

Rundfunk und Geschichte

Nr. 3-4/2015 • 41. Jahrgang

Interview

Lebendige Rundfunkgeschichte

Prof. Dr. Heinz Glässgen zur Arbeit der Historischen Kommission der ARD

Thema: Stiefkind Rundfunkarchive?

Gastherausgeber: Markus Behmer und Michael Crone

Editorial

Leif Kramp

Zur Situation der Rundfunkarchivierung in Deutschland

Gabriele Fröschl

Sammlungs- und Erhaltungsstrategien in audiovisuellen Archiven

Holger Müller

Demenz oder Verdrängung?

Zur Archivlage des privaten Hörfunks in Bayern

Frank Bösch, Christoph Classen und Leif Kramp

Rechtliche Rahmenbedingungen für den wissenschaftlichen Umgang mit audiovisuellen Quellen

Zusammenfassung eines Gutachtens

Stephanie Sarah Lauke

Verbesserungswürdig

Ein Erfahrungsbericht zu den Zugangsregelungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchive

Alina L. Tiews

Auf Augenhöhe

Begegnungen von Archivar/innen und Historiker/innen am Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt/M.

Studienkreis-Informationen / Forum / Dissertationsvorhaben / Rezensionen

Zeitschrift des Studienkreises Rundfunk und Geschichte e.V.

IMPRESSUM

Rundfunk und Geschichte
ISSN 0175-4351
Selbstverlag des Herausgebers
erscheint zweimal jährlich
Zitierweise: RuG - ISSN 0175-4351

Herausgeber
Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. / www.rundfunkundgeschichte.de

Beratende Beiratsmitglieder
Dr. Alexander Badenoch, Utrecht
Dr. Christoph Classen, ZZF Potsdam
Prof. Dr. Michael Crone, Frankfurt/M.

Redaktion dieser Ausgabe
Dr. Margarete Keilacker, verantwortl. (E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de)
Melanie Fritscher-Fehr (E-Mail: melanie.fritscher@geschichte.uni-freiburg.de)
Dr. Judith Kretzschmar (E-Mail: jkretz@uni-leipzig.de)
Martin Stallmann (E-Mail: martin.stallmann@zegk.uni-heidelberg.de)
Alina Laura Tiews (E-Mail: alina.laura.tiews@uni-hamburg.de)

Layout und Endredaktion
Frank und Margarete Keilacker

Druck und Vertrieb
Deutscher Philatelie Service GmbH, Wermsdorf

Redaktionsanschrift
Dr. Margarete Keilacker, Brunnenweg 3, 04779 Wermsdorf/OT Mahlis
Tel.: 034364/889858, E-Mail: margarete.keilacker@gmx.de

Änderungen bei Adressen bzw. beim Abonnement bitte mitteilen an:
Dr. Veit Scheller (E-Mail: scheller.v@zdf.de, Tel: 06131/7014706)

Bisher erschienene Hefte dieser Zeitschrift finden Sie, mit Ausnahme der letzten beiden Jahrgänge, online unter www.rundfunkundgeschichte.de

Inhalt

Interview Lebendige Rundfunkgeschichte Prof. Dr. Heinz Glässgen zur Arbeit der Historischen Kommission der ARD	3
Thema: Stiefkind Rundfunkarchive? Gastherausgeber: Markus Behmer und Michael Crone	
Editorial	8
Leif Kramp Zur Situation der Rundfunkarchivierung in Deutschland	11
Gabriele Fröschl Sammlungs- und Erhaltungsstrategien in audiovisuellen Archiven	25
Holger Müller Demenz oder Verdrängung? Zur Archivlage des privaten Hörfunks in Bayern	32
Frank Bösch, Christoph Classen und Leif Kramp Rechtliche Rahmenbedingungen für den wissenschaftlichen Umgang mit audiovisuellen Quellen Zusammenfassung eines Gutachtens	36
Stephanie Sarah Lauke Verbesserungswürdig Ein Erfahrungsbericht zu den Zugangsregelungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchive	47
Alina L. Tiews Auf Augenhöhe Begegnungen von Archivar/innen und Historiker/innen am Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt/M.	50
Studienkreis-Informationen	
Repräsentationen, Fiktionen – Medienarchive als Gedächtnis- und Erinnerungsorte Jahrestagung 2015 in Wien	53
Vorstand des Studienkreises wiedergewählt	55
Fachgruppen gegründet	
Forum	
Edzard Schade Gesetzlich geregelte Rundfunkarchivierung in der Schweiz	56
Charmaine Voigt Digitale Archive. Wie wird der Zugang zu audio-visuellem Kulturgut gesichert? Präsentation und Podiumsdiskussion auf dem 16. Medientreffpunkt Mitteldeutschland (MTM) in Leipzig am 05. Mai 2015	57

Valeska Bühler und Stephanie Sarah Lauke An den Grenzen der Archive Internationale Konferenz an der Kunsthochschule für Medien Köln vom 05. bis 07. Februar 2015	59
Dissertationsvorhaben	
Katy Homden Broadcasting Opera to a New Republic: An Investigation of the Relationship between Opera and Radio in the Weimar Republic	62
Tobias Steiner Complex TV's (Hi)Stories of Transnational Pasts - Serial Drama as Medium of Cultural Memory	64
Eva Waibel Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Holocaust im postnazistischen Theater. Geschichtspolitik und kulturelle Praxis 1955-1970.	66
Rezensionen	
Kurt Deggeller Bestandserhaltung audiovisueller Dokumente (Jörg Wehling)	68
Eva Maria Gajek Imagepolitik im olympischen Wettstreit. Die Spiele von Rom 1960 und München 1972 (Martin Stallmann)	69
Sebastian Stoppe Unterwegs zu neuen Welten. Star Trek als politische Utopie (Florian Mundhenke)	70
Lutz Mükke Korrespondenten im Kalten Krieg. Zwischen Selbstbehauptung und Propaganda (Claudia Böttcher)	71
D. González / R. Greiner / W. Pauleit (Hg.) Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton (Fernando Ramos Arenas)	73
Birgit Bernard „Den Menschen immer mehr zum Menschen machen“. Ernst Hardt 1876-1947 (Clemens Zimmermann)	74
Thomas Großmann Fernsehen, Revolution und das Ende der DDR (Christoph Lorke)	75
Autorinnen und Autoren dieses Heftes	U4

Lebendige Rundfunkgeschichte

Prof. Dr. Heinz Glässgen zur Arbeit der Historischen Kommission der ARD

In Fachkreisen hört man, dass die Historische Kommission der ARD plant, Zeitzeugenerinnerungen zu sichern. Können Sie als Vorsitzender der Kommission das den Lesern von RuG, allesamt rundfunkhistorisch interessiert, erklären?

Die Historische Kommission der ARD hat vor einiger Zeit das Projekt „Zeitzeugen“ gestartet. Bei diesem Vorhaben geht es darum, die Geschichte der Rundfunkanstalten durch Gespräche mit verantwortlichen Persönlichkeiten der Vergangenheit darzustellen. Die Geschichte des Rundfunks ist nicht nur nach Auffassung der Historischen Kommission in verschiedenster Hinsicht, etwa unter den Gesichtspunkten der Entwicklung unserer Gesellschaft, ihrer Themen und Personen, der Demokratie nach 1945, der Entwicklung der Medien und der Technik usw. ebenso interessant wie vorzeigbar. Da diese Geschichte wesentlich durch einst entscheidende Personen gestaltet wurde, sind die Einblicke, die diese zu vermitteln in der Lage sind, ohne Zweifel von besonderer Bedeutung.

Wenn nicht wertvolle Zeugnisse unserer Geschichte in Vergessenheit geraten oder gar verloren gehen sollen, ist es notwendig, mit den für die Geschichte eines Hauses in der Vergangenheit Verantwortlichen (in der Leitung, für das Programm, in den Gremien, in der Politik usw.) nach deren aktiver Zeit, aber naturgemäß noch zu ihren Lebzeiten im Sinne einer „oral history“ Gespräche zu führen und diese für Sendungen im Fernsehen, im Radio und für das Internet aufzubereiten. Auf diese Weise soll die Geschichte in den verschiedenen Abschnitten und Ausgestaltungen anschaulich gemacht werden. Wenn man so will: die Geschichte der Rundfunkanstalten erhält auf diese Weise ein Gesicht, die in der Vergangenheit wichtigen Gesichter werden lebendig. Spätestens beim Tod eines Menschen, der die Geschichte einer Rundfunkanstalt beeinflusst oder gar geprägt hat, spüren manche den Verlust eines Zeitzeugen, der nicht mehr befragt werden, dessen Wirken man sich auf eine direkte Weise nicht mehr vor Augen führen kann. Dieser Verlust wird dann besonders spürbar, wenn es von dieser Persönlichkeit keine eigenen Aussagen, keine Erinnerungen, keine Bewertungen gibt und so eine Lücke klafft in der Beschreibung der Geschichte eines Unternehmens.

Eine Rundfunkanstalt ist wie andere Einrichtungen nicht von alleine entstanden und schon gar nicht einfach vom Himmel gefallen. Sie verdankt ihre Existenz, ihr Da-Sein und So-Sein den Überlegungen, den Plänen, den Initiativen, den Entscheidungen prägender Persönlichkeiten. Die Möglichkeiten und Aktivitäten jeder Gegenwart bauen zumindest in großen oder größeren Teilen auf denen vergangener Zeiten auf. Die Gegenwart ist ohne Kenntnis der Vergangenheit nicht zu verstehen. Die Zukunft kann ohne Rückblick und Rücksicht nicht gewonnen werden. Geschichte aber ist nie nur abstrakt, sie gewinnt erst durch die Erinnerung von Personen ihre interessanten Konturen, ihre Tiefe und ihre Lebendigkeit.

An welchen Personenkreis denken Sie dabei genau?

Die Personen, die für die Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in der Bundesrepublik Deutschland entscheidend oder zumindest wichtig waren, werden in erster

Linie von den Experten in den einzelnen Rundfunkanstalten im Benehmen mit der Historischen Kommission ausgewählt.

Wie stellen Sie sich die Realisierung vor? Nach meinen Informationen geht es nur um sendbares Material?

Nicht nur angesichts der Finanzlage einzelner Anstalten habe ich bei diesem Vorhaben eine Zusammenarbeit mit Volontärinnen und Volontären vorgeschlagen. Der für mich entscheidende Aspekt: Auf diese Weise lernen die Neuen und Zukünftigen die Früheren kennen, auf diese Weise kommen sie direkt mit der Geschichte ihrer Häuser in Berührung. So kommen aber auch die Fragen der Gegenwart und der Zukunft an die Entscheider früherer Zeiten. Insgesamt wird konkret erfahrbar, dass Gegenwart und Zukunft auf Fundamenten, nämlich den Entscheidungen und Entwicklungen der Vergangenheit, beruhen, die Gegenwart dadurch befördert oder vorbelastet ist. Bildlich gesprochen: Die Menschen, die sich aufmachen, die nächste Generation zu werden, erfahren, dass sie auf den Schultern der Menschen davor stehen. Sie lernen mit der Beschäftigung mit den Fragen und Problemen der Vergangenheit auch mögliche Voraussetzungen und Antworten für ihre Zukunft kennen.

Der Norddeutsche Rundfunk hat in Zusammenarbeit mit der Historischen Kommission unter der Leitung des erfahrenen Kollegen Hans-Jürgen Börner gemeinsam mit Volontären ein außerordentlich beachtliches Modell entwickelt. Mit nahezu zwanzig Zeitzeugen aus der Geschichte des NDR werden Gespräche geführt, mit Videokameras aufgezeichnet und in 28-Minuten-Beiträgen konfektioniert. Parallel dazu wurde eine große Dokumentation zur Geschichte des NDR produziert, die aus Teilen der Zeitzeugen-Gespräche sowie aus im Archiv vorhandenen Darstellungen zu besonderen Themen (Programmen), zu wichtigen Personen und Vorgängen der NDR-Geschichte, aus Sendungen über den NDR oder einzelnen, besonderen Aktivitäten, die aus den unterschiedlichsten Anlässen gedreht wurden, besteht. Diese Schätze der NDR-Geschichte wurden aus diesem Anlass gesichtet und bewertet. Die Zeitzeugen-Gespräche und die Dokumentation werden im NDR-Fernsehen ausgestrahlt, darüber hinaus jedoch ohne zeitliche Begrenzung im Internet angeboten.

Entstanden ist ein kombiniertes Internet-Projekt: Die Geschichte des NDR im Internet mit der Verlinkung auf die dahinter liegenden, in der Dokumentation jeweils nur in Ausschnitten gezeigten Teile. Der Betrachter hat die Möglichkeit, die Dokumentation als Ganzes zu sehen und an ihn besonders interessierenden Stellen weiter in die Tiefe vorzustoßen. In der Passage, in der ein NDR-Zeitzeuge über seine Zeit spricht, kann der Betrachter durch einen Klick in das ganze, also das jeweils dahinter liegende Zeitzeugen-Gespräch wechseln. Er kann bei der Erwähnung des NDR als Unternehmen durch Klick in den vor längerer Zeit ausgestrahlten Film „Der NDR als Unternehmen“ gelangen. Und er kann, wenn besonders wichtige, erinnerungswürdige Programme erwähnt und in Ausschnitten gezeigt werden, diese durch einen Klick aufrufen und vollständig betrachten.

Dieses kombinierte Internet-Projekt ist bezogen auf den NDR ein Nachschlagewerk, das von Zeit zu Zeit ergänzt werden kann. Es bleibt über den Tag hinaus gültig und ist vielfältig vorzeig- und einsetzbar.

Wie ist die Resonanz in Ihren Häusern?

Die Resonanz in den verschiedenen Häusern war überwiegend positiv. Einige werden dem Beispiel des NDR folgen, andere werden ähnliche, bereits vorhandene Dokumente neu sortieren und konfektionieren. Die Entscheidung über das, was in den einzelnen Anstalten geschieht, liegt – wie immer in der ARD – vor Ort.

Radio Bremen wird das jetzt auch wie der NDR machen. Welche Anstalt es so angehen will, soll das machen und wird sehen, dass es funktioniert. Wer nicht, muss meine Idee nicht aufgreifen. Inzwischen gibt es auch positive Reaktionen vom Westdeutschen Rundfunk und von der Intendantin des Mitteldeutschen Rundfunks. Der Saarländische Rundfunk plant ebenfalls etwas.

Wir haben im Oktober eine Konferenz der Historischen Kommission. Dort werden wir die ersten Ergebnisse vorführen. Das Protokoll schicke ich dann an die Intendantinnen und Intendanten und hoffe auf weitere Reaktionen.

Ich habe mir das in der Mediathek des NDR angeschaut. (www.ndr.de/mediathek) Dort stehen schon zwölf halbstündige Interviews, diese hat alle Hans-Jürgen Börner geführt. Die Redaktion hatten offenbar Volontäre übernommen. Ich war total überrascht, das jetzt zu finden, denn keiner hat mich je darauf aufmerksam gemacht. Warum weiß die rundfunkinteressierte Öffentlichkeit nichts davon?

Ich denke, die einzelnen Anstalten haben das der Presse mitgeteilt. Aber, das ist ein guter Hinweis. Ich werde nach der Herbstsitzung eine Pressemitteilung der Historischen Kommission verschicken.

Hat die Historische Kommission bei diesem Projekt eine koordinierende Funktion?

Ich fordere bei jeder Sitzung der Historischen Kommission die Berichte der einzelnen Anstalten ab. Mehr kann ich nicht tun. Ich habe auch alle Intendantinnen und Intendanten über das Projekt und die Aktivitäten des NDR ausführlich informiert; und von einigen sogar eine Antwort erhalten. Ich kann immer nur etwas Druck machen.

Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte plant derzeit ebenfalls Zeitzeugenerinnerungen in Form ausführlicher Interviews. Allerdings streben wir dabei kein sendefähiges Material an, sondern eine ausschnittsweise Veröffentlichung in dieser Zeitschrift und eine komplette Online-Fassung. Wir möchten das nur als Ton mitschneiden. Könnten Sie sich da eine Zusammenarbeit vorstellen?

Eine Zusammenarbeit mit dem Studienkreis Rundfunk und Geschichte ist aus meiner Sicht vorstellbar. Auf diese Weise könnten die Bemühungen der einzelnen Häuser und der Historischen Kommission der ARD ergänzt werden.

Haben Sie eine Idee dafür?

Zunächst könnte ich mir vorstellen, dass Sie auf die Interviews und die Daten, die jetzt schon gesammelt sind, zurückgreifen. Und wenn Sie mit den Personen Gespräche führen, kann man ja gegenseitig aufeinander verweisen. Wenn Sie nur Ton machen, können Sie an bestimmte Personen in ausführlichen Interviews Fragen stellen, die bisher nicht

behandelt wurden. Und umgekehrt, wenn Sie mit der einen oder anderen Person reden, wäre das vielleicht ein Anreiz für den jeweiligen Sender, und Sie könnten das ja der jeweiligen Anstalt zur Ergänzung zur Verfügung stellen. Lassen Sie bitte die Historische Kommission wissen, was Sie da tun.

Welche anderen Aktivitäten sind in der nächsten Zeit von der Historischen Kommission zu erwarten?

Wie schon 2012 und 2014 wird die Historische Kommission voraussichtlich im kommenden Jahr wieder ein großes Symposium veranstalten. Ihrem Auftrag entsprechend wählt sie ein rundfunkgeschichtlich relevantes Thema, das jedoch nicht nur Einblicke vermittelt in das, was, wie und warum war. In mindestens gleichem Umfang werden wir wieder der Frage nachgehen, ob frühere Entscheidungen heute noch angemessen und mehr noch: ob sie zukunftsfähig sind, ob sie sich überholt haben oder ob Aktualisierungen angezeigt sind.

Derzeit bereitet die Historische Kommission im Nachgang zum letzten Symposium eine Publikation zum Thema „Auftrag und Legitimation des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“ vor. Diese will dokumentieren, welche Vorgaben dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk zugrunde liegen, welche Auflagen ihm gemacht wurden, welchen Regeln er unterliegt, welchen Auftrag er also hat und woraus sich seine Berechtigung ableitet. Sie will in konzentrierter Form zeigen, weshalb und wie es zur Errichtung dieses Rundfunks in unserem Land kam, wer in welcher Weise für seine Existenz zuständig ist, welcher Auftrag ihm erteilt wurde, welchen Vorgaben er unterliegt, wie seine Unabhängigkeit begründet ist und wo sie endet, ob und wie er kontrolliert wird und wem er Rechenschaft schuldet.

Dazu werden die Bestimmungen in den einzelnen Rundfunkgesetzen und in den Staatsverträgen der Rundfunkanstalten, im Rundfunkstaatsvertrag und den Änderungsstaatsverträgen und vor allem die grundlegenden Ausführungen des Bundesverfassungsgerichtes zusammengefasst und bewertet.

Das heißt, 2016 wird es wieder ein Symposium geben?

Das ist geplant. Ob ich das mache, weiß ich noch nicht, weil ich den Vorsitz eigentlich abgeben wollte. Die zukünftige ARD-Vorsitzende hat allerdings mir gegenüber signalisiert, dass Sie ein solches Symposium gerne veranstalten würde. Ich habe auch Themenvorschläge unterbreitet.

Hat die Historische Kommission die Absicht, sich mal wieder um die Zugänglichkeit der Archive zu kümmern?

Da ist ja für Wissenschaft und Forschung viel passiert.

Ja, aber könnten Sie sich dafür einsetzen, dass auch andere kulturelle Einrichtungen besser gestellt werden?

Ich denke, wenn da ein entsprechender Antrag einer interessierten Institution aufgrund der von den Intendanten beschlossenen Archivregelung käme, würde er auch positiv beschieden.

Und eine weitere Öffnung für die Öffentlichkeit können Sie sich nicht vorstellen?

Man muss sich überlegen, was das an Aufwand bedeutet. Da kommen immer mehrere Leute, die müssen auch betreut werden. Wenn da ein wichtiger Grund da ist, könnte das mit der jetzigen Archivregelung durchaus machbar sein.

*Abschließend: Wie viel wert ist der ARD denn die Arbeit ihrer Historischen Kommission?
Ich meine das nicht in Euro.*

Diese Frage müsste m.E. an Verantwortliche in der ARD gestellt werden, beispielsweise also an den Vorsitzenden oder die künftige Vorsitzende des Senderverbundes oder an Verantwortliche in den einzelnen Rundfunkanstalten.

Aber: Sie betrifft das doch. Wie zufrieden sind Sie denn?

Wenn ich in die Häuser komme, ernte ich in den letzten Jahren vor allem Anerkennung für die Symposien. Dass dort so viele Persönlichkeiten auftraten bzw. anwesend waren, hat die Intendantinnen und Intendanten doch erstaunt. Da ist die Wertschätzung der Historischen Kommission deutlich gewachsen. Vorher war das halt eine Kommission, die sich mit Archivfragen beschäftigt hat und nicht übermäßig in Erscheinung getreten ist. Die Historische Kommission hat sich deutlich zu einer öffentlich-rechtlichen Einrichtung, bezogen auf gesellschaftliche Kommunikation gewandelt. Sie nimmt sich stark der Beziehung zwischen Rundfunk und Gesellschaft an. Das wird von vielen Verantwortlichen in den ARD-Anstalten honoriert.

Interview: Margarete Keilacker, 9. September 2015

Thema: Stiefkind Rundfunkarchive?

Editorial

Die Archive der Landesrundfunkanstalten stehen als zentrale audiovisuelle Archive seit einigen Jahren zunehmend im Fokus des Interesses von Nutzern aus Wissenschaft und Forschung, von Kunst und Kultur, aus Politik und Gesellschaft.

Forderungen nach einer verstärkten Öffnung der Rundfunkarchive, einem erleichterten, einheitlichen Zugang und nicht prohibitiven Vergütungsregelungen lassen erkennen, dass die enormen audiovisuellen „Schätze“ in den Rundfunkarchiven immer mehr wahrgenommen werden. War bis vor wenigen Jahren noch eine starke Schriftgutfixierung gerade auch in der Wissenschaft zu beobachten, so ist heute der Quellenwert von Hörfunk- und Fernsehdokumenten nicht nur bei Zeithistorikern unbestritten. Die Rundfunkanstalten haben uns seit nahezu hundert Jahren als Chronisten in allen Facetten unseres gesellschaftlichen Lebens begleitet und wichtige Stationen, Ereignisse, Prozesse in Wort und Bild festgehalten. Sie gewähren mit ihren Produktionen u.a. Einblicke in Alltagssituationen, widmen sich Mentalitäten, dokumentieren Modetrends oder spüren neuen künstlerischen Entwicklungen nach, zeigen also Bereiche, die sonst nur schwer darstellbar waren oder sind. Durch ihre Sicherung und Archivierung werden solche audiovisuellen Dokumente zu einem wichtigen Bestandteil unseres persönlichen und gesellschaftlichen Gedächtnisses und unverzichtbar für unsere Erinnerungskultur, Teil unseres kulturellen Erbes.

Daraus folgt zwangsläufig, dass insbesondere wissenschaftliche Nutzer natürlich mit diesen Dokumenten arbeiten, sie in eigene Studien einbeziehen wollen und den Zugang einfordern: Ohne Dokumente aus den Rundfunkarchiven geht wissenschaftliche Forschung in vielen Fällen nicht mehr – und dies nicht nur, wenn es sich um die Geschichte des Rundfunks und seiner Programme selbst handelt.

Die externen Nutzer, und dies ist das eigentliche Problem, treffen in den Rundfunkanstalten auf archivische Einrichtungen, die von ihrer Aufgabenstellung, ihrer Ausstattung und nicht zuletzt ihrer Einstellung her in der Regel nicht auf die Anfragen und Nutzungswünsche Dritter eingestellt sind. Die Rundfunkarchive sind, sofern sie nicht als „historische Archive“ die Geschichte und Entwicklung der Anstalten selbst konservieren, pflegen und tradieren, primär Produktionsarchive und ihre Aufgabe ist eben die Sicherung und Bereitstellung archivierten Materials für eine Wiederverwendung im Programm. Auch die Digitalisierung hat an dieser Ausgangssituation zunächst wenig geändert. Die Rundfunkarchive sind zwar keine „Geheimarchive“ mehr, aber sie verstehen sich weiterhin vor allem als Dienstleister der Redaktionen und Programme, weniger als Endarchive, deren Aufgabe es wäre, auch den Zugang zu den AV-Dokumenten für die Belange der Forschung und einen breiteren gesellschaftlichen Diskurs zu ermöglichen.

Erst in den letzten Jahren ist in den Rundfunkanstalten ein allmählicher Wandel in dieser Richtung zu beobachten. Die Intendanten der ARD haben im April 2014 Regelungen zum Archivzugang in den Rundfunkarchiven auf den Weg gebracht und die Archivleiter in den einzelnen Anstalten der ARD aufgefordert, diese entsprechend in der archivistischen Praxis umzusetzen. Im gleichen Jahr, 2014, erschien, mit Unterstützung der Historischen Kommission, unter dem Titel „Das Gedächtnis des Rundfunks“ ein Handbuch, das die Archive der öffentlich-rechtlichen Sender, ihre Bestände, Zugangsmöglichkeiten und ihre Bedeutung für die Forschung vorstellt.¹

Die immer wieder aufflammende Kritik an der unzulänglichen Zugänglichkeit der Rundfunkarchive auf der einen Seite und ein allmähliches Umdenken auf der anderen Seite waren für die Redaktion Anlass, einen intensiveren Blick auf die Situation der Rundfunkarchive zu werfen, der Frage nachzugehen, welche Entwicklungen zu beobachten sind und welche Desiderate weiter bestehen. Wie aktuell das Thema Archive, speziell der Rundfunkarchive, ist, zeigt sich auch daran, dass allein in dieser Ausgabe drei Berichte von wissenschaftlichen Tagungen zu finden sind, die sich in diesem Jahr explizit mit diesem Themenkreis befasst haben. Stiefkindlich behandelt werden die Rundfunkarchive also zumindest in einer interessierten Fachöffentlichkeit nicht mehr. Aber gerade diese Tagungsberichte machen auch deutlich, dass noch viele Fragen offen sind und die Diskussion um ihre Öffnung und die Nutzungsmöglichkeit der AV-Bestände intensiv weitergeführt werden muss.

Eine Bestandsaufnahme der Rundfunkarchivierung in Deutschland nimmt Leif Kramp vor. Er zeigt auf, welche wachsende Bedeutung der Verwaltung des Rundfunkerbes insbesondere bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten beigemessen wird – und wie sich das Bewusstsein für diese Aufgabe erst allmählich entwickelte. Anhand eines knappen internationalen Vergleichs macht er auch deutlich, dass hierzulande noch großer Nachholbedarf hinsichtlich einer konsequenten Archivierung und guter Zugänglichkeit etwa für die Forschung besteht. Zwar gibt es erfreuliche „Anzeichen der Öffnung“, doch stellt gerade auch die Digitalisierung die Archive derzeit vor große Herausforderungen hinsichtlich aller drei Kernaufgaben ihrer Arbeit, nämlich die systematische Erfassung und Bewertung der zu erhaltenen Dokumente und Materialien, ihrer dauerhaften Bewahrung und der Ermöglichung guter Nutzungsbedingungen.

Die privaten Rundfunkbetreiber stellen sich diesen Herausforderungen noch kaum, wie Holger Müller exemplarisch anhand der bayerischen Hörfunklandschaft skizziert. Weder bei dem landesweiten Sender Antenne Bayern noch beim zentralen Programmzulieferer BLR und schon gar nicht bei lokalen Radiostationen konnte er auch nur Ansätze einer systematischen Archivierung ermitteln. Die von ihm Befragten zeigten sich auch kaum bewusst, dass sie sich berechtigten Anliegen etwa der Forschung öffnen sollten.

Mit der Frage, welche Rahmenbedingungen für den wissenschaftlichen Umgang mit audiovisuellen Quellen gelten, wenn man sie dann doch aus den Archiven erhalten hat, setzen sich Frank Bösch, Christoph Classen und Leif Kramp auseinander. Sie haben ein aktuell zu dieser Thematik im Auftrag des Verbandes der Historiker und Historikerinnen

.....

¹ Markus Behmer, Birgit Bernard und Bettina Hasselbring (Hrsg.): Das Gedächtnis des Rundfunks. Die Archive der öffentlich-rechtlichen Sender und ihre Bedeutung für die Forschung. Wiesbaden 2014.

rinnen (VDH) und der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM) erstelltes juristisches Gutachten „übersetzt“ und zusammengefasst. Allgemeine urheberrechtliche Probleme werden hier ebenso thematisiert wie Möglichkeiten und Grenzen beim Umgang mit audiovisuellen Quellen in Forschung und Lehre.

Stehen in dem Gutachten Anliegen und Risiken der Mediennutzer im Vordergrund, so geht es in dem Beitrag von Gabriele Fröschl um aktuelle Anforderungen, denen sich die Archive selbst gegenübersehen. Ausgehend von grundsätzlichen Überlegungen zu Sammlungsstrategien zeigt sie auf, welche generellen Herausforderungen und spezifischen praktischen Probleme die Digitalisierung mit sich bringt.

Die in der ARD 2014 eingeführten Zugangsregelungen sind Gegenstand kleiner „Werkstattberichte“ zweier Wissenschaftlerinnen, die durchaus unterschiedliche Erfahrungen machten. Während die Rundfunkhistorikerin Alina L. Tiews bei der Vorbereitung einer Tagung großartig von vielen Archivkräften unterstützt wurde, erlebte die Kunsthistorikerin Stephanie Sarah Lauke, dass es im Detail noch manche Schwierigkeiten bei der Umsetzung des eingangs erwähnten Beschlusses der ARD-Intendanten gibt. Zu berücksichtigen ist dabei allerdings auch, dass Alina L. Tiews ihre Anfragen vor dem institutionellen Rückhalt des Hamburger Hans-Bredow-Instituts startete, während Stephanie Sarah Lauke nicht aus einem arrivierten Medieninstitut kommt.

Die Herausforderungen, vor denen die Rundfunkarchivierung in der Bundesrepublik steht, sind komplexer, als es im knappen Raum dieses Heftes behandelt werden konnte. Die Beiträge zeigen aber zumindest, welche offenen Fragen bestehen, wo teilweise auch erhebliche Desiderate festzustellen sind. Und sie lassen erkennen, dass einiges in Bewegung geraten ist; ein Diskussionsprozess auf unterschiedlichen Ebenen hat begonnen. Das Thema Rundfunkarchivierung wird und muss auf der Agenda bleiben.

Markus Behmer und Michael Crone

Die RuG-Redaktion dankt den Professoren Markus Behmer und Michael Crone, die als Gastherausgeber des Themenhefts mit großem Engagement ein Konzept erarbeitet, trotz unterschiedlicher Widrigkeiten Autoren gefunden und die Texte für den Thementeil zugeliefert haben.

Leif Kramp

Zur Situation der Rundfunkarchivierung in Deutschland

Der Rundfunk kann auf eine wahrlich aufregende Geschichte zurückblicken, eine Geschichte voller technologischer Innovationen, institutioneller und programmlicher Proliferation, eindrucksvoller Persönlichkeiten und Ereignisse, die zentrale Bezugspunkte der gesellschaftlichen Erinnerung wurden. Es ist angesichts dieser bewegten Geschichte nicht überraschend, dass die Überlieferungen der allgegenwärtigen, gegenwartsgetriebenen Medien Fernsehen und Radio auch Jahrzehnte nach ihrer Ausstrahlung noch für Aufregung sorgen. Nicht aber etwa die darin überlieferten Inhalte sind Auslöser der Unruhe, sondern vielmehr die Verwaltung der historischen Quellen.

1. Medien- und kulturpolitische Weichenstellung

In letzter Zeit zeigte sich deutlicher denn je, mit welcher vielfältigen, aber auch grundsätzlichen Problemen die Rundfunkerbe-Verwaltung konfrontiert ist: Im Sommer 2010 mussten die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten weite Teile ihrer frei im Internet zum Abruf angebotenen Programmüberlieferungen ‚depublizieren‘, um den gesetzlichen Vorgaben zu entsprechen¹ – für die Befürworter ein Verfahren, um „die dauerhaften Risiken von Wettbewerbsverzerrungen sowie entsprechende Klagen [zu] minimieren“², für Kritiker dagegen „ein Unding [...], das archivarische Potenzial des Netzes derart zu unterlaufen“³. Nur wenige Wochen später machte die Bergische Universität Wuppertal mit den Plänen ihrer Hochschulleitung Schlagzeilen, sämtliche Mitschnitte und Spielfilme in der hauseigenen Mediathek zu vernichten, für die keine Rechte erworben worden waren, und ließ damit erkennen, unter welchen unsicheren Vorzeichen öffentliche Forschungseinrichtungen mit dem Rundfunkerbe umgehen müssen.⁴ Wiederum ein halbes Jahr später löste eine Diskussion um Sparpläne und eine möglicherweise drohende Abwicklung des ARD-eigenen Deutschen Rundfunkarchivs (DRA) ein mittleres Beben in den Reihen der Wissenschaft aus.⁵ So verschiedenartig diese Fälle auch erscheinen mögen: Sie vermitteln einen Eindruck davon, an welchen Fronten sich das Kräftemessen um die Hoheit über das Rundfunkerbe abspielt.

Seit sich Wissenschaft und Kulturarbeit in steigendem Maße für die Überlieferungen des Rundfunks interessieren, rücken die Bewahrungspraktiken und Zugangsmodalitäten der Rundfunkanbieter in den Fokus. In Deutschland nehmen die Sender mit ih-

.....

1 Vgl. Steffen Grimberg: Der neue publizistische Auftrag lautet: Löschen. In: „Badische Zeitung“, 1.9.2010, S. 11.

2 Verband Privater Rundfunk und Telemedien e.V. (VPRT): VPRT legt Vorschlag zur Umsetzung des „Drei-Stufen-Tests“ für gebührenfinanzierte Angebote vor. In: Presseportal, 19.3.2008 (zugänglich unter: <http://www.presseportal.de/pm/6895/1157457>, letzter Zugriff: 24.7.2015).

3 Fritz Wolf: Im öffentlichen Auftrag. Selbstverständnis der Rundfunkgremien, politische Praxis und Reformvorschläge. Otto Brenner Stiftung, Frankfurt am Main 2013, S. 41.

4 Vgl. Leif Kramp und Christoph Classen: Ihr Schatz; Schulen und Bibliotheken, die TV-Bilder archivieren, müssen mit Strafen rechnen – ein Plädoyer für mehr Offenheit. In: „Süddeutsche Zeitung“ (München), 2. November 2010, S. 17; vgl. auch den Meinungsbeitrag von Hans Schmid: Herbst des Missvergnügens, oder: Medienwissenschaft und Perlentaucherei. In: Telepolis, 28.11.2010 (zugänglich unter: <http://www.heise.de/tp/artikel/33/33700/1.html>, letzter Zugriff: 24.7.2015).

5 Vgl. Wolfram Goertz: Erhaltet das Rundfunkarchiv! In: „Die Zeit“ (Hamburg), 26.5.2011, S. 50; Eva Berendsen: Woran die ARD spart. Dem Rundfunkarchiv droht die Schließung. In: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 7.6.2011, S. 33.

ren Archivabteilungen eigenverantwortlich eine endarchivische Kompetenz für die Sicherung ihrer Überlieferungen wahr. Diese auch von der Kultur- und Medienpolitik in Deutschland nicht in Frage gestellte Zuständigkeit führte in den Rundfunkunternehmen bereits früh zu einem nur schwer auflösbaren Konflikt zwischen Produktionsorientierung und der nun zunehmend von außen eingeforderten Bedienung kultureller und speziell wissenschaftlicher Zwecke. Während der Staat die Verantwortung für diesen Bereich der Kulturgutsicherung direkt an die Rundfunkwirtschaft delegierte (die Archivgesetze der Länder, das Bundesarchiv und die Deutsche Nationalbibliothek schließen Rundfunküberlieferungen dezidiert von ihren Verantwortungsbereichen aus oder erwähnen sie nicht einmal), ist die Verwaltung des Programmerbes in den Sendern strikt auf die Sendeabwicklung ausgerichtet.

In dieser Frage handeln die Rundfunkanbieter seit Anbeginn ihres Sendebetriebs stringent und unterstellen damit die Archivierung ihrer Sendungen primär ökonomischen Maßstäben. Dies führte in der Vergangenheit dazu, dass beispielsweise aus den ersten zwei Jahrzehnten des Fernsehens kaum Sendungen überliefert sind, da weite Teile des Programms live gesendet wurden und ein Abfilmen der Sendungen vom Bildschirm einen zu hohen Aufwand bedeutete. Erst mit der Magnetbandtechnik wurden Programmaufzeichnungen regelmäßiger angefertigt, doch bis in die 1980er Jahre waren die Bänder teuer und der Regalplatz rar, was zum Teil willkürliche Löschungen nach sich zog. War dies damals hauptsächlich auf fehlenden Weitblick der Senderleitungen für die historische Relevanz des zu archivierenden Materials zurückzuführen, hält sich der Produktionsfokus als strukturprägendes und handlungsleitendes Diktum in der Archivarbeit der Rundfunkanbieter bis heute hartnäckig.

Mit ihrer „Empfehlung zum Schutz und zur Erhaltung bewegter Bilder“ gab die UNESCO 1980 auf ihrer 21. Generalkonferenz in Belgrad den Startschuss für eine Reihe an supranationalen Empfehlungen, Appellen und Programmen, die den kulturellen Wert des audiovisuellen Medienerbes in den Mittelpunkt stellten.⁶ Hervorzuheben ist hierbei die Europäische Konvention zum Schutz des audio-visuellen Erbes mit dem Zusatzprotokoll zum Schutz der Fernsehproduktionen aus dem Jahre 2001. Schon während der politischen Vorbereitungen und Verhandlungen in den Mitgliedsstaaten bezogen die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Deutschland klar Stellung. Sie teilten dem Bundesinnenministerium mit: „Da die Rundfunkarchive Präsenzarchive für die Zwecke der sie unterhaltenden Rundfunkanstalten sind, können sie eine umfassende Zurverfügungstellung ihres Material zu allgemeinen ‚kulturellen Zwecken‘ nicht sicherstellen.“⁷ Sollten sie weiterhin von einer Hinterlegungspflicht befreit bleiben, dürfe dies nicht an eine Öffnung der Archivbestände für kulturelle Zwecke gebunden werden. Allenfalls eine Bemühensklausel komme in Frage, mit anderen Worten: Man werde unter den gegebenen Umständen und im Rahmen der bestehenden Prioritäten sein Möglichstes versuchen; ein rechtsverbindlicher Zugang für Wissenschaft und Kultur wurde aber vehement abgelehnt.

