



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Bewertung von analogen Fotografien in Theorie und Praxis am
Beispiel von Porträtfotografien des Stadtarchivs Reutlingen

verfasst von | submitted by

Nina Malin Wagner

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 804

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Historische Hilfswissenschaften und
Archivwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Mag. Dr. Elisabeth Schöggel-Ernst MAS

Danksagung

Allen voran möchte ich mich bei meiner Betreuerin, Frau Hon.-Prof. Mag. Dr. Elisabeth Schöggel-Ernst, bedanken, deren Engagement für das Master-Studium und insbesondere für den Schwerpunkt Archivwissenschaft beeindruckt. Sie hat mich mit wertvollen Tipps und ihrer fachlichen Expertise beim Schreiben dieser Master-Arbeit unterstützt und maßgeblich zu ihrem Gelingen beigetragen.

Ebenso danke ich den Mitarbeiter:innen des Stadtarchivs Reutlingen, die es mir nun bereits zum zweiten Mal erlauben, mich intensiv mit ihren Beständen auseinanderzusetzen. Besonders hervorheben möchte ich Herrn Roland Brühl, der mir im vergangenen Jahr noch vor seinem Ruhestand den Bestand S 105/5 P gezeigt und das Thema dieser Master-Arbeit angeregt hat, sowie Herrn Philip Klais, der meine Fragen zu den fotografischen Beständen und dem Nachlass des Fotogeschäfts Foto-Dohm geduldig und ausführlich beantwortet hat, und das, obwohl er selbst erst seit kurzer Zeit im Archiv tätig ist. Die gewonnenen Einblicke sowie die Gespräche über die Bewertung von Fotografien haben entscheidende Impulse für diese Master-Arbeit geliefert.

Zu guter Letzt gilt mein tiefster Dank meinen Eltern, die mir das Master-Studium in Wien überhaupt erst ermöglicht haben. Ohne sie wäre ich heute nicht da, wo ich bin – Vielen Dank! Sie, ihre Partner:innen und meine Freund:innen, die ich während meiner Zeit in Wien kennenlernen durfte, haben mich unermüdlich unterstützt und motiviert, wofür ich sehr dankbar bin.

Abstract

Seit dem Aufschwung der Visual History in den 1990er Jahren dienen Fotografien nicht mehr nur der Illustration von Geschichte, sondern haben sich als eigenständige historische Quellen etabliert. Ihre Bewertung stellt Archive weiterhin vor große Herausforderungen. Diese Master-Arbeit untersucht den Stand der Bewertung in deutschen Kommunalarchiven und ermittelt, welche Bewertungskriterien und -verfahren bei der Bewertung von Bildern angewendet werden.

Methodisch kombiniert die Master-Arbeit eine theoretische Analyse der Literatur mit einer empirischen Erhebung und einer praktischen Anwendung. Der theoretische Teil beleuchtet die verschiedenen Arten und den Quellenwert von Fotografien und thematisiert die Notwendigkeit der Bewertung, wobei auch die Urheber- und Verwertungsrechte sowie das Recht am eigenen Bild berücksichtigt werden. Ansätze und Kriterien verschiedener Autor:innen werden vorgestellt und in einer Gegenüberstellung verglichen, ebenso wie Bewertungsverfahren wie die Vollarchivierung oder die Totalkassation, die Auswahlarchivierung und das Ausdünnen. Insbesondere wird untersucht, ob sich stichprobenbasierte Verfahren wie die Zufallsstichprobe, die subjektive Stichprobe oder die variantenreiche Auswahl auch für Bildbestände eignen. Mittels eines Fragebogens, der an in etwa gleich große Kommunalarchive in Deutschland versandt wurde, erfolgt die empirische Erhebung. Dieser wird sowohl quantitativ als auch qualitativ ausgewertet, um den aktuellen Stand der Bewertung von Fotografien zu beurteilen. Hiernach folgt im praktischen Teil eine Bestandsanalyse der Porträtsammlung S 105/5 P des Stadtarchivs Reutlingen. Basierend auf den im theoretischen Teil erarbeiteten Kriterien und Verfahren sowie den Erkenntnissen aus der Bestandsanalyse wird eine Bewertungsempfehlung formuliert.

Im Vergleich zum bisherigen Umgang mit Fotografien zeigt die Master-Arbeit, dass sich mittlerweile ein Bewusstsein für diese Bestände entwickelt hat und erste Verbesserungen erkennbar sind. Beispielsweise spielen rechtliche Aspekte eine zunehmend wichtige Rolle. Dennoch besteht weiterhin erheblicher Nachholbedarf unter anderem was die Orientierung an Bewertungsrichtlinien, die Dokumentation von Bewertungsentscheidungen sowie den Austausch über Best Practices betrifft. Insgesamt schafft die Master-Arbeit eine praxisnahe Grundlage für die Bewertung von Fotografien und liefert Empfehlungen für den Umgang mit Porträts.

Abstract (English)

Since the rise of visual history studies in the 1990s, photographs have not only served to illustrate the past but have also been recognized as standalone primary sources. However, their appraisal continues to pose challenges for archives. This master's thesis examines the current state of photographic appraisal in German municipal archives and analyzes the criteria and methods applied.

Methodologically, the thesis combines a theoretical literature analysis with an empirical study and a practical application. The theoretical part explores the different types and the source value of photographs and addresses the necessity of archival appraisal, taking into account legal aspects such as copyright, usage and exploitation rights and the right to one's own image. Various authors' approaches and criteria are presented and compared, as are appraisal methods such as the archiving or disposal of an entire collection (Vollarchivierung or Totalkassation), sampling and weeding. A particular focus is placed on whether sampling methods such as random, subjective or mixed-methods sampling are applicable to photographic collections. The empirical study is conducted using a questionnaire sent to city archives of similar size in Germany, with responses being evaluated both quantitatively and qualitatively to assess the current state of photographic appraisal. Hereafter, the practical part of this master's thesis includes an analysis of the portrait collection S 105/5 P of the Reutlingen municipal archive. Based on the criteria and methods discussed in the theoretical part of the thesis, as well as the findings acquired from the analysis, a recommendation for the appraisal of said collection is issued.

Compared to past practices in the handling of photographs, this study shows that awareness of photographic collections and their importance for research has increased, and improvements are tangible. For instance, legal considerations are playing an increasingly important role. Nevertheless, there remains a significant need for improvement, particularly in terms of adherence to existing appraisal guidelines, documentation of appraisal decisions, and the exchange of best practices. Overall, this master's thesis provides a practice-oriented starting point for the appraisal of photographs and offers recommendations for handling portrait collections.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	8
1. Visual History	14
1.1. Die Entdeckung von Bildern als historische Quelle.....	14
1.2. Stand der (Fotografie-)Forschung	19
1.3. Arten und Quellenwert von fotografischen Überlieferungen.....	22
2. Bewertung von fotografischen Beständen.....	30
2.1. Bedeutung und Notwendigkeit der Bewertung von fotografischen Beständen	30
2.2. Rechtliche Grundlagen für den archivischen Umgang mit Fotografien	35
2.3. Rückblick auf den Umgang mit fotografischen Beständen.....	41
2.4. Stand der Bewertung von Fotografien in deutschen Kommunalarchiven.....	47
3. Notwendige Vorarbeiten für eine Bewertung.....	54
4. Bewertungskriterien für fotografische Bestände	56
4.1. Bewertungsempfehlungen des Arbeitskreises „Archivische Bewertung“ im VdA .	56
4.2. Kriterien nach Vanderbilt, Leary und Charbonneau	58
4.3. Kriterien nach Kahlenberg und Schmitt.....	66
4.4. Kriterien nach Wiegand	68
4.5. Kriterien nach Mathys.....	70
4.6. Harte und Weiche Bewertungskriterien nach Metz	73
4.7. Gegenüberstellung und Vergleich der verschiedenen Bewertungskriterien	76
5. Methoden und Verfahren	89
5.1. Transparenz und Repräsentativität bei der Bewertung	89
5.2. Vollarchivierung/Totalkassation, Auswahlarchivierung und Ausdünnen	95
5.3. Eignung stichprobenbasierter Verfahren für die Bewertung von Fotografien.....	98
5.3.1. <i>Repräsentative Zufallsstichprobe</i>	98
5.3.2. <i>Systematische Stichprobe mit zufälligem oder bewusstem Anfang</i>	101

5.3.3. Subjektive Stichprobe (Klumpenstichprobe)	102
5.3.4. Variantenreiche Auswahl	104
6. Bewertung des Bestands S 105/5 P des Stadtarchivs	107
6.1. Grundsätzliches zu Porträtfotografien und Fotografen-Ateliers	107
6.2. Geschichte des Fotogeschäfts Foto-Dohm in Reutlingen	110
6.3. Übernahme des Bestands	112
6.4. Bestandsanalyse	114
6.4.1. Provenienz	114
6.4.2. Struktur, Inhalt und Laufzeit	115
6.4.3. Umfang	126
6.4.4. Bisherige Bewertung des Bestands	127
6.4.5. Ähnliche Überlieferungen im Stadtarchiv	131
6.5. Bisheriger Umgang des Stadtarchivs mit fotografischen Beständen	139
6.6. Quellenwert des Bestands	141
6.7. Bewertungsempfehlung für den Bestand S 105/5 P	143
6.7.1. Zur Archivwürdigkeit der Sammlung	143
6.7.2. Empfehlung für die noch unbearbeiteten Jahrgänge	145
6.7.3. Überlegungen zum Umgang mit den bereits bewerteten Jahrgängen	147
6.7.4. Ausdünnen bei der Erschließung	149
6.7.5. Eignung anderer Verfahren	149
Fazit und Ausblick	151
Quellen- und Literaturverzeichnis	160
Abbildungsverzeichnis	176
Anhang	182

Gender-Hinweis

In der vorliegenden Master-Arbeit wird gendergerechte Sprache verwendet, wenn die maskuline Wortendung in der weiblichen Form enthalten ist. Beispielsweise werden Archivar und Archivarinnen zu Archivar:innen, während Genealogen und Genealoginnen nicht zu Genealog:innen werden, weil der Stamm „Genealog“ kein richtiges Wort ist. In diesen Fällen bezieht sich die männliche Form – sofern nicht anders kenntlich gemacht – auf alle Geschlechter.

Einleitung

In den vergangenen Jahrzehnten haben fotografische Überlieferungen erheblich an Bedeutung gewonnen. Während Forscher:innen Fotografien lange Zeit eher als ergänzendes, illustratives Material verwendet haben, werden sie heutzutage als eigenständige Quellen anerkannt. Fotografien dokumentieren soziale, wirtschaftliche und politische Entwicklungen und eröffnen Einblicke in vergangene Lebenswelten. Allerdings sind sie keineswegs neutrale oder objektive visuelle Zeugnisse: Ihre Interpretation erfordert eine umfassende kontextuelle Einordnung. Diese Vielschichtigkeit macht ihre Bewertung zu einer durchaus anspruchsvollen Aufgabe. Jedoch mangelt es bis heute an Bewertungskriterien und standardisierten Bewertungsverfahren, um die historische und kulturelle Relevanz fotografischer Bestände systematisch und transparent zu beurteilen. Überblickswerke zu fotografischen Bestände in deutschen Archiven sind bislang rar, wodurch sich in der archivischen Praxis erhebliche Unsicherheiten ergeben. Diese Master-Arbeit untersucht daher nicht nur, wie die Bewertung fotografischer Bestände bisher erfolgt ist, sondern hat auch zum Ziel, Bewertungskriterien und -verfahren, die in der Literatur beschrieben werden, zu untersuchen, miteinander zu vergleichen und praktisch anzuwenden.

Relevanz des Themas

Wie bereits angedeutet, ergibt sich die Relevanz des Themas aus der wachsenden Bedeutung von Fotografien als eigenständige Forschungsobjekte, die eigene Fragestellungen aufwerfen und beantworten können. Diese Entwicklung setzt Archive unter Druck, ihre fotografischen Bestände zu bewerten und zu erschließen, um diese für Benutzer:innen recherchier- und benutzbar zu machen. Doch da Fotografien bislang das „Stiefkind der Archive“ waren, haben sich in vielen Einrichtungen erhebliche Bewertungs- und Erschließungsrückstände gebildet.¹ Ein konkretes Beispiel für einen derartigen Rückstand ist der Bestand S 105/5 P des Stadtarchivs Reutlingen. Hierbei handelt es sich um eine große Porträtsammlung, die laut dem ehemaligen für die fotografischen Bestände zuständigen Archivar „dringend“ einer Bearbeitung bedarf, unter anderem weil die Fotografien verstärkt von Benutzer:innen nachgefragt werden. Dementsprechend ist eine systematische Bewertungs- und Erschließungspraxis umso wichtiger.

¹ Wolfgang HESSE, Die Fotografie: Stiefkind der Archive?, in: *Bestandserhaltung. Herausforderung und Chancen*, hg. von Hartmut WEBER (Stuttgart 1997) 79-86 (Hier: 1-7).

Allerdings liegen, wie eine umfangreiche Literaturrecherche verdeutlicht hat, kaum bis gar keine Erfahrungswerte im Umgang mit und in der Bewertung von Porträtfotografien vor. Überdies unterstreicht die Tatsache, dass Archive zukünftig eine Bilderflut an digitalen Aufnahmen ereilen wird, die Aktualität des Themas. Erkenntnisse aus der Bewertung von analogen Fotografien könnten dabei helfen, Strategien für digitale Fotografien zu entwickeln. Somit leistet die Master-Arbeit sowohl einen Beitrag zur aktuellen archivwissenschaftlichen Debatte um Bewertungsstrategien als auch eine Grundlage für zukünftige theoretische Fragestellungen.

Einleitung in den Forschungsstand

Die Bewertung von Fotografien ist ein vergleichsweise junges und ein bislang wenig erforschtes Feld innerhalb der Archivwissenschaft. Während sich für Textdokumente, wie zum Beispiel für massenhaft gleichförmige Einzelfallakten, Bewertungsstandards durchgesetzt haben, mangelt es an einheitlichen Kriterien für die Bewertung von fotografischen Beständen. Erste methodische Ansätze stammen aus dem angloamerikanischen Raum, wo Autor:innen wie Paul Vanderbilt (1979), William H. Leary (1985) sowie Normand Charbonneau (1998) Kriterien herausgearbeitet und Methoden zur Bewertung von Fotografien entwickelt haben. Beispielsweise gehen Vanderbilt und Leary auf die Vor- und Nachteile des „Weedings“, also das Ausdünnen eines Bestands, ein, was im vierten Kapitel der Master-Arbeit erklärt wird. Im deutschsprachigen Raum widmeten sich Friedrich P. Kahlenberg und Heiner Schmitt (1981) früh der Bewertung von (audio-)visuellen Quellen. Peter Wiegand nahm sich 2004 der Bewertung von Fotografien an, wobei er – mit einem Blick über den westdeutschen Tellerrand hinaus – darauf hinweist, dass man sich in der DDR schon in den 1980er Jahren eingehender mit dieser Thematik beschäftigte. Nora Mathys (2007 und 2013) und Axel Metz (2007 und 2011) bauen auf diesen Texten auf und förderten eine weitere Differenzierung der Ansätze. Erwähnt werden müssen auch die Empfehlungen des Arbeitskreises „Archivische Bewertung“ im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare, da sich viele Archivar:innen an diesen orientieren.

Ziele der Master-Arbeit und Methodik

Methodisch kombiniert die Master-Arbeit eine theoretische Analyse mit einer empirischen Erhebung und einer praktischen Anwendung. Dabei verfolgt die vorliegende Arbeit die folgenden fünf Ziele:

- Ermittlung des aktuellen Stands der Bewertung in deutschen Kommunalarchiven
- Vorstellung existierender Bewertungskriterien und -verfahren
- Kritischer Vergleich der Methoden anhand theoretischer und praktischer Aspekte
- Untersuchung der Übertragbarkeit von stichprobenbasierten Verfahren auf fotografische Bestände
- Praktische Anwendung auf einen Bestand von Porträtfotografien des Stadtarchivs Reutlingen

Ein besonderer Fokus liegt auf der Frage: Was ist der aktuelle Stand der Bewertung von Fotografien in deutschen Stadtarchiven? Um dies zu untersuchen, wird eine empirische Erhebung in Form eines Fragebogens durchgeführt, der an mit dem Stadtarchiv Reutlingen vergleichbar große Archive versandt wird. Die Umfrage adressiert unter anderem die Fragen: Wie viel Zeit und Personal werden aktuell für die Bewertung von Fotografien aufgewendet? Kennen die Archive die oben genannten Ansätze? Welche Kriterien und Verfahren kommen zur Anwendung? Welche Erfahrungen bestehen mit der Bewertung von Porträtfotografien? Stehen die Archive in Kontakt mit anderen Archiven und veröffentlichen ihre Entscheidungen? Es ist davon auszugehen, dass viele Archive bislang keine einheitlichen Bewertungsverfahren für Fotografien implementiert haben. Das dürfte auf begrenzte finanzielle, personelle und zeitliche Ressourcen zurückzuführen sein, wodurch eine erhebliche Diskrepanz zwischen den theoretischen Anforderungen an die Bewertung und der Umsetzung in der Praxis besteht. Zudem ist zu erwarten, dass in vielen Archiven erhebliche Bewertungsrückstände vorliegen, da Fotografien über Jahrzehnte hinweg nur als „zweitrangiges“ Archivgut behandelt wurden. Infolgedessen folgt die Bewertung eher pragmatischen Erwägungen, beispielsweise basierend auf den verfügbaren Ressourcen, anstatt eines systematisch angewandten Kriterienkatalogs. Hinsichtlich der Bewertung von Porträtfotografien könnte sich zeigen, dass diese aufgrund ihrer spezifischen inhaltlichen Merkmale anderen Kriterien unterliegen als etwa Fotografien von Ereignissen, Gebäuden oder Landschaften, was deren Bearbeitung zu einer besonderen Herausforderung macht.

Daneben erfolgt eine Analyse der in der Fachliteratur beschriebenen Kriterien und Verfahren. Diese werden in einzelnen Unterkapiteln vorgestellt, anschließend in einer Tabelle verglichen und exemplarisch auf die Porträtsammlung S 105/5 P des Stadtarchivs Reutlingen angewandt. Wie genau sich die praktische Anwendung gestaltet, wird im nachfolgenden Absatz erläutert, der den Aufbau des theoretischen und praktischen Teils der Arbeit skizziert. Es gilt herauszufinden:

- Welche Kriterien werden in der Literatur für Fotografien vorgeschlagen?
- Ist eine Gewichtung der Kriterien zu erkennen?
- Welche Verfahren zur Bewertung von fotografischer Beständen existieren?

In diesem Zusammenhang untersucht diese Master-Arbeit auch, ob sich stichprobenbasierte Verfahren, wie sie bisher vor allem bei gleichförmigen Massenakten wie zum Beispiel Personalakten Anwendung finden, auch für homogene fotografische Bestände wie Porträtsammlungen eignen.

- Was sind die Methoden der Auswahlarchivierung?
- Wann eignet sich eine stichprobenbasierte Auswahlarchivierung?
- Was sind die Unterschiede beziehungsweise die Vor- und Nachteile der einzelnen Verfahren?

Es wird angenommen, dass diese Bewertungsverfahren praktikable und zeitsparende Alternativen zur Bewertung auf Dossier- oder Einzelbildebene darstellen. Sollte sich diese Hypothese bestätigen, würde die Master-Arbeit eine Lücke in der bisherigen Methodendiskussion schließen; andernfalls werden die Grenzen dieser Verfahren reflektiert. Ziel des theoretischen Teils ist es, eine Übersicht über alle für Fotografien in Frage kommenden Kriterien und Verfahren zu erstellen, die Kommunalarchiven in der Praxis als Orientierung dienen kann.

Es ist nicht Ziel der Master-Arbeit, neue Bewertungskriterien zu entwickeln. Vielmehr stehen die Analyse und exemplarische Anwendung bestehender Bewertungsansätze im Vordergrund. Ebenso ist keine Bewertung des gesamten Porträtbestands geplant, da dessen Umfang mit mehreren Tausend Fotografien den zeitlichen Rahmen der Master-Arbeit sprengen würde. Stattdessen wird auf Grundlage der im theoretischen Teil vorgestellten Kriterien und Verfahren

sowie einer Bestandsanalyse eine Bewertungsempfehlung formuliert, die das Archiv zeitnah umsetzen kann.

Aufbau der Master-Arbeit

Im ersten Kapitel wird chronologisch herausgearbeitet, wann und wie es zur Entdeckung von Bildern als historische Quelle kam und was der derzeitige Stand der (Fotografie-)Forschung ist. Es ist zu klären, welche Arten von fotografischen Überlieferungen es gibt und welchen Quellenwert diese haben. Der Einstieg führt schrittweise zum eigentlichen Thema der Master-Arbeit hin und soll verdeutlichen, dass Fotografien anders als Textquellen, besondere Herausforderungen und Möglichkeiten bieten, die von Forschenden bereits diskutiert wurden. Das zweite Kapitel widmet sich der Bewertung von fotografischen Beständen und beleuchtet zunächst die grundlegende Bedeutung der archivischen Bewertung sowie die Notwendigkeit Fotografien überhaupt zu bewerten. Außerdem werden die rechtlichen Grundlagen betreffend das Urheberrecht und die Persönlichkeitsrechte berücksichtigt, denn Bilder, deren Nutzungsrechte nicht geklärt sind oder auf denen abgebildete Personen ein Recht am eigenen Bild geltend machen können, beeinflussen deren Nutzbarkeit sowie deren Archivwürdigkeit. Es folgt ein Rückblick auf den bisherigen Umgang mit Fotografien. Das Kapitel schließt mit der Auswertung der Umfrage, wobei einige Ergebnisse erst später berücksichtigt werden. Bevor ein geeignetes Verfahren ausgewählt und die eigentliche Bewertung durchgeführt werden kann, sind Vorarbeiten erforderlich. Im dritten Kapitel wird erklärt, warum und wie eine Bestandsanalyse Archivar:innen dabei behilflich sein kann, die richtige Auswahl zu treffen. Im Anschluss werden in einzelnen Kapiteln die verschiedenen Bewertungskriterien benannt und analysiert. Die Empfehlung des Arbeitskreises „Archivische Bewertung“ des VdA wird den Ausführungen aller anderen Autor:innen vorangestellt, da sie überwiegend allgemeine Empfehlungen für die Bewertung enthält und lediglich einen kurzen Abschnitt zur Bewertung von audio-visuellen Quellen enthält, insbesondere von Material aus Fernseh- und Rundfunkanstalten. Nichtsdestotrotz handelt es sich um einen Text, der deshalb berücksichtigt werden muss, weil sich viele Archive an den Empfehlungen des Arbeitskreises orientieren. Alle anderen Texte – von Vanderbilt, Leary und Charbonneau bis Metz – sind chronologisch angeordnet, um die Weiterentwicklung und Ausdifferenzierung der Kriterien zu veranschaulichen. Im letzten Unterkapitel erfolgt eine Gegenüberstellung der verschiedenen Kriterien, wobei untersucht wird, ob insgesamt eine „Gewichtung“ der Kriterien erkennbar ist. Im nachfolgenden Kapitel werden verschiedene Bewertungsverfahren vorgestellt, darunter die

Vollarchivierung beziehungsweise Totalkassation, die Auswahlarchivierung und das Ausdünnen von Beständen. Dabei liegt ein Schwerpunkt, wie bereits ausgeführt, auf der Auseinandersetzung mit der Frage, inwieweit sich stichprobenbasierte Verfahren, die sich in der Bewertung von Massenakten bewährt haben, für große fotografische Bestände eignen. Bei stichprobenbasierten Verfahren handelt es sich um eine Form der Auswahlarchivierung. Zur Auswahl stehen eine repräsentative Zufallsstichprobe, eine subjektive Stichprobe, auch Klumpenstichprobe genannt, oder eine sogenannte variantenreiche Auswahl. Bei letzterer werden entweder quantitative mit qualitativen oder unterschiedliche qualitative Auswahlverfahren kombiniert. Die theoretische Auseinandersetzung mit verschiedenen Verfahren und die Abwägung von deren Vor- und Nachteilen ist wichtig, um im praktischen Teil der Master-Arbeit für den Bestand des Stadtarchivs Reutlingen eine Empfehlung zu formulieren.

Im zweiten Teil der Master-Arbeit werden zuerst die historischen und kulturellen Hintergründe von Porträtfotografien und Fotografen-Ateliers im 20. Jahrhundert sowie die Geschichte des Fotogeschäfts Foto-Dohm in Reutlingen beleuchtet. Daneben sind für die Bestandsanalyse auch die Umstände der Übernahme des Bestands S 105/5 im Jahr 1993 und 1999 von Interesse. Wie erfolgte die Übergabe? Welche (rechtlichen) Vereinbarungen traf das Archiv mit den abgebenden Personen? Im Anschluss folgt eine detaillierte Bestandsanalyse, bei der Provenienz, Struktur, Inhalt, Laufzeit und Umfang sowie die bisherige Bewertung des gesamten Bestands analysiert und ähnliche Überlieferungen, die das Archiv verwahrt, benannt werden. Die Betrachtung des gesamten Bestands S 105/5 ist wichtig, um inhaltliche und strukturelle Zusammenhänge zu erkennen. Zu berücksichtigen ist auch, wie das Archiv bisher mit Fotografien umgegangen ist. Nur so lassen sich Überlieferungskontinuitäten, Redundanzen und der Quellenwert des Teilbestands S 105/5 P im Gesamtkontext angemessen beurteilen. Basierend auf den im theoretischen Teil erarbeiteten Kriterien und Verfahren sowie den Erkenntnissen aus den Kapiteln 6.3. bis 6.6. wird eine Bewertungsempfehlung für die Sammlung formuliert. Dieses Vorgehen – von der Theorie zur Praxis, vom Allgemeinen zum Besonderen – ermöglicht eine ganzheitliche Betrachtung der Bewertung von analogen Fotografien.

1. Visual History

1.1. Die Entdeckung von Bildern als historische Quelle

Ein Grund für die späte Anerkennung von Bildern als eigenständige Quellen war die langanhaltende Dominanz schriftlicher Überlieferungen.² Insbesondere die Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts bevorzugte überprüfbare, eindeutig interpretierbare Textquellen, da diese als verlässlicher und objektiver angesehen wurden. Hingegen galten Bilder als unsystematisch und ungenau, was eine grundlegend ablehnende Haltung gegenüber der Verwendung von Bildern als historische Quellen zur Folge hatte.³ Diese „Ikonophobie“ spiegelt sich auch darin wider, dass diese vor allem als „Hilfsmittel, das der Dokumentation und der Illustration diene denn als eigentlicher Gegenstand der Forschung“ verwendet wurden.⁴ Bilder galten, wie Kovács schreibt, „als Metier der Kunstgeschichte.“⁵ Bis weit in die Mitte des 20. Jahrhunderts konnten visuelle Quellen nicht denselben Platz in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit einnehmen, wie es schriftliche Quellen seit Jahrzehnten taten. Das änderte sich erst mit einer zunehmenden interdisziplinären und kulturwissenschaftlichen Herangehensweise, die von Walter Benjamin begründet wurde. Benjamin verstand Bilder schon in den 1960er Jahren als Phänomen und versuchte diese, wie Jäger beschreibt, in soziale und kulturelle Veränderungsprozesse einzubetten und zu analysieren, wie sich Wahrnehmungsbedingungen durch technische Innovationen verändern.⁶ Bis dahin galten Bilder als Quellen zweiter Klasse, die keine neuen Fragestellungen aufwerfen oder neue Antworten liefern.⁷ Es herrschte die Auffassung vor, dass insbesondere Fotografien „präzise und objektive“ Abbilder der Realität sind, die aufgrund der „vermeintlichen Unbestechlichkeit der Technik“ als direkte „Augenzeugenberichte der Vergangenheit“ zu

² Ildikó KOVÁCS, Die Bedeutung von Fotografien als historische Quellen im Archiv. Mit exemplarischem Themenfeld aus dem Archiv für Zeitgeschichte (AfZ) ETHZ: Die Alltagsfotografie, in: *Informationswissenschaft. Theorie, Methode und Praxis*, Arbeiten aus dem Master of Advanced Studies in Archival, Library and Information Science 2010-2012, hg. von Gilbert COUTAZ–Gaby KNOCH-MUND–Ulrich REIMER, 3/1 (Baden 2014) 342-343.

³ Christine FELD, Herausforderungen im Umgang mit digitalen und analogen Fotografien im kommunalen Archivwesen, Master-Arbeit der Fachhochschule Potsdam (2014) 7.

⁴ FELD, Herausforderungen 7; Andrea VOELLMIN, Walter LEIMGRUBER und Nora MATHYS, Über den Wert der Fotografie. Einführung, in: *Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen*, hg. von Nora MATHYS–Walter LEIMGRUBER–Andrea VOELLMIN, hier + jetzt Verlag für Kultur und Geschichte (Baden 2013) 9.

⁵ KOVÁCS, Bedeutung 342-343

⁶ Jens JÄGER, Fotografiegeschichte(n). Stand und Tendenzen der historischen Forschung, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, hg. von der Friedrich-Ebert-Stiftung und Philipp KUFFERATH, 48 (Bonn 2008) 515.

⁷ Peter BURKE, Einleitung: Bilder als Zeugnisse, in: *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen*, Übersetzung aus dem Englischen von Matthias WOLF, Verlag Klaus Wagenbach (Berlin 2019) 10.

interpretieren sind.⁸ Deshalb wurden Fotografien lange nur zu illustrativen Zwecken verwendet, wobei man es nicht für notwendig hielt, ihre kontextuellen Rahmenbedingungen zu reflektieren.⁹

Ein zentraler Wendepunkt für den Umgang mit Fotografien in Deutschland war der Historikertag 1972 in Regensburg, bei dem erstmals die Forderung aufkam, audiovisuelle Quellen als historische Quellen anzuerkennen und in die Forschung miteinzubeziehen.¹⁰ Daneben gab es in den 1970er Jahren zahlreiche große historische Ausstellungen, wie etwa die „Zeit der Staufer“-Ausstellung 1977, die zu einer (Re-)Popularisierung von Geschichte führten. Der Besucherandrang, den diese Ausstellungen zu verbuchen hatten, unterstrich, dass visuelle Quellen eine entscheidende Rolle bei der Vermittlung historischer Themen spielen, was, wie Feld ausführt, den Blick der Wissenschaftler:innen stärker auf visuelle Quellen lenkte.¹¹ Von da an erfuhren vor allem Fotografien eine Aufwertung und es entwickelte sich eine Fotogeschichtsschreibung.¹² Fotografien wurden als Träger sozialer, kultureller und politischer Bedeutungen wahrgenommen, ihre Rezeption und Wirkung wurde eingehend untersucht.¹³ Jäger wiederum ist der Meinung, dass insbesondere der Aufschwung der Mentalitäts- und Alltagsgeschichte in den 1980er und frühen 1990er Jahren einen entscheidenden Beitrag dazu geleistet hat, dass Fotografien nicht nur als Abbild, sondern als komplexe historische Zeugnisse betrachtet wurden.¹⁴

Kontroversen wie jene um die sogenannte erste Wehrmachtsausstellung betonten die Dringlichkeit eines quellenkritischen Umgangs mit Fotografien.¹⁵ Die Wanderausstellung thematisierte die Beteiligung der Wehrmacht an Kriegsverbrechen im Zweiten Weltkrieg und

⁸ FELD, Herausforderungen 6; Dana ARNOLD, Sehen heißt glauben: Historiker und Bilder, in: *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, hg. von Martin KNAUER und Jens JÄGER, Wilhelm Fink Verlag (München 2009) 39.

⁹ FELD, Herausforderungen 6; ARNOLD, Historiker 39

¹⁰ Brigitte BOOMS, Die Fotografie als historische Quelle. Verantwortungsvoller Umgang mit Fotografien, in: *Archive in Thüringen*, hg. von den thüringischen Staatsarchiven im Auftrag des Thüringer Ministeriums für Wissenschaft und Kunst, Sonderheft: Sammlungen in Archiven (Weimar 2003) 68.

¹¹ FELD, Herausforderungen 8

¹² Mirco MELONE, Zwischen Bilderlast und Bilderschatz. Pressefotografie und Bildarchive im Zeitalter der Digitalisierung, hg. von Eikones Nationaler Forschungsschwerpunkt Bildkritik an der Universität Basel, Wilhelm Fink Verlag und Brill (Paderborn 2018) 191.

¹³ FELD, Herausforderungen 9

¹⁴ Jens JÄGER und Martin KNAUER, Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss, in: *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, hg. von Martin KNAUER und Jens JÄGER, Wilhelm Fink Verlag (München 2009) 13-14.

¹⁵ Gerhard PAUL, Die aktuelle Historische Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven, in: *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, hg. von Martin KNAUER und Jens JÄGER, Wilhelm Fink Verlag (München 2009) 128; JÄGER, Fotografiengeschichte(n) 528

wurde von April 1995 bis Oktober 1999 in deutschen und österreichischen Städten gezeigt.¹⁶ Zwar wurde die Ausstellung einerseits für ihre aufklärerische Funktion gelobt, wurde die deutsche Gesellschaft doch erstmals mit einer bislang verdrängten Dimension der eigenen Geschichte konfrontiert „und die Legende von der ‚sauberen‘ Wehrmacht zerstört,“ andererseits aber auch scharf kritisiert, insbesondere wegen des Umgangs mit Fotografien.¹⁷ Ein zentraler Kritikpunkt war die Tatsache, dass die Organisator:innen und Kurator:innen der Ausstellung, das Hamburger Institut für Sozialforschung, frei erfundene „Bildgeschichten und Bildfolgen“ konstruiert und Fotografien mit „abweichenden“ beziehungsweise falschen Bildlegenden versehen hatten, wodurch „dramatische Effekte erzielt“ und „das Geschehen visuell dramatisiert“ werden sollte.¹⁸ Beispielsweise waren Bilder von Leichenbergen zu sehen, die jedoch nicht Verbrechen der Wehrmacht, sondern jene der Sowjetunion dokumentierten.¹⁹ Eine Korrektur der Ausstellungsinhalte kam auf Grund der zahlreichen „Mängel, Fehler und Manipulationen“ nicht in Frage, da das „die Ausstellung bis zur Unkenntlichkeit verändert“ hätte.²⁰ Stattdessen kam es zwischen 2001 und 2004 zu einer Neuauflage der Ausstellung.²¹ Diese forcierte eine Debatte über die methodischen Standards der historischen Forschung im Umgang mit Fotografien, die zur Folge hatte, dass mittlerweile nicht nur der Entstehungskontext, die technischen Rahmenbedingungen und die Intention(en) von Fotograf:innen, sondern auch die aktive, generative Rolle von Fotografien in der Geschichtsschreibung und Geschichtswahrnehmung in Untersuchungen miteinbezogen wird.²² Zwar kritisierte Buchmann 1999, dass Bilder in Schulbüchern weiterhin als Illustrationen und nicht „als Quellen behandelt werden,“ und Paul beanstandete vor zehn Jahren, „dass Historiker:innen Bilder in aller Regel immer noch vorrangig (...) ‚inhaltistisch‘ lesen, ohne der Ästhetik eine sinngebende Rolle zuzugestehen,“ unbestritten ist jedoch, dass es mit der Jahrtausendwende zu einem Paradigmenwechsel in der Geschichtswissenschaft und anderen Disziplinen kam.²³

¹⁶ Bogdan MUSIAL, Der Bildersturm. Aufstieg und Fall der ersten Wehrmachtsausstellung, in: *Deutschland Archiv*. Bundeszentrale für politische Bildung (01.09.2011), <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/53181/der-bildersturm/>, [21.11.2024, 13:40 Uhr].

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd.

²² FELD, Herausforderungen, 9

²³ Wolf BUCHMANN, „Woher kommt das Photo?“ Zur Authentizität und Interpretation von historischen Photoaufnahmen in Archiven, in: *Der Archivar*. Zeitschrift für Archivwesen, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 52/4 (1999) 22; Gerhard PAUL, Visual History, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, hg. von dem Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, 3. Version (2014) 7-8.

In der Geschichtswissenschaft führte dieser Paradigmenwechsel, der auch als Iconic oder Pictorial Turn bezeichnet wird, zu einer grundlegenden Neubewertung von Bildern als historische Quellen.²⁴ Eine zentrale Erkenntnis dieses Wandels war, dass Bilder nicht mehr nur als passive Abbilder der Realität wahrgenommen werden, sondern aktiv Geschichte prägen.²⁵ Horst Bredekamp führte hierfür den Begriff des aktiven Bildes ein, den auch Paul vertritt, und der die Eigenleistung von Bildern bei der Gestaltung von Geschichte und gesellschaftlichen Diskursen hervorheben soll.²⁶ Begünstigt wurde der Pictorial Turn durch mehrere Faktoren. Der technologische Fortschritt, insbesondere die Möglichkeit der Bildrecherche im Internet, hat Historiker:innen neue Wege eröffnet, visuelle Quellen zu finden und auszuwerten.²⁷ Gleichzeitig hat eine jüngere Historiker:innen-Generation, die stark durch die Bildkultur moderner Medien geprägt ist, eine verstärkte Integration von Bildern in die Geschichtsforschung vorangetrieben.²⁸ Ereignisse, wie die bereits beschriebene Debatte um die Wehrmachtsausstellung in den 1990er Jahren aber auch die von Paul beschriebenen medial intensiv begleiteten Bilderkriege nach den Anschlägen vom 11. September 2001 haben den politischen und kulturellen Diskurs über die Bedeutung von Bildern zusätzlich intensiviert.²⁹ Diese Entwicklungen haben zu einer stärkeren Interdisziplinarität zwischen schrift- und bildfokussierten Fächern geführt, was auch die historische Bildforschung von der Visual History unterscheidet.³⁰

Ein zentraler Unterschied zwischen der historischen Bildforschung und der Visual History ist der einfache beziehungsweise mehrschichtige Bildbegriff.³¹ Die historische Bildforschung konzentriert sich auf die inhaltliche Analyse und Kontextualisierung von visuellen Quellen. Dabei bleibt der Bildbegriff vergleichsweise einfach und beschränkt sich auf die Funktion des Bildes als Darstellung oder Abbild.³² Im Gegensatz dazu zeichnet sich die Visual History durch einen facettenreichen Ansatz aus, der methodisch und inhaltlich neue Perspektiven eröffnet. Bilder werden nicht nur als Spiegel der Realität betrachtet, sondern als dynamische Medien, „die Sehweisen konditionieren, Wahrnehmungsmuster prägen, historische Deutungsweisen

²⁴ Gwendolin Julia SCHNEIDER, Die Fotografie – Das Abbild der besten aller möglichen Welten oder die beste aller Möglichkeiten abzubilden?, in: *Von Ingenieuren, Bergleuten und Künstlern. Das Digitale Porträtarchiv „DigiPortA“*, hg. von Wilhelm FÜSSL, Deutsches Museum Verlag, 6 (2020) 140.

²⁵ PAUL, Visual History 8-9; PAUL, Historische Bildforschung 134-135

²⁶ PAUL, Historische Bildforschung 134-135

²⁷ PAUL, Visual History 3

²⁸ Ebd. 3

²⁹ Ebd. 3

³⁰ FELD, Herausforderungen 11

³¹ PAUL, Visual History 14

³² PAUL, Historische Bildforschung 142-143; PAUL, Visual History 14

transportieren und die ästhetische Beziehung historischer Subjekte zu ihrer sozialen und politischen Wirklichkeit organisieren.“³³ „Visual History ist somit mehr als die Geschichte der visuellen Medien; sie umfasst das ganze Feld der visuellen Praxis der Selbstdarstellung, der Inszenierung und Aneignung der Welt sowie schließlich die visuelle Medialität von Erfahrung und Geschichte.“³⁴ Dabei greift sie, wie bereits erwähnt, auf interdisziplinäre Ansätze zurück, die neben kunsthistorischen auch medien- und kulturwissenschaftliche Konzepte umfassen.³⁵ Diese Offenheit gegenüber verschiedenen methodischen Ansätzen wie „Methoden der Semiologie, der historischen Kontextualisierung und des Vergleichs“ ermöglicht es, nicht nur die Inhalte von Bildern zu deuten, sondern auch die Bedingungen ihrer Entstehung und ihre Wirkungsmechanismen zu analysieren.³⁶ Dementsprechend komplexer ist der Bildbegriff.³⁷ Doch die Visual History stellt, wie Paul in diesem Zusammenhang betont, keine Konkurrenz zur traditionellen, textzentrierten Geschichtswissenschaft dar, sondern möchte diese um die visuelle Dimension erweitern.³⁸ Um das zu erreichen und um die Zusammenhänge zwischen Bildproduktion, -distribution, -rezeption und Traditionsbildung vollumfänglich zu verstehen, ist eine interdisziplinäre Zusammenarbeit maßgeblich.³⁹ Dabei geht es weniger um die Etablierung einer richtigen Methode, als um den Rückgriff auf vorhandene Mittel und die Anwendung eines methodenpluralistischen Ansatzes, der sich an die Vielfalt und Komplexität visueller Quellen anpasst.⁴⁰

Trotz der Fortschritte der Visual History in den vergangenen Jahren gibt es Forschungslücken. Ein Kritikpunkt, den Paul benennt, ist, dass sich die Forschung insgesamt auf nationale Untersuchungen konzentriert, während interkulturelle und globale Vergleiche vernachlässigt werden.⁴¹ Zudem befassen sie sich größtenteils mit statischen Bildern wie Fotografien oder Plakaten, während bewegte Bilder wie Filme bislang nur am Rande berücksichtigt werden.⁴² Diesbezüglich hat insbesondere die deutsche Visual History im Vergleich zu anderen Ländern

³³ Gerhard PAUL, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: *Visual History: Ein Studienbuch*, hg. von Gerhard PAUL, Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen 2006) 25; Heike TALKENBERGER, Von der Illustration zur Interpretation: Das Bild als historische Quelle. Methodische Überlegungen zur Historischen Bildkunde, in: *Zeitschrift für Historische Forschung*, Duncker & Humblot, 21/3 (Berlin 1994) 312-313.

³⁴ PAUL, Historische Bildkunde 25

³⁵ PAUL, Historische Bildforschung 138

³⁶ Ebd. 138

³⁷ PAUL, Visual History 14

³⁸ PAUL, Historische Bildforschung 138

³⁹ Ebd. 138

⁴⁰ Ebd. 138

⁴¹ Ebd. 129

⁴² PAUL, Historische Bildkunde 27-28

wie den USA erheblichen Nachholbedarf.⁴³ Dasselbe gilt für die ästhetisch-künstlerische Analyse von Bildern.⁴⁴ Auch die Untersuchung von Rezeption und Wirkung steht am Anfang.⁴⁵ Beispielsweise existieren kaum Studien „zum sozialen, politischen und kulturellen Gebrauch von Bildern, wie sie in den Kulturwissenschaften bereits zahlreich vorliegen“ und „zur Rolle von Bildern innerhalb kollektiver Identitätsbildungsprozesse,“ wie Paul ausführt.⁴⁶ Abschließend muss erwähnt werden, dass die Visual History auch in ihrer Präsentationsweise an Grenzen stößt. Die traditionelle Buchpublikation ist oft unzureichend, um die mediale Vielgestaltigkeit ihres Gegenstands darzustellen und es bedarf neuer Formen der Veröffentlichung, die die technischen Möglichkeiten des Internets und der digitalen Medien stärker einbeziehen.⁴⁷ Eine verstärkte Berücksichtigung der in diesem Absatz genannten Forschungslücken würde langfristig dazu beitragen, die Visual History methodisch wie konzeptionell weiterzuentwickeln und ihre Position als interdisziplinäres Forschungsfeld zu festigen.

1.2. Stand der (Fotografie-)Forschung

Die Fotografiegeschichte ist ein dynamisches und vielschichtiges Forschungsfeld, das sich mit der Entwicklung und Bedeutung der Fotografie in technischer, gesellschaftlicher, kultureller und ästhetischer Hinsicht befasst.⁴⁸ Diese Bandbreite zeigt bereits die Schwierigkeit auf, den Begriff Fotografiegeschichte klar zu definieren, da er „historisch angelegte Forschungen zur Fotografie als Technik, Medium, gesellschaftliches und kulturelles Phänomen einschließt.“⁴⁹ Jäger unterscheidet zwischen einer „Fotografiegeschichte im engeren Sinn,“ mit der er „die Geschichte der technischen und apparativen sowie kulturellen und sozialen Einrichtungen, die den Gebrauch der Technik und ihrer Produkte ermöglichen und regeln“ meint, und einer „Fotografiegeschichte im weiteren Sinne,“, die sich mit der Fotografie als „Teil der (visuellen) Kultur“ befasst.⁵⁰

⁴³ TALKENBERGER, Illustration 313

⁴⁴ TALKENBERGER, Illustration 313; JÄGER, Bilder 15

⁴⁵ PAUL, Historische Bildkunde 27-28

⁴⁶ PAUL, Visual History 9-10

⁴⁷ PAUL, Historische Bildkunde 27-28

⁴⁸ JÄGER, Fotografiegeschichte(n) 511

⁴⁹ Ebd. 511

⁵⁰ Ebd. 512-513

Der Fotografiegeschichtsforschung fehlt es bislang an einer institutionellen Verankerung.⁵¹ Feld kritisiert, dass die Fotografiegeschichte an historischen Fakultäten kaum vertreten ist und auch in Archiven und Museen nur vereinzelt thematisiert wird.⁵² Daneben werden Fotografien von den Historischen Hilfswissenschaften missachtet und das trotz deren Nähe zum Fach.⁵³ Obwohl sie als historische Quelle anerkannt sind, wurden Fotografien bislang nicht erkennbar in den Quellenkanon aufgenommen.⁵⁴ Deshalb und angesichts der „Allgegenwart der Bilder“ plädiert Stefanie Grebe „für einen institutionalisierten Erwerb von ‚Medienkompetenz.‘“⁵⁵ Insgesamt bedeutet das jedoch, dass es nur wenige ausgewiesene Fotohistoriker:innen gibt.⁵⁶ Gänzlich anders gestaltet sich die Situation an Kunsthochschulen und kunstwissenschaftlichen Einrichtungen.⁵⁷ Erwartungsgemäß ist die Fotografie dort früher in den Fokus gerückt.⁵⁸ Allerdings konzentrieren sich Kunstwissenschaftler:innen auf bestimmte Fotograf:innen oder ästhetische Fragestellungen.⁵⁹ Vorbilder für eine Institutionalisierung der Fotografiegeschichtsforschung könnten Norwegen und Schweden sein, denn dort „existieren seit einigen Jahren zentrale Institutionen, angesiedelt in Landesmuseen, deren Aufgabe es ist, die Erschließung und Bewahrung der fotografischen Bestände in ihren Ländern zu fördern,“ schreibt Hesse.⁶⁰ In Österreich gibt es seit 2002 an der Universität für Weiterbildung in Krems das sogenannte Zentrum für Bildwissenschaften, bei dem es sich, wie der Website des Zentrums zu entnehmen ist, „[um] die erste Institution im deutschsprachigen Raum (...) [handelt], die sich dezidiert der Forschung und innovativen Lehre zu allen Formen von Bildern widmet.“⁶¹ Dieses interdisziplinäre, berufsbegleitende Studium beschäftigt sich mit der Herstellung, Verbreitung und Rezeption von visuellen Medien.⁶² Zwar liegt mittlerweile der Fokus auf den Digital Humanities, in der Vergangenheit beschäftigte sich die Forschung aber auch mit Fotografien.⁶³

⁵¹ FELD, Herausforderungen 10

⁵² Ebd. 10

⁵³ Ebd. 10

⁵⁴ Ebd. 11

⁵⁵ Ebd. 11

⁵⁶ Ebd. 10

⁵⁷ Ebd. 10

⁵⁸ Ebd. 10

⁵⁹ Ebd. 10

⁶⁰ HESSE, Fotografie 5

⁶¹ Zentrum für Bildwissenschaften. Visuelle Kompetenzen für das digitale Zeitalter, in: Universität für Weiterbildung Krems, <https://www.donau-uni.ac.at/de/universitaet/fakultaeten/bildung-kunst-architektur/departments/kunst-kulturwissenschaften/zentren/bildwissenschaften.html>, [16.02.2025, 12:15 Uhr].

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

Wie zu erwarten, existieren in der Fotografierecherche erhebliche Forschungslücken.⁶⁴ Neben der fehlenden Institutionalisierung, liegt das an der „oftmals auf Ausschnitte begrenzte[n] oder an Schlaglichtern der Fotografieregeschichte orientierte[n] Recherche.“⁶⁵ Dadurch sind einige Bereiche gut, wiederum andere Themenfelder gar nicht erforscht. Vergleichsweise gut erforscht sind die „technischen und apparativen, chemischen und optischen Entwicklung der Fotografie“ und „die ästhetisch- künstlerische Auseinandersetzung mit fotografischen Bildern.“⁶⁶ Genauso lässt sich, wie Jäger meint, das „Wesen der Fotografie im Rahmen westeuropäischer Denktraditionen“ „historisch recht gut nachvollziehen.“⁶⁷ Deshalb wird an dieser Stelle auf eine ausführliche Darstellung der technischen Entwicklung der Fotografie verzichtet. Es sei auf Texte wie die Monografie von Jäger zur *Fotografie und Geschichte* verwiesen, die einen detaillierten Überblick über die Erfindung und Geschichte der Fotografie sowie die technischen Meilensteine des 19. und 20. Jahrhunderts bieten.⁶⁸ Demgegenüber betont Paul, dass die Privat- oder Knipsereifotografie, obwohl sie den „umfangreichsten Fundus zur Bildgeschichte des privaten Lebens“ darstellt, eine „besonders dunkle Ecke“ der Fotografieregeschichtsforschung bildet.⁶⁹ Dasselbe gilt für die Farbfotografie.⁷⁰ Ebenso wenig erforscht ist „die ökonomische Perspektive: vom Kunstmarkt über die Professionalisierung der Bildagenturen, die Ausbildung und Arbeitswelt professioneller Fotografen bis hin zur Produktion von Gebrauchsgegenständen wie Fotoapparaten oder Film- und Trägermaterial.“⁷¹ Ein weiteres Forschungsdesiderat betrifft die Pressefotografie und ähnliche „Massenbestände, die oftmals ungeordnet und überaus flach erschlossen in Archiven lagern.“⁷² Fehlende Findmittel und Kontextinformationen erschweren deren Benutzung.⁷³ Ähnlich wenig Beachtung finden motivgeschichtliche Fragestellungen, die das Verhältnis von Fotograf:innen und Auftraggeber:innen beleuchten.⁷⁴ Zuletzt beklagt Jäger, dass auch in der Fotografieregeschichtsforschung nationale Untersuchungen dominieren und globale Vergleiche fehlen.⁷⁵

⁶⁴ FELD, Herausforderungen 11

⁶⁵ Ebd. 11

⁶⁶ JÄGER, Fotografieregeschichte(n) 516

⁶⁷ Ebd. 516

⁶⁸ Jens JÄGER, Fotografie und Geschichte, in: *Historische Einführungen*, hg von Frank BÖSCH–Angelika EPPLE–Andreas GESTRICH–Inge MARSZOLEK–Barbara POTTHAST–Susanne RAU–Hedwig RÖCKELEIN–Gerd SCHWERHOFF–Beate WAGNER-HASEL, Campus Verlag, 7 (Frankfurt am Main 2009) 7.

⁶⁹ PAUL, Visual History 6-7

⁷⁰ FELD, Herausforderungen 11

⁷¹ Ebd. 11

⁷² Ebd. 11

⁷³ Ebd. 19

⁷⁴ TALKENBERGER, Illustration 302-303

⁷⁵ JÄGER, Fotografieregeschichte(n) 516

Trotz der beschriebenen Defizite hat die Fotografiegeschichtsforschung in den vergangenen Jahrzehnten wichtige Fortschritte erzielt, vor allem durch die wachsende Interdisziplinarität, wie sie von der Visual History propagiert wird. Die Weiterentwicklung des Forschungsfelds hängt jedoch davon ab, ob es gelingt, dieses in die akademische Ausbildung einzubinden, die internationale Zusammenarbeit zu fördern und die genannten Forschungslücken zu schließen. Erste Ansätze stammen aus den Digital Humanities, für die die „veränderten und erweiterten Gebrauchsformen von Bildern neue Herausforderungen“ und Anknüpfungspunkte für Untersuchungen bieten.⁷⁶

1.3. Arten und Quellenwert von fotografischen Überlieferungen

Vordergründig unterscheiden sich fotografische Überlieferungen in ihrer Art und Materialität. Fotografien kommen als Positive oder Negative, in Schwarz-Weiß oder in Farbe, auf Papier, Dias oder Glasplatten sowie neuerdings digital in das Archiv.⁷⁷ Zwar erfordern alle Trägermaterialien unterschiedliche Aufbewahrungsbedingungen, weshalb eine separate Lagerung durchaus sinnvoll ist, gleichzeitig bedeutet das sowohl einen logistischen als auch einen finanziellen Mehraufwand. Dieser ist auch bei der Erschließung und Nutzbarmachung zu berücksichtigen.⁷⁸

Eine weitere grundlegende Unterscheidung von fotografischen Überlieferungen betrifft deren Provenienz. Differenziert wird zwischen amtlichem und nichtamtlichem Schriftgut.⁷⁹ Amtliches Schriftgut entsteht beispielsweise bei einer Stadtverwaltung und dokumentiert deren Verwaltungshandeln.⁸⁰ Auszusondernde Akten müssen dem Archiv angeboten werden.⁸¹ Idealerweise erfolgt die Anbietung systematisch, in festgelegten zeitlichen Abständen.⁸² Fotografien können in einzelnen Akten beiliegen, beispielsweise in Bau- oder Personalakten, oder ganze Bestände bilden, wie die fotografische Überlieferung einer Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit.⁸³ „Es gibt,“ wie Feld meint, „kaum Bestände, für die mit Sicherheit ausgeschlossen werden kann, dass sich nicht auch fotografisches Material darin befindet.“⁸⁴

⁷⁶ FELD, Herausforderungen 12

⁷⁷ Ebd. 38

⁷⁸ Ebd. 38

⁷⁹ Ebd. 36-37

⁸⁰ Ebd. 36-37

⁸¹ Ebd. 30

⁸² Ebd. 36-37

⁸³ Ebd. 39

⁸⁴ Ebd. 35

Handelt es sich um einzelne Fotografien, werden diese meist bei der dazugehörigen schriftlichen Dokumentation belassen. Problematisch ist, dass diese bei der Verzeichnung und Erschließung der Akten kaum beachtet werden oder im schlimmsten Fall unerwähnt bleiben. Was das Verhältnis von erschlossenen zu nicht erschlossenen Fotografien innerhalb von amtlichem Schriftgut angeht, ist deshalb, wie Feld annimmt, wahrscheinlich, dass letztere in Archiven überwiegen.⁸⁵

Nichtamtliches Schriftgut bezeichnen Archivar:innen für gewöhnlich auch als Sammlungsgut. Es stammt von verwaltungsexternen Quellen beziehungsweise Privatpersonen, Firmen oder anderen Organisationen und kommt als Schenkung, Ankauf oder als Depositum in das Archiv. Unterlagen, die von einem Archiv als Depositum verwahrt werden, können zwar von Archivar:innen geordnet, bewertet und erschlossen werden, zusätzlich werden in den meisten Fällen Vereinbarungen zu den Nutzungsmöglichkeiten getroffen, die Eigentumsrechte verleiben jedoch, im Unterschied zu einer Schenkung oder einem Ankauf, bei dem oder der Leihgeber:in.⁸⁶ Nichtamtliche fotografische Überlieferungen kommen entweder ungeordnet oder in einem mehr oder weniger ausgeprägten vorstrukturierten Zustand in das Archiv.⁸⁷ Daneben wird innerhalb der nichtamtlichen Überlieferung, wie Feld schreibt, zwischen „personenbezogenen und institutionsbezogenen“ Beständen und Selekten unterschieden. Personenbezogene und institutionsbezogene Bestände stammen von Vereinen oder Parteien, während es sich bei Selekten um Sammlungen bestehend aus Einzelstücken handelt, „die aus konservatorischen Gründen von ihrem ursprünglichen Bestand getrennt wurden,“ beispielsweise Fotografien, Filme oder Großformate wie Karten oder Plakate, oder die einzeln dem Archiv übergeben wurden.⁸⁸ Diese werden dann einer bestehenden Sammlung zugeführt.⁸⁹ Anzumerken ist an dieser Stelle, dass Archive nichtamtliche fotografische Überlieferungen häufig nach dem Pertinenzprinzip ordnen. Ansonsten überwiegt bekanntlich das Provenienzprinzip. Das bedeutet, Fotografien werden – von ihrem ursprünglichen Kontext losgelöst – in archivischen Fotosammlungen, die Metz in seinem Text als „Mischbestände“

⁸⁵ FELD, Herausforderungen 39

⁸⁶ Depositum (Archivwesen) (Stand: 24.11.2023, 12:27 Uhr), in: Wikipedia, [https://de.wikipedia.org/wiki/Depositum_\(Archivwesen\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Depositum_(Archivwesen)), [28.11.2024, 11:20 Uhr].

⁸⁷ Axel METZ, Die archivische Bewertung von Fotobeständen. Ein Remedium gegen die Bilderflut, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, hg. vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 75 (Münster 2011) 29.

⁸⁸ FELD, Herausforderungen 37

⁸⁹ Ebd. 36-37

bezeichnet, nach Sachbetreffen, beispielsweise nach Themen/Motiven oder Personen, geordnet.⁹⁰

Zusätzlich zur Herkunft fotografischer Überlieferungen bestehen wesentliche inhaltliche Unterschiede. Übergeordnet unterscheidet sich die Kunst- von der Dokumentarfotografie.⁹¹ Während die Dokumentarfotografie häufig als archivwürdig eingestuft wird, lehnen Archive künstlerisch inszenierte Fotografien ab und verweisen diese an Museen oder spezialisierte Sammlungen.⁹² Inhaltlich lassen sich fotografische Überlieferungen nach ihrer Funktion und thematischen Ausrichtung differenzieren, was eine Einteilung in vier Kategorien ermöglicht: Industrie-, Architektur- oder Werbefotografien verfolgen wirtschaftliche oder gestalterische Zwecke, indem sie beispielsweise Produktionsprozesse, Bauwerke oder Produkte ästhetisch inszenieren und dokumentieren.⁹³ Propaganda- oder Kriegsfotografien sind stark ideologisch geprägt, da sie nicht nur militärische Ereignisse dokumentieren, sondern auch politische Botschaften verbreiten und zum Zweck haben, die Stimmung innerhalb der Gesellschaft zu beeinflussen. Einerseits sind sie von hohem historischen Wert, andererseits sind sie äußerst emotional aufgeladen, weshalb sie einer besonders kritischen Auseinandersetzung bedürfen.⁹⁴ Die sozialdokumentarische Fotografie konzentriert sich auf die Darstellung des Alltagslebens. Sie thematisiert soziale Missstände, kulturelle Eigenheiten oder Veränderungen innerhalb gesellschaftlicher Strukturen in einem kritischen oder aufklärerischen Kontext.⁹⁵ Privatfotografien hingegen entstammen dem persönlichen Umfeld der fotografierenden Person und umfassen Schnappschüsse von Familienfeiern, Urlaubsreisen oder alltäglichen Momenten. Sie sind weniger kunstvoll oder inszeniert, bieten jedoch einen authentischen Einblick in private Lebenswelten, und gelangen hauptsächlich in Form von Alben oder Einzelaufnahmen in Archive.⁹⁶

Ebenso vielfältig wie die Arten von fotografischen Überlieferungen sind ihre Verwendungs- und Auswertungsmöglichkeiten. Diese sind für diese Master-Arbeit insofern relevant, weil ein

⁹⁰ Michel PFEIFFER, Wie können Bildbestände bewertet werden? Auswahl-, Erhaltungs- und Vermittlungsstrategien im Rahmen von Digitalisierungsprojekten, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, hg. von Annette VOWINCKEL–Michael WILDT–Jan-Holger KIRSCH, 12/2 (Göttingen 2015) 319; Axel METZ, Nicht jedes Bild sagt mehr als tausend Worte. Ein Beitrag zur Bewertung von Fotobeständen, Transferarbeit im Rahmen der Ausbildung zum höheren Archivdienst (Stuttgart 2007) 29.

