

Weiterbildungs-Masterstudiengang Archivwissenschaften  
Fachhochschule Potsdam  
Fachbereich Informationswissenschaften

# **Herausforderungen im Umgang mit digitalen und analogen Fotografien im kommunalen Archivwesen**

Masterarbeit

vorgelegt von Christine Feld

Erstgutachterin: Prof. Dr. Susanne Freund

Zweitgutachter: PD Dr. Jens Jäger

Christine Feld  
Matrikelnummer 11680  
Mechternstraße 50  
50823 Köln  
[christine.feld@web.de](mailto:christine.feld@web.de)

Köln, den 25. August 2014

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung</b>	<b>S. 3</b>
<b>2. Fotografie in Wissenschaft und Forschung</b>	<b>S. 5</b>
2.1 Die Entdeckung des Fotos für die Wissenschaft	S. 6
2.2 Fotografieforschung heute	S. 10
2.3 Quellenkritik und Merkmale - Zum richtigen Umgang mit Fotos	S. 12
2.4 Forschung und Archive	S. 18
<b>3. Literatur und Forschungsstand</b>	<b>S. 21</b>
<b>4. Fotoüberlieferung in Deutschland – Versuch eines Überblicks</b>	<b>S. 24</b>
<b>5. Fotografien im Kommunalarchiv – Eine Bestandsaufnahme</b>	<b>S. 32</b>
5.1 Historische Entwicklung	S. 33
5.2 Arten fotografischer Überlieferung	S. 35
5.2.1 Erschließungsstand	S. 38
5.2.2 Überlieferungslücken	S. 42
5.3 Sammlungsstrategien - damals und heute	S. 43
5.4 Rechtliche Grundlagen	S. 47
5.5 Allgemeiner Ausblick	S. 52
<b>6. Fotografien in der archivischen Praxis – Archivische Kernaufgaben</b>	<b>S. 55</b>
6.1 Übernahme	S. 60
6.2 Bewertung	S. 63
6.3 Erschließung	S. 71
6.4 Benutzung	S. 77
6.5 Erhaltung	S. 80
<b>7. Digitale Fotos im Archiv</b>	<b>S. 85</b>
7.1 Digitalisierung und Bereitstellung von Bilddateien	S. 87
7.2 Bilddatenbanken	S. 90
7.3 Digitalisat vs. Original	S. 92
<b>8. Schlussbemerkung</b>	<b>S. 94</b>
<b>Literatur</b>	<b>S. 96</b>

## 1. Einleitung

Es darf als gesichert angenommen werden, dass jedes Kommunalarchiv in Deutschland Fotografien in seinen Beständen überliefert. Die Arbeit mit fotografischen Objekten erfordert häufig einen besonderen archivfachlichen, konservatorischen und technischen Umgang. Umso überraschender ist daher die Beobachtung, dass diese spezielle Archivgutgattung in der einschlägigen Literatur und auch in den archivfachlichen Diskussionen eher geringe Aufmerksamkeit erfährt.

An diesem Punkt setzt die vorliegende Arbeit an. Ziel ist es einen umfassenden Überblick über alle relevanten Aspekte der Fotoarchivierung zu geben und darüber hinaus einen Leitfaden für die praktische Archivarbeit zu entwickeln. Dabei wurde die Arbeit so strukturiert, dass sich der Leser zielgerichtet informieren kann, ohne dass eine vollständige Lektüre erforderlich ist. Natürlich kann im Rahmen der vorliegenden Arbeit das teils sehr komplexe Thema der Fotoarchivierung nicht vollumfänglich bearbeitet werden, weshalb bei der Ausarbeitung besonderer Wert auf entsprechende Hinweise zu weiterführender Literatur und aktuellen Forschungsbeiträgen gelegt wurde.

Die Ausführungen richten sich speziell an kleinere Archive wie Kommunal- und Kreisarchive, die häufig mit geringeren personellen und finanziellen Mitteln ausgestattet sind und im Vergleich zu größeren Einrichtungen oder speziellen Fotosammlungen nicht unbedingt über die erforderliche technische Ausstattung oder entsprechende Vorkenntnisse verfügen. Mit der Arbeit soll vor allem ein größeres Bewusstsein für die fotografische Überlieferung geschaffen, aber auch Unsicherheiten im archivischen Umgang mit Fotoquellen abgebaut und leicht umsetzbare Archivierungsmaßnahmen aufgezeigt werden.

Um ein breiteres Verständnis für das Medium Fotografie zu erlangen, erfolgt zu Beginn der Arbeit eine kurze Einführung in die Geschichte der Fotografie, ihre Gebrauchsweise und wissenschaftliche Bedeutung sowie ein Überblick zur Literatur und zum archivfachlichen Forschungsstand.

Ehe die Praxis der Kommunalarchive beleuchtet wird, soll der Blick zunächst auf die bewahrenden Institutionen in Deutschland gerichtet werden. Es wird zu untersuchen sein, wo und wer eigentlich für die Bewahrung und Sicherung des Fotoerbes eintritt, welche Netzwerke aufgebaut und welche Strategien verfolgt werden. Im Zuge dessen soll die Aufgabe der Archive in Abgrenzung zu anderen bewahrenden Kultureinrichtungen untersucht und die Verantwortung der Kommunalarchive im Rahmen der Fotoüberlieferung herausgestellt werden.

Im Anschluss wird die Arbeit der Kommunalarchive eingehender untersucht. Die Betrachtung erfolgt vornehmlich aus zwei verschiedenen Perspektiven. Zum einen soll in Form einer

Bestandsaufnahme der Ist-Zustand der fotografischen Überlieferung in Kommunalarchiven herausgestellt und die wichtigsten vergangenen aber auch zukünftigen Einflussfaktoren aufgezeigt werden. Zum anderen soll der praktische Umgang mit Fotografien eingehend betrachtet und entlang der archivischen Kernaufgaben – der Übernahme, Bewertung, Erschließung, Benutzung und Erhaltung – zentrale Aspekte der Bearbeitung herausgestellt werden.

Abschließend werden in einem eigenen Kapitel die besonderen Herausforderungen und Chancen der zunehmenden Technisierung betrachtet und hier vor allem Fragen der Digitalisierung von analogen Fotobeständen und der zunehmenden Bereitstellung von elektronischen Bilddateien in Onlineportalen und Datenbanken untersucht.

\*Hinweis: Aus Gründen der Lesbarkeit wird im Folgenden auf eine geschlechtsneutrale Formulierung verzichtet. Im Sinne der Gleichbehandlung sei aber darauf hingewiesen, dass immer beide Geschlechter angesprochen sind.

## 2. Fotografie in Wissenschaft und Forschung

Der wissenschaftliche Wert der fotografischen Überlieferung scheint heutzutage unumstritten. Das Foto hat inzwischen seinen festen Platz im Quellenkanon der Geschichtswissenschaften sowie der benachbarten Fachrichtungen eingenommen. Die Fotofragiegeschichte<sup>1</sup> kann ganz allgemein als eine Disziplin innerhalb der historischen Bildforschung oder der aus der Bildforschung in jüngerer Zeit erwachsenen Visual History aufgefasst werden.<sup>2</sup>

Die Entwicklung der Fotografie wird gemeinhin in das erste Drittel des 19. Jahrhundert verortet. Die Daguerreotypie (1839), benannt nach dem Erfinder, dem französischen Maler Louis Jacques Mandé Daguerre, gilt als das erste praxistaugliche Verfahren.<sup>3</sup> Seither ist die Fotografie ein fester Bestandteil der Lebenswirklichkeit und hat sich spätestens seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert und der Entwicklung der digitalen Fotografie zu einem alltäglichen, alle sozialen Schichten und Gebrauchsweisen durchdringenden Massenmedium entwickelt. Umso verwunderlicher ist es, dass der Fotografie lange Zeit keine tragende Rolle innerhalb der Wissenschaft eingeräumt wurde und die Forscher den Bildquellen im Allgemeinen wenig Aufmerksamkeit schenken.

---

<sup>1</sup> Der Terminus *Fotografiegeschichte* ist umstritten. Der Fotohistoriker Jens Jäger hat auf die Unschärfe des Begriffs hingewiesen, welcher „sämtliche historisch angelegte Forschungen zur Fotografie als Technik, Medium, gesellschaftliches und kulturelles Phänomen einschließt“ und somit unweigerlich auf große interdisziplinäre Forschungsfelder wie beispielsweise die Erinnerungs- und Gedächtnisforschung, Kulturgeschichte oder Sozialforschung rekurriert. Jäger zu Folge „muss eigentlich unklar bleiben, was denn eine Fotografiegeschichte überhaupt sein soll.“ Jäger, Jens: Fotografiegeschichte(n). Stand und Tendenzen der historischen Forschung, in: Archiv für Sozialgeschichte (Heft 48, 2008), S. 511-537, S. 511.

<sup>2</sup> Der Historiker Gerhard Paul hat sich in der Vergangenheit mehrfach mit den jüngsten Entwicklungen innerhalb der Geschichtswissenschaften und den als „pictorial turn“ oder „visual turn“ bezeichneten Paradigmenwechseln befasst. Paul zu Folge ist die Visual History im Vergleich zur klassischen, am Bildinhalt ausgerichteten Bildforschung „ein in jüngster Zeit vor allem innerhalb der Neuesten Geschichte und der Zeitgeschichte sich etablierendes Forschungsfeld, das Bilder in einem weiten Sinne sowohl als Quellen als auch als eigenständige Gegenstände der historiografischen Forschung betrachtet und sich gleichermaßen mit der Visualität von Geschichte wie mit der Historizität des Visuellen befasst“. Paul, Gerhard: Visual History, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 2012, [http://docupedia.de/zg/Visual\\_History\\_Version\\_2.0\\_Gerhard\\_Paul?oldid=88772](http://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_2.0_Gerhard_Paul?oldid=88772), S. 1. Siehe auch Paul, Gerhard: Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.): Visual History, Göttingen 2006, S. 7-36.

<sup>3</sup> Siehe hierzu Brauchitsch, Boris von: Kleine Geschichte der Fotografie, Stuttgart 2002, S. 22f.; Baatz, Willfried: Geschichte der Fotografie. Ein Schnellkurs, Köln 2008, S. 18-25. Auf eine umfassende Darstellung der technischen Entwicklungsgeschichte der Fotografie wird an dieser Stelle verzichtet. Viele Überblicksdarstellungen und Einführungen in die Geschichte der Fotografie behandeln die wichtigsten technischen Marksteine mehr oder weniger ausführlich. Mit dem Fortschritt änderten sich immer auch die Verbreitung und Gebrauchsweisen der Fotografie. Für eine Gesamtdarstellung siehe u. a.: Frizot, Michel (Hg.): Neue Geschichte der Fotografie, Köln 1998; Kemp, Wolfgang: Geschichte der Fotografie. Von Daguerre bis Gursky, München 2011; Jäger, Jens: Fotografie und Geschichte (Historische Einführungen, Bd.7), Frankfurt a. M. 2009. Jäger hat bezüglich der oftmals „entlang technischer Fortschritte gesponnenen“ Gesamtdarstellungen folgendes angemerkt: „So wird zwar die technische Entwicklung nachvollzogen, der Blick auf die spezifischen kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen aber verstellt. Die Abwesenheit technischer Innovation in einem Zeitabschnitt hat oft zur Folge, dass diesen Zeitabschnitten weniger Aufmerksamkeit seitens der Forschung gewidmet wird.“ Jäger: Fotografie und Geschichte, S. 36-37.

## 2.1 Die Entdeckung des Fotos für die Wissenschaft

Das erste Jahrhundert nach der Entdeckung der Fotografie war weitgehend von der Überzeugung geprägt, dass ein Foto eine präzise und objektive Wiedergabe der Realität ermögliche. Die vermeintliche Unbestechlichkeit der Technik führte dazu, dass der narrative Gehalt nicht in Frage gestellt und das Foto als echt und unmittelbar gefeiert wurde. Funktion und Gebrauchswise der Fotografie sowie die Rolle des Betrachters oder des Fotografen wurden kaum hinterfragt.<sup>4</sup>

Anfänglich bestimmten daher vor allem technisch orientierte sowie kunsthistorische und ästhetische Fragestellungen die Beschäftigung mit dem noch vergleichsweise jungen Medium.<sup>5</sup> Etwa ab der Mitte des 20. Jahrhunderts setzte parallel dazu eine von philosophischen und soziologischen Fragen geleitete Auseinandersetzung ein, in deren Folge einige grundlegende und bis heute rezipierte Arbeiten der Fotografieforschung entstanden. Zu den „Klassikern“, wie sie Jens Jäger nennt, zählen vor allem die Arbeiten folgender Autoren: Walter Benjamin (*Kleine Geschichte der Fotografie*, 1977 [1931]; *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1977 [1936]), Gisèle Freund (*Photographie und Gesellschaft*, 1979 [1936]), Susan Sontag (*Über Fotografie*, 1978 [1977]), Roland Barthes (*Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, 1985 [1980]), Siegfried Kracauer (*Essay Die Photographie*, 1963 [1927]), und Pierre Bourdieu (*Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchswisen der Photographie*, 1983 [1965]). „Gemeinsam ist diesen Arbeiten, dass sie die grundsätzliche Rolle von Fotografie in der Gesellschaft zu beschreiben suchen und dabei auch Wesensbestimmungen des Mediums vornehmen“.<sup>6</sup> Unter den genannten Autoren findet sich jedoch nicht ein Geschichtswissenschaftler, weshalb die Leitfragen der Texte auch weniger historischen als vielmehr kunst- und kulturwissenschaftlichen Ursprungs sind.<sup>7</sup>

Innerhalb der Geschichtswissenschaften haben sich zunächst die Mediävisten sowie die Forscher auf dem Gebiet der Frühen Neuzeit mit Bildern und mit Text-Bild-Relationen

---

<sup>4</sup> Einen ausführlichen Überblick über die Fotogeschichtsschreibung der ersten hundert Jahre nach Erfindung der Fotografie findet sich u. a. bei Halwani, Miriam: *Geschichte der Fotogeschichte 1839-1939*, Berlin 2012; Geimer, Peter: *Theorien der Fotografie. Zur Einführung*, Dresden 2012.

<sup>5</sup> Ruchatz, Jens: *Fotografie*, in: Filk, Christian; Grisko Michael (Hg.): *Einführung in die Medienliteratur. Eine kritische Sichtung*, Siegen 2002, S. 56-66, S. 55. Häufig wird in diesem Zusammenhang auf die wegweisenden Arbeiten des österreichischen Naturwissenschaftlers Josef Maria Eder sowie des amerikanischen Kunsthistorikers Beaumont Newhall hingewiesen. Siehe hierzu u. a. Jäger: *Fotografiegeschichte(n)*, S. 514f.; Halwani: *Geschichte der Fotogeschichte*, S. 35f. Hinsichtlich der technischen Entwicklungsstufen ist die Fotografiegeschichte gut erforscht und liegt in zahlreichen Überblickswerken wie auch in thematisch enger gefassten Studien zu Pionieren der Fotografie vor.

<sup>6</sup> Jäger: *Fotografie und Geschichte*, S. 22f. Jäger widmet den „Klassikern“ ein eigenes Kapitel, in dem er eine kurze Einführung in die Hauptwerke der oben genannten Autoren gibt. Für eine systematische Auswertung der zentralen Theorien der Fotografieforschung siehe auch Geimer: *Theorien der Fotografie* sowie Stiegler, Bernd: *Texte zur Theorie der Fotografie*, Stuttgart 2010. Stiegler vereint in seinem Band über 25 Textauszüge wesentlicher Arbeiten zur Fotografie.

<sup>7</sup> Vgl. Jäger: *Fotografie und Geschichte*, S. 23.

befasst.<sup>8</sup> Als Grund dafür kann die wenig verbreitete Alphabetisierung dieser Epochen angeführt werden. Informationen wurden vielfach mittels Bildern bzw. komplexen Verbindungen von Bildern, Zahlen und Schriftzeichen vermittelt.<sup>9</sup> Mit der fortschreitenden Alphabetisierung Europas und der ansteigenden Verbreitung von Texten seit Erfindung des Buchdrucks wurde diese bildlich geprägte Kommunikationsform zunehmend von rein sprachlichen Darstellungen verdrängt.<sup>10</sup> Je weiter man in der Geschichte zurückgeht, desto dünner wird die schriftliche Überlieferung. Ein weiterer Grund warum man hier etwas früher mit der Einbeziehung von Bildquellen begonnen hat. Dementsprechend gering war anfänglich auch das Interesse seitens der neuzeitlich orientierten Geschichtswissenschaftler. Der Historiker Habbo Knoch spricht bezüglich des 19. und 20. Jahrhunderts sogar von einer „Ikonophobie der Geschichtswissenschaften“<sup>11</sup>.

Grund dafür ist die bereits angesprochene Entwicklung einer auf Schrift und Worten basierenden Kultur, die sich in Folge des Buchdrucks aber auch unter dem Eindruck der Reformation im 16. und 17. Jahrhundert sukzessive ausweitete. „Schriftzeugnisse galten dementsprechend als die eigentlichen Manifestationen der historischen Entwicklung und wurden gegenüber Bildern im Prozess der Verwissenschaftlichung der Geschichtsschreibung als dominante Quellen und Medien historischer Erkenntnis gesehen.“<sup>12</sup> Spätestens mit der Ausweitung und Ausdifferenzierung des Fächerkanons der Geisteswissenschaften im Verlauf des 19. Jahrhunderts, und der damit einhergehenden inhaltlichen und methodischen Abgrenzungen einzelner Forschungsgebiete, gerieten die Bilder zunehmend aus dem Blick der Geschichtswissenschaften und wurden im Rahmen einer fachgebundenen Bildwissenschaft vor allem Gegenstand ästhetischer und kunsthistorischer Betrachtungen.<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> Auf dem Historikertag 1972 wurde erstmalig verstärkt die Einbeziehung von audiovisuellen Quellen in den historischen Quellenfundus gefordert. Vgl. Booms, Brigitte: Die Fotografie als historische Quelle. Verantwortungsvoller Umgang mit Fotografien, in: Archive in Thüringen (Sonderheft 2003) S. 68-71, S. 68.

<sup>9</sup> Z. B. in Form umfangreicher Bildprogramme in Kirchen und herrschaftlichen Anwesen wie dem Schloss Augustusburg in Brühl oder mittels aufwendig gestalteten Prachtcodices wie dem mittelalterlichen Codex Manesse. Siehe hierzu Faulstich, Werner: Geschichte der Bildkultur bis zum Visualisierungsschub im 19. Jahrhundert. Dossier „Bilder in Geschichte und Politik“ der Bundeszentrale für politische Bildung, 2005, S. 1, <http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/bilder-in-geschichte-und-politik/73132/geschichte-der-bildkultur?p=all>.

<sup>10</sup> Vgl. Wichert, Adalbert: Der Text zum Foto. Zum Verstehen von Foto-Text-Beziehungen, in: Holzbrecher, Alfred; Oomen-Welke, Ingelore; Schmolling, Jan (Hg.): Foto+Text. Handbuch für die Bildungsarbeit, Wiesbaden 2006, S. 25-38, S. 27.

<sup>11</sup> Knoch, Habbo: Renaissance der Bildanalyse in der Neuen Kulturgeschichte, in: H-Soz-u-Kult, 2004, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/id=393&type=diskussionen>.

<sup>12</sup> Gräf, Holger Th.: Historische Bildkunde. Eine Hilfswissenschaft zwischen Kunstgeschichte und Bildwissenschaft?, in: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde (Bd. 54, 2008), S. 379-398, S. 383.

<sup>13</sup> Vgl. Gräf: Historische Bildkunde, S. 384.

Erst ab der Mitte des 20. Jahrhunderts werden Bilder wieder zunehmend fächerübergreifend gewürdigt, allerdings sind mit Bildern nicht zwingend Fotografien gemeint und - wenn doch - treten Herstellungsart und Trägermaterial oft hinter den Bildinhalten zurück.<sup>14</sup>

Je nach Fachbereich und Forschungsinteresse mag es vielfältige Gründe für eine intensivere Auseinandersetzung mit Bildern im Allgemeinen und Fotografien im Besonderen geben. Für die Geschichtswissenschaften soll hier vor allem auf zwei Phänomene hingewiesen werden, die die Entfaltung der historischen Bildforschung bzw. der Visual History begünstigt haben.

Bereits wenige Jahre nach der Gründung der Bundesrepublik Deutschland (BRD) gab es erste politische Bestrebungen die deutsche Geschichte museal aufzuarbeiten. Die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs und die anschließende Teilung Deutschlands hatten das Identifikationsgefühl der Bürger mit ihrem Staat und seiner Geschichte erschüttert. Im Gegensatz zur Deutschen Demokratischen Republik (DDR), in der bereits 1950 eine historische Ausstellung im Museum für Deutsche Geschichte (MfDG) in Ostberlin präsentiert wurde, gelang es der Bundesregierung erst in den 1970er Jahren größere Ausstellungsprojekte zu realisieren.<sup>15</sup> Der große Durchbruch gelang 1977 mit der Eröffnung der Ausstellung „Zeit der Stauer“ im Stuttgarter Landesmuseum. Mit über 671.000 Besuchern gehört die Ausstellung bis heute zu den größten Geschichtsschauen der deutschen Nachkriegszeit und hat das Interesse an historischen Ausstellungen nachhaltig geprägt.<sup>16</sup> Diese Art der Popularisierung von Geschichte in Gestalt historischer Ausstellungen lenkte auch den Blick der Wissenschaftler wieder stärker auf die bildlichen Quellen.

Wenige Jahre zuvor hatte zudem ein Umdenken innerhalb der Geschichtswissenschaften eingesetzt, das im Verlauf zu einer vermehrten „Hinwendung zur Sozialgeschichte, zur Mentalitäts- und Alltagsgeschichte im weitesten Sinne [...] und zu einer erheblichen Ausweitung der Arbeitsfelder der Historiker, der (Wieder-) Entdeckung neuer Quellengruppen und der Einrichtung außeruniversitärer Forschungseinrichtungen“<sup>17</sup> führte. Die Auseinandersetzungen kreisten - dem Grad der Veränderung entsprechend - anfangs vor allem um bestehende Gegensätze und suchten weniger den Kompromiss zwischen alten und neuen Lehrmeinungen. In den folgenden zwei Jahrzehnten jedoch erweiterte sich die Geschichtswissenschaft stetig um neue Perspektiven und Forschungsansätze (u. a. Alltags-

---

<sup>14</sup> Gerade im Bereich der Realienkunde diente die Fotografie lange Zeit als modernes Hilfsmittel zur Abbildung von Münzen, Siegeln und anderen historischen Quellen ohne jedoch selbst als Quelle wahrgenommen zu werden.

<sup>15</sup> Hier können u. a. folgende Ausstellungsprojekte genannt werden: 1. „1871-Fragen an die deutsche Geschichte“, 1971 Reichstag in Westberlin 2. „Historische Dokumentation“, 1972 im Historischen Museum in Frankfurt 3. „Freiheitsbewegung in der deutschen Geschichte“, 1974 Erinnerungsstätte Rastatt. Siehe hierzu: Mälzer, Moritz: Ausstellungsstück Nation. Die Debatte um die Gründung des Deutschen Historischen Museums in Berlin (Gesprächskreis Geschichte, Heft 59), Bonn 2005. S. 25-41.

<sup>16</sup> Assmann, Aleida: Konstruktion von Geschichte in Museen, in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): APuZ - Aus Politik und Zeitgeschichte (Heft 49), 2007, S. 6.

<sup>17</sup> Gräf: Historische Bildkunde, S. 390.



und Sozialgeschichte, Oral History, Kulturgeschichte, Genderforschung, Gedächtnis- und Erinnerungsforschung, generationsperspektivische Ansätze).<sup>18</sup> Im Zuge dieses grundlegenden Wandels erfuhren insbesondere die Fotografien eine enorme Aufwertung und wurden nun über den eigentlichen Bildinhalt hinaus auf ihre soziale, kulturelle und politische Bedeutung und Wirkungsweisen hin untersucht.

Die Veränderungen der Geschichtswissenschaften fanden auch schnell Eingang in die archivfachlichen Diskurse. So forderten etwa Friedrich P. Kahlenberg, der spätere Präsident des Bundesarchivs, sowie Peter Bucher, der Leiter des Bundes-Filmarchivs, die Historiker bereits in den 1970er und 80er Jahren zur intensiveren Nutzung audiovisueller Medien auf und diskutierten auf dem Deutschen Archivtag 1974 über die Eignung der audiovisuellen Überlieferung für wissenschaftliche Betrachtungen.<sup>19</sup> Unter dem Titel „Archivische Bildbestände und ihre Nutzung“ widmete sich etwa ein Jahrzehnt später, auf dem 57. Deutschen Archivtag 1985, ein archivspartenübergreifendes Fachpublikum in einer Sondersitzung verschiedenen Fragen der Bewertung, Erschließung und Benutzung von Bildern, wobei Kahlenberg hier bereits darauf hinwies, „daß gerade auf diesem Gebiet eine bedeutende Weiterentwicklung zu beobachten sei“<sup>20</sup>.

Spätestens mit den Diskussionen um die 1995 erstmalig in Hamburg eröffnete sogenannte „Wehrmachtsausstellung“<sup>21</sup> gelangten Fotos schließlich in den Blick einer breiten Öffentlichkeit und schärften das Bewusstsein für einen sensibleren und vor allem historisch einwandfreien Umgang mit Bildern.<sup>22</sup> Dabei hatten besonders die intensiven Debatten innerhalb der Geschichtswissenschaften deutlich gemacht, „dass der Umgang mit Fotografien für Historiker keineswegs so einfach und selbstverständlich ist, wie die weitverbreitete Vorstellung von Fotografien als einer Quelle von großer Wirklichkeitsnähe

---

<sup>18</sup> Vgl. Thamer, Hans Ulrich: Die Bedeutung von nichtamtlichem Archivgut als Ergänzungs- und Parallelüberlieferung für die Forschung, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 62, 2005), S. 3-7, S.4. Thamer erwartet als Folge dieses Paradigmenwechsels, „dass bereits bekanntes Material gegen den Strich gebürstet wird, dass scheinbar Nebensächliches nun als wichtiger Beleg für die Selbstverständigung und Identitätsbildung sozialer und politischer Gruppen bzw. Systeme erkannt wird“, ebda, S. 5. Eine Feststellung die sich zumindest für den veränderten Umgang mit der fotografischen Überlieferung bestätigen lässt.

<sup>19</sup> Vgl. Paul: Von der Historischen Bildkunde zur Visual History, S. 8.

<sup>20</sup> Zimmermann, Helmut: Archivische Bildbestände und ihre Nutzung. Bericht über die Sondersitzung des 57. Archivtages mit Kurzfassungen der Referate, in: Der Archivar (Jg. 39, Heft 1, 1986), Sp. 45-60, Sp. 45. Zu den Referenten gehörte auch der Historiker Rainer Wohlfeil, der wenig später unter dem Begriff der „Historischen Bildkunde“ eine erste Methode für die geschichtswissenschaftliche Auswertung von Bildern vorstellte. Siehe hierzu: Hamelmann, Julia: Fotografien als historische Quellen. Versuch einer hilfswissenschaftlichen Analyse (Masterarbeit an der FH Potsdam), Speyer 2012, S. 12f.

<sup>21</sup> Die vom Hamburger Institut für Sozialforschung konzipierte Wanderausstellung wurde in zwei Fassungen präsentiert. 1995-2000: Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944; 2001-2004: Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944. Siehe hierzu die Homepage zur Ausstellung <http://www.verbrechen-der-wehrmacht.de/#>. Auf Grund der intensiven Diskussionen erhielt die Ausstellung nach ihrer Wiedereröffnung einen eigenen Bereich zum Thema „Foto als Quelle“.

<sup>22</sup> Vgl. Jäger: Fotografiegeschichte(n), S. 528f.

oder gar als Abbild der Wirklichkeit glauben machen könnte“<sup>23</sup>. Auf dem 46. Deutschen Historiker Tag im Jahr 2006 in Konstanz wurde den Bildern unter dem Titel „Geschichtsbilder“ schließlich besondere Aufmerksamkeit gewidmet.<sup>24</sup>

## 2.2 Fotografieforschung heute

Kaum eine andere Quelle bietet einen derart großen Spielraum für vielschichtige wissenschaftliche Untersuchungsansätze und Interpretationen. Daher sind Fotografien zum Gegenstand vielfältiger Forschungsinteressen in zahlreichen wissenschaftlichen Disziplinen geworden. Diese „Multidisziplinarität“ ist ein wesentliches Merkmal zeitgenössischer Fotografieforschung und kann kaum sinnvoll eingegrenzt werden und „wird der Vielschichtigkeit des Mediums wohl eher gerecht als ein homogenes medienwissenschaftliches Fach“<sup>25</sup>.

Nichtsdestotrotz stellt die Fotografie „in fast allen Disziplinen ein eher randständiges Forschungsfeld“<sup>26</sup> dar. Bis heute gibt es nur eine überschaubare Anzahl ausgewiesener Fotohistoriker und es ist nicht nur an den Historischen Fakultäten kaum eine institutionalisierte Fotografiegeschichtsforschung auszumachen. Bei den meisten Fotografieforschern handelt es sich im weitesten Sinne um Autodidakten. Ein bisschen anders stellt sich die Situation an den Kunsthochschulen und kunstwissenschaftlichen Forschungseinrichtungen dar. In der Kunst ist Fotografie das herausragende Medium des 20. Jh.<sup>27</sup>, so dass sich schon eine gewisse Tradition herausgebildet hat, wenngleich das Thema auch hier häufig an bestimmte Personen gebunden ist und sich die Auseinandersetzung vornehmlich ästhetischen Fragen widmet.<sup>28</sup> Darüber hinaus wird regelmäßig auf die mangelnde Beachtung der Fotografien seitens der Historischen Hilfswissenschaften, also der quellenbasierten Realienkunde, hingewiesen. Trotz ihrer Anerkennung als historische Quelle und der thematischen Nähe zum Fach wurden Bilder im Allgemeinen und Fotografien im

---

<sup>23</sup> Oelze, Patrick: Fotografien als historische Quelle, in: Online Tutorium. Eine webbasierte Einführung in das Studium der Neueren und Neuesten Geschichte (Universität Konstanz). <http://www.uni-konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium/Themenkomplexe/Quellen/Quellenarten/Fotographien/fotografieren.html>.

<sup>24</sup> Siehe hierzu Berichte vom Historikertag 2006, in: H-Soz-u-Kult 2006, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/index.asp?pn=texte&id=818>.

<sup>25</sup> Ruchatz: Fotografie, S. 56.

<sup>26</sup> Jäger: Fotografiegeschichte(n), S. 512.

<sup>27</sup> Seit den 1960er Jahren begannen die Museen verstärkt mit der Sammlung von Fotos und richteten eigene Abteilungen ein. Auf der Documenta wurden 1977 erstmalig Fotografien präsentiert. Siehe hierzu: Frecot, Janos: „Wer nur etwas von Fotografie versteht, versteht auch von Fotografie nichts“. Oder: Fünfundzwanzig Jahre Fotogesichte aus der Perspektive eines Sammlungsleiters, in: Fotogesichte (2005, Heft 98), S.105-107, S.106.

<sup>28</sup> Zur Ausbildungssituation vgl. Peters, Dorothea: Bildergeschichte(n). Zur Kontextualisierung von Fotografien aus dem Bildarchiv Foto Marburg, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 18, Nr. 3, 2011), S.15-23, S. 15; Jäger: Fotografiegeschichte(n), S. 534. Laut Jäger handelt es sich um ein fächerübergreifendes Phänomen, dass neben den Geschichtswissenschaften und der Kunstgeschichte u. a. auch das Gebiet der Medien- und Kommunikationsforschung, der Anthropologie oder Ethnologie mit einschließt.

Besonderen noch nicht erkennbar in den Quellenkanon der Historischen Hilfswissenschaften aufgenommen.<sup>29</sup> Die Fotografin und Kuratorin Stefanie Grebe spricht sich auf Grund der „Allgegenwart der Bilder“ sogar für einen institutionalisierten Erwerb von „Medienkompetenz“ aus, der Grebe zu Folge „in jedes Curriculum aufgenommen werden sollte: Lesen, Schreiben, Rechnen und technische Bilder Anschauen, Verstehen und Erzeugen gehören zu den Minimalanforderungen“.<sup>30</sup>

Insgesamt kann aber im Zusammenhang mit Bildern eine Öffnung aller Fächer in beide Richtungen festgestellt werden. Das bedeutet, dass die Kultur- und Geisteswissenschaften sich nicht nur stärker den Bildern zugewandt haben, sondern auch die bildfokussierten Fächer wie die Kunstgeschichte aber auch Film- und Kunstakademien zunehmend auf die schriftliche Überlieferung zugreifen.<sup>31</sup>

Trotz aller Bestrebungen der letzten zwei Jahrzehnte können schon heute einige erkennbare Forschungslücken benannt werden. Ein Grund dafür ist die oftmals auf Ausschnitte begrenzte oder an Schlaglichtern der Fotografiegeschichte orientierte Forschung.<sup>32</sup> So wird zum Beispiel im Allgemeinen der Farbfotografie im Vergleich zur Schwarz-Weiß-Fotografie ein geringeres Interesse entgegengebracht, und grundsätzlich widmen sich die Wissenschaftler lieber den statischen als den bewegten Bildern, für die es in der Folge noch kaum überzeugende historiografische Untersuchungsansätze gibt. Desiderate tun sich ferner im Bereich der vermutlich umfangreichsten Fotoüberlieferung, der Privat- und Knipserfotografie, auf. Das gleiche gilt für Massenbestände, die oftmals ungeordnet und überaus flach erschlossen in den Archiven verwahrt werden. Wenig erforscht ist zudem die ökonomische Perspektive der Fotografie: vom Kunstmarkt über die Professionalisierung der Bildagenturen, die Ausbildung und Arbeitswelt professioneller Fotografen bis hin zur Produktion von Gebrauchsgegenständen wie Fotoapparaten oder Film- und Trägermaterial. Schließlich wird auch beklagt, dass die Fotografieforschung zu stark auf nationale Phänomene beschränkt bleibt und es folglich an international vergleichenden Arbeiten fehlt.<sup>33</sup> Der Kunsthistoriker Hubert Locher plädiert darüber hinaus für eine stärkere Verbindung von kunsthistorischen und historiographischen Diskursen mit technologischen und materiellen Aspekten.<sup>34</sup>

Mit Sicherheit kann die Fotografieforschung trotz der bereits bestehenden interdisziplinären Zugänge auch zukünftig um weitere Forschungsfelder und neue Ansätze erweitert werden.

---

<sup>29</sup> Vgl. u. a. Gräf: Historische Bildkunde, S. 384.

<sup>30</sup> Grebe, Stefanie: „Ohne Titel“, mit Kontext. Wieso es auf der ganzen Welt kein Foto ohne (Kon)Text gibt, in: Holzbrecher, Alfred; Oomen-Welke, Ingelore; Schmolling, Jan (Hg.): Foto+Text. Handbuch für die Bildungsarbeit, Wiesbaden 2006, S. 39-57, S. 39.

<sup>31</sup> Vgl. Gräf: Historische Bildkunde, S. 393.

<sup>32</sup> Vgl. Jäger: Fotografiegeschichte(n), S. 512.

<sup>33</sup> Zu den Forschungslücken siehe u. a. Paul: Visual History, S. 7f.; Jäger: Fotografiegeschichte(n), S. 534f.

<sup>34</sup> Vgl. Locher, Hubert: Kunsthistorische Bildsammlungen. Archivierte Fotopositive im Blick der kunsthistorischen Forschung, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 18, Nr. 3, 2011), S.5-7, S.5.

Neben der klassischen analogen Fotografie bringen vor allem die digitale Revolution und die damit nochmals veränderten und erweiterten Gebrauchsformen von Bildern neue Herausforderungen und Impulse auch für die Wissenschaft. Das zeichnet sich heute bereits in Form der Herausbildung neuer Disziplinen wie bspw. den digitalen Geisteswissenschaften den sogenannten „Digital Humanities“ ab.<sup>35</sup>

### **2.3 Quellenkritik und Merkmale - Zum richtigen Umgang mit Fotos**

Auf Grund der zuvor dargestellten Interdisziplinarität der Arbeitsfelder und der vergleichsweise wenig systematisch voranschreitenden Forschung zur Fotografie ist es nicht verwunderlich, dass sich bis heute keine einheitliche Methodik oder greifbare Tradition ausgebildet hat. Die Besonderheit liegt in der häufig betonten Mehrdimensionalität von Fotos, die die parallele Betrachtung durch verschiedene Disziplinen und die Verfolgung individueller Erkenntnisinteressen ermöglicht. Nichtsdestotrotz haben sich in den letzten zwei Jahrzehnten einige grundlegende Regeln für die Arbeit mit Fotos etabliert, die bei einer seriösen wissenschaftlichen Untersuchung beachtet werden sollten. Die Kenntnis einiger spezifischer Merkmale von Fotos erleichtert zudem den Umgang und schützt vor vorschnellen Interpretationen. Schließlich verfügt die Wissenschaft über eine Reihe bereits etablierter Methoden, die sich abhängig von der Fragestellung auch für die Fotografieforschung eignen.

Die folgenden Ausführungen sollen nicht nur einführendes theoretisches Beiwerk der vorliegenden Arbeit sein, sondern stellen auch eine wichtige Grundlage für die im Verlauf eingehender zu betrachtenden Aufgaben der Archivare dar. Insbesondere im Kommunalarchiv ist wohl eher nicht mit einer wissenschaftlichen Auswertung der Fotoüberlieferung oder einzelner Objekte als Kernaufgabe zu rechnen. Dennoch bietet die Kenntnis der methodischen Grundlagen und wissenschaftlichen Überlegungen zum Wesen der Fotografie ein hilfreiches Instrumentarium für die Arbeit der Archive. Zum einen werden Bewertungsfragen zumindest teilweise leichter zu beantworten sein, zum anderen lassen sich zukünftige Nutzungsinteressen und Anforderungen besser einschätzen. Darüber hinaus kann auch eine größere Sicherheit und geringere Angriffsfläche im Bereich der Verwertung bspw. im Rahmen von archivinternen Ausstellungen oder Publikationen erlangt werden.

---

<sup>35</sup> Naumann, Christoph: Digitalisierung als Katalysator für die Fotografieforschung? Werkstattbericht zur Untersuchung der sozialdemokratischen Fotografie Walter Ballhauses, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 204-221, 204. Zur Etablierung der *Digitalen Geisteswissenschaften* siehe auch Krause, Celia; Reiche Ruth: Ein Bild sagt mehr als tausend Pixel? Über den Einsatz digitaler Methoden in den Bild- und Objektwissenschaften (Text zur Diskussion), in: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal, 2013. [http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/354/1/EinBildsagtmehralstausendPixel\\_CK\\_RR.pdf](http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/354/1/EinBildsagtmehralstausendPixel_CK_RR.pdf).

Zu Beginn der Bearbeitung sollte stets eine umfassende quellenkritische Analyse stehen. „Entgegen einem naiven Fotorealismus beginnt jede methodisch reflektierte Quellenkritik mit der Überlegung, dass Fotos prinzipiell etwas „Gemachtes“ sind, das von technischen Bedingtheiten ebenso abhängig ist wie vom selektiven Blick des Fotografen.“<sup>36</sup> Das bedeutet der Bearbeiter muss zunächst alle vorhandenen Informationen zum Objekt zusammentragen und einer kritischen Prüfung unterziehen. Nach Möglichkeit sollten alle Gegebenheiten die zur Erstellung des Fotos beigetragen haben und darüber hinaus auch der anschließende Gebrauch des Fotos so genau wie möglich rekonstruiert werden. Wichtige Fragen könnten hierbei sein: Wer fotografiert wen oder was? Gab es einen Auftraggeber? Welche Technik wurde verwendet? Wann wurde wo fotografiert? Über welche Kommunikationskanäle gelangte es an wen? Wie wurde das Bild in der Vergangenheit wahrgenommen oder bewertet? Kann man auf das Original-Negativ zurückgreifen, um eventuelle Manipulationen auszuschließen oder im Falle eines Ausschnitts das Gesamtbild betrachten? Ist das Bild Teil einer Reihe? Auch wenn nur in den seltensten Fällen alle Fragen befriedigend beantwortet werden können, so wird es im archivischen Umfeld nur wenige Objekte geben, die völlig isoliert, ohne Kontextinformationen aufgefunden werden.<sup>37</sup> Gerade in jüngerer Zeit sind Umfang und Vertrauenswürdigkeit der Kontextinformationen in vielen Kommunalarchiven ein wichtiges Bewertungskriterium für Fotografien geworden.

Die quellenkritische Analyse dient neben der Sammlung von Informationen auch der Prüfung der Authentizität des Fotos. Wie in den meisten Fällen der historischen Quellenarbeit geschieht dies im besten Fall anhand des Originals. Bei Fotos lässt sich jedoch die Frage nach dem Original leider nicht immer eindeutig beantworten. Bereits Walter Benjamin hatte sich mit dem Problem des fotografischen Originals befasst. Benjamin kommt zu dem Schluss, dass auf Grund der unendlichen Reproduzierbarkeit von Fotos nicht mehr von Originalen gesprochen werden könne.<sup>38</sup> Die Problematik der Reproduzierbarkeit und Bearbeitung von Fotopositiven stellt sich noch heute. Ohne den Zugriff auf das Negativ lassen sich Retuschen, Ausschnitte oder andere Bearbeitung nur schwer ermitteln.<sup>39</sup> Auf der anderen Seite ist die Arbeit mit Positiven in der Regel komfortabler.

---

<sup>36</sup> Linsmayer, Ludwig: Visuelles Gedächtnis der Zukunft: Zum Bedeutungsgewinn fotografischer Quellen in Geschichtswissenschaft und Archiven, in: Hetzer, Gerhard; Uhl, Bodo (Hg.): Festschrift Hermann Rumschöttel zum 65. Geburtstag (Archivalische Zeitschrift, Bd. 88), Köln 2006, S. 557-571, S. 560.

<sup>37</sup> Vgl. hierzu u. a. Linsmayer: Visuelles Gedächtnis der Zukunft, S. 561; Buchmann, Wolf: „Woher kommt das Photo?“ Zur Authentizität und Interpretation von historischen Photoaufnahmen in Archiven, in: Der Archivar (Jg. 52, Heft 4, 1999), S. 16-39, S. 31f.

<sup>38</sup> Benjamin untersuchte das Foto allerdings unter kunsthistorischen Fragestellungen und erkennt dem Foto die von ihm als „Aura“ bezeichnete Einmaligkeit des Kunstwerks ab. Vgl. Jäger: Fotografie und Geschichte, S. 25.

<sup>39</sup> Bildbearbeitungen wie bspw. die Fotomontage sind beinahe so alt wie die Fototechnik selbst und finden sich bereits seit der Mitte des 19. Jh. Zu den Möglichkeiten der Nachbearbeitung oder Manipulation von Fotos siehe u. a. Hamelmann: Fotografien als historische Quellen, S. 63-67; Fritzsche, Bruno: Das Bild als historische Quelle, in: Volk, Andreas (Hg.): Vom Bild zum Text. Die Photographiebetachtung als Quelle sozialwissenschaftlicher Erkenntnis, S. 11-24, S. 16f.

Für die Archive ist die Frage nach dem Original zwar wichtig, aber auch kein zwingendes Bewertungskriterium. Eine Sammlung von Architekturfotos innerhalb eines Nachlasses bspw. kann auch dann einen Erkenntniswert besitzen, wenn nicht für jedes Foto der Fotograf, Ort oder der Anlass der Aufnahme ermittelt werden können oder die dazugehörigen Negative fehlen. Vielmehr lässt eine solche Sammlung Rückschlüsse auf den ursprünglichen Besitzer zu, insbesondere dann, wenn die Fotos noch eine weitere Bearbeitung erfahren haben, bspw. durch Beschriftungen, Kollagen oder eine bestimmte Anordnung. Die Fotos erhalten ihren Erkenntniswert in diesem Fall durch den Rahmen in dem sie überliefert bzw. präsentiert werden.

Dennoch müssen Forscher ebenso wie Archivare wissen, mit welcher Art der Überlieferung sie es zu tun haben. Die ehemalige Leiterin des Ruhr Museums Sigrid Schneider unterscheidet folgende Bilddokumente für den Bereich der analogen Fotoüberlieferung: Neben dem Negativ, das zweifelsfrei ein Original darstellt, gelten „Abzüge, die der Fotograf im zeitlichen Abstand von bis zu fünf, maximal zehn Jahren nach der Aufnahme selbst gemacht oder autorisiert hat“<sup>40</sup> als Originale und werden als Vintage-Prints bezeichnet. Darüber hinaus gibt es sogenannte Reprints, die zwar auch Abzüge vom Original sind, aber wesentlich später angefertigt wurden, weshalb sie nicht mehr als zeitgenössisch angesehen werden können. Eine weitere Gruppe sind die Repros, also Ablichtung des Positivabzugs.<sup>41</sup> Für die archivische Praxis dürfte diese Einteilung zumeist ausreichen. Darüber hinaus wäre auch die Kenntnis der auf dem Kunstmarkt gebräuchlichen Klassifizierung von Fotoabzügen hilfreich. Diese dient dazu, die unterschiedlichen Qualitäten und Ausführungen von Fotografien vergleichbar und kompatibel zu machen und ermöglicht so eine hierarchische Einordnung.<sup>42</sup>

Mit der digitalen Fotografie verhält es sich etwas anders. Auch hier kann man zwar von Negativ (elektronisches Format) und Positiv (Ausdruck) sprechen, aber das Problem besteht hier zunächst einmal im Bereich der Aufbewahrung und Sicherung: „Das sogenannte digitale Negativ ist nicht standardisiert und nicht universell lesbar. Nur das „entwickelte“ und in einem universell anspielbaren professionellen Datei-Format abgespeicherte Bild wäre dann sinnvoll

---

<sup>40</sup> Schneider, Sigrid: Fotos als historische Quelle, in: Kastner, Dieter (Hg.): Fotos und Sammlungen im Archiv, Köln 1997, S. 23-34, S. 25.

<sup>41</sup> Vgl. Schneider: Fotos als historische Quelle, S. 25.