.....

6 Zu nennen ist hier unter anderem das 1992 gestartete „Memory of the World Programme“ der UNESCO, das z.T. auch Rundfunküberlieferungen umfasst, und der „Call from Paris“ der International Federation of Television Archives aus dem Jahre 2004, der sich jedoch auf die Situation von Rundfunkarchiven in Entwicklungsländern bezog.

7 Carl-Eugen Eberle und Antje Karin Pieper: Entwurf eines Übereinkommens des Europarats über den Schutz des europäischen audiovisuellen Erbes. Schreiben des Justizars des Zweiten Deutschen Fernsehens Prof. Dr. Carl-Eugen Eberle und der Justiziarin des Westdeutschen Rundfunks Antje Karin Pieper an das Bundesministerium des Innern, z.Hd. Herrn Flotho, in Bonn, 20.3.1995 (3 Seiten), Privatarchiv Kramp.

Dagegen fordert das Europäische Übereinkommen in seiner verabschiedeten Form, dass „Bewegtbildmaterial im öffentlichen Interesse für kulturelle, wissenschaftliche und Forschungszwecke gesammelt, erhalten und bereitgestellt wird.“⁸ Die Ratifizierung der 2001 verabschiedeten Europaratskonvention erfolgte in Deutschland erst im Jahr 2013 gemeinsam mit einer Selbstverpflichtungserklärung der Sender zur Bewahrung ihres audiovisuellen Erbes. Damit wurde der Status Quo der endarchivischen Kompetenz sowohl der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten als auch der im Verband Privater Rundfunk und Telemedien organisierten Anbieter auch parlamentarisch bestätigt; die Senderarchive wurden als Pflichthinterlegungsstätten im Sinne des Artikels 5 des Zusatzprotokolls anerkannt. Gleichsam wurde festgestellt, dass daraus abgeleitete Verpflichtungen zur Öffnung der Archive von „entgegenstehenden Lizenzverpflichtungen oder rechtlichen Vorschriften, insbesondere aus dem Urheber-, Datenschutz-, Persönlichkeits- oder Äußerungsrecht“ begrenzt würden.⁹ Weiterer Handlungsbedarf wurde nicht festgestellt, was wiederum unterstreicht, welche grundsätzliche Bedeutung beim Zugang zum Rundfunkerbe weiterhin der Archivhoheit der Sender zukommt.

Einen wesentlichen Beitrag für eine öffentliche Problematisierung der Rundfunkerbe-Verwaltung in Deutschland leistete eine Gruppe von prominenten Rundfunkmachern um den Dokumentarfilmer Eberhard Fechner, die schon Mitte der 1980er Jahre das Wort gegen die ihrer Ansicht nach unhaltbaren Zustände in den Archiven der Rundfunkanstalten erhoben: Sie kritisierten einen aus ihrer Sicht laxen Umgang mit den audiovisuellen Kulturgütern, sie warfen den Sendern insgesamt fehlendes Bewusstsein für die eigene Geschichte vor und der Politik, sich für den problematischen Zustand nicht zu interessieren. So gründeten die Wortführer eine Initiative zum Aufbau einer unabhängigen Einrichtung für den Schutz und eine bessere Zugänglichkeit des Rundfunkerbes: Die „Deutsche Mediathek“ sollte all das leisten, was die Organisationsstrukturen der Rundfunkanbieter erschwerten: Wissenschaftlich-systematisierte Bewahrung, bedarfsgerechte Zugangsmöglichkeiten für Forschung und Lehre und vielseitige Vermittlungsangebote für den gemeinen Bürger. Heute steht die letztlich gescheiterte Planungsgeschichte nicht nur für „ein tristes Kapitel deutscher Rundfunkgeschichte“¹⁰, sondern ist auch ein Lehrstück über unterschiedliche Auffassungen darüber, wie sich sowohl die Rundfunkwirtschaft als auch die Politik gegenseitig die gesamtgesellschaftliche Verantwortung für eine öffentliche Rundfunkerbe-Verwaltung zuschrieben, ohne sich selbst verbindlich zu engagieren.

Im Verlauf der über 15 Jahre dauernden Projektgenese wurden denkbar verschiedene Varianten diskutiert: von einem nationalen Archiv für Audiovision über ein eigenständiges Rundfunkmuseum bis hin zu einer dezentral aufgestellten Mediathek mit Sichtmöglichkeiten an den Standorten der Landesrundfunkanstalten. Keine davon konnte jedoch letztlich umgesetzt werden. Die Idee ging schließlich in der Fernseh Abteilung der Stiftung Deutsche Kinemathek am Potsdamer Platz in Berlin auf, ohne jedoch die ursprünglichen Ansprüche einer unabhängigen Archivstätte mit breiter Zugänglichkeit zum Rundfunkerbe einlösen zu können. Die Initiative scheiterte auch am fehlenden

.....

⁸ Europäisches Übereinkommen zum Schutz des audiovisuellen Erbes vom 8. November 2001, ETS Nr. 183. In: Drucksache des Deutschen Bundestags 17/12952, 17. Wahlperiode, S. 9.

⁹ Anlage 5 zur Denkschrift, Europäisches Übereinkommen zum Schutz des audiovisuellen Erbes vom 8. November 2001, ETS Nr. 183. In: Drucksache des Deutschen Bundestags 17/12952, 17. Wahlperiode, S. 45.

¹⁰ Günter Herkel: Mediathek gerettet? In: „M Menschen – Machen – Medien“ 48(1999)7, S. 36.

Willen der Sender sowie der medien- und kulturpolitischen Instanzen, sich als Träger einer unabhängigen Einrichtung zu engagieren. Doch die „Deutsche Mediathek“ war nicht das einzige Projekt, das fehlschlug: Das Deutsche Fernsehmuseum Wiesbaden, ein von einigen früheren ZDF-Mitarbeitern vorangetriebenes Projekt, konnte trotz einer umfangreichen Sammlung ohne nachhaltige Unterstützung aus Politik und Wirtschaft ebenso wenig realisiert werden.¹¹ Andere kommerzielle Konzepte wie freizeitorientierte Mediaparks zur Geschichte und Gegenwart des Fernsehens in Hamburg oder auf dem Mainzer Lerchenberg scheiterten jeweils im Planungsstadium.

2. Öffentliche Rundfunkarchivierung im internationalen Vergleich

Der Blick in europäische Nachbarländer offenbart, dass auch andere Lehren aus den supranationalen Empfehlungen und Übereinkommen gezogen wurden, um das Rundfunkerbe zu sichern und es wissenschaftlich wie kulturell nutzbar zu machen:

- In Schweden gibt es unabhängig von den Bemühungen der UNESCO und des Europarates bereits seit 1979 ein Gesetz zur Pflichthinterlegung von Rundfunksendungen in einem eigenen Nationalarchiv für Audiovision, das 2009 in der Nationalbibliothek Schwedens aufging.
- In Finnland entschied man sich im Jahr 2008 verhältnismäßig spät für eine Pflichthinterlegung für Rundfunksendungen, hielt dies aber für die effektivste Variante, um der Europaratskonvention zu entsprechen.¹²
- In Ungarn wurde im Jahr 2004 ebenfalls ein Gesetz zur Pflichtabgabe von Rundfunkbeiträgen erlassen, einhergehend mit der Gründung eines nationalen Archivs für Audiovision.
- In Frankreich fungiert das staatliche Institut National de l'Audiovisuel seit 1995 als zentrale Archivstelle für die Pflichthinterlegung aller audiovisuellen und multimedialen Dokumente, die sich an ein Massenpublikum richten.

In diesen Fällen nimmt der Staat eine starke kultur- und medienpolitische Gestaltungsrolle wahr, die von einer Archivgesetzgebung gekennzeichnet ist, die Rundfunküberlieferungen dezidiert einbezieht, die eine Gründung von staatlichen Einrichtungen mit Archivverantwortung vorsieht und das Rundfunkerbe senderunabhängig verwaltet, um es wissenschaftlichen und kulturellen Zwecken zuzuführen.

In Staaten wie Deutschland, aber auch den USA oder Kanada mit einer nur schwach ausgeprägten kultur- und medienpolitischen Gestaltungsrolle ist eine Überlassung der endarchivischen Verwaltungshoheit an die Rundfunkwirtschaft ebenso festzustellen wie eine damit zusammenhängende Schwächung der Archivverantwortung öffentlicher Gedächtnisorganisationen für das Rundfunkerbe. Die einseitige Festlegung auf eine Archivierung durch die Anbieter benachteiligt die zweckgemäße Nutzung der Überlieferungen als Kulturgut für Forschung, Lehre und Kulturarbeit latent.

.....

¹¹ Vgl. Leif Kramp: Gedächtnismaschine Fernsehen. Band 2: Probleme und Potenziale der Fernseherbe-Verwaltung in Deutschland und Nordamerika. Berlin 2011, S. 531-543. (Kramp 2011)

¹² Eeva Savolainen: Guarding the heritage: radio and television culture preservation in Finland. In: Journal of Scandinavian Cinema 1(2011), Nr. 2, S. 199-203.

Die Forderung eines kultur- und medienpolitischen Engagements für eine öffentliche Rundfunkarchivierung wurde vor diesem Hintergrund in der jüngeren Vergangenheit von unterschiedlichen Institutionen formuliert, so unter anderem vom Deutschen Wissenschaftsrat, der im Jahr 2007 in seinen Empfehlungen zur Weiterentwicklung der Kommunikations- und Medienwissenschaften in Deutschland mit Blick auf die Zukunftsfähigkeit der genannten Disziplinen vorschlug, eine Öffnung der Archive und die Realisierung einer Pflichtabgabe an eine unabhängige Einrichtung nachdrücklich voranzutreiben.¹³ Zuletzt versuchte der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, im Jahr 2015 erneut eine Diskussion über die Abgabe eines Pflichtexemplars für Fernsehbeiträge analog der Hinterlegungspflicht für Bücher anzuregen.¹⁴

Der Blick in zwei weitere europäische Nachbarländer führt dabei vor Augen, dass Rundfunkanbieter auch selbst ein Eigeninteresse für eine Kooperation mit der öffentlichen Hand haben können, um ihre Geschichte zu bewahren und wissenschaftlich wie kulturell nutzbar zu machen:

- Im niederländischen Hilversum wurde im Jahr 1997 eine der größten Sammlungseinrichtungen für audiovisuelle Medienüberlieferungen gegründet, die auch die Archivbestände der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten bewahrt und zugänglich macht. Als Archiv und Museum wurde das Niederländische Institut für Bild und Ton spätestens mit der Eröffnung seines neuen Gebäudes im Jahr 2006 nicht nur zu einem „architectural eye catcher“¹⁵, sondern auch zu einem europaweit beachteten Kooperationsmodell von Rundfunkwirtschaft, Politik und Kulturarbeit.
- In Österreich hat der ORF im Jahr 2011 gemeinsam mit der Universität Wien eine Archiv-Außenstelle in Form einer Recherche-Station am Institut für Zeitgeschichte eingerichtet. Das wissenschaftliche Personal und Studierende erhalten dadurch per Vorschau-Datenbank direkten Zugriff auf sämtliches im Archiv vorhandenes Programmmaterial, das seit 1955 gesendet wurde und digitalisiert vorliegt. Noch nicht digitalisiertes Material kann gegen eine Überspielungsgebühr auf DVD zur Verfügung gestellt werden.¹⁶

Auch in Deutschland hat sich ein vielgliedriges Feld an Sammlungseinrichtungen entwickelt, die sich (in der Regel u.a.) auch dem Rundfunkerbe widmen. Ein Teil dieser Gedächtnisorganisationen sind im Netzwerk Mediatheken organisiert, einer Initiative von zurzeit über 60 vornehmlich universitärer Mediensammlungen, aber auch Museen, öffentlichen Archiven und vereinzelt Archivabteilungen der Rundfunkanstalten. Der Großteil der audiovisuellen Mediensammlungen in Deutschland ist dagegen mit seinen Beständen weder öffentlich präsent noch für eine externe (z.B. wissenschaftli-

.....
13 Wissenschaftsrat: Empfehlungen zur Weiterentwicklung der Kommunikations- und Medienwissenschaften in Deutschland, S. 99-106 (zugänglich unter: <http://www.wissenschaftsrat.de/download/archiv/7901-07.pdf>, letzter Zugriff: 24.7.2015).

14 Deutscher Kulturrat: Öffentlich-rechtlicher Rundfunk in der digitalen Medienwelt. Stellungnahme des Deutschen Kulturrates, 9.2.2015 (zugänglich unter: <http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=3049&rubrik=4>, letzter Zugriff: 24.7.2015).

15 Erik Hitters: Back to Hilversum: consolidation of the Dutch broadcast cluster. In: Charlie Karlsson und Robert G. Picard (Hrsg.): Media Clusters. Spatial Agglomeration and Content Capabilities. Cheltenham/Northampton 2010, S. 99-119; hier: S. 103

16 Ruth Stifter-Trummer und Kurt Schmutzer: Der schnelle Weg zum Nutzer: ORF-Archivaußenstelle an der Universität Wien & Themen-Archiv der TVthek. In: Info 7 29(2014), Nr. 2, S. 60-61.

che, kulturelle, private) Nutzung zugänglich. Dies betrifft auch in weiterem Umfang die Hochschulmediatheken in Deutschland, wo in den vergangenen Jahrzehnten zum Teil umfangreiche Mitschnittsammlungen aufgebaut wurden. Diese wähen sich unter dem ständigen Verdacht von Urheberrechtsverletzungen, da Mitschnitte im Regelfall nur für individuelle Forschungszwecke angefertigt werden dürfen (auch im Auftrag), eine Weitergabe aber nicht ohne Weiteres erlaubt ist und einer Zustimmung der Rechteinhaber bedarf.

So bewegen sich solche Mediensammlungen permanent in einer rechtlichen Grauzone, insbesondere dann, wenn sie nicht Teil einer Universitätsbibliothek sind, die regelmäßig eine „Bibliothekstantieme“ an die Verwertungsgesellschaften zahlt. Viele Mediatheken, die in den vergangenen Jahrzehnten als Abteilung von Universitätsfachbereichen oder -instituten gegründet wurden, haben einen institutionell unklaren Status. Problematisch wird es vor allem dann, wenn Mediatheken selbständig aufzeichnen und ihre Mitschnittsammlung Nutzern zur Auswahl anbieten. Auch Auftragsaufzeichnungen dürfen nicht ohne Weiteres dauerhaft vorgehalten werden, wenn das dazugehörige Forschungsprojekt abgeschlossen wurde. Nur wird dies im Alltag selten erfasst. Auch die Reglementierung des Nutzerkreises und die Kontrolle, ob eine Ausleihe für campusinterne Zwecke zulässig ist, verursacht erheblichen administrativen Aufwand und unterbleibt mitunter zugunsten einer pragmatischen, bedarfsorientierten Bedienung von Nutzeranfragen.¹⁷

Die Ungewissheit betrifft dabei nicht nur das Programmmaterial, sondern auch Kontextdokumente wie zum Beispiel Werbemittel oder Fotos, die von Sammelstellen nicht ohne Einwilligung des Rechteinhabers verbreitet werden dürfen. So sind private Nachlässe im juristischen Sinne oft ein Fass ohne Boden: Augenscheinlich ein Geschenk aus persönlichem Besitz und daher problemlos übereignungsfähig, stellt sich oftmals erst später heraus, dass nicht alles, was im Laufe eines Lebens zusammengetragen oder selbst produziert wurde, auch tatsächlich der betreffenden Person gehört hat. Entsprechend aufwendig gestaltet sich die Rechtklärung, für die bei öffentlichen Einrichtungen je nach Umfang drittmittelfinanzierte Stellen geschaffen werden müssen. In vielen Fällen führt sie nicht einmal zu klaren Ergebnissen, was zur Folge hat, dass die Zugänglichkeit der Mediensammlungen im Zweifel eingeschränkt oder gar die Vernichtung der Bestände in Erwägung gezogen wird, wie es in Wuppertal der Fall war.

Auf diese Weise wird es der öffentlichen Rundfunkerbe-Verwaltung nahezu unmöglich gemacht, sich bei der Wahrnehmung ihres kulturbewahrenden und bildungsfördernden Auftrags rechtlich abzusichern und eine Zugangsalternative zu den Archiven der Rundfunkanbieter zu sein. In den USA konnten dagegen u.a. dank des Engagements ehemaliger Rundfunkvertreter bilaterale Verträge zwischen Museen wie dem Paley Center for Media oder dem Museum of Broadcast Communications, aber auch Archiven wie dem UCLA Film and Television Archive auf der einen Seite und der Rundfunkwirtschaft auf der anderen Seite verhandelt werden, um eigene umfangreiche Rundfunksammlungen aufzubauen und für Wissenschaft, Kultur- und Bildungsarbeit zur Verfügung zu stellen. Die Deutsche Kinemathek in Berlin folgte 2006 diesem Beispiel und verhandelte mit den Sendern eine Zulieferung ausgewählten Programmmaterials aus den Archiven, wenn

.....
¹⁷ Vgl. Heiner Schmitt: Die Selbstversorgung mit AV-Medien in Forschung und Unterricht. Ein Plädoyer für Transparenz und wider das Tabu. In: Rundfunk und Geschichte 40(2014), Nr. 3-4, S. 101-104.

auch in bescheidenem Umfang. Doch auch in den USA war die Kooperationsbereitschaft der Rundfunkanbieter nicht immer eine Selbstverständlichkeit: Ende der 1960er Jahre musste sich das Vanderbilt Television News Archive mithilfe politischer Unterstützung sein Recht auf die Sammlung von Fernsehnachrichten erkämpfen, setzte damit aber Maßstäbe für den gesamten Bereich der öffentlichen Rundfunkerbe-Verwaltung, die bis heute einen weithin ungehinderten und kostengünstigen Zugang zu aufgezeichneten Nachrichtenprogrammen ebneten.¹⁸

3. Übergreifende Herausforderungen

Wie der Rundfunk insgesamt bleibt auch seine Archivierung von den Umständen des digitalen Medienwandels nicht unbeeindruckt. Der archivistische Aufgaben-Dreiklang Bewertung/Bewahrung/Benutzung ist dadurch institutionsübergreifend mit Herausforderungen konfrontiert, die eine grundsätzliche Transformation der Archivkultur im Rundfunkwesen angestoßen haben.

Bewertung

Das Rundfunkerbe ist in vielen Teilen unübersichtlich, die Überlieferungslage auch aktuell meist dort uneinheitlich, wo sie für die Sendeabwicklung unerheblich ist. Rundfunkunternehmen trennen die Verwaltung ihres Erbes für gewöhnlich in produktionsorientierte Programmarchive und dokumentarisch orientierte Unternehmens- oder Historische Archive, die sich auf die Erfassung von Schriftgutüberlieferungen konzentrieren.¹⁹ Üblicherweise findet keine systematische Erfassung von weiterem Kontextmaterial wie technischen Artefakten, Requisiten, Werbematerial o.ä. statt. Im Kern ringt die Rundfunkarchivierung weiterhin mit der Vereinbarkeit einer historisch-orientierten Überlieferungsbildung und einer produktions- und vermarktungsgeleiteten Verwaltung des Rundfunkerbes.

Das stetig wachsende Produktionsvolumen auf immer mehr Vertriebswegen ist im digitalen Rundfunkbetrieb zweifellos effizienter archivisch zu bewältigen als noch in der vordigitalen Zeit, als die zu bewertenden Archivstücke noch nicht mit Metadaten versehen auf einem Produktionsserver vorlagen und mit höherem Aufwand pro Archivstück katalogisiert werden mussten. Der Arbeitsdruck in den Archiven hat sich aber durch die schiere Mengensteigerung des empfangenen Materials noch einmal deutlich erhöht. Ein akutes Problemfeld stellt die nachhaltige archivistische Erfassung solcher Überlieferungen dar, die für die Internetangebote der Sender produziert worden sind. Das „Regelwerk Mediendokumentation“, das die Richtlinien für die Formalbeschreibung, Inhaltserschließung und Feststellung der Archivwürdigkeit von Fernsehproduktionen bei den ARD-Anstalten und dem ZDF festhält, bietet hierfür in seiner aktuellen Fassung von 2008 noch keine zufriedenstellende Lösung, weil die Grundproblematik der technischen und konzeptionellen Formatvielfalt in den angeschlossenen Redaktionen nur schwer in

.....
¹⁸ Vgl. Lucas Hilderbrand: *Inherent Vice. Bootleg Histories of Videotape and Copyright*. Durham 2009, S. 117-155.

¹⁹ Das Deutsche Rundfunkarchiv bildet hier eine Ausnahme: Als Gemeinschaftseinrichtung der ARD verwaltet es das Rundfunkerbe der DDR sowie Tondokumente und Begleitdokumente des Rundfunks aus der Zeit vor 1945, vgl. Reinhard Bassenge und Anke Leenings: *Audiovisuelles Gedächtnis und kulturelles Erbe – Zur Medienüberlieferung im Deutschen Rundfunkarchiv*. In: *ZfBB* 59(2012), Nr. 3-4, S. 182-191.

den Griff zu bekommen ist.²⁰ Hinzu kommt die Schwierigkeit der systematischen Erfassung digitaler Kontextüberlieferungen aus den Redaktionen und Geschäftsbereichen, die in den Unternehmensarchiven bzw. Historischen Archiven der Sender erst vor einigen Jahren gezielt angegangen wurde.²¹

Die Situation der Schriftgutüberlieferung bei den Rundfunkanstalten ist ohnehin traditionell problematisch: Erst verhältnismäßig spät wurde der historischen Relevanz von schriftlichen Verwaltungs- und Redaktionsdokumenten aus der Rundfunkgeschichte Rechnung getragen und bei einigen (nicht allen) Landesrundfunkanstalten entsprechende Archivabteilungen eingerichtet, die in Bezug auf ihre Ressourcenausstattung mitunter ein stiefmütterliches Dasein fristen müssen.²²

Bewahrung

Die großen Lücken in der Archivierung der ersten Jahre und Jahrzehnte des Rundfunks können bis zu einem gewissen Grad als (schwer) verzeihliche Jugendsünden gelten, zumal es in der Anfangszeit ein allenfalls rudimentäres Verständnis von der Historizität der audiovisuellen Medien gab und den Quellen angemessene Archivkonzepte erst langsam entwickelt wurden. Doch auch später, bis in die 1990er Jahre hinein, war eine gewisse Unerfahrenheit mit den besonderen technologischen Anforderungen der elektronischen Medien festzustellen, die sich anders als Film auf ihren Magnetbandspeichern als außerordentlich fragil erwiesen. Die Festlegung auf ein Bandformat wurde in einem großen Rundfunkarchiv somit oftmals zu einer schicksalsträchtigen Entscheidung, da Magnetbänder schon nach 20 Jahren in eine kritische Phase eintreten und Zersetzungserscheinungen aufweisen können.

Den Archiven bereitet vor allem Sorge, dass sie mit Speichertechnologien zurechtkommen müssen, die weder eine verlässliche Langzeitsicherung noch die Entwicklung zufriedenstellender Konzepte zur Kontrolle ihrer Fragilität zulassen. Die überwiegende Mehrzahl von audiovisuellen Überlieferungen wurde bislang auf Videobändern unterschiedlicher Formate vorgehalten. Wie lange sie sich als lesbar erweisen, können selbst erfahrene Rundfunkarchivare und -ingenieure nicht vorhersagen: Sind einzelne ältere Bestände auch noch nach 50 oder 60 Jahren zu gebrauchen, gab es mancherorts bereits nach zehn Jahren Schwierigkeiten, einzelne Bänder abzuspielen.

Die drohende Obsoleszenz von Bandformaten hat im Laufe der vergangenen zehn Jahre einen Digitalisierungsschub angestoßen, der eine radikale Veränderung des Archivgegenstands zur Folge hat: Statt großer, wuchtiger Bänder werden nun immaterielle Daten auf Festplatten bewahrt. Eine einfache Lösung der drängenden Probleme

.....

²⁰ Vgl. Hanno Jochemich: „Fehler HTTP 404 – Seite nicht gefunden“. Oder: Zum Stand der Archivierung von Webinhalten in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. In: Markus Behmer, Birgit Bernard und Bettina Hasselbring (Hrsg.): Das Gedächtnis des Rundfunks. Neue Technik: Neue Möglichkeiten – und neue Herausforderungen. Wiesbaden 2014, S. 417-426 (Behmer 2014); das Regelwerk Mediendokumentation kann auf der Website des Deutschen Rundfunkarchivs abgerufen werden: http://rmd.dra.de/arc/doc/REM_RDK_64.pdf.

²¹ Vgl. Bettina Hasselbring: Klassisches Schriftgut. In: Behmer 2014, S. 111-130.

²² Vgl. Edgar Lersch: Verspätete Datensicherung. Der Beitrag der Historischen Kommission der ARD für die Entstehung und Entwicklung der „Historischen Archive“ der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. In: Rundfunk und Geschichte 34(2008), Nr. 1-2, S. 18-25; Christoph Classen, Thomas Großmann und Leif Kramp: Zeitgeschichte ohne Bild und Ton? Probleme der Rundfunk-Überlieferung und die Initiative „Audiovisuelles Erbe“. In: Zeithistorische Forschungen 8(2011), Nr. 1, S. 130-140.

verspricht aber auch die Digitalisierung nicht: Auch hier erscheint es als unmöglich, ein dauerhaft beständiges Speicherformat zu finden; nachhaltige Entscheidungen sind dementsprechend schwierig. Rundfunkarchive arbeiten deshalb an Konzepten für eine prozessuale Langzeitarchivierung ihrer digitalen Archivbestände, die auf einer fortlaufenden Migration der Daten basiert. Dies erfordert den Aufbau einer leistungsfähigen IT-Infrastruktur und ist mit erheblichen Kosten verbunden, weshalb selbst die Archive in Rundfunkunternehmen zumeist auf eine verlustfreie digitale Archivierung verzichten und sich auf ein Produktionsformat und ein Proxyformat beschränken.²³ Dabei erfolgt die Digitalisierung von Altbeständen meist bedarfsgesteuert und nicht primär nach wissenschaftlichen Relevanzkriterien. Auch hier haben in der Regel Programmgestaltung und Sendeabwicklung oberste Priorität.

Benutzung

Das Kernproblem für eine zugänglichere Rundfunkarchivierung liegt im geltenden Urheberrecht begründet. Selbst die Sender sind in vielen juristischen Fragen unsicher und halten im Zweifelsfall die Magazine geschlossen, wenn Nutzungs- und Verwertungsrechte abseits der Ausstrahlung im linearen Fernsehprogramm nicht vereinbart wurden. Insbesondere die Online-Verwertung war in der vordigitalen Zeit nicht bekannt oder vorstellbar. Ab 1966 sah das Gesetz zudem vor, dass für zukünftige unbekanntere Nutzungsarten eine Nachverhandlung mit dem Urheber stattfinden müsse. Erst im Jahr 2008 wurde das daraus abzuleitende Verbot zum Beispiel einer digitalen Verwertung ohne einen nochmaligen Rechteerwerb aufgehoben.²⁴ Dennoch ist eine Rechtklärung weiterhin Voraussetzung für eine Sichtung oder Vorführung im Rahmen wissenschaftlicher oder kultureller Zwecke. Das Urheberrecht lässt für den juristischen Laien viele Fragen offen. Eine allgemeingültige Fair Use-Regelung nach US-amerikanischem Vorbild, die es gemeinnützigen Kultur- und Forschungseinrichtungen ermöglichen soll, Überlieferungen ohne Lizenzabgabepflicht für nichtkommerzielle Zwecke zu verwenden, gibt es in Deutschland nicht und ist auch in den USA in vielen Fällen Grund für rechtliche Auseinandersetzungen.

Grundsätzlich gilt: Wer Zugriff auf Überlieferungen aus Rundfunkarchiven haben möchte, muss sich selbst um die Klärung von Urheber- und Leistungsschutzrechten bemühen. Für Museen, Ausstellungsorganisatoren, aber auch Schulen und Hochschulen ist dies im Normalfall mit hohem Arbeits- und Kostenaufwand verbunden. Wenn eine Klärung nicht möglich ist, weil zum Beispiel aufgrund unvollständiger Aktenlage nicht alle Rechteinhaber auffindig gemacht werden können, bleibt ein gewichtiger Rest Unsicherheit und ein Kostenrisiko, das nur wenige Einrichtungen bereit sind zu tragen. Die öffentliche Funktionalisierung von audiovisuellen Rundfunkquellen findet deshalb eher selten statt. Als Hemmschuh erweist sich diese Ausgangslage aber auch für Rundfunkanbieter selbst, die sich bei ihren Plänen, digitale Angebote im Internet auf- und auszubauen, mit territorial begrenzten Urheberrechten und deshalb komplexer Rechtklärung befassen müssen. Auf europäischer Ebene wird angesichts der zunehmenden

.....
²³ Vgl. Jean-Christophe Kummer, Peter Kuhnle und Sebastian Gabler: Rundfunkarchive. – im Spannungsfeld von Produktivität und Bewahrung. In: FKT. Offizielles Organ der Fernseh- und Kinotechnischen Gesellschaft; die Fachzeitschrift für Fernsehen, Film und elektronische Medien 68(2014), Nr. 3, S. 97-102.

²⁴ Vgl. Paul Klimpel: Urheberrecht, Praxis und Fiktion. Rechtklärung beim kulturellen Erbe im Zeitalter der Digitalisierung. In: Paul Klimpel/Ellen Euler (Hrsg.): Der Vergangenheit eine Zukunft. Kulturelles Erbe in der digitalen Welt. Berlin 2015, S. 168-191.

den allgemeinen Online-Mediennutzung schon seit einigen Jahren versucht, die rechtlichen nationalstaatlichen Vorgaben zu vereinheitlichen und im Sinne einer vereinfachten Rechtelizenzierung und Verwertungsmöglichkeit der Materialfülle in Rundfunkarchiven zu harmonisieren, ohne den Wettbewerb und das Wachstum der Digitalwirtschaft auszubremsten.²⁵ Bislang jedoch zeitigten diese Bemühungen keine nennenswerten Resultate.²⁶

4. Anzeichen der Öffnung

Dass sich in den Reihen von Wissenschaft und Kulturarbeit Kritik am Status Quo der Rundfunkarchivierung mehrt, hängt auch mit den als unzeitgemäß wahrgenommenen Zugangsmodalitäten vor dem Hintergrund eines stark gewachsenen kommerziellen Angebots zusammen. Die Rundfunkanbieter haben ihre Programmarchive konsequent auf die Versorgung ihres Produktionsbetriebs und die kostenpflichtige Verwertung ihres Archivmaterials ausgerichtet. Ihre bevorzugten Nutzer sitzen in den sendereigenen Redaktionen oder haben als zahlende Kunden ein kommerzielles Interesse an der Wiederverwertung. Zu diesem Zweck haben die meisten Rundfunkveranstalter ihre internen Recherche- und Abrufsysteme in den Archiven optimiert. Die aktuelle Sendeabwicklung basiert auf einer reibungslosen Datenübertragung von den Archiv- zu den Produktionsservern. Hinzugekommen sind komfortable Zugangs- und Buchungsmöglichkeiten für das Lizenzgeschäft mit externen Kunden.

Die Bestrebungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten, ein gemeinsames Online-Vertriebsportal für ihre archivierten Sendungen zu gründen, folgten zwar keinem gesellschaftlichen Auftrag, sondern einer kommerziellen „Verpflichtung gegenüber seinen Gesellschaftern“²⁷. Das unter dem Namen „Germany’s Gold“ vorgestellte Portal hätte aber zumindest Anteil an einer breiteren Verfügbarkeit von Programmüberlieferungen gehabt. Die Planungen, die letztlich an Bedenken des Kartellamtes scheiterten, reihen sich ein in eine Vermarktungsstrategie, die bereits mit dem aufkommenden Heimvideomarkt begann und über kommerzielle Tochtergesellschaften Sendungen aus den Archiven holte, um sie auf dem freien Markt anzubieten. Die Online-Mediatheken der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten dagegen, die aufgrund der Wettbewerbsinteressen von Verlags- und privater Rundfunkwirtschaft ihre Sendungen in der Regel nur sieben Tage nach Ausstrahlung zum Abruf anbieten dürfen, sind für die wissenschaftliche Klientel nur von sehr begrenztem Nutzen.²⁸

Der Prozess der Annäherung an die wissenschaftlichen Bedarfe hat sich bei den Rundfunkanbietern bisher also insgesamt als äußerst schleppend erwiesen. In der jüngeren Vergangenheit bemühten sich die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten nur schritt-

.....
25 Vgl. Susanne Nikoltchev (Hrsg.): Digitalisierung und Online-Verwertung der Rundfunkarchive. IRIS Spezial. Straßburg 2010.

26 Vgl. Paul Klimpel: The future of Europe's cultural heritage. In: European Commission, Andrus Asip Blog, 6.7.2015 (zugänglich unter: http://ec.europa.eu/commission/2014-2019/ansip/blog/guest-blog-dr-paul-klimpel-lawyer-and-cultural-heritage-activist_en, letzter Zugriff: 24.7.2015).

27 Jochen Kröhne, Geschäftsführer Germany's Gold in seiner Keynote auf dem Deutschen Produzententag 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=apgRlbwvKG4>.

28 Über die Regelung wird weiterhin diskutiert, bei der Abwägung eines allgemeinen öffentlichen Interesses und wirtschaftlichen Partikularinteressen behielten die Mahner einer möglichen Wettbewerbsverzerrung durch frei abrufbares, mit Gebührengeldern finanziertes Archivmaterial bislang jedoch die Oberhand.

weise, wissenschaftlichen Nutzern mittels einzelner struktureller Maßnahmen entgegenzukommen:

- Die Historische Kommission der ARD nimmt sich spätestens seit 2011 verstärkt dem Zugangsproblem für die Forschung an. In jenem Jahr wurde eine Umfrage unter vornehmlich kommunikations- und medienwissenschaftlichen sowie zeithistorisch arbeitenden Forschungsinstituten durchgeführt. Das festgestellte hohe Interesse an der historischen und aktuellen Rolle des Rundfunks für Gesellschaft und Kultur führte in der Folge zu einigen Veranstaltungen und Beratungsgesprächen, unter anderem beim Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam im Jahre 2012. Auch wurde eine eigene Website eingerichtet, welche die öffentliche Sichtbarkeit der Aufgaben der Historischen Kommission verbessern sollte.²⁹
- Im Rahmen des Prüfverfahrens zur Zukunft des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA) stellte die ARD intern fest, dass sich dessen Aufgabenspektrum nicht vergrößern solle. Damit wurde auch einer vereinzelt vorgeschlagenen und technisch möglichen Schnittstellen- und Mittlerfunktion des DRA als Clearingstelle zwischen Wissenschaft und den Archivabteilungen der Rundfunkanstalten ein Riegel vorgeschoben.³⁰
- In Kooperation mit der Wissenschaft wurde im Jahr 2014 ein Sammelband zur Vorstellung der Archive der öffentlich-rechtlichen Sender und ihrer Bedeutung für die Forschung veröffentlicht, der in erster Linie die Funktion eines Wegweisers und Handbuchs erfüllt.³¹
- Die im Jahr 2004 abgegebenen und 2013 im Ratifizierungsprozess des Europäischen Übereinkommens veröffentlichten Selbstverpflichtungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und des VPRT haben mit ihrer Einschränkung, Zugang werde im Rahmen der organisatorischen Möglichkeiten und Kapazitäten für die wissenschaftliche Forschung gewährt, nicht nachhaltig zu einer Verbesserung der Situation beigetragen. Betroffene Interessenten klagten weiterhin über z.T. horrenden Gebühren und Archivschließungen über Wochen und Monate.³²
- Im Jahr 2014 verabschiedeten die Intendanten der öffentlich-rechtlichen Sender einen Beschluss, der Wissenschaftlern erstmals einen einheitlichen Zugang zu den Rundfunkarchiven versprach.³³ Als Voraussetzungen werden jedoch weiterhin u.a. die Qualifikation des Forschers (mind. Dissertationsvorhaben), die zur Verfügung stehenden Kapazitäten und eine Bewertung des Forschungsthemas durch das Archivpersonal genannt, was die Autonomie der wissenschaftlichen Arbeit einschränken kann. Einen Rechtsanspruch auf Archivnutzung stellt der Beschluss dezidiert nicht dar. Auch bleibt die Verbindlichkeit dieser einheitlichen Regelungen in der Praxis abzuwarten.³⁴

.....
29 Zugänglich unter: http://www.ard.de/home/intern/die-ard/kommissionen-der-ard/Historische_Kommission_der_ARD___Uebersichtsseite/1019004/index.html, letzter Zugriff: 24.7.2015.

30 Margarete Keilacker: „Es ist mehr möglich...“. Michael Crone zu Situation und Perspektiven des DRA. In: *Rundfunk und Geschichte* 38(2012), Nr. 3-4, S. 4-8.

31 Behmer 2014.

32 Vgl. Beiträge der Tagung „Audiovisuelles Erbe. Archivierung, Nutzung, Vermittlung“, 26.-27. März 2015 in Potsdam, <http://www.audiovisuelles-erbe.de>, letzter Zugriff: 24.7.2015.

33 Zugänglich unter: http://www.ard.de/download/943956/Regelungen_zum_Archivzugang.pdf, letzter Zugriff: 24.7.2015.

34 Vgl. hierzu auch die Erfahrungsberichte von Kerstin Lauke und Alina Laura Tiews im vorliegenden Heft.

Auch wenn Bewegung in eine offensichtlich vertrackte Situation zu kommen scheint: Die ambivalent verfolgte Annäherung lässt zwar ein gewisses Maß an Problembewusstsein in den Senderleitungen erkennen, weitere Schritte sind jedoch umso drängender, um einer möglichen Kriminalisierung der wissenschaftlichen Nutzung des Rundfunkerbes vorzubeugen; denn der Bedarf an audiovisuellen Quellen in Forschung und Lehre wird bereits z.T. durch halblegale oder illegale Nutzung gedeckt. So hat sich im Internet in sogenannten Peer-to-Peer-Netzwerken, auf Download-Portalen und Videoplattformen wie YouTube eine rege Tauschkultur für Film- und Fernsehkopien entwickelt, deren Akteure sich nicht sonderlich um die Wahrung von Urheberrechten oder Lizenzfragen scheren. Auch Wissenschaftler gehören – häufig aus pragmatischen Erwägungen – mitunter zu den Nutzern solcher meist rechtswidriger Angebote, um für ihre Arbeit Analyse- und Anschauungsmaterial zu erhalten.

