

Bestandsaufbau und Kooperation: Von der Bedeutung einer institutionalisierten Filmarchivierung für die regionale Identität (Dr. Dirk Jachomowski)

Meine Damen und Herren, liebe Kolleginnen und Kollegen,

ich freue mich sehr, dass ich auf der heutigen Tagung referieren darf und Erfahrungen aus der Region, aus unserer Region Schleswig-Holstein, in dieses Forum einbringen kann.

Erzählen möchte etwas über die Bedeutung regionaler Filmquellen. Vor allem aber möchte ich mich mit den Voraussetzungen dafür beschäftigen, dass wir die wichtige Quelle Film überhaupt erst für eine Nutzung zur Verfügung haben.

Wo kommen solche Filmquellen her? Und wer kümmert sich um was? Und wie geschieht das? Ich denke, schon eine kleine Zahl von Beispielen wird deutlich machen, wie gefährdet regionale Filmüberlieferung ist! Gefährdet gar nicht nur durch chemische oder softwarebedingte Prozesse der Materialerhaltung in den Institutionen, sondern schlicht dadurch, dass diese Überlieferung stillschweigend verschwindet, weil keiner davon weiß.

Aber: „Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß!“

Wenn uns verrottende Filmdosen vor den Füßen liegen, stehen wir in einer sichtbaren und zumeist sogar riechbaren Verantwortung, damit etwas zu tun. In solchen Fällen wird auch meist etwas getan, besser oder schlechter, geeignet oder weniger geeignet.

Aber gibt es wirklich nur die Dinge, die zum einen Teil institutionell schon gut gepflegt werden und die zum andern Teil uns als Problemfälle vor den Füßen liegen – Fragezeichen ?

Dass Fernsehproduktionen als regionale Filmdokumente eine wichtige Rolle spielen, wissen wir alle; die aber sind hier nicht das Thema. Die Fernsehanstalten haben ihre eigenen Sendearchive, und diese haben ihre spezifischen Aufgaben.

Unser Thema beginnt beim Bundesarchiv-Filmarchiv. Aus Ländersicht kann ich nur mit Dankbarkeit zu unserem großen Bruder schauen, denn das Bundesarchiv-Filmarchiv pflegt auch regionale Filmüberlieferung, ist in seinen diesbezüglichen Möglichkeiten aber zwangsläufig begrenzt. Wenn man allein die nationale Filmüberlieferung der letzten hundert Jahre sieht, ist man immer wieder erschlagen von der Menge dessen, was alles produziert worden ist. Vieles ist verloren, man weiß aber bis zu einem recht hohen Grade, was es gegeben hat – alleine schon durch die Zensurkarten.

Je weiter man aber in die Region kommt und darunter in die einzelnen Ortschaften, desto weniger weiß man, was es überhaupt gegeben hat. Ja, man weiß noch nicht einmal, was es heute gibt.

Hier ändert sich gleichzeitig auch eine Perspektive für Wertigkeiten. Was im Kontext unserer nationalen Filmüberlieferung etwas Marginales ist, kann für eine Kleinstadt oder ein Dorf geradezu eine Ikone sein, wenn es sich beispielsweise um die einzigen erhaltenen Bewegtbilder der 1920er oder 1930er Jahre über diesen Ort handelt. Da solche Bilder aber zumeist auch aus örtlichen Entstehungszusammenhängen kommen, sind sie in der nationalen Filmografie weitgehend unbekannt. Aber sie gewinnen irgendwann auch für den überregional arbeitenden Historiker oder Filmemacher ihren Wert als eine Erkenntnisquelle, die es auf anderer Ebene nicht gibt.

Die Bibliothekare haben für einen bestimmten Literaturtypus ein sehr anschauliches Wort erfunden: Graue Literatur. So etwas gibt es beim Film auch.

Um zu veranschaulichen, was ich damit meine, möchte ich einfach ein paar Beispiele aus unserer Arbeit der letzten Jahre bringen. Dabei will ich weniger das einzelne Filmdokument in den Mittelpunkt stellen, sondern vielmehr die strukturelle Frage, wo solche Dinge entstanden sind und auf welchen Wegen sie erhalten blieben.

Filme von Amateuren

Dieses geradezu unendliche Feld kann ich nur mit wenigen Worten anreißen, da es erschöpfend gar nicht behandelt werden kann. Eine vollständige Überlieferung wird es nie geben, und wir müssen das nicht bedauern. Wenn ich aber mit Blick auf Schleswig-Holstein sage, dass wir in den letzten 25 Jahren durch stumme 16mm-Filme aus diversen privaten Kameras einen zeitgenössischen privaten Blick auf den Nationalsozialismus im Dorf und in der Kleinstadt werfen können, dann ist wohl leicht nachvollziehbar, dass der Verlust solcher Quellen, von denen vor 25 Jahren noch gar nichts bekannt war, uns ärmer gemacht hätte. Ins Archiv kamen solche Filme meist über die Kinder oder Enkel ihrer Hersteller.