<sup>42</sup> Vgl. Weise, Bernd: Die Bedeutung der Bewertung für die Fotografiegeschichte und für die Agentur- und Pressefotografie, in: Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 119-138, S. 129f. Diese Beurteilungsskala wurde Anfang der 1970er Jahre entwickelt. Sie umfasst sieben Stufen "Vintage Print: zeitlich in unmittelbarer Nähe zur Aufnahme hergestellter Abzug; Late Print: Abzug, der frühestens fünf Jahre nach der Aufnahme hergestellt wurde; Modern Print: Abzug, der mindestens zehn Jahre nach der Aufnahme entstand; Reprint: Abzug, der vom Originalnegativ und üblicherweise posthum hergestellt wurde; Estate Print/Posthumus Print: vom Nachlassverwalter autorisierte Abzüge; Work, Trial oder Proof Print: probeweise produzierte Arbeitsabzüge; Reproduction: Abzug, der durch Abfotografieren eines Vintage Prints entstanden ist". ebda. S. 130.

einsetzbar und zu sammeln.“<sup>43</sup> In der Folge muss das originale Negativ bereits bearbeitet werden, um es überhaupt archivieren zu können. Die Archive stehen hier demnach anderen Problemen und Herausforderungen gegenüber, als bei der Archivierung des analogen Fotoerbes. Ein Vorteil ist jedoch, dass diese Problematik keineswegs nur auf digitale Fotografien beschränkt ist, sondern alle Formen elektronischer Überlieferung betrifft.<sup>44</sup> Die Sicherung der Integrität, Authentizität und Vertraulichkeit der Objekte ist folglich ein Problem, dass auf übergeordneter Ebene, nämlich im Rahmen der Konzepte zur digitalen Langzeitarchivierung, gelöst werden muss.<sup>45</sup>

Mit der digitalen Fotografie wurden die Möglichkeiten der Bildbearbeitung geradezu grenzenlos und sind heute gängige Praxis, im privaten ebenso wie im kommerziellen Gebrauch. Aber wie verändern diese Entwicklungen die Definitionen von Original? Was ist jetzt noch das Original und welches Bild bietet mehr Spielraum für wissenschaftliche Fragestellungen - das ursprüngliche Bild oder die bestenfalls vom Fotograf selbst bearbeitete Fassung? Diese Problematik hat sich bisher noch nicht sichtbar in den entsprechenden Diskussionen niedergeschlagen.

Eine weitere nennenswerte Veränderung im Umgang mit fotografischen Quellen hat sich erst im Verlauf des letzten Jahrzehnts vollzogen und ist wiederum als Folge des bereits angesprochenen „neuerlichen Paradigmenwechsel“, der „kulturalistischen Wende“<sup>46</sup> zu sehen. Der sogenannte *material turn* brachte die Erkenntnis, dass „Fotografien nicht auf ihren visuellen Inhalt reduziert werden dürfen, sondern vielmehr materielle Objekte mit räumlicher und zeitlicher Dimension sind. Als solche besitzen sie eine Biografie, die mit der Herstellung beginnt und sich im Kontext des Archivs fortsetzt“<sup>47</sup>. Konkret bedeutet dies, dass sowohl die Präsentationsform (z. B. in Form eines Fotoalbums, als Kontaktabzug, Einzelobjekt, montiert oder aufgezogen) als auch vorhandene Beschriftungen (z. B. auf der Rückseite, von der Hand des Archivars/Vorbesitzers, Titel, beiliegende Drucksachen) und

---

<sup>43</sup> Grebe, Stefanie: Neue Praktiken des Sammelns – Vom zukünftigen Umgang mit digital entstandenem fotografischen Archivgut, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 93-100, S. 96. Zurzeit gelten tiff-Dateien als das stabilste universellste Format für Fotodateien.

<sup>44</sup> Die kanadische Archivarin Katherine Timm hat 2009 darauf hingewiesen, dass die institutionellen Grenzen und Definitionen und die spezifischen Merkmale von Objekten und Objektgruppen mit der Zunahme digitaler Kulturgüter immer weiter aufweichen werden: “In the digital realm where bits and bytes are all equal, the traditional boundaries between various cultural heritage institutions – archives, libraries, and museums – have become blurred”. Timms, Katherine: New Partnerships for Old Sibling Rivals: The Development of Integrated Access Systems for the Holdings of Archives, Libraries, and Museums (Archivaria, Heft 68), 2009, S. 67-95, S. 68f.

<sup>45</sup> Es müssen Archivierungsstrategien entwickelt werden, die garantieren können, dass das Objekt langfristig unverändert bewahrt werden kann und zwar ohne Informationsverluste oder Objektveränderungen. Zur Einführung in die Grundlagen und Problemfelder siehe u.a.: Keitel, Christian; Schoger, Astrid: Vertrauenswürdige digitale Langzeitarchivierung nach DIN 31644, Berlin 2013.

<sup>46</sup> Thamer: Die Bedeutung von nichtamtlichem Archivgut als Ergänzungs- und Parallelüberlieferung, S. 4.

<sup>47</sup> Caraffa, Constanza: „Wenden!“ Fotografien in Archiven im Zeitalter ihrer Digitalisierbarkeit: ein material turn, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 18, Nr. 3, 2011), S.8-15, S. 8.

natürlich das Trägermaterial bzw. die angewandte Technik bei der Bearbeitung der Quelle mitbeachtet werden müssen. Allein hieraus lassen sich mitunter verschiedene Gebrauchsweisen und zeitgenössische Wahrnehmungen ableiten.

Dabei sollten die Textinformationen besonders kritisch untersucht werden, da eine Bildunterschrift wesentlich zur Bildinterpretation beiträgt bzw. diese steuert. Innerhalb der Text-Bild-Beziehungen „dominiert die Textsemantik über die Bildsemantik und übernimmt eine bedeutungsstrukturierende Funktion“.<sup>48</sup> Für die Arbeit der Archive erwächst daraus eine wichtige Erkenntnis: „Archive stellen nicht nur Informationen über einen Gegenstand zur Verfügung, sondern auch den Kontext, die Intentionen und die Bedingungen der Produktion von Dokumenten – von Urkunden wie von Fotografien.“<sup>49</sup>

Eine besondere Herausforderung bei der Bearbeitung, gleichwohl ob archivischer oder wissenschaftlicher Art, begründet sich in der Wirkungsweise der Betrachtung von Bildern. Fotos sind nicht nur sinnlich und rational, sondern vor allem auch emotional erfahrbar. Bedingt durch die große Wirklichkeitsnähe und vermeintliche Authentizität rufen die meisten Fotos persönliche Assoziation beim Betrachter hervor, die unweigerlich Einfluss auf die Interpretation nehmen. Der individuelle Background, vom sozialen Wertesystem bis hin zum Bildungsgrad, wird Teil des Auswertungsprozesses.<sup>50</sup> Die Suggestivkraft von Fotos ist enorm. Wurde der Bildinhalt erst einmal identifiziert, scheint eine eingehendere Betrachtung oft nicht mehr von Nöten. Dabei besteht die Gefahr, dass der Betrachter nur das gesehen hat, was er sehen wollte oder was ihm vertraut ist. Es besteht das Risiko von Fehlinterpretationen.<sup>51</sup> Gerade für archivische Bewertungsentscheidungen ist das kein unbedeutender Faktor und sollte daher nicht unterschätzt werden. Dabei ruft nicht nur das Foto selbst Emotionen hervor, sondern auch der Rahmen, in dem das Objekt begutachtet wird. Die Arbeit im Lesesaal eines Archivs wird wohl mehrheitlich eine vertrauensvolle Atmosphäre schaffen und wenig Raum für Zweifel an der Echtheit des betrachteten Fotos lassen. Wird dasselbe Bild aber im Rahmen einer Museumsausstellung oder als Werbung auf einer Litfaßsäule betrachtet, wird sich das auch auf die Bewertung des Objekts auswirken.<sup>52</sup>

Wenn hier ganz allgemein von Fotografie die Rede ist, muss sich das notgedrungen auf den kleinsten gemeinsamen Nenner beziehen, also auf die Tatsache, dass es sich bei einem Foto um ein technisch (analog oder elektronisch) erzeugtes, statisches (Ab-) Bild handelt.

---

<sup>48</sup> Grebe: „Ohne Titel“, S. 40. Die Autorin stellt hier aber auch den hybriden Charakter der beiden Medientypen heraus: „Sprache hat ihre Bildlichkeit und Bilder sind narrativ“.

<sup>49</sup> Caraffa: „Wenden!“, S. 12.

<sup>50</sup> Vgl. Becker, Frank: Historische Bildkunde – Transdisziplinär, in: Historische Mitteilungen (Bd. 21, 2008), S. 95-110, S. 99f. Der Autor macht daneben auch auf die noch ausbaufähige Bildwirkungsforschung bzw. Forschung zur Geschichte der Emotionen aufmerksam.

<sup>51</sup> Vgl. Jäger, Jens: Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung (Historische Einführungen, Bd.7), Tübingen 2000, S. 13.

<sup>52</sup> Vgl. Grebe: „Ohne Titel“, S. 44f.



Eine strikte Einteilung in verschiedene Fotokategorien oder Bildgattungen lässt sich auf Grund der vielfältigen Gebrauchsweisen nur schwer vornehmen. Die Grenzen sind meist fließend, und ein Objekt lässt sich häufig verschiedenen Gruppen zuordnen. Dennoch haben sich in der Forschung im Verlauf der Zeit einzelne Themenfelder und Bildergruppen herausgebildet, die intensiver untersucht und für die im Großen und Ganzen spezifische Merkmale erarbeitet werden konnten. Dazu zählt zum Beispiel die sozialdokumentarische Fotografie sowie Industrie-, Architektur- und Werbefotografie, Propaganda- und Kriegsfotografie oder die bereits erwähnte Privat- und Knipserfotografie.<sup>53</sup> Darüber hinaus lassen sich auch die „klassischen“ Bildgattungen der Kunstgeschichte und deren Rezeption, vom Porträt über das Herrscherbild bis hin zur Genremalerei, auf die Fotografieforschung übertragen.<sup>54</sup>

Auch wenn derart detaillierte Kenntnisse oder gar Zuordnungen zu wissenschaftlich etablierten Bilderkategorien nicht zum üblichen Anforderungsprofil eines Kommunalarchivars gehören, könnte sich ein entsprechendes Grundwissen natürlich als nützlich erweisen. In der Praxis der Archive wird vornehmlich zwischen zwei Foto-Kategorien unterschieden: Kunstfotografie und Dokumentarfotografie<sup>55</sup>. Diese doch recht einfache Unterscheidung ist im Kontext der Kommunalarchive zunächst ausreichend und praxistauglich. In der Regel werden die Archivare ihre Überlieferungsverantwortung häufig auf die Dokumentarfotografie beschränken und künstlerische Fotos tendenziell ablehnen bzw. an entsprechende Spezi­alsammlungen oder Museen verweisen. Inwieweit dies praktikabel ist bzw. welche weiteren Übernahmekriterien sinnvoll sein können, wird im Verlauf der Arbeit noch eingehender zu betrachten sein.

Abschließend sei hier noch kurz auf die gebräuchlichsten Methoden und Ansätze im Umgang mit Bildern hingewiesen, auch wenn sich hier bis heute noch kein fester Kanon etabliert hat und in weiten Teilen ein Methodenpluralismus praktiziert wird. Die meisten Ansätze wurden vor dem Hintergrund eines spezifischen Forschungsfeldes entwickelt und können demnach niemals alle sozialen, politischen oder kulturhistorischen Dimensionen einer Fotografie angemessen berücksichtigen. Je nach Fragestellung muss also eine

---

<sup>53</sup> Eine Übersicht über etablierte Forschungsfelder sowie die Literaturhinweise zu den entsprechenden Einzelstudien finden sich bei Jäger: Fotografie und Geschichte, S. 104-193. Des Weiteren die „Auswahlbibliografie für die Arbeit an fotografischen Beständen in Archiven, Museen und anderen Sammlungen“ auf der Internetseite der sächsischen Landesstelle für Museumswesen <http://www.fotoerbe-sachsen.de/handreichungen/basisliteratur/>.

<sup>54</sup> Einen ersten Eindruck davon gewinnt man bei Sauer, Michael: Bilder als historische Quellen. Dossier „Bilder in Geschichte und Politik“ der Bundeszentrale für politische Bildung, 2005.

<sup>55</sup> Zur Definition siehe Schneider: Fotos als historische Quelle, S. 23. Kunstfotografie ist eine „ästhetisch autonome, eben künstlerische“ Fotografie, „deren Bildsprache nicht vorrangig auf eine außerbildliche Wirklichkeit gerichtet ist“. Demgegenüber steht die Dokumentarfotografie, deren Bilder „per definitionem unmittelbar auf eine empirische Realität Bezug nehmen, die Elemente einer bestimmten historischen Wirklichkeit abbilden, eben: dokumentieren“.

geeignete Methode oder ein Methodenmix herangezogen werden. Ein guter Überblick findet sich in der einführenden Literatur bei Jäger, der die vielzähligen Methoden und theoretischen Ansätze grob in drei Modellgruppen einteilt<sup>56</sup>:

1. Die realienkundliche Methode: Identifizierung und Auswertung der Bildinhalte und Bildherstellung, häufig vor einem sozialgeschichtlichen Hintergrund, mit dem Ziel soziale und alltagsgeschichtliche Phänomene aufzuzeigen.

2. Der ikonographisch-ikonologische Ansatz: Ausgehend von einer ausführlichen Bildbeschreibung werden stufenweise Thema und Bedeutung des Bildes erschlossen. Es handelt sich um eine von Erwin Panofsky entwickelte kunsthistorische Methode, die etwa ab 1980 von Rainer Wohlfeil für die Historiografie entdeckt wurde.

3. Die kulturwissenschaftliche Methodenvielfalt: Die hierunter vereinten vielzähligen Ansätze gehen zumeist auf die gemeinsame Überzeugung zurück, dass Fotografie „kulturell bestimmt ist“ und „stets in gesellschaftlichen Kontexten“ stattfindet, weshalb sie ihre Bedeutung „nicht aus sich selbst heraus, sondern durch Zuschreibungen und Verwendungszusammenhänge“ erlangt.<sup>57</sup> Fotografie wird hier zum Beispiel vor spezifischen Kommunikations- oder Repräsentationszusammenhängen betrachtet oder vor dem Hintergrund ausgewählter sozialer Gruppen. Neben philosophischen, ethnologischen oder psychologischen Ansätzen haben sich unter anderem die Sprachwissenschaften mit dem semiotischen Wert von Fotos befasst.

„Der Umgang mit Bildern als historischen Quellen ist also nicht einfach – aber lohnend.“<sup>58</sup> So lautet zumindest das Fazit des Geschichtsdidaktikers Michael Sauer, welches in Anbetracht der Methodenvielfalt und nahezu unbegrenzt anmutenden Zugänglichkeit fotografischer Quellen absolut nachvollziehbar erscheint.

## **2.4 Forschung und Archive**

Dass ein Austausch zwischen Archiven und Wissenschaftlern zum Thema Fotografie bisher eigentlich noch gar nicht oder nur sehr punktuell stattfindet, kann in Anbetracht der aktuellen Forschungssituation nicht weiter verwundern. Wie die vorausgehenden Ausführungen bereits aufzeigen, handelt es sich bei Fotografien nach wie vor um eine vergleichsweise junge Quellengattung, deren Bearbeitung und Erforschung noch am Anfang steht. Forscher und Archivare sind gleichermaßen damit beschäftigt, die besonderen Herausforderungen der fotografischen Überlieferung vor dem Hintergrund der jeweiligen Wissenschaft zu bewerten und entsprechende Lösungsstrategien und Werkzeuge für eine möglichst umfassende Nutzbarmachung zu erarbeiten. Analog zu den Entwicklungen in der Wissenschaft hat auch die Archivwelt, die sich selbst bis dato vorwiegend in der Tradition schriftlicher Überlieferung

---

<sup>56</sup> Vgl. Jäger: Fotografie und Geschichte, S. 83-103; siehe auch Paul: Visual History, S. 6.

<sup>57</sup> Jäger: Fotografie und Geschichte, S. 91.

<sup>58</sup> Sauer: Bilder als historische Quellen, S. 4.

sieht, einige Jahrzehnte benötigt, um das Quellenpotenzial des audiovisuellen Archivguts zu erkennen. Die steigende Sicherheit im Umgang mit Fotos wird hoffentlich zukünftig zu einem vermehrten Gedankenaustausch zwischen Archivaren und Wissenschaftlern führen.

Eine lebhaftere Zusammenarbeit ist aber prinzipiell nicht nur im Bereich der Fotoüberlieferung denkbar und erstrebenswert. Dieser Wunsch wurde in der Vergangenheit auf beiden Seiten gelegentlich geäußert, wobei auch nach Gründen für den mangelhaften Austausch geforscht und auch auf die Grenzen hingewiesen wurde. So wird seitens der Archive beklagt, dass viele Forscher erst im Zuge ihrer Promotion die Archive aufsuchen und dann häufig erstmalig ein selbständiges Quellenstudium betreiben. Gelegentlich stellt sich dabei bereits die Recherche in den Findmitteln oder der Datenbank als Hürde heraus. Die meisten Probleme ergeben sich aber im Zuge der Erschließung und Bearbeitung der Quelle, wofür dann häufig die Archivare zurate gezogen werden.<sup>59</sup>

Der ehemalige Leiter der Photographischen Sammlung am Landesmuseum Berlinische Galerie, Janos Frecot, bemerkt in einem Beitrag, dass er in seiner 25 Jahre währenden Amtszeit nicht „ein einziges Mal“ von Mitarbeitern der Universitäten oder der Kunsthochschule aufgesucht worden sei und kommt zu dem Schluss: Offensichtlich wird da Fotografie – falls überhaupt! – anhand von Dias oder Fotobüchern betrachte und diskutiert.<sup>60</sup> Jäger zeigt wiederum eine andere Perspektive auf, wenn er von den Anfängen seiner Forschungszeit ab der Mitte der 1980er Jahre und den teils schlecht erschlossenen Beständen, fehlenden Findmitteln und „vagen Kontextinformationen“ berichtet.<sup>61</sup> Ein Zustand, der sich gerade im Bereich der Fotosammlungen in Kommunalarchiven vielerorts nur marginal verbessert haben dürfte.

Gründe für die Distanz zwischen archivischer und wissenschaftlicher Praxis sehen die Fachleute unter anderem in der unzureichenden praktischen Ausbildung, die durch den Abbau entsprechender Fachbereiche wie den Historischen Hilfswissenschaften noch weiter begünstigt wird. Die zunehmende Professionalisierung der Archivwissenschaft, deren Diskussionen überwiegend auf archivfachliche Zirkel beschränkt bleibt, führt dazu, dass die Forscher oftmals nicht mit den grundlegenden Arbeitsweisen und Strategien der Archive

---

<sup>59</sup> Vgl. Rasch, Manfred: Hilfloze Historiker in Archiven, Bemerkungen über Defizite in der derzeitigen Historikerausbildung, in: *Archiv und Wirtschaft*, (Jg. 28, Heft 3, 1995), S. 114-117. Der Archivar und Wirtschaftshistoriker äußert sich hier recht kritisch und bemängelt die schlecht informierten und vorbereiteten Archivbenutzer. Etwas versöhnlicher klingen die Leserreaktionen im ersten Heft des darauffolgenden Jahrgangs: Busch, Margarete; Pogarell, Hans-Hermann; Pohlenz, Michael: Hilfloze Historiker in Wirtschaftsarchiven – Eine Einladung zur Zusammenarbeit, sowie Spoerer, Mark: Unerfahrene Historiker, erfahrene Archivare – ein unvermeidbares Problem von Informationssymmetrie. Beide Beiträge sind abgedruckt in *Archiv und Wirtschaft*, (Jg. 29, Heft 1, 1996), S. 22-26.

<sup>60</sup> Frecot: „Wer nur etwas von Fotografie versteht, versteht auch von Fotografie nichts“, S. 106.

<sup>61</sup> Vgl. Jäger, Jens: „Great service, too, will the plain and truthful records of Photography afford to the historian of future ages.“, in: Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): *Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen*, Baden 2013, S. 55-62, S. 58.

vertraut sind.<sup>62</sup> Darüber hinaus befindet sich das Archivwesen seit längerem im Umbruch. Der Typ des Historikerarchivars, also der forschende oder auch lehrende Archivar, wird zunehmend von einer neuen Generation verdrängt, die sich viel stärker als Dienstleister versteht. Die sukzessive Ausweitung der archivischen Arbeitsfelder bspw. im Bereich der Bildungsarbeit oder der digitalen Langzeitarchivierung stellt neue Anforderungen an die Archivare, die die wissenschaftliche Auswertung des Archivguts immer mehr ausschließlich den Forschern an Hochschulen und speziellen Forschungseinrichtungen überlassen. Dieser Paradigmenwechsel spiegelt sich auch in modernen Begriffen wie dem Informations- oder Wissensmanager wider. Auch wenn diese Entwicklung zukünftigen Forschern einen vielfach verbesserten und niedrigschwelligen Zugang zu den Quellen ermöglichen wird, ist andererseits damit zu rechnen, dass wissenschaftliche Tendenzen und Diskurse weniger Beachtung in den Archiven finden werden. Eine solche Entwicklung wäre mehr als bedauerlich, da auch zukünftig seitens der Forschung mit Impulsen vor allem im Bereich der Erschließung in den Archiven zu rechnen ist.

Letzteres gilt insbesondere auch für die archivische Aufbereitung fotografischer Quellen, da die Archivpraxis auch immer „Teil der Bildbedeutung“ ist und „sie den Blick auf eine Fotografie mitbestimmt: sie definiert Inhalte, Formen, Materialien, Autorschaft und Zugriff“.<sup>63</sup> Es kann demnach eine gewisse wechselseitige Abhängigkeit zwischen Wissenschaftsbetrieb und Archivwelt festgestellt werden, woraus sich ein beiderseitiges Interesse an sinnvollen und umfassenden Lösungsstrategien für die fotografische Überlieferung ableiten lässt.<sup>64</sup>

Ein beiderseitiges Umdenken wäre hier wünschenswert. Dabei wäre es hilfreich, wenn entsprechende Impulse von übergeordneten Institutionen ausgingen. Denkbar wäre zunächst eine stärkere Kooperation der jeweiligen Fachverbände, dem VHD (Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands) und dem VdA (Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V.), oder auch eine gezielte Förderung entsprechender kooperativer Projekte bspw. von Seiten der DFG (Deutsche Forschungsgemeinschaft).<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Vgl. Kluttig, Thekla; Kretzschmar, Robert; Lupprian, Karl-Ernst, u.a.: Die deutschen Archive in der Informationsgesellschaft - Standortbestimmung und Perspektiven, in: Der Archivar (Jg. 57, Heft 1, 2004), S. 28-36, S. 34.

<sup>63</sup> Melone, Mirco: Archivische Bildlichkeit. Archivierungs- und Verwaltungstechniken in kommerziellen Fotoarchiven, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 101-114, S. 114.

<sup>64</sup> Vgl. Melone: Archivische Bildlichkeit, S. 114. Für den Autor steht die Verantwortung der Wissenschaft außer Frage: „ Die geschichtswissenschaftliche Abhängigkeit muss dem Historiker eine verstärkte Reflexion und Thematisierung dieser Umstände abverlangen“.

<sup>65</sup> Vgl. Kluttig: Die deutschen Archive in der Informationsgesellschaft, S. 34. Siehe auch Kretzschmar, Robert: „Archive und Forschung“. Der 73. Deutschen Archivtag in Saarbrücken, in: Der Archivar (Jg. 56, Heft 1, 2003), S. 3-7. Der Historiker Rainer Hudemann warb hier mit seinem Vortrag „Forschung und Archive – Überlegungen zur wissenschaftlichen Kooperation“ für mehr Zusammenarbeit. Hudemann erklärte die Bereitschaft der Wissenschaft sich auch in archivische Bewertungsfragen einzubringen und versuchte den Archivaren ihre Angst vor dem alles bewahren wollenden Forscher zu nehmen. Ebd. S. 6.

Als positives Beispiel für einen gelungenen Austausch sei abschließend auf eine von Schweizer Fachleuten initiierte Tagung im Jahr 2012 hingewiesen. Die Übernahme des Bildarchivs des Verlagshauses Ringier, Teil des größten Medienunternehmens der Schweiz, veranlasste die Verantwortlichen zur Durchführung einer „internationalen und transdisziplinären Tagung“, in dessen Rahmen über den Wert und die Zukunft des Ringier-Archivs und anderer Fotosammlungen diskutiert wurde. Für die Veranstalter war von Anfang an klar: „Die Diskussion über Wert und Bewertung von Fotos im „stillen Kämmerlein“ zu führen“ kommt „nicht in Frage.“<sup>66</sup>

### 3. Literatur und Forschungsstand

Dieser Abschnitt dient ausschließlich der Darstellung archivfachlicher Diskurse und soll dem Leser einen Überblick über die wichtigsten Plattformen, die zentralen Problemfelder und den aktuellen Stand der Diskussion geben. Die Grundlagenliteratur zur Fotografiegeschichte und -forschung soll an dieser Stelle unberücksichtigt bleiben und kann den Fußnoten des zweiten Kapitels „Fotografie in Wissenschaft und Forschung“ sowie dem Literaturverzeichnis entnommen werden.

Analog zur Interdisziplinarität im Bereich der Wissenschaften wird man bei der Literaturrecherche schnell feststellen, dass das Sammeln und Bewahren von Fotos keineswegs auf die Arbeit der Archive beschränkt ist, sondern auch in anderen Gedächtnisinstitutionen, angefangen von öffentlichen Museen, über Spezialsammlungen bis hin zu Bibliotheken, stattfindet. Dies spiegelt sich auch in den fachlichen Diskussionen wider, die dementsprechend institutionsübergreifend geführt werden.

Gesamtdarstellungen zur fotografischen Überlieferung in Deutschland oder ein praktischer Leitfaden zum Umgang mit Fotos in den entsprechenden Gedächtnisinstitutionen liegen bisher nicht vor. Die Annäherung an das Thema erfolgte von Beginn an etappenweise und ist eher auf die Initiative der Museen, die etwa seit den 1960er Jahren mit der Einrichtung eigener Fotosammlungen begannen<sup>67</sup>, sowie der fotografischen Spezialsammlungen bspw. an kunsthistorischen Instituten zurückzuführen. Für das öffentliche Archivwesen, das sich traditionell der Überlieferung von Schriftgut, und hier besonders vom amtlichen Schriftgut, verpflichtet sieht, kann erst im Verlauf der 1990er Jahre eine stärkere Beachtung des Themas festgestellt werden.

---

<sup>66</sup> Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 7-12 (Einführung), S. 7.

<sup>67</sup> Frecot: „Wer nur etwas von Fotografie versteht, versteht auch von Fotografie nichts“, S. 106.

Augenfällig ist, dass das Thema zunächst vor allem unter konservatorischen und restauratorischen Gesichtspunkten betrachtet wurde.<sup>68</sup> Darin spiegelt sich die archivische Praxis insofern wieder, dass die fotografischen Quellen auf Grund ihrer vielgestaltigen Erscheinungsformen besondere bestandserhalterische Maßnahmen erfordern.<sup>69</sup> Anfangs standen demzufolge akute Sicherheitsfragen im Fokus der Institutionen. Zudem ließen sich für die Restaurierung vergleichsweise schnell gute Strategien und Lösungen finden, nicht zuletzt, da hier die Kenntnis chemischer und physikalischer Reaktionen eindeutige Ergebnisse hervorbringt.

Des Weiteren ebneten vor allem die Diskussionen über den Sinn und Unsinn von Sammlungsgut den Weg für eine intensivere Wahrnehmung der fotografischen Quellen. Auch wenn es den Fachleuten dabei nicht explizit um die Fotobestände ging, gelangten die öffentlichen Archive zu dem Schluss, dass das zumeist nichtamtliche Sammlungsgut eine wichtige Ergänzungsüberlieferung zum übrigen Bestand darstellt und in Folge dessen nach denselben fachlichen Grundsätzen bearbeitet werden müsse wie die amtliche, zumeist schriftliche Überlieferung. Im Vergleich zu den Staats- und Landesarchiven waren die Kommunalarchive zunächst aktiver im Anlegen neuer Sammlungsbestände.<sup>70</sup> Allerdings wurden die vielerorts wachsenden zeitgeschichtlichen Sammlungen, die häufig auch Fotobestände umfassten, noch allzu sehr als schmückendes Beiwerk betrachtet, weshalb die Archivare anfangs auch nicht ausreichend über die systematische Überlieferungsbildung von Sammlungsgut reflektierten.

Konkrete Überlieferungsstrategien und damit verbunden die schwierigen Fragen der Bewertung und Erschließung von Fotobeständen werden erst mit der Jahrtausendwende und seither auch noch viel zu vereinzelt diskutiert.<sup>71</sup> Ähnlich wie in der Forschung zur Fotografie lassen sich die Diskussionen innerhalb der Fachwelt der Gedächtnisinstitutionen an bestimmten Personen festmachen. Zu den wichtigen Impulsgebern im deutschsprachigen Raum gehören vor allem Nora Mathys (Projektleiterin des Ringier Bildarchivs im Staatsarchiv Aargau), Constanza Caraffa (Leiterin der Photothek am Kunsthistorischen Institut in Florenz),

---

<sup>68</sup> Zu den ersten Arbeiten gehörten u.a.: Dobrusskin, Sebastian; Hesse, Wolfgang; Jürgens, Martin, u. a. (Hg.): Faustregeln für die Fotoarchivierung (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 1), Esslingen 1992 (inzwischen in der 4. erw. Aufl. erschienen, zuletzt 2001); Schmidt, Marjen: Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren - Archivieren - Präsentieren, München 1994. Im Jahr 1992 fand unter dem Titel „Bewahren, was noch zu retten ist...“ ein Symposium zum Thema Bestandserhaltung statt: Pohlmann, Ulrich; Schmidt, Marjen (Hg.): Bewahren, was noch zu retten ist... Möglichkeiten der Archivierung, Konservierung und Restaurierung von Fotografiesammlungen. Beiträge des 2. Münchner Fotosymposiums, München 1993.

<sup>69</sup> Zu den verschiedenen Trägermaterialien, vom Glas-Dia bis zum Celluloid-Film, siehe: Geller, Birgit: Gute Umgangsformen – Grundlagen der Konservierung von Fotobeständen, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 67, 2007), S. 58-64, S. 58.

<sup>70</sup> Vgl. Deicke, Janka: Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven und Einsatzmöglichkeiten in der Öffentlichkeitsarbeit (Diplomarbeit an der FH Potsdam), Potsdam 2007, S. 39f.

<sup>71</sup> Krell, Sabine: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven. Zu den Kassationskriterien eines Stadtarchivs, in: Fricke, Christiane (Hg.): Der Gang der Dinge. Welche Zukunft haben photographische Archive und Nachlässe?, Berlin 2013, S. 105-119, S. 110.

Axel Metz (Leiter des Stadtarchivs Bocholt), Hubert Locher (Leiter des Bildarchivs Foto Marburg), Irene Ziehe (Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin), Ulrich Hägele (Medienwissenschaftler an der Universität Tübingen) sowie Peter Wiegand (Referatsleiter Sächsisches Staatsarchiv Dresden).<sup>72</sup>

Die Diskussion wird seither vor allem in kleineren Aufsätzen in verschiedenen Fachzeitschriften sowie Sammel- bzw. Tagungsbänden<sup>73</sup> weitergeführt. Diese meist auf spezifische Problemfelder der Fotoarchivierung gerichteten Beiträge bilden die Basis der nachfolgenden Ausführungen und Überlegungen. Als besonders fruchtbare Quelle haben sich dabei die seit 1994 quartalsmäßig erscheinende Fachzeitschrift „Rundbrief Fotografie - Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen“<sup>74</sup> und die dazugehörigen Sonderhefte erwiesen. Weitere Diskussionsbeiträge finden sich in den einschlägigen archivischen Fachzeitschriften wie dem „Archivar“, aber auch in regionalen oder sparten-spezifischen Fachblättern wie bspw. „Archiv und Wirtschaft“, „Archivpflege in Westfalen-Lippe“ oder „Archive in Thüringen“, die oftmals auch kostenlos online zur Verfügung stehen. Die Annäherung an das Thema erfolgt dabei auffällig häufig in Form von praxisorientierten „Werkstattberichten“ oder wird entlang konkreter Erschließungsprojekte gesponnen, anhand derer teils sehr individuelle Probleme der Fotoarchivierung diskutiert werden. Darüber hinaus bieten auch weiter gefasste Abhandlungen bspw. zu den Themen Nachlässe und Sammlungsgut oder audiovisuelles Archivgut eine gute Basis für weitere Überlegungen zum Thema Fotoüberlieferung.

Die Sichtung der Literatur hat ergeben, dass einige Aspekte zur Bewahrung von fotografischen Quellen stärker ausgewertet wurden als andere. So finden sich eine Reihe von Arbeiten zu folgenden Themengebieten: Bestandserhaltung und Restaurierung von Fotos, Verwertungs- und Urheberrecht, Digitalisierung, Onlinedienste und Bilddatenbanken sowie Einsatz von Fotos in der Öffentlichkeitsarbeit.<sup>75</sup> Wie bereits dargestellt bestimmen darüber hinaus vor allem Fragen der Bewertung und Erschließung von Fotos die fachlichen Diskurse, wobei hier wohl die größte Unsicherheit besteht.

Jedoch gibt es auch einige Bereiche die bisher gar nicht oder nur am Rande zum Gegenstand archivfachlicher Betrachtung wurden. Das Aufkommen von Fotos in der amtlichen Überlieferung oder als Beiwerk in Massenakten wurde in den bisherigen Untersuchungen meistens ausgeklammert. In der Regel beziehen sich die Autoren auf die

---

<sup>72</sup> Die entsprechenden Beiträge können dem Literaturverzeichnis entnommen werden bzw. werden im weiteren Verlauf der Arbeit herangezogen.

<sup>73</sup> Siehe hier u.a.: Kastner, Dieter (Red.): Fotos und Sammlungen im Archiv (Archivhefte, Heft 30), Köln 1997; Mathys: Über den Wert der Fotografie; Landschaftsverband Rheinland (Hg); Fricke, Christiane (Hg.): Der Gang der Dinge. Welche Zukunft haben photographische Archive und Nachlässe?, Berlin 2013.

<sup>74</sup> Die Zeitschrift wird vom Bildarchiv Foto Marburg herausgegeben. Eine Übersicht über die regelmäßigen Ausgaben und Sonderhefte findet sich online: <http://www.foto.unibas.ch/~rundbrief/index.html>.

<sup>75</sup> Die einzelnen Aufsätze werden an späterer Stelle noch ausführlicher besprochen, weshalb hier auf die Auflistung der entsprechenden Literaturhinweise verzichtet wird.

vertrauteren Fotoüberlieferungen in den Nachlässen oder ausgewiesenen Fotobeständen. Auch mangelt es an Ideen für die Nachbearbeitung von Beständen, die bereits vor einigen Jahrzehnten und zum Teil sehr mangelhaft erschlossen worden sind. Lohnt sich eine erneute Bearbeitung und wenn ja, welcher Zustand sollte angestrebt werden? Gibt es vielleicht sogar Bestände, die nochmals neu bewertet werden müssen? Lassen sich ehemalige Ordnungen rekonstruieren? Alles in allem sind archivische Grundsatzfragen im Zuge des digitalen Paradigmenwechsels bedauerlicherweise etwas in den Hintergrund geraten und das, obwohl die Archive auch hier erst noch am Anfang stehen.<sup>76</sup>

#### **4. Fotoüberlieferung in Deutschland - Versuch eines Überblicks**

Dieser Abschnitt wurde bewusst mit dem Begriff „Versuch“ überschrieben, da bis dato keine (nur annähernd) vollständige Übersicht über die Fotobestände in deutschen Gedächtnisinstitutionen vorliegt.<sup>77</sup> Die Gründe hierfür sind ebenso vielfältig wie komplex: Die bewahrenden Institutionen sind so breit gefächert wie die Genres und Themen sowie Techniken und Materialitäten der fotografischen Überlieferung. Die mehr oder minder öffentlich zugänglichen Fotografien befinden sich an vielen verschiedenartigen Aufbewahrungsorten von Kommunal-, Kreis- und Landesarchiven über Bibliotheken, Museen und Galerien, privaten Stiftungen und Sammlungen bis hin zu Hochschulen und Behörden. Je nach Art und Organisation der Einrichtung werden die Fotobestände Teil der individuellen Institutionskultur, woraus sich wiederum spezifische Nutzungsbedingungen ergeben.<sup>78</sup> Für Deutschland ergibt sich daraus zwangsläufig eine unübersichtliche Gemengelage, die größtenteils historisch gewachsen und in ihren Grundstrukturen unumstößlich ist.

Auch bei einer Beschränkung auf private und öffentliche Archive ergibt sich kein übersichtlicheres Bild. Der für Deutschland so typische Archivpluralismus, welcher sich zumindest im öffentlichen Bereich vor allem durch den staatlichen Föderalismus sowie dem Schutz des Eigentums durch das Grundgesetz erklärt, erschwert bereits die Entwicklung einer allgemeinen bundesweiten Beständeübersicht. Von einem Überblick über die Fotoüberlieferungen in Archiven ist man dementsprechend weit entfernt. Anders als bei der schriftlichen Überlieferung, im Zuge derer sich eigene genrebezogene Spezialarchive, wie

---

<sup>76</sup> Vgl. Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich: Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen (Vorwort), Münster 2013, S. 9-11, S. 9.

<sup>77</sup> Rohde-Enslin, Stefan: Was ist wo und wer hat was? [www.fotoerbe.de](http://www.fotoerbe.de): Auf dem Weg zu einer deutschlandweiten Beständeübersicht, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 15, Nr. 1, 2008), S. 18-21: „Die vollständige Erfassung aller Informationen über alle Bestände in allen Archiven, Museen und anderen Arten kulturbewahrender Institutionen ist eine kaum zu bewältigende Aufgabe.“ Ebda. S. 18.; Fotobestände kommerzieller Anbieter werden von den Betrachtungen ausgenommen.

<sup>78</sup> Vgl. Melone: Archivische Bildlichkeit, S. 113f.



zum Beispiel das Deutsche Literaturarchiv in Marbach (DLA) oder das Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels in Köln (ZADIK)<sup>79</sup>, herausgebildet haben, fehlte es im Bereich der Fotoüberlieferung bis in die jüngste Zeit an bundesweit orientierten und etablierten Spezialarchiven, die sich bspw. um die Bewahrung von Fotografennachlässen bemühen.<sup>80</sup>

In der Folge können hier auch nur einzelne Initiativen, Vereinigungen und Linksammlungen vorgestellt werden, mit deren Hilfe eine stärkere Vernetzung und Transparenz sowie leichtere Zugangsmöglichkeit für Nutzer und Fachleute geschaffen werden können. Dabei geht es ausschließlich um Plattformen, die sich mit physisch greifbaren und institutionalisierten Fotobeständen befassen. Bilddateien aus Onlineportalen wie Flickr oder Wikimedia Commons, aber auch Spezialdatenbanken wie Prometheus sind hier ausgenommen.

Die ersten Bestrebungen zur Einrichtung einer zentralen „Sammelstelle“ für das nationale Fotoerbe - vor allem aber der deutschen Fotografennachlässe - gab es bereits zum Ende des letzten Jahrtausends. Initiator war der ehemalige Generaldirektor der Staatlichen Museen, Wolf-Dieter Dube, der mit der Gründung eines „Deutschen Centrums für Photographie“ in Berlin einen nationalen Mittelpunkt zur Erforschung, Sammlung und Konservierung der Fotografie etablieren wollte. Nach mehrjährigen Debatten liefen seine Bemühungen jedoch ins Leere.<sup>81</sup>

Heute gibt es vor allem drei überregional agierende Initiativen, die sich für die Sicherung der fotografischen Überlieferung einsetzen und hier besonders eine transparente und systematische Sammeltätigkeit anstreben. Zum einen konnte sich die Deutsche Fotothek in Dresden mit Unterstützung der Stiftung des Hamburger Fotografen und Sammlers F.C. Gundlach als zentrale Institution zur Sammlung und Bewahrung von physischen Fotografenarchiven etablieren.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Siehe hierzu DLA <http://www.dla-marbach.de/startseite/index.html> und ZADIK <http://www.zadik.info/>.

<sup>80</sup> Ausnahmen bilden hier : Die Deutsche Fotothek (Sächsische Landesbibliothek <http://www.deutschefotothek.de/>), die auf ihrer Internetseite neben ihrem Regional ausgerichteten Sammlungsprofil auch die Bestände verschiedener Kooperationspartner, vor allem Nachlässe deutscher oder in Deutschland wirkender Fotografen, präsentiert sowie das Bildarchiv Foto Marburg (Phillips-Universität Marburg <http://www.fotomarburg.de/>), das sich auf Fotografien zum Thema europäische Kunst und Architektur spezialisiert hat. Beide Einrichtungen sind Abteilungen innerhalb größerer nichtarchivischer Institutionen.

<sup>81</sup> Vgl. hierzu verschiedene Presseartikel: Neumann, Michael: Sisyphus am Fotoberg, in: Berliner Zeitung (03.11.1999), <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/ein-symposium-ueber-das--deutsche-centrum-fuer-photographie--fuer-berlin-sisyphus-am-fotoberg,10810590,9730412.html>; Preuss, Sebastian: Die Zwergenlösung, in: Berliner Zeitung (06.10.2001) <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/das-deutsche-centrum-fuer-photographie-wird-ein-berliner-notbehelf-die-zwergenloesung,10810590,9941326.html>; Werneburg, Brigitte: Ein geistiger Ort, in: taz (16.10.2002), <http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2002/10/16/a0158>.

<sup>82</sup> Die Deutsche Fotothek ist Teil der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden: <http://www.deutschefotothek.de/>. Mit inzwischen über 4 Millionen Bilddokumenten bezeichnet sich die Einrichtung selbst als „Universalarchiv der Fotografie-, Kunst- und Technikgeschichte.“ Ebda. Für die Fotoüberlieferung muss besonders auf das „Archiv der Fotografen“ hingewiesen werden, das „Verantwortung übernimmt für die Koordination von Erhaltung, fachgerechter Archivierung und Präsentation fotografischer Werke und Nachlässe“; Siehe auch Engler, Katja: Fotobewahrer gründen die Deutsche Fotothek, in Die Welt (09.09.2012), <http://www.welt.de/regionales/hamburg/article109078200/Fotobewahrer-gruenden-die-Deutsche-Fotothek.html>.

Daneben wurde im Sommer 2011 der gemeinnützige Verein Netzwerk Fotoarchive e.V. gegründet. Im Gegensatz zur Deutschen Fotothek möchte der Verein nicht aktiv sammeln, sondern versteht sich vor allem als eine Art koordinierender Dachverband, der sich für die Etablierung eines tragfähigen Netzwerks stark macht und auch auf die Verantwortung und Sorgspflicht der Politik für die Bewahrung von Fotos als Teil des kulturellen Erbes aufmerksam macht. Dabei bietet der Verein auch Beratung und Unterstützung an, bspw. sollen „Fotografen oder deren Erben bei der Suche nach einem Ort für ihre Bilder“ und „Institutionen bei der Sicherung und Aufarbeitung einzelner Archive unterstützt werden“<sup>83</sup>. Ende 2006 nahm darüber hinaus das Projekt fotoerbe.de seine Arbeit mit dem Ziel auf „eine Gesamtzahl historischer Fotografien in allen Arten von Kultureinrichtungen in Deutschland zu ermitteln“<sup>84</sup>. Konkrete Erschließungsinformationen werden im Rahmen des Projekts nicht berücksichtigt, sondern ausschließlich eine Reihe von Metadaten zu den Beständen zusammengetragen (bspw. wer hat wie viel aus welcher Epoche). Die vornehmlich statistische Erfassung der Bestände dient dabei nicht allein der besseren Übersichtlichkeit, sondern soll auch eine Argumentationsgrundlage gegenüber der Öffentlichkeit und politischen Kräften in Deutschland bilden. Nur wenn sich die Dimensionen einigermaßen beziffern lassen, können auch konkrete Forderungen gestellt werden. Eine Statistik der bisherigen Ergebnisse ist auf der Internetseite veröffentlicht.<sup>85</sup>

*\*Statistische Übersicht der Erfassung\**

Die folgenden Zahlen beziehen sich auf den jeweils aktuellen Stand der Erfassung von Beständen historischer Fotografien durch fotoerbe.de. Sie sagen nur bedingt etwas über die tatsächlichen Unterschiede in der Verteilung fotografischer Objekte auf Institutionen der einzelnen Kulturerbe-Sparten aus. Die Zahlen spiegeln ein wenig die in den verschiedenen Sparten vorherrschende "Auskunftsfreude und -tradition".

Über die bei fotoerbe.de vorgenommene Zuordnung von Beständen und Institutionen zu einzelnen Kulturerbe-Sparten finden Sie mehr unter >>> "Bereiche".

Aktuell verzeichnet sind: 151.678.302 fotografische Objekte in 2.931 Beständen aus 1.236 Institutionen aus 692 Orten.

	Fotografische Objekte	(%)	Institutionen	Bestände	Ø Objekte pro Institution	Ø Objekte pro Bestand	Ø Bestände pro Institution
Archiv	42.608.888	(28,09)	683	1.722	62.385	24.744	2,52
Museum	35.645.243	(23,50)	246	499	144.899	71.433	2,03
Medienarchiv	36.200.936	(23,87)	27	280	1.340.775	129.289	10,37
Denkmal	5.430.220	(3,58)	10	17	543.022	319.425	1,70
Privat	17.648.487	(11,64)	126	144	140.067	122.559	1,14
Bibliothek	3.143.919	(2,07)	17	31	184.936	101.417	1,82
Weiteres	7.277.554	(4,80)	53	68	137.312	107.023	1,28
Forschung	3.628.475	(2,39)	60	152	60.475	23.872	2,53
Gedenkstätte	94.580	(0,06)	10	10	9.458	9.458	1,00
(Σ)	151.678.302	100%	1.236	2.931	Ø 122.717	Ø 51.750	Ø 2,37

Dabei wird deutlich, dass die Archive eine besondere Verantwortung für die Sicherung des fotografischen Erbes tragen, da hier die meisten Fotos aufbewahrt werden, auch wenn bei

<sup>83</sup> <http://www.netzwerk-fotoarchive.de/ueber-uns/> Zur Gründung und den Zielen des Vereins siehe auch: Kaufhold, Enno: Der Verein Netzwerk Fotoarchive e.V.. Entstehung, Selbstverständnis und Ziele des Vereins, in: Fricke, Christiane (Hg.): Der Gang der Dinge. Welche Zukunft haben photographische Archive und Nachlässe?, Berlin 2013, S. 25-27.

<sup>84</sup> Rohde-Enslin: Was ist wo und wer hat was?, S. 18; Projekthomepage <http://www.fotoerbe.de/index.php?t=home>

<sup>85</sup> <http://www.fotoerbe.de/index.php?t=zahlen&s=uebersicht&b=statistik>; vgl. dazu auch: Rohde-Enslin: Was ist wo und wer hat was?, S. 18.

der Literaturrecherche insgesamt der Eindruck entsteht, dass das Thema vor allem auch in Museums- und Bibliothekskreisen diskutiert wird.<sup>86</sup> Der Besucher kann auch detaillierte Informationen zum Vorkommen von Fotobeständen in den verschiedenen Archiven erhalten. Die „Liste aller erfassten Bestände aus dem Bereich Archiv“ kann als PDF-Datei herunter geladen werden.<sup>87</sup>

Alle drei Initiativen, die Deutsche Fotothek, das Netzwerk Fotografie e.V. und das Projekt fotoerbe.de, sind gegenseitige Kooperationspartner und konzentrieren sich auf die Überlieferung analoger Fotobestände.