5. Perspektiven des Zugangs

In Zukunft wird sich die Verfügbarkeit des Rundfunkerbes stärker denn je im Spannungsfeld zwischen kommerziellen Angeboten und kulturhistorischen Initiativen befinden. Die ökonomischen Verwertungsketten von audiovisuellen Medienproduktionen haben sich durch den immens gewachsenen Heimvideomarkt und Abrufangebote im Internet deutlich verlängert. Dieses Angebot steht grundsätzlich auch einer wissenschaftlichen Nutzung offen, doch entspricht es nur in bestimmten Fällen den Anforderungen der Forscher (wie im Fall von medienwissenschaftlich interessierenden Filmeditionen auf DVD mit Zusatzmaterialien wie Interviews, Schriftgutüberlieferungen etc.). Der Umweg über den freien Markt ist deshalb nur in seltenen Fällen auch nur annähernd ausreichend.

So bleibt die international vergleichende Medien- und Kommunikations-, aber auch Kultur- und Sozialgeschichtsforschung abhängig von der Kooperationsbereitschaft der Senderarchive. Ein uneinheitlicher und vielerorts wenig verlässlicher Zugang schlägt direkt auf den Umfang und die Qualität von Forschungsanliegen durch.³⁵ Dies beginnt bereits bei den Findmitteln, die gemeinhin nur in Form von Jahrbüchern der Sender oder Rundfunkprogrammzeitschriften zur Verfügung stehen, was eine zuverlässige Recherche des Vorhandenseins bestimmter Überlieferungen gravierend erschwert. Zwar führen viele Wege zum Rundfunkerbe: Neben den Rundfunkanbietern und dem Handel bieten Mediensammlungen an den Hochschulen, in öffentlichen Gedächtnisorganisationen oder auch in Privathand alternative Zugänge. Doch trotz dieser auf den ersten Blick scheinbar breiten, spezialisierten und umfangreichen Angebotsformen sind diese Sammlungen gewöhnlich nicht mehr als Schlaglichter, die den Gang ins Archiv keineswegs ersetzen können (vgl. Tabelle 1).

Aussichtsreiche Perspektiven zur Verbesserung des Zugangs sind in Anbetracht der komplizierten Gemengelage rar. Ein stärkeres medien- und kulturpolitisches Interesse für die Probleme der Rundfunkerbe-Verwaltung ist angezeigt, eine Verbesserung der Rechtssicherheit bei der Nutzung für Forschung, Lehre und kulturelle Zwecke unabdingbar. Bis es dazu kommen kann, braucht es eine Intensivierung der kompromissge-

.....
³⁵ Vgl. Rob Turnock: Curating European Television History Online. Video Active and the challenges of creating access to television content from the archive. In: Andreas Fickers und Catherine Johnson (Hrsg.): Transnational Television History. A Comparative Approach. Abingdon/New York 2012, S. 159-168.

	Auffindbarkeit	Sichtung	Reproduktion	Vorführung
Senderarchive	Nur eigenes Programm-aufkommen; Recherche-möglichkeiten werden mit wenigen Ausnahmen nur intern angeboten	Sichtung des Materials ausschließlich vor Ort; Zugang stark restriktiv	Kopierdienstleistungen werden gemeinhin nur für Material angeboten, dessen Rechte vollständig beim Sender liegen	Lizensierung eigenen Materials erfolgt über entsprechende Verwertungsabteilungen der Sender, Fremdrechte werden grundsätzlich nicht geklärt
Online-Mediatheken der Sender	Komfortable Online-Findmittel für übergreifende und senderspezifische Recherche, nicht alle Sendungen verfügbar, zeitliche Begrenzung	Innerhalb der Verweildauern, z.T. zeitlich beschränktes Angebot analog zu den Sendezeiten nach Vorgabe des Jugendschutzgesetzes	Individuelle Speicherung des Streams als Privatkopie in Abhängigkeit von den Nutzungsbedingungen möglich	Innerhalb der Verweildauern per Online-Streaming zulässig
Mitschnittdienste	Material beschränkt sich auf Berichterstattung	Sichtung nur nach kostenpflichtiger Bestellung	Kostenpflichtige Belieferung, Privatkopien zulässig	Rechteklärung durch den Anbieter möglich
Einzelhandel (auch online)	Kommerzielle Einzelveröffentlichungen (DVDs, VoD)	Sichtung nur nach kostenpflichtiger Einzelbestellung oder per Abonnement-Modellen (Flatrate)	Kostenpflichtige Belieferung, Privatkopien zulässig (bei Online-Diensten mögliche Einschränkung durch Nutzungsbedingungen)	Keine Rechteklärung durch Anbieter
Hochschulmediatheken	Oftmals nur stark selektiv und lückenhaft; Bestände nur vor Ort recherchierbar	Sichtung des Materials vor Ort; Zugang auf Universitäts-, Fachbereichs- oder Institutsangehörige beschränkt	Vervielfältigung von Archivbeständen ist in der Regel untersagt	Im Ausnahmefall wird bei der Rechteklärung vermittelt
Museen	Selektierte Bestände, leicht aufzufinden und zu recherchieren	Sichtung des Materials ausschließlich vor Ort, dort unbeschränkter Zugang, z.T. Online-Sichtung möglich	Eine Anfertigung von Kopien wird i.d.R. ausgeschlossen	Im Ausnahmefall wird bei der Rechteklärung vermittelt
Fan-Clubs/ Privatsammlungen	Kleine, i.d.R. nicht systematisch katalogisierte Bestände, schwer zu lokalisieren und zu recherchieren. Ausnahme: Online-Veröffentlichung (z.B. über YouTube oder Download-Portale), jedoch rechtlich problematisch	Keine verlässlichen Möglichkeiten, abhängig von der Bereitschaft des Besitzers; bei Online-Speicherung potenziell rechtswidrige Sichtung möglich.	Abhängig von der Bereitschaft und dem Angebot des Besitzers, rechtlich generell fraglich	Rechteklärung durch den Besitzer unwahrscheinlich

Tabelle 1: Bestehende Zugangsmöglichkeiten zum Rundfunkprogrammerbe³⁶

.....
 36 Überarbeitete Zusammenfassung auf Grundlage von Kramp 2011 S. 261.

leiteten Kooperation und Verständigung zwischen Rundfunkwirtschaft, Wissenschaft und Kulturarbeit. Dafür müssen vor allem die Sender Verständnis für das berechtigte Nutzungsinteresse und die geringen finanziellen Ressourcen von Forschern und gemeinnützigen Kultureinrichtungen aufbringen.

Eine gesetzliche Schranke im Urheberrecht für eine lizenzfreie Nutzung audiovisueller Medienüberlieferungen für diese Zwecke würde auch die Rundfunkarchive entlasten, da hierdurch ebenso die Versorgung über Hochschulmediatheken und öffentliche Gächtnisorganisationen aus der rechtlichen Grauzone geholt würde – bis hin zu Recherchemöglichkeiten über vernetzte öffentlich zugängliche Online-Kataloge (OPACs). Ohnehin wäre eine Pflichtregistrierung – ähnlich wie bei der gesetzlichen Regelung für Kinofilme – eine erhebliche Hilfe für Nutzungsinteressenten, weil sie die Auffindbarkeit von archivierten Sendungen erheblich erleichtern würde; denn nicht immer lässt sich leicht recherchieren, wo und ob eine Sendung überhaupt archiviert vorliegt.³⁷ Die Forderungen wiederum nach einer Hinterlegungspflicht wären dann unnötig, wenn die Archive der Rundfunkanstalten dazu befähigt würden, auch Anfragen von Wissenschaft und Kulturarbeit rechtlich verbindlich zu bearbeiten. Dies könnte durch senderinterne Allokation zusätzlicher Mittel v.a. für Personalkapazitäten geschehen oder aber durch einen von der Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF) festzulegenden Anteil der Haushaltsabgabe zur Erfüllung archivischer Dienstleistungen für die Zwecke von Wissenschaft und Kultur.

Auch die private Rundfunkwirtschaft kann von der Einbeziehung in Forschungsvorhaben zur Rundfunkgeschichte profitieren, wie u.a. das Beispiel RTL gezeigt hat.³⁸ Dafür sollten die bestehenden, eher informell gehandhabten Zugangsmodalitäten zu ihren Archiven aber ebenfalls verbindlicher gestaltet werden. Gesellschaftlicher Fortschritt ist eng gekoppelt an wissenschaftliche Erkenntnisse und gesellschaftskulturelle Funktionalisierung. Auch der Rundfunk ist deshalb angewiesen auf unabhängige Forschung und Erinnerungsarbeit. Um das Fernsehen und das Radio wurden im Laufe der Jahrzehnte bereits viele politische und wirtschaftliche Kämpfe ausgetragen. In der Frage ihres funktionalen Werts als historische Quelle könnte das wissenschaftliche und kulturelle Ringen um ihr Erbe langfristig der entscheidende sein.

.....
37 Zur Pflichtregistrierung von Kinofilmen vgl. die Informationen des Bundesarchivs (Abteilung Filmarchiv): <http://www.pflichtregistrierung-film.bundesarchiv.de>, letzter Zugriff: 24.7.2015.

38 Vgl. u.a. das DFG-Forschungsprojekt „Radio Télévision Luxembourg (RTL) als transnationaler Programmanbieter (1955–1980)“ unter Leitung von Christoph Classen am ZZf, http://www.zzf-pdm.de/Portals/_Rainbow/images/default/2011_03_25_TP_RadioTelevisionLuxembourg.pdf, letzter Zugriff: 24.7.2015.

Gabriele Fröschl

Sammlungs- und Erhaltungsstrategien in audiovisuellen Archiven

Erhaltungsstrategien von Medienarchiven prägen Geschichtsbilder – nicht nur der aktuellen Generation, sondern auch künftiger Generationen: Da sich bestimmte Medienformate und die dazugehörigen Abspielgeräte nur eine beschränkte Zeit erhalten lassen und es in diesem Zeitfenster nicht möglich sein wird, die Bestände der Medienarchive zur Gänze in die digitale Welt zu transferieren, ist davon auszugehen, dass heute getroffene Digitalisierungsstrategien zur Konservierung des Gedächtnisses den Diskurs nachfolgender Generationen zumindest mitbestimmen. Digitalisierung im Archiv ist kein alleiniges Thema der Technik, sondern ein wesentlicher Aspekt der Sammlungs- und Entsammlungsstrategie von Medienarchiven.¹

Sammlungsstrategien

Basis und Grundlage für alle diese Entscheidungen sind ein Sammlungsprofil und eine Sammlungsstrategie. In Archiven werden Sammlungsprofile und die dazugehörige Sammlungsstrategie zuweilen ungenügend hinterfragt und diskutiert, audiovisuelle Archive bilden hier keine Ausnahme. Einer lebendigen Diskussion um die Ausrichtung der Sammlung steht der klassische Archivbegriff entgegen, der sich im Wesentlichen auf das Papierarchiv beschränkt und in Folge auf die klassischen Staats- und Kommunalarchive, deren (gesetzliche) Ausrichtung eine individuelle Sammlungsstrategie weitgehend ersetzt; Sammeln ist hier ein passiver Vorgang. Demgegenüber haben Medienarchive hier ein wesentlich breiteres Spektrum an Organisationsstrukturen und Sammlungsausrichtungen und einen entsprechend aktiveren Zugang zum Thema Sammeln.²

Wege zur Sammlungsstrategie

Grundlage einer Sammlungsstrategie ist ein Sammlungsprofil, also die Kenntnis der eigenen Sammlung. Diese Kenntnis setzt einen gewissen Dokumentationsgrad voraus: Nur wenn man weiß, was sich im Archiv befindet, kann man entscheiden, in welche Richtungen die Sammlung erweitert werden soll, und erkennen, welche Lücken die Sammlung aufweist, die eventuell geschlossen werden sollen sowie – für Medienarchive entscheidend – welche (den technischen Grundlagen geschuldete) Erhaltungsperspektiven für das Archivmaterial vorhanden sind. Idealerweise würde man von einer vollständig inventarisierten Sammlung ausgehen, was der Praxis in Archiven jedoch meist nicht Stand hält. Medienarchive haben hier mit zusätzlichen Hürden der Bestandsevaluierung zu kämpfen: Oftmals sind die einzelnen Träger kaum oder nicht beschriftet und

.....

¹ Gabriele Fröschl ist Direktorin der Österreichischen Mediathek in Wien. Sie hat ihre Thesen, die auf ihren Erfahrungen in der Österreichischen Mediathek basieren, auf der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte im Mai 2015 in Wien vorgestellt.

² So ist zum Beispiel für die Österreichische Mediathek als Teil des Technischen Museum Wien ihr Aufgabenspektrum in einer Museumsverordnung festgeschrieben:

§ 15. (1) Die Österreichische Mediathek ist das Archiv für das audiovisuelle Kulturerbe Österreichs (ausgenommen Film auf fotografischem Träger und Fotografie). (2) Kernkompetenz der Österreichischen Mediathek ist die benutzerorientierte Archivierung von veröffentlichten und unveröffentlichten audiovisuellen Medien mit Österreichbezug. (3) Die Österreichische Mediathek koordiniert die Zusammenarbeit aller österreichischen audiovisuellen Archive.

§ 3. (2) Für die Sammlungsziele sowie die Schwerpunkte und Grenzen der Sammlung erstellt die wissenschaftliche Anstalt transparente Regeln für das Verfahren und die Methoden in Bezug auf Sammlungszu- und -abgänge. (<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20006562>)

im Gegensatz zu Schriftgut lassen sie sich nicht schnell „durchblättern“, sondern benötigen zeitintensive Arbeitsschritte zur Sichtung. Generell erfordert der gesamte Prozess der Sammlungsevaluierung ein beträchtliches Ausmaß an Zeit und auch Personal. Dazu kommt, dass die Evaluierung der Sammlung und die Entwicklung eines Sammlungsprofils kein einmaliger Vorgang ist, sondern ein laufender Prozess, der regelmäßiger Kontrolle und gegebenenfalls Nachschärfung bedarf. Das Sammlungsprofil sollte auch ähnliche Sammlungen und Institutionen berücksichtigen, um ungewollte Doppelgleisigkeiten zu vermeiden. Die Kenntnis der eigenen Sammlung und die Schärfung eines Sammlungsprofils sind auf jeden Fall von Nutzen, steigern die institutionsinterne Identifizierung mit der Sammlung und erleichtern die Kommunikation nach außen, was auch der öffentlichen Wertschätzung der Sammlung entgegenkommt.

Eckpfeiler einer inhaltlichen Sammlungsevaluierung und -strategie

Die inhaltliche Ausrichtung einer Sammlungsstrategie kann sich an folgenden Fragestellungen orientieren:

- Gibt es einen definierten Sammlungsauftrag für die Institution? Inwieweit ist dieser erfüllt bzw. in der Praxis aktuell und umsetzbar?
- Was sind die Kernbereiche der vorhandenen Sammlung?
- Welche Relevanz haben die einzelnen Sammlungsbestände für die Institution?
- Gibt es Sammlungsgebiete, die unzureichend vorhanden sind? Sollen diese Lücken durch aktives Sammeln geschlossen werden oder werden sie bewusst in Kauf genommen (sei es, weil z. B. das Sammeln zu aufwändig ist oder diese Sammlungsgebiete von anderen Institutionen in ausreichender Qualität abgedeckt werden)?
- Vollständigkeit versus exemplarisches Sammeln: In welchen Bereichen ist Qualität statt Quantität eine sinnvolle Vorgehensweise? Gibt es Sammlungsgebiete, bei denen einige exemplarische Beispiele ausreichend sind?
- Sammeln um des Sammelns Willen, also unqualifiziertes Sammeln führt letztendlich auch zu einem Qualitätsverlust der Sammlung. Von diesen obenstehenden Überlegungen ausgehend stellt sich die Frage: Wie geht man mit angebotenen Schenkungen um?

Am Beispiel der Österreichischen Mediathek wird die Relevanz dieser Fragestellung deutlich: Der Sammlungszuwachs der Mediathek setzt sich zu einem wesentlichen Teil aus Schenkungen zusammen. Der Umfang an Angeboten macht es oftmals schwierig, Sammlungen zu sichten und zu bewerten, d.h. der Wunsch aktiv zu sammeln und bewusst zu agieren statt zu reagieren, ist in der Praxis nicht immer umsetzbar. Hier können generelle Leitlinien helfen, Sammlungen zu bewerten.

Verschränkt mit der inhaltlichen Ausrichtung, die am Beginn der Überlegungen stehen muss, ist in audiovisuellen Archiven immer auch die technische Sammlungsevaluierung, also die Erhaltungsperspektive.

Sammlungsstrategie und Erhaltungsperspektive

Nachhaltigkeitsstrategien sind überall dort gefordert, wo schwindende Ressourcen es nötig machen. Innerhalb der Archivlandschaft haben es vor allem audiovisuelle Archive

mit – im weitesten Sinne – schwindenden Ressourcen zu tun. Dies liegt einerseits an der Obsoleszenz der Medien – so gut wie alle audiovisuellen Träger besitzen eine im Vergleich etwa zu Printmedien sehr kurze Lebensdauer –, andererseits sind audiovisuelle Archive mit der Obsoleszenz der notwendigen Abspielgeräte für Ton- und Videoträger konfrontiert. Deshalb waren audiovisuelle Archive schon sehr früh gezwungen, digitale Strategien zu entwickeln. Digitalisierung stand in diesen Archiven von Anfang an vor allem unter dem Aspekt der digitalen Langzeitarchivierung und damit der Bestandserhaltung. Überlegungen der Zugänglichkeit waren dann die Folge, aber nicht der Auslöser dieser Prozesse. Strategien zur digitalen Langzeitarchivierung interagieren mit allen Aufgabenbereichen des Archivs. So ist etwa die Sammlungsstrategie auch wesentlich verbunden mit der Frage nach den personellen und finanziellen Kapazitäten im Bereich der Digitalisierung sowie der digitalen Langzeitarchivierung. Dies betrifft nicht nur Neuzugänge im Archiv, sondern in gleicher Weise den schon vorhandenen Sammlungsbestand, denn Erhaltungsperspektiven haben in Medienarchiven einen entscheidenden Einfluss auf die Sammlungsstrategie. Die Spezialisierung auf bestimmte Formate ist zum Teil auch den Wiedergabemöglichkeiten (und damit der Erhaltung) geschuldet.

Die technische Ausrichtung einer Sammlungsstrategie kann sich an folgenden Fragestellungen orientieren:

- Welche Formate sind besonders gefährdet?
- Welche Abspielgeräte stehen zur Verfügung?
- Können die Abspielgeräte längerfristig gewartet werden?
- Wird nur gesammelt, was sich dauerhaft wiedergeben lässt?
- Wird auch gesammelt, was sich nicht (mehr) abspielen lässt und so unlesbares Archivgut ist oder wird?

Sammlungsstrategie und Verwertbarkeit

Mit der Digitalisierung von Kulturgut haben sich auch neue Formen der Zugänglichkeit und der Öffentlichkeit für kulturbewahrende Institutionen entwickelt. Auch wenn die Langzeitsicherung und nicht die Verfügbarkeit von AV-Quellen via Internet in audiovisuellen Archiven der Anstoß für Digitalisierungsprojekte war, wurden die neuen Möglichkeiten der Veröffentlichung genutzt und haben die Benutzung ganz wesentlich verbreitert³– und dass, obwohl bei diesen jungen Medien den Urheber- und Leistungsschutzrechten eine besondere Relevanz zukommt. Die Möglichkeiten, mit digitalisierten Sammlungen an die Öffentlichkeit zu gehen, sind Teil der Digitalisierungsstrategie: So ist etwa die Digitalisierung größerer Schellackbestände in erster Linie mit Publikationsstrategien verbunden und erst in zweiter Linie mit Aspekten der Langzeitarchivierung. Ausgehend von der Annahme, dass die Ressourcen für Digitalisierung begrenzt sind, stehen die Aspekte Langzeitarchivierung und Zugänglichkeit nicht notwendigerweise, aber doch in Konkurrenz mit Publikationsstrategien. Da Archive auch (und immer mehr)

.....
3 In Österreich haben audiovisuelle Archive wie die Österreichische Mediathek einen wesentlichen Teil ihrer Benutzung ins Internet verlagert. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk (ORF) unterliegt hinsichtlich Archivzugang im Internet gesetzlichen Einschränkungen, hat aber (kleine) Teile seiner Archive allgemein online zugänglich gemacht (<http://tvthek.orf.at/archive>) und stellt Studierenden der Universität Wien einen Zugang zum Archiv zur Verfügung (<http://bibliothek.univie.ac.at/fb-zeitgeschichte/orf-archiv.html>).

an Kennzahlen gemessen werden, ist die Benutzung nicht unwesentlich und es liegt nahe, jene Bestände in der Digitalisierung und (bei vielen Formaten) in der Erhaltung vorzuziehen, die nachgefragt sind und bei denen eine Klärung der rechtlichen Situation bezüglich Veröffentlichung bzw. Verwertung mit vertretbarem Aufwand möglich ist.

Mit der zunehmenden Benutzung von Archivquellen im Internet kommt auch ein Paradoxon ans Licht: Die Öffnung der Archive im Internet verengt gleichzeitig auch den Blick auf Archivbestände in ihrer Gesamtheit: Einerseits sind große Bestände an Archivgut digital und sehr leicht öffentlich zugänglich; andererseits verschwinden Medien, die nicht online verfügbar sind, aus dem Blickpunkt der Öffentlichkeit, aber auch der Forschung. In der Österreichischen Mediathek sind beispielsweise vom gesamten Sammlungsbestand ist bislang rund 25 Prozent digitalisiert und digital langzeitarchiviert, von diesen 25 Prozent sind aufgrund der rechtlichen Rahmenbedingungen rund fünf Prozent dauerhaft online verfügbar. Das heißt auch, dass zu vielen wissenschaftlichen Fragestellungen nach wie vor relevantes Material nur im Archiv vorhanden ist.

Entsammeln

Es kann davon ausgegangen werden, dass die analogen Bestände audiovisueller Archive nicht zur Gänze in die digitale Welt transformiert werden können. Das Zeitfenster, das für die Einbringung in ein digitales Langzeitarchiv zur Verfügung steht, ist beschränkt. Wie groß dieses Zeitfenster ist, hängt von der Art des Mediums ab: Bei audiovisuellen Medien gilt oft, je jünger die Medien sind, desto problematischer zeigt sich ihr Erhalt in der Praxis: So tun sich etwa bei manchen Video-Formaten schon wenige Jahre nach ihrer Entstehung Probleme bei der Digitalisierung auf, die mit dem Erhaltungszustand des Materials zusammenhängen, aber meist noch mehr mit der nicht mehr vorhandenen Verfügbarkeit von Abspielgeräten, die ein entsprechend hochwertiges Digitalisat gewährleisten.

Die Qualität des Digitalisats ist für audiovisuelle Archive ein entscheidender Faktor – ist doch das Digitalisat das neue Original und in späterer Folge das digitale Langzeitarchiv das eigentliche Archiv – auch wenn das analoge Archiv mit aller nötigen Sorgfalt gepflegt und erhalten wird: In einigen Jahrzehnten werden die audiovisuellen Träger museale Objekte sein, deren Inhalte nicht mehr lesbar sind, die Inhalte liegen im digitalen „Objekt“. Diese erzwungene Transformation des Trägers zeigt die Bedeutung, die dem digitalen Langzeitarchiv und der Strategie der digitalen Langzeitarchivierung im Bereich audiovisueller Medien zukommt. Was die vorhandenen Sammlungsbestände in den Archiven betrifft, werden Langzeitarchivierungsstrategien getroffen werden müssen, die auch dazu führen, dass bestimmte Bestände nicht digital langzeitarchiviert werden können, was einem Entsammeln gleichkommt.

Entsammeln als Teil der Sammlungsstrategie

Entsammeln vorhandener Bestände ist noch immer ein Tabu in kulturbewahrenden Institutionen – in der Praxis aber Realität. Wie aber kann man damit umgehen, ohne den gesetzlichen und gesellschaftlichen Auftrag zu unterlaufen und ohne das Vertrauen, das in diese Institutionen gesetzt wird, zu zerstören?

Eine Überfülle an Material und Begrenztheit der Ressourcen kennzeichnen die Situation, in der sich die meisten Institutionen befinden. Der Tatsache, nicht alles bewahren zu können, muss man sich in der Praxis stellen, wobei die Diskussion über Entsammlungsstrategien in Museen – zumindest wenn man der verfügbaren Literatur folgt – häufiger geführt wird als in Archiven.⁴

Es gibt unterschiedliche Arten des Entsammlens, wobei für Museumsobjekte die Bandbreite größer ist als für Archivalien. So kommt z. B. dem Verkauf in Archiven kaum eine Rolle zu, während dieser Aspekt für Museen durchaus relevant sein kann. Auch in Museen steht Deakzession immer am Ende einer Kette von Prozessen und unterliegt auch einer Überprüfung nach ethischen Grundsätzen.⁵ Für audiovisuelle Sammlungen ist hingegen das Entsammlen durch „Nicht-Digitalisieren“ ein Thema.

Der Bereich Digitalisierung mit allen Vor- und Nachbereitungen – die entsprechende Metadatenerfassung und nachfolgende Langzeitarchivierung – beansprucht den größten Teil der Ressourcen im AV-Archiv. Diese stehen jedoch nur begrenzt zur Verfügung: Dieses Missverhältnis von Ressourcen und zu digitalisierenden Beständen führt geplant oder ungeplant zu Formen des Entsammlens. Jede Entscheidung für die Aufnahme eines Sammlungsbestandes in die digitale Langzeitarchivierung eines Archivs ist in gewisser Weise auch die Entscheidung gegen einen anderen Sammlungsbestand. Dabei geht es nicht in erster Linie um physisches Ausscheiden aus der Sammlung: Die nicht digitalisierten Stücke verbleiben als inaktives Sammlungsgut im Archiv, ohne dauerhaft auf den Inhalt zugreifen zu können. Für audiovisuelle Archive, darauf muss man immer wieder von neuem hinweisen, ist es entscheidend, sich das zu vergegenwärtigen, hier bewusste Entscheidungen zu treffen und diesen Aspekt in die jeweilige Sammlungsstrategie zu integrieren, die nicht nur die vorhandenen Bestände betrifft, sondern gerade auch die laufenden Sammlungszugänge.

Die Strategien der Archive werden noch ungenügend hinterfragt und selten transparent gemacht. Hier herrscht noch Diskussionsbedarf – innerhalb der Archivszene sowie im Austausch mit anderen kulturbewahrenden Institutionen und der Wissenschaft.

Diese Überlegungen hinsichtlich dauerhafter Bewahrung von Kulturgut sollen sich nicht nur auf die eigene Institution beschränken, sondern auch die regionale und nationale Archivlandschaft mit einbeziehen. Die Kenntnis der eigenen Sammlung ist Basis für mögliche Netzwerke und gestattet einen sinnvollen Einsatz von Ressourcen – ohne ungewollte Verdoppelungen und mit einer realistischen Einschätzung der eigenen Möglichkeiten.

.....
4 Zum Thema Entsammlen in Museen siehe auch: Peter Davies (Hrsg.): *Museums and the Disposals Debate*. A collection of essays. Edinburgh 2011. Deutscher Museumsbund e. V. (Hrsg.): *Nachhaltiges Sammeln*. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut. Berlin und Leipzig 2011. Martina Griesser-Sternscheg: *Tabu Depot*. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart. (=Konservierungswissenschaft · Restaurierung · Technologie; 10). Wien u. a. 2013. Dirk Heisig (Hrsg.): *Ent-Sammeln*. Neue Wege in der Sammlungspolitik von Museen. Aurich 2007.

5 ICOM, die internationale Organisation der Museen und Museumsfachleute, sagt in ihren ethischen Richtlinien: „Die Aussonderung eines Objekts oder Exemplars aus einer Museumssammlung darf nur bei vollem Verständnis für die Bedeutung des Gegenstandes, seines Charakters (erneuerbar oder nicht erneuerbar), seiner rechtlichen Stellung und unter Erwägung des öffentlichen Vertrauensverlustes erfolgen, den ein derartiges Vorgehen möglicherweise nach sich zieht. [...] Die Entscheidung zur Aussonderung soll in der Verantwortung des Museumsträgers liegen. Dabei hat dieser in Abstimmung mit der Direktion des Museums und der Kuratorin oder dem Kurator der betreffenden Sammlung zu handeln. (http://icom-oesterreich.at/sites/icom-oesterreich.at/files/attachments/ICOM%20Code%20of%20Ethics_DT.pdf, S. 14).

Die Praxis in der Österreichischen Mediathek zeigt, dass die möglichen Sammlungszuwächse die vorhandenen Kapazitäten deutlich überschreiten. Neben privaten Sammler/innen treten in erster Linie Institutionen aus dem Kultur- bzw. Wissenschaftsbereich an die Österreichische Mediathek heran, auf der Suche nach Lösungen für die Digitalisierung und Langzeitarchivierung ihrer Bestände. Viele kleinere und mittlere Archive, bei denen audiovisuelle Bestände nur einen Teil ihrer Sammlung ausmachen, sind oft nicht in der Lage, eine fachgerechte Digitalisierung und daran anschließend eine digitale Langzeitarchivierung aufzubauen. Daneben sind es oftmals (wissenschaftliche) Projekte, in deren Rahmen audiovisuelle Materialien (oft auch schon in digitalen Formaten) entstehen. Als Beispiel seien hier stellvertretend Projekte aus dem Bereich der Oral History genannt.⁶ Nur in wenigen Fällen wurde bereits während des Projektes an die langfristige Archivierung und Zugänglichkeit des Materials gedacht. Hier tut sich in der Hinsicht eine Schere auf (durchaus auch bei Gedächtnisinstitutionen), dass in der Forschung bei Drittmittelprojekten Digitalisierung ein fixer und auch innerhalb des Projektes finanzierter Teil des Vorhabens ist, die daran anschließende fachgerechte Langzeitarchivierung aber finanziell nicht mehr umgesetzt werden kann und oftmals auch nicht mitgedacht wird (was sich zum Teil auch an den für die Langzeitarchivierung ungünstigen Zielformaten der Digitalisierung zeigt). Ohne diese Möglichkeiten zur digitalen Langzeitarchivierung gehen Forschungsergebnisse wieder verloren bzw. stehen für weitere Forschungen nicht mehr zur Verfügung.

Die Österreichische Mediathek kann in ausgewählten Fällen die Digitalisierung, digitale Langzeitarchivierung und Zugänglichmachung dieser Quellen übernehmen. Entscheidend ist hier, dass sie dem Sammlungsprofil des Hauses entsprechen. Aber auch für audiovisuelle Archive tut sich die Schere zwischen Digitalisierung und digitaler Langzeitarchivierung auf: Je mehr digitalisiert wird, desto umfangreicher – und damit auch kostenintensiver – wird die digitale Langzeitarchivierung. Das ist im Bereich der Audio-Medien mittlerweile kein Problem mehr, im Bereich hochauflösender Videoformate ist das Datenvolumen jedoch ein Hindernis und führt dazu, dass audiovisuelle Archive – in diesem Fall seien hier auch die Fernseharchive als Beispiel angeführt – restriktive Ansätze bei der digitalen Langzeitarchivierung dieser Bestände verfolgen müssen.

Da die audiovisuellen Archive die Wünsche, die im Bereich der Digitalisierung und digitalen Langzeitarchivierung von anderen Sammlungen an sie gestellt werden, nicht erfüllen können, müssen andere Strategien entwickelt werden. Wichtige Teile des audiovisuellen Erbes befinden sich in Sammlungen außerhalb der darauf spezialisierten Archive: in kleineren lokalen Sammlungen und Archiven, bei Privatpersonen oder als Ergebnis von Forschungsprojekten an Universitäten. Um die Verantwortung für diese Sammlungen wahrzunehmen, müssen neue Formen entwickelt werden. Einerseits soll-

⁶ In einem an der Österreichischen Mediathek angesiedelten wissenschaftlichen Projekt werden Oral History-Interviews gesammelt, die in wissenschaftlichen Projekten entstanden sind. Großteils handelt es sich bei den Ton- und Videoaufnahmen um originäres Material; einige der interviewten Zeitzeug/innen sind mittlerweile auch schon verstorben. Das Interviewmaterial ist in der Regel noch im Besitz der Forscher/innen und z. T. ungenügend gelagert bzw. mittlerweile schon in einem schlechten Zustand. Dies liegt auch daran, dass in einer noch immer textbasierten Wissenschaftstradition den Transkripten vielfach ein höherer Stellenwert beigemessen wurde als den audiovisuellen Medien. Die Österreichische Mediathek übernimmt die systematische Sammlung, Digitalisierung, Langzeitarchivierung und Zugänglichmachung dieser Aufnahmen. Trotz aller Bemühungen handelt es sich dabei jedoch um punktuelle Vorhaben, da Projekte dieser Art nur mit zusätzlichen Drittmitteln aus der Forschungsförderung umsetzbar sind und sich daraus keine generellen Angebote an Forscher/innen entwickeln. Informationen zu diesem Projekt: http://www.mediathek.at/ueber_die_mediathek/wissenschaftliche_projekte/aktuelle_projekte/sammlung_nationalfondszukunftsfonds

te das Bewusstsein für die Erhaltungsperspektiven audiovisueller Medien bei diesen Einrichtungen geschaffen werden. Dies betrifft auch die Sammlungsstrategie dieser Einrichtungen – es ist nur bedingt sinnvoll, große audiovisuelle Sammlungen anzulegen, ohne auch deren langfristige Erhaltung und Zugänglichkeit mitzudenken. Andererseits müssen Möglichkeiten zur Erhaltung aufgezeigt werden, die für kleinere Institutionen in Eigeninitiative umsetzbar sind. Dies umso mehr, als die großen audiovisuellen Archive nur sehr bedingt eine Rolle als Servicestelle auf diesem Gebiet übernehmen können. Initiativen in dieser Hinsicht setzt international etwa die Library of Congress⁷. Die dort aufgezeigten Anregungen mögen nicht demselben technischen Standard entsprechen, wie er in einschlägigen Archiven praktiziert wird – aber, und das ist entscheidend: Es können möglichst breitflächig Erhaltungsperspektiven angeboten werden, für Bestände, die ohne Engagement und Initiative von privaten Sammlerinnen und Sammlern und den Sammlungsverantwortlichen kleiner Institutionen nicht erhalten werden könnten.

Audiovisuelle Archive haben, wie alle anderen Gedächtnisinstitutionen, den Anspruch, das kulturelle Erbe langfristig zu bewahren. Dieser Bewahrungsauftrag steht im Zentrum des Selbstverständnisses der Institutionen, ihm nachzukommen wird in Zeiten immer rascheren technologischen Wandels und immer größerer potentieller Sammlungen zunehmend schwierig. Um diesen Bewahrungsauftrag erfüllen zu können, sind Archive gezwungen, Entscheidungen hinsichtlich ihrer Sammlungsqualifizierung zu treffen. Das beinhaltet, dass Digitalisierungs-, Erhaltungs- und Sammlungsstrategie Hand in Hand gehen und aufeinander abgestimmt sind. Eine auch für die Zukunft gültige Bewertung der eigenen Sammlung bzw. potentieller Sammlungszugänge zu erstellen, ist ein laufender Prozess, kann doch niemals heute endgültig festgelegt werden, welche Wertigkeit den Sammlungen in der Zukunft beigemessen werden wird. Transparente, nachvollziehbare Kriterien, die regelmäßig hinterfragt und evaluiert werden, können helfen, diese Prozesse nicht nur in den einzelnen Institutionen in Gang zu bringen, sondern auch in der Fachöffentlichkeit zur Diskussion zu stellen.

.....

7 <http://www.digitalpreservation.gov/personalarchiving/index.html>

Holger Müller

Demenz oder Verdrängung?

Zur Archivlage des privaten Hörfunks in Bayern

Am 25. Mai 1985 um elf Uhr haben in München UFA Radio, Radio 89, Musikwelle Süd, Neue Welle Bayern, Radio Aktiv, Radio Xanadu, Radio 44 und Radio M 1 den Sendebetrieb aufgenommen – die Geburtsstunde des privaten Hörfunks auf UKW in Deutschland. Wissenschaft und Forschung begleiteten den Start dieses „neuen Mediums“ mit Programmanalysen¹, medienstrukturellen Untersuchungen² und Studien zur Wirtschaftlichkeit³. Inzwischen nimmt der private terrestrische Hörfunk eine Randstellung als Forschungsgegenstand ein. Dabei wäre es gerade jetzt interessant, die Entwicklungen der letzten dreißig Jahre, beispielsweise Zusammenschlüsse von Sendern, die Ausdifferenzierung verschiedener Formate oder die Entwicklung der Studioteknik nachzuvollziehen. Eine solche Retrospektive gestaltet sich schwierig, wie Markus Behmer et al. in ihrer Einleitung zu „Das Gedächtnis des Rundfunks“ feststellen: Die Archive der privaten Rundfunkveranstalter seien entweder gar nicht oder nur schwer zugänglich⁴. In diesem Aufsatz soll es also zunächst nicht darum gehen, Zugang zu diesen Archiven zu erlangen, sondern stichpunktartig Art und Umfang der Archivalien abzufragen.

