

**Fachhochschule Potsdam**  
University of Applied Sciences

Fachbereich Informationswissenschaften

Studiengang Archiv

Die Bewertung von Filmquellen im Archiv des LWL-Medienzentrums  
für Westfalen

**Diplomarbeit**  
zur Erlangung des Titels Diplom-Archivar (FH)

**Vorgelegt von:**  
Dr. Ralf Springer  
Matr. Nr.: extern

**Gutachter:**  
1. Prof. Dr. Hartwig Walberg  
2. Dr. Karin Schwarz

Bearbeitungszeitraum: 15.07. - 15.10.2009

## Inhaltsverzeichnis

1. Vorbemerkungen	4
2. Grundaspekte einer Bewertung von Archivgut	6
2.1. Motive für eine Bewertung	6
2.2. Bewertungsmodelle in Theorie und Praxis	7
3. Besonderheit der Quellengattung Film	8
3.1. Entwicklung des Films zum Archivgut	8
3.2. Der Film in Archiven	11
3.3. Schwierigkeiten bei der Bewertung nach herkömmlichen Methoden	13
4. Das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen als Sammlungsarchiv	15
4.1. Aufgaben und Ziele	15
4.2. Bisherige Bewertung – Eigenproduktionen und Sammlungsauftrag	17
4.3. Probleme bei der aktuellen Bewertungsdurchführung	19
5. Bewertungsstrategien anhand von konkreten Beispielen	21
5.1. Kriterien für eine Bewertung	21
5.1.1. Institutionelle Kriterien	25
5.1.1.1. Rechtsgrundlage	25
5.1.1.2. Sammlungsauftrag	28
5.1.1.3. Finanzielle Möglichkeiten	30
5.1.2. Kontextkriterien	31
5.1.2.1. Bestandsgröße und Redundanz	31
5.1.2.2. Textdokumentation, Überlieferungsgeschichte und Rezeption	32
5.1.3. Herkunftskriterien	33
5.1.3.1. Ort	33
5.1.3.2. Zeit	35
5.1.3.3. Autorenschaft und Auftraggeber	36
5.1.4. Inhaltsbezogene Kriterien	38
5.1.4.1. Dominanzereignisse	38
5.1.4.2. Entwicklungsereignisse	39
5.1.4.3. Soziale Realität im Alltag	40

5.1.5. Gestaltungsbezogene bzw. ästhetische Kriterien	42
5.1.5.1. Optische und akustische Besonderheiten	42
5.1.5.2. Besondere Bildmotive	43
5.1.6. Medientypische Gesichtspunkte	44
5.1.6.1. Filmgattungen und Produktionszusammenhänge	44
5.1.6.2. Materialien und Technik	46
5.1.6.3. Erhaltungszustand	48
5.2. Ein praktischer Leitfaden	49
5.3. Kostenüberlegungen	52
5.4. Ausblick: Wachsende Aufgaben im Filmarchiv und ihre Auswirkungen auf die Bewertung	58
6. Fazit	62
7. Literaturverzeichnis und Links	67
8. Anhang: Die Beispielbestände in der Bewertung; Depositatvertrag	70
Erklärung	

## 1. Vorbemerkungen

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit einem klassischen Themengebiet der Archivwissenschaft auseinander. Die Bewertung von Quellen gehört von jeher zu den Grundaufgaben eines jeden Archivs, unabhängig von seiner Stellung und seiner Ausrichtung. Ein übliches Registraturarchiv muss folglich ebenso wie ein Sammlungsarchiv die potentiellen Archivalien anhand einer Reihe von Bewertungskriterien prüfen, um nur das tatsächlich gewünschte „archivwürdige“ Material herauszufiltern.

Oftmals wurden diese Richtlinien im Laufe von vielen Jahrzehnten anhand von Aktenplänen entwickelt oder per Auftrag definiert – demzufolge dürften in diesem Arbeitsbereich prinzipiell wenig Probleme auftreten. Allerdings stellt sich in der Praxis die Übernahme von Quellen angesichts der Neuausrichtung von Registraturbildnern und dem raschen Wandel von Quellenträgern viel zu komplex dar, als dass eine knapp formulierte Bewertungsrichtlinie alle Fälle zu regeln vermag. Darum ist es für jedes Archiv empfehlenswert, sich gelegentlich mit dem aktuellen Stand der Bewertung auseinanderzusetzen.

Im vorliegenden Fall steht das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen im Mittelpunkt der Analyse. Dabei ergeben sich hinsichtlich der Bewertung zwei Besonderheiten: Zum einen handelt es sich bei dem Archiv um ein Sammlungsarchiv mit einem zwar konkreten, aber durchaus auslegungsfähigen Sammlungsauftrag. Zum anderen beschäftigt sich die Einrichtung mit einer Quellengattung, die in der Archivlandschaft lange Zeit nur eine Nebenrolle gespielt hat, was sich auch in der knappen Zahl wissenschaftlicher Untersuchungen zum Thema „Film als Archivgut“ spiegelt.

Die Mehrzahl der vorhandenen Arbeiten zu diesem Thema geht in der Analyse zumeist von dem klassischen Schriftgutarchiv aus, das unter seinen vielen Quellenarten eben auch audiovisuelle Medien, also Fotos, Tondokumente und Filme sammelt. Die audiovisuellen Medien sind dabei entweder Teil eines schriftlichen Nachlasses oder stellen beispielsweise Fernsehmitschnitte von lokalen Ereignissen dar. Folglich wird in diesen Arbeiten der Bewertung von audiovisuellen Medien vor allem die Aufgabe zugeteilt, wie das schriftliche Archivgut sinnvoll zu ergänzen ist und welche Fragen beispielsweise bei der Archivierung von Fernsehmitschnitten zu beachten sind. Grundsätzlich gehen die Bewertungsmodelle davon aus, dass ein Archiv in der Lage ist, seine audiovisuellen Medien auch sichten zu können. Beim Foto ist diese Annahme sicher berechtigt, nicht jedoch beim Film, der zur Sichtbarmachung besonderer technischer Apparate bedarf. Das schränkt die Praxistauglichkeit einiger Kriterien zumindest für die meisten Schriftgutarchi-

ve stark ein, da selten die inhaltliche oder äußere Qualität eines Films geprüft werden kann. Für viele Archive erscheint eine Bewertung der audiovisuellen Medien zudem nicht besonders akut, da diese Quellenart nur einen kleinen Teil des Gesamtbestandes ausmacht und nur wenig Lagerplatz benötigt. Aber drei Aspekte widersprechen der letzten Annahme und geben der Filmarchivierung auch in diesen Häusern durchaus eine gewisse Dringlichkeit: Zunächst benötigen die visuellen Medien einen besonders klimatisierten Lagerplatz, der mit höheren Kosten verbunden ist. Darüber hinaus ist jedem Archiv bewusst, dass ein unerschlossener Bestand generell wenig wert ist. Und schließlich ist unübersehbar, dass audiovisuelle Medien eine steigende Wertschätzung in der wissenschaftlichen Forschung, in der Bildungsarbeit und in der lokalen Geschichtsdarstellung genießen, worauf alle Archive vorbereiten sein wollen und sollten.

Im Gegensatz zu den herkömmlichen Archiven stehen Spezial- und Sammlungsarchive zumeist nicht im Fokus der vorhandenen Untersuchungen, weil sich deren Bewertungsrichtlinien offensichtlich klar durch einen Sammlungsauftrag ergeben. Dass Letzteres aber nicht stets der Fall sein muss, soll anhand dieser empirischen Arbeit demonstriert werden.

Im Mittelpunkt sollen dabei die Kriterien stehen, die im Laufe der letzten Jahre von verschiedenen Seiten zur Bewertung von Foto- und Filmbeständen entwickelt worden sind. Dabei wird berücksichtigt, dass ein spezielles Sammlungsarchiv besondere Interessen verfolgt, die sich in der Gewichtung der Kriterien wiederfinden müssen. Allein aufgrund der Dominanz des Sammlungsauftrags werden deshalb einige der unten aufgeführten Kriterien und Unterkriterien nur eine theoretische Relevanz besitzen bzw. von nachgeordneter Bedeutung sein oder aber auch in Zweifelsfällen einen Ausschlag geben können. Die Prüfung auf Praxistauglichkeit soll dennoch für alle Kriterien durchgeführt werden, was anhand von Beispielbeständen geschieht. Die Ergebnisse werden in einen praktischen Leitfaden einfließen. Die Beispielbestände sollen am Ende der Arbeit und anhand einer vorherigen Kostenkalkulation zusammenfassend veranschaulichen, wie viel Aufwand einerseits mit einer tiefgehenden Bewertung verbunden ist, und wie groß andererseits die Einsparpotentiale sind. Dieser Aspekt wird auch in einem besonderen Kapitel eine Rolle spielen, in dem es um die Frage gehen soll, welche Stellung das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums zukünftig in der Archivlandschaft von Westfalen-Lippe einnehmen kann, insbesondere hinsichtlich der zunehmenden Bedeutung von Archivverbänden, was nicht ohne Auswirkung auf die Bewertung von Filmquellen bleiben wird.

## 2. Grundaspekte einer Bewertung von Archivgut

### 2.1. Motive für eine Bewertung

Ein Archiv stellt im Regelfall eine lebendige Institution dar, das heißt, seine aufbewahrten Bestände wachsen kontinuierlich. Unabhängig wo und in welcher Größenordnung die Quellen entstehen, wird jedes Archiv daher früher oder später bei der Quellenübernahme an Grenzen stoßen, die letztlich ökonomisch begründet sind und sich vor allem in Lage- rungsengpässen und einer zu geringen Erschließungsquote ausdrücken. Alles zu archi- vieren ist deshalb aufgrund beschränkter finanzieller Ressourcen nicht zu bewältigen – und auch gar nicht wünschenswert. Denn ein Archiv kann nicht mehr sein, als ein „Ge- dächtnis der Gesellschaft“<sup>1</sup> – und kein Gedächtnis kann beanspruchen, sich alle Details und Geringfügigkeiten zu merken. Vielmehr muss eine planmäßige Reduktion und Ver- dichtung stattfinden, damit die Quellen auswertbar bleiben und die Nutzer nicht in einer Unmenge unerschlossener und somit kaum nutzbarer Dokumente versinken.

Es kann folglich nur darum gehen, vor allem die Quellen zu archivieren, die eine hohe Dokumentationsqualität besitzen, so dass sie Auskunft über gesetzmäßige Strukturzu- sammenhänge oder zu einzelnen Fakten geben können, um historische Sachverhalte, Ereignisse und Prozesse sowie Verwaltungshandeln für die Nachwelt erforschbar zu ma- chen. Besonders deutlich wird die Notwendigkeit einer Bewertung bei der Entstehung von Archivgut aus Registraturgut. Dieses Material besitzt von seiner Anlage her zwar einen Unikatcharakter, allerdings kann nur ein kleiner Teil dieser Dokumentation für sich in An- spruch nehmen, einen „wertvollen Informationsgehalt über die historische Entwicklung einer Gesellschaft“ in sich zu tragen, was eine wesentliche Voraussetzung für die Wand- lung von Registratur- in Archivgut darstellt. Die Eignung des Registraturguts als Archivgut ist dabei in starkem Maße abhängig von der gesellschaftlichen Stellung, der Funktion und Aufgabe des Registraturbildners.<sup>2</sup> Davon hängt auch wesentlich die Kassationsquote ab, die bis zu 99 % des Registraturguts ausmachen kann.<sup>3</sup>

Weit niedriger ist die Kassationsquote bei anderen Quellenarten, die in Form von Samm- lungen, Druckerzeugnissen und Nachlässen in ein Archiv gelangen können. Insbesondere

---

<sup>1</sup> DFG-Arbeitsgruppe Informationsmanagement der Archive: Die deutschen Archive in der Informationsgesell- schaft – Standort und Perspektiven, [Stand 15.11.2003.] S. 2.

<sup>2</sup> Vgl. dazu Lexikon Archivwesen der DDR, hrsg. von der Staatlichen Archivverwaltung der DDR, Berlin 1977, S. 44f.

<sup>3</sup> So ist dem 2004 errichteten Landesarchiv NRW aufgegeben worden, nicht mehr als 2,2 Regalkilometern an Akten bzw. 1 % der angebotenen Akten zu übernehmen. Wiech, Martina: Steuerung der Überlieferungsbil- dung mit Archivierungsmodellen – Eine Konzeption für das Landesarchiv NRW, aktualisierte Fassung von 2006, S. 19.

den Sammlungen und den gesamten nichtamtlichen Überlieferungen werden seit geraumer Zeit aus mehreren Gründen eine wachsende Bedeutung zuerkannt: Das amtliche Schriftgut verliert an Aussagekraft, es zeigt außerdem nur die amtliche Sicht und innerhalb einer demokratischen Gesellschaft wirken inzwischen eine Vielzahl von Gruppen an der Gestaltung der gesellschaftlichen Wirklichkeit mit, wobei sich Letzteres auch in der veränderten Überlieferungsbildung niederschlägt.<sup>4</sup> Zudem vermögen gerade die nichtamtlichen Quellen historische Ereignisse in besonderer Weise zu veranschaulichen, so dass der Einsatz dieser Quellen insbesondere im Bereich der Schul- und Erwachsenenbildung einer wachsenden Bedeutung zukommt. Dennoch muss auch bei diesen Quellenarten eine zweckmäßige Bewertung stattfinden, gerade weil sie an Zahl und Qualität noch viel umfangreicher und heterogener als amtliches Schriftgut sind.

## **2.2. Bewertungsmodelle in Theorie und Praxis**

Da die Bewertung zu den Kernaufgaben der Archive zählt, kann in diesem Bereich auf eine breite Fachdiskussion<sup>5</sup> zurückgeblickt werden und sind diverse Archivierungsmodelle entwickelt worden, die sich allerdings fast ausschließlich auf das Registraturgut beziehen. Insbesondere die Modelle brachten richtungsweisende Impulse in die teilweise von der Praxis recht weit entfernte Diskussion. Hierbei spielt vor allem der Ansatz eines horizontalen und vertikalen Vergleichs hinsichtlich der Frage eine Rolle, auf welcher Ebene und an welcher Stelle der für die Erfüllung einer Aufgabe maßgebliche Einfluss ausgeübt wird bzw. wo die aussagekräftigste Überlieferung zur Erfüllung dieser Aufgabe entsteht.<sup>6</sup> In diesem Zusammenhang wird auch der „Überlieferungsbildung im Verbund“ ein großer Stellenwert eingeräumt, wodurch Bewertungsmodelle in Zusammenarbeit mit mehreren Archiven entwickelt werden sollen und Geltung erhalten.<sup>7</sup>

Der wesentliche Vorteil bei der Entwicklung von Modellen besteht darin, dass diese auch „prospektiv“ wirken – es wird also bereits für zukünftig entstehende Akten feststehen, ob aus dem Registraturgut zu einem späteren Zeitpunkt Archivgut wird. Das ist insbesondere hinsichtlich der wachsenden Zahl von elektronischen Akten von großer planerischer Bedeutung und setzt ein enges Zusammenspiel zwischen Registraturbildner und dem Ab-

---

<sup>4</sup> Teske, Gunnar: Sammlungen und nichtamtliche Überlieferung, in: Norbert Reimann (Hrsg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste, 2. Aufl., Münster 2008, S. 141-164, hier S. 141.

<sup>5</sup> Unter [www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/25/ueberlieferung\\_auswahlbiographie\\_neu.pdf](http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/25/ueberlieferung_auswahlbiographie_neu.pdf) ist zu diesem Thema aktuelle Auswahlliteratur zu finden. Vgl. insb. Kretschmar, Robert: Die "neue archivistische Bewertungsdiskussion" und ihre Fußnoten: zur Standortbestimmung einer fast zehnjährigen Kontroverse, In: Archivische Zeitschrift, Bd. 82 (2000), S.7-40.

<sup>6</sup> Wiech, Überlieferungsbildung, S. 4.

<sup>7</sup> Ebd., S. 5

nahmearchiv voraus, das sich bis auf die Ebene der Softwarebeschaffung des Registrarturbildners auswirken muss. Darüber hinaus sind diese Modelle zumeist bei der Übernahme von gleichförmigen Massenakten funktionsfähig und praxisnah. Allerdings sind die Modelle nicht für alle Fälle im Alltag einsetzbar. Das wird bereits bei der Übernahme von Sammlungsgut ersichtlich, wo eine differenziertere Einzelbewertung unumgänglich ist.

Bei der Übernahme von Sammlungsgut müssen einige grundlegende Kriterien beachtet werden. Eine zentrale Rolle spielt hierbei das Dokumentationsziel eines Archivs und die Frage, welche Ereignisse innerhalb des Archivsprengels wichtig, aber nicht ausreichend durch amtliches Schriftgut dokumentiert sind. Weitere Kriterien fragen nach der Bedeutung des Sammlungsgebers und dem Zustand der Sammlung, sowie schließlich nach dem Wert einer gut sortierten Sammlung als Hilfsmittel in der alltäglichen Archivarbeit.<sup>8</sup>

Bei aller Notwendigkeit von vereinfachenden Bewertungsverfahren muss man sich stets vor Augen führen, dass die Anwendbarkeit von Modellen und Schemata selbst im Sachaktenbereich nur für bestimmte Quellenarten sinnvoll ist. Der Arbeitskreis „Archivische Bewertung im VdA“ unterscheidet in seinem Positionspapier von 2004 zwischen den üblichen Sachakten, massenhaft gleichförmigen Fallakten, statistischen, elektronischen und audiovisuellen Unterlagen, wobei insbesondere Erstere und Letztere ohne die zumindest gelegentliche Einzelbewertung nicht auskommen.<sup>9</sup>

### **3. Besonderheit der Quellengattung Film**

#### **3.1. Entwicklung des Films zum Archivgut**

Die Einsicht, dass Filmmaterial, also das „Laufbild“, überhaupt einen Archivcharakter besitzt, hat sich erst spät entwickelt, und noch heute muss an diese Erkenntnis regelmäßig erinnert werden, sofern die Archivierung von Filmquellen auch nur einen annähernd gleichrangigen Stellenwert wie die von Schriftquellen innehaben soll. Dabei sind die Gründe für die schleppend anlaufende Archivierung vielfältig und auf verschiedenen Ebenen angesiedelt.

Der ausschlaggebende Grund dafür findet sich im Entstehungskontext von Filmen. Filme besaßen und besitzen in der Regel keine behördliche Provenienz, sondern stammen aus

---

<sup>8</sup> Vgl. hierzu: Teske, Sammlungen und nichtamtliche Überlieferungen, S. 143.

<sup>9</sup> Positionen des Arbeitskreises archivische Bewertung VdA zur archivischen Überlieferung. ([www.vda.archiv.net/pdf/ak\\_bew\\_positionen2004.pdf](http://www.vda.archiv.net/pdf/ak_bew_positionen2004.pdf); Stand 13.03.2008).



Privatband, angefertigt sowohl von Filmamateuren als auch von Filmproduktionsgesellschaften. Der Film war Hobby und Privatvergnügen oder Beruf und Unternehmensaufgabe. Folglich brauchte sich – nach dem Verständnis der Zeit – auch kein öffentliches Archiv um diese Quellenart zu kümmern.

Doch sowohl die Unternehmensarchive der Filmgesellschaften wie auch die Privatarchive nahmen anfangs ihre Archivierungsaufgaben nicht oder nur sehr eingeschränkt wahr. Kein Wunder nimmt das zunächst beim Privatfilm, der sich seit den 1920er Jahren – und verstärkt mit der Entwicklung des 8mm-Schmalfilmformats seit den 1930er Jahren – einer großen Beliebtheit erfreute. Die Filminhalte waren zumeist engster privater Natur. Selbst wenn sich ein ambitionierter Filmamateur als Chronist seines Dorfes verstand und Filmrolle auf Filmrolle belichtete, dann fand sich bestenfalls das Museum vor Ort oder ein Heimatverein in späteren Jahren zur Filmübernahme bereit, wobei hier nur von einer Aufbewahrung, nicht aber von einer sachgerechten Filmerhaltung gesprochen werden kann. Im unternehmerischen Bereich sah die Entwicklung, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht besser aus – zumindest was die dokumentarischen Filme anbelangte. Die zahlenmäßig dominierenden Produktionsgesellschaften, die sich der Anfertigung von nicht-fiktionalen Filmen annahmen, hatten sowohl in den frühen wie auch in den späteren Jahren eine geringe Mitarbeiterzahl und zumeist nur eine kurze Lebensdauer. Es zählte stets das aktuelle Filmprojekt, mit dem die Einnahmen erzielt werden mussten. Der Film lief nach seiner Fertigstellung solange im Kino, wie es dafür ein Publikum gab. Im Anschluss wurden in der Regel alle Filmkopien vernichtet, denn das war einerseits vertragliche Pflicht der Kinobetreiber und hatte andererseits einen Recyclinghintergrund, denn das Ausgangsmaterial Zelluloid stellte ebenso wie das Bromsilber aus der Filmemulsion einen wertvollen Rohstoff dar.<sup>10</sup> Die Produktionsgesellschaft bewahrte nur dann Exemplare bzw. das Rohmaterial der Filme auf, wenn sie sich davon weitere Einnahmen versprach – also eine Wiederaufführung im Sinn hatte, oder das belichtete Filmmaterial in neue Filme einzubauen beabsichtigte. Spätestens mit dem Verschwinden der jeweiligen Produktionsgesellschaft gingen dann oftmals auch die vorhandenen kleinen Firmenarchive verloren. Auf diese Weise sind insbesondere in der Frühzeit des Films zwischen 1895 bis in die 1920er Jahre Jahrgangsverluste von 85-100 % entstanden.<sup>11</sup> Bei Filmen mit fiktionalem Inhalt ist die Verlustrate etwas geringer, allein schon, weil nur wenige potente Filmgesellschaften überhaupt in der Lage waren, derart personalintensive und teure Filmprojekte durchzuführen.

---

<sup>10</sup> Jakob, Volker und Springer, Ralf: Filmische Quellen – haltbar für die Ewigkeit, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (69) 2008, S. 37-41, hier S. 37.

<sup>11</sup> Jung, Uli und Loiperdinger, Martin: Überlieferung nicht-fiktionaler Filme aus der Frühzeit, in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 1, Kaiserreich 1895-1918, Hg. von Uli Jung und Martin Loiperdinger; Stuttgart 2005, S. 21-25, hier S. 23

ren, so dass auch der Filminhalt älterer Produktionen durchaus als ein echtes Programmvermögen eingestuft wurde.

Für die Nutzerseite waren die professionellen Filmproduktionen zunächst nur unter dem Aspekt der Primärverwertung interessant: Ein Film wurde im Kino oder auf einer anderen Veranstaltung aus aktuellem Anlass ausgestrahlt, nach ein paar Wiederholungen hatte sich das Interesse gelegt und der Film vorerst keine Bedeutung mehr. Allerdings gab es bereits früh vereinzelt Rufe, die zur Bewahrung aller hergestellten Filme mahnten. So warnte im Jahre 1908 die Fachzeitschrift „Der Kinematograph“, dass ein starker Verlust kultureller Überlieferung drohe, sofern nicht eine öffentliche Institution bald mit der Filmsicherung beginnen würde.<sup>12</sup> Angesichts des bis dahin noch jungen Mediums klingen die Worte durchaus überraschend, doch war einigen weitblickenden Personen nicht entgangen, welche große Menge an Filmen schon zu diesem Zeitpunkt jedes Jahr produziert wurde, dass die Menge mit jedem Jahr anstieg und vor allem, dass ein Film mehr als nur ein Medium der schnellen Unterhaltung war. Sowohl Spielfilme als auch Filme mit dokumentarischen Inhalten haben sich keineswegs nach ihrer Erstaussstrahlung versendet, sondern stellen vor allem für die Historiker eine bedeutende visuelle Quelle und ein echtes Kulturerbe dar.

Diese Erkenntnis wurde anfangs nur von Filmhistorikern geteilt. Der schriftbezogene Historiker, der die Geschichte von Ereignissen und Orten erforschte, sah in Filmen lange Zeit keine zu konsultierende Quelle. Geschichte wurde anhand von behördlichen Akten, Zeitungssammlungen und sonstigen schriftlichen Überresten geschrieben, bestenfalls diente noch ein Foto als Illustration. Der Film war in dieser Form der Geschichtsschreibung somit bis weit in die Mitte des 20. Jahrhunderts nicht vorgesehen, schließlich besaßen Filme im Gegensatz zu einer Akte keine Beweiskraft und im Gegensatz zu Zeitungen noch nicht einmal einen echten Nachrichtenwert, weil selbst die gezeigten Bilder in Wochenschauen in der Regel nicht das erzählte Ereignis darstellten, sondern nur um das Ereignis herum angesiedelt waren und in verkürzter Form berichteten. Filme waren immer subjektiv beeinflusst und beschränkten durch eine gewählte Perspektive den Blick auf das Ganze.

Das Ignorieren der Filmbilder durch die wissenschaftliche Forschung glückte allerdings nur solange, wie Geschichte fast ausschließlich in Büchern stattfand. Mit der Veränderung der Medienwelt und dem Siegeszug des Fernsehens veränderte sich die Wahrnehmung. Das (Foto-)Bild war bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts die „Quelle des Jahrhunderts“ geworden. Der historischen Forschung wurde diese Entwicklung allerdings erst in der

---

<sup>12</sup> Kahlenberg, Friedrich und Schmitt, Heiner: Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen. Ein Diskussionsbeitrag, in: Der Archivar, Nr. 34 (1981), Sp. 233-242, hier Sp. 233.

zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bewusst, und das mit jedem Jahrzehnt um so deutlicher, wie das (Film-)Bild die Privatwelt dominierte und auch Einzug in die schulische und außerschulische Bildung hielt. Historiker entdeckten bald den Film als eigene Quellengattung und lernten, diese Quellengattung besonders zu analysieren und nicht für sich allein sprechen zu lassen, sondern mit weiteren – schriftlichen – Quellen zusammenzubringen.

Der wesentliche Quellenwert des Films liegt fraglos noch immer in der Illustration. Aber darüber hinaus kann die Quelle auch einen echten Erkenntnisgewinn besitzen: Sei es, dass ein spezieller volkstümlicher Tanz auf Film gebannt worden ist oder sei es, dass der Film die Atmosphäre aufwendig inszenierter Massenveranstaltungen der NSDAP und Reden von Adolf Hitler festgehalten hat. In beiden Fällen wird der Film das Verständnis um die technische Ausgestaltung oder die Faszination der Zeitgenossen besser erklären können als jede schriftliche Quelle. Deshalb wird seit einiger Zeit bei Archiven verstärkt entsprechendes Quellenmaterial nachgefragt.<sup>13</sup>

### 3.2. Der Film in Archiven

Bis vor wenigen Jahrzehnten besaß der Film aus den oben genannten Gründen somit auch in der Archivwissenschaft kaum Bedeutung, was sich in fehlenden wissenschaftlichen Aufsätzen, insbesondere hinsichtlich der Bewertung und Behandlung von filmischem Archivgut bemerkbar machte.<sup>14</sup> Erst seit neuerer Zeit widmen sich wissenschaftliche Beiträge dieser speziellen Problematik, was nicht zuletzt auf einen immer stärkeren Zuwachs vor allem an Foto-, aber auch an Filmsammlungen zurückzuführen ist.<sup>15</sup>

Dabei fand der Film seinen Weg in die Archive, von wenigen Ausnahmen abgesehen, recht spät. Zwar gab es bereits vor dem Ersten Weltkrieg in Deutschland und anderen Ländern Überlegungen, das audiovisuelle Material zu sichern, aber von Beginn an war nicht klar durchdacht, wie das praktisch vonstatten gehen sollte. Das Filmgut wurde wie ein Museums- oder Bibliotheksgegenstand betrachtet, zu denen durchaus Ähnlichkeiten

---

<sup>13</sup> Vgl. zu dem Abschnitt Paul, Gerhard: Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.): Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 7-36.

<sup>14</sup> Karl Griep: Filmarchivierung – Aspekte einer Facette archivischer Arbeit, in: Archivpflege in Westfalen und Lippe, 47 (1998), S. 12-18; Peter Bucher: Der Film als Quelle. Audiovisuelle Medien in der deutschen Archiv- und Geisteswissenschaft, in: Der Archivar, Jg. 41 (1988), Heft 4, S. 498-523; Kahlenberg, Friedrich P. und Schmitt, Heiner: Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen. Ein Diskussionsbeitrag, in: Der Archivar 34 (1981), S. 233-242 und Schulz, Günter: Zur Bewertung audiovisueller Informationsquellen, in: Archivmitteilungen, Nr. 22 (1972), S. 104-107.

<sup>15</sup> Dazu – allerdings auf das Foto bezogen – u.a. Mathys, Nora: Welche Fotografien sind erhaltenswert? Ein Diskussionsbeitrag zur Bewertung von Fotografennachlässen, in: Der Archivar, Nr. 60 (2007), S. 34-40; Metz, Axel: Nicht jedes Bild sagt mehr als tausend Worte. Überlegungen zur archivischen Bewertung von Fotobeständen, in: Rundbrief Fotografie, Vol. 14 (2007) Nr. 4, S. 14-22 sowie Wiegand, Peter: Das „archivische Foto“ – Überlegungen zu seiner Bewertung, in: Rundbrief Fotografie, Vol. 11 (2004), Nr. 1., S. 19-24.

bestanden: Der Spielfilm oder der aufwendig inszenierte Dokumentarfilm war ohne Frage ein „künstlerisches“ Produkt – er wurde gefertigt, um andere Menschen zu unterhalten und zu informieren, und stellte somit einen Träger von Kultur dar, ganz ähnlich einer antiken Vase oder einer wissenschaftlichen Publikation. Dabei waren diese Filme in der Regel keine Unikate, was sie den Bibliotheken deutlich näher brachte als den Museen. So wurden denn auch in einigen Ländern die Anfänge einer Filmarchivierung bei den Bibliotheken angesiedelt.<sup>16</sup>

Als problematisch erwies sich allerdings bald die Frage, was gesammelt werden sollte. Der anfänglich von einigen Bibliotheken und Museen beanspruchte „Totalisierungsanspruch“ konnte aufgrund der Mengen an belichtetem Filmmaterial und den damit einhergehenden ökonomischen Sachzwängen nicht realisiert werden.<sup>17</sup>

In der Folge kümmerten sich verschiedene Einrichtungen um die Erhaltung von Filmmaterial. In Deutschland wurde im Jahr 1919 beim Deutschen Reichsarchiv eine Foto- und Filmsammlung aufgebaut. Diese Sammlung umfasste im Wesentlichen zunächst nur das Material, das unter staatlicher Kontrolle während des Ersten Weltkrieges entstanden war. In der Folgezeit gelangte weiteres Filmmaterial in die Sammlung des Reichsarchivs, darunter solches mit dokumentarischem wie auch fiktionalem Inhalt, wobei ein Großteil des Materials von der 1917 unter staatlichem Einfluss gegründeten Universum Film AG (Ufa) und ihren Tochterunternehmen stammte. 1934 wurde ein eigenes Reichsfilmarchiv gegründet, das in erster Linie prädikatisierte und mit öffentlichen Mitteln entstandene Dokumentar- und Spielfilme sammelte, also Filme, die einen starken politischen Impetus besaßen. Nach dem Zweiten Weltkrieg gründete sich zunächst das Archiv für Filmwissenschaft, das 1952 in das Deutsche Filmarchiv (Archiv des Deutschen Filminstituts) überging, das sich wiederum zum Deutschen Filmmuseum weiterentwickelte. Zahlreiche Filme dieses Hauses wurden 1954 von dem am Bundesarchiv ins Leben gerufenen Filmarchiv übernommen. In den Folgejahren sind weitere archivierende Einrichtungen auf Bundes- und Landesebene entstanden, darunter die Deutsche Kinemathek in Berlin und das Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart sowie verschiedene Rundfunkarchive, wobei letztere speziell für die Archivierung der eigenen Sendebiträge verantwortlich sind.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> So in den USA in der Library of Congress. Kahlenberg und Schmitt, S. 234. Vgl. auch McKernan, Luke: A short history of film archiving, auf: [www.buflc.ac.uk/publications/articles/historyarch.pdf](http://www.buflc.ac.uk/publications/articles/historyarch.pdf) [Stand 23.02.2008].

