weil eine neue, integrierte EDV-Gesamtlösung auf anderer Plattform für das Nordrhein-Westfälische Hauptstaatsarchiv angestrebt wird. So kann man heute noch nichts Fertiges bieten, sondern nur einen Zwischenbericht geben über den Stand unserer unvollkommenen Bemühungen, mit unzulänglichen Mitteln den steigenden Benutzungsdruck bei stagnierendem Personalstand – zur Verfügung steht ein Angestellter BAT VII – mit pragmatischen Verzeichnungs- und Recherchelösungen abzufangen, statt auf substantielle Unterstützung für 'große Lösungen' zu hoffen und unsere Benutzer über Jahre hin zu vertrösten.

Wie in anderen Bereichen auch haben wir eine große Bandbreite von Benutzern mit ganz unterschiedlicher Vorbildung und Zielsetzung, die der relativ komplizierten Struktur dieser Bestände mehr oder weniger hilflos gegenübersteht und deshalb eine intensive Unterstützung benötigt. Anders als in anderen Bereichen haben wir aber vorherrschend den Typ der Anfrage, der eine gezielte, schnelle Information mit Reproduktion verlangt. Gefordert werden – vor allem im Bereich der Altlastenermittlung, bei der durch Luftbilder erhebliche Kosten eingespart werden können – in der Regel kurzfristig terminierte Auskünfte zu sämtlichen für einen mehr oder weniger groß dimensionierten Raum vorhandenen Luftbildern und Reproduktionen der einschlägigen Stücke. Diese – überwiegend schriftlichen – Benutzungen erfordern einen beträchtlichen Aufwand an Serviceleistung von Seiten des Archivs. Da zwischen 1988 und 1995 bei gleichbleibendem Personalstand die Nachfrage um mehr als das Sechsfache gestiegen ist⁷, mußten und müssen deshalb möglichst schnell rationelle Verfahren gefunden werden.

Nach einem tektonischen Grundprinzip des Nordrhein-Westfälischen Hauptstaatsarchivs werden in den Abteilungen 2, 3 und 4 Akzessionsbestände gebildet, die, wenn mehrere Ablieferungen einer Provenienz erfolgen, nur 'auf dem Papier' zu Provenienzbeständen zusammengeführt werden. Bei den Luftbildbeständen kommt hinzu, daß aus konservatorischen und lagerungstechnischen Gründen auch einzelne Ablieferungen nach den verschiedenen Überlieferungstypen in Einzelbestände aufgeteilt werden müssen. Das führt bei wachsender Zahl von Beständen zu einer komplizierten Struktur der verschiedensten Lagerorte, Benutzungsbedingungen, Erschließungsformen und ergän-

⁶ S. oben Anm. 1 und unten Anm. 10.

⁷ Die schriftlichen Anfragen sind von 47 im Jahr 1988 auf 310 im Jahr 1995 gestiegen. Die tatsächliche Benutzung ist aber noch weit intensiver. Allein 1995 sind neben den persönlichen Benutzungen im Lesesaal noch 193 telefonische Auskünfte erteilt worden.

zenden Informationen, die selbst für den mit den Beständen Vertrauten schwer zu überblicken ist. Ausgangspunkt für die Erschließung wie für die archivische Verwaltung der Bestände ist deshalb eine datenbankgestützte Beständeliste, die die Kerninformationen zum Bestand zusammenfaßt und gleichzeitig die Möglichkeit bietet, bestandsübergreifende Informationen wie Mengenangaben, Provenienzen, Verzeichnungsstand usf. ohne großen Aufwand aktualisieren und bereitzustellen zu können (s. Abb. 5).

Die Erschließung der einzelnen so beschriebenen Bestände geht aus einerseits von dem klassischen archivischen Grundsatz, daß die Ordnungsstruktur des Registraturbildners als Meta-Information erhalten bleiben muß, aber auch pragmatisch als Grundlage für eine schnell verfügbare Ordnung und Verzeichnung dienen kann; andererseits von der inzwischen auch allgemein akzeptierten Überlegung, daß der Einsatz der EDV bei großen Mengen gleichförmig strukturierter Informationen effektive Hilfestellung leisten kann.

Aus der Struktur des Materials und seiner vorgegebenen Ordnung ergeben sich drei verschiedene Verzeichnungsansätze: a) für die *Schrägluftaufnahmen* die Einzelbilderschließung nach dem Bildtitel, d.h. nach der Bezeichnung des angeflogenen, für die Aufnahme intendierten Objektes; b) für die *Reihenmeßbilder* eine Gruppenschließung nach den Bildflügen, d.h. nach dem Gesamtgebiet, das in einem Auftrag befliegen und aufgenommen worden ist; c) für die *Luftbildkarten* eine Einzelbilderschließung nach den Basisdaten der für die Entzerrung zugrundegelegten Karte, in der Regel der Deutschen Grundkarte 1:5.000 (DGK 5).

Jeder dieser vorgegebenen Ansätze ist in ein spezifisches Datenbankmodell umgesetzt worden, das zum einen die zügige Erfassung der Bild- und archivischen Ordnungsdaten, zum anderen die Generierung herkömmlicher Findbücher ermöglicht, weil für eine vom Benutzer vorgenommene Recherche in der Datenbank vorerst die technischen Möglichkeiten fehlen. Die maschinell aus der Datenbank generierten Findbücher sind alle gleich aufgebaut und enthalten wie üblich ein Vorwort mit Bestandsbeschreibung und Erläuterungen zur Anlage, Recherche- und Benutzung; dann aber keine Klassifikation, sondern eine Verzeichnung in Lagerfolge und Indizes nach suchrelevanten Kategorien.

III

Im einzelnen:

Grundlage für die Verzeichnung der *Schrägluftbilder* sind die dem Original – sei es Positiv oder Negativ – in der Regel beigegebenen Daten: die Originalbild- oder Negativnummer, der Bildtitel (d.h. die Objektbezeichnung, die sich an dem intendierten Aufnahmeobjekt orientiert), das Aufnahmedatum und der Hersteller; ergänzt um die archivisch notwendigen Angaben: Bestand, Lagernummer (hier: Bildnr.), Format und Anzahl sowie ergänzende Hinweise. Der vorgegebene Bildtitel wird nur bei offensichtlichen Fehlern oder Mißverständlichkeiten korrigiert bzw. ergänzt und im Hinblick auf die Sortierung gegebenenfalls umgestellt oder vereinheitlicht (z.B. „Schloß Gudenu bei

Vilip" zu „Vilip, Schloß Gudenau“). Die prinzipiell notwendige Überprüfung und ggf. detailliertere Spezifikation anhand von Vergleichsmaterial und/oder historischen Karten ist bei der zu bewältigenden Menge und geographischen Streuung nur in Ausnahmefällen möglich.

Da sich die Aufnahmen zu mehr als 90 % auf Ortsbetreffe beziehen und der häufigste Suchansatz auch ortsbezogen ist, steht als Sucheinstieg ein aus den erfaßten Bildtiteln automatisch generierter alphabetischer Index der Objektbezeichnungen zur Verfügung. Da dieser Index nicht auf einheitliche Bezugsgrößen wie z.B. topographische Daten hin normalisiert ist und auch nicht durch Querverweise oder einen Thesaurus unterstützt wird, erfordert die Suche eine „intelligente“ Handhabung, da die Ortsbezeichnungen dem Stand von etwa 1935 bzw. 1950 entsprechen, so daß eine Suche nach dem heutigen Gemeindefamen allein deshalb nicht ausreicht, weil heutige Ortsteile unter ihrem eigenen Namen alphabetisch eingereiht sind (so in der abgebildeten Seite z.B. die der Stadt Kleve heute eingemeindete Bürgermeisterei Griethausen).

Für Archivbenutzer ist das ein bekanntes Problem, das in unserem Fall durch die Möglichkeit der maschinellen Recherche immerhin etwas entschärft wird. Da eine Abfrage im Feld „Bildtitel“ auch über Teilstrings unabhängig von der Stellung des Wortes im Feld möglich ist, erübrigen sich vielfach die Querverweise, da z.B. bei der Suche nach Aufnahmen zu Solingen auch „Müngsten b. Solingen“ mit angelistet wird. So lassen sich Ortsbetreffe in kürzester Zeit relativ lückenlos, wenn auch mit einigen Unschärfen ermitteln.

Über die Datenbank ist darüber hinaus ein Zugriff auf die Bilder nach chronologischen oder regionalen Kriterien auf Landesebene (über die Kategorie „Provinzcode“) relativ problemlos möglich sowie Auflistungen für die interne Verwaltung wie die Feststellung nach fehlenden (Benutzungs-)Positiven etc.

Es bleiben dennoch zwei grundlegende Defizite:

1. Eine Recherche nach topographischen Gesichtspunkten ist anhand der Objektbezeichnungen nur auf Umwegen möglich, indem bei der Suche nach einem topographisch definierbaren Objekt (z.B. Eisenbahnlinie, Flußbaue) oder nach einem bestimmten Gebiet (z.B. Kreis Grevenbroich) alle Ortsbetreffe im Umkreis des betreffenden Objektes/Gebietes markiert und die von der Objektbezeichnung her in Frage kommenden Aufnahmen durchgesehen werden müssen.
2. Die Objektbezeichnungen erfassen den sachthematischen Bildinhalt nur unvollkommen oder gar nicht; d.h. die Suche nach Sachbetreffen („Eisenbahn“, „Schiffe“ oder ähnliches) ist nur da möglich, wo sie in den Bildtitel mit aufgenommen worden sind. Damit geht ein wesentlicher Teil des Informationsgehaltes gerade der Schrägaufnahmen verloren.

In dieser Hinsicht ist die Erschließung zweifellos noch nicht befriedigend. Die Lösung des Problems macht theoretisch keine Schwierigkeiten: Die bisherige Verzeichnung muß ergänzt werden durch eindeutige Indizierungen, die über die Bildnummer mit der Hauptdatei verknüpft werden und so eine präzise maschinelle Auflistung relevanter Bilder zuläßt. Das Problem der Suche ausgehend von der heutigen Gemeindefugehörigkeit kann über eine Indizierung nach den Ortskennzahlen der amtlichen

Statistik gelöst werden. Diese Ortskennzahlen mit allen statistischen Angaben zu den Gemeinden stehen für Nordrhein-Westfalen seit 1993, für die BRD seit 1994 in den Veröffentlichungen der statistischen Ämter für eine PC-Anwendung zur Verfügung, so daß eine Verknüpfung dieser Daten mit den Daten der Luftbilddatenbank möglich ist. Über die Ortskennzahlen können dann auch die topographischen Daten mit eingebunden werden, so daß nach Abschluß dieser Arbeit auch ein Zugriff nach topographischen Gesichtspunkten auf jeder Ebene möglich sein wird. Die wünschenswerte, aber extrem aufwendige sachthematische Erschließung der Bildinhalte muß über ein mit der bestehenden Datenbank verknüpftes Klassifikations- bzw. Schlagwortsystem erfolgen, das zunächst pragmatisch aus der Überlieferung aufgebaut werden sollte, um dann möglicherweise in einen Thesaurus einzumünden. Beides erfordert aber einen so hohen Verzeichnungsaufwand, daß zumindest vorläufig keine Aussicht auf eine Realisierung besteht.

Anders als bei den Geneigtbildern geht bei den *Reihenmeßbildern* die Erschließung nicht vom Einzelbild, sondern vom gesamten Bildflug aus, also von der Summe der im Rahmen eines Auftrages von der Firma hergestellten Aufnahmen. Das hat zwei Gründe: Zum einen ist mit den zur Verfügung stehenden Mitteln eine Einzelbilderfassung von rund 500.000 Bildern schlicht unmöglich. Zum anderen bietet die durch die Herstellung vorgegebene Ordnung der Bildflüge eine Zugriffsmöglichkeit, die bei entsprechender Einbindung in die Verzeichnung auch einen Zugriff auf das Einzelbild ermöglicht. Als Grundlage für die Bildflüge werden nämlich bei der Auftragsabwicklung Flugkarten angelegt, in denen die Flugbahnen eingezeichnet und nach Fertigstellung der Bilder die Bildmittelpunkte der einzelnen Aufnahmefolgen pro Flugstreifen eingetragen werden (s. Abb. 6). Diese sogenannten „Bildmittenkarten“ zeigen, welches Gebiet von dem Bildflug insgesamt erfaßt wird, und ermöglichen es, punktgenau zu bestimmen, welche Aufnahme welchen Teilausschnitt abbildet.

Die Karten – es sind bis heute ca. 5.000 – konnten für den überwiegenden Teil der Bestände zusammen mit den Filmen übernommen werden. Aus konservatorischen, lagerungstechnischen und organisatorischen Gründen mußten sie selbstverständlich in eigenen Beständen organisiert und verzeichnet werden. Über die Auftragsnummer und die Auftragsbezeichnung werden sie mit der Verzeichnung der zugehörigen Filme verknüpft. Diese Verzeichnung der Filme erfaßt die grundlegenden Auftragsdaten: Herstellerfirma, Auftragsnummer, Auftragsbezeichnung und Jahr der Befliegung; ferner die technischen Daten: Lagernummer der Archiveinheit (aus organisatorischen Gründen ist die Einheit z.Zt. noch der Karton, nicht die einzelne Filmrolle), die Nummern der in dieser Einheit erfaßten Flugstreifen, die Anzahl der Filmrollen, Anzahl der Bilder und der Bild-Maßstab.

Ein weiteres kommt hinzu: Bis 1990 war die Herstellung und Verbreitung von Luftbildern grundsätzlich genehmigungspflichtig; enthielten die Bilder sicherheitsrelevante Objekte oder waren aus anderen Gründen nicht veröffentlichungsfähig,

wurden durch die Genehmigungsbehörde entsprechende Auflagen erteilt.⁸ Für die Benutzung im Archiv ist es deshalb nötig festzuhalten, ob die Bilder freigegeben und damit uneingeschränkt zugänglich sind. Aus diesem Grund mußte aus den entsprechenden Freigabeverzeichnissen der Herstellerfirma bzw. aus den Angaben auf den Filmen die Freigabestelle und Freigabenummer mit in die Verzeichnung aufgenommen werden.

Schließlich ist als erste topographische Ordnungsgröße noch das Bundesland angegeben, in dem das Gebiet des betreffenden Bildfluges liegt.

Da nach jeder der genannten Verzeichnungskategorien maschinell oder über als Indices ausgedruckte entsprechende Listen gesucht werden kann, ist über die Verzeichnung die Suche nach einem bestimmten Bildflug unproblematisch, wenn die Firma und die Auftragsnummer oder die Auftragsbezeichnung und das Befliegungsjahr bekannt sind. Schwieriger wird es, wenn nicht ein bestimmter Flug, sondern Aufnahmen zu einem bestimmten Gebiet oder Objekt gesucht werden, ohne daß bekannt ist, ob es überhaupt jemals befliegen worden ist. Eine Zugriffsmöglichkeit bieten hier die Zusammenstellungen und Übersichtskarten des Landesvermessungsamtes und des Instituts für angewandte Geodäsie, aus denen ersichtlich ist, welche Gebiete von welchen Firmen wann befliegen worden sind.⁹ Anhand der dort angegebenen Flugdaten kann dann ermittelt werden, ob der betreffende Flug in unserem Bestand vorhanden ist, und anhand der in der Verzeichnung angegebenen Bildmittenkarte, ob der Flug tatsächlich das gesuchte Gebiet abdeckt und gegebenenfalls welcher Bildstreifen bzw. welche Bildnummern relevant sind. So beschränkt sich die Benutzung der Originalfilme auf die ermittelten Bilder, die zur Überprüfung eingesehen oder direkt zur Reproduktion gegeben werden können.

Abgesehen davon, daß die genannten Übersichten nicht überall zur Verfügung stehen und auch nur die gemeldeten Flüge enthalten, ist eine solche Recherche selbst für einen mit der Materie Vertrauten und Geübten ein zeitaufwendiges und überdies im Ergebnis nicht ganz sicheres Geschäft. Insofern ist diese Erschließung für die meisten Benutzer, die eben nach Bildern zu bestimmten Gebieten suchen, unbefriedigend. Auch eine Recherche direkt anhand der Verzeichnung über die Auftragsbezeichnung, die – gegebenenfalls nach Bundesland eingegrenzt – alphabetisch und/oder chronologisch aufgelistet werden können, führt nur da sicher zum Ziel, wo Auftragsbezeichnung und gesuchtes Gebiet übereinstimmen, aber das ist bei den wenigsten Flügen der Fall. In

⁸ Eingeführt durch das Gesetz über die Reichsluftfahrtverwaltung vom 15.12.1933 Art. 2 (RGBl 193 S. 1077), detailliert geregelt im Luftverkehrsgesetz vom 21.6.1936 § 14 (RGBl 1936 S. 653), aufgehoben durch das Dritte Rechtsbereinigungsgesetz vom 28.6.1990 Art. 37 Abs. 4 (BGBl I 1990 S. 1221). Es besteht jedoch auch weiterhin der strafrechtliche Schutz gegen sicherheitsgefährdendes Abbilden nach § 109g StGB; Luftaufnahmen, die sicherheitsrelevante Objekte erfassen, dürfen also auch weiterhin nicht publiziert oder in Umlauf gebracht werden. Für zivile Hersteller und Nutzer von Luftbildern und Satellitenaufnahmen sind deshalb bei den Wehrbereichskommandos Abt. MilGeo Ansprechstellen für die Luftbildprüfung eingerichtet worden, die im Zweifelsfall entsprechende Luftaufnahmen freigeben können.

⁹ Bildflüge in Nordrhein-Westfalen, hrsg. v. Landesvermessungsamt NW, Bonn 1962ff.; Bildflüge in der Bundesrepublik Deutschland und in Berlin (West), hrsg. v. Institut für Angewandte Geodäsie, Frankfurt 1953ff.

der Regel ist die Auftragsbezeichnung für eine gezielte Suche zu ungenau, denn wer kommt z.B., wenn er Grevenbroich sucht, darauf, daß der Flug „Braunkohle A 1954“ auch das Stadtgebiet von Grevenbroich erfaßt, oder erkennt, daß ein Flug mit der Bezeichnung „Farge Conneford 220-KV-Leitung“ das Marschgebiet an der Unterweser bei Eilsfleth erfaßt?

Eine optimale Erschließung der Aufnahmen bestünde in der Definition des von jedem einzelnen Bild abgedeckten Gebietes anhand seiner topographischen Koordinaten, was dann die Möglichkeit gäbe, über eben diese Koordinaten nach jedem Bildpunkt gezielt maschinell zu recherchieren. Ein solches Verfahren ist grundsätzlich möglich und bei der Erschließung der Alliierten Luftbilder durch die Technische Zentralstelle des Landesamtes für Agrarordnung in Verbindung mit dem Landesamt für Datenverarbeitung und Statistik über eine Digitalisierung und datenbankbasierte Aufbereitung der Bildmittenübersichten auch schon praktiziert worden.¹⁰ Ob der dafür zu leistende Aufwand sich lohnt, ist letztlich eine politische Frage; mit den uns zur Verfügung stehenden Mitteln ist diese Form zumindest zur Zeit jedenfalls nicht zu leisten.

Wir sind deshalb einen einfacheren Weg gegangen, der uns ein größeres, aber immer noch kartenbezogenes und damit eindeutig definiertes Raster liefert: Die Bildmittenkarten basieren auf topographischen Karten, deren Raster und Bezeichnungen durch die Landesvermessungsämter vorgegeben eindeutig festliegen.¹¹

Aus den Bildmittenkarten läßt sich deshalb in der Regel direkt ablesen, welche Blätter der Topographischen Karte 1:25.000 von dem betreffenden Flug berührt werden. Die Nummern dieser Blätter sind zusammen mit der Lagernummer des betreffenden Fluges in einer eigenen Datei erfaßt und diese Datei dann über die Lagernummer mit der Lagerfolgedatei verknüpft worden. Über diese Datei ist es möglich, unabhängig von der Auftragsbezeichnung festzustellen, zu welchem Blatt einer bestimmten topographischen Karte Bilder in welchem Flug vorhanden sind: Der Benutzer gibt an, auf welchem Blatt der amtlichen topographischen Karte 1:25.000 sein gesuchtes Objekt oder Gebiet liegt, und erhält die Bildflüge und die dazu vorhandenen Bildmittenkarten genannt, in denen Bilder zu diesem Blatt vorhanden sind. Über die Bildmittenkarte kann er dann feststellen, ob und von welchem Bild sein Suchobjekt erfaßt wird.

Auch jetzt ist es also noch nötig, die Bildmittenkarte einzusehen, um das einzelne Bild zu ermitteln; aber die Recherche ist präzise und beschränkt sich auf die Einsichtnahme einiger weniger Karten. Sie gibt darüber hinaus die Möglichkeit, mit relativ geringem Aufwand auch für größere Gebiete alle relevanten Aufnahmen zusammenzustellen.

¹⁰ Zur Form und Benutzung dieser Luftbilder und ihrer Erschließung s. Dodt (1994) (wie oben Anm. 5), S. 73–76.

¹¹ Für NRW s. dazu: Landesvermessung NRW. Produkte 1994/95, hrsg. v. Landesvermessungsamt NRW, Bonn 1994.

Die *Luftbildkarten* sind – wie eingangs dargelegt worden ist – auf der Basis der Reihenmeßbilder durch Projektion auf eine topographische Karte (in der Regel die DGK 5) maßstabsgerecht entzerrte Luftbilder. Ihr Bildinhalt ist damit topographisch eindeutig definierbar durch die Kategorien der Karte. Diese Kategorien sind aus der Luftbildkarte unmittelbar abzulesen und geben das Gerüst der Verzeichnung ab: der Name des Kartenblattes, die Karten(-Gauß-Krüger-)Koordinaten der linken unteren Blattecke, der Maßstab, das Aufnahmedatum (begrenzt auf das Jahr), die Nummer der Topographischen Karte 1: 25.000; dazu kommen die archivistische Ordnungsnummer und gegebenenfalls Altsignaturen, um den Rückgriff auf ältere Ordnungsstrukturen zu ermöglichen.

Die Datenbank läßt die Suche nach jeder dieser Kategorien in Verbindung mit jeder anderen zu und ebenso den Ausdruck entsprechender Indices: also alphabetisch nach Blattnamen, chronologisch nach dem Befliegungsjahr oder topographisch nach der Nummer der Topographischen Karte 1: 25.000 oder den Gauß-Krüger-Koordinaten. Die kleinste und präziseste Sucheinheit ist die nach den Gauß-Krüger-Koordinaten, durch die im Blattraster der DGK 5 Suchquadrate von 5 km Seitenlänge eindeutig definiert sind.

Um auch die Luftbildkarten im Maßstab 1:10.000 oder 1:25.000 in dieses Raster einbinden zu können, ist bei der Verzeichnung allerdings noch ein zusätzlicher Schritt nötig. Eine Luftbildkarte im Maßstab 1:10.000 z.B. ist aus 4 Blättern 1:5.000 zusammengesetzt. Die auf dem Luftbild angegebenen Daten beziehen sich jedoch nur auf eine der zugrundeliegenden Karten 1:5.000, meist auf die mit dem größten abgebildeten Ort, erschließt den Inhalt also nur zu einem Viertel. Um eine vollständige und mit den Aufnahmen im Maßstab 1:5000 gleichförmige, damit auch maschinell bearbeitbare Erschließung zu erreichen, müssen also die Daten der restlichen drei in der Luftbildkarte 1:10.000 eingearbeiteten Blätter ergänzt werden. Damit vervierfacht sich der Verzeichnungsaufwand. Die Einarbeitung dieser Daten ist deshalb nur möglich, wenn die Verzeichnung maschinell unterstützt wird: eingegeben werden dann nur die Daten der Ausgangskarte. Die Maschine errechnet aus den Koordinaten dieses Blattes die der restlichen drei DGK 5-Blätter und überträgt die für alle vier Blätter geltenden Daten (Maßstab, Aufnahmejahr und AltSignatur) auf die errechneten Blätter. Über die errechneten Koordinaten werden dann aus der beim Landesvermessungsamt geführten Datei der DGK5-Karten Blattname und TK-Nummer der drei DGK5-Blätter ermittelt und in die Verzeichnung übernommen.

Die Verzeichnung der Luftbildkarten in dieser Form ist optimal. Es ist damit möglich, sowohl für ein einzelnes Objekt wie für eine größere Fläche oder ein Gebiet schnell und genau anzugeben, welche Luftbilder zur Verfügung stehen. Voraussetzung dazu ist lediglich, daß die Lage des Objektes auf einer heutigen topographischen Karte lokalisiert wird; über die damit verfügbaren Koordinaten lassen sich dann die dazu vorhandenen Luftbilder manuell über die ausgedruckten Indices ablesen oder maschinell auflisten und ausdrucken.

IV

In der oben umrissenen Form sind inzwischen rund 80 % der Luftbildbestände des Hauptstaatsarchivs erschlossen; das sind bisher rund 7000 Findbuchseiten bzw. rund 10 Megabyte an Daten.

Angesichts der verfügbaren Kapazitäten haben wir damit – in aller Bescheidenheit – einiges erreicht, vor allem eine in der Regel reibungslos funktionierende Benutzung ermöglicht, die auch komplexe Anfragen in relativ kurzer Zeit bedienen kann. Das Erreichte ist aber nur ein Durchgangsstadium, das überdies durch den geplanten Systemwechsel ins Stocken gekommen ist. Vordringlich für die weitere Arbeit ist nach meiner Einschätzung der Aufbau eines Systems, das unabhängig von individuell gebundenen Vorkenntnissen bedient werden kann und alle bisher erarbeiteten Daten verfügbar macht.

Die Möglichkeit der Verknüpfung und Integration der bisher aufgebauten Datenpools eröffnet dabei die Chance einer Integration der Daten, die eine bestände- wie auch typenübergreifende Recherche nach einheitlichen Kriterien ermöglicht. Realisierbar erscheint mir der Aufbau eines Systems, das anhand eines einheitlichen topographischen Suchrasters – sei es die Topographische Karte 1:25.000 oder das Gauß-Krüger-Koordinaten-Raster – über alle Bestände hinweg eine zuverlässige maschinelle Auflistung aller zu der oder den gewünschten Bereichen vorhandenen Luftbilder erlaubt. Der weitergehende Wunsch, dem Benutzer den Weg über die Ausdrücke (Findbücher) zu ersparen und ihn direkt im Datenpool maschinell suchen lassen zu können, wird allerdings wohl noch eine Weile Wunschtraum bleiben.

Die Daguerreotypie auf Mikrofilm

Verfahren zur rationellen Sicherung von Fotosammlungen

von
Albrecht Ernst

Voller Begeisterung berichtete die Presse im Sommer 1839 über eine sensationelle Entdeckung, die einen langersehnten Menschheitstraum Wirklichkeit werden ließ. Erstmals konnte die staunende Öffentlichkeit miterleben, wie es gelang, einer Camera obscura dauerhafte Lichtbilder zu entlocken.

Bereits seit den 1820er Jahren hatte der Pariser Landschafts- und Theatermaler Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) zunächst allein, dann in Zusammenarbeit mit dem Offizier und Privatgelehrten Joseph Nicéphore Niepce (1765–1833) Versuche mit lichtempfindlichen Materialien durchgeführt. Der entscheidende Durchbruch glückte, als Daguerre nach beharrlichen, kostspieligen Experimenten auf die günstigen Eigenschaften des Jodsilbers (AgJ) aufmerksam wurde.

Nachdem der französische Staat die Rechte an der Erfindung angekauft hatte, wurde die neue fotografische Technik im August 1839 von der Pariser Akademie der Wissenschaften offiziell vorgestellt. Daguerres Verfahren bestand darin, daß eine gut polierte, silberbeschichtete Kupferplatte in einem abgedunkelten Kasten mit Jod bedampft wurde. Dabei bildete sich oberflächlich eine dünne, lichtempfindliche Silberjodidschicht. Wurde diese Substanz anschließend in der Camera obscura belichtet, entstand auf der Platte ein latentes Bild, das durch die Einwirkung von Quecksilberdämpfen im Dunkeln entwickelt, d.h. sichtbar gemacht wurde. Danach wurde die Platte in einer Kochsalzlösung fixiert, mit destilliertem Wasser abgespült und getrocknet. Die auf diese Weise hergestellte *Daguerreotypie* war ein positives, wenn auch seitenverkehrtes Unikat.

Unter dem 16. Oktober 1839 vermerkt der Verleger Heinrich Brockhaus (1804–1874) in seinem Tagebuch: „Die Daguerreschen Bilder sind wahre Wunderwerke in ihrer Art, und die Erfindung ist gewiß eine der interessantesten, die jemals gemacht worden ist, die getreuesten Abschriften der Wirklichkeit, nur durch Einwirkung des Lichtes hervorgerufen.“¹

Der Siegeszug der Fotografie hatte begonnen. In den folgenden Jahren fand die Daguerreotypie eine erstaunliche Verbreitung. Im September 1839, nur wenige Tage nach der Bekanntgabe des neuen Verfahrens vor der Pariser Akademie, brachte eine Stuttgarter Buchhandlung die erste deutsche Teilausgabe von Daguerres „Historique et Description des Procédés du Daguerreotype et du Diorama“ auf den Markt. Zunächst waren es ausschließlich Wander-Daguerreotypisten, die das zahlende Publikum auf

¹ Erich Stenger, Die Photographie in Kultur und Technik. Ihre Geschichte während hundert Jahren, Leipzig 1938 (Nachdr. Stuttgart 1992), S. 209.

Jahrmärkten und in Gasthäusern durch ihre Kunst in Erstaunen setzten. Erst allmählich, einhergehend mit technischen Verbesserungen, die insbesondere auf eine Empfindlichkeitssteigerung der Platten abzielten, wurde der Beruf des Fotografen seßhaft.

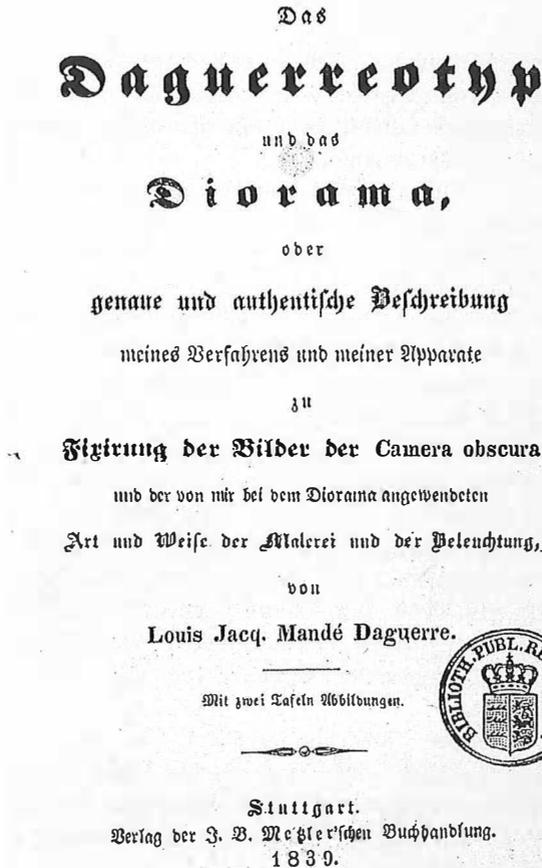


Abb. 1 Titelblatt der ersten deutschen Teilausgabe von Daguerres „Historique et description...“ (1839).

Seit Mitte der 1850er Jahre wurde die bis dahin unangefochtene Daguerreotypie von neueren fotografischen Techniken verdrängt. Neben der seitenverkehrten Bildwiedergabe, die freilich durch einen vor dem Objektiv angebrachten Spiegel behoben werden konnte, bestand ihr entscheidender Schwachpunkt in der Nicht-Kopierbarkeit. Benötigte man mehrere Bilder, so mußten mehrere Aufnahmen gemacht werden. Die Zukunft gehörte dem System der Negativ-Positiv-Fotografie, das von dem britischen

Privatgelehrten William Henry Fox Talbot (1800–1877) entwickelt und 1841 patentiert wurde. Ein Verfahren, das in seinem Grundsatz bis heute in der Fotografie vorherrscht.

Die Frage nach der *Haltbarkeit* fotografischer Materialien begleitet deren Geschichte von Anfang an. Schon im Juli 1842 wurde ein Gutachten über die zu erwartende Alterungsbeständigkeit der Daguerreotypen vorgelegt, das ihre Erhaltung über einen längeren Zeitraum hinweg als äußerst unsicher einschätzte. Man fürchtete, unkontrollierte chemische Reaktionen würden letztlich zu ihrem Untergang beitragen. Noch zwei Jahrzehnte später (1864) urteilte ein Kritiker: „Welch' gewaltiger Unterschied tritt hervor zwischen jahrhundertalten Gemälden und der Photographie? Solange nicht die Haltbarkeit des vollendeten Bildes gesichert ist, solange gleicht die Photographie jener Seifenblase, die mit schöner Pracht sich entfaltet und wieder verschwindet.“²

Rund 150 Jahre später können wir feststellen, daß sich die Daguerreotypen bei sorgfältiger Behandlung und objektgerechter Lagerung erstaunlich gut gehalten haben. Aus der Sicht der Bestandserhaltung hat sich ihre weitgehend luftdichte Rahmung als vorteilhaft erwiesen. Um die sehr empfindliche Bildoberfläche vor chemischen und mechanischen Einwirkungen zu schützen, wurden die Daguerreotypen in aller Regel



Abb. 2 Anonymus: Professor Hermann Friedrich Autenrieth (1799–1874) mit Familie, um 1843, Daguerreotypie; Hauptstaatsarchiv Stuttgart Q 3/40 (Familienarchiv Bernd Autenrieth) Bü 50,2 Nr. 1.

² Ebd., S. 73.

mit einem Deckglas versehen, versiegelt und gerahmt oder in lederbezogenen, mit Samt ausgeschlagenen hölzernen Etuis präsentiert. Die zwischen Glas und Bildschicht eingepaßten Passepartouts sind nicht nur Verzierung, sondern verhindern das Aufliegen des Glases. Daguerreotypien werden weniger durch das Licht, als vielmehr durch die Luft zerstört. In der Luft vorhandener Schwefelwasserstoff reagiert mit dem Silber der Fotoschicht und bildet Silbersulfid. Die auf Daguerreotypien häufig am Rand sichtbaren Farbveränderungen, die sog. Anlauffarben, beruhen primär auf dieser chemischen Reaktion.

Aufgrund ihres speziellen Herstellungsverfahrens sind Daguerreotypien Unikate. Doch angesichts der realen Überlieferungssituation haben die meisten historischen Bildbestände in Archiven, Museen und Bibliotheken ebenso den Charakter der Einzigartigkeit, gleichgültig, ob es sich um Salz- oder Kollodiumpapiere, um Gelatinetrockenplatten oder sonstige Bildträger handelt. Im Interesse der langfristigen Erhaltung dieser unersetzlichen Bilddokumente sind geeignete Magazinräume, adäquate Klimawerte und entsprechende Verpackungsmaterialien unerlässlich. Die vorbeugend konservatorischen Maßnahmen liefen freilich ins Leere, wenn nicht auch die Nutzung der Originale restriktiv gehandhabt würde.

Der Wunsch der Forschung nach möglichst uneingeschränkter Nutzung einerseits und der Auftrag zur Erhaltung des Archivguts andererseits stehen im Widerspruch zueinander. Unter den verschiedenen Archivaliengattungen sind insbesondere historische Bildbestände von dem Konflikt zwischen Schutz und Nutzung betroffen. Denn neben der Gefährdung der Originale durch anthropogene Schadenseinflüsse, wie sie aus der wiederholten mechanischen Beanspruchung resultieren, sind hier insbesondere chemische Zerfallsprozesse zu befürchten, die durch die Nutzung verursacht oder beschleunigt werden. Es liegt in der Natur der Sache, daß auch die detaillierteste Bildbeschreibung keinen adäquaten Ersatz für das unmittelbare Betrachten der Vorlagen bieten kann. Von daher wird der Nutzer auch dann eine Vielzahl von historischen Aufnahmen in die Hand nehmen müssen, wenn er sich über die gewünschten Motive grundsätzlich bereits im klaren ist.

Ein Ausweg aus dem Interessenkonflikt zwischen Bestandserhaltung und Nutzung besteht darin, dem Nutzer anstelle des gefährdeten Originals ein möglichst vorlagentreues und qualitätvolles Ersatzmedium anzubieten. Unter dieser Voraussetzung kann in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle das Ausgangsbild im Magazin verbleiben und die Nutzung dennoch erfolgreich ablaufen. Aufgrund der insgesamt hohen Kosten, die eine Substitution beispielsweise in Form von Halbtonreproduktionen erfordert, wurde dieses Verfahren bislang – Ausnahmen bestätigen die Regel – fast nur bei kleineren Sammlungen angewandt.

In Anbetracht der Tatsache, daß das Hauptstaatsarchiv Stuttgart rund 100.000 Bilddokumente verwahrt, darunter eine Vielzahl wertvoller historischer Fotografien, suchte man nach einer wirtschaftlichen Lösung zur Sicherung der jeweiligen Bildbestände. Eingedenk der langjährigen positiven Erfahrungen, die man bei der Verfilmung von Archiv- und Bibliotheksgut mit Schrittschaltkamera und 35-mm-Rollfilm machte, war

es naheliegend, auch Fotosammlungen auf alterungsbeständigen Silberhalogenidfilm aufzunehmen und auf diese Weise sowohl zu schützen als auch zugänglich zu machen.

Ausgehend von diesen Überlegungen entwickelte man in den Reprowerkstätten des Hauptstaatsarchivs Stuttgart eine für den speziellen Zweck konzipierte *Aufnahmeverrichtung*.³ Sie besteht aus einem handelsüblichen Reprorativ, das von zwei leistungsstarken Kaltlichtleuchten flankiert wird. Als Aufnahmegerät dient eine schon in die Jahre gekommene Leitz Docuflex-Schrittschaltkamera.

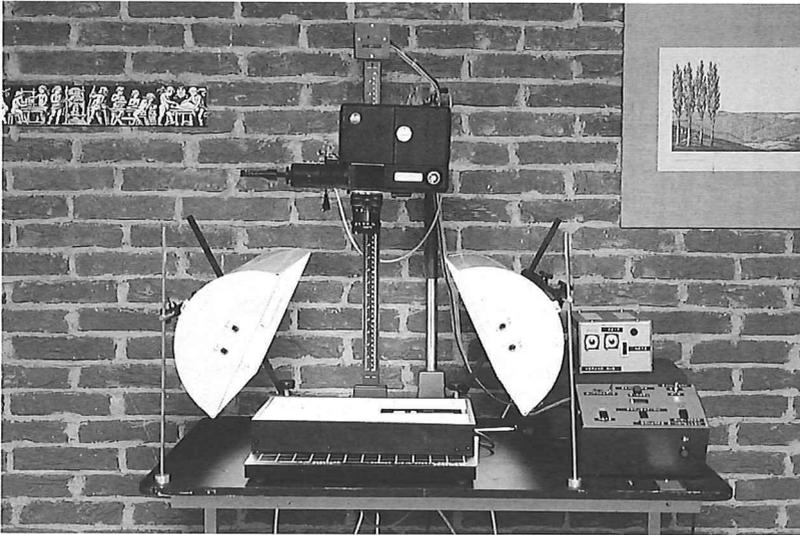


Abb. 3 Aufnahmegerät zur Mikroverfilmung historischer Fotografien.

Das System läßt die Verfilmung unterschiedlichster Aufsichtsvorlagen bis zu einem Format von 29 cm x 21 cm zu. Unter Zuhilfenahme eines Leuchtkastens besteht darüber hinaus die Möglichkeit zur Kopierung von Glasplattennegativen.⁴ Zusammen mit dem Bildobjekt werden ein automatisches Zählwerk und eine Textleiste, die auf der Stativkonsole montiert sind, aufgenommen. Dank dieser Begleitdokumentation ist jede einzelne Aufnahme eindeutig gekennzeichnet, so daß die Bestellung von Fotoabzügen wesentlich erleichtert wird.

³ Die Entwicklung des vorgestellten Verfahrens zur Schutzverfilmung von Bilddokumenten geht auf eine Anregung des früheren Fotoreferenten des Hauptstaatsarchivs, Dr. Stephan Molitor, zurück, die von Klaus Keppler, dem für die Reprowerkstätten zuständigen Technikermeister, realisiert wurde. Vgl. St. Molitor, Daguerreotypien im Mikrofilmlesegerät. Ein Verfahren zu Schutz und Nutzung wertvoller historischer Fotografien im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, in: Archiv-Nachrichten Nr. 7, 1993, S. 5.

⁴ Durch den gezielten Einsatz einer Schrittschaltkamera „Zeuschel OK 301v“ gelang es dem der Landesarchivdirektion Baden-Württemberg angegliederten Institut für die Erhaltung von Archiv- und Bibliotheksgut in Ludwigsburg, die Verfilmung von Durchsichtsvorlagen zu optimieren (s. Abb. 6).

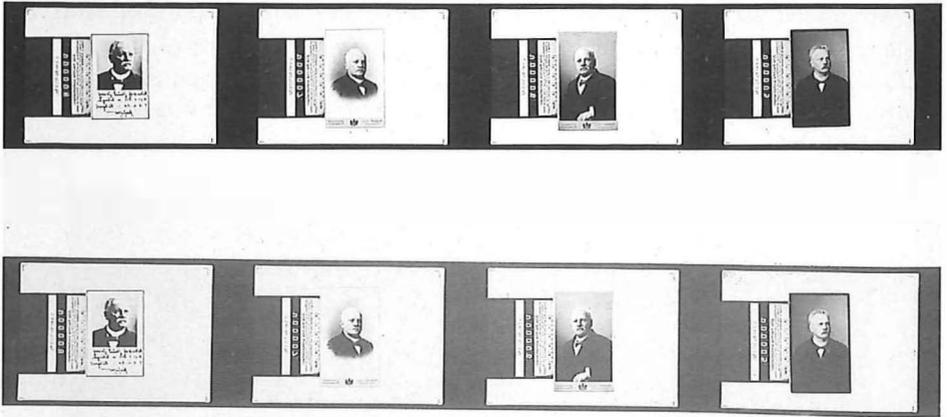


Abb. 4 Masterfilm und polaritätsgleicher Duplikatstreifen.

Hinsichtlich des verwendeten Filmmaterials ist zu beachten, daß der herkömmliche, für Schriftgut bestens geeignete Mikrofilm für die Wiedergabe von Halbtonvorlagen zu hart, d.h. zu kontrastreich arbeitet. Verwendet man stattdessen niedrigempfindlicheren, weich arbeitenden *Silber-Duplizierfilm* als Aufnahmematerial, sind überraschend gute Ergebnisse zu erzielen, die sich durch eine hohe Auflösung und eine gute Halbtonwiedergabe auszeichnen. Die im Einsatz befindlichen, nichtperforierten 35-mm-Silberhalogenid-Mikrofilme auf Polyester-Basis erlauben – je nach Bedarf – die Herstellung von polaritätsungleichen bzw. polaritätsgleichen Duplikaten, denen eine Haltbarkeit von rund 1000 Jahren prognostiziert wird. Bei einer standardisierten Filmlänge von 65 Metern und bei fünf- bis achtfachem Verkleinerungsfaktor beträgt die Kapazität eines einzigen Filmes bis zu 2000 Aufnahmen.

Der so erstellte Aufnahme film wird nicht unmittelbar in die Nutzung eingebracht; vielmehr dient er als Master für weitere Silberduplikate, die als Arbeitskopien am Lesegerät eingesehen werden können. Für den Benutzer eröffnet sich die Möglichkeit, sehr rasch auf ganze Fotobestände zuzugreifen. Während der Betrachtung am Lesegerät wertet er das Bildmaterial aus und trifft eine Auswahl der rückzuvergrößernden Motive. Als Vorlage für bestellte Fotoabzüge steht der sog. Masterfilm zur Verfügung. Der ständige Zugriff auf die ordnungsgemäß verpackten und gelagerten Originale erübrigt sich; nur in begründeten Ausnahmefällen werden sie zur Einsichtnahme vorgelegt oder zur Anfertigung besonders hochwertiger Reproduktionen herangezogen.

Unter dem Aspekt der Wirtschaftlichkeit weist das Stuttgarter Verfahren eine Reihe von Pluspunkten gegenüber anderen Systemen auf:

Je nach Fabrikat und Abnahmemenge sind für einen Silber-Duplizierfilm ca. 45–50 DM zu zahlen. Läßt man die Personal- und Gerätebeschaffungskosten zunächst einmal



Abb. 5 Nutzung von Bilddokumenten am Rollfilmlesegerät.

beiseite, so belaufen sich die reinen Materialaufwendungen für *eine* Aufnahme auf nur 4–5 Pfennige! Die Materialkosten für eine konventionelle Aufnahme auf perforierten s/w-Kleinbildfilm und einen Fotoabzug im Format 13 x 18 cm liegen um ein Vielfaches höher.

Die Bedienung der Aufnahmevorrichtung ist einfach gehalten, so daß auch Hilfskräfte bereits nach kurzer Anlernphase eigenständig arbeiten können. Selbst bei wechselnden Aufnahmeformaten liegt die Leistungsfähigkeit des Systems bei rund 100 Aufnahmen pro Stunde.

Hinsichtlich der Geräteausstattung gibt es wohl kaum ein hauptamtlich besetztes Archiv, das nicht über ein Rollfilmlesegerät verfügt. Außerdem dürfte die Mehrzahl der mit größeren Fotobeständen gesegneten Archive ohnehin eine reprotechnische Grundausstattung besitzen, die sich – wie in Stuttgart – vorübergehend oder gar auf Dauer für den geschilderten Zweck umrüsten ließe. Für Archive mit kleineren Bildsammlungen erscheint die Anwendung des Systems nur im Rahmen einer Fremdvergabe sinnvoll.

Im Unterschied zu Rückvergrößerungen auf Fotopapier, die den Einsatz spezieller, oft kostspieliger Verpackungsmaterialien erfordern, begnügt sich der Mikrofilm mit einer kleinen Faltschachtel und einer Schutzbanderole. Dank seiner hohen Speicherkapazität können die für die Lagerung der Master- und Benutzerfilme benötigten Magazinreserven geradezu vernachlässigt werden.

Was die Haltbarkeit, die Wiedergabequalität und den Kostenaufwand anbelangt, ist der Mikrofilm den modernen optoelektronischen Speichermedien deutlich überlegen. Der Vorteil der digitalen Systeme liegt im schnellen Zugriff auf die gespeicherten Informationen. Er relativiert sich jedoch insofern, als die Nutzungshäufigkeit archivi-



Abb. 6 Fotoatelier Kugler, Sigmaringen: Lastkraftwagen der Spedition Lauterwasser vor dem Sigmaringer Schloß, um 1930, Gelatinetrockenplatte, 13 x 18 cm; Staatsarchiv Sigmaringen N 1/68 Nr. 368, Konvertierung auf Mikrofilm: Institut für Erhaltung von Archiv- und Bibliotheksgut Ludwigsburg.

scher Bildbestände in erheblichem Maße den konjunkturellen Schwankungen des Forschungsinteresses unterliegt. Noch vor wenigen Wochen (Frühjahr 1995) verlangten die Benutzer des Hauptstaatsarchivs nahezu täglich Einsichtnahme in Fotografien über das Ende des Zweiten Weltkrieges; mittlerweile hat diese Nachfrage geradezu abrupt aufgehört. Möglicherweise wird sich das gesteigerte Benutzerinteresse an diesen Bildquellen in zehn Jahren wiederholen. Der sekundenschnelle Zugriff auf bestimmte Bilddokumente mittels digitaler Speichermedien erfordert die Bereitstellung einer aufwendigen Hard- und Software, die bei kommerziellen Bildagenturen oder bei den Archiven der Rundfunk- und Fernsehanstalten durchaus gerechtfertigt sein mag. Für das Gros der Staats-, Kommunal-, Kirchen-, Wirtschafts- und Adelsarchive steht der finanzielle und technische Aufwand gegenwärtig jedoch in keinem Verhältnis zum Ertrag.

Z u s a m m e n f a s s u n g

1. Das vorgestellte Verfahren zur Sicherung historischer Bildbestände geht über die ursprünglich geplante Schutzverfilmung gefährdeter Daguerreotypien und früherer Fotografien weit hinaus; es ist für die Wiedergabe der meisten s/w-Materialien gut geeignet.
2. Der verwendete Silberduplizierfilm darf als kostengünstiges Ersatzmedium bei der Sicherung historischer Bilddokumente gelten. Er läßt sich – bezogen auf größere Bildsammlungen – äußerst preiswert herstellen, lagern, verwalten und vervielfältigen.
3. Hinsichtlich seiner Alterungsbeständigkeit ist der Silberhalogenid-Gelatine-Film auf Polyester-Basis anderen Speichermedien deutlich überlegen.
4. Das gezeigte Verfahren ist benutzerfreundlich. Die komprimierten Bildinformationen ermöglichen ein zügiges Arbeiten am Lesegerät, zumal ganze Bestände auf einem Film eingesehen werden können.

L i t e r a t u r

- Wolfgang Baier, Quellendarstellungen zur Geschichte der Fotografie, 2. Aufl. Leipzig 1980
- Bodo von Dewitz u. Fritz Kempe, Daguerreotypien, Ambrotypen und Bilder anderer Verfahren aus der Frühzeit der Photographie (Dokumente der Photographie 2), Hamburg 1983
- Sebastian Dobrusskin, Bestandserhaltung fotografischer Sammlungen, in: Rettet die Bilder. Fotografie im Museum. Hrsg. v. d. Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg (Museumsmagazin 6), Stuttgart 1992, S. 8-15
- Anna Haberditzl, Kleine Mühen – große Wirkung. Maßnahmen der passiven Konservierung bei der Lagerung, Verpackung und Nutzung von Archiv- und Bibliotheksgut, in: Bestandserhaltung in Archiven und Bibliotheken, hrsg. von Hartmut Weber, Stuttgart 1992, S. 71-89
- Klaus B. Hendriks, Fundamentals of Photograph Conservation: A Study Guide, National Archives of Canada, Toronto 1991
- Wolfgang Hesse u. Marjen Schmidt, Faustregeln für die Fotoarchivierung, Sonderheft der Zeitschrift „Rundbrief Fotografie“, 2. Aufl. 1995
- Joachim W. Siener, Von der maskierten Schlittenfahrt zum Hof-Photographen. Die Photographie und Stuttgart 1839-1900, Stuttgart 1989
- Silber und Salz. Zur Frühzeit der Fotografie im deutschen Sprachraum 1839-1860. Kataloghandbuch zur Jubiläumsausstellung 150 Jahre Photographie, hrsg. v. Bodo von Dewitz u. Reinhard Matz, Köln/Heidelberg 1989
- Marjen Schmidt, Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren – Archivieren – Präsentieren, 2. Aufl. München 1995
- Erich Stenger, Die Photographie in Kultur und Technik. Ihre Geschichte während hundert Jahren, Leipzig 1938 (Nachdr. Stuttgart 1992)
- Hartmut Weber, Verfilmen oder Instandsetzen? Schutz- und Ersatzverfilmung im Dienste der Bestandserhaltung, in: Bestandserhaltung in Archiven und Bibliotheken, hrsg. v. Hartmut Weber, Stuttgart 1992, S. 91-133
- Wilhelm Weimar, Die Daguerreotypie in Hamburg 1839-1860. Ein Beitrag zur Geschichte der Photographie (Jahrbuch der Hamburgischen wissenschaftlichen Anstalten XXXII, 1. Beiheft), Hamburg 1915
- Wilfried Wiegand, Frühzeit der Photographie 1826-1890, Frankfurt a. M. 1980

Lagerung von Photographien

von
Christian Parow-Souchon

Große Bestände eines relativ jungen Produktes liegen in unseren Archiven: Photographien. Jeder kennt sie, jeder handhabt sie, aber nur ganz wenige wissen um sie Bescheid. Und die Gruppe der Menschen, die sich hauptamtlich um die archivisch sichernde Aufbewahrung müht, ist kaum wiederzufinden. Nichtsdestoweniger erkennen wir den kulturellen, historischen, gelegentlich auch rechtssichernden Wert der Photographien. Daraus ergibt sich ein gewisser Handlungs- und Informationsbedarf bei den Archivaren.

Das Feld der Photographie ist in den letzten 150 Jahren derart vielfältig bestellt worden, daß es unumgänglich erscheint, dem Thema den Rahmen der „reinen“ Photographie zu stecken: Positive und Negative auf verschiedenen Trägermaterialien. Unberücksichtigt bleiben fotografische Druckverfahren wie Bromöl- oder Platindrucke, auch wenn diese künstlerisch, ästhetisch und kulturell hoher Wertschätzung sicher sein können.

Dieser Beitrag befaßt sich ausschließlich mit einigen Aspekten der Lagerung von photographischem Material, um die derzeit bekannten Schädiger meiden zu helfen.

1. Aufbau des Photomaterials

Was ist zu lagern?

Schicht S/W:

Neben den bindemittelfreien frühen Photographien gab es ab 1850 die Albuminmaterialien und bald später die Kollodiumnegative. Ab rund 1880 herrschen gelatinegebundene Emulsionen (Suspensionen) vor. Gelatine hat Einfluß auf die photochemischen Eigenschaften und ist als organische Substanz leider ein guter Nährboden für Pilze und Bakterien. In die Gelatine werden heute Silbersalze (-halogene), nämlich Jodsilber, Bromsilber, Chlorsilber, ursprünglich als kleine Klümpchen, heute bei einigen Typen nur noch als Plättchen¹, eingelagert.

Schicht Color:

Das Bindemittel ist wie bei S/W Gelatine. Die Verwirklichung der Idee, farbempfindliche Filme herzustellen, fand um die Jahrhundertwende erste Erfolge, handelsüblich wurden sie erst 1936 durch den Kodachrome und Agfacolor². Die ersten Partien gingen ans Militär, daher kann mit „breiten“ Beständen erst nach dem Zweiten Welt-

¹ Z.B. Ilford Delta Film, Kodak T max.

² So hieß der Agfa Dia Film damals. Heute Agfachrome.

krieg gerechnet werden. Diese beiden Filmtypen sind Dreischichtmaterialien. Jede Schicht ist für eine Farbe empfindlich. Sie unterscheiden sich wesentlich: Im Agfa Verfahren (auch Ekta von Kodak und anderen, die im sogenannten E 6 Prozeß entwickelt werden) sind die Farbstoffe bereits im unbelichteten Film enthalten und an die Silbersalze angelagert. Nach der Entwicklung bewirken Silber und Farbstoffe zusammen den Bildaufbau. Beim Kodachromefilm wird das Silber bei der Entwicklung durch Farbstoffe ersetzt. Inzwischen sind auch silberfreie S-W-Filme auf dem Markt.³

Zur Terminologie heute: Die Nachsilbe -color sagt: Es handelt sich um Negativmaterial, das durch Kopieren (Vergrößern) wieder zu einem positiven und farbbrichtigen Produkt führt. Die Nachsilbe -chrome bedeutet: Es handelt sich um sogenanntes Umkehrmaterial, meist Diapositivmaterial, das durch chemische Verfahren in einem Schritt zu positiven, farbbrichtigen Produkten führt.

Träger

Metalle: Versilbertes Kupfer kennzeichnet die Daguerreotypien. Eisen ist als lackiertes Blech Träger der Ferrotypien. Mitte bis Ende des vorigen Jahrhunderts war Glas der häufigste Träger von Negativen.

Als „Film“ wurde zuerst in weiter Verbreitung Schießbaumwolle = Zelluloid = Nitrozellulose = Zellhorn zu „Nitrofilm“ verarbeitet. Es bot viele der erforderlichen Eigenschaften: durchsichtig, biegsam, rollbar, reißfest, knickstabil, maßhaltig, kostengünstig und industriell herstellbar. Wie der Name Schießbaumwolle schon sagt, ist der Stoff hoch brisant. Nach Kinosaalbränden Ende der zwanziger Jahre wurde der Sicherheitsfilm aus Acetat entwickelt. Acetat ist schwer entflammbar, aber langfristig nicht archivfähig.⁴

Polyäthylen-terephthalat genügt den Anforderungen und ist etwa seit dreißig Jahren im Handel.

Papier wird als Positivträger seit 1860 verwendet. Seit 1970 Entwicklungsmaschinen zur Positiventwicklung eingesetzt wurden, erhielt das Papier eine PE-Beschichtung (Polyethylen englisch: RC raisin coated), die das Aufsaugen der Chemikalien in den Papierfilz unterbindet. Diese PE-Schicht aus den 1970er Jahren zeigt die Tendenz, brüchig zu werden.

Andere Schichten: Sogenannte Barytpapiere haben zwischen Trägerpapier und Photoschicht eine Barytschicht, einerseits um den Papierfilz zu glätten, andererseits als vergilbungsfreie weiße Farbe. S/W-Barytpapiere genießen den Ruf, am archivfestesten zu sein. Eine Kratzschuttschicht verhindert mechanische Verletzungen der Bildoberfläche. Die Lichthofschuttschicht verhindert Unschärfe durch Reflexion an der Trägeroberfläche.

³ Z.B. Ilford XP 1 oder XP 2 auf S/W Colorfilm mit dem C41 (Entwicklungs-)Prozeß.

⁴ Für die Sicherungsüberlieferung erstellte Acetatfilmrollen werden auf Polyester Filme umkopiert. Vgl. B. Uhl, Jahrestagung des Fototechnischen Ausschusses in Berlin, in: Der Archivar 43, 1990, H. 1, Sp. 148.

2. Schäden

Was ist zu befürchten?

Interne Schäden sind solche, die ohne äußere Einflüsse, auch bei „idealer Lagerung“, auftreten: Hier sei zuerst das Verschießen oder Nachdunkeln von Farbstoffen erwähnt. Das sogenannte dark-fading tritt bei im Dunkeln gelagerten Materialien auf und ist ein Ausbleichen ohne Lichteinwirkung. Als Verursacher sind Schadschubstanzen auch aus den chemischen Entwicklungsprozessen und instabile Farbstoffe anzusehen. Ein entfernbare Schädiger ist Thiosulfat (Fixiersalz). Der Restgehalt im Papier und in der Gelatine soll unter $0,7\mu\text{gr}$ je cm^2 nach DIN⁵ sein, jedoch höher als $0,3\mu\text{gr}/\text{cm}^2$, wie Mogen S. Koch⁶ als Bakterienchutz und Oxidationbremse beobachtete. Gründliche, etwa einstündige, Wässerung der Gelatinematerialien ist gängige Praxis, zum Beispiel im Rheinischen Bildarchiv, Köln.

Externe Schäden sind solche, die durch äußeren Einfluß hervorgerufen werden: Light-fading wird durch Licht verursacht, insbesondere durch ultraviolettes Licht der Sonne, Leuchtstoffröhren und auch der zur Zeit modernen Niedervoltlampen (Halogenlampen). Hier hilft dunkle Aufbewahrung, geringe Beleuchtung bei Ausstellungen (50 Lux) und UV-Filter vor den Beleuchtungskörpern.

Bakterien und Pilze (Verursacher von u.a. Stockflecken, Farbflecken, Löchern) sind allgegenwärtig, sie wachsen bei geringer Feuchte und Temperatur langsamer. Antibakterizide Bäder (Tetenal Mirasol o.ä.) stoppen oder verhindern den Befall. Sorge besteht weiter. Abhilfe schaffen nur saubere und trockene Räume und Arbeitsplätze, keine Lebensmittel in der Nähe!

Luft ist wohl das gravierendste Problem überhaupt: Fast alle neuzeitlich üblichen chemischen Bestandteile der Luft schädigen oder stehen im Verdacht zu schädigen. Dazu kommen noch die von Farben, Lacken, Klebstoffen, Schriftgeräten (Filzstifte) und Inventar ausgehenden (Lösungsmittel-) Gase, ebensolche von Geräten (z.B. Ozon der Kopierer). Als besondere Schädiger des sonst recht stabilen S/W-Materials wurden Peroxide⁷ isoliert. „Teststreifen zum Nachweis schädigender Gase“⁸, entwickelt von Frau Dr. Weyde, werden von Agfa, Leverkusen, versandt.

Ein häufig zu beobachtender Schaden ist der sogenannte Silberspiegel: Silber löst sich aus dem photochemischen Halogenverbund und wandert als metallisches (kolloidales) Silber an die Oberfläche.

Feuchte: Sie läßt die Gelatine, das Albumin oder Kollodium quillen und klebrig werden. Die weiche Oberfläche bietet dann Schädigern idealen Zugang.

⁵ Vgl. DIN 19070 Teil 1.

⁶ Mogen S. Koch ist der Leiter der Restauratorenschule für Photographie in Kopenhagen.

⁷ „Boxen aus einfachem Papier können bei falschen Lagerbedingungen Wasserstoffperoxid, das schwer schädigend ist, abgeben.“ Produktinformation Lagerung und Archivierung von Kodak Filmen; Kodak S. 3.

⁸ Diese Teststreifen sind, wie Nachfragen bei Agfa ergaben, für Peroxide sensibel.

NaCl, sprich Kochsalz, aus unseren Hautschweißdrüsen verursacht irreversible Verätzungen. Baumwollhandschuhe gehören deshalb zur Standardausrüstung eines Photoarchivars.

Mechanische Schäden, sei es Glasbruch, Knicke, Kratzer, Eindrücke lassen sich nur sehr aufwendig, meist jedoch gar nicht beheben. Mechanische Schäden entstehen durch zu enge Aufbewahrung, Staub und durch die Benutzung. Hier hilft nur Vorsicht. Thermisch-dynamische Einfüsse können auch mechanische Schäden hervorrufen: Durch zu schnelle Erwärmung oder Abkühlung entstehen Spannungen zwischen Träger und Schicht, die zu deren Trennung und Ablösung führen können.

Beschriftungen, Bestempelungen, Beklebungen der Rückseiten sind zu vermeiden, da Tinten und Klebstoffe durch den Träger durchschlagen können und so die Schicht von hinten verändern. Gefahr kann auch von Druckerfarbe ausgehen, deshalb ist der direkte Kontakt zu vermeiden.

Wasserschäden führen fast generell zu einem Totalverlust: In Deutschland sind die Kapazitäten für die Restaurierung derart rar, daß nur höchst „wertvolle“ Bestände eine Chance bekommen können. Genauere Informationen sind u.a. beim Rheinischen Bildarchiv Köln zu erfragen.

Zur Schadenverhütung sind zu nennen: Sauberer Arbeitsplatz, reine Luft, konstant kühle und konstant trockene Lagerung, geeignete Lagermaterialien.

3. H a l t b a r k e i t - k ü n s t l i c h e A l t e r u n g

Warum ist Vorsicht geboten?