⁹¹ FELD, Herausforderungen 17

⁹² Ebd. 17

⁹³ Ebd. 17

⁹⁴ Ebd. 17

⁹⁵ Ebd. 17

⁹⁶ Ebd. 17

zu erwartendes Nutzerinteresse die Bewertungsentscheidung in Archiven beeinflussen kann.⁹⁷ Grundsätzlich unterscheiden Archivar:innen zwischen dem Evidenz- und Informationswert.⁹⁸ Während der Evidenzwert die Dokumentation der Verwaltungstätigkeit umfasst, bezieht sich letzterer auf die Aussagekraft der Unterlagen über Personen, Ereignisse und Sachverhalte.⁹⁹ Fotografische Überlieferungen eignen sich für die Erforschung unterschiedlicher Themenbereiche, „von der Politik- und Sozialgeschichte bis hin zur Mentalitäts-, Umwelt- und Gendergeschichte.“¹⁰⁰ Ihr Informationswert „hängt vom jeweiligen Erkenntnisinteresse des Historikers ab sowie von dessen Fähigkeit, in ihr Informationen zu entdecken und diese zu entnehmen.“¹⁰¹ Buchmann differenziert in seinem Text *Über den Quellenwert von Fotografien* zwischen vier zentralen Aspekten, die bei der Auswertung von Fotografien zu berücksichtigen sind.

Fotografien können als „unmittelbare“ Quelle ausgewertet werden.¹⁰² Bilder von Ereignissen, Gebäuden, Straßenzügen oder Personen stellen eine visuelle Ergänzung zu schriftlichen und anderen zeitgenössischen Quellen dar. Beispielsweise dokumentieren Luftbilder landschaftliche und bauliche Veränderungen, die Entwicklung von Verkehrswegen und Stadtteilen und sind eine interessante Quelle für die Archäologie, die Architekturgeschichte und Klimaforschung.¹⁰³ Daneben illustrieren Fotografien den Alltag und informieren über Kleidung, Wohn- und Arbeitsverhältnisse, familiäre Bindungen und Freizeitbeschäftigungen. Sie veranschaulichen Wert- und Lebensvorstellungen verschiedener Bevölkerungsschichten, wie beispielsweise Rollen- und Familienbilder.¹⁰⁴ Fotografien von Volksfesten belegen regionales Brauchtum. Neben der Kultur- und Mentalitätsgeschichte sind fotografische Überlieferungen aufschlussreiche Quellen für die Sozial- und Wirtschaftsgeschichte.¹⁰⁵ Außerdem nutzen ortsansässige Verlage Fotografien gerne zur Illustration von Ortschroniken.

⁹⁷ FELD, Herausforderungen 12

⁹⁸ Robert KRETZSCHMAR, Handlungsebenen bei der archivischen Bewertung. Strategische Überlegungen zur Optimierung der Überlieferungsbildung, in: *Archivalische Zeitschrift*, hg. von Gerhard HETZER und Bodo UHL, Böhlau Verlag, 88/1 (München 2006) 488; Katharina TIEMANN, Modelle und Beispiele für die Bewertung von Massenakten, in: *Texte und Untersuchungen zur Archivpflege*. Übernahme und Bewertung von kommunalem Schriftgut, Datenmanagement-Systeme, hg. von Norbert REIMANN, 12 (Münster 2000) 79.

⁹⁹ KRETZSCHMAR, Handlungsebenen 488; TIEMANN, Modelle 79

¹⁰⁰ PAUL, Historische Bildforschung 127

¹⁰¹ Sigrid SCHNEIDER, Fotos als historische Quelle, in: *Fotos und Sammlungen im Archiv*, hg. vom Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt, Archivberatungsstelle, Archivhefte 30 (Köln 1997) 23

¹⁰² Wolf BUCHMANN, Über den Quellenwert von Fotografien, in: *Revista Arhivelor*, hg. von Arhivele Naționale ale României, 84, 3/4 (2007) 102.

¹⁰³ BUCHMANN, Quellenwert 102 und 106

¹⁰⁴ TALKENBERGER, Illustration, 295

¹⁰⁵ BUCHMANN, Quellenwert, 106-107

Allerdings warnt Buchmann vor einem unreflektierten Umgang, denn „auch die Deutung von Fotografien [ist] ein von subjektiven Faktoren beeinflusster Akt, der von individuellen, sozialen und kulturellen Prägungen sowie vom Vorwissen und der Erwartungshaltung der interpretierenden Person abhängt. Bildern werden Bedeutungen zugeschrieben, sie haben sie nicht per se inne.“¹⁰⁶ Vorschnelle Rückschlüsse bergen die Gefahr, wie Jäger bemerkt, dass Fotografien „lediglich als Bestätigung dieses Vorwissens (oder eines Vor-Urteils) interpretiert werden.“¹⁰⁷

Der zweite Aspekt, der laut Buchmann zu beachten ist, betrifft die Perspektive der fotografierenden Person. Fotografien sind immer Ausdruck einer bewussten Auswahl. Das Motiv, die Bildkomposition und technische Details wie Beleuchtung oder Bildausschnitt spiegeln die Intention der fotografierenden Person wider. „Wie Texte auch immer Auskunft über Sprache geben, zeigen Bilder auch immer etwas über Wahrnehmungsweisen und Visualisierung.“¹⁰⁸ Wissenschaftler:innen, die sich mit Propagandafotografien beschäftigen, können versuchen, die den Bildern zugrunde liegenden ideologischen Narrative zu analysieren. Ebenso ermöglichen Werbe- und Produktfotografien Rückschlüsse auf Konsumgewohnheiten und die Zielgruppen verschiedener Marken und Produkttypen. Auch Porträtfotografien aus dem 19. und 20. Jahrhundert vermitteln nicht unbedingt ein authentisches Bild von den abgebildeten Personen. Diese versuchten sich mit Hilfe von Posen, Kleidung und Accessoires sowie Requisiten so zu inszenieren, wie sie von der Gesellschaft wahrgenommen werden wollten.¹⁰⁹ Indem die Perspektive der fotografierenden Person in die Auswertung miteinbezogen wird, können die Intention und die Wahrnehmungsweisen der Urheber:innen offengelegt und kritisch hinterfragt werden.

Daneben ist die öffentliche Wirkung von Fotografien für die Auswertung von Bedeutung.¹¹⁰ Fotografien wirken nicht nur auf einer individuellen Ebene, sondern entfalten oft eine weitreichende gesellschaftliche Resonanz, insbesondere wenn sie in der Presse verbreitet werden. Aus diesem Grund ist auch der „Verwertungsprozess“ von Fotografien zu beachten.

¹⁰⁶ Einführung. Fotografien als historische Quelle, in: Zeitenwende, Lernportal zur Zeitzeugenarbeit, Die Dritte Generation Ostdeutschland, https://zeitenwende-lernportal.de/a_thematische-einfuehrungen_einfuehrung-fotografien-als-historische-quellen/#:~:text=Mit%20Fotografien%20werden%20Erzählungen%20geschaffen,kollektiven%20Vorstellungen%20und%20gesellschaftlichen%20Konventionen, [28.11.2024, 11:15 Uhr].

¹⁰⁷ JÄGER, Fotografiegeschichte(n) 518

¹⁰⁸ Ebd. 535-536

¹⁰⁹ BUCHMANN, Quellenwert 108

¹¹⁰ Ebd. 109-110

Denn neben der fotografierenden Person spielen der „Bildredakteur bei der Auswahl, Platzierung und Betextung noch eine wesentliche Rolle“ und nehmen Einfluss auf die Überlieferung und Rezeption.¹¹¹ Ein Beispiel ist das ikonische Bild des „Napalm-Mädchens“, das ein nacktes, verletztes Mädchen auf der Flucht aus ihrem Heimatdorf nach einem Napalm-Angriff zeigt und weltweit die öffentliche Meinung gegen den Vietnam-Krieg beeinflusst hat. Dieses Bild wurde vor der Veröffentlichung beschnitten. Auf der rechten Bildseite sind Soldaten und ein weiterer Fotograf zu sehen, der in diesem Moment seinen Film wechselt.¹¹² Der Beschnitt der ikonischen Fotografie verleiht dem Geschehen mehr Dramatik. Medienwissenschaftler:innen können solche Fotografien nutzen, um die mediale Inszenierung von kriegesischen Auseinandersetzungen, gesellschaftlichen Konflikten oder politischen Debatten zu untersuchen und deren Auswirkungen auf die öffentliche Meinungsbildung zu analysieren.

Zuletzt verweist Buchman auf die Authentizität und Manipulation von Fotografien. Auch in der analogen Fotografie gibt es technische Möglichkeiten Bildinhalte zu verändern, sei es durch den gezielten Einsatz von Licht und Schatten oder hinterher durch Retuschen und Montagen.¹¹³ „Die von Fotograf:innen erzielte Bildstimmung lenkt die Interpretation eines Bildes in eine bestimmte Richtung,“ ist auf der Website *Zeitenwende* zum Wert von Fotografien zu lesen.¹¹⁴ Bekannte Beispiele sind Fotografien von Wladimir Lenin, aus denen Josef Stalin nachträglich politische Gegner entfernen ließ, um deren Existenz im öffentlichen Bewusstsein zu tilgen. Derartig manipulierte Fotografien sind für die historische Wahrnehmungs-, Gedächtnis- und Identitätsforschung von immensem Wert, da sich anhand der Aufnahmen die „Entwicklung von Selbst- und Fremdbildern oder auch von Geschichts- und Zukunftsbildern“ erfassen lässt.¹¹⁵ Außerdem kann „eine Fälschung ebenso wie ein ungerechtfertigter Fälschungsvorwurf,“ wie Buchmann annimmt, „andere und manchmal interessantere Fragen beantworten als sie an das authentische Bild zu stellen sind.“¹¹⁶ Mittlerweile haben Manipulationstechniken ein neues Ausmaß erreicht, was die Authentizität von Fotografien als historische Quelle infragestellt.

¹¹¹ SCHNEIDER, Fotos 28

¹¹² Joachim HUBER, Napalm Girl. Das Bild des Vietnamkriegs. Vor 50 Jahren: Nick Út fotografiert die neunjährige, vom Napalm verbrannte Kim Phúc, in: *Tagesspiegel* (07.06.2022), <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/medien/das-bild-des-vietnamkriegs-4337212.html>, [24.11.2024, 14:20 Uhr].

¹¹³ BUCHMANN, Quellenwert 111-113

¹¹⁴ *Zeitenwende*

¹¹⁵ Ludwig LINSMAYER, Visuelles Gedächtnis der Zukunft: Zum Bedeutungsgewinn fotografischer Quellen in Geschichtswissenschaft und Archiven, in: *Archivalische Zeitschrift*, hg. von Gerhard HETZER und Bodo UHL, Böhlau Verlag, 88/1 (München 2006) 561-562.

¹¹⁶ BUCHMANN, Quellenwert 111

Deshalb ist es wichtig, Bildmanipulationen durch technische Untersuchungen des Bildmaterials nicht nur zu identifizieren, sondern immer auch Vergleiche mit anderen Quellen, „zum Beispiel durch ähnliche Fotos anderer Fotograf:innen oder durch Interviews mit Zeitzeug:innen“ vorzunehmen.¹¹⁷

Ein von Buchmann nicht berücksichtigter, jedoch durchaus relevanter Aspekt ist die materielle Dimension von Fotografien, die sich parallel zum Pictorial Turn mit dem Material Turn aufgetan hat.¹¹⁸ Fotografien sind nicht nur visuelle, sondern auch materielle Objekte.¹¹⁹ Konkret bedeutet das, dass zunächst auch die Begleitdokumentation und die Präsentationsform bei einer quellenkritischen Analyse zu berücksichtigen sind.¹²⁰ Erstere betrifft beispielsweise beiliegende Schriftstücke, letztere etwa die Anordnung von Fotografien in einem Fotoalbum.¹²¹ Randinformationen auf Negativfilmen enthalten unter anderem Hinweise auf den verwendeten Filmtyp, die Bildreihenfolge auf dem Filmstreifen erlaubt Rückschlüsse auf die Chronologie.¹²² Von sogenannten Vintage Prints, die zeitlich nah zur Aufnahme entstanden sind, bis hin zu Reprints, Abzüge, die laut Weise vom Originalnegativ und üblicherweise posthum hergestellt wurden, und digitalen Reproduktionen, also Ablichtungen eines Vintage Prints, gibt es eine Vielzahl an Abzugsarten.¹²³ Vintage Prints sind deshalb authentischer, da diese von der fotografierenden Person selbst angefertigt oder autorisiert wurden und das Bild in seinem „Rohzustand“ zeigen.¹²⁴ Grundsätzlich ermöglicht der Vergleich verschiedener Stadien einer Fotografie tiefere Einblicke in den kreativen und technischen Entstehungsprozess.¹²⁵ Gleichmaßen geben rückseitige Beschriftungen, „Papierqualität und Tonwerte des Originals, Kolorierung, Bearbeitung, Format und Beschnitt“ Auskunft über zeitgenössische fotografische Praktiken, technische Standards und Moden.¹²⁶ Allerdings warnt Schneider vor vorschnellen

¹¹⁷ Zeitenwende

¹¹⁸ FELD, Herausforderungen 15

¹¹⁹ Ebd. 15

¹²⁰ Ebd. 15

¹²¹ Ebd. 15

¹²² Elke BAUER, Bildarchive im digitalen Wandel: Chancen und Herausforderungen, in: *Fotografie und Film im Archiv*. Sammeln, Bewahren, Erforschen, hg. von Irene ZIEHE und Ulrich HÄGELE, Waxmann Verlag (Münster 2013) 31.

¹²³ FELD, Herausforderungen 14; Bernd WEISE, Die Bedeutung der Bewertung für die Fotografiegeschichte und für die Agentur- und Pressefotografie, in: *Über den Wert der Fotografie*. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, hg. von Nora MATHYS–Walter LEIMGRUBER–Andrea VOELLMIN, hier + jetzt Verlag für Kultur und Geschichte (Baden 2013) 130.

¹²⁴ SCHNEIDER, Fotos 25-26; KOVÁCS, Bedeutung 331

¹²⁵ Christoph NAUMANN, Digitalisierung als Katalysator für die Fotografierecherche? Werkstattbericht zur Untersuchung der sozialdokumentarischen Fotografie Walter Ballhauses, in: *Fotografie und Film im Archiv*. Sammeln, Bewahren, Erforschen, hg. von Irene ZIEHE und Ulrich HÄGELE, Waxmann Verlag (Münster 2013) 214; SCHNEIDER, Fotos 25-26

¹²⁶ SCHNEIDER, Fotos 25-26

Schlussfolgerungen, da Beschriftungen ebenso zu einem späteren Zeitpunkt entstanden sein können.¹²⁷

Eine fundierte Quellenkritik fotografischer Überlieferungen umfasst alle obgenannten Aspekte. Die quellenkritische Analyse von Fotografien unterscheidet sich von den geschichtswissenschaftlichen Methoden, die sich für textuelle Quellen bewährt haben. Methoden, wie die Realienkunde, die Ikonographie/Ikonologie, die Funktionsanalyse, der semiotische sowie der rezeptionsästhetische Ansatz, wurden allesamt „von Nachbardisziplinen ‚entliehen,‘ bzw. den eigenen Bedürfnissen und Fragestellungen angepasst,“ schreibt Jäger.¹²⁸ Alle Ansätze haben gemeinsam, dass zwischen einem exogenen und endogenen Bereich unterschieden wird.¹²⁹ Ersterer befasst sich mit dem Entstehungskontext und den Entstehungsbedingungen beziehungsweise den Fragen: „Wer hat wann, wo, in wessen Auftrag und mit welcher Absicht fotografiert? Wie wurde das Foto unmittelbar nach dem Aufnehmen und in den Folgejahren benutzt und interpretiert? Wie ist die Überlieferungsgeschichte des Negativs und der Rückvergrößerungen?“¹³⁰ Der endogene Bereich untersucht den Bildinhalt. Analysiert wird, was auf der Fotografie zu sehen ist, einschließlich der Wahl des Bildausschnitts, die Komposition und die Wirkung des Dargestellten auf Betrachter:innen.¹³¹ Das heißt, während sich der exogene Bereich vor allem auf die äußeren Umstände der Entstehung konzentriert, verknüpft der endogene Bereich die innere Struktur mit der Aussage und Wirkung der Fotografie. Grundsätzlich ist es notwendig, wie bei Textquellen auch, „zwischen den Zeilen zu lesen,“ um die genannten Fragen differenziert beantworten zu können.¹³²

¹²⁷ SCHNEIDER, Fotos 25-26

¹²⁸ Erklärungen zu den fünf genannten Methoden der historischen Bildanalyse finden sich bei Heike TALKENBERGER, Historische Erkenntnis der Bilder. Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde, in: Geschichte. Ein Grundkurs, hg. von Hans-Jürgen GOERTZ (Hamburg 1998) 83-98; JÄGER, Bilder 15

¹²⁹ Cornelia MERTIAN, Analoge und digitale Fotografien – Die Janus Medaille der Archive. Erarbeitung einer Vorgehensweise für die effektive und konsistente Übernahme und Archivierung von analogen und digitalen Fotografien, Bachelor-Arbeit der Fachhochschule Potsdam (Potsdam 2022) 4.

¹³⁰ BUCHMANN, Quellenwert 98

¹³¹ MERTIAN, Übernahme 4

¹³² KOVÁCS, Bedeutung 330; BURKE, Bilder als Zeugnisse 15-16

2. Bewertung von fotografischen Beständen

2.1. Bedeutung und Notwendigkeit der Bewertung von fotografischen Beständen

Die Bewertung gilt als „Königdisziplin“ der Archivierung.¹³³ Da Archivar:innen „bewerten“, welche Dokumente dauerhaft erhalten bleiben und welche zerstört werden, welche Akteur:innen und Ereignisse der Vergangenheit sichtbar bleiben und welche dauerhaft aus dem kollektiven Gedächtnis verschwinden, ist die Bewertung ein zutiefst politischer und kultureller Akt, der, wie Buchholz feststellt, „wesentlich zur Schaffung kultureller Identität“ beiträgt.¹³⁴ Die Bestände spiegeln inhaltlich nicht nur die gesellschaftliche Wirklichkeit wider, sondern „archivische Tätigkeit stellt auch Wirklichkeit her.“¹³⁵ In anderen, beziehungsweise in Cooks Worten: „We generally keep what we are, what we are most comfortable with, what we know, what our social and educational backgrounds made us who we are.“¹³⁶ Diese immense Verantwortung erfordert von Archivar:innen eine besonders kritische Auseinandersetzung mit den politischen, gesellschaftlichen und ethischen Implikationen der von ihnen getroffenen Bewertungsentscheidungen.¹³⁷

Obwohl die Bewertung auf möglichst „klaren und nachvollziehbaren Kriterien“ basiert, ist sie kein statischer Prozess.¹³⁸ Vielmehr unterliegt sie einem kontinuierlichen Wandel, was jedoch nicht bedeutet, dass in der Vergangenheit getroffene Bewertungsentscheidungen falsch sind.¹³⁹ Es geht darum, Bewusstsein dafür zu schaffen, dass Bewertung zeitgebunden ist und dass Kriterien immer auch Trends, zum Beispiel in der Geschichtsforschung, widerspiegeln.¹⁴⁰

¹³³ Matthias BUCHHOLZ, Alles doch ganz einfach? Archivische Bewertung zwischen Wissenschaft und Bauchgefühl, in: *Die Zukunft der Vergangenheit in der Gegenwart*, hg. von Elisabeth SCHÖGGL-ERNST–Thomas STOCKINGER–Jakob WÜHRER (Wien 2019) 113.

¹³⁴ Terry COOK, „We Are What We Keep; We Keep What We Are:“ Archival Appraisal Past, Present and Future, in: *Journal of the Society of Archivists*, 32/2 (2011) 175; Josef ZWICKER, Erlaubnis zum Vernichten: Die Kehrseite des Archivierens, in: *Arbido*, Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation, hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), 7-8 (Zürich 2004) 18; BUCHHOLZ, Bewertung 115

¹³⁵ ZWICKER, Kehrseite 18

¹³⁶ COOK, Archival Appraisal 174-175

¹³⁷ Franz-Josef HEYEN, Dialog und Kooperation, Kompetenz und Verpflichtung. Meditationen über Versuche zwischen dem SWF-Landesstudio Mainz und dem Landeshauptarchiv Koblenz, in: *Die Kunst des Vernetzens*. Festschrift für Wolfgang Hempel, hg. von Botho Brachmann – Helmut KNÜPPEL–Joachim-Felix LEONHARD–Julius H. SCHOEPS, Verlag für Berlin-Brandenburg, 9 (Berlin 2006) 582; Michel PFEIFFER, Visuelle Überlieferungsbildung – Neue Sammlungs- und Bewertungsperspektiven oder nur alter Wein in neuen Schläuchen?, in: *Fotografie und Film im Archiv*. Sammeln, Bewahren, Erforschen, hg. von Irene ZIEHE und Ulrich HÄGELE, Waxmann Verlag (Münster 2013) 129.

¹³⁸ Max HUBER, Archivische Bewertung: Aspekte, Probleme, Konjunktoren, in: *Arbido*. Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation, hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), 4 (Zürich 2009) 10; BUCHHOLZ, Bewertung 116

¹³⁹ BUCHHOLZ, Bewertung 116

¹⁴⁰ HUBER, Archivische Bewertung 9; BUCHHOLZ, Bewertung 116

Es widerspricht modernen geschichts- und archivwissenschaftlichen Ansichten, anzunehmen oder zu behaupten, dass Bewertungsentscheidungen objektiv sind.¹⁴¹ Demnach ist das, was die Bewertung zur eigentlichen „Königdisziplin“ macht, die Herausforderung, „das Funktionieren und die Werte der Gesellschaft zu dokumentieren, so wie sie zur Zeit der Entstehung der Unterlagen existiert.“¹⁴² Das heißt, ein möglichst repräsentatives Bild von der Vergangenheit zu schaffen, sodass die Archivalien jedem „beliebigen Auswertungszweck“ nutzen können.¹⁴³ Dabei ist es eigentlich eine Sache der Unmöglichkeit, alle zukünftigen Benutzerinteressen und Fragestellungen zu antizipieren, denn „es gibt kein einziges Dokument, welches nicht irgendwann, irgendwo, irgendjemanden interessieren könnte.“¹⁴⁴ „The result should be archives reflecting multiple voices, and not by default only the voices of the powerful, an archival legacy shaped by an appraisal respecting diversity, ambiguity, tolerance, and multiple ways of archival remembering, celebrating difference rather than monoliths, multiple rather than mainstream narratives, the personal and local as much as the corporate and official.“¹⁴⁵ Bewertungsentscheidungen sollten kontinuierlich überprüft und an die Gegebenheiten der Gegenwart, seien es neue Bewertungsverfahren, -kriterien oder Benutzerinteressen, angepasst werden.

Daneben hat die Entscheidung, welche Bestände aufbewahrt und welche kassiert werden, nicht nur politische und kulturelle, sondern auch finanzielle Implikationen, etwa im Hinblick auf die Erschließung und Bestandserhaltung.¹⁴⁶ „Archive müssen ihre Aufgaben in einem von ihrem Träger gesetzten ökonomischen Rahmen erfüllen.“¹⁴⁷ In der Praxis sind Ad-Hoc-Bewertungen keine Seltenheit, weshalb eine kontinuierliche Sensibilisierung für die Bedeutung der Bewertung im archivischen Aufgabenkanon sowie für ihre Notwendigkeit erforderlich ist.¹⁴⁸ Ad-Hoc-Bewertungen sind Übernahmen, zu denen es kommt, weil Behörden „entweder von heute auf morgen Platz in ihren Altregistraturen benötigen oder aber sich anlässlich eines Umzuges von lang gehorteten Altlasten befreien wollen.“¹⁴⁹ Nicht immer liegt es an der

¹⁴¹ KRETZSCHMAR, Handlungsebenen 490-491

¹⁴² ZWICKER, Kehrseite 19

¹⁴³ Anna Pia MAISSEN, „We Are What We Keep:“ Die Bewertung als archivische Schlüsseldisziplin, in: *Arbido*. Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation, hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), 4 (Zürich 2009) 6.

¹⁴⁴ BUCHHOLZ, Bewertung 116; ZWICKER, Kehrseite 19

¹⁴⁵ COOK, Archival Appraisal 181-182

¹⁴⁶ HUBER, Archivische Bewertung 11; Barbara CRAIG, Chapter Five. Practising Appraisal: Common Grounds and Common Problems, in: *Archival Appraisal*. Theory and Practice (München 2004) 104.

¹⁴⁷ HUBER, Archivische Bewertung 11

¹⁴⁸ Hans-Jürgen HÖÖTMANN und Katharina TIEMANN, Archivische Bewertung – Versuch eines praktischen Leitfadens zur Vorgehensweise bei Aussonderungen im Sachaktenbereich, in: *Archivpflege in Westfalen und Lippe*, hg. vom Westfälischen Archivamt, 52 (2000) 2.

¹⁴⁹ Ebd. 2

schlechten Kommunikation oder fehlenden Absprachen zwischen der Behörde und dem Archiv. Bei Ad-Hoc-Bewertungen erfolgt in der Regel eine Einzelbewertung vor Ort in der Altregistratur. Das bedeutet, dass die Archivwürdigkeit in Einzeldurchsicht geprüft wird.¹⁵⁰ Hierfür eignet sich die sogenannte Listenbewertung, bei der Unterlagen mit einem „A“ für „archivwürdig“, mit einem „S“ für „skartieren“ oder mit einem „B“ für „bewerten“ gekennzeichnet werden. Letztere müssen nach der Übernahme nochmals überprüft werden.¹⁵¹ Das Problem an Bewertungen vor Ort ist, dass die Masse an ad hoc zu übernehmenden Unterlagen, schwer zu überblicken und eine Einzeldurchsicht äußerst aufwendig, zeit- und personalintensiv ist.¹⁵² Entscheidungen für oder gegen eine Übernahme sind „personen- und situationsgebundene Einzelfallentscheidungen“, die meistens, ohne zuerst die Konsequenzen der Bewertungsentscheidung abzuwägen, gefällt und unzureichend dokumentiert werden.¹⁵³ Craig betont die Wichtigkeit von Transparenz bei solchen Entscheidungen, da eine zukünftige Überprüfung der Bewertungsentscheidung nur möglich ist, wenn ihre Bedingungen und Annahmen dokumentiert wurden.¹⁵⁴ Dieser Aspekt der Bewertung sei an dieser Stelle nur erwähnt, da dieser in einem eigenen Kapitel dieser Master-Arbeit ausführlich thematisiert wird. Auf Grund der Dringlichkeit und um später in vermeintlicher Ruhe eine begründete und Bewertungsentscheidung zu fällen, entscheiden sich Archive oft für eine Vollarchivierung. Ferner zwingen finanzielle und personelle Engpässe Archive oft dazu, die Bewertung und Erschließung auf unabsehbare Zeit aufzuschieben. Überlegungen über Folgekosten, die durch viel zu hohe Übernahmequoten und ausgelastete Magazinkapazitäten entstehen, werden hintenangestellt.¹⁵⁵ Ein Fehler, wie Metz hinsichtlich des Umgangs mit Fotografien feststellt. Dadurch dass Fotografien einen wesentlich geringeren Platzbedarf als beispielsweise Akten haben, wird oftmals angenommen, „dass ein ‚paar‘ nicht bewertete Fotos (...) keinen großen Schaden anrichten“ können.¹⁵⁶ Dabei wird nicht berücksichtigt, dass eine Akte mit einem Umfang von drei Zentimetern als eine Einheit verzeichnet werden kann, da diese meist auch nur einen Themenbereich betreffen, während eine ebenso große Verpackungseinheit mehrere Hundert Fotografien enthalten kann, die gegebenenfalls einzeln verzeichnet werden müssen.¹⁵⁷

¹⁵⁰ HÖÖTMANN und TIEMANN, Archivische Bewertung 4

¹⁵¹ Jürgen TREFFEISEN, Zum aktuellen Stand der archivischen Bewertungsdiskussion in Deutschland: Entwicklungen, Trends und Perspektiven, in: *Scrinium. Zeitschrift des Verbandes Österreichischer Archivarinnen und Archivare*, hg. vom Verband Österreichischer Archivarinnen und Archivare, 70 (Wien 2016) 70.

¹⁵² HÖÖTMANN und TIEMANN, Archivische Bewertung 2

¹⁵³ Ebd. 4

¹⁵⁴ CRAIG, Practising Appraisal 104

¹⁵⁵ HÖÖTMANN und TIEMANN, Archivische Bewertung 3; KRETZSCHMAR, Handlungsebenen 504

¹⁵⁶ MERTIAN, Übernahme 21

¹⁵⁷ METZ, Beitrag 7

Bei der Verzeichnung müssen neben dem zentralen Motiv der Aufnahme verschiedene Aspekte erfasst werden, da beispielsweise auch das, was im Hintergrund zu sehen ist, für Benutzer:innen von Interesse ist.¹⁵⁸ Erst eine Verzeichnung sichert die Recherchierbarkeit von Details.¹⁵⁹ Außerdem lohnen sich Kassationen bei fotografischen Beständen insbesondere dahingehend, da Aufnahmen meist auf zwei Trägern existierten, ein Negativ und ein oder mehrere Abzüge.¹⁶⁰ Durch eine Kassation der Dubletten können Archive praktisch doppelt Kosten sparen.¹⁶¹ Schwieriger verhält es sich mit der Bewertung von Alben oder Filmstreifen, da diese als Einheiten zu betrachten sind und deshalb „nur als Ganze kassiert oder als Ganze aufbewahrt werden sollten.“¹⁶² Eine Kassation einzelner Aufnahmen würde dazu führen, dass wichtige Informationen über die Bildanordnung beziehungsweise die Bildreihenfolge verloren gehen.¹⁶³ Eine beispielhafte Kosten-Nutzen-Kalkulation verdeutlicht, wie viel höher der Zeitaufwand für die Verzeichnung und Erschließung von Fotografien im Vergleich zu anderen Beständen ist, was im Umkehrschluss die Notwendigkeit der Bewertung betont, da diese „entscheidend für den Aufwand und die Kosten [ist], die dem Archiv bei der Erfüllung seiner weiteren Kernaufgaben entstehen.“¹⁶⁴ Aus einer Studie und den Angaben verschiedener Archive, darunter das Stadtarchiv Reutlingen, ergibt sich eine durchschnittliche Erschließungsdauer von 15 Minuten.¹⁶⁵

Ein Fotobestand, der aus 1.000 Aufnahmen besteht, von denen 100 eine Einzelverzeichnung erfordern, 300 eine Sammelverzeichnung von je fünf Bildern und 600 eine von je zehn Bildern, umfasst 220 Verzeichnungseinheiten. Für deren Erschließung ist ein Zeitaufwand von 55 Stunden anzusetzen – und dies bei einem Regalbedarf von 33 cm. Zum Vergleich: Bei einem durchschnittlichen Volumen einer Sachakte von 5 cm würde die Verzeichnungsdauer von 33 Regalzentimetern bei gerade einmal 3 ½ Stunden liegen.¹⁶⁶

¹⁵⁸ METZ, Beitrag 5

¹⁵⁹ Ebd. 5

¹⁶⁰ Ebd. 4

¹⁶¹ Ebd. 5

¹⁶² Ebd. 5

¹⁶³ Ebd. 5

¹⁶⁴ Ebd. 4-6

¹⁶⁵ Ebd. 8

¹⁶⁶ Ebd. 8; Metz beruft sich bezüglich der Erschließung von Sachakten auf Verzeichnungsrichtlinien der staatlichen Archive in Nordrhein-Westfalen, Hessen und Baden-Württemberg, in denen von einer Verzeichnungsdauer von dreißig Minuten ausgegangen wird. (METZ, Beitrag 8)

Es folgt ein Rechenbeispiel für die Bewertung:

Setzt man [bei demselben Bestand] eine durchschnittliche Bewertungszeit von 2 ½ Minuten je Bewertungsentscheidung und Verzeichnungseinheit an, so ergibt sich eine Gesamtbewertungszeit von 550 Minuten, also 9 Stunden und 10 Minuten.¹⁶⁷

Daraus leitet Metz ab, dass sich eine Bewertung schon „ab einer Kassationsquote von 16,7 Prozent lohnen würde,“ „allein im Hinblick auf die durch die Verzeichnung entstehenden Kosten.“¹⁶⁸

Überdies wirkt sich alles das auf die Benutzung aus, denn, wie Höötmann und Tiemann schreiben, ist eine Benutzung von unbewerteten und unerschlossenen Unterlagen kaum bis gar nicht möglich. Beide sind der Meinung, dass Benutzer:innen durch die Menge an Informationen überfordert sind und es ihnen schwerer fällt, „an die wesentliche Überlieferung zu gelangen.“¹⁶⁹ Oder, wie Maissen prägnant formuliert: „Archivierung ohne Bewertung schafft Menge; Archivierung mit Bewertung schafft Wissen.“¹⁷⁰ Eine „Informationsverdichtung“ der Bestände hätte zur Folge, dass der Rechercheaufwand für Benutzer:innen sinkt, was sich, wie Metz annimmt, auf die Nutzerzufriedenheit auswirken könnte, und damit auch die Zeit, die für eine Betreuung im Lesesaal notwendig ist. Dadurch wird wiederum Personal für andere archivische Aufgaben freigesetzt.¹⁷¹

Insgesamt ist die archivische Bewertung unverzichtbar, da sie den „Unterschied zwischen Schriftgut und Archivgut“ macht und den Grundstein für sämtliche nachfolgende Tätigkeiten legt.¹⁷² Daher ist es umso wichtiger, dass ihr innerhalb des archivischen Aufgabenkanons eine ebenso große Bedeutung beigemessen wird, wie der Erschließung oder Bestandserhaltung.¹⁷³ Zugleich ist es unerlässlich, die begrenzten personellen und finanziellen Ressourcen zu berücksichtigen und effiziente, transparente Bewertungsprozesse zu etablieren. Archivarisches Ziel sollte es sein, „ein sinnvolles Verhältnis zwischen Menge und Qualität

¹⁶⁷ METZ, Beitrag 8

¹⁶⁸ Ebd. 9

¹⁶⁹ HÖÖTMANN und TIEMANN, Archivische Bewertung 3

¹⁷⁰ MAISSEN, Bewertung 6

¹⁷¹ METZ, Beitrag 4 und 9

¹⁷² MAISSEN, Bewertung 6

¹⁷³ BUCHHOLZ, Bewertung 120

herzustellen“ oder, wie Rehm und Treffeisen ausführen, „mit möglichst wenig Material die maximal mögliche Information in die Magazine einzulagern und der Forschung zur Verfügung zu stellen.“¹⁷⁴

2.2. Rechtliche Grundlagen für den archivischen Umgang mit Fotografien

Der Umgang mit Fotografien in Archiven erfordert die Berücksichtigung rechtlicher Grundlagen, die sowohl archivrechtliche, urheberrechtliche als auch persönlichkeitsrechtliche Aspekte umfassen. Ein durchaus komplexer Bereich, der für juristisch weniger versierte Personen oft nicht leicht nachzuvollziehen ist und viele Unsicherheiten mit sich bringt.¹⁷⁵ Nachfolgend werden nur die wesentlichen und praxisrelevanten Rahmenbedingungen erläutert. In einer zunehmend digitalen Welt, in der Archive selbst im Internet vertreten sind und neben neuen technischen, neuen rechtlichen Herausforderungen begegnen, gewinnen diese zunehmend an Bedeutung. Deren Einhaltung schützt Archive vor rechtlichen Auseinandersetzungen und stärkt das Vertrauen der Rechteinhaber:innen und der Öffentlichkeit in ihre Arbeit.

Seit den 1990er Jahren bilden die Archivgesetze in Deutschland die rechtliche Grundlage für die Tätigkeit öffentlicher Archive.¹⁷⁶ Jedes Bundesland hat eigene Archivgesetze, die sowohl die Arbeit der größeren Staats- und Landesarchive als auch die der Kommunalarchive regeln.¹⁷⁷ Die Hauptaufgabe der Kommunalarchive ist die Überlieferung und Sicherung des kommunalen Verwaltungshandelns.¹⁷⁸ Für die städtischen Behörden und Ämter besteht eine Anbietungspflicht. Das heißt, sämtliche Akten und Vorgänge müssen dem Archiv zur Übernahme angeboten werden und dürfen erst nach dessen Einwilligung vernichtet werden.¹⁷⁹ Über die amtliche Überlieferung hinaus gehen Archive einer Sammeltätigkeit nach, über deren Art und Umfang sie selbst bestimmen. Hierfür gibt es keine Regelung in den Archivgesetzen.¹⁸⁰ Wie bereits in einem der vorherigen Kapitel erörtert wurde, handelt es sich bei dem größten

¹⁷⁴ ZWICKER, Kehrseite 18; Clemens REHM und Jürgen TREFFEISEN, Perspektiven der Personalaktenbewertung – Zwischen Samplebildung und Totalüberlieferung. Erfahrungen aus Baden-Württemberg, in: *Texte und Untersuchungen zur Archivpflege*. Archivischer Umgang mit Personalakten. Ergebnisse eines spartenübergreifenden Fachgesprächs im Westfälischen Archivamt, hg. von Norbert REIMANN, 16 (Münster 2004) 45.

¹⁷⁵ MERTIAN, Übernahme 53

¹⁷⁶ FELD, Herausforderungen 47

¹⁷⁷ Ebd. 47

¹⁷⁸ Ebd. 47

¹⁷⁹ Ebd. 47

¹⁸⁰ Ebd. 48

Teil der fotografischen Überlieferung um Sammlungsgut, woraus sich „eine besondere Verpflichtung der Kommunalarchive für die Sicherung des fotografischen Erbes ableiten“ lässt.¹⁸¹ Darüber hinaus regeln die Archivgesetze die Schutzfristen für Archivgut, die gleichermaßen für fotografische Bestände gelten, insbesondere wenn Personen abgebildet sind. In der Regel beträgt die allgemeine Schutzfrist dreißig Jahre nach Entstehung des Archivguts. Für personenbezogene Unterlagen verlängert sich diese Frist auf zehn Jahre nach dem Tod der betroffenen Person, sofern dieser Zeitpunkt bekannt ist. Andernfalls gilt eine Schutzfrist von neunzig Jahren ab der Geburt. Sind sowohl das Geburts- als auch das Sterbedatum einer Person nicht bekannt, gilt eine Schutzfrist von sechzig Jahren nach der Entstehung der Unterlagen.¹⁸² Die Schutzfristen dienen dem Schutz personenbezogener Daten und der Persönlichkeitsrechte der Betroffenen und gewährleisten zugleich, dass das Archivgut nach Ablauf der Frist der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird. Ausnahmen von Schutzfristen gelten für fotografische Bestände unter anderem dann, wenn die abgebildeten Personen einer Benutzung und Verwertung zugestimmt haben oder eine Veröffentlichung schon bei der Entstehung angedacht war.¹⁸³

Das Urheberrecht ist ein zentrales Element im rechtlichen Rahmen für den archivischen Umgang mit Fotografien. Dieses wird vom Urheberrechtsgesetz (UrhG) geregelt und schützt die Rechte von Urheber:innen an ihren „persönlichen geistigen Schöpfungen“ (§ 2 Abs. 2).¹⁸⁴ Urheber:innen können nur natürliche Personen sein, nicht der oder die Auftraggeber:in (§ 7).¹⁸⁵ Unter den Schutz des Urheberrechts fallen Werke der Literatur und Kunst wie Texte, Musik, Fotografien und Filme sowie Softwares. Hinsichtlich fotografischer Materialien unterscheidet das Urheberrechtsgesetz zwischen sogenannten Lichtbildwerken (§ 2) und Lichtbildern (§ 72). Lichtbildwerke sind Fotos und Filmwerke, „in denen die künstlerische Auffassung und Gestaltungskraft des Fotografen durch die Wahl des Motivs, durch die Arbeit mit Licht und Schatten, durch Retuschierungen sowie durch Montagen und ähnliches Ausdruck gefunden haben.“¹⁸⁶ Diese Werke unterliegen einer Schutzdauer von siebenzig Jahren nach dem Tod der

¹⁸¹ FELD, Herausforderungen 48

¹⁸² § 6 Nutzung des Archivguts, in: Gesetz über die Pflege und Nutzung von Archivgut (Landesarchivgesetz – LArchG), in: Baden-Württemberg Landesrecht BW. <https://www.landesrecht-bw.de/bsbw/document/jlr-ArchivGBWV2P3>, [03.12.2024, 15:30 Uhr].

¹⁸³ FELD, Herausforderungen 49

¹⁸⁴ Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz), in: Bundesministerium der Justiz, Bundesamt für Justiz, <https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/BJNR012730965.html#BJNR012730965BJNG000101377>, [04.12.2024, 17:45 Uhr].

¹⁸⁵ Mark Alexander STEINERT, Urheber- und andere Schutzrechte an Bildern im Archiv, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, hg. vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 67 (Münster 2007) 55.

¹⁸⁶ Stephan DUSIL, Zwischen Benutzung und Nutzungssperre. Zum urheberrechtlichen Schutz von archivierten Fotografien, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 61/2 (2008)

Person, die das Werk erschaffen hat – ausgenommen es wurde bereits veröffentlicht.¹⁸⁷ Dieselbe Dauer gilt für Fotografien, deren Urheber:innen unbekannt sind (§ 64).¹⁸⁸ Dahingegen haben Lichtbilder einen dokumentarischen Charakter. „Sie sind,“ wie Dusil erklärt, „keine persönlichen geistigen Leistungen, vielmehr nichtkünstlerische Fotografien.“¹⁸⁹ Urheber:innen von Lichtbildern haben laut § 72 des Urheberrechtsgesetzes ein Leistungsschutzrecht. Die Dauer des Schutzrechts ist wesentlich kürzer: Fünfzig Jahre nach der Veröffentlichung oder im Falle des Nichterscheinens bis fünfzig Jahre nach der Herstellung.¹⁹⁰ Daneben fallen auch Erzeugnisse, „die ähnlich wie Lichtbildwerke geschaffen werden“ unter das Urheberrecht (§ 2), Kopien und originalgetreue Reproduktionen von Fotografien nicht.¹⁹¹ Die Schutzdauer beginnt immer mit dem Ende des Kalenderjahres, in dem das Werk entstanden ist (§ 69).¹⁹² Ehemals urheberrechtlich geschützte Werke sind nach Ablauf der Frist gemeinfrei, was bedeutet, dass sie jede:r für private Zwecke benutzen oder Änderungen vornehmen kann.¹⁹³ Anzumerken ist, dass die Schutzfristen von siebenzig und fünfzig Jahren erst seit 1985 gelten. 1876 bestand durch das „Photographieschutzgesetz“ lediglich eine Schutzfrist von fünf Jahren. Diese erhöhte sich 1907 mit dem Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, auch bekannt als Kunsturhebergesetz (KunstUrhG oder KUG), auf zehn Jahre.¹⁹⁴ Das derzeit gültige Urheberrechtsgesetz entstand 1965, wobei bis zu einer Novellierung 1985 für Lichtbildwerke und Lichtbilder eine Schutzdauer von 25 Jahren galt.¹⁹⁵ Die EU-Richtlinie trat 1995 in Deutschland in Kraft.¹⁹⁶ Das hat zur Folge, dass Lichtbildwerke und Lichtbilder, die vor 1995 nach den Regelungen des Kunsturhebergesetzes gemeinfrei

124; Ute ESSEGERN, Wem gehört das Bild? Auswirkungen des deutschen Urheberrechts und anderer Schutzrechte auf die archivische Arbeit mit Fotobeständen, in: *Von der Glasplatte zur Festplatte. Aspekte der Fotoarchivierung*, 21. Sächsischer Archivtag, Tagungsband, hg. vom Landesverband Sachsen im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare (Chemnitz 2016) 60.

¹⁸⁷ Paul KLIMPEL, Kleine Handreichung zum Umgang mit historischen Fotos bei Online-Projekten, hg. von digiS Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin – Zuse Institut Berlin (Berlin 2020) 4.

¹⁸⁸ Birgit JOOSS, Vom Umgang mit Portraitfotografien in den Nachlässen des Deutschen Kunstarchivs: Das Projekt „DigiPortA,“ in: *Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen*, hg. von Irene ZIEHE und Ulrich HÄGELE, Waxmann Verlag (Münster 2013) 25.

¹⁸⁹ DUSIL, Nutzungssperre 124

¹⁹⁰ KLIMPEL, Handreichung 4

¹⁹¹ Hanns Peter FRENTZ, Fotorecht im Archiv. Rechtsfragen bei Erwerb, Publikation und Weitergabe von Fotografien, in: *Digitale Bilder und Filme im Archiv. Marketing und Vermarktung, Vorträge des 66. Südwestdeutschen Archivtags am 24. Juni 2006 in Karlsruhe-Durlach*, hg. von Michael Wettengel, Verlag W. Kohlhammer (Stuttgart 2007) 53.

¹⁹² FRENTZ, Fotorecht 58

¹⁹³ ESSEGERN, Auswirkungen 60; Andrea KORTE-BÖGER, Rechte Dritter am Archivgut. Die Inhalte des Urheberrechts und des Rechtes am eigenen Bild, in: *Fotos und Sammlungen im Archiv*, hg. vom Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt, Archivberatungsstelle, Archivhefte 30 (Köln 1997) 149.

¹⁹⁴ ESSEGERN, Auswirkungen 63; STEINERT, Schutzrechte 54

¹⁹⁵ STEINERT, Schutzrechte 56

¹⁹⁶ FRENTZ, Fotorecht 51

wurden, erneut urheberrechtlichen Schutz genießen.¹⁹⁷ Grundsätzlich lässt sich annehmen, dass Fotografien, die vor weniger als fünfzig Jahren entstanden sind, weiterhin urheberrechtlich geschützt sind.¹⁹⁸

Das Urheberrecht umfasst auch das Veröffentlichungsrecht (§ 12), das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und Namensnennung (§ 13) sowie das Recht auf Werkintegrität (§ 14). Diese Rechte verbleiben bei dem oder der Urheber:in und können gemäß § 28 vererbt werden. Lediglich die Verwertungsrechte, die die Vervielfältigung (§ 16), Verbreitung (§ 17) und Ausstellung (§ 18) beziehungsweise die öffentliche Zugänglichmachung (§§ 19 bis 21) eines Werks betreffen, können auf Dritte übertragen werden.¹⁹⁹ Differenziert wird im Gesetzestext zwischen dem sogenannten einfachen und dem ausschließlichen Nutzungsrecht (§ 31). Während es das einfache Nutzungsrecht dem oder der Inhaber:in ermöglicht, „das Werk auf die erlaubte Art zu nutzen, ohne dass eine Nutzung durch andere ausgeschlossen ist,“ berechtigt das ausschließliche Nutzungsrecht den oder die Inhaber:in, „das Werk unter Ausschluss aller anderen Personen auf die ihm erlaubte Art zu nutzen und Nutzungsrechte einzuräumen.“²⁰⁰ Dementsprechend müssen Archive – solange urheberrechtliche Ansprüche erhoben werden können – sorgfältig prüfen, ob und in welchem Umfang ihnen Nutzungsrechte eingeräumt wurden, da der bloße Besitz einer Fotografie nicht automatisch die Verwertungsrechte miteinschließt. Verstöße gegen das Urheberrecht können mit einer Aufforderung zur Unterlassung und Vernichtung von unrechtmäßig angefertigten Vervielfältigungsstücken sowie bei vorsätzlichen oder fahrlässigen Verstößen mit Schadensersatzzahlungen geahndet werden.²⁰¹ In besonders schwerwiegenden Fällen drohen Freiheitsstrafen bis zu drei Jahren.²⁰² Verwertungsrechte können auch zu einem späteren Zeitpunkt übertragen werden, wobei eine nachträgliche Rechteklärung aufwendig sein kann, da Urheber:innen oder Rechtsnachfolger:innen oft unbekannt und/oder schwer zu ermitteln sind und überzeugt werden müssen, eine Zustimmung zu erteilen. Bei Neuzugängen empfiehlt es sich, direkt vertragliche Vereinbarungen zu treffen, die aktuelle und zukünftige Nutzungsarten abdecken.²⁰³ Diesbezüglich gab es 2008 eine Novellierung des Urheberrechtsgesetzes, das in § 31a regelt,

¹⁹⁷ Thekla KLUTTIG, Zur Zugänglichkeit von Fotosammlungen im Staatsarchiv Leipzig, in: *Bildarchive. Wissensordnungen – Arbeitspraktiken – Nutzungspotentiale*, hg. von Nadine KULBE–Theresa JACOBS–Ines KELLER–Nathalie KNÖHR–Marsina NOLL–Ira SPIEKER (Dresden 2022) 44; STEINERT, Schutzrechte 54

¹⁹⁸ STEINERT, Schutzrechte 57

¹⁹⁹ ESSEGERN, Auswirkungen 67

²⁰⁰ FRENTZ, Fotorecht 57

²⁰¹ STEINERT, Schutzrechte 56

²⁰² Ebd. 56

²⁰³ ESSEGERN, Auswirkungen 67

dass zukünftig auch Nutzungsarten übertragen werden können, die zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses noch nicht bekannt sind. Gedacht wurde dabei an technische Neuerungen.²⁰⁴ Fotografien, die im Rahmen eines Arbeits- oder Dienstverhältnisses entstanden sind, unterliegen meist der stillschweigenden Einräumung der Nutzungsrechte an den Arbeitgeber. Zudem stimmen Arbeitnehmer:innen in der Regel einer Weiterübertragung der Rechte zu, sodass die Nutzungsrechte bei der Übernahme entsprechender Unterlagen automatisch an das Archiv übergehen.²⁰⁵ Neben den Verwertungsrechten bietet das Urheberrechtsgesetz Schrankenregelungen, die private, wissenschaftliche und archivische Zwecke bevorzugen.²⁰⁶ Bibliotheken dürfen „ein Werk aus ihrem Bestand oder ihrer Ausstellung für Zwecke der Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, auch mehrfach und mit technisch bedingten Änderungen“ (§ 60e). Archiven ist es erlaubt, digitale Reproduktionen anzufertigen (60f).²⁰⁷ Sie können Archivalien, „deren Eigentümer sie sind, ausstellen, ohne die Genehmigung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers einzuholen und ohne eine Vergütung zu bezahlen.“²⁰⁸ Derartige Ausnahmen erleichtern die archivische Arbeit. Allerdings gelten diese Schrankenregelungen bei der Digitalisierung und Online-Veröffentlichung nicht uneingeschränkt. Beispielsweise ist es laut Klimpel nicht möglich, Fotografien deren Urheber:innen unbekannt sind, sogenannte „verwaiste Werke,“ für die Nutzung freizugeben.²⁰⁹ Ferner setzen neue Nutzungsarten wie die Bereitstellung von Fotografien in einem Online-Portal, eine gesonderte Zustimmung des oder der Urheber:in voraus.²¹⁰ Indes ist in solchen Fällen zu bedenken, dass im Internet internationale Urheberrechtsbestimmungen wie die Revidierte Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst (RBÜ), der Urheberrechtsvertrag der Weltorganisation für geistiges Eigentum (WIPO), das Welturheberrechtsabkommen und das Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums (Kurz: TRIPS-Abkommen) sowie die Gesetze des jeweiligen Staates gelten.²¹¹

²⁰⁴ ESSEGERN, Auswirkungen 66

²⁰⁵ DUSIL, Nutzungssperre 130

²⁰⁶ Ebd. 125

²⁰⁷ MERTIAN, Übernahme 54

²⁰⁸ FRENTZ, Fotorecht 59

²⁰⁹ KLIMPEL, Handreichung 4-5

²¹⁰ MERTIAN, Übernahme 55

²¹¹ FELD, Herausforderungen 51; FRENTZ, Fotorecht 53; Die Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ) ist ein völkerrechtlicher Vertrag, der von über 180 Mitgliedsstaaten (Stand: 2024) unterzeichnet wurde und der besagt, dass die Mitgliedsstaaten den Schutz an Werken von Urheber:innen anderer Staaten genauso anerkennt wie den Schutz von Werken der eigenen Bürger:innen. Subsumiert wird das unter dem Begriff „Inländerbehandlung.“ Was das Urheberrecht betrifft, sieht die Übereinkunft eine Schutzdauer fünfzig Jahren nach dem Tod des oder der Urheber:in vor. (FRENTZ, Fotorecht 54; Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst (Stand: 30.07.2024, 21:56 Uhr), in: Wikipedia,

Daneben ist das Recht am eigenen Bild zu berücksichtigen. Dieses ist dem bereits genannten Kunsturhebergesetz von 1907 zu entnehmen und gilt „als besondere Ausprägung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts.“ Es steht in engem Zusammenhang mit der Datenschutzgrundverordnung.²¹² Die DSGVO ist vor allem bei Fotografien von Personen zu beachten, da Archive dazu verpflichtet sind, personenbezogene Daten zu schützen.²¹³ Fotografien enthalten Informationen über abgebildete Personen, die Rückschlüsse auf deren Identität zulassen, wie etwa deren Aussehen und Kleidungsstil oder den Kontext der Aufnahme. Um die Individualsphäre, „die Bestimmung des Menschen in seiner Beziehung zur Umwelt,“ die Privatsphäre, „die das gesamte private Leben einschließlich des Familienlebens umfasst,“ und die Intimsphäre, „die, die private Gedanken- und Gefühlswelt“ einschließt, zu schützen, dürfen Bilder nach § 22 Kunsturhebergesetz nur mit Einwilligung der abgebildeten Person oder, im Falle des Todes, eines Angehörigen bis zehn Jahre nach dem Tod verbreitet und ausgestellt werden.²¹⁴ In Ausnahmefällen, bei Personen der Zeitgeschichte, wenn die abgebildete Person als „Beiwerk neben einer Landschaft oder einer sonstigen Örtlichkeit“ erscheint oder bei Bildern von Versammlungen, kann auf eine Einwilligung verzichtet werden (§ 23 KUG).²¹⁵ Dasselbe gilt laut dem Kunsturhebergesetz für „Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient.“²¹⁶ Personen der Zeitgeschichte sind Personen, die aufgrund ihrer Funktion oder Taten von besonderem öffentlichen Interesse sind. Es wird zwischen „absoluten“ Personen der Zeitgeschichte wie Politiker:innen oder Prominenten aus Kunst, Kultur und Sport, die dauerhaft in der Öffentlichkeit stehen, und „relativen“ Personen der Zeitgeschichte, die nur im Kontext eines bestimmten Ereignisses relevant sind, „auch gegen ihren Willen,“ unterschieden.²¹⁷ Archive müssen diese Unterscheidung bei der Veröffentlichung von Fotografien beachten, da Verstöße gegen das Recht am eigenen Bild erhebliche rechtliche und finanzielle Konsequenzen nach sich ziehen können.²¹⁸ Oft erfordert die Einordnung von Personen als „absolute“ oder „relative“ Personen der Zeitgeschichte eine Abwägung zwischen dem Recht auf Meinungs- und Informationsfreiheit und dem Recht am eigenen Bild, was im Zweifelsfall durch ein Gericht entschieden wird.²¹⁹ Erfahrungsgemäß endet die „Abbildungsfreiheit“ dann, so zumindest

https://de.wikipedia.org/wiki/Berner_Übereinkunft_zum_Schutz_von_Werken_der_Literatur_und_Kunst [04.12.2024, 18:00 Uhr].)

²¹² FRENTZ, Fotorecht 63; KLIMPEL, Handreichung 7

²¹³ KLIMPEL, Handreichung 7; MERTIAN, Übernahme 55

²¹⁴ DUSIL, Nutzungssperre 129; KORTE-BÖGER, Rechte Dritter 153; KLIMPEL, Handreichung 10

²¹⁵ STEINERT, Schutzrechte 57

²¹⁶ KLIMPEL, Handreichung 9

²¹⁷ STEINERT, Schutzrechte 57

²¹⁸ FRENTZ, Fotorecht 64

²¹⁹ KLIMPEL, Handreichung 8; ESSEGERN, Auswirkungen 69

beobachtet es Steinert, „wenn das Anonymitätsinteresse des Abgebildeten das Interesse der Öffentlichkeit, das zeitgeschichtliche Ereignis gerade mit der Abbildung erörtert zu sehen, überwiegt.“²²⁰

Abschließend lässt sich festhalten, dass Archivar:innen die rechtlichen Grundlagen für den Umgang mit Fotografien nicht ausschließlich als Einschränkungen betrachten sollten. Vielmehr schaffen die Archivgesetze, das Urheberrecht und das Recht am eigenen Bild einen rechtlichen Rahmen, der Archiven bei der Bewahrung und Zugänglichmachung von Archivgut Rechtssicherheit bietet. Grundsätzlich sollten Archive Fotografien nur dann vervielfältigen, veröffentlichen oder für die Benutzung bereitstellen, wenn eine dieser Bedingungen erfüllt ist: „1. das Archiv selbst die Bildrechte besitzt, 2. der Urheber oder Rechteinhaber einverstanden mit der Verwertung des Fotos ist oder 3. alle urheberrechtlichen Schutzfristen bereits abgelaufen sind.“²²¹ Im digitalen Kontext können Archive bei unklarer Rechtslage einer unbefugten Verwertung vorbeugen, indem sie Fotografien nur in niedriger Auflösung bereitstellen, Gesichter von Personen schwärzen oder anderweitig unkenntlich machen und den Zugang von Benutzer:innen zu Bilddatenbanken durch Zugriffsbeschränkungen reglementieren.²²² Klimpel rät unter anderem dazu, Bilder von Kindern zu anonymisieren.²²³ Zuletzt empfiehlt es sich für Archive, die Nutzung von (Bild-)Beständen durch Allgemeine Geschäftsbedingungen zu regeln. Diese können festlegen, wie Benutzer:innen mit den Nutzungsrechten an urheberrechtlich geschützten Fotografien umgehen dürfen. Ebenso ermöglicht eine solche Regelung, ein Nutzungshonorar für die Verwertung von bereits gemeinfreien Fotografien zu erheben, was eine nachhaltige Nutzung der Bestände unterstützt.²²⁴

2.3. Rückblick auf den Umgang mit fotografischen Beständen

Die Archivierung fotografischer Bestände war lange von einem utilitaristischen Ansatz geprägt. Fotografien wurden hauptsächlich zu illustrativen Zwecken genutzt. Erst im Zuge des späten 20. Jahrhunderts setzte eine stärkere Auseinandersetzung mit deren historischen Wert ein. Hesse bemerkte 1997, dass Fotografien, obwohl sie seit über 175 Jahren existieren, lange das

²²⁰ STEINERT, Schutzrechte 57

²²¹ FELD, Herausforderungen 50

²²² FELD, Herausforderungen 51; KLIMPEL, Handreichung 10

²²³ KLIMPEL, Handreichung 11

²²⁴ FRENTZ, Fotorecht 63

„Stiefkind der Archive“ waren.²²⁵ Bis heute bringen sie Archivar:innen mitunter in Verlegenheit.²²⁶

Die ersten „Bildarchive“ entstanden zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Unternehmen, Bild- und Presseagenturen und wurden hauptsächlich durch wirtschaftliche und mediale Interessen geprägt.²²⁷ Daneben begannen wissenschaftliche Einrichtungen und Museen Fotografien in ihre Sammlungen aufzunehmen, zunächst jedoch mit dem Fokus auf den dokumentarischen Wert.²²⁸ Die räumliche Aufteilung der Bestände richtete sich nach funktionalen Aspekten, beispielsweise wurden Gebrauchsabzüge von Negativen und Fotografennachlässe von anderen Beständen getrennt.²²⁹ Ein Großteil der Fotografien gelangte ohne Bewertung in das Archiv.²³⁰ Bildinformationen wurden auf Papierumschlägen vermerkt, was „ein schnelles und rationelles Absuchen von einzelnen Beständen“ erleichtern sollte.²³¹ Zusätzlich standen Navigationshilfen wie „farbige Markierungen, Aufkleber und Beschriftungen auf Kartonboxen und Papierumschlägen, Schlagwortsysteme auf Archiv-Reitern und Hängeregistraturen, sowie Zettelkataloge“ zur Verfügung, die ebenfalls die Verwaltung der Bildbestände faziitierte.²³² Es wurden sachthematische Ordnungssysteme eingerichtet, die auf eine effiziente Recherche ausgelegt waren.²³³ Es dominierte das Pertinenzprinzip, nicht das Provenienzprinzip, was zu einer Herauslösung der Fotografien aus deren ursprünglichem Entstehungskontext führte. Damit waren Archivar:innen, wie Booms meint, „bereits dokumentarisch und keineswegs mehr archivarisch tätig.“²³⁴ Die Tatsache, dass damit wesentliche Aspekte, die für eine quellenkritische Auseinandersetzung mit den Fotografien relevant gewesen wären, missachtet wurden, unterstreicht, „dass dem Bild zur damaligen Zeit offenbar kein Quellencharakter zugesprochen worden war.“ „Wichtig für die Zeitgenossen erschien allein der unmittelbare Eindruck, den das Bildmotiv vermittelte. Die unmittelbar erfassbare Bildaussage zählte.“²³⁵ Eine nachträgliche Rekonstruktion des Entstehungs- und Überlieferungszusammenhangs ist nur im Einzelfall und wenn archivische Hilfsmittel, „wie Zugangsbücher, Abgabelisten [und]

²²⁵ KLUTTIG, Zur Zugänglichkeit 46

²²⁶ SCHNEIDER, Fotos 24

²²⁷ FELD, Herausforderungen 33

²²⁸ Ebd. 34

²²⁹ MELONE, Pressefotografien 195-196

²³⁰ Saskia KLIMKEIT und Matthias SENK, Tausend Bilder, Eine Kirche. Die Bewertung der Bildsammlung des historischen Archivs des Erzbistums Köln, in: *Archivar*. Zeitschrift für Archivwesen, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 74/4 (2021) 238.