Von solchen Filmquellen haben wir nicht zu viel, sondern eher zu wenig!

Das Gleiche gilt, wenn ich an eine kleine Erwerbung der jüngsten Zeit denke, ungeschnittenes 16mm-Material, das der Verwalter eines großen schleswig-holsteinischen Gutes in den 1950er Jahren gedreht hat: Über die Landwirtschaft auf dem Gut, für die er verantwortlich war, über Familienleben und gesellschaftliche Verbindungen sowie über die ersten Reisen mit dem eigenen Auto an den Königssee und mit dem Flugzeug auf das touristisch noch fast unberührte Mallorca – ein in sich geschlossener Lebenskosmos im Kleinen, den wir so nur aus der Privatheit heraus gewinnen können.

Dann: Die Amateure in institutioneller Anbindung

Was ist damit gemeint? Drei Beispiele aus unserer Überlieferung mögen das illustrieren:

Von Wasserbaubehörden wurde uns umfangreiches 16mm-Umkehrmaterial abgegeben aus den 1950er und 1960er Jahren, das ein ehemaliger Mitarbeiter im Rahmen seiner dienstlichen Tätigkeit, aber wahrscheinlich mit der privaten Kamera gedreht hat. Man merkt es den Filmen an, dass hier ein filmischer Laie, aber ein ambitionierter Wasserbauer am Werk war. Vom Deichbau über die Funktion von Schleusen und Sielen bis hin zu Sturmfluten entsteht ein dichtes Bild der Wasserwirtschaft in jener Zeit. Die Filme richten sich nicht an ein Publikum, und sie sind auch keine „Behördenunterlagen“, wie die Archivare es immer so schön nennen. Im Grunde ist es ein eigenes Genre, das aber im weiteren Sinne durchaus dem Amateurfilm zuzuordnen ist.

Zweites Beispiel zu den Amateuren in institutioneller Anbindung: Die Landes-, Kreis- und Stadtbildstellen, die teilweise als Medienzentren neue Aufgaben erhalten haben und teilweise auch ganz verschwunden sind, waren angefüllt mit überall gleichen Kopien von RWU- und FWU-Filmen. Diese Filme sind in der Regel archivisch gesichert, beim Bundesarchiv/Filmarchiv oder an anderen Stellen. Also: Nur ein sehr bedingter Handlungsbedarf. Aber: Die Bildstellen gab es seit den 1930er Jahren. Und in vielen Generationen von Bildstellenmitarbeitern gab es manchen, der selbst engagierter Filmer war und über sein örtliches Umfeld Filme gedreht hat, zumeist dokumentarischer Art. Aus einer Reihe von schleswig-holsteinischen Kreisen und Städten haben wir derartige Filme ins Landesfilmarchiv übernommen. Werden solche Einrichtungen aufgelöst, muss die filmarchivische Kompetenz vor Ort präsent sein, um unersetzliche Verluste zu verhindern. In solchen Situationen sind zeit- und ortsnahe qualifizierte Entscheidungen zu treffen. Die kleineren, personell oft schon aufgelösten örtlichen Bildstellen sind damit genauso überfordert wie die meisten zuständigen Kommunalarchive.

Drittes Beispiel für die Amateure in institutioneller Anbindung: Hier sind wir dem eigentlichen Behördenfilm schon sehr nahe. Oberlandwirtschaftsrat Heinz Dobert von der schleswig-holsteinischen Landwirtschaftskammer war ein leidenschaftlicher Gestalter von Filmen – der sich manchmal professionelle Kameraunterstützung holte – und ein begnadeter Kommentator, der seine Filme auf der einzigen mit Magnetton bespurten Kopie besprach – großartig besprach! Von 1954 bis 1964 hat er jährlich eine landwirtschaftliche Filmchronik fertiggestellt von jeweils einer Dreiviertelstunde Länge. Einmalige Dokumente zu den großen Umbrüchen der Landwirtschaft und des bäuerlichen Lebensumfeldes in der Zeit des Wirtschaftswunders. Die Sicherung des schon grenzwertigen Magnettons in letzter Minute durch das Landesfilmarchiv hat ein für Schleswig-Holstein sehr wertvolles Kulturgut buchstäblich fünf Minuten vor zwölf vor dem sicheren Untergang bewahrt. Mit Dobert endete in der Landwirtschaftskammer auch die Tradition der Erstellung solcher Chroniken.

Ich habe bewusst an vorderer Stelle Filme von Amateuren in institutioneller Anbindung genannt, weil dieses – ich nenne es einfach mal Genre – für eine regionale Überlieferung sehr typisch ist. Und weil es sich um eine Überlieferungsform handelt, die in ganz hohem Maße einen Insiderblick bietet, eine hohe Informationsdichte hat und in der Regel hochgradig gefährdet ist.