Die Haltbarkeit ist die größte Unsicherheit bei photographischen Materialien. Die Widerstandsfähigkeit gegenüber Schädigern läßt sich im Laborversuch nur auf wenige Schädiger begrenzt prüfen: Die Beleuchtung mit viel Licht sagt etwas über die Lichtstabilität aus, jedoch sehr viel, insbesondere UV-Licht, tötet Organismen. Ebenso schädlich sind hohe Temperaturen oder die Exposition in chemisch wirksamen Atmosphären. Der Ansatz der künstlichen Alterung findet hier seine Grenze, weil eine künstliche Alterung immer nur Teilbereiche prüfen kann und übrige Faktoren eliminieren muß. Oxydantien in der Luft und umgebenden Materialien werden höchst selten im Zusammenspiel geprüft. Leider gilt auch hier die Binsenweisheit: Selektive Prüfungen ergeben selektive Ergebnisse.

Um zuverlässige Informationen über die Haltbarkeit zu erhalten, sind nur langwährende Beobachtungen an definierbarem Material aussagefähig. Diese Bedingung läßt sich nur in Spezialarchiven und Labors erfüllen, weil nur dort know-how und Laboratoriumstechnik zur Analyse bereitstehen. Dort aufgestellte Berechnungen der vermutlichen Haltbarkeit folgen hier:

„Gibt man die Lagerzeit bei 24°C mit 1 an, beträgt die Lagerzeit bei
 20° das 1,3fache
 8° das 12fache
 0° das 30fache
 -5° das 55fache
 -18° das 340fache“.⁹

Zu recht ähnlichen Ergebnissen kommt auch die „Kopenhagener Schule“:¹⁰
 Abhängigkeitsverhältnis

rel. Luftfeuchtigkeit	/	rel. Haltbarkeitsfaktor
60 %		Faktor 0,5
40 %		Faktor 1,0
15 %		Faktor 2,0

Abhängigkeitsverhältnis

Temperatur °C	/	rel. Haltbarkeitsfaktor
30°		Faktor 0,5
24°		Faktor 1
19°		Faktor 2
12°		Faktor 5
7°		Faktor 10
-10°		Faktor 100
-26°		Faktor 1000

Vorgaben über die Lagerfähigkeit variieren von zwei Jahren bis 100 und mehr Jahren. Besonders haltbar sind danach S/W-Materialien, dann weniger haltbar, -chrome-Materialien und am wenigsten wird z.Zt. -color-Produkten zugetraut.

Die Maximalforderung kann für Farb-Material demnach nur lauten: Je kälter, je trockener, desto besser.¹¹

Den besten Ruf genießen zur Zeit S/W-Barytpapiere, Cibachrome II/Ilfochrome-Farbpapiere und konventionelle S/W-Filme; Kodachrome Dia Filme.

Der Erfahrungshorizont ist durch die Beobachtung der letzten 150 Jahre folgender: Wärme schädigt sekundär, insofern als alle chemischen Prozesse bei hoher Temperatur schneller ablaufen und Mikroorganismen schneller wachsen. Feuchte läßt die Binde-

⁹ Kodak Produktinformation Archivierung und Lagerung, S. 7 und Kodak führt weiter aus: „Bei Beachtung der Punkte 1-3 [1. Dunkle Lagerung, 2. Chemisch neutrale Lagerumgebung, 3. relative Feuchte um, besser unter, 40 % relative Feuchte] beträgt die Haltbarkeit bei einer Lagertemperatur von 24°C, einwandfreie Verarbeitung in der Entwicklungsanstalt vorausgesetzt, für Kodak Ektachrome Filme 50 Jahre und Kodachrome Filme 100 Jahre.“ Ebd., S. 8.

¹⁰ Hier zitiert nach Klaus Kramer, Richtlinien für die Langzeitarchivierung von fotografischen Materialien in Museen und Archiven. Zu beziehen beim Autor: Heiligenbronner Str. 47, 78713 Schramberg.

¹¹ Eine Hochrechnung kommt dann zu erstaunlichen Schlüssen. Ein Hersteller garantiert z.B. 20 Jahre bei 24°C und 40 % rel. Feuchte: $20 * 1000 (-26°C) * 2 (15 \% rF) = 40.000$ Jahre. Ich halte solche Berechnungen in dieser Dimension für gewagt. Außerdem ist die geringe Feuchte von 15-30 % relative Feuchte bei Frosttemperaturen physikalisch nur mit enormem Aufwand zu realisieren und zu halten.

mittel Albumin, Kollodium und Gelatine quillen, dadurch finden Schädiger leichteren Zugang. Zu große Trockenheit läßt wiederum Schicht und Träger verspröden, durch verschiedene Schrumpfraten kann es gelegentlich zu einer Trennung von Schicht

und Träger kommen. Schwankungen von Temperatur und Feuchte stellen eine größere Gefahr dar, als etwas erhöhte Werte der beiden Bereiche: Jedes Ansteigen und Absinken der relativen Feuchte bewirkt einen Transport von Wasser in das oder aus dem Material; meist in der Luft vorhandene Schädiger nutzen dann das Wasser als Vehikel ins Material, beim Absinken verläßt jedoch nur Flüchtliges (auch das Wasser) das Material, und der Schädiger verbleibt als Salz und reichert sich an. Licht, insbesondere UV-Licht, läßt Farbstoffe ausbleichen. Praktisch alle chemischen Substanzen stehen im Verdacht, schädigende Wirkung zu entfalten.

4. Lagerung

Wie genügen wir den Anforderungen?

Die Lagerung von photographischem Material in Archiven verlangt andere Bedingungen als die Papierlagerung: Kühler, trockener und reiner muß die Luft im Magazin sein.

Die Archivierung von Photographien in Deutschland fand bisher wenig Beachtung. Ganz anders in Skandinavien und in Nord-Amerika. An dem Nationalarchiv von Kanada, am Photographic Institute in Rochester, N. Y., USA, in Stockholm und Kopenhagen arbeiten Profis an der am meisten erfolgversprechenden Archivierung von Photographien. Klaus B. Hendricks, Ottawa, und Mogen S. Koch, Kopenhagen, seien hier nur stellvertretend erwähnt. Sie trennen ihre Archive in sogenannte „stille Archive“ und „Arbeitsarchive“. Die „stillen Archive“ werden auf -26°C und 30 % relativer Feuchte gekühlt¹², die Arbeitsarchive bei kühler Raumtemperatur gehalten. In den stillen Archiven lagern die Originale, in den Arbeitsarchiven die Sicherungsduplikate, von denen Reproduktionen für die Benutzung angefertigt werden. Dies setzt enorme Anstrengungen an money und man-power voraus. Das Bundesarchiv in Koblenz benutzt eine Kühlkammer mit -9°C . Die Aushebung aus solchen Tiefsttemperaturkammern dauert je nach Menge zwischen einem und drei Tagen: Die Temperaturangleichung an die Umgebungstemperatur muß langsam vollzogen werden, um Kondensationsfeuchte zu verhindern und die thermisch-mechanischen Belastungen zu mindern; das geschieht am besten in Kühlboxen.

Darüber hinaus trennen sie die verschiedenen Materialien: S/W-Negative lagern getrennt von S/W-Positiven, Color Positive getrennt von Color Negativen, und Dias erhalten auch eine eigne Unterbringung. Letztendlich sind fünf verschiedene Lagerkammern erforderlich.

¹² Siehe oben die Tabellen von Temperatur, Feuchte und Haltbarkeitsfaktoren.

Die Positive werden, von säurefreien, ungepufferten¹³ Hadernpapieren umhüllt, in säurefreien Mappen und Kartons stehend gelagert, Großformate durch säurefreien Passpartoutkarton geschützt. All dies erfolgt bei maximaler Vermeidung mechanischer Beanspruchung. Trockene Negative werden in Streifenhüllen aus weichmacherfreiem Kunststoff aufbewahrt. Die Aufbewahrung in Pergaminhüllen wird meist abgelehnt, weil Pergaminhüllen nicht zuverlässig säurefrei sind und die verwendeten Klebstoffe schädigen können. Dias sollten in glaslosen Rahmen gelagert werden.

Die Aufbewahrung ähnlich zu Karteikarten hat sich bewährt, die Lagerung in Hängeordnern ebenso, jedoch sind Standard-Hängeordner nicht zuverlässig schadstofffrei, wie auch die Klebstoffe der „Frösche“¹⁴ gefährlich sein können.

Kühl und trocken gilt für Schwarz-Weiß¹⁵, kalt und trocken ist für Farb-Material angemessen.

Solche Anforderung werden unsere kleinen Archive wohl noch auf Jahre hin nicht erfüllen können.

Aus den oben bereits ausführlich beschriebenen Schäden und ihrer Vermeidung soll hier ein Katalog von Maßnahmen zusammengestellt werden, der zumindest die übelsten Auswirkungen verhindern helfen soll:

- Sorgfältige Wässerung der Gelatinematerialien nach der Fixage
- weiche, ungebleichte, ungepufferte und säurefreie/weichmacherfreie Aufbewahrungsmaterialien
- Trennung nach Materialtypen (fünf Kartons finden immer ihr Plätzchen)
- konstant kühle und trockene Magazinräume um 10°C, um 30 % rel. Feuchte - keine Schwankungen -
- keine Beschriftung, Bestempelung oder Beklebung auf den Rückseiten, kein Schichtkontakt zu Tinten, Farben, Klebstoffen
- Duplikatpositive auf Barytpapier, Colorpositive auf Cibachrome II-/IIfochromepapier, Dias auf Kodachrome
- Benutzung von Baumwollhandschuhen, maximale Arbeitsplatzhygiene
- um 50 Lux Beleuchtungsstärke bei Ausstellungen und UV-Filter
- Nitrofilme kopieren
- reine Luft

¹³ „Zum Beispiel verspricht säurefreies Papier, wie es für Archive hergestellt wird, durch seinen hohen Alkaligehalt eine lange Lebenszeit für Bücher, ist jedoch bedenklich in Zusammenhang mit Farbbildern.“ Kodak Produktinformation: Lagerung und Archivierung von KODAK Filmen, S. 3. DIN 19070 Teil 3: „3.1.1.2 [...] Bei Papieren, die mit Schwarzweiß-Filmen in direkten Kontakt kommen, muß der ph-Wert zwischen 7,5 und 9,5 liegen. Das Papier soll einen Alkali-Überschuß von mindestens 2 % haben, der durch die Verwendung von Erdalkalicarbonaten (Calciumkarbonat) als Füllstoff erreicht werden kann. Für Farbfilme und Diazofilme muß der ph-Wert des Papiers in der Nähe von 7 liegen. Der Alkaligehalt muß gegenüber den Papieren für Schwarzweiß-Filme entsprechend niedriger gehalten werden.“

¹⁴ Stoffstreifen, die ein seitliches Herausfallen verhindern.

¹⁵ DIN 19070 Teil 5.

Vor Folterkammern wie Schaukästen mit Mittagssonne und Nachtkühle oder Zigarrenkisten mit blauen Briefumschlägen müssen wir aber unbedingt unsere Originale schützen!

L i t e r a t u r :

- Das Auge des Zyklopen. Photographien – Ihre Verfahren, Identifizierung und Bewahrung, hrsg. v. Uli Rathje, Fotomuseum im Münchener Stadtmuseum, München 1989
- Harald Brandes, Sicherheitstechnik, Lagertechnik und Energietechnik beim Neubau des Bundesarchivs am Beispiel des Filmarchivs, in: Der Archivar 41, 1988, H. 3, Sp. 351ff.
- DIN 15551 Teil 1, Sicherheitsfilm
- DIN 15551 Teil 3, Zellhorn
- DIN 19070 Teil 1, Filme v. Silber-Gelatine-Typ ...
- DIN 19070 Teil 3, Aufbewahrung verarbeiteter Sicherheitsfilme
- DIN 19070 Teil 5, Aufbewahrung und Lagerung von verarbeiteten photographischen S/W-Papierbildern
- Entwurf DIN 6051 vorgesehen als Ersatz für DIN 19070 Teil 5
- ISO 10214: Photography Processed photographic Materials – Filing enclosures for storage
- Klaus Kramer, Richtlinien für die Langzeitarchivierung von fotografischen Materialien in Museen und Archiven. Zu beziehen beim Verfasser: Heiligenbronner Str. 47, 78713 Schramberg
- Produktinformation „Lagerung und Archivierung von Kodak Filmen“ o.O. o.J. [Stuttgart um 1992]
- Bodo Uhl, in: Der Archivar 43, 1990, H. 1, Sp. 148
- Marjen Schmidt, Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren – Archivieren – Präsentieren, München 1994
- Verfahren der Fotografie. Hrsg. Fotografische Sammlung im Museum Folkwang, Essen 1989

B e z u g s q u e l l e n :

- Agfa Prüffolien gegen „Schädliche Gase“ (Peroxide) bei: Agfa Leverkusen
- Baumwollhandschuhe:Photohandel; Apotheken:Salbenhandschuhe; Warenhäuser: Schützenhandschuhe(auch Sargträgerhandschuhe)
- Weiteres aufgelistet in: Marjen Schmidt, Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen

Aufbewahren, konservieren und restaurieren von Fotos

Zur Negativrestaurierung beim Rheinischen Bildarchiv

von
Klaus-Peter Brendel

Beim Rheinischen Bildarchiv sind ca. 400.000 Negative vorhanden, drei Viertel davon in den Formaten 9 x 12, 13 x 18, 18 x 24 cm. Das Rheinische Bildarchiv ist ein reines Arbeitsarchiv. Dies bedeutet, daß unsere Negative für laufende Aufträge gebraucht werden und nicht reine Sammelobjekte sind. Für Restaurierung, Konservierung und Lagerung werden darum andere Anforderungen gestellt als bei Sammlungen. Das Hauptproblem der Negativrestaurierung entsteht dadurch, daß man in Archiven nicht weiß, wie wichtig es ist, möglichst früh den bei falscher Aufbewahrung eintretenden Schäden entgegenzuwirken. Bei vielen Archiven ist auch nicht bekannt, daß die meisten Schäden bei entsprechender Behandlung und Lagerung zu vermeiden sind und daß eingetretene Schäden nachträglich durchaus beseitigt werden können. Oft stehen aber auch finanzielle und fachliche Probleme im Weg, wobei es bislang keine spezielle Ausbildung zum Fotorestaurator gegeben hat. Vor allem aber haben viele Archivbesitzer noch nicht erkannt, wie wichtig Konservierung und richtige Lagerung für ein Fotoarchiv sind.

Bereits seit 1964 wird beim Rheinischen Bildarchiv der Stadt Köln als erstem Archiv systematisch daran gearbeitet, eingetretene Schäden zu beseitigen und im Vorfeld Fehler zu verhindern, die zu Schäden führen. Unsere Arbeit bezieht sich hauptsächlich auf Negative, sie gilt aber weitgehend auch für Positive.

Die Ursachen der Fehler sind in der Regel:

- schlechte Lagerung;
- falsches Material;
- fehlerhafte Ausarbeitung;
- unsachgemäße Handhabung der fertigen Negative.

Negative und Fotos bestehen hauptsächlich aus organischen Stoffen, beispielsweise die Fotoschicht meist aus Gelatine. Negative und Fotos sind somit sehr anfällig gegen äußere Einflüsse.

Bei der Lagerung entstehen Schäden durch zu hohe oder zu niedrige Luftfeuchtigkeit oder zu hohe Temperatur oder, daß die Temperatur zu sehr schwankt, ferner durch Ausdünstung von Farbe, Holz oder Kartons in den Regalen und Schränken. Für Gebrauchsnegative sollte die Raumtemperatur ca. 20°C und die Luftfeuchtigkeit ca. 40-50 % betragen, beides möglichst konstant. Bei einem Sicherheitsarchiv, bei dem man nicht oder nur selten die Negative benutzt, kann auch Tiefkühlagerung gewählt werden. Regale und Schränke werden am besten einbrennlackiert bestellt. Falls Räume oder Regale gestrichen werden müssen, sollte man lösungsmittelfreie Farben benutzen und die Räume längere Zeit gründlich lüften. Es gibt von der Firma Agfa Archivprüffolien zum Testen der Raumluft auf schädliche Gase.

Als Verpackung haben sich beim Rheinischen Bildarchiv Pappschachteln aus säurefreiem Material für ca. 20 Glasplatten oder 90 Planfilme und Negativschutzhüllen aus Polyäthylen bewährt. Diese Hüllen wurden von der Agfa in einem Langzeittest von 14 Jahren getestet. In diesem Test haben laut Agfa unsere Hüllen am besten abgeschnitten. Bei Foto Marburg oder beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege werden diese Hüllen auch in großem Maßstab eingesetzt. Es ist wichtig, daß die Kartons hochkant gelagert werden, da sonst die Glasnegative leicht brechen können. Die Firma NONOCHROM bietet auch verschiedene Materialien für die Aufbewahrung von Fotos oder Negativen an. Für unsere Mengen sind die Preise allerdings zu hoch. Für Kleinbildnegative und Mittelformat benutzen wir zur Zeit Streifentaschen aus Pergamin, da sich die transparenten Hüllen aus Acetatmaterial als nicht lagerfähig erwiesen haben und andererseits geeignetes Material nicht im Handel ist.

Um Restaurierungen in Zukunft weitgehend überflüssig zu machen, sollte auf sorgfältige Verarbeitung und Handhabung der Negative und Fotos geachtet werden. Dies bedeutet, daß im Labor sehr sauber gearbeitet und gründlich gewässert werden muß. Verunreinigungen können verschiedene Fehler nach sich ziehen, wie nachher an einigen Beispielen aufgezeigt werden soll.

Im Rheinischen Bildarchiv behandeln wir sämtliche Zugänge, ob alt oder neu, nach. Dies bedeutet, Negative werden mit temperiertem Wasser nochmals gewässert, um alle Chemikalienreste sicher zu entfernen. Anschließend folgt ein Bad, um Bakterienbefall vorzubeugen bzw. zu stoppen. Wir verwenden dazu eine Lösung von 5 Promille Bayer-Preventol. Antibakterielle Lösungen benutzen wir seit ca. 30 Jahren mit Erfolg.

Zur Restaurierung kann hier nur ein grober Überblick gegeben werden, da die meisten Verfahren nur an Hand von Beispielen im Labor gezeigt werden können. Im Folgenden sollten einige Hinweise auf die im Rheinischen Bildarchiv am häufigsten vorkommenden Fehler gegeben werden, ihre Entstehung und ihre mögliche Restaurierung.

Silberbeläge:

In der Aufsicht metallisch glänzender Belag, der zunächst am Plattenrand und als kleinere Flecken verteilt auftritt. Er ist selten gleichmäßig auf der ganzen Platte. In der Durchsicht ist er leicht bräunlich und ergibt helle Stellen im Positiv. Der Belag entsteht durch Lufteinwirkung, insbesondere durch verunreinigte Luft, wie sie heute fast überall vorherrscht, und wenn poröse oder beschädigte Fotohüllen verwendet werden. Dieser Vorgang zieht sich über Jahre hin und findet sich auf fast allen alten Negativen. Die Beseitigung läßt sich sicher und erfolgreich in einem Jod-Alkohol-Bad vornehmen.

Braune Flecken:

Braune, meist runde, scharf abgegrenzte Flecken; sie sind nach dem Wässern durch Fixierbadtropfen entstandene Verunreinigungen, die sich auf dem Positiv dann als weiße Flecken zeigen. Ihre Behandlung ist schwierig, sehr zeitaufwendig und nicht immer erfolgreich.



Abb. 1 u. 2 Silberbelag. Links: teilweise ausgebleicht und braune Flecken; rechts: nach der chemischen Restaurierung.

Gelber oder brauner Schleier:

In der Durchsicht gelber oder brauner Schleier, meist ungleichmäßig, ist nach ungenügender Wässerung durch Fixierbadreste mit der Zeit entstanden. Es können vom Negativ keine gleichmäßigen Positive hergestellt werden. Die Restaurierung kann langwierig sein, ist jedoch auch sehr erfolgreich.



vor der Restaurierung,
Fehler 1 Kollisions,
Fehler 6 ungleichmäßige Dichtung
Fehler 15 unvollständige Platte



während der Restaurierung
Fehler 6 beseitigt



schleier der Restaurierung,
Fehler 15 beseitigt
Fehler 15 beseitigt

Abb. 3, 4 u. 5 Silberbelag. Links: komplett ausgebleicht, gesprungen, Ecken fehlen; Mitte: Ausbleichung beseitigt; rechts: Silberbelag entfernt und Fehlstellen ergänzt.

Dichroitischer Schleier:

In der Durchsicht rötlicher und in der Aufsicht gelblich-grüner Schleier, der durch Unsauberkeiten in der Verarbeitung (z.B. Fixierbad im Entwickler) entstanden ist. Seine Beseitigung ist möglich, jedoch zeitraubend und nicht ganz gefahrlos fürs Negativ.

Farbschleier:

In der Durchsicht farbiger Schleier, der aus Resten der Lichthofschuttschicht besteht. Der Fehler ist durch unsachgemäße Verarbeitung entstanden, läßt sich aber leicht beseitigen.

Ausgebleichtes Negativ:

Das Negativ ist in der Durch- und Aufsicht ganz oder teilweise weiß bis hellgelb und nicht mehr kopierfähig. Die Platte war ursprünglich verstärkt worden, und die Schwärzung dieser Verstärkung ist im Laufe der Zeit wieder zurückgegangen. Bei Quecksilberverstärkungen wurde die Platte wieder weiß, bei Chromverstärkung wurde sie hellgelb. Diese Negative können sehr erfolgreich wieder in den ursprünglichen gebrauchsfähigen Zustand gebracht werden.

Grauschleier:

Sie sind meist gleichmäßig und stören beim Vergrößern oder Kopieren der Negative erheblich. Entstanden sind sie bei der Verarbeitung durch zu hohe Entwicklertemperatur, zu lange Entwicklungszeiten, falsches Dunkelkammerlicht oder die Verarbeitung von überlagertem Material. Hier hilft bei der Restaurierung oft nur die Herstellung eines Duplikatnegativs auf besonderem Filmmaterial.

Helligkeit und Gradation:

Früher hatten die Fotografen nicht die einfache Möglichkeit der Belichtungsmessung wie heute; Hauptsache war, daß sich etwas auf dem Negativ befand. Solche Negative lassen sich oft schlecht vergrößern; es gibt jedoch verschiedene Rezepte, hier eine entscheidende Verbesserung zu erreichen.

Sich lösende Schicht:

Die Schicht blättert ganz oder teilweise ab oder löst sich vom Rand her. Meist liegt die Ursache in der Herstellung des Negativmaterials: Die Schicht hat nicht genügend Haftung auf dem Schichträger. Große Trockenheit bei der Negativlagerung bewirkt auch ein Abplatzen der Schicht. Bei sich lösenden Rändern sind oft zu hohe Bädertemperaturen und zu lange Verarbeitungszeiten die Ursache. In den leichteren Fällen kann die Schicht wieder befestigt werden, sonst ist das Negativ nur noch ausschnittsweise oder nach Retusche als Duplikat zu verwenden.

Bakterienfraß:

Das Negativ hat kleine Löcher, die bis zum Schichträger durchgehen können. Bei feuchter Platte (z.B. nach dem Wässern) sieht man auch Verästelungen auf der Schicht, die bei trockener Platte nicht mehr sichtbar sind. Der Bakterienfraß entsteht durch Lagerung der Negative in feuchten, warmen Räumen. Eine Beseitigung ist nicht möglich, man kann ihn nur stoppen oder vorbeugend handeln. Falls er im trockenen Zustand zu stark sichtbar ist, muß retuschiert und ein Duplikatnegativ hergestellt werden.

Zerbrochene Platte:

Die Platte ist gesprungen oder vollkommen durchgebrochen. Ursache ist hier unsachgemäße Handhabung bei der Benutzung oder zu enge Lagerung der Negative, möglicherweise die Vermischung verschiedener Formate. Auch hier macht man ein Duplikatnegativ mit eventueller Retusche. Falls die Schicht unverletzt ist, kann man sie auf eine neue saubere Glasplatte übertragen.

Zerkratztes Negativ:

Es können Schrammen sein, die die Schicht bis zum Schichtträger verletzt haben, oder Schrammen, die den Schichtträger nur leicht verletzt haben. Unsachgemäße Benutzung ist hier die Ursache. Im ersten Fall bringt nur Retusche und eventuell ein Duplikatnegativ Abhilfe. Im zweiten Fall kann durch eine Behandlung mit einem speziellen Lack (Tetenal Repolisan) eine Beseitigung oder entscheidende Verbesserung des Schadens erreicht werden.

Alte Lacküberzüge:

Die Lackschicht ist meist zerkratzt, brüchig und gelblich. Die Ursache ist altersbedingt und teilweise die Folge unsachgemäßer Behandlung. Ein Entfernen der Lackschicht ist nötig, da sie auch durch Restaurieren nicht mehr gleichmäßig und klar wird. Fast immer vorhandene Verunreinigungen, die unter der Lackschicht Fehler hervorrufen, oder vorhandene Fehler können erst nach der Entfernung des Lacks beseitigt werden.

Lagerschäden durch Wasser und Hitze:

In vielen Fällen ist die Negativschutztasche angeklebt, die Schicht angeschmort oder gar aufgelöst. Ursache ist schlechte Lagerung in sehr feuchten Räumen, Berührung mit Hochwasser oder in brennenden Räumen mit Löschwasser (sehr oft sind es noch Kriegsschäden). Abhilfe schafft überwiegend nur ein Ausschnitt-Zweitnegativ, um die Aufnahme wenigstens teilweise zu retten. In einigen Fällen hilft stundenlanges Einweichen und vorsichtiges Abreiben des angeklebten Papierses.

Alte Hintergrundabdeckung:

Alte Hintergrundabdeckung aus Papier oder Abdeckfarbe ist in vielen Fällen rissig oder beschädigt, was unschöne Kopien ergibt. Sie wurde oft angewandt, um ein Objekt freizustellen. Wir empfinden dies heute oft als störend, da sich unter der Abdeckung die natürliche Umgebung des Objektes befindet (z.B. Skulptur im Park). Da fast alle Abdeckfarben wasserlöslich sind, können sie durch gutes Einweichen und vorsichtiges Abreiben leicht entfernt werden. Ist die Abdeckung beschädigt und soll sie erhalten bleiben, kann sie mit den heute üblichen Abdeckfarben ausgebessert werden.

Schadhafte Naß-Kollodium-Platten:

Dieses früher sehr verbreitete Negativmaterial hat in der Durchsicht oft dunkle Flecken und Streifen oder eine beschädigte Oberfläche. Diese sind immer mit einem Schutzlack versehen. Wahrscheinlich unsaubere Ausarbeitung oder unsachgemäße Handhabung ließ mit der Zeit die Fehler unter der Lackschicht oder deren Beschädigung entstehen. Hier ist keine direkte Behandlung möglich, da sich die Lackschicht und die Kollodiumschicht verbunden haben und dadurch der Lack nicht entfernt werden kann.

Nitrocellulose-Film:

Früher wurde als Ersatz für Glas das feuergefährliche Celluloid, also Nitrocellulose, als Schichtträger verwendet. Diese Filme können sich nicht nur selbst entzünden, sondern sie zersetzen sich mit der Zeit und zerstören durch die sich bildenden Gase auch anderes Fotomaterial. Man sollte deshalb Nitrocellulosefilme duplizieren und aus dem Archiv nehmen.

„Glaspest“:

Hier hat sich die Glasplatte unter der Schicht etwas aufgelöst. Die Schicht hat damit keine Haftung am Träger. Das Negativ sieht von der Rückseite etwas weißlich aus. Zur Zeit besteht keine Restaurierungsmöglichkeit, außer Übertrag auf eine neue saubere Glasplatte.

Runzelkorn:

Verarbeitungsfehler: falsche Bädertemperaturen.

Schmutz:

Meist ist die Ursache ein schlecht gewässertes Negativ. Die Restchemie ist auskristallisiert, läßt sich aber durch Wässern und vorsichtiges Abreiben entfernen. Verunreinigungen durch schlechte Lagerung (ohne Schutztasche in verschmutzten Räumen) lassen sich ebenso beseitigen.

In einem Archiv sollten alle Negative dupliziert werden und nur noch die Duplikate für den täglichen Gebrauch benutzt werden. Bei uns werden alle Duplikate im Direktverfahren mit Umkehrentwicklung hergestellt. In Fällen, wo das Negativ stark beschädigt ist, benutzen wir unsere Positivkartei und stellen Reproduktionen her.

Wichtig ist, daß die hier gezeigten Möglichkeiten der Restaurierung von uns nicht immer genutzt werden, sondern wir entscheiden von Fall zu Fall, ob restauriert wird oder die Duplizierung ausreichend ist. Wir streben an, von jedem Negativ ein Duplikat zu erstellen und nur dieses im täglichen Gebrauch zu benutzen. Ferner legen wir Wert darauf, Fehler und Beschädigungen zu vermeiden: Vorbeugen ist besser als heilen. Von anderer Seite werden zum Teil andere Verfahren und Aufbewahrungsmethoden propagiert, die jedoch bei der Größe unseres Archivs nicht machbar oder bezahlbar sind sowie bei der täglichen Laborarbeit teilweise die Negative mehr gefährden. Bei sehr kleinen Archiven und besonders bei reinen Sammlungen kann oder muß man andere Kriterien anlegen.

Digitale Bildspeicherung und Bildverteilung in der künftigen Medienlandschaft

Fragen bezüglich der Wahl des optimalen Farbraums

von
Helmut G. Hofmann

1. Wesentliche Trends in der Handhabung von digitalen Bildern

1.1 Unternehmen wollen ihre Bilder aus einem digitalen Bestand für unterschiedliche Medien schnell abrufen und einsetzen

Eine zunehmende Zahl von Werbespezialisten, Produktspezialisten, Autoren, Wissenschaftlern, Redakteuren, die Bilder mit Texten integrieren müssen, wollen aus einer bereitstehenden Menge von Bildern auswählen und ihre Ausarbeitung schnell fertigstellen. Schnelligkeit in der Gestaltung von Kommunikationsmitteln ist ein wichtiger Wettbewerbsvorteil.

Immer mehr Unternehmen, Archivare und Mediziner fragen an, mit welchen Mitteln sie ihr Bildarchiv digital speichern können. Wichtig ist dabei, daß das Speichermedium universell verwendbar ist und sowohl Grobdaten als auch Feindaten gleichermaßen gespeichert sind. Bei Produkteinführungen soll es eine Identität im Erscheinungsbild geben, die Hochglanzbroschüre oder der Kalender soll dieselben Bilder enthalten wie die Verkaufspräsentation. Die Bilder sollen fertig einsetzbar sein, und es wäre zu spät, erst kurz vor Aktionsbeginn einen Fotografen zu beauftragen und alle benötigten Bilder festzuhalten. So fragt ein Maschinenbauer, wie er pro Maschine 2000 Bilder speichern soll, um sie für unterschiedliche Medien und Aktionsanlässe schnell einsetzen zu können. Große Museen wollen ihre in Magazinen lagernden Bestände der Wissenschaft oder der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen. Oder eine kirchliche Institution will zum Schutz ihrer weit über 100.000 Objekte eine Bilddatenbank anlegen, um für alle Fälle eine Abbildung schnell zur Verfügung zu haben. Oder eine Reihe von Archivaren sorgt sich um den Verfall der Farbfilme, die nicht immer nach Herstellerangaben gespeichert sind. In vielen Fällen müssen externe Partner oder Tochtergesellschaften auf die Bildbestände zugreifen. Versandhäuser denken über die Verteilung der Katalogbilder auf CD-ROM nach, weil es zu teuer wird, Filme weltweit zu verschicken. Großbanken wollen für ihre Immobilienabteilungen den Baufortschritt nicht mehr auf Instantfilm, sondern mit digitalen Kameras festhalten. Bei Zeitungsverlagen werden Pressebilder online gescannt und innerhalb weniger Minuten auf den Redaktionsbildschirm gebracht.

Die Vielfalt der Unternehmen und Institutionen, die digitale Bildbanken nachfragen und bereits einsetzen, zeigt, daß der Bedarf sich nicht auf eine Branche konzentriert. Unternehmen wie Mercedes Benz, IBM, der Louvre, der Axel Springer Verlag oder

das Benjamin Franklin Klinikum setzen Bilddatenbanken bereits ein, auch kleine Unternehmen planen ähnliche Investitionen.

Für den Bildverarbeiter der Druckvorstufe wird sich dabei ein wesentlicher Punkt verändern: Der Scanvorgang und die Bearbeitung des Bildes werden nicht mehr in einem Arbeitsgang erledigt, sondern die (massenhafte) digitale Erfassung und die Verarbeitung der Bilder fallen in den meisten Fällen auseinander.

1.2 Das Bild durchläuft dieselbe Entwicklung, die der Satz hinter sich hat

Aus den Investitionsabsichten der Vorstufenunternehmen läßt sich deutlich ablesen, daß nur noch ein relativ kleiner Anteil auf Reproanstalten entfällt. Große Anwender wie Verlage und Satzbetriebe, auch Druckereien wollen die Bilderfassung in ihre Abläufe integrieren. Auch die DTP-Anwender wollen Bilder mit Text selbst integrieren und die Farbauszüge selbst machen. Die Verbreitung der DTP Software zeigt, daß die Voraussetzungen für die Bildintegration bereits geschaffen sind. Die Farbfähigkeit der DTP Software löst das Problem der Bild-Text-Integration. Lediglich die mangelnde Fachkenntnis, wie man aus Bildern bzw. Farben gute Ergebnisse gewinnt, hemmt die Entwicklung. Mit verbesserten Color Managementsystemen und dem Trend der *good enough Quality* im positiven Sinn werden auch die Unternehmen eine Menge ihrer farbigen Broschüren selbst erstellen wollen.

1.3 Der Preis für Scan-Serviceleistungen verfällt

Wenn eine ehemals professionelle Leistung wie das Scannen von Bildern in allen möglichen Branchen selbst erstellt wird oder als Rohscan preiswert eingekauft werden kann, drückt das auf die Preise. Die Preise von Scanleistungen für den Druck fallen seit Jahren, die Überkapazitäten drücken nach wie vor auf den Ertrag, ein Ende der Entwicklung ist nicht abzusehen. Da ist es um so dringlicher, die „Leistung um den Scan und das Bild“ attraktiver und kreativer zu gestalten und sich auf den Kundenbedarf besser zu konzentrieren.

Auf alle Fälle müssen neue Strategien aus der Einbahnstraße CMYK herausführen. Die massenhaft notwendige Scanleistung für Archivierungszwecke in Richtung medienneutralem Scan ist ein großer, neuer Markt, den es zu erschließen gilt.

2. Warum Digitalisieren?

Eine Menge von Anfragen erreichen uns, weil es „chic“ zu sein scheint, Bilder digital zu speichern, in vielen Fällen gibt es aber kein präzise formuliertes Ziel dafür. Natürlich hat es keinen Sinn, die analogen Daten einfach zu elektrifizieren, das verursacht nur Kosten. Für den Aufwand muß es also einen Zusatznutzen geben.

Bei einer großen Zahl von Unternehmen nehmen die qualifizierten Anfragen für die Bildarchivierung zu, in vielen Fällen fragt sogar der DV-Leiter, wie man Bildbestände digital archiviert. Archivieren heißt hier Speichern mit dem Zusatznutzen der schnellen

Verteilbarkeit. Das ist vergleichbar mit einer Batterie, die nicht nur Strom speichern, sondern auch verteilen soll.

2.1 Die häufigsten Anlässe für digitale Speicherung und Verteilung von Bildbeständen

Beschleunigung installierter digitaler Prozesse

Viele Prozesse in der Gestaltung und Herstellung von Medien sind bereits digital und verlangen deshalb nach digitalen Bildern, um noch mehr Zeit zu gewinnen:

- Digitale Kameras
- DTP
- Digital Printing
- Electronic Publishing
- Redaktionssysteme
- PC-basierte Präsentationen
- CD-ROM Publishing
- Multimedia allgemein
- Netzwerkanbindungen

Diese Abläufe sind noch nicht immer vollintegriert, sondern oft als Prozeßinseln angelegt, meist aus pragmatischen Gründen, weil kein Prozeß mehr auf der grünen Wiese entsteht. Das Bild ist in den meisten Fällen der letzte wesentliche Bestandteil für eine vollständige Verarbeitungskette, abgesehen von der notwendigen Organisation bezüglich Datenbanken und Netzwerken.

Verfall und Beschädigung der Filme und Dokumente

Archivare von öffentlichen und industriellen Archiven beklagen das Ausbleichen und die Beschädigung der Farbfilme und den Verlust von Originalen: Vielfach werden Filme nicht den Herstellerangaben entsprechend gelagert, oder sie werden durch den Gebrauch abgenutzt. Analoge Duplikate entsprechen nicht der Qualität des Originals. Bei der digitalen Duplizierung jedoch geht keine Qualität verloren, die Bilddaten werden bit für bit übertragen.

Schnelle Verteilung großer Bildmengen

Digitale Daten und Bilder können schneller verarbeitet bzw. verteilt werden. Das wird besonders bei Olympischen Spielen augenfällig, wenn die digitalen Kameras den Wettlauf für die höchste Qualität gewinnen. Was für Pressebilder gilt, das trifft auch auf die Modebilder für den neuen Katalog zu oder auf die nächste Kollektion von Sportschuhen. Wettbewerbsfähig in der Kommunikation ist ebenso wichtig wie der Vorsprung in der Technologie bzw. in der Produktentwicklung.

Insbesondere Großunternehmen haben ein Interesse, ihre Niederlassungen weltweit mit identischen Unterlagen für ihre Werbung (Corporate Identity), Schulung, Pressear-

beit auszustatten. Das wird zunehmend in Form von digitalen Grobdaten vorgenommen, erst bei der aktuellen Verwendung greift man auf die zentral gespeicherten Feindaten zu. So hat IBM seine Dias mit den Produktinformationen in einer digitalen Bild/Datenbank im Outsourcing zusammengefaßt. Eine gemeinsame Tochter von Hoechst und Schering läßt ihre wichtigsten Bilder von einem Photo CD Serviceunternehmen verwalten. Die Feindaten werden zentral gehalten, die weltweite Verteilung der Bilder erfolgt in regelmäßigen Abständen auf einer CD mit 10.000 Bildern. Reproduzierbare Unternehmen bzw. Unternehmen der Medienvorstufe wären prädestiniert, diese Form der Dienstleistung in ihr Programm aufzunehmen, als Mittel der Kundensicherung und der Serviceausweitung.

Schutz von Objekten und Copyright von Fotografien

Eine kirchliche Institution will sämtliche Objekte ihres Besitzes digital speichern, um für verschiedene Zwecke (Diebstahl, Schadensmeldungen, wissenschaftliche Arbeiten, Pressearbeit) einen schnellen, gezielten Zugriff zu ermöglichen. Da geht es um weit mehr als 100.000 Bilder/Scans. Versicherungsgesellschaften haben ihre Bildbestände entdeckt und erfassen ihre aktuellen Bilddaten von Anfang an digital.

Ein ganz anderer Schutz ist hingegen die mit Copyright (elektronischen Wasserzeichen) geschützte Versendung von Fotografien.

Nutzung der Bilder als Kapital

Museen, die sich als Service gegenüber der Öffentlichkeit verstehen, wollen die in den Magazinen gelagerten Bestände durch digitale Bildkonserven zugänglich machen. Der Louvre betreibt die Digitalisierung seiner Bestände mit der Photo CD in einer eigenen Workstation. Eine Großbank rief uns an mit der Bitte um Beratung, wie sie ihren Immobilienbestand besser dokumentieren kann.

Alle uns bekannten Projekte haben eine Gemeinsamkeit: In der Kostenstruktur der Bilddatenbanken ist die rein technische Digitalisierung ein relativ kleiner Bestandteil der Gesamtkosten. Die Organisation der Arbeiten, die Eingabe der Daten in Ergänzung zum Bild und die Installation der Systeme der Verteilung schlagen in der Regel am meisten zu Buche. Wesentlich erscheint uns die Erkenntnis, daß die Wahl der Datenbanksoftware die Höhe der laufenden Folgekosten wesentlich beeinflusst.

2.2 Themenkomplexe bei der Digitalisierung von Bildbeständen

Die Aufwendungen zur Digitalisierung von Bildbeständen für Personen, Kapital und Technik haben bei jedem Projekt eine andere Struktur, sind vom Ziel abhängig. Vor jedem Projekt sollten deshalb alle Beteiligten ein Pflichtenheft formulieren, damit bei der Einführung und der weiteren Entwicklung keine Enttäuschungen und Fehlinvestitionen entstehen. Die Ziele am Beginn sollten ohne Rücksicht auf bestehende Technologien formuliert werden (beispielsweise die Zeitdauer für das Aufrufen der *Thumbnails*

von der Datenbank und für den Einsatz der Feindaten). Die folgende Liste der Themen ist nicht vollständig, kann aber zur Checklist weiterentwickelt werden.

- Ziele, erwarteter Nutzen der Digitalisierung (ohne Beachtung bestehender Technologien)
- Ist-Aufnahme
- Bedarfsanalyse
- Anwendungen
- Organisationsfragen (Indexierung, Bildhistorie, Textintegration)
- Farbstandards
- Netzwerkstandards
- Schutz und Rechte
- Workflowsysteme
- Wirtschaftlichkeit
- Projektmanagement, Zeiträume.

3. Kriterien bei der Wahl des Farbraums zur digitalen Bildspeicherung und Bildverteilung in der künftigen Medienlandschaft

Aus den Erfahrungen und Anstößen unserer Kunden haben wir die strategisch wesentlichen Kriterien zur Wahl des passenden Farbraums herausgefiltert. Sie sollen helfen, die Möglichkeiten der digitalen Technologien schneller zu erkennen und Sicherheit in diese Zukunftsinvestition zu bringen.

3.1 Medienneutralität / Geräteunabhängigkeit

Die Speicherung im CMYK Farbraum genügt keinesfalls den Anforderungen moderner Bildarchivierung.

Sobald es wahrscheinlich ist, daß Bilder in unterschiedlichen Medien oder in unterschiedlichen Druckwerken erscheinen sollen, ist die Speicherung in einem geräteunabhängigen bzw. medienneutralen Farbraum notwendig. Es ist eine klare Forderung der Unternehmen, daß ein und dasselbe Bild sowohl im Druck, in der Präsentation der Folie, als Dia als auch auf dem Bildschirm eingesetzt werden muß. Dadurch entfallen die Kosten durch wiederholtes Scannen. Aus einem Scan müssen unterschiedliche Bedürfnisse befriedigt werden. Das heißt aber, daß die herkömmlichen Abläufe sich ändern müssen: Dem Scan folgt nicht notwendigerweise die Bearbeitung und dann die Vierfarbausgabe. Ein großes Versandhaus hat sich deshalb grundsätzlich für die Speicherung seiner Bilder im RGB-nahen Farbraum entschieden.

3.2 Maximaler Tonwertumfang

Die CIE Farbraumdarstellung mit den Reichweiten der verschiedenen Ausgabemedien ist nach unserer Erfahrung die überzeugendste und einfachste Argumentation für

die Wahl des Farbraums. Der gespeicherte Tonwertumfang muß der Wahrnehmungsfähigkeit des menschlichen Auges am nächsten kommen, die Farbtöne müssen quantifizierbar, mathematisch nachvollziehbar sein.

Der Photo YCC Farbraum ist mathematisch so definiert, daß er über die Möglichkeiten des menschlichen Auges hinausgeht und alle Daten erfaßt, die der Film enthält, sozusagen als „digitales Original“.

3.3 Internationaler Standard/Haltbarkeit

Daten, Texte, Bilder und Layouts sollte man nur unter Verwendung international verbreiteter Standards speichern. Das garantiert nicht nur die langfristige Einsatzmöglichkeit und damit die notwendige Wirtschaftlichkeit, sondern auch die notwendige Sicherheit.

Der Farbraum und das verwendete Datenformat sollten deshalb nicht herstellerspezifisch, sondern in internationalen Standards verankert sein. Da internationale Standards aber regelmäßig erst nach der erfolgreichen Verbreitung von defacto-Standards festgelegt werden, ist es unter Umständen wichtiger, wenn der Verbreitungsgrad einer Spezifikation groß genug ist. Es muß genügend Hard- und Softwareherstellern Anreiz bieten, ihn zu unterstützen.

Denn die Haltbarkeit eines digitalen Standards wird nicht so sehr durch die physikalische Beständigkeit des Speichermediums bestimmt, sondern durch seine Lesbarkeit mit der notwendigen Hard- und Software, auch der nächsten Systemgeneration.

3.4 Abspielmöglichkeit auf allen Betriebssystemen

Es versteht sich von selbst, daß bei der Verteilung von Bildbeständen, meistens an Adressaten, deren Hardware und Software im einzelnen nicht genau bekannt ist, der Empfänger in der Lage sein muß, die verschickten Daten problemlos zu lesen. Außer den PhotoYCC Daten gibt es keinen Farbstandard, der sowohl auf PC, MAC, SUN/UNIX als auch auf dem Fernseher weltweit lesbar ist. Dies ist insbesondere dort ein Vorteil, wo die Anwenderschaft unterschiedliche Systeme und Modalitäten nutzt und wo eine CD-Recordable für jedes Betriebssystem gesondert erstellt werden müßte. Die Trainer eines großen Automobilherstellers haben das dankbar vermerkt, als sie in Drittländern ihre Präsentation auf Photo CD Portfolio statt auf dem Computer auf Fernsehern machen konnten.

3.5 Optimale Datenstruktur und Datenmenge

In der heute üblichen Arbeitsweise am Computer braucht man von einem Bild grundsätzlich Grobdaten mit weniger kB für die schnelle Suche und nach Auswahl des gewünschten Bildes die Feindaten, deren Umfang von dem gewünschten Ausgabeformat abhängt. Es ist dann sehr vorteilhaft, den medienneutralen Farbraum in Form von unterschiedlich großen Dateien bereitzuhalten, da ein wiederholtes Umrechnen auf die jeweiligen Anforderungen der Ausgabe weitgehend entfällt: Die sogenannten Image-

Packs der Kodak Photo CD erlauben den Einsatz der Datenmengen von einem Kilobyte in fünf Stufen bis 72 MB. Das dürfte ausreichen, um nach der 80 %-Regel den wesentlichen Teil des Marktes für multimedialen Bildeinsatz abzudecken. Die meisten gedruckten Bilder sind nicht größer als eine halbe DIN A4-Seite.

3.6 Umrechenbarkeit in Farbräume unterschiedlicher Medien

Der für die Archivierung gewählte Farbraum muß automatisch in den jeweils benötigten Farbraum umrechenbar sein, und zwar ohne Qualitätsverluste und ohne nennenswerte Personalbindung, im Batchprocessing über Nacht. Die Diskussionen bezüglich der Qualität des PhotoYCC Farbraums sind mittlerweile abgeflaut, die professionellen Vierfarbauszugs-Softwarepakete von Binuscan (ColorPro), Digital-Zone (Photo Impress) und Linotype-Hell (Linocolor) sorgen gleichermaßen für exzellente Qualität und Wirtschaftlichkeit.

Natürlich sollte der Lithograph letzte Hand anlegen, und der Photo CD Transfer sollte aus einem qualifizierten Dienstleistungsbetrieb kommen. Auch hier spielt die Qualität des Personals mittlerweile eine Rolle, da man mit den Photo CD Workstations unterdessen eine Reihe professioneller Korrekturen vornehmen kann (Farbkorrekturen pro Farbkanal, Kontrast, elektronischer Radiergummi für Staub und Kratzer, Setzen von Wasserzeichen, Eintragen von Suchkriterien/Indices etc.). Selbst mit Adobe PhotoShop ist die hervorragende Qualität der Arbeitsergebnisse möglich. Allerdings hängt das ganz entscheidend von der Erfahrung des Operators ab. Deshalb ist dringend zu raten, sich mit den genannten Paketen zu beschäftigen.

Es gibt mittlerweile Dienstleister, die mit Erfolg damit werben, daß man bei bestimmten Aufträgen die Lithokosten halbieren kann. Diese Seminare sind in der Regel ausgebucht, die Industrie sucht nach Möglichkeiten, die Druckkosten zu senken.

3.7 Integrationsfähigkeit in Anwendungssoftware und Datenbanken

Ohne die Unterstützung der einschlägigen Softwarehersteller, sowohl bei der Anwendung als auch in der Archivierung, kann sich auch ein offiziell anerkannter Bildverarbeitungsstandard nicht durchsetzen.

Es gibt praktisch keine marktgängige Anwendersoftware, die Photo CD nicht lesen kann. Die Kooperationen mit den führenden Softwareherstellern werden die Integration der PhotoYCC Funktionalität bei neuen Softwareprodukten weiterführen.

Bei der Archivsoftware sind es die wichtigsten Datenbank- und Suchsysteme, die die Photo CD lesen können. Die Bandbreite zwischen dem vollintegrierten Redaktionssystem und einer Standardarchivsoftware wie Cumulus ist groß.

Sollte es eine Software geben, die PhotoYCC nicht lesen kann, hilft unser Toolkit auf einfache Weise, das Lesen von Photo CD Dateien zu ermöglichen.

3.8 Daten über die Herkunft der Bilder

In der digitalen Verarbeitung von Bildern ist es aufgrund der verschiedenen Formate wünschenswert, daß man über die Herkunft des Bildes informiert ist. Bei Photo YCC weiß man, woran man ist, das Format ist eindeutig definiert, weltweit lesbar. Außerdem neutralisiert Photo CD die unterschiedlichen Filmtypen, deren Emulsionen beim Scannen als *Filmterm* eingegeben werden können. Die Speicherung der anderen Herkunftsdaten wie Fotograf, Ort, Datum, Belichtungswerte etc. sind Sache der Archivsoftware.

3.9 Individuelles Schreiben des Bildstandards am eigenen Desktop

Ein Standard muß auf jedem PC, jedem Mac generiert werden können. Erst wenn ein Produkt oder eine Technologie im Massenmarkt einsetzbar ist, bleibt sie lebensfähig. Die seit Ende 1995 vertriebene Software „Kodak Build-It Disk Produktion Software“ ermöglicht es, unterschiedliche Datenformate auf PhotoYCC zu konvertieren und am Desktop selbst auszuschreiben.

Bewertung der Auswahlkriterien, Chancen für die Mediovorstufe

Die genannten Kriterien sind für die meisten Bildarchive von Bedeutung. Bei einer Bewertung der existierenden Formate und Farbräume deckt die Kodak Photo CD alle genannten Kriterien ab.

Wenn ein konkretes Archivierungsprojekt vorliegt, ist allerdings eine maßgeschneiderte Lösung sinnvoll, da es um individuelle organisatorische Zielsetzungen geht.

Die Veränderungen, die eine digitale Verarbeitung von Bildbeständen nach sich zieht, können an dieser Stelle nicht angesprochen werden, zu verschieden sind die Auswirkungen unterschiedlicher Konzepte und Strategien auf eine Reihe von betroffenen Abteilungen, Lieferanten, Mitarbeitern. So sind es keinesfalls die Archive, die eine Technologie substituieren, und sie gehören nicht zu den alleinigen Betroffenen. Die Veränderungen haben mehrere Dimensionen, sie gehen quer durch das Unternehmen, auch haben sie Auswirkungen.

Für die modern eingestellten Mediovorstufenbetriebe sehen wir Chancen, weil die digitalen Bilder aus den Unternehmensarchiven und öffentlichen Archiven früher oder später auf den Markt für Bildverarbeitung drücken werden, auch sind sie ein zusätzliches Geschäft. Mit den konventionellen Methoden der heutigen Vorstufenbetriebe wäre die Digitalisierung gar nicht möglich gewesen, und die Dateien der digitalen Studiokameras müssen heute schon weiterverarbeitet werden.

Die Unternehmen der Vorstufe tun gut daran, sich mit dieser Technologie auseinanderzusetzen, denn wenn der Kunde verlangt, Photo CD Dateien zu verarbeiten, wäre es für den erforderlichen Lernprozeß zu spät. Das Unternehmen mit der notwendigen Erfahrung würde das Rennen machen. So liegen auch in dieser Technologie Chancen für neue Geschäftsfelder, wenn sich der ehemalige „Reproservice“ zum „Medien-

service" weiterentwickelt hat. Das geht ohne nennenswerte Investitionen auf der personellen und/oder technischen Seite. Vereinzelt haben fortschrittliche Reprounternehmen die Photo CD benutzt, um für bestimmte Aufträge den Durchsatz pro Mitarbeiter zu erhöhen, bei gleicher Qualität. Ein paar Gedanken sollten die Unternehmen allerdings für das Marketing verschwenden, denn der zusätzliche Leistungsumfang sollte den Kunden und Neukunden bekannt gemacht werden.

4. Die weitere Evolution des Photo CD - Systems

Eine bemerkenswerte Erweiterung der Funktionalität wird es sein, daß die Photo CD Master Disk nicht nur Bilder, sondern auch Software enthalten wird. Diese Kodak Photo Insert Software sorgt für die problemlose Text/Bild-Integration für den normalen Anwender von Textverarbeitungssoftware wie Works, Word, WordPerfect. Er soll es leicht haben, seine Dokumente mit Bildern hoher Qualität (gleich, ob schwarzweiß oder in Farbe) auszustatten, ohne sich um Color Management und relevante Auflösungen kümmern zu müssen. Der Markt für diese Anwendung ist riesig: Millionen von Anwendern von Laserdruckern und Farbdruckern werden sich freuen, endlich auf dem eigenen Desktop Bilder in ihre Dokumente zu integrieren. Kodak wird damit den letzten großen schwarz-weißen Markt bebildern und einfärben.

Hardwaremäßig werden die Photo CD Workstations so weiterentwickelt, daß sie auch für inhouse-Anwendungen geeignet sind. Künftige innovative Produkte der Eastman Kodak werden die Architektur der Imagepacks beinhalten.

Wir werden neben der Photo CD eine neuartige Softwaretechnologie vorantreiben (Functional Interpolating Transformation System/FITS), damit die Bearbeitung von Bildern beschleunigt wird, ohne bemerkenswerte Investitionen auf der Hardwareseite: Das Format mit dem Arbeitstitel „NIFty" ermöglicht es, daß der Anwender nur mit der Bildschirmauflösung arbeitet und nicht mit dem gesamten Datenbestand. Das Programm übernimmt nach Beendigung der Arbeit die Interpolation für die gesamte Datei. Soll die Komposition über Modem verschickt werden, kann man die Änderungen vom gesamten Datenbestand getrennt absenden. Hat man die zu bearbeitende Datei schon vorabgeschickt, sind auch hier beträchtliche Zeitgewinne möglich.

Sicher werden wir auch weiterhin ein besonderes Augenmerk auf die Bedürfnisse der CMYK-Welt legen, denn die weitaus häufigste Art der Bildwiedergabe ist der Druck.

S u m m a r y

Der Bedarf an schnell und einfach verfügbarem Bildmaterial steigt ständig.

Der Anteil der Bilder, die in mehreren Medien gleichzeitig (Einführungsaktionen für neue Produkte) erscheinen, nimmt zu. Viele Auftraggeber sind nicht mehr bereit, für die digitale Erfassung mehrfach zu bezahlen.

Wesentlicher Aspekt dieser Entwicklung ist die Trennung zwischen der Scanleistung und der Verarbeitung der Bilder: Zum Zeitpunkt der Digitalisierung weiß man in der

Regel noch nicht, wozu und wann das Bild verwendet werden soll.

Scannen und Bildbearbeitung verbreiten sich von den zentralen Serviceunternehmen der Vorstufe auf den individuellen DTP Arbeitsplatz. Das Bild erfährt eine ähnliche Entwicklung, die beim Satz vor Jahren stattgefunden hat.

Ein gutes Arbeitsergebnis verlangt trotz der Automatisierung vieler Verarbeitungsstufen einen geschulten und erfahrenen Fachmann mit Kenntnissen aus der Typographie und der Farbverarbeitung.

Die Speicherung im CMYK Farbraum ist eine Einbahnstraße. Professionelle Bildverarbeiter müssen ihre digitale Bildspeicherung medienneutral anlegen, wenn sie die Fixkosten der Bildproduktion reduzieren wollen. Die bisherigen Abläufe müssen neu angedacht werden.

Die Wahl eines geräteunabhängigen Farbraums ist eine wichtige strategische Entscheidung für Bildeigentümer und Verarbeiter, die Bilder in größeren Mengen organisieren müssen.

Die Organisation der Bildbestände muß mitwachsen können, wenn die Such- und Einlesezeiten verkürzt werden müssen bzw. der Kunde selbst auf die Bestände zugreifen will.

Unternehmen und öffentliche Institutionen suchen nach Möglichkeiten, ihre Bildarchive effizient einzusetzen und durch bessere Kommunikation Wettbewerbsvorteile zu erlangen oder ihr Kapital optimal einzusetzen.

Eine Reihe von Großunternehmen und Agenturen sind dazu übergegangen, für die digitale Speicherung von Feindaten den medienneutralen Photo CD Farbraum einzusetzen. Die Unternehmen der Medienvorstufe müssen sich mit den millionenfach gespeicherten Bildern auseinandersetzen.

Trotz der Marktentwicklung für digitale Bestände haben die Vorstufenunternehmen Chancen, an der Bildverarbeitung dieser zusätzlichen Bilder teilzuhaben.

Die Rolle der Archivare wird sich ändern, wenn sie analoge und digitale Technologien beherrschen müssen.

Patentrezepte zur Lösung der Bildspeicherproblematik gibt es nicht. Eventuelle Verallgemeinerungen müssen aufgrund der Komplexität des „Marktes für Bildverarbeitung“ für den Einzelfall präsentiert werden.

Vom Fotoarchiv zur professionellen Bildagentur
Der zentrale Fotonachweis aller Kulturdienststellen des
Landschaftsverbandes Rheinland durch Digitalisierung der Bilddaten

von
Martin Greifenberg und Michael Thessel

1. Ausgangspunkt

Seit über 65 Jahren nimmt die Landes- und Stadtbildstelle in Düsseldorf – ab dem 1. Januar 1997 Medienzentrum Rheinland – Aufgaben der landschaftlichen Kulturpflege für ihre beiden Träger (Landschaftsverband Rheinland und Landeshauptstadt Düsseldorf) wahr. Neben umfangreichen Tätigkeiten im Bereich der Medienpädagogik und Medienproduktion betrifft dies insbesondere den Erhalt, die Pflege und die Bereitstellung von Fotodokumenten zu sämtlichen Themen der landschaftlichen Kulturpflege, vor allem der Architektur. Durch permanentes Ergänzen der Sammlung ist so über Jahrzehnte hinweg eine beträchtliche und wertvolle Sammlung entstanden, die oft und regelmäßig und mit steigender Tendenz von Interessenten benutzt wird. Neben dieser Sammlung der früheren Landes- und Stadtbildstelle existieren in den verschiedenen Dienststellen der Kulturabteilung des Landschaftsverbandes Rheinland eine Reihe weiterer wertvoller Fotoarchive.

1.1 Politischer Beschluß des Landschaftsausschusses von 1989

Als bedeutender Entwicklungsauftrag für das jetzige Medienzentrum Rheinland ist der Beschluß des Landschaftsausschusses der Landschaftsversammlung aus dem Jahre 1989 (LA 16.8.1989) zu verstehen, in dem die künftige Aufgabenstellung einer Medienstelle des Landschaftsverbandes Rheinland für den Bereich der Fotografie aus politischer Sicht unter anderem folgendermaßen skizziert wird: „Als Medienstelle des Landschaftsverbandes Rheinland sollen zur koordinierten Nutzbarmachung nach und nach alle Bildarchive des Landschaftsverbandes Rheinland zentral erfaßt werden, um den schnellen Zugriff auf alle Fotoaufnahmen zu ermöglichen. Die Bildarchive selbst werden nach wie vor in den jeweiligen Einrichtungen verbleiben.“

Die Bildarchive, die hier angesprochen werden, sind in erster Linie die Bildarchive des Rheinischen Amtes für Denkmalpflege in Brauweiler, des Rheinischen Amtes für Bodendenkmalpflege und des Rheinischen Landesmuseums in Bonn, des Rheinischen Industriemuseums in Oberhausen, des Archivs des Landschaftsverbandes Rheinland in Brauweiler und der Pressestelle des Landschaftsverbandes Rheinland in Köln.

Der politische Beschluß zielt dahin, das Medienzentrum Rheinland zu einer zentralen Nachweisstelle der fotografischen Quellen des Landschaftsverbandes Rheinland auszubauen. Es soll ein wichtiges Element der Öffentlichkeitsarbeit des Landschafts-

verbandes Rheinland werden und zugleich zentrale Dienst- und Serviceleistungen für die Kulturdienststellen wahrnehmen.

Die technische Revolution der Informationssysteme innerhalb der letzten Jahre – Stichworte sind hier Internet, Intranet, Digitalisierung der Bildinformation – brachten zusätzliche Dynamik in diese Überlegungen. Der bevorstehende Umzug des Medienzentrums in die Räumlichkeiten des früheren Rheinischen Straßenbauamtes Düsseldorf ist der Anlaß, die gesamte Konzeption des Fotoarchivs umzustellen und sich die neuesten Möglichkeiten der digitalen Technik zu Nutze zu machen.

1.2 Derzeitige Situation des Fotoarchivs

Die Bestände des Fotoarchivs umfassen zur Zeit ca. 130.000 Negative, ca. 80.000 Glasplatten-Negative und ca. 5000 Dias. Der Bestand ist von 168.000 Einzeldokumenten im Jahr 1989 auf zur Zeit 210.000 angewachsen. Die Glasplatten datieren aus der Zeit zwischen 1900 und 1920; Grundlage dieser Sammlung sind die Werknachlässe Düsseldorfer Fotografen. Zu nennen sind hier an erster Stelle die Fotografen Otto Scharf (1858–1947), Erwin Quedenfeldt (1869–1948) und Otto Drese (1906–1994).

Die Bestände dokumentieren alle Landschaften der Region Nordrhein in natur- und volkskundlicher, historischer und kunsthistorischer Hinsicht. Die Bestände erfahren eine laufende Ergänzung, sei es durch Fotoproduktionen von seiten der einzelnen Dienststellen des Landschaftsverbandes Rheinland, sei es durch eigene landesweite Dokumentationstätigkeit des Medienzentrums.

Die Bestände sind über ein Karteikarten-System erschlossen, dem eine numerische Systematik entsprechend der Verwaltungsstruktur des Rheinlandes vor der kommunalen Gebietsreform 1966/1975 zugrunde liegt.

Jedes Negativ und jedes Glasplattennegativ ist auf einer Karteikarte mittels Positivabzug und dazu vermerkten inhaltlichen und formalen Angaben dokumentiert. Der zielgerichteten Recherche steht häufig die fehlende Tiefe der topographischen Erschließung und die oftmals unstrukturiert gewachsene und in sich nicht logische Systematik entgegen. Die Recherchen werden daher zum größten Teil von den Mitarbeitern des Bildarchivs selbst durchgeführt.

