

Historische Filmeditionen im Internet-Zeitalter von Dr. Christopher N. Carlson

Schon seit geraumer Zeit gibt es unter Historikern eine kontroverse Diskussion über den Quellenwert von Filmmaterial. Digitale und nicht-lineare Speicher- und Retrievaltechniken geben dieser Diskussion neuen Impetus. Auf jeden Fall wird zu Recht gefordert, dass die Verwertbarkeit von AV-Medien in der geschichtlichen Forschung und Lehre durch eine umfassende quellenkritische Analyse mit entsprechender Dokumentation abgesichert werden muß. Auch sind bei AV-Medien besondere urheber- und persönlichkeitsrechtliche Gesichtspunkte zu berücksichtigen.

Die vorgreiflichen Aspekte der wissenschaftlichen Filmedition herkömmlicher Prägung bestehen unverändert fort. Weiterhin müssen filmische Quellen technisch und inhaltlich sorgsam ausgewählt, und es müssen Provenienz und Dignität überprüft und nachgewiesen werden. Mithilfe von Bewegbilddatenbanken können jedoch Erschließungen und Annotationen sehr viel besser durchgeführt werden, als dies früher möglich gewesen wäre. Neben dem qualitativen Gesichtspunkt kommen auch neue *quantitative* Möglichkeiten auf: War man früher auf einen sehr überschaubaren „wissenschaftlichen Handapparat“¹ beschränkt, um den/die Editionsutzer/in nicht mit papierenen Textdokumenten schier zu erschlagen, kann man in nicht-linearen Retrievalumgebungen deutlich mehr Textmaterial unterbringen, das die Nutzung nicht weiter erschwert. Wenn das Mehr an Material nicht gebraucht wird, kann man es technisch ohne viel Aufwand wegfiltern.

Des weiteren kann man mit entsprechenden Online-Präsentationsmöglichkeiten die erzielten Ergebnisse facetthierter und nuancenreicher nachvollziehen. So gibt es beispielsweise Systeme, die technisch imstande sind, nicht

¹ Terveen, Fritz: Vorschläge zur Archivierung und wissenschaftlichen Aufbereitung von historischen Filmdokumenten. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht, H. 3, 1955. S. 169-177.

nur das digitalisierte Medium, sondern auch die Deskribierungselemente zu segmentieren bzw. zu sequenzieren. Damit können Metadaten wie Schlagwörter oder Klassifikationsstellen, aber auch originalsprachliche Texte oder der im Off gesprochene Kommentar paßgenau der jeweiligen Sequenz zugeordnet werden. Die damit einhergehende vermehrte Trennschärfe der Deskribierung ermöglicht ihrerseits die Erschaffung von vergleichsweise komplexen Medienverbundpaketen, die zumindest den bisherigen Editions begriff erheblich erweitern dürfte.

Im folgenden sollen exemplarisch die vorhandenen Möglichkeiten anhand verschiedener Beispiele aktueller Filmeditionsarbeit aufzeigen. Neuere technische Plattformen unterstützen dabei die Multimedialität der Wissensrepräsentation. Sicherlich ist es noch zu früh, um eine „goldene Epoche“ der historischen Filmeditionsarbeit auszurufen. Gleichwohl dürfte schon jetzt klar sein, dass die neuen Techniken dieser Arbeit sehr zugute kommen.

Ausgangssituation / Problemstellung

Der AHF-Arbeitskreis "Editionsprobleme des 20. Jahrhunderts" tagte am 10. Mai 2001 beim Südwestrundfunk in Stuttgart. Die Veranstaltung wurde von Archivdirektor Dr. Josef Henke, Bundesarchiv Koblenz, moderiert.