Nach Artikel 111a der Bayerischen Verfassung⁵ ist die Bayerische Landeszentrale für neue Medien (BLM) de iure Veranstalterin aller privaten Rundfunkprogramme in Bayern. Genauere Aufgaben und Funktionen sind im Bayerischen Mediengesetz⁶ festgelegt, so hat die BLM nach Artikel 11, Absatz 2, Nummer 4 die Aufgabe, „auf die Archivierung von Programmen privater Anbieter [hinzuwirken].“ Um diesem Auftrag nachzukommen, hat sie beispielsweise im Jahr 1998 ein Kolloquium zur Archivierung privater Rundfunkangebote in Bayern veranstaltet. In der dazugehörigen Pressemitteilung wird das Spannungsfeld zwischen professionellen Archivaren auf der einen Seite und den privaten Rundfunkanbietern auf der anderen Seite deutlich: Während Manfred Tremel, seinerzeit (wie auch heute noch) Mitglied im Medienrat der BLM und Vorsitzender des Verbandes bayerischer Geschichtsvereine, den Nutzen der Archivierung für Programm-macher und die Nachwelt betonte, beklagten die Vertreter der lokalen Anbieter, sie sei „auf Grund fehlender Mittel und fehlender Standards nur eingeschränkt möglich.“⁷ In

.....

1 z.B. Enrico Demurray: Lokaler, terrestrischer Hörfunk in Nürnberg. Inhaltsanalyse der Hörfunkprogramme von Bayern 3, Radio Charivari, Radio Gong, Radio Franken, Radio N1, Radio Downtown, Radio Starlet, CMS Radio, Radio Z. Schriftenreihe des KJR-Nürnberg Stadt Nr. 11. Nürnberg 1989.

2 z.B.: Ullrich Gebhardt: Lokaler Hörfunk in Bayern. Medienstrukturelle Veränderungen am Beispiel der Stadt Bayreuth. Diss., Bayreuth 1989.

3 Thomas Pintzke: Wirtschaftlichkeit bayerischer Lokalradios. 1988-1992; empirische Untersuchung. BLM-Schriftenreihe, 23. München 1993.

4 vgl. Markus Behmer, Birgit Bernard und Bettina Hasselbring (Hrsg.): Das Gedächtnis des Rundfunks. Die Archive der öffentlich-rechtlichen Sender und ihre Bedeutung für die Forschung. Wiesbaden 2014

5 Verfassung des Freistaates Bayern in der Fassung der Bekanntmachung vom 15. Dezember 1998. Datenbank BAYERN-RECHT. <http://www.gesetze-bayern.de/jportal/portal/page/bsbayprod.psm1?showdoccase=1&doc.id=jlr-VerfBY1998rahmen&doc.part=X&doc.origin=bs> (zuletzt aufgerufen am 24.09.2015).

6 Gesetz über die Entwicklung, Förderung und Veranstaltung privater Rundfunkangebote und anderer Telemedien in Bayern (Bayerisches Mediengesetz - BayMG) in der Fassung der Bekanntmachung vom 22. Oktober 2003. Datenbank BAYERN-RECHT. <http://www.gesetze-bayern.de/jportal/?quelle=jlink&docid=jlr-MedienGBY2003rahmen&psml=bsbayprod.psm1&max=true&aiz=true> (zuletzt aufgerufen am 24.09.2015).

7 BLM: Kolloquium zur Archivierung privater Rundfunkangebote in Bayern: Austausch zwischen Archivaren und Medienmachern fördern. Pressemitteilung vom 25.03.1998. http://www.blm.de/infothek/pressemitteilungen/1998.cfm?object_ID=1567 (zuletzt aufgerufen am 24.09.2015).

Folge dessen stellte die BLM die Ausarbeitung eines praxisnahen Kriterienkatalogs in Aussicht, ebenso sollten sich Rundfunkarchivare und Programmanbieter in Workshops vernetzen. Auch „zwei oder drei“ Pilotprojekte zur Archivierung sollten umgesetzt werden⁸.

Was ist aus diesen Ideen und Vorhaben geworden? Gerhard Kriner, Referent für Werbung und Programmforschung bei der BLM, erklärte auf Anfrage, das Thema Archivierung sei immer wieder auf die Agenda der jährlichen Lokalrundfunktage in Nürnberg gesetzt worden. Die lokalen Rundfunkanbieter hätten eigene Archive, die hauptsächlich als Quellen für die Wiederverwertung in Programmbeiträgen dienten. Dabei seien Umfang und Aufbereitung des Materials von Anbieter zu Anbieter unterschiedlich sowie stark personenabhängig, denn die Archivierung übernahmen Redakteur/innen oder Programmmitarbeiter/innen nebenbei; ein Wechsel bedeute oft einen Bruch oder gar Verlust der Archivalien.⁹

Um ihrer gesetzlichen Verpflichtung zur Programmebeobachtung nachzukommen, sammelt die BLM seit 1985 Referenzmitschnitte der lokalen Fernseh- und Hörfunkangebote. Laut Gerhard Kriner seien derzeit circa 65.000 Sendestunden archiviert, darunter mache der Bestand an Hörfunkprogrammen knapp ein Drittel aus. Sie seien vor allem auf Audiokassetten archiviert worden, deren Erhaltungszustand allerdings oft sehr schlecht sei. Mittlerweile würden die Programmmitrischnitte digital aufgezeichnet. Aus täglich fast 5.000 Programmstunden könnten aber immer nur Stichproben gezogen werden. Diese seien inhaltlich nicht erschlossen, vermerkt würden lediglich Programm, Tag, Zeit und der Grund der Aufzeichnung.¹⁰

Um exemplarisch die Situation bei den Programmanbietern beziehungsweise –zulieferern vor Ort abzufragen, gingen Anfragen an Radio Bamberg, Antenne Bayern und die Gemeinschaftsredaktion der Bayerischen Privatradios (BLR):

- Wer ist bei Ihnen im Haus für die Pflege des Archivs zuständig?
- Was wird in welcher Form archiviert? (z.B. Beiträge als Manuskript oder O-Ton)
- Nach welchen Kriterien werden Beiträge/Sendungen ausgewählt?
- Welche Speichermedien werden verwendet?
- Wofür wird das Archiv hauptsächlich genutzt?
- Wie ist das Archivmaterial erschlossen/durchsuchbar?

Im Vergleich zur Bayerischen Landeszentrale für neue Medien war der Rücklauf allerdings weniger erfolgreich. Die erste Hürde bei diesem Vorhaben stellt der Adressat des Anliegens dar: Auf den Internetseiten der Hörfunkprogramme besteht meist lediglich die Möglichkeit, über ein Onlineformular oder eine Funktionsadresse wie info@ Kontakt zu den Rundfunkveranstaltern aufzunehmen. Im Fall von Radio Bamberg ging die Anfrage über das Onlineformular direkt an den Geschäftsführer und Programmchef Mischa

.....
8 vgl. ebd.

9 Interview mit Gerhard Kriner am 16.07.2015.

10 vgl. ebd.

Salzmann. Stand 22. September 2015 ist trotz Nachfrage keine Antwort eingegangen. Bei Antenne Bayern hat letzten Endes Marcus Sell, Pressereferent Unternehmenskommunikation, meine Anfrage negativ beschieden: „[V]ielen Dank, dass Sie bei ihren (sic.) Artikel an uns gedacht haben. Leider haben wir derzeit keine Kapazitäten frei, um Sie entsprechend betreuen zu können. Informationen zu ANTENNE BAYERN gibt es aber unter <https://unternehmensgruppe.antenne.de/>. Unter dem Reiter NEWSROOM – PRESSEMAPPEN – ANTENNE BAYERN findet (sic.) sie zwar weniger zum Thema Archive aber andere nützliche Informationen, die vielleicht weiterhelfen können. Ich hoffe auf ihr Verständnis und wünsche viel Erfolg für ihr (sic.) Abhandlung.“¹¹ Auf der entsprechenden Webseite der Unternehmensgruppe Antenne gibt es keine Informationen zum Thema Archive.

Als Zulieferer für die bayerischen Lokalradios ist die BLR auf ein funktionierendes Tonarchiv angewiesen, denn auch hier dient das Archivmaterial vor allem der redaktionellen Weiter- oder Wiederverwendung. Bis vor zwei, drei Jahren wurde dieses O-Ton-Archiv von der Produktionsabteilung der BLR betreut. Sie digitalisierte unter anderem alle seit 1991 noch vorhandenen Altbestände von Tonband, DAT, CD und Minidisc beziehungsweise übertrug sie ins Archiv. Dabei wurde das Archivmaterial auf einem eigenen Server gespeichert und manuell indexiert. Über eine webbasierte Oberfläche können Redakteure per Schlagwortsuche auf die Dateien zurückgreifen und auch in das Schnitt- und Contentmanagement-Programm DigAS übertragen.

Nach Auskunft von Christian Salmen, dem Produzenten der BLR, wird das Archiv aktuell nicht manuell gepflegt. Seit zwei oder drei Jahren würden alle Nachrichtenstücke, Interviews, Beiträge, O-Töne und Rubriken nach einem Jahr automatisch aus DigAS ins Langzeitarchiv überspielt. In der aktuellen Situation sieht er „kein optimales System“. Zwar seien der Geschäftsführung Konzepte für eine weitere, systematische Archivierung vorgeschlagen worden, diese seien aber wegen der entstehenden Personalkosten abgelehnt worden. Andererseits könne diese Aufgabe auch keinem Praktikanten übertragen werden. Momentan werde also viel zu viel in das Archiv übertragen, und auch die automatisch generierten Schlagworte würden nicht immer stimmen.¹²

Der Vollständigkeit halber seien an dieser Stelle private Hörfunkarchive und Sammlungen genannt. Thomas Kircher betreibt unter dem Namen FM Kompakt¹³ eine Website, die sich unter anderen auch mit dem Start der privaten Hörfunkanbieter in Deutschland beschäftigt. Zu diesem Thema finden sich Tondokumente, Fotos, Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitte oder YouTube-Videos des Premiere Airplay Stationreport zu verschiedenen Programmanbietern. Andreas Knedlik ist für das Hörfunkarchiv Digiandi.de¹⁴ verantwortlich, und hat sich vor allem auf das Digitalisieren von Hörfunkmitschnitten der so genannten Pop- und Servicewellen spezialisiert. In seinem Archiv befinden sich sowohl Aufzeichnungen von Radiohörern als auch gesammelte Aircheck-Bänder von (ehemaligen) Moderatoren. Sein Archiv ist online durchsuchbar und nach Programm, Sendung, Moderator(en), Sendedatum, Jahr, Länge, Besonderheiten, Dateiformat und Quellmedium aufgeschlüsselt.

.....
11 E-Mail vom 22.07.2015.

12 Interview mit Christian Salmen am 24.09.2015

13 www.fmkompakt.de (zuletzt aufgerufen am 24.09.2015)

14 www.digiandi.de (zuletzt aufgerufen am 24.09.2015)

Insgesamt ist die Situation der Archivbestände der privaten Hörfunkanbieter größtenteils ungeklärt. Die Archive vor Ort werden vor allem für die Wiederverwertung im redaktionellen Alltag genutzt. Dadurch liegt der Fokus vor allem auf Audiomaterial – fraglich ist, wie mit anderen Archivalien umgegangen wird, etwa mit Elementen des Corporate Design, Werbemitteln, Personalakten, Pressemitteilungen oder auch Unterlagen zu Aufbau und Inhalten der jeweiligen Internetauftritte. Pflege und Archivierung laufen im Gegensatz zu den öffentlich-rechtlichen Sendern nebenher und sollen kostenneutral sein. Ein Zugang für die Wissenschaft ist zudem weiterhin nicht gegeben. Dadurch steht zu befürchten, dass interessante und nicht nur für die Mediengeschichtsforschung relevante Dokumente, Unterlagen und Programmaufzeichnungen (sofern es sie überhaupt noch gibt), die mindestens teilweise auch wichtige Kulturgüter sind, früher oder später unwiderruflich verloren gehen.

Frank Bösch, Christoph Classen und Leif Kramp

Rechtliche Rahmenbedingungen für den wissenschaftlichen Umgang mit audiovisuellen Quellen

Zusammenfassung eines Gutachtens

I. Genese des Gutachtens

Der mediale und technologische Wandel fordert die Geschichts- und allgemeiner die Geisteswissenschaften in vielerlei Hinsicht heraus. Zum einen arbeiten zahlreiche Disziplinen und Fachrichtungen zunehmend in Forschung und Lehre mit Medienquellen – von der Zeitgeschichtsforschung über die Visual History bis zur Literaturwissenschaft. Zum anderen verändern sich im Zuge der Digitalisierung die Möglichkeiten der Archivierung und Recherche sowie der Analyse und Reproduktion von audio-visuellen Quellen und Materialien. Die damit verbundenen neuen Perspektiven und Chancen sind gewiss zu begrüßen, doch zugleich ergeben sich daraus vielfältige Probleme, die sich bei der Arbeit mit analogen Texten nicht in vergleichbarer Weise stellen. Um diesen zu begegnen, und insbesondere die Nutzbarkeit der audiovisuellen Überlieferung für Wissenschaft, Kultur und Bildung zu erleichtern, hat der Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands (VHD) nach dem Mainzer Historikertag 2012 einen Unterausschuss „Audiovisuelle Quellen“ eingesetzt.¹

Nicht zuletzt berühren der Umgang mit Bild- und Tonquellen sowie alle Digitalisierungsprojekte komplexe rechtliche Fragen. Auch angesichts der in der Öffentlichkeit teilweise in schrillen Tönen geführten Debatte um das Urheberrecht und teils unseriöser Abmahnpraxen gegenüber Internetpublikationen ist die Unsicherheit groß, für was im Einzelnen Lizenzen erforderlich sind, bei wem diese Rechte gegebenenfalls eingeholt werden müssen und wie sie zu vergüten sind. Vor diesem Hintergrund hat der VHD gemeinsam mit der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM) bei der Berliner Kanzlei iRights Law ein Gutachten in Auftrag gegeben, das die bestehenden Regelungen und die Rechtsprechung für den Bildungs- und Forschungsbereich zusammenträgt und anschaulich kommentiert. Dies soll den Kollegen im Alltag von Forschung und Lehre helfen, sich zu orientieren und unnötige juristische Risiken zu vermeiden. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob die bestehenden Regelungen den Anforderungen von Wissenschaft und Bildung im digitalen Zeitalter angemessen sind, oder ob und in welche Richtung sie reformiert werden müssen. Das Gutachten der Anwälte Paul Klimpel und Eva-Marie König liegt seit August 2015 vor.²

Die Autoren weisen darin auf das prinzipielle Spannungsverhältnis zwischen dem Anspruch des Urheberrechts, Verbreitung und Verwertung von Leistungen zu kontrollieren, und dem wissenschaftlichen Prinzip des möglichst freien Austauschs von Positionen und Informationen hin. Diese Spannung hat sich im Zuge der Digitalisierung und damit verbundenen, auf digitalen Kopien beruhenden Verfahren und Publikationsverfahren

.....
¹ Vgl. zu dieser Problematik Christoph Classen/Thomas Großmann/Leif Kramp, Zeitgeschichte ohne Bild und Ton? Probleme der Rundfunk-Überlieferung und die Initiative „Audiovisuelles Erbe“, in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History 8 (2011), H. 1, S. 130-140.

² Das vollständige Gutachten kann kostenlos auf der Webseite des Verbandes der Historikerinnen und Historiker Deutschlands (VHD) abgerufen werden: <http://www.historikerverband.de/verband/stellungnahmen/verwendung-av-quellen.html>.

(„Open access“) noch verschärft. In der Praxis ist der Umgang mit audiovisuellen Quellen im Rahmen von Forschung und Lehre einer Vielzahl von Einschränkungen unterworfen, die auf unterschiedliche Schutzrechte zurückzuführen sind. Relevant sind hier insbesondere das Urheberrecht und Leistungsschutzrechte, aber auch das Persönlichkeitsschutzrecht. Dies habe, so die Autoren des Gutachtens, in der vor-digitalen Zeit kaum eine Rolle gespielt, da sich der Umgang mit audiovisuellen Medienwerken durch den hohen Aufwand, der mit analogen Aufzeichnungs- und Reproduktionstechnologien einherging, lange in engen Bahnen bewegte. Das Urheberrecht sei deshalb damals ein Rechtsbereich gewesen, der überwiegend jene betraf, die beruflich mit Kulturproduktionen befasst waren, wie unter anderem Verleger oder Filmproduzenten. Erst durch die Digitalisierung der Produktion, des Vertriebs und der Nutzung von Medien sowie die damit verbundenen vielseitigeren Möglichkeiten ihrer Rezeption, Bearbeitung und vor allem Vervielfältigung wurden das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte für größere Kreise zu einem wesentlichen Bestimmungsfaktor im Umgang mit medialen Überlieferungen, speziell auch mit audiovisuellen Quellen.

II. Rechtliche Grundlagen im Umgang mit Medienwerken

Prinzipiell entscheidet in Deutschland der Urheber allein darüber, wie sein Werk vervielfältigt, verbreitet, ausgestellt oder öffentlich wiedergegeben werden darf. Dieses Recht gilt voraussetzungslos (d.h. ohne Registrierung des Werks oder ähnliches), und es gilt unabhängig vom Sacheigentum an dem Objekt, in dem das Werk verkörpert ist. Der Besitz einer Filmrolle oder einer Videokassette gestattet beispielsweise nicht, das darauf festgehaltene Werk auch öffentlich vorzuführen, es sei denn, der Urheber erlaubt dies. Im Vordergrund des Urheberrechts stehen also primär Nutzungsaspekte und Verwertungsansprüche, über die der Urheber entscheidet. Eine ähnliche Grundsatzregelung gibt es auch in den meisten europäischen Staaten und Nordamerika.

Nahezu alle audiovisuellen Quellen sind urheberrechtlich geschützt, da die Anforderungen an die Schutzfähigkeit – die Umsetzung eigener gestalterischer Entscheidungen bei der Schaffung des Werkes, die eine persönliche Beziehung zwischen Urheber und Werk rechtfertigen – relativ niedrig angesetzt werden. Gleichwohl ist es möglich und üblich, dass Urheber einem Dritten das Recht einräumen, ihr Werk auf bestimmte Art und Weise zu nutzen. Dies geschieht in der Regel über Lizenzverträge, die beispielsweise Autoren mit Verlagen oder Produktionsgesellschaften schließen. Das Urheberrecht als solches ist jedoch nicht auf andere Personen oder Institutionen übertragbar, was bedeutet, dass die Urheberschaft eines Werkes stets anerkannt werden muss. Dem Urheber obliegt deshalb auch die Entscheidung, ob sein Werk verändert werden darf.

Auch nach dem Tode des Urhebers unterliegt das Werk den urheberrechtlichen Bestimmungen, um es den Erben zu ermöglichen, die Interessen des Urhebers auch nach seinem Ableben für 70 Jahre wahrzunehmen. Dieser Schutz erlischt bei Filmwerken, die meist nicht nur einen, sondern mehrere Urheber haben, 70 Jahre nach dem Tod entweder des Hauptregisseurs, des Drehbuchautors, des Urhebers der Dialoge oder des Komponisten der Filmmusik. Maßgeblich ist, wer von den genannten Personen am längsten lebt. Erst nach Ablauf der Schutzfristen wird ein Werk gemeinfrei und kann – auch kommerziell – von jedermann genutzt werden, ohne dass dazu eine Lizenz nötig wäre.

Selbst wenn Zweifel daran bestehen, dass eine audiovisuelle Quelle eine persönliche geistige Schöpfung im Sinne eines künstlerischen Werkes und deshalb womöglich nicht urheberrechtlich geschützt ist, unterliegen audiovisuelle Medien in der Regel immer auch einem Leistungsschutz, der die wirtschaftliche oder organisatorische Leistung der an der Entstehung des Werkes beteiligten Personen würdigt. Leistungsschutzrechte entstehen u.a. für Bild- und Tonaufnahmen, die vergütungswürdig sind, auch wenn das Werk als „Laufbild“ eingestuft wird und deshalb als solches nicht als urheberrechtlich schützenswert gilt. Als Beispiele werden ungeschnittene Nachrichtenbeiträge, Übertragungen von Sportereignissen, Aufnahmen von Theateraufführungen und naturwissenschaftlichen oder technischen Vorgängen, aber auch Live-Übertragungen von Konzerten, Computerspiele oder Bildfolgen auf Internetseiten genannt. Inhaber von Leistungsschutzrechten können Einzelpersonen sein wie Kameramänner, Schauspieler, Musiker oder Tänzer, aber auch Institutionen, also juristische Personen wie Sendeunternehmen oder Produktionsfirmen. Die Schutzfrist gilt hier 50 Jahre nach der Veröffentlichung, im Falle von Tonaufnahmen beträgt sie in der Regel 70 Jahre.

Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielen darüber hinaus Bestimmungen des Persönlichkeitsschutzrechtes. Mediale Überlieferungen und die dazugehörigen Metadaten und Kontextdokumente enthalten nicht selten personenbezogene Angaben, die unter das sogenannte ‚Medienprivileg‘ fallen, also journalistisch-redaktionell erhoben und verarbeitet, nicht aber anderen Personenkreisen zugänglich gemacht werden dürfen. Dies ist insbesondere bei journalistischen Beiträgen, Dokumentarfilmen oder automatisierten Aufnahmen der Fall, aber vor allem auch bei von Privatpersonen angefertigten Aufnahmen, die über das Internet auf Online-Portalen wie YouTube oder Streaming-Diensten wie Periscope oder YouNow veröffentlicht werden. Im Gutachten wird darauf hingewiesen, dass darüber hinaus das verfassungsrechtlich verbürgte allgemeine Persönlichkeitsrecht davor schützen soll, dass die engere persönliche Lebenssphäre als Privat- und Intimsphäre sowie die Persönlichkeitsentfaltung und -entwicklung sowie das Recht auf Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit von Dritten beeinträchtigt wird.

III. Audiovisuelle Medien aus urheberrechtlicher Sicht

Die individuelle Rezeption von urheberrechtlich geschützten Werken ist gesetzlich nicht eingeschränkt, sofern sie sich im privaten Bereich ohne Bezug zu beruflichen oder erwerbswirtschaftlichen Zwecken abspielt. Wer sich privat einen Film anschaut, ein Buch liest oder sich eine alte Radioaufzeichnung anhört, braucht hierfür keine Einwilligung des Urhebers oder des Verwertungsberechtigten. Um die Rezeption audiovisueller Medien ist jedoch mit Blick auf die Online-Distribution per Streaming im Internet eine anhaltende juristische Auseinandersetzung entbrannt. Anders als beim Fernsehen oder Radiohören werden beim Streaming Kopien der digitalen Daten in den Zwischenspeicher oder Arbeitsspeicher des Computers geschrieben und dadurch Kopien angefertigt. Streng genommen findet also eine Vervielfältigung statt. Zumindest aus Sicht des deutschen Gesetzgebers ist das Betrachten audiovisueller Inhalte per Streaming jedoch zulässig, weil es sich um flüchtige Kopien handelt, deren alleiniger Zweck es ist, eine Datenübertragung zu ermöglichen. Eine höchstrichterliche Klärung, zumal auf europäischer Ebene, steht aber noch aus.

Audiovisuelle Medienwerke sind in der überwiegenden Mehrheit kollaborative Produktionen. Die Gutachter sehen in der Komplexität der Entstehung von solchen audiovisuellen Gemeinschaftswerken einen Grund für die komplizierte juristische Einordnung derselben: Bei Filmen zeige sich in besonderem Maße das Spannungsfeld zwischen der Idealvorstellung des deutschen Urheberrechts von einem genialen Schöpfer, der alleine ein Werk herstellt, und der üblichen Praxis einer hochgradig arbeitsteiligen gemeinschaftlichen Produktion von Kulturgütern. Filme, Fernseh- und auch Radiosendungen sind aus urheberrechtlicher Sicht nur mit großem Aufwand einzuordnen, weil hier mehrere Werk-Arten und unterschiedliche Leistungen verschiedener Urheber und Künstler zu einem neuen Werk verbunden werden. Die Identifizierung von Urhebern und Inhabern von Leistungsschutzrechten ist deshalb in vielen Fällen nicht möglich, geschweige denn einfach.

Besonders schwierig ist die Nutzung von ‚verwaisten‘ Werken. Darunter sind solche bereits veröffentlichte Werke zu verstehen, deren Rechteinhaber unbekannt oder nicht auffindbar sind. Wie das Gutachten herausstellt, ist die Situation von verwaisten audiovisuellen Werken besonders vertrackt: Durch die zahlreichen Beteiligten komme es häufig vor, dass nur einige, für die Nutzung des Films notwendige Rechte nicht geklärt werden können, beispielsweise die des Kameramanns, weil die betreffende Person oder deren Erben nicht kontaktiert werden können. Auch in solchen Fällen ist eine Auswertung dieser Werke nur unter bestimmten Voraussetzungen möglich: Seit 2014 dürfen öffentlich zugängliche Bibliotheken, Bildungseinrichtungen, Museen, Archive und Einrichtungen im Bereich des Film- oder Tonerbes verwaiste Werke aus ihren Sammlungen vervielfältigen und online zugänglich machen, wenn sie vor der Nutzung eine vergebliche sogenannte ‚sorgfältige Suche‘ nach den Rechteinhabern durchgeführt, diese Suche dokumentiert und das betroffene Werk dann als verwaist gemeldet haben.

Die Regelung wird jedoch als praxisfremd kritisiert, weil die erforderliche Recherche und das Meldeverfahren mit erheblichem Aufwand verbunden sind und letztlich keine Gewähr für eine legale Nutzung geben. Rechteinhaber können sich auch später noch melden und die Auswertung untersagen, zudem bleibt der Vergütungsanspruch grundsätzlich bestehen. Außerdem beschränkt sich diese Regelung allein auf nicht-kommerzielle und dem Gemeinwohl dienende Kultureinrichtungen, insbesondere wenn sie Bestandsinhalte bewahren bzw. restaurieren und den Zugang zu ihren Sammlungen für Kultur und Bildung öffnen.

IV. Juristische Probleme beim Umgang mit audiovisuellen Quellen in Forschung und Lehre

Die Vorschriften des Urheberrechts werden durch Ausnahmeregelungen begrenzt. Im Vordergrund stehen dabei die Bedürfnisse der Allgemeinheit, die unter bestimmten Voraussetzungen die schutzwürdigen Interessen von Rechteinhabern einschränken. Die Wissenschaft gehört mit Forschung und Lehre zu diesen schutzwürdigen Belangen der Allgemeinheit, kann sich aber nicht auf eine allgemeine Bestimmung zur freien Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken berufen. Vielmehr müssen sich wissenschaftliche Nutzer an ein Geflecht aus Einzelbestimmungen halten, die in ihrer Summe den Interessen von Wissenschaft und Bildungsarbeit dienen sollen, jedoch entsprechend kleinteilig und unübersichtlich sind. So ist beispielsweise unter bestimmten Bedingun-

gen eine entgeltfreie wissenschaftliche Nutzung ohne Zustimmung der Rechteinhaber zulässig, unter wiederum anderen Voraussetzungen ist die Nutzung zwar zustimmungsfrei, löst aber einen Vergütungsanspruch aus. Wissenschaftliche Nutzungsinteressen berühren in vielfältiger Weise sowohl Urheber- und Leistungsschutz als auch Persönlichkeitsschutzrechte bezüglich der Sichtung, Vervielfältigung, Zitierung, Vorführung und öffentlichen Zugänglichmachung von audiovisuellen Quellen.

Sichten und Vervielfältigen

Die Sichtung von audiovisuellen Quellen unterliegt grundsätzlich den Bestimmungen der betreffenden Archive und Sammlungseinrichtungen. Handelt es sich um öffentlich zugängliche Bibliotheken bzw. Mediatheken, Museen und Archive, die keine kommerziellen Zwecke verfolgen, dürfen diese gemeinnützigen Gedächtnisorganisationen in ihren Räumlichkeiten an elektronischen Sichtungsplätzen Zugang zu audiovisuellen Werken gewähren, nicht aber eine Rezeption von außerhalb über das Internet oder den Verleih von selbst hergestellten Kopien ermöglichen. Das Gutachten führt hierzu aus, dass eine Digitalisierung von Exemplaren, die sich dauerhaft im Sammlungsbestand befinden, zulässig sei, jedoch eine Vervielfältigung einzelner Exemplare für diese Zwecke nur bei besonders hoher Nachfrage erlaubt sei. Grundsätzlich sei für die Bereitstellung eine Vergütung an die zuständigen Verwertungsgesellschaften zu zahlen.

Auch ist ausschließlich eine Nutzung zu Forschungszwecken und privaten Studien zulässig, wohingegen eine Überprüfung der tatsächlichen Nutzungsmotive und ggf. eine Ahndung bei Verstoß gegen die Nutzungsbedingungen als schwer umsetzbar und deshalb unwahrscheinlich bewertet wird. Die Einrichtungen haften ferner nicht für etwaige unbefugte Vervielfältigungen durch die Nutzer, beispielsweise bei einem Datentransfer über USB-Schnittstellen an den Sichtungsplätzen. Ein gesetzlicher Anspruch auf Zugänglichkeit audiovisueller Quellen für die wissenschaftliche Nutzung wird dadurch aber nicht begründet. Die Sichtung von audiovisuellen Überlieferungen in den Archiven von Sendeunternehmen beispielsweise wird bisweilen verwehrt, teilweise mit Verweis auf das Medienprivileg zum Schutz von Persönlichkeitsrechten.

Sofern wissenschaftliche Nutzer (Einzelpersonen, aber auch Gesellschaften, Stiftungen oder Körperschaften) bereits Zugriff auf audiovisuelle Werke haben, können sie diese für den wissenschaftlichen Gebrauch vervielfältigen, vorausgesetzt dass dieser die Vervielfältigung rechtfertigt und sie keinem gewerblichen Zweck dient. Von zentraler Bedeutung ist hierbei, dass es sich um den eigenen wissenschaftlichen Gebrauch handelt, also keine Kopien für Dritte angefertigt werden, auch nicht perspektivisch mit dem Ziel, beispielsweise einen Fernsehmitschnitt in einer Sammlungseinrichtung vorzuhalten, damit sie von beliebigen anderen Forschern der Universität bei Interesse genutzt werden können. Die Kopien müssen zur eigenen Verwendung gedacht sein, die Anfertigung darf aber auch durch Dritte erfolgen. Problematisch ist dies im Hinblick auf freiberuflich Forschende sowie die Auftragsforschung, da in diesem Fall ein gewerblicher Zweck unterstellt werden kann, der ein ausdrückliches Ausschlusskriterium ist. Hier muss entsprechend eine Zustimmung der Rechteinhaber eingeholt und ggf. eine angemessene Vergütung gezahlt werden.

Zitieren

Am geläufigsten dürfte Wissenschaftlern im Umgang mit audiovisuellen Quellen das Zitieren derselben sein. Bezüglich der Voraussetzungen und zulässigen Formen der Wiedergabe von audiovisuellen Werken in wissenschaftlichen Publikationen sowie des Umfangs eines Zitats gibt es viele Unsicherheiten. Mit dem sogenannten ‚Zitatrecht‘ hat der deutsche Gesetzgeber eine Ausnahme eingeführt, die es (grundsätzlich auch nicht-wissenschaftlichen) Autoren gestattet, beispielsweise Filmausschnitte oder andere audiovisuelle Werke oder Materialien in ihre eigenen Werke zu integrieren, ohne dafür um Erlaubnis zu fragen oder eine Vergütung zu zahlen.

Das Gutachten macht deutlich, dass das Zitieren an kein bestimmtes Medium (analog/digital) und keine besondere Ausdrucksform gebunden ist, also auch z.B. Videoessays eine zulässige Form des zitierenden Publizierens für die Wissenschaft sind. So gibt es auch keine festen Grenzen dafür, welchen Umfang (Größe, Spieldauer, Auflösung oder Zeichenzahl) ein Zitat konkret haben darf.

Die Autoren weisen aber auch darauf hin, wie streng die Bedingungen für das Zitieren sind: Ein Zitat ist nur dann zulässig, wenn es als Beleg für eine klar umrissene Aussage in einem neuem Werk dient. Handelt es sich hingegen um eine reine Illustration, kommt die Ausnahmeregelung nicht zur Anwendung und der Abdruck ist zustimmungs- sowie lizenzpflichtig. Außerdem darf das Zitat nur den Umfang haben, der auch notwendig ist, um die darauf bezogene Aussage zu untermauern, ferner muss es zum neu entstehenden Werk in einem angemessenen Verhältnis stehen. Das neue Werk muss also eine erkennbar eigenständige Leistung darstellen, die sich allenfalls mit dem zitierten Werk (oder Teilen davon) auseinandersetzt.

Dann ist es auch zulässig, dass größere Werkteile oder sogar vollständige Werke wie beispielsweise Fotos (z.B. Stills, Screenshots) oder aber ein Film in kompletter Länge übernommen werden, nur sind bei solchen ‚Großzitat‘ die Anforderungen an die eigenständige kommentierende Auseinandersetzung mit dem zitierten Werk besonders hoch. Dabei weisen die Gutachter darauf hin, dass sich das Zitatrecht im deutschen Urheberrecht in seiner Reichweite wiederum von Regelungen im europäischen Ausland unterscheidet, beispielsweise in Frankreich, wo das Zitatrecht auf Texte beschränkt ist. Die Bestimmungen zum Zitatrecht seien in Europa nicht einheitlich geregelt und nicht überall könnten deshalb urheberrechtlich geschützte Inhalte unabhängig von der jeweiligen Werkart genutzt werden.

Um sich für den Fall einer rechtlichen Auseinandersetzung zu wappnen, empfehlen die Autoren, im Zweifel den zitierten Ausschnitt so kurz wie möglich zu wählen. Außerdem warnen die Gutachter vor der Umgehung von Kopierschutzmaßnahmen, mit denen heutzutage kommerzielle Datenträger wie DVDs oder Blu-rays ausgestattet sind. Solche Schutzmaßnahmen schränken zwar die vom Zitatrecht bezweckte geistige Auseinandersetzung ein, es handele sich jedoch bei der Umgehung um eine Rechtsverletzung, die – zumindest formal – geahndet werden könne, wenn dies auch in der Praxis unwahrscheinlich sei.

Vorführen

In der Lehre werden häufig audiovisuelle Quellen als Anschauungsmaterial vorgeführt, ohne sich die juristischen Grundlagen zu vergegenwärtigen. Grundsätzlich ist es jedoch auch Wissenschaftlern nicht erlaubt, audiovisuelle Quellen ohne Weiteres öffentlich vorzuführen. Dagegen ist eine Veranschaulichung im Unterricht und für wissenschaftliche Forschung erlaubt. Entscheidend sei hierbei der öffentliche bzw. nichtöffentliche Charakter einer Lehrveranstaltung: Eine öffentliche Wiedergabe ist grundsätzlich als ausschließliches Recht dem Urheber bzw. dem jeweiligen Rechteinhaber vorbehalten, wobei das Urheberrecht eigentlich die zustimmungsfreie, jedoch vergütungspflichtige öffentliche Wiedergabe von bereits veröffentlichten Werken gestattet, wenn bei der Veranstaltung kein kommerzieller Zweck verfolgt wird und die Besucher keinen Eintritt zahlen. Für Filmwerke ist dies jedoch nicht der Fall. Begründet wird diese Ausnahme von der Ausnahme damit, dass eine Filmvorführung für den Rechteinhaber von erheblicher wirtschaftlicher Bedeutung sei und es wiederum für den Vorführenden zumutbar sei, eine Erlaubnis des Rechteinhabers einzuholen und eine entsprechende Vergütung zu entrichten. Bei öffentlichen Vorführungen eines Films ist daher grundsätzlich die Zustimmung der Rechteinhaber einzuholen, also eine Lizenz zu erwerben.

Zu beachten ist jedoch eine weitere Einschränkung der Norm in Bezug auf Filme: Filmwerke dürfen innerhalb von zwei Jahren nach Beginn der üblichen regulären Auswertung in deutschen Filmtheatern nur mit Einwilligung des Berechtigten, also des Rechteinhabers, öffentlich zugänglich gemacht werden. Dadurch soll die für den Film typische Staffelung der Auswertung („Verwertungskaskade“) gewährleistet bleiben. Vorführungen eines Films auf DVD, Videokassette etc. sind juristisch von Fernsehsendungen zu unterscheiden: Fernsehsendungen von Filmen (z.B. als privater Mitschnitt oder als Archivkopie) dürfen ohne die Einwilligung der Rechteinhaber öffentlich wiedergegeben werden, wenn die Wiedergabe keinem Erwerbszweck des Veranstalters dient, die Teilnehmer ohne Entgelt zugelassen werden und eine angemessene Vergütung an die Verwertungsgesellschaft(en) gezahlt wird. In einem nichtöffentlichen Rahmen dürfen zudem stets kleine Teile bzw. Ausschnitte aus Filmen ohne die Zustimmung der Rechteinhaber und ohne eine Vergütung gezeigt werden.

Wann eine Lehrveranstaltung und damit die Wiedergabe öffentlich ist und wann nicht, ist rechtlich nicht abschließend geklärt. Das Gutachten nennt als Orientierung die folgenden Merkmale für eine öffentliche Wiedergabe: 1) wenn sie für eine Mehrzahl von Personen bestimmt ist, 2) der Kreis dieser Personen nicht eindeutig abgegrenzt ist und 3) die Personen nicht untereinander oder mit dem Veranstalter durch persönliche Beziehungen verbunden sind. Als öffentliche Wiedergabe könnten damit wissenschaftliche Vorträge sowie öffentliche Vorlesungen an Hochschulen qualifiziert werden, wobei es in der Praxis je nach Veranstaltungskonzept und Studienplänen Unterschiede geben dürfte. Hier brauche es jedoch – ähnlich wie in einem Kino – in jedem Fall eine gültige Vorführlizenz.

Um eine nicht-öffentliche Wiedergabe dürfte es sich dagegen bei den meisten Seminaren und Projektgruppen an Hochschulen, aber auch bei Schulklassen handeln, da hier 1) der Zugang zur Lehrveranstaltung reglementiert sei und 2) von einer persönlichen

Beziehung der Teilnehmer untereinander sowie zum Lehrenden ausgegangen werden kann. In diesem Fall sei dadurch eine Vorführung von Filmausschnitten ohne Einwilligung der Rechteinhaber zulässig.

Die Rechtsprechung hat bislang keine konkreten Richtwerte festgelegt, wie ein ‚kleiner Teil‘ eines audiovisuellen Werkes zu bemessen sei. Das Gutachten verweist auf die nicht abgeschlossene juristische Fachdiskussion, bei der beispielsweise eine Sequenz als angemessen langer bzw. kurzer Ausschnitt bewertet wird. Als weiterer Richtwert wird eine Beschränkung auf 12 Prozent des Werkes, bei Filmen maximal fünf Minuten, in Anlehnung an den Gesamtvertrag zur Vergütung von Ansprüchen nach § 52a UrhG zwischen den Ländern und den Verwertungsgesellschaften für die Nutzung an Schulen vorgeschlagen, obgleich dieser starre Wert in der juristischen Literatur als unsachgemäß abgelehnt werde.