Für die Arbeit der Kommunalarchive sind sowohl die Internetseite des Vereins Netzwerk Fotografie e.V., die zahlreiche Informationen von Fördermöglichkeiten über relevante Vereine und Portale bis hin zu aktuellen Veranstaltungen und Diskussionen bereitstellt, als auch die konkreten Beratungs- und Vermittlungsangebote des Vereins von besonderem Interesse. Im Gegensatz zu den größeren Einrichtungen fehlt es in den kleinen Archiven häufig am nötigen Fachwissen oder personellen und finanziellen Kapazitäten. Mit dem Netzwerk Fotoarchiv e. V. bekommen nun auch kleine Institutionen die Möglichkeit ihre teils regional beschränkten und individuellen Probleme einer größeren Fachwelt zu präsentieren und hier vielleicht sogar individuelle Unterstützung zu erfahren. In der Rubrik „Vermittlung“ werden unter anderem gezielt Sammlungen angeboten, für deren Übernahme bisher noch keine geeignete Institution gefunden wurde. Eine Möglichkeit, die im Notfall auch von Kommunalarchiven wahrgenommen werden kann, die sich nicht in der Lage sehen bspw. einen privaten Nachlass eines regionalen Fotografen zu übernehmen.

Der Verein hat zudem im Sommer 2013 eine Umfrage bei öffentlich-rechtlichen Institutionen in Deutschland mit dem Ziel gestartet, die besonderen Sammlungsstrategien und -bedingungen zu erfassen. Die Ergebnisse wurden ebenfalls auf der Internetseite veröffentlicht und geben nicht nur Einblicke in die Sammlungsaktivität anderer Einrichtungen, sondern bieten auch einen guten Ausgangspunkt für die Betrachtung der eigenen Institution. Bisher finden sich dort leider nur 25 Einträge und darunter nur zwei von Kommunalarchiven.<sup>88</sup>

Weitere hilfreiche Linksammlungen und Verzeichnisse von Institutionen, die Fotobestände beherbergen, finden sich auf der Internetseite der Zeitschrift Rundbrief Fotografie sowie dem Fachinformationsportal arthistoricum.net - Fachinformationsdienst Kunst.<sup>89</sup>

Für die Archivwelt und insbesondere für die Kommunalarchive ergibt sich folgendes Bild: Im Vergleich zu den Spezialsammlungen oder Fotoabteilungen in Museen und Bibliotheken

---

<sup>86</sup> Da viele Archive die genaue Anzahl ihrer fotografischen Objekte gar nicht genau beziffern können und auch nicht alle Archive in der Statistik erfasst sind, ist davon auszugehen, dass die Dunkelziffer noch höher ist.

<sup>87</sup> [http://www.fotoerbe.de/liste\\_pdf.php?b=1](http://www.fotoerbe.de/liste_pdf.php?b=1).

<sup>88</sup> <http://www.netzwerk-fotoarchive.de/vermittlung/interesse-von-institutionen/>.

<sup>89</sup> Vgl. <http://www.arthistoricum.net/themen/portale/photographie/orte/deutschland/>.

lassen sich die Archivbestände vergleichsweise schlecht überblicken, geschweige denn inhaltlich einschätzen. Ausnahmen bilden hier lediglich einzelne Staats- und Landesarchive, wie das Landesarchiv Berlin und natürlich die umfangreichen Fotobestände des Bundesarchivs.<sup>90</sup> Die Fotobestände der Kommunalarchive lassen sich, wenn überhaupt, über die Homepage des jeweiligen Archivs oder über regionale Archivportale wie bspw. Archive NRW ermitteln. Erschließungsgrad und –tiefe variieren zudem sehr, wie im Verlauf der Arbeit noch eingehender zu betrachten sein wird. Ein großes Problem besteht darin, dass nicht alle Archive die Fotos in ihren Beständen annähernd beziffern oder teilweise nicht einmal verorten können, da sie im Zuge der Erschließung keine wesentliche Beachtung gefunden haben oder einfach noch unbearbeitet in den Magazinen stehen.<sup>91</sup>

### **Archive in Abgrenzung zu Museen und Bibliotheken**

Ein besonderes Merkmal der Fotografie ist, dass sich sehr verschiedenartige Kulturinstitutionen gleichermaßen für das Medium interessieren und entsprechend ihrer Profile eigene Fotosammlungen angelegt haben. Ein Tatbestand der auf die wenigsten Objekttypen zutrifft. Natürlich finden sich Bücher auch in Archiven und Museen, aber trotzdem wird die Sammlung und Bewahrung von Büchern und anderen publizierten Medien eindeutig als Aufgabe der Bibliotheken verstanden. Ähnlich verhält es sich mit dreidimensionalen Objekten wie Skulpturen oder Installationen aber auch mit Gemälden, deren Überlieferung und Erhalt dem allgemeinen Verständnis nach die Museen verantworten. Fotos hingegen können keinem bestimmten Einrichtungstyp zugeschrieben werden.

Dieser Tatbestand lässt sich wiederum auf die bereits erwähnte Mehrdimensionalität von Fotos zurückführen. Für Köln kann hier exemplarisch das Werk des Fotografen August Sander aufgeführt werden. In seinem Mappenwerk „Köln wie es war“ finden sich systematisch geordnete Architekturfotografien und Stadtansichten aus den 1920er-30er Jahren, die das Stadtbild vor der Zerstörung durch den 2. Weltkrieg dokumentieren. Im Verlauf der vergangenen Jahrzehnte stand das Werk August Sanders sowohl im Zentrum ästhetischer als auch historischer Forschung und bewegt sich bis heute zwischen Kunstwerk und historischer Quelle. Der Nachlass Sanders befindet sich größtenteils im Besitz der Photographischen Sammlung der Kulturstiftung der Stadtsparkasse Köln (SK-Stiftung Kultur). Die genannten Mappen befinden sich jedoch in den Beständen des Kölnischen

---

<sup>90</sup> Vgl. [http://www.bundesarchiv.de/benutzung/sachbezug/bilder\\_plakate/index.html.de](http://www.bundesarchiv.de/benutzung/sachbezug/bilder_plakate/index.html.de) sowie Wrocklage, Ute: Das Bundesarchiv online. „Wissen bereitstellen, Quellen erschließen, Geschichtsverständnis fördern“, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 15, Nr. 3, 2008), S. 18-22. Die Autorin stellt einleitend die wichtigsten Fakten und Daten des Bildarchivs vor und erklärt die Recherchemöglichkeiten in der Datenbank.

<sup>91</sup> Rohde-Enslin hat in diesem Zusammenhang auf die oftmals wenig aussagekräftige Datenlage hingewiesen. Angaben wie „3 lfm [laufende Meter] Fotos“, „2 Archivkartons“ oder „Bilder, Fotos, Filme 2000 Stk./ ab 1850“ bieten lediglich Anhaltspunkte, aber lassen keine verlässlichen Aussagen zu. Der Begriff „Foto“ ist außerdem zu ungenau, da es sich ebenso um Fotopostkarten, digitale oder analoge Fotos bis hin zu Dias und Negativen handeln kann. Vgl. Rohde-Enslin: Was ist wo und wer hat was?, S. 19.

Stadtmuseums. Diese gelangten bereits 1953 in städtischen Besitz, wobei die Bilder damals nur zögerlich angekauft und nicht als wertvolle Ergänzung der städtischen Sammlung angesehen wurden. In den Beständen des Historischen Archivs der Stadt Köln finden sich keinerlei Überlieferungen des Fotografen August Sanders, dessen Nachlass erst 1993 von der SK-Stiftung übernommen wurde.<sup>92</sup>

Fotografien können demnach nicht immer eindeutig einer Sammlungskategorie zugeordnet werden. Nicht selten erfährt ein Bestand im Verlaufe der Zeit auch eine Umbewertung, wie Andreas Krase (Technische Sammlungen Dresden) am Beispiel des Werks des französischen Fotografen Eugène Atget darstellt, dessen Bilder (vor allem Stadtansichten) Ende der 1960er Jahre in die Sammlung des Museum of Modern Art in New York gelangten und dort von den Verantwortlichen „unstrittig der Kunst“ zugeordnet wurden.<sup>93</sup>

Museen, Bibliotheken und Archive bewahren allesamt Fotografien: „Jede Institution hat ihre Eigenheiten, ihre Stärken und Schwächen im Umgang mit Fotografie. Legen die Einen den Schwerpunkt auf die Fotografie als ästhetisches Produkt, so betonen die anderen deren dokumentarischen Charakter. Mal wird die Fotografie als Einzelobjekt betrachtet, mal als Konvolut oder Serie.“<sup>94</sup>

Aber wie unterscheiden sich die verschiedenen Institutionen und gibt es vielleicht doch einige Merkmale, mittels derer sich Fotos eindeutig als Archiv- Bibliotheks- oder Museumsgut definieren lassen? Gibt es unterschiedliche Bedingungen für die Übernahme und Bereitstellung von Fotografien? Die Literatur bietet zwar zahlreiche Ansätze zur Definition von Archiv- Bibliotheks- und Museumsgut, in der Regel aber spielen Fotos dabei keine Rolle. Auch gehen die Meinungen auseinander, inwieweit eine eindeutige Abgrenzung der Institutionen überhaupt sinnvoll ist.<sup>95</sup>

Als Archivgut werden gemeinhin unikale Dokumente bezeichnet, die nicht bewusst zum Zweck der historischen Überlieferung entstanden sind und deren Bestimmung sich mit der Übernahme ins Archiv entscheidend ändert. Demgegenüber steht das klassische Bibliotheksgut, meist in der Gestalt eines Buches, das bereits mit der Absicht einer möglichst umfassenden Nutzung und Rezeption verfasst wurde und folglich seine ursprüngliche Bestimmung mit der Übernahme in eine Bibliothek nicht ändert, sondern im Gegenteil höchstens verstärkt. Im Falle von Museumsgut sind beide Optionen denkbar, jedoch zeichnen sich die Objekte vielfach durch ihre Gegenständlichkeit bzw. Dreidimensionalität

---

<sup>92</sup> Vgl. Kölnisches Stadtmuseum (Hg.): August Sander. Köln wie es war, Köln 1995, hier v.a. S. 5 u. S. 9f.

<sup>93</sup> Krase, Andreas: „Sowohl Dokumentation als auch Kunst“: Zur Umbewertung fotografischer Sammlungsbestände, in: Hesse, Wolfgang (Red.): Verwandlungen durch Licht. Fotografien in Museen & Archiven & Bibliotheken (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 6), Esslingen 2001, S. 107-120, S. 108.

<sup>94</sup> Mathys: Über den Wert der Fotografie. Einführung, S. 9.

<sup>95</sup> Vgl. Deicke: Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven, S. 5f.

aus.<sup>96</sup> Dieser Kategorie lassen sich Fotos nicht eindeutig zuordnen. Wie unscharf die Grenzen sind, zeigen vor allem die Überschneidungen bei der institutionsübergreifenden Überlieferung folgender Objekte: Handschriften, Zeitungen, Plakate, Druckschriften, Flugblätter sowie Bild- und Tonträgern.<sup>97</sup>

Die Übernahme ins Kommunalarchiv kann folglich nur für Fotografien sicher vorausgesagt werden, die im Rahmen kommunaler Verwaltungstätigkeit entstanden sind und auf Grund der gesetzlichen Verpflichtung dem zuständigen Archiv zur Übernahme angeboten wurden. Alle anderen Arten von Fotografien, ob privater oder kommerzieller Natur, fallen in den Bereich des sogenannten Sammlungsguts.

Ähnlich wie in den Bibliotheken und Museen steht es den Archiven mehr oder minder frei, ob und wie sie ihre Sammlungstätigkeit betreiben. In der Folge werden Fotos in Deutschland nicht systematisch überliefert und können auch keinem bestimmten Institutionstypus zugeordnet werden. „Ein Blick auf die Überlieferungsgeschichten von Fotobeständen zeigt, dass Vieles zufällig überliefert wurde und Einiges zufällig wieder verloren ging.“<sup>98</sup>

Ein besonderes Merkmal von Bibliotheken und Museen ist, dass die Bestände in der Regel durch Ankäufe gebildet und vermehrt werden. Im Gegensatz dazu generiert sich der Kernbestand von öffentlichen Archiven aus den unentgeltlichen Abgaben der jeweiligen Behörden bzw. Registraturlbildnern. Der Ankaufetat muss folglich in den Museen und Bibliotheken deutlicher über dem Budget der Archive liegen. Gerade für die Sammlungstätigkeit im Bereich der Fotoüberlieferung haben Archive und insbesondere die Kommunalarchive einen Nachteil, da sie auch hier mehr auf Schenkungen angewiesen sein werden als die Museen und Bibliotheken, die ihre Sammlungen durch Ankäufe auf Auktionen und bei Sammlern prägen können.<sup>99</sup>

Auf Grund der besonderen Anforderungen von Fotografien werden die Fotobestände meist gesondert gelagert und verwaltet, so dass sie eine Art Sonderstatus in vielen Institutionen einnehmen, woraus hybride Institutionstypen entstehen können, wie bspw. das Fotoarchiv des Ruhrmuseums in Essen<sup>100</sup>, das Bildarchiv Marburg als Teil des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte an der Philipps-Universität Marburg oder aber die bereits erwähnte Deutsche Fotothek der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek.

---

<sup>96</sup> Vgl. u. a. Reimann, Norbert (Hg.): *Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv*, Münster 2014, S. 26f.; Deicke: *Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven*, S. 6f.

<sup>97</sup> Deicke: *Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven*, S. 9f.

<sup>98</sup> Mathys, Nora: *Das visuelle Erbe. Ein Produkt des Zufalls und der Überlieferungsbildung?*, in: Dies., Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): *Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen*, Baden 2013, S. 91-103, S.91.

<sup>99</sup> Vgl. Reimann: *Praktische Archivkunde*, S. 28.

<sup>100</sup> Vgl. Grebe: *Neue Praktiken des Sammelns. Die Autorin verwendet hier den Begriff des Museumsarchivs.*

Das trifft natürlich nur auf umfangreiche und systematisch erschlossene Sammlungen zu und gilt nicht für die zahlreichen wenig bekannten oder nur unzureichend erschlossenen Fotobestände oder Einzelfotos in den vielzähligen kleinen und mittelgroßen deutschen Museen und Bibliotheken. Auf Grund des finanziellen Notstands vieler Kommunen oder aber der geringen Größe einiger Gemeinden ist eine zunehmende Zusammenlegung der drei Institutionstypen zu beobachten. Entweder stehen die Institutionen unter einer Leitung oder die Institutionsgrenzen werden zumindest äußerlich aufgehoben, indem alle Bestände zum Beispiel in einem Institut für Stadtgeschichte zusammengelegt werden.<sup>101</sup> Auch verfügt nicht jede Kommune über eine eigene Bibliothek oder ein historisches Museum, weshalb einige wesentliche Aufgaben von den Archiven übernommen werden, zum Beispiel die Einrichtung einer Präsenzbibliothek mit landeskundlicher Fachliteratur oder auch die Realisierung kleinerer Ausstellungsprojekte.

Ein wichtiger Unterschied zwischen Kommunalarchiven und Museen besteht darin, dass keine rechtliche Verpflichtung der Kommunen und Länder zur Einrichtung und zum Betrieb von Museen existiert. Infolgedessen können Museen theoretisch geschlossen und die Sammlungen veräußert werden.<sup>102</sup> Das gilt dementsprechend auch für nichtöffentliche Archive und Bibliotheken. Die Kommunalarchive bieten folglich einen sicheren Rahmen für die Überlieferung von Fotografien. Dies kann auch als ein gutes Argument im Rahmen von Übernahmeverhandlungen mit Nachlassgebern verwendet werden.

Verfügt eine Gemeinde über mehrere Gedächtnisinstitutionen, ist im Bereich des Sammlungsguts mit Erwerbungs Konkurrenz zu rechnen, auch wenn diese einer Empfehlung der Bundeskonferenz der Kommunalarchive nach „zu vermeiden ist“. Um der Konkurrenz vorzubeugen, wird zu folgender Vorgehensweise geraten: „Dem zuständigen Dezernat ist zu verdeutlichen, daß das Sammeln von bildhaften Quellen zur Stadt- bzw. Ortsgeschichte eine genuine Aufgabe des Kommunalarchivs ist, weil hier im Zusammenhang mit anderer Überlieferung die klarsten Aussagen aus solcher Dokumentation zu gewinnen sind. Bei Gemälden und primär aus künstlerisch-ästhetischen Gründen interessanten Darstellungen mit geschichtlichem Hintergrund und bei Objekten, für deren Konservierung die Museen besser gerüstet sind, sollten diese den Vorrang haben.“<sup>103</sup> Damit beziehen die Herausgeber eindeutig Stellung und benennen die Kommunalarchive als Verantwortliche auch für die Überlieferung von Fotografien. In der Praxis wird die Grenze aber nicht immer so eindeutig zu ziehen sein, wie es das oben genannte Beispiel des Fotografen August Sanders belegt.

---

<sup>101</sup> Ein Umstand der vielerorts beklagt wird, aber wohl nicht erst in jüngster Zeit zu beobachten ist, wie folgender Aufsatz aus dem Jahr 1987 im *Archivar* belegt: Vogelsang, Reinhard: Kommunalarchiv und Historisches Museum, in: *Der Archivar* (Jg. 40, Heft 1, 1987), Sp. 30-34, Sp. 30.

<sup>102</sup> Gesetz?

<sup>103</sup> Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): *Bildsammlungen in Kommunalarchiven*. (Beschluss vom 29. März 1995), S. 3, [http://www.bundeskonferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Bildsammlungen\\_in\\_Kommunalarchiven.pdf](http://www.bundeskonferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Bildsammlungen_in_Kommunalarchiven.pdf).

Eine wichtige Aufgabe der Kommunalarchive besteht demnach in der Kooperation mit den ortsansässigen Einrichtungen. „In Ermangelung festgelegter, allgemeingültiger Grenzen, müssen die Archive, Bibliotheken und Museen ihr jeweiliges Sammelgebiet im gegenseitigen Einvernehmen abgrenzen“, um „Überschneidungen bei Bild- und Tonträgersammlungen zu vermeiden“<sup>104</sup>, aber auch um Überlieferungslücken vorzubeugen.

Dabei sollten fachliche Voreingenommenheit und unterschiedliche Erschließungstraditionen der einzelnen Einrichtungen nach Möglichkeit beiseite gelassen werden. Insbesondere im Bereich der Konservierung und Unterbringung von Fotobeständen könnten Kommunalarchive von Kooperationen profitieren.

## **5. Fotografien im Kommunalarchiv – Eine Bestandsaufnahme**

Kaum ein anderes Land besitzt eine derart dichte Archivlandschaft wie die Bundesrepublik Deutschland. Dabei werden die Archive gewöhnlich in acht Sparten unterteilt.<sup>105</sup> Zu den kommunalen Archiven zählen alle Archive kommunaler Gebietskörperschaften (Städte, Gemeinden und Kreise). Mit circa 1.500 Institutionen bilden sie die größte Sparte innerhalb der Archivwelt und stellen neben den staatlichen Archiven „den nach Größe und inhaltlicher Bedeutung wichtigsten Teil des öffentlichen Archivwesens dar“<sup>106</sup>.

Die Dimensionen kommunalarchivischer Arbeit scheinen auf den ersten Blick allein durch die regionalen und politischen Grenzen überschaubar und geregelt. Die selbst gesteckten Dokumentationsziele der Kommunalarchive lassen jedoch schnell erkennen, dass die Grenzen in der Praxis nicht so leicht zu definieren sind und sich eine Vielzahl von Tätigkeitsfeldern, Sammlungsmöglichkeiten und Aufgaben eröffnen, aus denen – abhängig von der personellen, räumlichen und finanziellen Ausstattung - individuelle Strategien abgeleitet werden müssen. Das Positionspapier „Das historische Erbe sichern! Was ist aus kommunaler Sicht Überlieferungsbildung?“ formuliert zum Beispiel folgenden Anspruch: „Kommunalarchivische Überlieferungsbildung hat die Aufgabe, die lokale Gesellschaft und Lebenswirklichkeit umfassend abzubilden, deren Ereignisse, Phänomene, Strukturen im

---

<sup>104</sup> Deicke: Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven, S. 11. Die Autorin betrachtet in ihrer Arbeit ganz allgemein die Konkurrenzsituation von Museen, Bibliotheken und Kommunalarchiven bei der Übernahme von Sammlungsgut, S. 9f.

<sup>105</sup> 1. Staatliche Archive 2. Kommunalarchive 3. Kirchliche Archive 4. Herrschafts-, Haus- und Familienarchive (Adelsarchive) 5. Wirtschaftsarchive 6. Parlaments-, Partei- und Verbandsarchive 7. Medienarchive 8. Hochschularchive und Archive wissenschaftlicher Institutionen. In der Weise gliedern sich auch die Fachgruppen innerhalb des Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V. (VdA): <http://www.vda.archiv.net/fachgruppen.html?contrast=&size=1>.

<sup>106</sup> Reimann: Praktische Archivkunde, S. 38.



Großen wie im Kleinen zu dokumentieren und dabei der Pluralität des politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Geschehens gerecht zu werden.“<sup>107</sup>

Kommunalarchivare sind demnach in der Regel keine Spezialisten, sondern müssen sich vielmehr darauf verstehen, dass „Große Ganze“ zu überblicken und daraus eine sinnvollen, möglichst aussagekräftigen Querschnitt kommunaler *Realität* zu generieren. Universelle Strategien gibt es dafür keine, jedoch ist schon lange klar, dass dies nicht allein mittels der amtlichen Überlieferung gelingen kann. In der Folge hat sich in den letzten Jahren vermehrt ein ganzheitlicher Ansatz durchgesetzt, der eine Gleichbehandlung von amtlichem und nichtamtlichem Archivgut im Kommunalarchiv anstrebt.<sup>108</sup> Eine Entwicklung, die auch zu einer stärkeren Würdigung der fotografischen Überlieferung seitens der Kommunalarchive geführt hat.

Im folgenden Abschnitt sollen die groben Entwicklungen der letzten Jahrzehnte sowie die wichtigsten Rahmenbedingungen fotografischer Überlieferung im Kommunalarchiv vorgestellt werden. Auf Grund der vielfach herausgestellten Heterogenität der deutschen kommunalen Archive können hier nur allgemeine Aussagen getroffen und Tendenzen formuliert werden, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Die jeweilige Situation mag je nach Einrichtung variieren. Dennoch ist es von Bedeutung sich einen Überblick über die relevanten Einflussfaktoren zu verschaffen, ehe man entsprechende Maßnahmen zur Verbesserung einer Situation einleitet.

## 5.1 Historische Entwicklung

Die früheste Form der Fotoarchivierung verfolgte vornehmlich kommerzielle Zwecke und wurde anfangs vor allem von privatwirtschaftlichen Institutionen wie den Bild- und Presseagenturen<sup>109</sup>, aber auch von Firmenarchiven betrieben. Letzteres bezeugt z.B. die berühmte Fotoüberlieferung im Historischen Archiv Krupp, deren Sammlung etwa 1,9 Millionen Fotografien umfasst, darunter eine beachtliche Anzahl von Fotografien aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): Positionspapier. Das historische Erbe sichern! Was ist aus kommunaler Sicht Überlieferungsbildung? (Beschluss vom 26. April 2004), S. 2: [http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Positionspapier\\_Ueberlieferungsbildung.pdf](http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Positionspapier_Ueberlieferungsbildung.pdf).

<sup>108</sup> Vgl. BKK: Positionspapier. Das historische Erbe sichern!, S. 1.

<sup>109</sup> Vgl. Bruhn, Matthias: Zur Geschichte der Bildagenturen. (Vortrag für die PICTA 2008 in Hamburg, Messe des Bundesverbandes der Pressebild-Agenturen und Bildarchive e.V.), in: Bildwerk3, 17.07.2008: <http://www.bildwerk3.de/author/bruhn/>. „Je nach Definition beginnt die Geschichte der Nachrichtenagenturen also mit dem Illustrationswesen um 1830 und ihrem Bedarf nach Nachrichten, mit den Anfängen der reproduzierbaren Fotografie, mit dem Aufbau von Nachrichtennetzen (Havas, Reuter, Wolff, AP) Mitte des 19. Jahrhunderts oder mit dem Weltmarktvertrieb für Bilder, wie er durch Keystone oder Underwood großgemacht wurde.“, ebda. Was sind Bildagenturen (Teil 3).

<sup>110</sup> Vgl. Tenfelde, Klaus (Hg.): Bilder von Krupp: Fotografie und Geschichte im Industriezeitalter, München 1994. Die ältesten Fotos im Bestand stammen aus dem Jahr 1864.

In einem nächsten Schritt entdeckten vor allem wissenschaftliche Institute und Museen die Fotografie, wobei anfangs besonders der dokumentarische Wert der Bilder im Mittelpunkt stand, wie die Erinnerungen Frecots zur Fotografie im musealen Kontext sehr anschaulich belegen: „Sie diente (als Anschauungsmaterial), sie hing nicht (als eigenständiges fotografisches Bild), sondern klebte (oft als Vergrößerung auf Hartfaserpappe, meist in der grafischen Anmutung einer besonders frühen Kopiertechnik). Die Autoren dieser ‚Bilddokumente‘ hatten auffällig oft den Namen Archiv, ohne Vornamen und Lebensdaten.“ Besonders hervorzuheben sind die kunsthistorischen Fotosammlungen wie z.B. jene an der Universität Marburg, das Rheinische Bildarchiv in Köln (RBA) oder an den deutschen Auslandsinstituten in Florenz und in Rom. Sie „gehören zu den frühesten professionell gepflegten Fotoarchiven“<sup>111</sup> und dienten der Dokumentation von Objekten der bildenden Kunst.

Die Anlegung der ersten Fotosammlungen hängt also ganz wesentlich mit spezifischen Gebrauchsweisen zusammen und lässt sich weniger aus einem konkreten Interesse an der Fotografie als Quelle oder Objekt heraus erklären. Anders als die Museen, die bereits um das Jahr 1900 mit der Einrichtung heimat- und technikgeschichtlicher Abteilungen begannen<sup>112</sup> und hier oft auch auf die Dokumentation regionaler Besonderheiten abzielten, spielte die Frage der Überlieferung von Fotos in Kommunalarchiven bis weit in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts keine nennenswerte Rolle, sondern wurde vielmehr mit einer gewissen Skepsis betrachtet und warf vor allem viele Fragen auf.<sup>113</sup> Die verbreitete gesellschaftliche Nutzungspraxis von Fotografien im 20. Jahrhundert spiegelte sich auch bei den aufkommenden Anfragen der Benutzer wider, die zum überwiegenden Teil publizistische Interessen verfolgten, während dagegen - zumindest im Bundesarchiv - nur etwa jeder zehnte Benutzer eine wissenschaftliche Auswertung der Fotobestände anstrebte.<sup>114</sup>

„Erst in den 1970er Jahren wurde die Bewertung und Sicherung der audiovisuellen Überlieferung als archivfachliche Herausforderung in beiden deutschen Staaten entdeckt.“<sup>115</sup>

Die von da an einsetzende stärkere Berücksichtigung von Fotografien in Kommunalarchiven steht im direkten Verhältnis zu den neu entwickelten Sammlungsstrategien des aus-

---

<sup>111</sup> Locher: Kunsthistorische Bildsammlungen, S. 5.

<sup>112</sup> Henning, Eckart: Bilder, in: Beck, Friedrich; Ders. (Hg.): Die archivalischen Quellen (5. erw. Auflage), Köln 2012, S. 157-181, S. 173.

<sup>113</sup> Die weit verbreitete Unsicherheit im Umgang mit Fotos lässt sich unter anderem aus den Vorbemerkungen des Berichts zur Sondersitzung des Deutschen Archivtages 1985 herauslesen: „Dr. Wilhelm van Kampen bedauerte, daß in dieser Sondersitzung zwar Impulse zur praktischen Arbeit gegeben wurden, aber keine allgemeine Übersicht über das Gebiet archivischer Bildbestände. Dem hielt Archivdirektor Dr. Dietrich Höroldt entgegen, daß eine Aufarbeitung des Themas noch nicht möglich sei, da das Interesse am Bildmaterial hierfür noch zu jung sei. Dies sei eine Aufgabe für die Zukunft und in der Archivpraxis auch eine Personalfrage.“ Zimmermann: Archivische Bildbestände und ihre Nutzung, Sp. 46.

<sup>114</sup> Zimmermann: Archivische Bildbestände und ihre Nutzung, Sp. 47.

<sup>115</sup> Linsmayer: Visuelles Gedächtnis der Zukunft, S. 564. In der BRD gaben die Archivare Horst Romeyk und Friedrich Kahlenberg erste wichtige Impulse. In der DDR wurde etwa zur gleichen Zeit sogar eine eigene „Bewertungskommission für Kino-, Foto- und Phonodokumente“ eingerichtet. Ebda.

gehenden 20. Jahrhunderts und der zunehmenden Öffnung der Archive für ein breiteres Publikum. Die stärkere Beachtung von nichtamtlichem Archivgut manifestierte sich in den meisten Kommunalarchiven in Form speziell angelegter Fotosammlungen, mittels derer die immer vielseitigeren Bedürfnisse der unterschiedlichen Benutzergruppen besser befriedigt werden sollten.<sup>116</sup>

Das wachsende Interesse der Kommunalarchive an fotografischen Objekten erklärt sich nicht zuletzt auch aus den zunehmenden Übernahmeangeboten. Viele Fotos gelangten und gelangen noch immer im Zuge der Übernahme von Nach- bzw. Vorlässen ins Archiv und damit naturgemäß mit einer deutlichen Verzögerung zu ihrem Entstehungszeitpunkt. Während ein Großteil der älteren Fotoüberlieferung in Folge des Zweiten Weltkriegs zerstört worden sein dürfte, ist etwa seit der Jahrtausendwende für die Überlieferung von Fotos aus der Zeit nach 1945 ein ständiges Anwachsen der Bestände zu beobachten und kann zumindest für die kommenden Jahrzehnte auch noch weiterhin erwartet werden.<sup>117</sup>

## 5.2 Arten fotografischer Überlieferung

„Für Bilder im Archiv (ausgenommen spezielle Bildarchive) gilt das gleiche wie für die Druckschriften: Sie liegen teils in Sondersammlungen, teils eingebettet (oder auch verstreut) in Akten-Beständen. Nichts kommt nicht vor: illustrierte Ahnentafeln bzw. Stammbäume, so genannte Augenschein-Karten und andere amtliche Zeichnungen von Landschaften, Orten und Gebäuden, Karten, Baupläne, Konstruktionszeichnungen, Fotografien (von der Schwarzweiß-Glasplatte bis zum Farb-Papierabzug), Plakate, Postkarten, Schaubilder, Buchillustrationen, bildende Kunst (in der Regel zweidimensional, vom Druck bis zum Ölgemälde) - die Reihe ist gewiss unvollständig.“<sup>118</sup> Diese Heterogenität, die Burkardt hier ganz allgemein für die Quellengruppe der Bilder formuliert, ist eingeschränkt auch für die Untergruppe der Fotografien symptomatisch. Es gibt kaum Bestände, für die mit Sicherheit ausgeschlossen werden kann, dass sich nicht auch fotografisches Material darin befindet, ausgenommen natürlich jene Bestände deren Entstehung mehr als 175 Jahre zurück liegt oder ausgewiesene Spezialsammlungen wie Zeitungsauschnitt- oder Siegelsammlungen. Ebenso wenig lässt sich die Fotografie auf bestimmte Lebensbereiche oder Einsatzgebiete beschränken. Dennoch entstehen Fotos in der Regel nicht aus einem reinen Selbstzweck heraus, sondern in Folge spezifischer Umstände, die sich meistens auch in dem Überlieferungskontext, also im Zusammenhang mit anderen Medien und Materialien sowie individuellen Ordnungen, widerspiegeln. Die Fotos gelangen zumeist auch eingebettet in ihren individuellen Bezugsrahmen ins Kommunalarchiv. „Sie sind Teil privater Sammlungen

---

<sup>116</sup> Deicke: Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven, S. 17.

<sup>117</sup> Vgl. u. a. Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 105.

<sup>118</sup> Burkhardt, Martin: Gebrauchsanleitung für Archive. 5. Varianz der Archivalquellen, in: [http://www.historicum.net/no\\_cache/persistent/artikel/3114/](http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/3114/).

(Fotoalbum), institutioneller Nachlässe (Firmenarchiv) oder behördlicher Vorgänge (z.B. Identifikationsfotografie, Tatortfotografie) oder auch Bestandteil wissenschaftlicher Materialsammlungen (Medizin, Ethnologie usw.)<sup>119</sup> So lässt sich anhand von Eckdaten doch eine gewisse Wahrscheinlichkeit ableiten. Bei einer Ablieferung von Personal- oder Jugendamtsakten können demnach eher Fotografien, bspw. in Form kleinformatiger Passfotos vermutet werden als bei Kämmereiakten zum Thema Haushaltsplanung.

Gerade im Bereich der Kommunalarchive werden Art, Umfang und Erschließungsstand der fotografischen Objekte auch erheblich von den individuellen Auffassungen der Archivleitung geprägt. Der Stellenwert von Fotografien im Kommunalarchiv ist abhängig von der jeweiligen Archivtradition, dem Ausbildungshintergrund der Mitarbeiter, der finanziellen und personellen Ausstattung der Institution sowie der Stellung innerhalb der Stadtverwaltung und den daraus resultierenden Grenzen und Möglichkeiten der Amtsausübung. Das Stadtarchiv Münster bspw. besitzt eine relativ umfangreiche Fotosammlung, die in ihrem Kern auf den ersten hauptamtlichen Archivar zurückgeht, der selbst aktiver Fotograf war und schon früh gezielt Fotosammlungen angelegt hat.<sup>120</sup>

Die Größe des Archivs oder der Kommune lassen also keine Rückschlüsse auf die Bestandsstruktur zu. Die fotografische Überlieferungsbildung von Fotos im Kommunalarchiv folgt keiner erkennbaren Systematik und lässt sich auch nicht in festgelegte Kategorien unterteilen. Benutzer sollten daher immer den Einzelfall prüfen.

Soll dennoch der Versuch unternommen werden, die fotografische Überlieferung eines Archivs sinnvoll zu untergliedern, bieten sich vor allem folgende inhaltlich, fachlich oder technisch orientierte Kategorien an:

Es besteht einerseits die Möglichkeit zwischen Kunst- und Dokumentarfotografie zu unterscheiden, wobei sich nicht alle Fotografien eindeutig einer Gattung zuordnen lassen werden.<sup>121</sup> Bernd Weise eröffnet mit seiner Einteilung in unterschiedliche Anwendungsgruppen eine eher fototechnisch basierte Einteilung: „1. Allgemein wiedergebende Darstellungen (illustrative Veranschaulichung) 2. Registriervorgänge (z.B. Messtechnik) 3. Bestandteil eines Verfahrens (z.B. Reproduktionstechnik, Röntgen).“<sup>122</sup>

Formal lassen sich die Fotografien lediglich in Sammlungs- und Archivgut scheiden, wobei Brunner darauf hingewiesen hat, dass der Begriff „Sammlungsgut als eine negative

---

<sup>119</sup> Jäger: „Great service, too [...]“, S. 60.

<sup>120</sup> Gussek-Revermann, Anja: Konzept, Realisierung und Nutzung einer bestandsübergreifenden Fotoerschließung, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 67, 2007), S. 43-46. „So trug er durch eigenes systematisches Fotografieren im Rahmen seines Auftrages zur Erstellung einer Chronik der Kriegsjahre 1914-18 und einer Chronik der politisch unruhigen Jahre bis ca. 1920 wesentlich zum Aufbau der Fotosammlung des Stadtarchivs bei“, ebda. S. 43.

<sup>121</sup> Zur Unterscheidung von Kunst und Dokumentation s. o. S. 14.

<sup>122</sup> Weise: Die Bedeutung der Bewertung für die Fotografiegeschichte, S. 120.

Abgrenzung zum Terminus Archivgut<sup>123</sup> aufgefasst werden kann, weshalb im Folgenden der Begriff amtliches und nichtamtliches Archivgut bevorzugt wird. Das amtliche Archivgut entsteht in den Registraturen der kommunalen Verwaltung und sollte im Idealfall automatisch durch Anbieten und Übernahme ins Archiv gelangen. Nichtamtliches Archivgut hingegen wird entweder aktiv vom Kommunalarchiv eingeworben oder gelangt durch Schenkung und Ankauf ins Archiv oder wird vom Eigentümer in ein Archiv seines Vertrauens, häufig unter individuellen Eigentumsvorbehalten, deponiert. Das nichtamtliche Archivgut lässt sich darüber hinaus in personenbezogene und institutionsbezogene Bestände (Vereine, Parteien, etc.) unterscheiden sowie in Selekte, die aus konservatorischen Gründen von ihrem ursprünglichen Bestand separiert wurden (Fotos, Filme, Großformate) oder als Einzelstück ins Archiv gelangt sind und dort einer Spezialsammlung zugeführt wurden.<sup>124</sup>

Die Übernahme von nichtamtlichem Archivgut und die Pflege von Sammlungsbeständen haben zumindest im Bereich der Kommunalarchive seit den 1990er Jahren zunehmend an Wichtigkeit gewonnen. Bereits 1987 hatte der Archivar Reinhard Vogelsang darauf hingewiesen, dass die Stärke der Kommunalarchive auch in der Vielseitigkeit der Bestände liege und, dass die an regionalen Besonderheiten ausgerichteten Sammlungen besonders häufig nachgefragt würden.<sup>125</sup> Auch Brunner betonte noch 2006 den Stellenwert von Sammlungsgut: „Denn einerseits ist es in vielen Fällen die einzige Quelle, die eine bestimmte Information überliefert, andererseits ist es vielfach auch der effizienteste Informationsträger.“<sup>126</sup> Ein Grundsatz, der Brunner zufolge besonders für die Arbeit der Kommunalarchive gilt, „die sich vielfach mit anderen Fragestellungen konfrontiert sehen als staatliche Archive“<sup>127</sup> und deren wirtschaftliche Situation einen besonders umsichtigen Umgang bei der Überlieferungsbildung erfordert, weshalb aggregierte Quellen oftmals bevorzugt übernommen werden.

Eine spezielle Ausprägung im Sammlungsbereich sind die so genannten Zeitgeschichtlichen Sammlungen, deren Entstehung bis in das späte 19. Jahrhundert zurückverfolgt werden kann und die vielfach auch große Teile der fotografischen Überlieferung eines Kommunalarchivs umfassen und sich häufig besonders gut für die Übernahme von Einzelobjekten oder kleineren Archivguteinheiten eignen. Fast ebenso alt wie die Zeitgeschichtlichen Sammlungen selbst sind die Diskussionen über die Definition und die Ausmaße dieses Sammlungstyps, die sich bereits aus den Begrifflichkeiten „Zeitgeschichte“

---

<sup>123</sup> Brunner, Reinhold: Archivische Sammlungen – notwendiges Übel oder zentrale Archivgutkategorie? Überlegungen am Beispiel des Stadtarchivs Eisenach, in: Archive in Thüringen (Sonderheft 2003), S. 6-14, S. 8.

<sup>124</sup> Vgl. Stumpf, Marcus: Nichtamtliche Überlieferung in Kommunalarchiven zwischen archivwissenschaftlicher Theoriebildung und Archivierungspraxis, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 75, 2011), S. 9-15, S.9.

<sup>125</sup> Vgl. Vogelsang: Kommunalarchiv und Historisches Museum, Sp. 30.

<sup>126</sup> Brunner, Reinhold: Ballast oder zentrale Archivgutkategorie? Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven, in: Reimann, Norbert; Schaper, Uwe; Scholz, Michael (Hg.): Sammlungen im Archiv (Veröffentlichungen der Landesfachstelle für Archive und öffentliche Bibliotheken 3), Potsdam 2006, S. 23-41, 25.

<sup>127</sup> Brunner: Ballast oder zentrale Archivgutkategorie?, S. 26.

und „Sammlung“ ergeben und die Janka Deicke in ihrer Arbeit kursorisch herausgestellt hat.<sup>128</sup> Eine abschließende Definition steht zwar bis heute aus, jedoch haben sich weite Teile der Archivwelt darauf verständigt, dass mit der Unterhaltung von Zeitgeschichtlichen Sammlungen die „Dokumentation der Gegenwart“<sup>129</sup> gewährleistet werden soll. In der Regel finden sich hier Objekte wie Fotografien, Plakate, Zeitungsausschnitte oder Flugblätter mittels derer soziale, wirtschaftliche oder politische Strömungen innerhalb kommunaler Gesellschaftsstrukturen abgebildet werden sollen. Grundsätzlich sind dem Archiv bei der Ausrichtung von Zeitgeschichtlichen Sammlungen kaum Grenzen gesetzt.

Eine weitere Kategorisierung der Fotobestände kann auf Grundlage der Art und Materialität<sup>130</sup> erfolgen und muss vor allem im Hinblick auf bestandserhalterische Maßnahmen berücksichtigt werden. Handelt es sich um ein Positiv oder Negativ, Schwarz-Weiß oder Farbfotografie, Dia oder Papierabzug usw. Nicht selten wird dasselbe Bild in unterschiedlicher Ausprägung vorliegen, was die Archive vor allem bei der fachgerechten Lagerung bisweilen an die Grenzen ihrer Möglichkeiten bringt, da eine Trennung und separate Lagerung von Archiveinheiten nicht nur einen logistischen Mehraufwand darstellt, sondern auch einen größeren Erschließungsaufwand zur Folge hat.

### **5.2.1 Erschließungsstand**

Erschließungsstand und –tiefe der Fotobestände und einzelner Archiveinheiten variieren stark und reichen von gar nicht erschlossen über einfache „Aufzählung ohne inhaltliche Struktur, in der kaum eine gezielte Suche nach einem Motiv möglich ist, bis zu detaillierter Einzelerfassung“<sup>131</sup>.

Grundsätzlich steht zu vermuten, dass Fotografien in Sammlungen in der Regel tiefer erschlossen sind als Fotografien in Nachlässen oder in Beständen der amtlichen Überlieferung. Spezielle Fotosammlungsbestände oder auch zeitgeschichtliche Sammlungen sind meistens keine abgeschlossenen Bestände, sondern werden in unregelmäßigen Abständen um weitere Objekte ergänzt. Dabei handelt es sich üblicherweise um Einzelstücke oder kleinere Konvolute, die aus ihrem originären Entstehungszusammenhang herausgelöst und

---

<sup>128</sup> Deicke: Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven, S. 11f.

<sup>129</sup> Schmolz, Helmut: Kommunalarchive und ihre Aufgaben, in: Bernhardt, Walter (Hg.): Acht Jahrhunderte Stadtgeschichte. Vergangenheit und Gegenwart im Spiegel der Kommunalarchive in Baden-Württemberg, Sigmaringen 1981, S. 9-18, S. 14.

<sup>130</sup> Fotos materialisieren sich in unterschiedlicher Weise. Positive, Negative und Reproduktionen auf verschiedenen Trägermaterialien vom Glasplattennegativ über Kontaktabzüge bis hin zu Nitrozellulosefilmen und natürlich vielgestaltige Materialkombinationen bspw. im Falle von Fotoalben.

<sup>131</sup> Höroldt, Ulrike: Eine besondere Herausforderung für Archive und Archivare. Zur Foto-, Film- und Tonträgerüberlieferung im Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, in: Hetzer, Gerhard; Uhl, Bodo (Hg.): Festschrift Hermann Rumschöttel zum 65. Geburtstag (Archivalische Zeitschrift, Bd. 88), Köln 2006, S. 419-440, S. 434.

in der archivischen Sammlung neu verbündet werden.<sup>132</sup> In der Regel werden die Neuzugänge signiert und müssen in der Folge zumindest grob erschlossen werden. Wurde ein Foto aus einer Akte entnommen, die sich weiterhin im Bestand des Archivs befindet, besteht zudem die Möglichkeit auf die Vergabe einer neuen Signatur zu verzichten und mit einem entsprechenden Verweissystem zu arbeiten. In den meisten Fällen lassen sich die Bildwünsche der Benutzer mittels dieser Sammlungsbestände zumindest auf den ersten Blick befriedigen.<sup>133</sup>

Im Gegensatz zu der im Sammlungsbereich häufig praktizierten Einzelblattverzeichnung erhalten Fotoalben oder sonst wie geordnete Fotobündel in Nachlässen oder amtlichen Beständen zwar eine eigene Signatur, das einzelne Foto tritt bei der Verzeichnung aber vielfach in den Hintergrund. Anzahl, Materialität und Inhalt der Fotos lassen sich dann nur rudimentär anhand des Titels, der Laufzeit, der Umfangangabe und natürlich der Bestandsprovenienz ausmachen. Das größte Problem besteht wohl auf Seiten der amtlichen Überlieferung, da Fotografien hier häufig als Beiwerk oder fester Bestandteil einer Akte (z. B. bei Bau, Schul- oder Personalakten, Überlieferung des Presseamts, der diversen Kultureinrichtungen etc.) bei der Verzeichnung kaum Beachtung finden oder erst gar nicht erwähnt werden. Der bloße Hinweis „Foto“ im Enthältvermerk wird auch in Zeiten elektronischer Volltextrecherche nur sehr eingeschränkt Nutzerinteressen befriedigen. Die Anzahl nicht erfasster Fotos lässt sich nicht einmal annähernd schätzen. Es bleibt jedoch zu befürchten, dass die Zahl nicht erschlossener Fotografien in manchen Kommunalarchiven höher ist als die Zahl der erschlossenen.

Erstaunlicherweise weist die Erschließung der Fotografien in Sammlungsbeständen trotz der breiteren Bearbeitung dennoch größere Mängel auf. Das liegt zum einen an der historischen Entwicklung dieser Bestände und zum anderen an der über Jahrzehnte und bis in die jüngste Vergangenheit reichenden, mangelnden Anerkennung der Fotografien als historische Quelle. Längst etablierte zentrale archivtheoretische Grundlagen wurden im Umgang mit Fotos einfach nicht beachtet. Im Gegensatz zu den schriftlichen Quellen wurde der bildlichen Überlieferung eine untergeordnete Rolle für die Bewertung und Erforschung der Geschichte zugeschrieben mit dem Ergebnis, dass fotografische Sammlungen auf Grund ihrer pertinenten Bestandsstruktur teilweise „keinen archivischen Charakter aufweisen“<sup>134</sup>.

Die Sammlungsbestände basieren vielerorts auf sachthematisch ausgerichteten Ordnungsprinzipien, die auf individuelle Überlegungen von Archivaren zurückgehen und

---

<sup>132</sup> Vgl. Teske, Gunnar: Sammlungen und nichtamtliche Überlieferung, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfadens für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 143-167, S. 160.

<sup>133</sup> Booms: Die Fotografie als historische Quelle, S. 68.