In einer ersten Stellungnahme würdigte Dr. Edgar Lersch, Historisches Archiv des Südwestrundfunks, Stuttgart, den Stellenwert von Editionen audiovisueller Dokumente im Gesamtangebot vor allem der verschiedenen Text-Editionen. Lersch vertrat den Standpunkt, dass es zwar nennenswerte Mengen an audiovisuellen Materialien gibt, die für eine geschichtswissenschaftliche Nutzung in Betracht kommen, dass dies aber tendentiell eher selten geschieht. Angesichts dessen kann es nicht überraschen, dass es nur wenig Diskussion darüber gegeben hat, welche Anforderungen an die av-medial basierte Editionsarbeit zu stellen sind. Die Probleme liegen nicht – wie häufig bei der

Edition von Schriftgut – in der Transkription oder in der Übersetzungsqualität, sondern eher im Bereich der Überlieferungsgeschichte, z.B. wenn man für ein und dasselbe Vervielfältigungsstück mehrere sekundäre Bezugsquellen hat. Auch gab es im Zeitalter der linearen Medien erhebliche ungelöste Probleme, audiovisuelle Dokumente mit entsprechenden Text-Annotationen zu versehen. Zugleich führte der relativ hohe Bearbeitungsaufwand angesichts der eher marginalen Rezeption solcher Editionen zwangsläufig zu der Frage nach der Kosten/Nutzen-Relation.²

Man kann die entstehende Problematik von Filmeditionen exemplarisch auch anhand eines relativ jungen Falls bei einer Fotoedition beleuchten: der sog. Wehrmachtausstellung. Zur Erinnerung: Die ursprüngliche Wehrmachtausstellung trug den Titel "Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941-44" und lief zwischen 1995 und 1999 als Wanderausstellung in 33 Städten in Deutschland. Aufgrund heftiger Kontroversen, bei denen es auch um die Frage ging, ob einige der in der Ausstellung verwendeten Fotos gefälscht worden waren, wurde die Ausstellung zunächst geschlossen. Sie wurde später unter neuer Leitung und mit einem neuen Titel wieder eröffnet.

1999 wurde das Bundesarchiv – nicht zuletzt auch, weil es selbst Lieferant einiger der in der Ausstellung benutzter Fotos war – um eine Stellungnahme in einem österreichischen Prozeß gebeten. Leitender Archivdirektor des Bundesarchivs Koblenz Wolf Buchmann hat sich mit dem Thema auseinandergesetzt. Buchmann stellte einen Mangel an hilfswissenschaftlicher Quellenkritik, in der Vergangenheit begangene archivfachliche

² Protokoll über die Tagung des Arbeitskreises "Editionsprobleme des 20. Jahrhunderts" der Arbeitsgemeinschaft außeruniversitärer historischer Forschungseinrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland e.V. (AHF) am 10. Mai 2001 beim SWR in Stuttgart. Quelle: <<http://www.ahf-muenchen.de/Arbeitskreise/ProbEdiAudioVisDok.shtml>> (zuletzt am 16.11.05 aufgerufen).

Fehleinschätzungen sowie Fehler im archivischen Umgang mit der Fotoüberlieferung fest. Bis in die jüngste Vergangenheit wurden in den (Schriftgut-)Archiven mit ihren oftmals großen Fotobeständen noch immer die Provenienzen von Fotografien mißachtet, die Einzelstücke in sachthematischen Zusammenhängen oder orts- oder personenbezogenen Betreffsammlungen untergebracht. Dies hat dazu geführt, dass der Entstehungszusammenhang und damit häufig auch die Überlieferungsgeschichte nicht mehr rekonstruiert werden konnten. Beide sind jedoch sowohl für die Authentizitätssicherung als auch für ihre Interpretation und Auswertung unerlässlich. Diese Angaben müssen auch in jeder Edition aufscheinen.