<sup>17</sup> Kahlenberg und Schmitt, S. 234.

<sup>18</sup> Zur Geschichte der einzelnen Häuser vgl. die jeweiligen Internet-Seiten mit den entsprechenden Kurzdarstellungen: [www.bundesarchiv.de](http://www.bundesarchiv.de); [www.deutsches-filminstitut.de](http://www.deutsches-filminstitut.de); [www.deutsche-kinemathek.de](http://www.deutsche-kinemathek.de); [www.hdf.de](http://www.hdf.de) sowie Kahlenberg, Friederich: Regionale Filmarchive als Partner bei der Sicherung des Kulturerbes Film in der Bundesrepublik Deutschland, in: Ein kulturelles Erbe bewahren und nutzen... Symposium zur Film- und Videoarchivierung in NRW. Veröffentlichungen der staatlichen Archive des Landes NRW, Reihe C: Quellen und Forschungen, Düsseldorf 1996, S. 15-21.

Bis heute hat die Filmarchivierung darunter zu leiden, dass keine Pflichtabgabe von Filmzeugnissen vorgesehen ist, anders als es beispielsweise beim Buch der Fall ist.<sup>19</sup> Aber selbst wenn es eine derartige Abgabe gäbe, dann könnte sich diese nur auf die Filme beziehen, die für eine Veröffentlichung vorgesehen sind, der Amateurfilm wäre von einer derartigen Regelung nicht betroffen. Hierbei muss bedacht werden, dass sich damit keineswegs eine Lücke auftäte, die bloß analog zur „grauen Literatur“ zu sehen wäre: Die Zahl der Literaturveröffentlichungen ohne eine ISBN sind quantitativ nicht annähernd mit den Amateurfilmaufnahmen zu vergleichen, welche zahlenmäßig die professionellen Aufnahmen übertreffen und die trotz vieler qualitativer Defizite hinsichtlich Inhalt und Machart durchaus wertvolle, potentielle Quellen darstellen.

Dieser kurze Abriss verdeutlicht, dass inzwischen einige Institutionen existieren, die sich ausschließlich mit der Filmarchivierung beschäftigen. Doch das darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass Film sehr selektiv gesammelt und archiviert wird. Dabei handelt es sich vorwiegend um die Filmarchivalien, die vor allem unter den Aspekten „Kulturwert auf Bundesebene“ und „Programmvermögen für die Rundfunkbetriebe“ punkten können. Die quantitativ größere Zahl an Filmen, die vor allem einen weiteren oder engeren lokalen Charakter aufweisen, wird in der Regel der Sammlungspolitik der kommunalen Schriftgutarchive, Museen und anderen kleineren Institutionen überlassen – die oftmals weder fachlich noch technisch noch finanziell auf diese Aufgabe vorbereitet sind.<sup>20</sup>

### **3.3. Schwierigkeiten bei der Bewertung von Filmquellen nach herkömmlichen Methoden**

Die Mehrzahl aller Archive, ob nun spezielle Filmarchive oder aber Schriftgutarchive mit einem kleinen Filmbestand, bewerten ihre audiovisuellen Quellen üblicherweise nicht analog zu den schriftlichen Quellen. Das ist auf mehrere Gründe zurückzuführen.

Zumeist handelt es sich bei den Einrichtungen, die ausschließlich oder wesentlich audiovisuelle Quellen archivieren, um Sammlungsarchive. Sammlungsarchive übernehmen Archivalien nach einem Auftrag, den sie sich selbst gegeben haben bzw. der ihnen gegeben wurde. Dabei ist der Sammlungsauftrag zwar nicht selten recht breit formuliert, aber doch auf das jeweilige Spezialarchiv derart zugeschnitten, dass im Regelfall die dort aufgeführten Kriterien zunächst für eine Bewertung ausreichend erscheinen. Damit ist nicht

---

<sup>19</sup> Bundesarchiv für gesetzliche Abgabepflicht von Filmen, 02.06.2008, auf: <http://www.bundesarchiv.de/aktuelles/pressemitteilungen/00253/index.html> [letzte Überprüfung 23.08.2009].

<sup>20</sup> Kapitel 4 schildert, welche speziellen technischen Anforderungen die sachgerechte Übernahme und Lagerung von Filmen erfordert, Kapitel 5.4. verdeutlicht die Arbeits- und Materialkosten.

ausgeschlossen, dass sich zahlreiche dieser Archive aufgrund allzu undefinierter Sammlungsaufträge zu viele Filme in die Magazine holen.

Grundsätzlich anders stellt sich die Situation in Einrichtungen dar, bei denen der Film nur einen Teil der Archivalien ausmacht, wie beispielsweise beim kommunalen Archiv oder Museum. Die üblichen Bewertungskriterien können hier allein schon deshalb nicht angewandt werden, weil die Filme nicht aus der Verwaltung stammen, sondern als Sammlungsgut die Überlieferung der Kommune bereichern. Die Filmarchivalien werden häufig ohne Sichtung des Inhalts angenommen, weil keine technischen Apparaturen zur Verfügung stehen. Diese ungünstige Verfahrensart wird allerdings dadurch entschärft, dass die Filmmenge grundsätzlich einen anderen Umfang besitzt als es beim Schriftgut der Fall ist: Eine Filmsammlung umfasst zumeist nur einige Filmdosen, selten mehr als ein oder zwei Duzend Filme. Da lohnt es sich offensichtlich nicht, allein aus Bewertungsgründen einen Kriterienkatalog für die wenigen Filmquellen zu entwickeln.

Dennoch sollte auch in diesen Fällen eine Bewertung stattfinden, allein um Klarheit über die Filminhalte und den Archivwert zu erzielen. Diese Bewertung wird auf dem Wege der Einzelfallprüfung erfolgen müssen, wie es der Arbeitskreis Archivische Bewertung im VdA festgestellt hat: „Aufgrund ihrer Spezifika ist zur Bewertung audiovisueller Unterlagen in der Regel die Einzeldurchsicht erforderlich; diese kann bei stark schematisierten Massenüberlieferungen der Rundfunk- und Fernsehanstalten [...] beschränkt werden.“<sup>21</sup>

Im Vergleich zum visuellen Medium Foto erscheinen zunächst die Nachteile des Films bei einer anstehenden Bewertung größer, da er sich nicht ohne technische Hilfsmittel einsehen lässt. Wurde das Filmbild aber erst einmal sichtbar gemacht, dann kann ein Film wesentlich besser als ein Foto bewertet werden, was allein schon auf seine Komplexität oder Länge zurückzuführen ist. Undokumentierte Fotos, ja selbst manche Fotoserien, sind mitunter schwer zu bewerten, weil zu ihrer Erschließung oftmals nur die geringen Bildinformationen, die auf dem Abzug zu sehen sind, zur Verfügung stehen. Ein Film dagegen hat selbst bei der äußerst kurzen Lauflänge von zwei Minuten und einer Belichtung von 18 Bildern pro Sekunde 2160 Bilder. Ein Foto von einer Kirche zeigt somit nur den einen festgelegten Ausschnitt, eine Filmaufnahme vom gleichen Objekt dagegen schwenkt in der Regel vertikal und horizontal und nimmt so ganz ungewollt wichtige Erschließungshilfen wie parkende Fahrzeuge und nebenstehende Gebäude und Personen auf, die Aufschluss über den geografischen Ort und den Aufnahmezeitpunkt geben können. Dadurch ist in vielen Fällen ein undokumentierter Film wertvoller als ein undokumentiertes Foto.

---

<sup>21</sup> Positionen des Arbeitskreises Archivische Bewertung VdA zur archivischen Überlieferung, Punkt VI.3, Bewertung von AV-Unterlagen. ([www.vda.archiv.net/pdf/ak\\_bew\\_positionen2004.pdf](http://www.vda.archiv.net/pdf/ak_bew_positionen2004.pdf)) [Stand 13.03.2008].

Doch auch ein gravierender Nachteil ist mit der Filmlänge verbunden: Gerade beim Amateurfilm ergibt sich die Besonderheit, dass auf einer Filmrolle sehr viele verschiedene Sujets enthalten sein können. Auf der einen Seite kommt diese Tatsache zunächst der Erschließung zugute, denn aufgrund der Vielzahl von verschiedenen Themen wächst die Chance, dass Gebäude und Personen identifiziert oder zumindest einem Ort zugeordnet werden können. Auf der anderen Seite ergibt sich aber ein wesentliches Problem bei der Bewertung: Enthält ein 20-minütiger Film auf 19 Minuten Porträtaufnahmen eines Kleinkindes und lediglich auf einer Minute einmalige Ansichten einer kriegszerstörten Stadt, dann können nicht Teile des Films kassiert werden, sondern muss er als ganzes archiviert werden. Während bei einer Fotosammlung also behutsame Kassationen innerhalb eines Bestandes durchgeführt werden können, muss beim Film immer die Entscheidung über eine ganze Rolle getroffen werden. Das erschwert eine Kassation im Bereich des Amateurfilms enorm.

Sowohl Film- wie auch Fotosammlungen müssen sich bei einer Bewertung mit dem Aspekt der mehrfachen Überlieferung auseinandersetzen, wobei ein Konflikt vorprogrammiert scheint: Ein Wesenszug gerade älterer Filme und Fotos ist das Negativ-Positiv-Verfahren, wodurch mit der Entstehung dieser Medien eine Mehrfachüberlieferung existiert. Da zu einer Bewertung die Aussonderung unnötiger Exemplare gehört, stellt sich die Frage, wie mit den unterschiedlichen Kopien umzugehen ist. Diese kann wohl jedes Archiv nur sehr individuell hinsichtlich seiner Aufgabe, seines Budgets und seiner Filmquellen beantworten, wobei die Spannweite enorm sein kann: Günter Schulz fragte 1972, inwieweit vielleicht sogar ein vorhandenes Drehbuch einen Film komplett ersetzen kann, führte aber weiter aus, dass zu einem echten Sicherungskonzept ein Filmnegativ sowie zwei Positiv-Kopien gehören.<sup>22</sup>

## **4. Das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen als Sammlungsarchiv**

### **4.1. Aufgaben und Ziele**

Das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums für Westfalen nimmt hinsichtlich seiner Stellung in der Archivlandschaft eine Zwischenposition ein: Einerseits gehört es als Referat zum LWL-Medienzentrum, das wiederum als Kulturdienstleister der Kulturabteilung des Land-

---

<sup>22</sup> Schulz, S. 105 und 107. Die Ausführungen beziehen sich auf das Staatliche Filmarchiv der DDR. Ein ähnliches Sicherungskonzept verfolgt auch das Bundesarchiv-Filmarchiv, vgl. [http://www.bundesarchiv.de/aufgaben\\_organisation/abteilungen/fa/01471/index.html](http://www.bundesarchiv.de/aufgaben_organisation/abteilungen/fa/01471/index.html) [Stand 23.08.2009].

schaftsverbandes Westfalen-Lippe (LWL) zugeordnet ist. Weil der LWL seinem Auftrag nach ein Kommunalverband ist, ist das Filmarchiv unter dieser Einordnung als ein kommunales Archiv anzusehen. Andererseits handelt es sich beim Filmarchiv aufgrund seiner Archivalienart eindeutig um ein klassisches Medienarchiv.<sup>23</sup>

Das Filmarchiv hat in seiner jetzigen Form keinen gesetzlichen, sondern einen politischen Auftrag. Es archiviert zwar im geringen Maße auch Dokumente eines Registraturbildners, nämlich Filme, die im Referat „Filmproduktion“ (Filmstudio) des LWL-Medienzentrums in Eigenregie und mit Unterstützung des Filmarchivs sowie diverser externer Partner erstellt werden. Aber der wesentliche Archivbestand macht Sammlungsgut aus, das aus verschiedenartigen Provenienzen stammt. Dabei ist der politische Auftrag des Filmarchivs recht allgemein formuliert: Das Filmarchiv soll das visuelle Erbe von Westfalen-Lippe sichern, bewahren und zugänglich machen.<sup>24</sup> Um diese Aufgabe nach besten Ansprüchen erfüllen zu können, ist das Filmarchiv in mehrere Netzwerke eingebunden.<sup>25</sup>

Die meisten Filme für das Archiv müssen demzufolge aktiv eingeworben werden. Dies geschieht zumeist im Rahmen von Depositaverträgen, also Dauerleihgaben. Die Filmgeber kommen dabei aus sehr unterschiedlichen Bereichen: Erste Ansprechpartner sind Kommunalarchive, Bildstellen, Medienzentren, Museen und weitere kommunale Einrichtungen aus Westfalen-Lippe, die über Filmbestände verfügen, aber weder in der Lage sind, diese sachgerecht zu lagern noch der Öffentlichkeit auf einem geeigneten Medium zur Verfügung zu stellen. Über seine Beratungsfunktion bietet das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums diesen Einrichtungen die Übernahme der Filmbestände an, wobei die Filmgeber das Eigentum an den Filmen behalten. Zusätzlich erhalten die Filmgeber Ansichtskopien von ihren Filmen auf einem zeitgemäßen Träger (zur Zeit DVD), damit der Filminhalt auch in der Institution vor Ort erhalten bleibt und von deren Nutzern eingesehen werden kann. Das gleiche Angebot wird darüber hinaus anderen öffentlichen und privaten Einrichtungen gemacht, von dem insbesondere Heimat-, Schützen- und Geschichtsvereine sowie zahlreiche Privatpersonen Gebrauch machen.

---

<sup>23</sup> Zur Geschichte des Filmarchivs vgl. Audiovisuelle Schätze der Erinnerung: Zur Arbeit des Westfälischen Bild-, Film- und Tonarchivs, in: Medien, Bildung und Visionen. 75 Jahre Bildstellen/Medienzentren, 50 Jahre FWU, Ausgabe Westfalen, Lahnstein 2000, S. 13-16.

<sup>24</sup> Vorlage des Kulturausschusses des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe (9/440) vom September 1990: Das Bild-, Film- und Tonarchiv soll „in enger Zusammenarbeit mit den Stadt- und Kreisbildstellen in Westfalen-Lippe alle relevanten audiovisuellen Dokumente zur westfälischen Landeskunde sammeln, sichten und unter Einsatz moderner Speichermedien erschließen.“ Ebd., S. 14.

<sup>25</sup> Als wesentliche Netzwerke sind der Arbeitskreis Filmarchivierung NRW ([www.filmarchivierung-nrw.de](http://www.filmarchivierung-nrw.de)) sowie das Netzwerk Mediatheken ([www.netzwerk-mediatheken.de](http://www.netzwerk-mediatheken.de)) zu benennen. Darüber hinaus ist das Filmarchiv über den LWL auch mit dem LWL-Archivamt eng verbunden, das seinerseits der Fachpartner für alle Kommunal- und viele Privatarchive des Landesteils ist.



Indem sich das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums dadurch gewissermaßen als Fach-einrichtung für die Archivierung von Filmen im NRW-Landesteil Westfalen-Lippe anbietet, hat es sich in den vergangenen Jahren eine kaum mehr wegzudenkende Position in der regionalen Archivlandschaft erarbeitet, die fraglos noch ein enormes Ausbaupotenzial besitzt, da erst jetzt zahlreichen Einrichtungen die Bedeutung ihrer Filmbestände bewusst wird. Aufgrund der regen Sammlungstätigkeit sind in den vergangenen knapp zwei Jahrzehnten über 3.000 Filme und Filmteile aus allen Regionen Westfalen-Lippes in das Magazin des Filmarchivs eingegangen.

Eine Besonderheit des Filmarchivs ist, dass es selbst zu den effektivsten Nutzern seiner Archivalien gehört. In Zusammenarbeit mit Kooperationspartnern werden regelmäßig die eingeworbenen Filme in Form von Neueditionen oder Collagen zurück in die Öffentlichkeit gebracht.<sup>26</sup> Dadurch werden zum einen filmische Quellen, die aufgrund des hohen technischen Aufwands sonst kaum den Weg aus dem Archiv gefunden hätten, einer interessierten Öffentlichkeit und zahlreichen Bildungseinrichtungen dargeboten. Zum anderen führen insbesondere die Vorführveranstaltung dazu, dass weitere Filmabgaben aus der Bevölkerung an das Filmarchiv erfolgen. Jenseits der eigenen Produktionen handelt es sich bei den Nutzern der Filmquellen in erster Linie um Produktionsgesellschaften, die für das Fernsehen Beiträge herstellen. In geringerem Maße nutzen auch andere Bildungseinrichtungen wie Museen, Universitäten und Schulen die unveröffentlichten Filmquellen. Nicht zu vergessen sind schließlich die Geber der Filme als vierte und besondere Nutzergruppe, die in vielen Fällen mittel- oder unmittelbar aus dem Kreis von Heimatvereinen stammen. Sie betreiben auf lokaler Ebene eine wichtige Geschichtsforschung und -vermittlung und geben ihre alten Filme insbesondere deshalb ab, um davon Kopien auf neuen Trägern zu erhalten, die wiederum den Mitgliedern auf Jubiläumsveranstaltungen vorgeführt werden können. Bei der Aufstellung von Bewertungskriterien sind diese vier Nutzerkreise dementsprechend zu berücksichtigen.

#### **4.2. Bisherige Bewertung – Eigenproduktionen und Sammlungsauftrag**

Die bisherige Bewertung wird durch den bestehenden Sammlungsauftrag bestimmt, der sich allerdings nur auf das Sammlungsgut selbst bezieht, nicht aber auf die Roh- und Schnittmaterialien des angeschlossenen Filmstudios. Letztere machen mengenmäßig zur Zeit etwa 20 Prozent des gesamten Inventars aus. Dieses Material gelangt ungesehen und ungeprüft in das Filmarchiv. Dabei handelt es sich um 16mm-Filme und Videokasset-

---

<sup>26</sup> Das geschieht insbesondere in der Reihe „Westfalen in historischen Filmen“, in der inzwischen über 30 Produktionen erschienen sind. Vgl. [www.medienzentrum-westfalen.de/medienshop/](http://www.medienzentrum-westfalen.de/medienshop/).

ten in den Formaten U-matic und Beta-SP, neuerdings auch um Festplattenformate. Eine Bewertung des Materials ist bislang wegen zweierlei Gründe nicht erfolgt. Erstens wurde das Rohmaterial gewissermaßen als Programmvermögen des Filmstudios betrachtet: Sobald eine Eigenproduktion neu aufgelegt oder Rohmaterial von einer dieser Produktionen für eine neue Eigenproduktion herangezogen werden soll, kann das Filmstudio auf seinen abgelieferten Bestand vollständig zurückgreifen. Da im Regelfall allerdings keine Schnittlisten oder Inhaltsbeschreibungen vorliegen, müssen die Rohbänder dafür zumeist vollständig gesichtet werden, um das vermutete Filmmaterial ausfindig zu machen. Eine Bewertung dieses Materials könnte nicht allein von Archivseite, sondern nur in Abstimmung mit dem Filmstudio erfolgen, da hier nicht nur nach bildinhaltlichen Bewertungen, sondern auch nach bildtechnischen Bewertungen vorgegangen werden müsste. Zweitens ist das Filmarchiv aufgrund fehlender Abspielgeräte zum Teil nicht in der Lage, die abgegebenen Videoformate zu sichten, die einen Großteil des Roh- und Schnittmaterials der Eigenproduktionen ausmachen und auch diesbezüglich auf die Hilfe des Filmstudios angewiesen.

Den weitaus größeren Filmanteil im Archiv machen Zugänge aus externen Sammlungen aus. Bei der Aufnahme dieser Filme greift der Sammlungsauftrag, der bereits bei der Akquise zum Tragen kommen soll. Der aufgenommene Film muss grundsätzlich einen Bezug zur Region Westfalen-Lippe aufweisen. Dabei handelt es sich allerdings nicht um einen eindeutig definierten Begriff, denn es wird durchaus nicht nur die aktuelle politische Grenze berücksichtigt, sondern auch die historisch-kulturelle, so dass Aufnahmen von angrenzenden Regionen und Orten ebenfalls als Sammlungen einfließen können. Welche geografischen Lagen noch in das Sammlungskonzept gehören und welche nicht, liegt nicht verbindlich fest.

Ebenfalls Berücksichtigung finden Filme, bei denen der Filmmacher aus Westfalen-Lippe stammt, wobei dieses Kriterium bislang nur dann beachtet wird, wenn die Filme zumindest teilweise auch geografisch in Westfalen-Lippe angesiedelt sind oder die Filminhalte besondere historische Ereignisse widerspiegeln. Zu Letzteren zählen insbesondere Aufnahmen, die vor oder während des Zweiten Weltkrieges entstanden sind und die einen hohen historischen Wert besitzen.

Hinsichtlich des Bildthemas sind im Sammlungsauftrag keine Grenzen formuliert. Nach Möglichkeit soll die gesamte Bandbreite historischen Lebens der vergangenen Jahrzehnte unter den Gesichtspunkten der Geschichte Westfalens, der Landschaften, Städte und Dörfer, der Kultur und der Feste, religiöser und politischer Veranstaltungen, der Bildung,

der Arbeit und des Alltags der Menschen abgedeckt werden. Damit sind die großen Bereiche „Politische Geschichte“, „Sozial- und Wirtschaftsgeschichte“ sowie „Alltags- und Privatgeschichte“ mit all ihren Unterformen gemeint. Somit ist grundsätzlich jedes Motiv von Interesse, das in Westfalen-Lippe aufgenommen worden ist.

Hinsichtlich der Zeiträume existieren keine Einschränkungen. Vorrangig wird Filmmaterial gesammelt, das auf dem ursprünglichen Filmmaterial in seinen verschiedenen Formaten vorliegt, womit der Zeitraum zwischen 1895 und ca. 1980 abgedeckt ist. Da nach 1980 vor allem im Amateurbereich vermehrt auf Videoformaten gedreht worden ist und ebenso ein Großteil der Eigenproduktionen des Filmstudios auf diesen Formaten vorliegt, erhalten bereits jetzt – und künftig um so stärker – Videoformate Eingang in das Filmarchiv. Bislang existiert allerdings kein abgeschlossenes Lagerungs- und Sicherungskonzept für die Videoformate. Hinsichtlich der geringeren Haltbarkeit von Video- und digitalen Formaten sollte ein umfassendes Archivierungskonzept dieser Materialien zeitnah ins Auge gefasst werden, um einer möglichen bildlosen Zeit für die genannten Jahrzehnte entgegenzuwirken.

#### **4.3. Probleme bei der aktuellen Bewertungsdurchführung**

Bei der momentanen Bewertungsdurchführung ergeben sich in mehreren Bereichen Probleme. Grundsätzlich ist zwischen den Eigenbeständen und den Sammlungsbeständen zu unterscheiden. Die Sammlungsbestände sind in der Regel dadurch gekennzeichnet, dass sie bezüglich der Inhalte sehr heterogen zusammengesetzt sind. Unabhängig davon, ob die Bestände direkt von einer Privatperson oder von einem kommunalen Archiv als Zwischeninstanz übernommen werden, ist oftmals nur ein Teil der Sammlungen direkt mit dem Sammlungsauftrag des Filmarchivs vereinbar. Fast immer weisen einzelne Szenen auf einer Filmrolle, oftmals aber auch ganze Filmrollen, keinen direkten Westfalenbezug auf. Denn gerade der Amateurfilmer hat auch im Urlaub gefilmt, welcher sich in allen Teilen Deutschlands und der Welt abspielen konnte. Welchen Wert haben diese Urlaubsbilder für ein westfälisches Archiv? Zudem sind viele Amateurfilmsammlungen mit sogenannten Kauffilmen durchsetzt, also Wochenschauen oder Zeichentricksfilmen, die seit den 1930er Jahren zu privaten Vorführzwecken erworben werden konnten.

Zur Zeit wird mit dieser Problematik noch recht großzügig umgegangen, indem die meisten Sammlungen komplett übernommen werden. Das hat mehrere Gründe: Die Sammlungen sollen nicht unnötigerweise auseinandergerissen werden, denn Sammlungen ge-

ben erst durch ihre Vollständigkeit Auskünfte zum Entstehungskontext. Außerdem hat der Filmgeber zumeist Interesse, seinen gesamten Filmbestand gesichert und umkopiert zu sehen. Vor allem aber ergibt sich die Erkenntnis um themenferne Inhalte zumeist erst dann, wenn ein Filmbestand komplett umkopiert oder zumindest gesichtet worden ist, da die Filmdosenbeschriftung allein wenig aussagekräftig ist. Angesichts der steigenden Zahl von Filmübernahmen und der damit verbundenen Folgekosten hinsichtlich der Lagerung und des Umkopierungsaufwandes ist eine tiefergehende und konsequentere Bewertung zukünftig jedoch unumgänglich.

Anders gelagert ist die Situation bezüglich der Eigenproduktionen. Auch hier können die Originalaufnahmen, die in großen Teilen auf U-matic- und Beta-SP-Videokassetten vorliegen, erst nach einer Umkopierung auf Ansichtsträger wie DVD gesichtet werden. Da diese bislang in den meisten Fällen nicht erfolgt ist, fehlt eine inhaltliche Beschreibung und ist fast die gesamte Eigenproduktion unter dem Aspekt einer historischen Filmquelle fast wertlos. Eine inhaltliche Bewertung kann aber nicht allein von der Archivseite durchgeführt werden, weil das Rohmaterial der Eigenproduktionen viele Wiederholungen von Aufnahmen beinhaltet, die die damaligen Regisseure der Filme aus bestimmten Überlegungen haben durchführen lassen. Es spielen demzufolge auch bestimmte filmtechnische Aspekte eine Rolle. Kassationen sollten also nur in Zusammenarbeit mit dem Filmstudio des LWL-Medienzentrums, dem das Material weiterhin als Produktionsquelle zur Verfügung stehen muss, durchgeführt werden. Hier stellt sich die Frage, ob nur einzelne Kassetten oder auch Sequenzen auf den Kassetten kassiert werden können und in welchem Arbeitsschritt die Kassation am besten zu erfolgen hat.

Schließlich stellt sich bei einer Bewertung die Frage, welche Rolle das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums zukünftig in der Archivlandschaft von Westfalen-Lippe spielen will. Augenblicklich versteht sich das Filmarchiv als eine Instanz, die nur Filmquellen mit regionalem Bezug sammelt. Damit stehen aber die Archiveinrichtungen vor einem Problem, die das Filmarchiv als Fachpartner heranziehen möchten, deren Filmbestand aber zunächst nicht in das Sammlungskonzept des Filmarchivs passt. Damit sind bereits alle übrigen LWL-Kultureinrichtungen angesprochen, die vielleicht Filme zu bestimmten Ausstellungs- und Vorführzwecken gesammelt haben, obwohl ein Westfalenbezug nicht erkennbar ist. Will das Filmarchiv auch hier eine Dienstleistungs- und Fachfunktion des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe wahrnehmen? Dieser Aspekt soll bereits in der Kriterienprüfung berücksichtigt und dann insbesondere in Punkt 5.4. diskutiert werden.

## 5. Bewertungsstrategien anhand von konkreten Beispielen

### 5.1. Kriterien für eine Bewertung

Der grundlegende Unterschied zwischen der Bewertung von Filmmaterial und der von Schriftgut liegt darin, dass im audiovisuellen Bereich sinnvoller Weise auf eine Einzelbewertung kaum verzichtet werden kann. Wenn auch dadurch ein wesentlicher Vorteil der Bewertung, nämlich die Reduzierung der zeitintensiven Erfassung und Erschließung, nicht zum Tragen kommt, so dient die Aufstellung und Beachtung von Bewertungskriterien aber immer der Informationsverdichtung und Aufwertung des Gesamtbestands und gibt direkt Hilfestellung bei weiteren Kostenfragen.

Die Kriterien, die sich für eine Bewertung eignen, sind sehr zahlreich und lassen sich unter verschiedenen Oberbegriffen zusammenfassen. Bereits 1981 haben Kahlenberg und Schmitt eine Kategorisierung nach A. Bewertungskriterien (äußere Kriterien), B. Inhalts- und herkunftsbezogenen Kriterien, C. Gestaltungs- bzw. ästhetischen Kriterien und D. Medientypischen Gesichtspunkten vorgenommen.<sup>27</sup> Aufgeschlüsselt verstehen sie darunter folgende Einzelkriterien:

A 1) Generell fremdbestimmte Voraussetzungen (Rechtssicherung, sonstige kommerzielle Auswertung, Verwahrung für Dritte)

A 2) Institutionelle Kriterien („Programmvermögen“, Sammlungsauftrag)

A 3) Erhaltung von Programmbeiträgen als historische Quelle (für alle geschichtlichen Fragestellungen)

B 1) Dominanzereignisse (Natur- und Gesellschaftsereignisse, die für das politische, kulturelle und gesellschaftliche Leben repräsentativ waren)

B 2) Politische und soziale Indikatoren längerfristiger Entwicklungen und Tendenzen (Trends, Reformen)

B 3) Soziale Realität im Alltag (Vielfalt der Lebensformen, Berufswelt, Freizeit, soziale Erlebnisformen in der Familie und dem sozialen Umfeld)

C 1) Optische Besonderheiten

C 2) Dramaturgische Gestaltung von Bildsequenzen

C 3) Besondere Bildmotive (Landschaften, Personen)

---

<sup>27</sup> Kahlenberg und Schmitt, S. 236-240.