<sup>134</sup> Pfeiffer, Michel: Visuelle Überlieferungsbildung – Neue Sammlungs- und Bewertungsperspektiven oder nur alter Wein in neuen Schläuchen, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 129-140.

deren Klassifikation in der Regel im Verlauf der Bestandsgeschichte mindestens einmal überarbeitet, verfeinert oder ausgeweitet wurde. „In dieses selbst geschaffene Ordnungssystem gab der Archivar nicht nur die archivischen Unikate aus Bildkleinstabgaben oder kleinere Bilderwerbungen hinein, die je für sich eine Bestandsbildung kaum lohnten, - nein, er löste selbst größere und große Provenienzbildbestände auf und ordnete die Einzelbilder – etwa von Bildagenturen, aus Bildnachlässen oder aus amtlichen bzw. privaten Bildsammlungen – in das neue einheitliche Ordnungssystem ein.“<sup>135</sup> Der ursprüngliche Entstehungszusammenhang der Fotos, also der für die Bewertung und Erforschung so grundlegende Provenienznachweis, wurde dabei vielfach nicht dokumentiert und lässt sich heute, wenn überhaupt, nur sehr mühsam rekonstruieren.<sup>136</sup>

Der Umgang mit Fotografien spiegelt dabei den Stellenwert der fotografischen Überlieferung vergangener Archivgenerationen wider. Fotos wurden demnach vornehmlich zu Illustrationszwecken gesammelt und mit der sachthematischen Ordnung sollte vermutlich ein besonderer Recherchekomfort und eine erhöhte Benutzerfreundlichkeit erreicht werden. Als Vorbild könnten auch die vielen kommerziellen Bildagenturen gedient haben, in denen ebenfalls ein pertinentes Ablagesystem gepflegt wurde, das im Kern vielleicht wiederum auf die Archivpraxis des 19. Jahrhundert zurückgeführt werden kann.<sup>137</sup>

Neben der lückenhaften Dokumentation der individuellen Überlieferungszusammenhänge kann bisweilen auch die auf den ersten Blick logisch und in der Handhabung simpel anmutende sachthematische Ordnung den Benutzer vor Probleme stellen. Die Erstellung von Klassifikationen oder die Indexierung von Bildbeständen folgt keinen festen Regeln. Im Gegenteil, die Vergabe von Schlagworten erfolgt in der Regel intuitiv. In der Folge muss der Anblick ein und desselben Bildes nicht zwangsläufig dieselben Assoziationen beim Betrachter hervorrufen, was im schlimmsten Fall dazu führt, dass das gewünschte Motiv nicht gefunden wird.<sup>138</sup> Die sukzessive Anreicherung des Bestands mit Neuübernahmen kann zudem regelmäßige Anpassungen der Klassifikation und damit verbunden einen höheren Verzeichnungsaufwand erforderlich machen. Zudem muss das Archiv auch mit weiteren Übernahmen rechnen, die sich nur schwer oder gar nicht in diese konstruierte Ordnung eingliedern lassen.<sup>139</sup> Spätestens hier stößt dieses Sammlungsprinzip für die Bewahrung von Fotos an seine Grenzen.

---

<sup>135</sup> Booms: Die Fotografie als historische Quelle, S. 68.

<sup>136</sup> siehe auch: Pfeiffer: Visuelle Überlieferungsbildung: „Die Hypothese liegt nun darin, dass sich die bestehende Bewertungsproblematik auf die sammlungsonthologische Differenz zwischen Provenienz und Pertinenz zurückführen lässt.“ ebda. S. 133.

<sup>137</sup> Zur Archivierungspraxis der Bildagenturen siehe Melone: Archivische Bildlichkeit: „Fotoarchivierung funktionierte wie *social tagging* und spiegelte zeitgenössische Archivaren-Taxonomien wider“, ebda. S. 107.

<sup>138</sup> Vgl. Melone: Archivische Bildlichkeit, S. 104f.

<sup>139</sup> Vgl. Wrocklage, Ute: Das Bundesarchiv online, S. 19.



Unterm Strich ist es um die Erschließung der fotografischen Objekte in Kommunalarchiven nicht gut bestellt. Weite Teile der Fotos sind nur oberflächlich oder gar nicht verzeichnet. Andere hingegen unter Verlust wichtiger Informationen in Sammelbeständen aufgegangen, welche zudem vielerorts auf Grund mangelnder Ressourcen nach demselben Prinzip weitergeführt werden. Die Rekonstruktion der zugrunde liegenden Provenienzumstände, wie sie teilweise in Spezielsammlungen wie der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz<sup>140</sup> angestrebt wird, wird speziell für die Kommunalarchive kaum zu leisten sein und erscheint auch nicht sinnvoll in Anbetracht der Verhältnisse von Aufwand und Nutzen.

Darüber hinaus fehlt es im Bereich der Fotoarchivierung an tragfähigen Erschließungsstandards bzw. an einheitlichen Methoden im Umgang mit dem Sammlungsgut. Ein Zustand, der die Verbesserung der Fotoarchivierung in Kommunalarchiven besonders hemmt, da es hier oft an Zeit zur Entwicklung detaillierter Erschließungs- und Sammlungsrichtlinien fehlt und der Zugriff auf bereits bestehende Standards überaus hilfreich wäre.<sup>141</sup>

Für die Erschließung von Fotos gilt derselbe Grundsatz wie für das klassische schriftliche Archivgut. Nicht erschlossene Bestände sind nicht über die Archivdatenbank recherchierbar und sollten auch nach Möglichkeit nicht vorgelegt werden, weshalb sie für die Benutzung und Forschung eigentlich nicht existent sind. Ulrike Höroldt hat zudem am Beispiel der Fotobestände des Landeshauptarchivs Sachsen-Anhalt herausgestellt, dass die Zugriffshäufigkeit ganz wesentlich mit dem Erschließungszustand der Bestände korreliert.<sup>142</sup>

Auch wenn in vielen Kommunalarchiven derzeit noch analoge Findbücher und Karteisysteme dominieren und deren Retrokonversion auf Grund fehlender finanzieller Mittel und Personalressourcen oftmals nur langsam voran schreitet, darf vermutet werden, dass zukünftig zunehmend auf elektronische Datenverwaltung umgestellt wird. Diese grundsätzlich positive Entwicklung kann im Falle nicht erschlossener Fotografien ein Hindernis für die Nachbearbeitung darstellen. Die direkte Nähe und haptische Suche entfällt zunehmend und damit auch der Überblick über die Bestände. Zufällige Bildfunde, die mahnend in den Regalen liegen, werden zukünftig weniger werden, dafür ist mit mehr Magazinleichen zu rechnen. Ein weiteres Problem würde sich ergeben, wenn die vorhandenen analogen Findmittel und Erschließungsinformationen auch langfristig nicht retrokonvertiert und in die Archivdatenbank eingespielt würden.

---

<sup>140</sup> Vgl. Caraffa, Constanza: „Cimelia Photographica“. Zum Umgang mit historischen Fotografien im Archiv, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 19, Nr. 2, 2012), S.8-13, S. 9.

<sup>141</sup> Claudel, Anne: Dokumentation als Sicherungsmaßnahme, in: Hesse, Wolfgang; John, Hartmut (Hg.): Farbfehler! Gegen das Verschwinden der Farbfotografien. Beiträge einer Tagung in der Technischen Universität Dresden. (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 5), Göppingen 1998, S. 163-170, S. 164.

<sup>142</sup> Vgl. Höroldt: Eine besondere Herausforderung für Archive und Archivare, S. 434.

### 5.2.2 Überlieferungslücken

Die thematische Vielfalt und Dichte der fotografischen Dokumentation ist von Kommune zu Kommune unterschiedlich ausgeprägt. Doch auch trotz der teils lückenhaften Erschließungssituation können einige wenige Bildgruppen bzw. Genres benannt werden, die bisher aus den Dokumentationszielen und Sammlungsaktivitäten der Kommunalarchive herausgefallen sind oder eher zufällig überliefert wurden.

So kann ganz grundsätzlich ein vergleichsweise zurückhaltendes Interesse an Farbfotografien festgestellt werden<sup>143</sup>, was sich unterbewusst auch auf die Übernahmepraxis und Überlieferungsbildung auswirkt. Schwarz-Weiß-Fotografien werden tendenziell als historischer, technisch hochwertiger und oft auch als künstlerisch anspruchsvoller wahrgenommen, hingegen wird die Farbfotografie - vermutlich bedingt durch die große massenmediale Verbreitung - als gewöhnlicher und in der Folge als bedeutungsloser eingestuft.

Ganz konkret kann der Bereich der privaten Alltagsfotografie, der sogenannten Knipserfotografie, als Überlieferungslücke herausgestellt werden. Diese unüberschaubare Masse potentieller Sammlungsobjekte steht offensichtlich außerhalb traditioneller Sammlungsziele wie die Frankfurter Kuratorin Martha Caspers bereits 1998 bemerkte: „Aber gerade in den stadt- bzw. regionalgeschichtlich orientierten Fotosammlungen der Museen und Stadtarchive stößt dieses quantitativ und qualitativ so anders geartete Quellenmaterial – die Urlaubsalben und massenhaften Farbdianachlässe der Reisewut der Deutschen seit den 50er Jahren aus Rimini und Mallorca, die sich ständig wiederholenden Farbfotos von Weihnachts- und Geburtstagsfeiern – an die bisherigen inhaltlichen und formalen Sammlungsgrenzen.“<sup>144</sup>

Knapp zwei Jahrzehnte später lassen sich diesbezüglich keine signifikanten Verbesserungen feststellen. Grund dafür werden aller Wahrscheinlichkeit nach fehlende Sammlungs- und Erschließungskonzepte sein, deren Ausarbeitung in Anbetracht der Fülle des Materials eine große Herausforderung darstellt. Neben den zahlreichen Alben, Diasammlungen und Fotokästen in Privathaushalten finden sich Knipser- bzw. Alltagsfotografie auch zunehmend im Internet und hier besonders in den sozialen Netzwerken und den zahlreichen privaten Blogs. Für den Fall, dass sich die Archive zukünftig stärker der Überlieferung von Alltagsfotografie zuwenden, müsste diese Entwicklung ebenfalls berücksichtigt werden.

Mit großer Wahrscheinlichkeit lassen sich hiermit auch die eingangs dargestellten Forschungsdesiderate zumindest in Teilen erklären. Ein Beispiel, das die wechselseitige

---

<sup>143</sup> Vgl. Hesse, Wolfgang; John, Hartmut: Vorwort, in: Dieselben (Hg.): Farbfehler! Gegen das Verschwinden der Farbfotografien. Beiträge einer Tagung in der Technischen Universität Dresden (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 5), Göppingen 1998, S. 5-7, S.5.

<sup>144</sup> Caspers, Martha: Farbenblind? Probleme beim Umgang mit Farbfotografien in Archiven, kulturgeschichtlichen Museen und Sammlungen, in: Hesse, Wolfgang; John, Hartmut (Hg.): Farbfehler! Gegen das Verschwinden der Farbfotografien. Beiträge einer Tagung in der Technischen Universität Dresden. (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 5), Göppingen 1998, S. 9-16, S. 12.

Abhängigkeit von Archiv und Wissenschaft veranschaulicht: Hätte die Forschung früher Interesse an der Knipsfotografie gezeigt, hätte sich das mitunter auch früher in den Sammlungsprofilen der Kommunalarchive niedergeschlagen und andersherum.

Ein weiteres Sammlungsdefizit erkennt Caspers in der ungenügenden Überlieferung der Mode- und Produktfotografie, die etwa seit den 1960er Jahren allgegenwärtig ist (Zeitschriften, Plakate, Verpackungen). Ob gewollt oder nicht hat sie inzwischen einen festen Platz in unserem Alltag eingenommen.<sup>145</sup> Die Sorge um die Sicherung und Bewahrung der unter dem Begriff Werbefotografie zusammengefassten Fotos obliegt aber weniger den Kommunalarchiven als vielmehr den spezialisierten Wirtschafts- oder Medienarchiven. Wenn überhaupt, sollten Kommunalarchive nur im Ausnahmefall und in Abstimmung mit anderen Institutionen entsprechende Sammlungen aufbauen. Ohne vorherige Absprachen ist mit Redundanzen zu rechnen, also auch mit der Verschwendung wertvoller Ressourcen auf beiden Seiten. Zudem werden sich die meisten Benutzer intuitiv zunächst an das jeweilige Wirtschafts- oder Medienarchiv wenden.

### **5.3 Sammlungsstrategien - damals und heute**

Wie den vorausgehenden Ausführungen bereits zu entnehmen war, fehlte es den Kommunalarchiven in der Vergangenheit an konkreten Zielen und Strategien für die Sammlung und Überlieferung von Fotografien. Die Übernahmen der Bilder erfolgten vielerorts eher zufällig oder zumindest unsystematisch als: **1.** Zufallsfund **2.** Teil von Beständen, Sammlungen, Nachlässen (amtlich und nichtamtlich) **3.** Ergebnis eigener Dokumentationstätigkeit **4.** Gezielte Akquise im Rahmen eines Projekts z. B. in der Schule oder auch als Beiwerk von Zeitzeugeninterviews oder Ausstellungsprojekten **5.** Schenkung oder Ankauf von einzelnen Fotos, ganzen Sammlungen oder kleinerer Werkgruppen.

Der inhaltliche Schwerpunkt lag dabei auf topografischen Darstellungen also Architektur- und Stadtfotografie, der Sicherung der visuellen Überlieferung regional bedeutender Persönlichkeiten aus Politik, Kunst und Kultur sowie den individuellen Prägungen der Fotografennachlässe. Darüber hinaus wurden besondere Ereignisse wie Jubiläen oder historische Marksteine der Stadtgeschichte dokumentiert, sofern sich diese überhaupt im Zeitalter der Fotografie ereignet haben.<sup>146</sup>

Der für die schriftliche Überlieferung gängige Grundsatz, Archivgut mit einer Entstehung vor 1945 prinzipiell nicht zu kassieren, galt nicht ohne weiteres auch für die fotografische Überlieferung. Als Ursache kann zum einen die geringere Wertschätzung der fotografischen Objekte vermutet werden, zum anderen, dass die Fotos vielfach undatiert waren und folglich

---

<sup>145</sup> Caspers: Farbenblind?, S. 13.

<sup>146</sup> Zur Herkunft der Bestände siehe auch Küntzel, Astrid: Überlieferungspraxis bei der Übernahme nichtamtlicher audiovisueller Medien. Vorarbeiten für ein regionales Überlieferungsprofil des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen (Transferarbeit Archivschule Marburg), Marburg 2009, S. 6f.

oft schlecht zeitlich verortet werden konnten. Darüber hinaus verfügen einige Fotos über eine vergleichsweise geringe Halbwertszeit; bspw. im Falle empfindlicher Trägerschichten wie bei den Glasnegativen oder auch auf Grund minderer Qualität, hervorgerufen durch zu häufige Benutzung von Entwicklungsbädern oder zu kurzer Fixierungszeit. Dennoch kann angenommen werden, dass den Fotos aus dem 19. Jahrhundert ein größerer Seltenheitswert zugeschrieben wurde, weshalb diese auch in der Vergangenheit tendenziell häufiger übernommen wurden.<sup>147</sup>

Im Zuge der Bewertungsdiskussion und der stärkeren Sammlungsaktivität der Kommunalarchive im Bereich der nichtamtlichen Überlieferung veröffentlichte die Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag im Jahr 1995 eine erste Empfehlung zum Umgang mit Fotos bzw. Bildsammlungen und formulierte, wenn auch noch sehr allgemein, mögliche Dokumentationsziele: „Inhaltliche Schwerpunkte der Bildsammlungen von Stadt und Gemeindearchiven sollten zum einen die Topographie zu anderen Themenbereiche sein, die für das lokale Leben wichtig sind.“<sup>148</sup>

Deutlich umfangreicher und detaillierter ist die 2008, ebenfalls von der Bundeskonferenz der Kommunalarchive, veröffentlichte Arbeitshilfe zur „Erstellung eines Dokumentationsprofils für Kommunalarchive“. Im Wesentlichen geht es darum, anhand der „Erfassung der lokalen Lebenswelt in systematischen Kategorien“<sup>149</sup> konkrete Dokumentationsziele und -grade zu formulieren und eine umfassende und übergeordnete Gesamtstrategie zur Überlieferungsbildung zu entwickeln, an der sich die Bewertung orientieren kann, unabhängig davon, ob es sich um eine Pflichtablieferung einer Behörde oder eine nichtamtliche Überlieferung handelt, ob um eine mittelalterliche Pergamenturkunde, eine moderne Massenakte oder eben eine Fotografie.

Dabei muss jedes Kommunalarchiv seinen individuellen Bedürfnissen und äußeren Rahmenbedingungen entsprechend ein eigenes Dokumentationsprofil erarbeiten.<sup>150</sup> Eine für kleinere Kommunalarchive bisweilen nur unter großen Anstrengungen leistbare Aufgabe, die sich aber gerade auch im Hinblick auf das fotografische Erbe einer Stadt mit Sicherheit auszahlen würde und die allgemein vorherrschende Unsicherheit bei der Übernahme und Bewertung

---

<sup>147</sup> Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 114.

<sup>148</sup> BKK: Bildsammlungen in Kommunalarchiven, S.1-2. Es folgt ein grober Gliederungsvorschlag für die topographischen und die thematischen Sammlungen

<sup>149</sup> Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): Arbeitshilfe. Erstellung eines Dokumentationsprofils für Kommunalarchive (Beschluss vom 15./16. Sept. 2008), S. 3. [http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe\\_Dokumentationsprofil.pdf](http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe_Dokumentationsprofil.pdf).

<sup>150</sup> Insbesondere für den Bereich des nichtamtlichen Schriftguts ist die jeweilige Archivdichte innerhalb der Kommune oder des Sprengels zu beachten. Hier gilt es in Abgrenzung zu den anderen Institutionen eigene Ziele zu formulieren und redundante Überlieferungen zu vermeiden. Dabei haben gerade die Kommunalarchive nicht selten mit unklaren regionalen Zuständigkeiten und Überschneidungen zu kämpfen. Siehe hierzu Küntzel: Überlieferungspraxis bei der Übernahme nichtamtlicher audiovisueller Medien, S. 9f.

von Fotobeständen positiv beeinflussen könnte.<sup>151</sup> Die Arbeitshilfe der BKK bietet einen guten Ausgangspunkt, kann aber gerade auf Mitarbeiter in kleineren Häusern auf Grund des Umfangs und der Komplexität auch abschreckend wirken. Es gilt daher zu betonen, dass auch die Ausarbeitung weniger umfassenderer Papiere als Einstieg in eine systematischere Überlieferungsbildung dienen kann. Ferner besteht die Möglichkeit einen modularen Aufbau zu wählen und die Erstellung des Dokumentationsprofils über einzelne kleinere Etappen hinweg zu leisten und bei Bedarf oder im Falle freier Kapazitäten das Konzept sukzessive zu erweitern.<sup>152</sup>

Die Erarbeitung solcher Konzepte dient aber nicht nur der Formulierung konkreter Dokumentationsziele und der Verbesserung interner Prozesse, sondern macht die Arbeit der Kommunalarchive auch für Außenstehende transparent. Dies ist eine wichtige Voraussetzung für weiterführende Kooperationen bspw. mit anderen Archiven aus der Region im Rahmen einer Überlieferungsbildung im Verbund. Außenstehende können sich schnell und umfassend über die Arbeit des Archivs und die zentralen Sammlungsschwerpunkte informieren.

Von Anbeginn wurde der Ruf nach Dokumentationsprofilen auch von kritischen Stimmen begleitet, welche sich vor allem um den Verlust der angestrebten größtmöglichen Objektivität sorgten: „Je mehr man Dokumentationsziele zum Maß aller Dinge macht, umso mehr droht die Gefahr, dass amtliche und nichtamtliche Überlieferungen in das Korsett thematischer Dossiers gezwängt und so subjektiviert werden.“<sup>153</sup> Bestenfalls bietet das Dokumentationsprofil also eine verlässliche Orientierung, ohne dabei den Blick für Veränderungen und Ausnahmen zu versperren.

Darüber hinaus kann auch die dezentrale Überlieferung der Fotografien, nämlich in vielen kleineren Archiven über ganz Deutschland verteilt, als eine Art Sammlungsstrategie bezeichnet werden. Natürlich erklärt sich diese Verteilung vor allem durch die pluralistische Struktur der deutschen Archivlandschaft und kann wohl kaum auf rationale Überlegungen zurückgeführt werden. Diese Tradition begünstigt jedoch eine Überlieferung der Fotografien innerhalb des ursprünglichen Bezugsrahmen und Entstehungskontext. Oder vereinfacht ausgedrückt: „Es macht keinen Sinn, eine Sammlung mit Photographien von Bergbewohnern aus den Voralpen in Berlin oder in Hamburg zu archivieren. Mangels persönlichen Bezugs zum Thema würden sich dauerhaft weniger Menschen interessieren, als das für die Region

---

<sup>151</sup> Vgl. hierzu Brunner: Ballast oder zentrale Archivgutkategorie?: „Wenn der Grundsatz, dass der ereignisgeschichtlichen Dokumentation im Kommunalarchiv besondere Bedeutung zukommt, gilt, dann ist die Wertigkeit eines soliden Dokumentationsprofils nicht zu überschätzen. Der Arbeit einer exakten Beschreibung der Dokumentationsziele kann sich kein Kommunalarchivar entziehen“, ebda. S. 25.

<sup>152</sup> Exemplarisch kann hier auf das Dokumentationsprofil des Stadtarchivs Köln verwiesen werden. Das sehr umfangreiche und detaillierte Papier setzt genau auf dieses modulare Prinzip. Wendenburg, Andrea; Plassmann, Max: Fachkonzept für das Historische Archiv der Stadt Köln bis zum Jahr 2050, Köln 2011: [http://www.archive.nrw.de/kommunalarchive/kommunalarchive\\_i-l/k/Koeln/BilderKartenLogosDateien/Dokuprofil.pdf](http://www.archive.nrw.de/kommunalarchive/kommunalarchive_i-l/k/Koeln/BilderKartenLogosDateien/Dokuprofil.pdf).

<sup>153</sup> Stumpf: Nichtamtliche Überlieferung in Kommunalarchiven, S.15.

der Voralpen mit ihren zukünftigen Bewohnern angenommen werden kann.“<sup>154</sup> Hier zeigt sich wieder die große Verantwortung, die die Kommunalarchive in Bezug auf die Bewahrung des deutschen Fotoerbes tragen und dessen sich viele Archivare nicht ausreichend bewusst sind.

Hiervon ausgenommen sind natürlich die Archive der Presse- und Bildagenturen sowie die Nachlässe überregional oder international arbeitender Fotografen. In diesem Fall wäre die Einrichtung einer zentralen Sammelstelle überaus wünschenswert.

Darüber hinaus werden sich nicht alle Fotobestände immer eindeutig einer Region oder einem potenziellen Benutzerkreis zuordnen lassen, weshalb immer der Einzelfall betrachtet werden muss. Ein wichtiges Ziel der Archivierung ist die möglichst umfassende Benutzung und Auswertung der Bestände, weshalb diese Frage auch eine zentrale Rolle bei den Überlegungen zur Übernahme von Fotobeständen spielen sollte. Nach Möglichkeit sollten die Fotografien an einem Ort überliefert werden, den sich der Benutzer selbst logisch erschließen kann, damit dieser die Fotos überhaupt finden kann. Und zudem sollte sich der Bestand nachvollziehbar in die Gesamtüberlieferung der Einrichtung einfügen und bestenfalls eine Ergänzung zu anderen Beständen darstellen. Vor diesem Hintergrund muss auch darüber nachgedacht werden, ob im Falle von Fotobeständen vom vorherrschenden Provenienzgedanken der Archive zumindest in Sonderfällen abgewichen werden sollte z. B. dann, wenn ein Fotograf mit Wohnort in Münster mit besonderer Vorliebe süddeutsche Barockkirchen fotografiert oder eine private Sammlung z.B. von Daguerreotypien angelegt hat. In diesem Fall sollte geprüft werden, ob das Stadtarchiv Münster tatsächlich der beste Aufbewahrungsort für diesen speziellen Nachlass ist oder vielleicht nicht doch ein Archiv in Süddeutschland oder eine entsprechende Spezialsammlung oder evtl. sogar ein Museum geeigneter für die Bewahrung der Fotografien wäre. Darin liegt eine besondere Herausforderung der Überlieferungsbildung von Fotosammlungen.

Diese komplexe Aufgabe werden die Kommunalarchive nicht im Alleingang lösen können. Die Entwicklung tragfähiger Sammlungsstrategien kann nur in Absprache und Kooperation mit anderen Archiven und im Falle der Fotos bestenfalls sogar mit anderen bewahrenden Kultureinrichtungen wie Museen oder auch wissenschaftlichen Institutionen erfolgen. Daher „braucht es zuerst einmal einen Überblick darüber, was wo vorhanden ist und welche Institution was sammelt, damit die Bestände und Sammlungen möglichst ideal platziert werden können.“<sup>155</sup> Für Deutschland ist eine derartige Entwicklung in naher Zukunft nicht zu

---

<sup>154</sup> Kaufhold: Der Verein Netzwerk Fotoarchive e.V., S. 25. Siehe auch Thamer: Die Bedeutung von nichtamtlichem Archivgut als Ergänzungs- und Parallelüberlieferung, S.6f. Am Beispiel des Archivs der deutschen Jugendbewegung auf der Burg Ludwigstein stellt der Autor aus Sicht des Wissenschaftlers den Mehrwert einer gebündelten Überlieferung von Text- Bild- und Sachobjekten heraus.

<sup>155</sup> Leimgruber, Walter; Mathys, Nora; Voellmin, Andrea, u.a.: Das Fotoerbe sichern, in: Dies. (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 150-154, S. 152.

erwarten. Doch gerade die Arbeit der Kommunalarchive erfordert eine gute Vernetzung mit den anderen Kultureinrichtungen der Region und bietet damit eine gute Grundlage zur Entwicklung von Verbundlösungen auch im Bereich der Fotoarchivierung. Je größer die Dichte entsprechender Einrichtungen, desto mehr werden sich Absprachen auszahlen und aller Voraussicht nach die Arbeit der Archive nachhaltig entlasten, da der Einzelfall schneller bewertet und die Verantwortung der Überlieferung des fotografischen Erbes auf mehrere Schultern verteilt werden kann.<sup>156</sup>

#### **5.4 Rechtliche Grundlagen**

Bis heute gilt: „Ein staatlicher Sammelauftrag wie bei den Unterlagen der Behörden oder Büchern besteht für das Bilderbe leider nicht.“<sup>157</sup> Nichtsdestotrotz gibt es verschiedene Gesetze, die die Arbeit der Archive steuern und insbesondere bei der Überlieferung von Fotografien beachtet werden müssen.

Die Arbeit der öffentlichen Archive des Bundes, der Länder und der Kommunen ist seit ca. Anfang der 1990er Jahre durch ein spezielles Archivrecht geregelt. Auf Grund der politischen Kulturhoheit der Bundesländer verfügt jedes Land über eine eigene Archivgesetzgebung, die neben der Staats- und Landesarchiven auch die Arbeit der jeweiligen kommunalen Archive bestimmt.<sup>158</sup> Auch wenn die einzelnen Gesetze in ihrem Kern wenig voneinander abweichen, lassen die jeweiligen Formulierungen Raum für individuelle Interpretation, weshalb jeder Kommunalarchivar mit dem eigenen Landesarchivgesetz vertraut sein sollte.

Als Teil der öffentlichen Verwaltung, besteht eine Hauptpflicht der Kommunalarchive in der Überlieferung und Sicherung des kommunalen Verwaltungshandelns. „Die Archivierung von amtlichem Schriftgut hat rechtssichernden Charakter, macht Verwaltungshandeln nachvollziehbar und dokumentiert zumindest einen Teil gesellschaftlichen Lebens.“<sup>159</sup> Für die Behörden und Ämter, also die Registraturbildner, besteht eine Anbieterspflicht. Sämtliche Akten und Vorgänge dürfen erst in Rücksprache mit dem zuständigen Kommunalarchiv vernichtet werden. Das gilt folglich auch für die im Zuge der Tätigkeit entstandenen oder

---

<sup>156</sup> So zum Beispiel im Fall der Stadt Köln. In Anbetracht der hohen Archivdichte (Stadt- Universitäts- und Wirtschaftsarchiv, Archiv des Erzbistums, Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels, Tanzarchiv, die Photographische Sammlung der SK Stiftung, Rheinisches Bildarchiv, u.a.) ließen sich bestimmt sinnvolle Absprachen treffen und redundante Überlieferungen vermeiden.

<sup>157</sup> Bauer, Elke: Bildarchive im digitalen Wandel: Chancen und Herausforderungen, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 27-38, S. 36.

<sup>158</sup> Eine Linkliste zu allen deutschen Landesarchivgesetzen findet sich auf der Internetseite der Archivschule Marburg: <http://www.archivschule.de/DE/service/archivgesetze/>; darüber hinausfinden sich hier weitere Links zum Beispiel zum Bundesarchivgesetz, europäischen und kirchlichen Archivgesetzen sowie weitere archivrechtlich relevante Gesetze wie z. B. Die Informationsfreiheitsgesetze.

<sup>159</sup> Tiemann, Katharina: Bewertung und Übernahme von amtlichem Registraturgut, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 85-104, S. 86.

genutzten Fotografien. Ein wesentlicher Teil des Archivbestands gelangt also automatisch durch geregelte Abgaben der Registraturbildner ins Kommunalarchiv.<sup>160</sup>

Ergänzend zum amtlichen Schriftgut sammeln nahezu alle Kommunalarchive auch nicht-amtliches Schriftgut. Für diese Sammlungsbestände oder Spezialsammlungen bestehen keinerlei gesetzliche Pflichten. Art und Umfang der Sammeltätigkeit bestimmen die Einrichtungen individuell. Die Landesarchivgesetze definieren „so gut wie durchgängig die Archivierung amtlicher Unterlagen als primäre Aufgabe.“<sup>161</sup> Das Anlegen von Sammlungen in Landes- und Staatsarchiven hingegen wird Reinhold Brunner zufolge eher als „notwendiges Übel“ aufgefasst.<sup>162</sup> Demgegenüber steht das im Verlauf des 21. Jahrhunderts immer stärker formulierte Selbstverständnis der Kommunalarchive, nach dem die nichtamtliche Überlieferung einer Kommune gleichberechtigt neben der Amtsüberlieferung stehen sollte. Diese in Teilen abweichende Art der Bestandsbildung in staatlichen und kommunalen Archiven geht zurück auf die Bewertungsdiskussionen der 1990er Jahre, im Rahmen derer bereits unterschiedliche Gewichtungen von amtlichen und nichtamtlicher Überlieferung festgestellt wurde.<sup>163</sup> Im Ergebnis wird dem Sammlungsgut in Kommunalarchiven mehr Aufmerksamkeit zu Teil als in den staatlichen Einrichtungen. Über die Gründe dafür kann man nur spekulieren. Zum einen wird es den Kommunalarchiven auf Grund der regional begrenzten Tätigkeit leichter fallen, umfassende Konzepte zum Aufbau von Sammlungen zu erstellen. „Insgesamt aber sehen sich wohl kommunale Archive im Interesse der Attraktivität ihres Gesamtbestandes eher in der Pflicht, ergänzend zu sammeln, als staatliche Archive, deren Benutzerattraktivität sich aus der Wichtigkeit, aus der Relevanz, ihrer Archivbestände selbst ergibt.“<sup>164</sup>

Da das Gros der fotografischen Objekte im Zuge der Übernahme von nichtamtlichem Archivgut in die Bestände gelangt, lässt sich hieraus eine besondere Verpflichtung der Kommunalarchive für die Sicherung des fotografischen Erbes ableiten. Auch wenn die staatlichen Archive unumstritten die prominenteren und breiter rezipierten Fotosammlungen bewahren, so werden die Kommunalarchive in Zukunft quantitativ die bedeutendere Rolle für die Fotoüberlieferung einnehmen und vermutlich auch ein breiteres Spektrum an Themen

---

<sup>160</sup> Es erklärt sich beinahe von selbst, dass sich Theorie und Praxis nicht selten unterscheiden. Wie gut die Übernahme des amtlichen Schriftguts funktioniert, hängt ganz wesentlich von Qualität und Umfang der seitens des Archivs betriebenen Behördenberatung sowie der Kooperationsbereitschaft des Registraturbildners ab.

<sup>161</sup> Stumpf: Nichtamtliche Überlieferung in Kommunalarchiven, S.12. Siehe auch Brunner: Ballast oder zentrale Archivgutkategorie?. Beide Autoren vergleichen in ihren Aufsätzen verschiedene Landesarchivgesetze und stellen die jeweilige Gewichtung von Sammlungsgut heraus.

<sup>162</sup> Brunner: Archivische Sammlungen, S. 6.

<sup>163</sup> Kretzschmar, Robert: Die „neue archivische Bewertungsdiskussion“ und ihre Fußnoten. Zur Standortbestimmung einer fast zehnjährigen Kontroverse, in: Archivalische Zeitschrift (Bd. 82, 1999), S. 7-40: „Denn aus dem Kreise der Kommunalarchivare wurde nun vorgetragen, dass solche – ganz auf die Aufgabenerledigung der Behörden konzentrierte – Sichtweisen allenfalls (wenn überhaupt) für staatliche Archive tragfähig sein können, nicht jedoch für Kommunalarchive, bei denen die Inhalte eine größere Rolle spielen.“ Ebda. S. 17.

<sup>164</sup> Brunner: Archivische Sammlungen, S. 7.



mittels ihrer Fotobestände abdecken. „Doch gerade die kommunalen Archive stehen unter einem enormen Kosten- und damit Rechtfertigungsdruck, insbesondere ihrer Sammlungsbestände; denn angesichts leerer Kassen werden die freiwilligen, also nicht per Gesetz verpflichtenden, kommunalen Aufgaben am ehesten nicht mehr wahrgenommen.“<sup>165</sup> Dies birgt natürlich auch ein Risiko für die systematische Überlieferung von Fotos.

Grundsätzlich gilt für die Arbeit der Kommunalarchive, dass sie durch Steuergelder finanziert werden und dementsprechend ein verantwortungsvoller Umgang mit diesen öffentlichen Mitteln gepflegt werden sollte. Jede Übernahme „eines Bildes oder Photoarchivs muss mit Umsicht erfolgen und ist eine kulturelle wie gesellschaftliche Investition“.<sup>166</sup>

Grundsätzlich gelten die in den Archivgesetzen festgelegten Schutzfristen für Archivgut auch für die Fotoüberlieferung. Dem Schutz von personenbezogenem Archivgut gebührt dabei besondere Aufmerksamkeit. Das nordrheinwestfälische Archivgesetz sieht zum Schutz natürlicher Personen bspw. folgende Schutzfristen vor: 10 Jahre nach Tod, 100 Jahre nach Geburt oder 60 Jahre nach Entstehung des Fotos, wenn für die abgebildete Person weder Todes- noch Geburtsdatum bekannt ist. Der entsprechende Paragraph formuliert im Anschluss eine Reihe von Ausnahmen bspw. wenn die abgebildete Person der Nutzung und Verwertung zugestimmt hat oder die Fotos bereits mit dem Ziel der Veröffentlichung entstanden sind.<sup>167</sup> Die Wichtigkeit der Festlegung von Schutzfristen für „sensibles“ Archivgut ist in der Archivwelt unumstritten, so dass vermutet werden darf, dass diese Praxis auch bei der Erschließung von Fotografien mehrheitlich Beachtung findet.

## **Urheberrecht**

Fotografien sind in Deutschland von Rechts wegen vor allem durch das Urheberrechtsgesetz (UrhG)<sup>168</sup> geschützt, welches daher im Falle von Fotos zusätzlich zu den Bestimmungen der Archivgesetze dringend beachtet werden muss. Das bedeutet für den Archivar, dass der Umgang mit Fotos in Archiven kein unbedachter sein darf. Gerade in Zeiten moderner Informations- und Kommunikationsmedien wie dem Internet, kann ein Verstoß gegen das Urhebergesetz folgenschwer sein, selbst wenn keine kommerziellen Ziele verfolgt oder unwissentlich gehandelt wurde. Ausmaß und Ausführlichkeit des UrhG lassen bereits die Komplexität des Themas erahnen, das daher hier auch nur schlaglichtartig behandelt werden

---

<sup>165</sup> Gaidt, Andreas: Der Aufbau einer Fotosammlung: ein Bericht aus der Praxis des Stadtarchivs Paderborn, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 64, 2006), S. 31-35, S. 32.

<sup>166</sup> Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 109.

<sup>167</sup> Gesetz über die Sicherung und Nutzung öffentlichen Archivguts im Lande Nordrhein-Westfalen (ArchivG NRW), in Kraft getreten am 16. März 2010, § 7. [https://recht.nrw.de/lmi/owa/br\\_vbl\\_detail\\_text?anw\\_nr=6&vd\\_id=12067&vd\\_back=N](https://recht.nrw.de/lmi/owa/br_vbl_detail_text?anw_nr=6&vd_id=12067&vd_back=N).

<sup>168</sup> Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzgebiete (Urheberrechtsgesetz – UrhG) vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), zuletzt geändert durch Artikel 1 des Gesetzes vom 1. Oktober 2013 (BGBl. I S. 3728): <http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/index.html>. Fotos waren bereits seit 1907 durch das KunstUrhG „Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie“ geschützt, welches dann 1965 im UrhG aufging. Zur Geschichte des Urheberrechts von Fotografien siehe auch: Weise: Die Bedeutung der Bewertung für die Fotografiegeschichte, S. 122f.

kann. Es soll auf diesen neuralgischen Punkt im Umgang mit Fotografien vor allem aufmerksam gemacht und ein Bewusstsein für die vielgestaltigen Problemfelder geschaffen werden.

Gerade in kleineren Archiven, in denen die Mitarbeiter nicht hauptsächlich mit Fotosammlungen betraut, sondern mit vielfältigen Aufgabenbereichen konfrontiert sind, fehlt es häufig an den erforderlichen spezifischen rechtlichen Kenntnissen. In der Folge ist der Umgang in den Archiven bisweilen zu sorglos und es kommt gerade im Bereich der Fotoüberlieferung immer wieder zu Verstößen gegen das Urheberrecht, die mitunter teuer werden können. Dabei müssen die Folgen nicht immer unmittelbar nach dem Verstoß eintreten, „weil der Urheber bzw. sein Rechtsnachfolger unter Umständen noch viele Jahre nach dem Beginn der Urheberrechtsverletzungen Forderungen stellen“ kann.<sup>169</sup> Besonders heikel wird es dann, wenn nicht erschlossene Fotografien in die Benutzung gehen, weil sie zum Beispiel Teil einer Akte sind oder eines unbeschränkt zugänglichen Beständen sind, der wiederum nur sehr flach erschlossen ist.<sup>170</sup>

Das Archiv muss spätestens im Rahmen der Erschließung ermitteln, wer die Rechte an dem Bild besitzt. Es gilt der Grundsatz, dass Fotos im Kommunalarchiv nur vervielfältigt und veröffentlicht werden dürfen, wenn 1. das Archiv selbst die Bildrechte besitzt, 2. der Urheber oder Rechteinhaber einverstanden mit der Verwertung des Fotos ist oder 3. alle urheberrechtlichen Schutzfristen bereits abgelaufen sind. In der Praxis ist der Nachweis des Urhebers einer Fotografie nicht immer leicht zu erbringen und muss teilweise mühsam recherchiert werden oder lässt sich schlimmstenfalls gar nicht ermitteln.<sup>171</sup> Die bereits dargestellten Mängel früherer Bestandsbildungs- und Erschließungspraxis der Kommunalarchive erschwert vielfach die Feststellung und Ermittlung dieser rechtsrelevanten Informationen.

Konnte jedoch eindeutig festgestellt werden, dass die Rechte an einem Foto nicht beim Archiv liegen, ist eine „Differenzierung in veröffentlichte / erschienene und unveröffentlichte / nicht erschienene Fotos“<sup>172</sup> entscheidend für den Umgang mit dem urheberrechtlich geschützten Foto. Ein bisher unveröffentlichtes Foto darf erst 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers zur Benutzung vorgelegt und vom Archiv verwertet werden. Fotos, die bereits erschienen sind, darf das Archiv vorlegen, reproduzieren und als Zitat verwerten, jedoch

---

<sup>169</sup> Wohlgemuth, Anette: Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation von Fotos – Das Beispiel Westfälischer Kunstverein, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 64, 2006), S. 28-33, S.32.

<sup>170</sup> Vgl. u. a. Höroldt: Eine besondere Herausforderung für Archive und Archivare, S. 420.

<sup>171</sup> Vgl. Dendler, Vera: Die Fotosammlungen des Unternehmensarchivs der Robert Bosch GmbH – die Sammlungsbestände, deren Erschließung, Lagerung und Nutzungsmöglichkeiten, in: Archive in Thüringen (Sonderheft 2003), S. 57f.

<sup>172</sup> Dusil, Stephan: Zwischen Benutzung und Nutzungssperren. Zum urheberrechtlichen Schutz von archivierten Fotografien, in: Der Archivar (Jg. 61, Heft 2, 2008), S. 124-132, S. 132. Der Aufsatz bietet einen sehr guten Einstieg in die rechtsrelevanten Aspekte der Arbeit mit Fotos im Archiv, sowie zahlreiche weiterführende Literaturverweise.

nicht verwerten bspw. in Form einer Publikation.<sup>173</sup> Bei einer unklaren Sachlage sollte das Archiv erst einmal von der Vorlage des Fotos absehen.

In Folge der zunehmenden Digitalisierung wird immer mehr Archivgut – und damit natürlich auch Fotografien – dem Benutzer via Internet zugänglich gemacht. Damit könnten zukünftig auch Archive stärker als bisher mit Rechtsschwierigkeiten im Zusammenhang mit Bildrechten konfrontiert werden. Massenhafte Abmahnungen durch zum Teil darauf spezialisierte Anwaltskanzleien aufgrund der nicht lizenzierten Verwendung von geschütztem Bildmaterial sind bereits seit Jahren bekannt. Auch die bedeutende amerikanische Bildagentur Getty Images veranlasste bereits vor Jahren eine regelrechte Abmahnwelle, der systematische Internetrecherchen nach nicht lizenziertem Bildmaterial vorausgegangen waren.<sup>174</sup> Eine Problematik, die für die Kommunalarchive bspw. bei der amtlichen Überlieferung relevant sein kann, da Nutzungsrechte, die durch die Behörden im Vorfeld rechtmäßig von Dritten erworben wurden, bei der Übernahme nicht automatisch auf das Archiv übergehen. Unproblematisch sind hingegen Fotos, die im Rahmen der amtlichen Tätigkeit selbstständig von Mitarbeitern erstellt wurden. Die Rechte an diesen Bildern gehen mit der Übernahme automatisch an das Archiv über.<sup>175</sup>

Besonders schwierig gestaltet sich die Bereitstellung von Fotos im Internet, wie Anne Wohlgemuth in einem Beitrag am Beispiel der Akten des Westfälischen Kunstvereins dargestellt hat.<sup>176</sup> Die Rechtslage ist hier häufig unklar. Zum einen wurde der Urheberrechtsschutz für Internetangebote in den letzten Jahren sukzessive ausgebaut und wird vermutlich auch zukünftig immer wieder erweitert werden. Zum anderen unterliegt die Nutzung des World Wide Web sowohl internationalen Bestimmungen als auch den spezifischen Gesetzen des jeweiligen Staates. Die Archive befinden sich also in einer Zwickmühle: Die zunehmende Digitalisierung von Archivgut und die Ausweitung von Onlineangeboten sind absolut zeitgemäß und bieten gerade den Archiven sehr gute Möglichkeiten ihr Angebot zu erweitern und durch einen niedrighwelligen Zugang eine stärkere Benutzung ihrer Bestände zu fördern. Die Unübersichtlichkeit der Rechtslage stellt aber gerade kleinere Archive vor Probleme. Zwei praktische Maßnahmen, die das Archiv zum Schutz vor Urheberrechtsverletzungen und unkontrollierter Verbreitung von Fotos ergreifen kann sind: „Sperrung von Zugriff und Bildverwertung durch unberechtigte Dritte mittels einer niedrigen Bildauflösung“ und „Zugriffskontrolle, indem die Bilder nur einem ausgewählten Benutzerkreis überhaupt zugänglich gemacht werden.“<sup>177</sup>

---

<sup>173</sup> Vgl. Dusil: Zwischen Benutzung und Nutzungssperren, S. 132.

<sup>174</sup> Vgl. Lischka, Konrad: Bildrechte: Fotoagentur Getty startet Online-Abmahnwelle, in: Spiegel Online (15. 4. 2008). <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/bildrechte-fotoagentur-getty-startet-online-abmahnwelle-a-547234.html>.

<sup>175</sup> Vgl. Dusil: Zwischen Benutzung und Nutzungssperren, S. 132.

<sup>176</sup> Vgl. Wohlgemuth: Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation von Fotos.

<sup>177</sup> Wohlgemuth: Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation von Fotos, S. 32.

Im Zweifel sollten die Archivare nicht davor zurückschrecken, sich kompetente Hilfe zu suchen, sei es beim Justiziar der eigenen Kommune oder aber auch durch Fachleute in den Hochschulen, wie im Falle des Westfälischen Kunstvereins. Hier hat das zuständige Landesarchivamt zwei ausgewiesene Fachleute um eine Stellungnahme gebeten.<sup>178</sup>

### **5.5 Allgemeiner Ausblick**

Auch wenn sich einige Entwicklungen auf dem Gebiet der Fotoarchivierung nicht mit Gewissheit voraussagen lassen, kann doch ein tendenzieller Ausblick auf zukünftige Aufgaben und mögliche Problemfelder gegeben werden.

Das Ende der herkömmlichen Fotografie bzw. der Wandel von der analogen zur digitalen Technik kann wohl als der wirkmächtigste Einflussfaktor zukünftiger Fotoarchivierung bezeichnet werden: „Das Zeitalter der Fotografie – des ersten wirklichen Massenmediums -, das unsere Wahrnehmung und unser Verhältnis zur sichtbaren Realität so grundlegend verändert hat, geht unweigerlich zu Ende. Klassische Fotografie wird es bald nur noch als künstlerisches Medium, nicht mehr als zeitgeschichtliches Dokument oder kulturhistorisches Zeugnis geben.“<sup>179</sup> Diese Veränderung wird sich auch in der Arbeit der Archive niederschlagen und neue, sehr unterschiedliche Herausforderungen mit sich bringen.

So kann vermutet werden, dass in den nächsten Jahrzehnten die Anzahl der Übernahmen analoger Fotobestände zunächst zunimmt, ehe die Entwicklung ins Stocken gerät und schließlich kaum noch Übernahmen zu verzeichnen sein werden. Schon jetzt sind verstärkt Zugänge aus dem professionellen Bereich, also von Bild- und Presseagenturen und aus Fotografenateliers, zu verzeichnen. Grund dafür ist der überaus hohe logistische Aufwand für die Betreuung analoger Bildsammlungen, der im digitalen Zeitalter nicht mehr notwendig und schlichtweg unrentabel geworden ist. Kommerziell arbeitende Einrichtungen stoßen ihre physischen Fotoarchive daher zunehmend ab. Nora Mathys hat in Bezugnahme auf Schweizer Agenturen darauf hingewiesen, dass sich hier „ein überblickbares Feld bietet und ein strategisches Vorgehen bei der Sicherung der Pressefotografie möglich ist“, so dass die Bewahrung dieser Bestände „nicht dem Zufall überlassen, sondern [...] durch Absprachen unter den Institutionen geleistet werden“ kann.<sup>180</sup> Die Überlieferung der großen, überregional arbeitenden Fotoagenturen, liegt außerhalb des Verantwortungsbereichs der Kommunalarchive und wird von diesen auch kaum zu leisten sein. Nichtsdestotrotz sollten die Stadtarchive sich zukünftig verstärkt auf Angebote von kleineren Bildsammlungen von

---

<sup>178</sup> Vgl. Wohlgemuth: Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation von Fotos, 32.