²³¹ MELONE, Pressefotografien 195-196

²³² Ebd. 195-196

²³³ BOOMS, Fotografie 68

²³⁴ Ebd. 69

²³⁵ Ebd. 69

Dienstakten,“ vorhanden sind, möglich.²³⁶ Heute stellt das Archive vor große Herausforderungen, ist aber, wie das vorherige Kapitel zu den rechtlichen Grundlagen veranschaulicht hat, nicht nur aus archivfachlichen, sondern auch aus urheberrechtlichen Gründen, unerlässlich.²³⁷

Erste neue Ansätze im Umgang mit fotografischen Beständen finden sich in den 1970er Jahren. In Ostdeutschland, in der DDR, wurde eigens eine internationale Forschungsgruppe gegründet, die sich mit der Archivierung von „Kino-, Foto- und Phonodokumenten“ auseinandersetzen und Bewertungskriterien und -verfahren für audiovisuelles Archivmaterial entwickeln sollte.²³⁸ In der Bundesrepublik beginnt die Bewertungsdiskussion 1981 mit dem Aufsatz von Friedrich P. Kahlenberg und Heiner Schmitt, die auf westdeutscher Seite erstmals Bewertungsansätze für Film- und Fernsehdokumente formulierten.²³⁹ Überdies widmete sich eine Sondersitzung des 57. Deutschen Archivtags 1985 dem Thema „Archivische Bildbestände und ihre Nutzung,“ was insofern einen weiteren Meilenstein markiert, als dass sich die anwesenden Archivar:innen erstmals mit der Archivierung und Fragen der Bewertung, Erschließung und Benutzung von Fotografien befassten.²⁴⁰

Wirft man einen Blick in andere Länder, ist festzustellen, dass insbesondere Archive im englischsprachigen Raum hinsichtlich der Bewertung von Fotografien weiterentwickelt waren als deutsche Einrichtungen. Dort wurden schon in den 1970er Jahren Bewertungsstrategien diskutiert.²⁴¹ Zu nennen sind die Arbeiten von Paul Vanderbilt, William H. Leary und Normand Charbonneau, wobei die drei Autoren verschiedene Bewertungskriterien für Fotografien entwickelten, die in einem der nachfolgenden Kapitel ausführlicher thematisiert werden sollen. In englischsprachigen Archiven trugen diese frühen Standards wesentlich zur Entstehung eines Bewusstseins für die Bedeutung fotografischer Bestände sowie zur Professionalisierung der Bewertungspraxis bei. Ähnliche Entwicklungen sind in Deutschland erst mit der Jahrtausendwende zu beobachten, weshalb Metz festhält, dass die „Ausführlichkeit der

²³⁶ BOOMS, Fotografie 70

²³⁷ BUCHMANN, Authentizität 23

²³⁸ Astrid KÜNTZEL, Überlieferungspraxis bei der Übernahme nichtamtlicher audiovisueller Medien. Vorarbeiten für ein regionales Überlieferungsprofil des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen, Transferarbeit im Rahmen der Ausbildung zum höheren Archivdienst (Marburg 2009) 17.

²³⁹ Ebd. 17

²⁴⁰ FELD, Herausforderungen 9

²⁴¹ METZ, Beitrag 12

Besprechung von Bewertungskriterien“ zu diesem Zeitpunkt mit der in Deutschland nicht vergleichbar ist.²⁴²

Wie bereits beschrieben, ist die Entdeckung von Fotografien als historische Quelle eng mit der Debatte um die Wehrmachtsausstellung in den 1990er Jahren verknüpft. Die Ausstellung führte zu einer Diskussion über den quellenkritischen Umgang mit fotografischem Material. Während Fotografien zuvor oft zur Illustration verwendet wurden, rückte nun ihr Potenzial als eigenständige Quelle in den Vordergrund. Diese Neubewertung steht im Einklang mit den Ansätzen der Visual History und der Fotografiegeschichtsforschung, die die Bedeutung von visuellen Medien als Träger sozialer, kultureller und politischer Bedeutungen betonen. Parallel dazu regten „Diskussionen über den Sinn und Unsinn von Sammlungsgut“ eine intensivere Auseinandersetzung öffentlicher Archive mit der Archivierung von Bildern an.²⁴³ Dabei wurde erkannt, dass „Sammlungsgut eine wichtige Ergänzungsüberlieferung zum übrigen Bestand darstellt und in Folge dessen nach denselben fachlichen Grundsätzen bearbeitet werden müsse wie die amtliche, zumeist schriftliche Überlieferung.“²⁴⁴ Infolgedessen wurden neue Sammlungs- beziehungsweise Bewertungsstrategien entwickelt.²⁴⁵ Ein Hinderungsgrund für die Entwicklung neuer Strategien lag auch in der fehlenden Dringlichkeit, die der Bewertung von Fotografien beigemessen wurde. So stellt Metz fest, dass die Problematik der „Raumnot“ „immer wieder ein entscheidendes Movens für neue Bewertungsansätze“ war, die bei Fotografien, wie bereits herausgearbeitet wurde, nicht von Bedeutung ist.²⁴⁶ Die lange vernachlässigte Entwicklung von Bewertungsstrategien, führte dazu, dass bis heute große Überlieferungslücken bestehen, die schwer zu schließen sind. Beispielsweise wurden Schwarz-Weiß-Fotografien „als historischer, technisch hochwertiger und oft auch als künstlerisch anspruchsvoller wahrgenommen,“ während Farbfotografien, wie Feld vermutet, „bedingt durch die große massenmediale Verbreitung – als gewöhnlicher und in der Folge als bedeutungsloser eingestuft“ wurden.²⁴⁷ Ferner gibt es im Bereich der privaten Alltags-/Knipserfotografie erhebliche Überlieferungslücken, wobei Feld den Grund hierfür in bislang fehlenden Sammlungs- und Erschließungskonzepten sieht.²⁴⁸ Insgesamt unterstreicht das die wechselseitige Abhängigkeit zwischen Archivpraxis und wissenschaftlichem Interesse.

²⁴² METZ, Beitrag 12

²⁴³ FELD, Herausforderungen 21

²⁴⁴ Ebd. 22

²⁴⁵ Ebd. 34-35

²⁴⁶ METZ, Remedium 28

²⁴⁷ FELD, Herausforderungen 42-43

²⁴⁸ Ebd. 42-43

Oder wie Feld resümiert: „Hätte die Forschung früher Interesse an der Knipserfotografie gezeigt, hätte sich das mitunter auch früher in den Sammlungsprofilen der Kommunalarchive niedergeschlagen und andersherum.“²⁴⁹ Eine neue Strategie, die entwickelt wurde, um Sammlungsgut stärker bei der Überlieferungsbildung zu berücksichtigen, ist die sogenannte Überlieferungsbildung im Verbund, die auch der Arbeitskreis „Archivische Bewertung“ im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare in seinem Positionspapier befürwortet.²⁵⁰ Dabei wird die „Bewertung als archivische Aufgabe in einem Beziehungsgeflecht definiert“ und Archivar:innen als „Partner im Kreis verbundener Institutionen, die gemeinsam Überlieferung für den Nutzer bilden“ verstanden.²⁵¹ Es werden Überlieferungen anderer Archive und Gedächtnisinstitutionen berücksichtigt und Absprachen und Vereinbarungen getroffen.²⁵² Hierfür ist „eine offene, tabulose Diskussion zu allen Fragen der Bewertung und zu konkreten Übernahmestrategien“ unerlässlich.²⁵³ Denn nur so können Vereinbarungen, die für alle Beteiligten gewinnbringend sind, getroffen und Mehrfach- beziehungsweise Doppelüberlieferungen vermieden werden.²⁵⁴ Das Ziel ist es, eine „historische Gesamtdokumentation“ zu bilden, „die möglichst viele Bereiche der Lebenswirklichkeit abdeckt.“²⁵⁵

Mit der Jahrtausendwende erhielt die Diskussion über fotografische Bestände eine Vielzahl neuer Impulse. Nachzulesen sind diese vor allem in kürzeren Aufsätzen in Fachzeitschriften. Seit 1994 erscheint die Fachzeitschrift *Rundbrief Fotografie – Analoge und digitale Bildmedien in Archiven und Sammlungen*. Weitere wichtige und interessante Beiträge finden sich in (*Der*) *Archivar*, *Archiv und Wirtschaft*, *Archivpflege in Westfalen-Lippe* oder in *Archive in Thüringen*.²⁵⁶ Zu nennen sind allen voran die Veröffentlichungen von Peter Wiegand, Ulrich Hägele, Nora Mathys und Axel Metz, die die Grundlage dieser Master-Arbeit bilden. Hervorzuheben ist, dass sich ein Großteil der Beiträge praxisorientiert mit der Bewertung fotografischer Bestände auseinandersetzt. Meistens handelt es sich um „Werkstattberichte“, die

²⁴⁹ FELD, Herausforderungen 42-43

²⁵⁰ Robert KRETZSCHMAR, Positionen des Arbeitskreises „Archivische Bewertung“ im VdA –Verband deutscher Archivarinnen und Archivare zur archivischen Überlieferungsbildung. Einführung und Textabdruck, in: *Der Archivar*. Zeitschrift für Archivwesen, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 58/2 (2005) 89.

²⁵¹ Robert KRETZSCHMAR, Historische Gesamtdokumentation? Überlieferungsbildung im Verbund?, in: *Überlieferungssicherung in der pluralen Gesellschaft*. Verhandlungen des 57. Südwestdeutschen Archivtags am 10. Mai 1997 in Aschaffenburg, Werkhefte der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, hg. von Christoph J. DRÜPPEL und Volker RÖDEL, A 11 (Stuttgart 1998) 67.

²⁵² TREFFEISEN, Stand der Bewertung 68

²⁵³ Ebd. 80

²⁵⁴ Ebd. 80

²⁵⁵ Ebd. 80

²⁵⁶ FELD, Herausforderungen 23

sich mit der Übernahme, Bewertung und Erschließung konkreter Bestände in deutschen und schweizerischen Archiven beschäftigen. Dabei werden unterschiedliche Arten von fotografischen Beständen berücksichtigt, etwa Fotografien als Bestandteil amtlicher Überlieferungen oder Nachlässe von Fotograf:innen aus dem Zuständigkeitsbereich des jeweiligen Archivs. Insgesamt bilden die Überlegungen eine solide Grundlage für den Umgang mit Fotografien.²⁵⁷

Trotz erheblicher Fortschritte bleibt die Bewertung fotografischer Bestände weiterhin eine ungelöste Problematik, wie auch das nachfolgende Kapitel darlegt. Michel Pfeiffer stellte 2013 fest, dass „eine konsensuale Bewertungsmethodik von Fotografie nach wie vor ein Forschungsdesiderat darstellt.“²⁵⁸ Diese Einschätzung unterstreicht, dass trotz zahlreicher Entwicklungen in der Archivierungspraxis eine einheitliche Bewertungsgrundlage noch immer fehlt – eine Grundlage, die für die Erschließung und Benutzung von Fotografien von entscheidender Bedeutung ist. Zwar existieren für technische und konservatorische Aspekte entsprechende Standards, doch es mangelt weiterhin an systematischen Bewertungs- und Erschließungsstrategien, die dem spezifischen Charakter des Mediums gerecht werden.²⁵⁹ Besonders auffällig ist das Fehlen einer „Gesamtdarstellungen zur fotografischen Überlieferung in Deutschland“ oder praktischer Leitfäden, anhand derer sich Archive und andere Gedächtnisinstitutionen orientieren können.²⁶⁰ Im Vergleich zu den etablierten Standards und Handlungsempfehlungen für schriftliches Archivgut, stehen jene für Fotografien nach wie vor am Anfang.²⁶¹ Die deutsche Archivgemeinschaft, die lange andere Prioritäten gesetzt hat, steht nun vor der Herausforderung, diese Lücken zu schließen und die Archivierungspraxis – von der Übernahme und Bewertung bis hin zur Erschließung und Benutzung – weiter zu professionalisieren.

²⁵⁷ FELD, Herausforderungen 23

²⁵⁸ Michael FARRENKOPF und Stefan PRZIGODA, Das visuelle Erbe des deutschen Bergbaus. Zur Bewertung fotografischer Überlieferungen im Montanhistorischen Dokumentationszentrum in Bochum, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 74/4 (2021) 236; Matthias MEUSCH, Zur archivischen Bewertung und Kassation von Fotografien. Selbstverständlichkeit, notwendiges Übel oder Sakrileg?, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 74/4 (2021) 231.

²⁵⁹ FELD, Herausforderungen 22

²⁶⁰ Ebd. 21

²⁶¹ HESSE, Fotografie 1

2.4. Stand der Bewertung von Fotografien in deutschen Kommunalarchiven

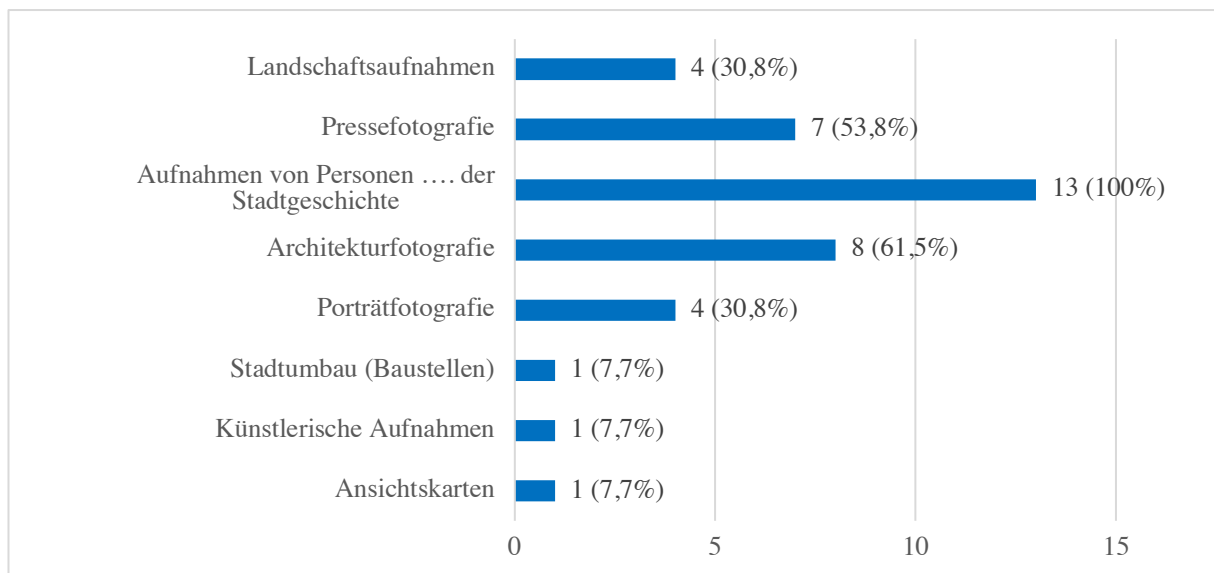
Um den aktuellen Stand der Bewertung von Fotografien in deutschen Kommunalarchiven zu untersuchen, wurde eine Umfrage durchgeführt, die an insgesamt 40 Stadtarchive in Deutschland übermittelt wurde. Die ausgewählten Archive befinden sich in Städten mit Einwohnerzahlen zwischen 92.000 und 156.000, da es diese Eingrenzung ermöglicht, vergleichbare Erkenntnisse zu gewinnen, die für den praktischen Teil der Arbeit relevant sind. Der praktische Teil befasst sich mit der Bewertung eines Bestands von 185.000 Porträtfotografien des Stadtarchivs Reutlingen. Mit derzeit rund 115.000 Einwohner:innen liegt die Stadt Reutlingen im mittleren Bereich des in der Umfrage untersuchten Größenrahmens. Der Fragebogen besteht aus sechs thematischen Blöcken mit insgesamt 40 Fragen, die verschiedene Aspekte der Arbeit mit fotografischen Beständen abdecken: von allgemeinen Angaben zu den Archiven über spezifische Fragen zur Übernahme und Bewertung fotografischer Überlieferungen bis hin zum Umgang und der Bewertung von Porträtfotografien sowie zur Eignung stichprobenbasierter Verfahren und zur Transparenz und Zusammenarbeit. Der Fragebogen besteht aus offenen Fragen, Ja-/Nein-Fragen und Multiple-Choice-Fragen und findet sich im [Anhang](#). Insgesamt haben dreizehn Archive an der Umfrage teilgenommen. In der folgenden Auswertung werden ausschließlich die Fragen bearbeitet, die unmittelbar für die Ermittlung des Ist-Zustands der Bewertung von Fotografien von Interesse sind. Fragen, die zwar ebenfalls in der Umfrage gestellt wurden, jedoch spezifischere Aspekte der Bewertung fotografischer Bestände betreffen, finden in anderen Kapiteln dieser Master-Arbeit Berücksichtigung.

Was ist nun aber der Ist-Zustand in deutschen Kommunalarchiven hinsichtlich des Umgangs und der Bewertung von Fotografien? Ein zentrales Problem ist der Mangel an personellen Ressourcen, der sich insbesondere auf die Bewertung von fotografischen Beständen auswirkt. Die Ergebnisse des ersten Blocks verdeutlichen signifikante Unterschiede in der Größe und personellen Besetzung der Archive. Die Größe gemessen in Laufmetern variiert zwischen 2.000 und 9.000 Metern. Aus den Antworten ergibt sich eine durchschnittliche Größe von 4.429 Metern. Ähnlich heterogen ist die Anzahl der in den Archiven aufbewahrten Fotografien. Einige Archive hatten Schwierigkeiten die Anzahl zu schätzen und machten zum Teil sehr detaillierte Angaben. Während kleinere Archive 12.000 Bilder beherbergen, sind in größeren Archiven bis zu 300.000 archiviert, wobei ein Archiv sogar über 1.000.000 Fotografien besitzt. Letztere Antwort sticht besonders hervor und „verzerrt“ in gewisser Weise den Durchschnitt.

Mit dieser Antwort eingerechnet liegt der Durchschnitt der elf auswertbaren Antworten bei rund 165.545 Fotografien. Die Anzahl der Mitarbeiter:innen in Archiven in Städten mit 92.000 bis 156.000 Einwohner:innen reicht von vier bis 18, wobei der Durchschnitt bei 8,8 Leuten liegt. Allerdings sind weitaus weniger, nämlich 1 bis 6 und im Durchschnitt 3,1 Mitarbeiter:innen in die Bewertung eingebunden, davon befassen sich wiederum bis zu zwei beziehungsweise durchschnittlich 1,4 Mitarbeiter:innen mit der Bewertung von fotografischen Beständen. Die Ergebnisse zu den Fragen zur zeitlichen Verteilung auf verschiedene Aufgabenbereiche entsprachen weitgehend den Erwartungen. Hier konnten zehn von zwölf Antworten ausgewertet werden, weil zwei Archive die Angaben nicht in Stunden beziffern konnten. Monatlich nimmt die Bewertung durchschnittlich 19,25 Stunden in Anspruch, die Erschließung im Vergleich dazu 75,77 Stunden, die Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit 70,45 Stunden und die Bestandserhaltung 57,11 Stunden. Am meisten Zeit beansprucht die Benutzerbetreuung mit 90,66 Stunden. Insgesamt zeigen die Ergebnisse dieses Blocks, dass die Bewertung innerhalb der archivischen Aufgabenbereiche eine untergeordnete beziehungsweise nachrangige Rolle einnimmt und das, obwohl sie eine zentrale Voraussetzung für die Erschließung und Benutzung ist.

Welche Konsequenzen die geringe personelle Besetzung und die für die Bewertung aufgebrauchte Bearbeitungszeit hat, wird durch die Auswertung des zweiten Blocks deutlich. Hier beantworteten die teilnehmenden Archive allgemeine Fragen zu fotografischen Beständen. Die durchschnittliche Anzahl fotografischer Bestände in den Archiven liegt bei 16 Beständen. Der kleinste Bestand umfasst 3.600 Bilder, der größte wird auf 500.000 Fotografien geschätzt. Der durchschnittliche Umfang beläuft sich auf 73.000 Aufnahmen. In zwei der dreizehn befragten Archive werden fotografische Sammlungen ungeachtet ihrer Provenienz in ein Bildarchiv integriert. Die Bilder werden Kategorien wie Ereignissen oder Personen zugeordnet. In einem der zwei Archive besteht dieses System seit den 1960er/1970er Jahren und eine Umstrukturierung beziehungsweise Rückführung in ursprüngliche Entstehungszusammenhänge ist personell nicht zu stemmen. Es ist nicht bekannt, ob in diesen Archiven eine Bewertung vor oder nach der Integration in das Bildarchiv durchgeführt wird. Ausgehend von den Ergebnissen aus dem ersten und zweiten Block und unter Bezugnahme auf Metz' Rechenbeispiel ergibt sich folgende Rechnung: Für die Bewertung von 73.000 Bildern ist eine Person zuständig, der monatlich 19,25 Stunden für diese Aufgabe zur Verfügung stehen. Angenommen, der Bestand besteht aus 730 Serien beziehungsweise 730 Verzeichnungseinheiten à 100 Aufnahmen und die Person benötigt durchschnittlich 2,5

Minuten, um eine Bewertungsentscheidung zu treffen, dann dauert die Bewertung des ganzen Bestands insgesamt 1.825 Minuten beziehungsweise 30,4 Stunden oder 1,58 Monate. Sodann beansprucht die Erschließung bei einer durchschnittlichen Erschließungsdauer von 15 Minuten pro Einheit 182,5 Stunden oder 2,4 Monate. Eine Einzelbewertung wäre unter diesen Bedingungen schlichtweg nicht denkbar und würde mehrere Jahre in Anspruch nehmen. Hierdurch wird einmal mehr deutlich, dass die verfügbaren personellen und zeitlichen Kapazitäten in einem deutlichen Missverhältnis zu den Anforderungen stehen, die sich aus der enormen Größe der Bestände ergeben. Auch die Arten von Fotografien in städtischen Archiven und damit auch deren Komplexität so vielfältig wie im gleichnamigen Kapitel beschrieben wurde.

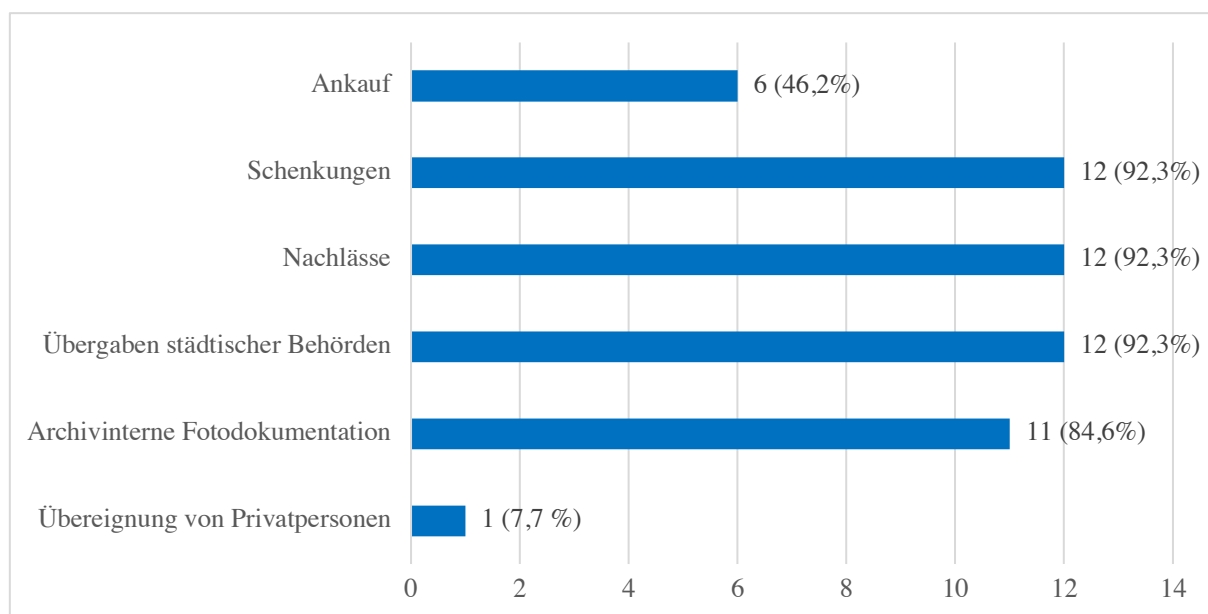


Welche Arten von Fotografien finden sich hauptsächlich in Ihren Beständen? (Mehrfachauswahl)

13 Antworten

Daneben besitzt die Mehrheit der Archive (61,5%) Bestände die ausschließlich aus Porträtfotografien bestehen. Diese werden bislang begrenzt von Benutzer:innen nachgefragt: 20 Prozent der zehn Archive, die diese Frage beantwortet haben, berichten von einer häufigen Nachfrage, 40 Prozent von einer gelegentlichen und 40 Prozent von einer seltenen Nutzung. In einer der Antworten berichtet ein Archiv, dass die Porträtsammlung vor allem von der Stadtverwaltung selbst oder von der Presse angefragt wird. Ein anderes Archiv plant seine Sammlung in einer Publikation zu deren Restaurierung der Öffentlichkeit bekannter zu machen. Außerdem weisen zwei ausführlichere Antworten darauf hin, dass die seltene Benutzung vor allem den urheber- und persönlichkeitsrechtlichen Einschränkungen sowie dem

Erschließungsgrad, der Porträtbestand eines Archivs ist noch unerschlossen, geschuldet ist. Erfahrungen mit der Bewertung von Porträtfotografien haben 36,4 Prozent der elf Archive gemacht, die diese Frage beantwortet haben. Ob und inwiefern sich diese laut den Umfrageergebnissen von der Bewertung anderer Bestände unterscheidet, wird im letzten Kapitel zu den Bewertungskriterien geklärt. Bilder gelangen auf vielfältige Weise in Archive. Schenkungen, Nachlässe und Übergaben durch städtische Behörden wurden von 12 Archiven als Formen der Übernahme angegeben. Häufig stammen sie aus einer archivinternen Fotodokumentation.



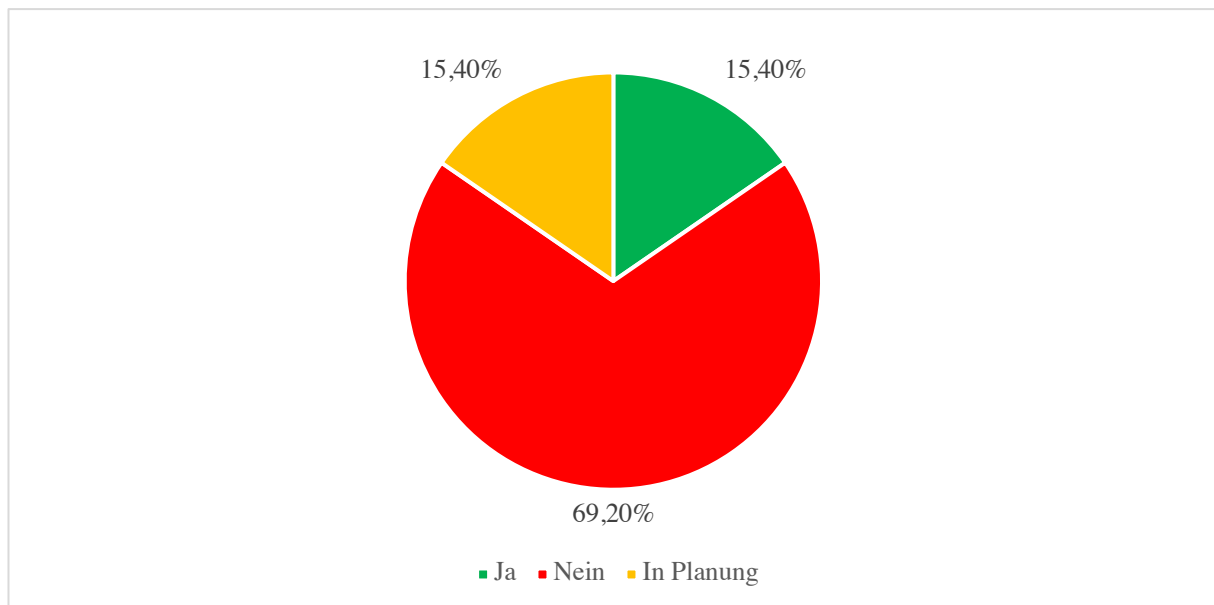
Wie kamen die Bestände in Ihr Archiv? (Mehrfachauswahl)

13 Antworten

Wie die folgenden Ergebnisse vermuten lassen, hat sich der Umgang mit fotografischen Beständen unter anderem hinsichtlich der Übernahme und rechtlichen Absicherung verbessert. Zur Dokumentation der Herkunft wird meistens auf schriftliche Verträge und Übergabevereinbarungen (13 von 13 Antworten) sowie Datenbankeinträge (8 Antworten) zurückgegriffen. Zwei Archive geben an, dass keine Dokumentation der Herkunft erfolgt und insbesondere ältere Bestände davon betroffen sind, dass keine Übereinkunft getroffen wurde. Zwölf der 13 befragten Archive schließen Vereinbarungen zur Übertragung der Nutzungsrechte, was darauf hindeutet, dass die Archive die Dringlichkeit einer klar geregelten Rechtelage erkennen und entsprechend handeln. Feste Kriterien für die Übernahme von fotografischen Sammlungen existieren in fünf Archiven, wobei davon 23,1 Prozent die Kriterien festhalten, 15,4 Prozent nicht. In über der Hälfte der befragten Einrichtungen (61,5%)

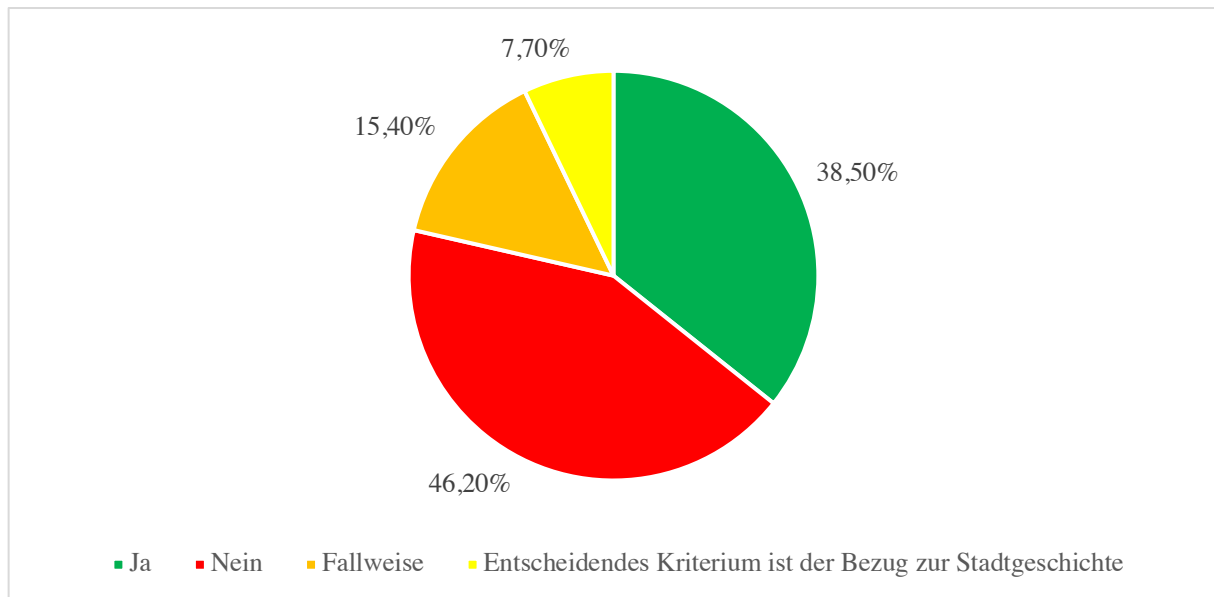
gibt es keine derartigen Kriterien, sodass die Archivar:innen über Übernahmen fallweise entscheiden.

Der nächste Abschnitt der Umfrage zeigt, dass die Bewertung von Fotografien trotz eines gestiegenen Bewusstseins für deren Bedeutung weiterhin mit erheblichen organisatorischen Herausforderungen verbunden ist. So verfügen 69,2 Prozent der Archive über keine Bewertungsrichtlinien und 46,2 Prozent orientieren sich nicht an Bewertungsempfehlungen. Das verdeutlicht, dass die Empfehlungen, wie sie im nachfolgenden Kapitel beschrieben werden, bislang keine flächendeckende Grundlage für die Bewertung von fotografischen Beständen bilden.



Gibt es in Ihrem Archiv Bewertungsrichtlinien für fotografische Bestände?

13 Antworten



Orientieren Sie sich bei der Bewertung an Bewertungsempfehlungen?

13 Antworten

Die spezifischeren Fragen zu den Empfehlungen und Kriterien werden im Kapitel „Gegenüberstellung und Vergleich der verschiedenen Bewertungskriterien“ berücksichtigt. Die Antworten auf die offene Frage „Welche Herausforderungen begegnen Ihnen bei der Bewertung von Fotografien?“ untermauern die bereits angesprochenen strukturellen und organisatorischen Probleme im Umgang mit Fotografien. Besonders häufig werden Personalmangel (5 Archive) und der mit der Bewertung verbundene Zeitaufwand (6 Archive) als Hindernisse genannt. Die große Menge an zu bewertenden Fotografien (5 Archive) führt, wie berechnet, zu einem erheblichen Arbeitsaufwand, der durch fehlende Kontextinformationen (10 Archive), insbesondere bei Bildern von Personen, verstärkt wird. Solche Informationslücken erfordern aufwendige Recherchen, die die ohnehin schon knappen Ressourcen weiter beanspruchen. Auch ungeklärte Urheber- und Nutzungsrechte (10 Archive) verschärfen die Situation. Organisatorische Schwierigkeiten wie ungeordnete Bestände, redundante oder ähnliche Aufnahmen sowie der Vergleich von Negativen mit Abzügen, um Dubletten zu identifizieren (4 Archive), machen es zu einer Herausforderung oder wie es ein Archiv beschreibt, den Überblick über das „historisch gewachsene Chaos“ zu gewinnen. Darüber hinaus fällt es den Archiven schwer trotz vorhandener Richtlinien die historische, gesellschaftliche und kulturelle Relevanz von Fotografien richtig einzuschätzen (2 Archive). Das weist auf die Notwendigkeit hin, den Austausch über Bewertungskriterien zu intensivieren. Ein weiteres Problem stellt die unzureichende quellenkritische Einordnung von Fotografien

durch Benutzer:innen dar, wobei das sogar zu Kritik an den Bewertungsmaßnahmen eines Archivs geführt hat.

Die Auswertung der Fragen zur Dokumentation und Überarbeitung von Bewertungsentscheidungen sowie zur Transparenz und Zusammenarbeit erfolgt zu einem späteren Zeitpunkt. Nur so viel sei vorweggenommen: Genauso wie sich nur wenige Archive an Bewertungsrichtlinien orientieren, veröffentlichen 84,6 Prozent die Entscheidungen, die sie im Rahmen der Bewertung vom schriftlichen und fotografischen Beständen treffen, nicht. Lediglich die Hälfte tauschen ihre Erfahrungen mit anderen Archiven oder Institutionen aus. Das ist dem Anspruch der Transparenz an die Bewertung weniger dienlich und zieht nach sich, dass die Benutzer:innen der Bestände die Bewertungsmaßnahmen nicht nachvollziehen können. Daher ist der oben genannte Fall vermutlich keine Ausnahme, sondern eher die Norm. Zu guter Letzt ist auch die Einschätzung der Archive zur Eignung stichprobenbasierter Verfahren für die Bewertung von großen, gleichförmigen fotografischen Beständen von Interesse für diese Master-Arbeit. Die Fragen hierzu werden im gleichnamigen Kapitel behandelt.

Insgesamt belegen die Ergebnisse der Umfrage bis hier hin, dass der Umgang mit fotografischen Beständen in deutschen Kommunalarchiven weiterhin von erheblichen Herausforderungen geprägt ist. Betrachtet man die Entwicklung seit Beginn der 2000er Jahre, ist festzustellen, dass sich einige Aspekte des Umgangs mit Fotografien verbessert haben, so etwa im Hinblick auf die rechtliche Absicherung durch eine Übertragung der Nutzungsrechte. Die Archive scheinen erkannt zu haben, dass die Größe und Vielfalt der Bestände eine stärkere Berücksichtigung der Bewertung innerhalb des archivischen Aufgabenkanons voraussetzt. Doch wie eine Umverteilung der personellen und zeitlichen Ressourcen gelingen kann, ohne Abstriche in anderen sehr arbeitsintensiven Bereichen wie der Erschließung oder Benutzerbetreuung zu machen – dafür scheint es bislang keine Lösung zu geben. Deshalb ist davon auszugehen, dass die genannten strukturellen Herausforderungen vorerst bestehen bleiben.

3. Notwendige Vorarbeiten für eine Bewertung

In der Literatur wird eine Bestandsanalyse häufig im Vorfeld von Erschließungs- oder Digitalisierungsprojekten empfohlen, jedoch eignet sie sich ebenso als Grundlage für eine Bewertung. Auch im Rahmen dieser Arbeit soll eine Bestandsanalyse durchgeführt werden. Diese bildet die Basis für die später zu formulierende Bewertungsempfehlung für den Bestand S 105/5 P und soll sicherstellen, dass dabei alle relevanten Aspekte berücksichtigt werden. Obwohl der Begriff „Bestandsanalyse“ im Zusammenhang mit der Bewertung nicht explizit genannt wird, beschreiben einige Autor:innen einen solchen Prozess. So schreibt Feld von einer „Situationsanalyse“, bei der „sowohl quantitative als qualitative Informationen,“ wie „Umfang, Formate, technische Verfahren, Laufzeit, Provenienz, Hauptthemen“ berücksichtigt werden.²⁶² Mathys engagiert sich für einen „groben Überblick über das Material hinsichtlich konservatorischer, technischer sowie inhaltlicher Aspekte.“²⁶³ Fellner-Feldhaus verwendet die Formulierung „ausführliche Analyse,“ die Aspekte wie die „Ermittlung von Provenienz, Entstehungskontext, Stellenwert innerhalb der Archivalsammlung, Überlieferungskontext und Begleitinformationen, Produzent und Erhaltungszustand sowie Ordnung und Erschließung“ umfasst.²⁶⁴ Weitere Beispiele finden sich in den Texten von Pfeiffer, der die Notwendigkeit betont, „die Überlieferungs- und Bestandsgeschichte in Erfahrung zu bringen, die vorliegende Bestandssystematik zu erkennen und zu verstehen,“ und Niklaus, die die „Sichtung und Erzeugung eines Überblicks“ für einen „ersten, unabdingbaren Bewertungsschritt“ hält.²⁶⁵ Diese „Vorstudie“, „kann deswegen zum Bewertungsprozess gezählt werden, weil (...) mehr oder weniger bewusste Präferenzen bereits in dieser Phase zum Tragen kommen.“²⁶⁶ Überdies beschreiben Leary und Charbonneau in ihren Texten zur Bewertung von Fotografien einen solchen Prozess.²⁶⁷ Charbonneau hebt folgendes besonders hervor: „Effort invested in

²⁶² FELD, Herausforderungen 57

²⁶³ Nora MATHYS, Welche Fotografien sind erhaltenswert? Ein Diskussionsbeitrag zur Bewertung von Fotografienachlässen, in: *Der Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 60/1 (2007) 36.

²⁶⁴ Manuela FELLNER-FELDHAUS, Kann das weg? Bewertung von Fotografiebeständen im historischen Archiv Krupp, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 74/4 (2021) 249.

²⁶⁵ PFEIFFER, Visuelle Überlieferungsbildung 324

²⁶⁶ Sibylle NIKLAUS, Erhaltung und Bewertung analoger Fotoarchive in Bibliotheken. Ein Diskussionsbeitrag am Beispiel des Walter-Rutishauser-Archivs in der Bibliothek am Guisanplatz, hg. von der Bibliothek am Guisanplatz (Bern 2016) 35.

²⁶⁷ William H. LEARY, The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines, hg. von UNESCO (Paris 1985) 15-16; Normand CHARBONNEAU, The Selection of Photographs, Übersetzung des Kapitels „Le Tri des Photographies“ veröffentlicht in Normand CHARBONNEAU und Mario ROBERTS „La Gestion des Archives Photographiques,“ in: *Archives*, 30/2 (1998-1999), 29-42, in: *Archivaria*, hg. von der Association of Canadian Archivists (ACA), 59 (2005) 121 und 137-138.

this preparation, in this research, can save considerable time in the processing of photographs.“²⁶⁸

Leary schreibt, dass der Ausgangspunkt einer Analyse die Provenienz des Bestands sein sollte, da die Herkunft der Fotografien sowohl die Bewertung als auch die späteren Erschließungs- und Nutzungsmöglichkeiten beeinflusst.²⁶⁹ Laut Charbonneau, ist eine „intimate knowledge of the provenance of the fonds and of the context of creation of the documents under appraisal“ erforderlich, um eine Bewertung des Evidenz- und Informationswerts vornehmen zu können.²⁷⁰ Dabei werden die Urheber:innen ermittelt und überprüft, ob rechtliche Einschränkungen durch Persönlichkeitsrechte oder den Datenschutz bestehen. Danach folgt eine Untersuchung der Struktur, Inhalte und Laufzeit. Die Gliederung des Bestands, zum Beispiel in thematische Serien oder nach Trägermaterialien, bestimmt, ob die Bewertung auf Serien- oder Einzelbildebene erfolgt. Gleichzeitig wird der Erhaltungszustand der Materialien begutachtet, um zu ermitteln, welche konservatorischen und restaurativen Maßnahmen erforderlich sind. Die Laufzeit des Bestands ist ein wichtiger Indikator für dessen historischen Quellenwert. Ermittelt wird auch der Umfang des Bestands. Dazu zählt die Gesamtanzahl der Fotografien, gegebenenfalls aufgeschlüsselt nach Trägermaterialien, sowie wie viel Magazinfläche der Bestand beansprucht, wobei letzteres bei Fotografien eine geringere Rolle spielt als bei Akten. Bekanntlich beeinflusst die Stückzahl der Fotografien nicht nur den Platzbedarf, sondern – wie das Rechenbeispiel von Metz eindrücklich zeigt – ist auch für die Planung der Ressourcen, die für die Bewertung, Erschließung und Bestandserhaltung erforderlich sind, entscheidend. Befindet sich der Bestand bereits längere Zeit im Archiv, sollte auch die bisherige Bearbeitung und Bewertung beziehungsweise, wie Leary schreibt, „past appraisal decisions“ einbezogen werden.²⁷¹ Es gilt zu überprüfen, ob frühere Maßnahmen noch sinnvoll und die erzielten Ergebnisse aus Nutzer:innensicht verwertbar sind oder ob ein neuer Ansatz erforderlich ist. Zudem kann ein Vergleich mit ähnlichen Beständen im Archiv, insbesondere solchen, die bereits bewertet wurden, helfen, den Wert des Bestands einzuordnen und Redundanzen zu vermeiden.

Ausgehend von einer Bestandsanalyse können sogenannte Benutzungsziele festgelegt werden. Das bedeutet, dass ein Archiv prospektiv bestimmt, wie ein Bestand in Zukunft von

²⁶⁸ CHARBONNEAU, Selection 137-138

²⁶⁹ LEARY, Archival Appraisal 15-16

²⁷⁰ CHARBONNEAU, Selection 121

²⁷¹ LEARY, Archival Appraisal 15-16

Benutzer:innen verwendet werden kann, was darüber entscheidet, welches Verfahren zur Anwendung kommt.²⁷² Um diese Ziele zu definieren, kann es sinnvoll sein, potenzielle Nutzergruppen einzubeziehen, die mit den abgebildeten Themen oder Ereignissen vertraut sind. Die Perspektiven von Nachlassgeber:innen, Zeitzeug:innen, Wissenschaftler:innen, Forschungseinrichtungen sowie (Geschichts-)Vereine bieten wertvolle zusätzliche Informationen, die den historischen Wert des Bestands unterstreichen. Durch ihre spezifischen Kenntnisse und Erfahrungen können sie zur Einordnung eines Bestands in einen breiteren Kontext beitragen und auf Themen hinweisen, die für die zukünftige Forschung oder private Nutzung besonders relevant sind. Ihre Rückmeldungen helfen dabei, die Bewertung des Bestands so auszurichten, dass dieser den zu erwartenden Bedürfnissen und Fragestellungen gerecht wird.²⁷³ So wird sichergestellt, dass ein Bestand nicht einfach nur im Archiv aufbewahrt, sondern für die Forschung und andere gesellschaftliche Interessen erhalten wird. Allerdings erfordert die Einbeziehung von Benutzer:innen eine sorgfältige Vor- und Nachbereitung, was wiederum entsprechende personelle und zeitliche Ressourcen voraussetzt. Konkrete Beispiele für Benutzungsziele werden an anderer Stelle in dieser Arbeit beschrieben und kommen anlässlich der Ausarbeitung einer Bewertungsempfehlung ein weiteres Mal zur Sprache.

4. Bewertungskriterien für fotografische Bestände

4.1. Bewertungsempfehlungen des Arbeitskreises „Archivische Bewertung“ im VdA

Der Arbeitskreis „Archivische Bewertung“ im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare (VdA) versucht mit dem Positionspapier, das 2004 veröffentlicht wurde, bundesweite Standards für die Bewertung zu setzen.²⁷⁴ Ziel ist es, „zu beachtende Grundsätze auf den Punkt bringen und unverzichtbare Prüfschritte aufzeigen“ und Archivar:innen die Bewertung zu erleichtern.²⁷⁵ Zudem werden die Grundsätze archivischer Überlieferungsbildung vermittelt.²⁷⁶ Der Arbeitskreis versteht die Bewertung als eine „Abfolge von Prüfschritten,“ bei der formale und inhaltliche Bewertungskriterien beziehungsweise der Evidenz- und der Informationswert

²⁷² HUBER, Bewertung 9; Birgit HORN-KOLDITZ, Modell zur Bewertung von Personalakten in einer großen Stadtverwaltung, in: *Archive in Thüringen*. Weiterbildung der Archivberatungsstelle, hg. von den thüringischen Staatsarchiven im Auftrag des Thüringer Ministeriums für Wissenschaft und Kunst, Sonderheft zur Bewertung und Bestandsergänzung (2005) 55-56.

²⁷³ HUBER, Bewertung 9; HORN-KOLDITZ, Modell 55-56

²⁷⁴ KRETZSCHMAR, Positionen 89

²⁷⁵ Ebd. 89

²⁷⁶ Ebd. 89

zu berücksichtigen sind.²⁷⁷ Dabei werden Evidenz- und Informationswert nicht als Gegensätze begriffen, „sondern als ineinandergreifende, sich komplementär ergänzende Vorgehensweisen.“ Beide Kategorien sind für die Analyse des Dokumentationswerts relevant.²⁷⁸

Das Positionspapier enthält einige grundlegende Handlungsempfehlungen für die Bewertung. Diese sollte zeitnah zur Entstehung der Unterlagen erfolgen.²⁷⁹ Der Ausgangspunkt der Bewertung ist die Stelle, bei der die Unterlagen entstanden sind beziehungsweise entstehen. Zunächst sind die Aufgaben, Zuständigkeiten und Arbeitsweisen der aktenbildenden Stelle zu analysieren, dann der Entstehungszweck und die Auswertungsmöglichkeiten der Unterlagen.²⁸⁰ Bei komplexen, „vielgliedrigen“ Organisationen empfiehlt der Arbeitskreis ein stufenweises Vorgehen, bei dem erst zentrale und in einem zweiten Schritt kleinere Organisationseinheiten untersucht werden, was eine systematische Auswahl relevanter Materialien erleichtern soll.²⁸¹ Zwar ist die Auseinandersetzung mit der aktenbildenden Stelle unerlässlich, doch der Arbeitskreis spricht sich gegen eine Bewertung aus, bei der nur die Zuständigkeiten ausschlaggebend sind.²⁸²

Neben der Bewertung von massenhaft gleichförmigen Einzelfallakten und elektronischen Unterlagen befasst sich ein Teil des Positionspapiers mit der Bewertung von audiovisuellen Materialien, zu denen fotografische Bestände zu zählen sind. Die Berücksichtigung des Entstehungszusammenhangs und der Provenienz gilt auch für die Bewertung von Fotografien.²⁸³ Daneben sind Bilder herausragender Personen oder Ereignisse archivwürdig.²⁸⁴ Zu den für alle audiovisuellen Medien relevanten Bewertungskriterien zählen laut dem Positionspapier „die Aussagekraft für die Tätigkeit und das Selbstverständnis der anbietenden Stelle, der Informationswert, die multiplikatorische bzw. ‚massenmediale‘ Wirkung, die gestalterische und handwerklich-technische Qualität sowie der Erhaltungszustand“ der zu archivierenden Unterlagen.²⁸⁵ Außerdem sind die Urheber- und Verwertungsrechte zu beachten.²⁸⁶

²⁷⁷ KRETZSCHMAR, Positionen 89

²⁷⁸ Ebd. 89-90

²⁷⁹ Ebd. 92

²⁸⁰ Ebd. 89

²⁸¹ Ebd. 92

²⁸² Ebd. 90-91

²⁸³ Ebd. 93

²⁸⁴ Ebd. 93

²⁸⁵ Ebd. 94

²⁸⁶ Ebd. 94

Konkreter befasst sich das Positionspapier mit der Bewertung von Unterlagen von Fernseh- und Rundfunkanstalten und anderen gewerblichen Medienproduzenten. Diese soll sich stark nach dem informationellen Gehalt und dem „Grad der Schematisierung bzw. der Gestaltungsvielfalt“ richten.²⁸⁷ Unterschieden wird daher zwischen drei „Gruppen medialer Produktionen:“²⁸⁸ Dokumentarische Aufnahmen wie Originalaufnahmen, Originaltöne oder Nachrichtensendungen sind einmalig, denn sie dokumentieren wichtige Ereignisse der Zeitgeschichte und sind deshalb archivwürdig. Dahingegen empfiehlt der Arbeitskreis fiktionale Produktionen exemplarisch anhand ihrer gestalterischen Qualität und Vielfalt auszuwählen, um eine repräsentative Überlieferung der Grundgesamtheit sicherzustellen. Bei Produktionen mit repetitiven oder „inszenierten“ Inhalten, wie Talkshows mit Interviews oder Quizsendungen, ist ebenfalls eine Auswahl zu treffen, um die Masse der zu archivierenden Materialien zu reduzieren.²⁸⁹ Grundsätzlich rät der Arbeitskreis des VdA zu einer dichteren Überlieferung bei Variantenreichtum und einer stärkeren Auswahl bei gleichförmigem Material; – eine Bewertungsempfehlung, die auch bei der Bewertung von Fotografien von Relevanz ist.²⁹⁰

4.2. Kriterien nach Vanderbilt, Leary und Charbonneau

Wie bereits angesprochen, setzte die Auseinandersetzung mit der Archivierung von Fotografien in englischsprachigen Archiven früher ein als in deutschen Einrichtungen. Paul Vanderbilt war 1979 einer der ersten Autoren, der sich in *Historical Photographs: A Personal Perspective* mit der Bewertung von Fotografien befasste. Bis heute wird die 1985 von William H. Leary entwickelte Richtlinie *The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines* für die Bewertung von Fotografien breit rezipiert, weshalb es unerlässlich ist, auf diese hier einzugehen. In den 1990er Jahren erläuterten Normand Charbonneau und Mario Roberts in ihrem Buch *La Gestion des Archives Photographiques* die archivischen Tätigkeiten, von der Übernahme bis hin zur Benutzung, sowohl in theoretischer als auch in praktischer Hinsicht.²⁹¹ In dem Kapitel „Le Tri des Photographies“ (= „The Selection of Photographs“) führen sie die Überlegungen von Leary fort, weshalb es zwischen den Kriterien der Autoren keine Unterschiede gibt. Lediglich einige wenige Kriterien sind bei Charbonneau ausdifferenzierter.

²⁸⁷ KRETZSCHMAR, Positionen 94

²⁸⁸ Ebd. 94

²⁸⁹ Ebd. 94

²⁹⁰ Ebd. 94

²⁹¹ KOVÁCS, Bedeutung 332

Es erscheint daher sinnvoll, diese im Anschluss an die Erläuterungen zu Vanderbilts Kriterien gemeinsam vorzustellen. Eine detaillierte Gegenüberstellung aller vorgestellten Bewertungsansätze und Bewertungskriterien erfolgt in einem separaten Kapitel dieser Master-Arbeit.

Vanderbilts Ansatz für die Bewertung von Fotografien basiert auf den folgenden Annahmen: „1. Some pictures must be retained because there is a standing commitment to policy; 2. Some are normally expected to be chosen because they fit conventional patterns; 3. Some ought to be kept because it would be a disservice to neglect them, and 4. It might be good idea to include some because they would be fun.“²⁹² So soll sichergestellt werden, dass sowohl die Anforderungen des Archivträgers als auch die Vielseitigkeit der fotografischen Überlieferung zu Tragen kommen. Vanderbilt empfiehlt Archivar:innen, bei einer ersten Einschätzung so großzügig sein, wie es die Magazinkapazitäten, die zur Verfügung stehende Zeit und das Budget erlauben. In einem zweiten Schritt können striktere Kriterien angewendet werden.²⁹³ Darüber hinaus plädiert Vanderbilt dafür, Bestände, die Archiven angeboten werden, deren Wert jedoch nicht sofort ersichtlich ist, vorläufig zwischenzulagern, sodass die Überlieferung nicht verloren geht. Diese können später an eine andere Institution weitervermittelt werden.²⁹⁴ Grundsätzlich hebt er hervor, dass Bewertungsentscheidungen nicht endgültig sein müssen und eine erneute Bewertung, das heißt eine sogenannte Nachkassation, durchaus sinnvoll sein kann.²⁹⁵

Vanderbilt schlägt vor, bestehende Auswahlverfahren aus Bibliotheken oder Museen, die bereits seit Jahren Bücher und Gemälde anhand elaborierter Kriterienkataloge beurteilen, als Grundlage für die Entwicklung eines Systems zur Bewertung von Fotografien zu nutzen, was unter anderem eine breitere Akzeptanz für archivische Bewertungsmethoden fördern würde.²⁹⁶ In dem Text *Historical Photographs: A Personal Perspective* präsentiert Vanderbilt eine Checkliste, mit der Fotografien nach positiven und negativen Kriterien bewertet werden können. Zu den positiven Kriterien gehören „Early Date,“ „Any ‚First’ or Anything that Shows

²⁹² Paul VANDERBILT, Evaluating Historical Photographs: A Personal Perspective, in: *History News*, hg. von der American Association for State and Local History, 34/10 (1979) 7.

²⁹³ Ebd. 7

²⁹⁴ Ebd. 10

²⁹⁵ Ebd. 10

²⁹⁶ VANDERBILT, Evaluating 5; Robert Bishop MCLAUGHLIN, The Evaluation of Historical Photographs: Considerations for Visual Resource Curators and Librarians in Museums and Archives, in: *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, hg. von ARLIS/NA (Art Libraries Society of North America), The University of Chicago Press, 8/2 (1989) 58.

a Beginning,“ „Prominence,“ „Legendary Association,“ „Accomplishments Documented,“ „Characterization,“ „Memorials,“ „Growth and Change“ und „Objective ,Reality.“²⁹⁷ „Early Date“ und „Any ,First’ or Anything that Shows a Beginning“ treffen auf Fotografien zu, die aufgrund ihres Alters oder als Dokumentation des Beginn einer Entwicklung historischen Wert besitzen.²⁹⁸ Auch Fotografien, auf die die Bewertungskriterien „Memorials,“ „Growth and Change“ oder „Accomplishments Documented“ zutreffen, sind archivwürdig, da diese als Erinnerungsstücke fungieren, gesellschaftlichen Wandel oder bedeutende Errungenschaften abbilden.²⁹⁹ Archivwürdig sind auch Bilder von bekannten Personen oder Ereignissen.³⁰⁰ Außerdem gewinnen Fotografien durch „Legendary Association“ an Wert, womit Vanderbilt Fotografien meint, die beispielsweise durch Mythen oder kulturelle Narrative an Symbolkraft gewonnen haben.³⁰¹ Ein entscheidendes Kriterium ist zudem die „Objective ,Reality.“ Gemeint sind unverfälschte Aufnahmen, die die Vergangenheit authentisch dokumentieren.³⁰² Mit dem Kriterium „Characterization“ möchte Vanderbilt „samplings of appearances in the environment, activities, typical though anonymous citizens“ erfassen.³⁰³ Das heißt, es geht nicht um die Überlieferung des „Besonderen,“ sondern um die Darstellung von „typischen“ Umgebungen, Aktivitäten und Menschen. Dieses Kriterium bewertet, inwiefern eine Fotografie repräsentative Einblicke in eine ganz bestimmte gesellschaftliche Realität oder Umwelt bietet. Laut Vanderbilt sind historisch wertvolle Fotografien nicht die ästhetisch perfekten, sondern solche, die Informationen liefern, die für die historische Forschung von Interesse sind und „that affords us a vision of something we would not otherwise see, at least at that moment, a chance to see through other eyes but in terms of a common convention.“³⁰⁴ Dementsprechend finden sich bei Vanderbilt auch keine explizit ästhetischen Kriterien, die für die Bewertung relevant sind, dennoch erkennt er an, dass Fotografien auch als Kunstwerke betrachtet werden können.³⁰⁵

Im Gegensatz dazu benennt Vanderbilt in seinen Ausführungen die negativen Kriterien „Superfluity,“ „Unclarity“ sowie „Dullness and Stupidity.“³⁰⁶ Demnach können redundante Bildinhalte kassiert werden, ebenso unscharfe und dementsprechend schwer auswertbare

²⁹⁷ MCLAUGHLIN, Evaluation 58

²⁹⁸ VANDERBILT, Evaluating 7; MCLAUGHLIN, Evaluation 58

²⁹⁹ VANDERBILT, Evaluating 8; MCLAUGHLIN, Evaluation 58

³⁰⁰ VANDERBILT, Evaluating 8

³⁰¹ Ebd. 8

³⁰² Ebd. 8

³⁰³ Ebd. 8

³⁰⁴ VANDERBILT, Evaluating 12-13; MCLAUGHLIN, Evaluation 58-59

³⁰⁵ VANDERBILT, Evaluating 3; MCLAUGHLIN, Evaluation 59

³⁰⁶ VANDERBILT, Evaluating 8

Fotografien. Dazu zählt Vanderbilt auch jene Bilder, deren Erhaltungszustand schlecht ist.³⁰⁷ „Hold on to the clearest, brightest one and any that show actual variations in structure, condition, surroundings, weather, lighting, detail, etc., and discard the rest,“ empfiehlt er.³⁰⁸ Das Kriterium „Dullness and Stupidity“ beschreibt Aufnahmen, „made with so little concern that it fails altogether to negotiate its subject.“³⁰⁹ Eintönige, belanglose Aufnahmen, die weder informativ noch ästhetisch wertvoll sind, sondern „excessive, repetitive, inadequate, merely imitative, and stupid without redemption“ sollten grundsätzlich nur in Ausnahmefällen archiviert werden.³¹⁰

Learys Richtlinien zeigen verschiedene Aspekte auf, die bei der Bewertung von Fotografien zu beachten sind. Grundsätzlich betonen Leary und Charbonneau, dass die Gewichtung der Kriterien nicht nur von Bestand zu Bestand variiert, sondern sich auch mit der Zeit ändert.³¹¹ Die von Leary entwickelten Bewertungskriterien basieren auf der erstmals von Theodore R. Schellenberg gemachten Unterscheidung zwischen dem Evidenz- und Informationswert.³¹² Laut Leary und Charbonneau besitzen Fotografien im Vergleich zu schriftlichen Quellen einen geringeren Beweiswert, „because they are created ,to stimulate an emotional response,““ wie schon Schellenberg schreibt.³¹³ Ihr Wert „derives almost entirely from research potential.“³¹⁴ Leary benennt hierfür kein konkretes Kriterium, Charbonneau bezeichnet es als „User Needs.“ Archivar:innen müssen die Interessen und Bedürfnisse der Benutzer:innen und die Akquisitionspolitik ihrer Einrichtungen, die Sammlungsschwerpunkte berücksichtigen.³¹⁵ Während Leary hauptsächlich inhaltsbezogene Kriterien formuliert, versteht Charbonneau die Bewertung als einen „top-down process,“ bei dem die Provenienz und der Entstehungskontext der Fotografien sowie deren Stellenwert innerhalb der Archivbestände zu berücksichtigen sind.³¹⁶

Eines der wichtigsten Kriterien ist das Alter (= „Age“ bei Leary und Charbonneau) einer Fotografie, das deshalb von Interesse ist, weil es oft mit der relativen Seltenheit und dem

³⁰⁷ VANDERBILT, Evaluating 8

³⁰⁸ Ebd. 8

³⁰⁹ Ebd. 8

³¹⁰ Ebd. 7-8 und 12-13

³¹¹ LEARY, Archival Appraisal 41

³¹² Rodney George Simpson CARTER, The Other Archives: The Archival Value of Photographs of Anonymous People, Master-Arbeit für die Erlangung eines Master of Information Studies an der University of Toronto, hg. von Library and Archives Canada (Ottawa 2005) 24-25.