- D 1) Programmarbeit der einzelnen Redaktionsbereiche
- D 2) Sendeformen und -gattungen.

Es ist ersichtlich, dass Kahlenberg und Schmitt mit dieser Einteilung vor allem Fernseharchive und andere filmproduzierende Einrichtungen vor Augen hatten. Bestenfalls sprechen sie noch kleinere kommunale Archive an, die oftmals über einen sehr unsortierten Filmbestand verfügen, der sich wiederum zu großen Anteilen aus Fernsehmitschnitten zusammensetzt. Das spezialisierte Filmarchiv hingegen, das seinen Bestand in erster Linie selbst einsammelt und seine Sammlungsgeber aussucht, kann mit dieser Kategorisierung nur bedingt arbeiten, da es innerhalb der Gruppen zu Redundanzen käme und einige Einteilungen (D1 und D2) nicht anwendbar sind. Das bedeutet nicht, dass die aufgeführten Einzelkriterien keine Relevanz besitzen. Sie müssen vielmehr in anderen Gruppen zusammengeführt und ergänzt werden. Zwei andere Einteilungsvorschläge kommen von Metz und Mathys, die sich in ihren Arbeiten aber auf das Medium „Foto“ beziehen. Sie sprechen von den Oberkategorien „Harte und weiche Kriterien“, <sup>28</sup> oder von den Gruppen: 1. Institutionelle Kriterien, 2. Kontextkriterien, 3. Herkunftskriterien, 4. Inhaltsbezogene Kriterien, 5. Gestaltungsbezogene Kriterien, 6. Medientypische Gesichtspunkte,<sup>29</sup> wobei die darunter verstandenen Einzelkriterien weitestgehend deckungsgleich sind. Bei Mathys erscheinen folgende Einzelkriterien in den Kategorien:

- 1. Institutionelle Kriterien
  - 1.1. Rechtsgrundlage (Verträge)
  - 1.2. Sammlungsauftrag
  - 1.3. Finanzielle Möglichkeiten
  
- 2. Kontextkriterien
  - 2.1. Bestandsgröße
  - 2.2. Textdokumentation
  - 2.3. Überlieferungsgeschichte, Rezeption
  
- 3. Herkunftskriterien
  - 3.1. Ort
  - 3.2. Zeit
  - 3.3. Autorenschaft (Fotograf und Auftraggeber)

---

<sup>28</sup> Metz, S. 18-20.

<sup>29</sup> Mathys, S. 35.

#### 4. Inhaltsbezogene Kriterien

4.1. Dominanzereignisse (Naturereignisse, gesellschaftliche und staatliche Ereignisse)

4.2. Politische und soziale Indikationen, Entwicklungen und Tendenzen (Naturschutz, Emanzipation)

4.3. Soziale Realität im Alltag

#### 5. Gestaltungsbezogene bzw. ästhetische Kriterien

5.1. Optische Besonderheiten (Perspektiven, Lichtführung)

5.2. Bildserien

5.3. Besondere Bildmotive

#### 6. Medientypische Gesichtspunkte

6.1. Bildgattungen und Produktionszusammenhänge

6.2. Technik

6.3. Materialien

6.4. Erhaltungszustand

Obwohl sich diese Einteilung auf das Medium Foto bezieht, das als Archivalie andere Eigenschaften als der Film besitzt, kann die Grundeinteilung durchaus bei der folgenden Analyse herangezogen werden. Denn das Foto wird in dieser Einteilung als eine Archivalie begriffen, die nicht – oder nicht vorrangig – von einem amtlichen Registraturbildner geschaffen, sondern eben gesammelt worden ist. Damit sind eine ganze Reihe von rechtlichen und herkunftsbezogenen Fragen angesprochen, die Kahlenberg und Schmitt in ihrer Analyse nicht berücksichtigen.

Schließlich seien noch die etwas allgemeiner gehaltenen Empfehlungen des Arbeitskreises Archivische Bewertung im VdA angesprochen. Darin wird zunächst auf die Bedeutung verwiesen, audiovisuelle Unterlagen stets im Gesamtkontext ihres Entstehungszusammenhanges zu beurteilen und grundlegende Bewertungsmaßstäbe einzuhalten. Audiovisuelles Material, an dem Rundfunkanstalten oder gewerbliche Einrichtungen die Rechte halten, sind gegebenenfalls anders zu bewerten als Materialien, die aus öffentlichen Archivträgern stammen. Auf die vom Arbeitskreis betonte herausragende Stellung der Einzelbewertung wurde bereits mehrfach hingewiesen. Beschränkungen für die Einzelbewertung ergeben sich beispielsweise bei Fernsehmitschnitten, die auch hinsichtlich ihrer künstlerischen Qualität zu prüfen sind. Bei derartigen Filmüberlieferungen wird eine Unterscheidung in drei Gruppen empfohlen: Zunächst Filme, die die dokumentarische Vermittlung von Realität zeigen, dann fiktionale Produktionen sowie schließlich inszenierte

Gesprächsrunden, Diskussionen und Ähnliches. Wichtige Gesichtspunkte bei der Bewertung von Filmen sind des Weiteren die Aussagekraft für die Tätigkeit und das Selbstverständnis der anbietenden Stelle, der Informationswert, die multiplikatorische Wirkung, die gestalterische und handwerklich-technische Qualität sowie der Erhaltungszustand des überlieferten Stücks.<sup>30</sup>

Im Folgenden soll versucht werden, die Einteilung nach Mathys und insbesondere die dort aufgeführten Einzelkriterien auf eine Anwendbarkeit im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums zu überprüfen und anzupassen. Dies soll anhand von vier Beständen geschehen, die beispielhaft für die Vielfalt der eingehenden Filmsammlungen aus unterschiedlicher Provenienz stehen.<sup>31</sup> Bei den Beständen handelt es sich um:

- 1) Filmbestand des Schützenvereins Göttingen-Liesborn (zit. als Schützenfestbestand). Dieser Bestand umfasst neun 8mm-Filme, die aus der Gemeinde Wadersloh stammen und von 1949 bis 1972 die Schützenfeste des Ortsteils zeigen.
- 2) Privatfilmbestand „Kösters“ mit Aufnahmen aus Detmold, eingegangen über das LWL-Freilichtmuseum in Detmold (zit. als Privatbestand). Dabei handelt es sich um 43 Filme der Formate 16mm und 8mm. Viele Dosen sind gar nicht oder nur knapp beschriftet. Inhaltlich handelt es sich um klassische Amateuraufnahmen aus den 1930er bis 1960er Jahren, darunter sind viele Reisefilme, die nicht in Westfalen-Lippe aufgenommen worden sind. Zum Bestand gehören ferner einige sogenannte „Kauffilme“ (Wochenschauen aus der Kriegs- und Vorkriegszeit).
- 3) Filmbestand der Feuerweherschule NRW aus Münster (zit. als Feuerwehrbestand). Der „Feuerwehrbestand“ setzt sich insgesamt aus 148 Filmrollen zusammen. Da einige dieser Filmrollen allerdings Filmteile darstellen und bzw. oder in mehrfacher Kopiezahl vorliegen, ergeben sich insgesamt nur 100 Filmtitel. Der Großteil des Bestandes macht Lehrfilme für die Feuerwehrausbildung aus, es sind aber auch einige Amateuraufnahmen vorhanden. Der zeitliche Rahmen erstreckt sich von den 1930er bis in die 1980er Jahre.
- 4) Roh-/Schnittmaterial aus der eigenen Filmproduktion „Burgsteinfurt“ (zit. als Filmstudiodbestand). Dabei handelt es sich um zehn U-matic-Videobänder, die das Rohmaterial darstellen, das 1985 anlässlich der Produktion „Burgsteinfurt – ein historisches Stadtporträt“ von dem Kamerateam der damaligen Landesbildstelle angefertigt worden ist.

---

<sup>30</sup> Positionen des Arbeitskreises archivische Bewertung VdA zur archivischen Überlieferung, Punkt VI.3, Bewertung audiovisueller Unterlagen. ([www.vda.archiv.net/pdf/ak\\_bew\\_positionen2004.pdf](http://www.vda.archiv.net/pdf/ak_bew_positionen2004.pdf) [Stand 13.03.2008]).

<sup>31</sup> Im Anhang der Arbeit sind die einzelnen Filme mit einer kurzen Inhaltsbeschreibung aufgeführt.



## 5.1.1. Institutionelle Kriterien

### 5.1.1.1. Rechtsgrundlage

Unter diesem Kriterium sind hauptsächlich die Verträge aufgeführt, die im Rahmen der Sammlungstätigkeit entstanden sind, daneben fallen darunter aber auch gesetzliche Bestimmungen. Hinsichtlich der Ausgestaltung der Vertragsgrundlagen weist das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums keine Unterschiede zu anderen kommunalen oder staatlichen Archiven auf, da auch bei letzteren der AV-Bestand in der Regel als Sammlung eingeworben wurde und demnach Schenkungs-, Kauf- oder Leihverträge existieren, die spezielle Vertragsbestandteile beinhalten können. Sofern unter den Vertragspunkten eine Klausel aufgeführt ist, wonach der gesamte angenommene Bestand eines Gebers bewahrt und erschlossen werden muss, ist eine Bewertung hinsichtlich Kassation natürlich nur noch im Rahmen von Nachverhandlungen möglich.

Das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums muss als Sammlungsarchiv über den Großteil seiner eingeworbenen Bestände Verträge abschließen. Dabei handelt es sich zumeist um Depositaverträge, also Verträge, die eine Dauerleihgabe vereinbaren.<sup>32</sup> Vertragspartner sind zumeist kommunale Archive oder Vereine sowie Privatpersonen. Der Depositavertrag regelt im Wesentlichen zweierlei: Er garantiert dem Filmgeber die sachgerechte Bewahrung seines Filmbestandes, wozu auch eine Erschließung und die Anfertigung und Abgabe einer Ansichtskopie auf einem modernen Träger in digitaler Form zählt. Außerdem sichert sich das Filmarchiv vom Filmgeber die Zweitnutzungsrechte an dem Filmmaterial, damit dieses für eigene Produktionen, aber auch für die breite Öffentlichkeit zur Verfügung steht.

Hinsichtlich der sachgerechten Bewahrung regelt der Paragraph 2, dass nur die Filme, die auch dem Sammlungskonzept entsprechen, übernommen werden. Die übrigen Filme werden dem Filmgeber zurückgegeben oder nach Absprache vernichtet. Damit hat sich das Filmarchiv vertraglich in die Lage versetzt, auch nach einer Filmübernahme einen Sammlungsbestand kritisch zu bewerten. Das ist insofern ein großer Vorteil, als dass bei einer größeren Filmübernahme zumeist nicht die Gelegenheit besteht, sofort eine komplette Erstbewertung durchzuführen, da das Personal fehlt oder keine technischen Sicherungsgeräte vor Ort zur Verfügung stehen und die mitgelieferten Inhaltslisten – sofern überhaupt vorhanden – oftmals fehlerhaft sind. Trotz dieses Vorbehaltes können sich in der Praxis gewisse Probleme ergeben, wie es in Kapitel 5.3 noch ausgeführt werden soll.

---

<sup>32</sup> Vergleiche im Anhang die Anlage „Depositavertrag“.

Hier sei nur darauf hingewiesen, dass ein Kommunalarchiv, das als Filmgeber fungiert, zumeist selbst zuvor mit einer Privatperson einen Vertrag über die Filmübernahme abgeschlossen oder den eigenen Filmbestand vollständig als erhaltungswürdig eingestuft hat. Außerdem würde das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums schnell die Rolle eines kommunalen Fachpartners verspielen, wenn es nur wenige Filme eines angebotenen Bestandes übernimmt und den Rest wieder zurückgibt, wodurch sich der Filmgeber eher benutzt als unterstützt fühlen dürfte.

Einen weiteren Aspekt innerhalb dieses Punktes stellen die Rechtsfragen an dem Filmmaterial dar. Ein Sammlungsarchiv sollte die Urheberrechte der gesammelten Filme kennen und nach Möglichkeit eigene Rechte an dem Material erwerben, damit die Archivalien auch genutzt werden können. Letztlich handelt es sich dabei zwar nur um ein temporäres Problem, denn 70 Jahre nach dem Tod des letzten Beteiligten am Film wird dieser gemeinfrei, hier kann also theoretisch auf den „langen Atem des Archivs“ gebaut werden.<sup>33</sup> Gleiches gilt hinsichtlich des Persönlichkeitsrechts der abgebildeten Personen (Recht am eigenen Bild), das zehn Jahre nach deren Tod erlischt.<sup>34</sup> Irgendwann werden alle Bilder gemein- und rechtfrei, und dann zählt allein, dass in der Vorzeit eine sachgerechte Archivierung stattgefunden hat. Als Kassationsgrund sollten diese fremdbestimmten Voraussetzungen somit nicht herangezogen werden.

Das Filmarchiv ist grundsätzlich bestrebt, Sammlungen nur dann aufzunehmen, wenn es auch die Nutzungsrechte daran erhält. Ausnahmen ergeben sich, wenn Filme mit Fremdrechten Teil eines Sammlungsbestandes sind und dieses entweder zu spät aufgefallen ist<sup>35</sup> bzw. diese Filme unter einem anderen Aspekt einen hohen Wert besitzen und den Sammlungsauftrag erfüllen. Damit sind vor allem frühe Wochenschau-Aufnahmen sowie Filme von kleinen regionalen, heute oftmals nicht mehr existenten Produktionsgesellschaften gemeint. Ebenfalls zu den Ausnahmen zählt die Übernahme von bedeutenden Sammlungen, deren physische Existenz aufgrund schlechter Lagerungsbedingungen ansonsten gefährdet wäre.<sup>36</sup> Auch hier versucht das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums zumindest Mitnutzungsrechte für eigene Produktionen einzuholen.

---

<sup>33</sup> Paragraph 65, Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (UrhG).

<sup>34</sup> Paragraph 22, Kunsturheberrechtsgesetz (KUG), ausgenommen davon sind Personen der Zeitgeschichte.

<sup>35</sup> Hier wird bislang so verfahren, dass auch diese „unerwünschten“ Filme die vollständige Archivierung durchlaufen, das heißt, dass der Filmgeber eine Ansichtskopie erhält und der Film innerhalb der Sammlung sachgerecht (klimatisiert) gelagert wird. In der folgenden Analyse soll gezeigt werden, wie diese Kosten reduziert werden können.

<sup>36</sup> Das betraf beispielsweise den bedeutenden Filmnachlass von Elisabeth Wilms (1905-1981) aus Dortmund, die ihre Sammlung mit allen Rechten einer Kirchengemeinde übergeben hatte. Da dieser bislang nicht sachgerecht gelagerte Filmbestand in einer einzigartigen Weise über einen langen Zeitraum die Entwicklung Dortmunder Stadtteile festhält, war das LWL-Filmarchiv bei der Übernahme bereit, nur eingeschränkte eigene Nutzungsrechte zu akzeptieren.

Für die Beispielbestände ergeben sich nur beim „Privatbestand“ und beim „Feuerwehrbestand“ einige Einschränkungen. Unter den 43 Filmen des „Privatbestandes“ befinden sich insgesamt 12 Kauffilme (Monatsschauen, Kriegsdokumentationen, Lehr- und Kinderfilme), bei dem „Feuerwehrbestand“ müssen nach einer Erstsichtung von den 100 Filmen 82 Filme unter die Kategorie „Lehrfilme“ bzw. professionelle Dokumentarfilme eingeordnet werden, an denen der Filmgeber keine eigenen Rechte hält und diese somit auch nicht auf der Grundlage des üblichen Depositavertrags weitergeben kann.

In beiden Fällen stellt sich die Frage, ob dieses Kriterium allein ein Kassationsgrund für die jeweiligen Filme sein kann oder soll. Die entsprechenden Filme des „Privatbestandes“ stellen Kauffilme da, wie sie es in tausendfacher Überlieferung gegeben hat und die heute in den zuständigen Filmarchiven (Bundesarchiv-Filmarchiv, private Produktionsarchive) in besserer Qualität vorgehalten werden. Da zudem jeder Bezug zur Region Westfalen-Lippe fehlt, können diese zwölf Filme ohne weiteres kassiert werden. Beim „Feuerwehrbestand“ gestaltet sich die Kassation der 82 betreffenden Filme schon wesentlich komplizierter. Hier muss angenommen werden, dass ein Großteil dieser Filme speziell für die Ausbildungseinrichtungen von Feuerwehren hergestellt worden sind, also für einen recht überschaubaren Kreis. Damit ist der Bestand zunächst sehr homogen, was bereits eine Besonderheit darstellt. Zugleich stellt sich die Frage, inwieweit die teilweise aufwendig gestalteten Dokumentarfilme noch in anderen Archiven überliefert sind – dies betrifft insbesondere die Filme, die lokale Inhalte aufweisen und durchaus Unikate darstellen können, weil frühere Kopien heute vielleicht nicht mehr existieren. Insofern sollte von einer vorschnellen Kassation (also tatsächlichen physischen Vernichtung) Abstand genommen werden, nur weil die Rechtesituation nicht geklärt ist und der Bezug zu Westfalen-Lippe nicht gegeben ist. Das geprüfte Kriterium kann also keine Entscheidung herbeiführen.

Andere vertragliche Übernahmen durch das Archiv kommen noch in Form von Schenkungen und Kauf vor. Schenkungsverträge werden mittlerweile fast nur noch bei Ansichtskopien geschlossen, ansonsten wird immer der Depositavertrag vorgezogen. Da Filmkäufe die Ausnahme bilden, gibt es hier kein vorgefertigtes Muster, sondern wird stets im Einzelfall ein Vertrag aufgesetzt, der auch die Bewertung berücksichtigt. Bei einem Kauf kommt freilich hinzu, dass nur ein Bestand erworben wird, der vorher durch eine erste Sichtung auch als wertvoll für das Archiv beurteilt worden ist, so dass sich eine nachträgliche Bewertung kaum mehr auf den Aspekt einer Kassation bezieht.

Gesetzliche Voraussetzungen muss das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums hinsichtlich der Archivierung zurzeit nicht berücksichtigen, da es als Sammlungsarchiv seine Filmbe-

stände selbst vertraglich aushandeln kann. Augenblicklich fällt unter diesen Punkt – ansatzweise – nur das Filmmaterial, das im Filmstudio des LWL-Medienzentrums angefertigt wird, wobei hier kein Gesetz als Grundlage dient. Das Filmstudio ist aber zumindest die einzige Institution innerhalb des LWL, die als echter Registraturbildner agiert. Insofern ist von den vier Beispielbeständen nur der „Filmstudiobestand“ in Teilen von diesem Kriterium betroffen, nicht aber der „Privatbestand“, obwohl dieser über eine LWL-Einrichtung in das Filmarchiv gelangt ist. Letzteres ist durchaus nicht unproblematisch: Zurzeit gibt es keinen politischen Auftrag für den Fall, dass eine LWL-Einrichtung seinen Filmbestand an das Filmarchiv abgeben will. Das Filmarchiv berät zwar diese Einrichtungen, übernimmt aber beispielsweise nur die Filme, die dem Sammlungsauftrag entsprechen. Bietet das LWL-Naturkundemuseum dem Filmarchiv seinen Filmbestand an, der vorwiegend aus Lehrfilmen unterschiedlichster Provenienz besteht und für die dortige Arbeit von Bedeutung ist, dann wird eine Annahme nur im Ausnahmefall stattfinden. Diese Freiheit gegenüber gesetzlichen oder politischen Bestimmungen ist durchaus als Defizit zu werten, da das Filmarchiv hier trotz seiner zur Verfügung stehenden Möglichkeiten hinsichtlich Lagerung und Bewahrung seine enormen Potentiale als „Facheinrichtung“ nicht hinreichend nutzt. Dieser Punkt mit seinen Anforderungen und Konsequenzen wird unter Punkt 5.3 aufgegriffen werden.

#### **5.1.1.2. Sammlungsauftrag**

Der Sammlungsauftrag bildet das Herzstück der momentanen Bewertung. Wie oben ausgeführt, beinhaltet der Sammlungsauftrag die Aufnahme sämtlicher filmischer Dokumente, die einen Bezug zum Landesteil Westfalen-Lippe aufweisen. Konkret ist damit das Kriterium Ort angesprochen, das Mathys bei den Herkunftskriterien aufführt. Auch andere Kriterien von Mathys finden sich im Sammlungsauftrag wieder, so dass sie hier vorgezogen und an anderer Stelle noch einmal auf die Beispielbestände angewandt werden.

Das Ortskriterium ist zumindest auf den ersten Blick ein sehr dankbares Merkmal, da es abgrenzbar ist: Alle geografischen Räume, ob ländlich, klein- oder großstädtisch, fallen unter diesen Punkt, sofern sie in Westfalen-Lippe angesiedelt sind. Allerdings handelt es sich bei dem Begriff der „Landschaft“ in der Praxis keineswegs um einen eindeutig definierten Begriff. Es sollte nämlich durchaus nicht nur die aktuelle politische Grenze berücksichtigt werden, sondern auch die historisch-kulturelle, so dass Filmaufnahmen von angrenzenden Regionen und Orten ebenfalls Berücksichtigung in der Sammlung finden können. Deshalb kann es keine konkrete, sondern nur eine auslaufende Grenze geben:

Südniedersächsische Regionen und das „oldenburgische Münsterland“ passen unter geografischen Gesichtspunkten durchaus ins Sammlungskonzept (z.B. auch aufgrund der abweichenden Grenzen des Bistums Münster), süddeutsche Regionen und der Schwarzwald hingegen nicht. Schwieriger gestaltet sich eine Antwort auf die Frage des Ortskriteriums, sobald ein Westfale in die Welt zieht und dort Aufnahmen anfertigt. Diese Aufnahmen können kaum über den Aspekt der Regionenzugehörigkeit in die Sammlung einfließen, sehr wohl aber unter dem nachfolgenden thematischen Aspekt.

Dieser thematische Aspekt nimmt einen breiten Raum innerhalb der Sammlungskriterien ein, denn die Sammlung sollte nach Möglichkeit die gesamte Spanne historischen Lebens der vergangenen Jahrzehnte unter den Gesichtspunkten der Geschichte Westfalens, der Landschaften, Städte und Dörfer, der Kultur und der Feste, religiöser und politischer Veranstaltungen, der Bildung, der Arbeit und des Alltags der Menschen abdecken. Losgelöst von der westfälisch-lippischen Komponente stehen daneben ortsfremde Filme, die jedoch einen hohen historischen Wert besitzen. Diese Filme können entweder dadurch ins Filmarchiv gelangt sein, dass ihr Schöpfer ein Westfale war, der außerhalb seiner Landschaft gefilmt hat, oder dass sie Bestandteil umfangreicher Sammlungen waren. Als typische Beispiele können Aufnahmen aus dem Zweiten Weltkrieg genannt werden, die besetzte Gebiete in West- und Osteuropa zeigen, aber von westfälischen Soldaten angefertigt worden sind. Analog dazu kommen in letzter Zeit vermehrt Urlaubsfilme ins Archiv, die aufgrund ihres Umfangs nicht alle ohne Prüfung weiterer Kriterien in das Sammlungskonzept aufgenommen werden können.

Ein wesentliches Kriterium ist darum des Weiteren die Entstehungszeit. Grundsätzlich gilt: Je älter ein Film ist, desto bedeutsamer ist er. Aus der Anfangszeit des Films bis in die 1920er Jahre sind teilweise ganze Jahrgänge kaum mehr physisch existent, so dass sämtliche Aufnahmen aus dieser Zeit (bis ca. 1933) allein durch ihre Seltenheit wertvoll sind. Nach 1932 wurde das Amateurformat Normal 8mm (N8) herausgebracht. Von da an nimmt die Dichte der Überlieferung rasant zu, wird aber wieder durch die Auswirkungen des Zweiten Weltkrieges ebenso deutlich dezimiert. Bis 1945 ist sehr viel belichtetes Filmmaterial durch direkte und indirekte Kriegseinwirkungen verloren gegangen. Daneben konnte sich aufgrund der wirtschaftlichen Lage erst in den frühen 1950er Jahren der (Amateur-)Film wieder stärker entfalten. Aufnahmen aus dieser Zeit gelten ebenfalls als sehr wertvoll. Mit der Einführung des Super 8mm-Systems (S8) im Jahre 1965 nimmt die Amateurfilmerei abermals zu. Zwischen 1950 und ca. 1980 ist also das Filmmaterial anzusiedeln, das hinsichtlich des Zeitkriteriums genauer zu überprüfen ist. Alle übrigen Fil-

me sind allein aufgrund ihres Alters historisch wertvoll und bedürfen schon konkreter Ablehnungsgründe, selbst wenn wesentliche Sammlungskriterien nicht erfüllt sind.

An dem noch folgenden Oberkriterium „Herkunft“ werden die Einzelkriterien „Ort“ und „Zeit“ detaillierter betrachtet und auf die Beispielbestände bezogen. Allgemein lässt sich sagen, dass bei den Beständen „Privatbestand“ und „Feuerwehrbestand“ Kassationen aufgrund des Sammlungskonzeptes angebracht sind, beim „Schützenfestbestand“ und „Filmstudiobestand“ hingegen nicht. Bei Letzterem gilt sogar besonders, dass das Material zunächst in Gänze übernommen wird, weil das LWL-Medienzentrum in der Lage bleiben muss, aus dem Rohmaterial gegebenenfalls ein neues Master anzufertigen.<sup>37</sup>

### 5.1.1.3 Finanzielle Möglichkeiten

Ein wesentlicher Grund für die Durchführung einer Bewertung findet sich in den begrenzten finanziellen Möglichkeiten. Jedes Dokument, das zu einer Archivalie erhoben wird, zieht eine Reihe von Folgekosten nach sich. Für eine Filmrolle im LWL-Medienzentrum sieht diese Reihe wie folgt aus: Der Film wird zunächst in eine neue Dose umgebettet, auf einen Filmkern gebracht und inventarisiert. Dabei findet eine erste Sichtung des Films statt, die zugleich Vorbedingung der Bewertung ist und somit nicht ausgelassen werden kann. In einem nächsten Schritt wird der Film in Ansichtsqualität vom Filmstudio des LWL-Medienzentrums digitalisiert und auf eine DVD gebracht. Anschließend wird der Originalfilm in einer Kühlkammer gelagert. Anhand der Ansichtskopie findet eine möglichst szenengenaue Erschließung statt, die in eine Datenbank einfließt. Die mit der Digitalisierung und Erschließung verbundenen Arbeitszeiten stellen dabei nicht unerhebliche Kostenfaktoren dar. Eine echte Sicherungskopie nach dem Vorbild des Bundesfilmarchivs mit einem Filmnegativ und mehreren Filmpositivkopien wird aus Kostengründen nicht erstellt. Erst wenn das Filmoriginal in seiner Substanz gefährdet ist, wird eine neue Filmkopie angefertigt. Von historisch wertvollen Filmen werden extern hochwertige Digitalisate angefertigt, die bis zu einem gewissen Grad die Funktion einer Sicherungskopie übernehmen.<sup>38</sup>

Insofern hat eine Bewertung hinsichtlich der Folgekosten durchaus sehr große Auswirkungen. Allerdings darf das Haushaltsbudget unter keinen Umständen die Stellung eines qualifizierten Bewertungskriteriums einnehmen, denn darunter würde die Qualität des

---

<sup>37</sup> Das ist bei Neueditionen zu empfehlen, weil die existierenden Masterbänder zumeist aufgrund der überholten Technik in den 1980er und 1990er Jahren qualitativ schlechter zusammengeschnitten sind und außerdem aufgrund des Zusammenschnitts die dritte bis fünfte Kopiergeneration darstellen, also auch gegenüber den Rohschnittbändern eine wesentlich schlechtere Bildqualität aufweisen.

<sup>38</sup> Vgl. hierzu auch die Kostenüberlegungen in Kapitel 5.4.

Archivs leiden und die Grundaufgabe der Institution – historische Quellen zu bewahren – missachtet werden. Eine angespannte Haushaltslage darf höchstens zu Aufschiebungen von Arbeitsabläufen führen und wird die Entwicklung von Prioritätenlisten sowie die Akquirierung von Drittmitteln erforderlich machen.

Für die Beispielbestände ergeben sich deshalb zu diesem Punkt keine besonderen Hinweise. Als möglicher Bestand für Drittmittel-bezogene Projekte würde sich jedoch der „Feuerwehrbestand“ besonders eignen, da er in seiner Zusammensetzung sehr homogen ist und konkrete Geldgeber als Kooperationspartner ansprechen könnte.

## **5.1.2. Kontextkriterien**

### **5.1.2.1. Bestandsgröße und Redundanz**

Die Bestandsgröße ist insofern ein zu beachtendes Kriterium, als dass kleinere Sammlungen besser zu überschauen sind und bei Ihnen schneller erkannt werden kann, ob von einem Film mehrere Kopien vorhanden sind. Wenig aussagekräftig ist dieses Kriterium jedoch hinsichtlich des Inhalts eines Bestandes. Allenfalls kann ein größerer Filmbestand besser erschlossen werden, insbesondere bei Beständen, die aus Amateurfilmen zusammengesetzt sind, weil hier über einen längeren Zeitraum möglicherweise wiederkehrende Regionen und Personen auftauchen und Auskunft über den Ort und den Entstehungszeitraum geben können.

Hinsichtlich der Redundanz ist grundsätzlich Vorsicht walten zu lassen. Der Archivalie Film ist oft eine Doppelüberlieferung immanent, da sowohl ein Negativ als auch ein Positiv existieren. Allerdings ist dieser Fall in der Praxis des Filmarchivs im LWL-Medienzentrum selten anzutreffen, da hier vorwiegend Amateurfilmaufnahmen lagern. Auf der Amateurebene hat sich ab 1935 beim 16mm-Format der sogenannte Umkehrfilm durchgesetzt – das heißt, es existiert eben kein Negativ, vielmehr ist der in der Kamera belichtete Film das Positiv. Gleiches gilt für die Formate N8 und S8. Insofern erübrigt sich in derartigen Fällen eine Diskussion, ob vielleicht aus Gründen der Lagerungskosten die Positive kasziert werden können. Letzteres ist darüber hinaus aber auch grundsätzlich zu vermeiden, da die Doppelüberlieferung von Negativ und Positiv prinzipiell das Grundkonzept der Sicherung darstellen sollte.

Ebenfalls sollten keine „ähnlichen“ Filme allein mit dem Hinweis der Redundanz kassiert werden. Dieses Kriterium kann allenfalls in Verbindung mit dem Inhalt herangezogen werden. Denn gerade bei bedeutenden Inhalten besteht von Seiten der Nutzer ein großes Interesse, nicht immer die gleichen Motive heranzuziehen, sondern über eine gewisse Variation zu verfügen. Dahinter verbirgt sich letztlich auch der Wunsch, dass eine filmische Quelle nicht nur zur Erforschung der Geschichte, sondern auch zu deren Bebilderung herangezogen wird.