<sup>179</sup> Hesse; John: Farbfehler! (Vorwort), S. 6.

<sup>180</sup> Mathys: Das visuelle Erbe, S.91.

Fotoateliers oder lokalen Presseagenturen, aber auch aus dem Nachlassbereich einstellen und im Idealfall schon im Vorfeld eigene Sammlungsstrategien entwickeln.<sup>181</sup>

Unumstritten scheint hingegen der von Ludwig Linsmayer als „Bilderdurst der Gegenwart“<sup>182</sup> bezeichnete Boom bildlicher Darstellungen in nahezu allen Lebensbereichen, der sich wohl besonders vor dem Hintergrund des technischen Fortschritts und immer neueren Möglichkeiten für einen ebenfalls stetig wachsenden Nutzerkreis erklärt. Wie im Verlauf der Arbeit mehrfach dargestellt, ist diese gesellschaftliche Entwicklung auch schon seit längerem in den Kommunalarchiven angekommen und hat das Thema der Fotoarchivierung verstärkt in das Blickfeld der Archivare gerückt. Die breiten gesellschaftlichen Trends werden auch zukünftig die Arbeitsweise der Kommunalarchive beeinflussen. Als Beleg kann zum Beispiel die zunehmende Präsenz der Archive in den großen sozialen Netzwerken angeführt werden, in dessen Folge auch die fotografische Überlieferung der Archive stärker genutzt und durch eine heterogenere Zielgruppe neu reflektiert wird.

Weiterhin darf angenommen werden, dass sich die Wahrnehmung der analogen Fotografie mit dem Ende der herkömmlichen Fotografie verändern und sich zukünftig neue Benutzergruppen und Forschungsfelder etablieren werden. So lautet daher auch der Titel des Vorworts eines 2009 erschienenen Sammelbands zur digitalen Fotografie „Vorab: Paradigmenwechsel – Ja oder nein?“<sup>183</sup>. Eine Frage, die sich wohl erst im weiteren Verlauf beantworten lässt.

Bereits heute kann aber beobachtet werden, dass mit dem Rückzug der klassischen Fotografie aus der alltäglichen Praxis ein gesteigertes Interesse von Sammlern und interessierten Laien an analogen Bilderzeugnissen eingesetzt hat.<sup>184</sup> Einerseits könnte sich hier eine neue potenzielle Benutzergruppe auch im Umfeld der Kommunalarchive etablieren. Andererseits kann nicht ausgeschlossen werden, dass die wachsende Beachtung der klassischen Fotografie eine materielle Wertsteigerung nach sich zieht und daher Archive

---

<sup>181</sup> Vgl. hierzu Mathys : Über den Wert der Fotografie (Einführung): „ Viele (analoge) Fotosammlungen, -nachsätze und –archive stehen nun zur Disposition – einige sind bereits von öffentlichen Institutionen und Stiftungen übernommen worden, andere sind noch nicht gesichert. Die Fotosammlungen in den aufbewahrenden Archiven wachsen stetig und teilweise exponentiell an.“, ebda. S. 8.

<sup>182</sup> Linsmayer: Visuelles Gedächtnis der Zukunft, S. 557: Der Bilderdurst „beherrscht nicht nur die Vermittlung der Tagesaktualität, sondern hat längst auch die Auseinandersetzung mit unserer Geschichte erfasst. Viele gleichlaufende Trends belegen dies, seien es die Besucherrekorde historischer Ausstellungen und Museen oder die überproportional guten Absätze historischer Bildbände auf dem Büchermarkt, sei es die zunehmende Bebilderung historischer Unterrichtsmaterialien in den Schulen oder die Tatsache, dass historische Filmdokumentationen wie ‚ZDF-History‘ bisweilen die besten Sendezeiten für sich erobern.“

<sup>183</sup> Vgl. Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums (Vorwort), Münster 2009, S. 9-11. „Die weitreichenden Änderungen wirken sich auch auf das klassische Fotoarchiv am Museum oder in einer öffentlichen Sammlung aus: [...] die Fotografie in ihrer visuell haptischen Funktion als historisches Original und primäre Quelle erscheint unter neuen Vorzeichen. Nicht nur für die Kulturwissenschaften wäre zu klären, ob die Wende von der analogen zur digitalen Technik einen soziokulturellen Paradigmenwechsel mit sich gebracht hat, der in der postmodernen Gesellschaft sowohl professionelle und private als auch wissenschaftliche oder archivtechnische Belange betrifft.“ Ebda. S. 9.

<sup>184</sup> Vgl. Mathys: Über den Wert der Fotografie (Einführung), S. 8.

zumindest in Einzelfällen stärker als bisher mit dem Kunsthandel, also den Auktionshäusern, Galerien und Antiquariaten, aber auch mit Museen, um die Übernahme fotografischer Objekte konkurrieren müssen.

Langfristig müssen die Archive damit rechnen, dass die genuin analogen Bildsammlungen nicht weiter wachsen, sondern nach und nach zu ruhenden Archiven werden, die vor allem verwaltet und konservatorisch betreut werden müssen.<sup>185</sup> Dieses Wissen um das allmähliche Verschwinden herkömmlicher Bilderzeugnisse könnte schon bald auch ein zusätzliches Bewertungskriterium darstellen und letztlich ein Argument für eine weniger strenge Auslese sein.

Rudolf Gschwind hat zudem als einer der Ersten darauf aufmerksam gemacht, dass „mit dem Aufkommen der Digitalfotografie [...] das Umfeld der analogen Fotografie wie Labors, Materialien, Geräte, handwerkliches Wissen mehr und mehr verschwindet“<sup>186</sup> und damit auch die Möglichkeit der herkömmlichen Reproduktion, da viele Hersteller die Produktion entsprechender Kameras, Filme oder Papiere ganz eingestellt haben. Bisher fühlt sich auch keine Institution für die Sicherung dieses praktischen und technischen Wissens verantwortlich, so dass hier zukünftig mit großen Überlieferungslücken gerechnet werden muss. Ein Problem, das nicht nur die Beantwortung theoretischer Forschungsfragen, sondern auch die Arbeit der Restauratoren teilweise erschweren wird.

Die Zukunft der Fotoarchivierung, auch der genuin analogen Fotografien, wird aber mit Sicherheit vor allem durch die zunehmende Digitalisierung bestimmt. Zum einen kann mit einem exponentiellen Anstieg digitaler Bildbestände gerechnet werden, was wiederum eine Erweiterung oder sogar Erneuerung der Bewertungs- und Sammlungsstrategien erforderlich machen wird. Zum anderen wird die Bestandserhaltung physischer Fotobestände auch in großen Teilen über digitale Sicherheitskopien gewährleistet werden. Eventuell zeichnet sich auch eine Erleichterung im Bereich der Erschließung ab, da die Dateien im günstigsten Fall eine Reihe von Metadaten mitliefern.

Die Bewahrung des Fotoerbes wird demnach ganz wesentlich von den Fortschritten im Bereich der digitalen Langzeitarchivierung abhängen. Neben den funktionsorientierten technischen Anwendungen wird hier vor allem die Sicherung der Authentizität von genuin digitalen oder gescannten Fotos eine bedeutende Rolle spielen, da Archive schließlich für die Echtheit der Objekte garantieren müssen. Daraus ergibt sich eine Vielzahl neuer Aufgaben, die im Rahmen dieser Arbeit nicht ausführlicher besprochen werden können, bzw.

---

<sup>185</sup> Vgl. Capitani, François de; Steiger, Ricabeth: Was tun mit 10 Millionen Fotografien? Pressefotoarchive im Schweizerischen Nationalmuseum, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 19, Nr. 1, 2012), S. 26-31, S. 30.

<sup>186</sup> Gschwind, Rudolf: Virtualität, Materialität und Funktionalität: Das analoge Archiv im digitalen Zeitalter, in: Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 83-90, S. 84.

in Auszügen nochmal gesondert im Rahmen des nachfolgenden Kapitels 7. *Digitale Fotos im Archiv* betrachtet werden sollen.

Daher soll abschließend nur noch auf einen Aspekt der zunehmenden Digitalisierung hingewiesen werden, der die Benutzung fotografischer Objekte zukünftig ganz wesentlich mitbestimmen wird: „Nur was im Internet digital zugänglich ist, existiert auch.“<sup>187</sup> Das setzt die Archive automatisch unter Zugzwang. Nur wenn es gelingt, das eigene Angebot entsprechend dem technischen Fortschritt auszuweiten, werden die Archive ihrem Anspruch als Informationsdienstleister auch zukünftig gerecht werden können. Auch wird die Arbeit des Archivs mit großer Wahrscheinlichkeit künftig stärker an der Qualität der Onlineangebote gemessen. Auf Grund des mehrdimensionalen Wesens der Fotografie und der sich daraus ergebenden vielfältigen Auswertungs- und Kontextualisierungsmöglichkeiten bieten gerade die Fotobestände gute Chancen für eine positive Wahrnehmung der Archive. Jedoch lassen sich die Fotos nur dann digital präsentieren, wenn sie im Vorfeld fachgerecht erschlossen wurden. Jedoch fehlt vielen Fotos „auf Grund ihrer Kontextlosigkeit die Qualität einer historischen Quelle“<sup>188</sup>, weshalb sie streng genommen nicht guten Gewissens veröffentlicht werden können. Auch hier werden die Kommunalarchive einen beschwerlicheren Weg bestreiten müssen, da es vielerorts an entsprechenden finanziellen Mitteln, der technischen Infrastruktur oder dem notwendigen Knowhow fehlt. Verbundlösungen und Kooperationen dürfen auch hier als besonders vielversprechend vermutet werden.

Schlimmstenfalls ist zu befürchten, dass das gerade aufkeimende verstärkte Interesse der Archive für ihre fotografische Überlieferung schon bald von den Herausforderungen des digitalen Zeitalters überschattet und der vielfach mangelhafte Erschließungs- und Lagerungszustand der Bildsammlungen gerade im Bereich der Kommunalarchive auch zukünftig vielerorts keine nachhaltige Verbesserung erfahren wird.

## **6. Fotografien in der archivischen Praxis – Archivische Kernaufgaben**

Einleitend sollen zunächst einige grundlegende Überlegungen einer erfolgreichen Fotoarchivierung genannt werden, ehe im weiteren Verlauf der praktische Umgang mit Fotografien im Archiv eingehender betrachtet und entlang der archivischen Kernaufgaben zentrale Aspekte der Bearbeitung herausgestellt werden.

Zu Beginn der Arbeit wurde bereits auf die besondere Wirkungsweise von Fotografien hingewiesen, welche, abhängig von individuellen Erkenntnisinteressen und vor allem dem

---

<sup>187</sup> Gschwind: *Virtualität, Materialität und Funktionalität*, S. 85.

<sup>188</sup> Siehe hierzu: Kubal, Volker; Oberhack, Silvia; Rübenstrunk, Katrin: *Die fotografische Überlieferung der Staatssicherheit. Eine Zwischenbilanz anlässlich des 50. Jahrestags des Mauerbaus*, in *Rundbrief Fotografie* (Vol. 18, Nr. 3, 2011), S.24-30, S. 25.

jeweiligen Betrachtungskontext, sehr unterschiedlich wahrgenommen werden können. Die archivische Bearbeitung - die Bewertung und Auslese, die textbasierte Erschließung und Klassifizierung, die konservatorische Sicherung und Verpackung, die digitale oder analoge Präsentation - beeinflusst demnach ganz wesentlich die Benutzung und Wahrnehmung der Archivalien im Allgemeinen und der fotografischen Objekten im Besonderen. „Archivare sind also nicht passive Wächter von ‚Wahrheit‘, sondern Wächter von Kontext und partizipieren an der Produktion von Wissen und von Geschichte“<sup>189</sup>. Eine Erkenntnis, die bei der archivischen Aufbereitung von Fotografien stets berücksichtigt werden sollte.

Charakteristisch für die Arbeit mit Fotos ist, dass bei einer oberflächlichen Sichtung oftmals der Eindruck von Übersichtlichkeit entsteht, welcher sich jedoch bei einer eingehenderen Betrachtung häufig verflüchtigt und eine Vielzahl individueller Fragen aufwirft<sup>190</sup>; zur Datierung, Identifizierung der abgebildeten Personen und Orte oder dem Bildinhalt sowie Fragen der Bestandserhaltung und Konservierung. Im Gegensatz zum klassischen kommunalen Archivgut, welches mehrheitlich aus Schriftstücken besteht, die bestenfalls ihrem Inhalt entsprechend im Verbund, bspw. in Form einer Akte, vorliegen, werden Fotos häufig auf Grund ihrer Objektart gemeinsam überliefert, unabhängig von ihrem Entstehungszusammenhang, der Materialität oder der Bildinhalte. Ein Ordnungsprinzip, das gleichermaßen bei analogen (Fotokasten, Alben, ‚Schuhkarton‘ mit unterschiedlichsten Bildkonvoluten) wie digitalen Fotobeständen (Dateiordner „Fotos“) beobachtet werden kann. Urlaubsfotos werden wohl in den seltensten Fällen gemeinsam mit den Fahrkarten, der Hotelbuchung und dem Reisetagebuchaufzeichnungen aufbewahrt. Darüber hinaus ist der Archivar nicht selten mit einer erheblichen Anzahl von Fotos konfrontiert, deren Archivierung oft mit einem immensen Zeitaufwand und unwägbarer Lagerungskosten verbunden ist.

Die wichtigste Voraussetzung für eine erfolgreiche Übernahme und Bewahrung von Fotografien ist demnach eine gute Strategie. Gerade im Bereich der Kommunalarchive fehlt es vielerorts an Erfahrung, entsprechenden Konzepten und vor allem an beständigen Austauschplattformen. Wie so oft, gibt es auch hier keine Universallösungen oder *den einen* idealen Weg. Die Archivare stehen vielmehr vor der Aufgabe aus einer Vielzahl an Möglichkeiten und unterschiedlichen Ansätzen das für ihre individuellen Bedürfnisse optimale Vorgehen zu wählen.<sup>191</sup> Für die Zukunft wäre es daher wünschenswert, wenn die einschlägigen Fachzeitschriften, allen voran die überregionale Zeitschrift ‚Archivar‘, das Thema Fotoarchivierung noch stärker berücksichtigen würden. Die für das Archivwesen

---

<sup>189</sup> Caraffa: „Wenden!“, S. 13. Darüber hinaus stellt Caraffa folgendes fest: „Kein Klassifikationssystem, keine Datenbank wird so rational und „objektiv“ aufgebaut sein, daß die Subjektivität der täglichen Arbeit der Archivare kompensiert werden kann – wobei paradoxerweise gerade auf dieser subjektiven Arbeit die Autorität der jeweiligen Institution beruht, die für die „Echtheit“ des fotografischen Dokuments bürgt.“, ebda.

<sup>190</sup> Vgl. Mathys Vorwort S. 10.

<sup>191</sup> Vgl. u. a. Leimgruber: Das Fotoerbe sichern, S. 151f.



üblichen Erfahrungs- und Werkstattberichte könnten gerade im Bereich der Kommunalarchive den Erfahrungsschatz bereichern und hilfreiche Impulse liefern.

Folgt man Nora Mathys, so lautet die Leitfrage bei der Planung und Durchführung von Erschließungsarbeiten von Fotografien „How much is too much?“<sup>192</sup> Eine Frage, die jedes Archiv individuell und nur auf Grundlage einer ausreichenden Datenlage beantworten können wird. Zu Beginn sollte der Archivar eine Situationsanalyse durchführen und sowohl quantitative als auch qualitative Informationen (Umfang, Formate, technische Verfahren, Laufzeit, Provenienz, Hauptthemen, etc.) zu den Beständen sammeln. Nach Möglichkeit sollte man auch schon vorhandene Angaben auswerten, das heißt welche Erschließungsinformationen sind immer, welche nur zum Teil und welche nie vorhanden.<sup>193</sup> Die Auswertung der Daten ermöglicht eine realistischere Einschätzung des Arbeitsumfangs, die Formulierung von Zielen und vor allem ein planvolles Vorgehen. Wenn es das Sammlungsprofil erlaubt, können auch nur ausgewählte, möglichst ‚repräsentative‘ Bestände eingehender erfasst und anhand der ermittelten Daten entsprechende Hochrechnungen vorgenommen werden. Ein solches Vorgehen empfiehlt sich gleichermaßen bei Neuübernahmen wie auch bei der Revision bereits archivierter Bestände.

Eine Bestandsaufnahme ist natürlich zeitintensiv und aufwendig und wird gerade in kleineren Archiven nur auf Kosten der alltäglichen klassischen Aufgaben, wie Erschließung oder Behördenberatung, durchführbar sein. „Es ist sinnlos, ein sehr detailliertes Inventar zu planen, wenn man nicht über die nötigen Mittel verfügt, um es innerhalb nützlicher Frist abschliessen zu können.“<sup>194</sup> Ebenfalls sinnlos ist es, die Aufarbeitung von Fotobeständen überstürzt und vor allem ohne eine Vorstellung von Aufwand und Umfang zu beginnen. Grundsätzlich müssen die Maßnahmen also den Mitteln angepasst werden. Das stellt die Kommunalarchive vor große Herausforderungen, da auf Grund der anhaltenden Notlage vieler Kommunen keine zusätzlichen Mittel für die Fotoarchivierung in Sicht sind. Die Kommunalarchive müssen demnach Wege finden, ihre begrenzten Möglichkeiten effizient einzusetzen.<sup>195</sup>

Ein guter Anfang wäre die Erarbeitung eines Leitfadens zur Fotoarchivierung, in dem das Archiv grundlegende Ziele formuliert und einige Mindestanforderungen für die Erschließung

---

<sup>192</sup> Mathys: Das visuelle Erbe, S.102-103.

<sup>193</sup> Vgl. Claudel: Dokumentation als Sicherungsmaßnahme, S. 165. Die Autorin formuliert folgendes übergeordnetes Ziel: „[...] aus einer großen Sammlung kleine Einheiten bilden und Schwerpunkte identifizieren. Dies erlaubt es eine Strategie zu finden, um die Sammlung ‚logisch‘ zu katalogisieren – kann aber auch dabei helfen, finanzielle Mittel für die Inventarisierung zu besorgen.“ Ebda.

<sup>194</sup> Claudel: Dokumentation als Sicherungsmaßnahme, S. 165.

<sup>195</sup> Vgl. Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 106.

und Benutzung definiert.<sup>196</sup> Damit wäre gewährleistet, dass zumindest im Bereich der Neuübernahmen ein einheitliches Verzeichnungsniveau erreicht werden kann. Eine entsprechende Handreichung dient nicht nur der gezielten Information, sondern ermöglicht auch langfristig ein ökonomischeres Arbeiten, da sich bspw. neue Kollegen schneller orientieren können. Zudem wird verhindert, dass die Mitarbeiter mit jeder Übernahme vergangene Erschließungsarbeiten neu reflektieren und wiederholt ähnliche Überlegungen anstellen müssen oder im ungünstigsten Fall unbemerkt parallel Einzelstrategien erdacht werden.

Die Gründung einer eigenen Arbeitsgruppe für die Überlieferung audiovisueller Objekte, wie im Falle des Landeshauptarchivs Sachsen-Anhalt, ist mit Sicherheit besonders fruchtbar, aber auf Grund der geringen Mitarbeiterzahl vieler Kommunalarchive hier nicht unbedingt sinnvoll. Dennoch bieten die Ausführungen von Ulrike Höroldt einige Ideen zur Strategiefindung, die sich auch für personalschwächere Einrichtungen als hilfreich erweisen könnten. Die Praxistauglichkeit der selbst formulierten Leitlinie lässt sich zum Beispiel im Rahmen eines Pilotprojekts an einem ausgewählten, repräsentativen Bestand erproben. Als besonders hilfreich wurde zudem der Austausch mit anderen bewahrenden Institutionen empfunden. Dies kann bspw. in Form von Hospitationen, Arbeitsbesuchen oder kleineren Workshops geschehen.<sup>197</sup> Zudem werden Kommunalarchive in Zukunft noch stärker auf die Unterstützung von kostengünstigen Arbeitskräften, wie z. B. Praktikanten oder ehrenamtlichen Mitarbeitern, angewiesen sein, damit die komplexe Aufgabe der Fotoüberlieferung durch die Fachkräfte bewältigt werden kann.<sup>198</sup>

Auch wenn Nacherschließung in der Regel als unökonomisch gilt<sup>199</sup>, sollte im Bereich der Fotoüberlieferung über entsprechende Maßnahmen nachgedacht und gezielt auch auf die Verbesserung bereits archivierter fotografischer Objekte hingearbeitet werden. Dabei sollten besonders die nicht erschlossenen Fotos in Akten berücksichtigt werden, damit die Benutzer bei ihren Recherchen die Möglichkeit bekommen, diese Fotos im Bestand überhaupt zu ermitteln. Im Falle historisch gewachsener Pertinenzbestände sollten die Erschließungsinformationen nach Möglichkeit um fehlende Angaben, insbesondere der Provenienz aber auch zur Materialität oder umseitigen Beschriftungen, ergänzt werden. Falls die Bilder aus einer anderen Überlieferung des Archivs entnommen wurden, ist zumindest eine virtuelle

---

<sup>196</sup> Exemplarisch können hier zwei online publizierte Leitfäden aus der Schweiz und aus Deutschland genannt werden: 1. Memoriav (Hg.): Foto. Die Erhaltung von Fotografien. Empfehlungen, Bern 2002. [http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen\\_foto\\_de.pdf](http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen_foto_de.pdf). 2. Nienhaus, Ursula: Fotoarchivierung. Handreichung für Bewegungsarchive, in: Archiv Grünes Gedächtnis der Heinrich-Böll-Stiftung, 2004. [http://www.boell.de/sites/default/files/assets/boell.de/images/download\\_de/stiftung/Archive\\_Handreichung\\_Fotoarchivierung.pdf](http://www.boell.de/sites/default/files/assets/boell.de/images/download_de/stiftung/Archive_Handreichung_Fotoarchivierung.pdf).

<sup>197</sup> Vgl. Höroldt: Eine besondere Herausforderung für Archive und Archivare, S.423 und 435.

<sup>198</sup> Vgl. Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 106.

<sup>199</sup> Vgl. Kluttig: Die deutschen Archive in der Informationsgesellschaft, S. 35.

Verknüpfung anzustreben, also eine Abbildung der ursprünglichen Bestandsordnung auf Ebene der Datenbank.

Grundsätzlich sind auch im Kommunalarchiv Übernahmen umfangreicher Fotosammlungen denkbar. Die anfallende Mehrarbeit wird jedoch nur in den seltensten Fällen mit den vorhandenen Ressourcen bewältigt werden können, weshalb die Aufbereitung in eigenständigen Projektstrukturen und mit Hilfe von Sonderfinanzierungen, sei es durch die Kommune oder durch Förderprogramme privater Stiftungen oder staatlicher Einrichtungen, realisiert werden kann.<sup>200</sup> In jedem Fall sollten die Aktivitäten zentral koordiniert werden, denn „nur so kann verhindert werden, daß die Erschließung des umfangreichen Materials in miteinander nicht kompatible Teilprojekte zerfällt. Der Spagat zwischen einer möglichst breiten Öffnung der Sammlungen einerseits und der unbedingten Disziplin in den Arbeitsabläufen andererseits muß im Auge behalten werden.“<sup>201</sup>

Im Folgenden sollen einige Aspekte im praktischen Umgang mit Fotografien beschrieben werden. Entgegen der theoretischen Lehre, wird hier zunächst der Vorgang der Übernahme betrachtet, obwohl dieser klassischerweise erst im Zuge oder im Anschluss der Sichtung und Bewertung der Objekte erfolgt. Die Bewertung nimmt der Archivar in der Regel direkt beim Registraturbildner vor Ort (Behörde, Nachlassverwalter, Verein) oder anhand von Aussonderungs- oder Anbieterslisten vor. Im Falle der Überlieferung des Verwaltungsschriftguts kann der Archivar einige seiner Bewertungsentscheidungen bereits anhand des Aktenplans treffen, vorausgesetzt, die Kommune verfügt über einen aktuellen Aktenplan und die Behörden betreiben eine verlässliche Ablage. Theoretisch hat der Archivar also bereits bei der Übernahme die Archivwürdigkeit des Materials festgestellt und häufig auch eine Vernichtungserlaubnis (Kassation) für andere Teile der Anbietersung erteilt.<sup>202</sup>

„Bewerten heißt in den Archiven leider vielfach nichts anderes als kurzfristig auf Abgabegesuche von Dienststellen zu reagieren, ad-hoc-Übernahmen zu bewältigen, isolierte Einzelentscheidungen ohne fachliche Diskussion zu treffen“. Diese Feststellung von Katharina Tiemann gepaart mit der Erfahrung, dass Fotografien häufig weniger Beachtung erfahren, lässt jedoch den Rückschluss zu, dass die Bewertung der fotografischen Objekte in vielen Fällen erst nach der Übernahme erfolgt.

Die Anbietersung spezieller Fotosammlungen wird seitens der Kommunalverwaltung eine Ausnahme darstellen. In der Regel werden dem Archiv die fotografischen Objekte im Rahmen oder als Teil einer vornehmlich schriftlichen Überlieferung begegnen. Folglich wird die Fotografie bei der Bewertung und Übernahme zunächst eine untergeordnete Rolle

---

<sup>200</sup> Als besonders erfolgreiches Beispiel kann hier die Archivierung des Bildarchivs Ringier in der Schweiz angeführt werden. Siehe dazu Mathys: Das visuelle Erbe.

<sup>201</sup> Capitani: Was tun mit 10 Millionen Fotografien?, S. 31.

<sup>202</sup> Zur Prozedur der Bewertung und Übernahme siehe u.a. Tiemann: Bewertung und Übernahme, S. 85-91; Hessisches Staatsarchiv Marburg (Hg.): Bewertung und Übernahme, in Hessisches Staatsarchiv Marburg, 2014. [http://www.staatsarchiv-marburg.hessen.de/irj/HStAM\\_Internet?cid=4964c9f41a0c4ead7d20ca06d74e5e69](http://www.staatsarchiv-marburg.hessen.de/irj/HStAM_Internet?cid=4964c9f41a0c4ead7d20ca06d74e5e69).

spielen. Nichtsdestotrotz wird der Archivar spätestens bei der Erschließung mit der Frage konfrontiert sein, wie er mit den Fotos verfahren soll.

Anders stellt sich die Situation bei der Übernahme nichtamtlicher Materialien dar. Erfahrungsgemäß werden dem Archiv im Bereich des Sammlungsguts vergleichsweise regelmäßig Bildsammlungen unterschiedlichen Umfangs angeboten. Ob die privaten Familienfotos einer bedeutenden Persönlichkeit, die fotografische Dokumentation der Vereinstätigkeit, das Bildarchiv eines Fotografen oder eine private sachthematische Bildsammlung mit regionalem Bezug übernommen werden soll oder eben nicht, lässt sich unter Berücksichtigung der individuellen Dokumentationsziele und den rechtlichen Rahmenbedingungen (Schenkung, Depositum, Kauf) einigermaßen zuverlässig bewerten. Ob jedoch alle Fotos archivwürdig sind oder im Hinblick auf Erschließungs- und Lagerungskosten sowie Nutzungsmöglichkeiten eine weitere Auslese vorgenommen werden muss, wird sich in vielen Fällen erst nach der Übernahme zeigen.

Auf Grund der teilweise sehr kurzfristigen Übernahmeangebote kommt es immer wieder vor, dass Dokumente unbewertet übernommen werden. Die vielerorts begrenzten Mittel der Kommunalarchive erlauben zudem nicht immer eine zeitnahe Verzeichnung der Neuübernahmen. Gelegentlich ist eine direkte Weiterbearbeitung auch nicht zwingend erforderlich, z.B. dann, wenn die Dokumente auf Grund gesetzlicher Schutzfristen noch gar nicht in die Benutzung gegeben werden dürfen. In solchen Fällen sind drängendere Aufgaben vorzuziehen. In der Folge wird die Übernahme und Verzeichnung nicht immer von ein und demselben Archivar durchgeführt oder betreut. Je länger die zeitlichen Abschnitte zwischen den verschiedenen Arbeitsgängen werden, desto wahrscheinlicher ist es, dass Informationen verloren gehen oder die Verantwortlichen im Archiv, aber auch seitens des Registraturbildners oder –verwalters, nicht mehr greifbar sind.

Vor diesem Hintergrund erscheint die Übernahme des Materials ins Archiv unter neuen Vorzeichen und birgt insbesondere für die Überlieferung fotografischer Objekte ein nicht zu unterschätzendes Potential.

## **6.1 Übernahme**

Die Übernahme zählt zu den neuralgischen Momenten im Gesamtprozess der Fotoarchivierung, da hier die Gefahr besonders groß ist, dass bestehende Ordnungsansätze zerstört und wichtige Kontextinformationen nicht gesichert werden.

Fotos gelangen über unterschiedlichste Zugangskanäle ins Archiv: Im Gegensatz zum amtlichen Schriftgut, das im besten Fall automatisch durch geregelte Aussonderungen und Anbietungen der verschiedenen Dienststellen ins Archiv gelangt, wird das nichtamtliche Archivgut entweder aktiv akquiriert und im Einzelfall sogar käuflich erworben oder dem Archiv angeboten. Zum Zeitpunkt der Übernahme ins Archiv besteht in den allermeisten

Fällen ein persönlicher Kontakt zum Registraturbildner, dem Nachlassverwalter oder ganz allgemein dem Eigentümer. Das Archiv sollte diese Chance nutzen und möglichst gezielte Erkundigungen zu den Fotografien und zur Motivation und Entstehung des Bestands einholen.<sup>203</sup> Der zuständige Archivar kann sich hierbei auch an den Bewertungskriterien oder Erschließungsrichtlinien für Fotos orientieren und stichprobenartig prüfen, ob sich anhand der Dokumentenstruktur die erforderlichen Kerninformationen wie Laufzeit, Provenienz, Fotograf, Bildinhalte etc. auch noch zu einem späteren Zeitpunkt ermitteln lassen. Alle zusätzlich gewonnenen Informationen sollten in einem entsprechenden Aktenvermerk oder Übernahmeprotokoll dokumentiert werden, damit auch andere Mitarbeiter, aber auch der Archivar selbst zu einem späteren Zeitpunkt darauf zurückgreifen können. Hier sollten nicht nur inhaltliche Informationen erfasst, sondern auch „Angaben zur Herkunft, zur Übernahme-situation, zu den Erwerbsbedingungen sowie nützliche Adressen festgehalten werden“<sup>204</sup>.

Üblicherweise erhält jede Neuübernahme eine eigene Zugangsnummer und es wird ein kurzes Ablieferungsverzeichnis erstellt, welches als vorläufiges Findmittel dient.<sup>205</sup> Um dieses Prozedere möglichst effektiv zu gestalten, ist die Erstellung einheitlicher Übernahmeformulare zu empfehlen<sup>206</sup>, mit denen nicht nur die Dokumentation wichtiger Kontextinformationen sichergestellt wird, sondern die darüber hinaus dem Archivar als Kontrolle dienen, ähnlich einer Checkliste. Hier könnten Fotografien oder allgemein audiovisuelle Medien besonders vermerkt werden, bspw. in Form einer Drop-Down-Liste oder einer analogen Entsprechung. Je detaillierter die Informationen desto leichter werden sich die anfallenden Erschließungsarbeiten und konservatorischen Maßnahmen kalkulieren lassen. Darauf aufbauend ließen sich weiterführende Kategorien entwickeln oder grundsätzliche Fragen anschließen. Zum Beispiel wäre von Interesse, ob eine Doppelüberlieferung zu den Fotos existiert. Im Falle von Abzügen ist zu klären, ob die Bilder auf ein analoges oder digitales Verfahren zurückgehen, die Negative ebenfalls überliefert sind und ob vielleicht nur eine Auswahl einer ursprünglich umfangreicheren Bilderserie vorliegt.

Wie nachhaltig sich eine systematische Übernahme auf verschiedene Arbeitsschritte im Archiv auswirken kann, soll hier am Beispiel einer Übernahme aus dem Hochbauamt illustriert werden. Ein Kommunalarchiv übernimmt die Akten zum Bau eines neuen Fußballstadions, die auch zahlreiche Fotografien enthalten. Für den Fall, dass es sich um Abzüge digitaler Fotografien handelt, ist auch die Übernahme der elektronischen

---

<sup>203</sup> Vgl. Claudel: Dokumentation als Sicherungsmaßnahme, S. 165.

<sup>204</sup> Vgl. Memoriav: Foto, S. 9.

<sup>205</sup> Vgl. Tiemann: Bewertung und Übernahme, S. 95f.

<sup>206</sup> Vgl. Köhne-Lindenlaub, Renate: Erfassen, Bewerten, Übernehmen, in: Kroker, Evelyn; Köhne-Lindenlaub, Renate; Reininghaus, Wilfried; u.a. (Hg.): Handbuch für Wirtschaftsarchive. Theorie und Praxis, München 2005, S. 99-137, S. 132.

Ersatzüberlieferung zu empfehlen, da a) die Akten eventuell nur eine Auswahl der Bilder enthalten b) die elektronischen Dateien weitere Metadaten liefern die ggf. eine Rolle für die Erschließung spielen c) mit den digitalen Negativen die Authentizität der Abzüge gewährleistet werden kann d) eine spätere kostenintensive Digitalisierungsmaßnahme obsolet wird.

In seltenen Fällen wird auch die Übernahme der physischen Ersatzüberlieferung, also mehrere Abzüge des gleichen Fotos, empfehlenswert sein, insbesondere dann, wenn mit einer starken Benutzung der „Originale“ zu rechnen ist und das Archiv z.B. die Einrichtung eines Arbeitsarchivs mit Sicherheitsduplikaten anstrebt.

Eine grundsätzliche Empfehlung kann hier aber nicht ausgesprochen werden, da der Archivar stets den Einzelfall betrachten und bewerten muss und die Übernahme und Bewertung fotografischen Objekte ein komplexer Vorgang ist, der nur unter Berücksichtigung diverser Faktoren, wie z. B. den eigenen Dokumentationszielen, langfristigen Erhaltungskosten oder den Überlieferungszielen verwandter lokaler Institutionen, durchgeführt werden kann. Der Stellenwert der überlieferten Fotos kann demnach abhängig vom Kontext und Erkenntniswert variieren. Für die Auswertung von Personalakten bspw. werden die beiliegenden Passfotos häufig nur eine untergeordnete Rolle spielen. Für die Überlieferung von Portraitfotos im Nachlass eines Berufsfotografen lassen sich hingegen spontan verschiedene Auswertungsmöglichkeiten denken, so dass sich in diesem Fall die Übernahme vorhandener Ersatzüberlieferungen langfristig bezahlt machen könnte.

Ebenfalls hilfreich für die spätere Erschließung der Fotos ist die Einbeziehung von Zeitzeugen oder Nachlassgebern, die man bereits im Zuge der Übernahme ansprechen kann. Der damit verbundene Betreuungsaufwand sollte dem Informationsgewinn gegenüber gestellt und im Vorfeld abgewogen werden, insbesondere da für ein solches Vorgehen kaum Erfahrungsberichte vorliegen.<sup>207</sup> Zudem besteht die Gefahr subjektiver Informationsverdichtung. Die Herausforderung für das Archiv besteht darin, die Herkunft der Informationen eindeutig auszuweisen. Insbesondere im Sammlungsbereich ist daher die Schaffung von Vorlässen zu empfehlen.<sup>208</sup> Fragen zur Dokumentenstruktur und Ablage, aber auch zu den Bildinhalten sowie der Gewichtung und Beziehungen der Materialien untereinander können in diesem Fall direkt vom „Produzenten“ beantwortet werden.

In jedem Fall sollten immer auch die Urheber- und Verwertungsrechte an den Fotos bei der Übernahme geklärt werden. Das gilt gleichermaßen für die amtliche wie für die nichtamtliche Überlieferung, da der Eigentümer nicht zwangsläufig auch alle Rechte an dem Bild besitzt. Der Besitz der Bildrechte ist nicht nur eine wichtige Grundlage der nachfolgenden Nutzung

---

<sup>207</sup> Vgl. Zenker-Oertel, Claudia: Die Verzeichnung von Fotobeständen am Beispiel des Bestandes M 660/319 im Hauptstaatsarchiv Stuttgart (Transferarbeit Archivschule Marburg), Marburg 2005, S. 26.  
[http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/45304/transf\\_zenker\\_oertel.pdf](http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/45304/transf_zenker_oertel.pdf).

<sup>208</sup> Vgl. Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 106.

der Fotografien, sondern eröffnet dem Archiv auch den notwendigen Handlungsspielraum für die Bewertung und Ausdünnung des Materials.<sup>209</sup>

Beim Verpacken und Transport der Fotos sollte zudem darauf geachtet werden, dass die Ordnungsansätze erhalten bleiben und zusammengehörende Dokumente nicht getrennt werden. Fotos sollten unbedingt in ihrem ursprünglichen Ablagesystem übernommen werden, auch wenn bereits bei der Übernahme klar ist, dass die Ablage z. B. aus konservatorischen Gründen mittelfristig aufgelöst werden muss. Entsprechende Entsorgungsmaßnahmen für Hängeregistaturen, Fotokästen oder Pergaminhüllen sollte das Kommunalarchiv in Kauf nehmen.

## 6.2 Bewertung

Die Aufgabe der Bewertung - also die Beantwortung der Frage „Welche Fotografien sind archivwürdig und welche sind es nicht?“ - gehört wohl zu den größten Herausforderungen der Archive im Umgang mit Fotos. Dennoch wurde diese besondere Dokumentengruppe in den Bewertungsdiskussionen bis in die jüngste Zeit hinein größtenteils ausgeklammert.<sup>210</sup> Ein möglicher Grund könnte das von Sabine Krell als „noch immer vorhandene Unbehagen“<sup>211</sup> bezeichnete Gefühl der Unsicherheit von Archivaren bei der Bewertung und vor allem bei der Kassation von Fotos sein, das zumindest in Teilen auf das, zu Beginn der Arbeit beschriebenen, besonderen „Wesen“ der Fotografie zurückgeführt werden kann. Umso weniger verwunderlich erscheint vor diesem Hintergrund auch die Beobachtung, dass Fotobestände in Kommunalarchiven häufig erst im Zuge besonderer Nutzungsanfragen oder lokaler Aufarbeitungsprojekte (z. B. Zwangsarbeit im Zweiten Weltkrieg) intensiver betrachtet und tiefer erschlossen werden.<sup>212</sup>

Darüber hinaus könnte das vergleichsweise geringe Materialvolumen eine Erklärung für die wenige Beachtung von Fotografien sein, da „das Thema ‚Raumnot‘“ in der Vergangenheit „immer wieder ein entscheidendes Movens für neue Bewertungsansätze“<sup>213</sup> war.

Die Notwendigkeit einer systematischen Bewertung von Fotografien ist in den letzten Jahren vermutlich auch unter dem Eindruck wachsender Fotosammlungen und steigender Ablieferungsangebote zunehmend in den Fokus öffentlicher Archive gerückt. Dabei unterscheiden sich die Motive für die Bewertung und Kassation in ihrem Grundsatz eigentlich

---

<sup>209</sup> Vgl. Mathys, Nora: Welche Fotografien sind erhaltenswert? Ein Diskussionsbeitrag zur Bewertung von Fotografennachlässen, in: Der Archivar (Jg. 60, Heft 1, 2007), S. 34-40, S. 36.

<sup>210</sup> Für einen Überblick über die Bewertungsdiskussionen siehe u.a. Kretzschmar, Robert: Die „neue archivistische Bewertungsdiskussion“ und ihre Fußnoten; Buchholz, Matthias: Archivistische Überlieferungsbildung im Spiegel von Bewertungsdiskussionen und Repräsentativität (Archivhefte 35), Köln 2011.

<sup>211</sup> Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 116.

<sup>212</sup> Vgl. Gussek-Revermann: Konzept, Realisierung und Nutzung einer bestandsübergreifenden Fotoerschließung, S. 45.

<sup>213</sup> Metz, Axel: Die archivistische Bewertung von Fotobeständen – Ein Remedium gegen die Bilderflut, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 75, 2011), S. 28-32, S. 28.

kaum von denen der klassischen schriftlichen Überlieferung: „Mit der Konzentration auf die Bestandteile mit der größten Informationsdichte und deren Erschließung wird die Sammlung ‚veredelt‘, indem sie überschaubar und zugänglich wird.“<sup>214</sup> Die Verdichtung erleichtert die Zugänglichkeit und Nutzbarmachung der Fotosammlungen und ist demnach ein zentrales Ziel der Bewertung und geschieht letztlich im Sinne der Benutzer. Der hieraus resultierende geringere Rechercheaufwand wird sich überdies auch positiv auf die Benutzerberatung und Anfragenbearbeitung auswirken und die Archivmitarbeiter entlasten.

Wenn Jens Jäger aus Sicht des Forschers von der „Gefahr“ berichtet, „in einer Quellenflut unterzugehen“<sup>215</sup>, dann meint er wohl etwas sehr ähnliches, auch wenn die archivische Aussonderung von Dokumenten auf Grundlage von Bewertungskriterien gewiss nicht immer auf die Zustimmung der Wissenschaft stößt. Dem Benutzer bleibt vielfach nur die Möglichkeit aus einer Auswahl eine weitere Auswahl zu treffen, wobei Jäger zufolge vor allem zwei Aspekte die Quellenauslese besonders beeinflussen. Der Forscher entscheidet sich „erstens für die Quellen, die am exaktesten für eine Fragestellung geeignet erscheinen“ und „zweitens für jene Quellen, über deren Entstehung, Verwendung, und Rezeption am meisten Kontextinformationen erhalten sind; deren Wirkung beziehungsweise diskursive Stellung am sichersten zu beurteilen sind.“<sup>216</sup> Zukünftige Forschungs- aber auch ganz allgemeine Nutzungsinteressen kann der Archivar nur sehr begrenzt abschätzen, wobei die Kommunalarchive hier noch einen Vorteil haben, da bspw. Portraits aller Bürgermeister und leitenden Personen oder Fotografien der stadtbildprägenden Gebäude voraussichtlich immer von Interesse sein werden. Grundsätzlich wird das erstgenannte Kriterium bei der archivischen Bewertung von Fotos nur bedingt zum Tragen kommen können.<sup>217</sup> Das zweite Auswahlkriterium hingegen umfasst eine Reihe von Gesichtspunkten, die durchaus auch bei der Bewertung und Aussonderung berücksichtigt werden können und müssen.

Neben der Benutzbarkeit und ‚Veredelung‘ des Bestands verfolgen die Kommunalarchive mit ihrer Bewertungstätigkeit auch ökonomische Ziele, da die fachgerechte Archivierung von Fotografien nicht selten mit viel Aufwand und Kosten verbunden ist, angefangen von der Verzeichnung über die separate Lagerung bis hin zur Anfertigung von Sicherheitskopien im

---

<sup>214</sup> Mathys: Das visuelle Erbe, S.93; siehe auch Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven: „Bewertung und Kassation bleiben notwendige Schritte der Informationsverdichtung und Querschnittsbildung, die vor allem den Archivnutzern zugutekommen“ ebda. S. 107.

<sup>215</sup> Jäger: „Great service, too [...]“, S. 57.

<sup>216</sup> Jäger: „Great service, too [...]“, S. 57-58.

<sup>217</sup> Siehe hierzu u.a. Pfrunder, Peter: Aufwerten, umwerten, abwerten. Vom Fotoarchiv zum kulturellen Gedächtnis, in: Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 30-41: „Im Laufe der Jahre haben wir immer wieder erfahren, wie schnell sich die Wahrnehmung und Bewertung von Fotografien verändern kann. Bilder, die uns heute unbedeutend scheinen, können morgen in den Mittelpunkt des Interesses rücken.“, ebda. S. 31.



Rahmen der Bestandserhaltung.<sup>218</sup> Wie lohnend eine gewissenhafte Bewertung langfristig für die Archive sein kann, hat Axel Metz in seiner Abschlussarbeit an der Archivschule Marburg nachgewiesen. Metz empfiehlt hier die Erstellung einer Kosten-Nutzen-Kalkulation, unter besonderer Berücksichtigung der kostenintensivsten Maßnahmen im Bereich Erschließung und Lagerung. Hierbei sollten Personal- und Verpackungskosten ebenso mit bedacht werden wie notwendige Umkopierarbeiten bspw. auf Grund von Materialzerfall im Falle von Nitrozellulosefilmen oder Farbfotos. Anhand verschiedener Rechenbeispiele verdeutlicht Metz, „dass sich die Bewertung des Fotobestands bereits ab einer Kassationsquote von 16,7% lohnen würde – und dies allein im Hinblick auf die durch die Verzeichnung entstehenden Kosten.“<sup>219</sup> Der Archivar wird sich also Fragen müssen, ob ein Foto die Kosten, den Platz, den Verzeichnungsaufwand und die eventuell anfallende Restaurierungsmaßnahmen rechtfertigt.

Die Bewertung von Fotobeständen wird in der Regel stufenweise erfolgen. Ganz am Anfang muss das Kommunalarchiv grundsätzlich darüber entscheiden, ob das zu übernehmende Material überhaupt mit den übergeordneten Dokumentationszielen<sup>220</sup> der Institution vereinbar ist, die Fotografien eine sinnvolle Ergänzung des Bestands darstellen oder sogar eine rechtliche Verpflichtung zur Übernahme besteht. Erfahrungsgemäß wird sich das Archiv nicht in jedem Fall eindeutig für oder gegen eine Übernahme aussprechen können, da die Dokumentationsziele immer auch einen gewissen Handlungsspielraum bieten. Gerade die vielschichtigen Betrachtungsweisen von Fotos werden bisweilen Raum für divergierende Argumentationen bieten. Umso wichtiger ist es die Beweggründe für die Übernahme umfassend zu dokumentieren, damit nachfolgende Generationen diese erste Bewertungsentscheidung nachvollziehen können.

Bei einer positiven Übernahmeentscheidung sollte im nächsten Schritt die Basis für die weitere Bewertung geschaffen werden, „indem ein Überblick über die Bestände bezüglich ihres konservatorischen Zustands, des Erschließungsgrades, ihrer Struktur, Inhalte und Bedeutung als Quelle für die Forschung und als Kulturgut“<sup>221</sup> erstellt wird. Im Rahmen dieser ersten oberflächlichen Sichtung sollten nach Möglichkeit auch wichtige Erkenntnisse zur Logik der Ordnung, also zum Ablagesystem der Dokumente, gewonnen werden, da dies eine wichtige Grundlage der weiteren Bearbeitung ist.<sup>222</sup> In Einzelfällen lässt sich hierbei auch

---

<sup>218</sup> Vgl. hierzu u.a. Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 109. Die Autorin weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass bereits durch die Kassation von „Photographien von geringem Aussagewert, Dubletten und Quasidubletten“ die Kosten erheblich gesenkt werden können. Ebda. S. 109

<sup>219</sup> Metz, Axel: Nicht jedes Bild sagt mehr als tausend Worte – Ein Beitrag zur Bewertung von Fotobeständen (Transferarbeit Archivschule Marburg), Stuttgart 2007, S. 9. Allgemein zum Thema Kosten-Nutzen-Kalkulation vgl. S. 5-9. [http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/42632/Transferarbeit\\_Metz.pdf](http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/42632/Transferarbeit_Metz.pdf).