³¹³ CHARBONNEAU, Selection 120

³¹⁴ LEARY, Archival Appraisal 27

³¹⁵ CHARBONNEAU, Selection 123

³¹⁶ FELLNER-FELDHAUS, Bewertung 247; CHARBONNEAU, Selection 132

Entstehungskontext verknüpft ist.³¹⁷ Relevant sind laut Leary die folgenden zwei Entwicklungsstufen: 1. die Entwicklung der ersten Kodak Rollfilm-Kamera 1888 und die Erfindung des Nitrozellulosefilms 1889 sowie 2. die Einführung des 35mm-Films 1932.³¹⁸ Charbonneau formuliert basierend auf Learys Ausführungen folgende Empfehlungen: „the preservation of all photographs dating from the period 1839 to 1889 (because of the scarcity of the information, the fragility of the media, and the exceptional pictorial quality of the documents); the application of selection criteria for photographs dating from the period 1890 to 1940 (if its age is in doubt, Leary opts for the preservation of the photograph); and the application of rigorous selection criteria for documents dating from the period 1940 to the present so that archives only preserve essential information that will remain relatively easy to manage.“³¹⁹

Ein weiteres für Leary und Charbonneau entscheidendes Kriterium ist der Bildinhalt (= „Subject“ bei Leary und Charbonneau). Dabei beruft sich Leary auf Schellenbergs Aussage, dass der Wert von fotografischen Überlieferungen von den Informationen, die diese „on persons, places, subjects and the like with which public agencies deal; not from the information that is in such records on the public agencies themselves“ transportieren, abhängig ist.³²⁰ Während das Alter laut Leary „the most straightforward“ Kriterium ist, ist das des Bildinhalts „the most difficult to define and apply.“³²¹ Leary ist der Meinung, dass wenn kein anhaltendes Benutzerinteresse an Fotografien zu erkennen ist, sind die anderen Kriterien irrelevant. Dahingegen können interessante Bildinhalte Defizite hinsichtlich anderer Kriterien ausgleichen.³²² Was den Wert bestimmter Bildinhalte betrifft, knüpft Leary an die Kriterien von Paul Vanderbilt und an die Ausführungen von Richard Noble an. Demnach sind Bilder von Menschen der Ober- und Unterschicht sowie von Minderheiten seltener als von der Mittelschicht. Dasselbe gilt für das Verhältnis von formalen Porträts und Schnappschüssen, Bilder vom Arbeitsplatz, zum Beispiel das Innere von Fabriken, oder von Freizeitaktivitäten.³²³ Ferner werden nach Learys Einschätzung zu viele Aufnahmen von Gegenständen oder Naturereignissen kassiert.³²⁴ Charbonneau zitiert in seinem Text Leary mit folgenden Worten: „The appraiser should recall that one of the unique strengths of photography is its ability to

³¹⁷ LEARY, Archival Appraisal 41-42; CHARBONNEAU, Selection 127-128; CARTER, Archival Value 50

³¹⁸ LEARY, Archival Appraisal 41-42

³¹⁹ CHARBONNEAU, Selection 127

³²⁰ LEARY, Archival Appraisal 19

³²¹ Ebd. 43

³²² Ebd. 43

³²³ LEARY, Archival Appraisal 45; CARTER, Archival Value 48-49

³²⁴ LEARY, Archival Appraisal 45; CARTER, Archival Value 48-49

document the mundane, the trivial, the everyday texture of life so often ignored by more traditional records.“³²⁵

Außerdem stimmt Charbonneau Learys Aussage zu, dass bei der Bewertung von visuellen Materialien auch die Kosten (= „Cost“) für die Lagerung und Erhaltung zu beachten sind.³²⁶ Analog zu Vanderbilt, empfiehlt Leary im Anschluss an die Bewertung, die (Nicht-)Nutzung von Fotografien zu beobachten, um Bewertungsentscheidungen gegebenenfalls zu überarbeiten.³²⁷

Ein weiteres Kriterium ist die Einzigartigkeit (= „Uniqueness“ bei Leary und „Originality“ bei Charbonneau) von Fotografien. Diese bezieht sich auf die Originalität des Bildinhalts sowie auf die Frage, ob das Bild in einer archivischen Sammlung in einzigartiger Form vorliegt.³²⁸ Leary betont die Bedeutung von Negativen, da diese als „truest record of the information captured by the camera“ gelten und die qualitativ beste Vorlage für weitere Abzüge sind.³²⁹ Gleichzeitig betont Leary, dass die Fotografie ein Kopiermedium ist, weshalb schon die Menge an Reproduktionen ein Indikator für die Qualität und Bedeutung eines Bildes sein kann.³³⁰ Dennoch sollte ermittelt werden, ob Mehrfachüberlieferungen existieren, also ob andere Institutionen Abzüge besitzen, um personelle und finanzielle Ressourcen effizient einsetzen zu können.³³¹ Werden die originalen Negative an anderer Stelle aufbewahrt, sollten korrespondierende Abzüge vorzugsweise an diese Institution weitergeleitet werden. Schwieriger ist es, wenn die Negative nicht auffindbar sind und das Archiv nur Abzüge besitzt. In diesem Fall müssen weitere Kriterien berücksichtigt werden, um den Erhalt zu rechtfertigen.³³²

Die Identifikation (= „Identification“ bei Leary und Charbonneau) der Bildinhalte ist ebenfalls von zentraler Bedeutung. Laut Leary sind Fotografien ohne ausreichende Informationen zu den abgebildeten Personen, Orten oder Ereignissen für Forscher:innen von eher geringem Wert.³³³ Die Klärung des „who, what, where and when“ trägt dazu bei, die Glaubwürdigkeit von

³²⁵ CHARBONNEAU, Selection 124; LEARY, Archival Appraisal 44

³²⁶ CHARBONNEAU, Selection 123

³²⁷ LEARY, Archival Appraisal 27

³²⁸ CHARBONNEAU, Selection 127

³²⁹ LEARY, Archival Appraisal 46

³³⁰ Ebd. 47

³³¹ LEARY, Archival Appraisal 48; CARTER, Archival Value 51

³³² LEARY, Archival Appraisal 48

³³³ Ebd. 49

Fotografien sicherzustellen und Forscher:innen die nötigen Informationen für ihre Fragestellungen bereitzustellen.³³⁴ Gleichzeitig ist es nicht zu empfehlen, ausschließlich Fotografien von bekannten Personen und bedeutender Ereignisse zu übernehmen, da das die Gefahr birgt, dass Archive zu Sammlungen der „Great Men of History“ werden.³³⁵ Diesbezüglich ist für Charbonneau die Begleitdokumentation (= „Accompanying Documentation“) ein entscheidendes Kriterium. Gegen eine Übernahme ist Charbonneau dann, wenn weder anhand des Bildes noch anhand der Begleitdokumentation die folgenden Fragen beantwortet werden und eine Fotografie auch sonst keines der Bewertungskriterien erfüllt.³³⁶ Viele der Fragen sind nicht nur für die Bewertung, sondern auch für die Erschließung relevant, darunter: „what (title); by whom (statement of responsibility); when (dates of creation); in which context (scope and content).“³³⁷

Auch die (technische) Qualität (= „Quality“ bei Leary und „Quality of the Medium“ bei Charbonneau) ist ein ausschlaggebendes Kriterium. „Photographs that are out of focus, over- or under-exposed, poorly composed, or otherwise flawed from a technical point of view,“ haben einen geringen archivischen Wert.³³⁸ „Preserving badly produced or preserved documents serves no purpose when their information is unusable and irretrievable,“ schreibt Charbonneau.³³⁹ Von derartigen Aufnahmen können keine Reproduktionen hergestellt werden, denn jegliche „technical flaws (...) will be magnified in any copying process,“ erklärt Leary.³⁴⁰ Die wichtigsten technischen Faktoren, die bei der Bewertung berücksichtigt werden sollten, sind laut Charbonneau die Schärfe, die Belichtung und Blende sowie die Verarbeitung.³⁴¹ Neben der technischen Qualität ist für Charbonneau die ästhetische Qualität und damit die Bedeutung für die Fotografiegeschichte ein Kriterium. Die Inszenierung des Motivs, vom Bildausschnitt über die Belichtung bis hin zur Wirkung auf den oder die Betrachter:in, wirken sich auf die Ästhetik aus.³⁴²

Leary nennt zudem die Menge (= „Quantity“) als ein relevantes Bewertungskriterium. Während kleine Sammlungen eher kritisch betrachtet werden sollten, „as they will potentially lack

³³⁴ LEARY, Archival Appraisal 49

³³⁵ LEARY, Archival Appraisal 45; CARTER, Archival Value 52

³³⁶ CHARBONNEAU, Selection 126-127

³³⁷ Ebd. 126-127

³³⁸ LEARY, Archival Appraisal 51

³³⁹ CHARBONNEAU, Selection 122

³⁴⁰ LEARY, Archival Appraisal 51

³⁴¹ CHARBONNEAU, Selection 122

³⁴² Ebd. 128

context and therefore meaning,“ kann eine gewisse Redundanz in größeren Sammlungen von Vorteil sein.³⁴³ „Such redundancy permits (...) to make valid comparative judgments.“³⁴⁴ Gleichzeitig stellt ein übermäßiges Volumen immer auch eine Belastung dar, da die Fotografien nicht nur bewertet, sondern im nächsten Schritt auch erschlossen werden müssen und hierfür oftmals die Ressourcen fehlen. In solchen Fällen empfiehlt Leary, alternative Aufbewahrungsorte zu prüfen und durch Sampling die Sammlungen auf ein handhabbares Maß zu reduzieren.³⁴⁵

Neben der Qualität und Menge ist ein weiteres Kriterium die Zugänglichkeit (= „Accessibility“ bei Leary und Charbonneau). Zu unterscheiden sind hier formelle und informelle Faktoren. Zu den formellen Einschränkungen zählen etwa urheberrechtliche oder anderweitig vertraglich geregelte Nutzungsbeschränkungen, die den Zugang oder die Möglichkeit, Reproduktionen von den Fotografien anzufertigen, beeinflussen können.³⁴⁶ Während solche Einschränkungen durch Verhandlungen mit den Rechteinhaber:innen überwunden werden können, sind informelle Einschränkungen gravierender. Diese ergeben sich unter anderem durch eine unzureichende Ordnung und Beschreibung der Bestände, was nicht nur die Benutzung beeinträchtigt, sondern auch Bemühungen der Archive, überflüssige oder redundante Aufnahmen gezielt auszusortieren.³⁴⁷

Schließlich ist für Leary und Charbonneau der oder die Fotograf:in (= „Photographer“) ein, wenn auch nicht vorrangiges, Bewertungskriterium. Leary betont, dass die Identität des oder der Fotograf:in für Archive weniger relevant ist als für Kunstmuseen oder spezialisierte Einrichtungen.³⁴⁸ Dennoch hilft das Wissen um die Identität, die Fotografie besser zu verstehen. Daneben erhöht die Zuordnung zu einem bekannten Fotografen den Wert einer Fotografie.³⁴⁹ Charbonneau erweitert diesen Ansatz, indem er mit dem Kriterium „The Intentions of the Participants in the Creation of Photographs“ die Intentionen aller Beteiligten bei der Entstehung der Fotografien berücksichtigt.³⁵⁰ Das schließt nicht nur die Absichten des oder der Fotograf:in, sondern auch jene der abgebildeten Personen sowie des oder der Auftraggeber:in mit ein.³⁵¹

³⁴³ LEARY, Archival Appraisal 54

³⁴⁴ Ebd. 54

³⁴⁵ Ebd. 56

³⁴⁶ LEARY, Archival Appraisal 58-59; CHARBONNEAU, Selection 128

³⁴⁷ LEARY, Archival Appraisal 59-60

³⁴⁸ Ebd. 60

³⁴⁹ Ebd. 60

³⁵⁰ CHARBONNEAU, Selection 125

³⁵¹ Ebd. 126

Darüber hinaus ist auch die Person, die die Fotografien ordnet und beschriftet – nicht immer tut das der oder die Fotograf:in selbst – an der Entstehung beteiligt, da das die spätere Zugänglichkeit der Bilder beeinflusst.³⁵² So verbindet Charbonneau dieses Kriterium auch mit dem der Zugänglichkeit.

4.3. Kriterien nach Kahlenberg und Schmitt

Der Text von Friedrich P. Kahlenberg und Heiner Schmitt, *Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen*, ist von grundlegender Bedeutung für die Bewertungsdiskussion, da die beiden Autoren in der Bundesrepublik Deutschland 1981 die ersten waren, die sich konkreter mit der Bewertung von audiovisuellen Medien beschäftigten.³⁵³ Die von ihnen vorgeschlagenen Kriterien bieten wertvolle Anknüpfungspunkte für die Bewertung von fotografischen Beständen, denn gerade hinsichtlich ihrer inhaltlichen und gestalterischen Charakteristika sind diese ähnlich zu denen von Film- und Fernsehproduktionen.

Die Autoren unterscheiden zwischen Bewertungskategorien und Bewertungskriterien. Zu den Bewertungskategorien zählen „generell fremdbestimmte Voraussetzungen“, „institutionsbezogene Kriterien“ und „die Erhaltung von Programmbeiträgen als historische Quelle.“³⁵⁴ Ersteres meint die „Aufbewahrung zur Rechtssicherung“ sowie die „Verwahrung für den Weiterverkauf an dritte Nutzer bzw. jede sonstige kommerzielle Auswertung.“³⁵⁵ Institutionsbezogene Kriterien berücksichtigen den laufenden Betrieb in Fernseh- und Rundfunkanstalten und scheinen sich weniger für die Bewertung von Fotografien zu eignen. Hierzu zählen die „Wiederholung von Produktionen im laufenden Programm“, der „Rückgriff auf ältere Programmbeiträge innerhalb einer neu definierten Programmkonzeption“ und die „Verwendung von Ausschnitten aus Programmbeiträgen“ wie zum Beispiel zeitlose Motive.³⁵⁶ Zuletzt sind Film- und Fernsehproduktionen analog zu Fotografien eine wichtige historische Quelle.³⁵⁷

³⁵² CHARBONNEAU, Selection 126

³⁵³ LINSMAYER, Visuelles Gedächtnis 564

³⁵⁴ Friedrich P. KAHLENBERG und Heiner SCHMITT, *Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen. Ein Diskussionsbeitrag*, in: *Der Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 34/2 (1981) 236-237.

³⁵⁵ Ebd. 236

³⁵⁶ Ebd. 236-237

³⁵⁷ Ebd. 237

Um Produktionen in eine oder mehrere der genannten Bewertungskategorien einordnen zu können, benennen die Autoren inhaltsbezogene, gestaltungsbezogene/ästhetische und medientypische Kriterien. Inhaltsbezogene Kriterien umfassen 1. „Dominanzereignisse,“ 2. „Politische und soziale Indikatoren längerfristiger Entwicklungen und Tendenzen“ und 3. „Soziale Realität im Alltag.“³⁵⁸ Dominanzereignisse sind Ereignisse „die von hochrangiger Intensität und sowohl im aktuellen Erleben als auch in der Nachdrücklichkeit des Fortwirkens im öffentlichen Bewusstsein eine definierbare beherrschende Wertigkeit haben,“ wie Naturereignisse, gesellschaftliche Bewegungen, kulturelle Innovationen und wirtschaftliche Entwicklungen sowie einschneidende politische, kulturelle oder gesellschaftliche Ereignisse.³⁵⁹ Mit „politischen und sozialen Indikatoren längerfristiger Entwicklungen und Tendenzen“ sind langfristige Veränderungen von „Bewusstseinshaltungen und Wertvorstellungen“ gemeint.³⁶⁰ Die soziale Realität im Alltag umfasst „die Vielfalt der Lebensformen ebenso wie die Berufswelt, die Freizeit, soziale Erlebnisformen in Familie, Nachbarschaft, Kirche und Verein, aber auch alltägliche Verwaltungsvorgänge.“³⁶¹ Letzteres Kriterium wird dahingehend kritisiert, dass nahezu alle Film- und Fernsehproduktionen beziehungsweise Fotografien auf irgendeine Art und Weise die soziale Realität dokumentieren. Dieses Kriterium bedarf daher einer stärkeren Differenzierung, um die Archivwürdigkeit einzelner Quellen bewerten zu können.³⁶²

Mit den gestaltungsbezogenen/ästhetischen Kriterien berücksichtigen Kahlenberg und Schmitt die visuelle Qualität und die künstlerische Gestaltung von Film- und Fernsehproduktionen. Dazu zählen optische Besonderheiten wie die Bildkomposition oder die Lichtsetzung sowie die dramaturgische Inszenierung von Bildsequenzen durch den szenischen Aufbau, die Schnitttechnik und die Wahl der Kameraeinstellung (Groß-, Nah-, Weitaufnahmen, Totalen).³⁶³ Zuletzt sind bei der Bewertung nach ästhetischen Kriterien „besondere“ Bildmotive, beispielsweise die Darstellung von bestimmten Personen oder Personengruppen, zu berücksichtigen.³⁶⁴

³⁵⁸ KAHLENBERG und SCHMITT, Bewertung 238

³⁵⁹ Ebd. 238

³⁶⁰ Ebd. 238

³⁶¹ Ebd. 238-239

³⁶² KÜNTZEL, Übernahme 17-18

³⁶³ KAHLENBERG und SCHMITT, Bewertung 239

³⁶⁴ Ebd. 239

Ferner spielen medientypische Gesichtspunkte bei der Bewertung eine entscheidende Rolle. Welchen Wert haben bestimmte Produktionen für die Rundfunkgeschichte? Hierfür muss die „medienpolitische Bedeutung [der Rundfunkanstalt] in Bezug auf den Staat, die Parteien und die Gesellschaft“ herausgearbeitet und die Entwicklung von Produktionen, die Produktionsvoraussetzungen und Produktionsschwierigkeiten analysiert werden.³⁶⁵ Unerlässlich sind auch Vergleiche mit Produktionen anderer Fernseh- und Rundfunkanstalten sowie mit anderen Medienerzeugnissen wie beispielsweise Zeitungen, Büchern und Kinofilmen.³⁶⁶ Nach der Bewertung sollten die Bestände die „Produktionstätigkeit einzelner programmbildender Bereiche“ belegen und, wie es auch das Positionspapier des VdA verlangt, ein repräsentatives Bild von den verschiedenen Sendeformen und Sendungsgattungen vermitteln.³⁶⁷

4.4. Kriterien nach Wiegand

Peter Wiegand liefert in seinem Beitrag *Das archivische Foto – Überlegungen zu seiner Bewertung*, der 2004 im Rundbrief Fotografie veröffentlicht wurde, einen weiteren Ansatz für die Bewertung von Fotografien. Er berücksichtigt einerseits allgemeine Prinzipien der archivischen Bewertung, andererseits auch „gattungsspezifisch-inhaltsbezogene“ Kriterien.³⁶⁸ Seine Ausführungen stützen sich auf die in der DDR entwickelte Handreichung *Theoretisch-Methodische Grundlagen der Bewertung von Kino-, Foto- und Phonodokumenten als Archivgut*.³⁶⁹

Wiegand geht im Grundsatz davon aus, dass die Bewertung von Fotografien analog zu der von Schriftgut erfolgen kann.³⁷⁰ Vor der Veröffentlichung seines Textes konzentrierte sich die archivische Bewertungsdiskussion laut Wiegands Aussage auf eine „rein inhaltsbezogene“ Bewertung beziehungsweise auf die Ermittlung des Informationswerts von Unterlagen.³⁷¹ In der kontextbezogenen Bewertung sieht er einen neuen, entscheidenden Bewertungsansatz.³⁷² Dahinter steht die Annahme, dass der archivistische Wert aus dem „Kontext der

³⁶⁵ KAHLENBERG und SCHMITT, Bewertung 240

³⁶⁶ Ebd. 240

³⁶⁷ Ebd. 239

³⁶⁸ Peter WIEGAND, Das „archivische Foto“ – Überlegungen zu seiner Bewertung, in: *Rundbrief Fotografie*, hg. vom Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Neue Folge, 41 (2004) 22.

³⁶⁹ Ebd. 22

³⁷⁰ Ebd. 22

³⁷¹ Ebd. 20

³⁷² Ebd. 21

Registraturüberlieferung“ erwächst.³⁷³ Um den Wert zu ermitteln, ist eine Strukturanalyse der Überlieferungszusammenhänge notwendig, „der Informationswert muss abhängig von der Stellung des Dokuments im Überlieferungskontext beurteilt werden“ und „die Informationsdichte der Dokumente muss sich an der Authentizität des jeweiligen Überlieferungskomplexes messen lassen.“³⁷⁴ Dasselbe gilt für die visuelle Überlieferung.³⁷⁵ Einzeln überlieferte Fotografien sind nur im Einzelfall archivwürdig und sollten nur dann übernommen werden, „wenn sie bestehende Sammlungen, etwa eine zeitgeschichtliche Sammlung, gezielt ergänzen und mit ,anderen Unterlagen ... eine Dokumentationseinheit bilden.“³⁷⁶

Im Absatz zu den „fotospezifischen Bewertungskriterien“ geht Wiegand auf die folgenden vier, von der Staatlichen Archivverwaltung erarbeiteten Kriterien ein: „Kriterien der Herkunft“, „Kriterien der äußeren Besonderheiten“, „Kriterien des Inhalts“ und „Praktische Faktoren.“³⁷⁷ Die „Kriterien der Herkunft“ umfassen die Zeit und den Ort der Entstehung sowie die Autor:innenschaft. Letzteres berücksichtigt nicht nur den oder die Urheber:in und Auftraggeber:in, sondern auch deren Bedeutung und „Stellung im Rahmen der Gesellschaft.“³⁷⁸ Fotografien sind dann als archivwürdig einzustufen, wenn sich der oder die Urheber:in dem Überlieferungsprofil und dem Zuständigkeitsbereich des jeweiligen Archivs zuordnen lässt.³⁷⁹ „Kriterien der äußeren Besonderheiten“ beziehen sich auf die „physische Beschaffenheit des Informationsträgers“, die „Überlieferungsform und Überlieferungslage“, die „Informationswiederholung“ und die „Vollständigkeit des Dokumentationskomplexes.“³⁸⁰ Mit ersterem Kriterium wird berücksichtigt, dass Fotografien schon allein auf Grund ihrer Herstellungsart archivwürdig sein können, beispielsweise für die Fotografieforschung.³⁸¹ „Überlieferungsform“ meint die Arten der Überlieferung: Negativ, Abzug, Reproduktion.³⁸² Insgesamt geht es darum, die genetischen Stufen der Überlieferung nachzuvollziehen.³⁸³ Anhand der „Kriterien des Inhalts“ bewerten Archivar:innen die „politische, historische, wissenschaftliche oder künstlerische Bedeutung“ der abgebildeten Personen und Ereignisse.³⁸⁴

³⁷³ WIEGAND, Das archivische Foto 20

³⁷⁴ Ebd. 20

³⁷⁵ Ebd. 21

³⁷⁶ Ebd. 20

³⁷⁷ Ebd. 22

³⁷⁸ Ebd. 22

³⁷⁹ Ebd. 22

³⁸⁰ Ebd. 22

³⁸¹ Ebd. 22

³⁸² Ebd. 22

³⁸³ Ebd. 22

³⁸⁴ Ebd. 22

Kahlenberg und Schmitt präzisieren hier zwischen den inhaltsbezogenen Kriterien „Dominanzereignisse,“ „Politische und soziale Indikatoren längerfristiger Entwicklungen und Tendenzen“ und „Soziale Realität im Alltag.“ Außerdem wird anhand der inhaltlichen Kriterien die „Funktion“ oder der Entstehungszweck, die Authentizität beziehungsweise der Grad der bewussten Veränderung der Bildaussage sowie der „künstlerisch-ästhetische“ Wert evaluiert.³⁸⁵ In den „praktischen Faktoren“ zeigt sich laut Wiegand „der wohl unmittelbarste Zusammenhang zu den (...) kontextbezogenen Bewertungskriterien.“³⁸⁶ Dazu zählen der Aufbewahrungsort und der physische Erhaltungszustand einer Fotografie sowie Aspekte wie das Urheberrecht und die Verwertungsrechte, die Rezeption und die „Vollständigkeit und Qualität der Begleitdokumentation,“ die die Benutzbarkeit maßgeblich beeinflussen können.³⁸⁷ „Damit wird,“ wie Wiegand schreibt, „der Wert des Fotos ausdrücklich von seinem Überlieferungskontext und seinem Bezug zum Beständeprofil des verwahrenden Archivs abhängig gemacht.“³⁸⁸

4.5. Kriterien nach Mathys

Nora Mathys knüpft in *Das visuelle Erbe: Ein Produkt des Zufalls und der Überlieferungsbildung?* an bestehende Bewertungsansätze wie den von Peter Wiegand an. Jedoch zeichnet sich ihr Ansatz durch eine explizitere Berücksichtigung von unter anderem medientypischen, konservatorischen und subjektiven Aspekten aus, die bei der Bewertung zu berücksichtigen sind. Sie unterscheidet zwischen den folgenden fünf Bewertungskategorien: Technische Kriterien, Bestandsspezifische Kriterien, Kriterien der Informationsdichte, Inhaltliche Kriterien und Ökonomischer Wert. Die einzelnen Kategorien enthalten weitere Kriterien.³⁸⁹

Zu den technischen Kriterien zählen der konservatorische Zustand hinsichtlich mechanischer, chemischer oder biologischer Schäden, die fotografische Technik und der Erschließungsgrad. Gerade der Erhaltungszustand dient als „Indikator für die Dringlichkeit der Maßnahmen“ und

³⁸⁵ WIEGAND, Das archivische Foto 22

³⁸⁶ Ebd. 22

³⁸⁷ Ebd. 22

³⁸⁸ Ebd. 22

³⁸⁹ Nora MATHYS, Das visuelle Erbe. Ein Produkt des Zufalls und der Überlieferungsbildung?, in: *Über den Wert der Fotografie*. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, hg. von Nora MATHYS–Walter LEIMGRUBER–Andrea VOELLMIN, hier + jetzt Verlag für Kultur und Geschichte (Baden 2013) 95.

ist oft richtungsweisend für die Bewertung.³⁹⁰ Bei älteren, filmbasierten oder farbempfindlichen Beständen können die erforderlichen Konservierungsmaßnahmen hohe Kosten verursachen.³⁹¹ Beispielsweise bevorzugt das Ringier Bildarchiv, in dem Mathys tätig ist, schwarz-weiße Negative, da diese in der Regel, wie bereits erwähnt, haltbarer sind als farbige Negative.³⁹² Grundsätzlich ist anzunehmen, dass die meisten Bestände, die noch nicht bewertet wurden, auch noch nicht erschlossen wurden, beziehungsweise wenn eine Erschließung erfolgt ist, dann lediglich auf Bestandsebene. Dieser Aspekt verdeutlicht, dass die Bewahrung von Fotografien nicht nur inhaltliche, sondern auch praktische und ökonomische Überlegungen erfordert, denn die oben genannten Kriterien bestimmen „den geleisteten und den zu leistenden Arbeitsaufwand.“³⁹³

„Bestandsspezifische Kriterien beschreiben die Bedeutung des Bestandes für den Aktenbildner (...) und die den Bestand beherbergende Institution sowie die bisherige Nutzung des Bestandes,“ erklärt Mathys.³⁹⁴ Damit werden die institutionellen Rahmenbedingungen berücksichtigt, die für das Archiv relevant sind, wie zum Beispiel der Sammlungsauftrag. Das ist insofern ein entscheidendes Kriterium, da sich die Gewichtung der einzelnen Bewertungskriterien in der Praxis unterscheiden kann, je nachdem, welches Sammlungsprofil ein Archiv hat und welche Akquisitionspolitik es verfolgt. Beispielsweise gewichtet Mathys den Informationswert beziehungsweise die „dokumentarische“ Bedeutung höher als den Evidenzwert. Dazu kommen die finanziellen und personellen Ressourcen des aufbewahrenden Archivs.³⁹⁵

Daneben legt Mathys, wie bereits erwähnt, Wert auf die Kontextualisierung der Fotografien. Das Urheberrecht, die Einmaligkeit des Bestands, die Dichte der Kontextinformationen, die Dimensionalität der von den Fotografien abgedeckten Themen, die Zeitspanne und die Größe des Bestands zählen zu den sogenannten „Kriterien der Informationsdichte,“ da sich anhand

³⁹⁰ MATHYS, Das visuelle Erbe 96

³⁹¹ Lea FUHRER, Erarbeitung eines Erschließungs-, Konservierungs- und Digitalisierungskonzepts für das Negativarchiv von Marcel Bolomey, in: *Informationswissenschaft. Theorie, Methode und Praxis, Arbeiten aus dem Master of Advanced Studies in Archival, Library and Information Science 2018-2020*, hg. von Gaby KNOCH-MUND–Ulrich REIMER–Barbara ROTH-LOCHNER, 7/1 (Baden 2022) 103-104.

³⁹² MATHYS, Bewertung von Fotografienachlässen 37

³⁹³ MATHYS, Das visuelle Erbe 96

³⁹⁴ Ebd. 96

³⁹⁵ Isabelle HAFFTER, Bewertung fotografischer Bestände. Der Walter Heim-Nachlass im Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich, in: *Informationswissenschaft. Theorie, Methode und Praxis, Arbeiten aus dem Master of Advanced Studies in Archival, Library and Information Science 2018-2020*, hg. von Gaby KNOCH-MUND–Ulrich REIMER–Barbara ROTH-LOCHNER, 7/1 (Baden 2022) 126.

dieser die Bedeutung des Bestands in einem institutionellen Kontext und dessen inhaltlicher Wert ermitteln lässt.³⁹⁶

Mathys differenziert hinsichtlich der inhaltlichen Kriterien zwischen drei weiteren Bereichen: 1. die dokumentarische, 2. die fotohistorische und 3. die ästhetische Bedeutung eines Bestands.³⁹⁷ Die „dokumentarische“ Bedeutung umfasst im Unterschied zum institutionellen Kontext die Aussagekraft, heißt den Informationswert des gesamten Bestands beziehungsweise einzelner Fotografien über Personen, Ereignisse, Themen, den Zeitpunkt und die Umstände ihrer Entstehung. Laut Mathys ist der „Aspekt der Epochenzugehörigkeit oder der Zeitspanne“ wichtig, um das historische und gesellschaftliche Umfeld eines Bestands sowie langfristige Veränderungen verstehen zu können und für die zukünftige Forschung nutzbar zu machen.³⁹⁸ Wesentlich für den Bewertungsansatz von Mathys ist die „fotohistorische“ Bedeutung. Relevant für die „fotohistorische“ Bedeutung ist die fotografische Technik, die Arbeitsweise des oder der Fotograf:in, die Intentionen der beteiligten Personen und die Epoche sowie Informationen betreffend die Anzahl der Bildträger beziehungsweise der Umfang des Bestands.³⁹⁹ Berücksichtigt werden technische und thematische Aspekte des Fotografierens. Ein besonderes Augenmerk hinsichtlich der Technik liegt beispielsweise auf der „erstmaligen Abbildung/Erscheinung einer Technik,“ gleichzeitig ist auch die „erstmalige Visualisierung eines Themas“ von Interesse.⁴⁰⁰ Mathys führt aus, dass „die zeitliche Erstreckung der dokumentarischen Erheblichkeit und das Ausmaß der fotohistorischen Bedeutung“ mit der Menge an Fotografien mit demselben Bildinhalt Rückschlüsse auf dessen Bedeutung zulässt.⁴⁰¹ Von den drei inhaltlichen Kriterien ist der ästhetische Wert, wie die Autorin meint, „am schwierigsten zu fassen.“⁴⁰² Hierfür sind „gute Kenntnisse der Fotogeschichte und fotografischer Formen der Ästhetik“ notwendig, ohne die es schwierig ist, die Lesbarkeit (= Ausleuchtung des Bildes), die Perspektive, die Lichtsetzung und die Sensibilität (= Bezug zum Thema) zu deuten.⁴⁰³

Ein weiteres Bewertungskriterium ist der ökonomische beziehungsweise kommerzielle Wert. Gemeint ist hiermit sowohl der Wert einer Fotografie als Objekt als auch der Wert ihrer

³⁹⁶ MATHYS, Das visuelle Erbe 96

³⁹⁷ Ebd. 96

³⁹⁸ MATHYS, Das visuelle Erbe 101; HAFFTER, Bewertung 125

³⁹⁹ MATHYS, Das visuelle Erbe 101

⁴⁰⁰ HAFFTER, Bewertung 126

⁴⁰¹ MATHYS, Das visuelle Erbe 101

⁴⁰² Ebd. 101

⁴⁰³ Ebd. 101

Bildinhalte.⁴⁰⁴ Der Objektwert bemisst sich an Faktoren wie der physischen Beschaffenheit, Seltenheit oder Originalität einer Fotografie, während der Wert ihrer Bildinhalte durch die Bedeutung der abgebildeten Ereignisse oder Personen und durch die Nachfrage bestimmt wird. Besonders wertvoll sind Fotografien, die die beiden Aspekte vereinen, beispielsweise Vintage Prints eines bekannten Fotografen mit beliebten Motiven und einem hohen Markt- und Symbolwert.

Ein bisher in keinem der vorgenannten Ansätze in Erwägung gezogenes Kriterium ist das Kriterium der „Emotion,“ das die „persönliche Vorliebe“ der bewertenden Person in die Bewertung miteinbezieht.⁴⁰⁵ Es geht darum, die unmittelbare Wirkung einer Fotografie festzustellen. In Verbindung mit den anderen Kriterien entsteht so ein vielschichtiger Bewertungsrahmen, der sowohl rationale als auch subjektive, intuitive Aspekte anerkennt. Insgesamt wird der Bewertungsansatz von Mathys der Vielschichtigkeit und Komplexität des Mediums Fotografie gerecht. Er fordert einerseits ein hohes Maß an Expertise, beispielsweise in der Fotografiegeschichte, andererseits trägt er der Tatsache Rechnung, dass, wie allein schon der Begriff „Bewertung“ impliziert, Bewertungsentscheidungen nie gänzlich objektiv sein können.

4.6. Harte und Weiche Bewertungskriterien nach Metz

Axel Metz macht eine klare Unterscheidung zwischen „harten“ und „weichen“ Kriterien. Unter harten Kriterien versteht er „gut objektivierbare“ Aspekte, während sich die „Einschätzung über das Zutreffen eines Merkmals“ bei weichen Kriterien unterscheiden kann.⁴⁰⁶ Ähnlich wie einige der anderen Autor:innen ist Metz der Meinung, dass der Evidenzwert weniger relevant für die Bewertung von Fotografien ist als der Informationswert.⁴⁰⁷

Eine hartes Kriterium, das auch in den vorherigen Unterkapiteln genannt wurde, ist die „Vereinbarkeit mit dem Sammlungsauftrag des Archivs.“⁴⁰⁸ Fotografien sind nur dann archivwürdig, wenn sie thematisch und inhaltlich zu den Zielsetzungen des Archivs passen.

⁴⁰⁴ MATHYS, Das visuelle Erbe 96

⁴⁰⁵ MATHYS, Das visuelle Erbe 101; HAFFTER, Bewertung 127

⁴⁰⁶ METZ, Remedium 29

⁴⁰⁷ METZ, Beitrag 23

⁴⁰⁸ METZ, Remedium 29

Andernfalls empfiehlt Metz – wie Leary – diese an ein dafür zuständiges Archiv abzugeben.⁴⁰⁹ Daneben ist die „Redundanz“ ein hartes Kriterium. Laut Metz stellt dieses „bekanntlich eines der wichtigsten Kassationskriterien überhaupt dar – unabhängig von der Archivaliengattung.“⁴¹⁰ Analog zu den anderen Autor:innen betont Metz, dass „zumeist für die Erhaltung des Originals – also der Glasplatte, des Fotonegativs oder in jüngster Zeit auch der Datei – plädiert [wird],“ da an diesem etwaige Manipulationen leichter zu erkennen sind.⁴¹¹ Dennoch können Abzüge von Fotografien archivwürdig sein, etwa wenn sie in ein Album eingeklebt wurden oder zusätzliche Informationen wie rückseitige Beschriftungen enthalten. Außerdem sind sie einfacher zu handhaben, was unter anderem von Vorteil für die Benutzung ist.⁴¹² Von Interesse für die Bewertung ist laut Metz auch das „Bewertungsschicksal der zugehörigen Sachakten“ beziehungsweise der Begleitdokumentation, da diese wichtige Informationen zu dem oder der Fotograf:in und zu dem Entstehungskontext einer Fotografie enthalten und Archivar:innen sowie Benutzer:innen deren Interpretation erleichtern.⁴¹³ Schon Charbonneau schrieb, dass ohne diese Informationen die Erschließung aufwendiger ist.⁴¹⁴ Die Begleitdokumentation und die dazugehörigen Fotografien sollten gemeinsam bewertet werden, was auch bedeutet, dass entweder Beides aufgehoben oder kassiert wird.⁴¹⁵ Ein weiteres hartes Bewertungskriterium sind „Schäden und technische Mängel,“ worunter Metz alle qualitativen Mängel versteht, „die entweder bereits bei der Aufnahme bzw. Entwicklung des Fotos oder aber bei dessen späterer Lagerung entstanden sind.“⁴¹⁶ Allerdings bedeutet das nicht, „dass alle mangelbehafteten Fotos vernichtet werden sollten.“⁴¹⁷ Stehen einem Archiv die finanziellen oder personellen Ressourcen zur Verfügung, beschädigte Fotografien zu restaurieren, kann eine Aufbewahrung trotzdem gerechtfertigt sein.⁴¹⁸ Schließlich nennt Metz rechtliche Aspekte, Alter und Seltenheit sowie den Bekanntheitsgrad als harte Kriterien. Hinsichtlich der rechtlichen Aspekte sind auch für Metz das Urheberrecht, die Nutzungsrechte sowie das Kunsturheberrechtsgesetz mit dem Recht am eigenen Bild relevant.⁴¹⁹ Was das Alter und die Seltenheit betrifft, beruft er sich auf die von Leary genannten Entwicklungsstufen und die von Charbonneau ausformulierten Bewertungsempfehlungen.⁴²⁰

⁴⁰⁹ METZ, Beitrag 14

⁴¹⁰ METZ, Remedium 29

⁴¹¹ Ebd. 29

⁴¹² Ebd. 29

⁴¹³ Ebd. 30

⁴¹⁴ Ebd. 30

⁴¹⁵ METZ, Beitrag 15

⁴¹⁶ METZ, Remedium 30

⁴¹⁷ Ebd. 30

⁴¹⁸ Ebd. 30

⁴¹⁹ METZ, Beitrag 18

⁴²⁰ METZ, Remedium 31

Auch er ist der Meinung, dass insbesondere ältere Fotografien aus technologischen oder historischen Umbruchsphasen einen hohen Wert für Archive haben und aufzubewahren sind. Mit dem Bekanntheitsgrad bezieht er sich auf die „Verbreitung eines Fotos in der Öffentlichkeit.“ Ein Kriterium, dass „in der Forschung eher selten genannt [wird].“⁴²¹ Nichtsdestotrotz ist es relevant für die Bewertung, da dieses mit dem folgenden weichen Kriterium zusammenhängt, da Archive bei bekannten Bildern mit einer hohen Nachfrage rechnen müssen.⁴²²

Weiche Kriterien sind stärker von subjektiven, „uneinheitlichen“ Einschätzungen geprägt und berücksichtigen ästhetische und benutzerbezogene Aspekte. „Dennoch,“ so zumindest schätzt es Metz ein, „dürfte die Bedeutung der ‚weichen Kriterien‘ quantitativ zumeist über die der ‚harten‘ hinausgehen.“⁴²³ Ein weiches Bewertungskriterium ist das Benutzerinteresse. Ähnlich wie beim Bekanntheitsgrad, geht es hier darum, einzuschätzen, welche Fotografien für die Forschung interessant sein könnten. Diesbezüglich weist Metz darauf hin, dass die Gefahr, bei der Bewertung relevante Quellen zu vernichten, bei fotografischen Beständen geringer sei als bei anderen, da oft eine umfangreiche schriftliche Überlieferung als Ergänzung existiert.⁴²⁴ Der Informationsgehalt/Aussagewert einer Fotografie steht in engem Zusammenhang mit dem Benutzerinteresse.⁴²⁵ Aufzubewahren sind neben Fotografien von bedeutenden Personen und Ereignissen, „Bilder, die etwas für einen Zeitabschnitt Typisches, Besonderes oder Kurioses belegen“ und die Dinge abbilden, die die schriftliche Überlieferung nicht dokumentiert.⁴²⁶ Ferner plädiert Metz dafür, das Kriterium der Informationsdichte auf Fotografien anzuwenden. Er schlägt vor, Aufnahmen aufzubewahren, „die möglichst viele Personen, Gegenstände etc. auf einem Bild vereinen.“⁴²⁷ Zuletzt hält er die „ästhetische Qualität (...) bzw. dessen Bedeutung für die Geschichte der Fotografie“ für ein wichtiges weiches Bewertungskriterium. Unter anderem kann die Bekanntheit des oder der Fotograf:in die Archivwürdigkeit begründen.⁴²⁸

⁴²¹ METZ, Beitrag 20

⁴²² METZ, Remedium 31; METZ, Beitrag 20

⁴²³ METZ, Beitrag 20

⁴²⁴ METZ, Remedium 31

⁴²⁵ Ebd. 32

⁴²⁶ Ebd. 32

⁴²⁷ Ebd. 32

⁴²⁸ METZ, Remedium 32; METZ, Beitrag 23

Metz resümiert, dass die Bewertung von Fotografien ein „Abwägungsvorgang“ zwischen verschiedenen Faktoren, zwischen harten und weichen Kriterien ist.⁴²⁹ Während die objektiven, harten Kriterien eine strukturierte Grundlage schaffen, bieten die weichen Kriterien Spielraum für individuelle Einschätzungen. Diese Balance ermöglicht eine flexible Anpassung an die Besonderheiten der Bestände und wird sowohl den Anforderungen des Archivs als auch der Benutzer:innen gerecht.

4.7. Gegenüberstellung und Vergleich der verschiedenen Bewertungskriterien

Lediglich 38,5 Prozent der Archive, die an der Umfrage teilgenommen haben, orientieren sich an Bewertungsempfehlungen. Entsprechend sind nur wenige der hier vorgestellten Ansätze den Archiven bekannt. Die Ansätze von Vanderbilt, Leary, Charbonneau sowie von Kahlenberg und Schmitt sind jeweils einem Archiv bekannt. Die Ausführungen von Mathys kennen zwei, den von Metz, bei dem es sich um den jüngsten der vorgestellten Ansätze handelt, vier Archive. Am bekanntesten sind die Empfehlungen des Arbeitskreises „Archivische Bewertung“ des Verbands deutscher Archivarinnen und Archivare. Sechs Archive kennen die Empfehlungen. Die nachfolgende Tabelle bietet eine visuelle Gegenüberstellung der zuvor in einzelnen Unterkapiteln vorgestellten Bewertungskriterien. Außerdem fällt es so leichter, Überschneidungen und Kriterien, die nur ein oder zwei Autor:innen genannt haben, herauszuarbeiten. In der Praxis kann die Tabelle als Übersicht und Orientierungshilfe benutzt werden.

Grün markiert sind Zeilen, die Kriterien beinhalten, die von allen acht Autor:innen beschrieben wurden. Dazu zählen der Informationswert beziehungsweise der Bildinhalt („Subject“), die Einzigartigkeit sowie das Wissen um die Provenienz und den Entstehungszusammenhang. Anzumerken ist, dass es sich bei diesen Bewertungskriterien nicht um solche handelt, die speziell für die Bewertung von Fotografien relevant sind, sondern um Kriterien, anhand derer sich auch bei der Bewertung von schriftlichen Überlieferungen die (Nicht-)Archivwürdigkeit feststellen lässt.

⁴²⁹ METZ, Remedium 29

Autor:in	Kriterium		
AK Archivische Bewertung	Auswertungsmöglichkeiten		Informationswert
Vanderbilt		Early Date	Any „First,“ Prominence, Legendary Association, Accomplishments Documented, Characterization, Memorials, Growth and Change, Dullness and Stupidity
Leary	Research Potential	Age	Subject
Charbonneau	User Needs	Age	Subject
Kahlenberg und Schmitt	Erhaltung als historische Quelle		Inhaltsbezogene Kriterien (Dominanzereignisse, Politische und soziale Indikatoren, Soziale Realität im Alltag)
Wiegand	Wissenschaftliche Bedeutung	Zeit der Entstehung	Politische und historische Bedeutung
Mathys	Beliebte Motive = Nachfrage	Epochenzugehörigkeit / Zeitspanne	Dokumentarische Bedeutung (Personen, Ereignisse, Themen)
Metz	Interessen der Benutzer	Alter	Informationsgehalt / Aussagewert

Autor:in	Kriterium		
AK Archivische Bewertung			Gestalterische Vielfalt / Repetitive Inhalte
Vanderbilt			Any „First“
Leary		Cost	Uniqueness
Charbonneau		Cost	Uniqueness / Originality
Kahlenberg und Schmitt			Besondere Bildmotive
Wiegand	Informationsdichte		Informationswieder- holung
Mathys	Dimensionalität der abgedeckten Themen	Finanzielle Ressourcen	Einmaligkeit
Metz	Informationsdichte	Kosten	Seltenheit

Autor:in	Kriterium		
AK Archivische Bewertung	Entstehungs- zusammenhang		Erhaltungszustand
Vanderbilt	Growth and Change		Unclarity
Leary	Identification		Quality
Charbonneau	Identification	Accompanying Documentation	Intelligibility of Information / Quality of the Medium
Kahlenberg und Schmitt	Medienpolitische Bedeutung der Rundfunkanstalt		
Wiegand	Überlieferungskontext	Vollständigkeit und Qualität der Textdokumentation	Physische Beschaffenheit, Erhaltungszustand, Überlieferungsform und Überlieferungs- lage
Mathys	Kontext, Dichte der Kontextinformationen		Konservatorischer Zustand, Lesbarkeit
Metz	Bewertungsschicksal der zugehörigen Sachakten	Bewertungsschicksal der zugehörigen Sachakten, Begleitende Dokumentation	Schäden und technische Mängel

Autor:in	Kriterium		
AK Archivische Bewertung	Gestalterische Qualität	Handwerklich- Technische Qualität	Redundanz
Vanderbilt		Any „First,“ Growth and Change	Superfluity
Leary			Quantity
Charbonneau	Aesthetic Quality	Significance to the History of the Art and Science of Photography	
Kahlenberg und Schmitt	Optische Besonderheiten, Dramaturgische Gestaltung von Bildsequenzen	Wert für die Rundfunkgeschichte und Kommunikations- geschichte	
Wiegand	Künstlerisch- Ästhetischer Wert	Physische Beschaffenheit, Überlieferungsform und Überlieferungs- lage	Informationswieder- holung
Mathys	Ästhetischer Wert (Lesbarkeit, Perspektive, Licht, Sensibilität)	Fotohistorische Bedeutung (Fotografische Technik, Themen, Epoche)	Größe des Bestands / Umfang
Metz	Ästhetische Qualität	Bedeutung für die Geschichte der Fotografie	Redundanz

Autor:in	Kriterium		
AK Archivische Bewertung	Urheber- und Verwertungsrechte		Multiplikatorische / „Massenmediale“ Wirkung
Vanderbilt			Prominence, Legendary Association, Memorials
Leary	Accessibility	Photographer	
Charbonneau	Accessibility / Restrictions	Intentions of the Participants in the Creation of Photographs	
Kahlenberg und Schmitt			
Wiegand	Urheberrecht und Lizenzen	Ort der Entstehung, Autorschaft, Funktion und Entstehungszweck	Rezeption („Gesellschaftliche Anerkennung“ und Präsentation auf Ausstellungen)
Mathys	Erschließungsgrad, Urheberrechte	Autor, Arbeitsweise des Fotografen, Intentionen der Beteiligten	Bisherige Nutzung
Metz	Rechtliche Aspekte	Bekanntheit des Fotografen	Bekanntheitsgrad / Verbreitung eines Fotos in der Öffentlichkeit

Autor:in	Kriterium		
AK Archivische Bewertung	Evidenzwert / Aussagekraft für die Tätigkeit und das Selbstverständnis der anbietenden Stelle / Entstehungszweck	Dokumentationsziele	Multiplikatorische / „Massenmediale“ Wirkung
Vanderbilt	Accomplishments Documented	Accomplishments Documented	Prominence, Legendary Association, Memorials
Leary			
Charbonneau			
Kahlenberg und Schmitt	Institutionsbezogene Kriterien, Fremdbestimmte Voraussetzungen (Aufbewahrung zur Rechtssicherung), Dokumentation der eigenen Geschichte		Fremdbestimmte Voraussetzungen (Verwahrung für den Weiterverkauf an dritte Nutzer bzw. jede sonstige kommerzielle Auswertung)
Wiegand	Ort der Entstehung, Autorschaft und ihre gesellschaftliche Stellung, Funktion und Entstehungs- zweck	Überlieferungsprofil / Zuständigkeitsbereich des Archivs, Aufbewahrungsort	
Mathys	Bedeutung für den Aktenbildner	Sammlungsauftrag / Bedeutung für die aufbewahrende Institution	Ökonomischer / Kommerzieller Wert (Wert des Fotos und Wert der Bildinhalte = Beliebte Motive = Nachfrage)

Metz	Evidenzwert	Vereinbarkeit mit dem Sammlungs-auftrag	Bekanntheit des Fotografen oder der Fotografien
-------------	-------------	---	---

Autor:in	Kriterium	
AK		
Archivische Bewertung		
Vanderbilt		Objective Reality
Leary		
Charbonneau		
Kahlenberg und Schmitt		
Wiegand		Authentizität, Grad der bewussten Veränderung
Mathys	Emotion / Persönliche Vorliebe	
Metz		

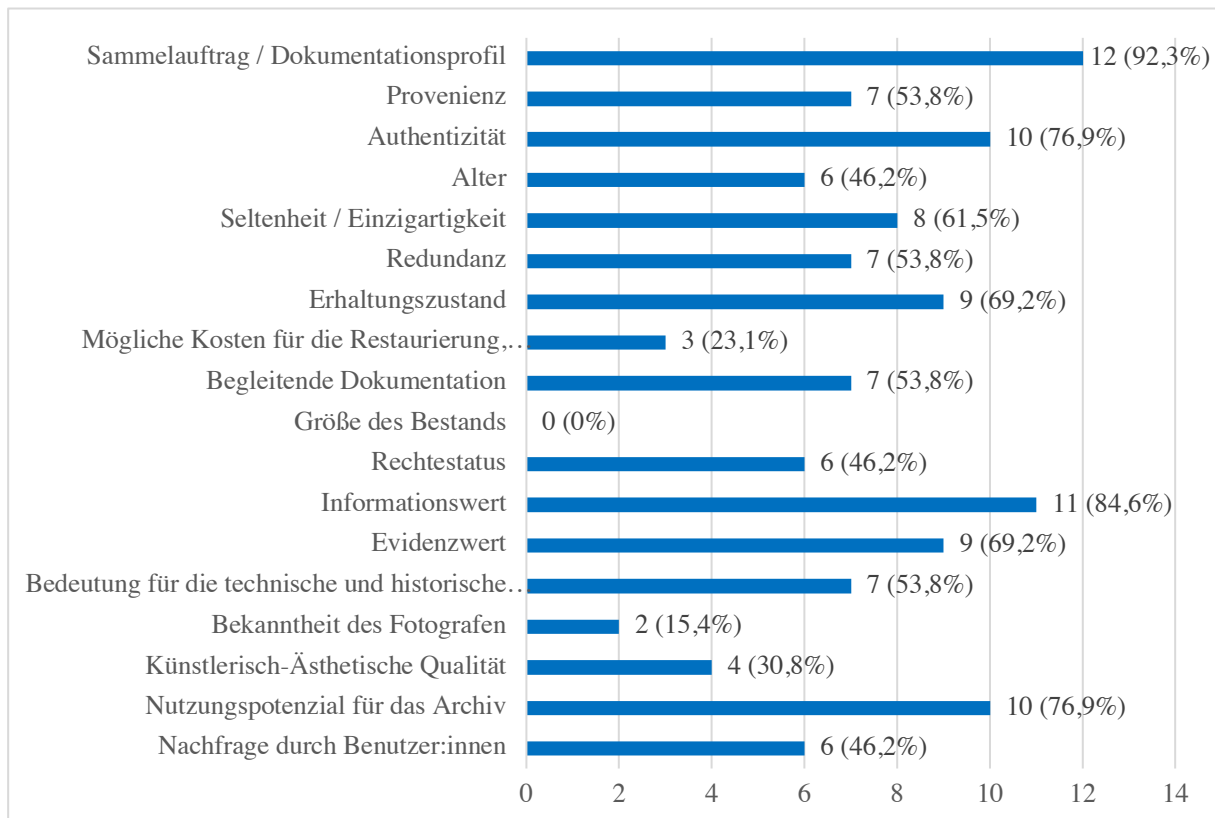
Daneben lassen sich Bewertungskriterien identifizieren, die von nur einem oder einer der Autor:innen nicht genannt werden. Diese sind in der Tabelle in oranger Farbe markiert und umfassen Aspekte wie die Auswertungsmöglichkeiten beziehungsweise das potenzielle Benutzerinteresse, den Erhaltungszustand sowie die Bedeutung für die Fotografiegeschichte. Nicht markiert wurden Kriterien, die von der Mehrheit der Autor:innen berücksichtigt werden. Vermutlich liegt das daran, dass viele dieser Kriterien mit anderen Aspekten verknüpft sind. Dazu zählen das Alter, die Kosten für die Lagerung oder Restaurierung, die ästhetische Qualität, die Redundanz beziehungsweise die Bestandsgröße sowie die Zugänglichkeit, die sich bei den meisten Autor:innen auf rechtliche Aspekte wie die Urheber- und Verwertungsrechte bezieht. Nur Mathys benennt den Erschließungsgrad als entscheidenden Aspekt der Zugänglichkeit. Weitere Kriterien in dieser Kategorie sind die Provenienz beziehungsweise die Autor:innenschaft, die Rezeption, der Evidenzwert, der Sammlungs-auftrag sowie die Bekanntheit des oder der Fotograf:in oder der Fotografien und damit deren kommerzielle Wert. Beispielsweise bestimmt der Erhaltungszustand und die Größe des Bestands die Kosten für die Lagerung und bestandserhalterische Maßnahmen sowie die langfristige Nutzbarkeit. Gestalterische und technische Aspekte sind dann von Interesse, wenn es um die Wirkung und

Rezeption von Fotografien geht. Gleichzeitig hängt die Bekanntheit des oder der Fotograf:in oder einzelner Fotografien sowie deren bisherige Nutzung von Motiven und der Ästhetik ab. Passt eine Fotografie zum Sammlungsauftrag des Archivs, – bei staatlichen Archiven ist dieser immer auch gekoppelt an den Evidenzwert – dann treffen auch die anderen genannten Kriterien zu.

Lediglich vier Kriterien werden nur von ein bis drei Autor:innen genannt, was darauf hindeutet, dass es sich hierbei um spezifische Schwerpunkte handelt, die diese Autor:innen bei der Bewertung setzen. Ein solches Kriterium, das von Metz gesondert erwähnt wird, ist die Informationsdichte, die auch bei schriftlichen Quellen angewendet wird und sich darauf bezieht, nur Fotografien aufzubewahren die mehrere Personen, Orte oder Themen abdecken. Wird die Informationsdichte bei der Bewertung berücksichtigt, kann möglicherweise mit weniger Fotografien ein höherer dokumentarischer Wert erzielt werden. Gleichzeitig birgt das jedoch die Gefahr, dass Fotografien mit geringerer Informationsdichte kassiert werden. Tatsächlich sollte der bewertete Bestand die Zusammensetzung der Grundgesamtheit abbilden, weshalb nicht nur jene Bilder aufzubewahren sind, die möglichst viele Personen abbilden oder etwas Besonderes zeigen. Die Vollständigkeit und Qualität der Begleitdokumentation ist ein weiteres Kriterium, das nur von Charbonneau, Wiegand und Metz explizit genannt wird. Dieses Kriterium wurde bislang vernachlässigt, da rein fotografische Bestände Sammlungsgut sind und in nach dem Pertinenzprinzip geordnete Sammlungen übernommen wurden, wobei die Begleitdokumentation nur selten berücksichtigt wurde. Doch dazugehörige Sachakten können von zentraler Bedeutung sein, um den Entstehungszusammenhang zu erschließen. Andererseits könnte eine zu starke Gewichtung dieses Bewertungskriteriums dazu führen, dass zum Beispiel Fotografien von unbekannten Personen für nicht archivwürdig erachtet werden, nur weil zum Zeitpunkt der Übernahme keine weiterführenden Informationen vorliegen. Eine nennenswerte Ergänzung zu den etablierten Kriterien ist der von Mathys herausgearbeitete Aspekt der Emotion/Persönlichen Vorliebe. Zwar ist mittlerweile anerkannt, dass die Bewertung nie vollständig objektiv sein kann, doch derart subjektive Kriterien finden bislang keine breite Akzeptanz. Ebenso scheint für zahlreiche Autor:innen die Authentizität von Fotografien – also deren bewusste Manipulation – kein entscheidendes Kriterium für oder gegen eine Übernahme zu sein. Gerade in Bezug auf die Bewertung von digitalen Fotografien könnte dieses Kriterium von noch größerer Bedeutung sein, da es hier mehr Manipulationsmöglichkeiten gibt. Wird dieses Kriterium zu stark gewichtet, besteht die Gefahr mutmaßlich „unauthentische,“ bearbeitete Fotografien allein auf Grund der Verfälschung ihres

Bildinhalts zu vernichten. Tatsächlich könnten gerade solche Fotografien archivwürdig sein, da sie Aufschluss darüber geben, was wann, wie und aus welchem Grund bewusst verändert wurde.