Wissenschaftliche Ausstellungen sind dagegen nicht von der Ausnahmeregelung zur Veranschaulichung im Unterricht und zu Forschungszwecken erfasst. Hier ist grundsätzlich eine Lizenz einzuholen. Begründet wird dieser Ausschluss damit, dass im Rahmen einer Ausstellung ein Personenkreis adressiert wird, dessen Größe und Nutzungsmotive unbekannt sind. Damit kann nicht gewährleistet werden, dass die Nutzung allein zum Zwecke der Forschung (oder privaten Studien) erfolgt, was ohnehin nur für kleine Teile der jeweiligen Werke zustimmungs- und vergütungsfrei wäre. Allenfalls kann auch hier unter den oben genannten engen Bedingungen mit dem Zitatrecht operiert werden. Prinzipiell unzulässig ist unabhängig davon die öffentliche Vorführung von rechtswidrigen Kopien, wie sie beispielsweise auf Internetportalen zu finden sind. Wie die Gutachter feststellen, ist zwar das Betrachten eines Videostreams auch von rechtswidrigen Inhalten am heimischen Computer nicht als Urheberrechtsverletzung zu werten, jedenfalls so lange sie nicht heruntergeladen werden. Anders ist die Lage jedoch, wenn rechtswidrige Inhalte öffentlich wiedergegeben werden. Dann kommt eine Haftung auf Unterlassen und im Einzelfall auch auf Schadensersatz grundsätzlich in Betracht. In der Regel unproblematisch ist dagegen die Vorführung nicht lizenzierter Inhalte in nichtöffentlichen Veranstaltungen als Stream, etwa über YouTube.

Zugänglich machen

Eine Veranschaulichung in Unterricht bzw. Lehrveranstaltungen beschränkt sich nicht allein auf die Vorführung, sondern kann auch durch die Bereitstellung von audiovisuellen Quellen über eLearning-Plattformen erfolgen. Diese ist grundsätzlich vergütungspflichtig (über die Verwertungsgesellschaften). Von zentraler Bedeutung ist primär, dass die Werke oder Werkteile ausschließlich und zielgerichtet zu Lehrzwecken eingesetzt werden, beispielsweise zur weiteren Vertiefung des Lehrstoffes. Demnach dürfen nur Lehrende und Lernende der jeweiligen Lehrveranstaltung auf die Inhalte Zugriff erhalten. Auch hier ist ein klar definierte (zahlenmäßig jedoch nicht festgelegte) Gruppe von Unterrichtsteilnehmern die Voraussetzung für die Zulässigkeit des Angebots. Andere möglicherweise interessierte Nutzer müssen durch geeignete technische Mittel vom Zugang ausgeschlossen werden. Auf eLearning-Plattformen dürfen jedoch nur kleine Teile von Werken zugänglich gemacht werden, sofern keine Lizenz erworben werden soll. Dies ist dementsprechend immer dann nötig, wenn ganze Werke, wie z.B. vollständige Filme oder Rundfunksendungen, zum Abruf bereitgestellt werden sollen.

Auch für Prüfungen dürfen Schulen und Hochschulen audiovisuelle Quellen vervielfältigen und zugänglich machen, da Prüfungsinhalte nicht im Vorwege kommuniziert oder distribuiert werden können. Dies legt bereits nahe, dass der Gesetzgeber hier vornehmlich Studienabschnittsprüfungen wie Klausuren, Zwischenprüfungen oder Examen im Sinn hatte, weniger jedoch Haus- oder Seminararbeiten. Rechtlich unstrittig ist dagegen die Verbreitung von Links zu Online-Angeboten, da es sich hierbei nicht um die geschützten Werke selbst handelt, sondern nur um Verweise darauf. Sollten die Links auf rechtswidrige Veröffentlichungen verweisen, ist dies in der Regel nur dann zulässig, wenn sich diese auf Online-Plattformen wie YouTube oder Archive.org befinden, die nicht einschlägig für illegale Angebote bekannt sind.

Auch Forschungsgruppen dürfen für ihren Arbeitszusammenhang, der nicht zwingend Lehre beinhalten muss, Werke in Teilen vervielfältigen und ihren Mitgliedern Zugang zu ihnen gewähren, ohne jedoch das Gesamtwerk zu ersetzen. Auch dies ist vergütungspflichtig. Obwohl für diese Zwecke nicht nur ‚kleine Teile‘, sondern ‚Teile‘ verwendet werden dürfen, gestaltet sich die Bemessung des Umfangs der betreffenden Werkauschnitte mindestens ebenso schwierig wie bei der Nutzung im Rahmen der Lehre bzw. des Unterrichts, da es keine verlässlichen Richtwerte aus der Rechtsprechung gibt. Deshalb empfehlen die Gutachter auch hier, auf einzelne Filmsequenzen abzustellen oder eine Längenbeschränkung von maximal fünf Minuten zu wählen.

Wird, wie an vielen Hochschulen üblich, eine eigens geschaffene Abteilung wie beispielsweise eine Hochschulmediathek mit der Sammlung und Zugänglichmachung von audiovisuellen Quellen beauftragt, ist dies unter verschiedenen Gesichtspunkten rechtlich problematisch. Obwohl es zulässig ist, Dritte mit der Vervielfältigung eines urheberrechtlich geschützten Werkes zu betrauen (beispielsweise mit der Aufzeichnung einer Fernsehsendung), ist es den Dritten nicht ohne Weiteres gestattet, diese Kopie anderen Personen als dem auftraggebenden Wissenschaftler selbst zugänglich zu machen. Insofern handeln Mediatheken an Hochschulen, in denen audiovisuelle Quellen der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt werden – also nicht verbindlich und differenziert kontrolliert wird, wer bestimmte Sammlungsbestände nutzen darf und wer nicht – aus Sicht der Gutachter rechtswidrig, wenn sie ohne Zustimmung der Rechteinhaber ihre Bestände digitalisieren, Fernsehsendungen aufzeichnen und Online-Inhalte speichern, um sie einem nicht klar abgegrenzten Kreis von Personen, das heißt öffentlich, zugänglich zu machen. Allerdings ist der Verleih von Videos, DVDs etc., die in der Europäischen Union rechtmäßig auf dem Markt erschienen sind, zustimmungsfrei möglich und von der sogenannten „Bibliothekstantieme“ abgedeckt, sofern die betreffende Hochschulmediathek Teil der jeweiligen Bibliothek ist.

V. Rechtliches Restrisiko

Die Gutachter haben sich ausführlich mit illegalen Quellen und der Rechteminimierung beschäftigt. Ihre Schlussfolgerungen offenbaren eine besorgniserregende Grundproblematik des Urheberrechts: Bei den in der Wissenschaft üblichen Nutzungskonstellationen besteht immer die Gefahr, wegen Verstößen gegen das Urheberrecht belangt zu werden, selbst dann, wenn mit großer Sorgfalt vorgegangen wird. Ein Problem in diesem Zusammenhang sind vage Formulierungen in den gesetzlichen Schrankenbestimmungen, die dem Nutzungsbedarf von Wissenschaft und Bildungsarbeit eigentlich

entgegenkommen sollen. Sie bieten in vielerlei Hinsicht nur Orientierung, aber keine konkreten Richtlinien oder -werte. Hinzu kommt, dass es speziell im Bereich der audiovisuellen Quellen bislang an einer ständigen Rechtsprechung mangelt. So bleiben, etwa bei der Bemessung der zulässigen Umfänge zitierfähiger und zustimmungsfrei vorführbarer Ausschnitte, zum Teil erhebliche Interpretationsspielräume bestehen.

Doch selbst wenn eine Lizenz erworben wird, besteht weiterhin das Problem, dass unsicher bleibt, ob der Lizenzgeber die benötigten Nutzungsrechte auch tatsächlich übertragen kann. Das gilt selbst dann, wenn der Urheber selbst Nutzungsrechte einräumt – er könnte diese ja bereits zuvor umfassend und ausschließlich an einen anderen Dritten übertragen haben. Da speziell bei audiovisuellen Medien häufig eine lange Rechtekette von Lizenzen und Unterlizenzen existiert, ist es oft kaum möglich, zu überprüfen, ob der Lizenzgeber die benötigten Rechte tatsächlich besitzt. Die Gutachter betonen dieses stete Restrisiko deshalb, weil es bei urheberrechtlich geschützten Werken, anders als beim Erwerb von körperlichen Gegenständen, keinen „gutgläubigen Erwerb“ gibt, der den Käufer vor Betrug schützt. Im Urheberrecht werden grundsätzlich nur Rechte eingeräumt, aber kein Besitz übertragen. Ein Recht kann nicht übertragen werden, wenn das Recht nicht bestand oder der betreffenden Person zustand. Rechteanmaßung kann lukrativ sein, deshalb kann auch der Erwerb von Lizenzen keine vollkommene Sicherheit schaffen.

Im Vordergrund der juristischen Problematik sollte also eine Risikominimierung durch aktive Risikoabwägung auf Seiten der wissenschaftlichen Nutzer stehen: Im Zweifelsfall muss glaubhaft gemacht werden können, dass der Umfang eines Zitats angemessen, eine Ausschnittswiedergabe für die Lehre wesentlich oder die Empfehlung eines Links zu einem illegalen Online-Angebot ohne Kenntnis der Rechtswidrigkeit gegeben wurde. Häufig ist die Bestimmung der rechtlichen Zulässigkeit einer wissenschaftlichen Nutzung von audiovisuellen Quellen eine Bemessungsfrage, worin ein Großteil der Unsicherheit von Nutzungsinteressenten in Forschung und Lehre begründet sein dürfte.

Die Autoren versuchen die wissenschaftliche Nutzerklientel jedoch auch zu beruhigen: Die Strafbarkeit von Urheberrechtsverletzungen sei für den wissenschaftlichen Alltag von nur geringer Relevanz. Da sich die Strafandrohung in diesem Rechtsbereich schwerpunktmäßig auf den Kampf gegen die Filmpiraterie konzentrierte, also die profitorientierte, unlizenzierte Verbreitung von audiovisuellen Werken, einschließlich des Fernsehens, sei eine Verfolgung durch eine Staatsanwaltschaft unwahrscheinlich. Und dennoch sind Urheberrechtsverletzungen auch im wissenschaftlichen Bereich kein Kavaliersdelikt, auch dann nicht, wenn der Versuch unternommen wurde, die Rechteinhaber ausfindig zu machen, dies aber letztlich erfolglos bleibt und die Quelle in der Folge zustimmungs- und vergütungsfrei verwendet wird. In diesem Fall ist ein Vorsatz eindeutig nachweisbar. Von größerer Relevanz als die strafrechtliche Dimension sind im Zweifel die zivilrechtlichen Konsequenzen, namentlich die Ansprüche von Rechteinhabern.

Auch mit Blick auf die rechtliche Situation und den juristischen Diskurs in den USA zeigt sich, dass die Gesetzgebung in Deutschland mit seiner starken Stellung eines – individuell gedachten – Urhebers im internationalen Vergleich deutlich unflexibler ist und dadurch schwerfälliger auf die Veränderungen im Zuge der Digitalisierung eingehen

kann. Zudem hat sich die Anpassung des Urheberrechts an das digitale Zeitalter auf europäischer Ebene bisher vor allem an den ökonomischen Interessen von Rechteinhabern und -verwertern orientiert, während praxisnahe Regelungen und wünschenswerte Rechtssicherheit für die unterschiedlichen Nutzungsbedarfe in Wissenschaft und Bildungsarbeit bisher auf sich warten lassen. Tatsächlich sind einzelne Schrankenregelungen durch neue Bestimmungen sogar partiell ausgehebelt worden, etwa im Falle des Zitatrechts, das für kopiergeschützte Datenträger faktisch nicht mehr anwendbar ist. Dies wiegt durchaus schwer, denn die fortschreitende mediale Prägung der Gesellschaft, der unablässige Wandel der Medienkultur und die wachsende digitale Verfügbarkeit audiovisueller Medieninhalte steigert den Bedarf an wissenschaftlicher Auseinandersetzung und Vermittlung dieses Quellentypus in Forschung und Lehre.

Aus Sicht der Gutachter sind die Schrankenbestimmungen des Urheberrechts in Deutschland in ihrer „kompliziert anmutenden“ Form nicht mehr adäquat, um für Forschung und Lehre das technisch Mögliche auch rechtlich zu gestatten. Dadurch komme es in einigen Bereichen zu einem Auseinanderfallen von Recht und Wirklichkeit. Das Gutachten führt vor Augen, dass das Recht vor allem dort, wo Risikomanagement die Rechtereklärung ersetzt, erhebliche Auswirkungen auf den Umgang mit historischen Quellenbeständen hat, sowie darauf, wie Erinnerungsarbeit mithilfe des audiovisuellen Kulturerbes gestaltet werden kann oder aber durch unzeitgemäße Regelungen behindert wird. Diese komplizierte Situation könnte durch die Einführung einer allgemeinen Bildungs- und Wissenschaftsschranke aufgelöst werden, in der die komplizierten, in sich wenig konsistenten Einzelregelungen zusammengefasst werden.³ Darüber hinaus wird es aber auch gemeinsamer Lösungen auf europäischer Ebene bedürfen, um langfristig ein Urheberrecht auf der Höhe der Zeit zu schaffen, das die Verwendung von audiovisuellen Quellen in Wissenschaft und Bildungsarbeit nicht unnötig behindert, sondern vielmehr die geistige Auseinandersetzung mit ihnen nachdrücklich befördert.

.....
3 Vgl. auch Katharina de la Durantaye: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke. Münster 2014, <http://durantaye.rewi.hu/doc/Wissenschaftsschranke.pdf>; eine solche Regelung strebt auch das „Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft“ an: <http://www.urheberrechtsbuendnis.de/abws-text-2014-12.html>.de

Stephanie Sarah Lauke

Verbesserungswürdig

Ein Erfahrungsbericht zu den Zugangsregelungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchive

Im Frühjahr 2014 verabschiedeten die Intendantinnen und Intendanten der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten einheitliche Regelungen für den Zugang von Wissenschaft und Forschung zum Archivgut der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und des Deutschen Rundfunkarchivs.¹ Anhand von Fallstudien diskutiert dieser Erfahrungsbericht die Umsetzung der Zugangsregelungen und benennt Stellschrauben, die zu ihrer Verbesserung führen könnten. Er steht im Zusammenhang mit meiner kunstwissenschaftlichen Dissertation zur Medialisierung der Erfahrung von Kunst im Fernsehen, die ich derzeit an der Kunsthochschule für Medien Köln im Rahmen des DFG-geförderten Forschungsprojekts „An den Grenzen der Archive. Neue kunstwissenschaftliche und künstlerische Herausforderungen im Umgang mit Archiven“ erstelle. Die These meines Forschungsvorhabens lautet, dass Fernsehsendungen die Erfahrung von Kunst als implizites Wissen zum Ausdruck bringen, ein Wissen, das in der konventionellen Kunstdokumentation nicht vermittelt wird. Gegenstand meiner Analyse sind Fernsehsendungen über Bewegtbildinstallationen aus den Jahren 1977 bis 2012.

Als ich im Jahr 2009 mit der Recherche zu meiner Dissertation begann, waren Mediatheken von Universitäten und Kunsthochschulen meine erste Anlaufstelle. Durch online zugängliche Bibliotheksdatenbanken, insbesondere den Verbundkatalog Film² im Portal der Kooperativen Bibliotheksverbund Berlin-Brandenburg, habe ich erste einschlägige Fernsehsendungen ausfindig machen können. Daran schloss sich eine zweite, spezifischere Recherche und Sichtung in Archiven der Deutschen Kinemathek, der documenta in Kassel, der Situation Kunst in Bochum und der Akademie der Künste Berlin an. Bei den Medienträgern handelte es sich überwiegend um Fernsehmitschnitte und nicht um Forschungskopien der öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchive.³ Mich mit meinem Forschungsvorhaben zum damaligen Zeitpunkt direkt an die Rundfunkarchive zu wenden, zog ich aus logistischen und finanziellen Gründen nicht in Erwägung.

Eine meiner Fallstudien bezieht sich auf die Medialisierung einer Bewegtbildinstallation, die im Jahr 1987 auf der documenta 8 in Kassel ausgestellt und in der Fernsehberichterstattung zur Ausstellung ausführlich besprochen wurde. Die Fernsehsendung, die ich dafür eingehend zu analysieren gedachte, war eine Folge der Sendereihe „13 mal documenta“. Die Sendung wurde im Sommer 1987 im früheren Süddeutschen Rundfunk (SDR) ausgestrahlt. Eine spätere Fassung der Folge, die in dem Dreiteiler „Die documenta und ihre Themen“ (1987, EinsPlus) enthalten war, hatte ich während meines Aufenthalts im documenta Archiv sichten können. Für die Analyse erschien mir jedoch

.....
1 „Regelungen über den Zugang für Wissenschaft und Forschung zum Archivgut der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik Deutschland und des Deutschen Rundfunkarchivs“. Veröffentlichung am 09.04.2014 mit einer Pressemeldung der ARD. Online unter: www.ard.de/home/intern/presse/pressearchiv/Einheitlicher_Zugang_zu_Archiven_fuer_Wissenschaftler/900322/index.html (zuletzt abgerufen am: 26.06.2015).

2 Online unter: <http://digibib.kobv.de/vkfilm-filme> (zuletzt abgerufen am: 03.07.2015).

3 Ausnahme sind die digitalisierten Sendungen des Hessischen Rundfunks (HR) zur documenta-Berichterstattung, die der HR im Zuge der Digitalisierung der eigenen Bestände dem documenta-Archiv in Kopie zur Verfügung gestellt hat. Michael Crone: „Vom Suchen und Finden: Sind Fernseharchive Geheimarchive?“, online unter: https://www.kinematheksverbund.de/Symp2009-09-11/PDF/Crone_script.pdf (zuletzt abgerufen am: 03.07.2015).

die Ursprungssendung als aussagekräftiger. Das documenta Archiv in Kassel hielt diese Sendung in seiner Mediathek allerdings nicht vor.

Also richtete ich im Sommer des Jahres 2014 ein Schreiben an den Mitschnittservice des Südwestrundfunks (SWR), der inzwischen den Bestand des SDR übernommen hatte, verbunden mit der Bitte, mir eine Forschungskopie der betreffenden Sendung für wissenschaftliche Zwecke zur Verfügung zu stellen. Man antwortete mir, dass aus rechtlichen Gründen keine Kopie angefertigt werden könne. Auf meine Nachfrage, welche rechtlichen Gründe dies seien, teilte man mir mit, die Angaben zu den rechtlichen Gründen lägen dem Mitschnittservice nicht vor. Ich erkundigte mich daraufhin, ob wenigstens die Möglichkeit bestünde, die Sendung vor Ort zu sichten. Man teilte mir ohne Angaben von Gründen mit, dass eine Sichtung der Sendung leider nicht möglich sei. Ziemlich unvermittelt erreichte ich damit die Grenze eines Rundfunkarchivs. Zu diesem Zeitpunkt hatte ich keine Kenntnis der damals seit drei Monaten veröffentlichten Zugangsregelungen. Und obwohl ich dem Mitschnittservice gegenüber mein wissenschaftliches Interesse bekundet hatte, leitete mich dieser nicht an den in den Zugangsregelungen genannten Ansprechpartner im Archiv des SWR weiter.

Während dieser Zeit kontaktierte ich außerdem und ebenfalls unbesehen der veröffentlichten Zugangsregelungen den zuständigen Archivar im Historischen Archiv des SWR, um zu erfragen, ob Programmakten zu der betreffenden Sendung vorliegen. Leider fiel auch hier die Antwort negativ aus – eine Kontextdokumentation der Sendung hält das Historische Archiv des SWR nicht vor. Als Rettung erwies sich schließlich der bewährte Weg: In einer universitären Mediathek konnte ich den einzigen in Deutschland verzeichneten Mitschnitt dieser Sendung auf einer technisch einwandfreien VHS-Kassette sichten.

Noch auf der Suche nach der betreffenden documenta-Sendung sichtete ich für eine andere Fallstudie im Historischen Archiv des Westdeutschen Rundfunks (WDR) Programmakten. Über eine telefonische Anfrage beim WDR im April 2014 – von den zeitgleich veröffentlichten Zugangsregelungen hatte ich wie gesagt noch keine Kenntnis – wurde ich an die betreffende Ansprechpartnerin für Wissenschaft und Forschung im WDR weitergeleitet. Im Historischen Archiv des WDR ermöglichte man mir umfassend Zugang zu den Programmakten und der Fernsehdatenbank, in der sich die bereits digitalisierten Programmbestände per Vorschauansicht sichten lassen. Im Unterschied zum SWR erwies sich hier meine Unkenntnis der Zugangsregelungen nicht als Hindernis für die wissenschaftliche Auseinandersetzung.

Verbreitung der Regelungen durch SWR und WDR

Mehr als ein Jahr sind seit Veröffentlichung der Zugangsregelungen für Wissenschaft und Forschung vergangen – Zeit für eine Zwischenbilanz. Bezüglich ihrer öffentlichen Bekanntmachung lässt sich feststellen, dass SWR und WDR unterschiedlich verfahren:⁴ Auf der Homepage des WDR findet sich nach wie vor kein Hinweis auf die Zugangsregelungen. Auf Nachfrage beim SWR bedauerte der zuständige Archivar, dass auf der Homepage des SWR die Bekanntmachung der Regelungen „zwischenzeitlich“⁵ entfernt

.....
4 Die nun folgenden Aussagen beziehen sich auf den Stand von Juli 2015.

5 Frank Adam in einer E-Mail an die Verfasserin vom 09.04.2015.

worden sei, stellte jedoch gleichzeitig eine zeitnahe Behebung dieser Informationslücke in Aussicht. Inzwischen findet sich der entsprechende Hinweis an einer Stelle der Homepage.⁶ An einer weiteren sinnvollen Stelle, der Unterseite der Mitschnittdienste, ist der Hinweis leider nicht platziert. Sonst hätte ich erfahren, dass eine Sichtung der betreffenden Sendung vor Ort zwar nicht über den Mitschnittdienst SWR Media Services, aber über das Archiv des SWR möglich gewesen wäre.⁷

Erstellung von Sendungsmitschnitten bei SWR und WDR

Eine Nachfrage bei beiden Sendern ergab, dass die Mitschnittdienste, wenn eine wissenschaftliche Anfrage sie erreicht, in der Regel weder über die Zugangsregelungen informieren, noch Anfragen an die betreffenden Ansprechpartner/innen in den Historischen Archiven bzw. den Unternehmensarchiven der Rundfunkanstalten weiterleiten. Dies ist beim WDR, der bisher gar nicht über die Regelungen informiert, umso bedauerlicher. Es ist davon auszugehen, dass sich nur solche Personengruppen, die bereits von anderer Seite über die Regelungen in Kenntnis gesetzt wurden, an die entsprechenden Ansprechpartner/innen wenden. Im Fall des SWR ist diese Informationspolitik insofern unglücklich, weil man dort deutlich zwischen Sendungsmitschnitten für private und wissenschaftliche Zwecke unterscheidet: Wird ein privates Interesse zugrunde gelegt, sind entsprechende Gebühren zu entrichten. Besteht ein wissenschaftliches Interesse, orientiert man sich im SWR an folgender Praxis: „Kopien werden bei rechtlicher Unbedenklichkeit in der Regel kostenlos erstellt, vorab wird eine Nutzungsvereinbarung unterzeichnet.“⁸ Gegenüber den Verlautbarungen in den Zugangsregelungen ist diese Handhabung sehr zuvorkommend. Beim WDR legt man eine andere Praxis bei der Erstellung von Mitschnitten zugrunde: Soll für wissenschaftliche Zwecke eine Kopie angefertigt werden, werden die Anfragenden an den Mitschnittservice, die WDR mediagroup, verwiesen. Die Erstellung von Mitschnitten ist kostenpflichtig und richtet sich nach den Pauschalen für die private Nutzung. Sowohl beim SWR als auch WDR werden Anfragende im Vorfeld gebeten, eine Nutzungserklärung zu unterzeichnen.

Zu resümieren ist, dass der Umgang der betreffenden Landesrundfunkanstalten mit den Zugangsregelungen zum Archivgut verbesserungswürdig ist. Dies betrifft erstens die fehlende beziehungsweise nur marginale Informationspolitik der beiden Landesrundfunkanstalten. Zweitens zeigen die geschilderten Erfahrungen, dass die Mitschnittdienste der betreffenden Sender bisher nicht in dem Umfang in die Umsetzung der Regelungen eingebunden werden, wie es sinnvoll erscheint. Es wäre zu begrüßen, wenn die Rundfunkanstalten die Zugangsregelungen breiter kommunizieren und hierbei die Mitschnittdienste einbinden würden. Dann bliebe der Zugang zum Archivgut zukünftig nicht nur eine Absichtserklärung, sondern käme als Selbstverpflichtung der Rundfunkanstalten gegenüber Forschung und Wissenschaft auch tatsächlich zur Anwendung.

Die Autorin wird die Umsetzung der Zugangsregelungen weiter begleiten und bittet um Zusendung weiterer Erfahrungsberichte an folgende Adresse: lauke@kfm.de.

.....
⁶ Online unter: <http://www.swr.de/unternehmen/service-uebersicht-swr-hotlines/-/id=3586/did=13689130/nid=3586/1ba9dz4/index.html> (zuletzt abgerufen am: 26.06.2015).

⁷ Frank Adam in einer E-Mail an die Verfasserin vom 09.04.2015.

⁸ Ebd.

Alina L. Tiews

Auf Augenhöhe

Begegnungen von Archivar/innen und Historiker/innen am Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt/M.

Irgendwann tauchen sie in jedem rundfunkhistorischen Fachgespräch auf: die Anekdoten aus den Archiven. Jede/r Historiker/in hat einige davon parat. Oft sind es ziemlich abenteuerliche Geschichten. Speziell in der Rundfunkgeschichte scheint sich so mancher Besuch im Archiv als Horrortrip zu entpuppen, glaubt man den Schilderungen im Kollegenkreis. Auch ich habe einige sehr frustrierende Erfahrungen bei medienhistorischen Recherchen gemacht. Tatsächlich waren speziell die Zugänge für Forscher/innen zu den Archiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten lange uneinheitlich und intransparent.¹ Aber sind Rundfunkarchivar/innen wirklich Zerberusse, wie manche Archivanekdoten Glauben machen? Sicher nicht, das soll dieser Artikel zeigen. Er erzählt nicht von Begegnungen jener dritten, sondern der äußerst erfreulichen Art zwischen Archivar/innen aus den Anstalten der ARD und Wissenschaftler/innen: Begegnungen auf Augenhöhe.

Anlass eines solchen interdisziplinären Treffens war im Juni 2015 ein Workshop zum Thema „Rundfunkgeschichten von ‚Flucht und Vertreibung‘“, den Hans-Ulrich Wagner und ich gemeinsam mit Maren Röger von der Universität Augsburg und Stephan Scholz von der Universität Oldenburg initiierten. Die Forschungslücke zu diesem Thema ist eklatant. Dies zu ändern, war unser gemeinsames Anliegen. Wir wollten Kolleg/innen versammeln, um mit ihnen Forschungsperspektiven in diesem Feld zu diskutieren und zu entwickeln. Aber wie auf einer Tagung substantiell beraten, wenn es keinerlei Überblick über die bestehenden Quellen gibt? Speziell zur Radiogeschichte von Flucht und Vertreibung Deutscher im Kontext des Zweiten Weltkrieges existiert keinerlei Grundlagenforschung.²

So machten wir aus der Not eine Tugend und schlugen einen eher unkonventionellen Weg ein. Wir schrieben sämtliche Archivar/innen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sowie das Deutsche Rundfunkarchiv (DRA) an und baten um aktive Mithilfe. In dem Rundschreiben fragten wir, ob es den Kolleg/innen in den Archiven möglich sei, die Bestände zum Thema Flucht und Vertreibung zu sichten und darüber auf dem geplanten Workshop inhaltliche Überblicke zu liefern. Dank einer finanziellen Förderung des Deutschen Historischen Instituts Warschau war es uns möglich, sogar eine Art kleinen Werkvertrag für studentische Hilfskräfte anzubieten, die unter Anleitung der Archivar/innen die Recherche unterstützen. Denn uns war klar, dass unsere Anfrage über das übliche Maß einer Bitte um Auskunft hinausging und durchaus etliche Arbeit für die einzelnen Ansprechpartner/innen bedeuten würde.

.....

¹ Vgl. Christoph Classen, Thomas Großmann und Leif Kramp: Zeitgeschichte ohne Bild und Ton? Probleme der Rundfunk-Überlieferung und der Initiative „Audiovisuelles Erbe“. In: Zeithistorische Forschungen 8 (2011), Heft 1, S. 130-140.

² Vgl. einen Überblick über das Desiderat bei: Christoph Hilgert: Hörfunk. In: Stephan Scholz, Maren Röger und Bill Niven (Hrsg.): Die Erinnerung an Flucht und Vertreibung. Ein Handbuch der Medien und Praktiken. Paderborn 2015 (im Erscheinen). Seit August 2015 bearbeite ich am Hans-Bredow-Institut in meinem Post Doc-Projekt „Ankunft im Radio“ Hörfunkprogramme zwischen 1945 und 1961, um wenigstens die Forschungslücke für die frühere Nachkriegszeit zu schließen. Der Zeitraum bis 1990 oder die Radioangebote zum Thema im vereinigten Deutschland sind nach wie vor Forschungslücken.

Umso überwältigender war die Resonanz: Aus allen Rundfunkanstalten kamen – mal früher, mal etwas später – ausführliche und grundsätzlich positive Rückmeldungen. Das Schönste: Die meisten Archivar/innen sagten ihr Kommen und einen inhaltlichen Beitrag auf dem Workshop zu. Nur in einigen Fällen nahmen sie den angebotenen Werkvertrag für studentische Hilfe in Anspruch. Aber grundsätzlich erhielten sie den Rückhalt ihrer jeweiligen Häuser und konnten die Recherchen im Rahmen ihrer Tätigkeit durchführen. Auch das DRA signalisierte von Anfang an große Unterstützung und bot an, die Veranstaltung an seinem Standort Frankfurt/M. auszurichten, was wir dankend annahmen.

Mit dem Anschreiben begann eine detaillierte inhaltliche Korrespondenz mit den Archivar/innen. Sie erhielten bestmögliche Informationen zur Recherche und stellten ihrerseits viele sachdienliche Rückfragen an uns. Der Dialog war äußerst konstruktiv. Die vielversprechende Aussicht auf die Archivberichte erlaubte uns schließlich, die Planung für den Workshop zu konkretisieren, denn nun konnten wir der Forschungslücke kompetent begegnen. Neben den Archivar/innen luden wir Wissenschaftler/innen gezielt zur Veranstaltung ein, die auf dem Gebiet ausgewiesen waren und von deren Forschungsinteressen wir wussten. Ein öffentlicher Call for Papers brachte darüber hinaus das Interesse von Nachwuchswissenschaftler/innen. Die Zusage der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, diesen in Planung befindlichen Workshop zu finanzieren, stellte das alles entscheidende grüne Licht für unser Unterfangen dar.

So fand der Workshop „Rundfunkgeschichten von ‚Flucht und Vertreibung‘“ vom 18. bis 19. Juni 2015 am Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt/M. statt. Er kann als überaus gewinnbringend gewertet werden: Über die inhaltlichen Erträge geben inzwischen die wissenschaftlichen Tagungsberichte sowie die journalistischen Beiträge Auskunft.³ Was sich darüber hinaus am DRA in Frankfurt jedoch abspielte, war die Erfolgsgeschichte einer Zusammenarbeit zwischen Rundfunkarchivar/innen und Rundfunkhistoriker/innen. Bernd Hawlat, Vorstand des DRA, eröffnete die Tagung. DRA-Archivarin Susanne Hennings unterstützte den Workshop nicht nur durch ihre inhaltliche Zuarbeit, sondern trug gemeinsam mit Ute Bach auch organisatorisch zum Gelingen vor Ort bei. Die Quellenberichte aus den Archiven bereicherten das Programm⁴ sodann enorm. Im Einzelnen waren dies die Vorträge von Jana Behrendt und Tobias Fasora (beide SWR), Günay Defterli (HR), Jörg-Uwe Fischer (DRA Potsdam), Bettina Hasselbring (BR), Birgit Herbers (RB) und Petra Witting-Nöthen (WDR) sowie der Beitrag von Philipp Seufferling, der als Mitarbeiter der Forschungsstelle Mediengeschichte die Bestände des NDR zum Thema vorstellte. Die Tagungsteilnehmer/innen nahmen die Mischung von Forschungsüberblick, Fallstudien und Quellenbericht als äußerst erkenntnisfördernd wahr, was sich in lebhaften Diskussionen und vielen bilateralen Kommentaren während der Veranstaltung äußerte.

Für die künftige Forschung ist der Boden schon bestens vorbereitet: Nicht nur trugen die Referate der Wissenschaftler/innen, darunter von Christoph Classen, Christoph Hilgert,

³ Vgl. Henrike Hampe: Tagungsbericht auf HSozKult (im Erscheinen); Maximilian Schönherr: Workshop Flucht und Vertreibung. Bericht auf: Deutschlandfunk, Aus Kultur- und Sozialwissenschaften, 25.06.2015, online unter: http://www.deutschlandfunk.de/rundfunkgeschichten-von-fluechtlingen-noch-viele-schaetze.1148.de.html?dram:article_id=323685 und <http://www.maxschoenherr.de/clock/?p=4568> (zuletzt abgerufen am 23.07.2015); Maximilian Schönherr: Wie Historiker mit Rundfunkarchivaren reden. In: SWR Dokublog, online unter: http://www.dokublog.de/site/index.php?page=Artikel_lesen&id=628 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015).

⁴ Online unter: http://www.hans-bredow-institut.de/webfm_send/1094 (zuletzt abgerufen am 17.07.2015).

Inge Marszolek und Bill Niven das bestehende Wissen präzise zusammen und zeigten Wege für neue Studien auf, sondern die Anwesenden konnten diese Ideen sogleich im Hinblick auf die Quellenlage debattieren. Die Kommentare von Hans-Ulrich Wagner und Michael Schwartz gingen auf dieser quellengesättigten wie methodisch reflektierenden Grundlage weit über eine Zusammenfassung und Bewertung der Veranstaltung hinaus: Sie können als valide Handlungsempfehlungen für Forscher/innen im Feld verstanden werden.

Ein solch gelungener Output des Workshops basiert ganz maßgeblich auf einer Prämisse: der Zusammenarbeit von Archiven und Forschung auf Augenhöhe. Fragt man sich, wieviel wirklich ankommt vom Intendantenbeschluss der ARD über einheitliche Zugänge der Forschung zu den historischen Archiven der ARD-Anstalten⁵, so kann ich zumindest nach diesem Workshop sagen: jede Menge. Nun gilt es, die Frankfurter Veranstaltung nicht zur Ausnahme von der Regel werden zu lassen, sondern den solchermaßen eingeschlagenen persönlichen Dialog an vielen Orten weiterzuführen. Denn Archivar/innen sind nicht unsere Dienstleister/innen, sondern unsere Kolleg/innen.

.....
5 Vgl. ARD-Pressemeldung: Erstmals einheitlicher Zugang zu öffentlich-rechtlichen Archiven für Forscher und Wissenschaftler, 09.04.2014, online unter: http://www.ard.de/home/intern/presse/pressearchiv/Einheitlicher_Zugang_zu_Archiven_fuer_Wissenschaftler/900322/index.html (zuletzt abgerufen am 23.07.2014).

Studienkreis-Informationen

Repräsentationen, Fiktionen – Medienarchive als Gedächtnis- und Erinnerungsorte Jahrestagung 2015 in Wien

Die 45. Jahrestagung des Studienkreises fand dieses Jahr in Kooperation mit der Zeitschrift „Medienimpulse“ am 7. und 8. Mai in Österreich statt. Thema und Platzierung der Tagung im frühlingshaften Wien (Ort: Depot) waren offensichtlich so attraktiv, dass das Organisationsteam des Studienkreises um Sascha Trültzsch-Wijnen aus einer hohen Anzahl an Einreichungen auf Grundlage eines anonymen Review-Prozesses ein illustres Programm zusammenstellen konnte. Erwartungsgemäß war dann auch die Tagung bestens besucht. Thematisch begab sich die Konferenz in das weit verzweigte und diskursiv stark nachgefragte Feld der Medienarchive. Welche inhaltlich-technologischen Lösungen finden Archive für die Herausforderungen der digitalen Welt? Welchen Stellenwert haben neue, netzbasierte Speicherkulturen? Wer sind die Gatekeeper in den Archiven, und sind deren Kriterien noch zeitgemäß und funktional? Wie kann die Zugänglichkeit zu Archivmaterialien für Wissenschaftler und andere Nutzergruppen erleichtert werden?

Zum Tagungsauftritt beleuchtete Leif Kramp in seiner Keynote kritisch die aktuellen medienpolitischen Rahmenbedingungen vor allem der öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchive in Deutschland. Trotz einiger ermutigender Zeichen, wie beispielsweise die neueren Regelungen (Selbstverpflichtung) über den Zugang für Wissenschaftler zum Archivgut von ARD und ZDF, existieren noch zu viele Barrieren beim regulären Zugang zu AV-Materialien. Rundfunkarchive sollten, so Kramp, nicht nur Arbeitsarchive, sondern auch lebendige Orte für gesellschaftliche Diskurse sein, denn gerade die Bildschirmmedien bilden einen Kern unserer heutigen Weltwahrnehmung. Warum verweigern sich also die Anstalten einer größeren Öffnung ihrer Archive? Neben hinlänglich bekannten Argumenten (Medienprivileg, Kapazitäten, Begehrlichkeiten) läge dies wohl auch daran, dass Wissenschaftler eher eine schwache Lobby in den Medienhäusern besäßen.

Edgar Lerschs Beitrag bildete dahingehend eine gute Gelegenheit, die Position der Archive besser zu verstehen, indem er Grundzüge der Medienarchivistik (z.B. Provinienzprinzipien, Kontextsicherung uvm.) erläuterte und dafür plädierte, die archivbezogenen Begrifflichkeiten genauer abzuwägen.