Anhand der Rekonstruktion einer Fotoserie aus der Ausstellung zeigte Buchmann seinerzeit auf, dass es nur mithilfe des Entstehungszusammenhangs und der durch bzw. über ihn recherchierbaren Informationen möglich ist, die Echtheit der Fotos zu beweisen. Dadurch wurde es auch möglich, die ursprüngliche Funktion der Bildsequenz zu rekonstruieren.³

Anlässlich der Auseinandersetzung um die Echtheit von Exponaten der Ausstellung sowie um ihre richtige Interpretation bzw. historische Einordnung, wurden 1999 auf einer Konferenz im Hamburger Institut für Sozialforschung zum Thema „Das Foto als historische Quelle“ einige Empfehlungen formuliert, die *mutatis mutandis* auch für historische Filmeditionen gelten können:

³ Buchmann, Wolf, Bilder in Archiven. Empfehlungen für den Umgang mit historischen Fotografien, in: Gisela Müller (Hg.), Ein Jahrhundert wird besichtigt. Momentaufnahmen aus Deutschland, Koblenz 2004, S. 27-41. URL: <http://www.barch.bund.de/imperia/md/content/abteilungen/abtb/bildarchiv2/1.pdf>.

- Herkunft, Entstehungszusammenhang, Überlieferungsgeschichte, Urheber/innen und Rechtsinhaber/innen sind zu dokumentieren
- archivisches Ordnungsprinzip ist die Provenienz; von dieser Ordnung ist die Inhaltserschließung getrennt
- Wird Bildmaterial aus konservatorischen Gründen umkopiert, so wird die früheste überlieferte Fassung (*idealiter* das Negativ) aufbewahrt
- Restaurierungsmaßnahmen werden sorgfältig dokumentiert; es muß jeweils erkennbar sein, inwieweit die restaurierte Fassung vom Original abweicht
- Bei der Veröffentlichung von Bildmaterial ist die früheste Überlieferungsform und Bildbeschriftung zu verwenden – oder zumindest als Verweis zu nennen

Was ändert sich im Internet-Zeitalter, was bleibt sich gleich?

Eines, was sich stark ändert, ist der Publizitäts- bzw. Verbreitungsgrad einer historischen Filmedition. D.h., Fehler fallen eher auf als früher. Das ist in zweierlei Hinsicht günstig: Zum einen steigert dies die ohnehin hohe Bearbeitungssorgfalt, zum anderen kann mit hilfreichen kritischen Input aus mehr Quellen gerechnet werden. Dies kann durchaus einen kontinuierlichen Optimierungsprozeß anstoßen.

Zugleich muß man sehr vorsichtig sein, was man an Filmmaterial ins Internet stellt. Stark tendenziöse Filme, z.B. Haßpropaganda oder gewaltverherrlichende Filme können entweder gar nicht oder nur unter der Verwendung von mächtigen Authentifizierungsverfahren online gestellt werden. Die Gefahr, dass ein 16mm-Film in die falschen Hände geriet, war zwar nicht an sich geringer, aber die möglichen Folgen waren deutlich weniger dramatisch. Kopien waren nur mit hohem Kostenaufwand herstellbar, für die Vorführung benötigte man Geräte, die wenig verbreitet und auch nicht von jedermann bedienbar waren.

Zumindest in Deutschland muß man stark auf das Recht der im Film gezeigten Personen am eigenen Bild achten. Auch bei älteren Filmen ist nicht ausgeschlossen, dass hier die Persönlichkeitsrechte noch lebender Personen tangiert sein könnten. Erst vor kurzem meldete sich jemand mit der Behauptung, er sei der Junge mit den erhobenen Händen auf dem sehr bekannten und weit verbreiteten Foto aus dem Warschauer Ghetto⁴. Unabhängig davon, ob diese Behauptung stimmt oder nicht, sie könnte stimmen und – so wahr – dann würde das deutsche Recht am eigenen Bild durchaus greifen. Selbst nachdem man die vielen Fälle außer Betracht läßt, wo absolute oder relative Personen der Zeitgeschichte gezeigt werden, oder wo im Sinne des Kunsturheberrechtsgesetzes⁵ Personen, die „in der Öffentlichkeit erschienen“ sind entweder als „Beiwerk“ (§ 23 Abs. 1 Nr. 2 KUG) oder als Teil einer Versammlung (§ 23 Abs. 1 Nr. 3 KUG) eingestuft werden können, verbleiben immer noch viele Möglichkeiten, wie Personen zufällig und ungewollt vor die Kameralinse gelaufen sein könnten. Diese Personen zumindest genießen weiterhin ihr Recht am eigenen Bild.