Die Ergebnisse der Umfrage unter deutschen Kommunalarchiven bestätigen weitgehend die Gewichtung, die sich aus der Tabelle ableiten lässt. Für viele der befragten Archive sind der Sammlungsauftrag, der Informationswert, die Authentizität, das Nutzungspotenzial, der Erhaltungszustand, der Evidenzwert sowie die Einzigartigkeit die wichtigsten Kriterien. Besonders auffällig ist, dass zwölf von 13 Archiven den Sammlungsauftrag als entscheidendes Kriterium hervorheben, während dieser in der Literatur eine nachrangigere Rolle spielt. Gleiches gilt für das Nutzungspotenzial, den Erhaltungszustand und den Evidenzwert. Außerdem wird der Authentizität eine höhere Bedeutung beigemessen, was vermuten lässt, dass dieses Kriterium nicht nur im analogen Bereich, sondern vor allem im Hinblick auf digitale Bilder zunehmend relevant wird. Rund die Hälfte der Archive stimmt für Kriterien wie die Provenienz, die Bedeutung für die Fotografiegeschichte, die Redundanz, das Vorhandensein einer begleitenden Dokumentation, das Alter, die Zugänglichkeit sowie die Nachfrage.

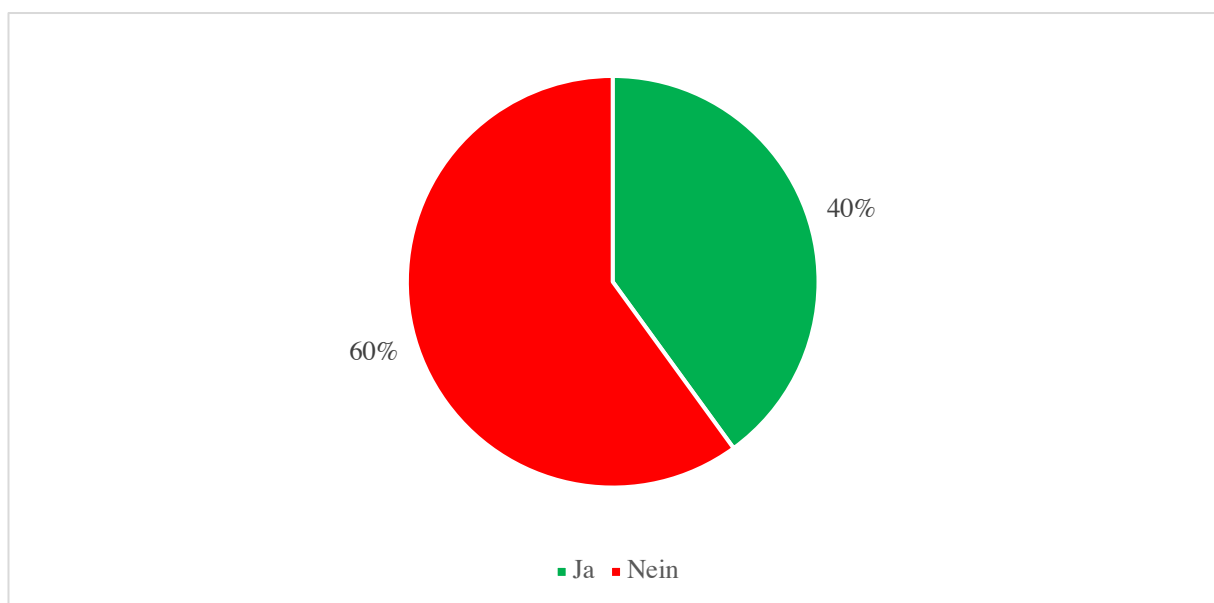


Welche Kriterien sind für Sie bei der Bewertung von Fotografien entscheidend? (Mehrfachauswahl)

13 Antworten

Interessanterweise erhalten Kriterien wie die ästhetische Qualität, die Kosten, die Bekanntheit des Fotografen sowie die Größe, die separat anzukreuzen war, deutlich weniger Stimmen. Diese Unterschiede bestätigen, dass in der Praxis vor allem inhaltliche und praktische Aspekte im Vordergrund stehen, während gestalterische und ökonomische eine untergeordnete Rolle spielen.

In Bezug auf die Bewertung von Porträtfotografien geben 40 Prozent der zehn Archive an, die diese Frage beantwortet haben, dass sich diese von der Bewertung anderer Fotografien unterscheidet.

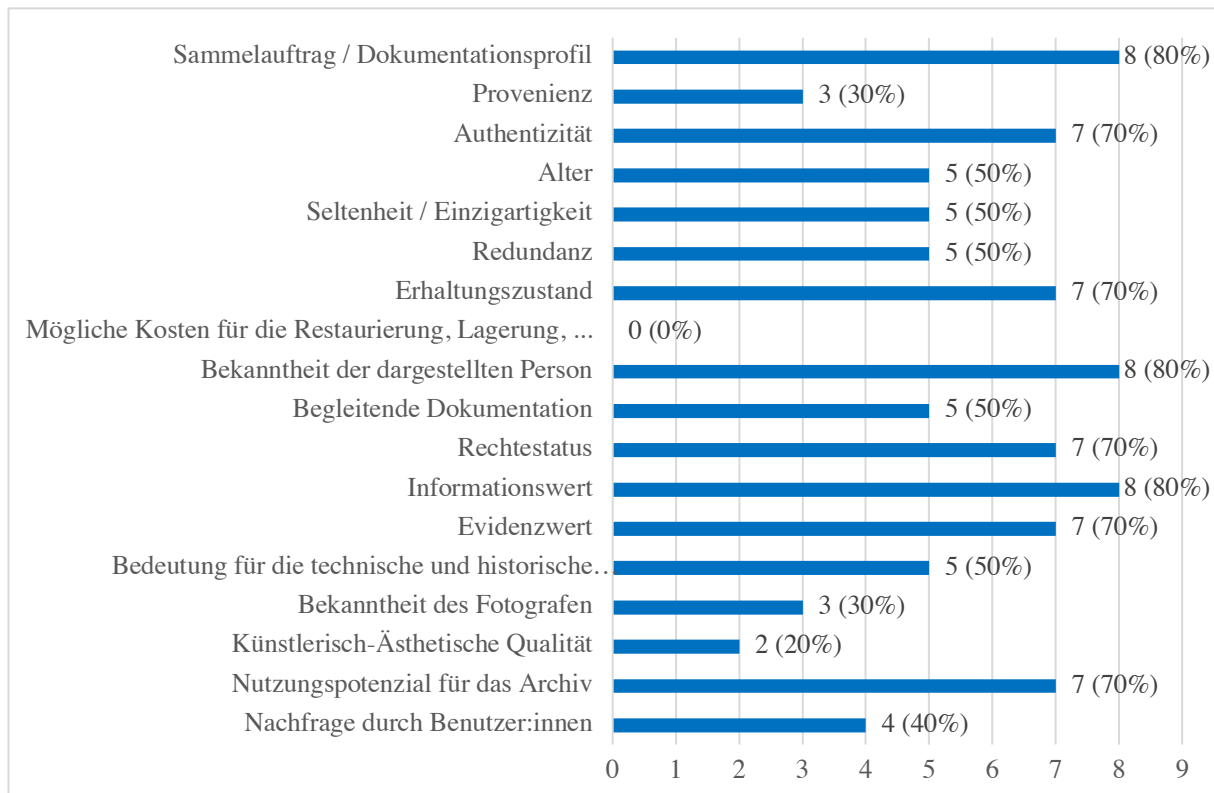


Unterscheidet sich die Bewertung von Porträtfotografien von anderen Fotografien?

10 Antworten

Vier Archive begründen ihre Antwort: Bei der Bewertung von Porträtfotografien sind zusätzliche Merkmale wie der Hintergrund, die Kleidung, die Gestaltung des Raums oder die Pose zu berücksichtigen, da diese für Archivar:innen und Benutzer:innen entscheidend sind, um den Kontext der Aufnahme zu verstehen und die Fotografie richtig zu interpretieren. Daneben kommt für die Archive eine Übernahme nur dann in Frage, wenn entweder ein direkter Bezug zur Stadt besteht, wenn bekannt ist, wer auf dem Bild zu sehen ist, oder wenn die persönlichen Schutzfristen und urheberrechtlichen Einschränkungen nachweislich abgelaufen sind.

Hinsichtlich der für die Bewertung von Porträtfotografien relevanten Kriterien, gibt es kaum Unterschiede zu jenen, die für andere Fotografien gelten. In beiden Fällen ist der Sammlungsantrag das wichtigste Kriterium, gefolgt vom Informationswert, der Authentizität, dem Nutzungspotential für das Archiv, dem Erhaltungszustand und dem Evidenzwert. Als zusätzliches Kriterium stimmten acht von zehn Archiven für die Bekanntheit der dargestellten Person. Höher gewichtet wird bei der Bewertung von Porträts der Rechtstatus. Das unterstreicht das Bewusstsein der Archive demgegenüber, dass bei der Archivierung von Porträts Rechte zu beachten sind, die bei anderen Fotografien nicht zwangsläufig greifen. Auch was die anderen Kriterien betrifft, stimmen die Ergebnisse dieser Frage mit den Kriterien für andere Fotografien überein. Rund die Hälfte der Archive erachtet das Alter, die Redundanz, die Begleitdokumentation und die Bedeutung für die Fotografiegeschichte als relevante Kriterien. Nur die Einzigartigkeit, die die Mehrheit der Archive bei der Bewertung anderer Bestände für wichtig befindet, erhält nur von fünf eine Stimme – vermutlich, weil Porträts nur dahingehend „einzigartig“ sind, dass auf jedem Bild eine andere Personen abgebildet ist, während sich die Hintergründe, die Gestaltung des Raums sowie die Posen wiederholen. Erstaunlich ist, dass weniger als die Hälfte der Archive das Benutzerinteresse und die



Welche Kriterien wenden Sie bei der Bewertung von Porträtfotografien an? (Mehrfachauswahl)

10 Antworten

Provenienz als entscheidende Kriterien ansieht. Bei anderen Fotografien sind diese für über die Hälfte relevant. Außerdem haben die Ergebnisse gemeinsam, dass Kriterien wie die Bekanntheit des Fotografen, die ästhetische Qualität und die Kosten keine nennenswerte Rolle spielen.

Was Fotografien betrifft, deren Hintergrund oder Kontext nicht bekannt ist, geben 46,2 Prozent der befragten Archive an, dass sie für diese dieselben Kriterien anwenden wie für andere fotografische Bestände. Ein Archiv gibt an, in solchen Fällen andere Kriterien anzuwenden. In einem Drittel der Archive (30,8%) werden die Fotografien zurückgestellt bis weitere Informationen vorliegen. Lediglich 15,4 Prozent der Archive entscheiden sich für eine Kassation.

Zusammenfassend lässt sich hinsichtlich der Bewertungskriterien für Fotografien festhalten, dass Kriterien wie der Informations- und Evidenzwert, die Einzigartigkeit und die Provenienz beziehungsweise der Entstehungszusammenhang wie auch bei schriftlichen Überlieferungen die Grundlage für die Einschätzung der Archivwürdigkeit bilden, während praktische Aspekte wie der Erhaltungszustand oder die fotohistorische Bedeutung die Bewertungsentscheidung untermauern. Die Tabelle bietet eine Übersicht über die in der Literatur genannten Kriterien. Die Umfrage unter den Archiven bestätigt einige der aus der Tabelle abgeleiteten Schwerpunkte, zeigt aber auch, dass in der Praxis einige Kriterien anders gewichtet werden. Der Sammlungsauftrag, der Erhaltungszustand und der Evidenzwert werden von den meisten Archiven als besonders relevant eingestuft, während Kriterien wie die ästhetische Qualität, die Bekanntheit des oder der Fotograf:in oder die Kosten nur eine untergeordnete Rolle spielen. Die befragten Archive weisen in einer offenen Frage darauf hin, dass die Bewertung von Porträtfotografien besondere Herausforderungen birgt, da es sich bei diesen um bewusste Inszenierungen handelt – dazu im nachfolgenden Kapitel mehr. Kleidung, Requisiten, Pose und Hintergrund werden von den abgebildeten Personen oder von dem oder der Fotograf:in gezielt gewählt, um ein bestimmtes Bild von sich selbst oder der dargestellten Situation zu vermitteln. Einige Archive sind der Meinung, dass diese Merkmale in die Bewertung einzubeziehen sind. Zudem fällt der rechtliche Status bei Porträts mehr ins Gewicht als bei anderen Fotografien. Insgesamt zeigt die Auswertung der Tabelle und der Umfrage, dass die Bewertung von Fotografien ein komplexer Prozess ist. Einige Kriterien lassen sich auf nahezu alle Bestände anwenden, während andere von den spezifischen Merkmalen und der Struktur des jeweiligen Bestands abhängen. Diese erfordern eine flexible Anwendung, um dem individuellen Charakter

der Bestände gerecht zu werden und die Bedeutung der Fotografien angemessen zu bewerten. Die Unterschiede in der Gewichtung der Kriterien machen deutlich, dass sich die praktische Bewertung von (Porträt-)Fotografien nicht immer vollständig an theoretischen Empfehlungen orientieren kann, sondern von den Anforderungen und Ressourcen der Archive beeinflusst wird.

5. Methoden und Verfahren

5.1. Transparenz und Repräsentativität bei der Bewertung

Bevor nachfolgend die verschiedenen Verfahren, die für die Bewertung von Fotografien in Frage kommen, erläutert werden, müssen einige grundlegende Aspekte hervorgehoben werden. Die Bewertung archivischer Bestände hat langfristige Auswirkungen auf deren Benutzung, Erforschung sowie auf das kulturelle Gedächtnis. Denn Archivar:innen entscheiden, welche Bestände gesichert, bewertet und erschlossen werden und beeinflussen so, was künftigen Generationen zur Verfügung steht. Damit haben sie „Macht,“ die, wie Buchholz schreibt, ein hohes Maß an Verantwortung und Professionalität hinsichtlich der Bewertung erfordert.⁴³⁰ Insbesondere bei der Auswahlarchivierung ist es wichtig, weil eben nicht nur das Besondere, sondern auch das Typische übernommen wird, „dass die Bewertung in ihren Kriterien [für Behörden und Benutzer:innen] nachvollziehbar [begründet] und damit transparent“ ist.⁴³¹ Transparenz in der Bewertung hat sich erst in den 1990er Jahren zu einem archivfachlichen Standard entwickelt und gilt seither als Ausdruck professionellen archivischen Handelns.⁴³² Transparente Bewertungsentscheidungen fördern nicht nur die Diskussion innerhalb des Fachbereichs, sondern schaffen auch in den Archiven die Grundlage für eine fachliche Qualitätskontrolle, wie Buchholz schreibt.⁴³³ Die Offenlegung von Kriterien und Methoden gegenüber Benutzer:innen, abliefernden Stellen und anderen Archivar:innen trägt wesentlich dazu bei, das Vertrauen in die Bewertung und grundsätzlich in die archivische Arbeit zu stärken. Es ist wichtig, Bewertungsentscheidungen gegenüber Archivar:innen im eigenen Haus, insbesondere gegenüber Nachfolger:innen offenzulegen, um Kontinuitäten zu wahren. Benutzer:innen müssen wissen, welche Kriterien angewandt wurden, um den Wert der

⁴³⁰ BUCHHOLZ, Bewertung 121

⁴³¹ Kurt HOCHSTUHL, Bewertung von Personalakten. Das baden-württembergische Modell, in: *Historische Überlieferung aus Verwaltungsunterlagen*. Zur Praxis der archivischen Bewertung in Baden-Württemberg, hg. von Robert KRETZSCHMAR, Ser. A Landesarchivdirektion, 7 (Stuttgart 1997) 230.

⁴³² TREFFEISEN, Stand der Bewertung 78

⁴³³ BUCHHOLZ, Bewertung 120

Bestände für die Beantwortung ihrer Fragestellungen einschätzen und das Material richtig auswerten zu können.⁴³⁴ Nur so kann „der die Unterlagen auswertende Wissenschaftler (...) die Gesamtheit der ursprünglich vorliegenden Unterlagen kennen,“ erklärt Treffeisen.⁴³⁵ Zuletzt ermöglicht die Transparenz gegenüber abliefernden Stellen nicht nur eine gute Zusammenarbeit, sondern minimiert auch deren Furcht vor unbegründeten Kassationen.⁴³⁶ „Im Optimalfall,“ informiert Treffeisen weiter, „erfolgt die Bewertung, wie in den meisten deutschen Archivgesetzen vorgeschrieben, ‚im Benehmen mit‘ den anbieterpflichtigen Stellen.“⁴³⁷ Prinzipiell kann der Austausch mit verschiedenen Benutzergruppen über Bewertungskriterien und -verfahren sogar eine Verbesserung der Überlieferungsbildung fördern.⁴³⁸

Um Transparenz zu gewährleisten, erstellen Archivar:innen sogenannte Bewertungsprotokolle. Ein Protokoll sollte, wie Tiemann ausführt, Angaben zur Provenienz, zum Umfang der bewerteten Grundgesamtheit und der Stichprobe, zur Laufzeit der Akten beziehungsweise der Fotografien sowie eine Beschreibung der vorgefundenen Ordnung, eine Verfahrensbenennung und Begründung enthalten.⁴³⁹ Die Angaben zur Grundgesamtheit und Stichprobengröße sind wichtig, weil Forschende ohne diese die Wahrscheinlichkeit nicht rekonstruieren können.⁴⁴⁰ Buchholz hebt in seinen Ausführungen zusätzlich hervor, dass auch „die vorgefundene Ordnung (z.B. alphabetische oder chronologische Reihung) schriftlich fixiert werden“ sollte.⁴⁴¹ So gesehen enthält ein Bewertungsprotokoll wesentliche Bestandteile einer Bestandsanalyse. Neben Transparenz sind Vergleichbarkeit und Kontinuität bei der Bewertung entscheidend:⁴⁴² Ein Verfahren sollte bei ähnlichen Beständen über einen längeren Zeitraum angewendet werden, sodass vergleichbare Überlieferungen entstehen. Das lässt sich jedoch nicht ohne Weiteres auf fotografische Bestände übertragen, da diese in ihrer Struktur und ihrem Inhalt heterogener sind als zum Beispiel massenhaft gleichförmige Einzelfallakten wie Personalakten. Insgesamt trägt ein sorgfältig geführtes Bewertungsprotokoll, kombiniert mit der

⁴³⁴ TREFFEISEN, Stand der Bewertung 76

⁴³⁵ Ebd. 76

⁴³⁶ Ebd. 78

⁴³⁷ Ebd. 78

⁴³⁸ KRETZSCHMAR, Handlungsebenen 506

⁴³⁹ TIEMANN, Modelle 82

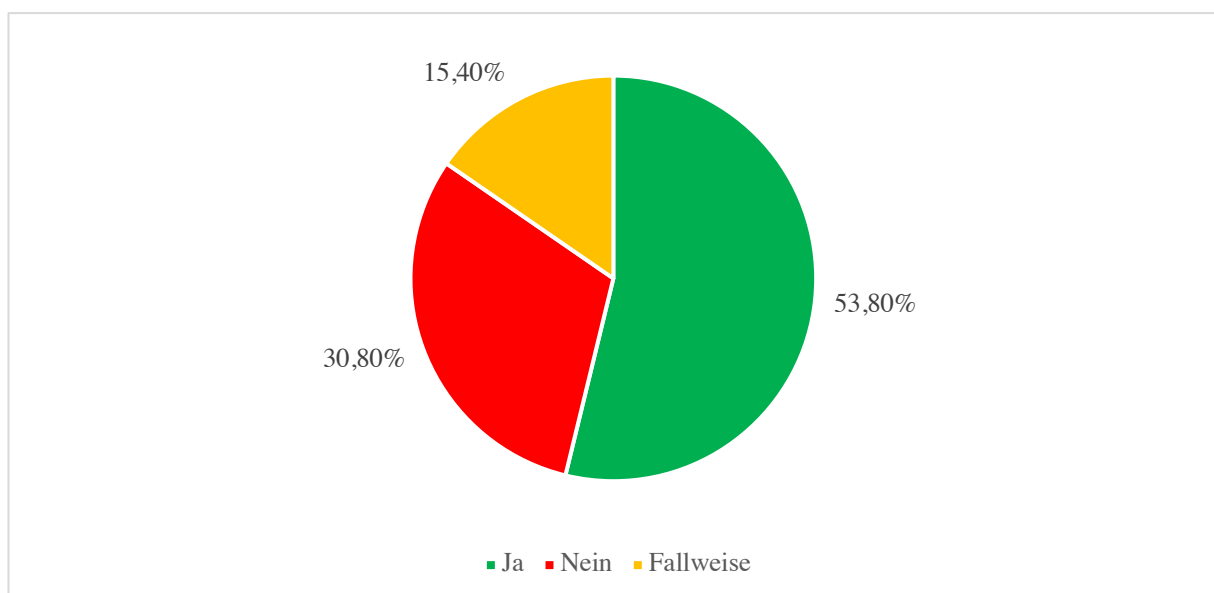
⁴⁴⁰ Sigrid UNGER, Bewertung von Massenakten am Beispiel der Sozialhilfe: Wie praxistauglich sind statistische Auswahlverfahren?, in: *Wohlfahrt und Soziales als kommunalarchivische Überlieferungsfelder*. Beiträge des 26. Fortbildungsseminars der Bundeskonferenz der Kommunalarchive (BKK) in Hildesheim vom 29. November – 1. Dezember 2017, hg. von Marcus STUMPF–Katharina TIEMANN (Münster 2018) 72.

⁴⁴¹ Matthias BUCHHOLZ, Mehr als nur Sampling – Ein Arbeitsbericht zur Bewertung von Sozialhilfeakten, in: *Texte und Untersuchungen zur Archivpflege*. Übernahme und Bewertung von kommunalem Schriftgut, Datenmanagement-Systeme, hg. von Norbert REIMANN, 12 (Münster 2000) 91.

⁴⁴² HOCHSTUHL, Bewertung 230

kontinuierlichen Anwendung von Kriterien und Verfahren, maßgeblich dazu bei, dass zukünftige Archivmitarbeiter:innen, Bewertungsentscheidungen, die in der Vergangenheit getroffen wurden, nachvollziehen und darauf aufbauend ihre eigenen Entscheidungen für ähnliche, jüngere Bestände treffen können. Zudem ergeben sich aus der kontinuierlichen Anwendung Erfahrungswerte, über die Archive publizieren sollten – auch dann, wenn die Ergebnisse negativ sind.⁴⁴³ Denn daraus lassen sich Erkenntnisse für die eigene Bewertungsarbeit ableiten und der Austausch zwischen Archiven „über Bewältigungsstrategien für die herausfordernde und kostspielige Aufgabe der Erhaltung analoger Fotografien“ wird gefördert.⁴⁴⁴

Die Ergebnisse der Umfrage unter deutschen Kommunalarchiven zeigen, dass die Transparenz praktisch noch kein „archivfachlicher Standard“ ist und stattdessen Nachholbedarf besteht. Obwohl 53,8 Prozent der Archive angeben, ihre Bewertungsentscheidungen zu dokumentieren, veröffentlichen 84,6 Prozent die Entscheidungen, die sie bei der Bewertung von schriftlichen und fotografischen Beständen getroffen haben, nicht, alle anderen tun es lediglich fallweise. Diese Diskrepanz zwischen Dokumentation und Veröffentlichung verdeutlicht, dass Transparenz mittlerweile zwar intern im Archiv selbst praktiziert wird, Entscheidungen jedoch



Dokumentieren Sie die Bewertungsentscheidungen für fotografische Bestände?

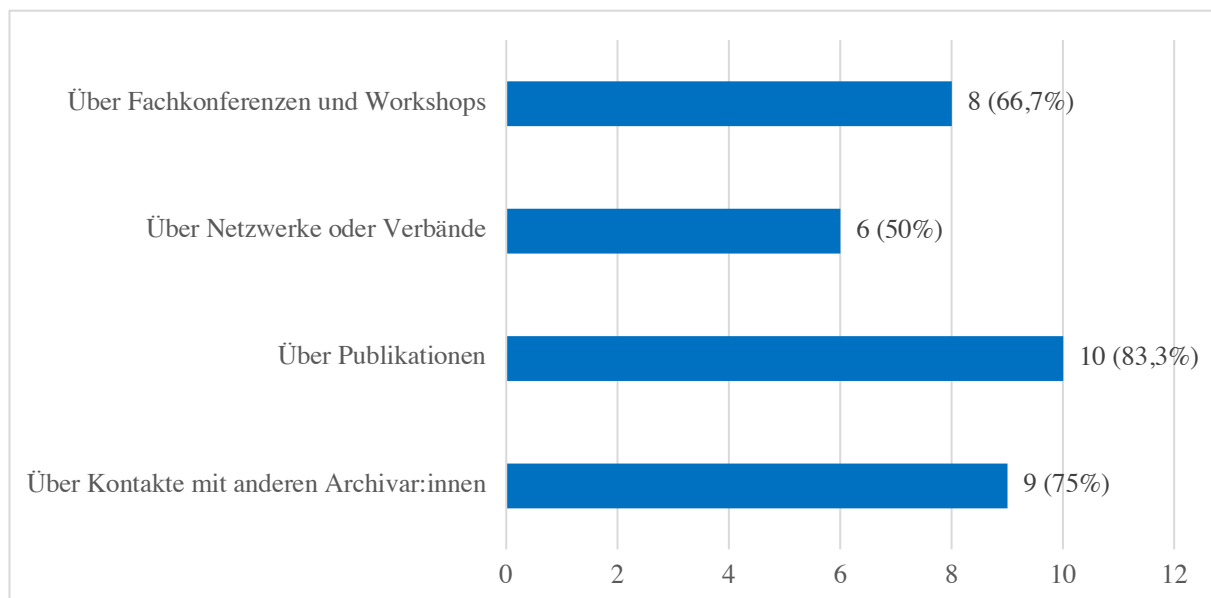
13 Antworten

⁴⁴³ Robert KRETZSCHMAR, Aussonderung und Bewertung von sogenannten Massenakten. Erfahrungen der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, in: *Historische Überlieferung aus Verwaltungsunterlagen. Zur Praxis der archivischen Bewertung in Baden-Württemberg*, hg. von Robert KRETZSCHMAR, Ser. A Landesarchivdirektion, 7 (Stuttgart 1997) 114.

⁴⁴⁴ NIKLAUS, Erhaltung 36

nach außen gegenüber abgebenden Stellen und Benutzer:innen unzureichend kommuniziert werden.

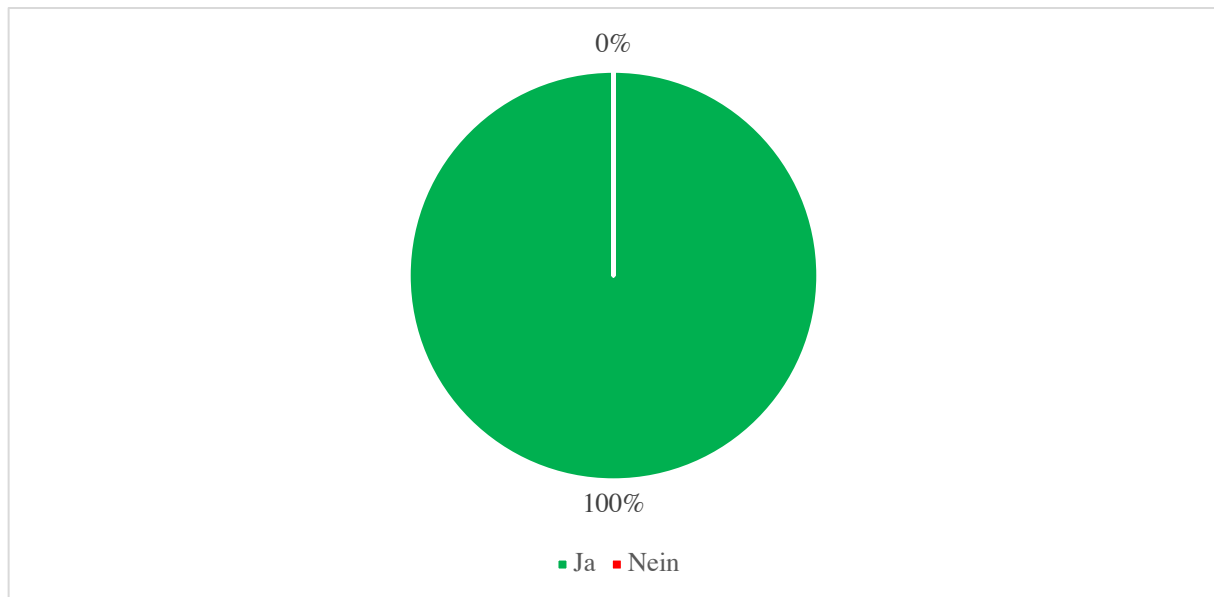
Teilweise kompensiert wird die geringe Transparenz nach außen durch den Austausch zwischen Archiven. Immerhin 53,8 Prozent der befragten Archive geben an, ihre Erfahrungen in der Bewertung von fotografischen Beständen mit anderen Archiven oder Institutionen zu teilen. Doch auch hier bleibt Raum für Verbesserungen, denn 46,2 Prozent beteiligen sich nicht an einem solchen Austausch. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Publikationen für 83,3 Prozent der Archive das wichtigste Medium sind, um von neuen Ansätzen betreffend die Bewertung von Fotografien zu erfahren, gefolgt von – auch hier wieder – Kontakten mit anderen Archiven (75%), Fachkonferenzen und Workshops (66,7%) sowie Netzwerken und Verbänden (50%). Das unterstreicht die Bedeutung und den Bedarf an professionellen Netzwerken innerhalb der Archivlandschaft und zeigt, dass die theoretisch geforderte Transparenz und der Austausch zwar gefördert werden, aber noch nicht alle Potentiale ausgeschöpft sind.



Wie erfahren Sie von neuen Ansätzen betreffend die Bewertung von Fotografien? (Mehrfachauswahl)

12 Antworten

Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass alle Befragten der Meinung sind, dass der Austausch über Bewertungskriterien und -verfahren im Bereich der Bewertung von Fotografien verbessert werden kann.



Denken Sie, der Austausch über Bewertungskriterien und -verfahren im Bereich der Bewertung von Fotografien könnte noch verbessert werden?

13 Antworten

Häufig genannte Vorteile in der Zusammenarbeit mit anderen Archiven oder Institutionen im Bereich der Fotografie sind der Austausch über Best Practices, die Standardisierung von Bewertungsentscheidungen und Verzeichnungsinformationen sowie die Möglichkeit im Sinne der Überlieferungsbildung im Verbund, Redundanzen zu vermeiden und Überlieferungslücken zu schließen. Gerade die Überlieferungsbildung im Verbund erachten viele Archive als eine potenziell kostenminimierende und effiziente Form der Überlieferungsbildung, die insbesondere kleineren Archiven zugutekommt, die von der Unterstützung durch größere Institutionen profitieren würden. Beispielsweise könnten größere Archive die Lagerung und Erhaltung von wichtigen Beständen kleinerer Archive übernehmen, um Kosten zu minimieren. Hingewiesen wird in einer Antwort auf das LWL-Medienzentrum für Westfalen, das die filmischen und fotografischen Bestände von Westfalen sichert, erschließt und Benutzer:innen zugänglich macht.⁴⁴⁵ Was den Austausch über Best-Practices betrifft, denken einige der Archive auch an die Langzeitarchivierung von digitalen Fotografien und den Einsatz von neuen Technologien, etwa von Künstlicher Intelligenz zur Motiverkennung oder bei der Erschließung. Insgesamt sehen die befragten Archive den Austausch als essenziell, um die zahlreichen Herausforderungen im Umgang mit Fotografien zu bewältigen und innovative Lösungen zu entwickeln.

⁴⁴⁵ Unser Auftrag, in: Über Uns, in: LWL-Medienzentrum für Westfalen, <https://www.lwl-medienzentrum.de/de/ueber-uns/>, [20.02.2025, 12:15 Uhr].

Zuletzt soll im Vorfeld der Begriff „Repräsentativität“ im Zusammenhang mit der Auswahlarchivierung erklärt werden, da dieser auch in den nachfolgenden Kapiteln immer wieder erwähnt wird. Prinzipiell bedeutet Repräsentativität, „dass die Merkmalsstruktur der Grundgesamtheit (z.B. Geschlecht, Beruf, [Nationalität, Religion]) adäquat abgebildet wird“ und dass „nicht der Einzelfall, sondern die Summe der Einzelfälle repräsentativ“ ist.⁴⁴⁶ Allerdings betonen Buchholz und Hecken, dass es „unterschiedliche Grade von Repräsentativität gibt“⁴⁴⁷ und dass das eine Verfahren, „das allen potenziellen Interessenten in gleichem Maße gerecht“⁴⁴⁸ wird und „alle Wünsche erfüllt,“⁴⁴⁹ schlichtweg „nicht existiert.“⁴⁵⁰ Besonders bei fotografischen Beständen, die häufig eine heterogene und im schlimmsten Fall fragmentarische „Masse“ konstituieren, wird es schwierig, alle Merkmale abzubilden. Fotografien können in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Kontexten von Interesse sein, weshalb Archivar:innen bei der Auswahl nicht nur gegenwärtige Fragestellungen, sondern auch die potenziellen zukünftigen Nutzungsmöglichkeiten der Bestände bedenken müssen. Auch Buchholz unterstreicht die Schwierigkeit, vor allem Merkmalsuntergruppen in Stichproben repräsentativ abbilden zu können und ist der Meinung, dass in solchen Fällen „die Grundgesamtheit (...) geschichtet und aus diesen Schichten (...) jeweils einzelne Zufallsstichproben gezogen werden“ muss.⁴⁵¹ Das entspräche einer geschichteten Zufallsstichprobe, die mit einem hohen Aufwand verbunden ist, der „nur im Ausnahmefalle zu rechtfertigen“ ist.⁴⁵² Angesichts dieser Herausforderungen können sich Archive einer Repräsentativität nur annähern, indem sie, soweit es die Magazinkapazitäten zulassen, große Stichproben ziehen, mit denen sie der Grundgesamtheit, um erneut auf das Zitat von vorhin zurückzukommen, „mit möglichst wenig Material die maximal mögliche Information“ abgewinnen.⁴⁵³

⁴⁴⁶ BUCHHOLZ, Sampling 93

⁴⁴⁷ Ebd. 25-26

⁴⁴⁸ David HECKEN, Statistische Auswahlverfahren: Sinnvolles Bewertungsinstrument für Massenakten oder überflüssig?, in: *Archivwelt Hypothesen*. Archivwissenschaftliches Blog der Archivschule Marburg Hochschule für Archivwissenschaft (24.01.2023), <https://doi.org/10.58079/cw3m>, [30.12.2024, 16:00 Uhr].

⁴⁴⁹ Matthias BUCHHOLZ, Statistische Methoden als Werkzeug der Überlieferungsbildung bei „Massenakten“, in: *Brandenburgische Archive*. Berichte und Mitteilungen aus den Archiven des Landes Brandenburg, hg. vom Brandenburgischen Landeshauptarchiv und dem Landesverband Brandenburg im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare, 31 (2014) 26-27.

⁴⁵⁰ BUCHHOLZ, Methoden 25-26; HECKEN

⁴⁵¹ BUCHHOLZ, Sampling 93; Matthias BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren bei massenhaft gleichförmigen Einzelfallakten. Eine Fallstudie am Beispiel von Sozialhilfeakten, in: *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, hg. von GESIS – Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften, 27/2/3 (100/101) (2002) 148.

⁴⁵² BUCHHOLZ, Sampling 93

⁴⁵³ REHM und TREFFEISEN, Perspektiven der Personalaktenbewertung 45

5.2. Vollarchivierung/Totalkassation, Auswahlarchivierung und Ausdünnen

Zunächst müssen sich Archivar:innen methodisch für eine der vier folgenden Optionen entscheiden: Vollarchivierung oder Totalkassation, Auswahlarchivierung oder Ausdünnen. Dabei müssen sie neben den finanziellen, die personellen und ökonomischen Auswirkungen ihrer Entscheidung berücksichtigen.⁴⁵⁴ Bei einer Vollarchivierung sind alle Unterlagen archivwürdig, während bei einer Totalkassation die ganze Überlieferung vernichtet wird.⁴⁵⁵ Luther meint, dass eine Vollarchivierung hauptsächlich aus ökonomischen Gründen nicht in Frage kommt und auch Huber schreibt, dass heutzutage Argumente für eine Voll- oder Auswahlarchivierung gefunden werden müssen „während früher nur die Kassationen begründet werden mussten.“⁴⁵⁶ Ersterer bezieht sich mit seiner Aussage nicht nur auf die hohen Kosten, sondern auch auf den Benutzerbereich, da Benutzer:innen bei einer vollständigen Übernahme mit einer großen Menge an Unterlagen konfrontiert werden, die sie durchsehen müssen.⁴⁵⁷ Gleichermäßen hält er die Totalkassation nicht für die richtige „Lösung,“ denn dabei gehen ebenso wichtige Informationen verloren und Forschungsfragen lassen sich nicht beantworten.⁴⁵⁸

Ferner wird zwischen der Auswahlarchivierung beziehungsweise dem sogenannten Sampling und dem Ausdünnen unterschieden. Letzteres wird in Bezug auf schriftliche Überlieferungen auch Skellettierung genannt, englischsprachige Autor:innen bezeichnen es als „Weeding.“⁴⁵⁹ Das Ziel sowohl der Auswahlarchivierung als auch der Skellettierung ist es, die Masse an Material zu reduzieren, dabei jedoch die ursprüngliche Struktur des Bestands zu erhalten.⁴⁶⁰ Eine Auswahlarchivierung kommt nur bei übermäßig großen Beständen in Frage, die viele sich wiederholende Bildinhalte enthalten.⁴⁶¹ Zudem wird bei der Auswahlarchivierung „zwischen geregeltem, auf der Wahrscheinlichkeitstheorie basierendem (tatsächlicher Zufallsauswahl) und unregelmäßigem Zufall (Buchstabenauswahl)“ differenziert, wie Buchholz erklärt.⁴⁶²

⁴⁵⁴ TIEMANN, Modelle 79; CRAIG, Practising Appraisal 104

⁴⁵⁵ Karin SCHLEIFER und Sandro FREFEL, Stichprobenziehung / Sampling. Begriffe und Verfahren, hg. von der Arbeitsgruppe Bewertung im Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA) (Zürich 2010) 1-2.

⁴⁵⁶ Stephan LUTHER, Das Problem Massenakten. Zwischen Aufbewahrung, Kassation und Selektion, in: *Überlieferungsbildung an der Schwelle des 21. Jahrhunderts*. Aktuelle Probleme der Bewertung. 11. Sächsischer Archivtag, 7. Sächsisch-Bayrisches Archivarstreffen (Bautzen 2002) 7; HUBER, Bewertung 10

⁴⁵⁷ LUTHER, Problem 7

⁴⁵⁸ Ebd. 7

⁴⁵⁹ LEARY, Archival Appraisal 56-57

⁴⁶⁰ PFEIFFER, Visuelle Überlieferungsbildung 132; MELONE, Pressefotografien 187

⁴⁶¹ CARTER, Archival Value 53-54

⁴⁶² BUCHHOLZ, Methoden 25

Bei tatsächlichen Zufallsauswahlen sollte jede Fotografie die gleiche Chance haben in die Stichprobe zu gelangen, was zum Beispiel nicht möglich ist, wenn es eine Ordnung gibt.⁴⁶³ Grundsätzlich warnt Buchholz „vor pauschalen Handlungsanweisungen wie z.B. immer 10% aufzubewahren oder aber, dass die Stichprobe wenigstens 2.000 Einheiten umfassen müsse,“ denn die Größe der Stichprobe hängt von vielen Faktoren ab und ist nicht zu verallgemeinern.⁴⁶⁴ Archivar:innen müssen Benutzungsziele, Strukturmerkmale des Bestands, bisher angewendete Methoden und Erfahrungswerte sowie den Arbeitsaufwand und die Handhabbarkeit berücksichtigen.⁴⁶⁵ Im nachfolgenden Kapitel werden die Vor- und Nachteile beider Formen der Auswahlarchivierung in Bezug auf fotografische Überlieferungen ausführlicher beschrieben.

Die Begriffe „Ausdünnen“ und „Weeding“ stehen, wie bereits beschrieben, synonym für die Skellettierung eines Bestands.⁴⁶⁶ Dieses Bewertungsverfahren eignet sich besonders für fotografische Bestände, die häufig aus chronologisch oder thematisch geordneten Serien bestehen, die wiederum zahlreiche ähnliche oder sogar identische Aufnahmen enthalten.⁴⁶⁷ Mathys empfiehlt, auch bei der Bewertung selbst chronologisch oder thematisch vorzugehen, da das die Nachvollziehbarkeit der inhaltlichen und technischen Genese des Bestands erleichtert.⁴⁶⁸ Eine Reduktion erfolgt durch das Kassieren von Serien oder einzelnen Bildern.⁴⁶⁹ Um Dubletten sowie technisch fehlerhafte oder qualitativ minderwertige Fotografien zu identifizieren, ist eine Einzelbildbetrachtung notwendig, was das „Weeding,“ wie Leary feststellt, zu einem „labour-intensive process“ macht. Aus arbeitsökonomischen Gründen ist eine Einzelbildbetrachtung nur bedingt praktikabel und lediglich dann zu rechtfertigen, wenn er zu signifikanten Einsparungen von Magazinflächen führt und die Qualität des Bestands erhöht.⁴⁷⁰ Die Entscheidung, ob einzelne Bilder oder größere Einheiten / Konvolute wie ganze Serien oder einzelne Negativfilme bewertet werden, wird in der Fachliteratur kontrovers diskutiert und hängt in der Praxis vom jeweiligen zu bewertenden Bestand ab, schreibt Metz.⁴⁷¹

⁴⁶³ BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 134

⁴⁶⁴ BUCHHOLZ, Sampling 89

⁴⁶⁵ SCHLEIFER und FREFEL, Begriffe 2; Klaus DÖLL, Die Aufbewahrung sozialwissenschaftlich wichtiger Massendaten: Empfehlungen für die Archivierung statistischen und anderen behördlichen Quellenmaterials unter sozialwissenschaftlichen Aspekten. Auszug, in: *Sozialforschung und Verwaltungsdaten*, hg. von W. BICK-R. MANN-P.J. MÜLLER (Stuttgart 1984) 317.

⁴⁶⁶ PFEIFFER, Visuelle Überlieferungsbildung 132

⁴⁶⁷ MATHYS, Bewertung von Fotografennachlässen 36; FELD, Herausforderungen 67

⁴⁶⁸ FELD, Herausforderungen 67

⁴⁶⁹ MATHYS, Bewertung von Fotografennachlässen 36

⁴⁷⁰ LEARY, Archival Appraisal 56-57; CARTER, Archival Value 53-54

⁴⁷¹ METZ, Beitrag 24-25

Eine Bewertung auf Serienebene empfiehlt sich etwa bei Pressedossiers oder Reportagen.⁴⁷² Metz findet, dass eine Kombination aus Serien- und Einzelbildbetrachtung am sinnvollsten ist und am ehesten zu einer deutlichen Reduktion führt, ohne bedeutende Einzelbilder zu übersehen.⁴⁷³

Ein wesentlicher Vorteil des Ausdünnens liegt in der verbesserten Nutzbarkeit der Bestände, da die Kassation von minderwertigen oder redundanten Bildern interessierten Benutzer:innen die Recherche nach relevanten Materialien erleichtert. Dazu schreibt Leary: „Weeding not only alleviates the problem of excessive volume; it also encourages greater researcher use of a collection by reducing the number of poor-quality or repetitive images that obscure the treasures.”⁴⁷⁴ Durch die Reduktion der Menge an Fotografien wird nicht nur die Sichtbarkeit einzelner bedeutender Aufnahmen erhöht, sondern auch die langfristige Erhaltung gefördert. Diesbezüglich hat sich das „Weeding“ im internationalen Kontext, insbesondere in den Vereinigten Staaten von Amerika, als unverzichtbarer Bestandteil der Archivpraxis etabliert. Leary weist darauf hin, dass das Verfahren oft eine Voraussetzung für die Bewilligung von Drittmitteln ist, da viele Geldgeber:innen eine vorherige Reduktion der Bestände als Bedingung für die Unterstützung von Konservierungs- oder Digitalisierungsprojekten verlangen.⁴⁷⁵ Das „Weeding“ muss, wie Leary betont, nicht Teil des Bewertungsprozesses sein, sondern kann auch erst in Verbindung mit Maßnahmen zur Bestandserhaltung oder mit der Erschließung durchgeführt werden.⁴⁷⁶ Auch Metz vertritt die Meinung, dass es sich bei fotografischen Beständen anbietet, „die Bewertung mit der Verzeichnung zu verbinden, insbesondere wenn es vorwiegend um die Ausscheidung von Dubletten oder ‚Quasi-Dubletten‘ geht.“⁴⁷⁷ Resultiert also aus einer ersten oberflächlichen Bewertung auf Serienebene die Bewertung „archiv-“, oder „nicht-archivwürdig“ bedeutet das nicht die endgültige Entscheidung für oder gegen eine Kassation, sondern es handelt sich um eine „Richtung oder Tendenz,“ erklärt Mathys.⁴⁷⁸

Es steht fest, dass Bewertungsverfahren wie das Sampling oder Ausdünnen für die Bewertung von fotografischen Beständen geeignet sind. Darüber und dass diese Verfahren in Zukunft, vor

⁴⁷² FARRENKOPF und PRZIGODA, Das visuelle Erbe 236; MATHYS, Das visuelle Erbe 97

⁴⁷³ METZ, Beitrag 24-25

⁴⁷⁴ LEARY, Archival Appraisal 56-57

⁴⁷⁵ Ebd. 56-57

⁴⁷⁶ Ebd. 56-57

⁴⁷⁷ METZ, Beitrag 33

⁴⁷⁸ MATHYS, Das visuelle Erbe 101

allem im Hinblick auf die Bewertung von digitalen Fotografien, noch um Einiges relevanter sein werden, sind sich auch die Autor:innen diverser archivwissenschaftlicher Beiträge einig. Die Umfrage unter deutschen Kommunalarchiven zeigt, dass 66,7 Prozent der zwölf Archive, die diese spezifische Frage beantwortet haben, überzeugt sind, dass stichprobenbasierte Verfahren für die Bewertung von beispielsweise Porträtfotografien in Frage kommen können. Doch es gibt auch kritische Stimmen: 33,3 Prozent lehnen den Einsatz solcher Verfahrens ab. Als Grund wird unter anderem genannt, dass Porträtfotografien einzelne, individuelle Personen abbilden, die auch als solche und nicht als „Masse“ bewertet werden sollten. Andere sind der Meinung, dass das Verfahren bei Fotografien wenig sinnvoll ist und die Stichproben nur einen geringfügigen Aussagewert besitzen. Mitunter verdeutlichen auch diese divergierenden Einschätzungen, dass die Diskussion hinsichtlich des Einsatzes von Sampling bei fotografischen Beständen nach wie vor am Anfang steht und es kaum praktische Erfahrungswerte gibt. Das nachfolgende Kapitel widmet sich daher ausführlicher der Auswahlarchivierung von Fotografien und untersucht, ob eines oder mehrere der Verfahren für die Bewertung von gleichförmigen Beständen, wie es sie in Reutlingen gibt, eingesetzt werden kann.

5.3. Eignung stichprobenbasierter Verfahren für die Bewertung von Fotografien

5.3.1. Repräsentative Zufallsstichprobe

Bei der einfachen Stichprobe mit Zufallszahlen, im Englischen auch „Random Sample“ genannt, werden bei der Auswahlarchivierung von sogenannten massenhaft gleichförmigen Einzelfallakten einzelne Akten zufällig mit Hilfe eines Zufallszahlengenerators aus einer Grundgesamtheit gezogen.⁴⁷⁹ Die Grundgesamtheit bestimmt den Umfang der Stichprobe, wobei „eine Stichprobe mindestens 50 und maximal 5.000 Akten umfassen sollte.“⁴⁸⁰ Bei kleineren Stichproben ist die Fehlerquote größer, ab einer bestimmten Menge stagniert die „Irrtumswahrscheinlichkeit.“⁴⁸¹ Die Stichprobengröße wird laut Buchholz mit einem für Zufallsstichproben üblichen Konfidenzintervall von 95 Prozent und einer Fehlertoleranz von fünf Prozent mit folgender Formel, in der N der Grundgesamtheit entspricht, berechnet.⁴⁸² Außerdem finden sich in seinem Text Tabellen mit Stichprobengrößen für Bestände von

⁴⁷⁹ SCHLEIFER und FREFEL, Begriffe 3

⁴⁸⁰ TIEMANN, Modelle 79-80

⁴⁸¹ Ebd. 79-80

⁴⁸² BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 134-151; SCHLEIFER und FREFEL, Begriffe 3

Massenakten, die sich möglicherweise auch für fotografische Bestände mit bis zu 10.000 Fotografien eignen.⁴⁸³

$$\sqrt{\frac{N - 384}{N - 1}} \times 384$$

Voraussetzung für die Anwendung einer Zufallsstichprobe ist, dass die Grundgesamtheit keine bereits vorhandene Struktur aufweist. Für fotografische Bestände bedeutet das, dass sie keine chronologische, thematische oder geografische Ordnung aufweisen sollten, da das zu Ergebnisverzerrungen bei der Auswertungen durch Wissenschaftler:innen führen würde.⁴⁸⁴ Ein Beispiel wäre eine chronologisch angeordnete Sammlung von Fotografien einer Stadt, die über Jahrzehnte entstanden sind. Ist ein bestimmtes Jahrzehnt stark vertreten – etwa, weil es viele Bauprojekte gab – zeigt sich das in einer Zufallsstichprobe nicht unbedingt, während Bilder aus anderen Zeiträumen überproportional zur Grundgesamtheit erhalten bleiben. Zuzüglich sollte der Bestand bei einer Zufallsstichprobe „as homogeneous as possible“ sein, was bedeutet, dass einzelne Bilder nicht von kritischer Bedeutung für die Auswertung sind.⁴⁸⁵ Das könnte auf eine Sammlung zutreffen, die Serienaufnahmen von demselben Motiv enthält, wodurch einzelne Bilder wenig individuellen Aussagewert haben. Ein Vorteil dieses Verfahrens ist, dass die Stichproben schnell durchgeführt und einfach zu dokumentieren sind.⁴⁸⁶ Gerade in kleinen Archiven mit begrenzten personellen und finanziellen Ressourcen kann das von großem Nutzen sein, wenn es darum geht, aus umfangreichen Beständen grundlegende Entwicklungen herauszuarbeiten, ohne alle Bilder zu sichten. Allerdings ist die Analysetiefe, die dann für Forscher:innen relevant ist, stark abhängig von der Stichprobengröße.⁴⁸⁷ Beispielsweise illustriert eine Zufallsstichprobe einer Sammlung von Porträtfotografien nur Modetrends einer Epoche, während subtile Unterschiede in Kleidung, Accessoires oder Ausdruck, die auf geschlechtsspezifische, soziale oder regionale Unterschiede hindeuten, unzureichend erfasst werden. Ein weiteres Beispiel wären Landschafts-/Naturaufnahmen. Während eine Zufallsstichprobe ein Bild von der Landschaft, Flora und Fauna einer Region

⁴⁸³ BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 213-220

⁴⁸⁴ TIEMANN, Modelle 80-81

⁴⁸⁵ David R. KEPLEY, Sampling in Archives: A Review, in: *American Archivist*, hg. von The Society of American Archivists, 47/3 (1984) 239.

⁴⁸⁶ Bettina SCHLEIER, Die Stichprobenauswahl und ihre besonderen Möglichkeiten, vorgestellt an einem Beispiel, in: *Texte und Untersuchungen zur Archivpflege*. Archivischer Umgang mit Personalakten. Ergebnisse eines spartenübergreifenden Fachgesprächs im Westfälischen Archivamt, hg. von Norbert REIMANN, 16 (Münster, 2004) 113.

⁴⁸⁷ BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 196; BUCHHOLZ, Sampling 93

vermittelt, können Details zu seltenen Arten übersehen werden, wenn diese nur in wenigen Aufnahmen vorkommen. Ein weiterer Nachteil ist, dass sich keine genealogischen Recherchen oder Untersuchungen zu geografischen und städtebaulichen Entwicklungen durchführen lassen. Eine Sammlung bestehend aus Einzelporträts von Familienangehörigen oder Gruppenporträts, die über Jahrzehnte von demselben Fotografen angefertigt wurden, können das Leben und die Entwicklung mehrerer Familien dokumentieren. Eine einfache Zufallsstichprobe würde jedoch nur mit geringer Wahrscheinlichkeit Bilder von allen Angehörigen derselben Familie erfassen. Deshalb sind Bestände, die mit dieser Methode bewertet wurden, für Genealogen nutzlos, denn es grenzt wortwörtlich an Zufall, dass Bilder von Familienangehörigen, nach denen gesucht wird, erhalten sind.⁴⁸⁸

Die geschichtete und die gestufte Zufallsstichprobe sind eine Weiterentwicklung der einfachen Stichprobe. Es gelten die gleichen Voraussetzungen. Bei der geschichteten Zufallsstichprobe, (= Stratified Sample) wird die Grundgesamtheit nach bestimmten Merkmalen geordnet.⁴⁸⁹ Bei einem Bestand wie dem des Reutlinger Stadtarchivs, bei dem es sich nur um Porträtfotografien handelt, wären das zum Beispiel Männer verschiedener Altersgruppen, Frauen verschiedener Altersgruppen sowie Jugendliche und Kinder. Diese Merkmale wiederum können in weitere unterteilt werden. Danach wird in einem nächsten Schritt eine einfache Stichprobe aus den einzelnen Schichten gezogen, woraus sich mehrere kleine Stichproben ergeben.⁴⁹⁰ Also eine Stichprobe aus jeder Altersgruppe der Männer, der Frauen und so weiter. Diese Methode eignet sich für die Auswertung von bestimmten Merkmalen, ist jedoch sehr aufwendig, weil Bestände, die noch nicht nach Merkmalen geordnet sind, zuerst geordnet werden müssen.⁴⁹¹ Dazu muss die Grundgesamtheit groß genug sein, um sie in Merkmale zu gruppieren.⁴⁹²

Zuletzt wird auch bei der gestuften Zufallsstichprobe, im englischsprachigen Raum auch „Staged Sample“ genannt, die Grundgesamtheit nach Merkmalen geordnet. Allerdings werden danach nicht aus allen, sondern aus einzelnen Merkmalen einfache Zufallsstichproben gezogen.⁴⁹³ So könnte man etwa eine gestufte Zufallsstichprobe ziehen, indem man eine Sammlung von Landschaftsaufnahmen nach Regionen ordnet und im Anschluss bestimmte

⁴⁸⁸ BUCHHOLZ, Sampling 93

⁴⁸⁹ SCHLEIFER und FREFEL, Begriffe 3

⁴⁹⁰ Ebd. 3

⁴⁹¹ Ebd. 3

⁴⁹² BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 193 und 196

⁴⁹³ SCHLEIFER und FREFEL, Begriffe 4

Regionen auswählt, aus denen im nächsten Schritt einfache Zufallsstichproben zu ziehen sind. Ein Nachteil dieser Methode ist das hohe Risiko von Verzerrungen, da Gruppen, die möglicherweise für Benutzer:innen von Interesse sind, bewusst ausgeschlossen werden.⁴⁹⁴ Bestimmte Zeiträume oder Motive werden nicht in die Stichprobe miteinbezogen, wodurch der bewertete Bestand ein unvollständiges oder einseitiges Bild von der Grundgesamtheit vermittelt.

5.3.2. Systematische Stichprobe mit zufälligem oder bewusstem Anfang

Bei der systematischen Stichprobe wird aus einer Grundgesamtheit jedes x-te Bild gezogen.⁴⁹⁵ Dabei kann der Anfang zufällig per Zufallszahl oder von Archivar:innen bestimmt werden.⁴⁹⁶ „Die Schrittlänge x wird errechnet,“ wie Schleifer und Frefel erklären, „indem man den Umfang der Grundgesamtheit durch die gewünschte bzw. errechnete Stichprobengröße dividiert.“⁴⁹⁷ Wie auch bei der Zufallsstichprobe, sollte der Bestand möglichst homogen und nicht chronologisch, thematisch oder geografisch vorgeordnet sein.⁴⁹⁸ Einerseits handelt es sich um ein praktikables, einfach nachzuvollziehendes Bewertungsverfahren, andererseits sind die Stichproben nicht repräsentativ und es ergeben sich auch sonst keine „Vorteile inhaltlicher Natur.“⁴⁹⁹ Die systematische Stichprobe eignet sich ähnlich wie die Zufallsstichprobe vor allem zur Darstellung allgemeiner Entwicklungen oder zufällig ausgewählter Momentaufnahmen. Sie kann zum Beispiel verwendet werden, um die Tätigkeit eines Fotografen exemplarisch darzustellen. Dabei steht der Evidenzwert als Bewertungskriterium im Vordergrund.⁵⁰⁰ Angesichts dessen, dass das Verfahren nur in dieser Hinsicht von Vorteil ist und ansonsten überwiegend Nachteile mit sich bringt, Buchholz bezeichnet es sogar als „Pseudozufallsauswahl,“⁵⁰¹ ist es, wie Amstutz urteilt – nicht nur was Massenakten, sondern auch was Fotografien betrifft – „ausdrücklich zu vermeiden“ und anderen Methoden „deutlich unterlegen.“⁵⁰²

⁴⁹⁴ SCHLEIFER und FREFEL, Begriffe 4

⁴⁹⁵ Ebd. 4

⁴⁹⁶ Ebd. 4

⁴⁹⁷ Ebd. 4

⁴⁹⁸ Ebd. 4

⁴⁹⁹ BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 119

⁵⁰⁰ SCHLEIFER und FREFEL, Begriffe 4

⁵⁰¹ BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 193

⁵⁰² Irene AMSTUTZ, Die Bildung repräsentativer Stichproben bei Massenakten: Zur Methode und Praxis der Bewertung mittels Zufallsauswahl, in: *Arbido*. Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation, hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), 4 (Zürich 2009) 20.