Für die Beispiele ergibt sich folgendes Bild: Der „Privatbestand“ umfasst 43 Filmtitel und stellt einen typischen mittelgroßen Bestand dar. Anhand der Titel ist zu erkennen, dass die Amateuraufnahmen Unikate darstellen, die von den 1930er bis in die 1950er Jahre reichen, ausgesondert werden können die oben schon erwähnten Kauffilme. Der „Feuerwehrbestand“ ist mit seinen 100 Filmtiteln wesentlich größer und lässt erkennen, dass es einige doppelte Filmkopien gibt, so liegt der Dokumentarfilm „Zum Angriff fertig“ acht mal vor – hier können sechs Filmkopien kassiert werden – allerdings erst nach einer Sichtung aller Kopien.<sup>39</sup> Die kleinen Sammlungen „Filmstudiobestand“ mit elf Filmen und „Schützenfestbestand“ mit neun Filmen offenbaren auf den ersten Blick ihre Unikatstellung bei jedem Film. Kein Film aus diesen Sammlungen liegt in einer Negativ-Positiv-Doppelung vor.

#### **5.1.2.2. Textdokumentation, Überlieferungsgeschichte und Rezeption**

Viele audiovisuelle Medien tragen die Problematik in sich, dass sie nicht für sich selbst sprechen. Das Foto, das eine Kirche zeigt, kann zumindest dann noch recht schnell erschlossen werden, sofern das Gebäude eine gewisse Bedeutung besitzt. Weitaus schwieriger gestaltet sich die Recherche jedoch schon bei allgemeineren Ortsansichten, und kaum mehr zu leisten ist eine Erschließung von Personenbildern. Deshalb ist bei Fotos eine aussagekräftige Textdokumentation nicht nur von wesentlichem Wert, sondern stellt ihr Fehlen regelrecht ein Ausschlusskriterium dar.<sup>40</sup>

Im Filmbereich ist eine umfassende Textdokumentation nicht von vergleichbarer Bedeutung. Das liegt daran, dass viele dokumentarische Filme, selbst auf Amateurebene, mit Zwischentiteln versehen worden sind, so dass in diesen Fällen zumindest die nötigsten

---

<sup>39</sup> Sofern der Film überhaupt übernommen werden soll, müssen alle Filmkopien gesichtet werden, um die beste Kopie ausfindig zu machen. Hier wird sich aber schnell die Problematik ergeben, dass die Filmkopien leicht unterschiedliche Lauflängen, mehr oder weniger viele Klebestellen und eine bessere oder schlechtere Bildqualität besitzen, es also die „beste“ Kopie zumeist nicht gibt.

<sup>40</sup> Kriterienkatalog des Bildarchivs des LWL-Medienzentrums für Westfalen (internes Papier).



Informationen vorhanden sind. Selbst wenn diese Zwischentitel nicht existieren sollten, besitzt ein Film gegenüber einem Foto den entscheidenden Vorteil seiner in sich größeren Informationsdichte, die dem Dokumentar zahlreiche Hinweise zur Entstehungszeit und zum Entstehungsort liefern kann.

Die Aspekte „Überlieferungsgeschichte“ und „Rezeption“ sind für den Großteil der vorhandenen Filme im Archiv von geringerer Bedeutung, da es sich um Amateuraufnahmen handelt, die mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit in keinem anderen Archiv überliefert sind und die kaum eine Rezeption erfahren haben dürften. Etwas anders stellt sich die Situation bei Filmen aus dem professionellen Bereich dar, die als Kopie durchaus in mehreren kommunalen Archiven vorkommen sowie eine zeitgenössische Rezeption in der Presse aufweisen können. In der Praxis sind derartige Informationen aber nur durch eine aufwendige Recherche zu erhalten, sofern sich nicht der Glücksfall ergibt, dass ein Filmbestand einer Produktionsfirma zusammen mit Produktionsakten und weiterem Schriftgutmaterial übernommen werden konnte. Im letzteren Fall besäße der Bestand zweifelsohne einen weit größeren Wert, wobei das Fehlen der Sekundärinformationen unter keinen Umständen ein Kassationskriterium darstellt.

Dass ein Filmbestand aber aufgrund seiner Überlieferungsgeschichte an Wert deutlich gewinnen kann, zeigt das Beispiel von zwei Amateurfilmen, die zwischen 1937 und 1939 von einer jüdischen Familie in Münster angefertigt worden sind. Sie zeigen das „normale“ Leben einer Familie in der westfälischen Provinzialhauptstadt und auf Reisen im Deutschen Reich und im benachbarten Ausland.<sup>41</sup> Ohne das Wissen um die Herkunft der Filme würden die Inhalte zwar beeindruckende Ausschnitte des alltäglichen Lebens und letzte Bilder einer bald zerstörten Stadt zeigen – aber erst die Erkenntnis, dass hier eine jüdische Familie kurz vor der Vertreibung aus Deutschland ihre Gegenwart auf Film bannete, steigert den Wert des Materials als historische Quelle um ein Vielfaches.

Für die Beispielbestände ergeben sich anhand der Inventarlisten keine völlig undokumentierten Filme, auch beim „Privatbestand“ weisen bereits die meisten Filmdosentitel erste Erschließungshinweise auf. Ob diese Titel allerdings auch mit den Inhalten korrespondieren, kann wiederum nur eine Sichtung zeigen. Der „Filmstudiobestand“ müsste theoretisch über eine breite Überlieferung an Sekundärinformationen verfügen, weil diese Filmaufnahmen im eigenen Hause entstanden sind. Leider wurde im Produktionsprozess bislang kein Wert auf die Überlieferung von schriftlichen Zusatzinformationen gelegt und sind die Produktionsakten in der Regel entsorgt worden. Für den „Feuerwehrbestand“

---

<sup>41</sup> Vgl. Zwischen Hoffen und Bangen. Filmaufnahmen einer jüdischen Familie im „Dritten Reich“, Westfälisches Landesmedienzentrum, Münster 2003.

ergeben sich bei einigen Filmen Hinweise in anderen Archiven, die möglicherweise auch über entsprechende Sekundärinformationen verfügen und bei einer positiven Bewertungsentscheidung zur Recherche herangezogen werden sollten.<sup>42</sup>

### 5.1.3. Herkunftskriterien

#### 5.1.3.1. Ort

Gemäß Sammlungsauftrag ist der Ort prinzipiell auf Westfalen-Lippe und die angrenzenden Regionen im Sinne des historischen Landesteils beschränkt. Alle außerhalb dieses Raumes entstandenen Aufnahmen bedürfen einer Begründung, die letztlich über andere Kriterien erfolgen und gewichtet werden muss. Insofern stellt das Kriterium „Ort“ zunächst ein gut zu überprüfendes Kassationskriterium dar.

Anhand der Beispiele ergibt sich ein klares Bild: Der „Filmstudiobestand“ erfüllt das Kriterium ebenso wie der „Schützenfestbestand“ in Gänze. Beim „Privatbestand“ spielen von den 31 tatsächlichen Amateurfilmen jedoch nur 16 – zumindest in Teilen – in Westfalen-Lippe,<sup>43</sup> dagegen 15 Filme definitiv nicht. Bei Letzteren handelt es sich um Urlaubsaufnahmen, die vorwiegend in der Alpenregion angefertigt worden sind. Diese Filme wurden deshalb ins Archiv übernommen, weil die Filmgeberin dies zu einer Bedingung gemacht hatte – sie wollte von allen ihren Privatfilmen eine Ansichtskopie erhalten. Hieran wird schnell ein Dilemma deutlich: Filmgeber, ob privat oder institutionell, verfügen in der Regel über sehr heterogene Sammlungen. Diese Sammlungen werden vor allem abgegeben, weil die Besitzer die Filme weder betrachten noch sachgerecht lagern können. Die wesentliche Motivation der Filmabgabe liegt also darin, den eigenen Bestand in anderen Händen gut aufbewahrt zu wissen und eine sonst kostenpflichtige Dienstleistung umsonst zu erhalten. Aus Sicht des Filmarchivs bleibt in derartigen Fällen nur die Möglichkeit, im Vorfeld behutsam eine Absonderung irrelevanter Sammlungsbestände vorzuschlagen. Dieser Vorgang ist allerdings mit einigen Risiken verbunden und beseitigt die Problematik keineswegs vollständig: Zunächst könnten die Filmgeber verunsichert werden, da das vorherige „Filetieren“ eines Bestandes immer den Beigeschmack hat, dass nur die wertvollen Teile mitgenommen werden, der Geber aber die Sorge um seinen nun an Wert geminderten Restbestand behält. Darüber hinaus gibt die Zusammenstellung eines Filmbestandes zugleich auch immer Auskunft über den Filmer (und damit zugleich über ein

---

<sup>42</sup> Zum Beispiel sind auf der Internetseite [www.filmportal.de](http://www.filmportal.de), die Datensätze aus dem Bundesfilmarchiv bereithält, mehrere Filme aus dem „Feuerwehrbestand“ vorhanden.

<sup>43</sup> Diese Zählung trifft nur zu, sofern bei einigen Filmen, in denen der Ort nicht eindeutig zu erkennen ist (zum Beispiel bei „Skatpolka“ mit seinen Innenaufnahmen), ein Ort in Westfalen-Lippe angenommen wird.

„Alltagsthema“, wie beispielsweise die Reiseziele einiger Westfalen zu bestimmten Zeiten): Über welchen Zeitraum hat er gedreht, welche Filmformate und Filme hat er benutzt, welche Regionen und Personen hat er im Fokus und wie hat er seine Filme nachträglich bearbeitet?

Viele dieser Fragen wären durch eine konsequente Kassation nicht mehr zu beantworten. Zudem ist eine derartige Aussonderung kaum möglich, da im Amateurbereich eine Filmrolle oftmals viele Sujets beinhaltet. Das offenbart auch das Beispiel „Privatbestand“, wo eine Filmrolle mit „Kladow-Potsdam 25.08.1944-28.08.1944, Löningen-Detmold 29.08.1944-02.03.1944“ betitelt ist. Konsequenterweise müsste diese Filmrolle in ihre Filmteile zerlegt und der nicht passende Teil ausgesondert werden, was allerdings mit einem großen Arbeitsaufwand verbunden wäre – ganz zu schweigen davon, dass durch diesen Vorgang eine zusammengehörige Archivalie auseinandergezogen wird. Daran wird deutlich, dass beim Film das Ortskriterium auf den zweiten Blick durchaus mit einigen Problemen behaftet ist. Noch deutlicher wird das beim „Feuerwehrbestand“, wo nur 16 von 100 Filmen allein über das Ortskriterium Aufnahmen finden würden. Der „Schützenfestbestand“ und der „Filmstudiobestand“ erfüllen dagegen das Ortskriterium ohne Einschränkungen.

### **5.1.3.2. Zeit**

Das Zeitkriterium kann noch weniger als das Ortskriterium für sich allein stehen und besitzt vorwiegend indirekte Auswirkungen auf die Bewertungsfrage. Unter den Sammlungskriterien wurde bereits darauf hingewiesen, dass ein alter Film grundsätzlich wertvoller als ein jüngerer Film ist, weil davon auszugehen ist, dass die Überlieferungsdichte mit jedem zurückliegenden Jahr abnimmt. Besonders wertvoll sind aufgrund der äußeren Begebenheiten demzufolge Filmmaterialien vor 1945.

Es stellt sich jedoch insbesondere die Frage, ob es eine – wenn auch fortschreitende – Annahmegrenze Richtung Gegenwart gibt. Vor allem für den Amateurfilmbereich gilt, dass neue Entwicklungen in der Kamera- und Filmmaterialtechnik schnell aufgegriffen wurden und werden, sofern sich für die Amateurfilmer Vorteile hinsichtlich Kosten und Handhabbarkeit ergeben. Einen Einschnitt stellt diesbezüglich die Verbreitung der Videotechnik dar, die mit der Entwicklung von Camcordern seit den 1980er Jahren auch die Amateurfilmerszene erreichte. Längst haben sich im digitalen Zeitalter die Aufzeichnungsformate zu elektronischen oder optischen Speicherträgern weiterentwickelt. Mit diesen beiden

Entwicklungssprüngen sind drei wesentliche Folgen verbunden: Die Zahl der Amateurfilmer hat rasant zugenommen, die technische Bildqualität ist oftmals systembedingt schlechter als beim Filmmaterial und die Haltbarkeit der Medienträger „Videokassette“ und „Elektronischer/Optischer Träger“ ist deutlich geringer als beim Filmmaterial.<sup>44</sup>

Für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums ergeben sich daraus neue Aufgaben in der Bewertung: Bereits jetzt werden die ersten VHS-Kassetten an das Archiv abgegeben, die Originale darstellen. Nun verlangt eine über 20 Jahre alte VHS-Kassette andere und raschere Sicherungsmaßnahmen als ein gleichaltriger oder sogar älterer Film: Das Band der Kassette kann nach zwei Jahrzehnten bereits zu verkleben beginnen, die Magnetisierung kann sich auflösen. Im Gegensatz zu einem Azetatträger kann eine Videokassette nur eine geringe Zeitspanne im Original erhalten werden. Die Inhalte müssen möglichst bald auf einen neuen Träger gebracht werden,<sup>45</sup> um zu vermeiden, dass mit den 1980er Jahren eine bildlose Zeit einsetzt, weil Formate, Abspielgeräte und Computerprogramme nicht mehr existieren.

Andererseits hat der Inhalt dieser Kassetten nach klassischen Archivgesichtspunkten noch keine Archivreife erlangt, die bei Schrifterzeugnissen in der Regel nach 30 Jahren einsetzt. Die Fülle der zur Zeit vorhandenen Aufnahmen würde jedes Archiv schlichtweg erdrücken, zudem ergäben sich hinsichtlich der Inhalte zahlreiche Redundanzen. Diese Problematiken wurden bislang über den Faktor Zeit umgangen, der gewissermaßen einen natürlichen – wenn auch nicht qualitativen – Ausleseprozess darstellt. Bei den neuen Trägern ist die Gefahr allerdings ungleich größer, dass künftig durch Zerfall und Systemwechsel weitaus größere Sammlungsbestände verloren gehen.

Es muss die Frage gestellt werden, ob das Filmarchiv bei seiner Einwerbungspolitik den Zeitaspekt insofern berücksichtigen sollte, als dass verstärkt auch Videomaterial angefor-

---

<sup>44</sup> Zur Haltbarkeit der unterschiedlichen Träger existieren zahlreiche Untersuchungen, die bei den älteren Trägern (Film, Video) auf Erfahrungen, bei den neueren Trägern vor allem auf Hochrechnungen basieren. Grundsätzlich gilt für den Film, dass er bei einer sachgerechten Lagerung 100 Jahre und älter werden kann, nach theoretischen Berechnungen sind mehr als 800 Jahre möglich. Vgl. Memoriav Empfehlungen für die Erhaltung von Filmen, auf: [http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen\\_film\\_de.pdf](http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen_film_de.pdf) [Stand: 23.02.2008]. Bei Videobändern wird mit einer Haltbarkeit zwischen 10 bis 60 Jahren gerechnet. Vgl. Memoriav Empfehlungen: Video – Die Erhaltung von Videodokumenten, auf: [http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen\\_video\\_de.pdf](http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen_video_de.pdf) [Stand: 14.09.2009] und Dietrich Schüller: Audio and video carriers, auf: [http://www.tape-online.net/docs/audio\\_and\\_video\\_carriers.pdf](http://www.tape-online.net/docs/audio_and_video_carriers.pdf) [Stand: 14.09.2009]. Bei optischen Trägern wie den (selbstbeschriebenen) DVDs und elektronischen Trägern wie Festplatten kursiert eine weite Spanne der möglichen Haltbarkeit, die zwischen 5 und 100 Jahren liegt. Vgl. Schüller, S. 9. Es wird empfohlen, alle fünf bis sieben Jahre einen Trägerwechsel vorzunehmen. Vgl. Feddern, Boi: Vergissmeinnicht. Festplatten für die Langzeitarchivierung, in: c't 2008, Heft 16, S. 124-127 und Gieselmann, Hartmut: Silberne Erinnerungen. Archiv-DVDs im Langzeittest, in: c't 2008, Heft 16, S. 116-123.

<sup>45</sup> Zum Beispiel Digitalisierung in 4k-Technik, verbunden mit einem aufwendigen Serversysteme (RAID) mit Migrationskontrolle, vgl. hierzu: Janssen, Jan-Keno: Rollentausch. Zelluloid ade, hier kommt HD, in: c't 2007, Heft 20, S. 80-84.

dert wird. Diese Frage kann aber zunächst verneint werden, zumal die privaten Filmgeber in der Regel erst dann zu einer Filmabgabe bereit sind, wenn sie selbst eine gewisse Distanz zu den Bildinhalten haben. Das Filmarchiv muss letztlich darauf hoffen, dass in der Zwischenzeit von den Filmamateuren selbst die notwendigen Sicherungsmaßnahmen (Digitalisierung von Videobändern) getroffen werden.

Bezogen auf die Beispielbestände ist indirekt der „Filmstudiobestand“ angesprochen, der mit der Entstehungszeit von 1985 und fortfolgende noch sehr jung ist und der komplett auf dem Videoformat U-matic vorliegt. Hier wurden bereits von Seiten des Archivs Sicherungsmaßnahmen im Rahmen einer Sicherungsdigitalisierung vorgenommen. Bei den übrigen Beständen ist ersichtlich, dass stets einige alte neben mehreren neueren Filmaufnahmen existieren, die beim „Feuerwehrbestand“ sogar bis in die 1980er Jahre hineinreichen.

### **5.1.3.3. Autorenschaft und Auftraggeber**

Die Autorenschaft und auch der Auftraggeber von Filmen ist für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums von nachrangiger Bedeutung, weil die vorherrschenden Amateurfilme nicht durch bekannte Autoren und zumeist ohne Auftraggeber entstanden sind. Das Kriterium der Autorenschaft wirkt im Zweifelsfall nicht als Kassationsgrund, sondern eher im gegensätzlichen Sinne, dass nämlich ein Film, der aus anderen Gründen vielleicht nicht in das Filmarchiv gepasst hätte, durch die Autorenschaft eine Aufnahme findet: Hat ein aus der Region stammender bekannter Filmemacher Aufnahmen jenseits der Landschaft angefertigt, so könnten diese Eingang in das Filmarchiv finden, um den Filmautor mit seinem Gesamtwerk zu vertreten. Das entspräche in eingeschränkter Weise dem Prinzip der geschlossenen Sammlung, ist aber nur dann zu empfehlen, wenn das Hauptwerk des Autors mit dem Sammlungsauftrag korrespondiert.<sup>46</sup>

Mit diesem Aspekt ist der archivarische Grundsatz des Zusammenhaltes von Sammlungen und Nachlässen angesprochen,<sup>47</sup> der nur in besonderen Fällen durchbrochen werden

---

<sup>46</sup> Das ist beispielsweise bei dem bereits erwähnten Filmbestand von Elisabeth Wilms der Fall, in dem auch diverse Urlaubsaufnahmen aus anderen deutschen und aus ausländischen Regionen enthalten sind. Das komplette „Wilms-Archiv“ befindet sich zur Zeit im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums, und darum würde das Archiv auch weitere Filme von dieser Autorin zur Archivierung annehmen, selbst wenn diese nicht in Westfalen-Lippe spielen.

<sup>47</sup> Auch wenn dies neuerdings von Hermann Niebuhr erstmals wieder in Frage gestellt worden ist: Spartenübergreifende Bestandsbildung bei nichtamtlichen Schriftgut – Ein Denkmodell, Vortrag auf dem 61. Westfälischen Archivtag in Detmold 17./18.03.2009.

sollte.<sup>48</sup> Bezogen auf eine Filmsammlung ist aber auch hier die Einzelfallentscheidung zu bevorzugen: Handelt es sich bei der Filmsammlung um die Eigenproduktion eines lokal bekannten Filmemachers, ist von der Kassation einzelner Filme aufgrund des engen Sammlungsauftrages abzuraten, wohl aber sollten Kassationen aufgrund anderer Kriterien möglich sein (z.B. Bildmotive, technische Qualität). Stammt die Filmsammlung von einem Amateurfilmer aus der Region, dann ist der Sammlungszusammenhalt von einer weniger großen Bedeutung. Kassationen können – in Abstimmung mit dem Filmgeber – ebenso stattfinden wie auch die Weitergabe von Filmmaterial an vielleicht vorhandene zuständige Filmarchive. Wieder anders sieht es aus, wenn der Filmgeber eine regionale Bekanntheit aufgrund seiner Person besitzt, die unabhängig von der filmischen Quelle ist. Damit sind die Filmquellen sehr stark an die Person des Filmgebers gebunden und gewinnen zugleich als Egoquelle eine besondere Bedeutung, auch wenn die Filminhalte nicht dem Sammlungskonzept entsprechen.<sup>49</sup>

Hinsichtlich der Beispielbestände ergäben sich sowohl für den „Privatbestand“ wie auch für den „Feuerwehrbestand“ Möglichkeiten einer Abgabe an Archive, die thematisch oder geografisch stärker an den Filminhalten interessiert sind. Für den „Privatbestand“ würden daraus keine schwerwiegenden Kontextprobleme entstehen, da der Filmgeber weder unter filmischen noch anderen Gründen eine hervorgehobene Bedeutung besitzt. Die geschlossene Sammlung des „Feuerwehrbestandes“ würde zwar unter einer Aufsplitterung des Bestandes an Wert verlieren, doch ist der Wert der Sammlung nur unter allgemeinen feuerwehrhistorischen Gesichtspunkten vorhanden, die lokalen Aspekte des Feuerwehrinstituts NRW ergeben sich durch die wenigen Amateuraufnahmen aus der Sammlung, die deshalb auf jeden Fall übernommen werden sollten.

#### **5.1.4. Inhaltsbezogene Kriterien**

##### **5.1.4.1. Dominanzereignisse**

Zu den Dominanzereignissen zählen Naturereignisse oder gesellschaftliche Ereignisse jeder Art, die einen wesentlichen und in der Regel unmittelbaren Einfluss auf die Gesell-

---

<sup>48</sup> Beispielsweise, wenn sich ein Nachlass aus unterschiedlichen Quellentypen wie Schriftakten und Filmen zusammensetzt und die Abspielmöglichkeiten für den Film nicht gegeben sind, so dass dieser Quellentyp unter einem Verweis an ein Spezialarchiv übergeben werden kann.

<sup>49</sup> Als Beispiel hierfür lassen sich neuerdings Filmquellen angeben, die über das LWL-Archivamt für Westfalen aus Adelsarchiven an das LWL-Medienzentrum zur Bewertung und Lagerung abgegeben worden sind. Wie bei allen Amateuraufnahmen zeigen auch – und gerade – die Filme aus den Adelshäusern Reisebilder aus allen Teilen Europas. Damit sind sie ein wichtiges Dokument, das Auskunft über das Sozialverhalten einer bestimmten Gesellschaftsschicht gibt.

schaft hatten. Zu nennen wäre für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums beispielsweise die Aufnahme eines Hochwassers in Lippstadt 1960 oder die Ankunft Graf von Galens in Münster 1946 nach seiner Ernennung zum Kardinal. Das sind Bilder, die heutzutage von den Produktionsteams der Fernsehanstalten festgehalten werden, doch diese sind erst seit den 1960er Jahren aktiv und haben in den Anfangsjahren die Archivierung des eigenen Materials vernachlässigt. Bei einer Bewertung muss die Frage gestellt werden, ob das dargestellte Ereignis wirklich einen – zumindest lokalen – Dominanzcharakter hat. Das wäre beispielsweise nicht unbedingt bei einem Hochwasser anzunehmen, das regelmäßig eintritt. Zu den Dominanzkriterien zählen grundsätzlich auch Aufnahmen, die zunächst keinen Bezug zum Sammlungskonzept aufweisen, aber beispielsweise indirekte Auswirkungen auf Westfalen-Lippe haben. Hierbei wären Aufnahmen mit Unikatcharakter von historischen Persönlichkeiten oder Ereignissen zu nennen. So zeigt eine einzig im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums überlieferte frühe Wochenschau die Demontage von Flugzeugen nach dem Ersten Weltkrieg. Das sind Bilder, die von einem großen öffentlichen Interesse sind und damit einen breiten Nutzerkreis ansprechen. Allein unter dem Aspekt der Dominanz dürften diese Aufnahmen unter keinen Umständen vernichtet werden, wenngleich sie in einem zuständigen Archiv besser aufgehoben wären, in diesem Fall das Bundesfilmarchiv. Bei den ausgewählten Bestandsbeispielen kann kein Film einen Dominanzcharakter aufweisen.

#### **5.1.4.2. Entwicklungsereignisse**

Zu den Entwicklungsereignissen zählen Themen, anhand derer man soziale oder politische Tendenzen ausmachen kann. In diesem Zusammenhang sind besonders Filmsammlungen von großer Bedeutung, die über einen längeren Zeitraum, zumindest aber zu zwei verschiedenen Zeitpunkten, einen engumgrenzten geografischen oder sozialen Raum betrachten.

Dieses Kriterium wird für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums nur im Rahmen seines Sammlungsauftrages eine Rolle spielen können. Konkret sind damit die Filmsammlungen angesprochen, die zunächst nicht sonderlich interessant wirken: Schützenfestfilme und Karnevalsumzüge sowie Familienaufnahmen. Diese Aufnahmeereignisse entfalten erst in der Wiederkehrung ihr ganzes Potential als historische Quelle, da hier unter verschiedenen Fragestellungen echte Erkenntnisgewinne erzielt werden können, darunter zur Architektur, Landschafts- und Raumentwicklung, zu Brauchtums- und volkskundlichen Fragen (Tänze, Trachten, Abläufe von Feiern) und anderes mehr.

Bezogen auf die Beispielbestände liefert der „Schützenfestbestand“ das Paradebeispiel: Begrenzt auf einen kleinen geografischen Raum wird der Ablauf eines Schützenfestes festgehalten, und zwar von 1949 bis 1972. Der ursprüngliche Entstehungskontext lag fraglos in der Dokumentation der jeweiligen Schützenkönigspaare, die in allen Filmen im Mittelpunkt stehen und in verschiedenen aktiven oder passiven Tätigkeiten zu sehen sind. Aber daneben liefert der Filmbestand weitere Antworten: Wie veränderten sich die Uniformen und die Moden, wie die Abläufe während der Zeremonien und das Ortsbild, wie entwickelte sich die Bevölkerungsteilhabe, um nur einige Aspekte anzusprechen.

Generell wird sich jedoch die Frage stellen, ob das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums eine Begrenzung der Schützenfestfilme festsetzen will, denn Fakt ist, dass diese Filminhalte in einer außergewöhnlich starken Zahl in das Filmarchiv einfließen. Man könnte über eine Auswahl in der Form nachdenken, dass wegen der kulturellen Eigenheiten möglichst jeder Kreis aus Westfalen-Lippe vertreten sein sollte und unter dem Kriterium „Entwicklung“ umfangreichere Sammlungen wertvoller als kleine Sammlungen sind. In der Praxis wird sich eine derartige Einschränkung allerdings nur schwer durchsetzen lassen. Wohl kann im Einzelfall ein Filmbestand aus verschiedenen Gründen abgelehnt werden, aber eben nicht mit dem Argument, dass bereits ein Nachbarort des potentiellen Filmgebers seinen Bestand an das Filmarchiv abgegeben hat. Das würde den Sammlungsauftrag sehr eng auslegen und dem Gedanken widersprechen, dass das Filmarchiv als Einrichtung des Landschaftsverbandes allen kommunalen Einrichtungen, Vereinen und Einwohnern Westfalen-Lippes bei der Archivierung ihrer Filme zur Seite stehen und eben die ganze unverwechselbare Vielfalt der Region spiegeln soll.

#### **5.1.4.3. Soziale Realität im Alltag**

Die Alltagsereignisse bieten hinsichtlich einer Bewertung wohl den größten Spielraum, sowohl was die Archivierung als auch die Kassation anbelangt. Zunächst einmal kann fast jeder Amateurfilm und professionell angefertigter Dokumentarfilm unter dieses Kriterium fallen: Familienszenen geben Auskünfte über das veränderte Sozialverhalten in der Gesellschaft, Stadt- und Landschaftsaufnahmen zeigen die Region und die in ihr lebende Bevölkerung in ihrem jeweiligen Zustand, und Filme anlässlich verschiedener profaner und geistlicher Feierlichkeiten (Schützenfeste, Kommunion und Konfirmation) verdeutlichen den Stellenwert dieser Feste und lassen Veränderungen in Handlungsabläufen, Kleidung, Bedeutung innerhalb der Gesellschaft sowie anderes mehr erkennen. Diese



Aspekte können allerdings für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums zunächst nur in Verbindung mit dem Sammlungskriterium „Ort“ eine Rolle spielen. Des Weiteren wird sich die Frage stellen, wie viele Kleinkindaufnahmen und Erstkommunionbilder das Archiv tatsächlich verwahren kann. Theoretisch könnte eine Kassation sehr einfach aussehen: Sobald von dem Ereignis „Erstkommunion“ alle Jahrzehnte und einige Umbruchjahre sowie ein städtisches und ländliches Pendant vorhanden sind, ist ein aussagekräftiges Exempel zu diesem Thema zusammengestellt. Doch in der Praxis gestaltet sich der Vorgang um ein Vielfaches schwieriger. Vorab steht das technische Kriterium: Meist besteht eine Filmrolle aus vielen unterschiedlichen Sujets, die aus den oben genannten Gründen nicht aufgetrennt und einzeln bewertet werden können. Hinzu kommt, dass durch einen derartigen Eingriff auch der Entstehungszusammenhang und mögliche Erschließungshilfen verloren gehen. Schließlich widerspricht die Ablehnung einer westfälischen Erstkommunion mit dem Argument der schon vorhandenen ähnlichen Bilder auch in diesem Fall ausdrücklich dem Sammlungsauftrag. Die Ähnlichkeit von Ereignissen darf das Filmarchiv nicht verleiten, Teile seiner Bestände gegeneinander aufzuwiegen und zu vernichten, denn dadurch würde die landschaftliche Vielfalt bzw. das regionale Brauchtum nicht hinreichend erfasst werden.