Drei konkrete Beispiele aus der Praxis waren Gegenstand des zweiten Panels. Susanne Hennings vom DRA setzte sich anhand des Wandels von Bewertungskriterien für die Archivwürdigkeit von Tondokumenten dezidiert mit den Begriffen Speicher- und Funktionsgedächtnis auseinander; zwei Begriffe übrigens, die häufig auf dieser Tagung umherschwirren. Vielleicht ist dies auch ein Indiz dafür, dass angesichts der Materialschwemme im Netz die Rolle von Archiven teilweise neu zu bewerten ist. Das Archivarische bleibe von hoher Bedeutung, so Hennings, denn die Archive steuern wesentliche Bewertungskriterien bei, die für die Erinnerungskultur unentbehrlich sind.

Einen etwas anderen, nämlich performativ, prozesshaft und akteurszentriert angelegten Zugang zeigte Dagmar Brunow. Sie stellte ein Projekt vor, in dem es um die Erschließung und Sicherung von Beständen alternativer Videokollektive geht. Konkret gemeint sind das Hamburger Medienpädagogik Zentrum (ab 1973), die thede (ab 1980) und bildwechsel (ab 1979). Hier war dann mehr von künstlerischen Strategien, selbstreflexiven Digitalisierungsprozessen und Schwarmsichtung die Rede.

Um Aktivität ging es auch Gabriele Fröschl von der Österreichischen Mediathek. Als Kernkompetenz ihrer Einrichtung nannte sie explizit die benutzerorientierte Archivierung von AV-Materialien mit Österreichbezug. Die Mediathek setzt auf netzbasierte Zugänglichkeit und stellte bereits ca. 25.000 Stunden Material online. Mit dem Begriff „Entsammlungsstrategie“ (durch Nicht-Digitalisierung) warf sie einen diskursiven Brocken in den Ring, der mehrfach aufgegriffen wurde. Im Kern geht es dabei einerseits um sinnvolle Digitalisierungsstrategien angesichts einer Obsoleszenz von Trägermaterialien und Abspie-

geräten. Andererseits stellt sich aber auch die Frage, wie stetig wachsende Bestände zu differenzieren sind. Nicht-Digitalisierung als bewusste Strategie bedeutet letztlich, Bestände aus archivarischen Nutzungskreisläufen herauszunehmen, ohne sie zu kassieren. Mit dem Ortswechsel der Tagung in den Sendesaal 3 des ORF im Radiofunkhaus wurde Rundfunkhistorie auch sinnlich erlebbar.

Um Sinnlichkeit, De- und Re-Kontextualisierungen sollte es dann auch in dem von Uwe Breitenborn moderierten Panel gehen. Mit Christoph Stuehn saß der Direktor von Memoria auf dem Podium und stellte das Netzwerk für die Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz und sein Online-Informationsportal memobase vor. Ebenfalls ein außerordentlich engagierter Protagonist ist Wolf Harranth, der geschäftsführende Kurator des Dokumentationsarchivs Funk, der das Publikum mit imposanten Zahlen, neuen Dokumentenfunden und einem biografischen Detail zum Sendesaal überraschte. Rüdiger Steinmetz (SLM-Projekt) und Johannes Muske (Broadcasting Swissness) zeigten mit ihren Projekten, wie angewandte Forschungsarbeit mit Archivmaterial funktioniert. Insbesondere das SLM-Pilotprojekt zur Sicherung des audio-visuellen Erbes der lokalen Fernsehveranstalter in Sachsen rief eine angeregte Diskussion hervor.

Das charmante Kaminesgespräch zwischen Michael Crone und dem Leiter des multimedialen ORF-Archivs Herbert Hayduck nahm einiges von diesen Diskussionspunkten auf und überraschte mit interessanten Details der ORF-Arbeit. Nicht nur deutsche Teilnehmer dürften interessiert zur Kenntnis genommen haben, dass im ORF-Archiv eigene redaktionelle Strukturen etabliert wurden, die Archivaren journalistische Herangehensweisen an interessante Themen und Materialien gewähren. Hayduck sprach hier von „neuen Freiheitsgraden“ in der Archivarbeit. Auch die unkomplizierte Zusammenarbeit mit dem Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien, die einen privilegierten Quellenzugang für das Institut beinhaltet, erstaunte. Archive sind eben auch redaktionelle Orte, so kann das Fazit dieses Gespräches lauten, das zu Füßen eines überdimensionalen Bildschirms mit visuell knackendem Kaminfeuer einen wahrhaft entspannten Eindruck machte. Die produktive und offene Herangehensweise des ORF-Archivs sorgte jedenfalls für einigen Gesprächsstoff beim gemeinsamen Abendessen.

Der zweite Tagungstag stand eher im Zeichen angewandter Forschung und medienhistorischer Miniaturen. So stellte Charlotte A. Lerg in dem von Thomas Ballhausen moderierten Panel Kontextualisierungen in US-Filmen durch die Verwendung historischen Bildmaterials vor, die von „All the president's men“ bis „Forrest Gump“ reichten. Screen on screen oder ganze Quelleninszenierungen wie bei „Flags of our Fathers“ sind dabei nur einige der angesprochenen Strategien. Mit dem HÖRZU-Fortsetzungsroman „Suchkind 312“ thematisierte Yvonne Robel anhand eines Beispiels, wie ein populärer Stoff durch diverse mediale Umsetzungen auch neue Bewertungen und inhaltliche Aspekte erfuhr. In diesem Fall reichte der Produktionsbogen von 1954 bis 2007. Sandra Nuy widmete sich anhand des Trotta-Films „Die bleierne Zeit“ dramaturgischen Strategien, wie politische Praxen erzählbar gemacht werden.

In dem von Sascha Trützsch-Wijnen moderierten Panel zu hybriden TV-Formaten problematisierte Reinhold Viehoff unter anderem einen Rationalitätsschwund der medialen Kommunikation in der Moderne 2.0. Tom Wilke analysierte Fiktionalisierungsstrategien anhand der US-Serie „Rom“ und zeigte, wie Medien ein spekulatives Potenzial entwickeln, in dem sie historische Ereignisse bezeugen und erzeugen. Das spannende, aber leider aus den Sendeprozessen verschwundene ARTE-Format „Histoire parallèle | Die Woche vor 50 Jahren“ (1989–2002) stellte Jean Christoph Meyer aus Strasbourg vor, der sich in seinen Darlegungen auf den Macher des Formates Marc Ferro konzentrierte.

Golo Föllmers schließlich leitete das Panel zu Radio, Sound und neuen Perspektiven im Internet. Christiane Quandt offerierte hier einen hochspezialisierten, literaturwissenschaftlichen Einblick in argentinische Radio-Sounds als fiktionale und dokumentarische Orte in dem Roman „Cómo me hice monja“. Yulia Yurtaeva wartete mit einer lebhaft diskutierten Analyse auf. Sie stellte private Archive als sogenannte Transfer-Quellen vor. Private Internetplattformen sind für viele eine niedrighschwellige Möglichkeit, nach bestimmten Materialien zu suchen. Zumeist betrieben von höchst engagierten Leuten ermöglichen sie einen schnellen Zugriff auf Informationen. Aber wie gesichert sind diese im Vergleich zu den etablierten Archiven? Wie sind diese zu bewerten? Kann man diese Quellen wissenschaftlich nutzen? Was können neue Kriterien in der Bewertung dieser Quellen sein? Yulia Yurtaeva

hält diese „wilden“ netzbasierten Datenbanken für analysenswert und plädiert für einen kritischen, aber offenen Blick auf diese Plattformen. Die anschließende, teils sehr emotionale Diskussion drehte sich um die Frage, welche Quellen wissenschaftlichen Arbeitens zulässig sind und offenbarte in ihrer Kontroverse auch deutliche Unterschiede in Archiv- und Wissenschaftskulturen.

Das letzte Tagungspanel widmete sich historischen Quellen zur Erforschung von Schule und Alltag, moderiert von Alessandro Barberi. May Jehle bot hier einen Einblick in das Medienarchiv historischer Unterrichtsaufzeichnungen, das ermöglicht, diese Aufnahmen zu sichten und zu vergleichen. May Jehle verdeutlichte das exemplarisch anhand der Vermittlung von Kenntnissen über die russische Revolution und offerierte zwei durchaus obskur wirkende Filmausschnitte, die Unterrichtseinheiten eines Bonner Gymnasiums sowie einer Ost-Berliner POS-Klasse zu diesem Thema gegenüberstellten.

Auch hier wurde wieder offensichtlich, wie digitalisiertes und archivarisches aufbereitetes AV-Material in wissenschaftlich-analytische Kreisläufe eingespeist werden kann. Lars Müller referierte anschließend über Schulbuchforschung. Clemens Schwender bildete den Abschluss der Tagung. Das Feldpost-Archiv, das in Zusammenarbeit mit dem Technikmuseum Berlin arbeitet, analysiert einen Teil der unfassbar großen Anzahl von Feldpostbriefen aus dem Zweiten Weltkrieg mit dem Ziel, zum Beispiel mentalitätsgeschichtliche Prozesse sowie Erkenntnisse zu Aspekten der Medienutzung im Zweiten Weltkrieges herauszuarbeiten. Circa 40 Mrd. solcher Briefe sollen nach Schwenders Angaben in jener Zeit verschickt worden sein.

Was bleibt? Das diskussionsfreudige und angeregte Miteinander dieser Wiener Tagung offenbarte einen außerordentlich lebendigen Studienkreis Rundfunk und Geschichte. Nicht nur dem frisch wiedergewählten Vorstand war die Freude über diesen Erfolg anzumerken. Die Thematik der Medienarchive in ihren vielfältigen Zusammenhängen bot gute Impulse für kommende Tagungen. Vielleicht wird dann auch der eine oder andere Wiener Teilnehmer als neu gewonnenes Studienkreismitglied wieder dabei sein.

Uwe Breitenborn (Magdeburg/Berlin)

Vorstand des Studienkreises wiedergewählt

Die ordentliche Mitgliederversammlung wählte am 7.5.2015 den neuen Vorstand des Studienkreises. Als Vorsitzender fungiert erneut PD Dr. Golo Föllmer, als Stellvertreter wurden Dr. Alec Badenoch und Christian Schurig bestätigt. Schatzmeister bleibt Dr. Veit Scheller, Schriftführer Dr. Sascha Trültzsch-Wijnen. Dr. Hans-Ulrich Wagner, PD Dr. Gerlinde Frey-Vor sowie Dr. Uwe Breitenborn wurden wieder als Beisitzer gewählt. Mit Susanne Hennings vom DRA kam ein neues Mitglied in den Vorstand, anstelle von Andreas Dan, der aus dem Gremium ausscheidet. Als Kassenprüfer wurden erneut Prof. Dr. Michael Crone und Dr. Heiner Schmitt eingesetzt.

Mitstreiter/innen gesucht

Fachgruppen im Studienkreis

Auf der Mitgliederversammlung wurde angeregt, für verschiedene Themenkreise Arbeitsgruppen einzurichten. Vorgeschlagen wurden: Rezeptionsgeschichte, Radiofeature, Musik im Radio, Speicherkulturen, Zeitzeugen des Rundfunks. Aktuelle Informationen dazu finden Sie auf der Webseite rundfunkgeschichte.de.

Der Vorstand des Studienkreises hat inzwischen beschlossen, zu diesen Themen Fachgruppen zu bilden. Wie schon im Mitgliederbrief zu lesen, fordern wir alle Mitglieder des Studienkreises, aber auch alle anderen Interessierten auf, sich baldmöglichst bei den Ansprechpartner/innen der einzelnen Fachgruppen zu melden.

Die Redaktion von „Rundfunk und Geschichte“ ist vor allem daran interessiert, Mitstreiter/innen für Zeitzeugengespräche zu finden, die entweder selbst solche Gespräche führen wollen oder eventuell dazu ein Projekt mit Studierenden initiieren können oder uns Hinweise geben, wo schon Zeitzeugengespräche vorliegen.

Wir möchten solche Gespräche teils in RuG veröffentlichen und sie dann komplett online stellen.

Bitte wenden Sie sich an Judith Kretzschmar oder Margarete Keilacker (siehe Impressum).

Forum

Gesetzlich geregelte Rundfunkarchivierung in der Schweiz

Das Projekt für eine selektive Langzeitnutzbarhaltung schweizerischer Radio- und Fernsehsendungen ist am 14. Juni in diesem Sommer mit der äusserst knappen Annahme des revidierten Radio- und Fernsehgesetzes (RTVG) einen wohl entscheidenden Schritt vorangekommen. Umstritten war nicht die Archivfrage, sondern die Umwandlung der bisherigen geräteabhängigen Empfangsgebühren in eine allgemeine Radio- und Fernsehabgabe. Der überarbeitete Gesetzestext sieht zur Archivfinanzierung neu vor, Einnahmen aus der Abgabe für Radio und Fernsehen („Empfangsgebühren“) zu verwenden. Bislang waren als Finanzierungsquelle allgemeine Steuergelder vorgesehen. In der politischen Praxis ist es aber fast aussichtslos, neue Bundesaufgaben auf diese Weise zu finanzieren. Die Verwendung der allgemeinen Radio- und Fernsehabgabe für die langfristige Erhaltung ausgewählter Radio- und Fernsehsendungen rechtfertigt sich, da auf diese Weise die von der Öffentlichkeit mitfinanzierte Produktion von Radio- und Fernsehprogrammen gewissermassen nachhaltiger wird.

Die Umsetzung einer selektiven Langzeitarchivierung schweizerischer Radio- und Fernsehsendungen wird in der eben publizierten Radio- und Fernsehverordnung (RTVV) konkretisiert, der Text befindet sich gegenwärtig in der öffentlichen Vernehmlassung. Demnach plant der Schweizerische Bundesrat ein pragmatisches Vorgehen und verzichtet auf ein zentrales Rundfunkarchiv. Die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft SRG SSR soll als nationaler Public-Service-Veranstalter wie bisher die systematische Langzeitarchivierung ihrer Eigenproduktionen in eigener Regie bewältigen. Jedoch soll die SRG verstärkt mit externen Fachstellen zusammenarbeiten, um bei der digitalen Langzeitnutzbarhaltung ihrer audiovisuellen Eigenproduktionen international anerkannte Standards garantieren zu können. Nachholbedarf sieht der Bundesrat bei der SRG insbesondere beim breiten öffentlichen Zugang zu ihren Archiven. So heisst es in den Erläuterungen zur RTVV unmissverständlich: „Die dauerhaft

archivierten Eigenproduktionen sind der Öffentlichkeit in geeigneter Form, zum Beispiel über ein Online-Portal, zur privaten oder wissenschaftlichen Nutzung zugänglich zu machen.“ Die dazu zusätzlich nötigen Ressourcen kann die SRG bei der nächsten Erhebung ihres Finanzbedarfs geltend machen.

Der Bundesrat verzichtet gemäss der RTVV darauf, auch die privaten Veranstalter zu einer umfassenden und dauerhaften Erhaltung und Zugänglichmachung ihrer Archive zu verpflichten. Angesichts der meist knappen bis prekären Finanzierung vieler Privatveranstalter will das Bundesamt für Kommunikation (BAKOM) künftig Archivprojekte im Privatsektor direkt finanziell unterstützen. Zum Kreis der möglichen Mittelempfänger sollen alle – die konzessionierten und meldepflichtigen – privaten Veranstalter zählen. Es gilt wie für die SRG, dass durch Gelder der Radio- und Fernsehabgabe archivierte Sendungen öffentlich zugänglich zu machen sind. Für diese Aufgabe sind spezialisierte und gut institutionalisierte Fachinstitutionen vorgesehen.

Bei der operativen Umsetzung der vom BAKOM geförderten Rundfunkarchivprojekte sollen das nationale Netzwerk Memoriav und die Fonoteca Nazionale eine führende Rolle übernehmen. Mit dieser Wahl rückt das breite öffentliche Interesse an den Sendungen ins Zentrum der Archivpolitik, wie Christoph Stuehn, Direktor von Memoriav, erklärt: „Radio- und Fernseharchive sind wichtige Gedächtnis- und Erinnerungsorte unserer Zeit – die Museen des 20. und 21. Jahrhunderts. Sie bringen Historisches in die Gegenwart und prägen damit das kulturelle Erinnern maßgeblich. Audiovisuelle Dokumente erlauben uns eine interaktive und emotionalisierende Reise in die Vergangenheit; denn die Erinnerung via audiovisuelle Dokumente ist eng mit unserer persönlichen Erinnerung verknüpft.“

Zurzeit konzipiert das BAKOM zusammen mit Memoriav ein Pilotprojekt für die digitale Langzeitnutzbarmachung ausgewählter Sendungen eines privaten Fernsehveranstalters. Das Pilotprojekt soll dazu dienen, ein pragmatisches Konzept für die weitere Institutionalisierung einer dezentralen Lang-

zeitarchivierung schweizerischer Radio- und Fernsehsendungen zu entwickeln.

Edzard Schade, Chur (Schweiz)

Digitale Archive. Wie wird der Zugang zu audio-visuellem Kulturgut gesichert?

Präsentation und Podiumsdiskussion auf dem 16. Medientreffpunkt Mitteldeutschland (MTM) in Leipzig am 05. Mai 2015

In diesem Jahr konferierte die Medienbranche Mitteldeutschlands unter dem Leitthema „Neue Balance“ in gewohnter Kulisse der media city leipzig. Der offene Titel der dreitägigen Veranstaltung konkretisierte sich im vielseitigen Programm entsprechend der Paneltracks Macher, Markt, Politik und Umfeld.

Unter den Fragestellungen, welche technischen Verfahren es gäbe, wer welche auswähle und wer hierfür die Verantwortung trage, diskutierten Macher aus Medieninstitutionen, -wirtschaft und Wissenschaft über die Digitalisierung des audio-visuellen Kulturguts. Ziel des Panels war es, neue Archivierungstechniken zu besprechen und damit ein Gleichgewicht zwischen finanziellem Aufwand und nachhaltiger Kultursicherung auszuloten.

Impulsgeber des Panels war Rüdiger Steinmetz (Professor an der Universität Leipzig und Mitglied des Medienrats der Sächsischen Landesanstalt für privaten Rundfunk und Neue Medien), der das Pilotprojekt der SLM zum Erhalt von Medienmaterial sächsischer privater Fernsehveranstalter mittels Digitalisierung und Archivierung zwecks weiterer Nutzung für Medien, Wissenschaft und Kultur vorstellte.

Mehrere Beweggründe führten dazu, dass die SLM das kulturelle Erbe aus Fotos, TV-, Radio- und Amateuraufnahmen nun teilweise sicherstellt. Einerseits seien die sächsischen Staatsarchive nicht in der Pflicht, sich um dieses Material zu kümmern und andererseits haben einzelne Lokalsender weder das Budget noch das technische Knowhow dafür. Zusätzlich besteht für VHS-Kassetten aus den Jahren 1992 bis 1995 dringender Handlungsbedarf, weil diese akut vom Verfall bedroht sind. Im vergangenen Jahr hat die SLM daher 75.000 Euro zur Verfügung gestellt, um in Kooperation mit der Technischen Universität Chemnitz für insgesamt 200 VHS-Kassetten von acht verschiedenen Fernsehsendern aus sechs sächsischen Landkreisen ein innovatives Verfahren der Materialsicherung

zu entwickeln. Steinmetz betont den großen Nutzen dieser Bestandserschließung, der in der Langzeit-Archivierung, der Ermittlung kultureller und gesellschaftlicher Veränderungen sowie der Bereitstellung neuer Bilder der Geschichte für Bewegtbild-Programme aller Art läge. Die technische und teilweise redaktionelle Aufarbeitung der Inhalte gebe einen intimen Einblick in die Alltagskultur der Nachwendezeit und damit in den politischen Wandel Ostdeutschlands.

Über den technischen Hintergrund des innovativen Digitalisierungsverfahrens informierte Maximilian Eibl (Professor für Medieninformatik an der TU Chemnitz) die Panelbeteiligten. Unter der Bezeichnung ValidAX (Validierung der AMOPA- und Xtrieval-Frameworks), ein BMBF-unterstütztes Projekt der TU Chemnitz, wurde eine Digitalisierungsstraße entwickelt, die mittels eines automatischen Abtast- und Codierungssystems, namens Automated Moving Picture Annotator (AMOPA), Text, Stimmen und Gesichter erkennt und ausliest.

Diese Szenenidentifikation findet in mehreren Schritten statt. Das Verfahren beginnt mit einer automatischen ID-Vergabe der Videoaufnahme. Der 17-stellige AXID-Code lässt vier Milliarden Prüfnummern zu und gewährleistet somit die Verarbeitung umfangreicher Datenmengen, was für das Pilotprojekt grundlegend war. In einem zweiten Schritt erfolgt die digitale Einspielung (Digital Ingest), was die automatische Analyse der Daten ermöglicht. An dieser Stelle muss das vollautomatische Verfahren durch menschliche Intelligenz vervollständigt werden. In der sogenannten intellektuellen Annotation werden die eingepflegten Daten der Informationsmaske durch Personal überprüft, laut Eibl der kostspieligste Bereich im gesamten Digitalisierungsprozess.

Zum Zeitpunkt des Vortrags konnten bereits 1.450 Stunden Material auf 40,4 Terabyte Speicher (eine Stunde Material entspricht etwa dreißig Gigabyte) digitalisiert werden. Das Archiv liegt in der gegenwärtig technisch höchsten Codierungsqualität (F4 Target Format) vor, womit von einer jahrzehntelangen Sicherung der audio-visuellen Inhalte ausgegangen werden kann. Über den Modellcharakter dieses Pilotprojekts, die Übertragbarkeit auf andere Bewegtbild-Ebenen und die endgültigen Ergebnisse soll der Abschlussbericht ausführlicher informieren, der voraussichtlich im Dezember 2015 öffentlich vorgestellt wird.

Die anschließende Diskussion moderierte Stefan Krempl (freier Autor). Er beklagte, dass das filmische Erbe in Deutschland auf politischer Ebene zu wenig Beachtung fände, worauf das Publikum direkt reagierte. Ralf Kukula (Geschäftsführer von Balance Film und Mitglied des Kultursenats Sachsen) berichtete von dem Versuch, Insellösungen zu vernetzen, womit die Landespolitik in der Digitalisierungsproblematik aktiv werde. Steinmetz unterstützte Kukula in seiner Argumentation und zitierte einen Absatz aus dem Koalitionsvertrag des Freistaates Sachsen zwischen CDU und SPD 2014: „Das audiovisuelle Erbe ist ein wichtiger Bestandteil des kulturellen Erbes im Freistaat Sachsen und muss erhalten werden. Die Überlieferung insbesondere von filmischen Zeugnissen ist ein wichtiger Baustein für die Identifikation der Bevölkerung mit ihrer sächsischen Heimat. Erhalt, Erschließung und die Schaffung von Voraussetzungen für eine breite öffentliche Nutzung sollen daher finanziell gefördert werden.“¹

Die Fernsehveranstalter sind der Filmindustrie² mit der Digitalisierung ihres Bestands einen Schritt voraus. Stellvertretend für die öffentlichen Rundfunkhäuser bezeugte Markus Kreisel (WDR mediagroup digital) diesen Fortschritt. Mit dem ADAM Digitalisierungsprogramm konnte mittlerweile ein Drittel des WDR-Programmvermögens (etwa 100.000 Stunden Magnetbandaufzeichnung) gesichert werden. Auch der rbb sowie der NDR nutzen laut Kreisel dieses System, welches allerdings nur ein Abbild des Originalzustands schafft und keine Verbesserung oder Verschlagwortung ermöglicht. In diesem Sinne handele es sich hierbei um eine eher mittelfristige Lösung. In einem zweiten Schritt müsste das Material also zukünftig noch automatisch erschlossen werden.

Patrik Albus (Geschäftsführer DREFA MSG) stellt als Dienstleister ein weiteres automatisches System bereit, dessen sich beispielsweise der MDR bedient, aber auch Kirchengemeinden und Landesarchive. Seit 1997 wurde innerhalb von acht Jahren im Zweischicht-System der komplette Audiobestand des MDR digitalisiert, zusätzlich Filmmateri-

.....
 1 Sachsens Zukunft gestalten. Koalitionsvertrag 2014 bis 2019 zwischen der CDU Sachsen und der SPD Sachsen. (10. November 2014) URL: http://www.sachsen.de/assets/Koalitionsvertrag_CDU_SPD_2014-2019%282%29.pdf, [28.05.2015], S. 33.

2 Vgl. Charmaine Voigt: Chance oder Sondermüll. Vom Umgang mit Archivmaterial. In: Rundfunk und Geschichte 41(2015), Heft 1-2, S. 105f.

al der „Tagesschau“ aus den Jahren 1955-1972. Die Schwierigkeit bestand darin, die großen Datenmengen zu verarbeiten und in bestehende Archive zu überführen, was nur mit professioneller Logistik und ausreichend Manpower zu bewältigen sei.

Olaf Jacobs (Geschäftsführer der Film- und Fernsehproduktion Hoferichter & Jacobs und Honorarprofessor für Medienökonomie an der Universität Leipzig) erwähnte, dass für ihn als Nutzer und Verwerter solcher Archivbestände neues Material ein großes Thema ist. Denn nachdem die Bilder für Dokumentation aus circa 247 bestehenden Archivquellen ausgeschöpft sind, wird zukünftig vor allem die Nachwendezeit interessant. Er befürwortete damit alle Bestrebungen zur Digitalisierung, gab aber zu bedenken, dass sämtliche Digitalisate nichts nützten, solange die dazugehörigen Rechtsfragen ungeklärt seien.

Alle auf der Veranstaltung vorgestellten Archivierungsprozesse zielen darauf ab, die Digitalisierung mittels automatischer Verfahren zu vergünstigen. Schlecht gelagerte Bänder führen allerdings zu einem Mehraufwand, weil hier der Minutenpreis bei zwanzig Euro liege, was normalerweise der Kostenaufwand für eine ganze Stunde ist. Die Podiumsdiskussion zeigte durchgehend auf, dass die Kosten der Digitalisierung, ungeachtet welcher technischen Herangehensweise, schwer refinanzierbar sind. Zwar fließen über die Verwertung einige Einnahmen zurück, jedoch wird dies durch ungeklärte Urheber- und Persönlichkeitsrechte oft eingeschränkt. Selbst für die privaten Lokalfernsehveranstalter ist das digitalisierte Material kein unmittelbares Geschäftsmodell. Die Frage nach einer dauerhaften Datenspeicherung konnten die Diskutanten nicht eindeutig beantworten. Es handele sich hierbei schließlich um einen immerwährenden Prozess, der abhängig von Speichermedien und zusätzlich durch die Formatproblematik bestimmt ist.

Der zum Zeitpunkt des Medientreffpunkts stattfindende GDL-Streik erschwerte die Anreise der Referenten, weshalb der Beitrag von Chris Wahl (Professor an der Filmuniversität Babelsberg) leider nicht gehört werden konnte. Trotz seiner Abwesenheit überzogen die Panelteilnehmer den eingeplanten Zeitraum, was symbolisch auf die umfangreiche Problematik der Digitalisierung audio-visuellen Kulturguts übertragen werden kann.

Charmaine Voigt, Leipzig

An den Grenzen der Archive

Internationale Konferenz an der Kunsthochschule für Medien Köln vom 05. bis 07. Februar 2015

Archive erscheinen heute nicht nur als konstante Orte der Verwahrung, sondern qua Digitalisierung auch als sehr flexible Wissensnetzwerke. Dies führt sowohl zu einer Dynamisierung der Archivbegriffe als auch zu einem Wuchern der Archive selbst: Auf der einen Seite wird immer mehr für die Zukunft erhalten, während auf der anderen Seite der Archivbegriff in seiner zunehmenden Mehrdeutigkeit verschleiert, was mit ‚Archiv‘ jeweils gemeint ist. Die daraus erwachsenden Probleme im Umgang mit Archiven wurden auf der internationalen Konferenz „An den Grenzen der Archive“ diskutiert, die vom 5. bis 7. Februar 2015 an der Kunsthochschule für Medien Köln stattfand. Die Konferenz ist Bestandteil des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Forschungsprojekts „An den Grenzen der Archive – Neue kunstwissenschaftliche und künstlerische Herausforderungen im Umgang mit Archiven“. Es wird von 2012 bis 2015 an der Kunsthochschule für Medien Köln am Lehrstuhl für Ästhetik (Peter Bexte) durchgeführt. An drei Tagen diskutierten Vertreterinnen und Vertreter aus Wissenschaften, Künsten und Archiven zusammen mit dem Publikum aus dem In- und Ausland, wie sich der Umgang mit Archiven seit Ende der 1980er Jahre verändert hat, welche neuerlichen Erwartungen an Archive gestellt werden und mit welchen Problemen sie sich heute konfrontiert sehen. Zwei thematische Stoßrichtungen zeichneten sich dabei ab: Zum einen die Öffnung und Zugänglichmachung von Archivbeständen, zum anderen die Suche nach neuen, zeitgemäßen und die Digitalisierung berücksichtigenden Archivkonzepten.

Der Jurist Paul Klimpel sieht Archive, die ihre Bestände digitalisieren und zugänglich machen möchten, „in ihrem Kern herausgefordert“. Die geltende deutsche Rechtsprechung des Urheber-, Verwertungs- und Abbildungsrechts gesteht Archiven angesichts der Digitalisierung derzeit kaum die nötigen Handlungsspielräume zu. Der Kunsthistoriker und Rektor der Kunsthochschule für Medien Köln, Hans Ulrich Reck, betonte in seiner Respondenz, dass die Archivöffnung den Archiven auch zur Aufgabe mache, ihre Systematiken transparenter auszuweisen. Andernfalls laufen Archive Gefahr, selbstreferenziell zu werden und für nachfolgende Generationen

nicht mehr verständlich zu sein. Julia J. Noordeggraaf, Professorin für digitales Erbe an der Universität Amsterdam, argumentierte dafür, audiovisuelle Archive nicht von ihren Objekten her zu denken, sondern von ihren Prozessen. Methodisch ließe sich hierbei auf die in Medienkunst und Theaterwissenschaften entwickelten Archivierungsstrategien zurückgreifen: Dort werden flüchtige und prozessbasierte Phänomene mittels Migration, Reinszenierung und Aktualisierung übertragen, gespeichert und zugänglich gemacht. Dabei gewinnen kollaborative und partizipatorische Archivierungspraktiken zwischen Nutzenden und Archivierenden zunehmend an Bedeutung. In ihrem Bericht, wie flüchtige Kunst jenseits von Ausstellungen erfahren werden kann, hob die Medienwissenschaftlerin Stephanie Sarah Lauke (Kunsthochschule für Medien Köln) die Bedeutung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchive, Mediatheken und Videoportale als zusätzliche Orte für das kunstwissenschaftliche Quellenstudium hervor. Die Kunsthistorikerin und Kuratorin Dorothee Henschel (Stadtmuseum Simeonstift Trier) verwies in ihrer anschließenden Respondenz auf den noch zu hebenden Schatz der so genannten Fernsehkunst in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchiven.

Als interessante alternative Archivierungsstrategie wurde auf der Konferenz das Prinzip der ‚Kontextdokumentation‘ der öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchive diskutiert. Diese dauerhafte und lückenlose Dokumentation des Schriftguts ist Michael Crone (Professor an der Hochschule Darmstadt und langjähriger Leiter der Abteilung Dokumentation und Archive des Hessischen Rundfunks) zufolge notwendig, um Fernseh- und Radioarchive langfristig in „aktive Erinnerungsorte“ umzuwandeln. Diesen Ansatz verfolgt das Kölner Performancearchiv Schwarze Lade, das der Künstler und Theoretiker Boris Nieslony verantwortet, bereits seit Anfang der 1980er Jahre. Im Gespräch mit den Kunsthistorikerinnen Lisa Bosbach und Corinna Kühn erläuterte Nieslony das Konzept des Archivs: Nicht die flüchtigen Aufführungen stehen im Mittelpunkt, sondern das internationale Kommunikationsnetzwerk zwischen den Künstlerinnen und Künstlern, das in Form von Korrespondenzen, Relikten von Aufführungen und Dokumentationen erhalten und erweitert wird. Das Archiv erweist sich nicht als Container, sondern als sozialer Raum, der für alle Interessierten offen ist – ein Konzept, das für die Rundfunkarchive (leider) noch nicht gilt.

Das Prozesshafte stand auch im Zentrum des Beitrags der Berliner Theaterwissenschaftlerin und Junior-Professorin Susanne Foellmer. Die Archivierbarkeit von Tanz veranlasste Foellmer, das Archiv nicht als Institution, sondern als ‚Situation‘ aufzufassen. Der Körper der Tänzerinnen und Tänzer fungiert hierbei als lebendiges Archiv und stellt im konventionellen Archivwesen vorgenommene Bestimmungen von Materialität, Dokument und Original ebenso in Frage wie die Trennung zwischen Innen und Außen eines Archivs. In seinem Kommentar adressierte der Literatur- und Kunstwissenschaftler Peter Bexte (Professor an der Kunsthochschule für Medien Köln) die Bedeutung der Oral History für die Archivierung von Tanzgeschichte(n) und problematisierte das schwierige Verhältnis von Versprachlichung und Wiederholung. Auch der Medienwissenschaftler Friedrich Balke (Professor an der Ruhr-Universität Bochum) widmete sich der Frage nach der Archivierbarkeit von Bewegung. Anhand quasi-archivarischer Schreibpraktiken Robert Walsers hob Balke hervor, dass das Vergessen immer schon Teil des Archivierens ist. Abschließend verwies Balke auf den Unterschied von Archiv und Geniza als einem Ort in der Synagoge, in dem alles beschriebene Papier unterschiedslos aufbewahrt wurde.

Die Funktionen und Konventionen von Archiven wurden auf der Konferenz auch durch zeitgenössische künstlerische Praktiken befragt. Die Kunstwissenschaftlerin Valeska Bühler (Kunsthochschule für Medien Köln) berichtete von der Entstehung und Beschaffenheit des Archivs der libanesischen Arab Image Foundation. Als eine von Künstler/innen initiierte gemeinnützige Stiftung, die sich der Sammlung, Bewahrung und Analyse historischer Fotografien aus dem Nahen Osten, Nordafrika und der arabischen Diaspora widmet, ist sie mittlerweile zum größten Fotoarchiv im Nahen Osten angewachsen. Die Grenzen dieses Archivs problematisierte Bühler in Auseinandersetzung mit dem Vorhaben, das gesamte Archiv in einem Museum auszustellen. Die Künstlerin Reem Akl (Co-Direktorin der Arab Image Foundation in Beirut) erläuterte ihre archivalisch-künstlerische Praxis, Archivbestände über Archiv- und Ländergrenzen hinweg zu sichten, um auf identische, jedoch mit unterschiedlichen Historien verknüpfte Archivmaterialien hinzuweisen. In ihrer Respondenz verwies die Medienwissenschaftlerin und Künstlerin Christina Kral (Leuphana Universität Lüneburg) auf die Relevanz verschiedener (nicht nur künstlerischer)

Methoden des Zugangs zu Materialien, um neues Wissen generieren zu können. Abgerundet wurde die künstlerische Befragung der Archive mit einem Beitrag von Sven Spieker, Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Kalifornien. Ausgehend von der Frage, was nach dem Archiv kommt, zeichnete er Theorien und Überlegungen zum Post-Archivischen anhand zeitgenössisch künstlerischer Arbeiten nach. Er plädierte dafür, Archive nicht länger mit Gedächtnismetaphern zu beschreiben und als Kulturtechnik zu verstehen, sondern im aktuellen Zeitalter des Anthropozän als ‚natürliche Umgebung‘ zu denken.

Als ein zentrales Thema der Konferenz erwies sich die Öffnung von Archiven im Spannungsfeld zwischen Schutz und Zugänglichkeit von Beständen.

Archive sind heute aufgefordert, die Gratwanderung zwischen dem technisch Möglichen und dem institutionell und ethisch Gebotenen – insbesondere im Umgang mit sensiblen Daten – auf sich zu nehmen. Dass Archivar/innen sich diesem Aushandlungsprozess mit Verweis auf die geltende defizitäre Rechtsprechung entziehen, dient der Sache nur bedingt (Crone, Klimpel). Stattdessen sind Risikoabschätzung und Eigeninitiative gefordert. Eine spannende, wenngleich nicht abschließend beantwortbare Frage war, ob sich Archive auch von innen heraus umstrukturieren können oder dies systemisch gesehen einer Initiative von außen bedarf (Akl, Bühler, Crone, Lauke, Reck).

Mehrere Beiträge betonten eindrücklich und vielstimmig das Verständnis des Begriffs Archiv als ‚Prozess‘ (Balke, Foellmer, Lauke, Nieslony, Noordegraaf). Das Prozesshafte des Archivischen bestimmt sich durch seine Gegenstände, (Im)materialien, Netzwerke und Ortslosigkeit. Hierbei erwiesen sich insbesondere ephemere künstlerische Arbeiten und die Ansätze der theaterwissenschaftlichen Aufführungsanalyse als geeignete Methoden, um bisherige archivarische Konzepte wie Authentizität, Provenienz, Original und Kontext einer Neubestimmung zu unterziehen (Foellmer, Noordegraaf).

Im Verlauf der Konferenz zeichnete sich ab, dass die Grenzen der Archive nicht allgemeingültig bestimmt werden können. Es wurde deutlich, dass es sich bei den auf der Konferenz verhandelten Archivgrenzen nicht um eine Trennlinie zwischen Innen und Außen

handelt, sondern um „Grauzonen“ (Bexte), das heißt unstrukturierte Bereiche, die der Entstehung von Archiven einen Nährboden bieten. Die Forderung einer unbedingten epistemologischen Entgrenzung wurde als problematisch erörtert (Crone, Nieslony). Der Hinweis auf die Geniza (Balke) markiert in diesem Zusammenhang einen Grenzwert.

Abschließend sei angemerkt, dass vielen Konferenzbeiträgen ein konkreter, an Phänomenen orientierter Ansatz zugrunde gelegt wurde. Die einschlägigen Archivtheorien wurden zu Gunsten künstlerischer Positionen sowie kunst- und theaterwissenschaftlicher Ansätze lediglich gestreift (Foellmer, Nieslony, Noordegraaf). Dies gibt Anlass zu der These, dass sich die bisherigen Archivtheorien ihrer eigenen Entgrenzung gegenüber als widerständig erweisen – womit eine weitere Grenze der Archive benannt wäre.