Problematisch für den konservatorischen Erhalt des wertvollen Fotobestandes sind bisher zwei Hauptpunkte: Die Originalnegative sind stark beansprucht, weil von ihnen die Benutzungsabzüge hergestellt werden. Insbesondere bei den Glasplatten droht hierbei eine hohe Bruchgefahr. Die vorgegebene Raumstruktur im Altbau an der Prinz-Georg-Straße in Düsseldorf – einem früheren Schulgebäude aus der Jahrhundertwende – ließ es nicht zu, den Arbeitsbereich des Personals, die Findmittel und den Magazinbereich zu trennen – eine für die konservatorische Langzeitsicherung der wertvollen Originale aber unabdingbare Voraussetzung!

1.3 Konsequenzen für die Umstrukturierung des Fotoarchivs

Das bisherige manuelle Karteikarten-System genügt nicht mehr den heutigen Rechercheanforderungen der Benutzer, die einerseits in möglichst kurzer Zeit, andererseits möglichst gezielt die Bildinformationen haben möchten. Die logische Konsequenz ist die Umstellung auf ein EDV-unterstütztes Recherche-System, das sowohl die Bildwiedergabe auf einem Bildschirm und den gleichzeitigen Zugriff auf die technischen Bilddaten, die Bild- und Veröffentlichungsrechte als auch die Beschreibung der Bildinhalte ermöglicht.

Um ein leistungsfähiges Auskunftssystem zu entwickeln, muß der inhaltliche Zugriff auf das Fotoarchiv optimiert werden. Die Voraussetzung hierzu ist die Entwicklung einer neuen tiefergestaffelten Systematik, die sich voraussichtlich weiterhin an topographischen Kriterien – dem Wohnplatzverzeichnis von Nordrhein – orientieren wird. Vorbild für die inhaltliche Gliederung der Systematik ist die Systematik der Landesbildstelle Württemberg in Stuttgart.

Die Kundenorientierung legt es nahe, die elektronische Erschließung des Fotoarchivs so auszugestalten, daß es auch in neuesten Kommunikationsmedien präsentiert werden kann.

Die Digitalisierung der Fotobestände eröffnet damit die Voraussetzungen, um die technische Abwicklung der Fotoaufträge effektiver zu gestalten und mit der Bildbearbeitung die technische Qualität der fotografischen Quelle zu verbessern.

1.4 Konsequenzen aus dem Umzug in neue Räumlichkeiten

Mit der Auflösung des Rheinischen Straßenbauamtes Düsseldorf wurden in zentraler Lage am Bertha-von-Suttner-Platz 3, unmittelbar neben dem Hauptbahnhof, Räumlichkeiten frei, die bis Mitte Oktober 1997 für die Nutzung durch das Medienzentrum Rheinland fachlich hergerichtet werden. Die Fläche für das Bildarchiv verdoppelt sich, so daß die notwendigen Vorbedingungen für die konservatorische Sicherung der Fotobestände geschaffen werden können: die Duplizierung der Bestände in ein Aktiv- und ein Passivarchiv, die Klimatisierung des Magazins auf 18°C und 40–45 % relative Luftfeuchtigkeit.

1.5 Konsequenzen aus der Einbindung der historischen Fotoüberlieferung in die Öffentlichkeitsarbeit des Landschaftsverbandes Rheinland

Der politische Auftrag, die zentrale Erfassung und Nutzbarmachung aller Bildarchive des Landschaftsverbandes Rheinland zu ermöglichen, macht es für die Planung erforderlich, nicht nach einer isolierten Lösung für das Medienzentrum Rheinland zu suchen, sondern bei der Systemauswahl als ein wichtiges Kriterium die Kommunikationsfähigkeit – d.h. den Austausch der Bildinformationen zwischen den einzelnen Fotoarchiven des Landschaftsverbandes Rheinland – im Auge zu behalten. Deshalb wurde die Festlegung sowohl der Anforderungen an das DV-System und der Auswahl-

kriterien als auch die Auswahlentscheidung in Abstimmung mit den Fachdienststellen durchgeführt. Ende Juni 1997 fiel die Entscheidung für die Empfehlung des Einsatzes der Software „Image-finder“, mit der die inhaltliche Erschließung und die Bereiche Recherche und Auftragsverwaltung gesteuert werden sollen. Dieses Produkt hat seine Qualität bereits in professioneller Anwendung bei vergleichbaren Fotoarchiven nachgewiesen, so daß hier auf entsprechende Erfahrung zurückgegriffen werden kann.

2.0 Die Konzeption Fotoarchivierung im Medienzentrum Rheinland

Der erste Schritt ist: Das vorhandene Fotoarchiv wird in hoher Auflösung eingescannt; technische Optionen sind ein Hochleistungsscanner oder die digitale Kamera. Die hohe Auflösung ist eine zwar kostenaufwendige, aber unabdingbare Voraussetzung, wenn das Medienzentrum Rheinland sich alle weiteren Optionen der digitalen Bildbearbeitung und Bildverwertung offenhalten will.

Problem ist allerdings, daß bei einer solch hohen Auflösung für jedes Foto eine Bilddatei von ca. 18–40 Megabyte entsteht. Auf den Gesamtumfang des Bildarchivs hochgerechnet sind so dimensionierte Datenspeicher notwendig, die zur Zeit noch an die technische Grenze gehen. In der geplanten Konzeption wird die technische Realisierung der Speicherung zunächst auf vorhandene technische CD-Lösungen abgestellt. Hierbei ist zu bedenken, daß zum einen der Scannvorgang des vorhandenen Bestandes von 80.000 Glasplatten-Negativen, mit dem die Digitalisierung beginnen soll, voraussichtlich fünf Mannjahre dauern wird. Das Datenvolumen steigt also zunächst sukzessive an. Darüber hinaus können anfangs modulare Speicher eingesetzt werden. Zum anderen ist damit zu rechnen, daß die technische Entwicklung in den nächsten Jahre mit Sicherheit die dann notwendigen Speicherkapazitäten zur Verfügung stellen wird.

Der zweite Schritt ist: Das eingescannte Bild wird digital bearbeitet: Fehlfarben aufgrund von lagerungsbedingten Veränderungen am Negativ, insbesondere die mit abgebildeten Risse in beschädigten Glasnegativen werden retouchiert. An dieser Stelle werden wichtige Restaurierungsschritte möglich, die in allen Fotoarchiven derzeit absoluten Vorrang haben.

Es ist technisch möglich, nach dieser digitalen Bearbeitung eines Fotos dieses wiederum auf dem Wege der Reproduktion als Negativ auszugeben. Dieses Vorgehen würde eine weitere Sicherung der Bilddatei, die im Aktivarchiv gespeichert wird (siehe 4. Schritt), darstellen. Dieses aufwendige Verfahren kommt allerdings nur für geringe Teile der Bestände in Frage. Für Fremdkunden ist es allerdings ein sehr attraktives Angebot.

Die Originalnegative werden im Passivarchiv gelagert. Hierfür stehen in den neuen Räumlichkeiten entsprechend klimatisierte Magazinflächen zur Verfügung.

Auf dieser Ebene entstehen bei der geplanten Konzeption zwei Problemfelder, die technisch lösbar, aber einen beträchtlichen finanziellen Aufwand erfordern. Aus historischer und archiverischer Sicht ist das digital bearbeitete Foto eine Veränderung des

Originals. Quellenwert besitzt aber nur das nicht manipulierte Originalfoto bzw. das Originalnegativ. Auch die Klimatisierung und die weitgehende Vermeidung weiterer Nutzung der Originale sichern diese nicht vor langsam fortschreitenden konservatorischen Schäden.

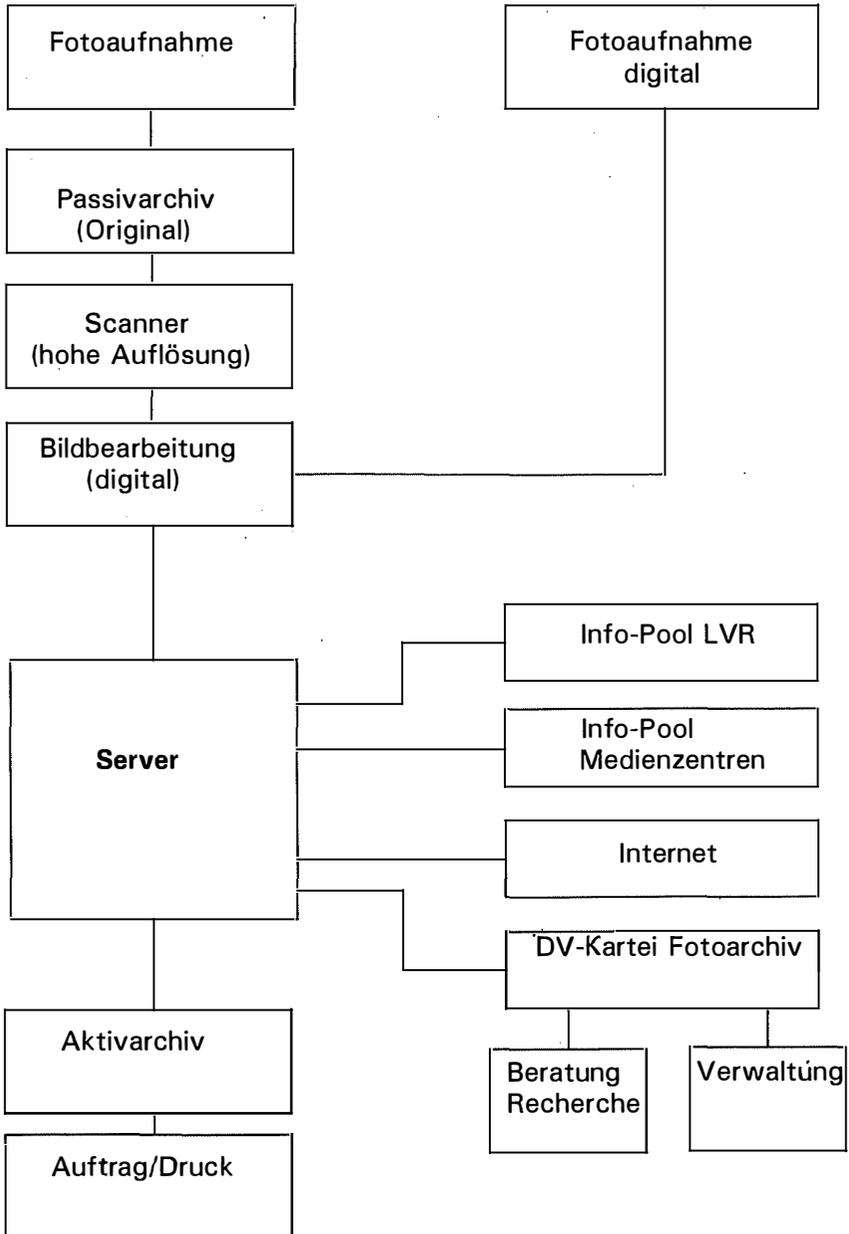
Der dritte Schritt ist: Die bearbeitete Bilddatei wird auf den Server überspielt. Der Server verwaltet als Zwischenspeicher die Bilddaten und ermöglicht unterschiedliche Optionen. Bilddaten werden in reduzierter Form, d.h. in niedriger Auflösung für die DV-Kartei Fotoarchiv abgerufen. Mit der Software „Image-finder“ werden die inhaltlichen und formalen Bildbeschreibungen eingegeben und mit der Bilddatei verknüpft. Die DV-Kartei ermöglicht sowohl die Benutzerberatung und Recherche als auch die daraus erfolgende Auftragsverwaltung, das sind Auftragschreiben, Rechnungserstellung, Mahnung, Statistik etc.

Bilddaten und Textdaten werden für das im Landschaftsverband Rheinland interne Intranet zur Verfügung gestellt. In nächster Zukunft sollen alle Institutionen mit Bildarchiven im Landschaftsverband Rheinland an dieses Kommunikationsmedium angeschlossen werden – ein wichtiger Faktor für eine effektive fachliche Kooperation der Kulturdienststellen und der Pressestelle des Landschaftsverbandes Rheinland, für die Qualität der Benutzer- und Kundenberatung und damit für eine positive Öffentlichkeitsarbeit des Landschaftsverbandes Rheinland. Mit dem Intranet können – entsprechende Erschließung der Bildbestände vorausgesetzt – alle wichtigen Bildinformationen zu einem „Info-pool“ am Medienzentrum Rheinland zusammengefaßt werden. Auch wird jedes Bildarchiv in die Lage versetzt, über den eigenen Bestand hinausgehende Recherchen durchzuführen.

Internet-Lösungen schaffen darüber hinaus die Voraussetzung der Präsentation der im Landschaftsverband Rheinland vorhandenen Bildmaterialien im Rahmen einer sich zur Zeit entwickelnden bundesweiten Vernetzung vorhandener Fotoarchive. An dieser Stelle sind die Voraussetzungen für eine moderne Vermarktung der wertvollen Bilder gegeben.

Der vierte Schritt ist: Sicherung der Bilddaten im Aktivarchiv. Aufgrund der großen Datenmenge des digitalisierten Fotoarchivs und der daraus zwangsläufig resultierenden hohen Zugriffszeit können die kompletten Datensätze aller Bilder nicht auf dem Server bereit gehalten werden. Daher ist geplant, diese Bilddaten in ein weiteres Speichersystem, das sogenannte Aktivarchiv auszulagern. Lediglich zur Auftragsabwicklung wird auf diese Bilddatei, welche die Vollauflösung eines Fotos beispielsweise für den Druck bietet, zurückgegriffen und in dem Format, das der Benutzer wünscht, ausgedruckt bzw. an den Verlag überspielt. Ansonsten hält der Server nur eine niedrige Auflösung eines Fotos bereit, das für die Recherche und Auftragsverwaltung innerhalb der DV-Kartei Fotoarchiv benötigt wird.

KONZEPT FOTOARCHIV MZ RHEINLAND



3.0 A u s b l i c k

Die Digitalisierung des Fotobestandes wird das Medienzentrum Rheinland in die Lage versetzen, sich mit anderen Landesbildstellen über das Deutsche Forschungsnetz (DFN) zusammenzuschließen und über eine 2 Megabyte-Datenleitung ein bundesweites virtuelles Fotoarchiv mit ca. 4,5 Millionen Fotos anzubieten.

Auf der Ebene des Landschaftsverbandes Rheinland kann mittelfristig ein Daten- und Informationsausgleich mit anderen Dienststellen, die Bildarchive vorhalten, erfolgen.

Als Voraussetzung für die Vermarktung können Dritte effektiv über die Fotobestände des Landschaftsverbandes Rheinland informiert werden. Hier ist beispielsweise daran gedacht, Sonderkataloge zu bestimmten wichtigen Fotografennachlässen oder zu volkscundlichen bzw. historischen Themenbereichen zu erstellen.

Mit der geplanten Einführung der digitalen Technik und der Software „Imagefinder“ wird der Fachbereich Fotoarchiv im Medienzentrum Rheinland in einigen Jahren auf ein hohes technisches Niveau der Bildarchivierung und Bildvermarktung gelangen können. Die entscheidenden Weichenstellungen sollen bewußt so angelegt werden, daß die Kulturdienststellen und die Pressestelle unter Federführung des Fachamtes für Informationsverarbeitung und Kommunikationstechnik (InfoKom) in die neue Konzeption eingebunden sind. So sollen in den kommenden Jahren die technischen Konzeptionen der anderen Bildarchive wie des Rheinischen Industriemuseums in Oberhausen, des Amtes für Denkmalpflege in Brauweiler und anderer Institutionen, die bereits umfangreiche Bilddateien aufgebaut haben, entsprechend angepaßt und aufgerüstet werden. Insgesamt entsteht ein erheblicher technischer Innovationsschub für die verschiedenen Bildarchive im Landschaftsverband Rheinland.

Die Benutzung von Fotos in Archiven

von
Paul-Günter Schulte

„Man wird nicht leugnen können, daß in den Archiven ein Prozeß der Technisierung und Mechanisierung begonnen hat, seit zum ersten Mal Schreibmaschinen und Fotoausrüstungen Eingang gefunden haben ... Die Archive handeln also marktconform, wenn sie moderne Technologien einsetzen, um ihr Angebot zu optimieren. Sie tun dies vor allem, indem sie optische und elektronische Verfahren benutzen, um Informationen zu miniaturisieren, zu visualisieren, zu sortieren und zu kommunizieren.“¹

Die Daguerreotypie feierte vor mehreren Jahren die 150. Wiederkehr. Und dennoch scheinen die Fotografien Stiefkinder der Archive zu sein, wie Roland Klemig und Knud Petersen² dartun, was übrigens auch für andere „Bildstücke“ in Archiven – die Karten etwa – ebenso gilt. Angesichts der „Bilderschwemme“, wie Hermann Hesse das Phänomen der Massenfotografie unseres Jahrhunderts gekennzeichnet hat, oder angesichts der Fotografie und des Kunstwerks im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit, so Walter Benjamin (1931), ist das recht verwunderlich.

Die Bilder als Geschichtsquelle haben wieder Konjunktur, wenn man an orts- und regionalgeschichtliche Publikationen denkt oder an die theoretische und praktische Auseinandersetzung mit dem Bild als Geschichtsquelle.³

Weshalb sind Fotos für Archive Stiefkinder geblieben?

Bei der Benutzung von Fotos in Archiven greife ich insbesondere drei Themenkreise heraus:

1. Einmal die Erschließung, Identifizierung und Klassifizierung von Bildern für die Handhabung und Benutzung,
2. die Fragen des Rechts, soweit es um das Persönlichkeitsrecht und das Urheberrecht an Fotos geht, und
3. die möglichen Konsequenzen, die sich daraus für eine Benutzungsordnung und Entgeltordnung bei Fotos ergeben.

Wenden wir uns zunächst der Erschließung und damit auch der Benutzung von Fotos in Archiven zu. Überblicken wir die großen Bildarchive in ihrem Angebot für

¹ Heinz Boberach, Technik im Dienst der Archivbenutzung ..., in: Aus der Arbeit des Bundesarchivs (Schriften des Bundesarchivs 25), Boppard 1977, S. 241f.

² Roland Klemig u. Knud Petersen, Fotografien – Stiefkinder der Archive?, in: Der Archivar 37, 1984, Sp. 209–218.

³ Vgl. Rainer Wohlfeil, Das Bild als Geschichtsquelle, in: Historische Zeitschrift 243, 1986, S. 91–100; Erich Keyser, Das Bild als Geschichtsquelle, in: Historische Bildkunde 2, 1935, S. 5–32; Hartmut Boockmann, Die Stadt im späten Mittelalter, München 1986.

den Benutzer, so ergibt sich folgender Standard: Zunächst einmal finden sich Ordnungskriterien

1. nach der Topographie, z.B. Orte, Straßen usw.;
2. nach Personen A-Z;
3. vielfach ist der Marburger Index als Thesaurus Grundlage der eigenen Verzeichnung;
4. angestrebt wird vielfach mit Hilfe der EDV ein Schlagwortregister oder Schlagwortindex.

Das Bundesarchiv hat zum Beispiel eine Einzelverzeichnung als Ausnahme angeführt; statt dessen wird eine Gruppenverzeichnung, deren Verzeichnungseinheiten eine kleine und größere Anzahl von Bildarchivalien berücksichtigen, angewandt – angesichts der Massen von 1.559.000 Stück.

Ferner unterscheidet das Bundesarchiv nach der Provenienz:

- a) Archivbestände mit fotografischer Überlieferung;
- b) archivarisches Sammlungsgut und Dokumentationsbestände.

Jedes Bild trägt auf der Rückseite aller Papierpositive, die dem Benutzer ausgehändigt werden, folgende Angaben:

„Hergestellt im ... Bestandssignatur ... Weitergabe dieser Aufnahme nicht gestattet ... Reproduktion nur mit schriftlicher Genehmigung von ...“

Das Bundesarchiv übernimmt oder erwirbt die Fotos nur mit allen einfachen Nutzungsrechten. Es verpflichtet jeden Benutzer auf die Einhaltung der Benutzungsordnung und der Entgeltordnung sowie auf die Lieferungs- und Zahlungsbedingungen, und so gebe es dort keine Schwierigkeiten. Das Ausgangsmaterial, Negative wie Positive, geht in keinem Fall außer Haus.

Nach den rechtlichen Bedingungen, die wir später behandeln, sollten die Fotos auf jeden Fall den Lichtbildner, das Herstellungsjahr, die abgebildeten erkennbaren Personen und das eventuelle Erscheinungsjahr vermerken.⁴

Horst Romeyk liefert in seiner Darstellung⁵ eine Reihe von wichtigen Voraussetzungen und Direktiven zum Verzeichnen von Bildern. So betont er die Bedeutung des Lichtbildners und des Copyrightinhabers, ferner eine Reihe von formalen Angaben, etwa die Datierung, und bei der inhaltlichen Erschließung die Darstellung der Bildnachrichten nach dem Ereignis, dem Ort des Geschehens, nach den handelnden Personen und, ob es sich um Porträtaufnahmen handelt. Dazu fordert er eine quellenkritische Bewertung nach Aufnahmezeitpunkt, Aufnahmestandort, ob es sich um eine Fotomontage handelt, welche Kopiermethode angewandt worden ist und welche Retuschen vorgenommen wurden sowie welche technischen Grundlagen des Bildes zu erkennen sind.

⁴ Thomas Trumpp, Zur Geschichte, Struktur und Nutzung der photographischen Überlieferungen des Bundesarchivs, in: Der Archivar 36, 1983, Sp. 365–379.

⁵ Horst Romeyk, Archivalische Erschließung und quellenkritische Bewertung von Bildbeständen, in: Der Archivar 28, 1975, Sp. 43–45.

Ähnlich weitgehend versucht Hanns Peter Neuheuser⁶ die Bilderschließung für eine EDV-Auswertung voranzutreiben. So fragt er nach den Rechten bei Luftbildern, nach dem Freigabedatum, nach der Publikationsform, nach der Provenienz der Vorlage, nach der Lokalisierung in den Gauß-Krüger-Koordinaten, nach den technischen Angaben, nach dem Autor, nach dem Bildinhalt, den Personen- und Ortsnamen sowie der Darstellung des Vorder-, Mittel- und Hintergrundes.

Erich Keyser hatte schon 1935⁷ folgendes Schema aufgestellt, was bei dem Verzeichnis bildlicher Geschichtsquellen anzugeben sei; dabei dachte er in erster Linie an Ölgemälde und ähnliche Bilder:

1. der Gegenstand der Darstellung,
2. die Aufschriften des Bildes,
3. Beizeichen und Sprüche der Bilder,
4. Verfertiger der Darstellung,
5. Ort der Herstellung des Bildes,
6. Zeit der Herstellung des Bildes,
7. Art der Herstellung des Bildes und des Werkstoffes,
8. die Maße,
9. der Quellenwert,
10. der Besitzer des Bildes,
11. bildliche Wiedergaben und Abdrucke,
12. die wissenschaftlichen Bearbeitungen.

Die Datenverarbeitung bei den großen Film- und Bildarchiven gibt ähnlich umfangreiche Erschließungsarbeiten an: nach Orten, Personen und Sachen, wobei letztere häufig nach der Dezimalklassifikation erfaßt werden. Dagegen warnt Roland Klemig, der Leiter des Bildarchivs Preußischer Kulturbesitz, in der Zeitschrift „Visuell“ (1985) vor der offenbar verbreiteten Absicht, mit Hilfe der EDV eine Rückwärtsdokumentation historischer Bestände erstellen zu wollen, was er als „kostspieligen Unfug“ bezeichnet.⁸

Die großen Kommunalarchive erzielen in einer Zugriffszeit von ca. fünf Minuten bei Bildbeständen von ungefähr 25.000 bis 100.000 Bildern eine für den Benutzer zumutbare Trefferquote in einfachen Suchmodellen. Diese Bildarchive halten in der Regel „handgestrickt“ auf einer Karte eine Reproduktion oder das Original oder sogar das Negativ in einer Tasche, auf die Karte geklebt, bereit. Auf diesen Karteikarten, oder in Hängemappen zu mehreren abgelegt, finden sich Daten wie Vorbesitzer, die Erwerbsart, Gliederung nach Orten, Gebäuden, Straßen und Plätzen, Ereignissen, Personenporträts A–Z, Karten und Plänen, Nachweise über Repros, Veröffentlichungen, Technik und Entstehungszeit.

⁶ Vgl. Formular zur Bilderfassung bei der Archivberatungsstelle Rheinland.

⁷ Keyser, (wie Anm. 3) S. 30f.

⁸ Klemig, in: Der Archivar 38, 1985, Sp. 299.

Häufig begnügt man sich damit, durch die Art der Lagerung und Aufbewahrung die Bilder auffindbar zu halten. Besondere Aufbewahrung erfahren allenfalls Color-Dias.

Problematisch daran ist zunächst einmal, wenn der Benutzer Zugang zu dieser Bildsammlung hat, die Frage der Gewährleistung des Personenschutzes. Wichtiger und bedeutender ist die Lagerung von Fotoabzügen und Negativen, die fast immer wegen der Praktikabilität und Zugänglichkeit in den Benutzerräumen, aber auf jeden Fall nicht in den klimatisierten Magazinen untergebracht sind. Hier begehen die Archivare bei den Bildern in der Regel die größten Fehler.

Die Fotos und Abzüge sollten wie Akten unter gleichen Bedingungen bei 18° Celsius und max. 55 % Luftfeuchtigkeit im Magazin aufbewahrt werden. Für die Negative gelten strengere Temperaturvorschriften, die noch niedrigere Temperaturen, insbesondere für Farbnegative, verlangen. Aus dieser Forderung an das Material ergibt sich nun eine Belastung für den Archivar, was die Bereitstellung der Findmittel angeht. Dabei sollten dem Benutzer gedruckte Findmittel in Buchform bereitgestellt werden oder Kopien der Fotos wie in Kanada, Frankreich oder München in Kartei- oder Buchform oder gar nach dem Vorbild des Bildarchivs Foto Marburg oder nach der ähnlichen Praxis des Rheinischen Bildarchivs in Köln in Form von Mikrofiches.

Nach diesen Findmitteln kann der Benutzer ähnlich wie der Archivar rasch eine Gruppe von Fotos ausmachen und die Inhalte mit Hilfe des Lesegerätes oder der Fotokopie analysieren, um so schnell zu dem gewünschten Ziel zu kommen. Die niedersächsische Archivverwaltung verfährt so mit gutem Ergebnis bei alten Karten.

Mit dieser Form umgeht man auch die arbeitsintensive und meistens nur von Spezialisten zu leistende inhaltliche Bildanalyse und Verschlagwortung mit Unterschlagworten im Sachkatalog.

Theoretisch müßte diese Umsetzung bei einer genannten Masse bis zu 100.000 Bildern mit Hilfe des Kopierers und beim Vorhandensein von geordneten Negativen zur Mikrofichierung schnell zu bewältigen sein. Dann erst kann das Bild ähnlich wie die Akten sachgerecht klimatisiert im Magazin aufbewahrt werden.

Bei den Archiven, die noch keine geordneten Bildsammlungen in Abzügen und Negativen vorliegen haben, sei auf einen Versuch hingewiesen. So hat sich 1979 innerhalb des Bundesverbandes der Pressebild-Agenturen Bilderdienst und Bildarchive e. V. eine Kommission als zentrale Auffangstelle zur Sicherung gefährdeter Bildbestände konstituiert, unter Federführung von Bildarchiv Foto Marburg. Man wollte damit die verstreuten Bildbestände, soweit diese nicht zuverlässig archiviert und allgemein zugänglich waren, auffangen und erfassen, diese Bildbestände sichten und sichern, Bildqualität benoten und klassifizieren sowie die Deponierung von Bilddokumenten usw. regeln. Dieses Projekt geht einher mit dem Projekt des Marburger Index, einer Bilddokumentation zur Kunst in Deutschland, der 1977 begonnen wurde und nun für die Bestände des Bildarchivs Foto Marburg, für das Rheinische Bildarchiv, für das Bayerische Nationalmuseum und für die Sammlung Preußischer Kulturbesitz abgeschlossen ist. In einer zweiten Phase sollen weitere kleinere Archive, Museen und Denkmalämter erfaßt und in den Marburger Index integriert werden. Diese so entstehende Datenbank ist indiziert und erscheint im COM-Ausdruck-Verfahren; das erste

Register erschien 1979 und ist sowohl als Microfiche als auch als Ausdruck zu erwerben.⁹

Nachdem ich kurz die Problematik der Findmittel für die Benutzung angesprochen habe, komme ich nun zu dem ebenfalls schwierigen Problem der Anfertigung von Spezialaufnahmen für die Benutzer. Es gibt nur wenige Archive, die eigene Archivbildstellen unterhalten. Die meisten Kommunalarchive geben deshalb die Vorlagen, Originale oder Negative zu örtlichen Fotografen oder zu den kommunalen Medienzentren und Bildstellen. Eine zeitlich lange Bearbeitungsdauer ist daher in jedem Falle üblich.

In diesem Zusammenhang sollte auf die kommunalen Medienzentren hingewiesen werden, zu denen eine enge Zusammenarbeit nach den Empfehlungen der KGSt gesucht werden sollte.

In der Zusammenarbeit von Archiven und Medienzentren sah der damalige Sprecher der Medienzentren NW, Drießen, von dem Medienzentrum des Kreises Viersen folgende Möglichkeiten:

- a) Archivierung von Bildgut, Filmen und anderen modernen Medien in Absprache mit Archivaren oder in den Archiven.
- b) Enge Zusammenarbeit bei der Herstellung von Repertorien und Findmitteln, die den Anforderungen von Archivaren genügen und letztendlich dem Benutzer sowohl im Archiv als auch in Medienzentren das Suchen und Finden von Bildgut ermöglichen.
- c) Die Hilfestellung von Medienzentren beim Reproduzieren von Archivalien (Einzelaufnahmen, Mikrofilmen, Mikrofiches usw.) für Ausstellungen, Benutzer, zur Sicherung und als Ersatz von Archivalien.

In dem Gutachten der Konrad-Adenauer-Stiftung „Kommunalarchive im Wandel“ (1986) ebenso wie in dem KGSt-Gutachten zum Archivwesen wird als Mindestausstattung für die Benutzer und Archive in Bezug auf Fotos festgehalten, daß die Archive für reprografische Arbeiten zumindest ein Repröstativ mit Beleuchtungseinrichtungen bereithalten sollten, weil es die Notwendigkeit, Archivgut für gute Reproduktionen außer Haus zu geben, vermindert.

Der Personen- und Datenschutz im Fotobereich

Nicht übersehen werden darf die Frage nach der rechtlichen Seite der Benutzung von Fotos. Diese sind auch und zunächst Werke in künstlerisch-schöpferischem Sinn, an denen die Autoren geschützte Urheberrechte besitzen. Selbst wenn das Archiv Eigentümer des Dokuments wird, hat es das Urheberrecht des Autors zu beachten, das beim Inhaber dieses Rechts abgegolten werden muß.

⁹ Vgl. Gerd Brinkhus u. Hartmut Weber, Bestandserhaltung – eine Herausforderung unserer Zeit. Ein Programm des Landes Baden-Württemberg von Archiv- und Bibliotheksgut, in: Der Archivar 42, 1989, Sp. 382ff.

Die Fotosammlungen in Archiven sind nach dem Gesetz zur Fortentwicklung des Datenschutzes in Nordrhein-Westfalen vom 15.3.1988 zu betrachten, da die Bilder, soweit sie in den Akten der Verwaltungen entstanden sind, dem Datenschutz unterliegen. Soweit diese dann mit Hilfe des Landesarchivgesetzes (von 1989) an das Archiv gelangen können, sind sie mit den dort genannten Sperrfristen zu versehen, zum Beispiel Bilder in Personalakten oder in den Akten nach dem Melderechtsrahmengesetz, d.h. diese Bilder sind nach dem Personenschutz zu behandeln, auch etwa Akten mit Fremdarbeiterpässen des Zweiten Weltkrieges oder Judenpässen aus der Nazizeit.

Das Archivgesetz sieht in § 7 Abs. 2 vor: „Archivgut darf frühestens nach Ablauf von 30 Jahren seit Entstehung der Unterlagen genutzt werden. Unterlag Archivgut einem Berufs- oder besonderen Amtsgeheimnis oder besonderen Rechtsvorschriften über Geheimhaltung, darf es erst 60 Jahre nach Entstehung der Unterlagen genutzt werden. Bezieht es sich nach seiner Zweckbestimmung oder nach seinem wesentlichen Inhalt auf eine natürliche Person, so darf es frühestens 10 Jahre nach deren Tod genutzt werden; ist der Todestag dem Archiv nicht bekannt, endet die Sperrfrist 90 Jahre nach der Geburt. Fristen und Nutzungsrechte aufgrund anderer Rechtsvorschriften oder besonderer Vereinbarungen mit Eigentümern beim Erwerb privaten Archivguts bleiben unberührt“ (Nachlässe). „Die Sperrfristen nach Absatz 2 gelten nicht für solche Unterlagen, die bereits bei ihrer Entstehung zur Veröffentlichung bestimmt waren“ (Absatz 3).

Das Gesetz sagt in Absatz 4: „Die Sperrfristen nach Absatz 2 können verkürzt werden, wenn

- a) die Betroffenen, im Falle ihres Todes deren Rechtsnachfolger, in die Nutzung eingewilligt haben oder
- b) das Archivgut zu benannten wissenschaftlichen Zwecken genutzt wird und dann durch geeignete Maßnahmen sichergestellt ist, daß schutzwürdige Belange Betroffener nicht beeinträchtigt werden“ (zum Beispiel Anonymisierung, Schwärzung, Balken im Gesicht auf Fotos: sogenannte Augenbalken).

Bei den Fotos in Archiven und aus Archiven sind hinsichtlich der Benutzung folgende über den Personenschutz hinausgehende oder diesen nicht berührende Felder zu berücksichtigen:

1. das schon eingangs zitierte Urheberrecht und
2. das Recht am eigenen Bild.¹⁰

D a s U r h e b e r r e c h t

Das Urheberrecht stellt nach der Novellierung von 1985 grundsätzlich Vervielfältigungen zum privaten Gebrauch frei; das entspricht der bis dahin geltenden Formulie-

¹⁰ Vgl. Rainer Hoffmann u. Hans Reil, Rechte an Lichtbildern, in: Aus der Arbeit der Archive. Festschrift für Hans Booms, Boppard 1989, S. 318–327.

zung für den persönlichen Gebrauch. Damit ist sichergestellt, daß alle Fotografien und Fotokopien von Fotos, aber auch von Akten aus Archiven für den privaten Gebrauch vom Urheberrecht nicht betroffen sind. Der private Gebrauch darf nicht beruflichen oder erwerbswirtschaftlichen Zwecken dienen.

„Von privatem Gebrauch ist immer auszugehen“ so die Kommentierung des Urhebergesetzes § 53, „wenn Vervielfältigungen zur Ausübung einer Liebhaberei oder eines Hobbys im Familien- oder Freundeskreis hergestellt werden“ (Familiengeschichte in begrenzter Zahl). Ähnlich freigestellt sind Vervielfältigungen zum eigenen wissenschaftlichen Gebrauch.

In dem Paragraphen 53 des Urheberrechts, Abs. 2, Satz 2 ist außerdem für zulässig erklärt, einzelne Vervielfältigungsstücke eines Werkes herzustellen oder herstellen zu lassen zur Aufnahme in ein eigenes Archiv. Dabei dachte der Gesetzgeber an Fälle, in denen ein Archiv seine Bestände auf Mikrofilm aufnimmt, um die Filme an einem vor Katastrophen sicheren Ort aufzubewahren. Ebenso kommt aber eine Archivierung durch Behörden, Privatleute usw. in Betracht. Es muß sich dabei um ein eigenes, also verwaltungsinternes Archiv handeln; unzulässig ist dagegen die Vervielfältigung für das Archiv eines anderen Archivs.

Das Urheberrecht schützt seit 1965 und insbesondere seit 1985 bei der Gewährung von Benutzungsgenehmigungen, bei der Vervielfältigung von Archivalien oder Archivauszügen (zum Beispiel Spezialaufnahmen, auch Mikroverfilmung oder Fotokopierung) die urheberrechtlichen Belange der Verwaltung.

Schutzgegenstand des Urheberrechts ist nicht der Urheber als solcher, sondern ein individuelles Werk. Diese im Gesetz geregelten Voraussetzungen des Werkbegriffs können auch auf Behördenakten, also auch auf Archivalien und Registraturgut zutreffen.

Sofern Archivalien urheberrechtlich geschützte Werke enthalten, besteht das Urheberrecht bis zum Ablauf von 70 Jahren seit dem Tod des Urhebers. Ist der Urheber eines geschützten Werkes nicht bekannt, endet die Schutzfrist erst 70 Jahre nach Veröffentlichung des Werks.

Für die Archivbenutzer und für die urheberrechtlichen Befugnisse der Archive muß festgehalten werden, daß die Archive im Regelfall alle aus dem etwaigen Urheberrecht an archivierten Schriftwerken oder Darstellungen fließenden Rechte wahrzunehmen haben; diese Nutzungsrechte schließen auch die Befugnisse ein, einzelne Verwertungsrechte an Dritte, also Benutzer, zu übertragen.

Jeder Archivbenutzer bedarf zur urheberrechtlich vorbehaltenen Verwertung des Inhalts von ihm eingesehener Archivalien – soweit es sich bei diesen um geschützte Werke handelt – der Zustimmung des Archivs. Naturgemäß, so Siegfried Dörffeld¹¹, kann aber ein Archiv nur solche urheberrechtlichen Befugnisse übertragen, über die es selbst verfügt (Beispiel: Luftbilder, die von Dritten erworben sind mit Veröffent-

¹¹ Siegfried Dörffeld, Das neue Urheberrecht und seine Bedeutung für das Archivwesen, in: Der Archivar 21, 1968, Sp. 215–230; Reinhard Heydenreuter, Urheberrecht und Archivwesen, in: Der Archivar 41, 1988, Sp. 397–408.

lichungsrecht selbst). Die Einräumung von Nutzungsrechten, die dem Urheber verblieben sind, an Dritte wäre nicht nur unzulässig, sondern unwirksam.

Das Archiv ist tatsächlich nicht in der Lage, und es gehört wohl auch rechtlich nicht zu dessen Aufgaben, die Einhaltung des Urheberrechts durch Archivbenutzer zu überwachen und durchzusetzen.¹²

Auch Verletzungen des Urheberrechts durch Benutzer oder Eingriffe in die Nutzungsrechte Dritter, etwa durch unbefugte Veröffentlichung, können nicht dem Archiv oder seinen Mitarbeitern zur Last gelegt werden. Das Urheberrecht schützt nicht die schöpferische Tätigkeit selbst, sondern nur deren Ergebnis, das Geisteswerk.

Im Zusammenhang mit dem Urheberrecht ist ferner der Leistungsschutz geregelt. Dazu gehören auch die Erzeugnisse der Fotografie.

Bei den Fotografien schützt das Gesetz auch die nichtkünstlerische Aufnahme, um Abgrenzungsschwierigkeiten zu vermeiden. Heinrich Hubmann schreibt dazu: „Da sich aber der Schutz nur auf die Aufnahme selbst, nicht auf den aufgenommenen Gegenstand erstreckt, ... läßt sich die gesetzliche Regelung vertreten.“¹³

Damit ist bei Fotos in Archiven das Urheberrecht zu beachten und dessen Geltungsdauer.

Das Urheberrecht von 1965/1985 unterscheidet zwischen Lichtbildwerken in § 2 Abs. 1 Nr. 5 und Lichtbildern (§ 72 UrhG). Den Lichtbildwerken wird ein Urheberrecht eingeräumt; den Lichtbildern wird ein Leistungsschutzrecht zuerkannt.

Als Lichtbildwerke sind nur solche Fotografien anzusehen, in denen die künstlerische Auffassung und Gestaltungskraft des Fotografen, sei es durch die Wahl des Motivs, durch Herausarbeitung von Licht und Schatten, durch Retuschierung, durch Fotomontagen oder durch die Verwendung anderer künstlerischer Gestaltungsmittel Ausdruck gefunden hat. Eine besondere Frage gilt den von Künstlern in den Medienstellen oder in den Verwaltungen geschaffenen Lichtbildwerken.

Wem steht dann das Urheberbewertungsrecht zu, dem Dienstherrn oder dem Fotografen? Wenn das Bild aus Anlaß der amtlichen Tätigkeit und in Erfüllung der Verpflichtungen geschaffen ist, d.h. auf ausdrücklichen dienstlichen Auftrag hin, so ist zu sagen, daß die Tätigkeit im Hauptamt mit den Dienstbezügen abgefunden worden ist. Dabei ist aufgrund von Inhalt und Zweck des Dienstverhältnisses zu bestimmen, in welchem Umfang die Urheberverwertungsrechte dem Dienstherrn einzuräumen sind.¹⁴

Für Lichtbildwerke sah das Gesetz ein zeitlich verkürztes Urheberrecht vor. Es erlosch bereits 25 Jahre nach dem Erscheinen bzw. nach der Herstellung des Werkes (§ 68 UrhG). In der Novelle, die ab 1.7.1985 in Kraft ist, gilt für Lichtbildwerke die allgemeine urheberrechtliche Schutzfrist von 70 Jahren.

¹² Dörfeldt, Sp. 229.

¹³ So. H. Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, ⁵1984, S. 43.

¹⁴ Vgl. O. Seewald u. G. Freudling, Der Beamte als Urheber, in: Neue Juristische Wochenschrift Heft 43, 1986, Sp. 2688ff.

Bei Filmwerken unterscheidet das Urhebergesetz wie bei den Fotos einmal Filmwerke (§ 2 Abs. 1 Nr. 6) und zum anderen laufende Bilder (§ 5 UrhG), die dem Leistungsschutz unterstehen.

Das Urheberrecht schützt die Urheberrechte, indem es darin ein Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft am Werk gibt:

1. Danach kann der Urheber eine Bestreitung und Anmaßung der Urheberschaft abwehren.
2. Der Urheber hat ferner ein Recht auf Namensnennung. Der Urheber kann verlangen, daß er dabei als Urheber genannt wird. Er kann Entstellungen und sonstige Beeinträchtigungen verbieten; er kann jedoch nicht sachliche Kritik, auch wenn sie das Werk schärfstens verurteilt, untersagen.

Bestellt nun jemand im Archiv ein Porträt oder eine Fotografie einer Person, so erwirbt er zwar das Eigentum am Bild, jedoch verbleibt das Urheberrecht an dem Lichtbildwerk beim Fotografen; § 60 des Urhebergesetzes gestattet aber dem Besteller oder dem Rechtsnachfolger, Lichtbilder von den Bildern herzustellen oder herstellen zu lassen und diese unentgeltlich zu verbreiten oder zum Beispiel zu verschenken.

Die 70jährige Schutzfrist wird grundsätzlich vom Tode des Urhebers an gerechnet, ausnahmsweise vom Erscheinen oder von der Veröffentlichung des Werkes an. Bei Lichtbildwerken gilt die Herstellung, wenn es innerhalb von 70 Jahren nicht erschienen ist.

Die Schutzfristen beginnen mit Ablauf des Kalenderjahres. Nach der herrschenden Lehre erlischt auch das im Urheberrecht enthaltene Urheberpersönlichkeitsrecht mit Ablauf der Schutzfrist.

Für nicht-schöpferische Lichtbilder heißt es in § 72: Lichtbilder und Erzeugnisse, die ähnlich wie Lichtbilder hergestellt werden, werden in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften ... geschützt; damit sind Lichtbild und Lichtbildwerk absolut gleichgestellt.

Das Recht nach Abs. 1 steht dem Lichtbildner zu. Das Recht nach Abs. 1 erlischt für Lichtbilder, die Dokumente der Zeitgeschichte sind, 50 Jahre nach dem Erscheinen des Lichtbildes, jedoch bereits 50 Jahre nach der Herstellung, wenn das Lichtbild innerhalb dieser Frist nicht erschienen ist; für alle anderen Lichtbilder tritt an die Stelle der Frist von 50 Jahren eine Frist von 25 Jahren.

Ein Blick in die Geschichte der Fotografie erklärt die Rechtsentwicklung.¹⁵ Einfache Lichtbilder blieben im 19. Jahrhundert schutzlos; erst das Gesetz über das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Fotografie von 1907 verschaffte Lichtbildern den gleichen Urheberrechtsschutz wie Lichtbildwerken, allerdings beiden nur mit einer Schutzdauer von zehn Jahren. Im Jahre 1940 wurde diese gemeinsame Schutzdauer auf 25 Jahre verlängert. Die Schutzfrist betrug auch 1965 einheitlich, um Abgrenzungsschwierigkeiten zu umgehen, 25 Jahre. Durch die Novelle zum

¹⁵ Vgl. Gerstenberg, in: G. Schrickler, Kommentar zum Urheberrecht, 1987; ferner K. F. Fromm u. W. Nordemann, Kommentar zum Urheberrechtsgesetz und zum Wahrnehmungsgesetz, ⁶1986.

Urheberrechtsgesetz vom 24.6.1985 wurde jedenfalls eine neue Kategorie von Lichtbildern geschaffen.

Es ist zu unterscheiden zwischen Lichtbildern, die Dokumente der Zeitgeschichte sind, und allen anderen Lichtbildern (§ 72.3). Die lange Schutzfrist von 50 Jahren wurde deshalb gewählt, weil der Wert dokumentarischer Lichtbilder oft gerade aus dem besonders großen Zeitabstand zwischen dokumentiertem Ereignis und Nutzung des Fotos erwächst.

Lichtbilder sind in gleicher Weise sowohl Schnappschüsse eines Fotografen als auch die „Knipsbilder“ eines Amateurs. Voraussetzung für den Leistungsschutz ist ein Mindestmaß an persönlicher Leistung; Kopien sind deshalb ausgeschlossen.

Lichtbilder, die Dokumente der Zeitgeschichte sind, lassen eine weite Auslegung zu. Es umfaßt alles, was in der Öffentlichkeit regional beachtet wird. Der Charakter eines Lichtbildes als Dokument der Zeitgeschichte wird sich häufig erst aus späterer Sicht ergeben. Im Zweifelsfall ist die längere Schutzdauer anzunehmen. Auch den Schöpfern einfacher Lichtbilder stehen die Urheberpersönlichkeitsrechte zu, und zwar neben den Verwertungsrechten (zum Beispiel Namensnennung).

Verzicht des Lichtbildners auf eine Urheberbezeichnung ist möglich. Die urheberpersönlichkeitsrechtlichen Befugnisse verbleiben dem Lichtbildner auch nach Ablauf der Schutzfrist mindestens bis zum Lebensende. Lediglich das Veröffentlichungsrecht (§ 12) erlischt nach Ablauf der Schutzfrist.¹⁶

Der Lichtbildner hat das ausschließliche Recht, seine Lichtbilder in „körperlicher Form“ (Vervielfältigungen, Verbreiten, Ausstellen) und in „unkörperlicher“ Form (Bildprojektion, Fernsehsendung) zu verwerten. „Wer ein Lichtbild vervielfältigt und verbreitet, ohne sich ausreichend zu vergewissern, wem die Nutzungsrechte an dem Lichtbild zustehen, handelt zumindest fahrlässig ... Es genügt nicht, daß der Erwerber sich auf die einseitige Behauptung des Veräußerers verläßt, er könne über das Urheberrecht verfügen. Auch die Veröffentlichung von Lichtbildern ohne Namensangabe des Fotografen ist kein Freibrief zur beliebigen Verwendung.“¹⁷

Bei der Bestellung von Lichtbildern zum Zwecke der Reproduktion bedarf es klarer vertraglicher Absprachen über den Umfang der vereinbarten Nutzungsbefugnisse. Bei Lichtbildern ist jeder Abzug und jede Vergrößerung als Original anzusehen, nicht aber das Negativ. Die Folge zeigt sich bei der Veräußerung von Lichtbildern. Die Veräußerung eines Negatives spricht für die gleichzeitige Einräumung des Nutzungsrechts. Veräußert der Lichtbildner dagegen das Original des Lichtbildes, so räumt er damit im Zweifel dem Erwerber ein Nutzungsrecht nicht ein. Der Erwerber wird Eigentümer (zum Beispiel einer Vergrößerung oder eines Farbdias), nicht aber automatisch Nutzungsberechtigter.

Das Leistungsschutzrecht an Lichtbildern ist wie an Lichtbildwerken vererblich. Im übrigen ist es im Gegensatz zu schon eingeräumten Nutzungsrechten nicht übertragbar.

¹⁶ Vgl. Gerstenberg. (wie Anm. 15) S. 855.

¹⁷ Ebd. S. 860f.

Das Leistungsrecht steht dem Lichtbildner zu. Der Hersteller von Vervielfältigungen und originalgetreuen Kopien ist kein Lichtbildner. In seiner Person kann kein Leistungsschutzrecht entstehen, d.h. auch nicht bei Archiven!

Wir haben also drei verschiedene Schutzfristen zu unterscheiden:

1. für Lichtbildwerke 70 Jahre nach dem Tode des Urhebers;
2. für Lichtbilder, die Dokumente der Zeitgeschichte sind, 50 Jahre nach dem Erscheinen des Lichtbildes bzw. nach der Herstellung;
3. für alle anderen Lichtbilder 25 Jahre nach dem Erscheinen bzw. nach der Herstellung.

Für die Berechnung der Schutzfristen ist wichtig: Ein Lichtbild aus dem Jahre 1978 erscheint 1990, also endet die Schutzdauer 25 Jahre nach dem Erscheinen 2015. Oder: ein Lichtbild aus dem Jahre 1962 erscheint 1989, also ein Jahr nach Ablauf der alten Schutzfrist von 1965, so kann es von jedermann genutzt werden, jedoch ist dem Urheber zu Lebzeiten das Urheberpersönlichkeitsrecht zuzubilligen.

Zu den Bildern, die Dokumente der Zeitgeschichte sind, ist jedoch zu beachten, daß die neue Schutzfrist nur gilt bei den Bildern, die am 1.7.1985 noch unter Schutzfrist standen:

- a) Die Schutzfrist für ein Lichtbild aus dem Jahre 1960, erschienen im gleichen Jahr, das zugleich als Dokument der Zeitgeschichte angesehen ist, endet mit Ablauf des Jahres 2010.
- b) Ein Lichtbild aus dem Jahre 1942, das Dokument der, Zeitgeschichte ist, erscheint 1956; die Schutzfrist ist mit dem Jahre 1981 abgelaufen. Hier bleibt es bei der alten, kürzeren Schutzfrist von 25 Jahren.

Bei Porträtfotos auf Bestellung verbleiben dem Lichtbildner die Urheberpersönlichkeitsrechte.

Das Recht am eigenen Bild

Der Lichtbildner hat jedoch seinerseits das Recht des Abgebildeten am eigenen Bild zu beachten. Das leitet uns über zu dem zweiten Rechtsproblem: „Zum Recht am eigenen Bild“ nach den alten, noch gültigen Paragraphen 22 und 23 des Urhebergesetzes von 1907.

Dieses Recht ist eine Ausprägung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts und müßte an den „neuen“ Personenschutz angeglichen werden. Das neue Urhebergesetz von 1965 und 1985 enthält keine Bestimmungen über den Schutz am eigenen Bild, so daß das Gesetz über das Urheberrecht an Werken der bildenden Kunst und der Fotografie vom 9.1.1907 in den §§ 22 und 23, in denen der Bildnisschutz geregelt ist, weiter gilt.

Die §§ 22 und 23 des Kunst- und Urhebergesetzes vom 9.1.1907 regeln, daß Bildnisse von Privatpersonen nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zu Schau gestellt werden dürfen. Die Einwilligung gilt im Zweifel als erteilt, wenn der Abgebildete dafür, daß er sich abbilden ließ, eine Entlohnung erhielt. Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablauf von zehn Jahren der Einwilligung der Angehörigen des Abgebildeten (Ehegatte, Kinder, Eltern des Abgebildeten).

Ohne Einwilligung dürfen verbreitet oder zur Schau gestellt werden:

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

Dazu kommt noch das Feld der Ehre; es ist in dem Persönlichkeitsrecht des Bürgerlichen Gesetzbuches § 823 Abs. 1 genannt. Es geht um das Recht der „persönlichen Ehre.“

Für die Benutzung von Bildern in Archiven ergibt sich, daß, soweit nicht Vorbehaltsrechte der Hinterleger oder Behörden bestehen, die Bilder für geschichtliche Studien zur Verfügung gestellt werden dürfen.

So nimmt der Verfasser einer geschichtlichen Arbeit berechnete Interessen wahr, wenn er dabei nach sorgfältiger Prüfung und Verwertung der Quellen Persönlichkeiten behandelt, die am öffentlichen Leben teilgenommen, in ihm gestanden und gewirkt haben. Es muß ein allgemein geschichtliches Anliegen sein, nicht ein persönliches. So kann sich etwa derjenige, der sich an der Verfolgung der Juden oder als Gegner des Nationalsozialismus in der Öffentlichkeit hervorgetan hat, nicht dagegen wehren, wenn seine Tätigkeit in zeit- oder ortsgeschichtlichen Arbeiten sachlich behandelt wird.

In einem Ausblick auf das Landesarchivgesetz von 1989 und die darin geforderten Benutzungs- und Gebührenordnungen (§ 8) ist dieses neue Urheberrecht in der Novellierung von 1985 ebenso wie der Daten- und Personenschutz zu beachten. Für das seit 1907 bestehende „Recht am Bild“ wird mit dem neuen Daten- und Personenschutz eine Angleichung noch erforderlich sein. Es besteht dort ein Regelungsbedarf, den die Juristen schon erkannt haben.

Bei der Entgeltordnung sind der hohe Verwaltungsaufwand und die mögliche publizistische und kommerzielle Nutzung insbesondere zu privatwirtschaftlichen Zwecken bei den Kosten zu berücksichtigen sowie bereits bestehende Entgeltordnungen anderer Verwaltungsämter.

Zu achten ist auf die Benutzer, die Bildgut für kommerzielle Auswertung einsehen möchten und gezielt nach bestimmten Bildthemen fragen (z.B. Windmühlen, Eisenbahnen).

Die Mehrzahl dieser Benutzer verfügt über einschlägige Erfahrungen mit privaten, kommerziell arbeitenden Bildagenturen. So hat sich gerade das Bundesarchiv unter kaufmännischen Gesichtspunkten dieser Praxis angeschlossen; das schlägt sich in der Benutzungsordnung und Entgeltordnung nieder. Gerade kommerzielle Benutzer verletzen oft die Benutzungsordnung und sind deshalb von der Benutzung im Bundesarchiv ausgeschlossen; sie zahlen etwa nicht pünktlich die Rechnungen und Laborkosten, liefern nicht die Belegexemplare oder zahlen nicht das Veröffentlichungsentgelt.¹⁸

¹⁸ Vgl. Trumpp, in: Der Archivar 36, 1983, Sp. 365ff.

Bei der Benutzungsordnung ergeben sich Schwierigkeiten in der Handhabung. So schlagen Klemig und Petersen vor, daß

1. nur ausgeliehen werden: wiederholbare Fotos;
2. seltene Originale dürfen nur unter besonderen Bedingungen außer Haus gegeben werden;
3. Ausstellungsbedingungen müssen vereinbart und kontrolliert werden für Bilder, an denen noch Copyright besteht;
4. historisch wertvolle Negative, etwa Glasplatten, dürfen nur für besondere Zwecke zum Vergrößern verwendet werden;
5. für die Herstellung von Verbrauchsmaterial sind nur Repronegative bzw. Negativkopien zu verwenden.¹⁹

Weitere Schwierigkeiten sind darin zu sehen, daß viele Archive mangels hinreichender Rechtsmittel vor ihren Kunden kapitulieren, die ohne Rücksicht auf geltendes Recht Fotos ohne Nachweis und ohne Entrichtung der Honorare veröffentlichen.

Klemig rät etwa unter anderem, bei kommerziellen Agenturen schriftliche vertragliche Vereinbarungen zu treffen und bei fehlendem Bildnachweis einen Honoraraufschlag von 100 % zu berechnen.

Ferner wird davor gewarnt, daß nicht nur kommerzielle Fotoagenturen und Archivbenutzer neue Dokumentationszentren entstehen lassen, aus denen wiederum meist ohne Quellennachweis – publiziert wird. Eine Kontrolle des Übels ist nicht möglich oder nur schwer durchführbar. Bei den anzufertigenden Benutzungs- und Entgeltordnungen sollte auf die schon bestehenden Ordnungen der Medienzentren verwiesen werden.

So führe ich zum Beispiel die Entgeltordnung des Kreises Viersen von 1983 an; dort heißt es in § 2:

Entgelt für die Überlassung von Veröffentlichungsrechten, Veröffentlichung von Schwarz-Weiß-Aufnahmen: einmaliges Wiedergaberecht, unabhängig vom Druckformat, bzw. einmalige andersartige Nutzung 50,00 DM. Zuschlag für die Wiedergabe auf einer Titel- bzw. Umschlagseite + 100 %. Die zur Wiedergabe erforderliche Druckvorlage wird gesondert in Rechnung gestellt. Veröffentlichung von Farbaufnahmen: einmaliges Wiedergaberecht bis zur Flächengröße von DIN A 5 120,00 DM; einmaliges Wiedergaberecht mit größerem Flächeninhalt als DIN A 5 300,00 DM; Zuschlag für die Wiedergabe auf einer Titel- bzw. Umschlagseite + 100 %. Die zur Wiedergabe erforderliche Druckvorlage wird in Form eines Farbdias leihweise zur Verfügung gestellt. Bei Verlust oder Beschädigung wird diese Druckvorlage mit 100,00 DM berechnet. Natürlich sind die Preise heute viel höher.

Oder ich zitiere aus der Satzung desselben Medienzentrums § 5 zu den allgemeinen Benutzungsbestimmungen:

Absatz 4: Die Bestimmungen des Urheberrechts sind zu beachten. Eventuell fällig werdende Gebühren sind vom Entleiher oder Benutzer, der das Medienzentrum inso-

¹⁹ Vgl. Klemig u. Petersen, in: Der Archivar 37, 1984, Sp. 212f.

weit von Ansprüchen Dritter freistellt, direkt an die jeweiligen Verwertungsgesellschaften zu entrichten ...

§ 8 Die Aufnahmen des Medienzentrums sind urheberrechtlich geschützt.²⁰

²⁰ Wiederabdruck des zuletzt in: Archivgesetzgebung und PC im Archiv (Archivhefte 21), Köln 1989, S. 125–140 abgedruckten Aufsatzes, der geringfügig verbessert worden ist.

Rechte Dritter am Archivgut

Die Inhalte des Urheberrechts und des Rechtes am eigenen Bild

von
Andrea Korte-Böger

Bei der Benutzerbetreuung, aber auch bei der eigenen Arbeit im Archiv müssen eventuell bestehende Rechte Dritter am Archivgut beachtet werden.¹ Ein gewisses Unbehagen löst dabei besonders das Wissen über die Existenz des Urheberrechts aus, das dem Namen nach zwar bekannt, dessen genaue Inhalte häufig aber mehr oder minder unbekannt sind.²

D a s U r h e b e r r e c h t

Im Archiv sind Nutzungsansprüche von Urhebern an ihren Werken zu berücksichtigen. Diese Verwertungsrechte, wie das Urheberrecht nennt, sind in §§ 15–27 Urheberrechtsgesetz (UrhG)³ inhaltlich aufgeführt.

I n h a l t e d e s U r h e b e r r e c h t s

Die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst genießen für ihre Werke Schutz nach Maßgabe dieses Gesetzes. (§ 1 UrhG)

Urheber ist der Schöpfer des Werkes. (§ 7 UrhG)

Der Urheber ist immer eine natürliche Person; haben mehrere Personen zur Schaffung des Werkes gemeinsam beigetragen, liegt eine Miturheberschaft vor.

Werke im Sinne dieses Gesetzes sind nur persönliche geistige Schöpfungen. (§ 2 Abs. 2 UrhG)

Dazu gehören insbesondere: (§ 2 UrhG)

- Sprachwerke (Schrift und Reden);
- Werke der Musik;
- pantomimische Werke einschließlich Werke der Tanzkunst;
- Werke der bildenden Künste (auch Baukunst einschließlich Entwürfe);
- Lichtbildwerke (künstlerische Photographie);

¹ Alexander F. J. Freys, Rechte Dritter am Archivgut, in: Archivpflege in Westfalen und Lippe Heft 37, April 1993, Sp. 8–13.

² Reinhard Heydenreuter, Archivrelevantes Recht außerhalb der Archivgesetzgebung, in: Der Archivar 43, 1990, Sp. 57–60.

³ Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. Sept. 1965 (BGBl. I 1273); Siegfried Dörffeldt, Das neue Urheberrecht und seine Bedeutung für das Archivwesen, in: Der Archivar 21, 1968, Sp. 215–230.

- Filmwerke;
- Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art (Zeichnungen, Pläne, Karten, Skizzen, Tabellen, plastische Darstellungen).

Bis auf *pantomimische Werke und Werke der Tanzkunst* sowie, mit Einschränkungen, *Werke der Musik* (Komponisten-Nachlässe), können alle im Gesetz genannten WerkGattungen in Beständen und Sammlungen von Archiven vorkommen.

Das Werk im Sinne des Urheberrechts ist ein unbestimmter Rechtsbegriff, d.h. es bedarf im Einzelfall einer Konkretisierung in tatsächlicher oder rechtlicher Hinsicht. Nicht ausreichend ist die subjektive Bewertung desjenigen, der das Werk geschaffen hat.⁴

Es ist demnach nicht möglich, für die archivische Arbeit eine eindeutige Definition auszugeben. Es muß jeder Einzelfall erneut darauf geprüft werden, ob das zu beurteilende Werk eine individuelle Schöpfung sei, die ein deutliches Übertreten des Alltäglichen, des Handwerksmäßigen, der mechanisch-technischen Aneinanderreihung von Material und/oder Fakten aufweist. Eine Entscheidung des BGH vom 15.12.1978 definiert die Anforderungen folgendermaßen: ... *Die persönliche geistige Schöpfung des Urhebers muß aber in der Darstellung selbst, also in ihrer Formgestaltung liegen. Dagegen kommt es nicht ... auf den schöpferischen Gehalt des wissenschaftlichen oder technischen Inhalts der Darstellung an. ... Das wissenschaftliche und technische Gedankengut eines Werkes – die wissenschaftliche und technische Lehre als solche – ist nicht Gegenstand des Urheberrechtsschutzes.*⁵

Seit Inkrafttreten des UrhG hat die Rechtsprechung den Werkbegriff konstant zugunsten des Urhebers fortentwickelt⁶, so daß immer mehr Archivgut urheberrechtlich relevant wird.