<sup>220</sup> Vgl. Metz: Die archivische Bewertung von Fotobeständen, S. 29. Zu den Sammlungsstrategien siehe auch Kapitel 5.3 *Sammlungsstrategien. Damals und heute* der vorliegenden Arbeit.

<sup>221</sup> Mathys: Das visuelle Erbe, S. 93.

<sup>222</sup> Vgl. Capitani: Was tun mit 10 Millionen Fotografien?, S. 27.

ermitteln, ob der Bestand vielleicht schon vor der Übernahme ins Archiv bewertet wurde und Aussonderungen stattgefunden haben. Im Anschluss kann eine differenziertere Bewertung, wenn nötig bis auf Ebene der einzelnen Fotografie, erfolgen.

Die Literaturlage ist noch überschaubar, wenngleich in den letzten Jahren einige Beiträge, unter anderem von Nora Mathys, Axel Metz, Peter Wiegand und Sabine Krell, zum Thema Bewertungskriterien erschienen sind. Die Auseinandersetzung steht dennoch erst am Anfang, weshalb Michel Pfeiffer in einem Aufsatz im vergangenen Jahr zu dem Schluss kommt, dass „die Bewertungsproblematik visueller Quellen nach wie vor unbefriedigend gelöst ist“<sup>223</sup>

Die Kommunalarchive müssen also selbst aktiv werden und sollten im Vorfeld zumindest allgemeine Bewertungskriterien für Fotografien festlegen, welche dann unter Berücksichtigung der individuellen Besonderheiten der jeweiligen Übernahme und der Institution verfeinert bzw. spezifiziert werden können. Auch wenn die Ausarbeitung detaillierter verbindlicher Bewertungsrichtlinien noch aussteht, sollte in jedem Fall die verfügbare Fachliteratur konsultiert werden, da hier verschiedene potenzielle Kriterien und vor allem bedenkenswerte Aspekte aufgeführt werden, wenngleich teils unterschiedlich priorisiert. „Wichtig ist festzuhalten, dass es beim Aufstellen von Bewertungskriterien nicht darum geht, ein objektives, allgemeingültiges Schema zu postulieren, sondern für konkrete Bestände Transparenz und Nachvollziehbarkeit der Aufarbeitung zu gewährleisten.“<sup>224</sup>

### **Praxisgrundsätze und Bewertungskriterien**

Im Folgenden sollen nun einige grundlegende Überlegungen zur praktischen Umsetzung der Bewertung von Fotobeständen im Kommunalarchiv angestellt werden, ehe im Anschluss eine Übersicht über die verschiedenen potenziellen Bewertungskriterien folgt.

Die Bestimmung einiger Grundprinzipien wird in der Regel ein effizienteres Arbeiten ermöglichen. Hierzu könnte die Festlegung von Zeitschnitten zählen, z. B. dass Fotos aus dem 19. Jahrhundert wegen des Seltenheitswerts grundsätzlich übernommen werden.<sup>225</sup> Zur Vermeidung von Redundanzen ließe sich im Falle identischer Dokumente eine Mindestanzahl zu bewahrender Fotos festlegen, z. B. das Negativ plus zwei Abzüge. Alle Weiteren werden kassiert.<sup>226</sup>

---

<sup>223</sup> Pfeiffer: Visuelle Überlieferungsbildung, S. 130.

<sup>224</sup> Mathys: Das visuelle Erbe, S.102.

<sup>225</sup> Vgl. Metz: Die archivistische Bewertung von Fotobeständen, S. 31. Die Gebrauchsweise und Verbreitung von Fotos steht auch in einem direkten Verhältnis zu den technischen Entwicklungen. Besonders nachhaltige Entwicklungsschritte lassen sich zeitlich etwa wie folgt einteilen: 1890 (Entwicklung des Rollfilms auf Nitrozellulosebasis), 1930 (Beginn des Siegeszugs der Kleinbildkamera) und 2000 (zunehmende Verbreitung der digitalen Fotografie). Ebda.

<sup>226</sup> Vgl. Krell: Photographische Nachlässe in öffentlichen Archiven, S. 13.

Ein weiterer möglicher Grundsatz könnte sein, dass Einzelfotos in Akten immer dem Bewertungsschicksal der gesamten Einheit unterworfen sind und das Foto unter keinen Umständen herausgelöst und bspw. einem archivischen Selekt zugeführt wird, hingegen die übrigen Teile der Akte kassiert werden. Ähnlich gelagert ist der Fall von arrangierten bzw. vorstrukturierten fotografischen Sammeleinheiten wie Fotoalben oder Kollagen. Auch hier würde es sich empfehlen, das gesamte Objekt einer allgemeingültigen Bewertungsentscheidung zu unterziehen, selbst dann, wenn nicht alle Fotos im Sinne der Dokumentationsziele als archivwürdig eingestuft werden können.<sup>227</sup>

Nora Mathys hat auf Grund ihrer Erfahrung mit der Übernahme des Bildarchivs des Schweizer Verlagshauses Ringier einige Strategien für die Bewertung umfangreicher Bildsammlungen (Presse- und Bildagenturen, Fotografennachlässe) erarbeitet.<sup>228</sup> Auch wenn Kommunalarchive in der Regel nicht mit derart gewaltigen Übernahmen rechnen müssen, bieten die Hinweise von Mathys einige nützliche Tipps auch im Hinblick auf kleinere Bildsammlungen.

Professionelle Fotoarchive weisen häufig einen seriellen Charakter auf und sind dabei meist chronologisch oder thematisch geordnet, weshalb die Autorin hier eine graduelle Bearbeitungsstrategie empfiehlt, in dessen Folge letztlich jede logische Einheit - Bildserie oder Teilbestand – nochmal einzeln bewertet wird. Dabei werden nur selten ganze Serien kassiert, sondern es wird vielmehr eine Ausdünnung aller Teilbestände angestrebt, so dass die inhaltliche und technische Vielfalt in ihrer ganzen Bandbreite nachvollziehbar und erhalten bleibt.<sup>229</sup> Ein solches Verfahren ist jedoch sehr aufwendig und erfordert vielfach eine Bewertung auf Einzelblattebene, denn nur „mittels der Einzelbildbetrachtung kann gewährleistet werden, dass das fotografische Schaffen eines Fotografen als ganzes nachvollziehbar bleibt und damit auch der weitere Kontext des Bestandes“<sup>230</sup>. Darüber hinaus empfiehlt Mathys ein chronologisches Vorgehen, da sich auf diese Weise die technischen, ästhetischen und inhaltlichen Entwicklungen leichter nachvollziehen lassen.<sup>231</sup>

Im Gegensatz zu Mathys konzentriert sich Axel Metz nach eigener Aussage weniger auf vorstrukturierte Fotoüberlieferungen oder, dem gegenteiligen Befund, den Einzelfotos in Akten, sondern erarbeitet vielmehr eine Reihe von Bewertungskriterien, die vor allem im

---

<sup>227</sup> Vgl. Wiegand, Peter: Das „archivische Foto“. Überlegungen zu seiner Bewertung, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 11, Nr. 1, 2004), S. 19-24, S. 21.

<sup>228</sup> Vgl. Mathys: Das visuelle Erbe, S. 92. Das Ringier-Archiv umfasst ca. 7 Mio. Fotografien.

<sup>229</sup> Vgl. Mathys, Nora: Welche Fotografien sind erhaltenswert?, S. 36f. „Als erstes wurde ein Überblick über das ausgewählte Oberthema erarbeitet und die ihm zugehörigen Serien chronologisch geordnet. Je kleiner die Einheit ist, desto besser ist der Überblick über die Zeitspanne und die Qualität der Bilder innerhalb eines Themas. Dieses systematische Vorgehen erleichtert die Entscheidung zur Selektion und Kassation enorm und ermöglicht deren Kontrolle“, ebda. S. 37.

<sup>230</sup> Mathys, Nora: Welche Fotografien sind erhaltenswert?, S. 36.

<sup>231</sup> Vgl. Mathys, Nora: Welche Fotografien sind erhaltenswert?, S. 38; Siehe auch Mathys: Das visuelle Erbe, S. 94f.

Bereich der archivischen Sammlungen und Selekte angewendet werden können. Dabei unterscheidet der Autor zwei Kategorien, nämlich harte und weiche Bewertungskriterien. Zu den harten Kriterien zählt er die relativ objektiven Aspekte wie Materialität oder Redundanz. Im Gegensatz dazu unterliegen die weichen Kriterien stärker der subjektiven Wahrnehmung des Bearbeiters.

Eine besondere Herausforderung bei der Bewertung von Fotografien liegt in der Vielseitigkeit der Überlieferung. Die Bewertung eines umfangreichen Fotografennachlasses wird das Kommunalarchiv vermutlich vor größere Probleme stellen als wenige Alben mit privaten Familienfotos im Nachlass des ehemaligen Bürgermeisters. Im Bereich des amtlichen Registraturguts wird die Bewertung wohl vielfach unter besonderer Berücksichtigung der dokumentierten Verwaltungstätigkeit, also in Abhängigkeit oder zumindest in Bezug zum entsprechenden Verwaltungsvorgang, erfolgen. Dabei ist zu vermuten, dass nur in den seltensten Fällen die Fotoüberlieferung als archivwürdig und das dazugehörige Schriftgut als kassabel eingestuft wird. Hier kann der umgekehrte Fall als der häufigere angenommen werden, da der Informationsmehrwert der Fotos zunächst nachgewiesen werden müsste und die schriftliche Überlieferung im direkten Vergleich häufig überlegen scheint bzw. im Gegensatz zu den Fotografien eine eindeutigere Sprache spricht.

Im Idealfall wird der Archivar aus der Fülle potenzieller Bewertungskriterien einen - den individuellen Anforderungen einer Übernahme entsprechenden - Kriterienkatalog erstellen. Dabei sollte der investierte Zeitaufwand für die Planung der Bewertung in einem angemessenen Verhältnis zum angestrebten Ergebnis stehen.

Die verschiedenen Bewertungskriterien können im Rahmen dieser Arbeit nicht in all ihren Facetten besprochen werden, weshalb hier nur eine komprimierte Auflistung einiger relevanter Kriterien nach Mathys und Metz folgt. Beide Autoren beziehen sich in ihren Arbeiten auch auf die Vorüberlegungen von Peter Wiegand sowie einen älteren Beitrag aus dem Jahr 1981 zur Bewertung von bewegten Bildern der Archivare Friedrich Kahlenberg und Heiner Schmitt.<sup>232</sup> Mittels der folgenden Gegenüberstellung soll ein erster Eindruck der Dimensionen möglicher Bewertungskriterien sowie deren Klassifizierung vermittelt werden.

---

<sup>232</sup> Vgl. Wiegand, Peter: Das „archivische Foto“; Kahlenberg, Friedrich P.; Schmitt, Heiner: Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen. Ein Diskussionsbeitrag, in *Der Archivar* (Jg. 34, Heft 2, 1981), Sp. 233-242: <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015072446753;view=1up;seq=129>.

Nora Mathys <sup>233</sup>	Axel Metz <sup>234</sup>
<p>1. Institutionelle Kriterien Rechtsgrundlage, Sammlungsauftrag, finanzielle Möglichkeiten</p> <p>2. Kontextkriterien Bestandsgröße, Überlieferungsgeschichte, Rezeption</p> <p>3. Herkunftskriterien Ort, Zeit, Autorschaft</p> <p>4. Inhaltsbezogene Kriterien Dominanzereignisse, politische und soziale Tendenzen, soziale Realität</p> <p>5. Ästhetische Kriterien Optische Besonderheiten, Bildserien, besondere Motive</p> <p>6. Medientypische Gesichtspunkte Technik, Materialien, Erhaltungszustand, Bildgattungen</p>	<p>Harte Kriterien</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sammlungsauftrag</li> <li>- Redundanz</li> <li>- Bewertungsschicksal der zugehörigen Sachakte</li> <li>- Begleitende Dokumentation</li> <li>- Schäden und technische Mängel</li> <li>- Rechtliche Aspekte</li> <li>- Alter / Seltenheit</li> <li>- Bekanntheitsgrad</li> </ul> <p>Weiche Kriterien</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Informationsgehalt / Aussagewert des Fotos</li> <li>- Interessen der Benutzer</li> <li>- Ästhetische Qualität und Bedeutung für die Geschichte der Fotografie</li> </ul>

In welchem Verhältnis die Bewertungskriterien untereinander stehen und wie sie letztlich gewichtet werden, wird der Archivar von Fall zu Fall neu entscheiden müssen. Metz kommt jedoch zu dem Schluss, dass die inhaltsbezogenen Kriterien bei der Bewertung vergleichsweise stärker gewichtet werden, d. h. ein Foto mit einem informativen und aussagekräftigen Bildmotiv wird vermutlich auch im Falle eines schlechten Erhaltungszustands übernommen werden.

Die hier gegenübergestellten Kriterienkataloge ließen sich noch um ein weiteres, bisher nicht genanntes Bewertungsmovens erweitern. In den letzten Jahrzehnten hat die Archivpädagogik und Öffentlichkeitsarbeit auch in den Kommunalarchiven zunehmend an Bedeutung gewonnen; angefangen bei Ausstellungen, Führungen und Schaurestaurationen über Vorträge und Publikationen bis hin zu Workshops für Schüler, Studenten und interessierte Laien. Es versteht sich, dass dabei sehr häufig historische Quellen nicht nur als Anschauungsobjekte, sondern auch zu Übungszwecken eingesetzt werden. Wenngleich es wohl eher die Ausnahme als der Regelfall sein wird, ließe sich in Einzelfällen auch die Übernahme von Fotos zur internen Benutzung rechtfertigen. Die höher frequentierte Nutzung wäre in diesen Fällen unbedenklich. Fraglich ist nur, ob diese Objekte die klassische

<sup>233</sup> Mathys, Nora: Welche Fotografien sind erhaltenswert?, S. 35; Siehe auch Mathys: Das visuelle Erbe, ab S. 95. Wie die Bewertungskriterien angewendet und im Einzelfall gewichtet werden können zeigt Mathys hier exemplarisch am Beispiel des Ringier-Archivs.

<sup>234</sup> Metz: Nicht jedes Bild sagt mehr als tausend Worte, S. 14-23. Der Autor widmet jedem Kriterium einen kurzen Abschnitt und lotet hierbei mögliche Gewichtungsgrade aus. Die Arbeit enthält zudem ein Anwendungsbeispiel aus der Praxis, ebda. S. 25-32.

archivische Bearbeitung erfahren oder nicht vielmehr in einem eigenen Bestand zusammengefasst werden oder gar nicht erst als archivwürdig eingestuft, sondern vielmehr als Arbeitsmaterialien in den Besitz des Archivs übergehen sollten.

Der Vollständigkeit halber soll noch auf eine weitere Möglichkeit der Bewertung hingewiesen werden, die wohl nur im Ausnahmefall angewendet werden sollte und innerhalb der Archivwelt vermutlich auf wenig Zustimmung stößt. François de Capitani und Ricabeth Steiger haben am Beispiel zweier Presseagenturarchive, die 2006 an das Schweizerische Nationalmuseum übergeben wurden, dargestellt, dass es bisweilen sinnvoll sein kann eine Bewertung ohne Kassationsentscheidung vorzunehmen. Das Museum sah sich personell und finanziell einfach nicht in der Lage, die rund 10 Millionen Fotos einer systematischen Bewertung zu unterziehen. Zudem erschien die Verantwortung unwiederbringliche Aussonderungsentscheidungen zu treffen einfach zu groß. In der Folge entschied man sich in Kooperation mit verschiedenen größeren Archiven für eine stückchenweise Bewertung, wobei die Priorisierung auf Grund von potenziellen Benutzungsinteressen erfolgt: „Das Archiv bleibt in seiner gewachsenen Struktur erhalten, doch was die heute Forschenden interessiert, wird gesichtet, physisch aus dem Archiv entnommen, inventarisiert, archivgerecht verpackt und gesichert.“<sup>235</sup> Abgesehen von den vergleichsweise höheren Lagerungskosten, birgt ein solches Vorgehen natürlich das Risiko, dass erhaltenswerte Teile des Bestands nicht rechtzeitig bearbeitet werden und sich der Erhaltungszustand sukzessive verschlechtert. Auf der anderen Seite schafft man die Grundlage, „damit künftige Generationen hier mit neuen Gesichtspunkten und Prioritäten weiterarbeiten können“<sup>236</sup>. Darüber hinaus erhält man die Chance aufrecht, dass in der Zukunft technische Neuerungen eine schnellere Bearbeitung ermöglichen.

Auch wenn die Situation des Schweizerischen Nationalmuseums auf den ersten Blick wenig mit der Realität deutscher Kommunalarchive gemein hat, sollte diese Option, gerade im Hinblick auf die zukünftig zu erwartenden umfangreicheren digitalen oder analogen Fotobestände, nicht absolut ausgeschlossen werden. Die Aussicht, dass die Bewertung von Kulturgütern auch unter dem Eindruck der individuellen Ressourcen und Mittel einer Institution erfolgt, ist in Zeiten finanzieller Notlagen vieler Kommunen wenig erfreulich.

Abschließend bleibt noch zu sagen, dass egal wie die Bewertungsentscheidung ausfällt, die Beweggründe in jedem Fall umfassend dargelegt und schriftlich fixiert werden müssen. Dabei sind auch oder vielleicht gerade die kassierten Bestandsteile besonders zu berücksichtigen.<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> Capitani: Was tun mit 10 Millionen Fotografien?, S. 28.

<sup>236</sup> Capitani: Was tun mit 10 Millionen Fotografien?, S. 29.

<sup>237</sup> Vgl. Jäger: „Great service, too [...]“, S. 61.

### 6.3 Erschließung

Die Erschließung ist die „Aufbereitung und Nutzbarmachung der im Archivgut enthaltenen Informationen durch Ordnen und Verzeichnen nach archivwissenschaftlichen Grundsätzen“<sup>238</sup>. Dabei wirkt sich die Qualität der Erschließung häufig unmittelbar auf die anderen archivischen Kernaufgaben aus. Je besser ein Bestand erschlossen wurde, desto größer sind in der Regel die Rechercheerfolge der Benutzer, was zu einer Entlastung der Archivmitarbeiter im Bereich der Beratung und Bereitstellung führt. Darüber hinaus wird sich die Erschließung im Falle der Benutzung am Original häufig positiv auf die Bestandserhaltung der Fotografien auswirken, da der Benutzer viel gezielter auf das gesuchte Foto zugreifen kann, ohne auf dem Weg dahin eine Vielzahl anderer Objekte einzusehen.

Im Folgenden sollen einige grundlegenden Gedanken und praktische Ansätze der Fotoverzeichnung formuliert werden, die sich sowohl im Hinblick auf Neuübernahmen aber auch für die Überarbeitung oder Nacherschließung bereits archivierter Fotos als hilfreich erweisen könnten. Wenn möglich, sollte immer eine zeitnahe Erschließung der fotografischen Überlieferung angestrebt werden, da die Benutzung und Auswertung der Bestände zu den obersten Zielen der Kommunalarchive gehören und darin auch eine wichtige Legitimationsgrundlage der Archive begründet ist.<sup>239</sup> Da die Erschließung von Fotografien fast immer mit einem größeren Zeitaufwand verbunden ist (ca. 10-20 Minuten pro Verzeichnungseinheit<sup>240</sup>), sollte der Archivar zunächst abklären, ob nicht bereits geeignete Erschließungsinformationen in Form von Karteikarten, Listen oder Nachweisbüchern existieren. In diesem Fall wäre die Retro-konversion der vorhandenen Findmittel zu empfehlen, um so ein zügigeres Vorankommen zu ermöglichen.<sup>241</sup>

Fotografien weisen im Vergleich zur schriftlichen Überlieferung ein besonderes Merkmal auf: Einige der für die Auswertung der Bilder wichtigsten Informationen wie bspw. Fotograf, Ort und Datum der Aufnahme, Bildrechte oder abgebildete Personen lassen sich dem Foto meist nicht direkt entnehmen.<sup>242</sup> Der Betrachter wird für die Auswertung in den meisten Fällen auf die Dokumentation, im Fall des Archivs also auf die Erschließungsinformationen,

---

<sup>238</sup> Müller, Jörg: Erschließen, in: Terminologie der Archivwissenschaft der Archivschule Marburg (7. Februar 2012), <http://www.archivschule.de/uploads/Forschung/ArchivwissenschaftlicheTerminologie/Terminologie.html>.

<sup>239</sup> Vgl. Zenker-Oertel: Die Verzeichnung von Fotobeständen, S. 26.

<sup>240</sup> Vgl. Metz: Nicht jedes Bild sagt mehr als tausend Worte: „So geht eine SEPIA-Studie von 20 Minuten Zeitaufwand aus, während eine nordrhein-westfälische Richtlinie 15 Minuten und das Stadtarchiv Reutlingen mindestens 10 Min ansetzen“, ebda. S. 8. Siehe auch: Bundeskonferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): Arbeitshilfe. Grundlagen kommunalarchivischer Arbeit (Beschluss vom 26./27. April. 2012). Hier werden ebenfalls 10 Min/Verzeichnungseinheit veranschlagt, ebda. S. 6. [http://www.bundeskonferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe\\_Grundlagen\\_kommunalarchivischer\\_Arbeit\\_2014-06-14.pdf](http://www.bundeskonferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe_Grundlagen_kommunalarchivischer_Arbeit_2014-06-14.pdf).

<sup>241</sup> Vgl. Höroldt: Eine besondere Herausforderung für Archive und Archivare, S.434.

<sup>242</sup> Vgl. Claudel: Dokumentation als Sicherungsmaßnahme, S. 163. „Ein Bild ohne Dokumentation ist oft wertlos. [...] Die Dokumentation ohne Bild ist ebenfalls wertlos. Kurz gefasst: Text und Bild können kaum getrennt werden“, ebda.

angewiesen sein. „Verzeichnen ist daher eine verantwortungsvolle Arbeit, weil durch Weitergabe bzw. Nichtweitergabe von Informationen Wissensbildung und Forschung beeinflusst werden können.“<sup>243</sup>

Im Falle der Fotografien ist die Herausforderung für den Archivar sehr groß, da er bei der Beschreibung besonders sensibel zwischen Bildinhalt und Bildbedeutung unterscheiden muss und hier die Gefahr der Interpretation gegenüber der klassisch schriftlichen Überlieferung deutlich erhöht ist. Anne Claudel verdeutlicht diese Problematik an Hand des einfachen Beispiels eines Hochzeitsfotos. Die Abbildung zeigt einen Mann im schwarzen Anzug und eine Frau in einem weißen Kleid vor einer Kirche. Damit wäre bereits der Bildinhalt beschrieben. Die Kenntnisse unserer Kultur erlaubt es uns, in diesem Fall auch die Bildbedeutung zu erfassen, nämlich dass es sich um das Foto einer Hochzeit handelt.<sup>244</sup> Die Betrachtung von Fotografien erzeugt beim Betrachter Assoziationen, die aber nicht zwangsläufig die ursprüngliche Bildbedeutung widerspiegeln. Der Archivar sollte die eigene Erschließungsleistung daher kritisch hinterfragen und die Grenzen zwischen Information und Interpretation im Zweifelsfall genau abwägen.

Zudem hat sich im Verlauf der letzten Jahre auch im Archivwesen die Überzeugung durchgesetzt, dass Fotografien bei der Erschließung immer über den visuellen Bildinhalt hinaus als materielle Objekte betrachtet werden müssen. Neben objektivierbaren Angaben zur Größe, Materialität und Technik sollten auch potentielle umseitige Bildbeschriftungen, Albumtitel, Stempel, Altsignaturen, etc. im Rahmen der Verzeichnung dokumentiert werden.<sup>245</sup> Auf diesem Wege werden sich gelegentlich auch Unsicherheiten bzgl. der Provenienz oder etwaigen Vorbesitzern klären lassen.<sup>246</sup>

Ein solches Vorgehen würde allerdings in der Regel eine Einzelbildbetrachtung voraussetzen, die viele Kommunalarchive nicht in der Form leisten können werden. Hier sollte zunächst die Zugänglichkeit der Fotografien im Vordergrund stehen und die Tiefenerschließung zu einem späteren Zeitpunkt erfolgen.<sup>247</sup> Je nach Umstand könnte man auch auf die Hilfe von Praktikanten oder ehrenamtliche Mitarbeiter setzen. Denkbar wäre dann auch eine arbeitsteilige Erschließung; sensiblere Verzeichnungsarbeiten wie bspw. die Vergabe des Titels oder der Laufzeit könnten von der archivischen Fachkraft und die übrigen Arbeiten von der Hilfskraft durchgeführt werden.

Für den Fall, dass das Archiv zunächst nur eine sehr flache Erschließungstiefe gewährleisten kann, sollten folgende Basisinformationen in jedem Fall dokumentiert werden.

---

<sup>243</sup> Reininghaus, Wilfried: Verzeichnen, in: Ders.; Kroker, Evelyn; Köhne-Lindenlaub, Renate; u.a. (Hg.): Handbuch für Wirtschaftsarchive. Theorie und Praxis, München 2005, S. 145-174, S. 146.

<sup>244</sup> Vgl. Claudel: Dokumentation als Sicherheitsmaßnahme, S. 166.

<sup>245</sup> Vgl. Caraffa: „Wenden!“, S. 10f.

<sup>246</sup> Zu den verschiedenen Provenienznachweise siehe auch Weise: Die Bedeutung der Bewertung für die Fotografiegeschichte, S. 130.

<sup>247</sup> Vgl. Pfrunder, Peter: Aufwerten, umwerten, abwerten, S. 36.



Die Provenienz und der Überlieferungskontext des Fotos oder des Konvoluts müssen unter allen Umständen nachvollziehbar bleiben, auch wenn die Fotos bspw. aus konservatorischen Gründen, getrennt von anderen Bestandteilen aufbewahrt werden.<sup>248</sup> Im Zeitalter elektronischer Datenverwaltung wird das in der Regel unproblematisch sein, da die ursprüngliche Bestandsordnung zumindest virtuell abgebildet werden kann. Von besonderer Wichtigkeit ist der Hinweis auf den Rechtsstatus der Fotos, also vorhandene Urheber- und Verwertungsrechte. Darüber hinaus spielt die Benutzerfreundlichkeit eine zentrale Rolle, denn letztlich soll mit der Erschließung die Recherche erleichtert und die Ermittlung der Fotos im Gesamtbestand gewährleistet werden. Der Archivar wird sich also fragen müssen, ob die Verzeichnung wenigstens den Mindestanforderungen der Benutzung gerecht wird und eine Wiederauffindbarkeit gewährleistet.<sup>249</sup> Weiterhin wichtige Informationen für eine erste Einschätzung der Überlieferung ist die Anzahl der Fotografien (bei umfangreichen Konvoluten ist auch eine Angabe in cm möglich) und ein Hinweis auf den Medientyp (Positiv, Dia, Kontaktbogen, etc.).

Einen Sonderfall bilden die Fotografien in Akten oder sonst wie geordnetem Schriftgut. In der Vergangenheit wurden diese Bilder häufig gar nicht und wenn, nur mit einem kurzen Hinweis im Bemerkungsfeld bzw. Darin-Vermerk berücksichtigt. „Eine spezielle Funktion der eingesetzten Archivsoftware, die eine gezielte Recherche nach ‚Verzeichnungseinheiten mit Bildern‘ anbietet, schließt den Zugang zu diesen Fotos im Prinzip aus, da sie nur im Darin-Feld verbal erwähnt werden“<sup>250</sup>. Hier wäre eine systematische Nacherschließung dringend zu empfehlen. Dabei wird es vielfach nicht darum gehen, die einzelnen Fotos besonders sorgfältig zu erschließen, da der Benutzer über den Aktentitel und den Enthält-Vermerk häufig auch auf den Kontext und Inhalt der Fotografien schließen können wird. Es geht vielmehr darum, die Existenz der Fotos eindeutig kenntlich und recherchierbar zu machen.

Moderne Archivverzeichnungsprogramme bieten für dieses Problem in der Regel einfache und schnelle Lösungen.<sup>251</sup> Die ideale Lösung wäre, die Fotografien, einzeln oder im Konvolut, unterhalb der Ebene der Verzeichnungseinheit gesondert in einer Bearbeitungsmaske für Fotografien zu erschließen.<sup>252</sup> Auf diese Weise ließen sich die Fotos vergleichsweise mühelos über eine Datenbankrecherche ermitteln und Besonderheiten

---

<sup>248</sup> Vgl. u.a. BKK: Bildsammlungen in Kommunalarchiven, S. 2.; Nienhaus, Ursula: Fotoarchivierung, S. 1f.

<sup>249</sup> Vgl. Claudel: Dokumentation als Sicherungsmaßnahme, S. 165.

<sup>250</sup> Vgl. Gussek-Revermann: Konzept, Realisierung und Nutzung einer bestandsübergreifenden Fotoerschließung, S. 45.

<sup>251</sup> Andreas Berger hat in seiner Abschlussarbeit verschiedene Archivierungsprogramme u.a. auf ihre archivfachlichen Merkmale hin untersucht und verglichen. Berger, Andreas: Eine vergleichende Untersuchung von Erschließungssoftware unter archivfachlichen und softwareergonomischen Gesichtspunkten (Transferarbeit Archivschule Marburg), Münster 2005. Siehe hier v.a. Kapitel 4. *Archivfachliche Merkmale der einzelnen Programme*, S. 9-28. Ein einheitlicher Anforderungskatalog für Archivsoftware steht bisher noch aus, weshalb sich beim Betrachten der verschiedenen Softwarelösungen ein heterogenes Bild ergibt. Vgl. ebda. S. 1.

<sup>252</sup> Eine Möglichkeit, die bspw. die Archivsoftware ACTapro anbietet.

könnten im Einzelfall objektgerecht dokumentiert werden, bspw. im Falle unerwarteter Bildmotive. Zudem könnte das Archiv Umfang und Art der eigenen fotografischen Überlieferung besser überblicken und die Bearbeitung (Digitalisierung, Bestandserhaltung, etc.) systematischer planen und priorisieren.

Alternativ besteht die Möglichkeit mit einer einheitlichen Verzeichnung eine möglichst breite Recherchierbarkeit von Fotos innerhalb der strukturierten Schriftgutüberlieferung zu gewährleisten. Zu diesem Zweck sollte genau festgelegt werden, in welchem Maskenfeld die Informationen zu den Fotos hinterlegt werden und vor allem in welcher Weise (z. B. eine einheitliche Schreibweise: Photographien oder Foto). Ein solches Vorgehen birgt natürlich vergleichsweise viele Fehlerquellen und ist zudem weniger komfortabel, dennoch ist es ein erster Schritt auf dem Weg zu einer strukturierten Fotoüberlieferung und wird sich langfristig aller Wahrscheinlichkeit nach auszahlen.

In der Realität werden jedoch nicht alle Kommunalarchive über eine moderne Erschließungssoftware oder entsprechende Anwendungen verfügen. Hier gestaltet sich die Erschließung von Einzelfotos in Akten dementsprechend schwieriger. Die Existenz der Fotos sollte aber nach Möglichkeit auch hier gewissenhaft dokumentiert werden, das heißt zum einen bei der Erschließung auf Verzeichnungsebene, also auf Signaturebene, zum anderen idealerweise auch im Vorwort des Findbuchs.

Die zunehmende Systematisierung von Erschließungsinformationen im Zuge elektronisch-digitaler Verwaltungsstrukturen birgt neben vielen Vorteilen für die Benutzung, Ordnung und Vernetzung der Bestände aber auch einige Nachteile. Je nach Bearbeiter und angestrebter Erschließungstiefe variieren Datenumfang und Detailgrade teils sehr. Die Strukturierung der Informationen erfolgt in der Regel unter Verwendung einer XML-basierten Auszeichnungssprache wie zum Beispiel EAD<sup>253</sup>. Die hinterlegten Informationen gehen aber zurück auf eine händische Eingabe der Archivmitarbeiter und sind damit nicht vor Tippfehlern oder unterschiedlicher Beurteilung des jeweiligen Zwecks von Maskenfelder geschützt, so dass durch die elektronische Erschließung von Beständen bisweilen auch Datenleichen produziert werden und die Bilder in der Folge für den Benutzer mehr oder minder verloren sind.<sup>254</sup> Dies ist auch ein weiteres gewichtiges Argument für die Archivierung von Fotografien unter Beibehaltung des Provenienzprinzips, da neben der Volltextrecherche nach Schlagworten weiterhin auch der Zugang über die Herkunft oder den ursprünglichen Entstehungszusammenhang aufrechterhalten wird.

---

<sup>253</sup> Siehe hierzu Riedel, Anna Julia: Encoded Archival Description, in: Terminologie der Archivwissenschaft der Archivschule Marburg (7. Februar 2012).  
<http://www.archivschule.de/uploads/Forschung/ArchivwissenschaftlicheTerminologie/Terminologie.html>.

<sup>254</sup> Vgl. Melone: Archivische Bildlichkeit, S. 111.

## Praxisgrundsätze und Erschließungsrichtlinien

Die Verzeichnung von Fotografien unterscheidet sich in ihren Grundprinzipien nicht wesentlich von der des übrigen Archivguts<sup>255</sup>, weshalb an dieser Stelle nur auf die spezifischen Anforderungen der Fotoverzeichnung eingegangen werden soll.

Entsprechend der Empfehlungen des internationalen Standards für archivische Verzeichnung, ISAD (G) (International Standard Archival Description (General)), sollte der Bearbeiter aus arbeitsökonomischen Gründen bei der Erschließung immer vom „Allgemeinen zum Besonderen“<sup>256</sup> vorgehen und möglichst viele durchgängige Informationen zu den Fotografien so weit oben wie möglich innerhalb der Bestandshierarchie dokumentieren. Wie kleinteilig und aufwändig die Verzeichnung schließlich ausfällt, hängt zum einen von der angestrebten Erschließungstiefe und zum anderen von der vorliegenden Ordnung<sup>257</sup> der Fotografien ab.

Neben allgemeinen Verzeichnungsstandards haben viele vor allem größere Archive in den letzten Jahren eigene Verzeichnungsrichtlinien für alle oder ausgewählte Archivgutkategorien entwickelt und bieten diese teilweise auch als kostenlosen Download auf Ihren Internetseiten an.<sup>258</sup> Ein Angebot, das insbesondere für kleinere Stadtarchive attraktiv ist.

Dabei verfolgen die Archive mit der Erarbeitung entsprechender Regelwerke gleich mehrere Ziele: „Erschließungsrichtlinien in der archivischen Praxis sollen allzu große Subjektivität und Individualität in der archivischen Ordnung und Verzeichnung vermeiden helfen und darüber hinaus das Niveau der Verzeichnung heben.“<sup>259</sup> Darüber hinaus ist die zunehmende Normierung der Erschließungsinformationen auch im Hinblick auf die wachsenden Anforderungen des digitalen Zeitalters anzustreben. Die einheitliche Bearbeitung von Archivgut ist eine wichtige Basis für den Austausch von Erschließungsinformationen, sowie die virtuelle Vereinigung verschiedener Archive zu einem gemeinsamen Informations-

---

<sup>255</sup> Zu allgemein Grundsätzen der Verzeichnung siehe u.a. Nimz: Brigitta: Archivische Erschließung, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 105-141; Reininghaus, Wilfried: Verzeichnen, S. 145-167.

<sup>256</sup> Brüning, Rainer; Heegewaldt, Werner; Brübach, Nils (Übers. u. Bearb.): ISAD(G) - Internationale Grundsätze für die archivische Verzeichnung (Veröffentlichungen der Archivschule Marburg, Nr.23), Marburg 2000, in: ICA (International Council on Archives) <http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD%28G%29de.pdf>.

<sup>257</sup> Reininghaus, Wilfried: Verzeichnen, S. 158. „Fotos können im Verbund mit anderem Archivgut, z.B. in Akten, in das Archiv gelangen, jedoch auch als eigener Bestand organisiert sein, z.B. als Überlieferung der Presseabteilung oder der Nachlaß eines Fotografen. Schließlich kommen Fotos – einzeln oder in Verbänden – als Sammlungsgut in das Archiv“.

<sup>258</sup> Siehe hierzu u. a. die Erschließungsrichtlinie des Sächsischen Staatsarchivs (Stand: 20.05.2014): [http://www.archiv.sachsen.de/download/Erschliessungsrichtlinie\\_2014-05-20.pdf](http://www.archiv.sachsen.de/download/Erschliessungsrichtlinie_2014-05-20.pdf); Richtlinien für die Verzeichnung von Sachakten des 19. bis 21. Jahrhunderts des Landesarchivs Saarbrücken (Stand: Januar 2010): [http://www.saarland.de/dokumente/thema\\_landesarchiv/Verzeichnungsrichtlinien.pdf](http://www.saarland.de/dokumente/thema_landesarchiv/Verzeichnungsrichtlinien.pdf).

<sup>259</sup> Nimz: Brigitta: Archivische Erschließung, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 105-141, S. 108.

system.<sup>260</sup> Ein Aspekt, der im Falle der fotografischen Überlieferung besonders schwer wiegt, da die Einrichtung von Bilddatenbanken eine attraktive Präsentationsform für Fotobestände darstellt und hier gerade im Bereich der Kommunalarchive wohl besonders häufig kooperative Lösungsansätze erwartet werden dürfen.<sup>261</sup>

Grundsätzlich lässt sich eine einheitliche Erschließung auch in Kommunalarchiven praktizieren, die nicht über eine moderne Verzeichnungssoftware verfügen: Die grundlegenden Standards und Richtlinien können sowohl im Rahmen der elektronisch gestützten als auch im Zuge einer rein analogen Bearbeitung angewendet werden.<sup>262</sup> Kommunalarchive, die ganz ohne Archivsoftware arbeiten müssen, sollten darüber nachdenken, im Hinblick auf zukünftige Entwicklungen bereits jetzt ihre Erschließungsinformationen in speziellen Tabellenkalkulationsprogrammen wie bspw. Microsoft Excel oder OpenOffice Calc zu verzeichnen und verwalten. Auf diese Weise ließen sich die Erschließungsinformationen zu gegebenem Zeitpunkt vergleichsweise unproblematisch in eine Archivsoftware übernehmen und zudem besteht die Option, gerade im Bereich der Fotoüberlieferung, ausgewählte Bestände in größere externe Informationssysteme hochzuladen, selbst ohne Archivsoftware.

Ähnlich wie im Falle der Bewertungskriterien lassen sich auch bei der Verzeichnung keine verbindlichen Richtlinien für Fotografien festlegen. Allerdings bietet die Literatur hier bereits eine Reihe an Publikationen mit Empfehlungen oder konkreten Regeln für die Erschließung. Einige davon hat Claudia Zenker-Oertel im Rahmen ihrer Abschlussarbeit in einer „Synopsis der Richtlinien“ vorgestellt.<sup>263</sup> Hierbei reicht die Palette von pragmatischen Lösungen bis hin zu umfassenden Verzeichnungsempfehlungen, teilweise unter Berücksichtigung internationaler Erschließungsstandards. Die nachfolgende Tabelle gibt eine Auswahl der Empfehlungen wieder, die hier eine erste Orientierung darstellen soll.<sup>264</sup>

---

<sup>260</sup> Vgl. u. a. ISAD(G), S. 3.; *Memoriav: Foto*, S. 32.

<sup>261</sup> An dieser Stelle kann exemplarisch noch einmal das zu Beginn der Arbeit vorgestellte Projekt „fotoerbe.de“ angeführt werden.

<sup>262</sup> Vgl. hierzu Reininghaus, Wilfried: *Verzeichnen*. S. 145. „Die unten benannten Verzeichnungskriterien, die im wesentlichen vor dem verstärkten Einsatz der EDV in Archiven entwickelt wurden, lassen sich weitgehend auf Datenbank-Systeme übertragen, können also z.B. als Felder in der Maske einer Datenbank geführt werden.“ ebda.

<sup>263</sup> Zenker-Oertel: *Die Verzeichnung von Fotobeständen*, S. 20-25.

<sup>264</sup> Hier zitiert nach Zenker-Oertel: *Die Verzeichnung von Fotobeständen*. Von re nach li S. 23, 24 u. 26.

<b>Horst Romeyk (1975)</b> <b>Hauptstaatsarchiv Düsseldorf</b>	<b>Sigrid Schneider (1997)</b> <b>Ruhr Museum Essen</b>	<b>Claudia Zenker Oertel (2005)</b> <b>Hauptstaatsarchiv Stuttgart</b>
1. Bestandsbeschreibung	1. Fotograf	1. Bestand
2. Bestandsangabe	2. Auftraggeber	2. laufende Nummer
3. laufende Nummer	3. Inhaber der Nutzungsrechte	3. Bildanzahl
4. Bildzahl	4. Entstehungs- bzw. Verwendungszweck der Bilder	4. Inhalt/Bildbeschreibung
5. Bildart (techn. Beschaffenheit)	5. Provenienz und Übernahme ins Archiv	5. Entstehungszusammenhang
6. Datierung	6. technische Daten zur Herstellung und Material	6. Datum/Laufzeit
7. Altsignatur	7. Präsentation in Publikationen und Ausstellungen	7. Erhaltung/Zustand
8. Provenienz	8. Bildinhalt	8. Bildart/Größe
9. Bildinhalt		9. Fotograf
		10. Rechtslage

Ehe aber blind einer Empfehlung gefolgt wird, sollte das Archiv in jedem Fall kritisch prüfen, ob der Richtlinienkatalog tatsächlich den eigenen Anforderungen und Benutzungsansprüchen gerecht wird. Zudem sollte erwogen werden, ob das Archiv mittelfristig ausreichend Kapazitäten für die Erschließung der Fotos aufbringen kann oder ob die Richtlinien nicht doch noch den individuellen Mitteln angepasst werden müssen.

#### **6.4 Benutzung**

„Das Ziel aller Arbeiten in öffentlichen Archiven ist es [...], die verwahrten Bestände inhaltlich und technisch so aufzubereiten, dass die Archivalien von jedermann zu den unterschiedlichsten Zwecken eingesehen und ausgewertet, also ‚benutzt‘ werden können.“<sup>265</sup>

Wie positiv gut erschlossene und zugängliche Fotobestände von den Benutzern wahrgenommen werden und welchen Mehrwert gerade die Kommunalarchive aus der Erschließung der fotografischen Überlieferung ziehen können, verdeutlichen die Erfahrungen der Stadtarchive Münster und Paderborn. Beide Archive konnten einen zeitnahen Anstieg der Benutzung im Anschluss an die systematische Bearbeitung der Fotobestände feststellen, aus dem sich wohl ein generelles, gestiegenes Interesse an Bildquellen ableiten lässt.<sup>266</sup> Im Stadtarchiv Münster liegt dabei ein besonderer Schwerpunkt auf der Ausweitung digitaler Bildbestände und einer möglichst benutzerfreundlichen und schnellen Bereitstellung von Dateien. Gussek-Revermann zu Folge kann das Archiv mit entsprechenden Online-

<sup>265</sup> Kießling, Rickmer; Tiemann Katharina: Benutzung von Archivalien, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 243-268, S. 243.

<sup>266</sup> Vgl. Gussek-Revermann: Konzept, Realisierung und Nutzung einer bestandsübergreifenden Fotoerschließung, S. 44; Gaidt: Der Aufbau einer Fotosammlung, S. 32.

Angeboten nicht nur „neue Benutzer gewinnen“, sondern darüber hinaus auch „das Profil des Archivs als einer serviceorientierten Einrichtung“<sup>267</sup> festigen. Ein gutes Image könnte sich zudem positiv auf die Pflege und Erweiterung der Fotosammlungen auswirken, insbesondere im Bereich der Knips- und Alltagsfotografie, aber auch im Hinblick auf die visuelle Überlieferung regionaler oder topografischer Besonderheiten einer Stadt, da aller Wahrscheinlichkeit nach mit mehr Angeboten privater Fotobestände gerechnet werden kann.<sup>268</sup> Für Andreas Gaidt ist die Benutzung der Fotobestände derart lohnenswert, dass er sogar zu dem Schluss gelangt, dass „beim Ranking archivischer Ziele die Benutzerorientierung vor der optimalen Lagerung und Konservierung“<sup>269</sup> gewinnt.

Die Benutzung von Fotografien erfolgt nicht nur unter Berücksichtigung spezifischer Fragestellungen und Zielsetzungen, sondern kann auch in unterschiedlicher Art und Weise geschehen. Neben der klassischen Benutzung im analogen Lesesaal, werden Fotos zunehmend in Bilddatenbanken präsentiert oder werden vielfach schon auf Anfrage als Bilddatei (Scan der analogen Vorlage oder Digitalfotografie) per Email oder Daten-CD bereitgestellt. Dabei werden Fotografien vergleichsweise häufig von Journalisten zu Publikationszwecken oder auch als Leihgabe für Ausstellungen angefragt, weshalb im Vorfeld der Benutzung stets der Rechtsstatus des Bildes geprüft werden sollte. Darüber hinaus werden die Fotografien vielfach aus einem privaten Interesse heraus oder vor dem Hintergrund konkreter Forschungsfragen ausgewertet. Neben dieser externen Benutzungsweise besteht zudem die Möglichkeit die Fotobestände auch zu internen Zwecken, hier vor allem im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit und Archivpädagogik, zu nutzen.<sup>270</sup>

Für die klassische Form der Archivbenutzung, also der persönlichen Einsichtnahme des Archivguts im Lesesaal, ist die Berücksichtigung folgender Aspekte zu empfehlen: Zum Schutz der Fotografien sollten während der Benutzung stets Baumwollhandschuhe getragen werden, auch dann, wenn es sich nicht um das Original, sondern nur um eine Sicherheitskopie handelt. Um das Risiko von Beschädigungen möglichst gering zu halten, sollte das Archiv darüber hinaus auch weitere Apparaturen und Arbeitsgeräte, wie Lupen oder Bleistifte bereithalten. Für die Benutzung von Glasdias und Negativen empfiehlt sich die Anschaffung eines Leuchttisches, um das Knicken oder Brechen beim Hochhalten der

---

<sup>267</sup> Gussek-Revermann: Konzept, Realisierung und Nutzung einer bestandsübergreifenden Fotoerschließung, S. 44.

<sup>268</sup> Vgl. Gaidt: Der Aufbau einer Fotosammlung, S. 32. „Es spricht sich herum, dass das Stadtarchiv über ausgezeichnete Sammlungen verfügt und willens und in der Lage ist, auch Privates zu tradieren. Die private Hand ist [...] die wichtigste Quelle zur Erweiterung des Bestandes“, ebda.

<sup>269</sup> Gaidt: Der Aufbau einer Fotosammlung, S. 33.