Valeska Bühler und Stephanie Sarah Lauke

Mitschnitte der genannten sowie weiterer Vorträge der Tagung finden sich als Soundfiles im Internet unter <http://wissenschaft.khm.de/forschung/forschungsprojekt-grenzen-der-archive/grenzen-der-archive/ergebnisse/>

Dissertationsvorhaben

Katy Homden

Broadcasting Opera to a New Republic: An Investigation of the Relationship between Opera and Radio in the Weimar Republic
(Bournemouth University)

On 10 February 1927, the premiere of Ernst Krenek's opera „Jonny spielt auf“ took place in the Stadttheatre, Leipzig. The opera epitomised operatic discourses in 1920s Germany. Jonny's character, an African American jazz violinist, lives in the moment, spreading his jazz music, taking over the music industry so „serious“ composers like his antithesis, Max, cannot succeed in the metropolis of popular culture. In the opera, Max composes an aria for Anita, which she sings into a microphone off stage. Hotel guests gather around a radio speaker, entranced by the beauty of her voice, but when the broadcast is interrupted by Jonny and his jazz band, the guests are thankful for „real“ music at last.

This scene alone is a springboard for academic debate and stands at the centre of my project. In this scene, along with many other scenes from German Zeitopern, Krenek transforms opera into an entangled medium through the simulation of a radio broadcast and by highlighting academic discourses. The scene questions the ideologies of radio broadcasting in the Weimar Republic, the concepts of „serious“ and „light music“, operatic programming and the use of modern media on the stage. Is this scene a fair representation of Weimar operatic broadcasting? Did audiences reject „high-brow“ operatic music in favour of new light music such as jazz?

These are questions I am facing in my PhD research. My project explores the relationship between opera and radio broadcasting in the Weimar Republic. As my research spans history, media and music, I will be using an interdisciplinary approach. This will enable an expansion of current academic understanding of Weimar opera. Studies have been conducted in the field of musicology regarding opera and within media history dealing with the development of radio. I aim to combine these academic approaches and explore in depth

the relationship between opera and radio in Weimar Germany, using the radio scene in Krenek's „Jonny spielt auf“ as a starting point. I will rely on written archive material, such as the German National Broadcasting Archives in Frankfurt and the collections of the Kurt Weill Federation. This material will help me construct a narrative of operatic broadcasting during the republic alongside analysis of academic writing from Weimar musicologists, the Frankfurt school's critical theory, and finally recent scholarly study.

A moderate amount of research has been conducted on the early stages of German radio, focusing on sociological development and popular culture, with programming (music in particular) as a point of secondary study. Kate Lacey, for example, has looked at the role of women in Weimar radio and has outlined its historical development.¹ As well as a detailed account of targeted programming, Lacey highlights an important ideology of Weimar Radio: to educate the German nation. This concept is also noted by other radio scholars. Karl Christian Führer argues that radio was not a form of mass culture in Weimar Germany, stating that the economic broadcasting system and German attitudes towards the purpose of broadcasting meant that the radio was a middle class household item and therefore cannot be regarded as a medium for popular culture.² The academic discussions of mass culture will be essential to my project in order to understand the historiography and contextual elements within Weimar Broadcasting. I will therefore incorporate the writings of the Frankfurt school by referring to the works of theorists such as Theodor Adorno and Walter Benjamin.

In addition to the Frankfurt school theorists I intend to draw upon the publications of Kurt Weill. As well as being an active opera composer, Weill contributed to „Der Deutsche Rundfunk“, a weekly programme journal,

.....

¹ Kate Lacey, *Feminine Frequencies: Gender, German Radio and the Public Sphere, 1923 – 1945* (Michigan, 1996).

² Karl Christian Führer, „A Medium of Modernity? Broadcasting in Weimar Germany 1923 – 1931“, *The Journal of History*, 69, 4 (1997), pp. 722–753.

comparable to the British publication „The Radio Times“. David Drew, another leading Weimar music scholar selected some of these writings for a publication.³ I intend to visit the archives of the Kurt Weill Federation held both in New York and at Yale University, which contain scores and musical sketches of Weill's music, correspondence, programmes, clippings, photographs and personal documents. I aim to examine this archive material in order to create an in depth study of Weill's viewpoint on the use of radio in the republic, its relationship to his operatic composition and his academic influence on the German public.

Several scholars have studied the discourses around Weimar opera, exploring its technological experimentation and modernist aesthetics. Susan Cook's book on Zeitoper, „Opera for a new Republic“, concentrates on the operas by Hindemith, Krenek and Weill.⁴ Her musicological approach deals with the operas' character, composition and technological influences, therefore it is an important contribution to the historical narrative of Weimar opera. She draws upon Zeitoper's use of technology on the stage and its integration into the musical score, reflecting how Weimar culture thrived on the development of new technology and media. In Kurt Weill's „Der Zar Lässt sich Photographieren“ (1927), for example, Weill pre-recorded a tango that was played on stage from a gramophone, rather than the orchestra pit. Alexander Rehding explores the significance of this, indicating that the use of the gramophone in the opera is a juxtaposition of sound worlds, which is characteristic of Weimar opera.⁵ This concept will be important when exploring the relationship between opera and radio during the Weimar Republic as opera was no longer defined as a single medium, but entangled with new media, bringing it out of its traditional setting and embedding it in modern life.

Technology and media played a big part not only in modernist composition, but in wider Weimar musicology. Composers and critics were both stimulated and threatened by the machine. German music journals were full of articles discussing the use of technology

.....
3 Kurt Weill, *Ausgewählte Schriften*, ed. D. Drew (Frankfurt am Main, 1975).

4 Susan C. Cook, *Opera for a New Republic: The Zeitoper of Krenek, Weill and Hindemith* (Michigan, 1988).

5 Alexander Rehding, „On the Record“, *Cambridge Opera Journal*, 8, 1, (2006), pp. 59–82, p. 78.

in modern music. „Der Auftakt“ and „Musikblätter des Anbruch“ both published special issues on music and the machine in 1926, concentrating on radio and film along with the problems and possibilities of the gramophone. In her PhD thesis, Erica Scheinberg discusses the use of media and technology within Weimar music and academic writing.⁶ She draws upon the publications of critics debating the use of mechanical instruments, in particular Hans Heinz Stuckenschmidt, who believed that the mechanization of music was a necessity of current times.⁷ Scheinberg focuses on the concept of the machine as a musical instrument, rather than just a form of mechanical reproduction. This viewpoint will be important in investigating the relationship between opera and radio. Was radio just a form of mechanical reproduction, or did it change the experience of opera for its audience?

My project, therefore, aims to understand the relevance of operatic broadcasting in terms of programming, the representation of radio on the stage, audience experiences and the radio as a musical instrument rather than just a simple mediator between opera and audience. This research will explore the concept of Weimar opera as an entangled medium and its relationship with the growing medium of radio broadcasting within a modern metropolitan republic.

.....
6 Erica Scheinberg, *Music and the Technological Imagination in the Weimar Republic: Media, Machines and the New Objectivity* (PhD Thesis, University of California, 2007).

7 Hans Heinz Stuckenschmidt, „Mechanische Musik“, *Der Kreis*, 3, 11, (1926).

Tobias Steiner

Complex TV's (Hi)Stories of Transnational Pasts - Serial Drama as Medium of Cultural Memory

(Universität Hamburg)

Since its re-emergence in the early 1980s through a rediscovery of Maurice Halbwachs' concept of Collective Memory (1925/39) and the Social Memory of Aby Warburg (1920s), Cultural Memory Studies has evolved into a major interdisciplinary field of research. Theoretical refinements by Pierre Nora's „lieux de mémoire“ (1984–1992) and Jan and Aleida Assmann's „Cultural Memory“ (1992) helped to rapidly extend and diversify research related to and intertwined with the social construction of memory.

In that context, processes of memory externalization have, right from the beginning, formed a crucial Cultural Memory Studies sub-field centring on Media of Cultural Memory. After all, cultural history finds itself mirrored in humanity's search for ways to externalize its memories, to create memory prostheses¹ that allow us to store and transmit memories through space and time and from generation to generation. With the increasing influence of modern-day electronic media, the research focus also quickly extended into the realms of online communication and convergent media. Interestingly, the particular medium of Television – the true mass medium of the 20th century (and also, arguably, of our early-21st-century present-day)² – has been largely omitted within this field. Only very recently has research in Television Studies risen to a self-awareness of its interconnectedness with memory.³

Rather than using established media of cultural memory, then, my PhD project focuses on narratives in US-American Television, thus putting a medium in the limelight which tra-
.....

1 See Alison Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York, 2004). Media scholar Leif Kramp employs a similar semantic field when using the metaphor of „memory machine“ („Gedächtnismaschine“). See Leif Kramp, *Gedächtnismaschine Fernsehen. 2 Vol.* (Berlin, 2011).

2 See e.g. Amanda D. Lotz, *The Television will be Revolutionized*. 2nd ed. (New York, 2014), p. 141f.

3 See e.g. Gary Edgerton and Peter C. Rollins (Eds.), *Television Histories. Shaping Collective Memory in the Media Age*. (Lexington, 2001); Martin Zierold, *Gesellschaftliche Erinnerung. Eine medienkulturwissenschaftliche Perspektive* (Berlin, 2006); Amy Holdsworth, *Television, Memory and Nostalgia* (Basingstoke, 2011).

ditionally had at best been ignored in the general scientific discourse around the field of Media of Cultural Memory and at worst been derided as ‚amnesiac‘ medium.⁴ To try and counter this apparent omission of television is my main motivation for this project. After all, a core assumption in the field is that cultural memory circulates large and wide within one or many societies in order to gain cultural impact with and through similarly-wide-spread media such as TV. I will use examples from selected contemporary US television drama to show that the medium that has been hailed the „nation's storyteller“⁵ has developed into a complex and intricate space allowing for the creation of grand narratives that vibrate with – and therefore help (re)negotiate – cultural memory.

The project will tie in with existing scholarship on neighbouring media and try to combine established approaches to the workings of media of cultural memory in order to adapt them to serial TV narratives, aiming to create a set of tools that meets the particularities inherent in the televisual medium. Thus I hope to find a way that may help integrate instances of television into the wider canon of Cultural Memory Media.

Deconstructing popular understandings and mediations of US history on television is the key interest of my study. The enmeshment of fact and fiction, history and cultural memory within television drama narratives, and the impact such narratives gain in shaping cultural memory is what forms the multidimensional nexus of this project's approach. Clearly, the role history plays for popular storytelling has been heatedly debated ever since the inception of Cultural Memory Studies. The antagonist to memory for some, a specialized form of memory for others – either way, history is closely linked to the area of Media of Cultural Memory.⁶ Advocating the second option, historian Marek Tamm updates such a Ricoeurian take on history⁷ as follows: ‚In terms of cultural memory, history is a cultural form exactly like, for instance, religion, li-
.....

4 See e.g. John Hartley's exemplary diachronic account of TV's role in academia in: John Hartley, *Television Truths* (Oxford, 2008), pp. 243–247.

5 Victoria O'Donnel, *Television Criticism*. 2nd ed. (Thousand Oaks, 2013), p. 87.

6 For a comprehensive summary, see Marek Tamm, ‚Beyond History and Memory: New Perspectives in Memory Studies‘, *History Compass* 11, 6(2013), pp. 458–473. (Tamm 2013)

7 See Paul Ricœur, *Memory, History, Forgetting* (Chicago, 2004).

terature, art or myth, all of which contribute to the production of cultural memory. And the writing of history should be treated as one of the many media of cultural memory, such as novels, films, rituals or architecture.⁸

Taking Tamm's argument one step further, history can either itself become a medium of cultural memory, or even be incorporated in one such medium.⁹ For example, it could be argued that the entanglement of history and fiction in popular works such as Margaret Mitchell's „Gone With The Wind“ (1936, later remediated via film in 1939) also helped transport historical facts of the American Civil War/Reconstruction era by embedding them into an intriguingly-crafted fictional narrative that, by its means of production, also reflects back on the remediation's present time – while simultaneously also helping to shape generations' cultural memory of that time.¹⁰

This being the theoretical background of my study, it is structurally divided in three main phases. Part One will try and establish a frame of historical context and focus on the role television has played and still does play as a medium of history and cultural memory within the specific cultural setting of the United States. To do so, I begin with a diachronic examination of how history has been dealt with in particularly popular and economically successful fictional U.S. television during its last six decades as a mass medium via a cross-genre analysis. Thus, I hope to make visible the evolution of history in fictional television that, as I argue, is paralleled in the medium's evolution of genres towards generic convergence in contemporary Complex TV, which is epitomized in today's genre of period drama.¹¹

Part Two will then focus on an extensive exploratory review of theories on narrative in media of cultural memory in neighbouring media in order to collect and compare which approaches can be used in conjunction with television.

.....

8 Tamm 2013, p. 463.

9 See e.g. Ann Rigney, „Dynamics of Remembrance: Texts between Monumentality and Morphing“, in A. Erll and A. Nünning (eds.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (Berlin and New York, 2010), p. 348. (Rigney 2010) See also: Ann Rigney, *The Afterlives of Walter Scott: Memory on the Move* (Oxford, 2012).

10 See e.g. Rigney 2010, p. 348.

11 Or, as I label it, „Period Drama 2.0“, since period (or costume) drama has itself been a historical genre of the 1970s and 80s, while the modern form found in contemporary Complex TV is much more than that.

In Part Three, I will subsequently set out to adapt this collection of tools to my prime examples. This adaptation will be done through an integrative close textual analysis of three cases performed on the popular historical/period drama series „Deadwood“ (HBO, 2004-2006), „Boardwalk Empire“ (HBO, 2010-14), and „Mad Men“ (AMC: 2007-2010, 2012-15), which, within their respective narratives, cover considerable periods of recent US history¹², and represent a narrative form that intertwines transnational migrant histories from those ethnicities that nowadays comprise the 'melting pot' of the United States with the larger narrative of a given period.

Due to their narrative content, their wide reach of and their popularity among both US and international critics and audiences, I see these three cases as complex television narratives¹³ vibrating with transcultural migrant memories that have become part of US society's cultural memory. The method of textual analysis has been chosen because of its inter-medial application possibilities: since the aim of this project is to combine existing approaches from other media such as Photography, Film and Literature, textual analysis is deemed to provide the most common-ground tools to find connections between those different forms of Media of Cultural Memory.

.....

12 I.e. the last decade on the brink of the Western frontier's final closing, the 1920s 'lost generation' years, and the rise of affluent US culture between the Korean War and the Vietnam War, respectively.

13 See Jason Mittell, „Narrative Complexity in Contemporary American Television“, *The Velvet Light Trap*, 58 (2006), pp. 29–40. And Jason Mittell, *ComplexTV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* (New York, 2015).

Eva Waibel

Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Holocaust im postnazistischen Theater. Geschichtspolitik und kulturelle Praxis 1955-1970.

(Universität Wien)

Der Fokus des Dissertationsprojektes liegt auf der Rolle des Theaters im Prozess von Geschichts- und Identitätskonstruktionen mit Bezug zu Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Holocaust in Österreich im Zeitraum 1955 bis 1970. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht dabei die Wechselwirkung von geschichtspolitischen Strategien und kultureller Praxis. Ausgehend von einem Begriff der „Geschichtspolitik“ als „Handlungs- und Politikfeld, auf dem verschiedene Akteure Geschichte mit ihren spezifischen Interessen befrachten und politisch zu nutzen suchen“¹, wird das Wiener Theater als Teil solcher Handlungsfelder analysiert.

Im Zuge dessen beleuchtet das Dissertationsprojekt sowohl die Darstellung von Opfern und Täter/innen des Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Holocaust in zeitgenössischen Theatertexten und -inszenierungen als auch die Funktion von Theater als Teil des „kulturellen Gedächtnisses“, als Praxis kultureller Erinnerung. Mittels diskursanalytischer und performancetheoretischer Methoden untersucht die Autorin die Theatertexte und ihre Inszenierungen auf Geschichts- und Subjektkonstruktionen. Darüber hinaus werden die Produktions- und Rezeptionsprozesse im Kontext kulturpolitischer Steuerungsversuche und vor dem Hintergrund von politischen Strömungen, Antisemitismus, Ausländerfeindlichkeit und Restauration im Alltagsleben der 1950er und 1960er Jahre analysiert.

Innerhalb dieses methodologischen und theoretischen Rahmens liegt ein besonderer Schwerpunkt auf dem frühen österreichischen Fernsehspiel sowie der bisher kaum erforschten Wechselwirkung zwischen der Wiener Theaterpraxis und dem österreichischen Unterhaltungsfernsehen. Das intensive Naheverhältnis der beiden Medien in der Anfangszeit des staatlichen Fernsehens in Österreich² begründete sich in einem Rück- bzw.

.....

¹ Edgar Wolfrum: *Geschichtspolitik in der Bundesrepublik Deutschland. Der Weg zur bundesrepublikanischen Erinnerung 1948-1990*. Darmstadt 1999, S. 25.

² Am 1. August 1955 nahm das sogenannte „Fernsehversuchsprogramm“ des österreichischen Rundfunks offiziell seinen Sendebetrieb auf.

Zugriff auf Mitarbeiter/innen,³ Produktionen⁴ und Repertoiretexte des Theaters und manifestierte sich in ästhetischen, inhaltlichen, personellen und produktionstechnischen Korrelationen. Insbesondere Form und Inhalt des neuen Formats Fernsehspiel wurden vom älteren Genre Theater entscheidend geprägt: Im frühen Fernsehspiel war in der Regel die Spielvorlage Drama, die Sequenzaufteilung Akt und die Einstellung Bühne.⁵

Im Gegensatz zum ‚flüchtigen‘ Medium Theater zeichnete der ORF (ko-)produzierte Fernsehspiele bereits ab 1960 auf. Am Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien stehen diese seit 2011 – wenngleich mit Zugangsbeschränkungen verbunden – der wissenschaftlichen Forschung zur Ein- bzw. Ansicht zur Verfügung. Die Sichtung und Analyse der erhaltenen Archivaufnahmen eröffnet Einblicke in zeitgenössische televisionäre Inszenierungsweisen von Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Holocaust und erlaubt, aufgrund des besonderen Naheverhältnisses auch Rückschlüsse auf zeitgenössische theatrale Darstellungsformen.

Innerhalb des rund 220 Eigen- und Koproduktionen umfassenden Fernsehspiel-Korpus sind zeitgenössische österreichische Drehbücher bzw. Prosa- und Dramenadaptionen in der Minderzahl. Die Anzahl zeitkritischer Fernsehspiele, die sich mit Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Holocaust in Österreich auseinandersetzen, ist im untersuchten Zeitraum dementsprechend gering. Insgesamt konnten neun vom ORF (ko-)produzierte Fernsehspiele eruiert werden, die dezidiert Bezug auf die österreichische Vergangenheit im Zeitabschnitt 1933/34 bis 1945 nahmen. Die Gründe für diese vergleichsweise geringe Anzahl sind sowohl im reaktionären Klima der 1950er und 1960er Jahre und dem Einfluss der Großen Koalition als auch in der kaum stattfindenden Zusammenarbeit der Fernsehanstalt mit zeitgenössischen Autor/innen zu suchen. Letzteres bedingte auch den ver-

.....

³ Regisseur/innen, Dramaturg/innen, Schauspieler/innen, Bühnen- und Kostümbildner/innen wurden in den ersten Jahren vor allem aus dem Bereich des Theaters rekrutiert.

⁴ Im Unterhaltungsprogramm des Fernsehens fanden sich bis 1959 neben Liveübertragungen von Theaterabenden auch regelmäßig Produktionen von im Studio nachgestellten Theateraufführungen.

⁵ Vräath Öhner: *Aus dem Off der Geschichte. Über Samba, Passion eines Politikers und Katzenspiel*. In: Günter Krenn (Hrsg.): *Helmut Qualtinger. Die Arbeiten für Film und Fernsehen*. Wien 2003, S. 154-163, hier S. 154.

stärkten Rückgriff auf Repertoiretexte des Theaters, die aufgrund der erprobten Bühnentauglichkeit den technisch eingeschränkten Voraussetzungen des frühen Fernsehspiels – keine Außenaufnahmen, wenig Dekorationen und Darsteller – optimal entsprachen.

Bereits aufgrund der Tatsache, dass es sich bei acht der neun eruierten Beispiele um Fernsehspiele handelt, die entweder auf Theaterstücken basierten oder nach erfolgter TV-Ausstrahlung für das Theater adaptiert wurden, ist die besondere Wechselbeziehung zwischen Fernsehspiel und zeitgenössischer Theaterpraxis deutlich erkennbar. Der Blick auf diese Fernsehspiele beleuchtet darüber hinaus einen Zusammenhang zwischen inhaltlichen Schwerpunktsetzungen und ihren televisionären Umsetzungen, die in der Regel nicht mit den dominanten Geschichtsnarrativen der Zweiten Republik korrespondierten bzw. diese zumindest teilweise in Frage stellten, und den an den Produktionen beteiligten Personen. Zu nennen sind hier u.a. Helmut Qualtinger, der an drei Produktionen als Autor und/oder Schauspieler beteiligt war, Fritz Hochwälder und Ulrich Becher, die jeweils zwei Texte (mit-)verfassten und der Oberspielleiter und Chef der Fernsehspielabteilung, Erich Neuberg.

In Neubergs Amtszeit und Verantwortung fallen u.a. „Der Herr Karl“ (1961) von Carl Merz und Helmut Qualtinger und „Der Himbeerpflücker“ (1965) von Fritz Hochwälder, bei denen er ebenfalls Regie führte. Diese Fernsehspiele sind jedoch nicht zuletzt aufgrund des Hauptdarstellers und Publikumsliebblings Helmut Qualtinger in den Kanon österreichischer Film- und Fernsehproduktionen eingegangen. Es bleibt zu untersuchen, inwiefern der langfristige Erfolg der beiden Produktionen mit der Tatsache zusammenhängt, dass es sich – im Gegensatz zur gängigen Praxis – bei diesen Fernsehspielen um originär für das Fernsehen geschriebene bzw. dort uraufgeführte Produktionen handelte. Festzuhalten ist, dass Neubergs Bemühen um diese zwei Fernsehspiele außerordentlich war, er mit den Autoren Merz/Qualtinger und Hochwälder bewusst versuchte, relativ arrivierte Autoren für das Fernsehen zu gewinnen. Im Fall des „Herrn Karl“ gab er den Stückauftrag; und um die Rechte zur Welturaufführung für den „Himbeerpflücker“ zu erlangen, machte er dem Autor Hochwälder besondere Zugeständnisse hinsichtlich der Besetzung.

Die Anzahl zeitgenössischer Fernsehspiele, die sich dezidiert mit Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Holocaust auseinandersetzten, mutet angesichts der Gesamtzahl von Fernsehspielproduktionen im Untersuchungszeitraum vergleichsweise gering an. Inhaltlich kann jedoch im Vergleich zur zeitgenössischen Theaterpraxis eine stärkere Tendenz zur kritischen Auseinandersetzung mit dem zu Beginn der 1960er Jahre noch dominanten Opfermythos und der Thematik der (Mit-)Täterschaft von Österreicher/innen festgestellt werden. Die Topoi Widerstand und Austrofaschismus wurden allerdings sowohl im zeitgenössischen Theater als auch im Unterhaltungssegment des neuen Mediums Fernsehen beinahe gänzlich ausgespart. Das konservative Klima der österreichischen Nachkriegsgesellschaft und der Einfluss der Koalitionsparteien auf den staatlichen Rundfunk waren dafür maßgeblich verantwortlich.

Mit der Einbeziehung des frühen österreichischen Fernsehspiels in das Dissertationsprojekt ist ein Erkenntnisgewinn sowohl für die Wiener Theatergeschichtsforschung als auch für die interdisziplinäre wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Topoi Austrofaschismus, Nationalsozialismus und Holocaust verbunden. Die im Rahmen des Dissertationsprojekts untersuchte Wechselwirkung von Geschichtspolitik und Theater- bzw. Fernsehspielpraxis ist dementsprechend nicht nur für die österreichische Debatte, sondern auch vor dem Hintergrund eines internationalen Forschungskontextes äußerst relevant, in welchem Fragen des kulturellen und historischen Gedächtnisses auf anhaltendes Interesse stoßen.

Rezensionen

Kurt Deggeller

Bestandserhaltung audiovisueller Dokumente

Berlin: de Gruyter Saur 2014, 67 Seiten.

„Der Zahn der Zeit nagt“ an den audiovisuellen Dokumenten, an den historischen Kulturgütern. Diese Aussage von Kurt Deggeller ist nicht neu, aber dringender denn je. Viele der Museen, Archive und Bibliotheken stehen zum Teil ratlos vor ihren audiovisuellen Sammlungen und Beständen. Dringend notwendige bestandserhaltende Maßnahmen müssen durchgeführt werden, sollen diese wertvollen Sammlungen und Bestände nicht verschwinden. Die Vertonung und Visualisierung historischer Ereignisse wären damit für immer verloren und mit ihnen geht der Impetus, das Gefühl dieser Zeit sowie natürlich auch eine Vielzahl historischer Quellen für Wissenschaft und Forschung.

Demgegenüber verzeichnet Kurt Deggeller zu Recht ein zunehmend fehlendes Wissen im Umgang mit jenen audiovisuellen Quellen. Nur noch in wenigen Fachkreisen und Archiven sind Experten im Umgang mit analogen Tonbändern, Filmmaterialien oder der Videotechnik vorhanden. Die Generation der analogen Medienarchivare und -techniker stirbt aus, während das Fachwissen in Bits- und Bytes glücklicherweise auch im Bereich der Archive und Bibliotheken stärker Einzug gehalten hat. Um den Wissenstransfer und den sachgerechten Umgang mit analogen Medien zu stärken, hat Kurt Deggeller auf 67 sehr anschaulichen Seiten die wichtigsten archivarischen Grundlagen für den Umgang mit audiovisuellen Dokumenten zusammengefasst. Es gibt zwar auf verschiedenen Ebenen verstärkte Bemühungen, Vorgaben für den Umgang mit audiovisuellen Dokumenten zu erarbeiten – erwähnt sei hier u.a. der Arbeitsausschuss für audiovisuelle Medien der deutschen Landesarchive –, aber der Archivar oder Dokumentar gerade in den kleineren Institutionen steht doch mit vielen Fragezeichen vor seinen Filmen und Tonbändern.

Diesen Fragezeichen widmet sich Kurt Deggeller mit zwei Strategien. Einmal hilft er durch einen sehr konzentrierten historischen Abriss der analogen Medien jedem Fragenden

die wichtigsten Fakten nahe zu bringen. Dabei helfen auch die teilweise gut platzierten Wiederholungen und Details, die möglicherweise bei einmaliger Erwähnung untergehen würden. Beispielhaft sei hier die in vielfältiger Intention wiederholte Vorsicht bei mit Schimmel befallenen Trägern erwähnt. Wem als Leser die konzentrierte Zusammenfassung nicht ausreicht, wird durch die am Seitenrand erwähnten Quellen oder Hinweise auf weitergehende Dokumente geleitet. Die zusätzlich versehenen Grafiken helfen ungemein bei der schnellen Orientierung und Beantwortung konkreter Nachfragen. Zweiter Punkt der Strategie von Kurt Deggeller ist der sehr praxisnahe Teil mit Hinweisen – direkt an den Bedürfnissen der Archive entwickelt. Mit Hilfe eines eigenen Kapitels „Erste Arbeiten beim Ordnen eines audiovisuellen Bestands“ kann der Archivar seinen Bestand strukturiert erfassen und die ersten wichtigen Vorarbeiten für eine mögliche Dienstleistung von externen Fachkräften erledigen. Hier hilft das Buch ungemein, gerade den kleinen Institutionen, die – so Deggeller – 75 Prozent der erfassten audiovisuellen Bestände mit weniger als 5.000 Objekten enthalten. Ein erster Überblick ist mit Hilfe dieser Fibel schnell geschafft und die relevanten Informationen fix erfasst.

Aber jetzt fängt das eigentliche Problem erst richtig an. Der in audiovisuellen Fragen wenig beschlagene Archivar steht bei Kurt Deggeller vor schwierigen Entscheidungen. Wie auf aller Welt soll er die vielfältigen, angeführten Vorgaben alle einhalten, wie ist ein Einklang mit der Begrenztheit der finanziellen Möglichkeiten zu erreichen und wie ist eine realistische Einschätzung der nächsten Arbeitsschritte gewährleistet? Mit den ethischen Grundsätzen des Archivierens audiovisueller Dokumente zum Schluss des Buches verkompliziert Kurt Deggeller diese Entscheidungsfindung. In der Sicherung von audiovisuellen Beständen gibt es nicht nur den einen mit ethischen Grundsätzen gepflasterten Weg. Im Mittelpunkt der Überlegung muss der effiziente Transfer der Inhalte in die Gegenwart stehen, weil im audiovisuellen Bereich die grundsätzliche Lesbarkeit des Dokuments einer akuten Gefährdung ausgesetzt ist. Der formulierte Widerspruch zur These

von Richard Wright, dass der Zweck der Bestandserhaltung nicht die Erhaltung des originalen Trägers der Aufnahme ist, sondern die Information, verdrängt Tatsachen. Eine ist das Massengeschäft der audiovisuellen Informationsträger sowie der finanzielle Kostenpunkt für die Digitalisierung der Medien. Kein Archiv der Welt wird in der Lage sein, für eine ausreichend breite Digitalisierung seiner Medien sorgen und gleichzeitig die Originale fachgerecht mit allen Implikationen hinsichtlich Abspiegelgeräte etc. restauriert aufbewahren zu können. Wie ein Archivar aus diesem Dilemma – der Rückseite der Medaille – herauskommt, verrät Kurt Degeller leider nicht.

Der Transfer des Wissens über die analogen Medien ist jedoch eine wichtige Voraussetzung für die richtige, individuelle Strategie der Archive, Museen und Bibliotheken. Und in dieser Hinsicht ist das Buch von Kurt Degeller ein absolutes Muss.

Jörg Wehling, Potsdam

Eva Maria Gajek

Imagepolitik im olympischen Wettstreit. Die Spiele von Rom 1960 und München 1972

Göttingen: Wallstein-Verlag 2013, 559 Seiten, 20 Abb.

Die Olympischen Spiele der Neuzeit boten in ihrer knapp 120-jährigen Geschichte verschiedenen Gastgeberländern eine politische Bühne, um nach außen nationale Größe und Fortschrittlichkeit zu präsentieren und nach innen nationale Selbstbilder zu stiften. Wie Italien (1960) und die Bundesrepublik (1972) die olympischen Spiele zur politischen Selbstdarstellung nutzten, analysiert Eva Maria Gajek in ihrer Dissertation, welche der Verband der Historiker und Historikerinnen Deutschlands 2014 mit dem renommierten Hedwig-Hintze-Preis auszeichnete. Die vergleichend angelegte Arbeit untersucht, wie die beiden Länder das Medienereignis Olympische Spiele als „ein Instrument der kulturellen Re-Integration“ (S. 12) betrachteten, mit dem sich die Gastgeber der Weltöffentlichkeit nach Faschismus und Diktatur als Demokratien präsentieren und inszenieren wollten. Neueren kulturgeschichtlichen Forschungen folgend betrachtet die Verfasserin auf innovative Weise die Inszenierung des Politischen, die Performanz des Sportlichen sowie die Medialität des Geschichtlichen. Gajeks gut lesbare Studie lässt sich somit an der Schnittstelle zwischen Politik-, Sport- und

Mediengeschichte ansiedeln. Sie stützt ihre Untersuchung auf eine breite Quellenbasis, die sich aus internationalen Presseartikeln, Radio- und Fernsehsendungen, Egodokumenten, politischen Aktenbeständen und Archivalien des Internationalen Olympischen Komitees zusammensetzt.

Die Arbeit ist in sechs Kapitel untergliedert, wobei das erste Kapitel zunächst einen historischen Überblick liefert und die Leserschaft kenntnisreich über Ideen und Traditionen der modernen Olympischen Bewegung informiert. Des Weiteren betont Gajek in diesem Kapitel, dass bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts ein partnerschaftliches Verhältnis von Olympischen Spielen und Massenmedien bestand. (S. 53). Die Verfasserin skizziert in knappen Zügen eine Mediengeschichte der Olympischen Spiele von 1896 bis 1960, wobei mit den Spielen von Rom erstmalig ein Medienensemble aus Rundfunk und Presse für eine weltweite Berichterstattung gesorgt habe (S. 60). Neben diesen mediengeschichtlichen Betrachtungen erinnert Gajek im einleitenden Kapitel daran, dass bereits Mussolini und Hitler in den Olympischen Spielen ein Mittel zur nationalen Selbstdarstellung erblickt hatten: Während die Bemühungen des faschistischen Italiens um die Austragung der Olympischen Spiele jedoch erfolglos verliefen, konnten die Nationalsozialisten 1936 ihre „Propagandashow“ (S. 74) stattfinden lassen. Die Blicke auf diese Vorgeschichte(n) sind insofern wichtig, da die Studie im Folgenden auf personelle und ideengeschichtliche Kontinuitäten nach 1945 in Italien und der Bundesrepublik verweist. Die fortlaufende Verknüpfung von Sport und Politik in beiden postdiktatorischen Staaten veranschaulicht in der Perspektive Gajeks, dass die Olympischen Spiele weiterhin als ein Mittel der nationalen Imagepolitik dienten.

Die Kapitel zwei bis sechs folgen der Dramaturgie von Olympischen Spielen und zeichnen die verschiedenen Etappen von der Bewerbung (II), über die Planungen und Vorbereitungen (III), zur Eröffnungsfeier (IV), den anschließenden Wettkämpfen (V) sowie der Abschlussfeier (VI) nach. Diese gelungene Erzählstruktur ermöglicht es der Verfasserin, die beiden Gastgeber und ihre Olympischen Spiele diachron zu vergleichen. Die Studie macht deutlich, dass die faschistische Vergangenheit Italiens bei der Bewerbung Roms in US-amerikanischen, englischen und bundesdeutschen Presseartikeln keine

Rolle gespielte hatte, im Gegensatz dazu die nationalsozialistische Vergangenheit bei der Münchner Bewerbung allerdings ein mediales Dauerthema darstellte. Gajek erklärt die unterschiedliche Berichterstattung einerseits mit der italienischen Widerstandsbewegung, welche den Umgang mit Italien in der Nachkriegszeit bestimmt habe (S. 110). Andererseits führt sie vergangenheitspolitische Argumente an, da die Spiele von München nach dem Eichmann-Prozess und nach ‚1968‘ stattgefunden haben. In diesem Zusammenhang verweist Gajek richtigerweise auf ein sich wandelndes journalistisches Selbstverständnis in den 1960er Jahren, allerdings tradiert sie unkritisch das Narrativ von Angehörigen der 68er-Generation, dass mit ‚1968‘ eine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus begonnen habe.

Detailliert rekonstruiert die Verfasserin die Planungen und Vorbereitungen der Olympischen Spiele in Rom und München, wobei sie aufzeigt, dass das Medienereignis als politische Bühne die eigene Wirtschaftskraft und Modernität inszenierte. Besonders interessant lesen sich ihre Ausführungen über die Eröffnungsfeiern. Gajek zeichnet hierbei die Entwicklung der Olympischen Spiele von einem Radioerlebnis zu einem Medienevent nach: So galten die Münchner Spiele den Zeitgenossen als die „größte Rundfunk und Fernsehshow“ (S. 319). Die Präsenz des Massenmediums Fernsehen wirkt auf das Sportereignis zurück, es war nicht nur Beobachter und Vermittler, sondern gestaltender Akteur. Im Kapitel über die Wettkämpfe beschäftigt sich Gajek mit der Transnationalität, der Körperlichkeit und der Politisierung des Sportereignisses. Das olympische Dorf als ein Begegnungsort der Nationen wird dabei ebenso thematisiert wie die Berichterstattung über sexuelle Kontakte zwischen Sportlerinnen und Sportlern. Dass sich Sport nicht von der politischen Sphäre trennen lässt, verdeutlicht die Verfasserin anhand des Olympia-Attentats von 1972. 900 Millionen Menschen aus über 100 Ländern konnten „erstmalig am Fortgang des terroristischen Übergriffs live teilnehmen“ (S. 429). Das Krisenereignis führte in der Bundesrepublik schließlich auch zu Rufen nach einem „starken Staat“ (S. 468).

Zwar zeigt der Buchumschlag von Gajeks Dissertationsschrift einen Kameramann, der das weite Rund des Münchner Olympiastadions im Blick hat, der analytische Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit liegt jedoch bei den Printmedien. Aus rundfunkhistorischer

Perspektive hätte man an einigen Stellen gerne mehr über die Hörfunk- und Fernsehberichterstattung erfahren. Die schwierigen Zugangsbedingungen zu den audiovisuellen Quellen machen eine andere Schwerpunktsetzung jedoch verständlich, zumal Gajek es vermag, auf Grundlage von akribischen Archivrecherchen und intensiver Quellenarbeit eine ausgezeichnete Monographie über die Trias von Sport, Medien und Politik zu verfassen.

Martin Stallmann, Heidelberg

Sebastian Stoppe

Unterwegs zu neuen Welten. Star Trek als politische Utopie

Darmstadt: BÜCHNER Verlag 2014, 323 Seiten (zugl. Dissertation an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg).

Wer sich als junger Wissenschaftler etablieren will, setzt in der Regel im Bereich der Film- und Fernsehwissenschaft lieber auf anerkannte Pferde, die zum Stamminventar der filmtheoretischen und -historischen Forschung gehören; so gibt es zahlreiche akademische Auseinandersetzungen mit Stanley Kubrick, David Lynch, David Cronenberg oder den Regisseuren der Nouvelle Vague. Obwohl es per se möglich ist, mit der geeigneten Fragestellung alle audiovisuellen Erscheinungen (von Werbespots bis Doku-Soaps) zu untersuchen, fühlt sich Sebastian Stoppe aufgerufen, die Serie „Star Trek“ erst einmal in ihrer Berechtigung als akademischer Gegenstand zu verteidigen (S. 7). Nach Holger Götz' (2000) und Andreas Rauschers (2003) Arbeiten ist es erst die dritte deutschsprachige Monografie, die sich dem weitverzweigten – im Wortsinne! – Universum von Serien, Filmen, Comics und Büchern widmet.