Caroline-Urteil

Mit ‚Caroline‘ wird kurz der Fall Caroline von Hannover (früher von Monaco) gegen verschiedene deutsche Boulevardzeitungen bezeichnet. Die Klägerin hatte sich gerichtlich gegen die Veröffentlichung von Aufnahmen aus ihrem Alltag gewehrt. Die deutschen Gerichte sahen bei einem Teil der umstrittenen Aufnahmen (Caroline v. Hannover beim Pferdesport, im Skiurlaub usw.) die Veröffentlichung durch § 23 KunstUrhG gedeckt, der die zustimmungsfreie Veröffentlichung bei Bildnissen aus dem Bereich der Zeitgeschichte zulässt.

⁴ U.a. unter <<http://www.auschwitz.dk/holocaust2.htm>> zu sehen.

⁵ Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie (Kunsturheberrechtsgesetz – KUG) vom 9. Januar 1907 (RGBl. S. 7, BGBl. III 440-3); Zuletzt geändert durch Gesetz vom 16. 2. 2001).

Der EGMR hat auf eine Beschwerde von Caroline v. Hannover hin entschieden, dass Art. 8 EMRK das Privatleben auch dann schützt, wenn die Wechselbeziehungen in den öffentlichen Raum reichen. Die Veröffentlichung von Bildern ist nur dann zulässig, wenn die Bilder zu einer öffentlichen Diskussion über eine Frage allgemeinen Interesses beitragen und Personen des politischen Lebens betreffen.

Die Bilder aus dem Privatleben von Caroline v. Hannover genügten diesen Anforderungen nicht, und durften daher nicht veröffentlicht werden.

Potentiell kann diese Rechtsprechung auch ähnliche Probleme bei zeitgeschichtlichen Filmdokumentationen verursachen. Würde Konrad Adenauer heute noch leben, so könnte er aufgrund des Karoline-Urteils durchaus die Verbreitung des berühmten Bildes unterdrücken, auf dem er beim Boccia-Spiel zu sehen ist.⁶



⁶ Quelle: <http://www.mediaculture-online.de/>.

Abb. 1: Konrad Adenauer beim Boccia-Spiel

Sieht man erst einmal von den Entwicklungs- bzw. Erwerbungskosten eines entsprechenden Systems ab, ist die Online-Veröffentlichung durchaus billiger als andere Verlagsplattformen. Außerdem kann man davon ausgehen, dass es künftig mehr Dienstleister geben wird, die gegen Entgelt ihre Systeme für Angebote Dritter öffnen werden.

Leider – und auch sehr zur Überraschung mancher technikgläubigen Menschen – hat das digitale Zeitalter das Problem der Filmkonservierung nicht zu lösen vermocht. Hießen die einschlägigen Probleme früher „Sprödigkeit der Farbemulsionsschicht“, „Essig-Syndrom“, „Pilzbefall“ oder „Entmagnetisierung“, so haben wir es inzwischen mit einem rasanten Wandel der technischen Formate zu tun, die gerade kleine, staatlich alimentierte Einrichtungen mit erheblichen Problemen der rechtzeitigen Datenmigration konfrontieren. Noch größer als das Kostenproblem ist hier möglicherweise sogar das Problem der fehlenden Personalkapazitäten. Innerhalb eines Zeitraums, der nach dem archivistischen Verständnis geradezu grotesk kurz war, mußten Filmarchive ihre Bestände zunächst auf Video abtasten lassen, wer das Pech hatte, auf das falsche Format – etwa U-matic – zu setzen, dürfte diesen Vorgang sogar wiederholen, dann kam der Generationswandel von den analogen zu den digitalen Videoformaten. Wer hier nicht mitmacht, hat kaum Aussichten, in der Online-Welt mitzuhalten. Anschließend müssen die Bänder jedoch in den diversen File-Formaten, die es so gibt – etwas MPEG1, MPEG2, AVI, WMV, Real-Video, Quicktime usw. usf. – ausgespielt werden. Die einzige belastbare Gewißheit, die wir in bezug auf diese File-Formate haben, ist, dass es sie nicht sehr lange geben wird, und zwar, weil sie technisch überaltert sind und von neuen Technikgenerationen abgelöst werden. Die digitalen Bandformate, die die Basis der Ausspielung sind, werden nur wenig länger existieren.