5.3.3. Subjektive Stichprobe (Klumpenstichprobe)

Bei Massenakten erfolgt die Auswahl bei der subjektiven Stichprobe nach formalen oder inhaltlichen Kriterien.⁵⁰³ Das einzige formale Kriterium ist der Umfang beziehungsweise die „Dickität“ von Akten, die demnach mutmaßlich auch einen höheren Informationswert haben.⁵⁰⁴ Bei fotografischen Sammlungen spielt die „Dickität“ hingegen keine direkte Rolle, da Fotografien in der Regel keine physische Dicke aufweisen, die als Unterscheidungsmerkmal dienen könnte. Hier könnten jedoch Teile eines Bestands mit außergewöhnlich vielen Bildern aus einem Zeitraum oder zu einem bestimmten Thema als äquivalent betrachtet werden. Außerdem können Bilder wie Akten nach geographischen Gesichtspunkten ausgewählt werden.⁵⁰⁵ Auf Grund der unterschiedlichen Bevölkerungszusammensetzung in Städten und Vororten ist diese Art der Stichprobe für Akten „von vornherein zum Scheitern verurteilt.“⁵⁰⁶ Bei Fotografien gilt Ähnliches, allerdings weniger wegen der Bevölkerungszusammensetzung als wegen der thematischen Verzerrungen. Fotografien aus städtischen Regionen dokumentieren urbanes Leben, moderne Lebensweisen und Architektur, während in ländlichen Gebieten vor allem Landschaften und traditionell(er)e Lebensweisen im Vordergrund stehen. Soll nun eine Sammlung bewertet werden, die sowohl das Stadt- als auch das Landleben dokumentiert, bedeutet das für eine Auswahl nach geographischen Gesichtspunkten, dass nur Aufnahmen aus einer der beiden Regionen übernommen werden, wodurch der bewertete Bestand nicht mehr repräsentativ für die ursprüngliche Grundgesamtheit der Sammlung ist. Bei der Auswahlarchivierung von Massenakten werden gerne Klumpenstichproben nach Geburtsdaten genommen. Dieses Vorgehen ist ebenso wenig repräsentativ, „da (...) nicht jeder dieselbe Chance hat, an irgendeinem (!) der 365 Tage eines Jahres geboren zu werden.“⁵⁰⁷ Hinzu kommt, dass Flüchtlinge oft ohne persönliche Dokumente in ihrem Zielland ankommen, weshalb deren Geburtsdaten offiziell unbekannt sind. Ämter bestimmen daher den 1. Januar, den 31. Februar oder den 1. beziehungsweise 31. des laufenden Monats als deren Geburtstag.⁵⁰⁸ Solche Überlegungen sind für die Bewertung von fotografischen Beständen nicht wirklich relevant, da Fotografien selten, ja eigentlich kaum mit Geburtsdaten verknüpft sind. Relevanter ist da schon die Übernahme von Akten beziehungsweise Fotografien bestimmter Jahrgänge oder Zeiträume, um wichtige Ereignisse und gesellschaftliche Entwicklungen zu

⁵⁰³ SCHLEIFER und FREFEL, Begriffe 5

⁵⁰⁴ Ebd. 5

⁵⁰⁵ Ebd. 5

⁵⁰⁶ BUCHHOLZ, Methoden 26

⁵⁰⁷ Ebd. 26

⁵⁰⁸ Ebd. 26

dokumentieren, wobei dieses Auswahlverfahren zumindest ein bisschen repräsentativer ist.⁵⁰⁹ Beispielsweise können Fotografien aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs sowie aus der unmittelbaren Zeit danach gesammelt werden, um Veränderungen im Alltagsleben oder in der Architektur sichtbar zu machen. Hierbei ist jedoch zu beachten, dass Fotografien aus einem Zeitraum oft thematische oder geografische Verzerrungen aufweisen, da bestimmte Motive, wie etwa Aufnahmen von zerstörten Gebäuden in Köln, häufiger fotografisch festgehalten wurden als andere. Eine weitere Möglichkeit ist die Auswahl jeder 10. Akte beziehungsweise Fotografie, was fragwürdig ist, weil viele Archive dafür einen konkreten Prozentsatz festlegen, aus dem sich ergibt, ob jede zehnte oder doch nur jede hundertste Fotografie übernommen wird. Dabei wird die richtige Stichprobengröße nicht berechnet.⁵¹⁰ Wie bereits erwähnt, raten Autor:innen wie Buchholz von solchen Ansätzen ab, da Archivar:innen dadurch erfahrungsgemäß entweder viel zu viel oder zu wenig übernehmen und jegliche Ordnung missachtet wird.⁵¹¹

Die wohl am häufigsten angewendete Art der subjektiven Stichprobe bei Massenakten ist die Buchstabenauswahl.⁵¹² Der Grund dafür ist, dass Ämter ihre Akten oft alphabetisch ablegen.⁵¹³ Bei Fotografien hingegen ist eine alphabetische Ordnung selten. Sie könnte allenfalls bei Nachlässen von Fotograf:innen vorkommen, die Einzel- oder Gruppenporträts von Familien, Unternehmen oder Vereinen angefertigt und diese nach (Nach-)Namen sortiert haben. Ein weiteres Beispiel wären thematisch geordnete Sammlungen, wie sie beispielsweise in einer Presseabteilung vorkommen, die die auf den Bildern abgebildeten Themen alphabetisch ordnet. Während bei Massenakten vor der Auswahl der Buchstaben, die übernommen werden sollen, eine Analyse der Verteilung von Anfangsbuchstaben erforderlich ist, um sicherzustellen, dass die Auswahl die Bevölkerungsstruktur widerspiegelt, könnte bei Fotografien eine Untersuchung der zeitlichen und/oder thematischen Verteilung in einem Bestand sinnvoll sein.⁵¹⁴ Beispielsweise könnte in der Sammlung der Presseabteilung die Häufigkeit bestimmter Themen wie politische Ereignisse oder kulturelle Veranstaltungen untersucht werden. Genauso könnte eine zeitliche Analyse, bei der Jahrzehnte oder wichtige Zeitabschnitte wie Kriegsjahre, die Nachkriegszeit oder Phasen wirtschaftlichen Aufschwungs besonders

⁵⁰⁹ BUCHHOLZ, Methoden 26; Roswita KATTMANN et al., Ein Archivierungsmodell für massenhaft gleichförmige Akten aus den Bereichen Jugend und Soziales, in: *Archiv-Nachrichten Niedersachsen*. Mitteilungen aus niedersächsischen Archiven, hg. von der Niedersächsischen Archivverwaltung, 5 (2001) 97.

⁵¹⁰ DÖLL, Aufbewahrung 316

⁵¹¹ BUCHHOLZ, Sampling 89; BUCHHOLZ, Methoden 26

⁵¹² BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 194

⁵¹³ TIEMANN, Modelle 81

⁵¹⁴ Ebd. 81

hervorgehoben werden, dabei helfen, eine repräsentative Auswahl zu treffen, die sowohl die Vielfalt als auch die thematischen Schwerpunkte der ganzen Sammlung widerspiegelt. Bei Massenakten kommen Buchstaben, die bei bestimmten Nationalitäten stark oder kaum auftreten, wie Neukom meint, nicht in Betracht. Stattdessen sind mehrere Buchstaben, die in verschiedenen Bevölkerungsschichten und -gruppen in gleichen Teilen vertreten sind, miteinander zu kombinieren.⁵¹⁵ Bezüglich Fotografien schließt das eine das andere nicht aus. Es ist wichtig, Fotografien, die das Leben und die Kultur marginalisierter Gruppen dokumentieren oder etwas wahrlich „Besonderes“ zeigen, das aus der restlichen Überlieferung heraussticht, zu übernehmen, um blinde Flecken in der Sammlung zu vermeiden und ein vollständiges Bild der gesellschaftlichen Realität zur Entstehungszeit der Bilder zu zeichnen. So wie es bei der Buchstabenauswahl von gleichförmigen Einzelfallakten keine „repräsentativen“, „richtigen“ oder „falschen“ Buchstaben gibt, gibt es bei Fotografien keine „richtigen“ oder „falschen“ Themen oder Zeiträume, die übernommen werden können.⁵¹⁶ Verschiedene Kombinationen lassen „eher einen Rückschluss auf die Grundgesamtheit zu“ und ermöglichen unterschiedliche Perspektiven.⁵¹⁷ Entscheidend ist, dass die Auswahl gut dokumentiert und nachvollziehbar ist, um eine fundierte wissenschaftliche Nutzung der Bestände zu gewährleisten. Bei Akten ist es zudem sinnvoll für mehrere Jahre und Bestände dieselben Buchstaben auszuwählen, um vergleichbare Serien zu bilden und um (Sozial-)Forscher:innen und Genealogen aktengruppenübergreifende Recherchen zu erleichtern.⁵¹⁸ Beispielsweise könnten Fotografien aus den 1950er Jahren in verschiedenen, gleichwohl ähnlichen Sammlungen unter denselben thematischen Gesichtspunkten ausgewählt werden, wodurch Wissenschaftler:innen wie bei Massenakten vergleichende Analysen durchführen können.

5.3.4. Variantenreiche Auswahl

Wie die vorangegangenen Kapitel verdeutlicht haben, lassen sich durch keines der genannten Verfahren hinreichende Stichproben ziehen, die die Grundgesamtheit adäquat abbilden.⁵¹⁹ Deshalb kombinieren Archive bei der Bewertung von Massenakten gerne quantitative und

⁵¹⁵ Thomas NEUKOM, „Gibt es gute Buchstaben?“ Untersuchung zur Eignung bestimmter Buchstaben für Klumpenstichproben, in: *Archivar*. Zeitschrift für Archivwesen, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 67/1 (Februar 2014) 65.

⁵¹⁶ BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren 127; REHM und TREFFEISEN, Perspektiven 36

⁵¹⁷ BUCHHOLZ, Methoden 26; NEUKOM, Buchstaben 64-65 und 67

⁵¹⁸ NEUKOM, Buchstaben 67; KRETZSCHMAR, Aussonderung 113-114

⁵¹⁹ TIEMANN, Modelle 81

qualitative Bewertungsverfahren.⁵²⁰ Dabei ist es wichtig zu berücksichtigen, dass quantitative Methoden wie die Zufallsauswahl vor einer qualitativen Auswahl auf die Grundgesamtheit angewendet werden.⁵²¹ Archivar:innen sollten in einem Bewertungsprotokoll festhalten, welche Akten oder Bilder der Zufallsauswahl und welche der qualitativen Auswahl entstammen.⁵²²

Neben der Kombination von quantitativen und qualitativen Verfahren kann unter der variantenreichen Auswahl auch eine Kombination verschiedener Kriterien der subjektiven Stichprobe verstanden werden. Ein bekanntes Beispiel für eine solche variantenreiche Auswahl ist das Bewertungsmodell für die Bewertung von Personalakten ab 1990 in Baden-Württemberg.⁵²³ Dabei werden die drei Buchstaben D, O und T übernommen und die Unterlagen der Geburtsjahrgänge bis 1975 sowie aller auf fünf endenden Geburtsjahrgänge, die von höheren Funktionsträger:innen und von herausragenden Einzelfällen archiviert.⁵²⁴ Ernst und weitere Autor:innen weisen in einem Beitrag von 2008 darauf hin, dass trotz der Vorgaben zu viele Akten übernommen werden und dass das Modell an die Anforderungen digitaler Unterlagen angepasst werden muss.⁵²⁵ In einem neuen Ansatz versuchen sie, stärker auf die Interessen der Benutzer:innen einzugehen und zukünftige Forschungsfragen zu berücksichtigen, um gemäß dem Prinzip „Qualität vor Quantität“ eine hochwertigere Überlieferung zu sichern.⁵²⁶ Die Autor:innen definieren die folgenden fünf Benutzungsziele: 1. Grundsicherung aus der Gesamtheit, 2. Statistisch auswertbare Teilmenge, 3. Durchschnittliche Einzelfälle, 4. Herausragende Einzelfälle, 5. Dokumentation von Verwaltungshandeln.

Wie auch bei Massenakten scheint die variantenreiche Auswahl von allen Arten der Auswahlarchivierung am sinnvollsten und geeignetsten für die Bewertung von besonders großen fotografischen Beständen zu sein. Auch die Archive, die an der Umfrage teilgenommen haben, sind dieser Ansicht. Von acht Archiven, die diese Frage beantwortet haben, stimmt ein Archiv für die Zufallsauswahl, zwei für die Subjektive Auswahl und fünf für die variantenreiche

⁵²⁰ KATTMANN et al., Archivierungsmodell 97

⁵²¹ AMSTUTZ, Bildung 20

⁵²² BUCHHOLZ, Sampling 94

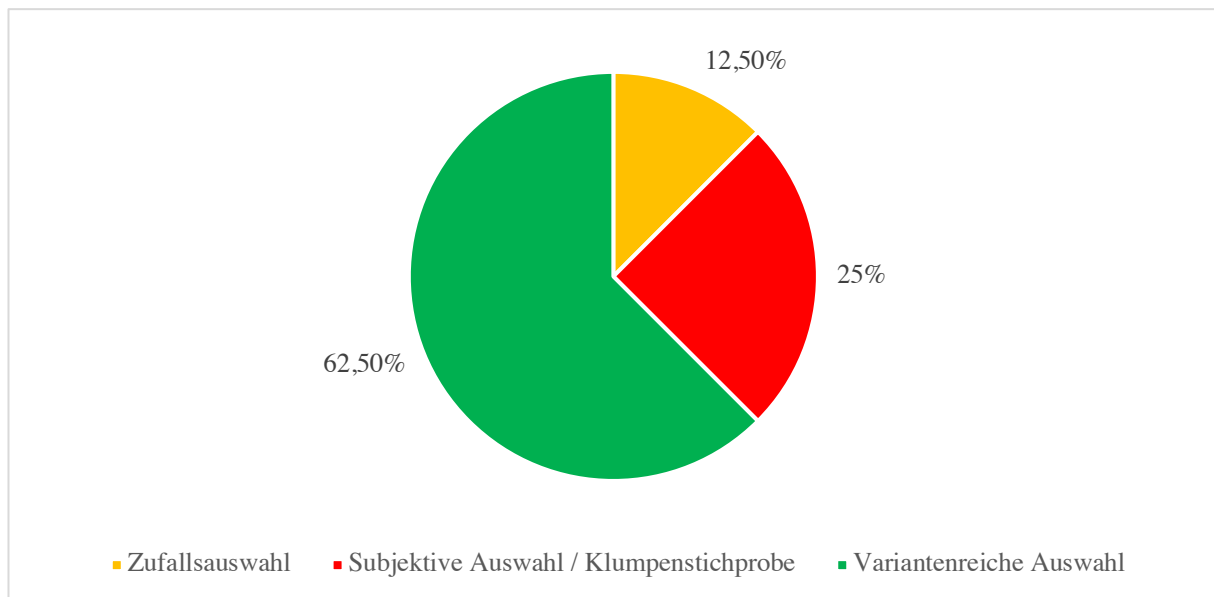
⁵²³ Albrecht ERNST et al., Überlieferungsbildung bei personenbezogenen Unterlagen, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. von Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 61/3 (Juli 2008) 276.

⁵²⁴ HORN-KOLDITZ, Modell 53

⁵²⁵ ERNST et al., Überlieferungsbildung 276

⁵²⁶ Ebd. 276-277

Auswahl beziehungsweise für die Kombination einer quantitativen und qualitativen Stichprobe.



Wenn ja, welches Verfahren eignet sich Ihrer Meinung am ehesten?

8 Antworten

Eine Möglichkeit wäre, eine Zufallsstichprobe mit einer chronologischen und/oder thematischen Auswahl zu kombinieren und zusätzlich „herausragende“ Einzelaufnahmen zu übernehmen. Auf diese Auswahl wären vier der fünf benannten Benutzungsziele übertragbar. Eine Zufallsstichprobe erfüllt die Benutzungsziele 2, 3 und 5. Benutzer:innen können anhand zufällig ausgewählter Bilder thematische Schwerpunkte des Bestands identifizieren und statistisch auswerten (Ziel 2). Darüber hinaus enthält die Zufallsstichprobe Fotografien, die für den Bestand „typische“ und somit durchschnittliche Szenen darstellen (Ziel 3) und die Stichprobe dokumentiert die Tätigkeit und die Entwicklung des oder der Fotograf:in (Ziel 5). Eine chronologische Auswahl erfüllt dieselben Benutzungsziele und stellt sicher, dass wichtige historische Zeiträume, wie Kriegsjahre oder gesellschaftliche Umbruchsphasen, dokumentiert sind (Ziel 4). Ergänzend können mit einer thematischen Auswahl spezifische Schwerpunkte, wie zum Beispiel Migration oder technologische Entwicklungen, hervorgehoben werden. Bilder, wie Porträts bekannter Persönlichkeiten oder Fotografien historischer Ereignisse, die der Öffentlichkeit möglicherweise auch schon aus der Presse bekannt sind, können als „herausragende Einzelfälle“ übernommen werden. Es ist jedoch zu bedenken, dass diese Form der subjektiven Auswahl eine Einzeldurchsicht erfordert, was entsprechende Ressourcen voraussetzt. Lediglich das Benutzungsziel „Grundsicherung aus der Gesamtheit“ lässt sich bei

fotografischen Beständen nur erreichen, wenn diesen eine Begleitdokumentation oder ein Register beigelegt ist, die Angaben zu Aufnahmezeit, -ort sowie zu den Bildinhalten enthalten. So gehört zu dem Bestand S 105/5 P eine Kartei, in der alle Auftraggeber:innen verzeichnet sind.

6. Bewertung des Bestands S 105/5 P des Stadtarchivs

6.1. Grundsätzliches zu Porträtfotografien und Fotografen-Ateliers

Ab den 1840er Jahren entstanden die ersten Porträtfotografien in Fotografen-Ateliers.⁵²⁷ Der Besuch eines Fotografen-Ateliers war – und ist bis heute – kein alltägliches Ereignis, sondern erfolgt(e) zu besonderen Anlässen wie Taufen, Kommunionen/Konfirmationen, Hochzeiten oder Geburtstagen. Bei den Bildern handelte es sich um inszenierte Aufnahmen. Pose, Mimik und Gestik, Kleidung, Requisiten und Hintergrund wurden vom Fotografen und der porträtierten Person bewusst gewählt, um die Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe zu unterstreichen.⁵²⁸ So gesehen entsprach der Fotograf dem früheren Porträtmaler.⁵²⁹ Das zeigt sich insbesondere in den streng arrangierten Porträts des 19. Jahrhunderts, die sich optisch dahingehend von den heutigen unterscheiden, dass die abgebildeten Personen oft „starr und leblos“ wirken.⁵³⁰ Das ist allerdings auch der äußerst langen Belichtungszeit geschuldet. „Bücher und Zeitungen als Requisiten symbolisierten Bildung und Interesse an den Vorgängen in der Welt.“⁵³¹ Möbel, Pflanzen und Vorhänge imitierten das großbürgerliche Wohnen.⁵³² „Neutrale Hintergründe betonen das Gesicht und stellen den Körper der Person in den Vordergrund.“⁵³³

Da Porträts ausschließlich zu besonderen Ereignissen angefertigt wurden und weniger Abbilder individueller Personen als vielmehr der Normen Werte ihrer Zeit sind, ist auch deren Authentizität in Frage zu stellen. Sie spiegeln Idealvorstellungen wider und zeigen „jeweils nur

⁵²⁷ Sarah HILLENBRAND, Kinderfotografien als Quelle bildungshistorischer Forschung. Geschlechterrollen bürgerlicher Kinder auf Atelierfotografien, Wissenschaftliche Hausarbeit zur ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Haupt- und Realschulen, Universität Kassel (Kassel 2008) 24.

⁵²⁸ Ebd. 28

⁵²⁹ LEARY, Archival Appraisal 4-5

⁵³⁰ Susanne BREUSS, „Wertpapiere des Familienglücks.“ Familienfotografien im 19. und 20. Jahrhundert, in: *Familie. Ideal und Realität*, Niederösterreichische Landesausstellung Barockschloss Riegersburg, hg. von Elisabeth VAVRA, Verlag Berger (Horn 1993) 316.

⁵³¹ Ebd. 318

⁵³² HILLENBRAND, Geschlechterrollen 26-27

⁵³³ Ebd. 29

einen bestimmten Ausschnitt der Realität. Familienfotos zeigen also nicht eine Familie ‚so, wie sie ist,‘ sondern so, wie sie sich im Augenblick der Aufnahme präsentiert,“ schreibt Breuss.⁵³⁴ Um (Schönheits-)Idealen zu entsprechen, wurden ab dem Ende des 19. Jahrhunderts an Negativen und Positiven Retuschen vorgenommen, um unerwünschte Makel zu korrigieren.⁵³⁵ Auch hinsichtlich des Alters der porträtierten Personen gibt es keine erkennbaren Unterschiede. Porträts von Erwachsenen wie auch von Kindern waren stark standardisiert und ließen wenig Raum für individuelle Ausdrucksmöglichkeiten.⁵³⁶ Kinder wurden gemeinsam mit ihren Müttern fotografiert, während solche mit Vätern erst im 20. Jahrhundert verbreiteter waren.⁵³⁷ Dadurch reproduzieren Porträts Rollenbilder und machen die hierarchische Struktur innerhalb der Familie sichtbar. So entstanden Bildkollektive, die eine bemerkenswerte Ähnlichkeit zueinander aufweisen, denn kaum ein Porträt unterscheidet sich optisch von einem anderen.⁵³⁸ Wie aussagekräftig sind diese also tatsächlich hinsichtlich der Individualität der abgebildeten Personen?

Anfangs konnten sich höchstens fünf Prozent der Bevölkerung fotografische Portraits leisten.⁵³⁹ Mitte des 19. Jahrhunderts schufen die Einführung des Kollodiumverfahrens und die Verbreitung der Cartes de Visite die Voraussetzungen für eine breitere Nutzung der Fotografie, wodurch die Anzahl der Ateliers anstieg.⁵⁴⁰ Nichtsdestotrotz blieb die (Porträt-)Fotografie bis weit in das 20. Jahrhundert ein Privileg der wohlhabenderen Bevölkerungsschichten.⁵⁴¹ Mit der Entwicklung von günstigeren Kameramodellen veränderte sich die Praxis des Fotografierens.⁵⁴² Es folgte der Aufschwung der sogenannten Privat- oder Knipsenfotografie. Während Atelieraufnahmen repräsentative Zwecke erfüllen sollten und in den eigenen vier Wänden öffentlich zur Schau gestellt wurden, waren Amateuraufnahmen für den privaten Gebrauch bestimmt, wurden in Alben eingeklebt und nur zu besonderen Anlässen angeschaut.⁵⁴³ Weiterhin erfolgte der Gang in das Foto-Studio nur zu besonderen Anlässen. Unter anderem werden zum Verschenken Bilder mit den Eltern oder Geschwistern erstellt.⁵⁴⁴ Auch wenn Bilder für private Zwecke hergestellt werden, „orientieren sie sich an

⁵³⁴ BREUSS, Wertpapiere 316

⁵³⁵ BREUSS, Wertpapiere 318; HILLENBRAND, Geschlechterrollen 25

⁵³⁶ BREUSS, Wertpapiere 328

⁵³⁷ Ebd. 322

⁵³⁸ Ebd. 324

⁵³⁹ Ebd. 317

⁵⁴⁰ BREUSS, Wertpapiere 317; HILLENBRAND, Geschlechterrollen 24

⁵⁴¹ BREUSS, Wertpapiere 318

⁵⁴² Ebd. 319

⁵⁴³ Ebd. 319

⁵⁴⁴ Ebd. 326-327

gesellschaftlichen Vorbildern“ und „den positiven Momenten im Leben.“ Festgehalten und für die Zukunft bewahrt werden lediglich die schönen und außergewöhnlichen Augenblicke.⁵⁴⁵ Die Familie wird so gezeigt, „wie sie sein soll,“ „Probleme und Auseinandersetzungen geraten nicht aufs Bild.“⁵⁴⁶ Fotografien und Foto-Alben sind das visuelle Gedächtnis einer Familie.⁵⁴⁷ Dadurch, dass das, „was auf den Fotos zu sehen ist, wirklich einmal da gewesen sein muss,“⁵⁴⁸ prägen sie die Erinnerung an die Vergangenheit und erzeugen ein Gefühl der Zusammengehörigkeit.⁵⁴⁹ Porträts fungieren, wie Carter meint, als „surrogates for the individuals they represented“ und als Ersatz „for those separated by time, geography, or death.“⁵⁵⁰

Bis heute hat sich an den Grundprinzipien der Porträtfotografie wenig geändert. Obwohl die digitale Fotografie und soziale Medien das Fotografieren und den Zugang zu Bildern revolutioniert haben, bleibt die professionelle Fotografie ein Bereich, in dem traditionelle Muster der Inszenierung fortbestehen. Insbesondere bei professionellen Porträts, wie sie beispielsweise für eine Bewerbung oder bei Hochzeiten gemacht werden, steht nach wie vor die Idee im Vordergrund ein idealisiertes Bild von sich selbst und dem Umfeld zu präsentieren. Es wird weiterhin viel Wert auf das Aussehen, die Kleidung und die fotografische Inszenierung gelegt, stets um ein spezifisches Image zu vermitteln, das oftmals an gesellschaftlichen Erwartungen oder den Vorlieben der eigenen Instagram-Follower:innenschaft ausgerichtet ist. Es geht darum, sich von der besten Seite zu präsentieren und ein kontrolliertes Bild von sich selbst zu schaffen. In diesem Sinne knüpft der Gang in das Foto-Studio an die Konventionen des 19. Jahrhunderts an und ist weiterhin ein Ritual der Selbstinszenierung, das – unabhängig von der technologischen Entwicklung – in kulturellen und gesellschaftlichen Normen verankert ist.

⁵⁴⁵ BREUSS, Wertpapiere 321 und 323

⁵⁴⁶ Ebd. 321 und 324

⁵⁴⁷ Ebd. 322

⁵⁴⁸ Ebd. 325

⁵⁴⁹ BREUSS, Wertpapiere 321-322 und 325; CARTER, Archival Value 42

⁵⁵⁰ CARTER, Archival Value 38-39

6.2. Geschichte des Fotogeschäfts Foto-Dohm in Reutlingen

Das Fotogeschäft Foto-Dohm war über Jahrzehnte eine feste Institution in Reutlingen und Umgebung und prägte die lokale und regionale Fotografiegeschichte. Gegründet wurde das Geschäft im Jahr 1919 von Peter Dohm.⁵⁵¹ Er wurde 1896 geboren und stammte aus Köln.⁵⁵² Ursprünglich war Dohm Bankbeamter.⁵⁵³ Gemeinsam mit seiner Familie zog er nach dem Ersten Weltkrieg nach Reutlingen, wo er das Fotogeschäft Foto-Dohm in der Krämerstraße 10 eröffnete.⁵⁵⁴



Abbildung 1
Porträt von Peter Dohm (1948),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5
Dohm Nr. 10870



Abbildung 2
P. Dohm in der Krämerstraße 10 (1920),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 11116

Nur wenige Jahre nach der Eröffnung, 1923, verlegte er das Geschäft in die Wilhelmstraße 5 sowie kurz darauf in die Wilhelmstraße 1.⁵⁵⁵ Diese zentrale Lage unterstreicht seine unternehmerischen Ambitionen, sich als führendes Fachgeschäft für Fotografie zu etablieren. Das gelang ihm, denn rasch entwickelte sich Foto-Dohm zu einem der renommiertesten Geschäfte seiner Art in der Region. Ergänzend zu dem Standort in der Wilhelmstraße 1

⁵⁵¹ Zeitungsausschnitt, „Im Kostüm des großen Grock,“ in: *Reutlinger Wochenblatt* (23.09.1993), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

⁵⁵² Ebd.

⁵⁵³ Ebd.

⁵⁵⁴ Ebd.

⁵⁵⁵ Ebd.

befanden sich weitere Filialen in der Wilhelmstraße 6, am Albtorplatz 4, in Ebingen, Neu-Ulm und Ulm.⁵⁵⁶



Abbildung 3
Foto-Dohm in der Wilhelmstraße 5 (1935-1940),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 785/39



Abbildung 4
Foto-Dohm in der Wilhelmstraße 1 (1947-1955),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 10379

Von den 1920er Jahren bis 1993 befand sich das Fotogeschäft an der zuletzt genannten Adresse. Zeit seines Lebens war Peter Dohm ein stadtbekannter Fotograf, der zahlreiche wichtige Großereignisse in Reutlingen und Umgebung mit seiner Kamera festhielt. Er verstarb 1974.⁵⁵⁷ Seine Söhne Alfred, Hans und Fritz Dohm unterstützten ihn und führten das Geschäft fort.⁵⁵⁸ Die Schließung von Foto-Dohm erfolgte 1993 kurz vor dessen 75-jährigen Bestehen.⁵⁵⁹ Dem kurzen Zeitungsartikel über Peter Dohm und Foto-Dohm, der am 23. September 1993 in einer Reutlinger Lokalzeitung veröffentlicht wurde, ist zu entnehmen, dass ein Immobilienmakler das Areal erworben hatte und beabsichtigte an dieser Stelle einen Geschäftshaus-Neubau zu errichten.⁵⁶⁰ Kurze Zeit später wurde das Geschäft von Peter Dohms Enkel, Hans Peter Dohm, in der Wilhelmstraße 125 wiedereröffnet und unter demselben Namen bis 2005 betrieben.⁵⁶¹

⁵⁵⁶ Zeitungsausschnitt

⁵⁵⁷ Ebd.

⁵⁵⁸ Ebd.

⁵⁵⁹ Ebd.

⁵⁶⁰ Ebd.

⁵⁶¹ „Nicht mehr bezahlbar,“ in: Reutlingen, in: Reutlinger General-Anzeiger (30.12.2005), https://www.gea.de/reutlingen_artikel,-nicht-mehr-bezahlbar-_arid,406499.html, [17.02.2025, 17:25 Uhr].

6.3. Übernahme des Bestands

Die Übergabe der fotografischen Sammlung des Fotogeschäfts Foto-Dohm an das Stadtarchiv erfolgte am 8. Oktober beziehungsweise 13. Dezember 1993 durch Hans und Alfred Dohm. Bei der Form der Übergabe handelt es sich um eine Mischung aus Schenkung und Ankauf. Die beiden Angehörigen erhielten gegen ihre großzügige „Sachspende“ 35.000 Deutsche Mark. Bei der Spende handelte es sich um das „Fotoarchiv der Firma Dohm“ mit „207.000 Kleinbildfilmen, Negativen und Positiven aus der Zeit etwa 1919-1979,“ wie auf der Spendenbescheinigung vermerkt ist.⁵⁶² Ergänzt wurde der Bestand am 23. September 1999 durch eine Spende von Alexander Dohm, deren Wert auf weitere 5.000 DM geschätzt wurde. Diese Sachspende umfasste „Luftbilder Nr. 1-1344 mit Negativen von Fritz Dohm Reutlingen und Umgebung“ sowie „Glasplatten Reutlingen mit Umgebung.“⁵⁶³ Der Bestand erhielt die Signatur S 105/5 und wurde im Rahmen der Bearbeitung in weitere Signaturen untergliedert, darunter S 105/5 A, S 105/5 D, S 105/5 Dohm, S 105/5 L, S 105/5 P und S 105/5 PK Dohm. Im Kapitel „Struktur, Inhalt und Laufzeit“ erfolgt eine detailliertere Auflistung der Inhalte des Bestands, mit Schwerpunkt auf der Signatur S 105/5 P, die für die Porträtfotografien steht. Nur so viel vorweg: Wie einem Aktenvermerk von 1993 des damals für die fotografischen Bestände zuständigen Archivars zu entnehmen ist, dokumentiert die Sammlung die Tätigkeit und das Wirken von Peter Dohm sowie weiterer Mitglieder der Familie Dohm, die im Fotogeschäft tätig waren, und bietet einen wertvollen Einblick in die Entwicklung der Fotografie sowie in das städtische und regionale Leben in Reutlingen und Umgebung im 20. Jahrhundert.⁵⁶⁴

Bei der Übernahme gelangten Teile des Bestands in das Heimatmuseum.⁵⁶⁵ Dabei handelte es sich um Positive, Negative, Glasplatten und Alben mit einem Umfang von sechs Laufmetern.⁵⁶⁶ Laut dem bereits erwähnten Vermerk hielt der Archivar eine Verteilung des Bestands auf zwei Institutionen für „äußerst fragwürdig,“ da teilweise zusammenhängende Serien willkürlich getrennt wurden, was die weitere Bearbeitung und Benutzung des Bestands erschwerte.⁵⁶⁷

⁵⁶² Spendenbescheinigung für eine Sachspende von Hans und Alfred Dohm, „Fotoarchiv der Firma Dohm Reutlingen“ (13.12.1993), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

⁵⁶³ Spendenbescheinigung für eine Sachspende von Alexander Dohm, „Luftbilder Nr. 1-1344“ (23.09.1999 bzw. 24.09.1999), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

⁵⁶⁴ Aktenvermerk „Archiv Foto Dohm“ von Roland Brühl (13.10.1993), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

⁵⁶⁵ Ebd.

⁵⁶⁶ Ebd.

⁵⁶⁷ Ebd.

Das Stadtarchiv musste von den in seinen Magazinen verwahrten Kleinbildfilmen und Glasplatten unter hohem finanziellem Aufwand Abzüge für die Benutzung herstellen lassen, die im Museum bereits vorhanden, für Benutzer:innen allerdings nur unter erschwerten Bedingungen einsehbar waren.⁵⁶⁸ Deshalb plädierte der Archivar 1993 „dringend“ für eine Zusammenführung.⁵⁶⁹ Es ist nicht bekannt, ob dieser Teil des Bestands mittlerweile zurück im Archiv ist.

Eine weitere Herausforderung ergab sich Ende der 1990er beziehungsweise Anfang der 2000er Jahre, als eine Mitarbeiterin, die sich im Rahmen eines Werkvertrags dem Bestand annahm, feststellte, dass bis 1961, mit abnehmender Tendenz bereits seit 1953, Nitrozellulose als Trägermaterial verwendet worden war.⁵⁷⁰ Nitrozellulose stellt aufgrund seiner Instabilität und Entflammbarkeit eine Gefahr für das gesamte Archiv dar und erfordert besondere Maßnahmen zur Sicherung. Bei den Porträts entdeckte die Mitarbeiterin Nitrozellulose bis 1950/1952.⁵⁷¹ Bei einer ersten Sichtung des Bestands wurden 236.756 Aufnahmen auf Nitrozellulose als Trägermaterial überprüft. Von diesen wurden 96.322 Einzelbilder auf Kleinbild- und Mittelformatfilmen in Farbe und Schwarz-Weiß kostenaufwendig auf Mikrofilm übertragen und anschließend kassiert. Die restlichen Bilder wurden für nicht archivwürdig befunden.⁵⁷² Das Vorgehen des Stadtarchivs im Umgang mit dem nitrozellulosehaltigen Trägermaterial wird nachfolgend nicht weiter thematisiert. Für die Bewertung ist das nur insofern relevant, als dass „Nitro-Bestände“ vor einer Verfilmung bewertet werden sollten, um Kosten zu reduzieren, was auch das Stadtarchiv einsah und im Kapitel zur bisherigen Bewertung des Bestands erwähnt wird.

Zuletzt ist es notwendig, an dieser Stelle auf die rechtlichen Rahmenbedingungen einzugehen, die im Zuge der Übernahme zwischen den Angehörigen der Familie Dohm und dem Stadtarchiv festgelegt wurden. Ob derartige Vereinbarungen getroffen wurden, konnte nicht abschließend geklärt werden, da sich in der Bestandsakte keine Dokumente finden, die das vermuten lassen. Diese enthält die Spendenbescheinigung, auf der keinerlei Angaben zur Nutzung vermerkt sind. Diesbezüglich erklärte der mittlerweile für die fotografischen Bestände zuständige Archivar, dass im Stadtarchiv lange die Annahme galt, der Besitz der Negative schließe automatisch die Übertragung der Nutzungsrechte ein. Das betrifft nicht nur diesen Bestand, sondern alle

⁵⁶⁸ Aktenvermerk Brühl

⁵⁶⁹ Ebd.

⁵⁷⁰ Jahresbericht 2006 von Anna Pytlik, in: Stadtarchiv Reutlingen, Leitz-Ordner mit der Aufschrift „Kassation.“

⁵⁷¹ Ebd.

⁵⁷² Ebd.

fotografischen Sammlungen, die vorher oder zeitgleich vom Stadtarchiv akquiriert wurden. Hinsichtlich des Rechts am eigenen Bild wurden bislang keine Recherchen durchgeführt. Allerdings ist es durchaus denkbar, dass Personen, die in den späteren Jahrgängen des Bestands von Dohm fotografiert wurden, noch am Leben sind beziehungsweise erst kürzlich verstorben sind, sodass bis zu zehn Jahre nach deren Tod die Angehörigen befragt werden müssen. Erst vor einigen Jahren hat sich ein Bewusstsein für die Notwendigkeit entwickelt, Vereinbarungen betreffend die Rechtelage schriftlich in Form von Verträgen festzuhalten. Ein aktuelles Beispiel ist der fotografische Nachlass einer Journalistin, die lange für eine lokale Zeitung gearbeitet hat. Schon vor der Übergabe wurden dem Archiv die Nutzungsrechte eingeräumt und mit der Fotografin geklärt, dass alle abgebildeten Personen der weiteren Verwertung der Fotografien, unter anderem auch der Veröffentlichung, zugestimmt haben. Was die Benutzung des Bestands S 105/5 betrifft, hält der zuständige Archivar die Verwendung einzelner Fotografien für Forschungszwecke trotz noch ungeklärter Nutzungs- und Persönlichkeitsrechte für unproblematisch. Dasselbe gilt für private Anfragen von Personen, die nach visuellen Zeugnissen von verstorbenen oder noch lebenden Angehörigen suchen. Lediglich bei Fotografien mit sensiblen Motiven, beispielsweise Aufnahmen von Kindern und Säuglingen, prüft das Archiv die Anfragen der Benutzer:innen und die Freigabe zur Nutzung intensiv.

6.4. Bestandsanalyse

6.4.1. Provenienz

Bei dem vorliegenden Bestand S 105/5 beziehungsweise S 105/5 P handelt es sich um Fotografien des Fotogeschäfts Foto-Dohm. Unmittelbar nach der Aufgabe des Geschäfts 1993 wurde der Bestand dem Stadtarchiv Reutlingen durch Hans und Alfred Dohm übergeben.⁵⁷³ Eine weitere Ergänzung folgte 1999, wie bereits beschrieben, durch Alexander Dohm.⁵⁷⁴ Unklar ist und bleibt, ob es sich bei dem Urheber aller Aufnahmen um Peter Dohm handelt, oder ob einige Aufnahmen von seinen Söhnen, Mitarbeiter:innen oder Auszubildenden angefertigt wurden. Da auf den Negativen und Positiven keine entsprechenden Hinweise vermerkt sind und abgesehen von der Spendenbescheinigung keine Übergabedokumente (mehr) vorhanden sind, ist anzunehmen, dass nicht nur Peter Dohm, sondern die „Firma Dohm

⁵⁷³ Spendenbescheinigung 1993

⁵⁷⁴ Spendenbescheinigung 1999

Reutlingen,“ wie es auf der Spendenbescheinigung vermerkt ist, als Urheber anzusehen ist.⁵⁷⁵ Peter Dohm verstarb 1974 und das Geschäft bestand bis 1993.⁵⁷⁶ Da für Lichtbildwerke, wie bereits erklärt, eine Schutzdauer bis 70 Jahre nach dem Tod gilt, können theoretisch urheberrechtliche Ansprüche noch bis 2044 beziehungsweise 2063 erhoben werden. Hinsichtlich der Nutzungsrechte könnte die Regelung gegolten haben, dass die Mitarbeiter:innen diese dem Arbeitgeber eingeräumt haben, da die Bildern, im Rahmen eines Arbeitsverhältnisses entstanden sind. Diese Unsicherheit über die Urheberschaft ist nicht ungewöhnlich und sicherlich der Arbeitsteilung in Fotogeschäften zu jener Zeit geschuldet, bei der der Inhaber, in diesem Fall Peter Dohm, zwar oft als Hauptfotograf tätig und bekannt war, jedoch auch andere Mitarbeiter:innen oder Auszubildende in den fotografischen Prozess involviert waren.

6.4.2. Struktur, Inhalt und Laufzeit

Der Bestand S 105/5 untergliedert sich, wie bereits erwähnt, in sechs verschiedene Signaturen. Seine Laufzeit erstreckt sich von etwa 1910 bis 1976. Die einzelnen Signaturen weisen thematische und zeitliche Unterschiede auf, was die Vielseitigkeit des Bestands verdeutlicht. Die Kleinbildfilme reichen von 1945 bis 1976 und enthalten vereinzelt frühere Aufnahmen.⁵⁷⁷ Diese umfassen eine breite Themenpalette: Zu sehen sind Ansichten von Reutlingen, Süddeutschland und der Schweiz, beispielsweise von der Schwäbischen Alb, dem Bodensee oder dem Donautal, sowie Bilder von Politikern und bekannten Reutlinger Persönlichkeiten, Hochzeiten und Begräbnisse. Militärische Übungen, Paraden und Reden der Nationalsozialisten sind ebenso dokumentiert wie kulturelle Veranstaltungen, darunter Fasching, Aufführungen im Naturtheater und Ausstellungen des Heimatmuseums, Spiele des SSV Reutlingen, Motorradrennen, Süddeutsche Schwimmmeisterschaften und Boxkämpfe. Daneben finden sich Aufnahmen von Kirchen, dem Rathaus und Fachwerkbauten, die die Zerstörungen durch Bombenangriffe und den darauffolgenden Wiederaufbau dokumentieren. Auch Veränderungen in der Innenstadt, wie beispielsweise die sich wandelnde Schaufenstergestaltung oder Aufnahmen von der Straßenbahn in Reutlingen, die es mittlerweile nicht mehr gibt, wurden festgehalten. Weitere Motive sind politische Haftlager, französische Soldaten, das Ausländerlager in Pfullingen, in dem Polen und Letten untergebracht waren,

⁵⁷⁵ Spendenbescheinigung 1993

⁵⁷⁶ Zeitungsausschnitt

⁵⁷⁷ Aktenvermerk Brühl

Schulfeiern und Klassenfotos, Betriebsausflüge, Werbefotografien für Zeitschriften und Trachten.⁵⁷⁸

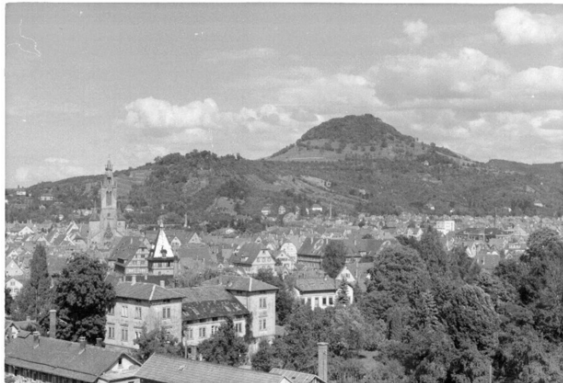


Abbildung 5
Stadtansicht von Reutlingen (1945-1949),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 171/31



Abbildung 6
Stadtansicht von Reutlingen (1945-1949),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 171/33

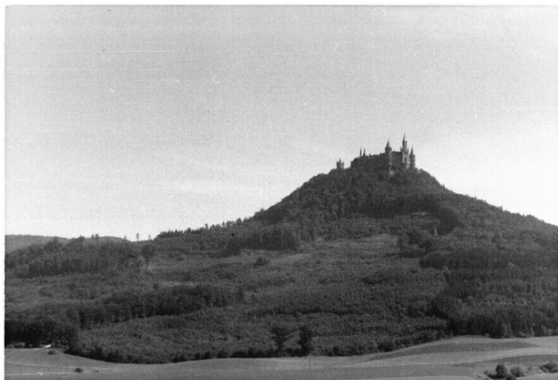


Abbildung 7
Ansicht von Schloss Hohenzollern (1947),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 504/4



Abbildung 8
Marktplatz mit Ruinen (1947),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 504/9

⁵⁷⁸ Aktenvermerk Brühl



Abbildung 9
Kreissportfest mit Motorradfahrern (1946),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 245/3



Abbildung 10
Aufführung im Naturtheater (1930-1931),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 10320

Die Abzüge reichen bis in das Jahr 1910 zurück und zeigen ebenfalls Ansichten von Reutlingen und von Süddeutschland. Hinzu kommen private Bilder der Familie Dohm, etwa von Bade- und Campingurlaube in der Natur, Fahrten in die Berge, an den Rhein und in europäische Städte.⁵⁷⁹ Die Glasplatten und Dias (S 105/5 D) beginnen 1918 und enthalten Motive wie Ansichten von Reutlingen und Süddeutschland. Auch hier gibt es zahlreiche Aufnahmen von Veranstaltungen. Ergänzt wird das Material durch Aufnahmen von nationalsozialistischen Aufmärschen. Außerdem gibt es einige Glasplatten und Dias, die für die Eigenwerbung des Fotohauses genutzt wurden.⁵⁸⁰



Abbildung 11
Ansicht der Wilhelmstraße (1946-
1950), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5
D Nr. 397



Abbildung 12
Aufführung im Naturtheater (1938-
1941), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 D
Nr. 367

⁵⁷⁹ Aktenvermerk Brühl

⁵⁸⁰ Ebd.

Die Postkartenalben sowie einzelne Postkarten aus den 1920er und 1930er Jahren (S 105/5 PK Dohm) zeigen französische, russische und amerikanische Soldaten, die Hindenburg-Kaserne, das Naturtheater und sportliche Veranstaltungen. Es gibt auch „klassische“ Postkarten mit Ansichten von Reutlingen und Süddeutschland, mit weihnachtlichen Motiven sowie Karten anderer Verlage.⁵⁸¹



Abbildung 13
Marienkirche mit Achalm (1960-1965), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 PK Nr. 66



Abbildung 14
Weihnachtliche Postkarte (1960-1965), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 PK Nr. 61

Die Luftaufnahmen (S 105/5 L), die Fritz Dohm zwischen 1954 und 1984 aufgenommen hat, bieten eine einzigartige Perspektive auf Reutlingen, dessen nähere Umgebung sowie Süddeutschland. Die Bilder dokumentieren nicht nur die Kriegszerstörungen und den anschließenden Wiederaufbau in Reutlingen und den umliegenden Ortschaften, sondern auch die landschaftlichen Veränderungen und infrastrukturellen Entwicklungen der nachfolgenden Jahrzehnte.

⁵⁸¹ Aktenvermerk Brühl

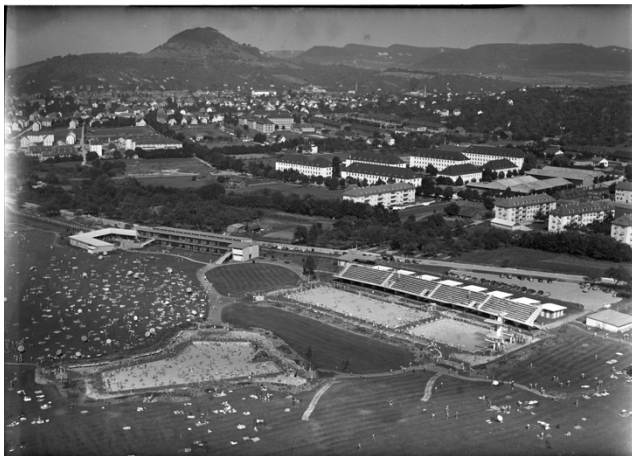


Abbildung 15
Freibad am Markwasen (1955),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 L Nr. 2566



Abbildung 16
Freibad am Markwasen (1970),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 L Nr. 1904/6

Die Signatur S 105/5 P steht für die Porträt- und Firmenaufnahmen, die von 1944 bis 1976, vereinzelt auch früher, entstanden sind. Berücksichtigt werden nachfolgend nur die Porträts. Diese sind nach Jahrgängen geordnet und innerhalb eines Jahrgangs fortlaufend nummeriert. Pro Nummer existieren mehrere Fotografien – häufig zwischen zwei bis vier, vereinzelt jedoch auch zehn oder mehr –, wodurch die Anzahl der Bilder die der Nummern deutlich übersteigt. Daneben gibt es eine Kartei, in der die Auftraggeber:innen der Porträts verzeichnet sind und die ebenfalls in Jahrgänge gegliedert ist, wobei die einzelnen Jahre alphabetisch sortiert sind. Allerdings erfasst die Kartei lediglich den Zeitraum von 1944 bis 1975. Außerdem gibt es gelegentlich Abweichungen zwischen den Informationen zu den Auftraggeber:innen auf den Karteikarten und den Beschriftungen auf den Umschlägen, in denen die Porträts aufbewahrt werden.⁵⁸²

⁵⁸² Jahresbericht 2004 von Anna Pytlik, in: Stadtarchiv Reutlingen, Leitz-Ordner mit der Aufschrift „Kassation;“ Jahresbericht 2006; Anzumerken ist, dass der Text des Jahresberichts 2004 zu den Porträts dem Bericht von 2006 entspricht. Aus diesem Grund werden in dieser und den nachfolgenden Fußnoten beide Jahresberichte als Quellen genannt.

Bis 1952 verwendete Foto-Dohm Filme aus Nitrozellulose. Bereits ab 1950 kamen schwerer entflammbare Acetatfilme, die auch als Sicherheitsfilme bezeichnet werden, zum Einsatz. Daneben gibt es Negative auf Glasplatten und ab 1951 die ersten farbigen Porträtfotografien. Es gibt Negative im Pass- beziehungsweise Postkartenformate (6×9 und 10×15 Zentimeter), im Großformat (13×18 Zentimeter) sowie vereinzelt Kleinbild-Rollei-Filme im Format 6×6 Zentimeter. Aus dem Bestand S 105/5 P aussortiert wurden Abzüge im Postkartenformat.⁵⁸³ Wie bereits angemerkt, wurde die Sammlung dem Stadtarchiv eingepackt in kleinen Schachteln aus Holz oder Pappe und Umschlägen übergeben. So werden sie seit 1993 im Magazin aufbewahrt.



Abbildung 17
Aufbewahrung in Kartons aus Pappe



Abbildung 18
Aufbewahrung der einzelnen Porträts in Umschlägen



Abbildung 19
Aufbewahrung der Kartei in Kartons aus Pappe



Abbildung 20
Aufbewahrung der einzelnen Buchstaben in Bündeln

⁵⁸³ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006
120

Auf den Umschlägen ist der Name, die Adresse und in seltenen Fällen der Beruf des oder der Auftraggeber:in vermerkt, wobei es sich bei dem angegebenen Namen nicht unbedingt um die Person handelt, die zu sehen ist. Häufig stehen auf den Umschlägen Namen von männlichen Auftraggebern, während es sich um das Porträt einer Frau oder von mehreren Personen handelt. Bei Porträts von Jugendlichen und Kindern entspricht der Name nicht dem des Jugendlichen/Kindes, sondern dem eines Elternteils. Gelegentlich gibt es Abweichungen zwischen den Informationen zu den Auftraggeber:innen auf den Karteikarten und auf den Umschlägen.⁵⁸⁴

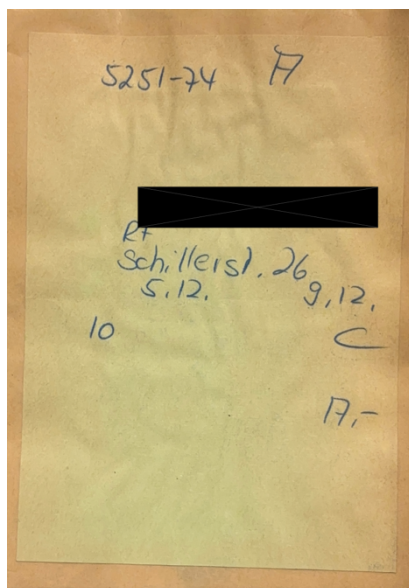


Abbildung 21
Informationen zu einem oder einer
Auftraggeber:in auf einem Umschlag

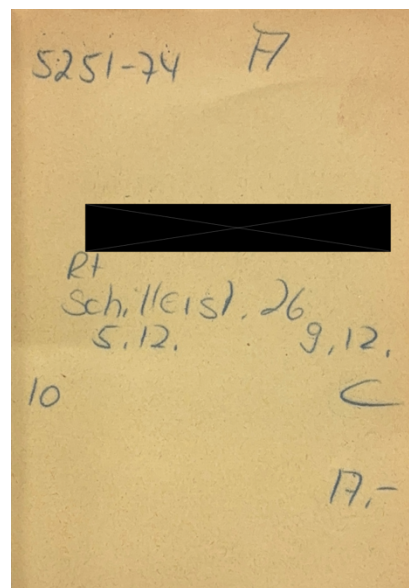


Abbildung 22
Informationen zu dieser Person auf einer
Karteikarte

Nach kursorischer Durchsicht befindet sich der Bestand in einem guten Erhaltungszustand. Schwerere Schäden wie Pilzbefall, Verklebungen oder Auflösungen wurden nicht festgestellt, lediglich Aussilberungen und braune Verfärbungen/Flecken sind an einigen Fotografien erkennbar.

⁵⁸⁴ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

Bei dem Großteil der Porträts handelt sich um Einzelporträts vom Kopf- und Schulterbereich, in zwei bis drei verschiedenen Posen und mit Variationen durch Requisiten wie Bücher und Accessoires.⁵⁸⁵



Abbildung 23
Brustbild von Oberbürgermeister
Oskar Kalbfell,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1957/3187/1



Abbildung 24
Brustbild im Profil von Oberbürgermeister
Oskar Kalbfell,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1957/3187/3



Abbildung 25
Brustbild eines Mannes,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1969/2918/4



Abbildung 26
Kniestück in sitzender Pose,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1969/2918/1



Abbildung 27
Kniestück in stehender Pose,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1969/2918/3

⁵⁸⁵ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

Selten sind sogenannte Kniestücke, Ganzkörperporträts, Gruppenporträts sowie Abbildungen von Säuglingen und Kleinkindern. Häufiger finden sich Doppel- und Dreierporträts, etwa von Familien.⁵⁸⁶



Abbildung 28
Porträt eines Ehepaars,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1965/1476



Abbildung 29
Gruppenporträt von mehreren Männern,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1970/4914

Einige der hier gezeigten Fotografien verdeutlichen die breite Vielfalt an Altersgruppen und Beziehungskonstellationen: Mutter-Kind-Porträts, Geschwister, Oma und Opa mit Enkel:in, Freund:innen und (Ehe-)Paare. Die Personen tragen elegante zivile Kleidung mit individuellen Accessoires, beispielsweise Anstecknadeln, Trachten oder militärische Uniformen mit Rangabzeichen.



Abbildung 30
Ganzkörperporträt einer Frau,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1964/2653



Abbildung 31
Porträt einer Frau,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1964/0574



Abbildung 32
Porträt einer Frau in Tracht,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1954/3717/1

⁵⁸⁶ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006



Abbildung 33
Farbiges Porträt einer Frau,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1959/5368/3



Abbildung 34
Farbiges Porträt einer Frau in Tracht,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1963/6532

Die Fotografien zeigen überwiegend Menschen aus Reutlingen und den umliegenden Ortschaften, wie Metzingen, Pliezhausen, Pfullingen, Unterhausen und Tübingen. In wenigen Fällen stammen die Personen aus weiter entfernten Städten wie Hamburg, München oder Wien. Es handelt sich sowohl um Privatpersonen als auch um städtische und staatliche Bedienstete. Beispielsweise enthält der Jahrgang 1944 zahlreiche Porträts von Soldaten der deutschen Wehrmacht und Matrosen. Außerdem gibt es 1944 überproportional viele Bilder von Frauen, was daran liegt, dass die Männer im Kriegsdienst, gefallen oder in Kriegsgefangenschaft waren. Ab April 1945 treten vermehrt Zwangsarbeiter:innen und französische Soldaten vor die Dohm'sche Kamera. Erwähnenswert ist, dass auf den Umschlägen wenige Angaben zu den Zwangsarbeiter:innen vermerkt sind, gelegentlich findet sich ein Hinweis auf deren Nationalität.⁵⁸⁷

⁵⁸⁷ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006



Abbildung 35
Porträt eines Ritterkreuzträgers,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1944/3958/2



Abbildung 36
Porträt eines französischen
Soldaten mit einer jungen Frau,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1945/1325



Abbildung 37
Porträt einer russischen (?)
Zwangsarbeiterin der Fa. Emil Adolff,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1945/1549

Viele Menschen kamen zu besonderen Anlässen wie Kommunionen, Konfirmationen, Einschulungen und Hochzeiten in das Fotogeschäft, um sich von Peter Dohm und seinen Angestellten fotografieren zu lassen. Auch Unternehmen beauftragten regelmäßig Porträts von ihrer Belegschaft.⁵⁸⁸



Abbildung 38
Porträt eines Hochzeitspaares,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1947/0726/2



Abbildung 39
Porträt einer Braut,
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P
Nr. 1947/0726/3

⁵⁸⁸ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

6.4.3. Umfang

Der Bestand S 105/5 umfasst eine große Menge unterschiedlicher fotografischer Materialien. Angaben zu seinem Umfang finden sich auf der Spendenbescheinigung und im Aktenvermerk. Laut der Spendenbescheinigung belief sich die Übergabe auf schätzungsweise 207.000 Kleinbildfilme, Negative und Positive, deren physischer Umfang auf 95 laufende Meter geschätzt wurde.⁵⁸⁹ Detailliertere Angaben finden sich im Aktenvermerk: Demnach besteht der Bestand aus 16.000 Kleinbildfilmen, 186.000 Porträt- und Firmenaufnahmen, 2.000 Positivabzügen, 2.000 Glasplatten und Dias, 40 Foto- und Postkartenalben und 600 Postkarten. Dazu kommen Urkunden, Prospekte und Kataloge von Foto-Dohm sowie die Korrespondenz von Peter Dohm.⁵⁹⁰ Die 1999 übernommenen Luftbilder haben einen Umfang von drei Laufmetern.⁵⁹¹

Die erste Sichtung des Bestands durch eine auf Werkvertragsbasis tätige Mitarbeiterin führte zu anderen Angaben hinsichtlich des Umfangs. Da pro Nummer mehrere Bilder vorhanden sind, ermittelte die Mitarbeiterin mit verschiedenen Multiplikatoren folgende Zahlen: Für Filme im Mittelformat wurde ein Multiplikator von 20 verwendet, wodurch sich bei insgesamt 27 Nummern 540 Einzelbilder ergeben. Bei Kleinbildfilmen wurde mit einem Multiplikator von durchschnittlich 30 Aufnahmen pro Film gerechnet, was heißt, dass 529 Filme 15.870 Bilder enthalten. Kleinbildfilme mit Kontaktabzügen umfassen 376.980 Bilder. Farbige Filme, aufgenommen mit Rollei, Rollei-Leica und Leica, ergeben mit einem Multiplikator von 12 für Rollei und Rollei-Leica 15.960 Bilder sowie 30 für Leica 17.550 Bilder, also insgesamt 33.510 farbige Aufnahmen. Zusätzlich enthält der Bestand eine separate Rollei-Sammlung in Schwarz-Weiß mit 832 Filmen, die insgesamt 9.744 Bilder umfassen. Bei dieser Rechnung wurden die Luftbilder und Einzelbilder aus den Alben nicht berücksichtigt.⁵⁹² Ohne die Porträtaufnahmen umfasst der Bestand 436.644 einzelne Bilder. Laut dem zuständigen Archivar ist eine genaue Angabe des physischen Umfangs des Bestands in Laufmetern nur schwer möglich. Er schätzt den Umfang auf circa 125 laufende Meter, dazu kommen allerdings noch einige Regalmeter mit getrennt gelagerten Negativaufnahmen und Mikrofilmen.

⁵⁸⁹ Spendenbescheinigung 1993

⁵⁹⁰ Aktenvermerk Brühl

⁵⁹¹ Handschriftlicher Aktenvermerk mit dem Betreff „Fotoarchiv Dohm“ (16.08.1999), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

⁵⁹² Jahresbericht 2006

Da sich die Master-Arbeit vor allem mit dem Bestand S 105/5 P beschäftigt, soll deren Umfang hier gesondert beschrieben werden. Laut Aktenvermerk beinhaltet die Sammlung 186.000 Porträt- und Firmenaufnahmen.⁵⁹³ Die Mitarbeiterin hat bei der Durchsicht 192.685 Nummern erfasst, wobei pro Nummer häufig zwei bis zehn oder mehr Bilder im Umschlag enthalten sind. Unter Berücksichtigung eines konservativen Multiplikators von 2 ergibt sich eine geschätzte Anzahl von 385.370 Porträts. Addiert man diese zu den oben berechneten 436.644 Einzelbildern, ergibt sich ein Gesamtumfang von 629.329 beziehungsweise 822.014 Einzelbildern, wobei von einer wesentlich höheren Anzahl an Fotografien auszugehen ist.⁵⁹⁴ Auch hier ist nur eine Schätzung des physischen Umfangs möglich: Zusammen mit den als kassiert vorgemerkten Fotografien kommt der Bestand im Magazin auf rund 87 laufende Meter. Der Umfang der noch zu bearbeitenden Jahrgänge beläuft sich auf 10,5 Meter, ergänzt durch die zugehörige Kartei.

6.4.4. Bisherige Bewertung des Bestands

Die Bewertung des Bestands übernahm Anna Pytlik, die von 2001 bis 2010 im Rahmen eines Werkvertrags im Stadtarchiv Reutlingen arbeitete. Gemeinsam mit dem damals für die fotografischen Bestände zuständigen Archivar, Roland Brühl, erarbeitete Pytlik Kriterien. Die nachfolgenden Ausführungen basieren auf den Jahresberichten von Pytlik aus den Jahren 2004 und 2006, die die Bearbeitung der Bestände Dohm und Näher dokumentieren.⁵⁹⁵ Allerdings fehlen einige Dokumente, die Pytlik in ihren Aufzeichnungen nennt, wie eine Übersicht über die Kassationsregeln, detaillierte Listen zum Material und handschriftliche Notizen zur Kassation des Bestands. Auch nach Rücksprache mit der Archivleitung und einer intensiven Suche durch den derzeit für die Bestände verantwortlichen Archivar konnten diese nicht gefunden werden.