Wirkungen des Urheberrechts

Die Frage der Beziehung zwischen dem Urheber und seinem Werk regelt § 11 UrhG, indem er feststellt, daß das geistige Werk niemals die Beziehung zu seinem Schöpfer verlieren kann. D.h. das Urheberrecht in seiner Gesamtheit kann nicht übertragen werden (§ 29, Satz 2 UrhG). So wie eine Eltern-Kind-Beziehung immer bestehen bleibt, so bleibt auch der Schöpfer immer Urheber seines Werkes. Lediglich die Nutzungsrechte an diesem Werk kann der Urheber auf Dritte einzeln oder auch in der Gesamtheit (§ 31 UrhG ff.) übertragen. Der Urheber, der geistig schöpferisch tätige

⁴ Karl Friedrich Fromm, Wilhelm Nordemann u. a., *Urheberrecht. Kommentar zum Urheberrechtsgesetz und zum Urheberrechtswahrnehmungsgesetz*, 8. Aufl. 1994 (zitiert als Fromm/Nordemann), § 2, Rdnr. 2ff.

⁵ BGH NJW 1987, S. 1332.

⁶ Reinhard Heydenreuter, *Urheberrechtliche Probleme bei Reproduktionen im Archivbereich*, in: *Der Archivar*, Beibd. 1, Siegburg 1996, S. 251-261.

Mensch, soll in der wirtschaftlichen und persönlichen Nutzung (Verwertung) seines Werkes andauernd geschützt werden.

Der Urheber hat das ausschließliche Recht, sein Werk in körperlicher Form zu verwerten; das Recht umfaßt insbesondere (§ 15 UrhG)

- das Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG);
- das Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG);
- das Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG, beachte aber auch § 58 UrhG);
- das Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19 UrhG);
- das Senderecht (§ 20 UrhG);
- das Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger (§ 21 UrhG);
- das Recht der Wiedergabe von Funksendungen (§ 22 UrhG);
- das Recht auf Übertragung der eigenen Verwertungsrechte.

Der Urheber kann einem anderen das Recht einräumen, das Werk auf einzelne oder alle Nutzungsarten zu nutzen. (§§ 31–44 UrhG)

Die Möglichkeit der Übertragung von Nutzungsrechten an Publikationen ist mit der Anzeige bei der VG Wort auch jedem Archivar/in geläufig.

Da die Verwertungsrechte des UrhG Eigentum im Sinne des Art. 14 GG sind, gehen sie mit dem Tod des Urhebers auf seine Erben über.⁷

Das Urheberrecht erlischt 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. (§ 64 Abs. 1 UrhG) – Steht das Urheberrecht mehreren Miturhebern (§ 8) zu, so erlischt es 70 Jahre nach dem Tod des längstlebenden Miturhebers. (§ 65 UrhG)

Die Schutzfrist beginnt mit Ablauf des Kalenderjahres, in dem der Urheber verstorben ist. Da sich die Schutzfrist am Lebensalter des Schöpfers plus 70 Jahre berechnet, ergibt sich, daß die Zeitdauer von Schutzfristen variabel ist: Das Werk eines Schöpfers, der ein hohes Lebensalter erreichte, steht wesentlich länger unter urheberrechtlichem Schutz, als dasjenige, das ein frühverstorbenen Künstler schuf.⁸

Das Ablaufende der Schutzfrist bewirkt, daß das Werk *gemeinfrei*⁹ wird. Jedermann darf es nunmehr zu seinem Zwecke benutzen und auch umbilden, selbst gegen eine Verschandelung können die Erben keinen Einspruch mehr erheben. Ebenso wenig können sie verhindern, daß ein bisher unveröffentlichtes Werk veröffentlicht wird. So intensiv der Schutz während seiner Laufzeit für den Urheber und die Urhebererben wirkt, so vollständig fällt er mit dem Ende der Frist auch weg.

⁷ Fromm/Nordemann § 64, Rdnr. 1ff.

⁸ Palandt, Bürgerliches Gesetzbuch, Kommentar, 51. Aufl. München 1992.

⁹ Fromm/Nordemann § 64, Rdnr. 3.

Einschränkungen des Urheberrechts – die Kopierfreiheit

Eine gewisse Einschränkung des Urheberrechts bringt § 53 UrhG, die sog. Kopierfreiheit.¹⁰ Zum privaten Gebrauch darf fast alles – Ausnahme: Datenverarbeitungsprogramme – kopiert werden. Das Anfertigen der Kopien darf auch in Auftrag gegeben werden, wobei die Vervielfältigung von Werken der bildenden Kunst, wozu auch Architektenpläne gehören, nur unentgeltlich erfolgen darf. Der Auftraggeber/die Auftraggeberin erwirbt das Eigentum an der jeweiligen Kopie.

Das Nutzungsrecht ist auf den privaten Gebrauch oder auf die Verwendung zu wissenschaftlichen Zwecken beschränkt. Besteht der wissenschaftliche Zweck in einer Publikation, so ist § 51 UrhG, das Zitiergebot für das urheberrechtlich geschützte Werk zu beachten.

Urheberrechtlich geschützte Werke im Archiv

Amtliche Werke

Gesetze, Verordnungen, amtliche Erlasse und Bekanntmachungen sowie Entscheidungen und amtlich verfaßte Leitsätze zu Entscheidungen genießen keinen urheberrechtlichen Schutz. (§ 5 UrhG)

Für den Begriff des amtlichen Werkes kommt es nicht auf einen amtlichen Gegenstand an, sondern ein Amt muß erkennbar für den Inhalt verantwortlich zeichnen. Nicht ausreichend für die Klassifizierung als *amtliches Werk* ist die Förderung der Arbeit mit öffentlichen Mitteln.¹¹

Aktengut

Die Tatsache, daß ein Schriftstück als Niederschlag amtlicher Tätigkeit, d.h. in einer Verwaltungsbehörde entstanden ist, steht seiner Anerkennung als Werk im Sinne des § 2 UrhG nicht entgegen. Voraussetzung ist lediglich, daß das amtliche Schriftstück, evt. auch nur ein Teil desselben, eine individuelle, geistige Leistung darstellt.¹²

Der größte Teil des in einer Verwaltung entstehenden Schriftgutes, z.B. Anträge, Bescheide, Aktenvermerke, Sachstandsberichte wird als Routinearbeit nicht die Tatbestandsmerkmale eines urheberrechtlich geschützten Werkes erfüllen. Es besteht aber Einigkeit darüber, daß z.B. Urteile, Gutachten, Situationsanalysen, aber auch Bauzeichnungen, Bebauungspläne, geographische Karten etc. aus einer Verwaltung durchaus die Qualität urheberrechtlich zu schützender Werke erreichen können.

¹⁰ Fromm/Nordemann § 53, Rdnr. 2ff.

¹¹ Reinhard Heydenreuter, Urheberrecht und Archivwesen, in: Der Archivar 41, 1988, Sp. 397–408.

¹² Otfried Seewald, Gabriele Freudling, Der Beamte als Urheber, in: NJW Heft 43, Sp. 2688ff.

Die Klassifizierung kann immer nur anhand des jeweils zur Beurteilung anstehenden Einzelfalles getroffen werden. Erfüllt der Aktenvorgang den Werksbegriff des Urheberrechts, genießt er – unbeschadet seiner Provenienz – den vollen Schutz des UrhG.

Gutachten

Auch bei Gutachten, Stellungnahmen etc. gelten die Festlegungen des BGH-Urteils vom 15.12.1978: Schützenswert ist die persönlich-geistige Schöpfung in der Art ihrer Darstellung.

Anwaltschriftsätze

Das BGH-Urteil vom 17.4.1986 betont auch hier wieder das Abweichen von der Routinearbeit des täglichen Anwaltschaffens hin zur *individuellen Eigenprägung* in Form der Einteilung und Darstellung des behandelten Stoffes als Voraussetzung eines urheberrechtlichen Schutzes.

Briefe

Bei Briefen ist für die Bejahung des Urheberrechts wiederum entscheidend, ob sich eine eigentümliche geistige Schöpfung aus der äußeren Formgebung oder dem originalen geistigen Inhalt des Briefes ergibt. Gewöhnliche Briefe des täglichen Lebens – abzuheben ist auf die Gesellschaftsschicht des Verfassers – sind ebensowenig geschützt, wie der Inhalt der Mitteilung. Aus diesem Grund verneinte das Reichsgericht bei einzelnen Briefen Richard Wagners den Werkcharakter.¹³

Da der Empfänger eines Briefes grundsätzlich das Eigentum an dem ihm zugesandten Brief (§ 929 BGB) erwirbt, klappt bei einem urheberrechtlich geschütztem Brief Eigentums- und Urheberrecht auseinander. Sein Eigentum am Brief erlaubt es dem Empfänger auch, den Brief zu vernichten. Dem Verfasser eines urheberrechtlich geschützten Briefes bleibt gemäß § 25 UrhG lediglich das Recht auf Zugang zu seinem Werk, d.h. der Urheber kann vom Briefempfänger verlangen, daß er ihm seinen Brief zugänglich macht. Hat der Urheber das Recht auf Zugang zu seinem Brief geltend gemacht, ruht das Recht des Eigentümers auf Vernichtung.¹⁴

Für die Arbeit im Archiv bedeutet das, daß der Urheber (oder seine Erben) die Vorlage seines Briefes /seiner Briefe verlangen kann, auch wenn diese sich in einem für die Benutzung gesperrten Nachlaß befinden.

¹³ RGZ 41, S. 43ff.

¹⁴ Heydenreuter, in: Der Archivar 41, 1988, Sp. 400 mit weiterer Literatur.

Technische Zeichnungen

Schutzfähig ist nur die Form der Darstellung, nicht der dargestellte Gegenstand. Allerdings muß bei der Form der Darstellung überhaupt ein Spielraum vorhanden sein, eine eigene Gestaltungsform zu entwickeln. Ist dies gegeben, muß davon in individueller Weise Gebrauch gemacht worden sein.¹⁵

Eine Ausnahme räumt § 2 Abs. 1 Ziff. 4 UrhG ein. Danach sind bei *Werken der Baukunst* auch deren Entwürfe geschützt, d.h. hier kommt es bei der Bauzeichnung nicht auf die Form der Darstellung, sondern ausnahmsweise auf den dargestellten Gegenstand an.

Es bleibt aber zu beachten, daß es sich bei den Architektenplänen nicht um „Allerweltsentwürfe“ handeln darf, sondern der Entwurf ein „Werk“ zeitigen muß.

Photographien

Das UrhG unterscheidet bei Photographien zwischen Lichtbildwerken (§ 2 Abs. 1 Nr. 5) und Lichtbildern (§ 72 UrhG). Während dem Erschaffer eines Lichtbildwerks ein Urheberrecht eingeräumt wird, steht ihm an einem Lichtbild nur ein Leistungsschutzrecht zu. Da § 72 UrhG für die Inhalte des Leistungsschutzrechtes aber wiederum auf die der Lichtbildwerke gemäß § 2 UrhG verweist, sind Lichtbildwerke und Lichtbilder urheberrechtlich – bis auf unterschiedliche Schutzfristen (§ 72 Abs. 3 UrhG) – gleichgestellt.¹⁶

Lichtbildwerke sind nur die Photographien, die durch künstlerische Gestaltungskraft – sei es bei der Motivwahl, sei es bei der Technik der Bearbeitung – individuelle Werke darstellen. Schutzfrist gemäß UrhG: 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers.

Lichtbilder sind alle übrigen Photographien, also sowohl der „Schnappschuß“ des Profis als auch das „Knipsbild“ des Amateurs. Schutzfrist gemäß UrhG: 50 Jahre nach dem Erscheinen bzw. der Herstellung.

Die Unterscheidung von Schutzfristen bei nicht näher bestimmten Lichtbildern und Lichtbildern, die Dokumente der Zeitgeschichte sind, wurde 1995 im Zuge der Richtlinien der EU zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte abgeschafft.

Auswirkungen des UrhG auf die archivische Arbeit

Generell sollte ein Archiv beim Ankauf von Sammlungen oder Teilen von Sammlungsgut (Nachlässe, Photographien etc.) darauf achten, daß die Nutzungsrechte mit

¹⁵ Fromm/Nordemann § 2, Rdnr. 80.

¹⁶ Paul-Günter Schulte, Die Benutzung von Fotos in Archiven, in: Archivpflege in Westfalen und Lippe Heft 28, Oktober 1988, S. 26–31; ders., auch in: Archivgesetzgebung und PC im Archiv (Archivheft 21), Köln 1989, S. 125–140.

erworben werden. Auch bei der Beauftragung von Arbeiten, Photodokumentationen etc. sollte die Frage der urheberrechtlichen Nutzungsrechte in der Auftragsvergabe geregelt werden.¹⁷ Als Inhaber der Nutzungsrechte kann das Archiv dann gefahrlos über seine Rechte verfügen.

Bei der Benutzerbetreuung ist Folgendes zu beachten: Wird Archivmaterial zur wirtschaftlichen Verwertung zur Verfügung gestellt, bei dem das Vorliegen von Urheberrechten bekannt ist, oder spricht eine Vermutung für ihr Vorhandensein, wird dem Archiv eine weitreichende Informationspflicht über den möglichen Inhaber und zu den Schutzfristen zugesprochen.¹⁸

Fertigt ein Archiv selbst Reproduktionen urheberrechtlich geschützter Werke zur wirtschaftlichen Verwertung an, so haben beide, der Besteller und auch das Archiv, das Urheberrecht zu beachten.¹⁹ Eigene Verstöße kann das Archiv nicht durch eine Erklärung abwälzen, die häufig in Archivalsatzungen anzutreffen ist, z.B. des Inhalts „... die Weitergabe von Reproduktionen geschieht unbeschadet der Rechte Dritter“. Das Archiv wird selbst schadensersatzpflichtig (§ 97 UrhG).

Der Benutzer darf gem. § 96 Abs. 1 UrhG *rechtswidrig hergestellte Vervielfältigungsstücke ... weder verbreiten noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzen ...*

Das Recht am eigenen Bild

Das Recht am eigenen Bild ist eine Ausprägung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts.²⁰

Das Persönlichkeitsrecht definiert sich als einheitliches, umfassendes subjektives Recht auf Achtung und Entfaltung der Persönlichkeit.²¹ Geschützt wird die Individualsphäre, d.h. die Bestimmung des Menschen in seiner Beziehung zur Umwelt, die Privatsphäre, die das gesamte private Leben einschließlich des Familienlebens umfaßt, und die Intimsphäre, die die private Gedanken- und Gefühlswelt umfaßt, wie sie sich z.B. in Briefen oder Tagebuchaufzeichnungen konkretisiert. Die Intimsphäre genießt grundsätzlich absoluten Persönlichkeitsschutz, d.h. ohne Zustimmung des Betroffenen verbietet sich hier z.B. in einer Briefedition die Wiedergabe.

Dieses allgemeine Persönlichkeitsrecht wird bei der Wiedergabe von Personenbildern durch die §§ 22, 23 KUG konkretisiert, d.h. durch das Gesetz über das Urheberrecht an Werken der bildenden Kunst und Photographie von 1907 (KUG).

Bildnisse dürfen nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. Die Einwilligung gilt im Zweifel als erteilt, wenn der Abgebilde-

¹⁷ So auch Heydenreuter, in: Der Archivar, Beiband 1, S. 260.

¹⁸ Dörffeldt, in: Der Archivar 21, 1968, Sp. 228ff.

¹⁹ Heydenreuter, in: Der Archivar, Beiband 1, S. 260f.

²⁰ Schulte, in: Archivpflege in Westfalen und Lippe S. 30 und in: Archivgesetzgebung S. 137.

²¹ BGH 13, 334.

te dafür, daß er sich abbilden ließ, eine Entlohnung erhielt. Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablauf von zehn Jahren der Einwilligung der Angehörigen des Abgebildeten ... (§ 22 KUG).

Ohne die nach § 22 erforderliche Einwilligung dürfen verbreitet und zur Schau gestellt werden:

- 1. Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte;*
- 2. Bilder, auf denen 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;*
- 4. Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient.*

Die Befugnis erstreckt sich jedoch nicht auf eine Verbreitung und Zurschaustellung, durch die ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten verletzt wird. (§ 23 KUG).

Die Archivbenutzung von Personenbildern kann auch noch durch weitere Vorbehaltsrechte, z.B. aufgrund vertraglicher Vereinbarung beim Ankauf, durch einen Depositvertrag o.ä. eingeschränkt bzw. verändert werden.

G e s e t z e s t e x t e :

Reichsgesetzblatt 1907, Nr. 3 vom 09.01.1907: Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künsten und der Photographie, §§ 22, 23

Bundesgesetzblatt 1965, Teil 1, S. 1273, Nr. 51 vom 09.09.1965: Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz /UrhG)

Bundesgesetzblatt 1985, Teil 1, S. 1137, Nr. 33 vom 24.06.1985: Gesetz zur Änderung von Vorschriften auf dem Gebiet des Urheberrechts

Bundesgesetzblatt 1995, Teil 1, S. 842: Drittes Gesetz zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes vom 23. Juni 1995

Zur Bedeutung der Ergänzungsdokumentation in der archivischen Überlieferungsbildung

von
Clemens von Looz-Corswarem

Die Beschäftigung mit Ergänzungsdokumentationen oder vulgo Sammlungen nimmt – wie unter Archivaren allgemein bekannt und wie auch die Praxis im Stadtarchiv Düsseldorf lehrt – einen relativ großen Teil der archivischen Arbeit in Beschlag. Das betrifft sowohl die Akquisition, das Beschaffen und Anlandziehen von Material, als auch die Ordnung und Verzeichnung dieser häufig diffusen Einheiten, was sich meist komplizierter und diffiziler darstellt als bei Amtsschriftgut, als auch die spezielle Lagerung (z.B. bei Überformaten und Glasplatten). Alles das beschäftigt den Kommunalarchivar in zunehmend höherem Maße. Es lohnt sich daher, den Bereich Ergänzungsdokumentation und Sammlung im Archiv einmal unter verschiedenen Aspekten zu betrachten.

Dies sei im Folgenden in mehreren Schritten versucht: Ausgehend von der Frage, ob die Ergänzungsdokumentation überhaupt zu den Pflicht- und Kernaufgaben der Kommunalarchive gehört, ist auf die faktisch vorhandenen Sammlungen und das breite Spektrum von möglichen Dokumentationen und Sammlungen in Kommunalarchiven hinzuweisen. Da auch das bestausgestattete Archiv nicht alles sammeln kann, wird dann auf Kriterien der Akquisition und auf Möglichkeiten der Zusammenarbeit einzugehen sein. Zum Schluß soll noch die Frage gestellt werden, wie weit sich das Kommunalarchiv auf dem Wege hin zum historischen Dokumentationszentrum befindet.

1. Archivwissenschaftliche und archivrechtliche Vorgaben

Wie es sich für einen einigermaßen seriösen Beitrag gehört, seien die Ausführungen mit Papritz¹ begonnen: Unter der Überschrift „Sollen Archive Sammelgut erwerben?“ heißt es: „Es hat nie einen Zweifel darüber gegeben, daß Archive über ihre ihnen vorgeschriebene Zuständigkeit auf archivisches Schriftgut hinaus auch nichtarchivisches Schriftgut erwerben sollen, sei es durch Ankauf, durch Vermächtnis, durch Schenkung oder durch eingeworbene Deponierung unter Eigentumsvorbehalt des Deponenten.“ An anderer Stelle² meint Papritz, daß der Begriff „Sammelgut“ recht unglücklich gewählt sei und man doch lieber von „Schriftgut“ sprechen solle. Er versteht darunter Archivgut privater Herkunft, wie Adels-, Familien-, Firmenarchive und sonstige gewachsene Einheiten. Dieses wird als geschlossene Einheit ins Archiv übernommen und als solche

¹ Johannes Papritz, Archivwissenschaft, Bd. 1, 2. Aufl. Marburg 1983, S. 120f.

² Ebd., Bd. 1, S. 101f.

verwahrt. Daß ein Archiv selbst Sammlungen anlegt, daß sich der Archivar selbst in der Fußgängerzone Handzettel und Flugblätter in die Hand drücken läßt und diese dann in seiner Zeitgeschichtlichen Sammlung oder wie die Sammlung immer heißen mag ablegt, scheint archivwissenschaftlich noch Neuland zu sein.

Auch bei der Abfassung des Archivgesetzes Nordrhein-Westfalen 1989 lag Ersatzdokumentation bzw. Sammelgut nicht so sehr im Blick der Verfasser. Immerhin werden in § 2 Abs. 3 „archivwürdige Unterlagen, die die staatlichen Archive von anderen, als den in § 1 Abs. 1 genannten Stellen (= Behörden) oder von natürlichen oder juristischen Personen des privaten Rechts übernommen oder erworben haben“, als „Archivgut“ angesehen. Dieser Paragraph gilt entsprechend auch für die Kommunalarchive³. Es gehört somit schon einige Argumentationskraft dazu, das aktive Sammeln im Archiv als eine vom Archivgesetz abgedeckte Pflichtaufgabe der Kommunen zu deklarieren. Wenn die Übernahme von Nachlässen und Deposita sowie die Pflege von Sammlungen nicht Pflicht-, sondern freiwillige Aufgabe der Kommune ist, so vermögen neunmalklugen Kommunalpolitiker, Verwaltungsbeamte oder Controller darin ein Sparpotential zu erkennen.

Da bedeutet das neue sachsen-anhaltische Archivgesetz schon einen gewissen Fortschritt, denn dort heißt es in § 2 Abs. 2: „Als öffentliches Archivgut gelten auch Unterlagen oder dokumentarische Materialien, die von öffentlichen Archiven zur Ergänzung ihres Archivgutes angelegt, erworben oder diesen zur dauernden Verwahrung und Nutzung überlassen worden sind.“⁴

Diese, an staatlicher Archivpraxis orientierten Gesetzestexte sind für unsere Fragestellung wenig erhellend. Die Realität in den Kommunalarchiven sieht anders aus; ihr wird das KGSt-Gutachten Archive von 1985 weitgehend gerecht.⁵ Es zählt an dritter Stelle der Aufgaben eines Kommunalarchivs auf: Sammlung von Dokumenten zur Gemeinde-/Kreisgeschichte. Es heißt dann zur Verdeutlichung: „Die Gemeinde-/Kreisgeschichte ist gebietlich und sachlich umfassend zu versehen [...]. Gesammelt werden können Registraturen (z.B. von Firmen und Vereinen), Nachlässe von Privatpersonen, Autographen, Bücher, Zeitschriften, Zeitungen, Zeitungsausschnitte, Flugblätter, Graphiken, Karten, Bilder, Plakate (insbesondere politische Plakate anlässlich von Wahlen), Film- und Tondokumente (Bildreportagen). Soweit möglich, kann eine eigene aktive Dokumentation von Zeitereignissen z.B. durch mündliche Befragung (Oral History) betrieben werden. Die Sammlung von Dokumenten ergänzt die Übernahme des Informationsgutes aus der Verwaltung (Aufgabe 1) und steht im Zusammenhang mit der Aufgabe „Auskunftsdienst“ des Kommunalarchivs.“

³ Der Archivar Jg. 43, 1990, Heft 2, Sp. 237ff.; s. auch Archivgesetzgebung und PC im Archiv (Archivheft 21), Köln 1989, S. 34 u. 39.

⁴ Der Archivar Jg. 49, 1996, Heft 2, Sp. 241ff.

⁵ Kommunales Archiv. Gutachten der Kommunalen Gemeinschaftsstelle für Verwaltungsvereinfachung, Köln 1985. Vgl. auch hierzu Heinz Willms-Borck u. Dietrich Höroldt, Kommunalarchive im Wandel. Alte und neue Aufgaben, Recklinghausen 1986, S. 14f.

In die in den letzten Jahren entstandenen Mustersatzungen für Archive ist diese Definition eingeflossen, so z.B. die Muster-Archivordnung für Gemeinden in Baden-Württemberg, wo es in § 1 Abs. 2 heißt: „Das Archiv sammelt außerdem die für die Geschichte und Gegenwart der Stadt/Gemeinde bedeutsamen Dokumentationsunterlagen und unterhält eine Archivbibliothek“. In den Erläuterungen wird das spezifiziert: „Zur Ergänzung der Verwaltungsunterlagen sammelt das Archiv interessante und typische Materialien aus allen Bereichen des städtischen/gemeindlichen Lebens. Hierzu zählen insbesondere die örtlichen Tages- und Wochenzeitungen, sonstige periodische Publikationen, Plakate, Fotos, Tonbandaufzeichnungen etc. Demselben Ziel dient auch die Übernahme von Schriftgut von Personen, Firmen, Verbänden, Vereinen, Organisationen und politischen Parteien oder Gruppierungen. Das Archiv ist damit in der Lage, Informationen über Persönlichkeiten, Ereignisse, die bauliche Entwicklung der Stadt/Gemeinde sowie sonstige Aspekte des kommunalen Lebens abrufbar bereitzuhalten.“⁶

Dies ist der Rahmen, in dem wir uns bei der Ergänzungsdokumentation und Sammlung bewegen. Aber der Fortschritt kennt auch bei der Definition unserer Tätigkeit keinen Stillstand. In neudeutscher Steuerungs- und Produkt-Terminologie heißt das dann zu Produkt 4 in der Rubrik Ziele: „Sammlung von Unterlagen zu den Lebensbereichen, die durch Informationsgut aus der Wahrnehmung öffentlicher Aufgaben nicht oder nur unzureichend dokumentiert sind, für die ergänzende Benutzung im Rahmen von Produkt 3“. Produkt drei war die „Beratung und Betreuung von Archivbenutzern“.⁷

Noch präziser beschrieben wird das Produkt „Sammlung, Erhaltung und Erschließung externer Informationsträger“ dann von den neuen Standardgebern in der Kommunallandschaft im Masterordner der Bertelsmannstiftung in der Rubrik: „Verbale Beschreibung“: „Bewertung, Sammlung und Erschließung von Material sowie Restaurierung externer Informationsträger ohne Zuständigkeit des Archivs“. Hier ist die Anmerkung zu machen, daß die Formulierung „ohne Zuständigkeit des Archivs“ so nicht unwidersprochen bleiben kann, denn wenn für das Archiv ein Produkt: Sammlung von externer Information definiert wird, ist es auch zuständig! Was das Ergebnis unserer Bemühungen angeht, so finden wir diese in der Rubrik „relevante Outputs“. Dort steht dann lapidar: „Gesammeltes Material“.⁸

⁶ Der Archivar Jg. 42, 1989, Heft 1, Sp. 61–74, hier: Sp. 62 u. 63; vgl. auch Bannasch/Maisch/Richter, Archivrecht in Baden-Württemberg, Texte, Materialien, Erläuterungen (Werkhefte d. staatl. Archivverwaltung Baden-Württemberg), Stuttgart 1990, S. 56.

⁷ Götz Bettge u. Rickmer Kießling, Produkte eines Archivs. Kommunale Archive in neugegliederten Verwaltungen – Ergebnisse eines Arbeitsgesprächs, in: Archivpflege in Westfalen und Lippe 43, April 1996, S. 17–22. Vgl. auch Heinz Haider, Produkte eines kommunalen Archivs?, in: ebd. 42, Okt. 1995, S. 20–24.

⁸ Masterordner: Vergleichsring Stadtarchive Leipzig, Düsseldorf, Nürnberg. Bertelsmann-Stiftung, Zuendel u. Partner 1995ff.

Diese, von den namhaften Wirtschaftsberatungsinstituten Mummert und Partner und Zuendel abschließend gefundene Definition eines ganz wesentlichen Aufgabenbereiches des Kommunalarchivs beschreibt nichts Neues. Im Gegenteil, für die Kommunen war Ergänzungsdokumentation und Sammlung stets eines der wichtigsten Tätigkeitsfelder, das ausgesprochen oder nicht ausgesprochen bereits in die Entstehungszeit der Kommunalarchive zurückreicht. Lassen Sie mich hier nur ein einziges Beispiel nennen, das mir aus verständlichen Gründen naheliegt:

In der Dienstanweisung für den Stadtarchivar bei der Einrichtung des Stadtarchivs Düsseldorf am 1. Juli 1912 heißt es im Amtsblatt: „Dem Stadtarchivar, der sich berufsmäßig der Geschichte der Stadt Düsseldorf zu widmen hat, liegt die Verwaltung der Archivalien und der reponierten Akten ob. Er hat das Material für die geschichtliche Entwicklung unserer Stadt, soweit es für ihre Verfassung und Verwaltung, das geistige und namentlich das wirtschaftliche Leben und den Kulturstand in ihr von Bedeutung ist, zu sammeln und aufzubewahren.“⁹ So sah eine Produktbeschreibung im Jahre 1912 aus.

2. Das Spektrum möglicher Dokumentationen und Sammlungen im Archiv

Wie vielfältig die Kommunalarchive dieser ihrer Aufgabenstellung nachgekommen sind und nachkommen, zeigt das jüngst erschienene Handbuch der Kommunalarchive in Nordrhein-Westfalen, Teil 1: Nordrhein. Was da unter den Gliederungspunkten 4: „Archivgut fremder Herkunft“ und 5: „Sammlungen und Selekte“ zusammengetragen ist¹⁰, verdient jede Bewunderung. Die Bewunderung und Hochachtung gilt vor allem denjenigen Bearbeitern, die das diffuse Sammelgut der Archive gegliedert und vorgegebenen Rubriken zugeordnet haben. Denn da ja die meisten Kommunalarchive mehr oder weniger aus wilder Wurzel entstanden sind, d.h. Strukturen und Ordnungen erst gefunden wurden, nachdem bereits Materialien vorhanden waren, die irgendwie in die Gesamtstruktur der Archivbestände eingefügt wurden oder auch nicht, ist man in vielen Fällen von einer klaren Zuordnung weit entfernt. Gerade bei den Sammelbeständen vermißt man klare Kriterien der Zuordnung. Auf die Vermischung von Provenienzen und Pertinenzen, von Archivgut eigener Herkunft und solchem fremder Herkunft, auf die Entstehung mancher Sammlung aus Originalunterlagen der Verwaltung weisen die Bearbeiter in der Einführung besonders hin. Sinnvoll erscheint die in der Archivwissenschaft begründete Trennung in „Archivgut fremder Herkunft“ und „Sammlungen und Selekte“¹¹, wengleich auch das Archivgut fremder Herkunft, Registraturen von

⁹ Clemens v. Looz-Corswarem u. Hugo Weidenhaupt, Das Stadtarchiv Düsseldorf, Geschichte und Bestandsübersicht (Veröffentlichungen aus dem Stadtarchiv Düsseldorf 1), Düsseldorf 1987, S. 13.

¹⁰ Handbuch der Kommunalarchive in Nordrhein-Westfalen, Teil 1: Nordrhein, bearb. v. Peter Karl Weber u.a. (Archivhefte 27), Köln 1994, S. 27ff.

¹¹ Ebd. S. 27f.

kirchlichen Einrichtungen, Firmen, Vereinen, Parteien, Adels- und sonstigen Familien sowie privaten Nachlässen, sehr häufig auf 'Sammlung' beruht. Der Unterschied zur Sammlung liegt hier meist im Umfang und darin, daß wir es in der Regel mit irgendwie organisch gewachsenem Gut bzw. abgeschlossenen Einheiten zu tun haben. Wie aber steht es mit den Nachlässen, die ihrerseits weitgehend aus Sammelgut bestehen? Oder mit den Nachlässen, die sich nur auf einen bestimmten Teilaspekt der Tätigkeit des Nachlassers beziehen? Ist der Nachlaß eines Photographen an Glasplatten als Archivgut fremder Provenienz oder als Sammlung anzusehen? Hier sind die Grenzen fließend, hier haben wir Definitionsprobleme. Jeder wird aus seinem Archiv Beispiele dazu nennen können. Letztlich sind alle Gliederungsschemata nur Versuche, eine gedankliche Ordnung in die faktische Hinterlassenschaft menschlicher Tätigkeit zu bringen. Und letztlich kommt es in der Praxis nicht so sehr darauf an, wo und wie diese oder jene Unterlagen ein- und zugeordnet sind, wenn die Gesamtstruktur des Archivs übersichtlich ist und sie das Auffinden eines Nachlasses oder einer Sammlung ermöglicht.

Anders als bei den Nachlässen und Sammlungen, die in sich abgeschlossen ins Archiv kommen und nur in Ausnahmefällen ergänzt werden, sieht es bei den Sammlungen aus, die das Archiv selbständig betreibt.

Hier, bei der aktiven Bestandsergänzung en Detail, haben sich gewisse Standards herausgebildet, wie wir sie in der Aufzählung durch das KGSt-Gutachten oder die Mustersatzungen für Archive kennengelernt haben. Andererseits ist der Phantasie und der Sammelleidenschaft des Einzelnen fast keine Grenze gesetzt. Es bringt nicht Sinn aufzuzählen, was an Sammlungen in den Archiven liegt, wie diese strukturiert und erschlossen sind und in welchem Maße sie ergänzt werden. Ich will mich auf einige Beispiele beschränken, wobei ich persönliche Erfahrung und Meinung einbringe.

Beginnen wir mit den *Zeitungen*. Selbstverständlich werden die lokalen Zeitungen in toto gesammelt; manche Archive mit überregionalem Anspruch sammeln auch die FAZ und den Spiegel. Viel wichtiger erscheint es, an die verschiedenen Lokalseiten der Zeitungen zu gelangen, was, wenn man nicht alle Ausgaben kaufen will, komplizierte Verhandlungen mit den Redaktionen voraussetzt. Hinzu kommen die kostenlos verteilten Werbe- und Anzeigenblättchen, die – das ist eine interessante Entwicklung – zunehmend eigene Redaktionen unterhalten und die sich zu eigenständigen Informationsquellen für Lokales entwickelt haben. Sind nicht auch viele heutige Tageszeitungen aus Anzeigenblättern entstanden?

Nicht zu vergessen sind die Stadt- oder Szene-, Alternativ- oder Anstatt-Illustrierten, die sich in manchen Regionen schon ein gutes Jahrzehnt halten und in den Anfangsjahren von den Archiven nicht immer beachtet wurden. Damit wird ein Aspekt des Lebens in einer Kommune dokumentiert, der sich häufig außerhalb des üblichen Erfahrungshorizontes eines beamteten Archivars abspielt. Auch die seit etwa zwei Jahren existierenden fifty-fifty-Zeitungen aus der Obdachlosenszene haben erst teilweise Eingang in die Archive gefunden. Diese zu sammeln, scheint mir wichtiger zu sein, als überregionale Zeitungen bereitzuhalten, denn gerade solche Zeitungen unterhalten häufig keine eigenen Redaktionsarchive.

Wenn das Archiv – und darum sollte es sich bemühen – auf den Verteiler des Pressespiegels für die Verwaltungsspitze und den Rat kommt, hat es auf diese Weise eine Presseauschnittsammlung, die ansatzweise den Informationsgrad von Entscheidungsträgern widerspiegelt. Da es sich hier nicht um eine ordentliche Ablieferung von Verwaltungsakten des Presseamtes handelt, kann der Pressespiegel auch zu den Zeitungen oder zur Presseauschnittsammlung genommen werden.

Unterschiedlich wird mit den im Archiv hergestellten Presseauschnittsammlungen verfahren, soweit solche überhaupt noch angelegt werden. Manchmal als reine, thematisch sehr differenziert gegliederte Presseauschnittsammlung, manchmal in der sog. Zeitgeschichtlichen Sammlung integriert, bildet eine solche Sammlung eine hervorragende Dokumentation zu Ereignissen, Personen und Objekten in der Kommune, auf die auch relativ schnell zugegriffen werden kann. Sie ist sozusagen das Rückgrat jeglicher Dokumentation des Stadtgeschehens, Grundlage der Stadtchronik oder Zeitleiste. Ob die aufwendige Arbeit des Ausschneidens oder Kopierens in Zukunft in den Archiven noch gemacht werden kann, oder ob nicht im Zeitalter des PC-Netzes der Prittstift einer Indizierung der unzerschnittenen Zeitungsbände weichen muß, wird sich zeigen.

Damit sind wir aber bei der sog. *Zeitgeschichtlichen Sammlung*, die auch unter verschiedenen anderen Namen läuft. In jedem Archiv gibt es eine solche Sammlung, in fast jedem Archiv ist sie anders organisiert. Legt man die gesammelten Objekte einfach nach Eingang chronologisch hintereinander ab und erschließt den Inhalt durch eine Kartei oder hat man ein ausgefeiltes und doch häufig nicht passendes Schema, in das die gesammelten Objekte, die Fundsachen, die heimlich von Hauswänden abgelösten Anschlagzettel, die künstlerisch auf eine Plastikfolie gezeichnete Eröffnungsurkunde eines Kaufhauses, die handschriftlichen Aufzeichnungen eines Schuljubiläums, etc. einsortiert werden? Gehören hier auch Bilder und Plakate hinein, auch Broschürchen und Heftchen, auch Werbung von Geschäften, oder gibt es dafür eigene Abteilungen? Werden die Werbebeilagen der Tageszeitungen aufbewahrt? Werden sie nur aufgehoben, wenn es sich um Geschäfte aus dem eigenen Sprengel handelt? Sollte man nicht vielleicht doch mal einen Quelle-, Neckermann- oder wenigstens Ikea-Katalog aufheben, denn nichts kann unsere konsumfreudige Zeit besser dokumentieren als solche Kaufhauskataloge. Kaum eine Quelle kann besser den Wandel des Geschmacks im Laufe der Jahrzehnte dokumentieren, und im übrigen kann man solche Werbeträger gut für Ausstellungen verwenden. Hier wird das ganze Dilemma der Alltags-Entscheidung, vor der der Archivar stehen kann, deutlich.

Aktiv wird der Archivar bei Wahlen. Nicht nur bei Kommunalwahlen begibt er sich in die örtlichen Büros der Parteien oder politischen Gruppierungen und nimmt alles mit, was im Angebot ist, von dem mehrteiligen Plakat über das Parteiprogramm, das Kölsch- oder Altglas mit dem Konterfei des Spitzenkandidaten bis hin zum Kugelschreiber. Problematisch sind nicht die großen Parteien, die ihre Parteiarchive in Bonn haben, problematisch sind die Bürgervereinigungen, Foren, Initiativkreise, Extremgruppierungen, die auch, und wenn auch nur zu 0,05 %, zur Realität einer Kommune gehören. Wenn dann das Material im Archiv ist, muß wieder die Entscheidung gefällt

werden, ob Plakate in die Plakatsammlung kommen oder alles in die Zeitgeschichtliche Sammlung einsortiert wird.

Daß Informationen zu Firmen, hervorragenden Gebäuden, wichtigen Familien und Personen gesammelt werden, ist ebenso selbstverständlich, wie daß sich das Archiv um eine möglichst umfassende Dokumentation des Stadt- oder Ortsbildes bemüht. Auf Bildersammlungen und Bilddokumentationen soll hier nicht näher eingegangen werden; das wäre ein eigenes Thema.

Da, wo aus der Hinterlassenschaft einzelner bedeutender Personen Schriftgut vorhanden ist, sollte sich das Archiv auch um eine Sicherung bemühen. Je nachdem, welcher Stellenwert der Person in der Kommune zukommt, können Autographen auch auf dem Autographenmarkt erworben werden, obwohl aus historischer Sicht häufig eine gute Xerokopie der Schriftstücke ausreicht. Je nach Neigung und vorhandenen Mitteln kann das Archiv auch Postkarten, Plakate, Notgeld, Stempelmarken, historische Aktien und Schuldscheine sowie all das ankaufen, wofür ein Markt vorhanden ist. Alles das dokumentiert vergangenes Leben in der Kommune, dürfte aber in seinem Dokumentationswert weit hinter dem zurücktreten, was keinen Sammlermarkt besitzt, wie z.B. Vereins- und Firmenregistraturen, von Privaten gemachten Fotos, grauer Literatur.

3. A k q u i s i t i o n

Bei der aktiven Ergänzungsdokumentation bilden sich wie von selbst Schwerpunkte heraus. Platz im Archiv, Arbeitskraft des Archivars, vorhandene Sammlungen, vor allem aber die subjektive Meinung des Archivars zu konkreten Sammelgebieten bestimmen die Schwerpunkte der Ergänzungsdokumentation. Der sportbegeisterte Archivar wird Sportplakaten und Unterlagen zum Sport ein größeres Gewicht einräumen als der, dessen Herz für Opern, moderne Theaterstücke oder Konzerte schlägt. Der politisch aktive Archivar wird die Unterlagen seiner Partei oder Gruppierung besser dokumentieren können als die der anderen Parteien. Das gilt auch für Vereinsmitgliedschaften. Der eine hält das Sammeln von Werbung für wichtig, der andere für überflüssig. Daß es diese Unterschiede gibt, ist gut so! Hierbei eine Vereinheitlichung schaffen zu wollen, gar einen Detailkanon der zu sammelnden Dokumente aufzustellen, wäre höchst schädlich, denn davon lebt die Vielfalt der Sammlungen in den Kommunalarchiven.

Die Vervollständigung der Sammlungen zur Zeitgeschichte, der Dokumentation zum alltäglichen Leben in einer Kommune bedarf ständiger Kleinarbeit. Und dabei sind wir uns bewußt, daß wir nur einen geringen Prozentsatz dessen dokumentieren können, was in einer Kommune geschieht. Hier wirkt auch der Zufall als Auswahlfilter: Das mehr oder weniger zufällig ins Archiv gekommene Gut steht stellvertretend für das vernichtete, das verlorene. Die kleine Totenzettelsammlung der 90jährigen Musiklehrerin, die ins Archiv kommt, steht für die Dutzende von Totenzettelansammlungen in den Gebetbüchern oder Kommoden eifriger Katholiken, die beim schnellen Ausräumen der Wohnung durch die Erben in die großen blauen Müllsäcke wandern.

Anders sieht es bei bekannten Sammlungen oder den Nachlässen von bedeutenden Persönlichkeiten aus. Hier wird häufiger gezielte Akquisition betrieben, wobei es sinnvoll erscheint, Gespräche schon vor dem Ernstfall zu führen. Die Geschichte von dem Archivar, der am Grabe des verehrungswürdigen Verstorbenen, in der Linken noch die Schaufel mit Erde, in der Rechten die Hand der trauernden Witwe festhaltend, die Zustimmung zur Übernahme des Nachlasses in sein Archiv erwirkt, ist sicherlich überzeichnet. Andererseits scheint es manchmal wichtig, schnell zuzugreifen, nicht weil man irgendeinem Kollegen zuvorkommen will, sondern weil es gilt, die Vernichtung von möglicherweise für die Kommune wichtigen Unterlagen zu verhindern. Die Vorstellung von dem, was an Unterlagen in einem Privatnachlaß für das Archiv von Interesse sein könnte, ist – vor allem unter Erben – nicht sehr weit verbreitet. Aber nicht nur bei Privaten gilt es, schnell zuzugreifen. Wenn eine Firma zahlungsunfähig ist, haben die Manager meist andere Sorgen, als sich um ihr Archiv zu kümmern. Wenn die Firma geschlossen und aufgelöst ist, dann ist es meistens zu spät. In solchen Fällen soll sich das Archiv darum kümmern, das den besten Zugang hat und bei dem am ehesten gewährleistet ist, daß die Unterlagen erhalten bleiben.

Alles Bemühen um historisch relevantes Material welcher Form auch immer setzt persönliche Kontakte voraus. Da hilft es, immer wieder in der Öffentlichkeit und im Gespräch mit Einzelnen, auf das Interesse des Archivs an solchen Materialien hinzuweisen. Wichtig ist auch, die Menschen mit den Möglichkeiten des Archivs bekannt zu machen, sie z.B. auf die Möglichkeit der Deponierung hinzuweisen, ihnen auch schon im Vorfeld Hilfe anzubieten.

4. Zusammenarbeit der Archive

Dokumentation möglichst vieler Lebensbereiche in einer Gemeinde soll das Ziel der ergänzenden Sammlung des Archivs sein. Daß das Bemühen des Archivs häufig nur durch Zufallsauswahl bestimmt wird, müssen wir leider eingestehen. In den meisten Fällen stehen wir aber nicht alleine in unserem Bemühen, ein umfassendes Bild der Kommune zu zeichnen; denn zahlreiche Institutionen, Vereine, Stadtteilarchive, Privatsammler und Firmen dokumentieren und sammeln auch. So mancher Privatsammler – das gilt nicht nur für die große Kunst – leistet Hervorragendes, wenn er Unterlagen zu seinem Ortsteil, zu seinem Hobby, zu bestimmten Themenbereichen sammelt und zugänglich macht. Hier ließen sich verschiedene Beispiele nennen. Zu denken ist hier an das sog. Hermann Smeets Archiv in Düsseldorf-Oberbilk. Dort treffen sich zweimal die Woche ältere Herrschaften aus Bilk, die Zeitungsausschnitte sammeln, Totenzettel zuordnen, kleine Nachlässe aufarbeiten und Unterlagen zu dem Physiker Friedrich Benzenberg und zu Leo Statz, den die Nazis ermordet haben, sammeln. Hier ist aus privater Initiative ein Stadtteilarchiv entstanden, das für Oberbilk ein historischer Kristallisationspunkt geworden ist. Hier ist kurzfristig auch nicht zu befürchten, daß mit dem Ableben des Gründers das ganze Archiv gefährdet ist.

Das ist bei manchen anderen Vorortarchiven, die gleichzeitig die Redaktionsstellen von Heimatzeitschriften oder Geschäftsstellen von Heimatvereinen sind, anders. Und

gerade diese Vorortarchive besitzen häufig sehr viel spezifischeres Material als das Stadtarchiv selbst. Das gilt vor allem für Fotos, für persönliche Unterlagen, aber selbst für halbamtliches Gut, wie Schulchroniken, Bauunterlagen, ja sogar Originalunterlagen aus der Zeit der Selbständigkeit des Stadtteils. Wenn diese Vorortarchive, was nur zu häufig geschieht, im Wohnzimmer oder Keller des Vorsitzenden lagern, dann ist ein wachsames Auge nötig. Andererseits muß eingestanden werden, daß diese Tätigkeit des Sammelns vor Ort nie vom Stadtarchiv aus geleistet werden könnte.

Wenn die Stadtteil- oder Vereinsarchive über einen gewissen Standard verfügen – zu nennen wäre z.B. das mustergültig geordnete und verwaltete Archiv des Künstlervereins Malkasten –, dann können mit diesen Archiven auch gewisse Absprachen getroffen werden. Die Tatsache, daß Künstlerviten und Unterlagen sowohl im Malkasten als auch im Archiv der Kunstakademie gesammelt werden, läßt das Stadtarchiv Düsseldorf aber in diesem Punkte zurückhaltender sein. Hier ist Kooperation angesagt. Das gleiche gilt auch für andere Archive, seien sie das NW Hauptstaatsarchiv, ein Kirchenarchiv, ein Nachbarkommunalarchiv oder ein Kreisarchiv. Im Zeitalter der extremen Mobilität und der fast beliebigen Reproduzierbarkeit von Archivalien – das Internet steht uns ja noch bevor – ist es nicht mehr vorrangig, wo die Archivalien bzw. Dokumentationen liegen. Wichtig ist nur, daß sie sicher aufbewahrt, gepflegt, verzeichnet, bekannt und zugänglich sind. Das Bekanntmachen der Sammlungen und Dokumentationen in den Kommunalarchiven hat ja nun dankenswerterweise das Handbuch der Kommunalarchive übernommen. Aber auch zwischen den anderen Archivtypen sollte sich der Austausch von Findmitteln, die das Nachbararchiv interessieren könnten, einbürgern.

5. A u f d e m W e g e z u m D o k u m e n t a t i o n s z e n t r u m

Ergänzungsdokumentation und Sammlung in einem Kommunalarchiv sind kein Selbstzweck, selbst wenn das manchmal so erscheinen mag. Die Übernahme von Nachlässen und Sammlungen, die permanente aktive, ergänzende Dokumentation der vielfältigen Aspekte des Stadtgeschehens geschieht ja im Hinblick auf einen Nutzer dieser Information, selbst wenn der ins Auge gefaßte Nutzer erst in 50 oder 100 Jahren das Archiv betreten sollte. Zunächst sind wir Archivare allerdings selbst die Nutzer z.B. der Zeitgeschichtlichen Sammlung, der Zeitungsauswertung, der Sammlung von Künstlerbiographien, der Sammlung zur Geschichte von Firmen oder der Fotosammlung.

Aber nicht nur wir selbst, sondern auch die Kommunalverwaltung – etwa für die Stadtchronik im Verwaltungsbericht – und die Benutzer, besonders die Laufkundschaft, nutzen zunehmend diese Sammlung und deren Auswertungen. Hier hat sich gerade aus den Sammlungen heraus, die ja häufig schon im Hinblick auf eine Nutzbarkeit entstanden sind, ein Informationspool entwickelt, der das Stadtarchiv zu einem Dokumentationszentrum macht. Die Auswertung des umfangreichen und heterogenen Materials, besonders der Zeitungen, das Material intensiv zu erschließen, es bereitzustellen und sogar eigenständig Informationen zu liefern, ist zwar ein hohes und hehres Ziel, das

nur ansatzweise und gelegentlich verwirklicht werden kann. Doch wenn dies in Teilbereichen gelingt, gewinnt man immer das Interesse und die Sympathie der Kommunalpolitiker und der größeren Öffentlichkeit sowie vor allem der Presse als wesentlichstem Nutzer.

Die Ergänzungsdokumentation und die Sammlungen geben, zusammen mit den Karteien oder Dateien, die diese Sammlungen (vor allem die Zeitungen und Zeitschriften) auswerten und erschließen, auf jeden Fall dem Kommunalarchiv einen neuen Stellenwert. Wenn jetzt noch die Möglichkeiten der EDV hinzukommen, dann beginnt sich die Rolle des Kommunalarchivs als historisches Dokumentationszentrum in den Vordergrund zu schieben. Hierin liegt zwar eine gewisse Gefahr für die klassischen Aufgaben des Archivs, gleichzeitig aber auch eine gewisse Chance.

Sammeln von Akten wegen Erfahrungen aus dem Stadtarchiv Bonn

von
Manfred van Rey

Das Stadtarchiv Bonn und die mit ihm verbundene öffentliche Stadthistorische Bibliothek erstellt jährlich einen Bericht über das Institut und seine folgenden Abteilungen: Archiv, Stadthistorische Bibliothek, Zeitungsausschnittsammlung und Bildsammlung. Im Bericht des Archivs wird unterschieden städtisches Schriftgut und nichtstädtisches Schriftgut, also zwischen Archivalien im eigentlichen Sinne und Sammlungsgut. Es zeigt sich darin bereits, daß die Sammlungen im Stadtarchiv Bonn einen wichtigen Part spielen. Angesprochen werden hier die Erfahrungen aus den vergangenen fünf Jahren, also von 1991–1995.

Im Stadtarchiv Bonn lagern zur Zeit 5,8 km Akten, davon sind 4 km Archiv- und 1,8 km Altakten. Durchschnittlich hat es in den fünf Jahren jährlich rund 90 Aktenabgaben mit zusammen 4300 Akten oder 120 m zu verzeichnen, das sind pro Abgabe 49 Akten oder 1,3 m. An nicht-städtischem Archivgut fallen jährlich etwa 50 Erwerbungen an, d.h. daß auf zwei städtische eine nicht-städtische Übernahme kommt. Der Umfang des nicht-städtischen Archivguts reicht vom einblättrigen Brief bis zum größeren Aktenkonvolut, dürfte aber im Durchschnitt höchstens ein Zehntel des städtischen Schriftgutumfangs erreichen. Mit anderen Worten: Vom Umfang her macht der jährliche Zuwachs von nicht-städtischem Schriftgut nur ein Zwanzigstel oder 5 % im Verhältnis zum städtischen aus. Vergleicht man hingegen die Zahlen der benutzten Archivalien/Akten, so sieht das Verhältnis ganz anders aus. In den fünf Jahren wurden über 16.300 Akten städtischer Provenienz gezogen, davon die Hälfte aus der Zeit der preußischen Verwaltung von 1815–1945 und etwa ein Fünftel aus der Zeit danach. In den gleichen fünf Jahren wurden 2600 Stück Schriftgut nicht-städtischer Provenienz benutzt, davon ein Drittel Karten. Grob gesagt, bedeutet dies: Bei der Übernahme von Schriftgut macht das nicht-städtische ein Zwanzigstel des Umfangs aus, bei der Benutzung aber mehr als ein Siebtel. In der Gunst unserer BenutzerInnen kommt mithin dem nicht-städtischen Schriftgut, d.h. Sammlungsgut, eine dreimal so große Bedeutung im Verhältnis zum Umfang zu.

Die hier skizzierte Statistik bezieht sich allein auf Archivgut. Die Benutzung von Sammlungsgut verstärkt sich noch wesentlich, wenn andere historische Informationsträger wie die in Bonn erscheinenden Tageszeitungen, die Bonn-spezifische sog. Graue Literatur, die Fotos und Graphiken und vor allem die Zeitungsausschnittsammlung hinzugezogen werden. Es ist letztlich nicht zu leugnen, daß die nicht-städtischen Informationsträger für die historische Forschung eine höhere Informationsfülle und -dichte vorweisen können als die amtlich entstandenen Akten. Vergangene Lebenswirklichkeit einer Stadt und ihrer BewohnerInnen läßt sich viel schwerer und mühsamer aus städtischen Akten erarbeiten als aus nicht-amtlichem Sammlungsgut, allerdings in be-

stimmten Bereichen – zu denken ist hier z.B. an Stadtplanung – viel genauer und zuverlässiger. Erkenntnisse zur Situation der sozial und wirtschaftlich schwächeren Bonner Bevölkerung in ihrer Gesamtheit und/oder auf Bezirks- und Ortsteilebene sind eher den städtischen Akten zu entnehmen, zumal des Jugend- und Sozialamtes, das sich dahinter verbergende einzelne Schicksal jedoch eher den Zeitungsartikeln des Bonner „General-Anzeigers“ im Rahmen der Spendenaktion „Weihnachtslicht“, der sorgfältige Recherchen der damit befaßten JournalistInnen vorausgehen. Das „Lebensgefühl“ junger und alter Menschen individuell oder in einem Ortsteil, einer Straße läßt sich aus städtischen Akten nie herausarbeiten, wohl aber aus Tagebüchern, Briefen, Interviews, wie sie z.B. der „General-Anzeiger“ im Sommer 1996 für eine Serie von Stadtteilartikeln gemacht hat. Für bestimmte Epochen der Stadtgeschichte, etwa für die Jahre 1945–1946, fallen städtische Akten, aber auch die Zeitungen weitgehend aus. Hier ist der Archivar und Historiker auf die genannten privaten Quellen angewiesen. So hat das Stadtarchiv Bonn in den 70er Jahren Interviews mit führenden Zeitzeugen durchführen lassen, in den letzten Jahren mit etwa 200 ‚normalen‘ BürgerInnen.

Der Beitrag „Sammeln von Amts wegen“ berichtet über Erfahrungen in den Sammlungsbereichen Schriftgut, Fotos und Graphik, befaßt sich hingegen nicht mit Karten und Plänen, Plakaten, Grauer Literatur, Zeitungen und Zeitungsausschnitten sowie audio-visuellen Medien.

Den zahlenmäßig geringsten Zuwachs erfuhr die Graphiksammlung mit rund 800 Ansichten der Stadt Bonn, ihrer Straßen, Plätze, herausragenden Gebäude sowie des Siebengebirges durch die Übernahme der Sammlung Holtkott aus den Beständen des Kunstmuseums Bonn, als dieses sein neues Domizil an der „Museumsmeile“ bezog und sich dabei von älteren, nicht in seine Sammelgebiete fallenden Werken trennte. Im Dezember 1992 führte das Stadtarchiv eine in der Öffentlichkeit vielbeachtete Versteigerung von rund 300 mehrfach vorhandenen Exemplaren Bonner graphischer Blätter durch, die über DM 92.000,- einbrachte. Mit diesem Geld konnte es in den folgenden drei Jahren auf dem Antiquariatsmarkt und von Privat 170 bisher nicht vorhandene graphische Blätter zur Topographie Bonns und von Personen kaufen. Darunter befinden sich auch 28 Originalzeichnungen des Bonner Karikaturisten Klaus Böhle, die sich zur Hälfte mit dem Bonn-Berlin-Beschluß des Bundestags vom 20. Juni 1991 befassen. Auf diese Weise konnte der Bestand von topographischen Ansichten Bonns und des Siebengebirges verdoppelt werden auf nunmehr ca. 2000 Blätter. Mehr als verdoppelt konnte das Archiv von 1991–1995 ebenfalls seine Ansichtspostkartensammlung: Ein Bonner Sammler verkaufte der Stadt rund 2000 Stück zu je DM 10. Er hatte bereits vor einem Jahrzehnt der Stadt 20.000 Fotos verkauft und den jetzigen Verkauf seiner Postkartensammlung nach seiner Meinung davon abhängig gemacht, daß der Stadtarchivar ihm dafür den Eintrag ins Goldene Buch der Stadt Bonn verschaffe, den ihm führende Bonner Politiker versprochen hatten. Eine solche Zusage konnte ihm jedoch gar nicht gemacht werden. Der Eintrag kam nicht zustande. Da etwa jede vierte Postkarte dieser Sammlung bereits im Stadtarchiv vorhanden war, wurden ca. 500 Stück an andere öffentliche Institutionen weitergereicht, so an das Rheinische Amt für Denkmalpflege. Im Zusammenhang mit diesem Kauf wurde erstmalig die gesamte Postkartensammlung

auf Dubletten durchgesehen, so daß fortan nur fehlende Stücke erworben wurden, immerhin noch fast 1000 Stück bei einem Gesamtbestand von jetzt rund 4000. Als Durchschnittspreis wurde DM 8–10 gezahlt. Da immer wieder Anbieter ganze Konvolute verkaufen möchten und nicht Einzelstücke daraus – meist sind es dann die selteneren –, übernimmt das Stadtarchiv rechnermäßig „Konvolute“, sortiert die Doppelstücke heraus und inventarisiert nur die in die Sammlung einzufügenden. Die doppelten werden über den Bonner Heimat- und Geschichtsverein, Institutionen oder Sammler angeboten. Von dem Erlös erwirbt der Verein andere Sammlungsstücke für das Stadtarchiv.

Die wohl größte Erwerbung, die das Stadtarchiv Bonn in seiner fast hundertjährigen Geschichte machte, war der Kauf des Fotoarchivs Camillo Fischer 1991. Für über 2 Millionen Negative und etwa 30.000 Schwarzweißabzüge gab die Stadt Bonn rund 800.000 DM aus, davon über ein Viertel, um Schulden des Fotografen u.a. für die städtische Mietwohnung abzulösen (vgl. Aufsatz von Annette Hinz-Wessels in diesem Heft). Die restliche Summe wurde nicht auf einmal ausgezahlt, sondern wird als Leibrente gewährt einschließlich jährlicher Anpassung an die Gehaltssteigerung im öffentlichen Dienst und freiem Wohnen in dem städtischen Haus. Hierbei spielte der soziale Aspekt eine für den Kämmerer nicht unwesentliche Rolle, da der Fotograf weder eine finanzielle Alterssicherung besaß noch krankenversichert war. Er begann seine fotografische Arbeit 1959. Zu seinem 75. Geburtstag 1995 konnte das Stadtarchiv einen schönen Bildband herausgeben. Um die Geschichte der Stadt Bonn als Bundeshauptstadt von Anfang an, also ab 1948, bildlich zu dokumentieren, hat das Stadtarchiv mit finanzieller Unterstützung des Presseamtes die Fotoarchive zweier Bonner Lokal Fotografen gekauft: vor dem Berichtszeitraum über 100.000 Negative von Georg Munker, in den letzten Jahren von Heinz Engels 65.000 Negative. Wichtig ist zu wissen, daß in den ersten Jahren, ja fast im ersten Jahrzehnt Bonns als Bundeshauptstadt die großen deutschen Tages-, Wochenzeitungen und Illustrierten zwar in Bonn schreibende Journalisten unterhielten, aber keine oder kaum Bildjournalisten. Die beiden genannten Fotografen Munker und Engels fotografierten und vermarkteten ihre Bilder über Ap und andere Agenturen, fotografierten aber auch gleichzeitig für die beiden größeren Bonner Tageszeitungen. Nun hat Georg Munker leider sein Fotoarchiv aufgeteilt: Die Fotonegative aus dem bundespolitischen Bereich verkaufte er an das Bundesarchiv, den Bönnschen Rest an die Stadt Bonn. Um so wichtiger war für das Stadtarchiv Heinz Engels. Nach dem Erwerb des Archivs Camillo Fischer habe ich Herrn Engels – der wie Fischer noch heute fotografiert – drei Jahre lang bei jeder Gelegenheit auf mein großes Interesse an seinem Archiv angesprochen. 1993 war er bereit, sein Negativarchiv an die Stadt zu verkaufen. Ich verschaffte mir einen kurzen Überblick über sein Archiv und wurde sofort handelseinig. Per Handschlag, ohne Vertrag. Nur sämtliche Verwertungsrechte am Urheberrecht ließ ich mir schriftlich bestätigen, ansonsten stotterte ich den Kaufpreis aus meinem jährlichen Archivetat über drei Jahre ab, etwas unterstützt vom Presseamt. Jetzt ist die Stadt Bonn, was die Fotodokumentation ihrer Geschichte als politischer Zentralort der Bundesrepublik über mehr als 40 Jahre und damit wohl auch Höhepunkt ihrer 2000jährigen Geschichte

betrifft, unschlagbar und vor allem auch unabhängig etwa vom Bundespresseamt, das zugleich mit dem Bundestag und Teilen der Bundesregierung nach Berlin umziehen wird.

An 'normalem' Bildmaterial wurden zwei Alben erworben mit Fotos von Bonn vor der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und unmittelbar danach. Die noch vorhandenen Plattenkameras und andere Stücke der Atelierausrüstung von 1919 wurden kurzerhand für das im Aufbau befindliche Stadtmuseum miterworben. Für die Bonner Fotokünstlerin Renate Brandt, Schwiegertochter von Willy Brandt – was zunächst nicht bekannt war –, konnte im Stadthaus eine Ausstellung von Fotos von in Bonn im Kulturbereich tätigen Frauen veranstaltet und dazu ein Katalog herausgegeben werden. Zum Dank übergab die Künstlerin den vollständigen Satz ihrer 32 signierten Fotos dem Stadtarchiv. Fast gleichzeitig schenkte der Fotografenkollege vom Presseamt dem Stadtarchiv rund 50 Fotos, die er privat von Veranstaltungen der Bildenden Kunst in Bonn gemacht hatte.

Die Plakatsammlung wächst größtenteils durch dienstliche Abgaben vor allem der städtischen Kulturinstitute um etwa 200 Stück jährlich. Außer in Jahren politischer Wahlen werden nichtstädtische Plakate nicht systematisch gesammelt. 1993 erhielt das Stadtarchiv bis auf das prämierte Plakat fast alle anderen 20 von den am Wettbewerb beteiligten KünstlerInnen zur D2-Weltraum-Mission mit dem Slogan „Bonn – the future is here“ geschenkt.