Beispielhafte Filmeditionen:

Stadtgeschichte von Hannover im Film

Die Auseinandersetzung mit den Hannover-Filmen und die Bemühungen um ihre Rettung begannen bereits in den 1980er Jahren, denn das hannoversche Filmerbe war gefährdet. Bereits seit ihrer Gründung bemüht sich die Gesellschaft für Filmstudien e.V. (GFS) um die Rettung des hannoverschen Filmerbes.

Zunächst oftmals für rein aktuelle Zwecke produziert, wurden viele Filmkopien anschließend nicht unter dem Gesichtspunkt der nachhaltigen Quellensicherung behandelt, sondern wurden eher lieblos verstaut. Als Folge der jahrelangen unsachgemäßen Lagerung erlitten sie unterschiedliche Schäden (Schrumpfung, Austrocknung, Farbverlust). Andere waren durch zahlreiche Vorführungen verschlissen. Von manchen Filmen existierte gar nur eine einzige Kopie, bei deren Verlust ein Stück bildhafter Stadtgeschichte unwiederbringlich verloren gegangen wäre. Zudem sind die filmaufbewahrenden Institutionen oft durch Umzüge, Zusammenlegungen, Sparmaßnahmen oder gar Auflösungen in ihrer Arbeit eingeschränkt oder existenzbedroht gewesen.

Oftmals waren es die städtischen Behörden selbst, die zur Image- oder Tourismusförderung Filme in Auftrag gegeben haben und so zur Entstehung eines Bestands von bewegten Bildern beigetragen haben. Diese Filme, aber auch andere, die stadthistorische Themen zum Inhalt haben, vermitteln wertvolle Einblicke in die rezente Geschichte einer deutschen Stadt.⁷

Es war daher verdienstvoll, dass das Projekt Hannover-Filme unter der wissenschaftlichen Leitung von Dr. Peter Stettner sich die Sicherung, Dokumentation und Präsentation der Hannover-Filme auf die Fahne geschrieben hat.

⁷ Stettner, Peter, Stadtportraits. Die Geschichte Hannovers im Dokumentar- und Kulturfilm. In: Lichtspielräume. Kino in Hannover 1896-1991, Hannover 1991; Stettner, Peter, Auf dem steinigen Weg zum Erfolg. Der Aufbau in den 50er Jahren im Spiegel der zeitgenössischen Informationsfilme der Stadt Hannover. In: Adelheid von Saldern (Hg.): Bauen und Wohnen in Niedersachsen während der fünfziger Jahre, Hannover 1999.

Bei der Sicherung wurden aus dem besten vorhandenen Filmmaterial neue Archiv- und Gebrauchskopien (in unterschiedlichen Formaten: Film zur Vorführung im Kino, Beta-SP zum Grabben von Klammerteilen für Fernsehproduktionen, VHS-Video für Sichtungszwecke) in einem professionellen Filmkopierwerk hergestellt. Dazu mußten vorher die einzelnen Kopien und evtl. vorhandenen sonstigen Materialien detailliert gesichtet, geprüft und verglichen werden. Kriterien dabei waren die Vollständigkeit von Bild und Ton sowie der Zustand des Materials.

Sichtung und Prüfung des Materials wurden dokumentiert. Die Dokumentation erfolgte in Form von Einstellungs- und Sequenzprotokollen und in einer eigenen Datenbank.

Die Ergebnisse des Projekts „Hannover-Filme“ werden regelmäßig der Öffentlichkeit präsentiert. Eine erste Projekt-Präsentation fand am 4. November 2004 im Kino im Künstlerhaus in Hannover statt. Weitere sind ihr gefolgt, zuletzt im vorigen November.