Zu Beginn der Bearbeitung wurde alles Material des Bestands S 105/5 nach Glasplatten und Filmen sowie nach Negativen aus Nitrozellulose und solchen aus anderen Materialien getrennt. Um schnell entscheiden zu können, welches Material für die Sicherheitsverfilmung in Frage kommt und welches nicht, und um die Anzahl der Bilder und damit die Kosten zu reduzieren, wurden zunächst die Jahrgänge bewertet, in denen Nitrozellulose nachweislich verwendet wurde. Nicht-nitrozellulosehaltiges Material wurde vorläufig in den Bestand zurücksortiert.

⁵⁹³ Aktenvermerk Brühl

⁵⁹⁴ Jahresbericht 2006

⁵⁹⁵ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

Bei den Filmen aus Nitrozellulose entschied sich das Archiv für eine Einzelbildkassation. Pytlik kennzeichnete kassable Bilder mit einer Lockzange. Kassiert wurde „verknipstes“ Material am Anfang und Ende der Filme, ähnliche oder nahezu identische Motive, gleiche Motive mit unterschiedlichen Belichtungen sowie unscharfe oder sonstige technisch mangelhafte Negative.⁵⁹⁶

Besonders viel Zeit beanspruchte die Bewertung der Kleinbildfilme in Schwarz-Weiß. Dabei entschied man sich für eine Bewertung auf Film- beziehungsweise Serienebene. Filme, die vor 1945 entstanden sind, wurden nur in geringem Umfang kassiert, da ohnehin wenige Bilder aus der Zeit des Nationalsozialismus und des Wiederaufbaus mit französischer Besatzung überliefert sind. Kassiert wurden unter anderem Porträts ohne Namensangaben. Für die Bewertung der Kleinbildfilme ab 1948 galten folgende Vorgaben, bei denen die Ästhetik und Qualität keine Rolle spielten. Pro Jahrgang sollten ein bis zwei Porträts von Erwachsenen und Kindern mit Spielzeug ausgewählt werden, da sich weitere Beispiele in S 105/5 P befinden. Auch bei Fotografien von Hochzeiten wurde eine Auswahl getroffen, wobei zusätzlich „besondere“ Aufnahmen, etwa solche, die Innenräume von Kirchen oder Standesämtern, Frauen in schwarzen Kleidern oder Hochzeitsautos zeigen, bevorzugt wurden. Eine vollständige Archivierung erfolgte bei seltenen Motiven wie Taufen oder Totenbetten. Bei Aufnahmen von Faschingsbällen oder Betriebsausflügen wurden drei Filme pro Jahr und pro Verein beziehungsweise Firma übernommen. Bei Firmen galt zusätzlich die Voraussetzung, dass es sich um ein Unternehmen aus Reutlingen oder Umgebung handelte. Fotografien von beschädigten Fahrzeugen oder aus privaten Urlauben wurden ebenfalls auf bis zu zwei Beispiele pro Jahr begrenzt. Insgesamt belief sich die Kassationsquote bei den Kleinbildfilmen auf 35 Prozent.⁵⁹⁷

Bei Filmen im Mittelformat erfolgte keine Kassation. Indes lag die Kassationsquote bei der separaten Rollei-Sammlung bei 45 Prozent. Hier wurden komplette Filme mit privaten Aufnahmen kassiert, während Aufnahmen von Ereignissen auf Einzelbildebene ausgewählt wurden. Entfernt wurden auch hier vor allem Dubletten sowie technisch fehlerhafte Negative. Die farbigen Rollei-Filme hatten eine ähnlich hohe Kassationsquote von circa 40 Prozent. Vorwiegend aussortiert wurden Dubletten oder ähnliche Motive, mit Ausnahme von Belichtungs- und Farbexperimenten. Ebenfalls kassiert wurden Porträts, da S 105/5 P viele

⁵⁹⁶ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

⁵⁹⁷ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

ähnliche Aufnahmen umfasst, und Motive aus dem privaten Umfeld der Familie Dohm wie sich wiederkehrende Urlaubsmotive und Bilder von nicht identifizierbare Orten und Landschaften. Bei der Leica-Sammlung fiel die Kassationsquote mit 20 Prozent deutlich geringer aus, was der Tatsache geschuldet ist, dass es sich um frühes Farbmateriale handelt, was eine umfangreichere Übernahme rechtfertigt.⁵⁹⁸

Daneben widmete sich Anna Pytlik der Bewertung des Bestands S 105/5 P, wobei die nachfolgenden Ausführungen zum bisherigen Vorgehen bei der Bewertung für die Formulierung einer fundierten Bewertungsempfehlung von zentraler Bedeutung sind. Im Hinblick auf die Firmen- und Industriefotografien, die ebenfalls Teil der Sammlung sind, erfolgte keine Kassation, außer bei Dubletten oder technisch fehlerhaften Aufnahmen.⁵⁹⁹ Es existiert eine detaillierte Auflistung der Inhalte der Jahrgänge 1944 bis 1953 sowie eine Liste relevanter Personen der 1940er Jahre, darunter der nationalsozialistische Bürgermeister, der NSDAP-Kreisleiter, der SA-Standortführer, Beteiligte an einer Geiselschießung, französische Militärs und Künstler:innen.⁶⁰⁰ Handschriftliche Listen zur Bewertung von jedem Jahrgang sowie zu wichtigen und auffallenden Motiven, die Pytlik laut eigenen Angaben geführt hat und die dokumentieren, welche Nummern kassiert wurden, sind ebenfalls nicht mehr erhalten.

Die Mitarbeiterin erhielt von dem zuständigen Archivar die Anweisung, pro Jahrgang eine repräsentative Auswahl zu treffen. Dabei wurde auf Aspekte wie Aufnahmetechniken (Einzel-/Doppel-/Familien-/Gruppenporträts, Kopf-/Halb-/Ganzkörperaufnahmen, Pose, Mimik und Körpersprache), Altersgruppen und Beziehungskonstellationen sowie Kleidung (Militärische Kleidung versus Zivile Mode von Frauen, Männern und Kindern) geachtet. Berücksichtigt wurden auch Auffälligkeiten wie Frauen in NS-Uniformen, NS-Abzeichen sowie Porträts ohne Väter. Bei Porträts von Soldaten aus Reutlingen und umliegenden Ortschaften wurde überprüft, ob deren Namen im Gedenkbuch der Gefallenen vermerkt sind. Kassiert wurden vor allem Aufnahmen von französischen Soldaten und Zivilpersonen. Porträts von Personen in Zivil mit ausländischem Namen, teilweise mit oder ohne Hinweis auf deren Beschäftigung bei einem Reutlinger Unternehmen, wurden nicht aussortiert, wobei zu beachten ist, dass sich auch französische Soldaten in ziviler Kleidung fotografieren ließen und nicht hinter jedem ungewöhnlichen Namen Zwangsarbeiter:innen vermutet werden können.

⁵⁹⁸ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

⁵⁹⁹ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

⁶⁰⁰ Jahresbericht 2004

Selten kassiert wurden Doppelpor­träts von fran­zösi­schen Sol­da­ten mit deut­schen Fra­uen sowie Ganzkör­per- und Kniestü­cke und Por­träts, auf denen die Per­so­nen Trach­ten oder „neue“ Mode, bei­spielsweise Dirndl oder blumige Stoffe, tra­gen. Gleiches gilt für far­bige Por­träts, bei denen Dubletten, ähn­liche Bildkomposi­tionen oder tech­nisch fehlerhafte Bil­der aussortiert wur­den. Bei den restlichen, gleichförmigen Pass- und Por­trätaufnahmen erfolgte eine umfangreiche Kassation, wobei Bei­spiele aus allen Katego­rien in die Auswahl auf­ge­nommen wurden. Eben­so reichlich aussortiert wurde bei den Hochzeits- und Mutter-Kind-Aufnahmen sowie bei Fotogra­fien von Kommu­nionen und Konfirmationen, sofern letztere in einem Jahr stark ver­treten sind, was laut Pytlik nicht immer der Fall ist. In ihren Berichten nennt sie für die Jahrgänge 1944 bis 1946 eine Kassationsquote von 80 Prozent, wobei diese hohe Quote haupt­säch­lich auf die vielen Sol­da­tenpor­träts und Aufnahmen von Zivilper­so­nen zurückzuführen ist.⁶⁰¹

Alle Umschläge der bewerteten Bil­der, die teilweise Anmerkungen zu den Auftraggeber:innen und deren Adresse enthal­ten, wurden aufbewahrt. Jedoch konnte nach einem Abgleich mit den Infor­mationen auf den Karteikarten, fest­ge­stellt werden, dass die Anga­ben weitgehend deckungsgleich sind. Außer­dem stellte sich heraus, dass die von Pytlik „kassierten“ Por­trätfotografien zwar aus dem ursprünglichen Bestand aussortiert wurden, diese aber bis heute nicht vernichtet, sondern in Boxen mit der Aufschrift „kassiert“ aufbewahrt wer­den. Das bedeutet, dass das von Pytlik bewertete Material noch vollständig vorhan­den ist und eine erneute Bewertung aller Jahrgänge mög­lich wäre. Dabei sollte überlegt wer­den, wie mit den bereits aussortierten Nummern bei einer quantitativen Auswahl mittels Zufallszahlen umzu­ge­hen wäre.

Neben der Bewertung durch die Mit­ar­beiterin übernahm Roland Brühl, der früher für die fotogra­fischen Bestände zustän­dig war, die Bear­beitung eines Teils des Bestands bis 1969. Unglücklicherweise existiert keine Dokumentation zu den von ihm angewandten Krite­rien, sodass lediglich angenom­men werden kann, dass er nach denselben Gesichtspunkten wie Pytlik eine Auswahl getroffen hat. Brühl befindet sich seit dem vergan­genen Jahr im Ruhestand. Bisher wurde vermutet, dass eine Bewertung der Jahrgänge 1970 bis 1976 noch aussteht. Tatsächlich ist es so, dass sich schon jetzt Por­träts aus dem Bestand 105/5 P in der Online-Datenbank des Stadtarchivs befinden, darunter Aufnahmen aus den Jahrgängen 1941 bis 1976. Wurde der Bestand also doch schon vollständig bewertet? Und aus welchen Gründen wurden

⁶⁰¹ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

einige Bilder digitalisiert und online gestellt, während andere nicht berücksichtigt wurden? Denkbar wäre es, dass von den veröffentlichten Porträts aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustands Digitalisate angefertigt wurden. Oder handelt es sich um Digitalisate für Benutzer:innen? Da hierzu weder in der Bestandsakte noch in anderen internen Unterlagen des Archivs Informationen vorliegen, stellt auch das eine Herausforderung für eine erneute Bewertung dar, denn dabei besteht das Risiko, dass Negative von Fotografien vernichtet werden, die zu einem früheren Zeitpunkt für archivwürdig befunden und bereits digitalisiert wurden.

6.4.5. Ähnliche Überlieferungen im Stadtarchiv

Eine ähnliche Überlieferung ist die Sammlung von Carl Näher. Angesichts der vergleichbaren Größe und der Tatsache, dass dieser zur gleichen Zeit wie der Bestand des Fotohauses Foto-Dohm bearbeitet und bewertet wurde, ermöglichte eine Auseinandersetzung mit dessen Struktur, Inhalt und bisheriger Bewertung die Einordnung des Werts der Porträtsammlung. Gleichzeitig lassen sich daraus Rückschlüsse für die Bewertung von S 105/5 P ziehen, etwa um Redundanzen zu vermeiden. Näher betrieb seit 1925 gemeinsam mit Arnulf Schweyer die Lichtbild- und Verlagsanstalt Schweyer & Näher und eröffnete Geschäfte am Weibermarkt und in der Karlstraße.⁶⁰²



Abbildung 40
Porträt von Carl Näher (1949),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4
Nr. 2161/1



Abbildung 41
Foto-Näher am Weibermarkt 3 (1944), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 1
Nr. 30772

⁶⁰² Fotograf Carl Näher

Die Übernahme der Sammlung erfolgte in mehreren Abschnitten.⁶⁰³ Näher verstarb 1981.⁶⁰⁴ Im Gegensatz zum Nachlass von Foto-Dohm handelte es sich nicht um eine Schenkung gegen Geld, sondern um einen Ankauf. Im August 1985 gelangte ein kleiner Teil in das Stadtarchiv. Das Archiv erwarb von der Firma Foto-Näher 1.200 Negative, darunter Glasplatten in unterschiedlichen Formaten und großformatige Kleinbildfilme zu einem Preis von 20.000 DM. Weitere Teile übernahmen das Universitätsarchiv Tübingen und das Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim.⁶⁰⁵ Nach der Auflösung des Geschäfts im Jahr 1993 kam der wohl größte Teil des Bestands, 330.000 Glasplatten, Plan- und Kleinbildfilme, in das Archiv. Dabei gelangte auch der Teil aus dem Universitätsarchiv Tübingen nach Reutlingen.⁶⁰⁶ Im November 1996 erfolgte der Ankauf von 74 Kartons mit 10.000 Kleinbildfilmen, 20.000 Glasplatten und dazugehörigen Findmitteln, die im Landesmuseum für Technik und Arbeit verwahrt worden waren.⁶⁰⁷ Zuletzt vergrößerte sich der Bestand im Februar 2022 um eine Schenkung von Dietmar Näher, Sohn von Carl Näher, wobei es sich hier um 3.000 Negative im Großformat wie Planfilme und Glasplatten des Postkartenverlags Näher handelte.⁶⁰⁸ Planfilme bestehen im Gegensatz zum Rollfilm aus einzelnen Blättern, die in Kassetten verkauft und in die Kamera eingelegt werden, und ersetzen im 19. Jahrhundert Glasplatten.⁶⁰⁹ Wie bereits erwähnt, wurden auch bei den Übernahmen von Teilen der Sammlung in den 1980er und 1990er Jahren keine Vereinbarung hinsichtlich der Übertragung der Nutzungsrechte getroffen. Auch was das Recht am eigenen Bild betrifft, gibt es keinerlei Informationen. Immerhin zeigt sich hier, dass das Stadtarchiv mittlerweile Vereinbarungen schriftlich festhält. So steht in einem Vermerk von 2022, dass Dietmar Näher dem Archiv die Negative „mit allen Rechten“ übergibt.⁶¹⁰

Der Bestand S 105/4 umfasst Fotografien aus der Zeit von 1935 bis 1977 und besteht überwiegend aus schwarz-weißen Kleinbildfilmen und Glasplatten, ergänzt durch Filme im

⁶⁰³ Fotograf Carl Näher

⁶⁰⁴ Ebd.

⁶⁰⁵ Rechnung des Fachgeschäfts Foto-Näher an das Stadtarchiv Reutlingen über Archivnegative und Kleinbildfilme (01.08.1985), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

⁶⁰⁶ Schreiben von Dr. Heinz Alfred Gemeinhardt, Leiter des Stadtarchivs, an die Stiftung Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim betitelt mit „Archiv Foto Näher, Reutlingen“ (22.06.1994), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

⁶⁰⁷ Kaufvertrag zwischen der Stiftung Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim und dem Stadtarchiv Reutlingen (28.11.1996), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

⁶⁰⁸ Aktenvermerk „Negativsammlung Postkartenverlag Näher“ von Dr. Roland Deigendesch (01.02.2022), Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

⁶⁰⁹ Planfilm und Filmpack, in: Das Jahrhundert des Films, in: Schweizer Kameramuseum, <https://www.cameramuseum.ch/de/entdecken/dauerausstellung/das-jahrhundert-des-films/planfilm-und-filmpack/>, [18.02.2025, 18:15 Uhr].

⁶¹⁰ Aktenvermerk Deigendesch

Format 6×6 und in Farbe. Genauso wie Dohm fotografierte Näher Reutlingen und Umgebung. Er begleitete als Fotograf private Feiern und städtische Veranstaltungen, fotografierte in Unternehmen, auf der Schwäbischen Alb, im Schwarzwald, den Alpen oder am Bodensee und verlegte Postkarten.⁶¹¹ Im Unterschied zur Sammlung von Foto-Dohm, die chronologisch in thematische Serien gegliedert ist, ordnete Näher seine Bilder nach fortlaufenden Nummern. Diese wurden in Auftragsbüchern dokumentiert, wobei diese heute als Findbücher für die Benutzung unerlässlich sind. Die Einträge enthalten idealerweise Angaben zu Motiv, Auftraggeber:in, Aufnahmedatum und Aufnahmeort, wobei diese nicht in allen Fällen vollständig sind. Bei der bisherigen Bearbeitung des Bestands wurden Unterbestände gebildet, deren Signaturen (S 105/4 FB 1, S 105/4 FB 3 und S 105/4 FB 6) sich an den Findbüchern orientieren.

10 Monat *August*

Datum	Laufende Nummer	Nachbestellung	N a m e	Stand	Wohnung
15.12.41	546		fa. Joh. Seufardt	Fabrik	Reutlingen
"	547		"	"	"
"	548		"	"	"
"	549		"	"	"
"	550		"	"	"
"	551		"	"	"
"	552		"	"	"
"	553		"	"	"
"	554		"	"	"
"	555		"	"	"
"	556		"	"	"
"	557		"	"	"
"	558		"	"	"
"	559		Reutl. - Verwaltung		Reutlingen
"	560		fa. Pfeiffer	Fabrik	"
"	561		"	"	"
"	562		"	"	"
"	563		"	"	"
"	564		Geistl. - Selbste		"
"	565		"	"	"
"	566		Reutl. - Verwaltung		H. J. J. J.
"	567		"	"	"
"	568		"	"	"
"	569		Landesrat Reutlingen	Reutlingen	Reutlingen
"	570		"	"	"
"	571		Reutl. - Verlag	Reutlingen	"
"	572		"	"	"
"	573		"	"	"
"	574		Reutl. - Verlag	Reutlingen	"
"	575		"	"	"
28.1.43	576		Reutl. - Verlag	Reutlingen	Reutlingen
"	577		"	"	"
"	578		"	"	"

Abbildung 42
Seite aus dem Findbuch 1 (1942)

⁶¹¹ Fotograf Carl Näher

Inhaltlich dokumentiert die Sammlung wie jene von Foto-Dohm das Alltagsleben, regionale und lokale Ereignisse und enthält Schnappschüsse und Porträts von bedeutenden Persönlichkeiten. Es handelt sich um eine wertvolle Quelle für die Geschichte der Stadt und der umliegenden Regionen wie der Schwäbischen Alb, des Schwarzwaldes und des Bodensees. Das Findbuch 1 verzeichnet Glasplatten und Planfilme, überwiegend Industriefotografien, und umfasst 10.039 Einzelbilder aus den Jahren 1941 bis 1959. In Findbuch 2 sind 5.861 Kleinbildfilme mit durchschnittlich 30 Bildern pro Film dokumentiert, was 175.830 Bilder ergibt, sowie zusätzlich 3.864 Einzelbilder auf Glasplatten und Planfilmen von 1935 bis 1954. Das Findbuch 3 enthält Angaben zu Glasplatten und Planfilme mit Natur- und Architekturaufnahmen aus den 1930er Jahren bis 1978 und umfasst um die 8.346 Einzelbilder. Im Findbuch 4 sind ebenfalls Glasplatten und Planfilme von 1957 bis 1966 aufgeführt, die unter anderem Fotografien von Kunstwerken, Porträts, Fahrzeugen und Pferden zeigen. Insgesamt handelt es sich um 5.130 Einzelbilder. Schließlich enthält das Findbuch 5 4.123 Kleinbildfilme mit durchschnittlich 30 Bildern beziehungsweise 123.690 Einzelbilder von 1954 bis 1965. Ein Kleinbildfilm umfasst in der Regel zwischen 30 und 40 Einzelbilder. In einigen Fällen fasste Carl Näher mehrere Filme oder kürzere Abschnitte unter einer Nummer zusammen, wodurch pro Nummer im Auftragsbuch bis zu siebenzig Einzelbilder möglich sind. Schätzungsweise beläuft sich der Umfang des Bestands auf mehr als 326.899 Einzelbilder, wobei diese Menge wie bei Foto-Dohm auf Hochrechnungen von Anna Pytlik zurückzuführen ist.⁶¹²

Die Bewertung des Bestands S 105/4 erfolgte zeitgleich mit der des Bestands S 105/5 und wurde von derselben Mitarbeiterin, Anna Pytlik, durchgeführt. 2020 übernahm Hanne Grunert die weitere Bearbeitung. Grundsätzlich wurde, wie bei der Sammlung Foto-Dohm, in den frühen Jahren – Vorkriegszeit, Zweiter Weltkrieg und Wiederaufbau – nahezu nichts kassiert. Ab den 1960er Jahren fiel die Kassation großzügiger aus, da von da an Bilder anderer Fotografen vorhanden sind und sich Motive häufiger wiederholen. Vor allem in den Serien, wie jahreszeitliche Postkartenmotive für Ostern und Weihnachten oder Aufnahmen von Maschinen und Ersatzteilen, wurde verstärkt aussortiert.⁶¹³ Anzumerken ist, dass Grunert gelegentlich mit Carl Nähers Sohn Dietmar Näher zusammenarbeitete, der wichtige zusätzliche Informationen

⁶¹² Jahresbericht 2006

⁶¹³ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006; Bericht „Bewertung und Erschließung von Fotografien am Beispiel von zwei Sammlungen des Fotobestandes des Stadtarchivs Reutlingen – Eine kurze Zusammenfassung“ von Hanne Grunert (Dezember 2020), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

bereitstellte, die sich als besonders hilfreich bei der Bewertung und Erschließung des Bestands erwiesen.⁶¹⁴

Bei den Kleinbildfilmen ab 1935 wurde zwischen 30 und 40 Prozent des Materials kassiert, wobei ganze Filme und Einzelbilder aussortiert wurden. Kassiert wurden redundante Bildinhalte sowie technische Mängel, wie verwackelte, über- oder unterbelichtete Aufnahmen. Aufbewahrt wurden lokalhistorisch bedeutende Motive, wie Fotografien aus der Zeit des Nationalsozialismus. Ebenfalls weitgehend unangetastet blieben Einzelbilder, die Teil einer szenischen Abfolge sind, beispielsweise bei Theateraufführungen oder Sportveranstaltungen. Eine Auswahl erfolgte wie bei Dohm bei Aufnahmen mit unterschiedlichen Belichtungen, aber gleichen Motiven, bei Porträtaufnahmen mit sich wiederholenden Posen sowie bei „Probefotos“ am Anfang und Ende eines Films. Ganze Filme wurden dann kassiert, wenn es sich um Porträts von Zivilpersonen handelte, da der Bestand S 105/5 P bereits zahlreiche Beispiele enthält. Schätzungsweise zählen zu dem Nachlass des Fotografen Carl Näher um die 1.500 Porträtbilder.⁶¹⁵



Abbildung 43
Porträt einer Frau (1962),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4
Nr. 8898/5



Abbildung 44
Porträt eines Soldaten (1938),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4
Nr. 453/1

⁶¹⁴ Bericht Grunert

⁶¹⁵ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

Ähnlich verfuhr Pytlik bei Fotografien von Theaterstücken, Faschingsveranstaltungen und Tanzstunden ab 1950, insbesondere wenn viele ähnliche Aufnahmen vorhanden waren, sowie bei sich jährlich wiederholenden Serien von Hochzeiten, Urlauben oder anderen privaten Anlässen.⁶¹⁶



Abbildung 45
Urlaub am Gardasee (1956),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4
Nr. 6948/6



Abbildung 46
Urlaub in Italien (1959),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4
Nr. 7842/2



Abbildung 47
Urlaub in den Alpen (1960),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4
Nr. 8238/2

Die 6×6-Filme in der Kleinbildsammlung, die vermehrt ab 1953 auftauchen, wurden (fast) immer einer Einzelbildkassation unterzogen, wobei im Durchschnitt zwischen 50 und 60 Prozent kassiert wurden. Bei den Kleinbild- und 6×6-Filmen in Farbe handelte es sich um ein ungeordnetes Konvolut von 32 Filmen, denen keine einordbaren Nummern zuzuweisen waren. Davon wurden 14 Filme kassiert, beim Rest wurde eine Auswahl getroffen oder es erfolgte keine Kassation. Insgesamt wurden 50 Prozent kassiert, da es sich vor allem um private Motive handelte.⁶¹⁷

Neben den Kleinbildfilmen bilden die Planfilme einen großen Teil des Bestands S 105/4. Die in Findbuch 1 verzeichneten Planfilme stammen aus dem Zeitraum von 1949 bis 1955 und haben das Format 13×18. Dieses Material, das überwiegend Motive aus dem Bereich Industrie und Architektur, beispielsweise Aufnahmen von Produkten umfasst, wurde nur in geringem Umfang kassiert. Aussortiert wurden hauptsächlich Dubletten und technisch mangelhafte Aufnahmen, sodass die Kassationsquote bei diesen Bildern zwischen zehn und 15 Prozent beträgt.⁶¹⁸

⁶¹⁶ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

⁶¹⁷ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

⁶¹⁸ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

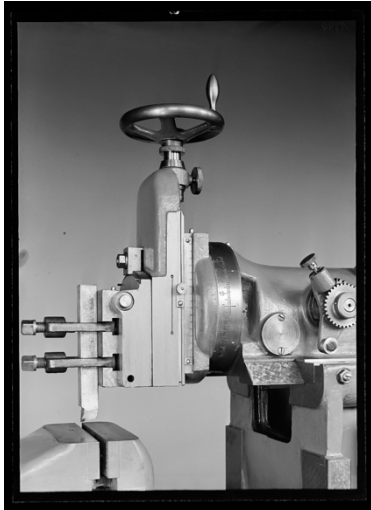


Abbildung 48
Aufnahme einer Maschine der
Hermann Dörflinger KG (1949),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 FB 1
Nr. 31744

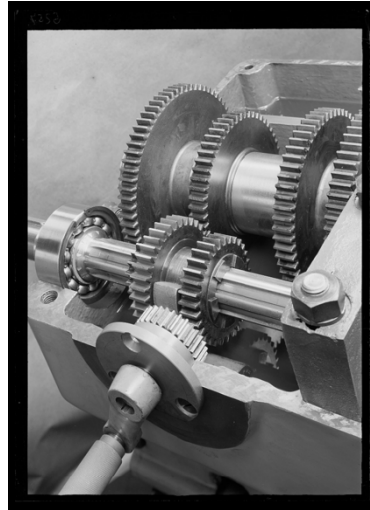


Abbildung 49
Aufnahme einer Maschine der
Burkhardt & Weber KG (1954),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 1
Nr. 35257



Abbildung 50
Aufnahme einer Maschine der
Burkhardt & Weber KG (1955),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 1
Nr. 37513

Bei den Planfilmen, die in Findbuch 3 dokumentiert sind, handelt es sich um Filme im Format 10×15. Auch hier blieben Aufnahmen von Gebäuden, abgesehen von Dubletten, erhalten. Für die vielen Natur- und Landschaftsaufnahmen wurden jeweils Beispiele für die charakteristischen Merkmale einer Region ausgewählt, darunter typische Baum- und Streuobstwiesen. Dasselbe galt für die Schneelandschaften, die Carl Näher für Postkarten produzierte.⁶¹⁹



Abbildung 51
Landschaft auf der Schwäbischen Alb (1949),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 3 Nr. 14545



Abbildung 52
Landschaft im Schwarzwald (1936),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 3 Nr. 11579

⁶¹⁹ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

Bei Fotografien von Blumen wurde am meisten kassiert, aufgenommen wurde lediglich eine Auswahl, die die Motivwahl und Arbeitsweise des Fotografen für dieses Genre widerspiegeln. Auch bei Aufnahmen von Tieren, insbesondere bei Carl Nähers Hunde- und Pferdestudien, erfolgte eine Auswahl. Schätzungsweise wurden zwischen 35 und 45 Prozent der Fotografien kassiert.⁶²⁰



Abbildung 53
Porträt eines Hundes (1959),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4
Nr. 7929/9



Abbildung 54
Porträt eines Pferdes (1950),
Stadtarchiv Reutlingen S 105/4
Nr. 2494/7

Daneben existiert ein ungeordneter Rest an Planfilmen ohne Nummern. Hierbei handelte es sich um 300 Aufnahmen, von denen 80 Bilder als lokalhistorisch bedeutend eingestuft und in die Sammlung einsortiert wurden. Bei den restlichen Aufnahmen lag die Kassationsquote bei rund 35 Prozent, wobei es sich hier hauptsächlich um Porträts von unbekannten Soldaten handelt, die in ähnlicher Form bereits in der Porträtsammlung von Foto-Dohm erfasst wurden. Ein weiteres ungeordnetes Konvolut besteht aus 27 farbigen Planfilmen im Format 13×18, die Motive aus der Industrie zeigen, keine näheren Angaben enthalten, vermutlich aber aus der Zeit nach 1960 stammen. Da es sich hier um frühes farbiges Material handelt, wurde nichts kassiert. Insgesamt bewegt sich die Kassationsquote bei Nähers Planfilmen zwischen zehn und 40 Prozent.⁶²¹

⁶²⁰ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

⁶²¹ Jahresbericht 2004; Jahresbericht 2006

6.5. Bisheriger Umgang des Stadtarchivs mit fotografischen Beständen

Das Stadtarchiv verfügt über eine beeindruckende fotografische Überlieferung von schätzungsweise mehr als einer Million Aufnahmen, wobei Serien und Alben in dieser Schätzung noch nicht berücksichtigt sind. Damit liegt das Archiv im Vergleich zu anderen deutschen Kommunalarchiven über dem Durchschnitt, der, wie die Umfrage ergeben hat, bei 165.545 Bildern liegt. Nur ein Archiv gab an, eine ähnlich große Bildersammlung zu besitzen. Was die Genese und Ordnung der fotografischen Sammlung betrifft, belegen die Entwicklungen im Stadtarchiv Reutlingen exemplarisch den Übergang vom Pertinenz- zum Provenienzprinzip, wie er im Rückblick auf den Umgang mit fotografischen Beständen beschrieben wurde.

Die fotografische Sammlung wuchs im Laufe der Jahrzehnte durch zahlreiche Zugänge an, wobei das Archiv zu Beginn auf eine sachthematische Ordnung nach dem Pertinenzprinzip setzte. Einzelne Filme oder Bilder wurden aus ihrem ursprünglichen Entstehungskontext herausgelöst und unabhängig von ihrer Provenienz in dem Bestand S 100 zusammengefasst. Nachträglich erfolgte die Ordnung nach Bildträgern wie Glasplatten, Kleinbildfilmen und Dias. Bis heute wird der Bestand S 100 regelmäßig ergänzt, wobei vor allem kleinere Zugänge, die von Privatpersonen stammen, diesem hinzugefügt werden. Eine Rückführung in ursprüngliche Entstehungszusammenhänge strebt das Archiv nicht an, wie der zuständige Archivar meint, wäre allerdings auch – ähnlich wie in anderen deutschen Stadtarchiven – personell nicht zu bewältigen.

Einen Wendepunkt in der Genese und Ordnung der Fotosammlung markiert das Jahr 1979, als das Stadtarchiv die erste wirklich umfassende Sammlung von einem ehemaligen Leiter des Heimatmuseums, die aus 9.000 Negativen bestand, übernahm. Erstmals wurde ein eigener Bestand nach dem Provenienzprinzip gebildet und so die Herkunft der Fotografien in den Mittelpunkt gestellt. Dieses Vorgehen nach dem Provenienzprinzip wurde bekanntlich auch bei späteren großen Zugängen, wie den Nachlässen der Fotohäuser Dohm und Näher, angewandt. Die beiden Bestände, die den Zeitraum der 1930er bis 1980er Jahre abdecken und jeweils mehrere Tausend Aufnahmen beinhalten, sind bis heute die größten Bildbestände des Archivs. Derzeit umfasst die fotografische Überlieferung des Stadtarchivs neben dem Bestand S 100 insgesamt 42 Bestände unterschiedlicher Provenienzen, die vor allem durch Schenkungen, teils aber auch durch Ankäufe in das Archiv gelangt sind. Diese Übernahmepraxis entspricht

weitgehend den Ergebnissen der Umfrage, bei der zwölf von 13 befragten Kommunalarchiven angaben, Fotografien hauptsächlich als Schenkungen oder Nachlässe zu erhalten. Dahingegen sind Ankäufe bundesweit seltener und werden nur von gut der Hälfte der Archive durchgeführt. Im Durchschnitt verwahren deutsche Kommunalarchive 16 fotografische Bestände mit einer durchschnittlichen Größe von 73.000 Bildern. Damit liegt das Stadtarchiv Reutlingen, sowohl was die Anzahl als auch was die Größe der Bestände betrifft, deutlich über dem ermittelten Durchschnitt.

Die Verantwortung für die Bearbeitung der fotografischen Bestände lag und liegt ausschließlich bei einem Mitarbeiter. Auch das entspricht dem Durchschnitt anderer Kommunalarchive, in denen laut Umfrage 1,4 Mitarbeiter:innen für die Bewertung von Fotografien zuständig sind. Der zuständige Archivar koordiniert die Bearbeitung der Bestände, beantwortet Anfragen und unterstützt Benutzer:innen bei Recherchen. Andere Mitarbeiter:innen übernehmen unterstützende Tätigkeiten, vor allem bei der Erschließung, die alleine nicht zu stemmen wäre. Bislang hat das Archiv abgesehen von der Mitarbeiterin, die sich mit den Bildern von Dohm und Näher auseinandergesetzt hat, wenige Erfahrungen in der Bewertung von Fotografien gemacht, da diese erst Ende der 1990er Jahre begann – ebenfalls eine Tatsache, die sich mit den bisherigen Ausführungen deckt. Wie der zuständige Archivar im Gespräch erklärte, werden die Bewertungskriterien individuell an den zu bewertenden Bestand angepasst, weshalb er auch nicht die Kriterien benennen konnte, die tatsächlich auf alle Bestände angewandt werden. Auch Metz ermittelte für seine Transferarbeit die Kriterien, die das Stadtarchiv Reutlingen für die Bewertung seiner fotografischen Bestände verwendet. 2007 stellte er fest, dass vorrangig inhaltliche und ästhetische Kriterien sowie das Alter und die Seltenheit für die Reutlinger Archivar:innen ausschlaggebend sind.⁶²² Genau das konnte anhand der Dokumentation von Anna Pytlik im Kapitel zur bisherigen Bewertung des Bestands herausgearbeitet werden. Inzwischen ist ein weiteres wichtiges Kriterium, ob die Urheber:innen bekannt und die Nutzungs- und Persönlichkeitsrechte geklärt sind, sodass die Bilder rechtssicher in die öffentlich zugängliche Online-Datenbank eingespeist und von Benutzer:innen verwendet werden können.

⁶²² METZ, Beitrag 12-13

6.6. Quellenwert des Bestands

Die Porträt-Sammlung S 105/5 P eröffnet vielfältige Perspektiven auf die gesellschaftlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklungen der Nachkriegszeit bis 1976. Ihr Wert als eigenständige Quelle für die Erforschung der Stadtgeschichte ergibt sich aus der Tatsache, dass die Fotografien nicht nur einzelne Personen und deren Biografien, sondern auch kollektive Prozesse abbilden. Vorweg sei darauf hingewiesen, dass alle Überlegungen, die im Kapitel zum Quellenwert von Fotografien dargelegt wurden, auf diesen konkreten Bestand übertragbar sind. Dazu zählt deren Materialität, wie etwa Randinformationen auf den Negativfilmen, oder deren Wirkung – Aspekte, auf die in den folgenden Absätzen nicht weiter eingegangen wird. Stattdessen bündelt dieses Kapitel jene, die im Kontext von Porträts von besonderer Relevanz sind.

In diesem Zusammenhang ist es wichtig, nochmals darauf hinzuweisen, dass die Archivwissenschaft grundsätzlich zwischen dem Evidenz- und Informationswert unterscheidet. Einerseits dokumentiert die Porträt-Sammlung die Tätigkeit von Foto Dohm, andererseits eignet sie sich, um Fragen der Sozial-, Mentalitäts- und Geschlechtergeschichte zu untersuchen. Beispielsweise lassen sich Veränderungen in der Bevölkerungszusammensetzung nachzeichnen, da die Sammlung, wie bereits erwähnt, Porträts von Personen mit ausländischen Nachnamen enthält, die die Anwesenheit und Integration der Gastarbeiter:innen, die ab den 1950er Jahren eine Schlüsselrolle im wirtschaftlichen Wiederaufbau einnahmen, bezeugen. Ebenso veranschaulichen Porträts von Angehörigen des französischen Militärs während der Besatzungszeit sowie später von Soldaten der Bundeswehr demografische Veränderungen, und geben Einblicke in die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Gegebenheiten jenes Zeitabschnitts.

Daneben geben die Porträtfotografien Aufschluss über kulturelle und soziale Codes ihrer Zeit. Kleidung, Frisuren und Accessoires, die auf den Fotografien zu sehen sind, reflektieren zeitgenössische Moden und erlauben Rückschlüsse auf geschlechterspezifische Normen und Ideale und die soziale Zugehörigkeit. Wiederkehrende Motive wie Aufnahmen von Hochzeiten, Kommunionen und Konfirmationen oder auch Porträts von Personen, die regionale Trachten tragen, gewähren Einblicke in religiöse und familiäre Praktiken und gesellschaftliche Wertvorstellungen. Ein Vergleich von Porträts aus verschiedenen Jahrzehnten ermöglicht es, Veränderungen in gesellschaftlichen Normen und ästhetischen Präferenzen nachzuvollziehen.

Deshalb sind die Porträts nicht nur für Forschende der Kultur- und Mentalitätsgeschichte von Interesse, sondern auch für jene, die sich mit Konsumgewohnheiten und Geschlechterrollen befassen.

Ein weiterer Aspekt betrifft die „Authentizität“ der Porträts. Diese wurden von einem ausgebildeten Fotografen in einem Studio aufgenommen, was eine sorgfältige Bildkomposition und einen hohen technischen Standard, beispielsweise hinsichtlich der Bildqualität, garantiert. Bildkomposition und technische Details wie Beleuchtung oder Bildausschnitt sind immer als Ausdruck bewusster gestalterischer Entscheidungen des Fotografen zu interpretieren und spiegeln dessen Intentionen wider. Viele der abgebildeten Personen nutzen Kleidung, Accessoires, Posen und Requisiten, um ein bestimmtes Bild von sich selbst zu vermitteln. Ferner ist nicht auszuschließen, dass einzelne Bilder durch den gezielten Einsatz von Licht und Schatten optisch „verbessert“ oder durch Retuschen nachträglich bearbeitet wurden. Dementsprechend vermitteln die Porträts kein wirklich authentisches Bild von den abgebildeten Personen und geben nicht das Alltägliche, sondern vielmehr das „Besondere“ wieder. Grundsätzlich verdeutlichen diese Eingriffe neben den individuellen Wünschen der porträtierten Personen, die Normen und Erwartungen der Gesellschaft, die hinter diesen steht. So ist eine Porträtfotografie von einem Ehepaar mehr als nur ein Erinnerungstück für die Familie – es dokumentiert auch den Stellenwert von Ehe und Familie zu seiner Entstehungszeit. Alles das unterstreicht, worauf im Kapitel zum Quellenwert von Fotografien bereits hingewiesen wurde: Eine kritische Auseinandersetzung mit den Elementen, die diese bewusste Inszenierung der porträtierten Person ausmachen, ist unbedingt notwendig, um die Authentizität und Aussagekraft der Sammlung und einzelner Porträts differenziert einschätzen zu können.

Doch die Porträt-Sammlung ist nicht nur für die Untersuchung wissenschaftlicher Fragestellungen von unschätzbarem Wert, sondern auch für genealogische und biografische Recherchen. Anhand der Porträts lassen sich die Lebensgeschichten einzelner Personen und Verwandtschaftsverhältnisse rekonstruieren sowie Migrationsprozesse nachvollziehen. Gleichzeitig geben die Bilder Einblicke in die Lebensverhältnisse sowie den sozialen Hintergrund der abgebildeten Personen. Auch für Publikationen wie Ortschroniken, die die Lokalgeschichte in all ihren Facetten abbilden, sind die Fotografien eine wertvolle Ressource, da sie textbasierte Quellen ergänzen und den Leser:innen ein lebendiges Bild von der Vergangenheit vermitteln. Zuletzt ist ein Vergleich der Porträtfotografien mit anderen visuellen

Beständen, wie zum Beispiel Postkarten, Karten oder Fotografien von Veranstaltungen, denkbar, um sich aus ganz unterschiedlichen Perspektiven der Stadtgeschichte anzunähern. Auf diese Weise lassen sich die Auswirkungen gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Veränderungen auf die Lebensrealität einzelner Personen und Personengruppen detaillierter analysieren.

Insgesamt handelt es sich bei dem Bestand S 105/5 P um eine einzigartige Quelle, wie sie nur in wenigen Archiven zu finden ist, und die es ermöglicht, den gesellschaftlichen Wandel der Nachkriegszeit von den 1940er bis in die 1970er Jahre auf vielfältige Weise nachzuzeichnen. Die Porträts sind sowohl historische Dokumente als auch lebendige Zeugnisse von Selbstinszenierung und gesellschaftlichem Wandel. Sie eröffnen Wissenschaftler:innen und privaten Benutzer:innen ein breites Spektrum an Erkenntnis- und Nutzungsmöglichkeiten, was sie zu einer unverzichtbaren Quelle für die Erforschung der Stadtgeschichte und der damit verbundenen gesellschaftlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Transformationsprozesse macht.

6.7. Bewertungsempfehlung für den Bestand S 105/5 P

6.7.1. Zur Archivwürdigkeit der Sammlung

Neben den vom baden-württembergischen Landesarchiv herausgearbeiteten Benutzungszielen, sind für die Bewertung die in dieser Master-Arbeit herausgearbeiteten Kriterien relevant. Grundsätzlich ist die Porträtsammlung archivwürdig und passt in das Überlieferungsprofil des Stadtarchivs Reutlingen. Als Sammlungsgut ergänzt diese dessen nicht-amtliche Überlieferung. Die Fotografien stammen von Peter Dohm, dessen Wirken und Tätigkeit eng mit der lokalen und regionalen Geschichte verwoben ist, und sind Ausdruck seiner Arbeitsweise und seines künstlerischen Selbstverständnisses, was sie in ihrem ursprünglichen Überlieferungskontext aussagekräftig macht. Dementsprechend besitzt der Bestand auch einen hohen Evidenzwert. Die Sammlung hat, wie im Kapitel zum Quellenwert herausgearbeitet wurde, einen hohen Informationswert und bietet viele verschiedene Auswertungsmöglichkeiten für Benutzer:innen. Neben der familiengeschichtlichen Forschung – insbesondere für Angehörige der abgebildeten Personen – bietet er Anknüpfungspunkte für historische, kulturwissenschaftliche und soziologische Fragen. Wie es scheint, waren die Kosten für dessen Archivierung nebensächlich. Denn abgesehen von den Maßnahmen zur Beseitigung der Nitrozellulose-Filme wurde der Bestand seit 1993 insofern nicht „verkleinert“, als dass sich die kassierten Porträts noch immer

im Archiv befinden. Die nun geplante Bewertung dient der weiteren Schonung der finanziellen Ressourcen des Archivs: Durch eine gezielte Reduzierung des Umfangs lassen sich sowohl die Kosten für bestandserhalterische Maßnahmen als auch für die Digitalisierung langfristig minimieren.

Es gibt auch Kriterien, die für diesen Bestand weniger relevant oder schwer anwendbar sind. Dazu gehört die Seltenheit der Fotografien. Zwar sind derart große Sammlungen von Porträts in deutschen Archiven selten, doch es handelt sich nicht um einzigartige Dokumente, wie beispielsweise Urkunden. Die Porträts wurden zu Massen in Serien aufgenommen, ihre „Seltenheit“ und „Einzigartigkeit“ besteht lediglich in der Vielfalt der abgebildeten Personen. Aus demselben Grund besitzt der Bestand keine besondere fotohistorische Bedeutung. Foto-Dohm verwendete für die Porträts keine außergewöhnlichen fotografischen Techniken und die Überlieferungslage für diverse Trägermaterialien, die im 20. Jahrhundert verwendet wurden, ist gut. Außerdem ist der Erhaltungszustand des Bestands gut und er enthält keine technisch fehlerhaften, „verknipsten“ Aufnahmen, da es sich bei den Fotografien um qualitativ hochwertige Porträts handelt, die der Fotograf für seine Auftraggeber:innen ausgewählt hat. Ebenfalls schwer anwendbar ist das Kriterium „Rechtliche Aspekte.“ Fakt ist, dass die Nutzungs- und Persönlichkeitsrechte nicht zweifelsfrei geklärt sind, das Archiv die Bilder aber dennoch zur Nutzung freigibt. Eine explizite Klärung der Bildrechte könnte zwar für eine langfristige Nutzung, insbesondere im digitalen Raum, sinnvoll sein, ist jedoch nicht ausschlaggebend für die Archivwürdigkeit oder Nichtarchivwürdigkeit einzelner Aufnahmen. Auch die Frage nach dem Fotografen und dessen Bekanntheit spielt eine untergeordnete Rolle. Zwar war Peter Dohm ein angesehener Fotograf in Reutlingen, doch hat sein Werk keine überregionale Bedeutung, die eine besondere Behandlung der Fotografien rechtfertigen würde. Gleiches gilt für die Verbreitung der Bilder: Einige Porträts wurden im Rahmen von Ausstellungen im Archiv verwendet und/oder werden Benutzer:innen in der Online-Datenbank zur Verfügung gestellt, doch es gibt keine „ikonischen“ oder bekannten Aufnahmen. Schließlich, wie bereits mehrfach angesprochen, bleibt die Authentizität schwer zu bewerten. Bei Porträts handelt es sich immer um Inszenierungen und es ist davon auszugehen, dass bewusste Veränderungen vorgenommen wurden. Das hat aber keine Auswirkungen auf deren Archivwürdigkeit.

6.7.2. Empfehlung für die noch unbearbeiteten Jahrgänge

Für die Bewertung des Bestands S 105/5 P im mutmaßlich noch unbearbeiteten Zeitraum von 1970 bis 1976 empfiehlt sich eine variantenreiche Auswahl, die eine quantitative mit einer qualitativen Auswahl kombiniert. Erstere erfolgt durch eine Stichprobe mit Zufallszahlen. Dadurch, dass der Bestand in Jahrgänge geordnet und die Umschläge innerhalb eines Jahrgangs bereits fortlaufend nummeriert sind, müssen pro Jahrgang Zufallszahlen ermittelt werden. Dementsprechend handelt es sich um eine geschichtete Zufallsstichprobe (= Stratified Sample). Die „richtige“ Größe für die Stichprobe ergibt sich aus der Grundgesamtheit jedes Jahrgangs. Der Jahrgang 1970 umfasst 7.712 Nummern, 1971 7.276 Nummern, 1972 6.500 Nummern, 1973 6.191 Nummern, 1974 5.624 Nummern, 1975 4.000 Nummern und 1976 1.500 Nummern. Nach der Formel von Buchholz sollten 1970 374 Nummern, 1971 373 Nummern, 1972 372 Nummern, 1973 371 Nummern, 1974 370 Nummern, 1975 365 Nummern und 1976 331 Nummern übernommen werden. Insgesamt reduziert sich die Menge an Porträts bei einem Multiplikator von 2 von schätzungsweise 77.606 auf schätzungsweise 5.112 Einzelbilder. Die qualitative Auswahl gewährleistet, dass die erhaltenen Fotografien eine „statistisch auswertbare Teilmenge“ des Bestands bilden, wodurch das zweite Benutzungsziel erfüllt ist. Das heißt, dass Forscher:innen Aussagen über die Grundgesamtheit machen können, ohne alle Bilder gesehen zu haben. Da es sich bei diesen um „durchschnittliche“ Einzelfälle und im Ganzen um eine realistische Darstellung des Fotogeschäfts Foto-Dohm und seines Kundenkreises handelt, erfüllt dieser Ansatz das dritte von Ernst genannte Benutzungsziel. Zudem dokumentiert die Stichprobe im Sinne des fünften Benutzungsziels die Arbeit von Foto-Dohm. Ein Kriterium, das durch die quantitative Auswahl berücksichtigt wird, ist das Alter. Die Zufallsstichprobe garantiert, dass sowohl ältere als auch jüngere Bilder übernommen werden, sodass der Bestand nach der Bewertung einen möglichst großen Zeitraum abbildet. Das ist insbesondere für Forschungen zur gesellschaftlichen Entwicklung, Modegeschichte oder Sozialstruktur von Interesse. Daneben reduziert die quantitative Auswahl den Umfang des Bestands und damit auch dessen inhaltliche Redundanz, was Benutzer:innen die Nutzung erleichtert.

Durch die qualitative Auswahl finden auch „herausragende“ Bildinhalte wie Porträtfotografien von wichtigen Personen der Stadtgeschichte, Frauen, Jugendlichen und Kindern Berücksichtigung, wodurch das vierte von Ernst herausgearbeitete Benutzungsziel erfüllt ist. Da auf den Umschlägen meist die Namen von männlichen Auftraggebern angegeben sind,

bestünde die Gefahr, dass diese Gruppen ohne eine gezielte Auswahl unterrepräsentiert bleiben. Zudem können besondere Merkmale wie ausländisch klingende Namen, Anstecknadeln, Kleidung sowie weitere Accessoires in die Bewertung einbezogen werden. Gleiches gilt für „seltene“ Inszenierungen wie Ganzkörper- und Gruppenporträts oder auch farbige Aufnahmen. Durch die Übernahme dieser Porträts findet auch das unter anderem von Metz vorgeschlagene Kriterium der Informationsdichte Anwendung. Aufnahmen von Gruppen zeigen nicht nur das Aussehen der einzelnen Personen, sondern auch soziale Konstellationen und gesellschaftliche Zusammenhänge – eine Dimension, die Einzelaufnahmen gar nicht vermitteln können. Außerdem ermöglicht die qualitative Auswahl eine subjektive Bewertung der künstlerisch-ästhetischen Qualität einzelner Fotografien. So können besonders „gelungene“ Inszenierungen, ausgefallene Posen oder ästhetisch ansprechende Aufnahmen gezielt ausgewählt werden. Dazu gehören Porträts von Personen, die aufgrund ihrer äußeren Erscheinung als besonders „schön“ wahrgenommen werden, was sich wohl in Mathys Kategorie der persönlichen Vorliebe einordnen lässt. Ein weiteres relevantes Kriterium ist der potenziell kommerzielle Wert. Aufnahmen von bekannten Persönlichkeiten, wie etwa das Porträt des ehemaligen Oberbürgermeisters Oskar Kalbfell, generieren höchstwahrscheinlich eine höhere Nachfrage für Publikationen von Wissenschaftler:innen oder ortsansässigen Verlagen als andere Bilder. Dabei spielt die Bekanntheit des Fotografen selbst eine untergeordnete Rolle – entscheidend ist vielmehr das Interesse an der abgebildeten Person und deren Bedeutung für die Stadtgeschichte. Anzumerken ist, dass die qualitative Auswahl eine Einzeldurchsicht aller übrigen Nummern, die nicht Teil der Zufallsauswahl sind, erfordert, wodurch sie den zeitintensivsten Abschnitt der Bewertung darstellt.

Neben der quantitativen und qualitativen Auswahl empfiehlt sich die dauerhafte Aufbewahrung entweder aller Umschläge oder der Kartei. Das dient der Erfüllung des ersten Benutzungsziels, der sogenannten „Grundsicherung aus der Gesamtheit,“ da dadurch zumindest grundlegende Informationen wie Name, Adresse und in einigen Fällen auch der Beruf aller ursprünglich vorhandenen Aufnahmen erhalten bleiben, selbst wenn ein Teil der Fotografien kassiert wird. Die Aufbewahrung dieser zugehörigen „Begleitdokumentation“ ermöglicht es dem Archiv, Auskunft darüber zu geben, dass ein Porträt existiert hat, dieses jedoch nicht archiviert wurde. Für die Archivierung der Kartei spricht insbesondere ihre alphabetische Sortierung innerhalb der einzelnen Jahrgänge, was die Recherche nach bestimmten Namen erleichtert, während die Umschläge, in denen die Aufnahmen verpackt sind, nach laufenden Nummern geordnet sind. Außerdem sind die Angaben auf den Karteikarten zum Teil gedruckt, während sie auf den

Umschlägen handschriftlich vermerkt wurden. Dadurch sind die Karteikarten nicht nur für ungeübte Mitarbeiter:innen leichter lesbar, sondern können auch im Hinblick auf technische Entwicklungen, denkbar wäre beispielsweise der Einsatz von künstlicher Intelligenz zur automatisierten Texterkennung, einfacher verarbeitet werden als handschriftliche Notizen. Vor diesem Hintergrund scheint die vollständige Aufbewahrung der Umschläge überflüssig, da die darauf vermerkten Informationen weitgehend mit den Angaben in der Kartei übereinstimmen dürften. Eine Ausnahme bildet der Jahrgang 1976: Da die Kartei nur bis einschließlich 1975 geführt wurde, sollten die Umschläge dieses Jahrgangs unbedingt archiviert werden.

6.7.3. Überlegungen zum Umgang mit den bereits bewerteten Jahrgängen

Lange Zeit war nicht vorgesehen, eine Bewertungsempfehlung für die bereits bearbeiteten Jahrgänge zu formulieren. Es wurde davon ausgegangen, dass diese bereits abschließend bewertet wurden und eine Rekonstruktion der von Pytlik und Brühl getroffenen Bewertungsentscheidungen aufgrund der nur lückenhaften Dokumentation zu aufwendig wäre. Allerdings stellte sich bei der Recherche heraus, dass die von Pytlik als „kassabel“ eingestuften Porträts noch erhalten sind und in Boxen mit der Aufschrift „kassiert“ aufbewahrt werden. Dasselbe gilt für alle Umschläge und die Kartei. Damit stellt sich nun auch für die bereits bewerteten Jahrgänge von 1944 bis 1969 die Frage nach einer erneuten Bewertung. Nachfolgend wird angenommen, dass Roland Brühl, der vermutlich die Bewertung der Jahrgänge 1954 bis 1969 vorgenommen hat, denselben methodischen Ansätzen wie Pytlik gefolgt ist.

Grundsätzlich gibt es zwei Möglichkeiten, mit den bereits bewerteten Jahrgängen umzugehen. Die erste Option wäre, die von Pytlik getroffenen Bewertungsentscheidungen beizubehalten. Demnach würden die von ihr als archivwürdig eingestuften Porträts aufbewahrt und die als kassabel bewerteten Aufnahmen endgültig ausgesondert. Die Kartei bliebe ebenfalls erhalten, ebenso wie zusätzlich alle Umschläge – sowohl der archivierten als auch der kassierten Bilder. Letzteres würde dazu beitragen, gegenüber den Benutzer:innen eine gewisse Transparenz herzustellen, da Pytliks Dokumentation der Bewertungsentscheidungen nur begrenzt aussagekräftig ist und für den Zeitraum ab 1954 überhaupt keine Dokumentation vorhanden ist. Diese Vorgehensweise würde erheblich Zeit einsparen, da auf eine erneute Bewertung verzichtet werden kann. Ein weiterer positiver Aspekt wäre die mutmaßliche

Deckungsgleichheit mit den bereits digitalisierten Porträts in der Online-Datenbank, da davon auszugehen ist, dass lediglich die als archivwürdig eingestuften Bilder digitalisiert wurden. Demgegenüber steht das Problem, dass die bisherige Bewertung nicht mit der für die Jahrgänge 1970 bis 1976 empfohlenen Bewertung übereinstimmen würde, was eine uneinheitliche Methodik im Gesamtbestand zur Folge hätte. Zuletzt bleibt auch die Dokumentation der Entscheidungen lückenhaft.

Die zweite Möglichkeit bestünde darin, eine erneute Bewertung der Jahrgänge bis 1969 nach den Vorgaben für die Jahrgänge 1970 bis 1976 durchzuführen. Da die als „kassabel“ eingestuften Bilder bereits vom restlichen Bestand getrennt wurden und separat aufbewahrt werden, müssten zwei voneinander unabhängige quantitative und qualitative Auswahlen durchgeführt werden. Die Kartei bliebe in jedem Fall erhalten, während die Umschläge nicht archiviert werden müssten, da ihre Informationen weitgehend mit der Kartei übereinstimmen. Diese Vorgehensweise hätte den Vorteil, dass alle Jahrgänge nach einheitlichen Kriterien bewertet werden, wodurch sich eine methodische Konsistenz für den gesamten Bestand herstellen ließe. Zudem würde es die erneute Bewertung ermöglichen, die Entscheidungen umfassend zu dokumentieren, was die Transparenz gegenüber den Benutzer:innen verbessert. Die von Pytlik erstellten Hilfsmittel, wie die Liste mit wichtigen Personen, könnten die qualitative Auswahl erleichtern. Nichtsdestotrotz wäre dieses Vorgehen mit einem erheblichen Mehraufwand verbunden, da alle Aufnahmen erneut gesichtet und bewertet werden müssten. Das würde eine erhebliche personelle und zeitliche Belastung für das Archiv bedeuten. Außerdem stellt sich die Frage, inwiefern eine erneute Bewertung die Arbeit von Anna Pytlik und Roland Brühl entwerten würde, da ihr investierter Arbeits- und Zeitaufwand teilweise zunichtegemacht würde. Zusätzlich stellt die bereits erfolgte Digitalisierung einiger Porträtaufnahmen in der Online-Datenbank eine Herausforderung dar, da die Einträge bereits wichtige Erschließungsinformationen wie Name, Adresse und Jahr der Aufnahme enthalten. Damit wurde bereits eine erste, wenn auch oberflächliche Erschließung vorgenommen. Dadurch, dass keine Informationen darüber vorliegen, wann warum welche Bilder digitalisiert und erschlossen wurden, bleibt unklar, wie mit diesen bei einer neuen Bewertung umzugehen wäre.

Beide Optionen bieten somit Vor- und Nachteile, die sorgfältig gegeneinander abgewogen werden müssen. Während die Beibehaltung der bisherigen Bewertung von Pytlik und Brühl eine pragmatische Lösung darstellt und den bisherigen Arbeitsaufwand respektiert, ermöglicht

eine erneute Bewertung eine systematische und einheitliche Bearbeitung des ganzen Bestands. Die endgültige Entscheidung sollte davon abhängig gemacht werden, ob das Archiv die notwendigen personellen und zeitlichen Ressourcen für eine erneute Bewertung aufbringen kann und inwiefern ein konsistentes Vorgehen bei der Bewertung als vorrangiges Ziel erachtet wird.

6.7.4. Ausdünnen bei der Erschließung

Abgesehen von einer quantitativen und qualitativen Auswahl erscheint es angesichts des Umfangs und der Redundanz des Bestands sinnvoll, ihn bei der Erschließung auszdünnen. Denn aus welchem Grund sollten bis zu zehn nahezu identische Porträts derselben Person archiviert werden? Für Benutzer:innen, die nach Bildern von ihren bereits verstorbenen oder noch lebenden Angehörigen suchen, genügt in der Regel bereits ein einziges visuelles Zeugnis. Gleiches gilt für Wissenschaftler:innen, die sich mit den abgebildeten Personen, den kulturellen und gesellschaftlichen Implikationen oder mit der Auswertung bestimmter Merkmale wie Geschlecht oder Alter beschäftigen. Für das Archiv hingegen bedeuten größere Bildmengen vor allem höhere Kosten für Verpackungsmaterial, Bestandserhaltung und Digitalisierung. Abgesehen davon würde das Ausdünnen des Bestands keine wesentlichen Vorteile für die Erschließung mit sich bringen, da eine Erfassung auf Serienebene ohnehin sinnvoller erscheint als eine detaillierte Einzelbilderschließung. Es sollte genügen pro Umschlag beziehungsweise pro Porträtserie einmal Namen und Adressen der abgebildeten Personen aufzunehmen. Dieses Vorgehen wird bei der Erschließung, die im Rahmen der Digitalisierung erfolgt, bereits angewandt, sodass der Erschließungsaufwand unabhängig von der Reduzierung der Bildmenge gleichbleiben dürfte.