Im eigentlichen Archivalienbereich sammelt das Stadtarchiv, soweit die finanziellen Mittel es zulassen, regelmäßig Autographen von Ernst Moritz Arndt, Gottfried Kinkel, dem Bonner Radikaldemokraten der Revolution von 1848/49, von Bonner Professoren und anderen wichtigen Personen der Bonner Stadtgeschichte. Da die Autographen ja einmalig sind, haben sie Vorrang vor den Sammlungsstücken, die vervielfältigt, immer wieder angeboten werden, z.B. also Notendrucke des Verlags Simrock, kurfürstliche und französische Edikte, Aktien von Bonner Firmen, Notgeldscheine, Firmenbriefköpfe. Für diese Archivaliengruppen (wie auch für Ansichtspostkarten) gibt es spezifische Märkte mit Lager- und Versteigerungskatalogen für die unterschiedlichen Sammlerkreise, die Stücke müssen also in der Regel gekauft werden. Sie verschlingen zwar etwa die Hälfte des jährlichen Anschaffungsetats der Haushaltsstelle „Stadtgeschichtliche Dokumentation“, machen aber durchschnittlich nur ein Viertel der jährlichen Archivalien-Erwerbungen an Sammlungsgut aus.

Das von 1991–1995 erworbene Sammlungsgut umfaßt im wesentlichen Akten, Briefe, Urkunden, Zeitungsausschnitte, aber auch Tage- und Haushaltsbücher. Es entstammt unterschiedlichen Bereichen. Unter den umfangreicheren Erwerbungen dominieren die des Kulturbetriebs: So der Nachlaß einer Konzertsängerin sowie ein Teilnachlaß mit 100 kg Noten (erstmalig bot hier ein Musikantiquariat Notenbücher nach Gewicht an) der berühmten Pianistin Elly Ney, deren größeren schriftlichen Nachlaß das Stadtarchiv schon vor Jahrzehnten kaufte. Von größter Bedeutung für die Bonner Musikgeschichte ist die Schenkung, die eine Enkelin von Heinrich Sauer, des Gründers des heutigen Orchesters der Beethovenhalle, machte. Der Nachlaß enthielt zwei minutiöse Aufführungstagebücher für die Jahre von 1892–1924, das eine aus

seiner Koblenzer, das andere aus seiner Bonner Zeit als Musikdirektor. Hunderte von Konzertprogrammen, vor allem aber von Briefen an Heinrich Sauer von Komponisten, Musikern, Sängern usw., darunter von Eugen d'Albert, Max Bruch, Richard Strauss. Auch hier waren wieder dabei handgeschriebene und gedruckte Noten, zum Teil Widmungsexemplare. Die Enkelin Heinrich Sauers war in ein Seniorenheim gezogen und mußte notgedrungen ihren Haushalt verkleinern. Sie hatte die Stücke in Plastikfolie eingeschnürt und übergab sie mir in einer Plastiktasche. Ich öffnete die Päckchen in ihrer Gegenwart und zeigte mich sehr erfreut, sagten mir viele Namen doch (noch) etwas (mein Vater war Wagnerianer!). Einige Tage später rief die alte Dame mich wieder an. Meine spontane Begeisterung hatte bewirkt, daß sie mir nun die bedeutenden Briefe an ihren Großvater schenkte. Der Gesamtwert beträgt vorsichtig geschätzt an die 40.000 DM. Das wußte sie, aber sie wollte den Nachlaß nicht versteigern und damit zerstreuen lassen.

Zwei weitere 'musikalische' Nachlässe betreffen einen Gesangverein und eine Musikgesellschaft. Zwei Nachlässe Bildender Künstler konnten erworben werden, ihre mitgeschenkten Werke gingen an das Stadtmuseum Bonn. Bei künstlerischen Nachlässen fällt auf, daß sie zahlreiche Programme, Kataloge und Werkverzeichnisse, Zeitungsartikel (meist Besprechungen) enthalten, selten aber Korrespondenzen. Anders verhält es sich mit der Aktenübergabe des Bonner Kunstvereins, dessen Vorsitzende die Akten und Kataloge dem Stadtarchiv gab, weil sie den Vorsitz abzugeben gedachte und die Akten und Kataloge gesichert wissen wollte. Diese Übergabe ist das Vorbild für den Vorsitzenden des Bundesverbandes der Bildenden Künstler (BBK), Dierk Engelen, dem Stadtarchiv seinen ganzen umfangreichen Aktenbestand anzuvertrauen, nachdem er jetzt den Bundesvorsitz abgegeben hat und verhindern möchte, daß die Akten in eine andere Stadt gehen, womöglich nach Berlin. Da das Stadtarchiv Bonn vor einem Jahrzehnt bereits den Nachlaß des bedeutenden Kunsthistorikers Prof. Heinrich Lützelner erworben hat, baut sich im Stadtarchiv eine Sparte bundesrelevanter Kunst-/Künstlernachlässe auf, in Ergänzung oder Konkurrenz zum in Bonn im Rahmen des Berlin-Bonn-Gesetzes anzusiedelnden Archiv des deutschen Kunsthandels. Auch hier gilt es, die Aufgabe Bonns als Stadt von Kunst und Wissenschaft zu stärken.

Von Persönlichkeiten, die in Bonn an der Spitze von Politik und Verwaltung gestanden haben, konnte das Stadtarchiv wichtige Dokumente des ersten Nachkriegsoberbürgermeisters als Depositum von seinem Enkel übernehmen, so die Ernennungsurkunde (ein einfaches Blatt) zum Oberbürgermeister durch den englischen Stadtkommandanten 1945. Auch Oberstadtdirektor a.D. Dr. Wolfgang Hesse überantwortete dem Stadtarchiv wichtige Dokumente, so die Notiz über ein Gespräch mit Willy Brandt betreffend dessen Äußerung zu Bonn in seiner Regierungserklärung von 1973.

Einen besonderen Fall stellt der Erwerb eines politischen Nachlasses dar. Otto Schumacher-Hellmold war nach dem Zweiten Weltkrieg Mitbegründer der FDP, Erster Bürgermeister (also Stellvertreter des Oberbürgermeisters) der Stadt Bonn, NWDR-Korrespondent in Bonn. In dieser Verbindung von Ämtern und Funktionen trug er entscheidend dazu bei, daß der Parlamentarische Rat am 10. Mai 1949 und der erste Deutsche Bundestag am 3. November 1949 mehrheitlich für Bonn als Sitz der Verfas-

sungsorgane bzw. als (vorläufige) Bundeshauptstadt votierten. Verständlicherweise haben an seinem Nachlaß – Herr Schumacher-Hellmold hat kein Blättchen, keinen leeren Briefumschlag weggeworfen – mehrere Institutionen großes Interesse: das Bundesarchiv, das Archiv der Friedrich-Naumann-Stiftung, das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland und natürlich das Stadtarchiv Bonn. Nun hat das Haus der Geschichte als Museum nicht im Sinn, ganze Aktenkonvolute zu erwerben, sondern Einzelschriftstücke für Ausstellungszwecke. Folglich zahlt es dafür höhere Preise als die Archive, denen es in erster Linie um die Akten als historische Quellen im Zusammenhang geht. Was die FDP-Parteiakten auf Landes- und Ortsebene betrifft, so habe ich mich mit meiner Kollegin Frau Dr. Monika Faßbender abgesprochen, Herrn Schumacher-Hellmold nur ganze Akten bzw. Aktenkonvolute abzukaufen. Herr Schumacher-Hellmold hat akzeptiert. Einigkeit macht eben stark. So gelangte also das Stadtarchiv in den besitz wichtiger Akten vor allem der Jahre 1946–1952. Darunter befinden sich viele Stücke, die eigentlich über die Aktenablieferung der städtischen Ämter an das Stadtarchiv hier vorhanden sein müßten, aber nicht sind, so z.B. eine Liste des Gesundheitsamtes von bedürftigen Personen mit detaillierten Angaben über mangelhafte Wohnverhältnisse und schlechten Gesundheitszustand von 1949.

Ein sehr schöner Erwerb gelang 1991. Auf ein in einem Bonner Pfandversteigerungshaus angebotenes Ölgemälde, das Prof. Dr. Hugo Loersch darstellt, aufmerksam gemacht, kaufte ich das Bild für das Stadtmuseum, mit dem Bild zusammen eine Mappe von Urkunden und Fotos Kaiser Wilhelms II. Ein Zeitungsbericht über diesen Kauf brachte einen nachgeborenen Verwandten von Loersch auf den richtigen Gedanken, das Stadtarchiv sei am (übrigen) Nachlaß von Loersch interessiert. Loersch war Mitbegründer und langjähriger Vorsitzender des Aachener Geschichtsvereins, der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde, Mitglied des Preußischen Herrenhauses und preußischer Kronsyndikus. Er war der Vater der Denkmalpflege und 'Entdecker' und Förderer von Paul Clemen, dem ersten Landeskonservator der Rheinprovinz, verheiratet mit der Tochter des bedeutenden Zentrums politiklers Peter Reichensperger. Zu seinen Schülern in Bonn zählte der Kronprinz und spätere Kaiser Wilhelm II. sowie dessen Söhne, Großherzog Friedrich von Baden und andere Söhne regierender Adelshäuser. Von ihnen stammen Briefe und Bildpostkarten mit Widmungen. Für die Bonner Kulturgeschichte wichtig sind zwei Einladungsbücher, die Frau Loersch führte: Sie nennen von 1886–1906 die eingeladenen Personen (auch die Absagen), die Menus z. T. mit Mengenangaben, sie spiegeln den Gesellschaftskreis eines kaiserzeitlichen Haushalts der Oberschicht. Eine alte Bonner Dame erfuhr von dem Kauf und schenkte noch ergänzende Stücke, u. a. zwei Widmungsgläser für Peter Reichensperger für das Stadtmuseum.

Besondere Freude machte mir der Kauf eines Nachlasses von etwa 2000 Rechnungen aus einem Bonner Arzthaushalt ebenfalls der Kaiserzeit. In fünf Bananenkisten bot mir ein Bonner 'Edelflohändler' den völlig ungeordneten und verdreckten Bestand an. Er dachte an einen Preis von etwa 10.000 DM. Ich machte ihm klar, daß er zwar die Rechnungen (wegen der oft schönen Firmenbriefköpfe) auch einzeln verkaufen könnte, dafür aber wohl zehn Jahre brauchte, und bot ihm meinen Haushaltsrest von

2200 DM an. Er akzeptierte knurrend. Wochenlang sortierte ich die Rechnungen nach Branchen, dabei stellte ich fest, daß der Arzt von etwa 1895–1920 keine Rechnung weggeworfen hatte. Das bedeutet, daß hier die Ausgaben eines großbürgerlichen Haushalts über Jahrzehnte festgehalten sind, eine ungemein seltene Quelle in einem Archiv (und Stoff für schöne Vorträge).

Eine der bedeutendsten Erwerbungen stellte 1992 das Kopialbuch des Johannes Gropper dar. Gropper, der entschiedenste Gegner der Reformation im Kurfürstentum Köln in der Mitte des 16. Jahrhunderts, war Propst des Bonner Stifts St. Cassius und Florentinus geworden. Um einen Überblick über die Stiftsbeziehungen zu erhalten und zur Rechtssicherung dieses Besitzes hatte er alle im Stiftsarchiv vorhandenen Urkunden abschreiben lassen. Während die chronologisch geordneten Urkunden säuberlich in einem Pergamentkodex im Bonner Stiftsarchiv und in einer Abschrift des 18. Jahrhunderts im Hauptstaatsarchiv Düsseldorf erhalten sind, war die Existenz des angebotenen Kopialbuchs nicht bekannt, nicht Dietrich Höroldt, meinem Amtsvorgänger, der über das Cassiusstift seine Dissertation geschrieben hat, nicht Wilhelm Levison, der die Quellen über das Cassiusstift zusammengestellt hatte. Das Buch erwies sich als eine Art Kladder, in der die vorhandenen Urkunden erst einmal ungeordnet abgeschrieben waren, die darüber hinaus aber auch Aufzeichnungen über die innere Verfassung des Stifts enthält, die bisher eben unbekannt sind. Dem Verkäufer hatte seine Mutter irgendwann das Buch bei einem Antiquar gekauft. Ich konnte ihm klarmachen, daß nur das Stadtarchiv Bonn als Käufer infrage kam und bot 5000 DM an. Er willigte ein, ich überwies auf der Stelle den Betrag über den Bonner Heimat- und Geschichtsverein, in Sorge, er würde doch noch einen anderen Interessenten finden. Der städtische Haushalt war nämlich noch nicht frei.

Nachdem ich einige interessante Erwerbungen im Bereich des archivischen Sammlungsguts vorgestellt habe, erlaube ich mir ein paar abschließende Bemerkungen. Zunächst wird die Bedeutung von archivischem Sammlungsgut klar geworden sein. Nur ein kleiner Teil mußte gekauft werden, das meiste erhält das Stadtarchiv geschenkt oder als Depositum anvertraut. Die Rückforderung von Deposita ist äußerst selten (einmal hat das Stadtarchiv den Nachlaß der Firma Soennecken zurückgeben müssen an das Folgeunternehmen). Verhandeln lohnt sich immer. Einigkeit macht stark. Ein Geschichtsverein, der dem Stadtarchiv zur Seite steht, ist gold- bzw. geldwert, wenn auch oft nur als Zwischenerwerber. Manche Erwerbungen, besonders Nachlässe, werden nur geschlossen angeboten und abgegeben, enthalten durchaus auch nicht-archivisches Sammlungsgut, oft Museumsgut und Bibliotheksgut. Wenn möglich, soll sich der Archivar/die Archivarin die Freiheit ausbedingen, nach eigenem Ermessen mit dem Nachlaß zu verfahren, d.h. auch zu kassieren. Das Archiv sollte die nicht-archivischen Teile abgeben an das Stadtmuseum oder die Stadtbibliothek, der Zusammenhang des Nachlasses bleibt auf dem Papier erhalten. Kaufen sollte man vorrangig die einmaligen Schriftstücke, vervielfältigte können auch noch später erworben werden. Sammlungsgut aus den Bereichen Wirtschaft, Handel und Gewerbe ist ohne aktive, zeit- und personalintensive Bemühungen nur schwer zu erhalten; hier sollte man nicht in Konkurrenz zum Rheinischen Wirtschaftsarchiv in Köln treten, es sei denn, der

Anbieter legt Wert auf den Verbleib der Archivalien am Standort, hier also Bonn. Allerdings – das sei zugegeben –, Bonn ist nun mal kein Wirtschaftsstandort, sondern beherbergt vor allem Verbände als Lobbyisten. Die werden dann aber doch wohl weitgehend nach Berlin abwandern. Für die Bedeutung des Stadtarchivs Bonn habe ich trotzdem keine Sorge.

Nachlässe – ein Feld für Archive?

von
Eberhard Illner

In einer Zeit, in der praktisch alle Kultureinrichtungen des Bundes, der Länder und der Kommunen auf den Prüfstand gestellt werden und ihre bisherigen Leistungen insbesondere unter finanziellem Aspekt überdenken, stellt sich auch in Archiven im Rahmen einer (Neu)-Definition der Dienstaufgaben die Frage: Müssen wir dieses oder jenes Angebot für den Bürger überhaupt noch geben? Reicht nicht auch eine „Grundversorgung auf minimalem Niveau“ aus? Man könnte sich bei dieser scheinbar steuerungstheoretischen Ausgangsanalyse, in Wahrheit aber klassisch bürokratischen Frage – nämlich nach der Zuständigkeit – leicht mit den klassischen Antworten der Bürokratie („Nicht-Zuständig“; „kein Handlungsbedarf“; „Wiedervorlage in einem Jahr“ oder „verzichtbare, freiwillige Leistung“) aus der Affaire ziehen. Und ich will an dieser Stelle auch nicht in kulturpolitische Diskussionen um die Abgrenzung von Pflichtaufgaben und freiwilligen Leistungen eintreten – eine Abgrenzung wie sie etwa für Kommunalarchive in dem KGSt-Gutachten von 1985 (dort unter Aufgabe 3: Sammlung von Dokumenten zur Gemeindegeschichte auch „Sammlung“ von Nachlässen) niedergelegt worden ist. Ich persönlich halte diese theoretische Scheidung auch für ziemlich überflüssig, gerade weil sich in der aktuellen Situation zeigt, wie schnell solche wohlabgewogenen gutachterlichen Festlegungen von fachfremder Seite (sprich: vom controller) mit einem Federstrich weggewischt werden können. Was vor zwanzig Jahren noch galt („Kultur für alle“), wagt heute keiner mehr auszusprechen, so daß man mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit davon ausgehen kann, daß in zwanzig Jahren das ursprüngliche Motto wieder gelten wird. Letztendlich wird man – ganz gleich wie man die „Rangfolge“ der verschiedenen archivischen Aufgaben setzt – um eine grundsätzliche „Selbstverpflichtung“ zur Kulturarbeit – wie sie etwa der Deutsche Städtetag in den Stuttgarter Richtlinien von 1952 (und damals war die „Lage erheblich ernster“) eingegangen ist – nicht umhinkommen können. Anders ausgedrückt: Wollen die Archive auch in Zukunft der Nachwelt eine ausgewogene historische Überlieferung bieten, dann müssen sie eben auch jene Felder beackern, zu denen sie im engeren Sinne nicht unmittelbar amtsmäßig verpflichtet sind. Daher stellt sich für mich – konkret auf das Thema bezogen – nicht die Frage: Sollen und dürfen Archive Nachlässe sammeln, verzeichnen und auswerten, sondern vielmehr: Sind Archive – und ich spreche nur aus dem begrenzten Winkel eines kommunalen Archivs – überhaupt in der Lage, dies professionell zu tun. Und wenn ja: warum und wie tun sie es?

Der Historiker stellt an den Anfang seiner Überlegungen gerne einen Rückblick. So frage ich zunächst: Wie kam es zum Interesse der Archive und – die zweite große und vielfach konkurrierende Institution darf auf keinen Fall übergangen werden – der Bibliotheken an Nachlässen? Warum wurden in der Vergangenheit Nachlässe gesammelt? Als Ort enzyklopädischen Wissens (Bibliotheken) und als in der Regel geheimer

Hort der Gerechsamkeit des Staates (Archive) beschränkten sie sich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts darauf, „Werke von XY“ zu sammeln bzw. auf die Verwahrung der Rechtstitel der jeweiligen Körperschaft zu achten. Das Interesse an jenen Dokumenten, die als Lebensdokumente für die Interpretation eines literarischen Werkes von Wichtigkeit sind, entstand – grob gesagt – erst mit Goethe und im Gefolge der Literaturwissenschaft als philologisch-kritische Wissenschaft. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts wurden Lebensdokumente von Schriftstellern so gut wie kaum in einem Zusammenhang, der Nachlaßcharakter hat, überliefert. Fragmente und Splitter sind hier die Regel. Drei Gründe gab es dafür: Zunächst die Unachtsamkeit. So wurden in die Papiere des Philosophen Kant Heringe und Kaffee eingewickelt. Dann der Kommerz. Im Jahre 1862 wurden so 156 Bände aus Schillers Privatbibliothek in einer Lotterie verlost. Die Versteigerung von Nachlässen auf Auktionen kennen wir seit 1822. Und als mächtigster Gegenspieler eines an der Erhaltung interessierten Archivars tritt bis heute noch immer der Erblasser selbst auf. Sein autonomer Wille und seine unbeschränkte Verfügungsgewalt über sein Eigentum führte nicht selten zur Vernichtung wertvoller Dokumente. Manchmal war ein solch radikaler Schritt Bestandteil der eigenen Arbeitsmethode. So hat etwa Schiller nach Abschluß eines Werkes alle Vorarbeiten dazu bewußt vernichtet. Gottfried Keller führte in diesem Zusammenhang einen ganz modernen Gedanken – das Sparsamkeitsargument – ins Feld und setzte in Verse:

„Werft jenen Wust verblichner Schrift ins Feuer,
Der Staub der Werkstatt mag zugrunde gehn!
Im Reich der Kunst, wo Raum und Licht so teuer,
soll nicht der Schutt dem Werk im Wege stehn!“

Bekanntermaßen verhielt sich Goethe dagegen vollkommen anders. Er verwahrte seine Korrespondenz und seine Werkmanuskripte in allen Entstehungsstufen mit besonderer Sorgfalt. Der schöpferische Werkprozeß als Teil einer künstlerischen Persönlichkeit fand auf diese Weise greifbaren Niederschlag, so daß Eduard Mörike feststellen konnte:

„Sei, was er schrieb auf das Blatt, auch nur ein Wörtchen, es haftet
doch von dem Leben des Manns immer ein Teilchen daran.“

Die Anregung, eigene Archive für Nachlässe einzurichten, ging 1889 von dem Philologen Wilhelm Dilthey aus. Er schlug vor, mehrere Literaturarchive je nach Perioden der Literaturgeschichte einzurichten: In Weimar für die Klassik, in Heidelberg für die Humanistenzeit, in Stuttgart für die schwäbische Dichterschule, in Tübingen für Theologie, in München sollten Künstlerhandschriften ihren Platz finden, die Aufklärung sollte in Hannover, Hamburg, Dresden oder Leipzig überliefert werden und die Historische Schule schließlich in Berlin ihr Zentrum bekommen. Kurze Zeit später 1891 erfolgte die Gründung der Literaturarchivgesellschaft in Berlin. Die Sammlung wuchs beachtlich in den folgenden Jahrzehnten und ist heute Teil der Bestände der Akademie der Künste, die gerade im Bereich der Künstlernachlässe weitgreifende Aktivitäten entwickelt. Es ist also schon sehr früh in Deutschland der Weg hin zu Spezialarchiven etwa für Literatur (Weimar; Marbach; Leibniz Archiv in Hannover)

eingeschlagen worden oder große Sammelinstitutionen erweiterten ihr Tätigkeitsfeld um Archivfunktionen (z.B. das Germanische Nationalmuseum für Künstler; das Deutsche Museum für den Technikbereich).

In Archiven setzte je nach Zuständigkeit und Sprengel – im Unterschied zu „frei“ sammelnden Bibliotheken – die Aufnahme von Nachlässen in die Reihe der Bestände etwa zur selben Zeit ein. Auch hier ist es wieder der Impuls vonseiten der philologisch arbeitenden Geschichtswissenschaft, die nach „den eigentlich“ agierenden Personen vor allem im Staats- und Militärapparat fragte und viele für diese Fragestellung relevante Dokumente nicht in den Archivbeständen der Behördenregistraturen fand, sondern in Aufzeichnungen, Tagebüchern, Handakten und persönlichen Korrespondenzen der Akteure. Es war die große Zeit der biographisch arbeitenden Historiographie, so daß wir in Archiven in der Hauptsache erst Nachlässe – im bestandsmäßigen Sinne mit Ein- und Ausgängen – von Personen ab dem Ende des 18. Jahrhunderts finden.

Genauer betrachtet waren es zwei gleichzeitig verlaufende Strukturveränderungen, die zu dieser Situation geführt hatten: Einerseits hatten sich wissenschaftliche Fragestellung und Methode verändert. Andererseits hatte der mit der Büroreform der zwanziger Jahre einsetzende und immer weiter fortschreitenden Formalisierungs- und Egalisierungseffekt der Bürokratie zu einem inhaltlichen Substanzverlust der behördlichen Aktenüberlieferung im Hinblick auf historiographisch relevante und quellenmäßig belegbare Vorgänge geführt. Konkret ausgedrückt: In den wenigen Handakten eines Ministerpräsidenten oder eines Bundesrichters finden sich heutzutage eher relevante Dokumente, seltener in seiner Büroregistratur. Besonders prägnant finden wir diese „Ausdünnung“ der regulären Registratur ausgebildet etwa im Bereich der Wissenschaft selbst. So lebt etwa das Archiv der Max Planck Gesellschaft in Göttingen mit dem Zustand einer „Aktenordnung“, die auf der Vorstellung der Institutsdirektoren aufbaut, daß sämtliche Akten ihr persönliches Eigentum sind. Somit besteht das „zuständige“ Archiv einer Körperschaft im günstigsten Fall aus „Beständen“ in Form von deponierten Einzelnachlässen.

Wie ist die Zuständigkeitsfrage zwischen Bibliotheken und Archiven als den beiden großen Sammelinstitutionen von Nachlässen geregelt? Im Jahre 1979 beschloß die Kultusministerkonferenz eine „Empfehlung für das Sammeln von Nachlässen in Bibliotheken und Literaturarchiven und ähnlichen Einrichtungen“. Danach sollten „Nachlässe von Schriftstellern, Publizisten, Gelehrten, Künstlern und Musikern“ von Bibliotheken gesammelt und – in einer Protokollnotiz 1980 nochmals festgestellt – „Nachlässe von Staatsmännern, Politikern, leitenden Beamten, Militärs und politischen Publizisten“ zum Feld der Archive gehören. Mit dieser Aufteilung hat man sich für die Zwecktheorie entschieden. Man fragt, zu welchem thematischen Zweck die privaten Briefe und Dokumente angefertigt wurden, und ordnet sie entsprechenden Institutionen zu, die bislang ganz unterschiedlich damit umgegangen sind und auch heute noch teilweise unterschiedlich damit verfahren. Nach der heute gängigen Faustregel kommen die nachgelassenen Papiere von Literaten und Künstlern in die Bibliotheken, die von Politikern und Militärs in die Archive.

Mit diesem Schlag durch den gordischen Knoten, den die Kultusminister gemeinsam

kraftvoll ausführten, könnten sich eigentlich alle Beteiligten zufrieden geben, wenn dem nicht viele theoretische wie auch recht praktische Gründe entgegenstünden. Genannt seien zunächst die theoretischen, vor allem die zwischen Bibliothek bzw. Museum und Archiv recht unterschiedlichen Ordnungsmodelle. Bekanntlich wird ein Nachlaß in Archiven nach dem Provenienzprinzip streng von anderen Beständen abgegrenzt und nach einer Bereinigung von fremden Provenienzen im Idealfall nach dem freien Strukturprinzip geordnet. Entsprechend verläuft der Recherchevorgang. Gefragt wird nicht zuerst nach dem Betreff, sondern genetisch: "Wo kam das Stück zu den Akten?" und „In welchem Zusammenhang ist es entstanden?"

Anders erfolgt dagegen der Umgang mit Nachlässen in Bibliotheken: Nachlässe rangieren dort als „Sondersammelgebiete“, genauer als Autographensammlungen. Autographen sind zunächst alle eigenhändigen Manuskripte, zumeist „Werkmanuskripte“ und Briefe, also „Briefnachlässe“. Zeitweise hat man aus systematischen und Katalogisierungsgründen Manuskripte und Briefnachlässe voneinander getrennt. Das waren Fehler, von denen sich auch Archive nicht frei sprechen können. Fast in jedem Archiv gibt es solche Selektbildungen, z.B. Autographensammlungen von Einzelbriefen berühmter Persönlichkeiten oder die Zuweisung eines herausragenden, wichtigen Werkmanuskriptes in die „Handschriftenabteilung“. Und selbst die für Privatschriftgut geringen Umfanges so beliebte Beständegruppe „Kleine Erwerbungen“ wird leicht mit nachrangigen und weniger bedeutsamen Briefnachlässen aufgefüllt. Bibliotheken sind jedoch gegenüber solchen Tendenzen anfälliger, da sie grundsätzlich nach dem universalistischen Prinzip die Gesamtheit des nicht nur einmaligen, sondern mehrfach vorhandenen Schrifttums sammeln, nach Autor und Inhaltssystematik und nicht nach Entstehungszusammenhang systematisieren und im Hinblick auf das veröffentlichte und deshalb in die Literaturgeschichte eingegangene Werk erschließen. Inzwischen hat sich auch in Bibliotheken das Provenienzprinzip durchgesetzt, doch was die innere Ordnung von Nachlässen anbetrifft, so regiert das Fondsprinzip des Literaturwissenschaftlers. Dreh- und Angelpunkt ist nach wie vor das Werk.

Die Praxis zeigt, daß man gerade, was die Verzeichnung und Erschließung umfangreicherer Nachlässe angeht, weiterkommt mit dem flexiblen Strukturprinzip, wie es in Archiven angewandt wird, das individuell angepaßt an den jeweiligen Nachlaß folgende Gesichtspunkte berücksichtigt:

- 1) Eine saubere Provenienzbestimmung und -scheidung.
- 2) Die Rekonstruktion des Ablagesystems bzw. Registraturaufbaues, in der Art wie es der Nachlasser zu Lebzeiten benutzt hat. Eine entsprechende Erläuterung in der Einleitung zum Findbuch ist dabei für die Recherchefrage „Wo kam das Stück zu den Akten?“ von entscheidender Bedeutung.
- 3) Die Zuweisung einer eigenen Klassifikationsgruppe (auf jeden Fall die Ausweisung) für Anreicherungen durch originäres Material sowie später hinzugefügtes Sammlungsmaterial und – davon abgetrennt – von möglicherweise zusammengetragendem Dokumentationsmaterial.
- 4) Für die Stufe der Erschließung eine Güterabwägung zwischen Quellenwert der Dokumente und Arbeitsaufwand für die Erschließung.

Kommen wir nochmals auf die Zuständigkeitsfrage zurück und betrachten wir die Praxis der Nachlaßerwerbungen in Archiven. Ein kurzer Blick in Mommsens Verzeichnis der Nachlässe in deutschen Archiven belegt die Breite des Spektrums der soziologischen und historischen Struktur der in Archiven verwahrten Nachlässe. Diese Streuung ist in der jüngsten Zeit eher noch größer geworden und die Zahl der in Archiven deponierten Nachlässe wächst sprunghaft, was mit den herkömmlichen Kategorien allein nicht erklärbar ist. Die „amtliche d.h. behördenmäßige Zuständigkeit“ für die Nachlässe von bestimmten Amtsträgern bildet nur den kleinsten Teil des Zuwachses. Das „Zufallsprinzip“ (abhängig von Zeitläuften und dem Ankaufsetat) oder das „Hobbysammeln“ mancher Archivdirektoren bringen mittel- und langfristig auch keine sinnvollen Erwerbungen zustande. Eher ist es das Sprengelprinzip in Kombination mit dem thematischen Prinzip, das gerade für kleinere Archive Sinn ergibt. Denn gerade wenn Archive sich darauf verlegen, ein bestimmtes inhaltliches Überlieferungsprofil für Nachlässe zu entwickeln und bei der Nachlaßakquisition bestimmte Schwerpunkte für bestimmte Berufsgruppen z.B. Nachlässe der Arbeiterbewegung, Architekten, Dichter, Komponisten setzen, erfolgt der Zuwachs sinnvoll und nach dem Schneeballprinzip zunehmend rascher bei spürbar steigender Qualität.

Als ein Beispiel für diesen Weg möchte ich die Dokumentation zum Kölner Kulturleben nach 1945 heranziehen, die das Historische Archiv als fünfjähriges Projekt betrieben hat und in dessen Verlauf rund zwei Dutzend qualitativ hochwertiger Nachlässe und Deposita aus dem Kunst- und Kulturbereich der Stadt Köln in das Historische Archiv gelangt sind. Zentrale Erfahrung war in diesem Zusammenhang eine zunächst widersinnig erscheinende Erwerbungsstrategie. Diese besteht grundsätzlich erst einmal darin, daß man es nicht in erster Linie darauf anlegt, Nachlässe „einzufahren“, sondern daß man zunächst sachlich inhaltlich ein Gebiet recherchiert und wissenschaftlich dokumentiert. Wichtige Brücken auf dem entscheidenden Weg in die Bezugskreise können mit Hilfe von Zeitzeugengesprächen geschlagen werden. Nun heißt es, geduldig und fleißig zu sein. Wenn man dann von einem Zeitzeugen zum anderen „weitergereicht“ wird, hat man es geschafft. Das so wichtige Vertrauensklima ist hergestellt, so daß man es wagen kann, die potentiellen „Kunden“ schon zu Lebzeiten anzusprechen, ihren Vorlaß dem Archiv anzuvertrauen. Mit plumpen Zeitungsaufrufen erreicht man nur das Gegenteil. Dies liegt auch auf der Hand, wenn man sich ein wenig in die Psychologie eines potentiellen „Vorlassers“ wertvolleren Archivgutes hineinversetzt. Ein solcher Mensch steht in hohem Alter, hat in seinem beruflichen Leben viel erreicht, leidet selten an Geldmangel und blickt auf sein Leben zurück. Die Frage, wie sein Schaffen und seine Leistung für die Nachwelt erhalten bleibt, spielt für ihn eine – wenn nicht sogar die – entscheidende Rolle. Und genau hier treffen sich seine Interessen mit denen des Archivs, dem es um die Erhaltung des Überlieferungswertes geht. Doch nun gilt es, mit Behutsamkeit zu Werke zu gehen und die Grundregel „Respekt vor Person und Werk“ zu beherzigen. Dieser Regel läuft etwa die Verwendung der archivspezifischen Terminologie, insbesondere der Papritzschen Begriffe, zuwider. Zu leicht könnte ein „Umbetten“ der Akten mißverstanden werden und auch der Begriff „Nachlaß“ gilt nicht bei Lebenden. Der erste Besuch bei einem möglichen Nachlaßde-

ponenten sollte nicht mit Archivkartons unterm Arm erfolgen – auch wenn der Dienst-
reiseetat einen zweiten oder dritten Besuch nicht vorsieht. Wichtig ist die genaue
Erläuterung des Umgangs mit den Dokumenten im Archiv, um nicht später von
Nachfahren tyrannisiert zu werden, die die Abgabe ihrer Dokumente an ein Archiv mit
einer Nachlaßpflege im weiteren Sinne verwechseln. Nicht jedes Archiv ist in der
Lage, über die Verzeichnung und Erschließung (und das ist schon sehr viel) auch noch
eine Ausstellung, ein Buch und evtl. sogar noch ein Ehrengrab zu arrangieren. Zu-
sammengefaßt ergaben sich folgende Erfahrungen aus dem genannten Projekt:

1. Die Nachlaßarbeit ist ein langfristiges Geschäft mit einer längeren inhaltlichen
Vorlaufzeit. Der persönliche Kontakt mit Vorlassern ist gerade unter dem Aspekt des
Aufbaus eines spezifischen Nachlaßerwerbungsprofils ganz entscheidend. Über Vor-
lasser können gezielt solche inhaltliche Gruppen gepflegt werden.

2. Wegen des hohen Aufwandes für die Verzeichnung und Erschließung des meist
disparaten und sachlich komplexen Schriftgutes sollte man sich auf die Übernahme
hochwertiger Nachlässe beschränken. Allerdings – und das ist auch eine Verpflichtung
für das Archiv selbst – erfordern hochwertige Nachlässe auch eine intensive Verzeich-
nung und Erschließung. Und die kostet Zeit und damit Geld.

3. Hochwertige Nachlässe werden in der Regel nur an Institutionen mit einem
gewissen Renommee vergeben. Doch keine Regel ohne Ausnahmen; immer häufiger
machen Deponenten ihre Entscheidung davon abhängig, was aus den Dokumenten
gemacht wird. Und dabei kommen auch kleinere Archive ohne ein eigenes Erwer-
bungsbudget durchaus zum Zuge, wenn die inhaltliche Vorbereitungs- und Dokumenta-
tionsarbeit überzeugend wirkt.

4. Wichtig ist die fachliche Beherrschung des speziellen Inhalts des zur Übernahme
anstehenden Nachlasses. Ist der Archivar aufgrund seiner Ausbildung nicht ausreichend
dazu in der Lage, dann sollte er entsprechende Fachwissenschaftler (auch ohne Arch-
ivfachausbildung) damit beauftragen. Hier kommt es auf die geeignete Archivver-
waltungskonstruktion an, die archivfachliche Gesichtspunkte vor allem der Sicherung,
Bestandserhaltung und Benutzung sicherstellt.

5. Handelt es sich um hochwertige z.B. Künstler-, Literaten-, Architekten- oder
Komponistennachlässe, dann gehen die Anforderungen, die vonseiten der benutzenden
Fachwissenschaften an die Erschließung gestellt werden, erheblich über das „in Arch-
iven Übliche“ hinaus. Gerade in diesem Punkt sind die Archive gefordert und
müssen Strategien entwickeln, um dieser qualifizierten Nachfrage gerecht zu werden.
Denn zu oft stehen Archivare vor dem in seiner inhaltlichen und konzeptionellen
Struktur hochkomplizierten Schriftgut eines Künstlers oder Architekten und müssen aus
Unkenntnis über den inhaltlichen Gegenstand oder Unkenntnis der Entstehungszusam-
menhänge etwa eines Bauentwurfsverfahrens die Hände heben oder eine banale Ab-
gabeliste in den Rang eines Findbuchs erheben. Leider tendieren „zünftige“ Archivare
leicht dazu, diese Defizite zu überspielen und ihre fehlende Sachkenntnis mit der
Behauptung zu ummänteln, eine Verzeichnung in dieser „Intensität“ sei nicht ihre
(Dienst)-Aufgabe. Wenn dem so ist, dann ist zu fragen, mit welcher Begründung
ausgefeilte Regestenwerke, die für mittelalterliche Urkundenbestände bis heute gefertigt

werden, zu den klassischen Archivaufgaben gezählt werden. Oder anders ausgedrückt: Warum tragen Archivare den Kirchen- oder Rechtshistorikern des Mittelalters Informationen in Form von aufwendigen Indices hinterher und lassen auf der anderen Seite z.B. den Architekturhistoriker mit unerschlossenen Beständen alleine?

Daß die Untätigkeit und mangelnde Flexibilität vieler Archive gerade auf dem Gebiet der Erschließung zeitgenössischer Nachlaßbestände aus Kultur, Wissenschaft und Technik bereits auf der Nutzerseite zu Verdruß und einem Abwenden von „konventionellen“ Archiven geführt hat, ist spürbar. Ein kleines, aber signifikantes Beispiel für diese Entwicklung ist etwa das Uwe-Johnson-Archiv an der Universität Frankfurt. Aufgabe der Universität, in deren Besitz sich der Nachlaß des Schriftstellers Uwe Johnson befindet, ist die Sichtung, Ordnung, wissenschaftliche Erschließung und Zugänglichmachung des Nachlasses. Dieser besteht aus sämtlichen Typoskripten zu seinen Romanen, Erzählungen und Aufsätzen, einer Sammlung persönlicher Briefe sowie Exzerpten und einer umfangreichen Zeitungsausschnittsammlung, die in einem engen Zusammenhang mit seinen Romanen steht. Gerade diese enge Verklammerung von Werk und Materialsammlung ist Grundlage für jede literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Uwe Johnsons, insbesondere seines Hauptwerkes „Die Jahrestage“. Da konventionelle archivarisches Verzeichnungs- und Erschließungsmethoden an diesem Punkt scheitern oder diesen Zusammenhang nicht als Gegenstand einer archivischen Erschließung ansehen, hat man sich in Frankfurt zu neuen Formen der Erschließung verbunden mit einer Textedition entschlossen. Ergebnis ist ein „elektronisches Textarchiv“ der „Jahrestage“, in dem jede relevante Textstelle des Urtextes mit dem von Johnson benutzten Dokumentationsmaterial verbunden und unmittelbar über zuvor eingescannte Dokumente am Bildschirm abrufbar ist.

Es ist hier nicht auf die Technik einzugehen; hier geht es nur darum aufzuzeigen, daß bei höherwertigen Nachlaßbeständen auch die fachwissenschaftlichen Anforderungen der Nutzerseite von den Archiven nicht unberücksichtigt gelassen werden dürfen. Und diese Anforderungen sind nicht auf dem Stand der Philologie, wie sie im 19. Jahrhundert betrieben wurde, stehengeblieben. Wenn Archive dennoch an ihrem im 19. Jahrhundert entwickelten Verzeichnungssystem festhalten, dann dürfen sie sich nicht wundern, wenn sich mehr und mehr Spezialarchive an Universitäten und Forschungseinrichtungen bilden, die mit Antworten auf die Fragen der Wissenschaft aufwarten können.

Lassen Sie mich schließen mit einer Prognose. Die Zahl der Spezialnachlaßarchive wird zunehmen. Für diese Spezialarchive wird aus Imagegründen vonseiten der Kulturverwaltungen Geld ausgegeben werden, das den „Sprengelarchiven mit Nachlaßfunktionen“ indirekt fehlt. Wenn sich diese Archive dazu auch noch freiwillig aus dem Sammlungs-, Dokumentations- und Nachlaßgeschäft verabschieden und sich in Zukunft mit dem Verwalten des Verwaltungsschriftguts begnügen – wie man immer wieder von archivwissenschaftlicher Stelle aus fordert –, dann werden sie über kurz oder lang zu Limbos mit geringer kulturpolitischer Attraktivität. Für die kommunalen Archive, die wegen der relativ höheren finanziellen Aufwendungen unter größtem Legitimationsdruck gegenüber ihren politischen Leitungsgremien stehen, würde ein solcher Weg in

die Sackgasse führen. Eine Archivarbeit, die in der Öffentlichkeit anerkannt und (auch finanziell) geschätzt wird, kann nur in der aktiven Pflege der Gesamtheit historischer Überlieferung liegen – und dazu zählen auch private Nachlässe.

L i t e r a t u r :

Allgemeine Nachschlagewerke:

- Karl Dachs, Die schriftlichen Nachlässe in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Monacensis IX, 1), Wiesbaden 1970
- Ludwig Denecke, Die Nachlässe in den Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland, Boppard a.R. 1969, 2. Aufl. 1981
- Willy Flach, Literaturarchive, in: Archivmitteilungen 5, 1955, S. 4–10
- Karl Heinrich Hahn, Goethe- und Schillerarchiv: Bestandsverzeichnis (Bibliographien, Kataloge und Bestandsverzeichnisse, hrsg. von der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätte der klassischen deutschen Literatur in Weimar), Weimar 1961
- Walter Huder, Die Archive, Sammlungen und Bibliotheken der Akademie der Künste, in: Der Archivar 25, 1972, Sp. 393–398
- Ingrid Kussmaul, Die Nachlässe und Sammlungen des Deutschen Literaturarchivs Marbach a.N., Marbach a.N. 1986
- Hans Lülfig u. Ruth Unger (Hrsg.), Die Gelehrten- und Schriftstellernachlässe in den Bibliotheken der Deutschen Demokratischen Republik, 3 Teile, Berlin 1959, 1968 u. 1971
- Heinrich Otto Meisner, Archive, Bibliotheken, Literaturarchive, in: Archivalische Zeitschrift 50/51, 1955, S. 167–183
- Ders., Privatarchivalien und Privatarchive, in: Archivalische Zeitschrift 55, 1959, S. 117–127
- Wolfgang A. Mommsen, Die Nachlässe in den deutschen Archiven, Teil 1: Einleitung und Verzeichnis, Teil 2: Nachträge und Index, Boppard a.R. 1971 u. 1983
- Paul Raabe u. Georg Ruppelt, Quellenrepertorium zur neueren deutschen Literaturgeschichte, 3. Aufl. Stuttgart 1981
- Johannes Rogalla v. Bieberstein, Literarische Nachlässe in Nordrhein-Westfalen, Köln 1979
- Ders., Zum Sammeln und Erschließen von Nachlässen, in: Der Archivar 38, 1985, Sp. 307–316
- Dagmar Rohnke-Rostalski, Literarische Nachlässe in Nordrhein-Westfalen: ein Bestandsverzeichnis, Wiesbaden 1995
- Fritz Schlawe, Die Briefsammlungen des 19. Jahrhunderts. Bibliographie der Briefausgaben und Gesamtregister der Briefschreiber und Briefempfänger 1815–1915, 2 Halbbände, Stuttgart 1969
- Bericht über die Bestände des Archivs und der Bibliothek der Akademie der Künste, hrsg. v. Senator für Wissenschaft und Kulturelle Angelegenheiten, Berlin 1982
- Nachlässe und Sammlungen in der Handschriftenabteilung des Schiller-Nationalmuseums und des Deutschen Literaturarchivs, hrsg. v. Deutschen Literaturarchiv, Marbach a.N. 1972

Zur Verzeichnung von Nachlässen:

- Anna Büchler, Regeln für die Katalogisierung von Nachlässen und Autographen, hrsg. im Auftrag der Generaldirektion der Bayerischen Staatlichen Bibliotheken, München 1982
- Sylvia Gräfe, Irmgard Grützmaker u. Gerhard Nitzsche, Über die Sammlung und Erschließung dokumentarischer Nachlässe führender Persönlichkeiten der deutschen Arbeiterbewegung im zentralen Parteiarchiv der SED, in: Archivmitteilungen 35, 1985, S. 84–87
- Karl Heinz Hahn, Grundzüge einer archivalischen Handschriftenkunde, in: Archivmitteilungen 19, 1969, S. 24–29 u. S. 67–74

- Chr. König, Verwaltung und wissenschaftliche Erschließung von Nachlässen in Literaturarchiven: österreichische Richtlinien als Modell, hrsg. v. Forschungsinstitut „Brenner-Archiv“ (Innsbruck) (Literatur und Archiv Bd. 1), München, New York, London, Paris 1988
- Hans Lülfiing u. Ursula Winter (Hrsg.), Die Erschließung der Handschriften- und Autographenbestände in den Bibliotheken der Deutschen Demokratischen Republik. Vorträge und Berichte, Berlin 1968
- Sigrid v. Moisy, Aufstellung und Signierung von Nachlässen und Autographen, in: Bibliotheksforum Bayern 10, 1982, S. 25–41
- Winfried Nerdinger, Die Architektursammlung der Technischen Universität München und ihr System zur Ordnung von Architektennachlässen, in: Bibliotheksforum Bayern 5, 1977, S. 44–50
- Gregor Richter, Zur archivarischen Erschließung von Briefnachlässen in Hausarchivbeständen, in: Der Archivar 14, 1961, S. 337–342
- Marianne Schumann, Probleme und Erfahrungen bei der archivischen Erschließung eines Gelehrten-Nachlasses, in: Archivmitteilungen 40, 1990, S. 54–57
- Hans-Erich Teitge, Literarische Nachlässe, in: ZfB 86, 1972, S. 131–152

Bestandserschließung in Literaturarchiven:

- Karl Dachs, Erschließung von Nachlässen unter Verwendung bibliothekarischer und archivischer Methoden, in: Bibliotheksforum Bayern 10, 1982, S. 3–41
- Adalbert Elschenbroich, Archivwissenschaft und Literaturgeschichte. Aufgaben, Wege und Ziele ihrer Zusammenarbeit am Beispiel eines Handschriftenverzeichnisses, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1964, Tübingen 1964, S. 379–422
- Gerhard Schmid, Archivische Bewertung literarischer Nachlässe, in: Archivmitteilungen 23, 1973, S. 131–136
- Ders., Archivische Erschließung literarischer Nachlässe, in: Archivmitteilungen 27, 1977, S. 123–130
- Ders., unter Mitw. v. Anneliese Clauss u. Eva Beck, Goethe- und Schiller-Archiv. Ordnungs- und Verzeichnungsgrundsätze, Manuskript Weimar 1976
- Gerhard Schmid (Hrsg.), Arbeitsgrundsätze des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar, München, New Providence, London, Paris 1996
- Deutsche Forschungsgemeinschaft. Unterausschuß für Handschriftenkatalogisierung: Richtlinien Hand-schriftenkatalogisierung, 4. erw. Auflage, S. 39–45
- Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Abtlg. Bildende Kunst, Ordnung und Verzeichnung von schriftlichen Nachlässen, Manuskript 1975
- Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften. Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie. Sonderheft, Frankfurt 1963; darin u.a.: Wilhelm Hoffmann, Neuere Handschriften und Nachlässe, S. 35–54; Wolfgang A. Mommsen, Nachlässe in Archiven, S. 59–71; Ludwig Denecke, Zum Verzeichnis der Nachlässe in deutschen Bibliotheken, S. 55–57

Lokaltermin – Sammlungen in historischen Vereinigungen¹

von
Helmut Wolff

„Lokaltermin“ meint: zum Ort des Geschehens gehen und den Tatbestand durch „Inaugenscheinnahme“ (wieder) deutlich werden zu lassen. Solche Lokaltermine betreiben heutzutage nicht wenige (vor allem jüngere) Geschichtsvereine, auch Geschichtswerkstätten und ähnliche Institutionen. Davon sei hier berichtet, ein paar Beispiele aus dem rheinisch-bergischen Raum herausgreifend. Bei einem Historiker aber – wer wüßte das nicht – geht es nicht ohne einen Blick zurück, der dann ja das Heutige deutlicher zutage treten läßt. Das meiste kann dabei jedoch nur skizzenhaft angedeutet werden.

Hermann Heimpel, der Mediävist, welcher zugleich auch ein höchst intensives Interesse an Fortwirkendem und an der Gegenwartsgeschichte besaß, hat sich 1963 anlässlich des 70jährigen Jubiläums des „Geschichtsvereins für Göttingen und Umgebung“ (man beachte diese Formulierung) geistvoll und detailreich zu „Geschichtsvereinen einst und jetzt“ geäußert, dabei auch eine historische Grobgliederung vorgeschlagen und ausgeführt.² Vier zeitliche Gruppierungen werden bei ihm genannt, die sich wieder unterteilen in Vereinigungen hinsichtlich der Vergangenheit eines Territoriums (wie beispielsweise Jülich/Kleve/Berg), einer Stadt (wie Köln oder Neuss) oder einer Landschaft (wie etwa Eifel/Niederrhein).

Die ältesten Gruppe: Gemeinnützig-patriotische Gründungen (ca. 1780–1820); das hat etwas mit Aufklärung zu tun, mit Fortschrittsgefühl, verbindet auch Geschichts- und Naturkunde.

Die zweite Gruppe (ca. 1820–1848), von Heimpel wenig freundlich „vormärzlich“ genannt: sie sind (nach den Befreiungskriegen) im Grundtenor zwar deutsch-vaterländisch, doch konservative Gebilde (im besten Sinne: der Bewahrung dienend); typisch, daß der neueren Geschichte die Beschäftigung mit Mittelalter oder Altertum vorgezogen wurde, und das hatte auch zu tun mit Verharmlosung von neuerer, gar Gegenwartsgeschichte.

¹ Geringfügig veränderte und erweiterte Fassung; die Vortragsform wurde grundsätzlich beibehalten.

² Erweitert nochmals gedruckt in: Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert, hrsg. von Hartmut Bockmann, Arnold Esch, Hermann Heimpel, Thomas Nipperdey u. Heinrich Schmidt (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 1, Göttingen 1972, S. 45–73. Der Beitrag basiert u.a. auf umfassenden Materialsammlungen für ein entsprechendes Handbuch (vgl. das Vorwort von Heimpel, ebd. S. Vff.), das in dieser Form aber nicht zustande kam. – Zum Ganzen vgl. auch den wichtigen Aufsatz von Carl-Hans Hauptmeyer, Heimatgeschichte heute, in: Landesgeschichte heute, hrsg. v. C.-H. Hauptmeyer (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1522), Göttingen 1987, S. 77–96. Für unser Thema einschlägig sind auch die Referate einer Studienkonferenz „Geschichtsvereine – Entwicklungslinien und Perspektiven lokaler und regionaler Geschichtsarbeit“, die im März 1989 in Köln stattfand; die Beiträge wurden unter dem gleichen Titel als „Bensberger Protokolle 62“ (hrsg. v. d. Thomas-Morus-Akademie) 1990 veröffentlicht.

Die dritte Gruppe (nach 1848), bezeichnet als die Gruppierung der „im liberalen Kompromiß erreichten konservativen Erholung, der Organisation und der Wissenschaft“; Stichworte sind: die Gründung der Zentralvereine, Wissenschaft außerhalb der Universitäten und Akademien, – die Vereine vor Ort geraten dazu in eine Konkurrenz-situation.

Die letzte Gruppe, die Heimpel zeitlich und sachlich unterschied, betraf die Gründungen nach 1871 und um die Jahrhundertwende; er nannte sie die Gruppe „der Selbstverständlichkeiten“ – selbstverständlich Vaterland, selbstverständlich Heimat, Patriotismus. Vorstand und Mitglieder sind aber, wie zuvor, interessierte Laien, auch gebildete Handwerker, Juristen, Mediziner, kaum Fachgelehrte (die es anfangs so auch gar nicht gab), aber natürlich die Lehrer der Schulen – es beginnen sich nun deutlicher abzuzeichnen unschöne Zusammenstöße zwischen der „in den Vereinen wirkenden Laienschaft und der Kathederwissenschaft“.

Soweit die Heimpel'sche Gliederung, die – oft zitiert – fast 20 Jahre später von Klaus Pabst kritisch reflektiert und zeitlich weitergeführt wurde; für die Zeit des „Dritten Reiches“ aber mochte er vorerst nur thesehaft formulieren.³

Soweit ein grober Rahmen, und zurück zum engeren Thema, ohne hier ermüdende Einzelheiten auszubreiten: gemeinsam war den meisten der Vereinigungen aller zeitlichen Gruppierungen das Sammeln, Bergen, Verwahren:

- Fundstücke der *Germania Romana* ebenso wie auch
- der *Germania Romana*,
- Urkunden und Akten,
- Siegel und Wappenschilder,
- Waffen und Rüstungen,
- Gerätschaften aus Haus und Hof,
- Mobiliar aus Bürger- und Patrizierhäusern,
- Nachlässe und vieles andere mehr.

Art und Umfang der Sammlungen waren dabei vor allem bestimmt durch die Neigungen der Mitglieder, ihren unterschiedlichen Status, auch den der materiellen Möglichkeiten. Die Mitglieder waren stolz auf diesen allgemeinen (überdies freiwilligen) Zusammenschluß; immer wieder, zumal in „der Frühzeit, wird betont, daß hier Menschen verschiedener Stände und Berufe, verschiedener sozialer Gruppen, verschiedener Klassen, verschiedener Erfahrungen und Weltkenntnis zusammenkamen“; und das machte den besonderen Wert dieser Vereinigungen aus.⁴ Entsprechend vielfältig dürften die Sammlungen gewesen sein.

³ Klaus Pabst, Deutsche Geschichtsvereine vor dem Ersten Weltkrieg, in: Geschichtsvereine. Entwicklungslinien und Perspektiven lokaler und regionaler Geschichtsarbeit (wie vorherige Anm. 2) S. 9–32, und ders., Thesen zur Entwicklung der historischen Vereine in Deutschland in der Zeit des Dritten Reiches, in ebd., S. 33–40.

⁴ Thomas Nipperdey, Verein als soziale Struktur im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, in: Geschichtswissenschaft und Vereinswesen (wie Anm. 2) S. 1–44, hier S. 16.

Nicht wenige der Vereine hatten sich bei ihrer Gründung ausdrücklich die Schaffung und Bereicherung eines Heimatmuseums zur Aufgabe gesetzt – eine Wunschvorstellung von Heimatfreunden noch heute; die Problematik solcher Projekte ist ausreichend bekannt, wenn der 237. Dreschflegel oder die 343. bergische Dröppelminna gesammelt werden soll. Es wird weiter unten nochmals darauf kurz zurückzukommen sein.

Von Bedeutung für unser Thema: das Gros all' dieser großen und kleinen Sammlungen, sie seien sehr allgemeiner oder spezieller Art, nur aus einem Zeitraum oder über Jahrhunderte hinweg, ist – zum Teil bereits im vorigen Jahrhundert – nach und nach den regionalen oder lokalen Archiven und Museen übereignet oder doch als Dauerleihgaben überlassen worden. Den historischen Vereinigungen fehlte es zumeist an Platz, Geld und Kompetenz, und sicher war auch der begeisterte Schwung der früheren Sammler dahin, gewachsen dagegen die Einsicht, daß man dem Wert solcher Hinterlassenschaften durch fachkundige Aufbewahrung und allgemein zugängliche Benutzung eher gerecht wird als durch egozentrisches Verschließen. Die Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges taten das Ihre zu dieser Entwicklung.

Die Archivberatungsstelle des Landschaftsverbandes Rheinland hat vor wenigen Jahren den ersten Teil des „Handbuchs der Kommunalarchive in Nordrhein-Westfalen“ vorgelegt. Es kann der kurze Hinweise genügen, daß dort bei den Auflistungen unter Position 4. (Archivgut fremder Herkunft) sowie Position 5. (Sammlungen und Selekte) zahlreiche Sammlungen auch aus historischen Vereinigungen aufgeführt sind, wobei – wie einleitend ausgeführt wird – vielerorts durch „Verquickung dienstlicher, halbdienstlicher und privater Tätigkeiten“ und durch Zuordnung einer Sammlung „ohne Rücksicht auf [die] Herkunft“ klare Unterscheidungen heute oft nicht mehr möglich sind.⁶

Der Aufstellung Heimpels muß zu seinen thesehaften vier Gruppen von Geschichtsvereinen eine weitere Gruppierung beigelegt werden, die sich vor allem in den letzten 20 Jahren gebildet hat und die oftmals unter anderer, auch programmatischer Firmierung als „Geschichtswerkstätten“ erscheinen.⁷ Ihnen ist u.a. eines weitgehend gemeinsam, nämlich die Erfassung und Dokumentation der „Geschichte von unten“ und der „Geschichte der neuesten Zeit“: die Historie von „denen da unten“, der kleinen Leute und ihrem harten Leben, auch „jener, die an sich keine Zeugnisse hinterlassen“ – vornehmlich aufgrund von Zeitzeugenberichten. Diese Geschichtsschreibung führt aus dem für diesen Aspekt quellenreichen 19. Jahrhundert über das auch bereits reich mit Fotografien (im engsten Sinne) illustrierte Kaiserreich, über Not

⁵ Teil 1: Landesteil Nordrhein, bearb. v. Peter Karl Weber u.a. (Archivhefte 27), Köln 1994.

⁶ Einführung/Erläuterungen zum Gliederungsschema (ebd. S. 27).

⁷ In dem Tagungsband „Geschichtsvereine – Entwicklungslinien und Perspektiven“ (wie Anm. 2) befassen sich zwei Beiträge engagiert hiermit: Hugo Stehkämper, Geschichtsvereine und Geschichtswerkstätten. Gemeinsamkeiten und Unterschiede (ebd., S. 71–84) und Wilfried Busemann, Geschichtswerkstätten und Geschichtsvereine. Kein Generationskonflikt? (ebd., S. 85–96).

und Elend von Erstem Weltkrieg und Inflation und Weltwirtschaftskrise fugenlos über zur Geschichte der einfachen Leute unter dem Nationalsozialismus, im Zweiten Weltkrieg, zum Flüchtlings- und Vertreibungsschicksal bis hin zum restaurativem Wiederaufbau. Die Zeitschrift „Geschichtswerkstatt“, Organ des „bundesweiten Netzwerkes“ solcher Werkstätten, zeigt anschaulich die angegangenen Themenbereiche, neben NS-Zeit vor allem auch Frauen- und Arbeitergeschichte, ferner Einzelthemen wie Deserteure, Zwangsarbeiter, Entschädigung, Fremde in Deutschland, Ein- und Auswanderer und so fort. Indem die Geschichtswerkstätten und ähnliche Initiativkreise diese Geschichtlichkeiten suchen und, zumeist außerhalb der etablierten Zunft, auch darstellen bzw. prononciert „dokumentieren“ wollen, berühren sie sich wieder mit den Anfängen, die – in der Diktion der damaligen Zeit – als ein wesentliches Ziel „geschichtliche Bildung“ sah: „Geschichtsverständnis als Bürgerrecht für jedermann“.⁸

Erfreulich lebhaft auch die an sich begrüßenswerten theoretischen Diskussionen in den Geschichtswerkstätten, die jedoch den Keim interner Spannungen bis hin zu Abspaltungen in sich trugen. Die 1992 einsetzende neue Reihe „WerkstattGeschichte“, als „Zeitschrift der Alltagsgeschichte“ und als „Neubeginn“ apostrophiert und als „anders als die Vorgängerin“ bezeichnet (was die – anfangs parallel weiter erscheinend – vehement bestritt), diese Reihe mit ihren Schwerpunktthemen läßt als Basismaterial deutlich die reichlichen Sammlungen „narrativer Interviews“ und „biographischer Selbstzeugnisse“ samt Bildmaterial und Dokumenten erkennen. In Heft 5 (1993) dieser neuen Reihe mit dem Thema „Archive“ gibt ein Beitrag u.a. Auskunft über das „Dokumentationszentrum für Alltags- und Regionalgeschichte der Berliner Geschichtswerkstatt e.V.“, das sich als „Das andere soziale Gedächtnis“ verstanden wissen will: Die „durch die Arbeit der einzelnen Projekte angehäuften Materialberge“, die „unbeachtet und verstreut“ herumlagen, hätten die Intention nahegelegt, daß Sammlungen solcher Art „sachgerechter verwahrt, gepflegt und vor allem zugänglich gemacht“ werden sollten. Dazu bedurfte es (1.) der Kontinuität und Sachkompetenz, (2.) einer speziellen Art der Archivierung (wegen des „alltagshistorischen Blicks auf Geschichte“), schließlich (3.) des besonders intensiven Informierens, Betreuens und Beratens der „NutzerInnen“. Die Informationen dieses Beitrages sind auch deswegen wertvoll, weil sie auf das allen Zeitzeugenberichten anhaftende Problem zwischen offener Nutzung und gebotenen Daten- bzw. Personenschutz eingehen.

Es gehört sicher zu den Verdiensten gerade der Geschichtswerkstätten und ähnlicher Gruppierungen, nicht nur Geschehnisse thematisiert und damit das Sammeln von Materialien dazu angestoßen zu haben, die außerhalb der etablierten Forschung lagen, sondern auch solche in neuen Ansätzen und anderen Fragestellungen wiederbelebt zu haben, die „eigentlich“ durch die Fachzunft aufgearbeitet schienen. Sicher trifft vielfach zu, daß man in diesen Vereinigungen zupackend, aber auch ungenierter mit Tonband, Foto- und Videocamera gearbeitet wird. Zu dem uns allen vertrauten Pro-

⁸ Carl Haase, Brauchen wir noch Geschichtsvereine? In: Göttinger Jahrbuch 1968, S. 241, zit. nach Heimpel (wie Anm. 2) S. 68.

blem der 'Oral History' hat ja die Archivberatungsstelle eine anspruchsvolle Veröffentlichung vorgelegt.⁹ Auf die „lebhaft geführten Diskussionen“ und die Einstellung auch bei Archivaren von „scharfer Ablehnung bis zu begeisterter Zustimmung“ weist ja bereits das Vorwort hin. Überdies zeigen Inhaltsverzeichnis sowie die (sicherlich nicht vollständige) Übersicht der Oral-History-Projekte im Rheinland, daß zwar auch Geschichtsvereine und Geschichtswerkstätten solche Unternehmungen planen und durchführen, daß aber auch hier das Phänomen schon sichtbar wird, daß etablierte Institutionen – Stadtarchive, Städte selbst, auch Universitäten und Fachinstitute – heute solche Projekte in die Hand nehmen und dabei jene einst scheinbar angesehenen Befragungstechnik anwenden.