<sup>270</sup> Zu den verschiedenen Nutzungsinteressen und –weisen siehe u.a.: Kieißling; Tiemann: Benutzung von Archivalien, S. 254f.; Müther, Herwig: Fotografien in Archiven. Das Beispiel Historisches Archiv Krupp, in: Archiv und Wirtschaft, (Jg. 28, Heft 2, 1995), S. 51-58, S. 56f.

Objekte vor Lichtquellen zu vermeiden. Alternativ kann dem Benutzer auch eine Sicherheitskopie, in diesem Fall ein Abzug der Fotografie, vorgelegt werden.<sup>271</sup>

Des Weiteren sollte die Objektpräsentation in der Weise erfolgen, dass der Benutzer ungehindert sowohl die Vorder- als auch die Rückseite des Fotos betrachten kann<sup>272</sup>, d. h. von festen Fixierungen sollte in jedem Fall abgesehen werden, ebenso wie von Archivverpackungen, die besonderes Geschick in der Handhabung erfordern.

Um dem Wunsch nach einem schonenden Umgang mehr Nachdruck zu verleihen bzw. unwissende Benutzer besser zu informieren, könnte das Archiv die Erstellung eines Merkblatts mit entsprechenden Hinweisen für einen sachgerechten Umgang erwägen.<sup>273</sup> Hier könnten u. U. auch die besonderen rechtlichen Anforderungen von Fotografien dargelegt werden, um den Benutzer für urheberrechtliche Belange zu sensibilisieren und einen missbräuchlichen Umgang mit den Fotos zu vermeiden.

Langfristig darf auch für die Kommunalarchive eine verstärkte Benutzung digitaler Fotografien angenommen werden, ganz gleich ob es sich um genuin digitales Archivgut oder um Reproduktionen handelt, die durch Abfotografieren oder Scannen des Originals entstanden sind. Ebenso wie die analoge Ausgabe stellen auch digitale Fotografien bestimmte Anforderungen an das Archiv und stellen die Fachwelt sowohl aus archivfachlicher als auch aus bestandserhalterischer Sicht vor eine Reihe neuer Herausforderungen. Auf Grund der Komplexität und Vielfältigkeit dieses Aufgabenfelds sollen einige relevante Aspekte rund um die Digitalisierung, darunter auch die Verbesserung der Benutzbarkeit durch den Ausbau von Bilddatenbanken, in einem der nachfolgenden Kapitel eingehender betrachtet werden.

Der Vollständigkeit halber soll an dieser Stelle noch einmal auf die bereits angesprochene interne Nutzung von Fotos im Rahmen der Öffentlichkeitsarbeit hingewiesen werden. Auch wenn die archivische Öffentlichkeitsarbeit vielfach noch nicht zu den klassischen Kernaufgaben gezählt wird, so hat sich doch vielerorts das Bewusstsein dahingehend verändert, dass Archive zunehmend benutzerorientiert arbeiten und ihre Leistung auch an Sonderveranstaltungen, Weiterbildungsangeboten und letztlich ihrem Image gemessen wird.<sup>274</sup> Dabei beginnt eine gute Öffentlichkeitsarbeit bereits bei der fachgerechten und umfassenden Erschließung von Archivgut, der Erstellung von benutzerfreundlichen Findmitteln und Beständeübersichten und der Präsentation und Bereitstellung des Materials

---

<sup>271</sup> Vgl. hierzu Schmidt, Marjen: Aufbewahrung, Konservierung und Restaurierung von Fotografien, in *Archiv und Wirtschaft*, (Jg. 30, Heft 1, 1997), S. 12-15, S. 14.

<sup>272</sup> Vgl. Jäger: "Great service, too [...]", S. 59.

<sup>273</sup> Fischer, Bettina: Umgang mit Fotografien in Archiven und Sammlungen, in: *Archive in Thüringen* (Mitteilungen 1/2003), S. 29-30, S.29.

<sup>274</sup> Vgl. u.a. Deicke: Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven, S. 59f.

z. B. in Form von Bilddatenbanken.<sup>275</sup> In der Regel werden die Archive unter einer aktiven Öffentlichkeitsarbeit vor allem die Planung und Durchführung von Veranstaltungen im Bereich der historischen Bildungsarbeit bzw. der Archivpädagogik verstehen.

Auf die mannigfaltigen Einsatzmöglichkeiten und das Potential fotografischer Objekte im Rahmen von Vorträgen, Ausstellungen, Publikationen, Schulprojekten und der Pressearbeit, kann im Rahmen der vorliegenden Fragestellung lediglich hingewiesen werden. Unter den inzwischen vielfältigen Beiträgen zum Thema Öffentlichkeitsarbeit sei aber an dieser Stelle auf zwei Publikationen hingewiesen, die speziell die Frage nach potentiellen Einsatzmöglichkeiten von Bildmaterialien in kommunalarchivischen Kontexten verfolgen. Neben der bereits zitierten Arbeit von Janka Deike, die die vielfältigen Einsatzmöglichkeiten von Sammlungsgut herausgearbeitet hat, ist hier zudem ein vergleichsweise kurzer Beitrag von Gabriele John zu nennen, die sich ausschließlich mit der Problematik von Fotoausstellungen befasst und hier einige Hinweise zur Durchführung erarbeitet hat.<sup>276</sup> „Die Präsentation historischer Fotos ist eine der publikumswirksamsten Formen archivischer Öffentlichkeitsarbeit“.<sup>277</sup>

## 6.5 Erhaltung

Das Medium Fotografie wird von Marjen Schmidt als „hochsensible Materialkombination aus unterschiedlichen Trägermaterialien, verschiedenen Bindemittelschichten und den bildbildenden, meist lichtempfindlichen Substanzen“ beschrieben, welche „empfindlich auf mechanische, chemische oder auch biologische“<sup>278</sup> Einflüsse reagieren. Die Beständigkeit von Fotografien hängt im Wesentlichen von der Art des fotografischen Materials, der Qualität der Verarbeitung, den Lagerungsbedingungen sowie der Sorgfalt im Umgang ab.<sup>279</sup>

Die bestandserhalterische Sicherung von Fotografien stellt Archive vor besondere Herausforderungen. Nur in den seltensten Fällen werden – gerade im Bereich der kommunalen Archive - optimale Bedingungen für die Fotoarchivierung vorgefunden werden, da sie sich „letztendlich an der Sammlungsphilosophie, ästhetischen Empfindungen und den Überredungskünsten der Anbieter unter Berücksichtigung der meist eingeschränkten

---

<sup>275</sup> Vgl. Conrad, Horst; Teske, Gunnar: Archivische Öffentlichkeitsarbeit, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S.269-280, S. 271f.

<sup>276</sup> Deicke: Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven, S. 72-89; John, Gabriele: Fotoausstellungen in Archiven, in: Fotos und Sammlungen im Archiv, Köln 1997, S. 45-52.

<sup>277</sup> John: Fotoausstellungen in Archiven, S. 45.

<sup>278</sup> Schmidt: Aufbewahrung, Konservierung und Restaurierung von Fotografien, S. 12.

<sup>279</sup> Vgl. Kramer, Klaus: Schadenserkenkung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, u. a. Behandlung von Nitromaterial und Glasnegativen, in: Reimann, Norbert; Schaper, Uwe; Scholz, Michael (Hg.): Sammlungen im Archiv (Veröffentlichungen der Landesfachstelle für Archive und öffentliche Bibliotheken 3), Potsdam 2006, S. 149-198, S. 149.



finanziellen Möglichkeiten der Träger“<sup>280</sup> brechen. Die Bandbreite möglicher konservatorischer und bestandserhalterischer Maßnahmen ist groß, weshalb Sigrid Schneider eine Unterteilung der Sicherungsarten in „die konservatorische, die inhaltliche, die Bedeutungssicherung, die Sicherung durch Verfilmung sowie die Digitalisierung“ vornimmt.<sup>281</sup>

Aus konservatorischer Perspektive gibt Birgit Geller, Leiterin der Restaurierungswerkstatt des LWL Archivamts, als Schwerpunkte der Foto- und Filmkonservierung die Reinigung, sachgerechte Lagerung, Optimierung der Lagerungsbedingungen und Regelung der Nutzung an. Als Ausgangsbasis wird die Erfassung von Umfang, Format, Technik, eventuell vorhandener Retuschen und Erhaltungszustand der Objekte genannt.

Spätestens hier zeigt sich, dass eine konsequente Erschließungsarbeit nicht nur der Verbesserung der Benutzung dient. Kenntnisse der verschiedenartigen fotografischen Verfahren sind auch zur Einschätzung von Schadensfaktoren hilfreich. Fast alle Verfahren weisen einen zumindest zweischichtigen Aufbau aus einer Trägerschicht – im Falle von Negativen mit Glas- oder Kunststoffträger, bei Positiven zumeist Papier oder Karton – sowie einer Emulsionsschicht mit bildgebenden Substanzen auf, wobei letztgenannte Bindemittel wie bspw. Gelatine, Albumin oder Kollodium und bilderzeugende Substanzen in Form von Silber-, seltener Platinverbindungen oder Farbstoffkomplexen enthält.<sup>282</sup>

Sowohl die Trägerschicht als auch die Emulsionsschicht sind gegenüber physikalischen und chemischen Einflüssen empfindlich. An physikalischen Parametern sind vor allem die relative Luftfeuchtigkeit, die Temperatur sowie auch der Einfluss von UV-Licht zu nennen. Durch eine relative Luftfeuchtigkeit von mehr als 60% wird der Befall durch Schimmelpilze und Bakterienfraß gefördert, da sich durch eine hohe Luftfeuchtigkeit die Bildschicht aufweicht, wodurch das Eindringen von Schadstoffen und damit bspw. Aussilberungen und das Verbleichen der Bildern begünstigt wird<sup>283</sup>. Chemische Schädigungen können bspw. durch Gase und Dämpfe entstehen. Deshalb sollten nur geeignete Verpackungsmaterialien verwendet werden. Idealerweise sollte eine geeignete Klimaanlage zu Verfügung stehen, was im Falle eines kommunalen Archivs sicher nicht flächendeckend der Fall sein wird. Als Mindestanforderung sollte aber z. B. die räumliche Nähe zu Laserdruckern und

---

<sup>280</sup> Kröger, Rüdiger: Gesichter und Ansichten. Ein Blick in die Fotosammlung des Universitätsarchivs in Herrenhut, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 17, Nr. 1, 2010), S. 5-10, S. 9.

<sup>281</sup> Schneider, Sigrid: „Rettet die Bilder!“ Zur Bestandserhaltung von Fotografien, in Archiv und Wirtschaft, (Jg. 38, Heft 4, 2005), Printversion S. 165-177, Onlineversion S. 1-9, S. 1.  
[http://www.wirtschaftsarchive.de/veroeffentlichungen/zeitschrift/weitere-hefte/aufsatz\\_Schneider.pdf](http://www.wirtschaftsarchive.de/veroeffentlichungen/zeitschrift/weitere-hefte/aufsatz_Schneider.pdf).

<sup>282</sup> Vgl. Geller: Gute Umgangsformen, S. 58; Ein umfassender Überblick über die diversen, größtenteils historischen, fotografischen Verfahren, der Bild- und Filmträger, verschiedener Positiv- und Negativ-Verfahren sowie der Trägermaterialien (Papiere / Abzüge / Drucke) findet sich zudem bei Hamelmann: Fotografien als historische Quellen, S. 36-56.

<sup>283</sup> Vgl. Kramer: Schadenserkennung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, S. 152.

Kopiergeräten vermieden werden, da diese Ozongase und elektromagnetische Felder erzeugen, welche einen kolloidalen Silberbelag auf der Schichtoberfläche fördern.<sup>284</sup>

Aus konservatorischer Sicht sollte Fotomaterial auch grundsätzlich getrennt von Schriftgut gelagert werden, um wechselseitigen Schädigungen vorzubeugen. Von Veränderungen durch chemische Einflüsse sind auch die heute am meisten verwendeten Kunststoffotopapiere (sog. PE-Papiere) betroffen, welche in der Regel maschinell verarbeitet werden. Durch Restchemikalien kann es schon im Verlauf weniger Jahre zu sichtbaren Ausbräunungen, durch im Papier enthaltene Weichmacher zur Materialversprödung und Zersetzung des Materials kommen.<sup>285</sup> Das Vorgenannte gilt in besonderem Maße für Farbfotografien, welche laut Klaus Kramer „gegenüber dem noch relativ stabilen SW-Bild [...] eigentlich überhaupt nicht archivierbar“ seien, da es sich bei den Farben in der Filmschicht nicht um Silber, sondern um organische Farbstoffe handelt, die einem natürlichen Zerfallsprozess unterliegen, welcher sich „allein durch eine Tiefkühlagerung hinauszögern lässt“.<sup>286</sup>

Angaben zur idealen Lagerung verschiedener Fotomaterialien mit Angabe des genauen Bildmaterials sowie geeigneter Temperatur und relativer Luftfeuchtigkeit lassen sich Kramers Text entnehmen. Für den (wahrscheinlich nicht seltenen) Fall, dass die o. g. Bedingungen nicht im bestmöglichen Umfang umsetzbar sind, werden hier auch alltagspraktische Behelfsmöglichkeiten genannt, wie bspw. die Verwendung handelsüblicher Tiefkühltruhen oder selbstabtauender Kühlschränke. Zur Gewährleistung allmählicher Temperaturangleichung und damit Prävention kurzfristiger Temperaturdifferenzen mit nachfolgender Schwitzwasserentstehung wird die Verwendung einer Haushaltskühlbox vorgeschlagen.<sup>287</sup>

Als Beispiel für einen Kompromiss bei der Lagerung verschiedenartiger fotografischer Medien aus unterschiedlichen Epochen kann das Bildarchiv Foto Marburg genannt werden, wo Glasplattenegative, Plan- und Rollfilme auf Nitrozellulose-, Azetat- und Polyesterbasis bei 17°C konstanter Temperatur und einer relativen Luftfeuchtigkeit von 45% aufbewahrt werden. Die o. g. Bedingungen bilden nicht nur einen vertretbaren Kompromiss zwischen

---

<sup>284</sup> Vgl. Kramer: Schadenserkenkung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, S. 150.

<sup>285</sup> Vgl. Schneider: „Rettet die Bilder!“, S. 1. Zur Schädigung durch Lichteinflüsse siehe auch Kramer: Schadenserkenkung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, S. 196-198. Der Autor gibt einen Überblick über Grenzwerte der Beleuchtungsstärke (Lux) für verschiedene Fotomaterialien und warnt ausdrücklich vor, besonders im Sonnenlicht auftretenden, UV-Strahlen. Hier empfiehlt Kramer die Verwendung von Filtern / Filterfolie.

<sup>286</sup> Kramer: Schadenserkenkung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, S. 152.

<sup>287</sup> Kramer: Schadenserkenkung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, S. 153-155.

den unterschiedlichen Anforderungen an die relative Luftfeuchtigkeit und der Temperatur, sondern bieten auch noch akzeptable Bedingungen für die tägliche Arbeit im Archiv.<sup>288</sup>

Die Entfernung von Verunreinigungen ist unverzichtbar. Staub bspw. enthält Sporen, „bindet Feuchtigkeit und ist, ebenso wie Hautfett und Salz aus Fingerabdrücken – dank seiner organischen und anorganischen Bestandteile – ein hervorragender Nährstofflieferant für Mikroorganismen“<sup>289</sup>.

Zur Prävention von Schäden sind eine adäquate Lagerung und Verpackung sowie ein angemessener Umgang mit den Objekten unerlässlich. Der bereits im letzten Jahrtausend von der Arbeitsgruppe „Fotografie im Museum“ des Museumsverbands Baden-Württemberg erstmalig herausgegebene Leitfaden „Faustregeln für die digitale Archivierung“ darf wohl zu den Standardwerken der Bestandserhaltung von Fotos gezählt werden.<sup>290</sup> Das Buch ist mittlerweile in der vierten Auflage erschienen und bereits wieder vergriffen. Unter dem Kapitel „Grundsätzliches“ ist diesem Buch zunächst eine Zusammenfassung der wesentlichen Feststellungen und Empfehlungen in 21 Regeln vorangestellt (Tipps von Handhabung bis zum Verhalten im Katastrophenfall). Es umfasst insgesamt 125 Regeln rund um das Thema, welche unter anderem den Umgang, die Lagerung, die Ausstellung etc. betreffen.

Als einige der wichtigsten Allgemeinmaßnahmen nennen die Autoren das Tragen von Baumwollhandschuhen, um so neben Kratzern auch die Übertragung von Fetten und Salzen von der Hautoberfläche auf das Fotomaterial zu verhindern. Auch für den Transport sollte zur Verhinderung von Knicken bei insbesondere großformatigen Objekten geeignete Unterlagen (z. B. Karton) verwendet werden. Zur dauerhaften Aufbewahrung müssen Behältnisse gewählt werden, die keine Inhaltsstoffe enthalten, welche die Emulsionsschicht und die darin enthaltenen bilderzeugenden Substanzen auf Dauer verändern oder den Abbau der Trägermaterialien fördern, was z. B. durch säure- oder ligninhaltige Kartonagen oder die Ausdünstungen von Holz oder Recyclingmaterial hervorgerufen werden kann. Als Untersuchungsinstrument zur Testung der Eignung der Materialien ist der sogenannte

---

<sup>288</sup> Bracht, Christian: Bildarchiv Foto Marburg. Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 14, Nr. 1, 2007), S. 15-19, S. 16; Siehe hierzu auch Kramer: Schadenserkennung und -begrenzung bei Foto- und Filmmaterial: „Mit einer Lagerungs-Temperatur von 7°C können Sie zum Beispiel die zehnfache Lebensdauer der Bilder gegenüber einem Archiv mit 24°C Raumtemperatur erreichen. Gelingt es Ihnen, zusätzlich die Luftfeuchtigkeit im Archivraum von 40% auf 15% zu reduzieren, haben Sie den Haltbarkeitsfaktor nochmals verdoppelt. [...] Erreichen Sie jedoch nur eine relative Luftfeuchtigkeit von 60% an Stelle von 40%, halbiert sich die Lebensdauer Ihrer Bilder. Kälte zögert, wie es vom Kühlschrank kennen, organische und physikalische Zerfallsprozesse hinaus. Als Faustregel lässt sich sagen, dass Sie die Lebensdauer Ihrer Bilder mit jeder Herabsetzung der Raumtemperatur um 5°C verdoppeln.“, ebda. S. 152.

<sup>289</sup> Geller: Gute Umgangsformen, S. 59.

<sup>290</sup> Dobrusskin; Hesse; Jürgens u. a. (Hg.): Faustregeln für die Fotoarchivierung.

Photographic Activity Test zu nennen.<sup>291</sup> Zur Lagerung sollte aus den oben genannten Gründen Stahlschränke den Vorzug vor Holzschränken/-regalen gegeben werden.<sup>292</sup>

Von einer Beschriftung des Originals sollte abgesehen werden. Falls nötig, wird die Verwendung eines weichen Bleistifts (mindestens 6B) empfohlen, ansonsten kann archivtaugliche pigmentierte Tinte verwendet werden. Zum Stempeln wird die Verwendung der Stempelfarbe der ehemaligen Deutschen Bundespost empfohlen.

Besondere Anforderungen ergeben sich bei Fotos, die fest mit einem Trägermaterial verbunden sind, wie bspw. bei Fotoalben. Laut Geller verbietet sich in der Regel ein Herauslösen der Aufnahmen selbst bei minderer Qualität der Trägermaterialien, so dass eine Schutzmaßnahme bspw. im Einlegen eines Zwischenlagepapiers bestehen kann<sup>293</sup>, wenn die Bindung den Stärkezuwachs des Buchblocks kompensieren kann. Der Archivar befindet sich hier in einem Konflikt, da aus restauratorischer Sicht eine Loslösung des Fotos vom säurehaltigen Papier notwendig ist, aus archivischer Sicht aber immer eine Präsentation im historisch überlieferten Kontext angestrebt wird. Hier muss der Archivar genau abwägen und eine dem Sachverhalt am besten gerecht werdende Lösung favorisieren. Jede Form der Veränderung muss immer ausreichend und nachvollziehbar dokumentiert werden.

Aufgrund des immensen Gefährdungspotenzials, sei hier nochmal besonders auf die bis in die 1950er Jahre verwendeten Zellulosenitratfilme hingewiesen, die sich bei hohen Temperaturen selbst entzünden können. Überdies kommt es im Zeitverlauf zu einer Selbstersetzung, die sowohl an dem zunehmenden Essiggeruch als auch an der Vergilbung des Materials zu erkennen ist. Mit der Selbstersetzung geht die Entstehung von Gasen einher, welche auch in der Nähe befindliche Fotos gefährden können. Aus den genannten Gründen ist eine besondere (kühlte) Lagerung sowie die Trennung von anderen Materialien zwingend erforderlich. Zur Sicherung der Bildinhalte wird zudem ein rechtzeitiges Duplizieren empfohlen.<sup>294</sup> Ab 1952 begann auch in Europa der Sicherheitsfilm an Bedeutung zu gewinnen, welcher in den USA bereits in der ersten Hälfte der 1940er Jahre auf dem Markt war. Aus Sicherheitsgründen sollte bei vor 1952 in Deutschland verarbeiteten Filmen immer davon ausgegangen werden, dass es sich um ein leicht entflammbares Nitro-Material handelt. Zur Differenzierung bzw. Identifizierung des brandgefährlichen Nitrozellulose-Filmmaterials kann der Archivar auf die sogenannte Trichlorethylen-Methode

---

<sup>291</sup> Vgl. Geller: Gute Umgangsformen, S. 58.

<sup>292</sup> Schmidt: Aufbewahrung, Konservierung und Restaurierung von Fotografien, S. 13. Zur Auswahl geeigneter Hüllen bzw. zu den Vor- und Nachteilen von Papier- und Kunststoffhüllen siehe auch Geller: Gute Umgangsformen, S.61-62.

<sup>293</sup> Vgl. Geller: Gute Umgangsformen, S. 62.

<sup>294</sup> Vgl. Schneider: „Rettet die Bilder!“, S. 1.

zurückgreifen.<sup>295</sup> Daneben kann auch die auf den Stadtarchivar von Reutlingen, Roland Brühl, zurückgehende sogenannte „Reutlinger Liste“ verwendet werden.<sup>296</sup>

In verschiedenen Kreisen wird immer wieder betont, dass die Menschen „in ihrem Erkenntnisdrang Hauptschädlinge der Sammlungen sind“<sup>297</sup> und daher ein zu niedrigschwelliger Zugang zu den Originalen vermieden werden sollte. Zur Schonung und störungsfreien Aufbewahrung der Originale unter angemessenen Umständen schlägt Schmidt daher die Einrichtung eines Arbeitsarchivs vor, das aus Sicherungsduplikaten besteht.<sup>298</sup> Klaus Kramer regt an, darüber nachzudenken, „ob man überhaupt noch mit Arbeitskopien arbeiten möchte, oder ob man nicht gleich für die tägliche Arbeit und als Findmittel die Bilddaten digitalisierter Fotografien und den Computer nutzt“<sup>299</sup>.

„Unstrittig ist, dass eine Digitalisierung zwar erhaltende Maßnahme aber keinesfalls Ersatz für Bestandspflege sein kann, denn das Original wird häufig langlebiger sein als der Datenersatz und ist diesem an Informationsgehalt grundsätzlich überlegen.“<sup>300</sup>

## 7. Digitale Fotos im Archiv

Die Fotografie hat seit ihrer Entstehung vor allem zwei große technische „Revolutionen“ erfahren. Durch die Erfindung der Gelatine-Trockenplatte und des Zelluloids im ausgehenden 19. Jahrhundert entwickelte sich die Fotografie zu einem industriellen Produkt und zunehmend zu einem Massenmedium. Etwa ein Jahrhundert später leitete die Erfindung der Digitalfotografie eine neue technische Umwälzung ein, die die analoge Fotografie binnen weniger Jahrzehnte zunächst im professionellen und nach und nach auch im privaten Bereich nahezu vollständig ablöste und deren Folgen auch heute noch nicht abschließend beurteilt werden können.<sup>301</sup>

„Mit dem Internet wurde eine Informations- und Kommunikationstechnologie geschaffen, die [...] den gesellschaftlichen Anforderungen nach einfacher, schneller, vor allem aber zeit- und ortsunabhängiger Informationsbeschaffung Rechnung“<sup>302</sup> trägt. Auf Grund ständig wachsender Online-Dienstleistungen in nahezu allen Lebensbereichen darf es nicht

---

<sup>295</sup> Vgl. Kramer: Schadenserkenkung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, „ Das Prinzip: Nitrocellulose-Filmträger besitzen ein größeres spezifisches Gewicht als Trichlorethylen; Nitro-Filmmaterial wird in der leichteren Flüssigkeit absinken. Acetat-Sicherheitsfilm und der ebenfalls unbedenkliche Polyesterfilm sind leichter als Trichlorethylen. Sie werden in der Trennflüssigkeit an der Oberfläche schwimmen.“ Ebd. S.184-185 sowie allgemein zur Problematik des Nitrozellulose-Filmmaterials ab S. 180f.

<sup>296</sup> Bracht: Bildarchiv Foto Marburg, S. 16.

<sup>297</sup> Vgl. Dobrusskin; Hesse; Jürgens u. a. (Hg.): Faustregeln für die Fotoarchivierung, S. 8.

<sup>298</sup> Vgl. Schmidt: Aufbewahrung, Konservierung und Restaurierung von Fotografien, S. 12.

<sup>299</sup> Kramer: Schadenserkenkung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, S. 150.

<sup>300</sup> Geller: Gute Umgangsformen, S. 58.

<sup>301</sup> Vgl. Gschwind: Virtualität, Materialität und Funktionalität, S. 83.

<sup>302</sup> Pfeiffer: Visuelle Überlieferungsbildung, S. 130.

verwundern, dass die Erwartungen gegenüber den Kultureinrichtungen zunehmend wachsen. So berichtet Vera Dendler aus dem Unternehmensarchiv der Robert Bosch GmbH: „Die meisten unserer Kunden erwarten, die gewünschten Fotografien in digitaler Form und schnell, innerhalb von einem oder zwei Tagen per Email zu erhalten“<sup>303</sup> Daraus folgt, dass die Digitalisierung von analogen Bildquellen zukünftig eine zentrale Rolle in der archivischen Arbeit spielen wird.

Einerseits bietet der rasante technische Fortschritt immense Möglichkeiten, andererseits birgt er die Gefahr, dass innovative Lösungen häufig nur eine kurze Halbwertszeit haben und nicht selten von neuen abgelöst werden. Die Kultureinrichtungen verfolgen langfristige Ziele und die Bewahrung von Kulturgütern über Jahrhunderte hinweg erfordert verlässliche und solide technische Lösungen.<sup>304</sup> In vielen Kultureinrichtungen herrscht noch große Skepsis, „ob der Einsatz digitaler Verfahren für die Langzeitarchivierung von historischen Fotobeständen der Königsweg ist, um das visuelle Leitmedium der Moderne auf Dauer verlustfrei zu bewahren – in der ganzen Bandbreite seiner visuellen Anmutungsqualitäten, ästhetischen Ausdrucksformen und seines technischen Raffinements“<sup>305</sup>. Auch Christoph Naumann warnt davor „die Digitaltechnik vorschnell zu einer Patentlösung für Forschungsprobleme“ zu erklären, „ohne sie im Vorfeld auf Vor- und Nachteile zu überprüfen“<sup>306</sup>. Gerade kleinere Archive verfügen häufig weder über die entsprechenden Mittel, das technische Knowhow bzw. die personellen Kapazitäten, um sich umfassend in dieses komplexe Themenfeld einzuarbeiten. Sie werden zukünftig besonders stark auf die Erfahrung und Unterstützung der größeren Institutionen und vor allem auf arbeitsteilige, kooperative Lösungen angewiesen sein.

Neben den technischen Herausforderungen werden die Archive zukünftig auch ihre archivischen Grundsätze und Arbeitsweisen den neuen Anforderungen digitaler Dokumente anpassen müssen. Voraussichtlich wird vor allem die große Menge des elektronischen Datenmaterials die Bearbeiter vor Probleme stellen. Hier werden die Archive besonders ihre Bewertungs- und Erschließungsstrategien neu überdenken müssen. Im Gegensatz zu den analogen Fotografien enthalten digitale Bilddateien immer eine Reihe sogenannter Metadaten, die im Zuge der Erschließung von Fotografien von Nutzen sein und den Prozess des Verzeichnens zukünftig eventuell sogar beschleunigen könnten. Neben Informationen zum Datum und der Uhrzeit enthalten die Metadaten der digitalen Bilder immer häufiger auch geografische Koordinaten, die mittels GPS während des Fotografierens erzeugt werden.<sup>307</sup>

---

<sup>303</sup> Dendler: Die Fotosammlungen des Unternehmensarchivs der Robert Bosch GmbH, S. 57.

<sup>304</sup> Vgl. Pfenninger, Kathryn: Bidarchiv digital. (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 7), Esslingen 2001, S. 3f.

<sup>305</sup> Hesse; John: Farbfehler! (Vorwort), S. 6.

<sup>306</sup> Naumann: Digitalisierung als Katalysator für die Fotografieforschung?, S. 204.

<sup>307</sup> Vgl. Grebe: Neue Praktiken des Sammelns, S. 97-99.

Sollten sich diese Daten als vertrauenswürdig erweisen, könnte dies in vielen Fällen die Einordnung und Identifizierung von Fotos erleichtern.

Im Vergleich zu den technischen Fragen der Erzeugung, Sicherung und Bereitstellung von digitalen Bilddateien werden die archivfachlichen Problemstellungen in der Literatur bisher nur sehr oberflächlich thematisiert und praktische Lösungsansätze zum archivischen Umgang mit Digitalfotos findet man nur sehr vereinzelt. Vermutlich ist dies auch auf einen Mangel an Erfahrungswerten zurückzuführen.

### **7.1 Digitalisierung und Bereitstellung von Bilddateien**

Die Digitalisierung von analogen Bildbeständen bietet den Archiven in der Regel mehrere Vorteile. Besonders positiv wirkt sich der Einsatz von digitalen Kopien im Bereich der Benutzung aus. Ganz gleich, ob der Benutzer die Dateien zeitnah per Email bereit gestellt bekommt oder der Zugriff direkt und zu jeder Tageszeit über Bilddatenbanken gewährt wird; Digitalisate ermöglichen eine schnelle, letztlich globale Verbreitung der fotografischen Überlieferung.

Darüber hinaus dient die Digitalisierung im besonderen Maße der Erhaltung der Fotografien, da die Originale, wenn überhaupt, nur noch sehr selten im Lesesaal vorgelegt werden bzw. relativ unkompliziert ein Arbeitsarchiv mit Sicherheitsduplikaten der Bilder aufgebaut werden kann.<sup>308</sup> Rudolf Gschwind hat zudem darauf aufmerksam gemacht, dass bedingt durch die funktionelle Obsoleszens im Bereich der analogen Fotografie die Lesbarkeit einiger Objekte und Materialien zunehmend gefährdet ist und daher eine frühzeitige digitale Auslesung der Informationen unumgänglich sei.<sup>309</sup> Die uneingeschränkte Zugänglichkeit der Fotos in Datenbanken ist außerdem gerade für kleinere Kommunalarchive mit teils eingeschränkten Öffnungszeiten eine gute Möglichkeit, ihr Dienstleistungsangebot auszuweiten.

Der Erfolg von Digitalisierungsprogrammen wird dabei im Wesentlichen von der Qualität der Projektplanung und -strategie abhängen, weshalb im Folgenden einige wichtige Aspekte der Digitalisierung zumindest umrissen werden sollen.

Die Kosten für die Digitalisierung sind in den letzten Jahren stetig gesunken, weshalb „davon auszugehen ist, daß im Zusammenhang mit dem Aufbau einer Deutschen Digitalen Bibliothek in den kommenden Jahren verstärkt Geld für die Digitalisierung von Kulturgütern bereit gestellt werden wird.“<sup>310</sup> Diese Chance sollten die Archive nutzen. Voraussetzung wird jedoch sein, dass die Einrichtungen ihre Fotobestände ausreichend erschlossen haben und ihre Forderungen auch mit entsprechenden Zahlen begründen können. Ansonsten darf

---

<sup>308</sup> Vgl. u.a. Memoriav: Foto, S. 22; Schmidt: Aufbewahrung, Konservierung und Restaurierung von Fotografien, S. 21. Schmidt vermutet durch die erleichterte Zugänglichkeit und Nutzung von Digitalisaten eine Entlastung des Archivpersonals. Denkbar wäre hier jedoch auch der umgekehrte Fall, da bedingt durch die größere Bekanntheit der Fotos auch ein erhöhtes Aufkommen an Anfragen denkbar ist.

<sup>309</sup> Vgl. Gschwind: Virtualität, Materialität und Funktionalität, S. 84f.

<sup>310</sup> Rohde-Enslin: Was ist wo und wer hat was?, S. 18.

vermutet werden, dass ein großer Teil der Mittel in Bibliotheksprojekte fließt, da diese ihre Bestände in der Regel besser überblicken können.<sup>311</sup>

Insbesondere kleinere Archive sollten aber bedenken, dass ein Digitalisierungsprojekt auch Folgekosten mit sich bringt, vor allem im Bereich der Sicherung und langfristigen Bewahrung der Daten.<sup>312</sup> Der Umfang sollte sich demnach immer an den individuellen Möglichkeiten der Einrichtung orientieren, denn wenn das Archiv mittelfristig z.B. ein regelmäßiges Migrieren der Daten nicht sicherstellen kann, werden die Digitalisate nur begrenzt nutzbar sein. „Meist muss deshalb die Digitalisierung von Fotobeständen schrittweise vorgehen, wobei die forschungspolitische Relevanz und der konservatorische Zustand des Materials die zeitliche Priorität bestimmen.“<sup>313</sup>

Christoph Naumann hat am Beispiel der Digitalisierung des Fotografennachlasses von Walter Ballhause zudem darauf hingewiesen, dass ein Fotobestand nach Möglichkeit vollständig und nicht bloß eine kleine Auswahl von Bildern bearbeitet werden sollte, da diese „den Blick der Untersuchung unproduktiv“ einschränke und „kaum zu anderen Resultaten“ führe „als jenen, die man erwartet hatte“<sup>314</sup>.

Der wichtigste Aspekt der Digitalisierung ist der eigentliche Digitalisierungsprozess, also die Erstellung einer digitalen Kopie durch Fotografieren oder Scannen des Fotos. Die hier verwendete Technik entscheidet letztlich über die anschließenden Verwendungsmöglichkeiten der Bilddatei bzw. „bevor überhaupt eine Digitalisierung in Angriff genommen wird, empfiehlt es sich, die Zielsetzung genau abzuklären: Geht es darum, den Zugang zu vereinfachen? Den Bestand ins Netz zu stellen? Eine Ausstellung vorzubereiten? Oder einen Dokumentenbestand zu sichern? Steht die Zielsetzung fest, definiert die Nutzungsart die erforderlichen technischen Kriterien.“<sup>315</sup> Wenn sich den Archiven die Chance bietet, sollten sie in den meisten Fällen wohl eine Digitalisierungsart bevorzugen, die sich auch für die Langzeitarchivierung der Bilddateien eignet, da diese Aufgabe früher oder später ohnehin auf das Archiv zukommen wird.

In welcher Art und Weise die Digitalisierungsmaßnahme im Einzelnen durchgeführt werden sollte, kann das Archiv verschiedenen Praxisleitfäden und Handbüchern entnehmen, die gerade in den letzten Jahren verstärkt publiziert wurden. Dabei richten sich die Ausführungen häufig auch gerade „an Personen, die derartige Projekte neu planen, also

---

<sup>311</sup> Vgl. Rohde-Enslin: Was ist wo und wer hat was?, S. 18.

<sup>312</sup> Vgl. Memoriav: Foto, S. 22. „Bei der Budgetierung eines Digitalisierungsprojektes machen denn auch die Investitionen im Bereich Human Resources den größten Posten aus. Dazu kommen erhebliche finanzielle Anwendungen für die Sicherung der digitalen Bilder, eine Aufgabe, die nicht vernachlässigt werden darf.“

<sup>313</sup> Gschwind: Virtualität, Materialität und Funktionalität, S. 85.

<sup>314</sup> Naumann: Digitalisierung als Katalysator für die Fotografieforschung?, S. 221.

<sup>315</sup> Memoriav: Foto, S. 23.



unter Umständen über keine detaillierten Vorkenntnisse verfügen“<sup>316</sup>. Neben ausführlichen Informationen zu verschiedenen Scannertypen, interner und externer Digitalisierung, Sicherheit der digitalen Bilder und Anforderungen der verschiedenen Trägermaterialien, findet der Leser hier auch detaillierte technische Hinweise zu Fragen der Farbtiefe, Auflösung, Komprimierung und Dateigröße.<sup>317</sup>

Für den Bereich der Datensicherung und Langzeitarchivierung haben sich inzwischen einige Grundregeln etabliert, die nur ein geringes technisches Knowhow erfordern und daher auch im Rahmen weniger umfangreicher bzw. unregelmäßiger Digitalisierungsmaßnahmen in kleineren Archiven zur Anwendung gebracht werden können:

Die Archive sollten versuchen die Anzahl der Dateiformate so gering wie möglich zu halten und dabei proprietäre und exotische Formate zu vermeiden.<sup>318</sup> Die Daten sollten bestenfalls auf verschiedenen Medien gespeichert (Festplatte, CD, bei ausreichenden Kapazitäten unbedingt auch im städtischen Netzlaufwerk) und diese möglichst getrennt voneinander aufbewahrt werden. Hier wären zum Beispiel Kooperationen mit benachbarten Kommunalarchiven denkbar. Bei der Speicherung auf Datendiscs sollte das Archiv CDs den DVDs vorziehen und prinzipiell wiederbeschreibbare Medien meiden. Auch sollten die Datenträger ebenfalls im Magazin - also möglichst dunkel, kühl und bei konstanter Temperatur - aufbewahrt und regelmäßig umkopiert werden. Darüber hinaus sollte von Anfang an eine geordnete Ablage und Benennung der Dateien eingeführt und schriftlich fixiert werden. In der Regel wird es sinnvoll sein, sich bei der Ordnerstruktur an der physischen Bestandsordnung zu orientieren und die Archivsignatur im Dateinamen abzubilden, da auf diese Weise die Wiederauffindbarkeit des Digitalisats am besten gewährleistet ist.<sup>319</sup>

Ein solches Verfahren ist allerdings auch nur eine Übergangslösung und nur in den seltensten Fällen langfristig auch tragfähig. Daher sollten auch kleinere Archive grundsätzlich eine umfassende Langzeitarchivierungsstrategie mit entsprechenden Serverkapazitäten sowie einer Verknüpfung von Digitalisat und Erschließungsinformationen anstreben.

---

<sup>316</sup> Deutsche Forschungsgemeinschaft (Hg.): DFG-Praxisregeln – Digitalisierung (Vordruck 02/ 2013), S. 4. [http://www.dfg.de/formulare/12\\_151/12\\_151\\_de.pdf](http://www.dfg.de/formulare/12_151/12_151_de.pdf).

<sup>317</sup> Zu den umfangreichsten Darstellungen zählt neben den DFG-Praxisregeln zur Digitalisierung auch die 2001 als Sonderheft der Zeitschrift Rundbrief Fotografie erschienene Monografie von Kathryn Pfenninger: Bidarchiv digital. Zum Einstieg in das Thema eignen sich ferner die komprimierteren Beiträge von Krüpf Ganz, Mandy; Schreyer Angela: Gut durchdacht ist halb gewonnen. Zur Konzipierung eines digitalen Bildarchivs, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 17, Nr. 3, 2010), S. 15-20; Worm, Peter: Digitale Bilder im Archiv, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 67, 2007), S. 46-53 sowie bei Memoriav: Foto.

<sup>318</sup> Die wichtigsten Bilddateiformate im Überblick finden sich bei Krüpf Ganz; Schreyer: Gut durchdacht ist halb gewonnen, S. 17. Eine Liste der verschiedenen Archiv- und Konversionsformate findet sich auf der Homepage des Schweizer Projekts KOST (Koordinationsstelle für die dauerhafte Archivierung elektronischer Unterlagen) <http://www.kost-ceco.ch/wiki/whelp/KaD/index.php>.

<sup>319</sup> Diese und weitere praxisorientierte Hinweise zur Sicherung und Bewahrung von Digitalisaten finden sich bei Worm: Digitale Bilder im Archiv, S. 26f.

## 7.2 Bilddatenbanken

Die Bereitstellung von Fotobeständen in Bilddatenbanken ist für viele größere Sammlungen und in der Folge auch für die Benutzer schon selbstverständlich geworden. Inzwischen streben auch zunehmend kleinere Einrichtungen danach, ihre fotografische Überlieferung in Onlinedatenbanken einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Neben eigenständigen Projekten werden auch verstärkt fremde Portale<sup>320</sup> darunter bspw. *Europeana*, *Deutsche Digitale Bibliothek (DDB)*, *Prometheus* oder *fotoerbe.de* als Plattformen für die Bereitstellung der elektronischen Bilddateien war genommen.<sup>321</sup>

Bilddatenbanken bieten sowohl den Archiven als auch den Benutzern eine Reihe von Vorteilen und Anwendungsmöglichkeiten, vorausgesetzt Aufbau und Bedienung<sup>322</sup> des Portals wurden im Vorfeld gut durchdacht:

Die Erschließung und Präsentation von Informationen in Datenbankstrukturen hat den besonderen Vorteil, dass hier nebeneinander verschiedene Ordnungsprinzipien abgebildet werden können. Die oftmals nach Pertinenz aufgebauten Bestände der Stadtarchive lassen sich auf diese Weise zumindest virtuell wieder in die ursprüngliche Provenienzordnung zurückführen, zumindest in den Fällen, in denen die Provenienz der Fotos noch nachvollzogen werden kann. Der Benutzer kann in der Folge verschiedene Suchstrategien anwenden und wird das gesuchte Objekt aller Wahrscheinlichkeit nach leichter und schneller ermitteln können.<sup>323</sup>

Darüber hinaus besteht im Falle einer virtuellen Vereinigung verschiedener Archive und Bestände in einem gemeinsamen Informationssystem die Möglichkeit, Fotografien vergleichend gegenüberzustellen und auszuwerten. Christoph Naumann vertritt diesbezüglich die These, „dass durch die im Digitalen mögliche Zusammenführung und die damit einhergehende synchrone Verfügbarkeit verschiedener Bild- und Textquellen ein Mehrwert für die Forschungspraxis entsteht, der im herkömmlichen diachronen Besuch der Aufbewahrungsorte nur schwer bis gar nicht zu erreichen wäre“<sup>324</sup>.

Abhängig von der technischen Ausstattung besteht ferner die Möglichkeit, die Fotografien über Zoomfunktionen in vergrößerter Darstellung zu betrachten und so gezielt einzelne Bilddetails auszuwerten.<sup>325</sup>

---

<sup>320</sup> Europeana: <http://www.europeana.eu/portal/>; DDB: <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>; Prometheus: <http://www.prometheus-bildarchiv.de/>; fotoerbe.de.

<sup>321</sup> Vgl. Krüpf Ganz; Schreyer: Gut durchdacht ist halb gewonnen, S. 15.

<sup>322</sup> Zur Planung und technischen Umsetzung von Datenbanken siehe Pfenninger: Bidarchiv digital, S. 36-44. „Das digitale Bildarchiv kann nicht besser sein als die Datenbank, die ihm zugrunde liegt.“, ebda. S. 36. Darüber hinaus hat die DFG die „Mindestanforderungen für die Bereitstellungssysteme von Digitalisaten“ und „Präsentationsstandards“ formuliert. Siehe hierzu Deutsche Forschungsgemeinschaft (Hg.): DFG-Praxisregeln – Digitalisierung, S. 41-45.

<sup>323</sup> Vgl. Bauer: Bildarchive im digitalen Wandel, S. 37.

<sup>324</sup> Naumann: Digitalisierung als Katalysator für die Fotografieforschung?, S. 206.

<sup>325</sup> Vgl. Bauer: Bildarchive im digitalen Wandel, S. 37.

Eine weitere Nutzungsmöglichkeit von Bilddatenbanken besteht in der aktiven Einbeziehung der Benutzer. Es gibt inzwischen mehrerer Initiativen, die bei der Identifizierung von Fotografien die breite Öffentlichkeit einbeziehen. Die Bilder werden hier online präsentiert und die Privatpersonen aufgefordert, Hinweise zur näheren Identifizierung zu geben, die Bilder zu kommentieren oder sogar selbstständig Indexierungen vorzunehmen.<sup>326</sup> Ein solches Vorgehen birgt naturgemäß einige Risiken und sollte daher im Vorfeld genau abgewogen werden. Die Veröffentlichung von nicht identifizierten Fotografien kann vergleichsweise schnell zu Verstößen gegen das Urheberrecht führen und birgt zudem die Gefahr, dass Bilder fehlerhafte Zuschreibungen erhalten, die nicht hinreichend belegt werden können. Darüber hinaus muss ein derartiges Projekt langfristig begleitet und die Teilnehmer oder Benutzer ausreichend betreut werden. Alternativ könnten kleinere Archive ähnliche Projekte im Rahmen von Veranstaltungen oder Veranstaltungsreihen durchführen, bei denen nicht identifizierte Objekte präsentiert und vielleicht gemeinsam diskutiert werden. Die Gefahr von Rechtsverstößen wäre deutlich verringert, zudem bietet der persönliche Dialog in diesem Fall mehr Raum für Rückfragen und Vernetzung der Informationen.

Trotz vieler Vorteile können auch einige Nachteile bzw. Fallstricke in Bezug auf digitale Bildarchive benannt werden:

Einige Bildarchive sind trotz umfangreichen Datenmaterials und vielfältigen Anwendungstools noch zu wenig an den Bedürfnissen der Benutzer, vor allem an denen der wissenschaftlichen Nutzer, orientiert. So werden vielfach ausschließlich Bildinhalte angezeigt ohne Berücksichtigung eventueller Trägermaterialien und vor allem der Objektrückseiten, die gerade bei Fotografien häufig zusätzliche Informationen in Form von Notizen, Datierungen, Material oder Provenienzstempeln bereithalten. „Diese Informationen finden sich zwar zum Teil in den Datensätzen zu den Bildern wieder, aber es ist ein anderer Erkenntnisgewinn, die Beschriftung auf dem Original zu sehen denn als abstrakt in Datenfeldern. Optimal wäre beides“.<sup>327</sup> Nicht zuletzt auch, um Handschriften miteinander zu vergleichen, aber auch als zusätzliche Sicherheit für den Fall, dass Namen falsch transkribiert, Informationen weggelassen oder übersehen wurden.

Der zunehmende Ausbau von Online-Angeboten bringt viele Bestände erstmalig ans Licht der Öffentlichkeit. Jedoch darf vermutet werden, dass im Gegenzug nicht digitalisierte Fotobestände langfristig weniger Beachtung finden werden, da die Benutzer zunehmend an schnell verfügbaren Fotografien interessiert sind und Bildbestände die nicht online genutzt

---

<sup>326</sup> Vgl. Kubal; Oberhack; Rübenstrunk: Die fotografische Überlieferung der Staatssicherheit, S. 25. Exemplarisch können hier zwei Projekte angeführt werden: Das Projekt ‚Spurensuche‘ der Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU) [http://www.bstu.bund.de/DE/Archive/Suchbilder/\\_node.html](http://www.bstu.bund.de/DE/Archive/Suchbilder/_node.html) sowie das Bildarchiv des gemeinsamen Archivs des Kreises Steinburg und der Stadt Itzehoe <http://bilder.stadtarchiv-itzehoe.de/index.php>.