Für die ausgewählten vier Bestände sticht das Kriterium des sozialen Alltags unterschiedlich: Der „Schützenfestbestand“ fällt ebenso wie der „Privatbestand“ (abzüglich der Kauffilme) in Gänze unter dieses Kriterium. Beim „Feuerwehrbestand“ könnte der Großteil der Filme kassiert werden, darunter sämtliche Lehrfilme, so dass nur 27 der 100 Filme in die engere Betrachtung kämen, von denen allerdings wiederum nur 20 einen örtlichen Bezug zu Westfalen aufweisen. Beim „Filmstudiobestand“ könnte das Rohmaterial um Szenen bereinigt werden, die nicht dem Kriterium entsprechen – was aber sogar technisch nur möglich ist, wenn ganze U-matic-Kassetten davon betroffen sind, nicht aber einzelne Szenen auf verschiedenen Kassetten. Das ist jedoch eine rein theoretische Möglichkeit, die keine Praxisrelevanz besitzt.

## 5.1.5. Gestaltungsbezogene bzw. ästhetische Kriterien<sup>50</sup>

### 5.1.5.1. Optische und akustische Besonderheiten

Zu den optischen und akustischen Besonderheiten zählen Lichtführung, Perspektive und die Verwendung des Tons. Insbesondere hinsichtlich der optischen Machart können technische und ästhetische Entwicklungen in der Filmgeschichte aufgezeigt werden. Für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums spielt dieser Punkt jedoch nur eine nachrangige Rolle, da die überwiegend vorliegenden Amateurfilme in der Regel keine experimentellen optischen Besonderheiten aufweisen und das alleinige Vorhandensein derartiger Besonderheiten nicht für eine Archivierung ausreicht, sofern nicht zumindest grundlegende Sammlungskriterien erfüllt sind. Dennoch können mittels dieses Kriteriums auch bei Amateurfilmen wichtige Klassifizierungen vorgenommen werden: So lässt sich beispielsweise anhand von Kriegsamateurfilmen in einigen Fällen sehr deutlich erkennen, inwieweit der Kameramann sich die gerade vorherrschenden Perspektiven aus Propaganda-Filmen (z.B. Porträtaufnahmen in Untersicht) zum Vorbild genommen hatte und in der Lage war, sie umzusetzen.

Die Beispielbestände teilen sich bezüglich dieses Kriteriums in zwei Gruppen ein. Der „Schützenfestbestand“ und der bereinigte „Privatbestand“ sind von echten Filmamateuren gedreht worden, mit den klassischen Folgen von verwackelten, unscharfen, unter- und überbelichteten Bildern, die sich aber niemals so gravierend darstellen, dass eine ganze Filmrolle nicht zu gebrauchen wäre. Anders der „Feuerwehrbestand“ und der „Filmstudiobestand“, die beide komplett oder in großen Teilen von ausgebildeten Kameraleuten angefertigt worden sind, und damit einerseits wenig technische Fehler aufweisen, und andererseits besonders deutlich die zeitgenössische Filmsprache festhalten. Als Beispiel hierfür stehen sämtliche Luftschutzfilme aus den 1940er Jahren des „Feuerwehrbestandes“, in denen der Kommentar oder die Bildtafeln den Zuschauern verdeutlichen wollten, dass ein möglicher Totalverlust eines Gebäudes auf einen unzureichenden Luftschutz zurückzuführen sei – die Tatsache jedoch, dass überhaupt Bomben fielen, keine Rolle spielte.

---

<sup>50</sup> Im Vergleich zu Mathys wird das Unterkriterium „Bildserien“ bei dieser Analyse ausgelassen, da der Punkt nur für das Foto, aber nicht für den Film relevant ist, weil ein einzelner Film bereits eine Bildserie darstellt. Sofern mehrere Filmrollen aus einem Sammlungsbestand das gleiche Ereignis darstellen, greifen hier die Unterkriterien „Entwicklungsereignisse“ (5.1.4.2.) und „Besondere Bildmotive“ (5.1.5.2.).

### 5.1.5.2. Besondere Bildmotive

Der Aspekt der besonderen Bildmotive darf nicht mit den „Inhaltsbezogenen Kriterien“ verwechselt werden. Wie auch schon bei anderen Unterkriterien geschildert, eignet sich das besondere Bildmotiv nicht zur alleinigen Bewertung, sofern kein Bezug zum Sammlungsauftrag existiert. Es kann aber bei einem größeren Filmbestand durchaus Hilfestellungen leisten. Im Fotobereich ist die Anwendung zunächst deutlicher: Existieren von einem Ereignis im Rahmen einer Bilderserie mehrere Aufnahmen, kann das Foto, auf dem durch Zufall eine Zusatzinformation enthalten ist, als besonderes Bildmotiv hervorstechen, wie beispielsweise Fotoserien in der Natur vor verändertem Himmel und sich bewegender Fauna.

Im Filmbereich ist dieses Unterkriterium zunächst innerhalb eines Films abgedeckt, denn minimale Veränderungen innerhalb des Aufnahmefokus werden in der Regel auf dem kompletten Film festgehalten. Ein Filmamateur kann aber ein Ereignis über eine längere Zeit verfolgt und dadurch mehrere Filmrollen belichtet haben. Ebenso könnten anlässlich eines Dominanzereignisses wie dem Empfang oder der Beerdigung einer bekannten Persönlichkeit mehrere Amateurfilmer zeitgleich anwesend gewesen sein. Abhängig von der Perspektive und anderen Faktoren kann in diesem Fall dasselbe Ereignis in verschiedenen Bildsequenzen überliefert worden sein. Hier könnte nun geprüft werden, ob möglicherweise – jenseits der äußeren Qualitäten – die eine Filmrolle zu diesem Ereignis umfassendere Bildinhalte als die andere liefert und anschließend eine Kassation der Letzteren stattfinden. Dabei muss der Archivar über umfassende Kenntnisse bezüglich des Ereignisses und des Ortes verfügen, um nicht versehentlich entscheidende Informationen zu übersehen. Dagegen muss bedacht werden, dass die Bedeutung des Films als historische Quelle auf zwei verschiedenen Säulen ruht, nämlich als eigenständige Informationsquelle und als Bebilderungsmedium von historischen Ereignissen. Die wichtigste Nutzergruppe für filmische Quellen stammt aus dem Bereich der Sendeanstalten und ihnen zuarbeitender Produktionsfirmen. Diese sind im höchsten Grade an Filmmaterial interessiert, das sich von den vielleicht schon oft gesendeten und bekannten Bildmotiven unterscheidet. Hier ergibt sich für das Filmarchiv der Konflikt, ob es zum Wohl der Kernnutzer den Umfang eines Dokumentationszentrums mit allen arbeitsintensiven Folgen annehmen soll und kann oder sich doch in eindeutigen Fällen etwas beschränkt. Dieser Hinweis kann im Übrigen auf die gesamte Bewertungsdebatte bezogen werden.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Vgl. dazu Charbonneau, S. 137 und Weber, S. 70, die die These aufstellen, dass ein Archiv im Regelfall kein Dokumentationszentrum sein kann.

Hinsichtlich der Beispielbestände hat dieses Unterkriterium keine Bedeutung für den „Schützenfestbestand“, den „Privatbestand“ und den „Feuerwehrbestand“, wohl aber für den „Filmstudiobestand“. Auf dem ungeschnittenen Filmmaterial sind zu bestimmten Einstellungen stets mehrere Aufnahmen zu sehen, die sich in technischen Details (Kameraschwenk) und Bildinhalten (Witterungslage, Passanten) unterscheiden. Nur eine Aufnahme wurde später aufgrund der damaligen situativen Entscheidung ausgewählt und für den Schnitt herangezogen. Unter heutigen Gesichtspunkten und in neuen Sachzusammenhängen können aber andere Einstellungen einen viel größeren Wert besitzen.

### **5.1.6. Medientypische Gesichtspunkte**

#### **5.1.6.1. Filmgattungen und Produktionszusammenhänge**

Die spezielle Quellengattung des Filmarchivs des LWL-Medienzentrums ist der Amateurfilm. Dieser hat in der Regel einen dokumentarischen Charakter und bietet zu verschiedenen Themenfeldern eine Vielfalt von Bildmaterial. Dem Amateurfilm wurde in den letzten Jahren immer wieder Aufmerksamkeit zu Teil, insbesondere wenn Zeitungen und Fernsehkanäle anlässlich von bedeutenden Ereignissen zu Filmabgaben aufriefen.<sup>52</sup> Doch diese Aktionen waren zumeist nicht mit einer dauerhaften Bewahrung der Filmquellen verbunden, sondern nur mit der singulären Ausstrahlung. Neben dem Filmarchiv des LWL-Medienzentrums haben nur wenige Einrichtungen und Sammler in Deutschland<sup>53</sup> den Wert des Amateurfilms als historische Quelle erkannt und in ihre Sammlungskonzepte aufgenommen. Dabei bietet der Amateurfilm hinsichtlich des Urheberrechts große Vorteile: Die Rechte liegen in der Regel allein beim Filmamateur bzw. bei dessen Nachkommen. Mittels der erwähnten Depositaverträge versucht sich das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums Zweitrechte an dem Filmmaterial zu sichern. Erst auf diese Weise steht das Material letztlich einer interessierten Öffentlichkeit zur Verfügung, da das Filmarchiv wiederum die Nutzung unproblematisch gestattet. Im Gegensatz dazu tragen aufwendigere Dokumentar- und Spielfilme oftmals die Problematik in sich, dass entweder zahlreiche Personen oder mehrere Institutionen zugleich Rechte an den Werken halten bzw. dass

---

<sup>52</sup> Beispielsweise der Aufruf vom Dumont-Verlag nach Amateurfilmen, die in mehrere DVDs einfließen: Kölner Stadtanzeiger (Hg.): Mein Köln - Gefilmte Stadtgeschichte(n) (2008). Oder Spiegel-online, Redaktion Eines Tages: „Sie haben auch Super-8-Filme gedreht?“ Inzwischen sind Ihre Filme Zeitgeschichte! Wenn Sie damals selbst gefilmt haben - holen Sie die Schachteln vom Dachboden und machen Sie mit bei der 60-Jahre-BRD-Rolle von einestages! vom 28.11.2008. Daneben spielt der Amateurfilm eine wichtige Rolle in den Filmen von Michael Kuball: „Soul of a Century - 39 Filmamateure erzählen vom vergangenen Jahrhundert, Aufnahmen von 1900-1980“ (2001) und „Europäische Amateurfilme aus dem II. Weltkrieg (2007)“.

<sup>53</sup> Darunter das Haus des Dokumentarfilms in Stuttgart und das Landesfilmarchiv Schleswig-Holstein in Kiel. Einzelsammler leben mit dem Problem, dass ihre Archive nach einer gewissen Zeit aufgrund von fehlenden Geldmitteln oftmals wieder zerfallen.

die ursprünglichen Rechteinhaber nicht bekannt sind und eine Nutzung der Filmquellen kaum oder nur mit einem gewissen Risiko möglich ist.<sup>54</sup>

Die Bewahrung von Produktionszusammenhängen wird zumeist durch die Übernahme ganzer Sammlungen berücksichtigt. Damit einher gehen zahlreiche Vorteile: Steht dem Filmarchiv die gesamte Produktion eines Filmemachers zur Verfügung, können weitergehende Fragen zur Filmgeschichte sowie auch zur Technikgeschichte des Filmes bezogen auf die Region beantwortet werden. Außerdem ist insbesondere ein Amateurfilmbestand inhaltlich deutlich besser zu erschließen, je größer sein Umfang ist, da der Archivar aus den sich wiederholenden bzw. sich entwickelnden Bildinhalten (wie beispielsweise Familienaufnahmen) zahlreiche Erschließungshinweise erhält. Ein zu großer Bestandsanteil an nicht relevanten Filminhalten sollte allerdings aufgrund der Kosten nicht allein des Produktionszusammenhanges zuliebe übernommen werden.

Hinsichtlich der Beispielbestände stellen der „Schützenfestbestand“ und der um die Kauffilme bereinigte „Privatbestand“ als Filmgattung den „Amateurfilm“ dar. Die Produktionszusammenhänge sind durch die Übernahme des jeweiligen Gesamtkonvoluts soweit wie möglich gewahrt, wobei der „Privatbestand“ aufgrund seiner hohen Anzahl von Urlaubsaufnahmen außerhalb der Region Westfalen-Lippe bereits etwas problematisch ist. Diese Filme besagen zunächst nur, dass der Filmemacher zwischen 1951 und 1966 regelmäßig im Ausland Urlaub gemacht hat, eine Tatsache, die auch als Metainformation festgehalten werden könnte, ohne die Filme deswegen aufbewahren zu müssen. Der „Feuerwehrbestand“ stellt seinerseits einen Sammlungsbestand dar, der keine Auskunft über Produktionszusammenhänge liefern kann. Zudem besteht er vorwiegend aus Lehrfilmen. Allein unter dem hier betrachteten Kriterium könnte ein Großteil der Filme ausgesondert werden, nur die Amateurfilme würden erhalten bleiben, die allerdings aus unterschiedlicher Provenienz stammen und somit auch wenig Anhaltspunkte hinsichtlich von Produktionszusammenhängen liefern können. Der „Filmstudiobestand“ nimmt als Eigenprovenienz des Medienzentrums eine besondere Rolle ein, und ist unter diesem Aspekt ohne Einschränkung zu archivieren.

---

<sup>54</sup> Im letzteren Fall handelt es sich um sogenannte „verwaiste Werke“, also Filmwerke, deren Urheber entweder namentlich nicht mehr bekannt ist oder deren Urheber und Rechtsnachfolger nicht mehr ausfindig gemacht werden können. Das Netzwerk Mediatheken hat diesbezüglich einen Lösungsansatz entwickelt, der in die parlamentarische Diskussion zur Überarbeitung des UHG eingebracht wurde. [http://www.netzwerkmediatheken.de/html/zielsetzung/orphan\\_works.html](http://www.netzwerkmediatheken.de/html/zielsetzung/orphan_works.html) [Stand: 23.08.2009].

### 5.1.6.2. Materialien und Technik

Die benutzten Materialien spielen für die Archivierung im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums zur Zeit noch eine wesentlich größere Rolle als es unter Bewahrungsgrundsätzen der Fall sein sollte. Das hängt mit den zahlreichen verschiedenen Filmformaten und Materialträgern zusammen, für die technische Abspielvorrichtungen bereitgehalten werden müssen. Im Gegensatz zum Foto charakterisiert den Film eben auch, dass er ohne Hilfsmittel nicht angeschaut werden kann.

Im Mittelpunkt der momentanen Archivierung stehen die gängigen Filmformate 35mm, 16mm, 9,5mm, N8 und S8. Bis auf den 9,5mm-Film können diese Filmformate im Filmarchiv bzw. im Filmstudio des LWL-Medienzentrums schonend auf Sichtungstischen abgespielt und in Ansichtsqualität digitalisiert werden. Nur beim 9,5mm-Format ergibt sich das Problem, dass eine Sichtung erst möglich ist, nachdem der Film in einer externen Kopieranstalt digitalisiert worden ist. Das Investitionsrisiko einer „Blindkopierung“ kann im Regelfall aber getragen werden, da der 9,5mm-Film (ein französisches Verfahren) im Jahre 1923 entwickelt und in Deutschland kaum über die 1950er Jahre hinaus benutzt worden ist – die Filmaufnahmen sind also auf jeden Fall von einem grundsätzlichen historischen Wert und an Zahl nicht so groß. Problematischer zeigt sich die Situation bei ungewöhnlichen Zwischengrößen (z.B. 17,5mm, 70mm, 22mm), die allerdings in der Praxis noch nicht eingetreten ist. Hierbei stellt sich die Frage, was mit Filmformaten geschehen soll, für die selbst große Kopieranstalten keine Abspiel- und Digitalisierungsmöglichkeiten besitzen. Im Zweifelsfall sollte beim Träger „Film“ jedoch eine Archivierung erfolgen, weil diese Materialien allein unter filmhistorischen Aspekten bereits einen Wert darstellen.

Komplizierter sieht die Antwort bei den nächsten Mediengenerationen aus. Das Videoformat kam im professionellen Filmbereich in den 1960er Jahren in Form von verschiedenen Zoll-Bändern auf. Mit der Entwicklung von Kassettenformaten in den 1970er Jahren und der Verbreitung des Camcorders in den 1980er Jahren setzte sich die Videoaufzeichnung auch im Amateursektor durch.<sup>55</sup> Gleiches wiederholte sich Ende des 20. Jahrhunderts mit der digitalen Aufzeichnung, die in wachsendem Maße durch kurze Halbwertzeiten bei Aufzeichnungs- und Abspielgeräten sowie Speichermedien gekennzeichnet ist. In beiden Fällen liegen zahlreiche verschiedene Filmträger<sup>56</sup> vor, die ihre eigenen Abspielgeräte

---

<sup>55</sup> Vgl. zu den einzelnen Entwicklungsschritten Ulrich Schmidt: Professionelle Videotechnik: Analoge und digitale Grundlagen, Filmtechnik, Fernsehtechnik, HDTV, Kameras, Displays, Videorecorder, Produktion und Studioteknik, 4. Aufl., Berlin, Heidelberg 2005.

<sup>56</sup> Video: diverse Zollbänder, U-matic-, Beta-SP-, Betamax-, VCR-, VHS-, S-VHS-, Video-2000-Kassetten u.a. mehr, Digital: Videobänder als Träger u.a. Digi-Beta-Kassetten, CD, DVD, weitere elektronische und optische Speicher.

bzw. ihre eigene Software benötigen. Kein Archiv und auch keine professionelle Kopieranstalt kann zukünftig für alle Medienträger die passenden Abspielgeräte und die passende Software bereithalten. Hinzu kommt, dass die Träger von Video- und Digitalaufnahmen eine wesentlich geringere Lebensdauer aufweisen als klassisches Filmmaterial – um die Bildinhalte zu retten, muss also eine Umkopierung möglichst innerhalb von zwanzig Jahren stattfinden. Berechtigterweise stellt sich die Frage, ob das Material zu diesem Zeitpunkt überhaupt schon archivwürdig ist. Das umso mehr, als das Vorhandensein von Amateurfilmen spätestens mit dem Aufkommen von günstigen Digitalkameras Ausmaße angenommen hat, die quantitativ jenseits aller vorherigen Entwicklungen steht.

Das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums nimmt zur Zeit noch keine reinen Videosammlungen auf, sofern sie nicht aus dem eigenen Filmstudio stammen. Über größere Sammlungen sind aber bereits einzelne Videoträger ins Archiv gekommen, die jenseits der Standardformate (zum Beispiel VCR- und Betamax-Kassetten) in Ermangelung geeigneter Abspielgeräte nicht angeschaut werden können. Wie bei den Filmformaten sollte aber auch hier gelten: Ungewöhnliche Formate (insbesondere Video) dürfen in kleinen Mengen allein schon aus Anschauungsgründen übernommen werden, da an ihnen jetzt und künftig Aussagen zur Geschichte der Filmerei in Westfalen-Lippe getroffen werden können.

Beim Filmmaterial ergibt sich noch die Besonderheit, dass dieses im Format 35mm auch auf Nitrozellulose vorliegen kann. Diesem Umstand ist insofern Rechnung zu tragen, als dass dieses Material unter das Sprengstoffgesetz fällt und Archive gehalten sind, Nitro-Material auszusortieren.<sup>57</sup> Eine Aussortierung erfolgt freilich erst, nachdem eine Sicherungskopie von dem Original angefertigt worden ist, wodurch dieser Überlieferungsaspekt kein Bewertungskriterium darstellt. Das Filmarchiv steht hier allen Einrichtungen aus Westfalen-Lippe zumindest als Beratungseinrichtung zur Verfügung und versucht, eine finanzierbare Lösung für die Sicherung des Nitratfilmes zu erarbeiten.

Für die Beispielbestände stellt sich der betrachtete Kriterienpunkt als recht bedeutungslos dar, denn bis auf den „Filmstudiobestand“ liegen die Filme ausschließlich als N8 und 16mm vor. Der „Filmstudiobestand“ ist allerdings komplett auf dem Videoformat „U-matic“ überliefert – ein Format, für das es noch Abspielmöglichkeiten gibt, aber das aufgrund seines Alters von über 20 Jahren bereits zu zerfallen droht. Mittlerweile hat eine Digitali-

---

<sup>57</sup> Nitrozellulose ist unter der Rahmencodierung 13 ("Nitrofilm") in der Stoffgruppe C der Bekanntmachung der explosionsgefährlichen Stoffe (Bundesanzeiger Nr. 233a vom 16.12.1986) gemäß § 2, Abs.6, Satz 2 des Sprengstoffgesetzes ausdrücklich aufgeführt und unterliegt damit gemäß § 1, Abs.3 Nr. 3 SprengG den Bestimmungen dieses Gesetzes. Vgl. Rainer Hofmann: Zur Lagerung, Bearbeitung und Umkopierung von Nitro-Bildnegativen im Bundesarchiv, auf: <http://www.uni-muenster.de/Forum-Bestandserhaltung/konversion/film-hofmann.html> [Stand: 23.08.2009]

sierung des Materials stattgefunden, die Inhalte der U-matic-Kassetten sind hochwertig auf zwei Festplatten transferiert worden. Es schließt sich die Frage an, wie nun mit den U-matic-Kassetten zu verfahren ist. Sie sollten zur Kassation vorbereitet werden, aber erst dann tatsächlich entsorgt werden, wenn triftige Gründe (Lagerungsengpass) eintreten. Sicher ist zwar, dass eine U-matic-Kassette mit der Zeit immer schlechter wird, sicher ist aber auch, dass sich die technischen Möglichkeiten einer Kopierung bzw. Digitalisierung stetig verbessern. Vielleicht können in weiteren zehn Jahren aus einer scheinbar nicht mehr abspielbaren Kassette qualitativ bessere Bilder erzeugt werden als mit den heutigen Mitteln.

### **5.1.6.3. Erhaltungszustand**

Jedes Archiv wünscht sich bei der Übernahme potentieller Archivalien deren bestmöglichen Erhaltungszustand, denn jede vorhandene Schädigung wird unweigerlich früher oder später Restaurierungskosten nach sich ziehen. Im audiovisuellen Bereich ist dieser Aspekt von großer Bedeutung, da sowohl Filme aus Azetat wie auch Videofilme sehr anfällig auf schlechte Lagerungsbedingungen und harte Nutzungsanforderungen reagieren. Ein einmal beschädigter Film, sei es nun eine beschädigte Filmperforation oder eine beginnende Verklebung des Videobandes, kann sehr rasch zum Totalverlust des Trägers führen. Eine Restaurierung bedeutet im Normalfall eine Sicherung der Filminhalte auf einen neuen Träger, was mit entsprechenden Kosten und dem Verlust des Ursprungsträgers verbunden ist. Dieser Vorgang sollte möglichst durch einen schonenden Umgang mit der Archivalie lange Zeit hinausgeschoben werden.

Bei Originalen sollte das Kriterium des Erhaltungszustandes nur sehr bedächtig eingesetzt werden, bestenfalls als Ergänzungskriterium. Denn eine Filmquelle, die insbesondere aus Gründen des Sammlungsauftrages in das Archiv übernommen worden ist, darf nicht aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes wieder kassiert werden. Bei originalen Filmquellen kann dieser Aspekt nur dann greifen, wenn die Sicherung der Quelle in keinem Verhältnis zum Nutzen und Wert der Quelle steht. Das kann der Fall bei Dubletten, Schnittvarianten und Schnittmaterial sein, aber auch bei Inhalten, die durch andere Filme in ähnlicher Weise vorliegen, wie beispielsweise Amateuraufnahmen von einem bedeutenden Ereignis, das von mehreren Amateurfilmern gleichzeitig festgehalten worden ist.



Bei Amateurfilm ist gelegentlich der Fall anzutreffen, dass das abgegebene Material äußerlich bereits von schlechter Qualität ist, sowohl hervorgerufen durch schlechte Lagerung und häufige Benutzung wie auch aufgrund von Fehlern, die sich während der Belichtungs- und Entwicklungsphase eingestellt haben. In derartigen Fällen sollte der Archivar entschieden eine Kassation angehen, sofern wirklich ein Film durchgängig eine sehr schlechte Bildqualität durch gravierende Unschärfe oder Entwicklungsfehler aufweist. Denn dieses Material ist in der Regel nicht sendefähig und damit für Nutzer – trotz möglicher interessanter Bildinhalte – von keinem Wert. Damit besitzt dieses Kriterium in Kombination mit anderen Kriterien und besonders in Zweifelsfällen durchaus eine gewisse Relevanz.

Für die Beispielbestände ergibt sich folgendes Bild: Die Filme des „Schützenfestbestands“, des „Privatbestands“ und des „Feuerwehrbestands“ sind trotz ihres hohen Alters von teilweise über 70 Jahren in einem guten bis sehr guten Erhaltungszustand. Nur bei wenigen Filmen ist bereits ein leichter Essigsäurezerfall<sup>58</sup> zu beobachten, so dass hier hinsichtlich der Inhalte abzustimmen ist, ob eine Sicherungskopie auf Filmmaterial angefertigt werden müsste, was beim „Feuerwehrbestand“ hinsichtlich der Lehrfilme eher nicht in Frage käme. Die U-matic-Kassetten des „Filmstudiobestands“ wurden zwar in einem exzellenten Erhaltungszustand übernommen, zeigen aber produktbedingt mittlerweile erste Zerfallserscheinungen.

## 5.2. Ein praktischer Leitfaden

Die vorhergehende Analyse hat offenbart, dass bei einer Bewertung von Filmquellen auf eine Einzelprüfung nicht verzichtet werden kann und dass die anzuwendenden Kriterien unterschiedlich stark zu gewichten sind. Sobald beispielsweise die engen Sammlungskriterien überhaupt nicht erfüllt sind, können auch andere Kriterien dieses Manko kaum mehr ausgleichen. Nachgeordnete Kriterien besitzen demzufolge für die Bewertung nur in Zweifelsfällen eine Bedeutung bzw. spielen ihre Stärke bei weiterführenden Fragen aus, die mit der Bewertung zusammenhängen, wenn es zum Beispiel um Dringlichkeitsfragen hinsichtlich bestimmter Sicherungsmaßnahmen geht.

---

<sup>58</sup> Azetatfilme werden in vielen Fällen früher oder später von dem Essigsyndrom betroffen, was auf die Zusammensetzung des Trägermaterials (Acetate = Essigsäure) zurückzuführen ist. Sobald das Verfallsyndrom auftritt, was sich durch einen leichten Essiggeruch bemerkbar macht, kann nur eine tiefe und trockene Kühlung diesen Prozess verlangsamen. Langfristig müssen betroffene Filme auf einen neuen Träger umkopiert werden. Vgl. [http://www.filmpreservation.org/preservation/film\\_guide.html](http://www.filmpreservation.org/preservation/film_guide.html) [Stand: 24.08.2009] und Jakob/Springer, S. 40.

Im Folgenden sollen in einem Leitfaden die Kriterien aufgeführt werden, die für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums eine praktische Relevanz besitzen. Die Reihenfolge gibt keine Wertung an, wobei der Punkt 1.2 „Sammlungsauftrag“ natürlich eine hervorgehobene Bedeutung für die Einrichtung besitzt. Der Leitfaden soll die Archivmitarbeiter bei einer Bewertung stets an die wesentlichen Aspekte erinnern und Hilfestellungen in Zweifelsfällen geben.<sup>59</sup>

## 1. Institutionelle Kriterien

### 1.1 Rechtsgrundlage:

- Wurde für den Film(-Bestand) ein Deposit-, Schenkungs- oder Kaufvertrag geschlossen?
- Regelt der Vertrag die Aufbewahrungsmodalitäten (ist eine nachträgliche Bewertung überhaupt noch möglich)?
- Existiert eine gesetzliche Aufbewahrungspflicht seitens des Filmgebers?
- Hat das Filmarchiv gegenüber dem Filmgeber eine nicht vertragliche Aufbewahrungspflicht (Produktionsvermögen des Filmstudios des LWL-Medienzentrums und könnte dennoch eine Bewertung vorgenommen werden)?

### 1.2. Sammlungsauftrag:

- Existiert ein geografischer Bezug zur Region Westfalen-Lippe?
- Stammt zumindest der Filmgeber aus Westfalen-Lippe, so dass sich über die Einrichtung bzw. Person ein Bezug zu Westfalen-Lippe ergibt?

## 2. Kontextkriterien

### 2.1. Bestandsgröße und Redundanz:

- Liegen Kopien der Filme vor (innerhalb des übernommenen Bestandes oder im Archivbestand)?
- Bildet der Bestand aufgrund seiner Geschlossenheit und seines Umfangs einen aussagekräftigen Nukleus?
- Bietet der Bestand zu bekannten Themen neuartige Bildmotive?

### 2.2. Textdokumentation, Überlieferungsgeschichte und Rezeption

- Ist der Filmbestand ohne großen Aufwand zu erschließen, da er über zahlreiche Dokumentationshinweise verfügt?
- Existieren bereits Filme im Archiv, die den Filminhalt auf gleiche oder anschaulichere Weise wiedergeben?
- Handelt es sich um einen besonders alten Film?

---

<sup>59</sup> Analog zu: Höötmann, Hans-Jürgen und Tiemann, Katharina: Archivische Bewertung – Versuch eines praktischen Leitfadens bei Aussonderungen im Sachaktenbereich, in: Archivpflege in Westfalen und Lippe, Heft 52 (2000), S. 1-11.

### 3. Inhaltsbezogene Ereignisse

#### 3.1. Dominanzereignisse:

- Werden besondere Ereignisse aus Westfalen-Lippe oder mit Bezug auf Westfalen-Lippe dargestellt?
- Werden besondere Ereignisse jenseits von Westfalen-Lippe gezeigt und warum sollte der Film dennoch nicht kassiert werden?

#### 3.2. Entwicklungsereignisse:

- Können anhand der Filme Entwicklungstendenzen in der Region (Architektur, Landschaft, Menschen, Lebensweisen) gezeigt werden?

#### 3.3. Soziale Realität im Alltag:

- Zeigen die Filme Ausschnitte des „echten“ Lebens der jeweiligen Zeit?
- Besonderheit Familienaufnahmen: Reine Familienaufnahmen, die keine Entwicklungen aufzeigen und die keine erkennbare Umwelt (z.B. Kinderstudien im Garten oder im Haus) festhalten, könnten kassiert werden.

### 4. Gestaltungsbezogene bzw. ästhetische Kriterien

#### 4.1. Optische und akustische Besonderheiten:

- Stammt der Filmbestand aus der Hand von professionellen oder kreativen Filmern mit besonderen filmischen Merkmalen?
- Ist das Bildmaterial sendefähig oder schon sehr angegriffen (Farbverschiebungen, unscharfe Bilder, falsche Belichtungen etc.)?