Eine persönliche Anmerkung: trotz meiner großen Sympathie für 'Geschichte von unten' und unverhohlener Freude am griffig formulierten Erinnerungsschatz einfacher Menschen eine große Skepsis zu haben bezüglich vieler als Tatsachen vorgestellter *Fakten* in solchen Erinnerungsgesprächen. Oftmals wird die breite Forschung über Gedächtnisleistungen und Erinnerungsveränderungen von den Interviewern gar nicht zur Kenntnis genommen bzw. für die praktische Arbeit nicht genutzt. Während meiner 15jährigen Mitarbeit an einem zeitgeschichtlichen Forschungsprogramm¹⁰ habe ich mich mit den Erinnerungen ehemaliger deutscher Kriegsgefangener des letzten Weltkrieges beschäftigt und soviel Fehlangaben, besonders zu Zeitpunkt und kausalen Abläufen, erfahren müssen, daß mir starke Zweifel an einer allzu häufigen oder gar ausschließlichen Nutzung dieser Methode geblieben sind¹¹, zugleich aber auch für meine quellenkritische Arbeit an spätmittelalterlichen Quellen erneut die Sinne geschärft wurden. Daß aber die Mündliche Geschichte neben den immer dürrer werdenden Akten zunehmend eine höchst wichtige Überlieferung spielen wird und muß, ist unbestreitbar.

Über Sammlungen in historischen Vereinigungen ganz allgemein gibt es offenbar keine Gesamtübersichten oder aktuelle Bestandsaufnahmen. Niemand wird erwarten, daß solches von mir im Rahmen eines Kurzreferates geleistet werden konnte. Will man

⁹ Mündliche Geschichte im Rheinland (Archivhefte 22), Köln 1991.

¹⁰ Das von der Bundesrepublik initiierte und finanzierte, aber von einem unabhängigen Institut, der „Wissenschaftlichen Kommission für deutsche Kriegsgefangenenngeschichte“, München, unter der Leitung von Erich Maschke, in den Jahren 1957 bis 1974 durchgeführte Projekt und seine Ergebnisse sind, auch wegen der tagespolitischen Belange, leider kaum in öffentliche Bewußtsein gerückt. Die einschlägige Schriftenreihe „Zur Geschichte der deutschen Kriegsgefangenen des Zweiten Weltkrieges“ (Bd. Iff., München 1961ff.) mit ihren 22 Einzelbänden ist auch heute, nach der Öffnung der Archive in Rußland und im vormals sowjetischen Einflußbereich, generell nicht zu revidieren.

¹¹ Die in der vorherigen Anm. 10 genannte Kommission hat im übrigen durch einen ihrer Autoren auch die Problematik der sich verändernden Erinnerungsleistungen untersuchen lassen, und zwar auf dem Hintergrund der neuen Gedächtnisforschung: Diether Cartellieri, Erinnerungsveränderungen und Zeitabstand. Ein Beitrag zum Problem der Erinnerungsleistungen in Abhängigkeit zum behaltensintervall, in: Die deutschen Kriegsgefangenen des Zweiten Weltkrieges – Eine Zusammenfassung (Zur Geschichte ... [wie Anm. 10] Bd. XV, München 1974, S. 103–183; ebendort vom Leiter des Gesamtprojekts zwei zusammenhängende, auch für diese Thematik einschlägige Rechenschaftsberichte: Erich Maschke, Der Gang der Forschung (S. 1–37) sowie ders., Quellen und Methoden (S. 39–59).

also ins Konkretere gehen, bleibt vorerst nur das Beispielhafte, das wunschgemäß hier und heute auf die nähere Umgebung von Köln und Bonn eingegrenzt bleibt.

Schlägt man beispielsweise in den Jahrbüchern des Kölnischen Geschichtsvereins von 1907 (wir wissen: zeitliche Gruppe 4!) das seit 1993 eingerichtete „Forum Kölner Geschichte“ auf, so präsentieren sich dort, hier beispielhaft von 1994 aufgeführt, u. a. folgende Vereinigungen:

- „Westdeutsche Gesellschaft für Familienkunde e.V.“ Sitz Köln, gegr. 1913 (auch Gruppe 4): hält eine über 7000 Buchtitel und 550 genealogische Zeitschriften umfassende Bibliothek beim Personenstandsarchiv Rheinland in Brühl zur Verfügung, die Bezirksgruppe Köln nochmals eine kleinere in den Räumen der Universitätsbibliothek Köln; man sieht: man sammelt, bewahrt auf an anderer Stelle, verbindet sich mit etablierten Institutionen.
- Beispiel 2: „Kölner Frauengeschichtsverein e.V.“ (gegr. 1986) versteht sich als „Sammelstelle für alle Informationen zur Frauengeschichte im Kölner Raum“; ein Schwerpunkt war die Erforschung und Darstellung (in Ausstellung und Begleitband) des 1895 von bürgerlichen Frauen gegründeten „Kölner Frauenfortbildungsverein“, dazu Befragung von Zeitzeuginnen; Sammlung in einem allgemeinen und wiederum schmalen Bereich – und „Oral History“.
- Beispiel 3: „Werkstatt für Ortsgeschichte Köln-Brück e.V.“ (gegr. 1988): Bildarchiv mit derzeit tausend historischen Bildern (damit wohl der am besten dokumentierte Vorort in Köln); aktuelle Veränderungen dieses Stadtteils werden ständig auf Fotos festgehalten. Laufend fortgeführte Sammlung von Zeitungsausschnitten. Auswertung von mehr als 30 Interviews älterer Einwohner. Schwerpunkt: „die Geschichte der kleinen Leute, der Arbeiter und ihrer Familien, der Bauern und kleinen Betriebe, eben ‘Geschichte von unten’“; allein diese Angaben sprechen bereits für sich.
- Beispiel 4: Der „Arbeitskreis Schwule Geschichte Kölns“ (gegr. 1984) präsentierte zehn Jahre Forschung zur Geschichte einer Minderheit. Durchführung, Sammlung und Auswertung von Interviews mit Zeitzeugen aus der (vergleichsweise liberalen) Weimarer Zeit und unter der NS-Diktatur, ergänzt durch umfangreiches Quellenmaterial aus öffentlichen Archiven; diese Befragungen rührten zusätzlich an ein „sensibles und angstbesetztes Thema“. Der Verein erwähnt ausdrücklich seine Sammeltätigkeit: „Akten aus Archiven, Interview-Kassetten und -Transkripte, Fotos, Karten, wissenschaftliche und belletristische Literatur, Zeitschriften, Prospekte, Flugblätter, Plakate und Broschüren aus der Homosexuellen-Bewegung“.
- Als Beispiel 5 könnte man die Initiative zur Geschichte des EL-DE-Hauses in Köln nennen, jenem berüchtigten Gestapo-Keller, dessen Geschichte im wahrsten Sinne des Wortes so lange Zeit bewußt „verdeckt und verstellt“ war.
- Greifen wir noch ein Beispiel heraus (Beispiel 6): Förderverein ‘Geschichte in Köln’ (besteht seit 1989): angestrebt wurde u. a., „sämtliche sonst nicht oder nur

schwierig zugängliche Literatur (wie z.B. Prüfungs- oder Seminararbeiten¹²) aber auch Materialien an einem zentralen Ort zusammenzutragen und der Forschung zugänglich zu machen“; diese Vereinigung eines aus einer studentischen Zeitschrift hervorgegangenen Periodikums leidet allerdings an seiner (heute weitgehend) fehlenden Anbindung an eine Institution.

Soweit die Beispiele aufgrund des „Forums Kölner Geschichte“. Anderes soll hier noch in aller Kürze gestreift werden.

- Beispiel 7: Geschichtsverein Siegburg: seine umfangreichen Sammlungen sind ebenfalls längst übergegangen in städtischen Besitz, lagern im Stadtmuseum; der Verein lebt in einer fast symbiotischen Verflechtung mit dem Stadtarchiv, wovon beide Seiten großen Gewinn ziehen, allerdings beim Verein wohl keinerlei Sammelinitiativen aufkommen läßt.
- Beispiel 8: Bonner Heimat- und Geschichtsverein: er hat sein vielfaches Sammeln nach den Verlusten des Zweiten Weltkrieges eingestellt und alles Übriggebliebene der Stadt Bonn übergeben. Sein ursprüngliches Ziel bei der Gründung 1896, ein Heimatmuseum, hat er nie realisieren können. Das gelang um so schöner und mit erfrischender, beispielhafter Eigeninitiative ...
- (Beispiel 9) ... dem Heimat und Geschichtsverein Beuel (nicht Bonn-Beuel!) am Rhein. Der 1947 gegründete Verein, der sich bereits in seine Satzung ausdrücklich zur „Sammlung geschichtlich oder kulturell bedeutsamer Gegenstände, Urkunden, Schriften und bildlicher Darstellungen“ bekannte, gründete 1984 sein Heimatmuseum mit dem Ziel: Sammeln und Bewahren, Erhalten, Darstellen und Präsentieren wesentlicher „Zeugnisse vergangener lokalbezogener Alltags- und Wohnkultur“. Private Initiative, privates Kapital flossen in das Projekt; zwar ist die Stadt Bonn heute offizieller Hausherr, doch geleitet und betrieben wird es, völlig unabhängig und ohne öffentliche Zuschüsse, durch freiwillige Helfer, die „dafür unzählige ehrenamtliche Arbeitsstunden aufgewendet haben“ und weiter hierfür tun. Eintritt frei, Führungen ebenfalls kostenlos, und von den Mammutzähnen bis zu Objekten vom Ende des Zweiten Weltkrieges, von reinen Fachwerkbauten bis zum Feldbrandziegelbau: anfangs 126 Exponate, heute 130.000 Objekte (davon nur sechs gekauft!) – eben das Besondere: angepackt, durchgeführt und weiterhin getragen vom örtlichen Geschichtsverein und seinen ursprünglich drei, heute 60 Helfern. Dieses Beispiel imponiert.¹³

Nach den Beispielen aus dem Kölner und dem Bonner Raum darf man vielleicht (mit allem Vorbehalt) ein erstes Resümee versuchen, ein paar Konturen ziehen; ob

¹² Auch wegen der unklaren Rechtslage wird derzeit das Sammeln solcher Prüfungsarbeiten vorerst nicht mehr verfolgt (Mitteilung an den Verf.).

¹³ Der Besuch in diesem kleinen, liebevollst ausgestatteten und fachkundig geführten „Heimatmuseum Beuel“ kann nur mit Nachdruck empfohlen werden: Steinerstraße 34/38, Öffnungszeiten mittwochs, samstags und sonntags 15 bis 18 Uhr und nach Vereinbarung. Dem Leiter, Herrn Richard Wagner, danke ich für bereitwilligst gegebene Informationen.

man dabei bereits von einem erkennbaren „Dokumentationsprofil“ sprechen kann, will ich offen lassen.

Heutige Sammlungen in historischen Vereinigungen:

- sie sind im allgemeinen rein lokalgeschichtlich ausgerichtet, seltener zugleich regional ausgreifend;
- betreffen oftmals nur Einzelbereiche wie Arbeitsvorkommen, ausgewählte Industrie-, Wohn- oder Lebensbereiche sowie
- mitunter auch abgeschlossene Lebensabschnitte herausgreifend (Verfolgung, Vertreibung, Gefangenschaft);
- besonders zahlreich sind Berichte von Zeitzeugen, sei es aufgrund von mehr oder weniger gelenkten Befragungen, sei es aufgrund eigener (gelenkter oder freier) Niederschriften;
- sie sind oft recht zufälliger Natur, das meint: abhängig von den persönlichen Vorlieben, Kenntnissen und Interessensgebieten ihrer Sammler und/oder Bearbeiter,
- oder sie sind zufällig im Sinne temporärer bzw. Dauer-Leihgaben oder Vermächtnisse oder Nachlässe;
- sie sind seltener systematisch über einen längeren Zeitraum gesammelt oder planmäßig zu einem Abschluß geführt.

Das will keineswegs auch nur partiell abwertend verstanden werden. Es sind und bleiben begrüßenswerte Eigeninitiativen, manchmal – so empfinde ich es – von erfrischender, ja entwaffnender Direktheit und Frische. Ihre Erkenntnisse im Faktischen werden oft an den ‘klassischen’ Dokumenten überprüft werden müssen; doch für alle mentalitätsgeschichtlichen Aspekte sind sie inzwischen unverzichtbar.

Für viele der Projekte bleibt die traurige Feststellung, daß die bereits erwähnte Kathederwissenschaft neben der nach Art und Umfang stetig wachsenden Literatur zum engeren Fach und dessen angrenzenden Bereichen solche Forschungsergebnisse nur zögerlich oder gar nicht zur Kenntnis nimmt wie das sprichwörtliche „unbemerkte Veilchen am Wegesrand“. Umgekehrt verfolgen die Historiker vor Ort oftmals die neueste Fachliteratur nicht, vernachlässigen insbesondere auch die methodischen Diskussionen und deren Ergebnisse. So mag der Archivar, oftmals an der Schnittstelle zwischen beiden stehend und in Kenntnis von den Sammlungen und Projekten, vermittelnd helfen können.

Abrundend und als Beispiel 10 sei noch einen Verein der jüngsten Gruppe vorgestellt.¹⁴ In Rösrath-Hoffnungsthal, einer knapp 25.000-Seelen-Gemeinde südöstlich Köln, angrenzend an Königforst und Wahner Heide, existiert seit nunmehr (1996) knapp 18 Jahren ein „Geschichtsverein für Rösrath und Umgebung“ (wir hörten dieses „für ... und Umgebung“ schon eingangs, bei Göttingen nämlich, und für Rösrath hat das auch eine besondere Bedeutung). Regional ist dieser Geschichtsverein mit seinen

¹⁴ Der Verfasser gehört dem Vorstand dieses Vereins seit fast 15 Jahren an; dieser Funktion verdankt er auch die Einladung zum Referat auf dem Archivtag, so daß es als legitim erscheint, hier einem einzelnen Verein eine kleine Laudatio zu widmen.

über 350 Mitgliedern recht bekannt durch zahlreiche kleinere Publikationen¹⁵: eine Schriftenreihe mit bislang 27 erschienenen Heften (Gesamtauflage über 30.000 Exemplare), eine „Denkmäler“-Reihe mit fünf Heften (6.000 Exemplare) und daneben noch zwei Einzelveröffentlichungen. Besonders stolz aber ist man auf die ansehnliche zweibändige Ortschronik¹⁶ (zusammen rd. 5.000 Exemplare). Lassen Sie mich hierzu noch ein wenig berichten; dies *hat* mit Sammlungen und Arbeiten in Geschichtsvereinen eng zu tun.

Da der älteste Ortsteil der Gemeinde als *vogelberhc* im Prümer Urbar von 893 erwähnt ist, gab es 1993 eine 1100-Jahrfeier – und 15 Jahre zuvor die Gründung des Vereins, erst einmal nur bezogen auf dieses Jubelfest. Gesammelt wurde von der ersten Stunde an: Literatur in großer Vollzähligkeit, Quellen so umfassend wie möglich, auch regional, sodann alte Fotografien, sorgsam und systematisch verkartet, auch Karten. Und noch mehr – die Bilanz nach 15 Jahren auch: elf Ausstellungen, rd. 40 Vorträge und Seminare, vieles dem Bereich „Geschichte von unten“ zuzurechnen, dazu zahlreiche Exkursionen, zahlreiche Aktivitäten in Denkmalpflege und -schutz sowie – vielleicht etwas überraschend – mehr als 40 Literaturgespräche (die weit über das Lokale und Regionale hinaus gehen). Denn der Geschichtsverein ist, wenn man so will, in dem ohnehin an Vereinen reich gesegneten Ort, ein vierfacher: Historische Bürgerinitiative, Kulturverein, Heimatverein und Geschichtswerkstatt (die beiden letzteren mit etwas kritischer Distanz). Auf weitere Einzelheiten ist hier zu verzichten; aber soviel gehört hierher, auch zu unserem Thema: Aufgrund der angedeuteten Aktivitäten entstanden mehr oder weniger umfangreiche, mehr oder weniger vollständige Sammlungen:

1. Von den Quellen im herkömmlichen Sinne war bereits die Rede: Archivgut in Kopien aus den örtlichen Archiven (ein Schatz: die Aufzeichnungen in den Schularchiven!) und den Pfarrarchiven umliegender Gemeinden, aber auch aus Köln, Düsseldorf, Koblenz, Münster, ja München.
2. Gleichfalls erwähnt wurde bereits die lokale und regionale Literatur: Die Rösrath-Bibliographie umfaßt inzwischen über 500 Titel, ein großer Teil steht auch in der Bibliothek des Vereins, die rege genutzt wird.
3. Ein großer Bestand alter und neuerer Fotografien, sorgsam archiviert nach Ortsteilen und Sachbereichen, immer wieder bereichert durch neue Zugänge, oftmals aus Nachlässen, um die verstärkt gebeten wird.
4. Ein Bestand alter Originalkarten der näheren und weiteren Umgebung (wobei dem Verein durch die unterlassene Ausfertigung eines Testamentes die einzigartige, fast vollständige Sammlung eines Mitglieds leider entging).

¹⁵ Die nachstehenden Zahlen verdanke ich teils meinem Freunde, Herrn Klaus-Dieter Gernert, Hoffnungsthal.

¹⁶ Chronik der Gemeinde Rösrath, hrsg. v. Klaus-Dieter Gernert und Helmut Wolff in Zusammenarbeit mit Karlheinz Fallaschinski und Hans Haas, 2 Bde., Rösrath 1993: Bd. I: Volberg – Von den Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts (1789), 408 Seiten; Bd. II: Rösrath – Von der Franzosen-Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges (1945), 492 Seiten.

5. Eine von Mitgliedern aufgrund der Urrißkataster erstellte Kartei über alte Flurnamen.
6. Sammlungen zu den entsprechenden Publikationen und Ausstellungen, über
 - NS-Zeit samt alliierten Flugblättern;
 - das örtliche Kriegsgefangenenlager Hoffnungsthal (ein besonders reicher Bestand durch die Initiative junger Mitglieder und Zeitzeugenberichte ehemaliger Gefangener aus Polen – im früheren Lager ist eine ständige Ausstellung dazu);
 - Materialien zu einem Luftschutzbunker am Ort (der vom Geschichtsverein als „Denkmal“ wieder zugänglich gemacht wurde; die Einweihung erfolgte zum 8. Mai 1995 = 50 Jahre Frieden);
 - alliierte Kriegsbilder der Royal Air Force (RAF);
 - Denkmäler-Liste, zugehörige Unterlagen und diverse Aktivitäten: Restaurierung eines alten Förderturms (es gab Erzbergbau am Ort über Jahrhunderte), alter Wegkreuze, Restaurierung der Torburg eines Adelssitzes, dendrochronologische Untersuchung der 20 wichtigsten Profanbauten, Translozierung einer vom Abriß durch Straßenbau bedrohten Mühle etc.;
 - Sammlung zum Schutz der (als Naturdenkmal einmaligen) Wahner Heide;
 - Kopien und EDV-Auflistungen aller Geburten, Heiraten und Todesfälle 1810–1899 (Gymnasiasten tippten unter Anleitung die 25.000 Datensätze aus den Dezennaltabellen in die Computer);
 - ebenso EDV-Auflistungen aller Tauf- (ab 1680), Heirats- (ab 1740) und Beerdigungsdaten (ab 1760) der katholischen Pfarrgemeinde Rösrath (eine Fleißarbeit zweier Vereinsmitglieder, pensionierter Lehrer)¹⁷;
 - Aquarelle und Zeichnungen eines lokalen Malers (Autodidakt mit aufwühlenden Kriegsbildern)
7. An Einzelsammlungen Nachlässe von Heimatforschern und Pfarrern, einzelnen Vereinen (systematisch angestrebt, besonders von sich auflösenden Vereinigungen), sodann
 - in Kopie das Rechnungsbuch eines örtlichen Schmieds (Original in Privatbesitz),
 - ebenfalls in Abschrift das Wirtschaftsbuch eines alten Hofes (gleichfalls in Privatbesitz),
 - auf Mikrofilm das fast vollständige Archiv eines Niederadelsitzes¹⁸
 - Transkription einer Art Notizbuch (*liber notarum*) eines Pfarrers zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges¹⁹

¹⁷ Das konfessionelle Gegenstück im Evangelischen Pfarrarchiv Volberg existiert bereits auf Karten, die noch übertragen werden müssen: Taufen und Heiraten (jeweils ab 1680), Beerdigungen (ab 1730).

¹⁸ Verfilmung und wissenschaftliche Auswertung des als Depot im Staatsarchiv Münster lagernden Bestandes veranlaßt durch das Bergische Freilichtmuseum für Ökologie und bäuerlich-handwerkliche Kultur, Lindlar, und seinen Direktor Herrn Dipl.-Ing. Hans Haas.

¹⁹ Das im Pfarrarchiv Altenrath liegende Stück wurde restauratorisch behandelt und anschließend sicherheitsverfilmt, gleichfalls auf Veranlassung von H. Haas, von 1978 bis 1993 Vorsitzender des Geschichtsvereins Rösrath.

- Fotokopie und Transkription der Aufzeichnungen eines anderen Pfarrherrn aus der sog. Franzosen-Zeit²⁰, und so weiter und so fort ...

Diese Aufzählung will besagen: aus den Aktivitäten des Vereins erwachsen zahlreiche größere oder kleinere Sammelbestände (die möglicherweise eines Tages zuständigshalber in ein fachlich-kompetent geführtes Gemeindearchiv gehören). Eine solche Aufzählung läßt aber auch erkennen, daß in vielen anderen Geschichtsvereinen oder bei Geschichtswerkstätten noch Sammlungen zu vermuten sind, die *prima vista* und von draußen so nicht erkennbar sind.

Im Falle Rösrath kam aufgrund der Fülle solcher Materialien die bereits erwähnte zweibändige Ortschronik zustande, auf die man besonders stolz ist: zusammen 900 Seiten, gegliedert in acht große Kapitel, 80 Beiträge von 53 verschiedenen Autoren, illustriert mit 235 Fotografien, weiteren 56 Farbbildern, 215 weiteren Zeichnungen/Grafiken/Faksimiles und 44 Karten und dem üblichen wissenschaftlichen Beiwerk.²¹

Zwei wesentliche Dinge ermöglichten dieses Großprojekt: die Gunst der *personellen* Situation vor Ort – die richtigen Leute, engagiert, phantasievoll, mutig und arbeitsam, und Leute unterschiedlichster Couleur – neben den Fachhistorikern engagierte Laien (auch sehr fleißige ABM!) – vom eifrigen Apotheker über eine Pollenforscherin bis zu einem Glockenspezialisten, der Journalistin, dem Kunsthistoriker, Archäologen – die meisten vom Ort. Hinzu trat die *finanzielle* Situation, es wurde nichts geschenkt, aber zielbewußt erarbeitet. Die Presse schrieb vom „Millionen-Ding“, und hatte so unrecht nicht: rd. 890.000 DM kostete das ganze Projekt (unberücksichtigt die tausenden Arbeitsstunden der Herausgeber und Autoren aus dem Verein).

Und mancher wird sich da fragen: Wie bringt man eine solche Finanzierung hin? Fünf Jahre lang haben jeweils zwei ABM-Kräfte die Ortschronik mit vorbereiten und herstellen helfen; das allein kostete rd. 625.000 DM. Die reinen Sachkosten für das Projekt waren mit gut 70.000 DM vergleichsweise niedrig und wurden weitgehend von der Gemeinde Rösrath getragen, ebenso die „Spitzenfinanzierung“ der ABM, zusammen (über die fünf Jahre hinweg) rd. 200.000 DM (28,5 % der Gesamtkosten). Der Verein kam mit knapp 44.000 DM (= 6,3 %) vergleichsweise gut davon. Den größten Batzen von rd. 456.000 DM (65,2 %) zahlte – das Arbeitsamt! Die Drucklegung von 190.000 DM erlaubte dank einiger Zuschüsse schließlich den bürgernahen Preis von zusammen gerade 100,- DM für beide dicke Bände. Ich denke, (ähnlich wie beim Heimatmuseum Beuel) auch ein schönes Beispiel für Eigeninitiative, das ruhig auch einmal einer breiteren Öffentlichkeit bekannt gemacht werden darf!

Vom allgemeinen Lokaltermin „Sammlungen in historischen Vereinigungen“ hat mein kleines Referat über einige wenige regionale Beispiele zu einem sehr speziellen Lokaltermin ins südliche Bergische Land geführt – und hoffentlich ein bißchen neugierig gemacht, auch auf Rösrath-Hoffnungsthal und das schöne Sülztal.

²⁰ Das Original liegt im Pfarrarchiv der Evangelischen Gemeinde Volberg.

²¹ Wie Abbildungs-, Karten-, Autoren-, Literaturverzeichnisse sowie Namens- und Ortsregister; vgl. oben Anm. 16.

Bürgerbewegungen nach 1945

Zur Problematik archivischen Sammelns im nichtstaatlichen Bereich

von
Peter Dohms

Für den Historiker ist es eine ausgemachte Sache, daß sich geschichtliche Errungenschaften nicht allmählich und nicht von selbst einstellen, vielmehr oftmals das Ergebnis harter, oft gewaltsamer Auseinandersetzungen sind. Dieses können öffentliche Proteste, Demonstrationen, aber auch Kriege und Revolutionen sein, in denen die Aufbegehrenden Ziele und Forderungen artikulieren, die im ungünstigen Falle unterdrückt, gleichwohl popularisiert, im günstigen Fall in die Tat umgesetzt werden. Einen für die deutsche Geschichte bemerkenswerten Entwicklungsschub stellt in diesem Zusammenhang die Revolution von 1848 dar, in der sich bekanntlich die neuen Volkskräfte gegen die alten Mächte, gegen Fürsten- und Adelherrschaft, teilweise auch schon gegen das neue Besitzbürgertum und seinen Kapitalismus auflehnten, die aber am Widerstand eben der Fürsten scheiterten und von ihren Truppen blutig niedergeschlagen wurden. Gleichwohl lebten die Ideen der damals teilweise kriminalisierten Aufständischen weiter; sie sind inzwischen in den Grundrechten unserer Verfassung seit langem verwirklicht und heute ein selbstverständlicher Bestandteil des politischen Lebens.

Wir sollten uns dessen bewußt sein, wenn wir aufgerufen sind, den Aufruhr und die Protestbewegungen der jüngeren deutschen Geschichte einer historisch schlüssigen Bewertung zu unterziehen. Ich meine zum einen die Neuen Sozialen Bewegungen in der alten Bundesrepublik, zum andern die Bürgerbewegung in der DDR. Erstere hoben mit der Studentenbewegung Ende der 60er Jahre an und setzten sich fort in der Frauenbewegung, der Altenbewegung, der Anti-AKW-Bewegung, der Friedensbewegung, der Öko-Bewegung und zahlreichen Bürgerinitiativen. Während diese Bewegungen überkommene Werte und Traditionen über Bord warfen, neue Politikinhalte artikulierten und – aus Sorge um die demokratischen Grundlagen der Gesellschaft – die Legitimität staatlichen Handelns hinterfragten, zielte die Bürgerbewegung im östlichen Teil unseres Landes in geradezu frappierender Konsequenz letztendlich auf die Überwindung der SED-Diktatur an sich, womit sie – eine Einmaligkeit in der deutschen Geschichte – Erfolg hatte.

So sehr sich die westliche und die östliche Bewegung in der Durchsetzung ihrer Ziele und damit auch in der Bewertung durch Publizistik und Wissenschaft unterscheiden, so ist beiden doch die mehr oder weniger stark ausgeprägte Zielrichtung gegen ein etabliertes staatliches System gemeinsam. Sie wurden damit – aus der Sicht der Bürokratie – Verwaltungs- und Rechtsgegenstand von Behörden, die aufgrund der ihnen verfassungsgemäß zugewiesenen Kompetenz reagierten, was wiederum die Entstehung von amtlichen Akten zur Folge hatte, die im Normalfall in öffentliche, d.h. staatliche oder kommunale Archive gelangt sind. Daß die solchermaßen entstandene

Überlieferung gemeinhin nur einen Teilaspekt des Gesamten widerspiegelt und obendrein einseitig, wenn nicht gar bewußt verfälscht ist, wird jedem einleuchten. Was dies in der Praxis der historischen Forschung bedeutet, zeigt anschaulich die Revolution von 1848, die heute nurmehr noch aus den Unterlagen „der sie beobachtenden und verfolgenden Staatsbürokratie“ rekonstruiert werden kann, die jene politischen Vorgänge in die Kategorie der „staatsgefährdenden Umtriebe“ eingeordnet hatte. Wenn somit die Motivation und Intention der tapferen Revolutionäre von 1848 und damit gleichsam die „Innenansicht“ zu diesem gewichtigen Kapitel in der Geschichte der deutschen Freiheitsbewegungen nur noch mühsam aus gelegentlich auftauchenden Zufallsfunden und Privatbriefen rekonstruiert werden kann, so lag die Ursache für diese fatale Überlieferungssituation letztlich im Charakter des preußisch dominierten deutschen Obrigkeitsstaates begründet. Indem dessen Beamte in den Leistungen und Erfolgen des Preußenstaates den Gipfelpunkt der deutschen, wenn nicht gar der Menschheitsgeschichte sahen, archivierten dessen Staatsarchivare die Akten vorrangig nach dem Gesichtspunkt der fiskalischen und rechtlichen Interessenlage ihrer Obrigkeit, was zur Folge hatte, daß weite Bereiche des menschlichen Lebens zumindest aufgrund der Überlieferung in öffentlichen Archiven nicht dokumentiert sind.

Inzwischen sind in allen Teilen Deutschlands demokratische Verhältnisse eingekehrt. Dies bedeutet mit Blick auf den größeren westlichen Teil unserer Republik, daß neben den dereinst allmächtigen staatlichen und kommunalen Behörden der nichtstaatliche Bereich der Parteien und Verbände, aber auch die erwähnten Neuen Sozialen Bewegungen eine ganz maßgebliche Rolle spielten und das Gesicht unseres Staates entscheidend geprägt haben. Fragen wir nun, ob sich die Träger der staatlichen und kommunalen Archive dessen bewußt geworden sind und den hier angemessenen Handlungsbedarf erkannt haben, so müssen wir dieses in weiten Teilen verneinen. So wurden – um etwa die wichtigsten Bereiche nichtstaatlichen Archivgutes zu streifen – die Nachlässe der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Prominenten, die Akten der Parteien, Verbände und Vereinigungen nur sehr sporadisch und keineswegs systematisch und vollständig übernommen. Daß es auf dem Felde der dem Staat gegenüber durchaus skeptischen, wenn nicht gar feindselig eingestellten Neuen Sozialen Bewegungen alles in allem keineswegs besser bestellt ist, dürfte insofern kaum verwundern.

Ob hier, wie es in archivtheoretischen Erörterungen gelegentlich anklingt, eine preußisch-deutsche Obrigkeitsmentalität der meist beamteten öffentlichen Archivare nachwirkt, wage ich nicht zu entscheiden. Daß es zwischen den Trägern der etablierten Archive auf der einen und den Funktionären und Verantwortlichen im Bereich der nichtstaatlichen Organisationen auf der anderen Seite ein mehr oder weniger großes Mißtrauen gibt, ist nicht von der Hand zu weisen und – von weltanschaulichen Grundbefindlichkeiten einmal abgesehen – nicht selten auch in überzogenem archivischen Konkurrenzdenken begründet. An Toleranz und Verständnis lassen es die etablierten Archive vor allem auch gegenüber den Neuen Sozialen Bewegungen fehlen, was in deren systemkritischer Grundhaltung, vielleicht auch einem gelegentlichen Mangel an kommunikativer Verbindlichkeit begründet sein mag. Es soll nicht verschwiegen werden, daß die Übernahme alternativer Materialien in öffentlich-rechtlichen Archiven

bisweilen auch daran scheiterte, daß Vertreter der alternativen Szene verfassungsrechtlich motivierte Recherchen befürchteten. Zu einer geradezu peinlichen Posse geriet Ende der 80er Jahre das Tauziehen um das alternative Frankfurter „ID-Archiv“, einer in Frankfurt entstandenen, anerkanntermaßen überaus wertvollen Sammlung sog. „ungedruckter Nachrichten“. Verhandlungen mit der Deutschen Bibliothek in Frankfurt zerschlugen sich, da diese nicht bereit war, die Sammlung weiterzuführen. Das Internationale Institut für Sozialgeschichte in Amsterdam bekam schließ Wind von der Sache, bot den beiden zum Schluß von der Sozialhilfe lebenden, alternativen Archivaren unbefristete Stellen an – und holte sie samt ihrer Sammlung per LKW in die Niederlande.

Inwieweit es sich hier allerdings um ein typisch deutsches Archivproblem handelt, sei dahingestellt. Daß die völlig unzulängliche Archivierung nichtstaatlicher Unterlagen ein weltweites Phänomen ist, ließen etwa verschiedene Referate auf dem letzten Internationalen Archivtag in Peking 1996 erkennen. Auch sei zur Ehrenrettung etwa der deutschen Staatsarchivare gesagt, daß sie sich, wie mancherlei Vorkommnisse zeigen, einer pluralistisch gegliederten Gesellschaft im Grundsatz durchaus verpflichtet fühlen. Dies wird etwa durch die föderale Struktur der Bundesrepublik Deutschland und das daraus resultierende Nebeneinander von Bundes- und Landesarchiven ebenso unterstrichen wie durch die Tatsache, daß in Deutschland die Archive der Exekutive von denen der Legislative strikt getrennt sind – was man etwa von den USA, der klassischen Demokratie westlichen Zuschnitts, nicht behaupten kann. Zusätzlich sei hier vermerkt, daß in denselben USA mit dem Regierungsantritt jeden Gouverneurs auch die gesamte Mannschaft, d.h. das leitende Personal einschließlich der Archivare ausgetauscht wird. Auch dies wäre in Deutschland undenkbar.

Eine grundsätzliche Schwierigkeit im Hinblick auf die Neuen Sozialen Bewegungen besteht darin, daß sich die öffentlichen – allen voran die staatlichen und kommunalen – Archive traditionell und von ihrem ureigensten Auftrag her für die Archivierung der Registraturen und Akten zuständig fühlen, die die in ihren Bereich fallenden Behörden und Dienststellen produzieren, bzw. daß, wie es auf dem Rheinischen Archivtag 1996 formuliert wurde, „Sammlungen“ – und mit diesen haben wir es in unserem Zusammenhang vor allem zu tun – „als klassische Aufgabe der Archive nicht definiert“ sind. Allerdings hat sich, was dort auch formuliert wurde, „in den letzten Jahren ... ihr Stellenwert ... als Ergänzung zum amtlichen Schriftgut und als Dokumentation des Spektrums menschlichen Lebens (erhöht)“¹. Dies zeigt auch die Tatsache, daß sich neben jener erwähnten auch andere archivfachliche Tagungen der jüngeren Vergangenheit vorrangig mit der Thematik der „Ergänzungsdokumentation in Archiven“ befaßt haben.

Für den staatlichen Bereich sei in diesem Zusammenhang auch auf die in den 80er und beginnenden 90er Jahren verabschiedeten Archivgesetze verwiesen, in denen die hier artikulierten Desiderate von „kann-Bestimmungen“ Berücksichtigung fanden.

¹ Rahmen-Weyer, Sp. 121.

Vorbildcharakter hatte das Bundesarchivgesetz, das ausdrücklich von der „Möglichkeit“ spricht, „wertvolle Unterlagen privater Herkunft mit gesamtstaatlicher Bedeutung (Verbandsschriftgut, nachgelassene Papiere zeitgeschichtlich hervorragender Persönlichkeiten) für die Forschung zu sichern“ und das ausdrücklich „die Bereitschaft“ zu Übereignung oder Deponierung entsprechender „wertvoller Unterlagen“ im Bundesarchiv fördern und „anregen“ will. Die hier ausgesprochene Befugnis der Archivierungen nichtstaatlichen Archivgutes wurde auch Bestandteil der Ländergesetze. Es wurde damit, wie jüngst in einem grundlegenden Aufsatz zu dieser Thematik festgestellt wurde, ein Standard festgeschrieben, rechtlich verankert und an ein öffentliches Interesse gebunden, wie dies bei Bund und Ländern „schon in der Zeit vor der Schaffung der Archivgesetze unbestritten“ und als „klare Vorgabe“ empfunden², jedoch, wie oben angedeutet, nur sehr unzulänglich in die Tat umgesetzt worden war.

Ein positiver Wandel ist auch für die Kommunalarchive zu registrieren. Dies mag in der Tatsache begründet liegen, daß die das amtliche Schriftgut ergänzende Sammlungs- und Dokumentationsstätigkeit seit jeher stärker von Kommunalarchiven betrieben wurde – dies auch deswegen, weil Kommunalarchive in das öffentliche Leben ihrer Kommune stärker eingebunden sind und „der gesamte Bereich der Ergänzungsdokumentation ... dem Archiv eine gute Möglichkeit (bietet), nach außen zu wirken und offensiv eine Rolle als städtischer Dokumentationsstelle und Dienstleiter für die eigene Verwaltung zu spielen“³. In diesem Zusammenhang sei auch darauf hingewiesen, daß sich gerade das Sammlungs- und Dokumentationsgut in den Kommunalarchiven einer großen Beliebtheit unter den Benutzern erfreut. Auf der anderen Seite sei daran erinnert, daß viele Gruppierungen und Aktivitäten der Neuen Sozialen Bewegungen, vor allem auch der Bürgerinitiativen, einen ausgesprochen regionalen Bezug haben. Daß die Stadt- und Kreisarchive hier gewisse Detailergebnisse vorzuweisen haben, zeigen für einen engeren regionalen Bereich die 1994 und 1996 vorgelegten beiden Bände des „Handbuches der Kommunalarchive in Nordrhein-Westfalen“.

Insgesamt ist zu sagen, daß die Überlieferung der Neuen Sozialen Bewegungen in den staatlichen und städtischen Archiven verstreut, unübersichtlich und fragmentarisch ist. Unter den größeren Archiven, die – von den Kommunalarchiven einmal abgesehen – immerhin einzelne nennenswerte Aktenbestände und Dokumentationen übernommen haben, verdienen das Bundesarchiv, das Nordrhein-Westfälische Hauptstaatsarchiv in Düsseldorf, das Archiv der Friedrich-Ebert-Stiftung in Bonn, das Internationale Institut zur Geschichte der Arbeiterbewegung in Amsterdam, das Institut für Zeitgeschichte in München, die Bibliothek für Zeitgeschichte in Stuttgart sowie einige Universitätsarchive – etwa in Berlin, Bonn, Frankfurt, Köln und Heidelberg – besondere Erwähnung. Positiv und als Zeichen einer zunehmenden Sensibilisierung für diese Probleme darf angesehen werden, daß die Archive mit einschlägigen Beständen seit einigen Jahren verstärkte Anstrengungen darauf verwandt haben und verwenden, ihre Quellen

² Günther, S. 48f.

³ Rahmen-Weyer, Sp. 121.

durch gedruckte Inventare publik zu machen. Daß die auf diese Weise veröffentlichten Informationen dringend benötigt wurden, mag die Tatsache verdeutlichen, daß das heute großenteils bei der Freien Universität Berlin lagernde Archiv des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes lange Zeit als verschollen galt. Problematisch scheint mir allerdings, wenn es im Vorwort des vom erwähnten Amsterdamer Institut 1990 herausgegebenen „Reader der 'anderen' Archive“ heißt, daß man darauf „geachtet“ habe, „die offiziellen Archive außen vor zu lassen“, da sie „durch einschlägige Nachschlagewerke schnell ausfindig zu machen (sind)“⁴. Abgesehen davon, daß gerade dies nicht so ganz leicht ist, ist zu fragen, ob hier nicht jene angedeutete Mentalität zutage tritt, der an Kommunikation mit dem anderen „Lager“ vielleicht nicht so sehr liegt.

Mit besonderem Bezug auf Leipzig, den Ort der Veranstaltung, sei schließlich darauf hingewiesen, daß es sich bestimmte Bibliotheken zur Aufgabe gemacht haben, als Pflichtsammelstellen für die oft überaus schwer ermittelbaren Publikationen aus dem Bereich der Neuen Sozialen Bewegungen und der alternativen Szene zu fungieren. So sammelte die Deutsche Bibliothek in Frankfurt die Literatur aus dem Bundesgebiet, während etwa die Universitätsbibliotheken in Bonn und Düsseldorf für Nordrhein-Westfalen zuständig waren. Jedoch blieben auch diese an und für sich lobenswerten Bemühungen lückenhaft, da die staatlichen Stellen häufig von dem Erscheinen bestimmter Publikationen keine Kenntnis erhalten oder sich mangels Personals und fehlender Kontakte zu den Neuen Sozialen Bewegungen außerstande sahen, die einschlägige Literatur zu beschaffen. Daß hier im übrigen Mahnungen, Drohbriefe oder Geldbußen eher kontraproduktive Wirkung zeitigen, bedarf keiner weiteren Erläuterung. Oft fehlen den Bibliotheken die einschlägigen Informationen, zumal dann, wenn die alternativen Projekte nur wenige Jahre bestehen, in dieser Zeit mehrfach den Standort wechseln, in Selbstverlagen publizieren und mit Privatadressen oder Postfächern als Kontaktstellen arbeiten. Selbst wenn Materialien vorübergehend an staatliche Stellen geliefert werden, kann schon die nächste personelle Fluktuation, die nächste Veränderung in der Redaktion, der nächste Umzug zur Einstellung der Belieferung führen. Hinzu kommt, daß den Projektträgern vielfach die Arbeit und Ausrichtung der Pflichtsammelstellen nicht bekannt sind.

Welche Auswege bieten sich in dieser alles in allem höchst unbefriedigenden Situation? Angesichts der allenthalben sich verschärfenden Verknappung der öffentlichen Ressourcen und der daraus resultierenden Reduzierung der in den Archiven und Bibliotheken tätigen, mit genuinen Aufgaben ohnehin schon überforderten Bediensteten bahnte sich in den letzten Monaten und Jahren unter den Staats- und Kommunalarchivaren ein – wie ich meine: realistischer und erfreulicher – Konsens in der Weise an, von einer Archivierung des nichtamtlichen Materials zusehends, aber behutsam Abstand zu nehmen und den Verantwortlichen in den nichtstaatlichen Organisationen gewissermaßen „Hilfe zur Selbsthilfe“ angedeihen zu lassen. So sind Modelle formuliert worden, wonach das zur Debatte stehende Material von Facharchivaren ermittelt

⁴ Reader, S. 7.

und im Hinblick auf seine Archivwürdigkeit überprüft wird, die Ansprechpartner fachlich beraten und unter Gewährung von öffentlichen Zuschüssen und eventueller Zurverfügungstellung geeigneter Räumlichkeiten in die Lage versetzt werden, eigene Archive zu unterhalten, die sich der weiteren ständigen Betreuung öffentlicher Archive unterziehen sollten. Wiewohl die alternativen Archive hierdurch einer gewissen fachlichen Kontrolle unterzogen würden, so wird doch auch den etablierten, vor allem auch den staatlichen Archivaren ein hohes Maß an Kooperationsbereitschaft gegenüber einem Milieu abverlangt, dem sie in der Vergangenheit gemeinhin, so lauten verschiedentlich die Vorwürfe, eher mit Etatismus und einem „Rückzug in hoheitliche Aufgaben“ begegnet sind. Gerade angesichts der wachsenden und nicht mehr zu übersehenden Defizite der Archivierung in dem gesamtgesellschaftlich bedeutsamen Bereich der Neuen Sozialen Bewegungen haben prominente Archive gefordert, den Anforderungen der pluralen Gesellschaft Rechnung tragend, zu eben dieser Gesellschaft „in eine intensive Beziehung“ zu treten, sich den „aktuellen Strömungen und Entwicklungen“ sowie den „Tendenzen des politischen, sozialen und kulturellen Alltags“ zu „öffnen“ und ihre „Tätigkeit“ stärker „nach außen“ zu „richten“.

Daß in der Tat die sinnvolle Begegnung mit den Neuen Sozialen Bewegungen ein Überdenken archivischer und gleichzeitig administrativer Verhaltensgewohnheiten erfordert, manifestiert schon die simple Tatsache, daß – anders als bei den herkömmlichen Parteien und Verbänden – die Ansprechpartner und Träger dieser Bewegungen keine festbesoldeten, in bürokratisch gegliederten Verwaltungsapparaten tätigen Angestellten sind. Die Aktionen der hier spontan und oft nur vorübergehend handelnden Gruppen und Grüppchen spiegeln sich demzufolge nicht in vielschichtigen Aktenregistriaturen, vielmehr in Flugblättern, Transparenten, Plakaten, Diskussions- und Informationspapieren und allenfalls vereinzelt Briefschaften wider. Archivische Bemühungen können hier insofern kaum langfristig geplant und vorbereitet werden, erfordern vielmehr Kenntnis der Szene und unverzügliche Handlungsbereitschaft. Dennoch vermögen gezielte Aktivitäten Erfolge zu zeitigen und Materialien zu sichern, die – wenngleich in tausenden von Exemplaren produziert – oftmals nach wenigen Wochen wie von der Erdoberfläche verschwunden sind. Fachlich gesprochen produzieren nämlich, was gelegentlich anklang, die Neuen Sozialen Bewegungen also im Normalfall kein klassisches, in organischen Schriftgutkörpern und Aktenbeständen erwachsenes Archivgut, sondern eine Vielzahl in sich selbständiger Einzelstücke, die von der ordnenden Hand des Archivars im nachhinein nach Sachbetreffen gegliedert und zu Sammlungsbeständen formiert werden müssen.

Daß die angedeuteten, von etablierten Archivaren artikulierten Intentionen zur „Hilfe durch Selbsthilfe“ von den Gegebenheiten ausgehen und bereits vorhandene archivische Ansätze ausbauen und weiterentwickeln sollten, bedarf keiner Erörterung. Es macht insofern Sinn, die vorfindbaren Realitäten in der alternativen Archivszene hier kurz zu skizzieren. Bereits die äußeren Umstände sind so, daß sie dem gestandenen Archivbeamten nicht ganz geheuerlich sein dürften. Alternative Archive, für „externe Benutzer“ nur schwer zugänglich, befinden sich in besetzten Häusern, autonomen Zentren oder Info-Läden, im günstigeren Fall in Privatwohnungen oder -kellern.

Im Laufe der Geschichte der Neuen Sozialen Bewegungen hat es eine Fülle von Archiven dieser Art gegeben. Viele von ihnen sind samt ihren Bewegungen untergegangen. Grundsätzlich hängt es von Einzelpersonen ab, wie lange sie existieren bzw. wann ihre zum Teil einmaligen Materialien weggeworfen werden. Daß gerade die Bestände autonomer Gruppen häufig nicht vollständig sind, liegt gleichsam in der Sache selbst begründet: Die Materialien sind „aus den Bewegungen für die Bewegungen“ entstanden, werden dort also gelesen, zerfleddert, „vergesellschaftet“ bzw. in die Bewegungen „zurückgetragen“, was oft nichts anderes heißt als: geklaut. Auch schaffen staatliche Maßnahmen wie Hausdurchsuchungen und Beschlagnahmungen immer unfreiwillig Platz in den Regalen.

Wenn dennoch einige dieser Archive funktionieren, dann deswegen, weil sie an politische Bewegungen – etwa an Umweltzentren oder an die Frauenszene – angegliedert sind. Die Archive der Umweltzentren werden von vielen Gruppen getragen, die im Rahmen ihrer Aktivitäten wiederum die Archive bereichern und ergänzen. Die Frauenzentren in Städten oder Stadtteilen sowie die Frauen- und Lesbenreferate in den Universitäten sind oft auch die Orte, an denen Spezialarchive existieren. Von diesen Spezialarchiven gibt es eine große Anzahl. Sie sind vom Umfang her klein und sammeln Materialien aus ganz bestimmten Szenen bzw. Milieus, dokumentieren also bestimmte Aspekte und Themen, etwa zur Kriegsdienstverweigerung, zu Schwulen oder Lesben, zur Problematik der Dritten Welt, zu Fragen der Gesundheit, des Knastes etc.

Neben diesen kleineren Spezialarchiven gibt es einige große, freie Archive, die eine recht gute Akzeptanz in den verschiedenen Milieus der Neuen Sozialen Bewegungen haben. In aller Regel haben sie ihrerseits viele kleine Privat-, Projekt- und Szene-Archive übernommen und fühlen sich von daher berufen und verpflichtet, deren Sammlungen auf dem laufenden zu halten und somit die Kontinuität des Dokumentationsgeschäfts zu wahren. So beziehen sie fortlaufend die anfallenden Materialien, beschaffen neu entstehende Publikationen und vervollständigen die Sammlungen mit sonstigen, mehr zufällig entstandenen Unterlagen. Sie erschließen die Bestände der Neuen Sozialen Bewegungen, indem sie – durchaus gestützt auf bibliothekarisches und archivarisches Fachwissen – das Material katalogisieren und nach Registerbegriffen verschlagworten, Dokumentationen erarbeiten und nicht zuletzt natürlich auf eine sachgerechte Lagerung achten.

Einige der großen freien Archive setzen insofern die Tradition der Dokumentations-tätigkeit des erwähnten ID-Archivs fort; allerdings erfassen sie – im Gegensatz zu diesem – bundesweit nur wichtigere Publikationen, begrenzen ansonsten aber ihre Tätigkeit auf die Sammlung von Veröffentlichungen aus ihren Regionen bzw. Bundesländern. Sie verfolgen damit ein realistischeres Konzept als seinerzeit das ID-Archiv, das den Anspruch hatte, bundesweit alles anfallende Material zusammenzutragen. Als gut funktionierende freie Archive seien hier beispielsweise das Archiv für alternatives Schrifttum in Duisburg (afas), das Archiv der Sozialen Bewegungen in Baden in Freiburg sowie der „Papiertiger“ in Berlin genannt. Auch auf die freien Archive trifft natürlich zu, daß sie mit den Neuen Sozialen Bewegungen in enger Verbindung

bleiben, um Informationen zu den Materialien dieser Szene zu erhalten und diese zu erwerben. Das schließt nicht aus, daß das Archivierungsgeschäft immer auch wieder von Zufällen abhängt. So ist es wichtig, daß man rechtzeitige Hinweise auf gefährdete Materialien erhält. Manchmal bleiben nur wenige Stunden, um eine für den Abtransport zur Müllkippe vorbereitete Sammlung zu sichten. Das afas hat im Laufe seines zwölfjährigen Bestehens Dutzende von wichtigeren Beständen übernommen.

Während die traditionellen Archive die meisten Materialien aufgrund ihrer fest umrissenen Zuständigkeit archivieren, müssen alternative Archive anders arbeiten, um zum Ziel zu kommen: Grundvoraussetzung ist, wie angedeutet, die Glaubwürdigkeit in der Szene. Sie wird nicht zuletzt dadurch gewährleistet, daß die freien Archive selbst auch Publikationen erstellen, die ihrerseits wieder in die Diskussionen der Neuen Sozialen Bewegungen einfließen. Werden sie insoweit von den alternativen Projekten akzeptiert, erhalten sie kostenlos auch deren Belegexemplare. Grundsätzlich ist vom Archivar unkonventionelles und spontanes Reagieren gefordert, wenn es etwa darum geht, beim Aufräumen von Kellern oder Privatarchiven auch mal einen Samstag oder Sonntag zu opfern. Daß insofern starre Arbeitszeiten fehl am Platz sind, bedarf ebensowenig der Frage, wie die Tatsache, daß eine immer vorhandene Bereitschaft zur Mobilität, das heißt zu Reisen vorhanden sein muß, womit gewährleistet ist, daß man bestehende Kontakte aufrecht erhält und die Projekte kennenlernt. Schließlich sei darauf hingewiesen, daß man auswärtigen oder berufstätigen Benutzern in der Weise entgegenkommen muß, daß man ihnen abendliche Öffnungszeiten gewährt.

So erfolgreich die freien Archive tätig sind, so sind sie dennoch ständig gefährdet, da vielfach zur Abdeckung der wichtigsten Ausgaben, etwa für Mieten oder die Bezahlung von Werkverträgen oder Stellen aus dem Programm der „Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen“, die finanziellen Mittel fehlen. Gemeinhin wird es als allzu selbstverständlich hingenommen, daß alle diese Archive im Grunde nur existieren können, weil die dort tätigen Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen sich weit über das Maß des Akzeptablen hinaus regelrecht selbst ausbeuten. Im Grunde haben die meisten dieser Archive zu wenig Stellen, um ihre Aufgaben einigermaßen befriedigend erfüllen zu können. Es wäre dringend notwendig, daß sie als alternative Sammelstellen eine gewisse offizielle Anerkennung erführen und in den jährlichen Etats der zuständigen Behörden eine feste Position einnehmen. Dies wäre insofern zu rechtfertigen, als gerade die alternativen Archive die staatlichen und öffentlichen Archive nicht nur entlasten, sondern aufgrund der oben geschilderten Zusammenhänge auch in der Lage sind, ungleich effektiver als die großen staatlichen oder städtischen Einrichtungen zu arbeiten. Diese Effektivität könnte zweifelsohne noch gesteigert werden, wenn sie finanziell und personell besser ausgestattet wären.

Als positives Beispiel in dieser Richtung ist die zumindest tendenzielle Akzeptanz des afas durch das Land Nordrhein-Westfalen erwähnenswert: Dieses Archiv arbeitet mit der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf zusammen, wie etwa die dort vorgenommene Sicherungsverfilmung oder die gemeinsame Vorbereitung einer Ausstellung zum zehnjährigen Bestehen anschaulich zeigt. Von offizieller Seite wurde dem afas bestätigt, daß es gleichsam eine landesbibliothekarische Aufgabe erfüllt, so daß es

seit Jahren mit – zwar unzureichenden – Projektmitteln so weit unterstützt wird, daß es nicht aufgeben muß. Bedauerlich ist, daß dieses Archiv trotz eines entsprechenden Beschlusses des Kulturausschusses des Landtags von Nordrhein-Westfalen auch zwölf Jahre nach seiner Gründung immer noch keine einzige feste Archivarsstelle zur Verfügung hat.

Daß die hier geschilderten Nöte und Schwierigkeiten auch die der Bürgerrechtsgruppen der ehemaligen DDR sind, zeigt anschaulich die auf eigenen Erfahrungen beruhende Schilderung, die Werner Theuer 1995 auf dem Deutschen Archivatag in Hamburg zum Aufbau der Archive der 1990 begründeten Robert-Havemann-Gesellschaft e.V. gegeben hat. Wir haben hier insgesamt von annähernd 30 „unabhängigen“ „Archiven“ und „Dokumentationsstellen“ auszugehen, unter denen neben dem genannten Robert-Havemann-Archiv/Berlin das heute mit diesem vereinigte Matthias-Domaschke-Archiv/Berlin, das Archiv Bürgerbewegung e.V./Leipzig, die Umweltbibliothek Großenhennersdorf e.V., die „Grauzone“ – Dokumentationsstelle zur nicht-staatlichen Frauenbewegung in der DDR sowie die Umweltbibliothek Leipzig einige der wichtigeren sind. Besondere Erwähnung verdienen in diesem Zusammenhang auch die Bemühungen des „Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“ in Leipzig, zu ausgewählten, in unserem Zusammenhang durchaus interessanten Aspekten der DDR-Geschichte eine mit einschlägigen Materialien angereicherte Dauerausstellung aufzubauen. Gemeinsam ist diesen „Oppositionsarchiven“ eine direkte oder indirekte Verbindung zur DDR-Opposition, woraus sich ein entsprechendes Aufgaben- und „Sammlungsprofil“ in der Weise ergibt, daß archivarische, bibliothekarische, Museums- und Dokumentar-Funktionen mit sog. „Betreuungsfunktionen“ verbunden werden. Diese greifen über die übliche Benutzerberatung hinaus und haben – dem Bekunden der Verantwortlichen entsprechend – „aufklärerische“, soziale und psychologische Ansprüche, die bis hin zur „Opfer“-Betreuung reichen. Kennzeichnend ist auch für diese Archive die unmittelbare, gleichsam persönliche Beziehung der „Archivare“ zu „ihren“ Materialien, die, wie einige von ihnen meinen, nur von ihnen selbst richtig interpretiert werden können, was anderen bestritten wird, die nicht „dabei waren“.

Da diesen Archiven zur Zeit aufgrund der allgemeinen Sparzwänge die Fördergelder gestrichen werden, war man in den letzten Monaten verstärkt bemüht, nach Lösungen zu suchen, um die Bewahrung der Bestände zu sichern und die Sammlungstätigkeit, die bei weitem nicht abgeschlossen ist, mit angemessener Sachkenntnis fortzuführen. In dieser Diskussion wurden einerseits gute Argumente dafür vorgetragen, die dezentrale Archivstruktur beizubehalten und die Sammlungstätigkeit und Beratung der Benutzer in den Händen der in der Bürgerbewegung engagierten Leute zu belassen. Auf der anderen Seite wurde zusehends erkennbar, daß es große Finanzierungsengpässe und Defizite bei der Erstellung der Findbehelfe sowie der fachgerechten Bestandspflege usw. gibt. Angesichts dessen wurde gelegentlich auch eine Angliederung an staatliche oder kommunale Archive, Bibliotheken, Museen oder auch die Gründung einer eigenen Stiftung erwogen. Die hier angerissene Problematik verschärft sich von der Sache her aufgrund der Tatsache, daß die „Oppositions-Archivare“ ein verständlicherweise grundsätzliches Mißtrauen gegenüber etablierten Einrichtungen

und Einstellungen hegen. Dieses richtet sich einmal gegen die Staatsarchive vor allem der neuen Bundesländer, die ihrerseits in der personellen Kontinuität zwischen ehemaligen Bezirksparteiarchiven und staatlichen Archiven begründet liegt, zum anderen gegen die gesamte „akademische“ DDR-Geschichtsforschung, der man vorwirft, daß sie nur auf „Herrschaftswissen“ basiere und daher kein rechtes, die Opposition einbeziehendes Bild von der DDR zeichnen könne.

Die hier anstehende Problematik wurde im Mai 1997 unter Beteiligung der betroffenen Organisationen auf zwei größeren Tagungen, u. a. auf einer hierzu einberufenen Sitzung der Gruppe „Archive“ der Enquete-Kommission des 13. Deutschen Bundestages, eingehend beraten. Dabei erklärten sich das Bundesarchiv ebenso wie auch andere staatliche Archive bereit, die Dokumente auf der Grundlage freiwilliger Vereinbarungen als Eigentum zu erwerben oder als Depositum zu übernehmen, wiesen gleichzeitig aber darauf hin, daß es ihnen nicht möglich sei, die bei den Oppositionsarchiven tätigen Personen mit einzustellen und die über die üblichen Erschließungs- und Nutzungsmaßnahmen hinausgehenden Aktivitäten und Funktionen der Oppositionsarchive wahrzunehmen. Die Diskussion lief dann auf den Vorschlag einer nur vage umrissenen „Stiftung“ hinaus, durch die zumindest die wichtigsten „Archive“ finanziert werden könnten. Es wurde angeregt, in den für das Frühjahr 1998 vorgesehenen Abschlußbericht der Enquete-Kommission eine „Empfehlung“ zur Bildung einer aus dem Bundeshaushalt zu finanzierenden Stiftung aufnehmen zu lassen – eine Intention, die, wie ich meine, auch im Hinblick auf die westlichen Bewegungen hilfreich wäre.

Fragen wir abschließend, inwiefern es Sinn macht, sich so eingehend um die archivische Erfassung der Unterlagen der Neuen Sozialen Bewegungen und der DDR-Opposition zu kümmern, so ist hier zu konstatieren, daß die amtliche Überlieferung zusehends weniger geeignet ist, die historische Wirklichkeit umfassend zu dokumentieren. Namhafte Archivare und Historiker sind sich einig in der Einschätzung, daß staatliche Akten – und Ähnliches gilt sicherlich für die Überlieferung auch aller anderen Verwaltungen – in zunehmendem Maße „inhaltsleer“, „belanglos“ und „kümmerlich“ werden, so daß man, stellt man die allenthalben um sich greifende Informationsexplosion in Rechnung – sagen kann, daß sich der Aussagewert behördlicher Unterlagen geradezu umgekehrt reziprok zu ihrer Masse entwickelt hat. Hinzu kommt, daß die Sicht der Bürokratie vielfach die offiziöse Bekundung des Geschehens darstellt und insofern – bewußt oder unbewußt – die Sachverhalte „verzerrt“. Ganz abgesehen davon, „daß es“, wie es der amerikanische Außenminister Henry A. Kissinger – und damit eine Kenner der Materie – in seinen Memoiren formulierte, „Akten gibt, die nur entstanden sind, um aufbewahrt zu werden, und Denkschriften, die keinen anderen Zweck haben, als die Spuren ihres Verfassers zu verwischen“⁵. Daß „Hintergründe von Entscheidungen und die wahren Motive der Akteure ... heutzutage selten aus Verwaltungsakten zu gewinnen (sind)“ und „ nur einfache und unproblematische Verwaltungsabläufe, Routinegeschäfte und serielle Vorgänge ... ungefiltert ins Archiv

⁵ Zitiert nach: Werner, S. 40.

(gelangen)⁶, wurde etwa von Dieter Kastner unzweideutig zum Ausdruck gebracht. Derartigen Mißständen wird heute, wie man sich vorstellen kann, durch das komfortable Telefon noch zusätzlich Tür und Tor geöffnet. Auch sei nicht verschwiegen, daß sich weitere Lücken aufgrund von wirklichen Katastrophen wie Krieg, Brand und Überschwemmung ebenso ergeben wie durch Vernichtungen, bei denen man – wofür es gerade in diesem Teil Deutschlands genügend Beispiele aus der jüngsten Vergangenheit gibt – nachgeholfen hat. Einer in Jahrzehnten geübten Praxis im Westen entspricht es mehr, unliebsame Akten in behördlichen und archivischen Magazinen zurückzuhalten bzw. durch Nichterschließung der Forschung vorzuenthalten.

Angesichts all dieser Möglichkeiten kann seitens der Archivare nicht genug darüber nachgedacht werden, wie und auf welche Weise man für jeden politisch oder gesellschaftlich relevanten Sachverhalt eine „Gegenüberlieferung“ schafft, die angesichts drohender Verfälschung des Geschehens gleichsam als Korrektiv dienen kann. In diesem Zusammenhang fällt natürlich den nichtstaatlichen Unterlagen und unter diesen den Neuen Sozialen Bewegungen sowie den Materialien der DDR-Opposition eine ganz hervorragende Rolle zu, da sie – wie kaum eine andere Überlieferung – zusätzliche und wichtige Kriterien liefern, das wirkliche Geschehen zu überprüfen, und obendrein – über den Bereich des eigentlich Politischen hinaus – Lebenswirklichkeiten erschließen und Befindlichkeiten aufdecken, die auf andere Weise so nicht mehr rekonstruiert werden können – was leider auf mancherlei politische und gesellschaftliche Bereiche der alten Bundesrepublik Deutschland zutrifft.