<sup>327</sup> Bauer: Bildarchive im digitalen Wandel, S. 32. Siehe auch Wrocklage, Ute: Das Bundesarchiv online, S. 22.

werden können, zunehmend aus dem Blickfeld geraten<sup>328</sup>; im schlechtesten Fall sogar selbst bei den Mitarbeitern des Archivs. Dies ist letztlich ein weiteres Argument für eine zeitnahe und möglichst aussagekräftige Erschließung und Veröffentlichung der Informationen, selbst wenn zunächst keine Digitalisate der Fotografien vorliegen.

Abschließend soll noch einmal der 2001 erschienene Gruppenbeitrag zum Thema Standortbestimmung deutscher Archive in der Informationsgesellschaft zitiert werden. Die Autoren gehen hier unter anderem der Frage nach, welche Suchstrategien Wissenschaftler tatsächlich verfolgen und stellen fest: „Es wird stillschweigend davon ausgegangen, dass ‚die Forschung‘ umfassende Rechercheergebnisse favorisiert, ohne zu fragen, ob sie sie wirklich braucht. In diesem Zusammenhang sei auch die Frage erlaubt, wie viele Portale und darauf zielende Initiativen überhaupt wünschenswert sind?“<sup>329</sup>

### 7.3 Digitalisat vs. Original

Trotz vieler Vorteile, die die zunehmende Technisierung für die Arbeit und Aufgaben der Archive bietet, hat sich in den vergangenen Jahren - speziell im Zusammenhang mit der Digitalisierung analoger Bildbestände - eine Debatte um den Erhalt und Wert von Originalen entwickelt.<sup>330</sup> Dabei wurde bisweilen die Sorge geäußert, „dass das Original nach der Digitalisierung dem freien Zugang entzogen oder auch komplett entsorgt werden könne“<sup>331</sup>. Vor diesem Hintergrund entschlossen sich die Verantwortlichen der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz (Max-Planck-Institut) am Rande einer Tagung im Oktober 2009 zur Veröffentlichung einer Erklärung, der sogenannten *Florence Declaration - Empfehlung zum Erhalt analoger Fotoarchive*<sup>332</sup>, mit dem Ziel, sowohl Nutzer als auch Mitarbeiter von Bildsammlungen auf mögliche Folgen der Digitalisierungseuphorie aufmerksam zu machen und für einen umsichtigen Umgang mit analogen Fotobeständen zu sensibilisieren. Die Erklärung erschien in verschiedenen Sprachen und kann bis heute von Unterstützern über die Internetseite des Kunsthistorischen Instituts in Florenz unterzeichnet werden.<sup>333</sup>

Den Verfassern der Florence Declaration geht es nicht darum, ein Medium dem anderen vorzuziehen, sondern vielmehr um eine gleichwertige Integration analoger und genuin digitaler Fotografien. Dabei gilt für analoge Fotografien der Grundsatz, dass mittels

---

<sup>328</sup> Vgl. Gschwind: Virtualität, Materialität und Funktionalität, S. 85.

<sup>329</sup> Kluttig: Die deutschen Archive in der Informationsgesellschaft, S. 35.

<sup>330</sup> Vgl. Gööck, Stefan: Der Abglanz und das Werk – Ein Grübelstück über das Verhältnis von Unikat/Original/Kopie/Digitalisat, in: Sächsisches Archivblatt (Heft 1, 2014) S. 13-14, S. 13.

<sup>331</sup> Nenko, Klaus: Florence Declaration – Empfehlungen zum Erhalt analoger Fotoarchive vom 31. Oktober 2010, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe (Heft 1, 2010), S. 22-23, S. 22f.

<sup>332</sup> Kunsthistorischen Institut Florenz – Max-Planck-Institut (Hg.): Florence Declaration - Empfehlung zum Erhalt analoger Fotoarchive (21. Okt. 2009). [http://www.khi.fi.it/pdf/florence\\_declaration\\_de.pdf](http://www.khi.fi.it/pdf/florence_declaration_de.pdf).

<sup>333</sup> Homepage des Kunsthistorischen Instituts in Florenz. <http://www.khi.fi.it/index.html>.

Digitalisaten zwar „nützliche Werkzeuge“ und „neue Anwendungsbereiche“<sup>334</sup> erschlossen werden konnten, das analoge Foto in seiner physischen Form, also als materielles Objekt, jedoch nicht vollständig erfahrbar gemacht werden kann. Die Bewahrung und Sicherung der analogen Bildarchive sollte daher auch zukünftig eine wichtige Rolle bei der Überlieferung des Fotoerbes einnehmen.

Diese Erkenntnis hat sich mittlerweile in Fachkreisen durchgesetzt und spiegelt sich in verschiedenen Abhandlungen wider:

Rudolf Gschwind hat in diesem Zusammenhang bspw. darauf hingewiesen, dass selbst im Falle von Negativen die Bewahrung des Originals von Bedeutung sein kann, auch wenn zunächst der Eindruck entsteht, dass mit einem digitalen Positivabzug des Negativs ein absoluter Informationsmehrwert erreicht werden könne und das Negativ im Anschluss obsolet erscheint. Gschwind zu Folge „liegt der Wert von Negativen [...] oft auf einer anderen Ebene“<sup>335</sup>. Handelt es sich um Negativstreifen, wird sich bspw. der Kontext der Aufnahme in vielen Fällen leichter ermitteln lassen. Zudem lassen sich Bildbearbeitungen anhand des Negativmaterials einfacher nachvollziehen.

Elke Bauer stellt in ihrem Aufsatz ebenfalls den Mehrwert der haptischen und visuellen Erfahrung von analogen Fotoobjekten heraus und verweist darüber hinaus noch auf ein weiteres Problem, nämlich die teilweise ungenügende Umsetzung der Digitalisierungsarbeiten im Zuge derer z. B. die Objektrückseiten oder aber Trägermaterialien häufig unberücksichtigt bleiben. Die Autorin kommt daher zu folgendem Schluss: „Klar wird, dass, wenn wir so digitalisieren, wie wir es zurzeit zumeist tun, es geradezu fahrlässig wäre Originale zu kassieren“.<sup>336</sup>

---

<sup>334</sup> Kunsthistorischen Institut Florenz (Hg.): Florence Declaration, S. 1.

<sup>335</sup> Gschwind: Virtualität, Materialität und Funktionalität, S. 86.

<sup>336</sup> Bauer: Bildarchive im digitalen Wandel, S. 35.

## 8. Schlussbemerkung

Die Ausführungen haben an verschiedener Stelle gezeigt, dass den Kommunalarchiven sowohl quantitativ als auch qualitativ eine tragende Rolle bei der Überlieferung und Sicherung des Fotoerbes zufällt. Die rechtliche und finanzielle Situation der Kommunalarchive erschwert aber vielerorts die Arbeit der verantwortlichen Archivare.

Der Großteil des Fotomaterials gelangt im Rahmen der nichtamtlichen Überlieferung in den Bestand und liegt somit außerhalb der gesetzlich geregelten Sammlungspflicht. Die teils kosten- und zeitintensive Archivierung von Fotos stellt für einige Archive eine große Belastung dar und wird daher im Zweifel zugunsten der gesetzlichen Pflichtaufgaben vernachlässigt werden. Es wäre wünschenswert, dass die Archive hier zukünftig mehr politische Unterstützung erhalten. Die Fotografie muss in der Öffentlichkeit noch stärker als schützenswertes Kulturgut wahrgenommen und nachhaltig in der Kulturpolitik und -förderung verankert werden. Ansonsten drohen ein weiterer Informationsverlust sowie eine steigende Abwanderung von Fotosammlungen und Fotografennachlässen ins Ausland.

Daher ist es von großer Bedeutung, bereits bestehende Netzwerke weiter auszubauen und Kräfte aus dem Bereich der Wissenschaft, der privaten und öffentlichen Kultureinrichtungen sowie der Interessensgemeinschaften zu bündeln.

Hier können auch die Kommunalarchive einen wichtigen Beitrag leisten, indem sie zunächst ihre eigenen Fotobestände angemessen pflegen und bereitstellen sowie laufende Initiativen unterstützen. Grundsätzlich sollten die Kommunalarchive bestrebt sein, einen aktiven Beitrag zur Sicherung des Fotoerbes zu leisten, anstatt auf Impulse von außen zu warten. Um die aktuelle Überlieferungssituation zu verbessern und zukünftig ein planvolles Vorgehen bei der Archivierung zu ermöglichen, können die Verantwortlichen zunächst verschiedene grundlegende Maßnahmen ergreifen:

Als Ausgangspunkt empfiehlt sich der fotografische Kernbestand des Archivs, welcher nach archivfachlichen Grundsätzen überarbeitet und, wenn nötig, neu klassifiziert werden sollte. Die vielfach unvollkommene oder fehlerhafte Erschließung der Fotos sollte behoben und fehlende Provenienzinformationen, soweit noch möglich, nachgetragen werden. Die hier gewonnenen Erkenntnisse können dem Archiv als Grundlage zur Erarbeitung von Erschließungsrichtlinien und Sammlungsstrategien für den Bereich der Fotoüberlieferung dienen. Da es sich vielfach um historisch gewachsene, heterogene Bestandsstrukturen handelt, kann diese Aufgabe mitunter sehr herausfordernd sein, ist aber eine wichtige Maßnahme zur Neuausrichtung des Fotobestands und bewahrt das Archiv davor, die althergebrachte Erschließungspraxis einfachheitshalber weiter zu führen.

Eine weitere dringend empfehlenswerte Maßnahme ist die Durchführung einer Art „Inventur“ und der anschließenden Auswertung qualitativer und quantitativer Bestandsinformationen.

Ein Archiv, das seine Fotobestände zumindest oberflächlich überblickt, wird die erforderlichen Maßnahmen im Bereich Erschließung, Bestandserhaltung und Bereitstellung besser planen und priorisieren können. Darüber hinaus bieten konkrete Zahlen eine gewichtige Argumentationsgrundlage gegenüber dem eigenen Träger, bei der Einwerbung von Drittmitteln oder der Initiierung und Durchführung von Projekten.

Das Bewusstsein gerade für die Überlieferung analoger Bildbestände ist im vergangenen Jahrzehnt deutlich gestiegen. Parallel zu dieser positiven Entwicklung haben sich auf dem Gebiet der digitalen Langzeitarchivierung und ganz allgemein im Zuge der gesellschaftlichen Technisierung neue drängende Aufgaben und Arbeitsfelder eröffnet. Die Archive müssen dafür Sorge tragen, dass das Bewusstsein für den Wert von Fotografien weiterhin aufrechterhalten wird.

Es ist von großer Bedeutung, dass die Archive die Bearbeitung ihrer fotografischen Objekte aktiv angehen und dabei auch Mut zu selbständigen Entscheidungen aufbringen. Gegenwärtig fehlt es insbesondere im Bereich der Kommunalarchive noch an Erfahrungswerten und damit auch an tragfähigen Strategien. Es wird besonders wichtig sein, die eigenen Erkenntnisse, Erfolge und auch Fehler mit anderen Einrichtungen zu teilen und voneinander zu lernen. Wenn dies gelingt, werden die Mitarbeiter nach und nach mehr Sicherheit und Routine im Umgang mit Fotografien erlangen.

Auf der anderen Seite sollten die Kommunalarchive auch zukünftig auf ihre Stärke, nämlich ihre fachliche Kompetenz, vertrauen und sich nicht unter dem Eindruck des Bilderbooms, wachsender Nachfrage und ständig neuen Onlineangeboten zu vorschnellem Aktionismus verleiten lassen, zumal archivische Bilddatenbanken vielfach nicht mit kommerziellen Angeboten konkurrieren können. Das Kapital der Archive liegt in ihrer Seriosität und Fachkenntnis. Der Benutzer soll auch weiterhin die Sicherheit haben, in Archiven vertrauenswürdige und sachlich fundierte Informationen zu erhalten.

## Literatur

Assmann, Aleida: Konstruktion von Geschichte in Museen, in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.): APuZ - Aus Politik und Zeitgeschichte (Heft 49), 2007, S. 6-13.

Baatz, Willfried: Geschichte der Fotografie. Ein Schnellkurs, Köln 2008.

Bauer, Elke: Bildarchive im digitalen Wandel: Chancen und Herausforderungen, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 27-38.

Becker, Frank: Historische Bildkunde – Transdisziplinär, in: Historische Mitteilungen (Bd. 21, 2008), S. 95-110.

Booms, Brigitte: Die Fotografie als historische Quelle. Verantwortungsvoller Umgang mit Fotografien, in: Archive in Thüringen (Sonderheft 2003) S. 68-71.

Bracht, Christian: Bildarchiv Foto Marburg. Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 14, Nr. 1, 2007), S. 15-19.

Brauchitsch, Boris von: Kleine Geschichte der Fotografie, Stuttgart 2002.

Brunner, Reinhold: Archivische Sammlungen – notwendiges Übel oder zentrale Archivgutkategorie? Überlegungen am Beispiel des Stadtarchivs Eisenach, in: Archive in Thüringen (Sonderheft 2003), S. 6-14.

Brunner, Reinhold: Ballast oder zentrale Archivgutkategorie? Zum Stellenwert von Sammlungsgut in kommunalen Archiven, in: Reimann, Norbert; Schaper, Uwe; Scholz, Michael (Hg.): Sammlungen im Archiv (Veröffentlichungen der Landesfachstelle für Archive und öffentliche Bibliotheken 3), Potsdam 2006, S. 23-41.

Buchholz, Matthias: Archivische Überlieferungsbildung im Spiegel von Bewertungsdiskussionen und Repräsentativität (Archivhefte 35), Köln 2011.

Buchmann, Wolf: „Woher kommt das Photo?“ Zur Authentizität und Interpretation von historischen Photoaufnahmen in Archiven, in: Der Archivar (Jg. 52, Heft 4, 1999), S. 16-39.

Busch, Margarete; Pogarell, Hans-Hermann; Pohlenz, Michael: Hilflose Historiker in Wirtschaftsarchiven – Eine Einladung zur Zusammenarbeit, in: Archiv und Wirtschaft, (Jg. 29, Heft 1, 1996), S. 22-23.

Capitani, François de; Steiger, Ricabeth: Was tun mit 10 Millionen Fotografien? Pressefotoarchive im Schweizerischen Nationalmuseum, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 19, Nr. 1, 2012), S. 26-31.

Caraffa, Constanza: „Cimelia Photographica“. Zum Umgang mit historischen Fotografien im Archiv, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 19, Nr. 2, 2012), S.8-13.

Caraffa, Constanza: „Wenden!“ Fotografien in Archiven im Zeitalter ihrer Digitalisierbarkeit: ein material turn, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 18, Nr. 3, 2011), S.8-15.



- Caspers, Martha: Farbenblind? Probleme beim Umgang mit Farbfotografien in Archiven, kulturgeschichtlichen Museen und Sammlungen, in: Hesse, Wolfgang; John, Hartmut (Hg.): Farbfehler! Gegen das Verschwinden der Farbfotografien. Beiträge einer Tagung in der Technischen Universität Dresden. (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 5), Göppingen 1998, S. 9-16.
- Claudel, Anne: Dokumentation als Sicherungsmaßnahme, in: Hesse, Wolfgang; John, Hartmut (Hg.): Farbfehler! Gegen das Verschwinden der Farbfotografien. Beiträge einer Tagung in der Technischen Universität Dresden. (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 5), Göppingen 1998, S. 163-170.
- Conrad, Horst; Teske, Gunnar: Archivische Öffentlichkeitsarbeit, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S.269-280.
- Dendler, Vera: Die Fotosammlungen des Unternehmensarchivs der Robert Bosch GmbH – die Sammlungsbestände, deren Erschließung, Lagerung und Nutzungsmöglichkeiten, in: Archive in Thüringen (Sonderheft 2003), S. 55-58.
- Dobruskin, Sebastian; Hesse, Wolfgang; Jürgens, Martin, u. a. (Hg.): Faustregeln für die Fotoarchivierung (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 1), 4. erw. Aufl., Esslingen 2001.
- Dusil, Stephan: Zwischen Benutzung und Nutzungssperren. Zum urheberrechtlichen Schutz von archivierten Fotografien, in: Der Archivar (Jg. 61, Heft 2, 2008), S. 124-132.
- Fischer, Bettina: Umgang mit Fotografien in Archiven und Sammlungen, in: Archive in Thüringen (Mitteilungen 1/2003), S. 29-30.
- Frecot, Janos: „Wer nur etwas von Fotografie versteht, versteht auch von Fotografie nichts“. Oder: Fünfundzwanzig Jahre Fotogeschichte aus der Perspektive eines Sammlungsleiters, in: Fotogeschichte (2005, Heft 98), S.105-107.
- Fritzsche, Bruno: Das Bild als historische Quelle, in: Volk, Andreas (Hg.): Vom Bild zum Text. Die Photographiebetrachtung als Quelle sozialwissenschaftlicher Erkenntnis, S. 11-24.
- Frizot, Michel (Hg.): Neue Geschichte der Fotografie, Köln 1998.
- Gaidt, Andreas: Der Aufbau einer Fotosammlung: ein Bericht aus der Praxis des Stadtarchivs Paderborn, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 64, 2006), S. 31-35.
- Geimer, Peter: Theorien der Fotografie. Zur Einführung, Dresden 2012.
- Geller, Birgit: Gute Umgangsformen – Grundlagen der Konservierung von Fotobeständen, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 67, 2007), S. 58-64.
- Gräf, Holger Th.: Historische Bildkunde. Eine Hilfswissenschaft zwischen Kunstgeschichte und Bildwissenschaft?, in: Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde (Bd. 54, 2008), S. 379-398.
- Grebe, Stefanie: Neue Praktiken des Sammelns – Vom zukünftigen Umgang mit digital entstandenem fotografischen Archivgut, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 93-100.
- Grebe, Stefanie: „Ohne Titel“, mit Kontext. Wieso es auf der ganzen Welt kein Foto ohne (Kon)Text gibt, in: Holzbrecher, Alfred; Oomen-Welke, Ingelore; Schmolling, Jan (Hg.): Foto+Text. Handbuch für die Bildungsarbeit, Wiesbaden 2006, S. 39-57.

Gschwind, Rudolf: Virtualität, Materialität und Funktionalität: Das analoge Archiv im digitalen Zeitalter, in: Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 83-90.

Gööck, Stefan: Der Abglanz und das Werk – Ein Grübelstück über das Verhältnis von Unikat/Original/Kopie/Digitalisat, in: Sächsisches Archivblatt (Heft 1, 2014) S. 13-14.

Gussek-Revermann, Anja: Konzept, Realisierung und Nutzung einer bestandsübergreifenden Fotoerschließung, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 67, 2007), S. 43-46.

Halwani, Miriam: Geschichte der Fotogeschichte 1839-1939, Berlin 2012.

Hamelmann, Julia: Fotografien als historische Quellen. Versuch einer hilfswissenschaftlichen Analyse (Masterarbeit an der FH Potsdam), Speyer 2012.

Henning, Eckart: Bilder, in: Beck, Friedrich; Ders. (Hg.): Die archivalischen Quellen (5. erw. Auflage), Köln 2012, S. 157-181.

Hesse, Wolfgang; John, Hartmut: Vorwort, in: Dieselben (Hg.): Farbfehler! Gegen das Verschwinden der Farbfotografien. Beiträge einer Tagung in der Technischen Universität Dresden (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 5), Göppingen 1998, S. 5-7.

Hesse, Wolfgang (Red.): Verwandlungen durch Licht. Fotografien in Museen & Archiven & Bibliotheken (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 6), Esslingen 2001.

Höroldt, Ulrike: Eine besondere Herausforderung für Archive und Archivare. Zur Foto-, Film- und Tonträgerüberlieferung im Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, in: Hetzer, Gerhard; Uhl, Bodo (Hg.): Festschrift Hermann Rumschöttel zum 65. Geburtstag (Archivalische Zeitschrift, Bd. 88), Köln 2006, S. 419-440.

Jäger, Jens: Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die historische Bildforschung (Historische Einführungen, Bd.7), Tübingen 2000.

Jäger, Jens: Fotografiegeschichte(n). Stand und Tendenzen der historischen Forschung, in: Archiv für Sozialgeschichte (Heft 48, 2008), S. 511-537.

Jäger, Jens: Fotografie und Geschichte (Historische Einführungen, Bd.7, vollständig überarb. Neuausgabe von: Photographie. Bilder der Neuzeit), Frankfurt a. Main 2009.

Jäger, Jens: "Great service, too, will the plain and truthful records of Photography afford to the historian of future ages.", in: Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 55-62.

John, Gabriele: Fotoausstellungen in Archiven, in: Fotos und Sammlungen im Archiv, Köln 1997, S. 45-52.

Kaufhold, Enno: Der Verein Netzwerk Fotoarchive e.V.. Entstehung, Selbstverständnis und Ziele des Vereins, in: Fricke, Christiane (Hg.): Der Gang der Dinge. Welche Zukunft haben photographische Archive und Nachlässe?, Berlin 2013, S. 25-27.

Keitel, Christian; Schoger, Astrid: Vertrauenswürdige digitale Langzeitarchivierung nach DIN 31644, Berlin 2013.

Kemp, Wolfgang: Geschichte der Fotografie. Von Daguerre bis Gursky, München 2011.

Kieißling, Rickmer; Tiemann Katharina: Benutzung von Archivalien, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 243-268.

Kluttig, Thekla; Kretzschmar, Robert; Lupprian, Karl-Ernst, u. a. : Die deutschen Archive in der Informationsgesellschaft - Standortbestimmung und Perspektiven, in: Der Archivar (Jg. 57, Heft 1, 2004), S. 28-36.

Kölnisches Stadtmuseum (Hg.): August Sander. Köln wie es war, Köln 1995.

Kramer, Klaus: Schadenserkenkung und –begrenzung bei Foto- und Filmmaterial, u. a. Behandlung von Nitromaterial und Glasnegativen, in: Reimann, Norbert; Schaper, Uwe; Scholz, Michael (Hg.): Sammlungen im Archiv (Veröffentlichungen der Landesfachstelle für Archive und öffentliche Bibliotheken 3), Potsdam 2006, S. 149-198.

Krase, Andreas: „Sowohl Dokumentation als auch Kunst“: Zur Umbewertung fotografischer Sammlungsbestände, in: Hesse, Wolfgang (Red.): Verwandlungen durch Licht. Fotografien in Museen & Archiven & Bibliotheken (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 6), Esslingen 2001, S. 107-120

Kretzschmar, Robert: „Archive und Forschung“ Der 73. Deutschen Archivtag in Saarbrücken, in: Der Archivar (Jg. 56, Heft 1, 2003), S. 3-7.

Kretzschmar, Robert: Die „neue archivische Bewertungsdiskussion“ und ihre Fußnoten. Zur Standortbestimmung einer fast zehnjährigen Kontroverse, in: Archivalische Zeitschrift (Bd. 82, 1999), S. 7-40.

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

Kröger, Rüdiger: Gesichter und Ansichten. Ein Blick in die Fotosammlung des Universitätsarchivs in Herrenhut, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 17, Nr. 1, 2010), S. 5-10.

Köhne-Lindenlaub, Renate: Erfassen, Bewerten, Übernehmen, in: Kroker, Evelyn; Köhne-Lindenlaub, Renate; Reininghaus, Wilfried; u.a. (Hg.): Handbuch für Wirtschaftsarchive. Theorie und Praxis, München 2005, S. 99-137.

Krüpfganz, Mandy; Schreyer, Angela: Gut durchdacht ist halb gewonnen. Zur Konzipierung eines digitalen Bildarchivs, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 17, Nr. 3, 2010), S. 15-20.

Kubal, Volker; Oberhack, Silvia; Rübenstrunk, Katrin: Die fotografische Überlieferung der Staatssicherheit. Eine Zwischenbilanz anlässlich des 50. Jahrestags des Mauerbaus, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 18, Nr. 3, 2011), S.24-30.

Küntzel, Astrid: Überlieferungspraxis bei der Übernahme nichtamtlicher audiovisueller Medien. Vorarbeiten für ein regionales Überlieferungsprofil des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen (Transferarbeit Archivschule Marburg), Marburg 2009.

Leimgruber, Walter; Mathys, Nora; Voellmin, Andrea, u. a. : Das Fotoerbe sichern, in: Dies. (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 150-154.

- Linsmayer, Ludwig: Visuelles Gedächtnis der Zukunft: Zum Bedeutungsgewinn fotografischer Quellen in Geschichtswissenschaft und Archiven, in: Hetzer, Gerhard; Uhl, Bodo (Hg.): Festschrift Hermann Rumschöttel zum 65. Geburtstag (Archivalische Zeitschrift, Bd. 88), Köln 2006, S. 557-571.
- Locher, Hubert: Kunsthistorische Bildsammlungen. Archivierte Fotopositive im Blick der kunsthistorischen Forschung, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 18, Nr. 3, 2011), S.5-7.
- Mälzer, Moritz: Ausstellungstück Nation. Die Debatte um die Gründung des Deutschen Historischen Museums in Berlin (Gesprächskreis Geschichte, Heft 59), Bonn 2005.
- Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013.
- Mathys, Nora: Welche Fotografien sind erhaltenswert? Ein Diskussionsbeitrag zur Bewertung von Fotografennachlässen, in: Der Archivar (Jg. 60, Heft 1, 2007), S. 34-40.
- Mathys, Nora: Das visuelle Erbe. Ein Produkt des Zufalls und der Überlieferungsbildung?, in: Dies., Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S.91-103.
- Melone, Mirco: Archivische Bildlichkeit. Archivierungs- und Verwaltungstechniken in kommerziellen Fotoarchiven, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 101-114.
- Metz, Axel: Die archivische Bewertung von Fotobeständen – Ein Remedium gegen die Bilderflut, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 75, 2011), S. 28-32.
- Metz, Axel: Weniger ist oft mehr – Betrachtungen zur archivischen Bewertung von Fotobeständen, in: Archive in Thüringen (Tagungsband 2010), S. 4-12.
- Müther, Herwig: Fotografien in Archiven. Das Beispiel Historisches Archiv Krupp, in: Archiv und Wirtschaft, (Jg. 28, Heft 2, 1995), S. 51-58.
- Naumann, Christoph: Digitalisierung als Katalysator für die Fotografieforschung? Werkstattbericht zur Untersuchung der sozialdemokratischen Fotografie Walter Ballhauses, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 204-221.
- Nenno, Klaus: Florence Declaration – Empfehlungen zum Erhalt analoger Fotoarchive vom 31. Oktober 2010, in: Denkmalpflege in Westfalen-Lippe (Heft 1, 2010), S. 22-23.
- Nimz, Brigitta: Archivische Erschließung, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 105-141.
- Peters, Dorothea: Bildergeschichte(n). Zur Kontextualisierung von Fotografien aus dem Bildarchiv Foto Marburg, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 18, Nr. 3, 2011), S.15-23.
- Paul, Gerhard: Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.): Visual History, Göttingen 2006, S. 7-36.
- Pfeiffer, Michel: Visuelle Überlieferungsbildung – Neue Sammlungs- und Bewertungsperspektiven oder nur alter Wein in neuen Schläuchen, in: Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen, Münster 2013, S. 129-140.

- Pffeninger, Kathryn: Bidarchiv digital. (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 7), Esslingen 2001.
- Pfrunder, Peter: Aufwerten, umwerten, abwerten. Vom Fotoarchiv zum kulturellen Gedächtnis, in: Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 30-41.
- Pohlmann, Ulrich; Schmidt, Marjen (Hg.): Bewahren, was noch zu retten ist... Möglichkeiten der Archivierung, Konservierung und Restaurierung von Fotografiesammlungen. Beiträge des 2. Münchner Fotosymposiums, München 1993.
- Rasch, Manfred: Hilflöse Historiker in Archiven, Bemerkungen über Defizite in der derzeitigen Historikerausbildung, in: Archiv und Wirtschaft, (Jg. 28, Heft 3, 1995), S. 114-117.
- Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014.
- Reininghaus, Wilfried: Verzeichnen, in: Ders.; Kroker, Evelyn; Köhne-Lindenlaub, Renate; u.a. (Hg.): Handbuch für Wirtschaftsarchive. Theorie und Praxis, München 2005, S. 145-174.
- Rohde-Enslin, Stefan: Was ist wo und wer hat was? [www.fotoerbe.de](http://www.fotoerbe.de): Auf dem Weg zu einer deutschlandweiten Beständeübersicht, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 15, Nr. 1, 2008), S. 18-21.
- Ruchatz, Jens: Fotografie, in: Filk, Christian; Grisko Michael (Hg.): Einführung in die Medienliteratur. Eine kritische Sichtung, Siegen 2002, S. 56-66.
- Schmidt, Marjen: Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren - Archivieren - Präsentieren, München 1994.
- Schmidt, Marjen: Aufbewahrung, Konservierung und Restaurierung von Fotografien, in Archiv und Wirtschaft, (Jg. 30, Heft 1, 1997), S. 12-15.
- Schmolz, Helmut: Kommunalarchive und ihre Aufgaben, in: Bernhardt, Walter (Hg.): Acht Jahrhunderte Stadtgeschichte. Vergangenheit und Gegenwart im Spiegel der Kommunalarchive in Baden-Württemberg, Sigmaringen 1981, S. 9-18.
- Schneider, Sigrid: Fotos als historische Quelle, in: Kastner, Dieter (Hg.): Fotos und Sammlungen im Archiv, Köln 1997, S. 23-34.
- Spoerer, Mark: Unerfahrene Historiker, erfahrene Archivare – ein unvermeidbares Problem von Informationssymmetrie, in: Archiv und Wirtschaft, (Jg. 29, Heft 1, 1996), S. 23-26.
- Stiegler, Bernd: Texte zur Theorie der Fotografie, Stuttgart 2010.
- Stumpf, Marcus: Nichtamtliche Überlieferung in Kommunalarchiven zwischen archivwissenschaftlicher Theoriebildung und Archivierungspraxis, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 75, 2011), S. 9-15.
- Tenfelde, Klaus (Hg.): Bilder von Krupp: Fotografie und Geschichte im Industriezeitalter, München 1994.
- Teske, Gunnar: Sammlungen und nichtamtliche Überlieferung, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 143-167.

- Thamer, Hans Ulrich: Die Bedeutung von nichtamtlichem Archivgut als Ergänzungs- und Parallelüberlieferung für die Forschung, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 62, 2005), S. 3-7.
- Tiemann, Katharina: Bewertung und Übernahme von amtlichem Registraturgut, in: Reimann, Norbert (Hg.): Praktische Archivkunde. Ein Leitfaden für Fachangestellte für Medien- und Informationsdienste - Fachrichtung Archiv, Münster 2014, S. 85-104.
- Vogelsang, Reinhard: Kommunalarchiv und Historisches Museum, in: Der Archivar (Jg. 40, Heft 1, 1987), Sp. 30-34.
- Weise, Bernd: Die Bedeutung der Bewertung für die Fotografiengeschichte und für die Agentur- und Pressefotografie, in: Mathys, Nora; Leimgruber, Walter; Voellmin, Andrea (Hg.): Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, Baden 2013, S. 119-138.
- Wichert, Adalbert: Der Text zum Foto. Zum Verstehen von Foto-Text-Beziehungen, in: Holzbrecher, Alfred; Oomen-Welke, Ingelore; Schmolling, Jan (Hg.): Foto+Text. Handbuch für die Bildungsarbeit, Wiesbaden 2006, S. 25-38.
- Wiegand, Peter: Das „archivische Foto“. Überlegungen zu seiner Bewertung, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 11, Nr. 1, 2004), S. 19-24.
- Wohlgemuth, Anette: Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation von Fotos – Das Beispiel Westfälischer Kunstverein, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 64, 2006), S. 28-33.
- Worm, Peter: Digitale Bilder im Archiv, in: Archivpflege in Westfalen-Lippe (Heft 67, 2007), S. 46-53.
- Wrocklage, Ute: Das Bundesarchiv online. „Wissen bereitstellen, Quellen erschließen, Geschichtsverständnis fördern“, in: Rundbrief Fotografie (Vol. 15, Nr. 3, 2008), S. 18-22.
- Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich: Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen (Vorwort), Münster 2013, S. 9-11.
- Ziehe, Irene; Hägele, Ulrich (Hg.): Digitale Fotografie. Kulturelle Praxen eines neuen Mediums, Münster 2009.
- Zimmermann, Helmut: Archivische Bildbestände und ihre Nutzung. Bericht über die Sondersitzung des 57. Archivtages mit Kurzfassungen der Referate, in: Der Archivar (Jg. 39, Heft 1, 1986), Sp. 45-60.

## Online-Quellen

(Alle aufgeführten Webseiten wurden zuletzt am 20.08.2014 aufgerufen)

„Archivgesetze und weitere Gesetze“, in: Serviceseiten der Archivschule Marburg.  
<http://www.archivschule.de/DE/service/archivgesetze/>

Behörde des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik (BStU): Projekt ‚Spurensuche‘.  
[http://www.bstu.bund.de/DE/Archive/Suchbilder/\\_node.html](http://www.bstu.bund.de/DE/Archive/Suchbilder/_node.html)

Berichte vom Historikertag 2006, in: H-Soz-u-Kult, 2006.  
<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/index.asp?pn=texte&id=818>

Brüning, Rainer; Heegewaldt, Werner; Brübach, Nils (Übers. u. Bearb.): ISAD(G) - Internationale Grundsätze für die archivische Verzeichnung (Veröffentlichungen der Archivschule Marburg, Nr.23), Marburg 2000, in: ICA (International Council on Archives).  
<http://www.icacds.org.uk/eng/ISAD%28G%29de.pdf>

Bruhn, Matthias: Zur Geschichte der Bildagenturen. (Vortrag für die PICTA 2008 in Hamburg, Messe des Bundesverbandes der Pressebild-Agenturen und Bildarchive e.V.), in: Bildwerk3, 17.07.2008.  
<http://www.bildwerk3.de/author/bruhn/>

Bundeskonzferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): Bildsammlungen in Kommunalarchiven. (Beschluss vom 29. März 1995).  
[http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Bildsammlungen\\_in\\_Kommunalarchiven.pdf](http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Bildsammlungen_in_Kommunalarchiven.pdf)

Bundeskonzferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): Positionspapier. Das historische Erbe sichern! Was ist aus kommunaler Sicht Überlieferungsbildung? (Beschluss vom 26. April 2004).  
[http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Positionspapier\\_Ueberlieferungsbildung.pdf](http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Positionspapier_Ueberlieferungsbildung.pdf)

Bundeskonzferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): Positionspapier. Historische Bildungsarbeit als integraler Bestandteil der Aufgaben des Kommunalarchivs. (Beschluss vom 18. April 2005).  
[http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Positionspapier\\_Historische\\_Bildungsarbeit.pdf](http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Positionspapier_Historische_Bildungsarbeit.pdf)

Bundeskonzferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): Arbeitshilfe. Erstellung eines Dokumentationsprofils für Kommunalarchive (Beschluss vom 15./16. Sept. 2008).  
[http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe\\_Dokumentationsprofil.pdf](http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe_Dokumentationsprofil.pdf)

Bundeskonzferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag (Hg.): Arbeitshilfe. Grundlagen kommunalarchivischer Arbeit (Beschluss vom 26./27. April. 2012).  
[http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe\\_Grundlagen\\_kommunalarchivischer\\_Arbeit\\_2014-06-14.pdf](http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen/Arbeitshilfe_Grundlagen_kommunalarchivischer_Arbeit_2014-06-14.pdf)

Burkhardt, Martin: Gebrauchsanleitung für Archive., in: historicum.net, 2006.  
[http://www.historicum.net/no\\_cache/persistent/artikel/3114/](http://www.historicum.net/no_cache/persistent/artikel/3114/).

Deutsche Forschungsgemeinschaft (Hg.): DFG-Praxisregeln – Digitalisierung (Vordruck 02/2013).

[http://www.dfg.de/formulare/12\\_151/12\\_151\\_de.pdf](http://www.dfg.de/formulare/12_151/12_151_de.pdf)

Engler, Katja: Fotobewahrer gründen die Deutsche Fotothek, in Die Welt (09.09.2012).

<http://www.welt.de/regionales/hamburg/article109078200/Fotobewahrer-gruenden-die-Deutsche-Fotothek.html>

Erschließungsrichtlinie des Sächsischen Staatsarchivs (Stand: 20.05.2014).

[http://www.archiv.sachsen.de/download/Erschliessungsrichtlinie\\_2014-05-20.pdf](http://www.archiv.sachsen.de/download/Erschliessungsrichtlinie_2014-05-20.pdf).

Faulstich, Werner: Geschichte der Bildkultur bis zum Visualisierungsschub im 19. Jahrhundert. Dossier „Bilder in Geschichte und Politik“ der Bundeszentrale für politische Bildung, 2005.

<http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/bilder-in-geschichte-und-politik/73132/geschichte-der-bildkultur?p=all>

Gemeinsames Archiv des Kreises Steinburg und der Stadt Itzehoe: Bildarchiv.

<http://bilder.stadtarchiv-itzehoe.de/index.php>

Gesetz über die Sicherung und Nutzung öffentlichen Archivguts im Lande Nordrhein-Westfalen (ArchivG NRW), in Kraft getreten am 16. März 2010.

[https://recht.nrw.de/lmi/owa/br\\_vbl\\_detail\\_text?anw\\_nr=6&vd\\_id=12067&vd\\_back=N](https://recht.nrw.de/lmi/owa/br_vbl_detail_text?anw_nr=6&vd_id=12067&vd_back=N)

Hessisches Staatsarchiv Marburg (Hg.): Bewertung und Übernahme, in: Hessisches Staatsarchiv Marburg, 2014.

[http://www.staatsarchiv-marburg.hessen.de/iri/HStAM\\_Internet?cid=4964c9f41a0c4ead7d20ca06d74e5e69](http://www.staatsarchiv-marburg.hessen.de/iri/HStAM_Internet?cid=4964c9f41a0c4ead7d20ca06d74e5e69)

Müller, Jörg: Erschließen, in: Terminologie der Archivwissenschaft der Archivschule Marburg (7. Februar 2012).

<http://www.archivschule.de/uploads/Forschung/ArchivwissenschaftlicheTerminologie/Terminologie.html>.

Kahlenberg, Friedrich P.; Schmitt, Heiner: Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen. Ein Diskussionsbeitrag, in Der Archivar (Jg. 34, Heft 2, 1981), Sp. 233-242.

<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015072446753;view=1up;seq=129>

Knoch, Habbo: Renaissance der Bildanalyse in der Neuen Kulturgeschichte, in: H-Soz-u-Kult, 2004.

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/id=393&type=diskussionen>

Krause, Celia; Reiche Ruth: Ein Bild sagt mehr als tausend Pixel? Über den Einsatz digitaler Methoden in den Bild- und Objektwissenschaften (Text zur Diskussion), in: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal, 2013.

[http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/354/1/EinBildsagtmehralstausendPixel\\_CK\\_RR.pdf](http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/354/1/EinBildsagtmehralstausendPixel_CK_RR.pdf)

Kunsthistorischen Institut Florenz – Max-Planck-Institut (Hg.): Florence Declaration - Empfehlung zum Erhalt analoger Fotoarchive (21. Okt. 2009).

[http://www.khi.fi.it/pdf/florence\\_declaration\\_de.pdf](http://www.khi.fi.it/pdf/florence_declaration_de.pdf)

Lischka, Konrad: Bildrechte: Fotoagentur Getty startet Online-Abmahnwelle, in: Spiegel Online (15. 4. 2008).

<http://www.spiegel.de/netzwelt/web/bildrechte-fotoagentur-getty-startet-online-abmahnwelle-a-547234.html>.



Memoriav (Hg.): Foto. Die Erhaltung von Fotografien. Empfehlungen, Bern 2002.  
[http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen\\_foto\\_de.pdf](http://de.memoriav.ch/dokument/Empfehlungen/empfehlungen_foto_de.pdf)

Metz, Axel: Nicht jedes Bild sagt mehr als tausend Worte – Ein Beitrag zur Bewertung von Fotobeständen (Transferarbeit Archivschule Marburg), Stuttgart 2007.  
[http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/42632/Transferarbeit\\_Metz.pdf](http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/42632/Transferarbeit_Metz.pdf)

Neumann, Michael: Sisyphus am Fotoberg, in: Berliner Zeitung (03.11.1999).  
<http://www.berliner-zeitung.de/archiv/ein-symposium-ueber-das--deutsche-centrum-fuer-photographie--fuer-berlin-sisyphus-am-fotoberg,10810590,9730412.html>

Nienhaus, Ursula: Fotoarchivierung. Handreichung für Bewegungsarchive, in: Archiv Grünes Gedächtnis der Heinrich-Böll-Stiftung, 2004.  
[http://www.boell.de/sites/default/files/assets/boell.de/images/download\\_de/stiftung/Archive\\_Handreichung\\_Fotoarchivierung.pdf](http://www.boell.de/sites/default/files/assets/boell.de/images/download_de/stiftung/Archive_Handreichung_Fotoarchivierung.pdf)

Oelze, Patrick: Fotografien als historische Quelle, in: Online Tutorium. Eine webbasierte Einführung in das Studium der Neueren und Neuesten Geschichte (Universität Konstanz).  
<http://www.uni-Konstanz.de/FuF/Philo/Geschichte/Tutorium/Themenkomplexe/Quellen/Quellenarten/Fotografien/fotografien.html>

Paul, Gerhard: Visual History, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 2012.  
[http://docupedia.de/zg/Visual\\_History\\_Version\\_2.0\\_Gerhard\\_Paul?oldid=88772](http://docupedia.de/zg/Visual_History_Version_2.0_Gerhard_Paul?oldid=88772)

Preuss, Sebastian: Die Zwergenlösung, in: Berliner Zeitung (06.10.2001).  
<http://www.berliner-zeitung.de/archiv/das-deutsche-centrum-fuer-photographie-wird-ein-berliner-notbehelf-die-zwergenloesung,10810590,9941326.html>

Richtlinien für die Verzeichnung von Sachakten des 19. bis 21. Jahrhunderts des Landesarchivs Saarbrücken (Stand: Januar 2010).  
[http://www.saarland.de/dokumente/thema\\_landesarchiv/Verzeichnungsrichtlinien.pdf](http://www.saarland.de/dokumente/thema_landesarchiv/Verzeichnungsrichtlinien.pdf)

Riedel, Anna Julia: Encoded Archival Description, in: Terminologie der Archivwissenschaft der Archivschule Marburg (7. Februar 2012).  
<http://www.archivschule.de/uploads/Forschung/ArchivwissenschaftlicheTerminologie/Terminologie.html>

Sauer, Michael: Bilder als historische Quellen. Dossier „Bilder in Geschichte und Politik“ der Bundeszentrale für politische Bildung, 2005.  
<http://www.bpb.de/gesellschaft/medien/bilder-in-geschichte-und-politik/73099/bilder-als-historische-quellen?p=all>

Schneider, Sigrid: „Rettet die Bilder!“ Zur Bestandserhaltung von Fotografien, in Archiv und Wirtschaft, (Jg. 38, Heft 4, 2005), Printversion S. 165-177, hier S. 1-9.  
[http://www.wirtschaftsarchive.de/veroeffentlichungen/zeitschrift/weitere-hefte/aufsatz\\_Schneider.pdf](http://www.wirtschaftsarchive.de/veroeffentlichungen/zeitschrift/weitere-hefte/aufsatz_Schneider.pdf)

UrhG: Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzgebiete (Urheberrechtsgesetz) vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), zuletzt geändert durch Artikel 1 des Gesetzes vom 1. Oktober 2013 (BGBl. I S. 3728).  
<http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/index.html>

„Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941 -1944“, Wanderausstellung des Hamburger Institut für Sozialforschung.

<http://www.verbrechen-der-wehrmacht.de/#>

Werneburg, Brigitte: Ein geistiger Ort, in: taz (16.10.2002).  
<http://www.taz.de/1/archiv/archiv/?dig=2002/10/16/a0158>.

Sächsische Landesstelle für Museumswesen: „Auswahlbibliografie für die Arbeit an fotografischen Beständen in Archiven, Museen und anderen Sammlungen“.  
<http://www.fotoerbe-sachsen.de/handreichungen/basisliteratur/>

Zenker-Oertel, Claudia: Die Verzeichnung von Fotobeständen am Beispiel des Bestandes M 660/319 im Hauptstaatsarchiv Stuttgart (Transferarbeit Archivschule Marburg), Marburg 2005.  
[http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/45304/transf\\_zenker\\_oertel.pdf](http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/120/45304/transf_zenker_oertel.pdf)

### **Linksammlung relevanter Internetseiten**

Archivschule Marburg.  
<http://www.archivschule.de/DE/home/startseite.html>

Bundesarchiv (Bildarchiv).  
[http://www.bundesarchiv.de/benutzung/sachbezug/bilder\\_plakate/index.html.de](http://www.bundesarchiv.de/benutzung/sachbezug/bilder_plakate/index.html.de)

Europeana.  
<http://www.europeana.eu/>

Fotosammlung des Landesarchivs Berlin.  
[http://www.landesarchiv-berlin.de/lab-neu/03\\_05.htm](http://www.landesarchiv-berlin.de/lab-neu/03_05.htm)

Bundeskonzferenz der Kommunalarchive beim Deutschen Städtetag. Empfehlungen.  
<http://www.bundeskonzferenz-kommunalarchive.de/empfehlungen.html>

Bildarchiv Foto Marburg - Deutsche Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte an der Philipps-Universität Marburg.  
<http://www.fotomarburg.de/>

Deutsche Digitale Bibliothek (DDB).  
<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/>

Deutsche Fotothek in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden.  
<http://www.deutschefotothek.de/>

Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA).  
<http://www.dla-marbach.de/startseite/index.html>

foterbe.de. Projekt zur Erfassung von Fotobeständen in öffentlichen und privaten deutschen Institutionen.  
<http://www.fotoerbe.de/index.php?t=home>

Netzwerk Fotoarchive e.V.  
<http://www.netzwerk-fotoarchive.de/>

Prometheus.  
<http://www.prometheus-bildarchiv.de/>

Terminologie der Archivwissenschaft auf der Homepage der Archivschule Marburg.  
<http://www.archivschule.de/uploads/Forschung/ArchivwissenschaftlicheTerminologie/Terminologie.html>

Verband deutscher Archivarinnen und Archivare e.V. (VdA).  
<http://www.vda.archiv.net/aktuelles.html>

Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (ZADIK).  
<http://www.zadik.info/>

Zeitschrift: „Rundbrief Fotografie - Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen“.  
<http://www.foto.unibas.ch/~rundbrief/index.html>

KOST (Koordinationsstelle für die dauerhafte Archivierung elektronischer Unterlagen):  
Katalog archivischer Dateiformate.  
<http://www.kost-ceco.ch/wiki/whelp/KaD/index.php>

Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut  
<http://www.khi.fi.it/index.html>