Filme von Behörden

Bei der Behördenüberlieferung sind wir als Archivare natürlich in unserem Element. Hier ist alles so wunderbar klar geregelt. Die Archivgesetze des Bundes und der Länder geben uns einen gesetzlichen Auftrag, und die Zuständigkeiten sind durch die Träger des Überlieferungsbildners wie Bund, Land und Kommunen festgeschrieben. Archivgut sind auch die Filme eben dieser Behörden. Zugegeben: Die Tücken liegen auch hier wieder im Detail, denn die Behörden haben keineswegs immer selbst produziert, sondern waren oftmals nur die Auftraggeber bei kommerziellen Produktionsfirmen. Das will ich hier aber gar nicht vertiefen. Wichtig ist mir der Hinweis, dass in großem Maße landesgeschichtlich bedeutsames Filmmaterial bei Landes- und anderen Behörden entsteht, und dass es einen gesetzlichen Auftrag gibt, dieses Material zu bewahren und zu pflegen. Als staatliches Archiv des Landes haben wir auf der Landesebene in Schleswig-Holstein aber auch den Zugang zu diesen Materialien, die wir sonst kaum bekommen würden.

So haben wir die filmischen Eigenproduktionen der schleswig-holsteinischen Landespolizei von den 1950er Jahren bis in die jüngste Gegenwart übernommen. Präventionsfilme, Einsatzdokumentationen, Berufswerbung. Vom Bundesgrenzschutz übernehmen wir Unterlagen – also auch Filme – soweit es sich bei den abgebenden Stellen um Dienststellen mit regionaler Zuständigkeit handelt – ansonsten ist das die Sache des Bundesarchivs. So haben wir viele Stunden Material über die Einrichtung neuer Grenzübergangsstellen zwischen Schleswig-Holstein und Mecklenburg in den Jahren 1989/90 übernommen, gefilmt von den sogenannten Bedo-Trupps (das ist: Beweisaufnahme und Dokumentation).

Oder: Die Presse- und Informationsstelle unserer Landesregierung lässt regelmäßig Filme produzieren, die für Industrieansiedlung oder Tourismus werben oder der politischen Bildung dienen sollen. Sie werden zum Zeitdokument, wenn sie die Aktualität für ihren ursprünglichen Entstehungszweck verloren haben.

Die Reihe ließe sich in großer Länge fortsetzen.

Filme von Kommunen und Institutionen in Schleswig-Holstein

Nach dem schleswig-holsteinischen Landesarchivgesetz sind neben dem Land auch die Kreise, Gemeinden, Ämter, Zweckverbände und sonstige der Aufsicht des Landes unterstehende Träger der öffentlichen Verwaltung für ihre Unterlagen

archivierungspflichtig. Sie nehmen diese Aufgaben aber eigenverantwortlich wahr, so dass sie nicht mehr in den unmittelbaren Zuständigkeitsbereich des Landesarchivs fallen.

Bei der klassischen Behördenakte funktioniert das vom Prinzip her, wenn auch manchmal lückenhaft. Beim Film sind diese vom Landesarchivgesetz angesprochenen Kommunen und Institutionen meist auf professionelle Hilfe angewiesen. Dass es – im bundesweiten Blick – Kommunen gibt, die mit hoher Fachkompetenz und sehr erfolgreich ihre filmische Überlieferung pflegen, steht nicht im Widerspruch zu dem, was ich sage. Im Gegenteil: Jeder, der seinen Bereich bestellt, hilft, das gemeinsame Ziel zu erreichen.

Beim Film ist es natürlich oft die weniger eindeutige Abgrenzung, womit wir zu kämpfen haben. Das ist bei der Behördenakte viel einfacher. Aber nicht nur die Produkte der öffentlichen Verwaltung sind Kulturgut! Gerade für den Film gilt, dass in großem Umfang landeskundlich wertvolles Material entsteht, für das es keinerlei gesetzliche Grundlage zur Aufbewahrung gibt, aber – und das ist mir wichtig – eine gesellschaftliche Verantwortung! Man muss nur an den großen Bereich des Industriefilms denken. Privates Material, zumeist hochprofessionell gemacht und – Landesgeschichte allerersten Ranges.

Zu diesem ganzen Komplex, der von den Kommunen bis zu den Privatfirmen reicht, möchte ich nun abschließend auch noch ein paar Beispiele aus unserer Arbeit der letzten Zeit ansprechen.