Gerade indem die in den Neuen Sozialen Bewegungen Handelnden ebenso wie die DDR-Oppositionellen dem gesellschaftlichen Leben ihres Landes wesentliche Impulse vermittelten, sind sie nicht selten zu „Vordenkern“ einer Zukunft geworden, deren Errungenschaften die nachfolgenden Generationen ebenso selbstverständlich hinnehmen, wie wir es heute mit jenen politischen Werten und Rechten tun, die dereinst von den Revolutionären des Jahres 1848 artikuliert wurden. In beiden Fällen war es der jeweiligen Staatsmacht vorbehalten, repressiv zu reagieren und – wenn alles nichts mehr half – die sog. „Unruhestifter“ zu kriminalisieren. Wir stehen insofern in der Schuld gerade auch der Unbequemen und Alternativen und könnten uns ein wenig revanieren, wenn wir bemüht bleiben, zumindest die Überlieferung so mitzugestalten, daß jene nicht vollends in Vergessenheit geraten.

L i t e r a t u r :

- Archive und Gesellschaft, Referate des 66. Deutschen Archivtags, 25.–29. September 1995 in Hamburg (Der Archivar, Beiband 1), Siegburg 1996
Heinz Boberach, Dokumentation im Archiv, in: Der Archivar 16, 1963, Sp. 209–218
Hans Booms, Grenzen und Gliederungen zeitgeschichtlicher Dokumentationen in staatlichen Archiven, in: Der Archivar 19, 1966, Sp. 31–46

⁶ Kastner, S. 22f.

- Manfred Burazerovic, Quellen zur Geschichte der anarchistischen Bewegung, Bestandsverzeichnis der anarchistischen Broschüren im Institut zur Erforschung der europäischen Arbeiterbewegung (Veröffentlichungen des Instituts zur Erforschung der europäischen Arbeiterbewegung, Schriftenreihe B: Quellen und Dokumente Bd. 1), Essen 1994
- Martin Dinges, Gefährdete Überlieferung gesellschaftlicher Gruppen (Einleitung zur Sektion I des Deutschen Archivtags 1995), in: *Archive und Gesellschaft*, S. 91–94
- Peter Dohms, Möglichkeiten archiverischer Dokumentation. Ein Erfahrungsbericht zu Hinterlegungen, Zeitzeugenbefragungen und Fragebogenaktionen, in: *Archivmitteilungen der rheinischen und westfälischen Kirche* 1993, Nr. 3, S. 11–31
- Peter Dohms, Politikernachlässe in den staatlichen Archiven der Länder, in: *Der Archivar* 40, 1987, Sp. 45–47
- Bernd Florath, Die Archive der Robert-Havemann-Gesellschaft: Robert-Havemann-Archiv und Matthias-Domaschke-Archiv, in: *Internationale wissenschaftliche Korrespondenz zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung* 32, 1996, S. 535–538
- Herbert Günther, Zur Übernahme fremden Archivguts durch staatliche Archive, in: *Archivalische Zeitschrift* 79, 1996, S. 37–64
- Carl Haase, Archivpflege – heute, in: *Der Archivar* 17, 1964, Sp. 191–200
- Handbuch der Kommunalarchivare in Nordrhein-Westfalen, Teil 1: Landesteil Nordrhein (Archivhefte 27), Köln 1994; Teil 2: Landesteil Westfalen-Lippe (Westfälische Quellen und Archivpublikationen 21), Münster 1996
- Petra Heine/Jürgen Bacia, Plädoyer für die Bewahrung der Geschichte von unten, in: *Der Archivar* 50, 1997, Sp. 299–310
- Martin Jander, Oppositionsarchive ohne Zukunft? Eine Kontroverse zwischen Hans M. Kloth und Tina Krone/Tom Sello, in: *Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat* 2, 1996, S. 76–87
- Dieter Kasner (Hrsg.), Mündliche Geschichte im Rheinland (Archivhefte 22), Köln 1991
- Hans-Werner Langbrandner, Künstler, Bürgerinitiativen, gesellschaftliche Randgruppen ... Überlieferungssicherung im Rheinland, in: *Archive und Gesellschaft*, S. 95–106
- Bernd Lindner (Hrsg.), Für ein offenes Land mit freien Menschen, Leipzig 1994
- Werner Moritz, Auf der Suche nach Identität. Orientierungsprobleme des archivarischen Berufsstandes und ihre Ursachen, in: *Der Archivar* 50, 1997, Sp. 238–246
- Roland Müller, „Informationssicherung als Grundprinzip demokratischen Verwaltungshandelns“? Aufgaben, Möglichkeiten und Grenzen der Archive, maschinschr. Stuttgart 1997
- Herbert Obenaus, Archivische Überlieferung und gesellschaftliche Wirklichkeit, in: *Archive und Gesellschaft*, S. 9–33
- Adelheid Rahmen-Weyer, 30. Rheinischer Archivtag in Dormagen, in: *Der Archivar* 50, 1997, Sp. 118–121
- Reader der „anderen“ Archive. Mit einem Beitrag von Rudolf de Jong, hrsg. v. ID-Archiv im IISG/Amsterdam, Berlin 1990
- Christian Renger/Dieter Speck, Archive der Hochschulen und wissenschaftlichen Institutionen. Ein Kurzfürer, Weimar 1995
- Helmuth Rogge, Zeitgeschichtliche Sammlungen als Aufgabe moderner Archive, in: *Archivalische Zeitschrift* 41, 1932, S. 167–177
- E. Rüdtenklau, Das Ende des aufrechten Ganges? Auch die Archive, Verbände und Forschungsorganisationen der Opfer der DDR-Staatsrepression stehen bald vor dem finanziellen Aus, in: *telegraph* 5, 1996, S. 34–38
- Hermann Rumschöttel, Das deutsche Archivwesen seit dem 3. Oktober 1990. Eine Zwischenbilanz. Vortrag zur Eröffnung des 64. Deutschen Archivtages, in: *Der Archivar* 47, 1994, Sp. 17–30
- Quellen zur Geschichte der deutschen Einheits- und Freiheitsbewegungen im 19. Jahrhundert. Quellenkundliches Rundgespräch. Dritte gemeinsame Arbeitssitzung des 61. Deutschen Archivtages – Referate und Aussprachen, in: *Der Archivar* 44, 1991, Sp. 99–116
- Volker Schockenhoff, Historische Bildungsarbeit – Aperçu oder „archivische Kernaufgabe“. Die gegenwärtige Diskussion um die zukünftige Rolle öffentlicher Archive, in: *Öffentlichkeit herstellen – Forschungen erleichtern – 10 Jahre Archivpädagogik – Vorträge zur Didaktik – (Kleine Schriften des Staats-*

archivs Bremen, H. 24), Bremen 1996

Hermann Schreyer, Beiträge zur DDR-Geschichte in den „Materialien der Enquete-Kommission des 12. Deutschen Bundestages“ (18 Bde.) und in der Publikation „Am Ende des realen Sozialismus“ (2 Bde.), maschinschr. Berlin 1997

Hermann Schreyer, Entwicklungen im ostdeutschen Archivwesen seit dem 3. Oktober 1990, in: Der Archivar 50, 1997, Sp. 494–516

Werner Theuer, Die archivalische Überlieferung der Bürgerrechtsgruppen der DDR in den Archiven der Robert-Havemann-Gesellschaft e.V., in: Archive und Gesellschaft, S. 116–128

Thomas Trumpp, Erschließung von Kriegsflugblättern, in: Der Archivar 49, 1996, Sp. 445–452

Bodo Uhl, Die Geschichte der Bewertungsdiskussion: Wann gab es neue Fragestellungen und warum?, in: Andrea Wettmann (Hrsg.), Bilanz und Perspektiven archivischer Bewertung, Beiträge eines Archivwissenschaftlichen Kolloquiums (Veröffentlichungen der Archivschule Marburg – Institut für Archivwissenschaft 21), Marburg 1994

Wolfram Werner, Quantität und Qualität moderner Sachakten. Erfahrungen aus dem Bundesarchiv, in: Der Archivar 45, 1992, Sp. 39–48

Harald Weinrich, Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München 1997

Außerdem standen mir Manuskripte der Referate der Fachtagung „Nichtstaatliches Archivgut: Gefährdungen und Lösungswege zur Sicherung“ (23. April 1996 in Rastatt), des 30. Rheinischen Archivtags (20./21. Juni 1996 in Dormagen), des Internationalen Archivtages 1996 (2.–5. September 1996 in Peking) sowie des 57. Südwestdeutschen Archivtags (9./11. Mai 1997 in Aschaffenburg) zur Verfügung. Für mündliche Auskünfte danke ich Herrn Dr. Jürgen Bacia/Duisburg, Frau Dr. Kornelia Lobmeyer/Leipzig, Herrn Dr. Hermann Schreyer/Potsdam, Herrn Uwe Schwabe/Leipzig und Frau Katrin Teichmann/Leipzig. – Dieser Beitrag ist die erweiterte Fassung eines Vortrags, den ich am 3. Juli 1997 anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „10 Jahre Archiv für alternatives Schrifttum (afas) – 30 Jahre Druck von unten“ in der Deutschen Bibliothek in Leipzig gehalten habe.

Über den Umgang mit Grauer Literatur in Bibliotheken

von
Wolfgang Schmitz

Zu den Berührungspunkten zwischen bibliothekarischem und archivalischem Sammeln gehört die Beschäftigung mit der sog. Grauen Literatur. Beide Sparten, denen die Aufbewahrung schriftlicher Zeugnisse für die Zukunft aufgegeben ist, zielen aus unterschiedlichen Beweggründen auf diese ebenso wichtige wie problematische Publikationsart, die in den letzten Jahrzehnten zahlenmäßig erheblich zugenommen hat.

Im folgenden wird die Beschäftigung mit Grauer Literatur aus bibliothekarischer Sicht vorgestellt und es sollen die damit zusammenhängenden Problemkreise erörtert werden, nämlich die der Erwerbung, der Erschließung und der Benutzung. Das Thema soll – dem Adressatenkreis entsprechend – vorwiegend, aber natürlich nicht nur, unter dem Aspekt der regionalen Literatur behandelt werden. Um das Bild nicht zu unvollständig erscheinen zu lassen, ist es aber auch notwendig, andere Aspekte der Grauen Literatur für die Bibliotheken zu erwähnen.

Fragen wir zunächst einmal nach der Sache selbst. Was bezeichnet man als Graue Literatur? Die Beantwortung dieser Frage führt uns direkt auch dazu, warum sowohl Archive wie Bibliotheken sich um diese Materialien bemühen.

1. Was ist Graue Literatur?

Graue Literatur oder auch mit einer anderen Bezeichnung „nichtkonventionelles Material“ ist jener große und sehr uneinheitliche Kanon von Veröffentlichungen, der nicht über den Buchhandel vertrieben wird.¹ Das klingt für eine Definition etwas unbestimmt, und eine Konferenz von Bibliothekaren zu diesem Problem hat 1978 in York folgende weitere Merkmale genannt: häufig begrenzte Leserschaft und also wenige Exemplare sowie begrenzte Verteilung. Unter Umständen ist von vorne herein gar keine Veröffentlichung vorgesehen.² Das müssen aber nicht in jedem Falle Krite-

¹ Johan Michel Gibb/Edward Phillips, Bessere Zeiten für graue oder nicht herkömmliche Literatur, in: Bibliothek. Forschung und Praxis 3, 1979, S. 122–126: „...denn in der Praxis ist der Begriff nicht klar umgrenzt, so daß er sich nicht allein durch eine Auflistung seiner einzelnen Bestandteile definieren läßt“ (S. 122). Aber dann heißt es doch: „Gemeinsames Merkmal dieser Dokumente ist jedoch, daß sie nicht über den Buchhandel vertrieben werden und häufig nur schwer zugänglich sind“ (ebd.). Weitere wichtige Literatur zum gesamten Themenbereich: Graue Literatur. Ihre Sammlung, Beschaffung und Bearbeitung in der Bibliothek (Arbeitsgemeinschaft der Parlaments- und Behördenbibliotheken. Arbeitsheft Nr. 30), Bonn 1976; I. Schäuble, Graue Literatur, Bad Wörishofen 1983; D. N. Wood, The Collection, bibliographic Control and Accessibility of grey Literature, in: IFLA-Journal 10, 1984, S. 278–282; C. P. Auger, Information Sources in Grey Literature, London usw. 2. Aufl. 1989.

² Gibb, (wie Anm. 1) S. 123.

rien sein, und so bleibt hauptsächlich das der Publikationsform: außerhalb des Buchhandels.

Produzenten dieses Schrifttums sind Behörden, Institute, Firmen, Parteien, Verbände, Kirchen, Gesellschaften, Vereine usw. Wir wollen das durch Beispiele anschaulicher machen.

1. Behörden einschließlich Kultur- und Bildungssektor

Staatliche oder kommunale Stellen bzw. Institute sind bedeutende Herausgeber von grauer Literatur. Dabei ist nicht nur an die Amtsblätter zu denken, sondern auch an Publikationen, in denen diese Stellen über ihre Tätigkeit berichten oder sich mit Mitteilungen an den Bürger wenden (Statistiken, Denkschriften), oder z.B. an die Informationen von Bildungseinrichtungen wie der Volkshochschulen. Bei Verwaltungsbehörden im engeren Sinne sind das Informationen zur Stadtplanung für die breitere Öffentlichkeit (z.B. zur Verkehrsberuhigung, Straßenführung, Begrünung) oder für einen kleineren Kreis (Ratsherren) z.B. bei einzelnen Bauten (Wettbewerbsergebnisse, Bauplanung). Zum Bereich der öffentlichen Verwaltung gehören die Museen mit Bestands- und Ausstellungskatalogen, die nicht im Buchhandel erhältlich sind. Bei den Theatern (kommunalen wie privaten) gibt es Übersichtsprogramme und häufig auch Programmhefte zu einzelnen Aufführungen. Viele Schulen treten mit Veröffentlichungen hervor (Schulprogramme, Jahresberichte und Festschriften); dort gibt es vielfach die in eigener Regie von der Schülerschaft herausgegebenen Schülerzeitschriften.

2. Forschungsinstitute

Selbständige Forschungsinstitute wie Teile von Hochschulen berichten über ihre Arbeit, über Projekte, geplante wie verwirklichte (Forschungsberichte); sie geben Konferenz- und Tagungsberichte heraus. Manche dieser Berichte haben den Status des Vorläufigen, denen später eine „Weiße„ (reguläre) Veröffentlichung folgen kann (REPORT-Literatur). Das Element der Schnelligkeit ist oft für die interessierten Wissenschaftler sehr wichtig.

Bei den Hochschulen rechnen Staatsexamens- und Diplomarbeiten, die als Prüfungsarbeiten nicht veröffentlicht, aber dennoch in der Literatur zitiert werden, zu der Grauen Literatur. Ähnliches gilt für die Magisterarbeiten, die aber nach Beobachtungen in den letzten Jahren immer häufiger publiziert werden. Solche Arbeiten zu beschaffen ist schwieriger (sehr häufig sogar unmöglich) als die nicht veröffentlichten Dissertationen und Habilitationsschriften, von denen in der Regel in der zuständigen Hochschulbibliothek nur ein greifbares Exemplar vorliegt. In manchen Fällen (Diplomarbeiten, aber auch Forschungsberichte) ist zu klären, ob ein Zugänglichmachen überhaupt zulässig ist.³

³ Solche wissenschaftlichen Abschlußarbeiten sind gerade für wissenschaftliche Spezialbibliotheken von hohem Interesse. Vgl. Alwin Müller-Jerina, *Germania Judaica – Kölner Bibliothek zur Geschichte des deutschen Judentums. Die Entwicklung und Bedeutung einer wissenschaftlichen Spezialbibliothek (Kölner Arbeiten zum Bibliotheks- und Dokumentationswesen H-8)*, Köln 1986, S. 80: „Die Germania Judaica bemüht sich daneben ... gezielt um die Überlassung von Freiemplaren bei von ihr unterstützten bzw. in ihren 'Arbeitsmaterialien' angezeigten Forschungsvorhaben, um ihren Anschaffungsetat

3. Firmen

Ebenso treten im Zeitalter wirksamer Selbstvermarktung Firmen mit Publikationen zu Werbe- und Verkaufszwecken (Selbstdarstellung) bis hin zur Hauszeitschrift für die Betriebsangehörigen an die Öffentlichkeit.

4. Verbände, Vereine, Gesellschaften

Ein großes und schwer überschaubares Feld sind Verbände, Vereine und Gesellschaften, die sowohl Periodika wie selbständige Darstellungen veröffentlichen. Im regionalen Bereich haben wir hier eine außerordentlich breite Palette. Zu denken ist an Geschichtsvereine oder -werkstätten, Karnevalsvereine, Schützen, Sportler, Musiker usw. Hier finden wir Rundbriefe bis hin zu aufwendigen Vereinszeitschriften.

5. Kirchen

Schließlich gibt es im Bereich der Kirchen eine Fülle laufend erscheinender grauer Publikationen wie z.B. Pfarrnachrichten, Kirchenführer, Liederhefte, Traktate z. T. mit regionalem Bezug. Kirchliche Institutionen veröffentlichen ebenso Schriften zum Kirchweihjubiläum wie Gratulationsschriften bei Personen.

6. Autoren (Selbstverlag)

Ein nicht zu unterschätzender Bereich sind die Selbstverlagsunternehmungen einzelner Autoren, die belletristische, historische, familiengeschichtliche oder kunstgeschichtliche Abhandlungen in eigener Regie und auf eigene Kosten herausgeben und vertreiben.

Hierzu kann man auch unter Umständen die Pressendrucke zählen, die von Künstlern in kleiner Auflage hergestellt und häufig selbst vertrieben werden. In seltenen Fällen werden sie von Verlagen in Kommission genommen.

Die Übersicht macht deutlich, daß es sich bei der Grauen Literatur um auch äußerlich recht unterschiedliche Publikationen handelt: Die Palette reicht von hektographierten zusammengeklammerten Blättern bis zu umfangreichen, aufwendig gedruckten Büchern. Gattungsmäßig finden wir Monographisches: Tagungsberichte, Reports, Darstellungen, Festschriften, Projektbeschreibungen, Ausstellungskataloge, und Periodisches: Amtsblätter, Rundbriefe, Veranstaltungsprogramme, Jahresberichte, Zeitschriften. Für die Bibliotheken grenzwertig sind Anleitungen, Prospekte und Flugblätter. Sie können allerdings unter regionalem Aspekt für eine entsprechende Sammlung durchaus von Interesse sein.

2. S a m m e l - u n d A u s s o n d e r u n g s k r i t e r i e n

Warum sammelt die Bibliothek Graue Literatur? Welche Kriterien hat sie?

Jede Bibliothek hat ein mehr oder minder scharf umrissenes Bestands- oder Erwerbungsprofil, auf das hin sie erwirbt. Sie wird Graue Literatur einbeziehen, wenn sie inhaltlich in ihren Sammelauftrag paßt. Im besonderen Maße gilt das für:

zu entlasten. Hierdurch können insbesondere Werke sogenannter 'grauer' Literatur (Magister-, Diplom-, Staatsexamensarbeiten sowie ungedruckte Dissertationen etc.) beschafft werden."

1. Spezialsammlungen

Innerhalb der großen Bibliotheken gibt es zahlreiche Spezialsammlungen, in denen für einen überschaubaren Bereich besonders intensiv gesammelt wird. Das gilt für die Regionalliteratur zur Geschichte, bei der man selbstverständlich auch die Veröffentlichungen der Geschichtsvereine heranziehen wird. Aber auch bei anderen Spezialsammlungen wie z.B. der Island-Sammlung der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln, die auf einer Privatsammlung des Kölner Kaufmanns Heinrich Erkes beruht, ist Graues Schrifttum natürlich eingeschlossen.

2. Sondersammelgebiete der DFG/Zentrale Fachbibliotheken/Spezialbibliotheken

Dem deutschen Bibliothekswesen fehlt aus historischen Gründen eine herausragende Nationalbibliothek, wie es Paris oder London oder die Library of Congress für ihre Staaten darstellen. Dafür gibt es mehr als dort eine große Zahl großer und leistungsfähiger Staats- und Universitätsbibliotheken, die in Kooperation die Literaturversorgung in Deutschland sicherstellen. Die Denkschrift der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) über die „Überregionale Literaturversorgung von Wissenschaft und Forschung in der Bundesrepublik Deutschland“ von 1975 weist den Zentralen Fachbibliotheken in anwendungs- und praxisorientierten Gebieten (Technik, Medizin, Landbau, Wirtschaftswissenschaft) oder ersatzweise den fachgebundenen Sondersammelgebieten der DFG in den einzelnen Groß- oder Spezialbibliotheken, die die in- und ausländische Literatur bestimmter Fächer in möglicher Vollständigkeit erwerben sollen, die systematische Erwerbung der Grauen Literatur zu.⁴

Auch die „Richtlinien zur Abgrenzung der Sondersammelgebiete und zur Beschaffung von Literatur“ der DFG schließen die Erwerbung der Grauen Literatur ausdrücklich ein.⁵ Trotz vieler Bemühungen bleibt die Erwerbung der nichtkonventionellen Literatur lückenhaft.

3. Pflichtexemplarbibliotheken

Ursprünglich aus Zensurgründen erwachsen gibt es in der Bundesrepublik Deutschland das sog. Pflichtexemplar, das bestimmt, daß jede Schrift, ob im Buchhandel erschienen oder nicht, an Bibliotheken (meist) kostenlos abgegeben werden muß, um eine lückenlose Sammlung des Schrifttums zu ermöglichen. Es gibt dabei zwei Pflicht-

⁴ DFG-Denkschrift „Überregionale Literaturversorgung“ 1975, S. 40–48.

⁵ Vom März 1983. Es heißt dort: „Die in die Sondersammelgebiete einschlägige Literatur soll so umfassend wie möglich gesammelt werden“ (S. 10) und: „Nicht-konventionelle Literatur wird grundsätzlich nicht als minder wichtiges Material angesehen; vielmehr handelt es sich um eine formal definierte Gattung, die die zumeist außerhalb des Buchhandels erscheinenden Veröffentlichungen umfaßt. In die Sondersammelgebiete einschlägige nicht-konventionelle wissenschaftliche Originalliteratur (z.B. Forschungsberichte, Kongress- und Tagungsberichte, Preprints) ist nach den gleichen Gesichtspunkten zu beschaffen wie die konventionelle wissenschaftliche Literatur. Darüber hinaus sollen sonstige wissenschaftlich relevante Materialien (z.B. Berichte von internationalen Organisationen, Regierungsstellen, halbstaatlichen Einrichtungen, Verbänden, Genossenschaften, Industrie- und Handelskammern, Banken sowie Statistiken und Pläne) nach Maßgabe der vorhandenen Möglichkeiten erworben werden, soweit nicht auf grund entsprechender Vereinbarungen Spezialbibliotheken zuständig sind...“ (S. 16).

exemplarebenen: Neben dem nationalen Pflichtexemplar, das ganz Deutschland umfaßt und seit 1990 zugleich von Frankfurt und Leipzig wahrgenommen wird⁶, gibt es regionale Pflichtexemplarbibliotheken, manchmal aus historischen Gründen noch eine dritte Ebene.⁷ Für Nordrhein-Westfalen ist die Sammlung dieser Literatur vor wenigen Jahren neu geregelt worden.⁸ Bonn, Düsseldorf und Münster sind jetzt auch nominell zu Landesbibliotheken erhoben worden.

Erworben werden dabei durchaus nichtwissenschaftliche Materialien unter dem Aspekt, daß sie als Quellentexte dienen können. Dennoch sortiert der Bibliothekar bestimmte Gattungen meist aus: z.B. Formulare, Hinweiszettel samt Erläuterungen, Reklame, (wiewohl alte Warenhauskataloge durchaus eine Quelle sein können), technische Anleitungen, Ortsprospekte (z.T. schon Bildhefte, dann doch von Interesse), kurzum also jenen großen Bereich der Akzidenzdrucksachen.⁹ Ebenso wird der Bibliothekar auf die Einstellung von allem Aktenmäßigen verzichten. In der Praxis ergibt sich natürlich ein Ermessensspielraum. Gelegentlich erfährt der Bibliothekar bei den Verfassern selbstverlegter Werke neben altruistischer Größe, den Band zu schenken, den Versuch, sich die geistige Arbeit bezahlen zu lassen. Hier müssen aus prinzipiellen Gründen deutliche finanzielle Grenzen gesetzt werden: Unter Umständen muß man auf den Ankauf verzichten.

Immerhin wird deutlich, daß solche Graue Literatur ebenso zum Interessensgebiet des Archivars wie des Bibliothekars gehört oder zumindest gehören kann.

3. E r w e r b u n g s s t r a t e g i e n

Der Buchhandel ist daran interessiert, seine Produkte schnell und umfassend anzugehen, um sie rasch und überall und zahlreich zu verkaufen. Sie werden umfassend seit 1911 in der Deutschen Nationabibliographie Reihe A verzeichnet. Seit zwei Jahrzehnten gibt es zusätzlich noch eine Reihe N (Cataloguing in Publication), die aufgrund von Verlagsmeldungen Bücher schon vor der Auslieferung an die Buchhandlungen meldet und damit ein sehr frühes Bestellen ermöglicht. Sehr viele Verlage

⁶ Gesetz über die Deutsche Bibliothek. In: Bundesgesetzblatt T. 1 Nr.28 v. 2.4.1969, S. 265-268. Zur Neufassung nach der Wiedervereinigung 1990 vgl. Dialog mit Bibliotheken 3, 1991, S. 16f.

⁷ So ist die UB Erlangen-Nürnberg seit 1840 Pflichtexemplarbibliothek für Mittelfranken.

⁸ Landesbibliotheksaufgaben in Nordrhein-Westfalen. Empfehlungen einer Kommission (im Auftrag des Verbandes der Bibliotheken des Landes Nordrhein-Westfalen), Düsseldorf 1991, 91 S., auch in: Verband der Bibliotheken des Landes Nordrhein-Westfalen. Mitteilungsblatt N. F. 41, 1991, S. 99-119.

⁹ Hilfreich kann hier zur Orientierung die Verordnung über die Pflichtablieferung von Druckwerken an die Deutsche Bibliothek v. 14.12.1982 sein, die im Bundesgesetzblatt T. 1 1982, S. 1739 erschien und im § 4: Einschränkung der Ablieferungspflicht hierzu wertvolle Hinweise gibt, deren Kriterien allerdings nicht in jedem Fall auf eine Sammlung regionalen Schrifttums anzuwenden sind.

veröffentlichen ihr Titelangebot im Verzeichnis lieferbarer Bücher (VLB), das seit 1989 auch als CD-Rom (VLB aktuell) vorliegt.

Für die Schriften außerhalb des Buchhandels gibt es seit 1931 eine Reihe B der Nationalbibliographie, die aber die Titel z.T. mit erheblichen Verzögerungen anzeigt und dort nur dasjenige verzeichnet, was der Deutschen Bibliothek in Leipzig und Frankfurt zugänglich wird. Sie gibt genau die herausgebende Körperschaft, bei Privatpersonen (Selbstverlag) sogar die Adresse an. Dennoch gilt: Die Beschaffung von Grauer Literatur stellt die Bibliotheken, die gemeinhin ihre Literatur über Buchhandlungen des In- und Auslandes beziehen, vor mehr oder minder große Probleme. Im Grunde verlangt hier jede Bestellung eine Sonderbehandlung durch Ermittlung der Bezugsquelle. Man sieht sehr leicht ein: Dieses Geschäft ist außerordentlich zeit- und personalaufwendig.

Die Forscher haben meist ihre Verbindungen, um bei Publikationen aus ihrem Fachbereich an die entsprechenden Materialien zu kommen. Wie aber erfährt der Bibliothekar von „grauer“ Literatur (speziell der regionalen)? Durch

- Rezensionen (oft zu spät, um die Publikation zu bekommen);
- Anzeigen und Berichte in der Tagespresse und in Heimat- und Fachzeitschriften sowie ggf. Rundfunk- oder Fernsehberichte in lokalen Sendern oder Sendungen;
- Prospekte der herausgebenden Stelle;
- Durchsicht von Literaturverzeichnissen oder Anmerkungsapparaten von Aufsätzen (nur im Einzelfall möglich);
- Hinweise von Benutzern.

Was kann er darüber hinaus tun? Er kann

- bei Tagungen, Kongressen nachfragen, ob ein Tagungsband erscheint;
- z.B. bei Firmenjubiläen nachfragen, ob eine Festschrift geplant ist bzw. ob Zeitschriften oder andere Publikationen erschienen sind;
- wenn ein Titel bekannt wurde, nachfassen nach älteren Publikationen;
- den Aufbau eines Lieferantensystems bei Stellen betreiben, die mit einer gewissen Regelmäßigkeit publizieren (Aufnahme in den Verteiler).

Wo bekommt er seine graue Literatur? Einiges wurde schon gesagt: in der Regel vorwiegend beim Produzenten. Je nach Art der Literatur ist rasches Handeln notwendig, weil sonst bei kleinen Auflagen ein schnelles Vergriffensein einkalkuliert werden muß. Bei unvollständigen oder ungenauen bibliographischen Angaben, wird es schwer, die Literatur zu beschaffen, weil dann die Bezugsadresse kaum zu ermitteln ist. Es sollte – schon um der prinzipiellen Kontaktaufnahme willen – jedem Verein und jeder Institution eine Pflicht sein, als Herausgeber die Adresse anzugeben. Die Erfahrungen der Bibliotheken sind unterschiedlich: Neben offener Bereitschaft vieler Literaturproduzenten, ihre Schriften sogar kostenlos abzugeben, kann man gelegentlich auf ein entschiedenes Nein stoßen, nämlich dann, wenn eine Kenntnisnahme oder Archivierung außerhalb des eigenen Bereichs nicht erwünscht ist (z.B. gelegentlich bei Betriebszeitschriften). Umgekehrt kommt manches unaufgefordert an Grauer Literatur ins Haus und muß geprüft werden, ob es ins Erwerbungsprofil des Hauses paßt.

Neben dem Geschenk ist der Tausch eine wichtige Erwerbungs­möglichkeit. Mit Vereinen, Museen, Bibliotheken, Archiven und anderen öffentlichen und privaten Institutionen gibt es langjährige und gut funktionierende Tauschbeziehungen, die garantieren, daß die Publikationen der betreffenden Institutionen regelmäßig und sicher erworben werden können. Das setzt natürlich voraus, daß adäquate Tauschware vorhanden ist. Neben eigenen Publikationen bzw. die der tragenden Institution sind das z.B. Dubletten oder auch der sog. Kauftausch, durch den interessante Zeitschriften regelmäßig für den Tauschpartner als Gegengabe gekauft werden.

Es bleibt der Kauf. Neben der oben erwähnten Möglichkeit des Kaufs bei der herausgebenden Körperschaft kann natürlich auch der Buchhandel die Besorgung übernehmen: Manches, was der Herausgeber sonst kostenlos abgibt, wird dann allerdings berechnet. Daher ist im Inland, namentlich bei regionaler Literatur, die unmittelbare Kontaktaufnahme – sei es schriftlich oder fernmündlich – mit dem Herausgeber häufig sinnvoller und kostensparender, wenn auch zeitaufwendig. Problematischer ist es bei der Beschaffung von Grauer Literatur (z.B. für die DFG-Sondersammelgebiete) im Ausland: Dort ist es im allgemeinen besser, einen landesansässigen Lieferanten zu beauftragen (z.B. im USA-Geschäft). Die Universitäts- und Stadtbibliothek Köln handelt so bei ihren Sondersammelgebieten Betriebswirtschaft und Soziologie. Die Beschaffungsgebühren sind allerdings dann manchmal nicht zu knapp.

In schwierigeren Fällen lohnen auch Beschaffungsreisen, auf denen nicht nur relevante Literatur eingekauft werden kann, sondern auch und vor allem Bezugsquellen und Kontaktadressen ermittelt werden können, die längerfristige Erwerbungen ermöglichen.¹⁰

Bei all dem wird man nicht verhindern können, daß man nur von einem gewissen Teil der relevanten Literatur wirklich erfährt und sie bekommt. Es wird sich nicht umgehen lassen, Lücken wenn möglich später zu schließen. Bei den großen Beständen der Sondersammelgebiete wird man ohnehin statt Vollständigkeit eine systematische Sammlung relevanter Literaturgruppen anstreben, um repräsentatives Material bereitzustellen.

Generell gilt natürlich: Je enger umrissen das Sammelgebiet ist, für das man intensiv unter Einbeziehung der Grauen Literatur sammelt, um so größer ist die Chance, für dieses Gebiet einigermaßen vollständig erwerben zu können. Systematisches, flächendeckendes Sammeln regionaler Grauer Literatur verlangt die Kooperation verschiedener Bibliotheken und – wo es sinnvoll ist – die Zusammenarbeit mit den Archiven. Sie kann in gegenseitiger Abgrenzung wie in gemeinsamen Anstrengungen für ein bestimmtes Gebiet bestehen. So können z.B. Hochschulbibliothek und Hochschularchiv sich darüber verständigen, welche Publikationen aus dem Hochschulbereich

¹⁰ Vgl. jüngst M. Balk, Aufzeichnungen einer Dienstreise [nach Tibet], in: Staatsbibliothek zu Berlin. Mitteilungen N. F. 5, 1996, S. 91–109.

in welcher Institution gesammelt werden.¹¹ Auch bei noch so großen Anstrengungen muß man konstatieren, daß z.B. die Universitäts- und Stadtbibliothek Köln und das Stadtarchiv Köln die Literatur in Köln über Köln nicht vollständig ermitteln und sammeln können.

4. E r s c h l i e ß u n g

Graue Literatur wird in den Katalogen der Bibliotheken wie die übrige Literatur und mit ihr gemeinsam verzeichnet.

– Alphabetische Kataloge: hier werden die Titel nach den Autoren bzw. Sachtiteln verzeichnet. Das Bibliothekswesen hat hier kunstvolle Regelwerke entwickelt: Früher die Preußischen Instruktionen und seit geraumer Zeit die RAK (Regeln der Alphabetischen Katalogisierung), die die Titel zuverlässig auffindbar machen.

– Schwierigkeiten ergeben sich aus den manchmal problematischen Titelgestaltungen, die eine Schrift dann im Alphabetischen Katalog schwer auffindbar macht. Günstiger sind da die Sachkataloge, als Systematischer Katalog im Systemzusammenhang oder als Schlagwortkatalog punktuell unter einzelnen Schlagwörtern (z.B. nach dem überregionalen Regelwerk für die Schlagwortkatalogisierung RSWK).

– Die neuere Entwicklung bietet Kataloge per EDV mit dem sog. OPAC, mit verschiedenen Kategorien (u. a. eben auch einer Sacherschließungskomponente).

Graue Literatur ist a priori in allen diesen Katalogen zu verzeichnen wie sog. „weiße“ Literatur. Immerhin bieten die Bibliotheken eine individuelle Verzeichnung der Stücke, die sonst bei Archiven eventuell nur als Teil der Akten behandelt werden (z.B. Planungsentwürfe).¹²

Die DFG fordert von ihren Sondersammelgebieten eine angemessene Erschließung und aktive Information, durch Informationsdienste, Bibliographien, Neuerwerbungslisten, Current Contents usw.¹³

¹¹ Solche Literatur ist dann auch zum großen Teil nur regional relevant und braucht nicht überregional gesammelt werden. Man kann sich folgende Aufteilung im Bereich der Grauen Literatur vorstellen: Vorlesungsverzeichnisse, Fachvorlesungsverzeichnisse, wissenschaftliche Publikationen der Institute (Zeitschriften, Schriftenreihen usw.) gehören auch oder nur in die Hochschulbibliothek; studentische Zeitschriften der Verbindungen, Fachschaften oder Gruppierungen sowie Flugblätter findet man im Hochschularchiv.

¹² Die Bibliothek des Deutschen Bundestags verzichtet allerdings auf die hier beschriebene Einzelverzeichnung minder wichtigen Schriftgutes und nimmt bei Institutionenschrifttum nur eine Serienaufnahme vor, vgl. W. Dietz, in: I. Schäuble, Graue Literatur (wie Anm. 1) S. 21f.

¹³ Es gibt bzw. es gab auf diesem Feld z.B. Bibliographie deutscher Forschungsberichte der TIB Hannover; Verzeichnung nichtkonventioneller linguistischer Literatur durch die StuUB Frankfurt/Main, die Neuerwerbungslisten des Deutschen Orient-Instituts, Current Contents Theologie durch die UB Tübingen mit dem SSG Theologie.

Um Graue Literatur besser bekannt zu machen, wurde vor einigen Jahren auf europäischer Ebene der Verein EAGLE (= European Association for Grey Literature Exploitation) gegründet, dessen Mitglieder (= Länder) sich verpflichten, jeweils die Beschaffung, Erschließung und Benutzung der Grauen Literatur so weit wie möglich zu organisieren. Die bibliographischen Daten der Grauen Literatur werden dann in einer gemeinsamen Datenbank SIGLE (System for Information on Grey Literature in Europe) gespeichert. Hier liegt der Schwerpunkt allerdings auf Technik und Naturwissenschaften, weniger auf Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, kaum bei den Geisteswissenschaften.¹⁴

Für das Regionalschrifttum wird man in Nordrhein-Westfalen die Regional-Datenbank NRW nennen dürfen. Sie speichert all das Material, das in den seit 1984 erscheinenden Bänden der NRW-Bibliographie verzeichnet ist.¹⁵ Hier ist – durch das Pflichtexemplar begünstigt – eine Fülle auch regionalen grauen Materials verzeichnet. Auf lokaler Ebene haben wir in Nordrhein-Westfalen die Verzeichnung des entsprechenden Schrifttums in einschlägigen Bibliographien, z.B. Essen, Köln, früher Düsseldorf.¹⁶ Solche Bibliographien greifen in dem erschlossenen Material auf regionaler Ebene weiter als die umfassende Landesbibliographie und schließen z.B. auch Zeitungsartikel ein.¹⁷

5. B e n u t z u n g

Texte mit geringem Umfang oder Einzelblätter werden in Kapseln oder Mappen aufbewahrt. Seit langem ist es in den Bibliotheken üblich, daß alte und kostbare Werke um des Bestandsschutzes willen einer eingeschränkten Benutzung (sprich speziellen

¹⁴ Hersteller ist die Technische Universiteit Delft c/o Dr. R. H. A. Wessels, Postbus 98, NL-2600 MG Delft; Anbieter ist für Deutschland das Fachinformationszentrum Karlsruhe, Postfach 2465. Der Aufbau des Datenbestandes begann 1980. Vgl. Christine Hasemann, Graue Literatur: Beispiele für Kooperation, in: *ZfBB* 33, 1986, S. 417–427.

¹⁵ Nordrhein-westfälische Bibliographie. Hrsg. v. d. Universitäts- und Landesbibliotheken Düsseldorf u. Münster in Zusammenarbeit m. d. Hochschulbibliothekszentrum d. Landes NRW in Köln. Bd.1 (1983)ff., Düsseldorf 1984ff.

¹⁶ Essener Bibliographie. Grundwerk v. Wilhelm Sellmann, Bd. 1–3, Essen 1980–1991. Fortsetzung seit 1970 bearb. v. Alfred Peter von der StB Essen; Kölnische Bibliographie, mit Unterbrechungen seit 1920, ab 1951 bearb. v. Hans Blum im Auftrag des Kölnischen Geschichtsvereins.

¹⁷ Tageszeitungen wird man an sich nicht zur Grauen Literatur rechnen dürfen, da sie zwar nicht über den Buchhandel, sondern über Zeitungskioske bzw. den eigenen Zustelldienst vertrieben werden. Die Erschließung der Regionalpresse ist aber ein Problem, das durch solche Regionalbibliographien nicht grundsätzlich gelöst wird. Weitgehender sind örtliche Zeitungsausschnittsammlungen mit regionalem Bezug, z.B. in der UuStB Köln für die Jahre 1860–1970. In jüngster Zeit wurde dort der Versuch unternommen, die folgenden Jahre mittels einer Datenbank zu erschließen.

Benutzungsmodalitäten) unterliegen. Da die Graue Literatur meist aus dem späteren 19. und dem 20. Jahrhundert stammt, ist der größte Teil frei ausleihbar. Das führt zu dem Paradoxon, daß die relativ seltenen Dokumente frei nach Hause ausleihbar und damit besonders bestandsgefährdet sind, während die viel weniger seltenen Drucke der älteren Zeit nur innerhalb der Bibliothek benutzt werden müssen. Hier muß ein Umdenkungsprozeß stattfinden: Auch Graue Literatur ist schützenswert, und zwar unter dem Benutzungsaspekt, daß sie für die Forschung in hohem Maße selten und wichtig sein kann. Es ist natürlich schwierig und aufwendig, diese Seltenheit und Wichtigkeit zu erkennen.¹⁸ Aber man sollte das Problem sehen und diese auf den ersten Blick nicht kostbare, aber heute entweder durch ursprünglich kleine Auflage oder durch den Verbrauchscharakter seltene und häufig kaum wiederbeschaffbare Literatur bewahren.

1995 ist ein großangelegtes Projekt des Landes Nordrhein-Westfalen angelaufen, das die Sicherung von Literatur auf sog. saurem Papier zum Ziel hat.¹⁹ Die Landesregierung stellt erhebliche Mittel bereit, um diese Literatur zu verfilmen und um so wenigstens den Informationsgehalt zu erhalten, weil die physische Rettung angesichts des Massenproblems zu aufwendig ist.²⁰ Es versteht sich, daß diese Verfilmung, die natürlich kooperativ im Lande erfolgen soll, um Doppelverfilmung zu vermeiden, die seltene Graue Literatur adäquat berücksichtigen muß.²¹

¹⁸ Die Zeitschriftendatenbank (ZDB) zeigt verschiedentlich die Seltenheit solcher „grauer“ Zeitschriften in den deutschen Bibliotheken.

¹⁹ Empfehlungen zur Altbestandssicherung durch Mikroverfilmung in den Hochschulbibliotheken des Landes Nordrhein-Westfalen, in: Verband der Bibliotheken des Landes Nordrhein-Westfalen. Mitteilungsblatt N. F. 41, 1991, S. 403–417.

²⁰ Man rechnet in Deutschland mit ca. 40 Millionen geschädigter und 18,5 Millionen bereits weitgehend unbenutzbarer Bücher. Vgl. Hartmut Weber, „...laßt mich endlich Taten sehn“. Zum Abschlußbericht des Bund-Länder-Arbeitspapiers „Papierzerfall“, in: ZfBB 39, 1992, S. 386–405; Bestandserhaltung in wissenschaftlichen Bibliotheken: Verfahren und Maßnahmen zur Rettung der von Papierzerfall bedrohten Bibliotheksbestände, bearb. v. Maria Mann (dbi-Materialien 135), Berlin 1994. Für die Sondersammelgebiete der DFG ist das Problem auch erkannt; durch eine Umfrage wurden 1996 in den betroffenen Bibliotheken Erhebungen durchgeführt.

²¹ Um Doppelverfilmung zu vermeiden, werden die verfilmten Bestände an eine dokumentierende Datenbank EROMM bzw. GEROMM gemeldet. Monika Kuberek, EROMM (Europäisches Register der Master-Mikroformen) an der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, in: Bibliotheksdienst 28, 1994, S. 1207; Werner Schwartz, The european register of microform masters (eromm), in: European research libraries cooperation. The liber quarterly 5, 1995, S. 103–110.

Stadtentwicklung, Kommunalpolitik und kommunale Kultur

Schwerpunkte der aktiven AV-Dokumentation im Stadtarchiv Dormagen

von
Heinz A. Pankalla

Der Aufbau von Dokumentationsformen in der lokalen Zeitgeschichte ist bereits mehrfach allgemein erörtert und hinreichend begründet worden.¹ Auf eine erneute Diskussion an dieser Stelle kann darum verzichtet werden; ebenso soll hier keine Begründung der archivischen Dokumentation überhaupt erfolgen. Auch über den Einsatz von Videodokumentationen des Stadtarchivs Dormagen im Rahmen spezieller kulturpolitischer Projekte ist schon mehrere Male ausführlich berichtet worden.²

Zunächst soll festgehalten werden, daß es den – auch den durch das Landesarchivgesetz von 1989 gesetzten – Standards in Archiven entspricht, wenn Stadtarchive heute Bildarchive, Sammlungen von Filmmaterialien und in diesem Zusammenhang auch Sammlungen von Videofilmen anlegen. Dabei gilt es jedoch zu beachten, daß solche Sammlungen im Regelfall passiver Art sind. Das Stadtarchiv erhält aus der Verwaltung, durch Nachlässe oder durch sonstige nicht aktiv gesteuerte Angebote Filmmaterial. Dieses wird einer Sammlung einverleibt. Die so entstandenen Sammlungen gerade im Bereich der Überlieferung von Filmen sind beträchtlich, wenngleich unübersichtlich. Unklar ist dabei, wie und mit welchen Mitteln der dauerhafte Erhalt dieser Dokumentationen zu garantieren ist. Auch diese Fragen sollen an dieser Stelle nicht näher erörtert werden. Die Kernfrage, die zu erläutern ist, bezieht sich lediglich auf eine einzige Entscheidung im Stadtarchiv Dormagen: Diese Entscheidung lautet, daß Videofilme nicht passiv gesammelt werden, sondern daß in drei thematischen Bereichen seit 1987 eine aktive Ablaufsdokumentation betrieben wird. Dies ist ein Bruch mit der klassischen Tradition der Sammlungen. Im Folgenden wird versucht, diese Entscheidung sowohl aus wirtschaftlichen Erwägungen als auch aus einem originären Dokumentationsinteresse heraus zu erklären.

In der Mediengesellschaft der Gegenwart ändern sich die gesellschaftlich akzeptierten Rezeptionsformen sehr stark. Das Buch hat weitgehend schon lange durch audiovisuelle Medien eine Ablösung erfahren, wobei die audiovisuellen Medien selbst sich selbst rasant weiterentwickeln. Deutlich ist, daß das Bild als „Vermittlungsmedium“ von Informationen einen immer höheren Stellenwert in unserer Gesellschaft erlangt,

¹ Vgl. hierzu nur: Heinz A. Pankalla, Dokumentationsformen in der lokalen Zeitgeschichte, in: Eberhard Baier, Alfred G. Frei u.a., Debatten um die lokale Zeitgeschichte. Methoden, Träger, Themen, Formen (Bensberger Protokolle 67), Bensberg 1990, S. 63ff.

² Vgl. Heinz A. Pankalla, Stadtgeschichtliche Auseinandersetzungen mit Nationalsozialismus und Neonazismus. Der Einsatz von Video-Dokumentation, in: Baier/Frei, S. 107ff. und H. Pankalla/H. Bialké u.a., Historisches Stadtspiel gegen Rassismus und Ausländerfeindlichkeit, 2. Aufl. Dornagen 1993, S. 6ff.

und dies gilt nicht nur durch das Medium „Fernsehen“, sondern auch wegen der neuen digitalen Medienlandschaften. In der Fachdiskussion der historischen Hilfswissenschaften wird die überragende Bedeutung des Bildes – und auch des bewegten Bildes, also des Filmes – immer deutlicher, wenn auch die Diskussionen über die Interpretation dieser Medien erst in den Anfängen stecken und über die Grundsatzüberlegungen, wie sie bereits seit Jahrzehnten bestanden, kaum hinaus gelangt sind.³ Wir werden uns aber zukünftig daran gewöhnen müssen, daß dem in Schriftform niedergelegten Wort in unserem Kulturkreis eine ständig abnehmende Bedeutung zukommt. Dies wird eine Entwicklung sein, die sich in Generationenschüben abspielt. Sie reicht heute bereits über das klassische Medium des Fernsehens hinaus zu weitaus neueren Formen im World Wide Web. Wenn also dieser kultureller Bedeutungswandel unsere gesamte Gesellschaft verändert und zu neuen Formen von Kommunikation zwingt, so können auch archivische Sammlungen nicht dauerhaft an dieser Entwicklung vorbeigehen. Sie geraten damit aber in den Zwang, aus einem völlig unstrukturierten Bereich nachträglich Dokumentationen erstellen zu müssen. Im Gegensatz zur Akte liefert die Verwaltung die neuen Dokumentationsformen dem Archiv nämlich nicht „frei Haus“. Im Gegenteil scheint es so zu sein, daß die öffentliche Verwaltung im Gesamtgefüge der modernen Medienlandschaft der Bereich bleibt, den diese Entwicklungen am wenigsten betreffen und dessen „time lag“ am größten ist. Dies läßt sich in vielen Bereichen der neuen Kommunikationsformen deutlich feststellen.

Auf der Basis dieser Grundüberlegungen, die sicher durch Argumente wie Informationsverlust der modernen (Massen-)akten, Nichtüberlieferung von Verwaltungsentscheidungen im Bereich EDV und Telekommunikation etc. erweitert werden könnten, soll nun der praktische Entscheidungsweg des Stadtarchivs Dormagen näher geschildert werden.

Die Stadt Dormagen gehört mit ca. 62.000 Einwohnern zu den Gemeinden Nordrhein-Westfalens, die nur im geringen Umfang über eigene Formen der Öffentlichkeitsarbeit verfügen. Eine kommunale Medienzentrale oder Bildstelle gibt es nicht, lediglich in der Pressestelle werden von Zeit zu Zeit und sporadisch Fotos oder Filme produziert oder gesammelt. Diese Tätigkeit ist jedoch so gering, daß sie für das Stadtarchiv irrelevant bleibt. Andererseits ist das Stadtarchiv Dormagen ein erst seit 15 Jahren hauptamtlich geführtes Archiv, dessen Sammlungen naturgemäß nicht weit zurückreichen und nur beschränkten Umfang besitzen. Das Akquirieren von Sammlungsgut war daher von Anfang an eine übliche Tätigkeit des Archivs. So konnten bis heute Bildarchive aufgebaut werden, die ca. 60–80.000 Medien umfassen. Im Rahmen dieser doch erheblichen Sammlungstätigkeit wurde gerade unter wirtschaftlichen Aspekten und sich verknappenden Sachmitteln Entscheidungen über Präferenzen immer wichtiger.

³ Vgl. hierzu den grundlegenden Artikel von Ute Daniel, Clio unter Kulturschock. Zu den aktuellen Debatten der Geschichtswissenschaft, Teil 1 und 2, in: GWU, Heft 4/5/6 1997; sowie die Beiträge von Manfred Tremml, Günter Kaufmann u. Helge Matthiesen, in: GWU 5/6 1997. Ähnliche Überlegungen finden sich auch in: Zwischen Markt und Museum. Beiträge der Tagung „Präsentationsformen von Fotografie“, in: Rundbrief Fotografie, Sonderheft 2.

Durch den Aufbau der Bildarchive existierten zum Ende der siebziger Jahre bereits enge Kontakte zu einem semi-professionellen Filmemacher und zu einer Fotografin, die ebenfalls mit dem Medium Videofilm arbeitete. Zur gleichen Zeit begann eine stadtplanerische und bauliche Entwicklung, von der abzusehen war, daß sie den Charakter der Stadt in einem Jahrzehnt völlig verändern würde.⁴ Diese grundlegende Entwicklung initiierte in Kooperation des Büros des Bürgermeisters mit dem Baudezernat und der „Kultureinrichtung Stadtarchiv“ zunächst eine Planung, diesen Prozeß zu dokumentieren. Hiermit war ein elementarer Bereich festgelegt, in welchem das Stadtarchiv als Kultureinrichtung zunächst die Aufgabe einer aktiven Dokumentation übernehmen sollte und wollte. Basierend auf dieser Entscheidung schlossen sich archivintern Überlegungen an, ob und wie diese aktive Dokumentation in systematische Bahnen gelenkt werden könnte. Im Bereich der Stadtentwicklung hatte man bereits aufgrund des Zusammenspiels von Bild und Ton eine Grundsatzentscheidung getroffen. Es lag also nahe zu prüfen, ob es nicht andere Bereiche gab, in denen der Videodokumentation als Medium eine ähnliche Bedeutung zukommen könnte. Anders formuliert lautet die Fragestellung: Gibt es Bereiche des gesellschaftlichen Lebens in der Stadt, die mit den traditionellen Medien wie Akten, Urkunden, Protokollbüchern, Zeitungen und Fotos nicht oder nur völlig unzulänglich dokumentiert werden können? Die Antwort auf diese theoretische Frage wurde zunächst in drei weiteren Bereichen positiv gegeben: Kultur, Politik und Sport sind offensichtlich erst durch die Zusammenfassung von Bild, Bewegung und Ton in einem umfassenden Sinne erfahrbar zu machen. Auf dieser Grundsatzentscheidung aufbauend, differenzierte das Stadtarchiv unter Berücksichtigung seiner personellen und materiellen Ressourcen die Entscheidung. Der Bereich Sport entfiel in diesem Prozeß sehr bald, da aufgrund der zu Verfügung stehenden Personen und der technischen Eigenschaften der Videokameras kein Kameramann gefunden werden konnte, der sich bereit erklärt hätte, in diesem Bereich zu arbeiten. Es verblieben also die Bereiche Stadtentwicklung, Kultur und Kommunalpolitik.

Bei der grundsätzlichen Entscheidung, diese Bereiche filmisch als aktive Dokumentationen darzustellen, soll hier zunächst – abweichend von der realen Abfolge der Diskussionen – die Frage des Dokumentationsmediums erörtert werden. Die filmische Darstellung ist mit traditionellem Film (16 mm und aufwärts) und Video gleichermaßen möglich. Bei der praktischen Realisierung muß dabei aus archivischer Sicht dem traditionellen Film immer der Vorzug gegeben werden. Hier liegen nämlich umfangreiche Erfahrungen im Bereich der Alterung und des Erhaltes von Beständen vor. Nur sind leider die personellen und sachlichen Aufwendungen im Bereich des traditionellen Mediums „Film“ nicht bezahlbar für den knappen Etat eines Stadtarchivs. Das Medium

⁴ Zur Grundlage der stadtplanerischen und -geographischen Entwicklung: Martin Brans, Die Entwicklung eines Dorfes zur Industriestadt. Dormagen. Der Einfluß eines industriellen Großbetriebes auf die Stadtentwicklung, die Stadtmorphologie und den Wohnungsbau (von 1915–1985) (Historische Schriftenreihe der Stadt Dormagen 8), Dormagen 1993 (gleichzeitig: Diss. RWTH Aachen 1992) und: H. Pankalla u. a., Dormagen. Die Stadtchronik 1969 bis 1994 (Historische Schriftenreihe der Stadt Dormagen 14), Dormagen 1994.

Video erlaubt hingegen im Bereich der semiprofessionellen Arbeit „Ein-Mann-Produktionen“, das Verbrauchsmaterial ist vergleichsweise billig und die technische Ausrüstung ebenfalls. Gelöst wurde auf dieser Basis die rein technische Seite Mitte der achtziger Jahre durch Beschaffung einer VHS-Kamera, von drei VHS-Rekordern mit Kontrollmonitoren und Mischpulten zum Schnitt des Materials und Bändern und Schränken zur Aufbewahrung. Anfang der neunziger Jahre fand eine Umstellung von VHS auf das Format S-VHS und eine Erweiterung der technischen Möglichkeiten des Schnittplatzes statt. Die Kosten für die gesamte Technik der Videodokumentation lagen dabei bis heute in einer Größenordnung von ca. 40.000 DM. Hinzu kommen die Kosten aus Honorarverträgen für die Kameraleute.

Nachdem die technische Realisierung zusammenfassend beschrieben ist, ist nunmehr näher auf die drei Teilbereiche einzugehen und sind die Dokumentationsintentionen sowie die bis heute entstandenen Bestände näher zu beschreiben.

Die Dokumentation der Stadtentwicklung, war bereits als Projektarbeit festgelegt. Ausgegangen wurde dabei von der Annahme, daß durch den Rückbau der Bundesstraße 9, das Entstehen einer Umgehungsstraße (B 9n) und einer Fußgängerzone sich der Charakter der Innenstadt grundlegend verändern würde, was auch zwischen 1988 (Beginn des Rückbaus) und 1995 (90 Mill. Investition in eine Geschäfts- und Rathauspassage) der Fall war. Zu fragen ist dabei, welche neue Qualität die filmische Dokumentation erbringen würde? Beschreiben wir also das „normale“ Quellenmaterial. Zunächst wären dabei die Bebauungspläne zu nennen. Es folgen als „Details“ die einzelnen Bauaufsichtsakten der Hochbauobjekte. Weiterhin stehen Sitzungsniederschriften (Verwaltungsvorstand und Ratsgremien) zur Verfügung. Ergänzt wird dieses Material durch Presseberichte und Fotografien. Beginnen wir mit den baulichen Unterlagen. Bebauungspläne und leider auch Bauaufsichtsakten beschreiben bauliche Intentionen. Bei einer Kartierung der realen Bebauung gegenüber einem Bebauungsplan wird schnell deutlich, daß immense Unterschiede bestehen. Gleiches gilt, allerdings weniger kraß, leider auch für die in den Bauaufsichtsakten befindlichen Planzeichnungen. Sitzungsniederschriften geben keine Diskussionsverläufe, sondern nur Anträge und Abstimmungsergebnisse wieder. Auf diese Problematik sowie auf die mangelnde Protokollierung bei Bürgerversammlungen wird im Bereich „Kommunalpolitik“ noch näher eingegangen werden. Bereits jetzt wird sichtbar, daß die schriftliche Überlieferung in Wort, Karte und Plan nur unzureichend Realität widerspiegelt. Zeitungen sind eine Quellengattung sui generis, deren Problematik oft genug diskutiert worden ist und deren Verlässlichkeit äußerst gering erscheint. Es bleibt also die Fotografie, gewissermaßen das statische Moment des Films. Beide Medien sind eben „bildhaft“, wobei die Fotografie einen Moment fixiert, während der Film in der Lage ist, Prozeßhaftigkeit darzustellen. Erstaunlicherweise gibt es dabei auch Situationen, in denen der Ton eine große Bedeutung erlangt. So ist der Lärmpegel einer Bundesstraße mit hunderten von LKWs im Foto nicht nachzuvollziehen; der Unterschied zur ruhigen Fußgängerzone wird damit um ein wesentliches Wahrnehmungselement des Menschen reduziert. Ähnliches kann für Landschaftsveränderungen bei der Entstehung großer Neubaugebiete gelten, die neben dem Umbau des Stadtzentrums im Mittelpunkt der Videodokumen-

tation standen. Bei diesen Neubaugebieten wurde von gleichen oder räumlich naheliegenden Kamerapunkten in einem zeitlichen Längsschnitt über zwei bis drei Jahre die Veränderung der Landschaft immer wieder gefilmt. Dabei ergaben sich Einblicke in den „Wachstumsprozeß“ eines Bebauungsgebietes vom Erdaushub bis zur Phase der baulichen Verdichtung.

Der zweite Bereich, der dokumentiert wurde, war die kommunale Kultur. Gerade hier ist ein Medium, welches Bild und Ton vereint, Farbe und Bewegung darstellen kann, ein qualitativer Sprung. Die Veranstaltungen der Internationalen Kulturtage der Stadt Dormagen, Musikfestivals, Schützenfeste und andere Kulturveranstaltungen können erst im Zusammenwirken der gesamten menschlichen Wahrnehmungsfunktionen ein Gesamtbild formen. Die Qualität der „Festlichen Tage alter Musik“ ist eben nicht in der Schriftform festzuhalten.

Als dritter Teilbereich wurde die Kommunalpolitik gewählt. Rats- und Ausschußsitzungen der politischen Gremien wurden vorher nur durch die Protokollbücher überliefert. Diese verzeichnen Anträge, die Stellungnahme der Verwaltung und das Abstimmungsergebnis. In wenigen einzelnen Fällen sind persönliche Erklärungen zu Protokoll genommen. Das wesentliche Element der Demokratie ist jedoch der Diskurs. Gerade diese Phase, die Beratung mit dem Vorbringen der politischen Meinungen der Parteien und Personen findet aber in der Verwaltungsüberlieferung keinen Niederschlag. Die Presseberichterstattung unterliegt den bereits erwähnten Problematiken ihrer Quellengattung. In kleineren Städten, wie dem 62.000-Menschen-Ort Dormagen, wird zudem nur allzu oft von diesen Sitzungen überhaupt nicht berichtet, wenn doch, bezieht sich die Berichterstattung oftmals auf den Stadtrat. Bis eine Beratungsvorlage in den Stadtrat kommt, sind aber in den Fachausschüssen zumeist die offenen und entscheidenden Diskussionen gelaufen und die politischen Meinungen haben sich so starr gebildet, daß nur noch ein Austauschen von Formeln erfolgt. Dieser Prozeß der formelhaften Erstarrung ist den Medienkonsumenten aus der Berichterstattung im Bundestag bekannt. Auch hier wird der diskursive Prozeß nicht dargestellt, sondern nur sein Ergebnis als Formel präsentiert. Neben der klassischen Gremienpolitik, die in der archivischen Überlieferung nur unzureichend dargestellt wird, existieren aber andere Ebenen des kommunalen politischen Diskurses, die noch weniger oder überhaupt nicht im klassischen Archivgut überliefert werden. Bürgerversammlungen der Verwaltungen finden noch einen marginalen Niederschlag, parteipolitische Veranstaltungen, Bürgerproteste und Demonstrationen entweder gar keinen oder nur in Form der ordnungsbehördlichen Verfügung, die den politischen Sinngehalt ausspart. Um den sich verändernden politischen Auseinandersetzungsformen der Demokratie Rechnung zu tragen, müssen die klassischen Archivüberlieferungen ergänzt werden. Der Film als Medium, welches Bewegung, Sprache und Stimmung wiedergibt, ist dabei das vorzüglichste Mittel überhaupt.