#### 4.2. Besondere Bildmotive:

- Ist ein Ereignis mehrfach gefilmt worden und befinden sich darunter Aufnahmen von besonders guter oder schlechter Perspektive sowie guter oder schlechter Bildqualität?

### 5. Medientypische Gesichtspunkte

#### 5.1. Filmgattungen und Produktionszusammenhänge:

- Handelt es sich bei dem Film um einen Amateurfilm oder einen Film aus einer Produktion einer (erloschenen) westfälischen Filmproduktionsfirma?

#### 5.2. Materialien und Technik:

- Handelt es sich um ein außergewöhnliches Format oder Filmverfahren (17,5 mm oder Cinemascope-Verfahren)?

#### 5.3. Erhaltungszustand:

- Ist der Film bereits stark beschädigt (Essigsyndrom, deutliche Perforationsschäden, Schimmelbefall)?

- Kann ein anderes Kriterium die Übernahme trotz zu erwartender Folgekosten rechtfertigen?

Die Beantwortung der Fragen oder das Überdenken der Hinweise soll dem Archivar vor Augen führen, warum ein Film trotz womöglich vieler nicht zu erfüllender Kriterien eine Chance zur Übernahme hat, auch wenn es nur ein recht unscheinbares, aber in seiner Auswirkung nicht zu unterschätzendes Nebenkriterium ist.

### **5.3. Kostenüberlegungen**

Da jede Archivalie direkte und indirekte Kosten sowie eine Reihe von Folgekosten nach sich zieht, gilt die Kostenreduzierung als eine wesentliche Motivation der Bewertung. Einen Film sachgerecht zu archivieren und nutzbar zu machen, schlägt mit vielen Kostenarten zu Buche. Am Anfang steht immer die Filmsichtung. Auf diese Aufgabe kann ein Filmarchiv nicht verzichten, da die Filmdosen oftmals nicht oder falsch und aufgrund der weitgespannten Inhalte immer unzureichend beschriftet sind: Schließlich kann auch ein Reisefilm einer westfälischen Familien nach Italien in seinen Anfangs- und Endszenen Bilder aus Westfalen-Lippe enthalten. Außerdem können gerade bei älteren Filmbeständen Dosen und Filmrollen vertauscht worden sein. Jeder eingehende Film, der zunächst zumindest laut Provenienz ins Sammlungskonzept passen könnte, muss demzufolge in Echtzeit gesichtet werden. Dazu kommt eine gewisse Vor- und Nachbereitungszeit, in der der Film zurückgespult und auf Schäden überprüft wird sowie Notizen über Erhaltungszustand und Inhalte gemacht werden. Es muss zumindest die doppelte Laufzeit des Films als Arbeitszeit veranschlagt werden.

An dieser Stelle muss im Idealfall entschieden werden, ob der Film übernommen werden soll oder nicht. Die bis dahin geleistete Arbeitszeit ist in jedem Falle investiert. In der Praxis zeigt sich jedoch, dass gleich der erste Schritt mit einem Problem verbunden ist. Im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums können nur die Formate 35mm und 16mm auf einem filmschonenden Sichtungstisch betrachtet werden. Für N8- und S8-Filme stehen zwar Projektoren zur Verfügung, die Filme mit einer Länge von 120 Metern abspielen können. Dabei ist aber zu berücksichtigen, dass das Abspielen von Filmen in Projektoren grundsätzlich vermieden werden sollte. Sonderformate wie 9,5mm können zudem gar nicht abgespielt werden. Das heißt, dass in einigen Fällen eine Erstsichtung des Originalmaterials nicht stattfinden kann, sondern zunächst eine Umspielung des ungesesehenen Films erfolgen muss.

Im Anschluss an die Erstsichtung folgen weitere Arbeitsgänge. Der Film wird zunächst inventarisiert und umgebettet, erhält also zumindest eine neue Filmdose, Vor- und Abspannband sowie einen Filmkern. Die Arbeitszeit beträgt wenige Minuten, sofern einige Arbeitsschritte bereits bei der Erstsichtung durchgeführt worden sind, ansonsten muss noch einmal ungefähr die Filmlänge als Bearbeitungszeit investiert werden. Die Dosen kosten zwischen zwei und fünf Euro pro Stück, Filmkerne einen Euro, die weiteren Materialkosten sind zu vernachlässigen.

Anschließend wird im Filmstudio des Medienzentrums der Film zu Ansichtszwecken digitalisiert. Dazu wird der Film (außer beim 35mm-Film) in einen sogenannten Abtaster eingelegt und über eine Digitalkamera abgefilmt sowie mithilfe des Softwareprogramms Final Cut bearbeitet. Die Arbeitszeit entspricht ca. der doppelten Lauflänge des Films, sofern sich dieser in einem guten Erhaltungszustand befindet.

Im Fortgang des Prozesses wird nun nach Formaten unterschieden. Ein 35mm-Film wird auf einem Sichtungstisch abgespielt und von einer vor dem Leuchtkasten aufgestellten Kamera digital abgefilmt. Die Qualität genügt nur zur Ansicht. Ein 16mm-Film wird zwar über einen Abtaster digitalisiert, aber auch hier besitzt die herangezogene Kamera keine ausreichenden Leistungsmerkmale, so dass diese Digitalisate ebenfalls nur zur Ansicht dienen. Deshalb wird bei beiden Formaten im Anschluss an das Einlesen die mehrere Gigabyte umfassende Datei in ein Mpeg-2-Format komprimiert. Dieser Prozess nimmt mit den vorhandenen Rechnern ein Vielfaches der Echtlaufzeit der Filme in Anspruch und wird zumeist über Nacht erledigt. Die unkomprimierten Daten werden danach gelöscht, die Mpeg-Dateien werden auf eine Video-DVD und eine Daten-DVD (ROM) gebrannt, die mit den herkömmlichen DVD-Playern und PC-Programmen betrachtet und bearbeitet werden können. Die Anfertigung dieser DVDs, u.a. mit Einfügung eines Wasserzeichens und Erstellung eines Anwahlmenüs sowie das Brennen und Labeln der DVD und schließlich das Drucken eines Einlegers für die Hülle nimmt als Richtwert durchschnittlich die vierfache Zeit der Filmlauflänge in Anspruch. Die Materialkosten für die DVDs sind sehr niedrig, da auf einer einzigen Scheibe mehrere Filme Platz finden.

Bei den S8- und N8-Filmen verläuft der Prozess nach demselben Prinzip, nur mit dem Unterschied, dass die Digitalkamera hier in der Lage ist, in einer sehr hohen Qualität abzutasten. Das nur gering komprimierte Digitalisat kann also für spätere Produktionszwecke genutzt werden, und wird deshalb auch nicht gelöscht, sondern auf Festplatten gespeichert. Ein Film mit einer Lauflänge von 20 Minuten nimmt ca. 4 GB Speicherplatz in

Anspruch. Zusätzliche Arbeitszeit ist mit der permanenten Speicherung auf Festplatten zwar zunächst nicht verbunden, allerdings wird sich nach einiger Zeit die Frage stellen, wie die hochwertigen Digitalisate auf der Festplatte auf ihre Abspielbarkeit kontrolliert und gesichert werden können.

Im Anschluss an den Kopierprozess wird der Originalfilm an das Filmarchiv zurückgegeben und in einem klimatisierten Raum gelagert, um den Zerfallsprozess möglichst zu verlangsamen. Die Lagerungskosten (in erster Linie Energiekosten) für einen einzelnen Film betragen schätzungsweise ein Euro pro Jahr.<sup>60</sup>

Im Arbeitsablauf folgt nach der Digitalisierung die Erschließung der Filminhalte, die in eine textbasierte, online-recherchierbare Datenbank einfließt. Diese Arbeit ist unverzichtbar, sofern der Film den Benutzern zugänglich sein soll. Denn die meisten Benutzer kommen von TV-Produktionsgesellschaften, die Bildinhalte zu konkreten Themen suchen. Je besser ein Film erschlossen ist, desto eher wird ein Benutzer fündig. Ein nicht erschlossener Film hingegen ist fast wertlos, sofern nicht zumindest der Filmtitel seinen ungefähren Inhalt erahnen lässt. Die Erschließungstiefe wiederum hängt von den Filminhalten ab: Ein Film über ein Reiterturnier kann in wenigen Sätzen ausreichend beschrieben sein. Ein Film, der einen Kreisparteitag der NSDAP in Münster 1938 zeigt, bietet dagegen schon viel mehr Informationen als nur das Ereignis selbst, da Einblicke in die Stadtbebauung gegeben sowie Aussagen zu NS-Inszenierungen und anderes gemacht werden. Die Dauer der Filmerschließung variiert somit stark: zwischen einer Stunde und einem ganzen Tag muss pro Film kalkuliert werden. Um die wesentlichen Inhalte eines Films zu erfassen, muss bei der Erschließung zumindest die vierfache Zeit der Filmlänge investiert werden.<sup>61</sup>

Folgekosten ergeben sich durch die kontinuierliche Verfügbarmachung der Filminhalte – und zwar sowohl in Ansichtsqualität wie auch bei ausgesuchten Filmen in Sendequalität. Eine Kopie in Sendequalität wird zumeist erst bei einer konkreten Bedarfsanfrage erstellt

---

<sup>60</sup> Die tatsächlichen Lagerungskosten sind nur schwer zu ermitteln. Grundlage der Berechnung ist das Angebot des Filmmuseums Düsseldorf, das Institutionen die Einlagerung ihrer Filmbestände in deren Kühlmagazin offeriert: Für einen Quadratmeter mit sieben Böden werden 9,50 Euro im Monat berechnet. Dieser Platz reicht für 84 Filmrollen à 35mm aus. Kleinere Filmformate benötigen weniger Platz, so dass auf einen Quadratmeter mindestens 120 Filmrollen à 16mm und 8mm Platz finden würden, woraus sich der Wert von einem Euro errechnet. Das Filmmuseum arbeitet weitestgehend kostendeckend. Private Kopierstudios verlangen mehr: Sie lagern Filme ab 0,40 Euro pro Filmdose und Monat ein (bei 16 Grad Celsius), kühlere Temperaturen erhöhen den Preis. Freundlicher Hinweis von Herrn Pleist, Filmmuseum Düsseldorf. Vgl. <http://www.filmmuseum-duesseldorf.de/fm/labels/Sammlungen.html> [Stand 25.08.2009].

<sup>61</sup> Die Erschließung beinhaltet mehr als nur die Beschreibung der Bildinhalte: Es sollte darüber hinaus ein Sachinhalt formuliert werden, ein Orts- und Sachindex angelegt sowie alle physischen Angaben zum Film selbst festhalten werden. Darüber hinaus soll auch die Bildinhaltsbeschreibung möglichst etwas weiter gefasst sein: Durch Recherchen vor allem im Internet sollte der Dokumentar versuchen, geografische Zuordnungen und Benennungen zu leisten.

und die Kosten dafür anteilig vom Kunden übernommen. Lange Zeit lag diese Kopie als Beta-SP-Video-Kassette vor, inzwischen werden digitale Kopien auf Festplatte erstellt. Bislang sind noch alle herangezogenen Beta-SP-Kassetten funktionstüchtig, obwohl einige bereits 20 Jahre und älter sind. Hinzu kommt, dass mehr und mehr Nutzer für ihre Produktionen inzwischen ein Digitalformat wünschen, so dass die analoge Aufnahme von der Beta-SP-Kassette in ein digitales Format umgewandelt werden muss. Angesichts dieser beiden Probleme stellt sich die Frage, inwieweit es sich lohnt, die vorhandenen hochwertigen Kassettenkopien zu digitalisieren und auf eine Festplatte zu bringen. Der Vorteil läge in den verhältnismäßig geringen Kosten, dem stünde aber gegenüber, dass eine Digitalisierung vom Originalfilm – nun gespeichert auf Festplatte – eine viel höhere Bildqualität mit sich bringen würde. Beide Vorgänge sind nur extern zu bewerkstelligen. Auch die intern erstellten Kopien von S8- und N8-Filmen haben Sendequalität und werden auf Festplatten abgelegt. Diese Festplatten müssen nach ca. sieben Jahren erneuert werden, um einen Verlust durch nicht mehr abspielbare Hardware möglichst zu vermeiden.

Analog dazu stellt sich die Frage, wie die Nachhaltigkeit bezüglich der angefertigten Ansichtskopien aussehen kann. Ein Großteil der umkopierten Filme im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums liegt auf VHS vor, doch viele Nutzer können bereits jetzt keine VHS mehr abspielen. Hier dürfte eine Digitalisierung der VHS-Ansichtskassetten auf jeden Fall einer Digitalisierung der Originalfilme vorgezogen werden, doch auch dieser Schritt ist mit einem hohen Arbeitsaufwand verbunden: Im Schnitt muss bei dieser Umwandlung, sofern sie mit einfachen Mitteln in Eigenregie durchgeführt wird, mit der doppelten Lauflänge der Videokassetten gerechnet werden. Bei ca. 400 Kassetten mit jeweils einer Stunde Laufzeit käme man auf 800 Stunden, also ca. 100 Arbeitstage. Auch hier sollte man aus pragmatischen Gründen zunächst nur bei Bedarf digitale Kopien anfertigen.

An diesen beiden Beispielen wird aber bereits deutlich, dass die Folgekosten mit jeder Filmarchivalie steigen und aufgrund der sich der rasch verändernden Technik und der geringen Haltbarkeit der Medien stets von Neuem eintreten werden.

Der größte Kostenaufwand entsteht allerdings im Zusammenhang mit den Filmoriginalen. Unweigerlich wird der Tag kommen, an dem die Originalfilme trotz guter Lagerung nicht mehr zu retten sind. Deshalb müssen die Filminhalte rechtzeitig von den alten Filmträgern auf neue Träger transferiert werden. Nach heutigem Kenntnisstand ist der beste Träger aus ökonomischen Gründen noch immer Filmmaterial. Eine sogenannte 1:1-Kopie kostet je nach Qualität des Ausgangsfilms momentan ca. 4 Euro pro Filmmeter. Ein 16mm-Film mit einer Dauer von 15 Minuten hat eine Lauflänge von ca. 120 Metern, so

dass bei diesen Umkopierungen schnell hohe Kosten entstehen. Allerdings kann nach Hochrechnungen davon ausgegangen werden, dass ein gut gelagerter Film mindestens 100 Jahre hält, so dass die teuren 1:1-Umkopierungen nur sukzessive angegangen und in einem Filmleben höchst selten anfallen werden.<sup>62</sup>

Beispielhaft soll im Folgenden eine Berechnung für den „Privatbestand“ durchgeführt werden:

Insgesamt liegen 33 Filme vor, davon 8 x N8 (durchschnittliche Länge 3 Minuten) und 25 x 16mm (durchschnittliche Länge 15 Minuten). Bei einer Komplettarchivierung ergäben sich folgende Schritte und Kosten:

1. Filmsichtung:  $25 \times 15 \text{ Min.} \times 2$  (doppelte Zeit) = 750 Min. (12,5 Std.). Die 8mm-Filme können nicht gesichtet werden.
2. Inventarisierung und Umbettung  $25 \times 15 \text{ Min.} + 8 \times 3 \text{ Min.} = \text{ca. } 400 \text{ Min.}$  (ca. 6,5 Std.). Dazu einmalige Kosten von ca. 4 Euro pro Film (Dosen, Kern, Vor- und Abspannband) = 132 Euro.
3. Anfertigung von Ansichtskopien:
  - a) Einlesen/Digitalisieren:  $25 \times 15 \text{ Min.} \times 2$  (doppelte Zeit) +  $8 \times 3 \text{ Min.} \times 2$  (doppelte Zeit) = ca. 800 Min. (ca. 13,5 Std.).
  - b) Komprimieren (reine Rechenleistung, geschieht über Nacht):  $25 \times 15 \text{ Min.} \times 2 + 8 \times 3 \text{ Min.} \times 2 = \text{ca. } 800 \text{ Min.}$  (13,5 Std.)
  - c) Menü, Labeln, Cover  $25 \times 15 \text{ Min.} \times 4 + 8 \times 3 \text{ Min.} \times 4 = \text{ca. } 1.600 \text{ Min.}$  (27 Std.)
  - d) Speicherbedarf für hochwertige 8mm-Abtastungen: ca. 10 GB Festplattenspeicher (Master und Sicherungs-Duplikat), Kosten ca. 5 Euro.
  - e) Materialkosten für DVD, Hülle und Label: ca. 1 Euro für den Gesamtbestand.
4. Filmerschließung in der Datenbank:  $25 \times 15 \text{ Min.} \times 4$  (als Minimalfaktor) +  $8 \times 3 \text{ Min.} \times 4$  (als Minimalfaktor) = ca. 1.600 Min (ca. 26 Std.).
5. Endlagerung der Originalfilme in Klimakammer: 33 Euro pro/Jahr.
6. Folgekosten:
  - a) Datenerneuerung der Ansichtskopien (alle 10 Jahre, Digitalisieren, Menü und Labeln): zusammen ca. 40 Std., Materialkosten ca. 1 Euro.
  - b) Datenerneuerung der sendefähigen Filmkopien: zunächst nur  $8 \times 3 \text{ Min.} \times 2$  (doppelte

---

<sup>62</sup> Die Kosten wurden aus den letzten Filmkopierprojekten errechnet, die die Firma ABC&Taunus Kopierwerk im Auftrag des LWL-Medienzentrums durchgeführt hat. Das Gegenmodell zur analogen Sicherung wäre eine digitale Langzeitarchivierung, die aber mit hohen Digitalisierungs-, Anschaffungs- und Betriebskosten verbunden ist, die schon in den kleinsten Ausbaustufen einige Hunderttausend Euro kosten würden. Vgl. Total-Cost-of-Ownership – Analyse von Archivierungslösungen, hrsg. von Plasmon Data Ltd., Version 4.1., Stand 22.08.2007. [www.plasmon.com](http://www.plasmon.com).



Zeit = 48 Min. (ca. 1 Std.), Materialkosten ca. 5 Euro.

c) 1:1-Umkopierung: 25 x 15 Min. x 4 Euro + 8 x 3 Min. x 4 Euro = ca. 1.600 Euro.

Die direkten Zeitkosten betragen demnach 6.000 Minuten (ca. 100 Stunden),<sup>63</sup> dazu kommen ca. 140 Euro Materialkosten und 33 Euro jährliche Einlagerungskosten, sofern der gesamte Bestand übernommen wird. Bei einer effizienten Bewertung können bei den Punkten 2 bis 6 deutliche Einsparungen erzielt werden. Werden – wie in der Analyse in Kapitel 5.1. „Kriterien für eine Bewertung“ durchgeführt – 11 der 25 16mm-Filme nicht übernommen, halbiert sich beinahe die Arbeitszeit auf ca. 3.000 Minuten, die Material- und jährlichen Einlagerungskosten reduzieren sich auf 94 Euro bzw. 22 Euro.

Für jeden Film lässt sich also sehr konkret ein Kostenbetrag errechnen. Nach dem zur Zeit vorherrschenden Sicherungs- und Erschließungsmodell im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums benötigen ein 8mm-Film und ein 16mm-Film folgende Zeit- und Materialkosten:

Tabelle 1: Arbeitszeitkosten pro Film

	8mm-Film (15 Min.)	16mm-Film (15 Min.)
Erstsichtung	-	30 Min.
Inventarisierung	15 Min.	15 Min.
Anfertigung Ansichtskopie <sup>64</sup>	130 Min.	130 Min.
Filmerschließung <sup>65</sup>	60 Min.	60 Min.
Datenerneuerung Ansichtskopie (ca. alle 10 Jahre)	130 Min.	130 Min.
<b>Summe</b>	<b>335 Min.</b>	<b>365 Min.</b>

<sup>63</sup> Nicht mit berücksichtigt ist die benötigte Zeit für die Komprimierung der Filminhalte bei der Digitalisierung von 800 Arbeitsminuten, die ohne Mitarbeiteraufsicht über Nacht geschieht.

<sup>64</sup> Ohne reine Rechenzeit von Computern, die ohne Aufsicht geschehen kann.

<sup>65</sup> Mit dem angenommenen Faktor sind nur minimale Erschließungsarbeiten zu realisieren.

Tabelle 2: Materialkosten pro Film

	8mm-Film (15 Min.)	16mm-Film (15 Min.)
Umbettung	4 Euro	4 Euro
Festplattenspeicher 6GB	3 Euro	
Ansichtskopie	1 Euro	1 Euro
Hochwertige Abtastung <sup>66</sup>	-	240 Euro
Lagerungskosten	1 Euro p.a.	1 Euro p.a.
Sicherungskopie 1:1 Film	240 Euro	480 Euro
<b>Summe</b>	<b>249 Euro</b>	<b>726 Euro</b>

Anhand dieser Zahlen lässt sich überblicken, dass jeder übernommene Film zu unterschiedlichen Zeitpunkten während seiner Archivierung und Erschließung mit teilweise signifikanten Kosten verbunden ist. Viele dieser Kosten treten allerdings nur dann ein, wenn der Film über einen langen Zeitraum gelagert und auch von Nutzern als Quelle herangezogen wird, was sicherlich nicht für jeden Film im gleichen Maßstab zutreffen wird. Einen gravierenden Kosteneinschnitt stellt die Anfertigung einer 1:1-Sicherungskopie dar, die zeitbedingt in der Regel erst nach einigen Jahrzehnten stattfinden wird. Diese archivierte Erfordernis stellt für die Bewertung aber eher eine Chance dar: Anhand der größeren zeitlichen Distanz und einer Evaluation der bisherigen Nutzernachfrage kann und sollte nun eine erneute Bewertung stattfinden, bei der zweifelhaftes Übernahmen aus der Vorzeit korrigiert oder bestätigt werden.

#### **5.4. Ausblick: Wachsende Aufgaben im Filmarchiv und ihre Auswirkungen auf die Bewertung**

Die dargestellten Kriterien sowie der Leitfaden geben dem Archivar bei der Bewertung Orientierungshilfen, lassen aber einen großen Gestaltungsspielraum bestehen. In der Praxis werden kontinuierlich Zweifelsfälle eintreten, in denen eine Bewertungsentscheidung nur zu Lasten zweier gleichwertiger, allerdings sich widersprechender Kriterien wie „Ort“ und „Inhalt“ herbeigeführt werden kann: So erfüllt ein Film vielleicht nicht das grundlegende Sammlungskriterium „Ort“, stellt aber aufgrund seines Alters oder seiner Inhalte eine wertvolle historische Filmquelle für andere Regionen oder Institutionen dar. Im Folgenden sollen drei Szenarien aufgezeigt werden, denen sich das Filmarchiv bereits jetzt stellen muss und die zukünftig an Bedeutung gewinnen könnten.

<sup>66</sup> Diese Kosten werden in vielen Fällen anteilig von den Kunden übernommen.

Darunter ist zuerst der Fall anzutreffen, dass ein übernommener Amateurfilmbestand mehrere Urlaubsfilme enthält, die in außerwestfälischen Städten aufgenommen worden sind. Für Westfalen-Lippe sind diese Quellen vordergründig uninteressant, für die betreffenden Regionen innerhalb Deutschlands stellen sie vielleicht einen Filmschatz dar. Bezüglich der Bewertung und einer vielleicht vorschnellen Kassation muss sich das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums im klaren sein, dass viele Amateuraufnahmen, auf denen Landschaften und Städte Westfalen-Lippes zu sehen sind, eben nicht in den Händen der hiesigen Einwohnerschaft liegen, sondern als Urlaubserinnerung in Privatarchiven über das gesamte Bundesgebiet und das Ausland verstreut liegen.<sup>67</sup>

Eine weiteres Szenario ergibt sich hinsichtlich der Stellung des Filmarchivs innerhalb des LWL. Der LWL verfügt über zahlreiche Kultureinrichtungen (diverse Museen wie beispielsweise das Kunst- und Kulturmuseum, das Naturkundemuseum, die Freilichtmuseen, mehrere Industriemuseen sowie daneben Kulturdienstleister wie beispielsweise das Denkmalamt, das Museumsamt und das Archivamt). Dazu kommen in weit größerer Zahl Einrichtungen im sozialen Bereich wie psychiatrische Kliniken und Sonderschulen. Vor allem in den Kultureinrichtungen können durch die Ausstellungs- und Sammlungsarbeit oder im Rahmen besonderer pädagogischer Angebote Filmquellen entstehen, die zunächst keinen direkten Westfalenbezug aufweisen. Wie soll das Filmarchiv mit angebotenen Filmquellen umgehen, die nicht in das eigene Sammlungskonzept hineinpassen, aber von den Mitarbeitern der abgebenden Einrichtungen als erhaltungswürdig angesehen werden, weil sie die Grundlage der aktuellen Arbeit oder die Dokumentation der vergangenen Arbeit darstellen? Bislang werden derartige Filme nur in Ausnahmefällen übernommen, da das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums nicht bis in die letzte Konsequenz seine Rolle als Facheinrichtung ausspielen kann: Es berät zwar alle Einrichtungen hinsichtlich ihres Filmbestandes, übernimmt aber nicht automatisch die Sicherung dieser Bestände, weil für die einhergehenden Lagerungs- und Dokumentationsaufgaben nicht genügend Mittel vorhanden sind.

Ganz ähnlich gelagert ist drittens die Frage, welche Rolle das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums gegenüber Institutionen einnehmen soll, die zwar ganz oder teilweise außerhalb des LWL stehen, aber das Fachwissen und die Spezialausstattung des Filmarchivs nutzen möchten. Als Beispiel hierfür kann die angedachte Kooperation zwischen dem Westfälischen Wirtschaftsarchiv (WWA) und dem Filmarchiv angeführt werden. Das WWA kümmert sich um die Nachlässe – zumeist vergangener – westfälischer Unterneh-

---

<sup>67</sup> So befanden sich die bereits erwähnten Filmaufnahmen der jüdischen Familie Gumprich aus dem Münster der späten 1930er Jahre in Kanada, wohin sie nach Auswanderung der Familie gelangt waren.

men und wird von verschiedenen privaten und öffentlichen Institutionen getragen.<sup>68</sup> Unter den gesammelten Quellen des WWA befinden sich auch einige Hundert Filme, die zum kleinen Teil Unternehmensgeschichten in Form von Werbefilmen dokumentieren, zum großen Teil aber reine Produktwerbefilme darstellen. Alle diese Filme sind für das WWA eine wichtige Quelle zur Kenntlichmachung unternehmerischen Handelns, denn auch ein Produktwerbefilm aus den 1960er Jahren in verschiedenen Sprachfassungen beinhaltet bedeutsame Auskünfte zur Unternehmensgeschichte. Der Wert als westfälische Filmquelle ist dagegen wesentlich geringer.

In allen drei Varianten müsste eine Bewertung der Filmquellen anders vonstatten gehen als unter Punkt 5.2 dargestellt, da die speziellen Bedürfnisse der Filmgeber oder Kooperationspartner zu berücksichtigen sind. Grundsätzlich sind die drei angeführten Beispiele sehr konkrete Entwicklungen, die bereits stattfinden oder jederzeit forciert angegangen werden können. Zur Erfüllung dieser Aufgaben wären allerdings Investitionen auf verschiedenen Ebenen notwendig, womit kurz- und mittelfristig nicht zu rechnen ist.

Im ersten Fall sollte dennoch nicht vorschnell unpassendes Material – insbesondere wenn es aus Privathand stammt – abgelehnt werden. Denn die Bewahrung der filmischen Erinnerungskultur darf nicht an Staats- und Ländergrenzen Halt machen. Wesentliches Ziel muss es darum sein, für Filme mit anders gelagerten geografischen Schwerpunkten ein geeignetes Partnerarchiv zu finden. Das stellt sich in der gegenwärtigen Situation sicher nicht leicht dar, weil nur wenige Bundesländer über echte Filmarchive mit entsprechender Ausstattung verfügen. In diesen Fällen könnte aber zunächst das zuständige Stadt- oder Landesarchiv kontaktiert und auf die Filmquelle aufmerksam gemacht werden.<sup>69</sup> Mit derartig anvisierten Abgaben könnte in den jeweiligen Archiven auch das Bedürfnis nach einem eigenen Filmarchiv oder einer entsprechenden Sammlungsabteilung geweckt wer-

---

<sup>68</sup> Das Archiv wurde 1941 von der Wirtschaftskammer für Westfalen und Lippe gegründet und besteht seit 1969 als Stiftung privaten Rechts. Seine Träger sind die IHK zu Dortmund und die sieben weiteren Industrie- und Handelskammern in Westfalen und Lippe, der Landschaftsverband Westfalen-Lippe, das Land Nordrhein-Westfalen, die Stadt Dortmund und die Gesellschaft für Westfälische Wirtschaftsgeschichte e.V. als Fördergesellschaft des Archivs. Vgl. als Kurzübersicht: <http://www.ahf-muenchen.de/Mitglieder/Institutionen/StiftWestfWirtArch.shtml> [Stand 24.08.2009].

<sup>69</sup> Dieses Verhalten entspricht auch dem Code of Ethics, der 1995 für den Bereich der Filmarchivierung von den Mitgliedern der FIAF (Fédération Internationale des Archives du Film) entwickelt worden ist. Dort heißt es in Punkt 4.3: Archives whose collections contain material which originated in the collections of another archives will refer to the first appropriate archive all questions relating to further use or exploitation of such material, unless otherwise agreed by the twainvolved parties. This courtesy should be extended to all colleague archives whether such material was acquired by direct transaction between the two archives, or has arrived by way of a third party, and whether the material is held in its original form or embedded in a new usage (for example as film included in a compilation programme). Vgl. <http://www.fiafnet.org/uk/members/ethics.cfm> [Stand 20.09.2009]. Zur Bedeutung der regionalen Zusammenarbeit in der Filmarchivierung äußerte sich auch schon 1995 der damalige Präsident des Bundesarchivs Kahlenberg, Friederich: Regionale Filmarchive als Partner bei der Sicherung des Kulturerbes Film in der Bundesrepublik Deutschland, in: Ein kulturelles Erbe bewahren und nutzen... Symposium zur Film- und Videoarchivierung in NRW. Veröffentlichungen der staatlichen Archive des Landes NRW, Reihe C: Quellen und Forschungen, Düsseldorf 1996, S. 15-21.

den. Solange ein entsprechendes Partnerarchiv nicht gefunden werden kann, sollte das entsprechende Filmmaterial möglichst mit wenig Aufwand – also nur unter Lagerung des Originals – gesichert werden. Umkopierungen und Digitalisierungen sind, sofern sie vermieden werden können, zu unterlassen. So würden sich die zusätzlichen Kosten auf ein vertretbares Maß reduzieren, zumal bestimmte Arbeitsschritte (erste Sichtung) grundsätzlich stattfinden müssen. Hinsichtlich der Bewertung hieße das, dass zunächst nur eine oberflächliche Untersuchung stattzufinden braucht, in die nur der grobe Inhalt, die Zeitspanne und der geografische Raum einfließen müssten. Eine Tiefenbewertung nach obigem Muster würde dann gegebenenfalls das zuständige Archiv durchführen. Die Zeit wird erweisen müssen, ob ohne zusätzliche finanzielle Mittel die temporäre Aufnahme ortsfremder Filminhalte über eine mittelfristige Spanne gelingen kann – langfristig wird es nur funktionieren, wenn bundesweit die Filmarchivierung einen größeren Stellenwert erhält und Austausch stattfinden können.