Begleitend wurde eine Datenbank erstellt, die erstmals einen zentralen Überblick über alle als solche identifizierten Hannover-Filme einschließlich der bekannten Kopien ermöglicht.⁸

⁸ Quelle: <http://www.hist.uni-hannover.de/kulturarchiv/h_film/ausgangssituation.htm>.

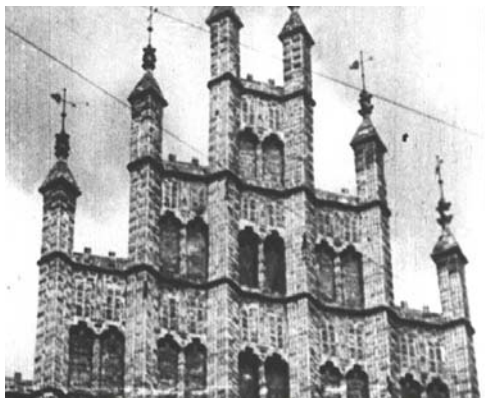


Abb. 2: Standfoto aus dem Film „Gesicht einer Stadt, Dachgiebel des Alten Rathauses⁹

Der ewige Jude

Abb. 3: Standfoto aus dem Film „Der ewige Jude“, aus dem Vorspann¹⁰



⁹ Aus: Gesicht einer Stadt. Produzent: Döring-Film Hannover (1932). Horst Latzke (Bearbeitung 1981) Regie: August Koch Photographie: August Lutz Wiss. Beratung: Dr. Bojunga, Dr. Langemann, Oberbaurat Meffert, Museumsdirektor Dr. Peßler, Vermessungsdirektor Siedentopf Länge: 24:33 min. URL: <http://www.hist.uni-hannover.de/kulturarchiv/h_film/filme/gesicht_standfotos.php>.

¹⁰ Aus: Hippler, Fritz; Taubert, Eberhard: "Der ewige Jude". Film, 16 mm, LT, 756 m ; SW, 69 1/2 min; Komm. de; Orig. <Signatur: G 171>, 1940 (Erstveröffentlichung); IWF (Göttingen), 1995 (kritische Edition).

„Der ewige Jude“ – ein berüchtigter Propagandafilm aus dem Dritten Reich – wurde von einer Arbeitsgruppe unter der Leitung des dänischen Historikers Stig Hornshoj-Moller aus mehreren konkurrierenden Filmfassungen rekonstruiert und kritisch re-ediert. War der Film selbst relativ rasch rekonstruiert, so dauerte die Erstellung, Verifizierung und Veröffentlichung eines detaillierten Einstellungsprotokolls und einer quellenkritischen Analyse von 1975 bis in die 1990er Jahre hinein.

Hauptfilmquelle war eine – allerdings lückenhafte – 16mm-Filmkopie des Bundesarchivs, die auf ein 35mm-Duplikatnegativ der Gaufilmstelle Hannover zurückging. Ergänzt wurde der Film u.a. mit Material aus dem Filmmuseum Kopenhagen.¹¹

Die Editionsarbeiten wurden zusätzlich durch die Existenz konkurrierender Kinofassungen erschwert. Am 28. November 1940 wurde "Der ewige Jude" im Berliner "UFA-Palast" am Zoo uraufgeführt. Nach einem Vorprogramm, das aus dem Kurzfilm "Ostraum – deutscher Raum" bestand, wurden Jugendliche und Frauen um 16 Uhr zu einer für "empfindsame Gemüter" gekürzten Fassung zugelassen, bei der die Schächtungsszenen durch eine Trickfilmsequenz ersetzt wurden. Die Vorführung für männliche Erwachsene fand in der vollen Langfassung mit kompletten Schächtausschnitten um 18.30 Uhr statt. Möglicherweise wurde auch eine andere variante Fassung in Österreich gezeigt.

Bilder aus Ostpommern: Kreis und Stadt Bütow

¹¹ Hornshoj-Moller, Stig, „Der ewige Jude“. Quellenkritische Analyse eines antisemitischen Propagandafilms, Beiträge zu zeitgeschichtlichen Filmquellen, Band 2, Inst. f. d. Wiss. Film, Göttingen, 1995, 349 S.