Allen drei Dokumentationsgebieten ist über die hier gemachten Ausführungen noch Verschiedenes gemeinsam: Erstens wird die Bedeutung im politischen und gesellschaftlichen Prozeß vom Stadtarchiv für alle drei Gebiete besonders hoch angesetzt. Städtebau, Kultur und Kommunalpolitik sind Aufgaben der wirklichen kommunalen

Selbstverwaltung und eben keine übertragenen staatlichen bloßen Ordnungsfunktionen. Sie schildern also das Individuelle, das Unverwechselbare der Stadt. Zweitens handelt es sich bei allen drei Dokumentationsgebieten nicht um „sporadische“ Phänomene. Alle drei Gebiete sind stets und dauerhaft vorhanden, wobei sich ihr Stellenwert von Monat zu Monat oder von Jahr zu Jahr verschieben mag. Drittens scheint gerade durch die „Vernetzung“ der drei Gebiete eine zusätzliche Qualität erreichbar. Es werden gewissermaßen drei Facetten der Entwicklung kontinuierlich und parallel zueinander dargestellt. Sie ergänzen sich, überschneiden sich partiell und bilden in der Zusammenschau ein – zusammen mit den erwähnten anderen Quellengattungen – eindrucksvolles und einprägsames Bild. Eben darum ist es, ohne das Material selbst zu sehen bzw. zu zeigen, auch hier verbal nur eingeschränkt möglich, zu einer Darstellung zu gelangen. Ein wirkliches Verständnis dessen, was hier theoretisch ausgeführt ist, kann nur durch die direkte Betrachtung des Filmmaterials erzielt werden.⁵

Eine letzte Bemerkung sei zur Form des Filmmaterials gemacht: Archiviert wurde grundsätzlich das „Rohmaterial“ der Kameraleute. Es handelt sich also um ungeschnittenes, nicht filmisch bearbeitetes Material. Dies bedeutet, daß beispielsweise eine Politikerrede über 45 Minuten mit einer Standkamera mitgeschnitten worden ist, während der Kameramann zur gleichen Zeit mit einer zweiten Kamera Detailaufnahmen von anderen Politikern, Verwaltungsmitarbeitern oder Bürgern machte. Die Archivierung dieses Rohmaterials war der grundlegende Ansatz der Bestandsbildung. Hiermit sollte zumindest sichergestellt werden, daß nicht bereits durch die Selektion am Schnittpult wesentliche Veränderungen im Material vorgenommen werden. Die Auswahl von Kulturveranstaltungen, politischen Ereignissen oder von baulichen Veränderungsprozessen besitzt natürlich bereits manipulativen Charakter. Handelt es sich hierbei aber noch um eine notwendige Reduzierung der Komplexität gesellschaftlicher Ereignisse und Prozesse auf solche Teile, deren Relevanz evident scheint, so ist der „Schnitt“ des Filmcutters bereits eine weitere Selektion und Manipulation der Realität. Auf eben diese sollte verzichtet werden. Das so entstandene Material umfaßt heute (Juli 1997) ca. 340 „Rohfilme“ mit unterschiedlichen Bandlängen zwischen einer Viertelstunde und drei Stunden Filmlänge.

⁵ Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß es sich hier um eine „verschriftlichte Form“ meines Vortrages auf dem Rheinischen Archivtag handelt. Der Vortrag selbst war durch die Vorführung einer ganzen Reihe von exemplarischen Videosequenzen aus dem beschriebenen Bestand charakterisiert.

Die Qual der Wahl
Zeitungsausschnittsammlungen in Kommunalarchiven,
dargestellt an den Erfahrungen des Stadtarchivs Wuppertal

von
Peter Elsner

V o r b e m e r k u n g

Es ist sinnvoll und nützlich, daß Kommunalarchive eine Zeitungsausschnittsammlung anlegen und führen. Die generelle Bedeutung von Zeitungen als historische Quelle für die Stadt- und Ortsgeschichte wird dabei vorausgesetzt.¹ Auch auf eine Debatte über das Für und Wider von Zeitungen und Zeitungsausschnittsammlungen in Archiven soll hier verzichtet werden. Vielmehr soll über die praktischen Erfahrungen berichtet werden, die im Stadtarchiv Wuppertal mit der Zeitungsausschnittsammlung gemacht worden sind, sowie dargelegt, welchen Stellenwert diese Sammlung heute innerhalb des Stadtarchivs einnimmt.

D i e Z e i t u n g s a u s s c h n i t t s a m m l u n g i m W u p p e r t a l e r S t a d t a r c h i v

Die Zeitungsausschnittsammlung des Wuppertaler Stadtarchivs wurde 1975 von der Stadtbibliothek angelegt und 1984 an das Stadtarchiv abgegeben. Nach der Übernahme wurde die Sammlung vom Stadtarchiv fortgeführt, wobei allerdings einige Veränderungen vorgenommen worden sind, sowohl arbeitstechnischer als auch inhaltlicher Art. So werden die Zeitungsartikel heute nicht mehr ausgeschnitten und aufgeklebt, sondern ausgeschnitten und aufkopiert und anschließend in DIN A4-Aktenordnern abgelegt. Die tägliche Arbeit hat gezeigt, daß das Aufkopieren sauberer und weniger zeitintensiv ist als das Aufkleben. Da weniger zeitintensiv auch weniger personalintensiv bedeutet, ist dieser Aspekt im Hinblick auf die angespannte Personalsituation in den Archiven nicht zu unterschätzen.

Jeder Artikel wird auf ein DIN A4-Blatt kopiert, größere Ausschnitte werden entsprechend verkleinert. Die wenigen Artikel, die trotz Verkleinerung nicht auf DIN A4-Format passen, sog. Übergrößen, werden in Umschlägen gesammelt.

¹ Der 25. Rheinische Archivtag (13./14. Juni 1991 in Wesel) stand unter dem Thema „Zeitungen im Archiv: Probleme der Erschließung und Konservierung“. Die Thematik wurde in ihrer ganzen Vielfalt aus archivalischer, bibliothekarischer und dokumentarischer Sicht behandelt. Die dort gehaltenen Vorträge sind nachzulesen in: Zeitungen im Archiv (Archivheft 25), Köln 1992. Auch auf dem 43. Westfälischen Archivtag (7./8. Mai 1991 in Lünen) stand eine Arbeitssitzung unter dem Gesamtthema „Zeitungsbestände in Kommunalarchiven. Erschließung und Konservierung“. Die dort gehaltenen Referate sind nachzulesen in der Zeitschrift: Archivpflege in Westfalen und Lippe 34, 1991, S. 3–29.

Die Ordnung der Zeitungsartikel in den Aktenordnern erfolgt nach einem alphabetischen Schlagwortsystem; dabei wird versucht, jeden Bericht nur einem Schlagwort zuzuordnen. Auf der untersten Ebene werden die Artikel chronologisch abgelegt, der jüngste immer als oberster. Diese Methode hat sich im Laufe der Zeit als die zeitsparendste und effektivste erwiesen, da die Einordnung einfach ist und schnell vorgenommen werden kann. Außerdem können einzelne Sachgebiete bei Bedarf relativ problemlos umgeordnet bzw. umorganisiert werden.

Ein nicht abzustreitender Schwachpunkt eines alphabetischen Schlagwortsystems liegt generell darin, daß inhaltliche Zusammenhänge auseinandergerissen werden. Bei der hier von der Stadtbibliothek übernommenen Schlagwortsystematik war dieser Mangel jedoch so extrem, daß man den Eindruck haben konnte, die Auswahl der Schlagworte sei ziemlich willkürlich erfolgt und sachliche Gesichtspunkte seien dabei nur sehr bedingt beachtet worden. Darüber hinaus wurden nur in wenigen Fällen Unterbegriffe verwendet. Diese Schwäche soll an zwei Beispielen verdeutlicht werden:

Theateraufführungen an den Wuppertaler Bühnen, wie z.B. Musicals, Opern, Operetten, Schauspiele oder Tanztheaterstücke wurden unter den jeweiligen Schlagworten eingeordnet, ebenso wie Grundschulen, Hauptschulen, Realschulen, Gymnasien oder Gesamtschulen.

Es sind nun, um bei dem Beispiel „Schulen“ zu bleiben, die Schultypen als Unterbegriffe den Oberbegriffen (Schlagworten) Schulwesen/Allgemeinbildende Schulen zugeordnet und die einzelnen Schulen innerhalb des jeweiligen Schultyps alphabetisch geordnet. Durch diese einfache hierarchische Ordnung in Ober- und Unterbegriffe hat sich die Benutzbarkeit und Effektivität der Zeitungsausschnittsammlung zwar deutlich verbessert, doch ist zu bedauern, einen nicht noch radikaleren Schnitt vorgenommen zu haben. Am besten wäre es sicherlich gewesen, einen totalen Neuanfang zu machen und für die Zeitungsausschnittsammlung eine nach Sachgebieten fein abgestufte hierarchische Ordnung mit Ober- und Unterbegriffen zu erarbeiten. Da in Zeitungsartikeln oft über sehr spezielle Themen berichtet wird, erweist sich eine Unterteilung in mehrere hierarchische Ebenen als notwendig und sinnvoll.

Personen werden nicht in die Schlagwortsystematik aufgenommen, sondern alphabetisch nach Familiennamen geordnet. Der Grund für dieses Ordnungskriterium liegt darin, daß viele Persönlichkeiten mehrere Ämter und Funktionen in verschiedenen Bereichen des öffentlichen Lebens bekleiden, so z.B. der Schuldirektor, der gleichzeitig auch Stadtverordneter ist oder der Unternehmer, der in seiner Freizeit noch als Vereinspräsident tätig ist.

Die Zeitungsausschnittsammlung des Wuppertaler Stadtarchivs umfaßt zur Zeit ca. 130.000 Einzelartikel, und jährlich kommen etwa 8000–10.000 Artikel hinzu.

Die Auswahl und die sachliche Zuordnung der Zeitungsartikel werden von Fachkräften vorgenommen, das Ausschneiden, Kopieren und Beschriften wird von Hilfskräften erledigt.

Q u a n t i t a t i v e A u s w a h l

Die aktuelle Zeitungslandschaft in Wuppertal ist alles andere als vielfältig. Seitdem die Neue Rhein Zeitung (NRZ) am 31. Dezember 1980 das Erscheinen ihrer Wuppertaler Ausgabe eingestellt hat, erscheint in Wuppertal, einer Großstadt mit immerhin fast 400.000 Einwohnern, nur noch eine lokale Tageszeitung, nämlich der Wuppertaler General-Anzeiger, der seit 1978 zur Verlagsgruppe der Westdeutschen Zeitung gehört.

Zum Vergleich: Anfang dieses Jahrhunderts sind im heutigen Wuppertaler Stadtgebiet² zeitweise bis zu 15 verschiedene Tageszeitungen erschienen, einige davon sogar mehrmals täglich.³

Die gegenwärtige „Pressevielfalt“ mag zwar hinsichtlich der quantitativen Auswahl für die Zeitungsausschnittsammlung erfreulich sein, bezüglich einer ausführlichen und objektiven Berichterstattung über das kommunale Geschehen ist dieser Zustand jedoch erschreckend.

Systematisch ausgewertet für die Zeitungsausschnittsammlung werden im Wuppertaler Stadtarchiv folgende Presseorgane:

- Westdeutsche Zeitung/Wuppertaler General-Anzeiger (einzigerscheinende Tageszeitung);
- Wuppertaler Rundschau (wöchentlich erscheinendes Anzeigenblatt mit einigen informativen, hauptsächlich stadtteilbezogenen redaktionellen Artikeln; manche Woche erscheinen bis zu zehn verschiedene Stadtteilausgaben);
- Wupper-Nachrichten (erscheinen 14tägig; links-alternative Zeitung, die 1982 gegründet worden ist, um die Monopolstellung der Westdeutschen Zeitung in Wuppertal zu verhindern);
- Evangelische und Katholische Kirchenzeitung (erscheinen wöchentlich).

Zeitungsartikel aus überregionalen Tages- oder Wochenzeitungen⁴, die Wuppertal betreffen, werden nur dann in die Sammlung aufgenommen, wenn diese zufällig von Mitarbeitern des Stadtarchivs entdeckt werden.

Q u a l i t a t i v e A u s w a h l

Weitaus schwieriger und problematischer ist die Auswahl der Zeitungsartikel nach inhaltlichen und qualitativen Aspekten.

² Die Stadt Wuppertal ist am 1. August 1929 durch die Vereinigung der Städte Barmen, Elberfeld, Cronenberg, Ronsdorf und Vohwinkel sowie des Amtes Beyenburg entstanden.

³ Vgl. hierzu Walter Schmidt (Bearb.), *Zeitungsbestände (Informationen aus dem Stadtarchiv 2)*, 2. verb. Aufl. Wuppertal 1985.

⁴ Zeitungsberichte aus der überregionalen Presse mit lokalem Bezug werden vom Presse- und Informationsamt der Stadt mehr oder weniger unsystematisch gesammelt.

Dabei muß man sich darüber im klaren sein, daß eine vollständige Auswertung der in Frage kommenden Zeitungsartikel weder aus zeitlichen Gründen möglich noch wegen der Fülle der Informationen wünschenswert ist.⁵

Bei der Artikelauswahl lassen wir uns in erster Linie von folgenden Fragestellungen und Kriterien leiten:

- Welche Ereignisse und Vorgänge des gegenwärtigen kommunalen Geschehens werden einmal für die Stadtgeschichte so interessant, daß sie für die Nachwelt in der Zeitungsausschnittsammlung dokumentiert werden sollten?
- Mit welcher Ausführlichkeit sollten Begebenheiten von lokaler Bedeutung in einer Zeitungsausschnittsammlung dokumentiert werden?
- Die Benutzbarkeit bzw. die Inanspruchnahme durch die Kunden sollte in angemessener Weise berücksichtigt werden.

Grundsätzlich sollten Artikel aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens, wie z.B. Politik, Wirtschaft, Kultur, Kirche, Schulwesen oder Sport, gesammelt werden, in denen über wichtige Ereignisse in der Stadt Wuppertal oder über Taten bedeutender Wuppertaler Persönlichkeiten berichtet wird und die einmal lokalhistorische Bedeutung erlangen können.

Diese Forderung macht gleich zwei Probleme deutlich: Da wäre zunächst einmal die Frage, was man unter „wichtig“ zu verstehen hat? Sicher ist, daß verschiedene Personen die gleichen Ereignisse und Begebenheiten als unterschiedlich wichtig ansehen. Wenn man die gleiche Zeitungsausgabe von mehreren Mitarbeitern auswerten läßt, so kann man davon ausgehen, daß vielleicht 80–90% der Artikel von allen Beteiligten ausgewählt werden; bei den verbleibenden Berichten werden unterschiedliche ausgesucht.

Die zweite Schwierigkeit liegt in dem Ausblick in die Zukunft. Damit ist folgendes gemeint: Welche Vorgänge sind retrospektiv betrachtet für die Stadtgeschichte bedeutend (gewesen). Der Begriff „Stadtgeschichte“ bezieht sich hierbei nicht nur auf die historische Entwicklung der Stadt insgesamt, sondern er steht auch für Teilbereiche, wie z.B. Verkehrsgeschichte, Sozialgeschichte oder Vereinsgeschichte.

In den Beständen des Wuppertaler Stadtarchivs findet man mindestens zwei Beispiele für eine sinnvolle Sammlung von Zeitungsartikeln. In diesen beiden Fällen werden aktuelle Ereignisse, die in der Folgezeit große Auswirkungen auf die stadthistorische Entwicklung gehabt haben, ausführlich mit Berichten aus Tageszeitungen verschiedener politischer Richtungen dokumentiert. Zum einen handelt es sich hierbei um den Vorgang bei der Planung und dem Bau der Schwebebahn, zum anderen um die sehr kontrovers geführte Debatte bei der Zusammenlegung zur Stadt Wuppertal.

Eine weitere Frage ist die, wie umfassend Artikel zu einem Ereignis oder einem Ereignisablauf gesammelt werden sollten. Dabei ist es gerade ein großer Vorteil einer Zeitungsausschnittsammlung, daß man

⁵ Neben der Zeitungsausschnittsammlung werden im Wuppertaler Stadtarchiv selbstverständlich auch weiterhin die kompletten Zeitungsausgaben aufbewahrt.

- mit Hilfe von Zeitungsartikeln Ereignisabläufe detailliert rekonstruieren und man relativ schnell eine chronologisch und thematisch ausführliche, zusammenhängende Darstellung vorlegen kann. Als aktuelle Beispiele in Wuppertal sind die Debatten um die Einführung einer fünften Gesamtschule oder die Auseinandersetzung um die Errichtung eines Kinocenters anzuführen. Bei solchen Großprojekten, die von Beginn der Planung bis zur Fertigstellung von kontrovers geführten Diskussionen in politischen Parteien, Interessenverbänden, Institutionen und bei interessierten Bürgern begleitet werden, sollten möglichst viele Zeitungsartikel gesammelt werden, vor allem auch Leserbriefe und Kommentare. Mit Hilfe der Zeitungsberichte kann man später einmal den Meinungsbildungsprozeß einschließlich der getroffenen Entscheidungen sowie die Realisierung dieser Projekte in den verschiedenen Entwicklungsphasen relativ problemlos nachvollziehen und aufarbeiten.
- Zu sammeln sind länger andauernde Ereignisse oder Veranstaltungsreihen, die sich über mehrere Wochen oder gar Monate erstrecken, so daß man sie in kompakter und komprimierter Form nachlesen kann. Als Beispiele hierfür seien juristische Prozesse, wie z.B. der Prozeß gegen Gottfried Weise⁶, oder kulturelle Veranstaltungsreihen, wie z.B. die Wuppertaler Orgeltage⁷, genannt.

Zeitungsberichte von Vorgängen, die außerhalb Wuppertals stattfinden, werden nur dann in die Ausschnittssammlung aufgenommen, wenn sie Wuppertaler Persönlichkeiten oder die Stadt Wuppertal direkt betreffen. Auch dafür zwei Beispiele:

- Die Bundespräsidentenwahl am 23. Mai 1995, bei der der nordrhein-westfälische Ministerpräsident und gebürtige Wuppertaler, Johannes Rau, als Kandidat für die SPD angetreten ist.
- Ein Urteil des Oberverwaltungsgerichtes Münster vom 5. August 1994 über die Abwasserbeseitigungsgebühren; nach diesem Urteil muß die Stadt Wuppertal wahrscheinlich rd. 11 Mio. zuviel erhaltene Gebühren an Privatkunden zurückzahlen, eine Summe, die angesichts der leeren Kassen den städtischen Haushalt zusätzlich nicht unerheblich belastet.

Da es für die Auswahl der Zeitungsartikel keine eindeutigen oder objektiv festgelegten Kriterien gibt, ist eine Zeitungsausschnittssammlung zwangsläufig immer subjektiv geprägt. So kann es durchaus vorkommen, daß eine solche Sammlung manchmal zu „kulturlastig“ oder zu „sportlastig“ ist, um nur zwei Themenbereiche anzusprechen. Der Bearbeiter muß sich bei der Auswertung der Zeitungen in vielen Fällen auf seine Erfahrung verlassen. Dabei sollte man aber auch einen gewissen Mut zur Lücke haben und nicht zu viele Berichte aufbewahren.

⁶ Dieser in der Öffentlichkeit stark beachtete Prozeß gegen den NS-Verbrecher Gottfried Weise erstreckte sich über einen Zeitraum von 15 Monaten.

⁷ Die Wuppertaler Orgeltage finden alljährlich im Herbst statt. In einem Zeitraum von ca. 4 Wochen finden etwa 20 Orgelkonzerte in verschiedenen Kirchen oder anderen Veranstaltungsräumen statt.

Ideal, jedoch völlig unrealistisch, wäre es, die Zeitungsausschnittsammlung nach einem Zeitraum von etwa 10 bis 15 Jahren noch einmal zu „überarbeiten“, um sie von überflüssigem Ballast zu befreien.

Inanspruchnahme

Die Zeitungsausschnittsammlung des Wuppertaler Stadtarchivs wird von unterschiedlichen Benutzergruppen, wie z.B. Schülern, Lehrern, Studenten, Journalisten, städtischen Ämtern, Firmen und Hobby-Geschichtsforschern, genutzt, um Informationen aus den verschiedensten Bereichen des städtischen Lebens zu erhalten. Für den Benutzer ist die rasche Verfügbarkeit der Materialien und die Fülle der Informationen und Daten in kompakter Form ohne Zweifel sehr vorteilhaft.

Der relativ einfache Zugriff auf Zeitungsartikel ermöglicht häufig eine schnelle Auskunft ohne große Recherchen, was sich besonders bei Anfragen aus dem publizistischen Bereich (Presse, Rundfunk, Fernsehen)⁸ positiv auswirkt und somit auch als Teil der Öffentlichkeitsarbeit des Archivs gesehen werden kann.

Von Wissenschaftlern und Berufshistorikern wird die Zeitungsausschnittsammlung nach der bisherigen Erfahrung noch relativ selten genutzt. Die Tatsache jedoch, daß Historiker in letzter Zeit häufig ganze Jahrgänge von alten Zeitungen systematisch nach der Berichterstattung über kommunale Begebenheiten und Vorgänge in der Vergangenheit durchsehen, macht meiner Meinung nach folgendes deutlich: Zeitungsberichte werden von den Geschichtswissenschaftlern immer öfter als historische Quellen genutzt. Die im Wuppertaler Stadtarchiv vorhandene Zeitungsausschnittsammlung reicht allerdings noch nicht weit genug in die Vergangenheit zurück, um sie schon intensiv für historische Forschungen auswerten zu können. Diese Annahme wird auch dadurch belegt, daß die gesammelten Zeitungsartikel über den Bau der Schwebebahn oder die Vereinigung der Stadt Wuppertal durchaus immer wieder von Historikern für ihre Arbeiten herangezogen werden.

In der Bevölkerung ist es wahrscheinlich nur wenig bekannt, daß das Stadtarchiv eine so umfangreiche Zeitungsausschnittsammlung in seinen Beständen hat, ansonsten wäre die Inanspruchnahme mit Sicherheit noch größer, als das ohnehin schon der Fall ist. Eine solche Sammlung wird viel eher in einem Pressearchiv vermutet.

Fazit und Ausblick

Zeitungen und damit auch Zeitungsausschnittsammlungen werden in letzter Zeit verstärkt als bedeutende Quellen für die (lokale) Geschichtsforschung anerkannt.

⁸ In letzter Zeit kann man beobachten, daß – zumindest in Wuppertal – das Lokalradio und das Regionalstudio des Westdeutschen Fernsehens in ihren Sendungen immer häufiger auf Informationen zurückgreifen, die sie aus der Zeitungsausschnittsammlung des Stadtarchivs erhalten haben.

Problematisch wird die Angelegenheit allerdings dann, wenn außer der Berichterstattung in den Zeitungen keine anderen Aufzeichnungen vorhanden sind bzw. diese als einzige Informationsquelle genutzt wird. In solchen Fällen besteht die Gefahr einer unkritischen Übernahme und Weiterverarbeitung der Zeitungsnachricht.

Wegen der oben erwähnten fehlenden Zeitungsvielfalt in Wuppertal ist ein solches Risiko bei der Benutzung der Zeitungsausschnittsammlung im dortigen Stadtarchiv relativ groß. Gerade deshalb ist es notwendig und wichtig, daß die Archivmitarbeiter die Kunden vor der Arbeit mit den Zeitungsartikeln in einem Beratungsgespräch auf die Vor- und Nachteile dieses Bestandes hinweisen.

In vielen Fällen ist ohne Zweifel die Zeitungsausschnittsammlung bzw. sind die Zeitungen insgesamt ein wichtiges Hilfsmittel bei der Rekonstruktion von Ereignissen und Abläufen im kommunalen Bereich und somit eine wertvolle, nicht zu unterschätzende Quelle für lokalhistorische Forschungen. Sie darf allerdings nicht – und das muß an dieser Stelle noch einmal ausdrücklich betont und hervorgehoben werden – andere Quellen ersetzen, sie kann diese jedoch sinnvoll ergänzen. Jede zusätzliche Quelle erhöht den Informationsgehalt und den Informationswert.

Zeitungsartikel können unter Umständen als Einstieg zu weiterführenden Forschungen dienen und möglicherweise Ausgangspunkt für weitere Quellenarbeit sein. Sie können sogar vielleicht dazu beitragen, bei dem einen oder anderen Leser, Interesse an Geschichte zu wecken oder historisch interessierte Laien dazu anregen, sich intensiver mit der Geschichte ihrer Heimat zu beschäftigen und auseinanderzusetzen.

Der systematische Aufbau und die kontinuierliche Fortführung einer Zeitungsausschnittsammlung sind allerdings sehr zeit- und personalintensiv, und Kritiker behaupten, für Archive zu zeit- und personalintensiv. Die praktischen Erfahrungen und die positiven Ergebnisse, die im Wuppertaler Stadtarchiv mit dieser Sammlung gemacht worden sind, bestätigen jedoch die Auffassung, daß die zu Beginn dieser Ausführungen gemachte These es sei sinnvoll und nützlich, in Kommunalarchiven eine Zeitungsausschnittsammlung zu führen, in ihrer Grundaussage richtig ist. Wahrscheinlich werden aber erst Generationen nach uns, sowohl Archivare als auch Archivbenutzer, ein einigermaßen gesichertes Urteil darüber abgeben können, ob wir heute die Zeitungsausschnittsammlung bezüglich ihrer Auswertbarkeit und ihrem Quellenwert für die lokale Geschichtsforschung „richtig“ führen.

Die digitale Erfassung einer Zeitung im Gemeindearchiv Nimwegen*

von
Bert Thissen

I E i n l e i t u n g

Auf die große Bedeutung von Zeitungssammlungen für Kommunalarchive – als besonders häufig benutztes Kernstück ihrer Ergänzungsdokumentation – braucht heute kaum noch hingewiesen zu werden.¹ Das gleiche gilt für die Probleme, die mit der Erhaltung, Erschließung und Benutzung solcher Sammlungen verbunden sind. Hier reicht ein stichwortartiger Hinweis auf das Überformat der Zeitungen und die Unhandlichkeit von Zeitungsbänden, auf den großen Raumbedarf für ihre Aufbewahrung, den enormen Arbeitsaufwand für die inhaltliche Erschließung und – nicht zuletzt – die schlechte, existenzbedrohende Qualität des holzschliffhaltigen Zeitungspapiers.

Es gibt verschiedene Ansätze zur Lösung dieser Probleme.

Eine Massenkonservierung von Zeitungen ist technisch möglich, scheidet aber bislang meistens aus Kostengründen aus. Sie kann außerdem nur eines der oben angedeuteten Probleme lösen, nämlich das der fehlenden Haltbarkeit vieler Zeitungen.

Sicherungsverfilmung leistet einen Beitrag zum Erhalt der Zeitungen, indem die Originale nach der Verfilmung kaum noch zur Benutzung herangezogen werden brauchen. Sollte es trotzdem zu einem späteren Verlust des Originals kommen, bleibt wenigstens der Film. Die Verfilmung erleichtert auch den Zugriff auf die Zeitungen sowie die Anfertigung von Kopien und den Leihverkehr. Sie ermöglicht außerdem eine gegenseitige Bestandsergänzung verschiedener Archive und Bibliotheken.

Als Lösung für die Zukunft wird jedoch schon seit Jahren die digitale Erfassung der Zeitungen betrachtet. Die wichtigsten erhofften Vorteile einer digitalen Speicherung sind:

- qualitativ bessere Wiedergabe der Vorlage als beim Film;
- sehr geringer Raumbedarf für die Aufbewahrung der Datenträger;
- direkte Ansteuerung einzelner Seiten bzw. Beiträge;
- maschinengesteuerte automatische Erschließung, die auch Suchfragen zu nicht von vornherein indextierten Themen erlaubt (Postkoordination);
- kein Qualitätsverlust bei der Anfertigung von Duplikaten;

* Für ihre Hilfsbereitschaft beim Zustandekommen dieses Beitrages habe ich dem Archivar, Herrn Mr. W. J. Meeuwissen, sowie den Herren drs. P. M. G. Janssen und J. Beens vom Gemeindearchiv Nimwegen zu danken.

¹ Vgl. hierzu und zum Folgenden: Zeitungen im Archiv (Archivheft 25), Köln 1992. Sehr nützlich auch: Zeitungen in Bibliotheken. Bericht über ein Stiefkind, mit notwendigen Empfehlungen, hrsg. v. Willi Höfig u. Wilbert Ubbens, Berlin 1986, sowie: Zeitungen sammeln. Diskussionen und Perspektiven, hrsg. v. Willi Höfig, Berlin 1988.

- elektronische Übertragbarkeit der Daten.
- Einer großangelegten digitalen Erfassung von Zeitungen haben aber bislang einige gravierende Probleme im Wege gestanden:
- Probleme beim Scannen der großformatigen Zeitungsseiten;
 - unzulängliche Speicherkapazität;
 - keine garantierte Haltbarkeit der digitalen Datenträger (optische Speicherplatte, CD-Rom);
 - zu hohe Kosten.

Bei dem 1995 im Gemeindearchiv Nimwegen angelaufenen Projekt zur digitalen Erfassung der Zeitung *De Gelderlander* konnten viele dieser technischen und finanziellen Probleme überwunden werden. Deshalb wird dieses niederländische Projekt hier vorgestellt.

II Z i e l e

Im Gemeindearchiv Nimwegen werden die Ausgaben der Zeitung *De Gelderlander* seit 1858 aufbewahrt. Die dort befindlichen Ausgaben der Jahre 1858–1918 sind Unikate. Viele Exemplare der Zeitung befinden sich in einem schlechten Zustand. Aus diesem Grunde werden schon seit Jahren keine Fotokopien mehr daraus angefertigt und mußten ältere Jahrgänge gänzlich für die Benutzung gesperrt werden.

Die digitale Erfassung dieser Zeitung dient in erster Linie der Bestandssicherung: Die gefährdeten Zeitungsexemplare sollen wenigstens in digitaler Form erhalten bleiben. In dieser Form können sie auch Benutzern erneut zur Einsicht vorgelegt und nach Bedarf kopiert werden.

Bestandssicherung ist nicht das einzige Ziel dieses Projektes.

Im Gemeindearchiv Nimwegen ist bereits seit 1993 ein Computernetz für die Erschließung und Verwaltung von Archivbeständen im Einsatz. Digitale Erfassung ganzer Bestände ist der logische nächste Schritt auf dem Wege zur Büroautomatisierung. Die Erfassung des *Gelderlander* hat in diesem Zusammenhang die Funktion eines Pilotprojektes. Mit den hier gewonnenen Erfahrungen sollen in Zukunft Archivbestände im eigentlichen Sinne digital gespeichert werden. Längerfristige Ziele sind dabei die Ersetzung herkömmlicher Bestände durch EDV-Bestände (die Möglichkeiten zu einer solchen Substituierung der Datenträger sind im neuen niederländischen Archivgesetz wesentlich erweitert worden) und die Anbietung bestimmter Bestände im Internet.

III T e c h n i s c h e A s p e k t e

Bei der digitalen Erfassung von Zeitungen sind in technischer Hinsicht drei Forderungen zu erfüllen:

- es müssen hochqualitative großformatige Scans angefertigt werden;
- die dabei entstehenden großen Datenmengen müssen sicher verarbeitet werden;
- beides muß in einem aus wirtschaftlicher Sicht befriedigenden Tempo erfolgen.

Die Erfüllung dieser Forderungen wird durch Entwicklungen der vergangenen Jahre

im Bereich der EDV-Hardware wesentlich erleichtert: Es gibt jetzt Großformat-Scanner, schnelle Rechner und große Speichermedien zu relativ niedrigen Preisen. Außerdem gibt es bessere Möglichkeiten der PC-Vernetzung und Software für die Komprimierung von Dateien. Mit solcher Hard- und Software ist im Gemeindearchiv Nimwegen eine leistungsstarke Konfiguration aufgebaut worden, in der die alten Zeitungsausgaben wie in einer Fertigungsstraße verarbeitet werden.

Das Verfahren umfaßt zehn logische Schritte:

1. Anfertigung von Scans der einzelnen Seiten. Mit einem über der Zeitung hängenden Großformat-Scanner (Omniscan 3000 der Firma Zeutschel, geeignet für Scans im A2-Format) wird jeweils eine ganze Seite erfaßt. Es entstehen hierbei schwarz-weiß Scans mit einer Resolution von 200 dots per inch und im sog. TIFF 1-Format. Die Größe der einzelnen Scans beträgt, abhängig von der Vorlage, 3–8 Megabyte (MB).

2. Automatische Komprimierung (mittels document-processorboard DPU16+ der Firma Janich & Klass). Durch Kompression der Scans zum TIFF Gruppe 4-Format reduziert sich ihre Größe auf 1,5–4 MB.

3.–4. Optische Kontrolle des komprimierten Scans am Bildschirm und Speicherung auf einer Festplatte. Es stehen hierfür ein Pentium-90 Rechner und zwei Festplatten mit jeweils 2 Gigabyte (GB) Speicherkapazität zur Verfügung.

5.–6. De-speckling und weitere Komprimierung. Beim Scannen werden auch Flecken auf dem Papier sowie Verfärbungen, Risse und Falten mit aufgenommen. Diese beanspruchen viel Speicherplatz und beeinträchtigen die Komprimierung. In einem nächtlichen automatischen Verfahren der 'de-speckling' wird diese 'Verschmutzung' der Bilder weitgehend entfernt und werden die Scans weiter komprimiert. Dazu werden zwei (nach Beendigung der täglichen Arbeit frei werdende) Pentium-90 Rechner eingesetzt. Die Größe der Scans reduziert sich auf durchschnittlich 0,5 MB.

7.–9. Zweite Kontrolle, Indexierung und Speicherung auf Festplatten. Am Bildschirm eines Pentium-90 Rechners werden die Scans unter Benutzung eines einfachen viewer-Programms aus dem Shareware-Bereich nochmals optisch kontrolliert. Sie werden jetzt auch indexiert, d.h. mit Dateinamen versehen. Diese Namen enthalten in verschlüsselter Form Datum und Seitenzahl der jeweiligen Zeitungsseite und sollen sowohl eine sichere Datenverwaltung wie einen schnellen Zugriff gewährleisten. Über einen Pentium-120 Rechner werden die Dateien auf Festplatten gespeichert. Es stehen hierzu insgesamt vier 1 GB-Festplatten zur Verfügung.

10. Schreiben der CD-Roms. In regelmäßigen Abständen werden die Scans auf CD-Roms geschrieben. Es werden immer drei Exemplare angefertigt: ein Sicherungsexemplar, ein Exemplar für die Benutzung im Archiv und ein Exemplar für den Verlag des *Gelderlander*.

Die Benutzung der digitalisierten Zeitung soll später über einen vernetzten Zentralrechner mit Festplattensystem erfolgen. Die Zeitungen können dann sowohl am Bildschirm eingesehen wie auf Papier ausgedruckt werden.

Die Konfiguration in ihrer heutigen Form umfaßt also insgesamt einen Großformat-Scanner mit einem document-processorboard, zwei fast rund um die Uhr im Einsatz befindliche Pentium-90 Rechner, einen Pentium-120 Rechner, zwei 2 GB- und vier 1

GB-Festplatten sowie einen CD-Recorder. Rechner und Recorder sind vernetzt.

Es arbeiten mit dieser Konfiguration vier Personen in Schichten von jeweils zwei bis drei Personen. Die Arbeitsgeschwindigkeit beim Scannen beträgt vier Scans pro Minute. Pro Arbeitstag (von 10 Stunden) ließen sich im Prinzip bis maximal 2400 Seiten scannen. Tatsächlich werden momentan pro Tag im Schnitt 1200 Zeitungsseiten aufgenommen (einschließlich weiterer Verarbeitung und Systemwartung).

IV Finanzierung

Das Gemeindearchiv Nimwegen ist ein großes Archiv (18,3 Ganztagsstellen, verteilt über 23 festangestellte und 17 sonstige Mitarbeiter, ohne Raumpflegerinnen und Hausmeister) mit einem entsprechenden Jahresetat (2,2 Millionen Gulden = 1,96 Millionen DM, davon 1,6 Millionen Gulden für Personalkosten). Trotzdem würde das Archiv vom Digitalisierungsprojekt in personeller wie finanzieller Hinsicht überfordert werden, wenn es dieses alleine tragen müßte.

Tatsächlich ist das Projekt ein Unternehmen mit externer Beteiligung. Für die benötigte Hardware wurde von der Stadt einmalig ein Betrag von 250.000 Gulden zur Verfügung gestellt.

Die Kosten für das zusätzliche Personal (4 Personen für 2 Jahre) belaufen sich auf 300.000 Gulden. Ein Drittel dieser Summe wird vom Verlag des *Gelderlander* aufgebracht, aus Anlaß des 150jährigen Firmenjubiläums. Der Verlag unterstützt das Projekt auch mit seinem technischen Wissen. Als Gegenleistung erhält er ein Exemplar jeder CD-Rom.

Die restlichen zwei Drittel der Personalkosten zahlt die Stadt Nimwegen aus dem Grunde, daß bei diesem Projekt ABM-Kräfte des *Werkvoorzieningschap Nijmegen en omstreken* (WNO) eingesetzt werden. WNO ist eine von der Stadt Nimwegen wesentlich mitgetragene öffentlich-rechtliche Einrichtung. Sie dient der Schaffung und Subventionierung von Arbeitsplätzen für Behinderte und für andere Personen, die sich auf dem Berufsmarkt nicht behaupten können. Diese Einrichtung ist schon seit längerer Zeit im Bereich der kommerziellen Archivverfilmung tätig. Die digitale Erfassung von Archiv- und sonstigen Beständen könnte sich für die WNO zu einem wichtigen neuen Tätigkeitsfeld entwickeln. Das Zeitungsprojekt des Gemeindearchivs dient dieser Einrichtung als Erfahrungsprojekt.

V Schluß

Das Projekt zur digitalen Erfassung einer Zeitung im Stadtarchiv Nimwegen zeigt, daß die technischen Probleme, die einem solchen Unternehmen bislang im Wege standen, mittlerweile größtenteils lösbar sind. Es gibt heute Großformat-Scanner, die ganze Zeitungsseiten erfassen. Die Qualität der Scans ist gut und läßt sich – ein wichtiger Punkt! – im Nachhinein noch verbessern. Schwarzweißfotos werden wesentlich besser als bei der Verfilmung wiedergegeben. Die Kapazität der Speichermedien hat sich erhöht, bei gleichzeitiger Entwicklung kräftiger Komprimierungsverfahren.

Das Tempo der Digitalisierung ist bereits beachtlich (mit 1200 Seiten pro Arbeitstag) und kann wahrscheinlich noch erhöht werden. Die Arbeitskosten von ca. 41 Pfennig pro Seite werden sich dann entsprechend reduzieren.

Die relativ geringe Haltbarkeit der CD-Roms bleibt das größte technische Problem. Die Lösung, für die man sich in Nimwegen entschieden hat, liegt in der regelmäßigen Überspielung der Daten auf neue Träger. Dabei gilt es zu bedenken, daß eine solche Übertragung digitaler Daten, anders als das Duplizieren von Filmen, keinen Qualitätsverlust mit sich bringt. Die langfristige Erhaltung der Daten wird somit statt von der Haltbarkeit des Daten t r ä g e r s abhängig von der Kontinuität des Daten v e r w a l t u n g s s y s t e m s. Der Zugriff auf die Daten, die in einem völlig üblichen Format (Tiff Gruppe 4) auf CD-Roms gespeichert werden, ist übrigens nicht von einer bestimmten Software abhängig und somit für die fernere Zukunft gewährleistet.

Eine automatische Inhaltserschließung ist bei diesem Projekt nicht vorgesehen. Es entsteht eine Faksimile-Datenbank, wobei die Zeitungen nach Datum und Seite abrufbar sind, aber keine Volltextdatenbank², die Volltextrecherche und Postkoordination erlauben würde. Im Prinzip läßt sich eine Faksimile-Datenbank leicht mit einem Indexierungs- und Retrievalsystem verbinden. Denkbar (aber zur Zeit in diesem Umfang wohl noch kaum realisierbar) wäre die Übertragung der digitalen Bilder in Volltext mittels *optical characterrecognition* (OCR). Viele Zeitungen werden übrigens in Zukunft elektronisch erstellt werden, wobei dann der Volltext direkt gespeichert werden kann, ohne vorheriges Scanning.

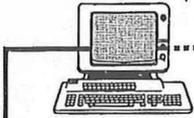
Letztlich ist zu sagen: Das Projekt des Stadtarchivs Nimwegen zeigt, daß es sich für Archive lohnt, weitere Interessenten für solche Unternehmen zu suchen. Es kommen dabei in erster Linie andere Archive in Betracht, aber auch Bibliotheken und Zeitungsverlage können an der digitalen Erfassung von Zeitungen interessiert und von daher zur Mitfinanzierung bereit sein. Oft ist dort auch ein großes technisches Wissen vorhanden, von dem profitiert werden kann. Die Bereitschaft von Bund, Ländern und Kommunen zur Unterstützung solcher Projekte muß natürlich immer überprüft werden.

² Vgl. zu den verschiedenen Datenbank-Typen Jens A. Hertwig, *Pressearchive in elektronischen Datenbanken*, in: *Zeitungen in Bibliotheken* (wie Anm. 1), S. 243–256, bes. S. 249f.

Omniscan 3000



DPU 16+ -board



Pentium-90



Pentium-90



Pentium-120



CDD52



2Gb



2Gb



1Gb



1Gb



1Gb



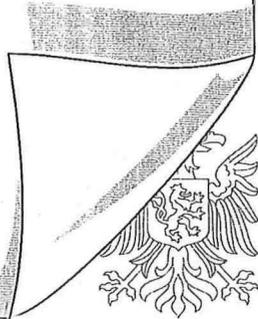
1Gb



UTP-network
(WfW3.11)



SCSI-2



Hinweise zur Fotoarchivierung

zusammengestellt von
Matthias Buchholz

Vorweg sei darauf hingewiesen, daß sich in der Literatur unterschiedliche (z.B. Temperatur- bzw. Luftfeuchtigkeitsangaben), z.T. sogar sich widersprechende Angaben (z.B. in Bezug auf die Verwendung von Pergamin) finden lassen. Dies läßt darauf schließen, daß die Diskussion über eine fachgemäße Fotoarchivierung zwar noch im Gange ist, es aber wohl immer unterschiedliche und umstrittene Möglichkeiten geben wird. Bei der vorliegenden Zusammenstellung wurde hauptsächlich auf neuere Publikationen zurückgegriffen.

Die Umsetzung der folgenden Ratschläge dürfte zwar wünschenswert sein, wird jedoch in vielen Fällen am sicherlich nicht geringen Kostenaufwand scheitern. Trotzdem soll an dieser Stelle der idealtypische Zustand geschildert werden.

Vor allem auf drei Punkte sollte der Archivar seine Aufmerksamkeit richten. Hier werden die gravierendsten Fehler gemacht:

1. die Verpackung des Fotomaterials;
2. das Magazin;
3. der Umgang mit Fotomaterial.

1. Anforderungen an die Verpackung des Fotomaterials

a) Unmittelbare Umhüllung

- Zur unmittelbaren Umhüllung empfehlenswert ist Silversafe-Papier: α -Cellulosegehalt über 87 %, säurefrei, nicht gepuffert, frei von Schwefel, Chlorid und Lignin, ISO 10214: 1991 Photography-Processed materials-Filling enclosures for storage (s. Literatur: Schmidt).
- Eine Umhüllung aus neutral gefertigtem, ungepuffertem Material mit einem pH-Wert von 6,5-7 empfiehlt Günther Wegele, Mitglied der Untergruppe Alterungsbeständigkeit von Datenträgern des Normenausschusses Bibliotheks- und Dokumentationswesen beim Deutschen Institut für Normen e.V. (NABD).
- Kunststoffolie darf nur Verwendung finden, wenn sie unbeschichtet und weichmacherfrei ist. Zu empfehlen sind: Polyester (Mylar, Melinex, Hostaphan), Polyethylen oder Cellulose-Triacetat (s. Pfeil). Bei Acetat- und Nitrocellulosefilmen dürfen Kunststoffolien jedoch aufgrund der Zerfallsbeschleunigung sowie der Gefahr der Selbstentzündung keinesfalls Verwendung finden (s. Hesse/Schmidt). Kunststoffolien weisen zudem einige grundsätzliche Nachteile auf. Zu nennen sind in diesem Zusammenhang die Möglichkeit einer elektrostatischen Aufladung, die eingeschränkte Beschriftbarkeit, eine geringe Luftdurchlässigkeit sowie die Gefahr des Verklebens

der Fotografie mit der Hülle bei hoher Luftfeuchtigkeit (s. Schmidt).

- Die Gebrauch von Pergamin ist abzulehnen, da es zumeist sowohl säurehaltig (s. Haberditzl) als auch aufgrund seines hohen Ligningehaltes nicht alterungsbeständig ist (s. Hesse/Schmidt). Darauf wird auch in der ISO-Norm 10214: 1991 hingewiesen.
- Für *jedes* Positiv/Negativ sollte *eine* Hülle genutzt werden.
- Die grundsätzliche Verwendung opaker (nicht transparenter) Hüllen sollte in Betracht gezogen werden, da diese weniger zur Benutzung der zu schützenden Fotos bzw. Filme einladen. Zu bedenken ist jedoch, daß ein guter Schutz der Archivalien mit einer guten Verzeichnung beginnt (s. Hesse/Schmidt).
- Diapositive sollten möglichst in Archivschachteln oder Metallschubladen aufbewahrt werden. Dabei ist darauf zu achten, daß die Dias möglichst glaslos gerahmt sind, da in verglasten Dias leicht ein Mikroklima entstehen kann, welches dem Wachstum von Schimmelpilzen und Bakterien Vorschub leistet (s. Schmidt).

b) Mittelbare Umhüllung

- Da eine chemisch neutrale Umgebung für die Aufbewahrung der Fotos angestrebt werden sollte, ist die Verwendung von nach dem Photographic Activity Test (P.A.T., ANSI IT 9.16-1993) untersuchter Kartonage ratsam. Diese ist an der Innenseite chemisch neutral und sollte an der Außenwand als Schutz gegen durch Umweltverschmutzung verursachte Einflüsse basisch gepuffert sein (s. Hesse/Schmidt). Nach Meinung Günther Wegeles (NABD) sollte die Kartonage über einen wenigstens dreiprozentigen Alkalipuffer verfügen.
- Acetat- oder Nitrocellulosefilme sollten nur in Schachteln mit eingelagertem Kohlefilter aufbewahrt werden (s. Hesse/Schmidt).
- Für Glasnegative empfiehlt sich die stehende Aufbewahrung in hochformatigen Kartons (s. Hesse/Schmidt). Dabei ist z.B. durch eine Abtrennung in einzelne Segmente innerhalb der jeweiligen Kartons dafür Sorge zu tragen, daß die Glasnegative vor Kratzern oder sonstigen Gebrauchsspuren geschützt aufbewahrt sind. Auch für die einzelnen Fotografien und Negative wird die stehende Aufbewahrung empfohlen, um die mechanische Beanspruchung der fotografischen Schicht zu minimieren (s. Pfeil).
- Sonstige Negative, d.h. sowohl Kleinbildfilme als auch Rollfilme sollten in Fünfer- bzw. Dreier-Streifen zerschnitten und eingetütet und in dieser Form aufbewahrt werden (s. Pfeil).
- Geschlossenen Schränken sollte mit Ausnahme von Nitrocellulosematerial der Vorrang vor belüfteten Archivschränken eingeräumt werden, da auf diesem Wege Mängel beim Raumklima teilweise kompensiert werden können (s. Hesse/Schmidt).
- Da flüchtige Lösungsmittel u.ä. das Bildsilber angreifen können, sollte auf die Verwendung von Schränken aus Holz, eloxiertem, verzinktem oder lackiertem Material verzichtet werden. Es empfiehlt sich, auf Schränke aus einbrennlackiertem Stahl zurückzugreifen (s. Hesse/Schmidt). Zu beachten sind in diesem Zusammenhang die

ISO-Normen 10214: 1991 (s.o.) und 6051: 1992 (Photography-Processed safety photographic paper prints-Storage practises).

- Grundsätzlich ist eine gemischte Aufbewahrung mit anderen Materialien in einem Schrank zu vermeiden (s. Hesse/Schmidt). So sollte auch Schwarz-Weiß- von Colormaterial und Positiv- von Negativarchiv getrennt werden. Zudem ist auf eine strikte Separierung von Fotomaterialien und Druckerzeugnissen zu achten (s. Pfeil).

2. Anforderungen an das Magazin

- Die recht strengen klimatischen Anforderungen von Fotomaterial im Hinblick auf eine dauerhafte Aufbewahrung bergen u.a. durch ihre Kostenintensivität ein nicht geringes Gefährdungspotential. Daher empfiehlt sich im Interesse der Erhaltung der häufig unwiederbringlichen Originale die Aufteilung des Fotoarchivs in ein „stilles“ Archiv, in welchem die Originale weitgehend unbenutzt gelagert werden und in ein Arbeitsarchiv, in dem die zur nahezu uneingeschränkten Nutzung zur Verfügung stehenden Reproduktionen aufbewahrt werden. Beide Archive unterscheiden sich hinsichtlich ihrer klimatischen Normen (s. Hesse/Schmidt).

- Die optimalen Aufbewahrungswerte für das „stilles“ Archiv von Color-Fotomaterial schwanken zwischen -18° und +8°C sowie zwischen 20 % und 40 % relativer Luftfeuchtigkeit.

Für das Arbeitsarchiv von Color-Fotomaterial sind Temperaturen zwischen 13° und 20°C sowie eine relative Luftfeuchtigkeit zwischen 30 % und 40 % ausreichend (s. Richtlinien für die Langzeitarchivierung).

- Im einzelnen gelten für Color-Material folgende klimatische Anforderungen (s. Richtlinien für die Langzeitarchivierung, s. vergleichend auch Schmidt):

Material	„stilles Archiv“	Arbeitsarchiv
Gelatine-Filmmaterial:	5-8°C, 25-30 % r.L.	15-20°C, 30-40 % r.L.
Nitrat-Filmmaterial:	6-8°C, 30-40 % r.L.	15-20°C, 30-40 % r.L.
Kollodium-Material:	6-8°C, 30-40 % r.L.	15-20°C, 30-40 % r.L.
Gelatine-Fotopapiere:	5-8°C, 25-30 % r.L.	15-20°C, 20-40 % r.L.
Color-Filmmaterial:	-18-5°C, 25-30 % r.L.	13-15°C, 20-40 % r.L.
Color-Fotopapiere:	-18-8°C, 20-30 % r.L.	13-15°C, 20-40 % r.L.

- Schwarz-Weiß-Material ist in der Aufbewahrung etwas anspruchsloser. Für das „stille“ Archiv sollten Werte von 5-8°C bzw. 30-35 % rel. Luftfeuchtigkeit angestrebt werden, während für das Arbeitsarchiv 18°C und 20-40 % rel. Luftfeuchtigkeit ausreichenden Schutz gewähren (s. Richtlinien für die Langzeitarchivierung).
- Für die Aufbewahrung verschiedener Fotomaterialien wird vom britischen Preservation Office ein relativer Luftfeuchtigkeitswert von 35-40 % empfohlen. Für die Aufbewahrung von Schwarz-Weiß-Material werden von derselben Institution 10-15°C und für Colormaterial 2°C genannt (s. Clark).
- Unterstrichen wird die Bedeutung der richtigen Temperierung durch die Abhängigkeit der relativen Haltbarkeit von der Archivtemperatur (s. Richtlinien für die Langzeitarchivierung, s. Schmidt):

Temperatur	relativer Haltbarkeitsfaktor
30°C	0,5
24°C	1
19°C	2
12°C	5
7°C	10
-10°C	100
-26°C	1000

- Die Lagerung von Fotomaterial im Kühlschrank ist als problematisch einzuschätzen. Zunächst muß nicht nur für einen hinreichenden Feuchtigkeitsschutz gesorgt werden. Ebenso ist dringend dafür Sorge zu tragen, daß im Falle der Benutzung während der möglichst langsamen Anpassung des Materials an die Raumtemperatur sich kein Kondenswasser bildet (s. Schmidt). Generell ist eine Aufbewahrung von Fotomaterial im Kühlschrank unter Berücksichtigung der genannten Risiken jedoch möglich (s. Rundbrief Fotografie N.F.11 und N.F. 13).
- Grundsätzlich sollten Schwankungen der Temperatur von mehr als 4°C sowie der relativen Luftfeuchtigkeit von mehr als 5 % vermieden werden (s. Dobrusskin).
- Hohe Temperatur- und Luftfeuchtigkeitswerte können zu Schimmelbildung und Bakterienfraß in der Gelatineschicht führen. Außerdem erhöht sich die Schadstoffaufnahme der Fotoemulsion aus der Luft bei zu hoher Luftfeuchtigkeit. Dies führt bei Schwarz-Weiß-Materialien zu einer Beschleunigung der Veränderung des Silberbildes und bei Colormaterialien zu einer Zerstörung der Farbstoffe der Bildschicht. Zu geringe Luftfeuchtigkeit hingegen führt dazu, daß Schichtträger und Bindemittel brüchig und spröde werden (s. Richtlinien für die Langzeitarchivierung, s. Schmidt).
- Hinsichtlich einer Unterscheidung der verschiedenartigen Materialien sei auf das ausführliche Identifizierungsschema von Marjen Schmidt verwiesen.
- Möglichst jegliche Lichteinwirkung auf das Fotomaterial sollte aufgrund seiner bildschädigenden Wirkung vermieden werden. Insbesondere ist auf den Einsatz von Lichtquellen mit UV-Filter zu achten (s. Richtlinien für die Langzeitarchivierung).
- Auch für eine gute Luftqualität ist Sorge zu tragen. So können durch die Verwendung bestimmter Putzmittel oder beim Austrocknen ölhaltiger Farben Peroxide entstehen, die ebenso wie aus Kopiergeräten entweichendes Ozon das Archivgut schädigen können. Aber auch Stickoxide, die z.B. in Autoabgasen enthalten sind, gefährden die Fotografien (s. Dobrusskin).
- Hinsichtlich der Aufbewahrung von Fotomaterial sei außerdem auf den in diesem Band veröffentlichten Aufsatz „Lagerung von Photographien“ von Christian Parow-Souchon verwiesen.

3. M a ß r e g e l n f ü r d e n U m g a n g m i t F o t o m a t e r i a l

- Bei der Entnahme von Archivgut aus dem klimatisierten Magazin ist darauf zu achten, daß eine langsame Angleichung der Archivalien- an die Arbeitsraumtemperatur erfolgen muß, um die Bildung von Kondensationsfeuchtigkeit auszuschließen (s.

Richtlinien für die Langzeitarchivierung).

- Der direkte Kontakt sollte grundsätzlich vermieden werden, da sowohl die Transpiration der Haut als auch Staub das Foto nachhaltig schädigen können. Zu empfehlen ist daher die Verwendung von Baumwollhandschuhen. Damit sollten die Bilder mit flach gehaltenen Händen am Rand angefaßt werden (s. Hesse/Schmidt).
- Die Beschriftung sollte nur mittels eines *weichen* Bleistiftes erfolgen. Zudem muß auf die Verwendung handelsüblicher Klebstoffe, Klebecken oder Selbstklebestreifen gänzlich verzichtet werden, da deren Inhaltsstoffe wandern, das Papier schädigen und mit dem Bildsilber reagieren. Deshalb sollte grundsätzlich mit geeigneten Klebstoffen, wie z.B. Methylcellulose, Weizen- oder Reisstärkekleister gearbeitet werden (s. Hesse/Schmidt). Zum Gebrauch bzw. zur Herstellung der genannten Klebemittel siehe Marjen Schmidt.
- Zur Betrachtung von Glasnegativen ist die Verwendung eines Leuchtkastens mit UV-freier Kaltlichtquelle zu empfehlen (s. Hesse/Schmidt).
- Bei Ausstellungen gelten zusätzlich zu den genannten Klimamaßregeln aufgrund der permanenten Einwirkung spezielle Anforderungen an die Beleuchtung. Grundsätzlich sollten UV-freie Beleuchtungskörper bzw. Schutzfolien oder Filter Verwendung finden (UV-Anteile möglichst unter $20\mu\text{W/lm}$) (s. Hesse/Schmidt).
- Hinsichtlich der Lichtintensität sollten folgende Werte über einen längeren Zeitraum nicht auf die verschiedenen Materialien einwirken (s. Richtlinien für die Langzeitarchivierung):

Salzpapiere (1840–1865)	max. 50 Lux
Cyanotypen (1842–um 1950)	max. 50 Lux
Albuminpapiere (1850–1920)	max. 50 Lux
Kollodiumpapiere (1865–1920)	max. 100 Lux
Karbondrucke (1860–1940)	max. 50 Lux
Lichtdrucke (1868–heute)	max. 50 Lux
Platindrucke (1880–ca. 1930)	max. 50 Lux
Bromsilbergelatinepapiere (1884–heute)	max. 100 Lux
Chlorsilbergelatinepapiere (1885–1920)	max. 100 Lux
Gummidruckpapiere (1894–um 1920)	max. 50 Lux
Color-Diapositive (1936–heute)	max. 50 Lux
Color-Fotopapiere (1942–heute)	max. 50 Lux

In neueren Veröffentlichungen lassen sich für moderne Farbfotografien auch maximale Beleuchtungswerte von bis zu 300 Lux finden (s. Schmidt).

- Die Präsentation von originalen Fotodokumenten im Rahmen von Dauerausstellungen sollte grundsätzlich vermieden werden (s. Hesse/Schmidt).
- Für weiterführende Hinweise zur Präsentation von Fotos sei auf den in diesem Band veröffentlichten Aufsatz „Fotoausstellungen in Archiven“ von Gabriele John verwiesen.

L i t e r a t u r :

- Susie Clark, Photographic Conservation, The National Preservation Office, The British Library, Faltblatt o.J.
- Sebastian Dobrusskin, Bestandserhaltung fotografischer Sammlungen, in: Rettet die Bilder. Fotografie im Museum, hrsg. v. d. Landesstelle für Museumsbetreuung Baden-Württemberg (museumsmagazin 6), Stuttgart 1992, S. 8-15
- Anna Haberditzl, Kleine Mühen - große Wirkung. Maßnahmen der passiven Konservierung bei der Lagerung, Verpackung und Nutzung von Archiv- und Bibliotheksgut, in: Bestandserhaltung in Archiven und Bibliotheken, hrsg. v. Hartmut Weber (Werkhefte der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg Heft 2), Stuttgart 1992, S. 79f.
- Wolfgang Hesse u. Marjen Schmidt, Faustregeln für die Fotoarchivierung. Ein Leitfaden (Sonderheft der Zeitschrift „Rundbrief Fotografie“), 2. verbess. Aufl. 1995
- Jürgen Pfeil, Seminarbericht Konservierung von photographischem Material. Referent: Mogens S. Koch, in: Arbeitsblätter des Arbeitskreises Nordrhein-Westfälischer Papierrestauratoren 2. Ausgabe, 1990, S. 21-32
- Richtlinien für die Langzeitarchivierung von photographischen Materialien in Museen und Archiven v. Klaus Kramer, Fotografie und Fotografik, Faltblatt o.J. (unter Bezugnahme auf Mogens S. Koch, Konservatorskolen, Kopenhagen, Stand: 1990) siehe auch: Pfeil
- Rundbrief Fotografie. Sammeln - Bewahren - Erschließen - Vermitteln, hrsg. v. d. Arbeitsgruppe „Fotografie im Museum“ des Museumsverbandes Baden-Württemberg e.V. in Zusammenarbeit mit der Sektion Geschichte der Deutschen Gesellschaft für Photographie e.V., N.F. 11 (3. Quartal 1996) und N.F. 13 (1. Quartal 1997)
- Marjen Schmidt, Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren, Archivieren, Restaurieren (MuseumsBausteine Bd. 2), 2. verbess. u. aktualisierte Aufl. München 1995

Abbildungsnachweis:

Beitrag Ulrich Tillmann u. Andreas Kesberger: Agfa Foto-Historama im Museum Ludwig, Köln

Beitrag Sigrid Schneider: Fotoarchiv Ruhrlandmuseum, Essen

Beitrag Thomas Deres: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln, Köln

Beitrag Barbara Faulenbach: Vereinte Evangelische Mission Bildarchiv, Wuppertal

Beitrag Wolf-Rüdiger Schleidgen: NW Hauptstaatsarchiv, Düsseldorf

Beitrag Albrecht Ernst: Hauptstaatsarchiv Stuttgart

Beitrag Klaus-Peter Brendel: Autor/Rheinisches Bildarchiv der Stadt Köln, Köln

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

- Klaus-Peter Brendel, Rheinisches Bildarchiv der Stadt Köln, Kattenbug 18–24, 50667 Köln
- Matthias Buchholz, Archivberatungsstelle Rheinland, Abtei Brauweiler, 50250 Pulheim
Thomas Deres M.A., Rennbahnstr. 18, 50737 Köln
- Dr. Peter Dohms, NW Hauptstaatsarchiv, Schloß Kalkum, 40489 Düsseldorf-Kalkum
Peter Elsner, Stadtarchiv Wuppertal, Friedrich-Engels-Allee 89–91, 42285 Wuppertal
Dr. Albrecht Ernst, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Konrad-Adenauer-Str. 4, 70173 Stuttgart
- Barbara Faulenbach, Vereinte Evangelische Mission, Rudolfstr. 137, 42285 Wuppertal
Martin Greifenberg, Medienzentrum Rheinland – Landes- und Stadtbildstelle, Bertha-von-Suttner-Platz 3, 40227 Düsseldorf
- Dr. Annette Hinz-Wessels M.A., Stadtarchiv Bonn, Berliner Platz 2, 53103 Bonn
Helmut G. Hofmann, KODAK AG, Hedelfinger Str., 70327 Stuttgart
Dr. Eberhard Illner, Historisches Archiv der Stadt Köln, Severinstr. 220–228, 50676 Köln
- Gabriele John, Stadtarchiv Leverkusen, Landrat-Trimborn-Platz 1, 51379 Leverkusen
Andreas Kesberger, Museum Ludwig Agfa Photo-Historama, Bischofsgartenstr. 1, 50667 Köln
- Dr. Andrea Korte-Böger, Stadtarchiv Siegburg, Rathaus, Nogerter Platz, 53719 Siegburg
- Dr. Clemens von Looz-Corswarem, Stadtarchiv Düsseldorf, Heinrich-Ehrhardt-Str. 61, 40200 Düsseldorf
- Heinz A. Pankalla M.A., Stadtarchiv Dormagen, Dormagener Str. 21, 41538 Dormagen-Hackenbroich
- Christian Parow-Souchon M.A., Archiv des Ev. Stadtkirchenverbandes Köln, Kartäusergasse 9, 50678 Köln
- Dr. Manfred van Rey, Stadtarchiv Bonn, Berliner Platz 2, 53103 Bonn
Dr. Wolf-Rüdiger Schleidgen, NW Personenstandsarchiv Rheinland, Schloß Augustsburg, 50321 Brühl
- Priv.-Doz. Dr. Wolfgang Schmitz, Universitäts- u. Stadtbibliothek Köln, Universitätsstr. 33, 50931 Köln
- Dr. Sigrid Schneider, Ruhrlandmuseum Essen, Goethestr. 41, 45128 Essen
Paul-Günter Schulte, Stadtarchiv Krefeld, Girmesgath 120, 47803 Krefeld
Michael Thessel, Medienzentrum Rheinland – Landes- u. Stadtbildstelle, Bertha-von-Suttner-Platz 3, 40227 Düsseldorf
- Drs. Bert Thissen, Stadtarchiv Kleve, Tiergartenstr. 41, 47533 Kleve
Ulrich Tillmann, Museum Ludwig Agfa Photo-Historama, Bischofsgartenstr. 1, 50667 Köln
- Dr. Helmut Wolff, Universität zu Köln Historisches Seminar, Albertus-Magnus-Platz, 50923 Köln