Im zweiten Fall würde sich das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums in eine Facheinrichtung weiterentwickeln, die allen anderen LWL-Einrichtungen bei der Sichtung, Lagerung und Verfügbarmachung ihrer Filmquellen zur Verfügung steht. Da damit zu rechnen ist, dass die filmischen Quellen an Quantität zunehmen werden, wäre dieser Funktionswandel nicht ohne einen entsprechenden politischen Auftrag und adäquate Mittelausstattung zu bewerkstelligen. Solange kann es bei der Übernahme immer nur Einzelfallentscheidungen und konkrete Kooperationsprojekte geben.

Für den dritten Fall sähe das Ergebnis ähnlich aus, allerdings mit dem Unterschied, dass angesichts der zu erwartenden Mengen an zusätzlich zu bearbeitenden Filmquellen kaum Einzelfallentscheidungen vorab getroffen werden können, sondern das politische Mandat zuerst erfolgen müsste. Als Konsequenz daraus würde schließlich ein echtes Landesteil-Filmarchiv erwachsen, das mit einem noch zu schaffenden Pendant im Rheinland eng zusammenarbeiten könnte.

In den beiden letzten Fällen ist im Vorfeld der Zusammenarbeit die Einführung einer gemeinsamen Bewertungsstrategie zu empfehlen. Das Filmarchiv müsste den abgebenden Einrichtungen auseinandersetzen, unter welchen Kriterien eine Filmquelle grundsätzlich archivierungswürdig ist und darüber hinaus die technische Unterstützung gewährleisten, damit die kooperierende Einrichtung kontinuierlich Filme sichten kann. Die Kriterien des Filmarchivs sollten mit den Bewertungsrichtlinien der örtlichen Institution abgeglichen werden. Damit wird das Abgabearchiv in die Lage versetzt, selbst eine kritische Bewertung der eigenen Filmquellen durchzuführen.

## 6. Fazit

Die Ergebnisse der Analyse führen vor Augen, dass sich die Eigentümlichkeit des Archivguts „Film“ maßgeblich auf die Bewertungsfrage auswirkt und bestehende Schemata und Leitfäden, die für das Schriftgut entwickelt worden sind, nur geringe Hilfestellung leisten können.

Anhand der Beispielbestände ist deutlich geworden, dass eine Bewertung einerseits unerlässlich ist, dass andererseits Kassationen behutsam verlaufen sollten und trotzdem bedeutsame Einsparungen und Verdichtungen erzielt werden können. So können aus dem „Privatbestand“ 28 % der Filme ohne Einschränkungen kassiert werden. Weitere 35 % sind für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums zwar zunächst nicht von großer Bedeutung, stellen aber originales Quellenmaterial dar, welches für ein Partnerarchiv von Interesse sein könnte. Immerhin 37 % des Bestandes ist tatsächlich von keiner Relevanz. Der „Schützenbestand“ wird komplett übernommen. Gleiches gilt für den „Filmstudiobestand“, wo eine Kassation mehr Arbeit und Kosten hervorrufen würde als bei der Archivierung der Materialien entstehen. An diesem Bestand wird deutlich, wie wichtig eine enge Zusammenarbeit zwischen Filmstudio und Filmarchiv ist: Wird bereits bei der Entstehung der Rohaufnahmen eine detaillierte Schnittliste angelegt, die womöglich sogar Kommentare des Kameramanns hinsichtlich der Brauchbarkeit der einzelnen Szenen festhält, dann könnte das Filmarchiv darauf aufbauend eine Bewertung des Materials angehen. Dieser Schritt ist im Nachhinein kaum mehr zu leisten, sollte aber bei zukünftigen Produktionen bedacht werden, so dass sich das Filmarchiv hier mit seinem „Registraturbildner“ eine konkrete Vorgehensweise überlegen muss. Der „Feuerwehrbestand“ führt schließlich vor Augen, dass allein aus Gründen der mehrfachen Überlieferung Kassationen notwendig sind. Nur 20 % des Bestandes ist für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums uneingeschränkt interessant, weitere 15 % können mit Einschränkungen übernommen werden. Aber auch für die Mehrzahl der verbleibenden Filme, die immerhin 65 % ausmachen und in erster Linie Lehrfilme darstellen, könnte sich eine spezielle Institution wie ein Feuerwehrmuseum interessieren, so dass selbst bei diesen Filmen vor der tatsächlichen physischen Vernichtung die Rücksprache mit entsprechenden Einrichtungen gesucht werden sollte.<sup>70</sup>

Zusammenfassend lässt sich zunächst festhalten, dass eine Bewertung der eingehenden Filmbestände stets über die Einzelprüfung zu erfolgen hat. Der Archivmitarbeiter darf sich nicht auf Dosenbeschriftungen verlassen, denn diese müssen nicht zwangsläufig mit den

---

<sup>70</sup> Vgl. dazu für die Details Kapitel 8. Anhang: Die Beispielbestände in der Bewertung.

tatsächlichen Filminhalten übereinstimmen. Während der ersten Sichtung eines jeden Films wird sich zumeist nach wenigen Minuten herausstellen, wie wertvoll das Material tatsächlich ist. Ein für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums irrelevanter Kauffilm kann dabei beispielsweise schnell erkannt und aussortiert werden. Eine schematisierte Bewertung von Beständen ist im Filmarchiv des LWL-Medienzentrums unter keinen Umständen zu empfehlen, wie es das Beispiel des „Feuerwehrbestands“ offenbart hat, der trotz seiner Provenienz und des zu erwartenden Filmtyps „Lehrfilm“ doch so manchen unerwarteten Filmfund barg. Der Amateurfilm stellt wiederum eine Besonderheit unter den Filmquellen dar: Dieser sollte immer bis zum Schluss betrachtet werden, weil er viele völlig unterschiedliche Sujets enthalten kann, die in keinem Zusammenhang stehen müssen und inhaltlich von besonderer historischer Relevanz sein können.

Die Bewertung der im ersten Durchgang als relevant eingestuften Filme unterliegt im Fortgang zahlreichen objektiven Einflussfaktoren und subjektiven Einschätzungen. Zu den Ersteren zählen vor allem die Vertragsbestandteile bei einer Filmübernahme sowie die Gesamtkosten der Archivierung, zu den Letzteren insbesondere die Erwartungen von Filmgebern und Filmnutzern sowie die Entwicklung der Filmarchivlandschaft.

Trotz des praktischen Bewertungsleitfadens werden – objektiv – stets Zweifel bestehen bleiben, ob einzelne Filme eines Bestandes oder gar gesamte Bestände archivierungswürdig sind. Das liegt weniger an der konkreten Ausgestaltung der Kriterien, als vielmehr an konkurrierenden Gründen: Die Filmgeber wünschen sich eine Sicherung und Umkopierung ihres Bestandes und die Nutzer eine möglichst breite Palette an gut erschlossenen Filmmotiven. Dagegen muss das Archiv die Kostenseite im Auge behalten, darf aber weder die Filmgeber, die oft über Heimatvereine eng miteinander verknüpft sind, noch die Nutzer durch eine radikale Kassation verschrecken und enttäuschen. Auch im Hinblick auf die sich noch im Ausbau befindliche Filmarchivierung auf Landesebene sowie auf die potentiellen Aufgaben des LWL-Filmarchivs ist zu einer behutsamen Kassation zu raten.

Auch das Verhalten der Nutzergruppen wird einen bedeutenden Einfluss auf die Bewertung haben. Momentan sind die filmischen Quellen vor allem für TV-Produktionsgesellschaften von Bedeutung, die diese speziellen Quellen mit Hilfe ihrer technischen Werkzeuge und ihres Sendeauftrags nutzen und verwerten können. In einem vergleichsweise geringeren Rahmen besitzt als weiterer Nutzer auch das LWL-Medienzentrum mit seinen Kooperationspartnern einen ähnlichen Anspruch auf die Quellen. Mit der wachsenden Bedeutung audiovisueller Dokumente im Alltag und immer einfacheren Zugangsmöglichkeiten, dürften sich zukünftig auch die Bildungs- und Forschungs-

einrichtungen zunehmend den Filmquellen zuwenden. Diese dritte Nutzergruppe wird verstärkt sowohl eine quantitative wie auch eine qualitative Auswertung der Filmquellen vornehmen und das Material analog zu schriftlichen Quellen heranziehen. Dieser Nutzergruppe wird dann ganz besonders daran gelegen sein, Filmsammlungen in ihrem gesamten Entstehungszusammenhang zu untersuchen. Die Filmgeber, als vierte Nutzergruppe, werden weiterhin Interesse haben, ihren Filmbestand möglichst komplett archiviert und vor allem auf einen zeitgemäßen Träger umkopiert zu sehen. Da die Filmgeber oft aus dem Kreis der Heimatvereine und Kommunalarchive stammen, wo sie selbst Geschichte vermitteln, ist dieser Wunsch nicht gering zu schätzen. Das hat Auswirkungen auf die Bewertung, da nur die Filme abgelehnt oder nachträglich kassiert werden sollten, an denen auch der Filmgeber nur ein geringes Interesse hat und die inhaltlich nicht in das Filmarchiv hineingehören und zudem keinen Originalcharakter besitzen.

Angesichts dieser Schlüsse kann zumindest im jetzigen Stadium keine wie auch immer geartete Kassations- oder Wachstumsquote empfohlen werden. Eine derartige Quote erhält erst einen Sinn, wenn grundlegende – möglichst landesübergreifende – Strukturen für die Filmarchivierung geschaffen worden sind, die einen effektiven Austausch von Filmquellen ermöglichen.

Damit ist der Aspekt des Verbundarchivs angesprochen. Das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums nimmt diese Rolle bereits jetzt in vielen Bereichen wahr, in dem es sich als *die* Facheinrichtung für audiovisuelle Quellen in Westfalen-Lippe positioniert hat und als Ansprechpartner für kommunale und private Einrichtungen zur Verfügung steht. Angesichts der wachsenden Bedeutung von Filmmaterial als nachgefragter historischer Quelle – gerade auch im regionalen Raum – ist davon auszugehen, dass dieses Serviceangebot in den kommenden Jahren verstärkt genutzt werden wird. Da das Filmarchiv aber mehr als nur ein Lager für Filme ist, sind mit der erhöhten Nachfrage auch wachsende Aufgaben verbunden, insbesondere hinsichtlich der Bewertung und Auswertung der Filmquellen. Hier wird sich die Frage stellen, inwieweit die existierende Verbundstruktur über dezentrale Systeme intensiviert werden kann<sup>71</sup> oder ob besser eine Stärkung der zentralen Kräfte erfolgen soll. Vom Ausgang dieser Frage hängt wesentlich die zukünftige Bewertung der eingehenden Filmmaterialien ab. Im ersten Fall würde beispielsweise die Erschließungsarbeit in den Regionen und Institutionen stattfinden können, aus denen die Filme stammen. Auf diese Weise ist mit sehr guten Erschließungsergebnissen zu rechnen, was die Grundvoraussetzung für eine effiziente Bewertung ist. Im zweiten Fall müss-

---

<sup>71</sup> Bereits jetzt ist die Filmdatenbank dezentral ausgelegt und über das Internet für ausgewählte Partner nutzbar. Mittels einer Anmeldekennung können Filmgeber ihre eigenem Filmbestände erschließen. Vgl. <http://www.lwl.org/LWL/Kultur/LWL-LMZ/Filmarchiv-Online/1233298323> [Stand: 14.09.2009].



ten mehr Dokumentationskräfte zentral an der Erschließung mitwirken, was höhere Kosten verursacht und stets mit gewissen Unsicherheiten verbunden ist, da die geografischen Kenntnisse und das Wissen um die Bedeutung eines Films für eine Institution an der zentralen Sammelstelle fraglos geringer als beim Erzeuger bzw. Geber ist.

Das bisherige Verbundsystem innerhalb des NRW-Landesteils Westfalen-Lippe garantiert allerdings schon jetzt einen effizienten Einsatz der Ressourcen, in dem es bezüglich der Bewertung zum Beispiel Filmdubletten zutage fördert und die aufwendige und teure Technik zu Filmsichtungszwecken konzentriert vielen Institutionen anbieten kann. Der Filmaustausch mit anderen Filmarchiven oder die Filmabgabe an entsprechende Facheinrichtungen findet bislang nur in seltenen Ausnahmefällen statt. Hier sollte zukünftig eine Filmabgabe an das „zuständige“ Archiv erfolgen, sofern dies möglich ist. Konkret bedeutet das, dass auch Schriftgutarchive der betreffenden Regionen angesprochen werden sollten, ob sie Interesse an einer Übernahme relevanter Filme haben, so dass dadurch im besten Fall der Wunsch nach einem eigenen Filmarchiv geweckt wird. Über Landesgrenzen hinaus initiierte Sammlungstausche könnten außerdem in anderen Archiven mit hoher Wahrscheinlichkeit Filme aus Westfalen-Lippe zu Tage fördern.

Bei den Bemühungen um Zuständigkeiten darf allerdings nicht aus den Augen verloren werden, dass eine einzelne Filmarchivalie – zumindest im Original – nicht teilbar ist. Das wirkt sich auf alle Kassationsbestrebungen aus: Sobald ein Filmteil als archivwürdig eingestuft worden ist, ist die gesamte Filmrolle von dieser Entscheidung betroffen. Allein schon aus Gründen des Entstehungskontextes ist eine Filmrolle auf keinen Fall zu zerschneiden, was auch kaum Einsparungen nach sich ziehen würde, da der Zeit- und Personalbedarf nur auf andere Arbeitsbereiche (zum Beispiel das Filmstudio) verlagert werden würde.

Auch der Aspekt des „Originals“ wirkt sich bei einer Filmarchivalie auf die Bewertung aus. Tatsächliche „Originale“ gibt es vor allem im Amateurfilmbereich, aber selbst dort wurden Filme zusammengeklebt und geschnitten. Daneben haben ambitionierte Filmamateure und professionelle Filmgesellschaften das gedrehte Rohmaterial, also das eigentliche Original, vielfach bearbeitet und mehrmals kopiert, wobei diese Arbeitsschritte manchmal noch Jahrzehnte nach der eigentlichen Entstehung durchgeführt worden sind. Damit ist der Träger des überlieferten Films keineswegs immer der originale Träger. Im weiteren „Leben“ einer Filmarchivalie wird es aus Erhaltungsgründen zudem unumgänglich werden, dass die Filminhalte eines Tages erneut vom Träger getrennt werden. Es entsteht gewissermaßen ein neues Original. Dieser kostenintensive Vorgang bietet hinsichtlich der

Bewertung aber zugleich eine Chance: In regelmäßigen Abständen muss beurteilt werden, ob ein Film auch nach Jahrzehnten noch eine wertvolle historische Quelle darstellt. Oftmals ist diese Frage nämlich bei Übernahme der Archivalie nicht eindeutig zu beantworten, weil der Filmbestand vielleicht noch sehr jung ist und nicht abgeschätzt werden kann, ob im Laufe der Zeit wertvolleres Filmmaterial gesammelt werden kann, das einen bereits vorhandenen Filmbestand womöglich ersetzt. Insofern lässt sich festhalten, dass es niemals zu spät für eine Bewertung ist und eine Filmarchivalie durchaus mehrmals über einen langen Zeitraum überprüft werden kann und sollte.

## 7. Literaturverzeichnis und Links

### 7.1. Literatur

Bucher, Peter: Der Film als Quelle. Audiovisuelle Medien in der deutschen Archiv- und Geisteswissenschaft, in: Der Archivar, Jg. 41 (1988), Heft 4, S. 498-523.

Bundesarchiv für gesetzliche Abgabepflicht von Filmen, 02.06.2008, auf: <http://www.bundesarchiv.de/aktuelles/pressemitteilungen/00253/index.html> [Stand: 23.08.2009].

Code of Ethics, auf: <http://www.fiafnet.org/uk/members/ethics.cfm> [Stand: 20.09.2009].

DFG-Arbeitsgruppe Informationsmanagement der Archive: Die deutschen Archive in der Informationsgesellschaft – Standort und Perspektiven, [Stand 15.11.2003.] S. 2, in: Reader für das Modul FWA-P6-M01, Archivwissenschaft und Informationswissenschaft, zusammengestellt von Katrin Schwarz (2007).

Feddern, Boi: Vergissmeinnicht. Festplatten für die Langzeitarchivierung, in: c't 2008. Heft 16, S. 124-127.

Filmbewahrung, Acetatsyndrom: [www.filmpreservation.org/preservation/film\\_guide.html](http://www.filmpreservation.org/preservation/film_guide.html) [Stand: 24.08.2009].

Filmlagerungskosten Filmmuseum Düsseldorf: <http://www.filmmuseum-duesseldorf.de/fm/labels/Sammlungen.html> [Stand 25.08.2009].

Filmsicherungskonzept des Bundesarchiv-Filmarchivs: [http://www.bundesarchiv.de/aufgaben\\_organisation/abteilungen/fa/01471/index.html](http://www.bundesarchiv.de/aufgaben_organisation/abteilungen/fa/01471/index.html) [Stand 23.08.2009].

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (UrhG)

Gieselmann, Hartmut: Silberne Erinnerungen. Archiv-DVDs im Langzeittest, in: c't 2008, Heft 16, S. 116-123.

Griep, Karl: Filmarchivierung – Aspekte einer Facette archivischer Arbeit, in: Archivpflege in Westfalen und Lippe, 47 (1998), S. 12-18.

Hofmann, Rainer: Zur Lagerung, Bearbeitung und Umkopierung von Nitro-Bildnegativen im Bundesarchiv, auf: <http://www.uni-muenster.de/Forum-Bestandserhaltung/konversion/film-hofmann.html> [Stand: 23.08.2009].

Höötman, Hans-Jürgen und Tiemann, Katharina: Archivische Bewertung – Versuch eines praktischen Leitfadens bei Aussonderungen im Sachaktenbereich, in: Archivpflege in Westfalen und Lippe, Heft 52 (2000), S. 1-11.

Jakob, Volker: Audiovisuelle Schätze der Erinnerung. Zur Arbeit des Westfälischen Bild-, Film- und Tonarchivs, in: Medien, Bildung und Visionen. 75 Jahre Bildstellen/Medienzentren, 50 Jahre FWU, Ausgabe Westfalen, Lahnstein 2000, S. 13-16.

Jakob, Volker und Springer, Ralf: Filmische Quellen – haltbar für die Ewigkeit, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (69) 2008, S. 37-41.

Janssen, Jan-Keno: Rollentausch. Zelluloid ade, hier kommt HD, in: c't 2007, Heft 20, S. 80-84.

Jung, Uli und Loiperdinger, Martin: Überlieferung nicht-fiktionaler Filme aus der Frühzeit, in: Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland, Bd. 1, Kaiserreich 1895-1918, Hg. von Uli Jung und Martin Loiperdinger; Stuttgart 2005, S. 21-25.

Kahlenberg, Friederich: Regionale Filmarchive als Partner bei der Sicherung des Kulturerbes Film in der Bundesrepublik Deutschland, in: Ein kulturelles Erbe bewahren und nutzen... Symposium zur Film- und Videoarchivierung in NRW. Veröffentlichungen der staatlichen Archive des Landes NRW, Reihe C: Quellen und Forschungen, Düsseldorf 1996, S. 15-21.

Kahlenberg, Friedrich und Schmitt, Heiner: Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen. Ein Diskussionsbeitrag, in: Der Archivar, Nr. 34 (1981), Sp. 233-242.

Kretzschmar, Robert: Die "neue archivische Bewertungsdiskussion" und ihre Fußnoten: zur Standortbestimmung einer fast zehnjährigen Kontroverse, In: Archivalische Zeitschrift, Bd. 82 (2000), S.7-40.

Kunsturheberrechtsgesetz (KUG).

Lexikon Archivwesen der DDR, hrsg. von der Staatlichen Archivverwaltung der DDR, Berlin 1977.

Mathys, Nora: Welche Fotografien sind erhaltenswert? Ein Diskussionsbeitrag zur Bewertung von Fotografennachlässen, in: Der Archivar, Nr. 60 (2007), S. 34-40.

McKernan, Luke: A short history of film archiving, auf: [www.bufo.ac.uk/publications/articles/historyarch.pdf](http://www.bufo.ac.uk/publications/articles/historyarch.pdf) [Stand 23.02.2008].

Memoriav Empfehlungen für die Erhaltung von Filmen, auf: [http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen\\_film\\_de.pdf](http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen_film_de.pdf) [Stand: 23.02.2008].

Memoriav Empfehlungen: Video – Die Erhaltung von Videodokumenten, auf: [http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen\\_video\\_de.pdf](http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen_video_de.pdf) [Stand: 14.09.2009]

Metz, Axel: Nicht jedes Bild sagt mehr als tausend Worte. Überlegungen zur archivischen Bewertung von Fotobeständen, in: Rundbrief Fotografie, Vol. 14 (2007) Nr. 4, S. 14-22.

Niebuhr, Hermann: Spartenübergreifende Bestandsbildung bei nichtamtlichen Schriftgut – Ein Denkmodell, Vortrag auf dem 61. Westfälischen Archivtag in Detmold 17./18.03.2009., demnächst: Archivpflege in Westfalen und Lippe (Heft Oktober 2010).

Paul, Gerhard: Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.): Visual History. Ein Studienbuch, Göttingen 2006, S. 7-36.

Positionen des Arbeitskreises archivische Bewertung VdA zur archivischen Überlieferung, Punkt VI.3, Bewertung audiovisueller Unterlagen. [www.vda.archiv.net/pdf/ak\\_bew\\_positionen2004.pdf](http://www.vda.archiv.net/pdf/ak_bew_positionen2004.pdf) [Stand 13.03.2008].

Schmidt, Ulrich: Professionelle Videotechnik: Analoge und digitale Grundlagen, Filmtechnik, Fernsehtechnik, HDTV, Kameras, Displays, Videorecorder, Produktion und Studio-technik, 4. Aufl., Berlin, Heidelberg 2005.

Schulz, Günter: Zur Bewertung audiovisueller Informationsquellen, in: Archivmitteilungen, Nr. 22 (1972), S. 104-107.

Schüller, Dietrich: Audio and video carriers, auf: [http://www.tape-online.net/docs/audio\\_and\\_video\\_carriers.pdf](http://www.tape-online.net/docs/audio_and_video_carriers.pdf) [Stand: 14.09.2009].

Teske, Gunnar: Sammlungen und nichtamtliche Überlieferung, in: Norbert Reimann (Hrsg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste, 2. Aufl., Münster 2008, S. 141-164.

Total-Cost-of-Ownership – Analyse von Archivierungslösungen, hrsg. von Plasmon Data Ltd., Version 4.1., [www.plasmon.com](http://www.plasmon.com) [Stand 22.08.2007].

Verwaiste Werke: [www.netzwerk-mediatheken.de/html/zielsetzung/orphan\\_works.html](http://www.netzwerk-mediatheken.de/html/zielsetzung/orphan_works.html) [Stand: 23.08.2009].

Westfälisches Wirtschaftsarchiv: <http://www.ahf-muenchen.de/Mitglieder/Institutionen/StiftWestfWirtArch.shtml> [Stand 24.08.2009].

Wiech, Martina: Steuerung der Überlieferungsbildung mit Archivierungsmodellen – Eine Konzeption für das Landesarchiv NRW, aktualisierte Fassung von 2006, in: Reader für das Modul FWA-P6-M01, Archivwissenschaft und Informationswissenschaft, zusammengestellt von Katrin Schwarz (2007).

Wiegand, Peter: Das „archivische Foto“ – Überlegungen zu seiner Bewertung, in: Rundbrief Fotografie, Vol. 11 (2004), Nr. 1., S. 19-24.

Zwischen Hoffen und Bangen. Filmaufnahmen einer jüdischen Familie im „Dritten Reich“, Westfälisches Landesmedienzentrum, Münster 2003.

## **7.2. Links**

[www.deutsche-kinemathek.de](http://www.deutsche-kinemathek.de)

[www.deutsches-filminstitut.de](http://www.deutsches-filminstitut.de)

[www.fiaf.org](http://www.fiaf.org)

[www.filmarchivierung-nrw.de](http://www.filmarchivierung-nrw.de)

[www.filmportal.de](http://www.filmportal.de)

[www.filmpreservation.org](http://www.filmpreservation.org)

[www.hdf.de](http://www.hdf.de)

## 8. Anhang: Die Beispielbestände in der Bewertung; Depositvertrag

### 1. Privatbestand

Nr.	Filmtitel auf Dose	Filminhalt	Bewertung – Übernahme...
1	Gartenfilm 1937	Familien Szenen im Garten in Detmold, Uniformträger	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag
2	Familienfilm 1933-1937	Familien Szenen im häuslichen und städtischen Umfeld von Detmold	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag, Entwicklungstendenzen
3	Zuschnitt Familienfilm 1936-1965	Familien Szenen im häuslichen und städtischen Umfeld von Detmold	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag, Entwicklungstendenzen über politischen Systemwechsel hinaus
4	Kladow-Potsdam 25.08.1944-28.08.1944, Lönigen-Detmold 29.08.1944-02.03.1944	Familienausflug während des Krieges	Ja aufgrund des Filmteils „Detmold“, Film kann nicht zerschnitten werden. Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag bzw. Alltag im Krieg
5	Harz, Bad Driburg	Familienausflug während des Krieges	Ja, aufgrund des Filmteils „Bad Driburg“, Film kann nicht zerschnitten werden. Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag bzw. Alltag im Krieg
6	Krippe	Familienaufnahmen, Innenaufnahmen, Weihnachtsschmuck, Geschenke, Familienfeier während des Krieges	Ja, Soziale Realität im Alltag bzw. Feste und Feiern im Krieg
7	Detmold	Stadtaufnahmen von Detmold, v.a. Schloss und Theater, 1950er Jahre	Ja, Sammlungsauftrag
8	Lippstadt 1952	Familienausflug	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag
9	Kirchweih	Einweihung der neuen katholischen Kirche in Detmold 1952	Ja, Sammlungsauftrag
10	Zoo Hannover, Münster 1954	Ausflug zum Zoo nach Hannover, entgegen dem Dosentitel keine Bilder von Münster	Ja – mit Einschränkungen, weil über LWL-Freilichtmuseum vermittelt und Übernahme dort erwünscht und vertraglich ausbedungen. <u>Ansonsten</u> : Eher nein, da nicht über Sammlungsauftrag abgedeckt, keine besonderen Bildmotive. Für diesen und die nächsten 11 Filme gilt, dass an einer beliebigen Auswahl von 2-3 Filmen die Reisetätigkeit von Einwohnern aus

			Westfalen-Lippe nach dem 2. Weltkrieg festgehalten werden kann. Für ein Partnerarchiv könnten diese Aufnahmen interessant sein
11	Schluchsee, Feldberg, Bodensee Konstanz, Zürich, Luzern 1951	Familienausflug nach Süddeutschland und in die Schweiz	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
12	Ruhpolding, St. Bartholmä, Königssee, Chiemsee 1952	Familienausflug nach Süddeutschland	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
13	Allgäu 1953	Familienausflug nach Süddeutschland	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
14	Schwarzwald 1957	Familienausflug nach Süddeutschland	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
15	Schwarzwald, Titisee 1957	Familienausflug nach Süddeutschland	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
16	Mühlenbach, Oberaudorf, Kufstein 1957	Familienausflug nach Süddeutschland	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
17	Badenweiler	Familienausflug nach Süddeutschland	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
18	Oberstaufen 1965	Familienausflug nach Süddeutschland	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
19	Velden, Dolomiten, Verona, Venedig	Familienausflug nach Italien, 1960er	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
20	Velden, Cortina, Maria Wörth 1966	Familienausflug nach Italien und Österreich	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
21	Wörthersee, Miramare, Triest, Hochosterwitz, Heiligenblut 1960	Familienausflug nach Österreich und Italien	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung
22	Griechenland	Degeto-Schmalfilm: „Kampf auf dem Balkan“ (Propaganda-Kauffilm von 1941)	Nein, es handelt sich um einen Propagandafilm über die deutsche Wehrmacht, der in vielen Kopien in anderen Filmarchiven (Degeto/Bundesarchiv Filmarchiv) vorliegt. Gemäß Depositatvertrag war von Seiten des LWL-Freilichtmuseums die dauerhafte Aufbewahrung gewünscht, allerdings war man anhand des Titels von einem Amateurfilm ausgegangen.
23	Flandern	Degeto-Schmalfilm: „Die Entscheidung in Flandern“ (Propaganda-Kauffilm von 1941)	Nein, wie bei 22
24	Weißer Sonntag 8.4.1956, Kommunion 2.4.1956	Kirchliche Feste in Detmold	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag
25	Ohne Titel	Familienausflug nach Oberstdorf und ins Allgäu ca. Ende 1950er Jahre	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung.
26	Ohne Titel	Familienaufnahmen im Haus, im Garten und in Umgebung, Detmold 1950er Jahre	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag
27	Kassel	Familienausflug nach Kassel 1950er Jahre	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung.
28	Berlebeck	Familienausflug nach Berlebeck (Stadtteil von	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im All-

		Detmold) 1950er Jahre	tag
29	Hermannsdenkmal	Familienausflug zum Hermannsdenkmal bei Detmold 1950er Jahre	Ja, Sammlungsauftrag, besondere Bildmotive
30	Flieger, Klaus und Garten	Familie auf Wiese mit Modellflugzeug, Hermannsdenkmal, Kinder im Garten, 1950er	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag
31	Schnee	Detmold im Winter, spielende Kinder, 1950er	Ja, Sammlungsauftrag, Soziale Realität im Alltag
32	Skatpolka	Amateur-„Spielfilm“, Männerskatrunde zu später Stunde in einem Gasthof, 1950er	Ja, Sammlungsauftrag, Besonderheit: Filmisches Können eines Detmolder Filmamateurs.
33	Ohne Titel	Triberg (Schwarzwald), Minigolf in Hotelanlage, 1950-1960er	Ja, aber wie bei 10 mit Einschränkung.
34	Olympische Spiele 1936	Degeto-Schmalfilm, Kauffilm	Nein, wie bei 22
35	Monatsschau Januar-Juni 1935	Degeto-Schmalfilm, Kauffilm, Wochenschau	Nein, wie bei 22
36	Monatsschau Juli-Dezember 1935	Degeto-Schmalfilm, Kauffilm, Wochenschau	Nein, wie bei 22
37	Monatsschau Januar-Juni 1936	Degeto-Schmalfilm, Kauffilm, Wochenschau	Nein, wie bei 22
38	Monatsschau Juli 1936 -April 1937	Degeto-Schmalfilm, Kauffilm, Wochenschau	Nein, wie bei 22
39	Monatsschau Mai-Dezember 1937	Degeto-Schmalfilm, Kauffilm, Wochenschau	Nein, wie bei 22
40	Globus-Weltspiegel	Wochenschau, Kauffilm	Nein, wie bei 22
41	Wunderwelt der Meerestiefe	Kauffilm	Nein, Kauffilm aus den 1930er Jahren, keine Rechte, kein Bezug zu Westfalen, wie bei 22
42	Bimbos Erlebnisse, Bimbo und der Autodieb	Kauffilm, Kinderzeichentrickfilm	Nein, Kauffilm aus den 1930er Jahren, keine Rechte, kein Bezug zu Westfalen, wie bei 22
43	Dornröschen	Kauffilm, Kinderzeichentrickfilm	Nein, Kauffilm aus den 1930er Jahren, keine Rechte, kein Bezug zu Westfalen, wie bei 22

Von den 43 Filmen können ohne Einschränkung 12 Filme kassiert werden (28 %). Weitere 15 Filme (35 %) könnten kassiert werden, weil sie nicht in den Sammlungsauftrag gehören und auch unter die übrigen Bewertungskriterien keine Aufnahme finden. Aufgrund einer vertraglichen Abmachung mit dem LWL-Freilichtmuseum Detmold wurden sie aber zur Langzeitlagerung übernommen. Unter inhaltlichen Kriterien sind nur 16 Filme (37 %) für das Filmarchiv des LWL-Medienzentrums von unterschiedlich starkem Interesse und entsprechen dem Sammlungsauftrag bzw. erfüllen die aufgestellten Bewertungskriterien.