Abb. 3: Standbild: das alte Rathaus von Bütow¹²

Begonnen hat es, wie schon oft in der Filmgeschichte, mit einem Dachbodenfund ... Genauer gesagt, mit einem Kohlenkellerfund. Aufgenommen in den 1920er Jahren von dem Bütower Bürger Rudolf Steineck, wurde der Film nach dessen Tod 1945 von Steinecks Witwe zur Sicherung an einen Freund der Familie verschenkt. Dieser versteckte den Film vor den sowjetischen Besatzern und von den späteren Machthabern der DDR in seinem Kohlenkeller – und zwar über vierzig Jahre lang. Dort wurde der Film von Herrn Gubes Erben gefunden und sie schenkten ihn wiederum dem Heimatkreis Bütow, der sich der Pflege des Andenkens der ehemaligen Bütower an ihre alte Heimat verschrieben hat. Der Film war teilweise beschädigt, aber – wie durch ein Wunder – war der allgemeine Erhaltungszustand durchaus annehmbar. So war es möglich, den Film auf Digital Beta abzutasten und ihn online zu sequenzieren. Als weitere Arbeitsperspektive ist geplant, Zeitzeugen für die Kommentierung der Filmszenen zu gewinnen. Der Film als solcher wird zwar voraussichtlich stumm bleiben müssen – im wesentlichen eine Kostenfrage –

¹² Quelle: IWF Wissen und Medien gGmbH.

aber die Kommentare könnten als Online-Deskribierung hinterlegt und somit suchbar gemacht werden.

Damit wäre zugleich eine große Stärke des Internets als Veröffentlichungsmedium angesprochen: Man kann leichter neue Aggregatzustände herstellen, als mit linearen Medien möglich wäre. Auch wenn der Film *per se* nicht leichter zu modifizieren wird, die Beigabe von Annotationen und anderen Begleitmaterialien wird leichter, weil man sowohl laufend neue solche hinzukommen lassen kann als auch vorhandene leichter redigieren kann. Müßte man bei einem gedruckten Band als kritischem Anmerkungsapparat die Kosten und Mühen einer Neuauflage auf sich nehmen, genügt es im Online-Betrieb, die entsprechenden Textdateien zu überarbeiten und sie erneut auf den Server zu uploaden.

Panorama – Farb-Monatsschauen

Ein derzeit laufendes Projekt ist die Edition der vier Panorama – Farb-Monatsschauen aus der Zeit von ca. November 1944 bis Januar 1945. Geplant sind folgende Arbeiten:

- Vollständige Wiedergabe der vier "Panoramen" nach dem Ausgangsmaterial im Bundesarchiv
- Einstellungsprotokolle der vier "Panoramen" nebst historischen und formalen Erläuterungen, gefertigt von Hans-Peter Fuhrmann
- Ein Text, der das Unternehmen "Panorama" erklärt, evtl. der Text von Karl Stamm aus dem "Filmblatt" 5. Jg. Nr. 12, ergänzt durch eine chronologische Liste der aktenmäßigen Erwähnungen von "Panorama"
- Die erhaltenen "Farbbriefe" (Kopien von K. Stamm)
- Die Filmographie von Jean-Paul Goergen aus dem "Filmblatt" (s.o.)
- Ein Beitrag zur speziellen Farbfilm-Ästhetik der "Panoramen" (möglicher Autor: Gert Koshofer)

Anhand dieses Editionsprojektes kann man sehr gut die Möglichkeiten einer Online-Datenbank mit der Funktionalität der Sequenzerschließung beleuchten. Besonders wichtig:

Jede Sequenz kann individuell beschrieben werden, und weitere Informationsressourcen können auch sequenzgenau zugeordnet werden.