Lange Jahre hatte die Provinzialversicherung in Kiel ein Brandschutzmuseum, dessen Hauptaufgabe die Schadensminimierung durch Prävention war. Dort wurden eigene Filme hergestellt, auch Dokumentationen spektakulärer Brände in Schleswig-Holstein seit den 1930er Jahren mit akribischer Ursachenforschung. Quellen zur Technikgeschichte und zur Geschichte des Arbeitsschutzes. Das Museum ist inzwischen aufgelöst, die Filmüberlieferung wurde auf der Basis einer Vereinbarung mit der Provinzialversicherung an das Landesfilmarchiv gegeben.

Seit den 1950er Jahren gab es im Studentenwerk der Universität Kiel eine Filmarbeitsgemeinschaft, die Filme zu sozialen, aber auch politischen Fragen herstellte – Filme, die nie in die Kinos kamen und nur in Einzelexemplaren existierten. Im Landesfilmarchiv dürfen diese Filme überleben.

Ich denke, allein schon diese wenigen Beispiele schärfen den Blick für die Vielfalt der Entstehungsorte von Film. Gängige Filmografien sagen zumeist nichts darüber. „Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß“. – Aber wer hinschaut, der kann es wissen!

Wie kommen solche Filme ins Landesfilmarchiv?

So vielfältig die Entstehungsorte, so vielfältig sind die Wege, die das Material zu uns bringen. Dass man niemals mit einer gutgemeinten einmaligen Aktion alles erfassen

kann, lässt sich mit absoluter Bestimmtheit sagen. Filmmaterial taucht im Einzelfall auf, und dieses wird auf unabsehbare Zeit immer wieder geschehen. Wenn es auftaucht, besteht an irgendeiner Stelle im Lande Handlungsbedarf und es beginnt die Suche nach kompetenter Hilfe.

Das ist der Moment, wo zwei Dinge zusammen kommen müssen: Ein möglichst großer Bekanntheitsgrad der filmarchivischen Institution im Lande und die Fähigkeit und Bereitschaft dieser Einrichtung, den Eigentümern des aufgetauchten Filmmaterials Angebote zu machen, die eine fachgerechte Aufarbeitung gewährleisten und – soweit rechtlich zulässig – auch Nutzungsmöglichkeiten. In solchen Fällen gibt es von Seiten des Landesfilmarchivs bedarfsorientierte, flexibel ausgehandelte Kooperationsmodelle, die vom rechtlichen Status, aber auch vom technischen Zustand des Materials abhängen. Modelle, bei denen eine DVD-Kopie in die Hand der Materialgeber kommt, haben dabei stets die größte Akzeptanz.

Je sauberer sich die komplizierten rechtliche Fragen bei der Übernahme klären lassen, desto intensiver kann eine Nutzung dieses Kulturgutes erfolgen. Veranstaltungen in kommunalen Kinos, Ausschnittnutzung durch Fernsehanstalten oder – dieses rapide zunehmend – mediale Unterstützung von Museumsausstellungen sind nur einige Beispiele für die gegenwärtige Präsenz solchen Materials. Diese Präsenz hat wiederum den doppelten Wert: Sie ist Selbstzweck als ein Stück Landeskultur, als ein Stück regionaler Identität, und sie erhöht die Bekanntheit unserer Einrichtung – dieses wiederum eine Voraussetzung für die Rettung unbekannter Filmschätze!

Wir kommen also immer mehr dahin, dass wir mit all den Kommunen und Institutionen im Lande auf der Basis von individuellen Kooperationen und Absprachen eine nie vollständige, aber doch systematische Filmüberlieferung schaffen. Gleichzeitig versuchen wir, durch Abstimmung mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv unnötige Doppelarbeit bei der aufwendigen Restaurierung und Sicherungskopierung zu vermeiden.

Und es ist schon ein immer wieder erstaunliches Phänomen, dass manche einst völlig unbekanntes Filmquellen, wenn sie denn entdeckt wurden, durch regelmäßige Nachfrage so etwas wie einen Kultstatus erhalten. Im Zeitalter flimmernder Bildermengen geht ja manchmal das Bewusstsein für eine langfristige Wertigkeit von Bildern, gerade auch von bewegten Bildern, verloren. Wenn wir genauer hinschauen, sehen wir aber, wie sich aus der Bilderflut bestimmte Dinge herausheben. Filmbilder, die eine Wirkungsmächtigkeit haben und die als Quellen ein Stück historischer Identität darstellen. Auf nationaler Ebene sind das sicherlich die Filmaufnahmen vom Fall der Mauer 1989.

Je weiter wir in die Region, in die Stadt, in das Dorf gehen, desto mehr gewinnen die Dinge, die aus nationaler Perspektive marginal aussehen, eine Bedeutung, die solchen nationalen Ikonen wie den Mauerfallaufnahmen durchaus vergleichbar ist.

Die Rettung solcher Materialien vor Verlust, die konservatorische Bewahrung und die lebendige Nutzung in einer Erinnerungskultur ist nicht nur werthaltig, sie ist Verpflichtung.

Vielen Dank!