## 2. Schützenfestbestand

Nr.	Filmtitel auf Dose	Filminhalt	Bewertung – Übernahme...
1	Schützenfeste 1949-1953	Ablauf eines mehrtätigen Schützenfestes mit dem Schützenkönigspaar im Mittelpunkt in Liesborn-Göttingen bei Wadersloh	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft
2	Schützenfeste 1954-1957	Ablauf eines mehrtätigen Schützenfestes mit dem Schützenkönigspaar im Mittelpunkt in Liesborn-Göttingen	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft
3	Schützenfeste 1958-1962	Ablauf eines mehrtätigen Schützenfestes mit dem Schützenkönigspaar im Mittelpunkt in Liesborn-Göttingen	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft
4	Schützenfeste 1963-1966	Ablauf eines mehrtätigen Schützenfestes mit dem Schützenkönigspaar im Mittelpunkt in Liesborn-Göttingen	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft
5	Schützenfeste 1966-1968	Ablauf eines mehrtätigen Schützenfestes mit dem Schützenkönigspaar im Mittelpunkt in Liesborn-Göttingen	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft
6	Schützenfeste 1968-1969	Ablauf eines mehrtätigen Schützenfestes mit dem Schützenkönigspaar im Mittelpunkt in Liesborn-Göttingen	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft
7	Schützenfeste 1954-1958	Ausschnitte aus mehreren Schützenfesten in Liesborn-Göttingen bei Wadersloh	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft, allerdings mit Einschränkungen aufgrund sich wiederholender Bildinhalte zu Nr. 2 und 3.
8	Schützenfeste 1971	Ablauf eines mehrtätigen Schützenfestes mit dem Schützenkönigspaar im Mittelpunkt in Liesborn-Göttingen	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft
9	Schützenfeste 1972	Ablauf eines mehrtätigen Schützenfestes mit dem Schützenkönigspaar im Mittelpunkt in Liesborn-Göttingen	Ja, Sammlungsauftrag, Entwicklungstendenzen im lokalen Brauchtum und in Kulturlandschaft

Alle neun Filme werden zwecks Archivierung übernommen. Sie halten den lokalen Jahreshöhepunkt „Schützenfest“ im Film fest. Aufgrund der durchgehenden Überlieferung von 1949 bis 1972 liegt der Wert des Bestandes insbesondere in der Darstellung von Entwicklungstendenzen. Ein einzelner Film könnte theoretisch kassiert werden, weil er Ereignisse wiedergibt, die auch auf anderen Filmen zu sehen sind. Allerdings bietet der Film andere Einstellungen (er handelt sich wohl Schnittmaterial), wodurch diese Rolle eine wertvolle Ergänzung und eine Variante des übrigen Bildmaterials darstellt.

### 3. Feuerwehrbestand

Nr.	Filmtitel auf Dose	Filminhalt	Bewertung – Übernahme...
1	Erste Hilfe im Bergbau	Lehrfilm, zeigt Erste-Hilfe-Maßnahmen im Bergbau, Aufnahmeort: Bochum, Untertage (2 Teile, 2 Rollen)	Ja, denn thematisch und geographisch in Westfalen-Lippe (Sammlungsauftrag)
2	Die Antwort (1963)	Dokumentarfilm, zeigt die Zerstörungen durch Atombomben im 2. WK und die Bedrohung für die Jetzt-Zeit. Schutzmaßnahmen werden vorgeführt. (1 Rolle)	Nein, das Thema „Dug and Cover“ ist filmisch zwar sehr interessant dargestellt (Besonderes Ereignis), passt aber nicht ins Sammlungskonzept. Im Bundesarchiv müsste eine Kopie vorhanden sein bzw. ist ihm anzubieten.
3	Das Kreislaufgerät	Lehrfilm, Benutzung eines Atemgeräts (1 Rolle)	Nein
4	Feuerwehr 1938-1940	Gesetz von 1938 zum Feuerlöschen und Vorführung eines perfekten Löscheinsatzes (2 Filmteile, 2 Rollen)	Nein
5	Provinzialfeuerwehrtag Düsseldorf 1937	Feuerwehrtag mit Persönlichkeiten und Löschübung (1 Rolle)	Ja, denn geografisch nah an Westfalen, westfälische Feuerwehren könnten vertreten sein.
6	Kinderfest 1938	Feuerwehr-Kinderfest in Münster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
7	Das geht jeden an!	Dokumentarfilm, zeigt, welche Kulturgüter bei einem Brand in Westfalen verloren gehen. (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
8	Inspektionsreise Österreich 1935-1945	Amateurfilm, zeigt die westfälische? Feuerwehr auf Inspektionsreise durch Österreich (1 Rolle)	Ja, trotz ausschließlicher Aufnahmeorte in Österreich, „Besonderes Ereignis“ der westfälischen Feuerwehr
9	Reisefilm Schleswig-Holstein 1935-1945	Amateurfilm, zeigt die westfälische? Feuerwehr auf Inspektionsreise durch Schleswig-Holstein (1 Rolle)	Ja, trotz ausschließlicher Aufnahmeorte in S-H., „Besonderes Ereignis“ der westfälischen Feuerwehr
10	Einweihung der Feuerweherschule in Münster 1938	Amateurfilm, Einweihung der Feuerweherschule in Münster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
11	Kampf dem Feuer 1943	Dokumentarfilm, zeigt die richtige Verhaltensweise bei der Bekämpfung von Bränden durch Brandbomben (2 Teile, 6 Rollen, davon 4 Rollen Kopien)	Nein – mit Einschränkungen. Thema unter historischen Gesichtspunkten sehr interessant. Passt nicht ins Sammlungskonzept. Im Bundesarchiv müsste eine Kopie vorhanden sein bzw. ist ihm anzubieten. Zumindest die Dubletten können aussortiert werden

12	Brandbekämpfung 1939-1945	Dokumentarfilm, zeigt Brand und Löschung eines Dachgeschosses durch Selbstschutzkräfte (1 Teil, 2 Rollen, 1 Rolle Kopie)	Nein – mit Einschränkungen, wie 11. Zumindest die Dublette kann aussortiert werden
13	Die Sirene 1941	Dokumentarfilm, zeigt Druck der Zeitschrift „Sirene“ (2 Teile, 2 Rollen)	Nein
14	Reisefilm Warthegau 1940-1945	Amateurfilm, zeigt die westfälische? Feuerwehr auf Inspektionsreise durch das polnische Warthegau (1 Rolle)	Ja, trotz ausschließlicher Aufnahmeorte in Polen, „Besonderes Ereignis“ der westfälischen Feuerwehr
15	Unsere Frauen wissen sich zu helfen (1935-1945)	Dokumentarfilm, zeigt behelfsmäßige Erste Hilfe von Frauen bei Brandbomben. Aufnahmen teilweise identisch mit Nr. 11 (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
16	Schafft wohnliche Luftschutzräume (1935-1945)	Dokumentarfilm, zeigt richtige Einrichtung des Luftschutzraumes (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
17	Kein Schutzraum ohne Splitterschutz (1935-1945)	Dokumentarfilm, zeigt richtigen Splitterschutz bei Luftschutzraum (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
18	Ländlicher Luftschutz 1939-1945	Luftschutz auf dem Land, evtl. Aufnahmen aus dem Münsterland (2 Rollen)	Ja, Sammlungsauftrag. Eine Dublette ist zu kassieren
19	Englische Brandbomben 1940-1945	Dokumentarfilm, zeigt, wie Brandbomben gelöscht werden können (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
20	Kein Luftschutzraum ohne Deckenabsteifung 1940	Dokumentarfilm, zeigt richtige Abstützung der Decke in einem Luftschutzraum (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
21	Fensterscheiben halten Luftangriffen stand! 1939-1945	Dokumentarfilm, zeigt den richtigen Schutz der Fensterscheiben bei Luftangriffen (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
22	Wenn Bomben fallen, 1940	Dokumentarfilm, zeigt Zerstörungen durch Bomben und Verhaltensregeln, Berlin (4 Rollen)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11, zumindest Dubletten sind zu kassieren
23	Sauerstoffgeräte	Lehrfilm, zeigt Funktionsweise von Sauerstoffgeräten (2 Rollen)	Nein
24	Frischluchtgeräte	Lehrfilm, zeigt Funktionsweise von Frischluftgeräten (1 Rolle)	Nein
25	Der Pullmotor	Lehrfilm, zeigt Beatmung eines Bewusstlosen mit Maschine (2 Rollen)	Nein
26	Der Heeresatmer 1933-1945	Lehrfilm, zeigt Funktionsweise eines Atemgeräts. Ähnliche Szenen mit Film Nr. 3. (3 Rollen)	Nein

27	Filtergeräte 1933-1945	Lehrfilm, zeigt verschiedene Atemgeräte. (2 Rollen)	Nein
28	Ausbildungsvorschrift für den Feuerwehrdienst 1938	Dokumentarfilm zeigt Gesetz zum Feuerlöschwesen 1938 und ideale Löschung, ähnliches Thema, aber andere Bilder wie bei Film Nr. 4 (3 Teile, 7 Rollen, davon 4 Dubletten)	Nein
29	Rettungsschwimmen ca. 1945-1959	Lehrfilm zeigt verschiedene Schwimmstiele und Rettung vor Ertrinkenden, Produktion: Stadtbildstelle Bochum (3 Rollen)	Ja, weil der Film von einer Einrichtung hergestellt worden ist, die mit der damaligen Landesbildstelle Anknüpfungspunkte besaß, „Autorenschaft“. Zwei Dubletten können kassiert werden
30	Erste Hilfe 1933-1945	Lehrfilm, der Erste Hilfe anhand von Knochenbrüchen und Gasmasken zeigt. (1 Rolle)	Nein
31	Erste Versorgung von Verletzten, 1940	Lehrfilm, zeigt die Versorgung von Verletzten durch Bombeneinwirkungen (1 Rolle)	Nein
32	Leben in deiner Hand, ca. 1946-1960	Lehrfilm, zeigt richtige Erstversorgung bei Verletzten, u.a. stabile Seitenlage. (1 Rolle)	Nein
33	Feuerwehr 1940-1945	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt Frauen bei Löschübungen (1 Rolle)	Ja, der Film spielt wahrscheinlich in Westfalen, Sammlungsauftrag; ungewöhnliches Thema für einen Amateurfilm
34	Hitlerjugend im Feuerwehrdienst	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt die HJ in einem Zeltlager bei Osnabrück und Zelle bei Löschübungen (1 Rolle)	Ja, obwohl Film geografisch nicht in Westfalen, aber an dessen Grenzen spielt. HJ stammt wahrscheinlich aus Westfalen; ungewöhnliches Thema für einen Amateurfilm
35	Herstellung von Feuerwehrschräuchen	Dokumentarfilm, zeigt Herstellung von Feuerwehrschräuchen in süddeutscher Fabrik (2 Rollen)	Nein
36	Zum Angriff fertig	Dokumentarfilm mit Spielfilmhandlung. Zeigt Ausbildung eines Jungen bei Feuerwehr und bei Löschübung (8 Rollen)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11; sieben Dubletten können kassiert werden
37	Hakenleiterübungen ca. 1946-1960	Amateur-Dokumentarfilm zeigt Leiter- und Löschübungen, wahrscheinlich in Münster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
38	Angriffs- und Leiterübungen ca. 1946-1960)	Dokumentarfilm, zeigt Lösch- und Leiterübungen, Unterricht in einer Feuerweherschule (wahrscheinlich Münster) (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag

39	Feuerbeschau 1934	Dokumentarfilm mit Spielfilmhandlung angesiedelt in Süddeutschland. (2 Teile, 2 Rollen)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
40	Handfeuerlöscher Prüfung	Der Lehrfilm zeigt die Löschung kleinerer Brände mit einem Handfeuerlöscher (1 Rolle)	Nein
41	Bergungsdienst ca. 1953-1971	Dokumentarfilm, zeigt wie das THW Verletzte birgt (1 Rolle)	Nein
42	Stichflammenbildung ca. 1935-1945	Der Dokumentarfilm zeigt die Bildung von Stichflammen bei Sauerstoffzufuhr (1 Rolle)	Nein
43	Luftwaffe ca. 1935-1945	Dokumentarfilm, zeigt Aufnahmen von Kampfflugzeugen (1 Rolle)	Nein
44	Fliegeralarm! – Was tun? 1940	Dokumentarfilm zeigt richtiges Verhalten beim Fliegeralarm (2 Rollen)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11, Dublette kann kassiert werden
45	Nur nicht bange machen lassen, ca. 1939-1945	Dokumentarfilm, zeigt richtiges Verhalten in einer Wohnung beim Fliegeralarm (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
46	Brandbomben, ca. 1939-1945	Dokumentarfilm, zeigt, welche Hilfsmittel bei Luftangriff bereitzustellen sind (3 Rollen)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11, zwei Dubletten können kassiert werden
47	Brandmauerdurchbrüche 1939-1945	Dokumentarfilm zeigt Planung und Anlegung eines Brandtunnels zwischen zwei Kellern (2 Rollen)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11, eine Dublette kann kassiert werden
48	Parade des Feuerwehrregimentes Ostpreußen 1941	Dokumentarfilm, zeigt Parade des Feuerwehrregimentes, Herstellung: Landesbildstelle Ostpreußen (2 Teile, 2 Rollen)	Nein – mit Einschränkungen wie bei 11. Hier ist besonders zu berücksichtigen, dass es wahrscheinlich keine Dubletten in anderen Archiven geben wird
49	Feuerwehrregiment Paris 1941-1944	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt Aufnahmen von Feuerlöschübungen in Paris (1 Rolle)	Ja, obwohl Film geografisch nicht in Westfalen spielt. Außergewöhnliche Filminhalte über ein deutsches Feuerwehrregiment in einer besetzten Stadt, gefilmt wohl von einem westfälischen Feuerwehrmann
50	Die Fallschirmbombe	Dokumentarfilm, zeigt Brandbombentypen und deren Löschung (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
51	Betriebsausflug 1939	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt einen Ausflug der Feuerwehr aus Münster nach Haltern (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
52	Feuerschutzpolizei 1941	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt eine Löschübung mit Schaum und ein Abenddinner, Ort	Ja, Sammlungsauftrag

		unbekannt, wahrscheinlich Westfalen (1 Rolle)	
53	Ausbildung Provinzialfeuerwehrschnule MÜNster, ca. 1937-1945	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt eine Feuerwehrschnulung auf dem Schulgelände in MÜNster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsanftrag
54	Licht ist das sicherste Bombenziel, ca. 1939-1945	Dokumentarfilm, verdeutlicht die Notwendigkeit des Verdunkelns (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11
55	Verkehrszeichen und ihre Bedeutung ca. 1935-1945	Lehrfilm über Verkehrszeichen (1 Rolle)	Nein
56	Die Vorfahrt, ca. 1935-1945	Lehrfilm über Vorfahrtsregelung im Straßenverkehr (1 Rolle)	Nein
57	Verhalten im Verkehr ca. 1934-1940	Lehrfilm über Verkehrsregeln (1 Rolle).	Nein
58	Fahrschnulfilm, ca. 1935-1940	Lehrfilm zeigt Aufbau eines PKW (1 Rolle)	Nein
59	Der Zweitaktmotor, ca. 1935-1940	Lehrfilm, zeigt Funktionsweise eines Motors (1 Rolle)	Nein
60	Wie arbeitet ein Vergaser? Ca. 1935-1940	Lehrfilm, zeigt Funktionsweise eines Vergasers (2 Rollen)	Nein
61	Störungen am Dieselmotor ca. 1935-1940	Lehrfilm, zeigt Gründe, warum ein Motor nicht anspringt (4 Rollen)	Nein
62	Die Zündung ca. 1935-1940	Lehrfilm über die Funktionsweise der Magnetzündung (1 Rolle)	Nein
63	Der Dieselmotor, ca. 1935-1940	Lehrfilm über Funktionsweise eines Dieselmotors (1 Rolle)	Nein
64	Der Ottomotor, ca. 1935-1940	Lehrfilm über Funktionsweise eines Ottomotors (1 Rolle)	Nein
65	Arbeitsweise eines Viertaktmotors, ca. 1935-1940.	Lehrfilm über Funktionsweise eines Ottomotors, anderer Film als Nr. 64 (1 Rolle)	Nein
66	Motorstart bei Kälte, ca. 1933-1945	Lehrfilm über verschiedene Methoden, einen Motor bei Kälte zu starten (1 Rolle)	Nein
67	Die Bremsen, ca. 1933-1945	Lehrfilm über Aufbau und Funktionsweise verschiedenen Bremsen (1 Rolle)	Nein
68	Die Lenkung des Kraftwagens, ca. 1935-1945	Lehrfilm, zeigt Aufbau und Funktionsweise der Lenkung eines Autos (1 Rolle)	Nein
69	Die Beleuchtung 1935-1945	Lehrfilm, zeigt Aufbau und Funktionsweise der Beleuchtung eines Autos (1 Rolle)	Nein
70	VW Industriemotor 1959	Lehrfilm, zeigt Aufbau, Benutzung und War-	Nein

		tung eines VW Industriemotors (2 Rollen)	
71	Pulsschlag des Ottomotors 1955	Lehrfilm über die Bosch-Zündung (1 Rolle)	Nein
72	Kreiskolbenmotor 1966	Lehrfilm über die Funktionsweise des Wankelmotors (1 Rolle)	Nein
73	Einstellen der Zündung am Ottomotor 1964	Lehrfilm über die Zündungseinstellung (1 Rolle)	Nein
74	Einsatzübung Wolbecker Straße, ca. 1950-1960	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt eine Feuerwehrrübung in Münster (2 Teile, 2 Rollen).	Ja, Sammlungsauftrag
75	Schulgebäude Wolbecker Str., ca. 1950-1960	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt das Feuerwehrschulgebäude in Münster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
76	Gelände der Landesfeuerweherschule, ca. 1950-1960	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt verschiedene Areale der Feuerweherschule in Münster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
77	Abseilübung, ca. 1950-1960	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt eine Übung auf dem Gelände der Feuerweherschule in Münster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
78	Die Feuerwehren Europas präsentieren sich in Böblingen, 1981	Dokumentarfilm, zeigt 7. internationale Feuerwehrekämpfe in Böblingen (2 Teile, 2 Rollen)	Ja, Sammlungsauftrag, da auch die Feuerweherschule Münster daran teilnimmt
79	Handhabung von Feuerlöschern, ca. 1970-1980	Lehrfilm, zeigt Einsatzgebiete eines Handfeuerlöschers (2 Rollen)	Nein
80	Luftschaum im Einsatz, ca. 1970-1980	Lehrfilm, zeigt Funktionsweise von Löschschaum (1 Rolle)	Nein
81	Ohne Sauerstoff geht es nicht, ca. 1960-1970	Lehrfilm, zeigt die Funktionsweise des Sauerstoffs beim Menschen und Atemgeräte (1 Rolle)	Nein
82	Das Haus in der Nordsee, 1969	Dokumentarfilm, zeigt Planung und Aufbau Unterwasserlaboratoriums vor Helgoland (1 Rolle)	Nein
83	Atmen in Feuer und Wasser, 1969	Werbefilm, zeigt den Einsatz von Dräger-Atemgeräte (1 Rolle)	Nein
84	Leben in Gefahr, 1969	Lehrfilm, zeigt die Atmung und Beatmung beim Menschen (1 Rolle)	Nein
85	Gefahren der Einsatzstelle: Gefährliche Stoffe, 1979-1980	Lehrfilm, zeigt chemische Stoffe und ihre Brandbekämpfung (1 Rolle)	Nein
86	Gefahren der Einsatzstelle: Elektrizität,	Lehrfilm, zeigt die Gefahren der Elektrizität bei	Nein

	1979-1980	einem Feuerwehreinsatz (1 Rolle)	
87	Spiel mit dem Feuer – ernstgenommen, ca. 1970-1980	Dokumentarfilm, zeigt verschiedene Einsätze der Münchner Feuerwehr (1 Rolle)	Nein
88	Notruf 112	Dokumentarfilm, zeigt verschiedene Einsätze der Münchner Feuerwehr (1 Rolle)	Nein
89	Das Wesen des Feuers, ca. 1950-1960	Lehrfilm, zeigt verschiedene Experimente mit Feuer (1 Rolle)	Nein
90	Feuerschutz in der Industrie, ca. 1961-1970	Dokumentarfilm, zeigt Fabrikbrände in den USA und in England (1 Rolle)	Nein
91	Schicksalstage deutscher Städte, ca. 1945-1955	Dokumentarfilm, zeigt durch Bomben zerstörte Städte und Bergung von Opfern (1 Rolle)	Nein – mit Einschränkungen, wie bei 11. Grundlage ist Wochenschaumaterial und Archivaufnahmen der Hamburger Feuerwehr und der Firma Cüppers aus Bremen
92	Lehren aus einem Brandschaden, ca. 1975-1980	Dokumentarfilm, zeigt einen Fabrikbrand und Maßnahmen gegen Feuer (1 Rolle)	Nein
93	Männer die man ruft, ca. 1972-1980	Dokumentarfilm, zeigt das richtige Verhalten von Feuerwehrmännern im Einsatz (1 Rolle).	Nein
94	Ein Kind wird geboren, ca. 1950-1970.	Lehr-/Dokumentarfilm, zeigt die Geburt eines Kindes (1 Rolle)	Nein
95	Rettungsübung Murnau, 1976	Dokumentarfilm, zeigt eine Rettungsübung im süddeutschen Murnau (1 Rolle)	Nein
96	Vetters Nothelfer, ca. 1960-1980	Dokumentarfilm über Handfeuerlöscher (1 Rolle)	Nein
97	Gloria Feuerlöscher, ca. 1970-1980	Dokumentarfilm, zeigt Herstellung von Feuerlöschern bei Firma Gloria in Wadersloh/Westfalen (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
98	Stadthafen in Münster 1970-1978	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt den Hafen von Münster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
99	Alarm im Hafen, 1977	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt einen Öleinsatz der Feuerwehr im Hafen von Bottrop / Westfalen (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag
100	Verabschiedung von Roar Nadoll, 1977	Amateur-Dokumentarfilm, zeigt die Verabschiedungsfeier eines leitenden Feuerwehrmannes in Münster (1 Rolle)	Ja, Sammlungsauftrag



Der „Feuerwehrbestand“ setzt sich insgesamt aus 148 Filmrollen zusammen. Da einige dieser Filmrollen allerdings Filmteile darstellen und bzw. oder in mehrfacher Kopiezahl vorliegen, ergeben sich insgesamt nur 100 Filmtitel. Gemäß Sammlungsauftrag bzw. beurteilt nach den Bewertungskriterien sind nur 27 Filmtitel uneingeschränkt für das Archiv von Interesse, weitere 19 Filmtitel mit Einschränkungen, 54 Filmtitel jedoch gar nicht, dabei entsprechen die absoluten Zahlen den Prozentzahlen. Noch deutlicher wird die Betrachtung bezüglich der Filmrollen: Von 148 Filmrollen können uneingeschränkt nur 30 Rollen (20 %) übernommen werden, 22 Rollen (15 %) unter eingeschränkten Gesichtspunkten und 96 Rollen (65 %) gar nicht, weil sie nicht den Kriterien entsprechend bzw. als Dubletten vorliegen.

#### **4. Filmstudiobestand**

Dieser Bestand, bestehend aus 10 U-matic-Videobändern, wird komplett übernommen. Auf jeder U-matic-Kassette sind relevante Aufnahmen, so dass einzelne Kassetten nicht vernichtet werden können. Erst nach einer erfolgten Digitalisierung (es werden aus Kostengründen immer ganze Kassetten digitalisiert) könnten einzelne Szenen von der Festplatte gelöscht werden. Dieser Vorgang macht jedoch nur bedingt Sinn, sollte im Zuge der Detailerschließung des Materials geschehen und sich nur auf eindeutig nicht brauchbare Szenen beschränken (Wiederholungen von misslungenen Takes). Eine nachträgliche bzw. aufwendige Bewertung in Rücksprache mit Mitarbeitern aus dem Filmstudio steht allerdings in keinem Verhältnis zu den Kosten des digitalen Speicherplatzes.

Wichtig ist, dass von allen U-matic-Kassetten Ansichtskopien für das Archiv angefertigt werden und dass zukünftig bei den Produktionen eine bessere Dokumentation der Filminhalte von Seiten des Filmstudios erfolgt.



## Depositvertrag

Zwischen dem      Landschaftsverband Westfalen-Lippe,  
LWL-Medienzentrum für Westfalen  
Fürstenbergstraße 14, 48147 Münster  
- vertreten durch den Direktor des Landschaftsverbandes -  
- nachstehend **MZW** genannt -

und                      Stadt / Gemeinde / Kreis ....]  
[Namen]  
[Adresse]  
- nachstehend **Depositär** genannt -

wird folgender Depositvertrag geschlossen:

### § 1

#### Vertragsgegenstand

Der Depositär hinterlegt beim MZW ... [Aufzählung und Bezeichnung der Medien oder Verweis auf anhängende Liste]

Der Depositär sichert zu, Eigentümer der Medien oder aus anderem Grund zur Verfügung über diese berechtigt zu sein. Die Urheberrechte an den Medien bleiben unberührt.

### § 2

#### Übernahme von Medien

Das MZW entscheidet, welche Medien dem eigenen Sammelschwerpunkt entsprechen und in das Archiv übernommen werden. Medien, die dem Sammelschwerpunkt des MZW nicht entsprechen, werden dem Depositär zurückgegeben, wenn nicht die Zustimmung des Depositärs zur Vernichtung vorliegt.

### § 3

#### Lagerung

Das MZW verpflichtet sich, die Medien vorbehaltlich einer Entscheidung nach § 2 in für die Langzeitlagerung geeigneten Verpackungen und in gekühlten, dehydrierten und gegen Fremdzugriff gesicherten Räumen zu verwahren. Das MZW hat dabei für diejenige Sorgfalt einzustehen, welche es in eigenen Angelegenheiten anzuwenden pflegt.

### § 4

#### Erschließung

Das MZW wird sich vorbehaltlich einer Entscheidung nach § 2 mit dem Depositär um die Erschließung der Medien bemühen und sie für Ansichtszwecke kopieren. Der Depositär erhält eine Ausfertigung der archivischen Erschließung.

**§ 5**  
**Nutzung**

Das MZW erstellt für den Depositar eine Kopie in einem gängigen Standardformat. Das MZW kann die Medien bzw. Kopien - ggfs. auch nach einer Vertragsauflösung nach § 7 - in Abstimmung mit dem Depositar für eigene landeskundliche Produktionen nutzen oder zur Nutzung an Dritte weitergeben.

Die Nutzungsrechte des Depositors für eigene Zwecke bleiben unberührt.

**§ 6**  
**Vergütung**

Die in §§ 3, 4 und 5 genannten Rechteeinräumungen und Leistungen erfolgen zwischen den Vertragsparteien entgeltfrei.

**§ 7**  
**Laufzeit**

Der Depositvertrag läuft zunächst 10 Jahre. Danach verlängert er sich so lange stillschweigend, wie er nicht von einem der Vertragspartner mit einer Frist von 12 Monaten gekündigt wird.

**§ 8**  
**Weitere Bestimmungen**

- (1) Nebenabreden zu diesem Vertrag bestehen nicht. Änderungen und/oder Ergänzungen bedürfen der Schriftform, insbesondere eine Änderung der Schriftformklausel. Keine Partei kann sich auf eine vom Vertrag abweichende tatsächliche Übung berufen, solange die Abweichung nicht schriftlich fixiert ist.
- (2) Es gelten die gesetzlichen Vorschriften über den Gerichtsstand. Für den Fall, dass der im Klageweg in Anspruch zu nehmende Depositar seinen Wohnsitz oder gewöhnlichen Aufenthaltsort aus dem Geltungsbereich dieses Gesetzes verlegt oder ihr Wohnsitz oder gewöhnlicher Aufenthaltsort im Zeitpunkt der Klageerhebung unbekannt ist, wird abweichend Münster als Gerichtsstand vereinbart.
- (3) Dieser Vertrag bleibt auch dann gültig, wenn einzelne Bestimmungen sich als ungültig erweisen sollten. Die betreffende Bestimmung ist dann so auszulegen, dass die mit ihr ursprünglich angestrebten wirtschaftlichen und rechtlichen Zwecke soweit wie möglich erreicht werden.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ Münster, \_\_\_\_\_

Landschaftsverband Westfalen-Lippe

I.A.

\_\_\_\_\_  
Dr. Markus Köster  
Leiter des LWL-Medienzentrums für Westfalen

## **Erklärung**

Die vorliegende Diplomarbeit (FH) habe ich selbständig verfasst und dabei nur die angegebenen Hilfsmittel benutzt.

Ralf Springer

Münster, den 07.10.2009