Das folgende Schaubild ist ein Screenshot aus dem Redaktionssystem einer solchen Sequenzdatenbank. Zu sehen sind einzelne Sequenzannotationen aus der Panorama-Ausgabe Nr. 1.¹³

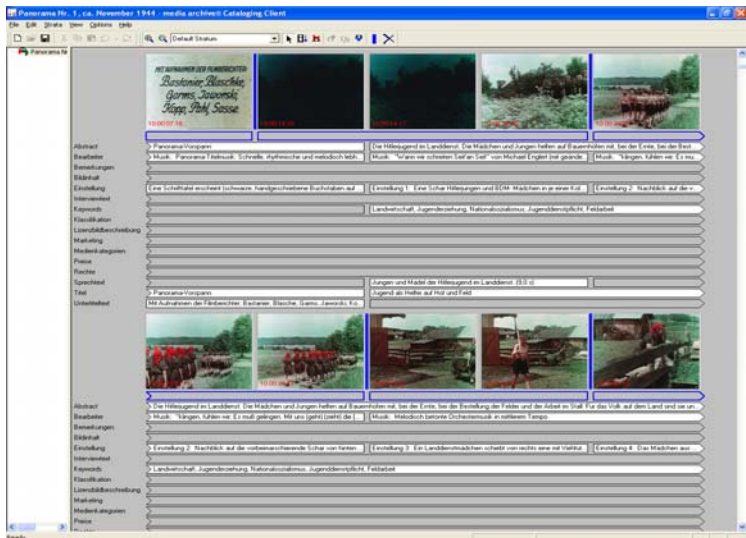


Abb. 4: Screenshot aus dem Sequenzerschließungsmodul des media archive-Systems

Mithilfe von definierten Keyframes werden Anfang und Ende einer Sequenz festgelegt. Sechzehn unterschiedliche Felder sind für die sequenzweise Erschließung vorgesehen worden – andere Felder dienen zusätzlich dazu, eine bibliographische Werkstitelaufnahme herzustellen, um das AV-Medium insgesamt zu beschreiben. Die Sequenzerschließungsfelder können unterschiedlich sequenziert werden. Das ist z.B.

¹³ Quelle: IWF Wissen und Medien gGmbH.

nützlich, wenn bestimmte Sequenzen zwar unterschiedliche Sachverhalte zeigen, aber dieselbe rechtliche Konstellation – etwa, weil sie in demselben Vertragswerk geregelt wurden – aufweisen. Dann werden die Felder für Inhaltsangaben entsprechend den gezeigten Bildinhalten feiner partitioniert als das Rechte-Feld. Ein anderer Anwendungsfall tritt dann auf, wenn ein Film sowohl gesprochenen Originalton als auch Untertitel hat. Da die Untertitel in aller Regel nur eine verkürzte Version des gesprochenen Textes darstellen, bietet es sich an, hierfür unterschiedliche Felder vorzusehen, die dann auch unterschiedlich nach Sequenzen partitioniert werden können.

Fazit

Auch im Internet-Zeitalter bleibt die historische Filmeditionsarbeit schwierig und zeitaufwendig – schon deshalb, weil man nach wie vor das Problem der Konservierung und der Restaurierung des meist filmischen Originalmaterials hat. Auch müssen Zeitgeschichtler/innen immer wieder erleben, dass audiovisuelle Medien mit deutlich mehr Argwohn betrachtet werden als z.B. vergleichbare schriftliche Quellen. Dennoch bieten nicht-lineare Online-Systeme für die Annotation, Suche und Präsentation von AV-Medien bisher ungekannte Möglichkeiten für die Durchführung und Verbreitung von Editionsarbeiten. Insbesondere die damit einhergehende Möglichkeit, Bewegtbilder, Fotos, Ton- und Textmedien in einer gesamtheitlichen Arbeitsumgebung ohne die früher unvermeidlichen Medienbrüche zusammenzuführen, stellt eine dramatische Verbesserung der entsprechenden Rahmenbedingungen für Arbeiten dieser Art dar. Trotz aller fortbestehenden Erschwernisse darf man hoffen, dass die neuen Arbeitsmöglichkeiten dazu beitragen, die historische Filmeditionsarbeit aus ihrer eher randständigen Nische herausholen.