Zunächst: Es ist gut und sinnvoll, dass sich Sebastian Stoppe, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Universitätsbibliothek Leipzig, dem Thema gewidmet hat. Seine interessante These ist, dass „Star Trek“ nicht nur ein Science-Fiction-Stoff ist, sondern dass das Franchise darüber hinaus auch als soziale Utopie taugt, und damit auch philosophische und politische Themen berührt. Dies ist eine Aussage, die bisher sowohl in der angloamerikanischen als auch in der deutschsprachigen Auseinandersetzung mit dem Gegenstand noch nicht hinlänglich diskutiert worden ist.

Der Autor beschäftigt sich in seiner Schrift deshalb neben einer umfassenden Differen-

zierung von Science-Fiction und Utopie unter anderem mit den Raumschiffen der Serie als ‚Nicht-Orte‘ (im Sinne Michel Foucaults), mit den technischen Errungenschaften wie Tricordern und dem Warp-Antrieb, mit dem politischen System von „Star Trek“ und Texten innerhalb des Universums, die explizit politische Aussagen machen, sowie mit der außerirdischen Lebensform der Borg als dystopischen Gegenentwurf zur Utopie „Star Trek“.

Das Ergebnis der gut lesbaren und argumentativ überzeugend entwickelten Studie ist, dass man „Star Trek“ als hybriden Text bezeichnen kann, der sowohl Elemente der Science-Fiction wie Merkmale einer Utopie aufweist und diese in einen produktiven Dialog bringt. Die von Gene Roddenberry erfundene Serie und ihre Nachfolger arbeiten sehr stark mit technischen Erfindungen, die eher der Science-Fiction zugerechnet werden können (von den Raumschiffen über die Technik des Beamens bis zu Freizeittechnologien wie dem Holodeck). Diese Technologien sind allerdings nicht beherrschend und dominant, sondern nur Teil des Entwurfs; sie dienen primär der Lebensverbesserung und der Distanzüberwindung. Den anderen – utopischen – Teil bilden zwei Elemente: Das eine wird versinnbildlicht durch die hermetische Welt des Raumschiffs, die sich durchaus mit den utopischen Stadtentwürfen aus Thomas Morus‘ „Utopia“ oder Tommaso Campanellas „Sonnenstadt“ vergleichen lässt: Ein nach außen hin weithin abgeschlossener Mikrokosmos, der ein Idealgleichgewicht aus dem Zusammenwirken individueller Eigenschaften (etwa in den Figuren des Befehlsstabs auf der Brücke) und dem Kollektivgedanken eines recht uniformen Organismus findet. Als zweites Element ist darüber hinaus auch die Föderation selbst mit ihren Gesetzen (wie die zum Nicht-Eingreifen auffordernde Prime Directive) und Organisationssystemen (der Rat der Föderation) ein utopisch-politischer Gesellschaftsentwurf, der immer auch als Kommentar zu den realen politischen Systemen schon in den 1960er Jahren, aber genauso auch heute verstanden werden kann und muss: „Star Trek zeichnet also eine Kritik von bestehenden Institutionen und soziopolitischen Verhältnissen aus und präsentiert sich selbst als alternativen Gesellschaftsentwurf.“ (S. 251f.) Als negativer Gegenentwurf fungiert dabei in erster Line das Kollektiv der Borg, in welchem Werte wie Zwischenmenschlichkeit, Freundschaft, Individualität und Emotionen – bei aller Perfektion dieser Ordnung – nicht mehr auszumachen sind.

Die Arbeit ist reich bebildert und inhaltlich gut strukturiert. Manchmal leidet die Argumentation unter der Wiedergabe von technischen Details, die mit dem Verweis auf die Handbücher und Guides zur Serie hätten verkürzt werden können; die vom Verfasser gewählte Wir-Form ist darüber hinaus gelegentlich etwas irritierend. Zusammenfassend lässt sich aber festhalten, dass hier eine mustergültige Forschungsarbeit zur Differenzierung von Utopie und Science-Fiction vorliegt, die auch den Gegenwartsbezug und die gesellschaftliche (und nicht zuletzt filmwissenschaftliche!) Relevanz des Stoffes „Star Trek“ vorführt und argumentativ vorbildlich ausbuchstabiert.

Florian Mundhenke, Leipzig

Lutz Mükke

Korrespondenten im Kalten Krieg. Zwischen Selbstbehauptung und Propaganda
Köln: Herbert von Halem Verlag 2014, 439 Seiten.

Seit November 2014 liegt ein Buch vor, in welchem 17 Auslandskorrespondenten aus Ost- und Westdeutschland anekdotenreich über ihre Arbeitsbedingungen und Rollenverständnisse während der Zeit des Kalten Krieges berichten. Damit will der Autor des Buches, Lutz Mükke, der heute wissenschaftlicher Direktor des Europäischen Instituts für Journalismus- und Kommunikationsforschung ist und selbst als Reporter in Krisengebieten wie Afghanistan, dem Südsudan oder Somalia arbeitete, ein Desiderat in der Forschung angehen, da auch 25 Jahre nach der politischen Zeitenwende kaum systemvergleichende Studien zur Arbeit der Auslandskorrespondenten zwischen 1945 und 1990 vorliegen.

Hervorgegangen sind die Interviews mit unter anderem Dietmar Schumann (DFF), Horst Schäfer (ADN), Peter Nöldechen („Westfälische Rundschau“), Lothar Loewe (ARD), Klaus Bednarz (ARD), Reiner Oschmann („Neues Deutschland“), Ulrich Kienzle (ARD), Paul M. Schumacher („Der Spiegel“), Heike Schneider (Rundfunk der DDR) oder Manfred von Conta („Süddeutsche Zeitung“, „Stern“) aus Projektseminaren, die 2009 und 2010 Lutz Mükke am Institut für Kommunikations- und Medienwissenschaft in der Abteilung Journalistik der Universität Leipzig leitete.

Die in dem vorliegenden Buch exemplarisch ausgewählten Gespräche sollen, so der Autor, „subjektiv-individuelle Einblicke in die Zeit des Kalten Krieges“ geben und den Leser zu

Reflexionen anregen, „wie Auslandsberichterstattung in diktatorischen und pluralistischen Mediensystemen funktionierte, welchen Normen und Zwängen, welchen staatlichen und institutionellen Einflüssen sie unterlag.“ (S. 15)

Mücke betont einführend, dass die Gespräche als „biografische Interpretationen, Sinnstrukturen und Deutungsmuster der Interviewten“ (S. 13) zu verstehen seien. Grundsätzlich anzumerken ist demnach, dass sie eine „subjektive Sicht auf das Erlebte“ (S. 14) und eine individuelle, vom eigenen Lager ideologisch überformte Sicht auf das Weltgeschehen des Kalten Krieges wiedergeben. Ob dieser Selbstzeugnisse muss sich der Leser also darüber bewusst sein, dass das Erinnernte in Teilen veredelt, verharmlost oder verfärbt sein kann.

Dabei äußern sich die Befragten zu konkreten Brennpunkten rund um den Globus wie dem Vietnam-Krieg, dem Krieg im Libanon, den Konflikten in Lateinamerika (siehe vor allem das Interview mit Manfred von Conta, S. 404ff.) oder den Olympischen Spielen 1980 in Moskau und geben Antwort auf Fragen zur „Inneren und Äußeren Pressefreiheit, zur Gängelung durch Redaktionen, zu Tabuthemen, zur Propaganda und zur Geheimdienstarbeit“ (S. 17).

So klingt die Selbstzensur vor allem bei den Ost-Korrespondenten wie Dietmar Schumann an, der 1977 als 26jähriger Reporter für das DDR-Fernsehen nach Moskau delegiert wurde. Schumann meint, dass „jeder auch seine eigene Schere im Kopf“ gehabt habe und von sich aus wusste, „was sprachlich gewünscht war und was nicht“ (S. 102). Diese Sprachregelungen bestätigt auch Ralf Bachmann, der als ostdeutscher Reporter für den ADN in Bonn tätig war. Aber auch westdeutsche Korrespondenten erzählen davon, dass ihre Arbeit insbesondere in Moskau einer gewissen Selbstzensur unterworfen war. Beispielsweise berichtet Lothar Loewe (gestorben 2010), der für die ARD in Washington, Moskau und Ostberlin tätig war und Berühmtheit erlangte, als er 1976 wegen kritischer Äußerungen aus der DDR ausgewiesen wurde, dass diesbezüglich die Tätigkeit in Washington und Moskau ein „Unterschied wie Tag und Nacht“ gewesen sei.

Interessant sind zudem die Berührungspunkte beziehungsweise Kooperationen, die ost- und westdeutsche Korrespondenten über die

Blockgrenzen hinweg besaßen. So arrangierte der westdeutsche Journalist Dirk Sager (ARD) für den Ost-Korrespondenten Dietmar Schumann vom DFF 1979 beispielsweise ein Interview mit dem damaligen Bundeskanzler Helmut Schmidt in Moskau (S. 107). Und Horst Schäfer, der für den ADN in der Bundesrepublik Deutschland arbeitete, berichtet gar vom Austausch sensibler Dokumente über hochrangige NS-Kriegsverbrecher, die in den 1950er und 1960er Jahren in der Bundesrepublik nach wie vor bedeutende Ämter in Politik, Justiz und Wirtschaft bekleiden konnten, an westdeutsche Journalisten, da er befürchtete, dass westdeutsche Medien dieses entlarvende „Rohmaterial“ gar nicht beachtet und aufgegriffen hätten, wenn es ausschließlich in der DDR-Presse veröffentlicht worden wäre (S. 127).

Ergänzend scheinen in den Interviews mehrfach die Verflechtungen zwischen Journalismus und Geheimdienst durch. Ein Gegenstand, der besonders für die westdeutschen Medien bislang noch wenig erforscht ist. So äußern Peter Nöldechen, der 15 Jahre lang für die „Westfälische Rundschau“ als Korrespondent in Berlin über die Lebensbedingungen in der DDR berichtete, und Lothar Loewe, dass sowohl die Stasi als auch der BND versucht hätten, sie anzuwerben. Auch wenn beide eine Zusammenarbeit ablehnten, räumt Loewe letztlich ein, dass er bei diversen Veranstaltungen des BND Hintergrundinformationen zu bestimmten Themen für sich genutzt hätte (S. 183).

Alles in allem geben die Interviews Aufschluss darüber, in welcher Weise der Kalte Krieg Einfluss auf die Berichterstattung der Korrespondenten beider Lager genommen hat und spiegeln den journalistischen Alltag zweier sich konträr gegenüberstehender Systemperspektiven wider. Die große Stärke des Buches liegt vor allem in zwei Punkten: Erstens darin, dass die Aussagen der Interviewten als reine Selbstzeugnisse für sich stehen. Sie erfahren zwar zu Beginn die notwendige Einbettung in die gesellschaftlichen, politischen und medialen Rahmenbedingungen des Kalten Krieges, bleiben im Nachhinein aber unkommentiert, sodass sich der Leser sein eigenes Urteil bilden kann. Und zweitens liegt sie darin, dass der zeitliche Rahmen der Interviews über 1990 hinausgeht, sodass die Befragten zugleich die Möglichkeit erhalten, Bilanz zu ziehen, zu reflektieren und ihr Rollen- beziehungsweise Berufsverständnis möglicherweise neu zu definieren. Ein Man-

ko ist allerdings, dass die Auswahlkriterien sowohl für die Interviewpartner als auch die abgedruckten Gespräche eingangs nur vage umrissen werden.

Und dennoch, das vorliegende Buch ist essentiell für alle Journalisten und Medienschaffende, denn nur durch einen differenzierten und verantwortungsvollen Umgang mit der Vergangenheit wird man der Gegenwart und Zukunft gerecht.

Claudia Böttcher, Leipzig

D. González / R. Greiner / W. Pauleit (Hg.)

Film und Geschichte. Produktion und Erfahrung von Geschichte durch Bewegtbild und Ton

Berlin: Bertz + Fischer GbR 2015, 160 Seiten.

Spätestens seit den 1980er Jahren und im Kontext der Debatten um die so genannte New Film History (NFH) hat sich die Filmgeschichte zunehmend epistemologischen Fragen gewidmet; Fragen, die nicht nur die eigene Disziplin betreffen (wie beispielsweise die Öffnung zu neuen, unterrepräsentierten Forschungsfeldern wie Filmdistribution oder -konsum, die Berücksichtigung anderer Methoden jenseits der werkzentrierten Filmanalyse oder die Konzentration auf bestimmte, bis dahin eher untererforschte Perioden wie die frühe Filmgeschichte), sondern auch im Schnittfeld von Film- und Geschichtswissenschaft anzusiedeln sind.

Der reich bebilderte Band „Film und Geschichte“¹ baut auf diesen Entwicklungen auf und nimmt sich vor, Medien- und Geschichtswissenschaft näher zu bringen, indem er Antworten auf die Frage sucht, „wie Filme Vorstellungen von Geschichte visuell und auditiv generieren, modellieren und erfahrbar machen“ (S. 8). Dabei weist das Buch in seiner Umsetzung ein breites Geschichtsverständnis auf, das auch dessen literaturwissenschaftliche Betrachtung in der Tradition Hayden Whites einschließt – z.B. in Winfried Pauleits Aufsatz über Klangraum als Gemeinschaftsraum in „The Three Burials of Melquiades Estrada“ (T. Lee Jones, 2005).

Es sammelt dafür dreizehn Beiträge aus dem 20. Internationalen Bremer Symposium zum Film, das im Mai 2014 im Kino City 46 stattfand. Das potenziell kaum überschaubare

.....

¹ Das Buch enthält auch eine DVD mit englischen Pdf-Versionen aller Texte und kurzen Filmclips.

Forschungsgebiet wird mit Bezug auf vier Schwerpunkte eingegrenzt.

Die Publikation präsentiert Texte zu a) Archiv und Archivmaterialien, b) historischer Konstruktion im fiktionalen Film, c) der Aneignung von Geschichte durch den Film und, schließlich d) einer aktuellen Lektüre von Siegfried Kracauers Geschichtsverständnis in Bezug auf die Postulate der New Film History. Im Vergleich zu anderen Sammelbänden beweist dieses Buch eine überdurchschnittliche inhaltliche Kohärenz, die in seinen ersten und letzten Teilen besonders zum Tragen kommt.

Im Folgenden beschränke ich mich auf diese Teile. Besonders ergiebig wird die inhaltliche Konzentration beispielsweise, als Thomas Elsaesser im ersten Beitrag eine anregende Lektüre von Harum Farockis „Aufschub“ (2007) unternimmt. Denselben Film analysiert dann Sven Kramer, der in seinem Text „Neuere Aneignungen von dokumentarischem Filmmaterial aus der Zeit der Shoah“ das Verhältnis von Bild und Kommentar untersucht. Zwei weitere Autoren beschäftigen sich mit audiovisuellen Werken, die von Redakteuren, Archivaren und Historikern geschaffen wurden: Anne Barnert schreibt über die vom Filmarchiv der DDR zwischen 1970 und 1986 produzierten Filmdokumentationen, die mit überdurchschnittlichen Freiheiten „Filmdokumente“ und „ungestellte Primärquellen“ (S. 38) bzw. eine historische Überlieferung für die Zukunft darstellen sollten; und Matthias Steinles Text geht auf die Fernsehproduktionen des französischen Historikers Marc Ferro „Histoire parallèle“ und „Die Woche vor 50 Jahren“ (1989-2001) zurück. Dabei werden neben dem geschichtlichen Blick auf die Kriegsgeschehnisse – die Sendungen stellten französische Originaldokumentationen aus den 1930er und 1940er Jahren ihren deutschen Pendanten gegenüber –, auch die Fähigkeit des Mediums Fernsehen hervorgehoben, während einer längeren, kontinuierlichen Rezeptionsperiode „Geschichte „in Echtzeit“ als offenen Prozess erlebbar“ (S. 50) zu machen. Die Begriffe „Dispositiv“ und „Fernsehdispositiv“ werden hierbei oft erwähnt, aber nicht ausreichend erklärt.

Die letzten drei Beiträge im Band, die von Gertrud Koch, Nicholas Baer und Mason Allred stammen, blicken ihrerseits auf die theoretischen Schriften Siegfried Kracauers und untersuchen diese im Hinblick auf bestimmte geschichtstheoretische Ansätze, auf die Interpretation von „Das Cabinet des Dr. Cali-

gari“ (R. Wiene, 1920) und auf die deutsche Geschichtsschreibung der 1920er Jahre. Alle drei Beiträge verstehen Kracauers Geschichtsverständnis als eine Kritik am klassischen Historismus. Besonders anschaulich wird es bei Nicholas Baer, der in seinen Überlegungen die Debatten um die New Film History mit der Krise des Historismus und eines traditionellen Positivismus Anfang des 20. Jahrhunderts in Verbindung bringt und die epistemologischen Grenzen der NFH hin zu einem reflexiven Modell nach dem Beispiel von Kracauers Ansätzen erweitert. Mason Allred analysiert seinerseits Kracauers Position in Bezug auf eine Vergangenheitsdarstellung, die zwischen einem klassischen Historismus und neuen Formen der geschichtlichen Erfahrung changiert. Der interessante Ansatz dieses letzten Textes wird allerdings durch eine eher oberflächliche Auseinandersetzung mit Ernst Lubitschs „Madame Dubarry“ (1919) zum Teil untergraben.

Das ganze Buch konstatiert generell implizit und an punktuellen Stellen ganz explizit ein verspätetes (S. 26) oder fehlendes (S. 44, 77f.) Interesse der historischen Zunft an medienwissenschaftlichen Themen und Ansätzen. Die Reflexionen, die diese Texte aber dabei anstellen, sowie die Präsentation empirischer Forschungsarbeiten zu Filmwahrnehmung und Geschichtsbewusstsein – beispielsweise in Sabine Mollers Aufsatz zu „Forrest Gump“ (R. Zemeckis, 1994) – zeugen aber von der Notwendigkeit, Kino, Film und Bewegtbilder im Allgemeinen stärker an die historische Debatte anzubinden, sowie vom Potenzial, das diese Anbindung verspricht.

Fernando Ramos Arenas, Leipzig

Birgit Bernard

„Den Menschen immer mehr zum Menschen machen“. Ernst Hardt 1876-1947
Essen: Klartext 2015 (Bibliothek des Journalismus, Bd. 3), 553 Seiten, 35 Abb.

Ernst Hardt war ein Schriftsteller von beträchtlichem Talent, seit 1919 Theaterintendant in Weimar und seit 1925 für kurze Zeit in Köln. Er gestaltete seit 1926 als Intendant der Westdeutschen Rundfunk A.G. (WERAG) den Aufstieg des Senders und wurde 1933 von den Nationalsozialisten aus dem Amt gedrängt. Keineswegs ein Radikaler, sich des Rückhalts beim Oberbürgermeister Konrad Adenauer und bei der katholischen Kirche versichernd, sah er sich bereits in den letzten drei Jahren seiner Amtszeit heftigen Presse-

attacken der Nationalsozialisten ausgesetzt, die dann auf regionaler Ebene verspätet die Oberhand gewannen, deren Wille zur Macht aber allgemein unterschätzt wurde. Hardts Hinweise auf seine Verdienste um die deutsche Kultur wurden vor seiner endgültigen Entlassung barsch zurückgewiesen, obwohl sich öffentliche Stimmen zu seiner Würdigung fanden. Stattdessen geriet er in den „Rundfunkprozess“ von 1935 gegen Hans Bredow hinein, der allerdings in der Niederlage des „Reichssendeleiters“ Eugen Hadamovsky endete. Die weitere Zeit des Nationalsozialismus durchlebte Hardt hauptsächlich in Berlin sowie in gesundheitlich und finanziell schwierigen Verhältnissen. 1946, kurz vor seinem Tod, war er dann schon zu krank, um die ihm von den Alliierten angetragenen Ämter im neuen deutschen Rundfunk wahrnehmen zu können.

Die Autorin, die als Historikerin im Archiv des WDR arbeitet, gibt der Schilderung des privaten und öffentlichen Lebens Ernst Hardts breiten Raum, setzt verschiedene Akzente. Das Kapitel über die erfolgreiche Zeit bei der WERAG bildet indes mit 167 Seiten Umfang den Schwerpunkt, und Bernard nutzt diesen gewichtigen Teil ihres Werkes, um über den Akteur hinaus eine ganze Weimarer Rundfunkgeschichte am exemplarischen und doch sehr besonderen Fall aufzumachen. Die künstlerischen Erfahrungen Hardts aus seinen nicht immer glücklichen Theaterzeiten flossen auf vielfältige Weise in das neue Medium ein. Der Mann des geschriebenen Wortes war auch für das Feld der gesprochenen Sprache im neuen Medium wie geschaffen, trieb indes ebenso den organisatorischen und technischen Ausbau in Köln voran. Das maßvoll ins Szene gesetzte gesprochene Wort dominierte, der Intendant trat selbst als Autor und beim Hörspiel hervor. Er pflegte, wie die Verfasserin unterstreicht, einen liberalen Führungsstil und war offen für neue Talente, auch wenn sie, wie er, keine akademischen Abschlüsse vorweisen konnten.

Doch es geht um mehr als einen Lebensweg, der von Ernst und Lebensgenuss erfüllt war, teils zu Abgründen führte. Vielmehr werden grundsätzliche Fragen nach dem Bildungsauftrag des Mediums, nach der Programmstruktur, der Rolle des Hörspiels und der durchaus gepflegten (gehobenen) Unterhaltung für das breit aufgestellte zuhörende Publikum verfolgt. Ferner wird auf die Ansätze eines modernen Corporate Designs unter dem Graphiker und Bühnenbildner Fritz Lewy

eingegangen. Man hat bislang keinen solchen tiefen Einblick in die alltäglichen Abläufe des Sendebetriebs, in die internen personellen Beziehungen und spontanen Kommunikationsgelegenheiten einer solchen Institution werfen können, wie das hier geschieht. Bernard gelingt es, die recht vielfältigen, aber eben doch begrenzten Quellen zum Sprechen zu bringen und in neue Bereiche vorzudringen, so das Zielgruppenprogramm für Arbeiter. Die Verwobenheit der Rundfunkmacher mit der Stadtkultur Kölns wird ebenso herausgearbeitet wie immer wieder die Programmatik „aus dem Geist der Aufklärung“, die, wie man den eher spärlichen Quellen entnehmen kann, auf viel Resonanz stieß. Freilich, eine empirische Hörerforschung existierte noch nicht und potenzielle Materialien dazu wurden im Nationalsozialismus vernichtet. Soweit Kritik am Musikprogramm geübt wurde, arbeitete sie Birgit Bernard bereits in einem Aufsatz von 2005 auf. In einer weiteren Veröffentlichung von 2006 entwarf die Autorin eine Gesamtgeschichte des „Reichssenders“ und des NWDR. Die nun vorliegende intellektuelle Biographie führt diese Arbeiten weiter, differenziert weite Bereiche, vor allem die internen, und misst den offensichtlich beträchtlichen Spielraum des Intendanten Hardt mit souveräner Quellenkenntnis aus. Darüber hinaus handelt es sich um einen Beitrag zur deutschen Bildungs- und Bürgertumsgeschichte, dem über die Kreise der Medien-geschichte hinaus weite Verbreitung zu wünschen ist.

Clemens Zimmermann, Saarbrücken

Thomas Großmann

Fernsehen, Revolution und das Ende der DDR

(= Medien und Gesellschaftswandel im 20. Jahrhundert, Bd. 3), Göttingen: Wallstein-Verlag 2015, 293 S., 56 Abb.

Die Dissertation Thomas Großmanns beleuchtet den Einfluss des Fernsehens auf das Revolutionsgeschehen 1989. Indem der Autor den Dynamiken medialer Eigenlogiken während der finalen Krise der DDR nachspürt, drängen sich aktuelle Bezüge geradezu auf, denkt man etwa an die jüngeren Entwicklungen in Nordafrika oder im Ukraine-Konflikt. Der auf breiter Quellenbasis arbeitende Verfasser erhofft sich daher nicht zuletzt auch, grundlegende Aussagen zur Rolle des Fernsehens bzw. zur Medienwirkung in gesellschaftlichen Umbruchphasen treffen zu können.

Die Studie ist in drei Abschnitte unterteilt, wobei die ersten beiden Kapitel einen hinführenden Charakter haben: Zunächst werden die Eigenheiten der Medienlandschaft im letzten Jahrfünft der DDR skizziert, außerdem das SED-Medienverständnis sowie die Besonderheiten des deutsch-deutschen Kommunikationsraumes erörtert (Kapitel II). Im Anschluss diskutiert Großmann die Funktionsmechanismen der „Bilder und Selbstbilder“ in der DDR. Anhand der Hauptnachrichtensendung „Aktuelle Kamera“ wird exemplarisch auf das sich zuspitzende Missverhältnis zwischen den Publikumserwartungen einerseits und der medialen Umsetzung andererseits hingewiesen, was auf die engen ideologisch-diskursiven Grenzen innerhalb der parteiamtlichen Öffentlichkeit zurückgeführt wird. Die gerade in solchen Sendeformaten permanent nachzuweisenden aufwändigen, ritualisierten Abwertungen des direkten Gegenüber Bundesrepublik waren stets in Positiv-Negativ-Frames eingebettet, die in erster Linie dazu dienen sollten, den Zuschauern kontrastiv die eigene soziale Sicherheit und Geborgenheit vor Augen zu führen. Anhand der Berichterstattung über die Kommunalwahlen vom Mai 1989 gelingt es Großmann sehr anschaulich, das gleichförmige Repertoire an Statements aufzuzeigen, die der damaligen Grundstimmung beim Publikum diametral gegenüberstanden. Der Leser erfährt hier außerdem Näheres über die widrigen Arbeitsbedingungen westdeutscher Korrespondenten, die – trotz schwierigster Voraussetzungen besonders hinsichtlich ihrer Informationsbeschaffung – dafür gesorgt hätten, dass der Ostteil Deutschlands nicht gänzlich von der „mental map“ der Bundesdeutschen verschwunden war (S. 92). Ferner wird die Rolle oppositioneller Netzwerke als wichtige Antreiber für die Aufrechterhaltung und Ankurbelung medialer Kommunikation über die deutsch-deutsche Grenze hinweg akzentuiert – denn erst über den Umweg Westfernsehen gelangten bestimmte Themen wie Flucht und Ausreise auch für das DDR-Publikum „auf den Schirm“.

Hauptkapitel IV beleuchtet in chronologischer Ordnung das eigentliche Revolutionsgeschehen. Gewissermaßen Auftakt für die nachfolgenden medialen Verdichtungen und Dynamiken war die Öffnung des „Eisernen Vorhangs“ an der ungarisch-österreichischen Grenze, die als zentrales „Medienereignis“ entsprechende Informationseffekte für die DDR-Zuschauer nach sich ziehen sollte. Eine Zuspitzung der Dramaturgie erfolgte mit dem

„Paneuropäischen Picknick“ am 19. August – vor allem deshalb, weil damit eine Visualisierung des eigentlichen Fluchtaktes einherging, was zu einer weiteren emotionalen Aufladung geführt habe (S. 126f.). Die wenig später prominent in den Hauptnachrichten platzierten Bilder aus den Botschaften in Warschau und Prag funktionierten in ganz ähnlicher Weise. Dabei symbolisierten insbesondere die hochgradig emotionalisierten Visualisierungsformen (Gitter, Zäune, Kleinkinder) eine empfindliche Störung der öffentlichen Selbstdarstellung der SED-Führung. Diese Situation habe im September des Jahres, etwa gemeinsam mit der Verbreitung des Gründungsaufrufs des „Neuen Forums“, in den Ost- wie Westmedien zu einer „wachsenden kommunikativen Verdichtung“ (S. 165) geführt.

Minutiös wird danach die Berichterstattung zum 40. Jahrestag der DDR rekonstruiert. Bemerkenswert ist hier nochmals ein erheblicher Kontrast: Auf der einen Seite der durch das Westfernsehen transportierte brutale Polizeieinsatz, auf der anderen die immer weniger überzeugenden, ja fast hilflosen Versuche der Parteiführung, die Erhebung als ferngesteuert und von „Rowdys“ getragen zu bagatellisieren. Zunehmend bröckelte dann die Monopolisierung des öffentlichen Raumes durch die SED, während, so Großmann pointiert, gleichzeitig ein beginnender Gewinn an Authentizität aufseiten der DDR-Medien auszumachen sei. Der zunehmende Loyalitätsverlust der Staatsführung korrespondierte also mit einem deutlichen Zuwachs an Glaubwürdigkeit der östlichen Medienakteure. Insbesondere die Live-Übertragung der Demonstration auf dem Berliner Alexanderplatz am 4. November stellte eine spürbare „mediale Grenzverschiebung“ (S. 219-230) dar. Anschaulich werden die entsprechenden Erweiterungen der Sagbarkeitsgrenzen anhand der empörten Zuschauerreaktionen nach dem Rückzug Karl-Eduard von Schnitzlers nachvollzogen. Ein spannender Befund ist in diesem Zusammenhang, inwiefern sich die Wertungen der Westmedien mit den Aussagen der MfS-Stimmungsberichte weitgehend deckten, etwa nach der Ablösung Honeckers als Generalsekretär durch Egon Krenz.

Großmanns Studie liefert fraglos viele neue Erkenntnisse, vor allem die medialen wie politischen Wechselbezüge sind gewinnbringend. Allein: So detailliert-dicht die mediale Kommentierung der Ereignisse bis zum Mauerfall beschrieben wird, so bedauerlich ist der

knapp Blick auf die (immer noch revolutionären) Vorgänge im Anschluss. Hier wären beispielsweise weiterführende Überlegungen zur (sicher auch massenmedial forcierten) Marginalisierung der Bürgerbewegung beziehungsweise des „Dritten Weges“ wünschenswert gewesen, waren es doch allen voran die bundesdeutschen Medien, die zunächst zu deren Popularisierung beitrugen (S. 269f.). Möglicherweise hätte dies den häufig ambivalenten „Zusammenhang von Fernsehen, Öffentlichkeit und Revolution“ (S. 11) noch stärker konturieren können. 1989 herrschte unzweifelhaft eine „mediale Sondersituation“ (S. 275), in der Fernsehen als „dynamisierender Katalysator“ (S. 273) wirken und die Erosion der SED-Herrschaft flankieren, wenn nicht entscheidend beschleunigen sollte. Die Beantwortung der naheliegenden Fragen, inwiefern Massenmedien nicht nur in der DDR, sondern auch in anderen osteuropäischen Staaten im Jahr 1989 die „Voraussetzung für die revolutionäre Lage“ (S. 75) schufen und die Revolution „wesentlich“ (S. 276) trugen, bleibt künftigen Forschungen vorbehalten. Wichtige Denkanstöße hat Thomas Großmann unbestritten geliefert.

Christoph Lorke, Münster

**A hundred years of Film theory. Münsterberg and beyond:
Concepts, Applications, Perspectives**

Internationale Tagung zu Hugo Münsterberg
29. Juni bis 2. Juli 2016 in Leipzig

Hugo Münsterberg (Danzig 1863 – Cambridge, Massachusetts 1916), Philosoph und Mediziner, ist einer der Gründer der Experimentalpsychologie weltweit. Seine filmtheoretischen Arbeiten, die mit der Publikation von „The Photoplay. A Psychological Study“ (1916) ihren Zenit erreichten, markierten filmgeschichtlich den Wendepunkt von unsystematischen Ansätzen zur ersten wissenschaftlich fundierten Filmtheorie und zeichnen ihn als international herausragenden Pionier auf diesem Gebiet aus. Münsterbergs relativ kurzfristig 1915/16 entstandene Schriften zur Filmtheorie basierten auf seinen über fast zweieinhalb Jahrzehnte realisierten psychotechnischen, anwendungsorientierten Experimenten an den Universitäten Leipzig, Heidelberg, Freiburg und Harvard.

Anlass für die internationale wissenschaftliche Tagung sind der hundertste Jahrestag dieser Publikation und der plötzliche Tod ihres Autors während einer Vorlesung in Harvard. Forscher und Filmpraktiker werden in Leipzig, der ersten akademischen Wirkungsstätte Münsterbergs, über den heutigen Stellenwert dieser sehr weitsichtigen Filmtheorie – sie behandelte u.a. schon die Farbe, den Ton und den 3D-Film – referieren und diskutieren. Ansatzpunkte bieten die folgenden Bereiche: Consultants, critics and the audiovisual industry; Redefining the Boundaries of cinematic experience; Media theory revisited; Media psychology and reception; Hugo Münsterberg (biography).

Die Aufforderung, Beitragsthemen zu einem dieser Bereiche oder auch ein eigenes thematisches Panel (drei Vorträge) vorzuschlagen, ist zu finden unter:

<http://www.muensterberg-2016.de/call-for-papers>

Die Tagung findet vom 29. Juni bis 2. Juli 2016 an der Universität Leipzig in Kooperation des Instituts für Kommunikations- und Medienwissenschaft mit der International Association for Media and History (IAMHIST) und dem Zentrum für Wissenschaft und Forschung | Medien e.V. (ZWF) statt.

Autorinnen und Autoren dieses Heftes

Frank Bösch, Dr., ist Professor für europäische Geschichte des 20. Jahrhunderts an der Universität Potsdam und Direktor des Zentrums für Zeithistorische Forschung (ZZF). Im Verein der Historikerinnen und Historiker Deutschlands leitet er den Unterausschuss „Audiovisuelle Quellen“. Aktuelle Forschungsschwerpunkte liegen in der Zeitgeschichte und der Mediengeschichte.
E-Mail: boesch@zzf-pdm.de

Christoph Classen, Dr. phil., geb 1965. Studium der Geschichte, Germanistik und Psychologie an der Universität Hamburg; Promotion in Geschichte an der FU Berlin (2003). Projektleiter in der Abteilung „Zeitgeschichte der Medien- und Informationsgesellschaft“ am Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam. Forschungsprojekte zur europäischen Mediengeschichte und zur politischen Kulturgeschichte.
E-Mail: classen@zzf-pdm.de

Gabriele Fröschl, Mag. Dr., studierte Geschichte, Wirtschafts- und Sozialgeschichte und Soziologie in Wien, Doktoratsstudium Geschichte. Seit 2000 in der Österreichischen Mediathek des Technischen Museums Wien, Schwerpunkte: wissenschaftliche Projekte, Internetprojekte, Metadaten und Benutzung. Lektorin im Bereich Bibliotheksausbildung und Forschungspraktikum AV-Medien (Österreichische Nationalbibliothek, Universität Wien). Seit 2011 Leitung Österreichische Mediathek.
E-Mail: gabriele.froeschl@mediathek.ac.at

Katy Homden is currently undertaking her PhD studies at Bournemouth University, UK. She received her undergraduate degree in Music from the University of Nottingham, UK, and her Master's degree in History from the same institution. Her Master's project „The Stage of Reform: Absurdity, Aesthetics and Americanisation of Opera in the Weimar Republic“, explored the development of modernist opera within the Weimar Republic and its crisis within a modern metropolitan age. Katy is also a practical musician specialising in oboe, and has worked in the education sector.
E-Mail: khomden@bournemouth.ac.uk

Leif Kramp, Dr. phil., ist Kommunikations- und Medienwissenschaftler sowie Historiker und arbeitet seit 2011 als Forschungskordinator am Zentrum für Medien-, Kommunikations- und Informationsforschung (ZeMKI) der Universität Bremen. Kramp ist Gründungsmitglied der Initiative Audiovisuelles Erbe. Forschungsschwerpunkte: Mediatisierung von Erinnerung, Geschichte und Gegenwart audiovisueller Medien, Media Heritage Management, Journalismusforschung, transkulturelle Kommunikation.
E-Mail: kramp@uni-bremen.de

Stephanie Sarah Lauke, M.A., geb. 1982, ist Medienwissenschaftlerin und schreibt an der Kunsthochschule für Medien Köln eine Dissertation zur Medialisierung von Kunst im Fernsehen. Von 2012 bis 2015 arbeitete sie dort als wissenschaftliche Mitarbeiterin, zuletzt im DFG-Forschungsprojekt „An den Grenzen der Archive“. Ihre Forschungsschwerpunkte richten sich auf die Bewegtbildkünste, Dokumentation von Kunst und Archivierung des audiovisuellen Erbes.
E-Mail: lauke@khm.de

Holger Müller, M.A., geb. 1977, wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kommunikationswissenschaft der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Schwerpunkte: Praktische Journalistenausbildung, Hörfunkforschung und aktuelle Medienentwicklungen. Zuvor freier Journalist und Moderator bei der Gemeinschaftsredaktion der bayerischen Lokalradios BLR.
E-Mail: holger.mueller@uni-bamberg.de

Tobias Steiner has an MA in Television Studies from Birkbeck, University of London and is now a part-time PhD candidate at the Department of English and American Studies at Universität Hamburg, Germany, and an associate member of the Graduate School of the Research Center for Media and Communication. Parallel to that, he works as a research fellow at Universität Hamburg's Universitätskolleg and has been teaching American Television history at the University's Department for Media and Communications. Tobias currently acts as postgraduate representative of ECREA's Television Studies section.
E-Mail: steiner.tvstudies@gmail.com

Alina Laura Tiews, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin der Forschungsstelle Mediengeschichte am Hans-Bredow-Institut für Medienforschung. Im Oktober 2015 verteidigte sie erfolgreich ihr Dissertationsprojekt am Historischen Seminar der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster zum Thema „Fluchtpunkt Film. Integrationen der deutschen Flüchtlinge und Vertriebenen durch fiktionale Narrationen aus Kino und Fernsehen im geteilten Deutschland 1945-1990“. Ihr Post Doc-Projekt beschäftigt sich mit west- und ostdeutschen Radioprogrammen zum Thema „Flucht und Vertreibung“ bis 1961.
E-Mail: Alina.Laura.Tiews@uni-hamburg.de

Eva Waibel studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Geschichte an der Universität Wien und an der Freien Universität Berlin. Seit 2001 konzeptionelle und organisatorische Mitarbeit bei Theater- und Kunstprojekten in Wien und Berlin sowie Dramaturgin und Produktionsleiterin in Wien. 2013 war sie Junior Fellow am Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien. Derzeit ist sie Doktorandin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien.
E-Mail: eva.waibel@kein.org