6.7.5. Eignung anderer Verfahren

Trotz ihrer Vorteile bleibt auch die variantenreiche Auswahl nicht ohne Einschränkungen. Jede Form der Auswahl führt zwangsläufig zu einem Informationsverlust, da nicht alle Aspekte des Bestands in ihrer Gesamtheit beachtet werden können. Besonders für zukünftige Benutzer:innen, deren Fragestellungen bei der Bewertung noch nicht antizipiert wurden, könnte es schwierig bis gar nicht möglich sein, diesen ihren Bedürfnissen entsprechend zu nutzen. Dennoch stellt die variantenreiche Auswahl für den Bestand S 105/5 P die beste Lösung dar. Sie kombiniert die Vorteile quantitativer und qualitativer Methoden, indem sie sowohl eine

statistische Repräsentativität durch Zufallsstichproben als auch die gezielte Auswahl seltener oder inhaltlich bedeutender Motive ermöglicht. Dadurch wird nicht nur der historische und dokumentarische Wert des Bestands bewahrt, sondern auch der Umfang des Bestands reduziert. Die Umsetzung dieser Empfehlung erfordert eine strukturierte Planung und ausreichende personelle Ressourcen. Für die an die Bewertung anschließende Erschließung und Digitalisierung kann die in dieser Arbeit durchgeführte Bestandsanalyse als Grundlage dienen. Außerdem sollte fortan eine gründliche Dokumentation der Entscheidungen erfolgen, um deren Nachvollziehbarkeit zu gewährleisten und den Ansprüchen moderner Archivarbeit gerecht zu werden.

Gegenüber einer variantenreichen Auswahl ist eine rein qualitative Bewertung, wie sie von Anna Pytlik und Roland Brühl durchgeführt wurde, aus mehreren Gründen problematisch. Einerseits fehlt eine umfassende Dokumentation der Entscheidungen, was die Nachvollziehbarkeit der Bewertung für neue Mitarbeiter:innen und Benutzer:innen erschwert. Andererseits ist der mit einer rein qualitativen Auswahl verbundene Zeitaufwand angesichts der Größe des Bestands nicht zu rechtfertigen. So benötigte Pytlik allein für die Sichtung, Bewertung, Mikroverfilmung und Erschließung der Jahrgänge 1944 bis 1953 mehrere Jahre. Die Sichtung aller Umschläge und die Identifikation seltener Motive erfordert nicht nur viel Zeit, sondern auch Fachkenntnisse, um historische und gesellschaftliche Aspekte angemessen zu bewerten. Zwar erlaubt die qualitative Auswahl die gezielte Berücksichtigung bestimmter Motive, doch fehlt ihr die statistische Repräsentativität, die für wissenschaftliche Auswertungen, mit denen das Archiv bisher keine Erfahrungen gemacht hat, entscheidend ist. Angesichts dieser Herausforderungen müssen klare Prioritäten gesetzt werden, um den Bestand nach Jahrzehnten der Verwahrung endlich vollständig für Benutzer:innen zugänglich zu machen.

Doch auch eine rein quantitative Auswahl ist keine Alternative. Sie wäre zwar effizienter, da sie schneller durchgeführt und leicht dokumentiert werden kann, welche Bilder erhalten bleiben und welche ausgesondert werden, doch würde sie wichtige qualitative Aspekte vernachlässigen. Seltene Motive wie Ganzkörper- und Gruppenporträts sowie Porträts von wichtigen Personen der Stadtgeschichte könnten übersehen werden. Eine Auswahl, die sich ausschließlich auf Verfahren wie eine Zufallsauswahl mit Zufallszahlen oder die Übernahme eines bestimmten Prozentsatzes der Grundgesamtheit stützt, genügt nicht allein, um den verschiedenen Interessen der Benutzer:innen gerecht zu werden. Vor diesem Hintergrund erscheint die variantenreiche

Auswahl als der beste Kompromiss zwischen Repräsentativität, Effizienz und inhaltlicher Qualität.

Fazit und Ausblick

Die Bewertung von fotografischen Beständen stellt deutsche Kommunalarchive nach wie vor vor erhebliche Herausforderungen. Die Ergebnisse der Umfrage zeigen zwar, dass sich ein Bewusstsein für diese Bestände entwickelt hat, doch ressourcenbedingte Probleme weiterhin bestehen. Durchschnittlich werden nur 19,25 Stunden pro Monat für die Bewertung aufgewendet, lediglich 1,4 Mitarbeiter:innen sind mit der Bewertung von Fotografien betraut. Der Fokus liegt auf anderen Bereichen wie der Erschließung und der Benutzerbetreuung. Problematisch ist, dass sich nur die Hälfte der Archive an Bewertungsrichtlinien orientiert, obwohl solche Richtlinien die Bearbeitung von Beständen mit einer durchschnittlichen Größe von 73.000 Einzelbildern erheblich erleichtern würden. Zudem sind alle Archive der Meinung, dass der Austausch über Kriterien und Verfahren für Fotografien noch verbessert werden kann. Allerdings dokumentieren nur 53,8 Prozent der Archive ihre Entscheidungen und keines der Archive konnte die Frage, ob diese veröffentlicht werden, eindeutig mit „ja“ beantworten. Diese Ergebnisse stehen nicht nur in direktem Widerspruch zueinander, sondern vor allem auch zu der theoretisch geforderten Nachvollziehbarkeit und Transparenz gegenüber Benutzer:innen. Nichtsdestotrotz lässt sich im Vergleich zur Vergangenheit eine deutliche Weiterentwicklung im Umgang mit Fotografien feststellen. Fotografien wurden lange Zeit zu illustrativen Zwecken genutzt und aus funktionalen Gründen wurden Negative und Abzüge getrennt aufbewahrt. Dabei dominierte das Pertinenzprinzip: Bilder wurden in sogenannte Selektbestände beziehungsweise Bildersammlungen eingeordnet, die meistens sachthematisch geordnet waren. Vollarchivierungen wurden nicht hinterfragt, sodass sämtliche Bilder, die den Archiven übergeben wurden, vollständig in die Sammlungen integriert wurden, was dazu führte, dass die Magazine heute überfüllt und die Bewertungs- und Erschließungsrückstände umso größer sind. Erst in den 1970er Jahren in der DDR und in den 1980er Jahren in der BRD avancierte die Bewertung sowohl hinsichtlich der Bewertung von schriftlichem Archivgut als auch der Bewertung von Fotografien zu einer zentralen archivischen Fachaufgabe. In Fachgruppen wurden neue Methoden für den Umgang mit visuellen Beständen entwickelt und diskutiert. Spätestens seit den 1990er Jahren wird versucht, die Provenienz von Bildern zu bewahren. Einflussreiche äußere Faktoren haben diesen Wandel begünstigt, insbesondere die

Wehrmachtsausstellung, die eine breite Debatte über den quellenkritischen Umgang mit fotografischem Material auslöste, was im Einklang mit den Ansätzen der Visual History und der Fotografiengeschichtsforschung als eigenständige wissenschaftliche Disziplinen steht. Parallel dazu rückten Fragen betreffend den Umgang mit Sammlungsgut in den Fokus, was eine intensivere Auseinandersetzung öffentlicher Archive mit der Archivierung von Bildern anregte. Alle diese Entwicklungen führten schließlich zu der Durchsetzung des Provenienzprinzips. Doch wie die Umfrage zeigt, ist die Zuführung von Fotografien in Bildsammlungen weiterhin gängige Praxis. Der Grund dafür ist, dass die frühere Herauslösung von Fotografien aus ihrem ursprünglichen Entstehungskontext Archiven bis heute Probleme bereitet, da eine nachträgliche Umstrukturierung der Bestände in vielen Archiven personell nicht zu stemmen ist. Dahingehend bildet das Stadtarchiv Reutlingen keine Ausnahme. Seine Bestandsstruktur spiegelt den Wandel wider: Der Bestand S 100 wurde in den 1960er Jahren noch nach Themen, Personen und Orten angelegt, während ab 1979 Bestände nach Provenienz gebildet wurden. Am Beispiel des Stadtarchivs zeigt sich auch das in der Umfrage herausgestellte Umdenken betreffend die rechtlichen Rahmenbedingungen. Während früher kaum Vereinbarungen zu den Nutzungsrechten getroffen wurden und Persönlichkeitsrechte wie das Recht am eigenen Bild eine untergeordnete Rolle spielte, hat sich das im digitalen Zeitalter grundlegend gewandelt. Das bestätigen auch die Ergebnisse der Umfrage, in der einige Archive darauf hinweisen, dass vor allem ältere Bestände davon betroffen sind, dass keine Vereinbarungen zur Übertragung der Nutzungsrechte getroffen wurden. Die Digitalisierung und Bereitstellung von Fotografien im Internet haben eine verstärkte Auseinandersetzung mit den rechtlichen Rahmenbedingungen erzwungen.

Daneben verdeutlichen die Analyse der Literatur und der Vergleich mit den Ergebnissen der Umfrage, dass die Bewertung von Fotografien auf einer Vielzahl von Kriterien beruht, die in der Theorie und Praxis größtenteils ähnlich, in einigen Aspekten aber auch unterschiedlich gewichtet werden. Sammlungsauftrag, Informations- und Evidenzwert, Einzigartigkeit sowie Provenienz und Entstehungszusammenhang werden sowohl in der Literatur als auch in der Umfrage als entscheidende Kriterien für die Archivwürdigkeit von Fotografien betrachtet. Allerdings handelte es sich dabei nicht um Kriterien, die speziell für Fotografien relevant sind, sondern um Kriterien, die ebenso zur Bewertung schriftlicher Quellen herangezogen werden. Einige Aspekte wie das Alter, der Erhaltungszustand oder die Bedeutung für die Fotografiengeschichte sowie die Redundanz und Bestandsgröße werden in vielen Texten nicht explizit genannt, vermutlich, weil sie mit anderen Kriterien in engem Zusammenhang stehen.

Das eine bedingt das andere Kriterium. In der Praxis werden Kriterien wie der Erhaltungszustand und das Nutzungspotential für das Archiv als besonders relevant eingestuft. Hingegen sind Aspekte wie die ästhetische Qualität, die Bekanntheit des oder der Fotograf:in und der Fotografien sowie die Kosten für die Bestandserhaltung von geringerer Relevanz. Ein weiteres Ergebnis der Auseinandersetzung mit den Kriterien ist, dass einige zwar in der Theorie diskutiert werden, in der praktischen Arbeit jedoch bislang eine eher untergeordnete Rolle spielen. Metz nennt beispielsweise die Informationsdichte sowie die Vollständigkeit und Qualität der Begleitdokumentation, Mathys beschreibt den Aspekt der persönlichen Vorliebe. Damit berücksichtigt die Autor:in, dass die Bewertung von Fotografien nicht ausschließlich objektiven Maßstäben folgt, sondern immer auch eine subjektive Komponente beinhaltet. Zuletzt ist an dieser Stelle die Authentizität aufzugreifen, die in der Literatur nur von zwei Autor:innen als Kriterium genannt wird, von den befragten Archiven jedoch als zunehmend bedeutsam erachtet wurde. Das deutet darauf hin, dass die Authentizität im digitalen Zeitalter, in dem die Manipulationsmöglichkeiten vielfältiger geworden sind, stärker in den Fokus rückt. Die Umfrage bestätigt die Relevanz der genannten Kriterien für die Bewertung von Porträts. Ein zusätzliches Kriterium ist die Bekanntheit der dargestellten Person(en). Darüber hinaus fällt der rechtliche Status bei Porträtaufnahmen mehr ins Gewicht als bei anderen Fotografien. Das verdeutlicht das verbesserte Bewusstsein der Archiv dafür, dass im Umgang mit Porträts rechtliche Vorgaben zu beachten sind, die bei anderen Fotografien nicht zwangsläufig greifen. Insgesamt zeigt die Auseinandersetzung mit den Bewertungskriterien, dass die Bewertung von Fotografien ein komplexer Prozess ist und dass sich diese in der Praxis nicht immer an theoretischen Empfehlungen orientieren kann. Einige Kriterien lassen sich auf nahezu alle Bestände anwenden, während andere von den spezifischen Merkmalen und der Struktur einer Sammlung und von den Anforderungen und Ressourcen eines Archivs abhängig sind. Deshalb können die in der Tabelle aufgelisteten Kriterien nicht auf jeden beliebigen Bestand angewendet werden. Es gibt keinen allgemein gültigen Bewertungskatalog für Fotografien. Ungeachtet dessen hat die in dieser Master-Arbeit durchgeführte Analyse der relevanten Literatur sowie die Zusammenstellung aller Kriterien vor allem einen praktischen Nutzen und kann Archivar:innen als Orientierungshilfe oder als Ausgangspunkt für weitere theoretische Überlegungen dienen.

Es gibt drei Verfahren, die sich in ihrer Systematik, Effizienz und Eignung unterscheiden. Eine Vollarchivierung ist heutzutage aus ökonomischen Gründen kaum mehr vertretbar, geschweige denn praktikabel – es sei denn, die Bilder müssen aus rechtlichen Gründen

aufbewahrt werden. Jedoch ist das bei Fotografien im Gegensatz zu Akten selten der Fall, da Bilder als Sammlungsgut übernommen und zusätzlich zur amtlichen Überlieferung aufbewahrt werden. Eine Totalkassation ist aus archivischer Sicht problematisch, da potenziell wertvolle historische Quellen verloren gehen, und sind selten, da meist zumindest eine exemplarische Archivierung weniger Fotografien erfolgt, um die Arbeit von Fotograf:innen zu dokumentieren. Ob Vollarchivierung, Totalkassation oder Auswahlarchivierung: Zu bedenken ist in jedem Fall der Zeit- und Personalaufwand, der bei der Bewertung und später bei der Erschließung entsteht. Gerade bei Fotografien beansprucht eine Auswahlarchivierung viel Zeit, wie die Rechnung von Metz gezeigt hat, weil dafür eine Durchsicht auf Serien- oder Einzelbildebene notwendig ist. Zudem umfassen fotografische Bestände weit mehr Objekte als große Bestände von Akten. Dadurch, dass sie wenig Platz beanspruchen, wird ihr tatsächlicher Umfang unterschätzt. Hinzu kommen bei Fotografien mögliche Kosten für die Bestandserhaltung und Digitalisierung. Eine Reduktion des Bestands kann durch Ausdünnen/Weeding erfolgen, indem Dubletten und technisch fehlerhafte Bilder aussortiert werden. In dieser Master-Arbeit wurden verschiedene Formen der Auswahlarchivierung beziehungsweise des Samplings vorgestellt, darunter die repräsentative Zufallsstichprobe, die systematische Stichprobe und die subjektive Stichprobe. Jede Methode hat Vor- und Nachteile hinsichtlich ihrer Praktikabilität und Repräsentativität. Es gibt nicht das eine Verfahren, das sich für alle Bestände gleichermaßen eignet und mit dem alle Benutzer:innen zufrieden sind. Stichprobenverfahren sind eine praktikable Lösung für besonders umfangreiche fotografische Bestände, wie die Sammlung S 105/5 P des Stadtarchivs. Eine repräsentative Zufallsstichprobe mit Zufallszahlen setzt voraus, dass der Bestand nicht vorgeordnet ist, weshalb eine solche Stichprobe bei S 105/5 P nur innerhalb einzelner Jahrgänge möglich ist und nicht auf den ganzen Bestand von 1944 bis 1976 angewendet werden kann. Geschichtete und gestufte Zufallsstichproben sind nur für Bestände mit großer Grundgesamtheit sinnvoll und wenn der hohe Aufwand zur Ordnung des Materials nach verschiedenen Merkmalen durch ein entsprechend großes Benutzerinteresse gerechtfertigt ist. Die systematische Stichprobe ist zwar praktikabel, aber nicht repräsentativ, weshalb viele Autor:innen davon abraten. Überdies gibt es die sogenannte variantenreiche Auswahl, bei der entweder eine quantitative mit einer qualitativen Auswahl oder mehrere Formen der qualitativen beziehungsweise subjektiven Auswahl miteinander kombiniert werden. Überlegt wurde, dass eine Buchstabenauswahl, wie sie oft bei Massenakten durchgeführt wird, bei Bildbeständen einer thematischen oder chronologischen Auswahl entsprechen könnte. Es ist denkbar, mehrere qualitative Aspekte, zum Beispiel verschiedene thematische Schwerpunkte oder Zeitabschnitte miteinander zu kombinieren, um sich der ursprünglichen

Zusammensetzung der Grundgesamtheit eines fotografischen Bestands bestmöglich zu nähern. Zufalls- und systematische Stichproben erfassen das „Typische“ und gewährleisten Objektivität, können jedoch „besondere“ Bildinhalte übersehen, während subjektive Verfahren gezielter sind, aber stärker von der Einschätzung des oder der Archivar:in abhängen. Am besten eignet sich bei Fotografien eine Kombination aus quantitativer und qualitativer Auswahl, was auch die Archive bestätigt haben, die an der Umfrage teilgenommen haben. Dadurch werden sowohl das „Typische“ als auch das „Besondere“ berücksichtigt und gleichzeitig erfüllt die Auswahl die vom Landesarchiv Baden-Württemberg formulierten Benutzungsziele für Massenakten, die sich auch auf andere Archivalien, einschließlich Fotografien, übertragen lassen. Das ist wichtig, denn es ist das Ziel der Bewertung, dass Benutzer:innen mit dem bewerteten Bestand möglichst viele verschiedene Fragestellungen bearbeiten können.

Der praktische Teil dieser Master-Arbeit veranschaulicht anhand eines konkreten Beispiels die Herausforderungen und Chancen der Bewertung von fotografischen Beständen. Im Rahmen der Bestandsanalyse wurden die Provenienz, die Struktur und der Inhalt, der Umfang und die Laufzeit untersucht. Die Untersuchung der Umstände der Übergabe, die Bestandsanalyse, der Quellenwert der Fotografien sowie die theoretisch erörterten Kriterien und Benutzungsziele bildeten die Grundlage für die Formulierung einer Bewertungsempfehlung für den Bestand. Empfohlen wurde die Archivierung der Kartei und der Umschläge einiger weniger Jahrgänge. Da die Sammlung mehrere tausend Porträtfotografien umfasst, die sich inhaltlich weitgehend ähneln und sich nur dahingehend unterscheiden, dass jeder Umschlag Bilder von anderen Personen enthält, hätte eine vollständige Archivierung zu einer erheblichen und eigentlich unnötigen Belastung der personellen, zeitlichen und ökonomischen Ressourcen geführt. Gleichzeitig hätte eine pauschale Kassation den Verlust wertvoller Informationen bedeutet. Eine variantenreiche Auswahl scheint für die noch unbearbeiteten Jahrgänge von 1970 bis 1976 angemessen. Empfohlen wurde eine quantitative Auswahl mittels einer Zufallsstichprobe mit Zufallszahlen aus jedem Jahrgang sowie eine Auswahl, die „besondere“ Motive berücksichtigt. Dazu zählen Porträts von wichtigen Persönlichkeiten, Frauen und Kindern, „besondere“ Merkmale wie Anstecknadeln, Ganzkörper- und Gruppenporträts oder farbige Aufnahmen. Hinsichtlich der bereits bearbeiteten Jahrgänge von 1944 bis 1969 wurden zwei mögliche Vorgehensweisen skizziert. Es obliegt dem Archiv, zu entscheiden, ob eine erneute Bewertung sowohl der als archivwürdig eingestuft als auch der zur Kassation freigegebenen Porträts angesichts des damit verbundenen Zeitaufwands vertretbar ist, oder ob die durch Pytlík und

Brühl durchgeführte Bewertung aufrechterhalten wird und die Kassanda vernichtet werden. Offen muss an dieser Stelle bleiben, wie mit den bereits digitalisierten und teilweise erschlossenen Fotografien, die in der Online-Datenbank einsehbar sind, verfahren werden soll. Redundante oder technisch fehlerhafte Bilder können bei der Erschließung aussortiert werden, um den Umfang weiter zu reduzieren, ohne dass wichtige Informationen verloren gehen. Insgesamt werden durch diese Form der Auswahlarchivierung alle fünf Benutzungsziele berücksichtigt.

Aus dem praktischen Teil dieser Master-Arbeit lassen sich wertvolle Erkenntnisse für andere Archive ableiten. Eine der zentralen Erkenntnisse ist die Notwendigkeit einer strukturierten Bewertungsmethode, um ineffiziente oder inkonsistente Entscheidungen zu vermeiden. Genauso wichtig ist eine Dokumentation der Bewertungsentscheidungen zum Beispiel in einem Bewertungsprotokoll. Die Bestandteile eines solchen Protokolls ähneln einer Bestandsanalyse. Es gewährleistet nicht nur die Nachvollziehbarkeit der zu einem früheren Zeitpunkt getroffenen Entscheidungen für Mitarbeiter:innen, sondern auch eine transparente Kommunikation gegenüber den Benutzer:innen. Gerade bei so großen Beständen, wie es die Porträtsammlung einer ist, kann eine lückenhafte Dokumentation dazu führen, dass Bewertungsprozesse nicht mehr rekonstruiert oder durch eine:n andere:n Mitarbeiter:in weitergeführt werden können. Ein weiterer Aspekt betrifft die Berücksichtigung der rechtlichen Rahmenbedingungen. Urheber-, Nutzungs- und Persönlichkeitsrechte müssen vom Zeitpunkt der Übergabe an geklärt sein, um im weiteren Bearbeitungsprozess eines Bestand rechtliche Unsicherheiten zu vermeiden. Andernfalls bewegt sich ein Archiv in einem rechtlichen Graubereich, was juristische Konsequenzen nach sich ziehen kann, die in der Master-Arbeit beschrieben wurden. Schließlich zeigt die Bestandsanalyse, dass eine Bewertung nicht als einmalige Entscheidung betrachtet werden sollte, sondern vielmehr als ein fortlaufender Prozess, der sich an neue Erkenntnisse sowie an die sich wandelnden Interessen der Benutzer:innen anpassen muss. Eine flexible Bewertungsstrategie ermöglicht es, die Qualität und Relevanz archivierter Bestände zu sichern.

Die Ergebnisse dieser Master-Arbeit bieten eine wertvolle Grundlage für die Verbesserung der Bewertung von Fotografien in deutschen Archiven. Dabei bleiben einige Fragen offen, die in Zukunft vertieft werden sollten. Ein wichtiger Aspekt ist die Rolle von finanziellen und personellen Ressourcen bei der Bewertung und Erschließung von fotografischen Beständen. Welche positiven Auswirkungen hat eine durchdachte Bewertungs- und Erschließungsstrategie

unabhängig von den zur Verfügung stehenden Ressourcen auf die praktische Arbeit im Archiv? Interessant wäre der Vergleich zwischen kleinen und großen Kommunalarchiven sowie Landes- und Bundesarchiven, die über mehr Mittel verfügen. Ebenso aufschlussreich wäre ein Vergleich mit privat geführten Bildarchiven, wie großen Pressearchiven, oder Museen. Während Archive von großen Zeitungen oder Rundfunkanstalten wirtschaftlich motivierte Kriterien anwenden, stehen bei öffentlichen Archiven und Museen kulturhistorische Maßstäbe im Vordergrund. Zudem könnte ein Blick auf international bewährte Methoden, insbesondere aus dem englischsprachigen Raum, die ja, wie diese Master-Arbeit verdeutlicht hat, in der Bewertung von Fotografien weiter fortgeschritten sind, Impulse für deutsche Archive liefern. Grundsätzlich erfordert die Verbesserung der Bewertung eine stärkere Vernetzung der Archive. Der Austausch über Best Practices kann dabei helfen, die beschriebenen Herausforderungen im Umgang mit fotografischen Beständen zu bewältigen und Bewertungsmethoden zu verbessern. So wäre die Entwicklung von Bewertungsrichtlinien für fotografische Bestände ein wichtiger Schritt zu einer einheitlicheren und transparenteren Archivpraxis. Eine zentrale Frage ist, ob eine standardisierte Bewertungsmethodik für Fotografien überhaupt entwickelt und angewendet werden kann, angesichts der erheblichen Unterschiede zwischen den Beständen. Die Ergebnisse der Umfrage verdeutlichen die Vielfalt der Herangehensweisen in den Archiven, sowohl in Bezug auf die angewandten Kriterien als auch auf die Dokumentation der Entscheidungen. Weitere empirische Untersuchungen wären sinnvoll, um Best Practices zu identifizieren und Empfehlungen für eine einheitlichere Vorgehensweise zu entwickeln. Ein weiterer interessanter Forschungsansatz ergibt sich aus den in dieser Master-Arbeit untersuchten Konzepten der Auswahlarchivierung, die exemplarisch an der Sammlung S 105/5 P demonstriert wurden. Offene Fragen bleiben hinsichtlich des zeitlichen und organisatorischen Aufwands einer Auswahlarchivierung sowie der praktischen Integration in den Arbeitsalltag. Es wäre wichtig, die Schwierigkeiten bei der Durchführung und Dokumentation zu reflektieren, um das Verfahren zu verbessern. Das hätte jedoch den Rahmen der vorliegenden Master-Arbeit gesprengt.

Die Digitalisierung stellt Archive vor neue Herausforderungen, eröffnet aber auch Chancen für eine effizientere Bewertung. Während die digitale Langzeitarchivierung von Fotografien bereits intensiv diskutiert wird, bleibt die Frage offen, wie Archive die Menge an digitalen Bildern handhaben und eine systematische und nachvollziehbare Bewertung sicherstellen können. Es braucht vor allem praktikable Strategien, um dieser „Bilderflut“ zu begegnen. Ein vielversprechender Ansatz könnte in der Nutzung von KI-gestützten Verfahren liegen.

Automatisierte Bildanalysen zur Klassifikation von Bildinhalten oder zur Generierung von Metadaten könnten Mitarbeiter:innen entlasten und eine schnellere und effizientere Bewertung großer Bestände ermöglichen. Zukünftige Studien sollten untersuchen, welche Technologien hierfür geeignet sind und wie sich diese in bestehende Arbeitsabläufe integrieren lassen, ohne den archivfachlichen Anspruch an die Bewertung und Erschließung zu vernachlässigen. Dabei stellt sich auch die grundsätzliche Frage, ob KI-gestützte Verfahren lediglich unterstützend wirken oder sogar eigenständig Bewertungsentscheidungen treffen könnten. Eine Automatisierung würde ethische Fragen aufwerfen: Welche Vorannahmen sind in KI-Systemen verankert und inwiefern könnten sie zu Verzerrungen bei der Bewertung führen? Könnte KI menschliche Fachkompetenz ersetzen? Und welche Maßnahmen wären erforderlich, um die Transparenz und Nachvollziehbarkeit von Bewertungsentscheidungen sicherzustellen? Zuletzt könnten stichprobenbasierte Verfahren im digitalen Kontext weiterentwickelt werden, indem untersucht wird, ob KI-generierte Stichproben eine repräsentative Auswahl ermöglichen oder ob hybride Verfahren aus manueller und KI-gestützter Bewertung bessere Ergebnisse liefern.

Ein dritter Bereich, der bislang wenig erforscht ist, betrifft die Perspektive der Benutzer:innen. Wie können Archive sicherstellen, dass die Bedürfnisse von Forscher:innen und anderen Nutzergruppen angemessen berücksichtigt werden? Eine Möglichkeit bestünde darin, Benutzer:innen zu befragen, um deren Zufriedenheit mit (auswahl-)bewerteten Bildbeständen zu ermitteln und das Feedback in zukünftige Bewertungsentscheidungen einfließen zu lassen. Relevant ist hierbei die Frage, ob durch die Auswahlarchivierung Informationsverluste entstehen, die für Benutzer:innen problematisch sind. So könnten soziale Gruppen, Orte oder Ereignisse in den Beständen unterrepräsentiert sein, weil die Bewertung unbeabsichtigt Lücken hinterlassen hat. Eine kontinuierliche Reflexion und Überprüfung der getroffenen Entscheidungen ist wichtig, um Fehlentwicklungen frühzeitig zu erkennen und auszugleichen. Daneben könnte untersucht werden, inwiefern eine stärkere Einbindung der Benutzer:innen in den Bewertungsprozess sinnvoll wäre. Crowdsourcing und partizipative Bewertungs- und Erschließungsstrategien, wie sie in Bibliotheken zunehmend angewendet werden, könnten eine wertvolle Ergänzung zu den „klassischen“ archivischen Methoden darstellen und es Archivar:innen ermöglichen, das Feedback von Benutzer:innen direkt in die Bewertung zu integrieren.

Wenn diese Master-Arbeit eines gezeigt hat, dann, dass die Bewertung ein dynamischer Prozess ist, der sich kontinuierlich an gesellschaftliche, technologische und wissenschaftliche Entwicklungen anpassen muss. Die gewonnenen Erkenntnisse bilden eine Grundlage für weiterführende Studien, die dazu beitragen können, die vorgestellten Bewertungsverfahren zu optimieren, das Potential und die Auswirkungen digitaler Technologien besser zu verstehen und die Perspektiven der Benutzer:innen stärker in den Fokus der praktischen Arbeit zu rücken. Langfristig könnte so ein nachhaltiges, transparentes und zukunftsfähiges Vorgehen im Umgang mit fotografischen und audiovisuellen Beständen in deutschen (Kommunal-)Archiven etabliert werden.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Zitiert nach den Richtlinien für die Gestaltung der Manuskripte für die „Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung“⁶²³

Quellen:

Reutlingen, Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

Reutlingen, Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

Jahresbericht 2004 von Anna Pytlik, in: Stadtarchiv Reutlingen, Leitz-Ordner mit der Aufschrift „Kassation.“

Jahresbericht 2006 von Anna Pytlik, in: Stadtarchiv Reutlingen, Leitz-Ordner mit der Aufschrift „Kassation.“

Verwendete Quellen aus den Bestandsakten:

Aktenvermerk „Archiv Foto Dohm“ von Roland Brühl (13.10.1993), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

Aktenvermerk „Negativsammlung Postkartenverlag Näher“ von Dr. Roland Deigendesch (01.02.2022), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

Bericht „Bewertung und Erschließung von Fotografien am Beispiel von zwei Sammlungen des Fotobestandes des Stadtarchivs Reutlingen – Eine kurze Zusammenfassung“ von Hanne Grunert (Dezember 2020), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

Handschriftlicher Aktenvermerk mit dem Betreff „Fotoarchiv Dohm“ (16.08.1999), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

⁶²³ Zu finden sind die Richtlinien auf der Website des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung unter dem Reiter „Richtlinien zur Textgestaltung, Stylesheet, Sigelverzeichnis“ bzw. unter nachfolgendem Link: https://geschichtsforschung.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/i_geschichtsforschung/PUBL/MI-OeG_Richtlinien.pdf, [30.10.2024].

Kaufvertrag zwischen der Stiftung Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim und dem Stadtarchiv Reutlingen (28.11.1996), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

Rechnung des Fachgeschäfts Foto-Näher an das Stadtarchiv Reutlingen über Archivnegative und Kleinbildfilme (01.08.1985), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

Schreiben von Dr. Heinz Alfred Gemeinhardt, Leiter des Stadtarchivs, an die Stiftung Landesmuseum für Technik und Arbeit in Mannheim betitelt mit „Archiv Foto Näher, Reutlingen“ (22.06.1994), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Näher.

Spendenbescheinigung für eine Sachspende von Hans und Alfred Dohm, „Fotoarchiv der Firma Dohm Reutlingen“ (13.12.1993), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

Spendenbescheinigung für eine Sachspende von Alexander Dohm, „Luftbilder Nr. 1-1344“ (23.09.1999 bzw. 24.09.1999), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

Zeitungsausschnitt, „Im Kostüm des großen Grock,“ in: *Reutlinger Wochenblatt* (23.09.1993), in: Stadtarchiv Reutlingen, Bestandsakte 362-22-2 Archiv Foto-Dohm.

Literatur:

Irene AMSTUTZ, Die Bildung repräsentativer Stichproben bei Massenakten: Zur Methode und Praxis der Bewertung mittels Zufallsauswahl, in: *Arbido*. Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation, hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), 4 (Zürich 2009) 17-21.

Dana ARNOLD, Sehen heißt glauben: Historiker und Bilder, in: *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, hg. von Martin KNAUER und Jens JÄGER, Wilhelm Fink Verlag (München 2009) 27-43.

Elke BAUER, Bildarchive im digitalen Wandel: Chancen und Herausforderungen, in: *Fotografie und Film im Archiv*. Sammeln, Bewahren, Erforschen, hg. von Irene ZIEHE und Ulrich HÄGELE, Waxmann Verlag (Münster 2013) 27-38.

Brigitte BOOMS, Die Fotografie als historische Quelle. Verantwortungsvoller Umgang mit Fotografien, in: *Archive in Thüringen*, hg. von den thüringischen Staatsarchiven im Auftrag des Thüringer Ministeriums für Wissenschaft und Kunst, Sonderheft: Sammlungen in Archiven (Weimar 2003) 68-71.

Susanne BREUSS, „Wertpapiere des Familienglücks.“ Familienfotografien im 19. und 20. Jahrhundert, in: *Familie. Ideal und Realität*, Niederösterreichische Landesausstellung Barockschloss Riegersburg, hg. von Elisabeth VAVRA, Verlag Berger (Horn 1993) 316-334.

Matthias BUCHHOLZ, Mehr als nur Sampling – Ein Arbeitsbericht zur Bewertung von Sozialhilfeakten, in: *Texte und Untersuchungen zur Archivpflege*. Übernahme und Bewertung von kommunalem Schriftgut, Datenmanagement-Systeme, hg. von Norbert REIMANN, 12 (Münster 2000) 86-98.

Matthias BUCHHOLZ, Stichprobenverfahren bei massenhaft gleichförmigen Einzelfallakten. Eine Fallstudie am Beispiel von Sozialhilfeakten, in: *Historical Social Research/Historische Sozialforschung*, hg. von GESIS – Leibniz-Institut für Sozialwissenschaften, 27/2/3 (100/101) (2002) 100-223.

Matthias BUCHHOLZ, Statistische Methoden als Werkzeug der Überlieferungsbildung bei „Massenakten“, in: *Brandenburgische Archive*. Berichte und Mitteilungen aus den Archiven des Landes Brandenburg, hg. vom Brandenburgischen Landeshauptarchiv und dem Landesverband Brandenburg im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare, 31 (2014) 24-27.

Matthias BUCHHOLZ, Alles doch ganz einfach? Archivische Bewertung zwischen Wissenschaft und Bauchgefühl, in: *Die Zukunft der Vergangenheit in der Gegenwart*, hg. von Elisabeth SCHÖGGL-ERNST–Thomas STOCKINGER–Jakob WÜHRER (Wien 2019) 113-122.

Wolf BUCHMANN, „Woher kommt das Photo?“ Zur Authentizität und Interpretation von historischen Photoaufnahmen in Archiven, in: *Der Archivar*. Zeitschrift für Archivwesen, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 52/4 (1999) 296-306 (Hier: 5-27).

Wolf BUCHMANN, Über den Quellenwert von Fotografien, in: *Revista Arhivelor*, hg. von Arhivele Naționale ale României, 84, 3/4 (2007) 97-113.

Peter BURKE, Einleitung: Bilder als Zeugnisse, in: *Augenzeugenschaft*. Bilder als historische Quellen, Übersetzung aus dem Englischen von Matthias WOLF, Verlag Klaus Wagenbach (Berlin 2019) 9-21.

Rodney George Simpson CARTER, The Other Archives: The Archival Value of Photographs of Anonymous People, Master-Arbeit für die Erlangung eines Masters of Information Studies an der University of Toronto, hg. von Library and Archives Canada (Ottawa 2005).

Normand CHARBONNEAU, The Selection of Photographs, Übersetzung des Kapitels „Le Tri des Photographies“ veröffentlicht in Normand CHARBONNEAU und Mario ROBERTS „La Gestion des Archives Photographiques,” in: *Archives*, 30/2 (1998-1999), 29-42, in: *Archivaria*, hg. von der Association of Canadian Archivists (ACA), 59 (2005) 119-138.

Terry COOK, „We Are What We Keep; We Keep What We Are:” Archival Appraisal Past, Present and Future, in: *Journal of the Society of Archivists*, 32/2 (2011) 173-189.

Barbara CRAIG, Chapter Five. Practising Appraisal: Common Grounds and Common Problems, in: *Archival Appraisal*. Theory and Practice (München 2004) 81-109.

Klaus DÖLL, Die Aufbewahrung sozialwissenschaftlich wichtiger Massendaten: Empfehlungen für die Archivierung statistischen und anderen behördlichen Quellenmaterials unter sozialwissenschaftlichen Aspekten. Auszug, in: *Sozialforschung und Verwaltungsdaten*, hg. von W. BICK–R. MANN–P.J. MÜLLER (Stuttgart 1984) 301-328.

Stephan DUSIL, Zwischen Benutzung und Nutzungssperre. Zum urheberrechtlichen Schutz von archivierten Fotografien, in: *Archivar*. Zeitschrift für Archivwesen, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 61/2 (2008) 124-132.

Albrecht ERNST et al., Überlieferungsbildung bei personenbezogenen Unterlagen, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. von Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 61/3 (Juli 2008) 275-278.

Ute ESSEGERN, Wem gehört das Bild? Auswirkungen des deutschen Urheberrechts und anderer Schutzrechte auf die archivische Arbeit mit Fotobeständen, in: *Von der Glasplatte zur Festplatte. Aspekte der Fotoarchivierung*, 21. Sächsischer Archivtag, Tagungsband, hg. vom Landesverband Sachsen im Verband deutscher Archivarinnen und Archivare (Chemnitz 2016) 57-72.

Michael FARRENKOPF und Stefan PRZIGODA, Das visuelle Erbe des deutschen Bergbaus. Zur Bewertung fotografischer Überlieferungen im Montanhistorischen Dokumentationszentrum in Bochum, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 74/4 (2021) 234-237.

Christine FELD, Herausforderungen im Umgang mit digitalen und analogen Fotografien im kommunalen Archivwesen, Master-Arbeit der Fachhochschule Potsdam (2014).

Manuela FELLNER-FELDHAUS, Kann das weg? Bewertung von Fotografiebeständen im historischen Archiv Krupp, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 74/4 (2021) 247-250.

Hanns Peter FRENTZ, Fotorecht im Archiv. Rechtsfragen bei Erwerb, Publikation und Weitergabe von Fotografien, in: *Digitale Bilder und Filme im Archiv. Marketing und Vermarktung*, Vorträge des 66. Südwestdeutschen Archivtags am 24. Juni 2006 in Karlsruhe-Durlach, hg. von Michael Wettengel, Verlag W. Kohlhammer (Stuttgart 2007) 49-66.

Lea FUHRER, Erarbeitung eines Erschliessungs-, Konservierungs- und Digitalisierungskonzepts für das Negativarchiv von Marcel Bolomey, in: *Informationswissenschaft. Theorie, Methode und Praxis*, Arbeiten aus dem Master of Advanced Studies in Archival, Library and Information Science 2018-2020, hg. von Gaby KNOCH-MUND–Ulrich REIMER–Barbara ROTH-LOCHNER, 7/1 (Baden 2022) 99-114.

Isabelle HAFFTER, Bewertung fotografischer Bestände. Der Walter Heim-Nachlass im Archiv für Zeitgeschichte der ETH Zürich, in: *Informationswissenschaft. Theorie, Methode und Praxis*, Arbeiten aus dem Master of Advanced Studies in Archival, Library and Information Science 2018-2020, hg. von Gaby KNOCH-MUND–Ulrich REIMER–Barbara ROTH-LOCHNER, 7/1 (Baden 2022) 115-131.

Ulrich HÄGELE, Im Club der Hunderttausend. Heinz Pietschs Alltagsfotografien im Tübinger Kreisarchiv, in: *Bildarchive. Wissensordnungen – Arbeitspraktiken – Nutzungspotentiale*, hg. von Nadine KULBE–Theresa JACOBS–Ines KELLER–Nathalie KNÖHR–Marsina NOLL–Ira SPIEKER (Dresden 2022) 17-25.

Wolfgang HESSE, Die Fotografie: Stiefkind der Archive?, in: *Bestandserhaltung. Herausforderung und Chancen*, hg. von Hartmut WEBER (Stuttgart 1997) 79-86 (Hier: 1-7).

Franz-Josef HEYEN, Dialog und Kooperation, Kompetenz und Verpflichtung. Meditationen über Versuche zwischen dem SWF-Landesstudio Mainz und dem Landeshauptarchiv Koblenz, in: *Die Kunst des Vernetzens*. Festschrift für Wolfgang Hempel, hg. von Botho Brachmann – Helmut KNÜPPEL–Joachim-Felix LEONHARD–Julius H. SCHOEPS, Verlag für Berlin-Brandenburg, 9 (Berlin 2006) 575-582.

Sarah HILLENBRAND, Kinderfotografien als Quelle bildungshistorischer Forschung. Geschlechterrollen bürgerlicher Kinder auf Atelierfotografien, Wissenschaftliche Hausarbeit zur ersten Staatsprüfung für das Lehramt an Haupt- und Realschulen, Universität Kassel (Kassel 2008).

Kurt HOCHSTUHL, Bewertung von Personalakten. Das baden-württembergische Modell, in: *Historische Überlieferung aus Verwaltungsunterlagen. Zur Praxis der archivischen Bewertung in Baden-Württemberg*, hg. von Robert KRETZSCHMAR, Ser. A Landesarchivdirektion, 7 (Stuttgart 1997) 227-234.

Birgit HORN-KOLDITZ, Modell zur Bewertung von Personalakten in einer großen Stadtverwaltung, in: *Archive in Thüringen. Weiterbildung der Archivberatungsstelle*, hg. von den thüringischen Staatsarchiven im Auftrag des Thüringer Ministeriums für Wissenschaft und Kunst, Sonderheft zur Bewertung und Bestandsergänzung (2005) 51-56.

Hans-Jürgen HÖÖTMANN und Katharina TIEMANN, Archivische Bewertung – Versuch eines praktischen Leitfadens zur Vorgehensweise bei Aussonderungen im Sachaktenbereich, in: *Archivpflege in Westfalen und Lippe*, hg. vom Westfälischen Archivamt, 52 (2000) 1-11.

Max HUBER, Archivische Bewertung: Aspekte, Probleme, Konjunkturen, in: *Arbido. Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation*, hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), 4 (Zürich 2009) 8-12.

Jens JÄGER, Fotografiegeschichte(n). Stand und Tendenzen der historischen Forschung, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, hg. von der Friedrich-Ebert-Stiftung und Philipp KUFFERATH, 48 (Bonn 2008) 511-537.

Jens JÄGER und Martin KNAUER, Bilder als historische Quellen? Ein Problemaufriss, in: *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, hg. von Martin KNAUER und Jens JÄGER, Wilhelm Fink Verlag (München 2009) 7-26.

Jens JÄGER, Fotografie und Geschichte, in: *Historische Einführungen*, hg. von Frank BÖSCH–Angelika EPPLE–Andreas GESTRICH–Inge MARSZOLEK–Barbara POTTHAST–Susanne RAU–Hedwig RÖCKELEIN–Gerd SCHWERHOFF–Beate WAGNER-HASEL, Campus Verlag, 7 (Frankfurt am Main 2009).

Birgit JOOSS, Vom Umgang mit Portraitfotografien in den Nachlässen des Deutschen Kunstarchivs: Das Projekt „DigiPortA,“ in: *Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen*, hg. von Irene ZIEHE und Ulrich HÄGELE, Waxmann Verlag (Münster 2013) 12-26.

Friedrich P. KAHLENBERG und Heiner SCHMITT, Zur archivischen Bewertung von Film- und Fernsehproduktionen. Ein Diskussionsbeitrag, in: *Der Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 34/2 (1981) 233-242.

Roswita KATTMANN et al., Ein Archivierungsmodell für massenhaft gleichförmige Akten aus den Bereichen Jugend und Soziales, in: *Archiv-Nachrichten Niedersachsen. Mitteilungen aus niedersächsischen Archiven*, hg. von der Niedersächsischen Archivverwaltung, 5 (2001) 95-101.

David R. KEPLEY, Sampling in Archives: A Review, in: *American Archivist*, hg. von The Society of American Archivists, 47/3 (1984) 237-242.

Saskia KLIMKEIT und Matthias SENK, Tausend Bilder, Eine Kirche. Die Bewertung der Bildsammlung des historischen Archivs des Erzbistums Köln, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 74/4 (2021) 238-242.

Paul KLIMPEL, Kleine Handreichung zum Umgang mit historischen Fotos bei Online-Projekten, hg. von digiS Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung Berlin – Zuse Institut Berlin (Berlin 2020).

Thekla KLUTTIG, Zur Zugänglichkeit von Fotosammlungen im Staatsarchiv Leipzig, in: *Bildarchive. Wissensordnungen – Arbeitspraktiken – Nutzungspotentiale*, hg. von Nadine KULBE–Theresa JACOBS–Ines KELLER–Nathalie KNÖHR–Marsina NOLL–Ira SPIEKER (Dresden 2022) 37-47.

Andrea KORTE-BÖGER, Rechte Dritter am Archivgut. Die Inhalte des Urheberrechts und des Rechtes am eigenen Bild, in: *Fotos und Sammlungen im Archiv*, hg. vom Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt, Archivberatungsstelle, Archivhefte 30 (Köln 1997) 147-154.

Ildikó KOVÁCS, Die Bedeutung von Fotografien als historische Quellen im Archiv. Mit exemplarischem Themenfeld aus dem Archiv für Zeitgeschichte (AfZ) ETHZ: Die Alltagsfotografie, in: *Informationswissenschaft. Theorie, Methode und Praxis, Arbeiten aus dem Master of Advanced Studies in Archival, Library and Information Science 2010-2012*, hg. von Gilbert COUTAZ–Gaby KNOCH-MUND–Ulrich REIMER, 3/1 (Baden 2014) 329-343.

Robert KRETZSCHMAR, Aussonderung und Bewertung von sogenannten Massenakten. Erfahrungen der staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, in: *Historische Überlieferung aus Verwaltungsunterlagen. Zur Praxis der archivischen Bewertung in Baden-Württemberg*, hg. von Robert KRETZSCHMAR, Ser. A Landesarchivdirektion, 7 (Stuttgart 1997) 103-118.

Robert KRETZSCHMAR, Historische Gesamtdokumentation? Überlieferungsbildung im Verbund?, in: *Überlieferungssicherung in der pluralen Gesellschaft*. Verhandlungen des 57. Südwestdeutschen Archivtags am 10. Mai 1997 in Aschaffenburg, Werkhefte der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg, hg. von Christoph J. DRÜPPEL und Volker RÖDEL, A 11 (Stuttgart 1998) 53–69.

Robert KRETZSCHMAR, Positionen des Arbeitskreises „Archivische Bewertung“ im VdA – Verband deutscher Archivarinnen und Archivare zur archivischen Überlieferungsbildung. Einführung und Textabdruck, in: *Der Archivar*. Zeitschrift für Archivwesen, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 58/2 (2005) 88-94.

Robert KRETZSCHMAR, Handlungsebenen bei der archivischen Bewertung. Strategische Überlegungen zur Optimierung der Überlieferungsbildung, in: *Archivalische Zeitschrift*, hg. von Gerhard HETZER und Bodo UHL, Böhlau Verlag, 88/1 (München 2006) 481-509.

Astrid KÜNTZEL, Überlieferungspraxis bei der Übernahme nichtamtlicher audiovisueller Medien. Vorarbeiten für ein regionales Überlieferungsprofil des Landesarchivs Nordrhein-Westfalen, Transferarbeit im Rahmen der Ausbildung zum höheren Archivdienst (Marburg 2009).

William H. LEARY, The Archival Appraisal of Photographs: A RAMP Study with Guidelines, hg. von UNESCO (Paris 1985).

Ludwig LINSMAYER, Visuelles Gedächtnis der Zukunft: Zum Bedeutungsgewinn fotografischer Quellen in Geschichtswissenschaft und Archiven, in: *Archivalische Zeitschrift*, hg. von Gerhard HETZER und Bodo UHL, Böhlau Verlag, 88/1 (München 2006), 557-570.

Stephan LUTHER, Das Problem Massenakten. Zwischen Aufbewahrung, Kassation und Selektion, in: *Überlieferungsbildung an der Schwelle des 21. Jahrhunderts*. Aktuelle Probleme der Bewertung. 11. Sächsischer Archivtag. 7. Sächsisch-Bayrisches Archivarstreffen (Bautzen 2002) 1-11.

Anna Pia MAISSEN, „We Are What We Keep:“ Die Bewertung als archivische Schlüsseldisziplin, in: *Arbido*. Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation, hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), 4 (Zürich 2009) 6.

Nora MATHYS, Welche Fotografien sind erhaltenswert? Ein Diskussionsbeitrag zur Bewertung von Fotografennachlässen, in: *Der Archivar*. Zeitschrift für Archivwesen, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 60/1 (2007) 34-40.

Nora MATHYS, Das visuelle Erbe. Ein Produkt des Zufalls und der Überlieferungsbildung?, in: *Über den Wert der Fotografie*. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, hg. von Nora MATHYS–Walter LEIMGRUBER–Andrea VOELLMIN, hier + jetzt Verlag für Kultur und Geschichte (Baden 2013) 91-103.

Robert Bishop MCLAUGHLIN, The Evaluation of Historical Photographs: Considerations for Visual Resource Curators and Librarians in Museums and Archives, in: *Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America*, hg. von ARLIS/NA (Art Libraries Society of North America), The University of Chicago Press, 8/2 (1989) 55-60.

Mirco MELONE, Zwischen Bilderlast und Bilderschatz. Pressefotografie und Bildarchive im Zeitalter der Digitalisierung, hg. von Eikones Nationaler Forschungsschwerpunkt Bildkritik an der Universität Basel, Wilhelm Fink Verlag und Brill (Paderborn 2018).

Cornelia MERTIAN, Analoge und digitale Fotografien – Die Janus Medaille der Archive. Erarbeitung einer Vorgehensweise für die effektive und konsistente Übernahme und Archivierung von analogen und digitalen Fotografien, Bachelor-Arbeit der Fachhochschule Potsdam (Potsdam 2022).

Axel METZ, Nicht jedes Bild sagt mehr als tausend Worte. Ein Beitrag zur Bewertung von Fotobeständen, Transferarbeit im Rahmen der Ausbildung zum höheren Archivdienst (Stuttgart 2007).

Axel METZ, Die archivische Bewertung von Fotobeständen. Ein Remedium gegen die Bilderflut, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, hg. vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 75 (Münster 2011) 28-32.

Matthias MEUSCH, Zur archivischen Bewertung und Kassation von Fotografien. Selbstverständlichkeit, notwendiges Übel oder Sakrileg?, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 74/4 (2021) 231-233.

Christoph NAUMANN, Digitalisierung als Katalysator für die Fotografieforschung? Werkstattbericht zur Untersuchung der sozialdokumentarischen Fotografie Walter Ballhauses, in: *Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen*, hg. von Irene ZIEHE und Ulrich HÄGELE, Waxmann Verlag (Münster 2013) 204-221.

Thomas NEUKOM, „Gibt es gute Buchstaben?“ Untersuchung zur Eignung bestimmter Buchstaben für Klumpenstichproben, in: *Archivar. Zeitschrift für Archivwesen*, hg. vom Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, 67/1 (Februar 2014) 64-67.

Sibylle NIKLAUS, Erhaltung und Bewertung analoger Fotoarchive in Bibliotheken. Ein Diskussionsbeitrag am Beispiel des Walter-Rutishauser-Archivs in der Bibliothek am Guisanplatz, hg. von der Bibliothek am Guisanplatz (Bern 2016).

Gerhard PAUL, Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung, in: *Visual History: Ein Studienbuch*, hg. von Gerhard PAUL, Vandenhoeck & Ruprecht (Göttingen 2006) 7-36.

Gerhard PAUL, Die aktuelle Historische Bildforschung in Deutschland. Themen – Methoden – Probleme – Perspektiven, in: *Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung*, hg. von Martin KNAUER und Jens JÄGER, Wilhelm Fink Verlag (München 2009) 125-147.

Gerhard PAUL, Visual History, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, hg. von dem Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam, 3. Version (2014).

Michel PFEIFFER, Visuelle Überlieferungsbildung – Neue Sammlungs- und Bewertungsperspektiven oder nur alter Wein in neuen Schläuchen?, in: *Fotografie und Film im Archiv. Sammeln, Bewahren, Erforschen*, hg. von Irene ZIEHE und Ulrich HÄGELE, Waxmann Verlag (Münster 2013) 129-140.

Michel PFEIFFER, Wie können Bildbestände bewertet werden? Auswahl-, Erhaltungs- und Vermittlungsstrategien im Rahmen von Digitalisierungsprojekten, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, hg. von Annette VOWINCKEL–Michael WILDT–Jan-Holger KIRSCH, 12/2 (Göttingen 2015) 317-325.

Clemens REHM und Jürgen TREFFEISEN, Perspektiven der Personalaktenbewertung – Zwischen Samplebildung und Totalüberlieferung. Erfahrungen aus Baden-Württemberg, in: *Texte und Untersuchungen zur Archivpflege*. Archivischer Umgang mit Personalakten. Ergebnisse eines spartenübergreifenden Fachgesprächs im Westfälischen Archivamt, hg. von Norbert REIMANN, 16 (Münster 2004) 34-49.

Bettina SCHLEIER, Die Stichprobenauswahl und ihre besonderen Möglichkeiten, vorgestellt an einem Beispiel, in: *Texte und Untersuchungen zur Archivpflege*. Archivischer Umgang mit Personalakten. Ergebnisse eines spartenübergreifenden Fachgesprächs im Westfälischen Archivamt, hg. von Norbert REIMANN, 16 (Münster, 2004) 112-116.

Karin SCHLEIFER und Sandro FREFEL, Stichprobenziehung / Sampling. Begriffe und Verfahren, hg. von der Arbeitsgruppe Bewertung im Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA) (Zürich 2010).

Gwendolin Julia SCHNEIDER, Die Fotografie – Das Abbild der besten aller möglichen Welten oder die beste aller Möglichkeiten abzubilden?, in: *Von Ingenieuren, Bergleuten und Künstlern*. Das Digitale Porträtarchiv „DigiPortA“, hg. von Wilhelm FÜSSL, Deutsches Museum Verlag, 6 (2020) 129-143.

Sigrid SCHNEIDER, Fotos als historische Quelle, in: *Fotos und Sammlungen im Archiv*, hg. vom Landschaftsverband Rheinland, Rheinisches Archiv- und Museumsamt, Archivberatungsstelle, Archivhefte 30 (Köln 1997) 23-34.

Mark Alexander STEINERT, Urheber- und andere Schutzrechte an Bildern im Archiv, in: *Archivpflege in Westfalen-Lippe*, hg. vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 67 (Münster 2007) 54-57.

Heike TALKENBERGER, Von der Illustration zur Interpretation: Das Bild als historische Quelle. Methodische Überlegungen zur Historischen Bildkunde, in: *Zeitschrift für Historische Forschung*, Duncker & Humblot, 21/3 (Berlin 1994) 289-313.

Heike TALKENBERGER, Historische Erkenntnis der Bilder. Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde, in: *Geschichte. Ein Grundkurs*, hg. von Hans-Jürgen GOERTZ (Hamburg 1998) 83-98.

Katharina TIEMANN, Modelle und Beispiele für die Bewertung von Massenakten, in: *Texte und Untersuchungen zur Archivpflege*. Übernahme und Bewertung von kommunalem Schriftgut, Datenmanagement-Systeme, hg. von Norbert REIMANN, 12 (Münster 2000) 76-85.

Jürgen TREFFEISEN, Zum aktuellen Stand der archivischen Bewertungsdiskussion in Deutschland: Entwicklungen, Trends und Perspektiven, in: *Scrinium*. Zeitschrift des Verbandes Österreichischer Archivarinnen und Archivare, hg. vom Verband Österreichischer Archivarinnen und Archivare, 70 (Wien 2016) 58-92.

Sigrid UNGER, Bewertung von Massenakten am Beispiel der Sozialhilfe: Wie praxistauglich sind statistische Auswahlverfahren?, in: *Wohlfahrt und Soziales als kommunalarchivische Überlieferungsfelder*. Beiträge des 26. Fortbildungsseminars der Bundeskonferenz der Kommunalarchive (BKK) in Hildesheim vom 29. November – 1. Dezember 2017, hg. von Marcus STUMPF–Katharina TIEMANN (Münster 2018) 65-79.

Paul VANDERBILT, Evaluating Historical Photographs: A Personal Perspective, in: *History News*, hg. von der American Association for State and Local History, 34/10 (1979) 279-284 und 289-294 (Hier: 1-13).

Andrea VOELLMIN, Walter LEIMGRUBER und Nora MATHYS, Über den Wert der Fotografie. Einführung, in: *Über den Wert der Fotografie*. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen, hg. von Nora MATHYS–Walter LEIMGRUBER–Andrea VOELLMIN, hier + jetzt Verlag für Kultur und Geschichte (Baden 2013) 7-12.

Bernd WEISE, Die Bedeutung der Bewertung für die Fotografiegeschichte und für die Agentur- und Pressefotografie, in: *Über den Wert der Fotografie. Zu wissenschaftlichen Kriterien für die Bewahrung von Fotosammlungen*, hg. von Nora MATHYS–Walter LEIMGRUBER–Andrea VOELLMIN, hier + jetzt Verlag für Kultur und Geschichte (Baden 2013) 119-138.

Peter WIEGAND, Das „archivische Foto“ – Überlegungen zu seiner Bewertung, in: *Rundbrief Fotografie*, hg. vom Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Neue Folge, 41 (2004) 19-24.

Josef ZWICKER, Erlaubnis zum Vernichten: Die Kehrseite des Archivierens, in: *Arbido*, Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation, hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), 7-8 (Zürich 2004) 18–21.

Literatur aus dem Internet:

§ 6 Nutzung des Archivguts, in: Gesetz über die Pflege und Nutzung von Archivgut (Landesarchivgesetz – LArchG), in: Baden-Württemberg Landesrecht BW, <https://www.landesrecht-bw.de/bsbw/document/jlr-ArchivGBWV2P3>, [03.12.2024, 15:30 Uhr].

Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst (Stand: 30.07.2024, 21:56 Uhr), in: Wikipedia, https://de.wikipedia.org/wiki/Berner_Übereinkunft_zum_Schutz_von_Werken_der_Literatur_und_Kunst [04.12.2024, 18:00 Uhr].)

Depositum (Archivwesen) (Stand: 24.11.2023, 12:27 Uhr), in: Wikipedia, [https://de.wikipedia.org/wiki/Depositum_\(Archivwesen\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Depositum_(Archivwesen)), [28.11.2024, 11:20 Uhr].

Der Fotograf Carl Näher – Fotografien von 1934-1952, in: Fotogalerie des Stadtarchivs, in: Website der Stadt Reutlingen, <https://www.reutlingen.de/de/Kultur/Stadtarchiv/Fotogalerie-des-Stadtarchiv/Fotograf-Carl-Naeher>, [18.02.2025, 18:15 Uhr].

Einführung. Fotografien als historische Quelle, in: Zeitenwende. Lernportal zur Zeitzeugenarbeit, Die Dritte Generation Ostdeutschland, <https://zeitenwende->

lernportal.de/a_thematische-einfuehrungen_einfuehrung-fotografien-als-historische-quellen/#:~:text=Mit%20Fotografien%20werden%20Erzählungen%20geschaffen,kollektiven%20Vorstellungen%20und%20gesellschaftlichen%20Konventionen, [28.11.2024, 11:15 Uhr].

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz), in: Bundesministerium der Justiz, Bundesamt für Justiz, <https://www.gesetze-im-internet.de/urhg/BJNR012730965.html#BJNR012730965BJNG000101377>, [04.12.2024, 17:45 Uhr].

David HECKEN, Statistische Auswahlverfahren: Sinnvolles Bewertungsinstrument für Massenakten oder überflüssig?, in: *Archivwelt Hypothesen*. Archivwissenschaftliches Blog der Archivschule Marburg Hochschule für Archivwissenschaft (24.01.2023), <https://doi.org/10.58079/cw3m>, [30.12.2024, 16:00 Uhr].

Joachim HUBER, Napalm Girl. Das Bild des Vietnamkriegs. Vor 50 Jahren: Nick Út fotografiert die neunjährige, vom Napalm verbrannte Kim Phúc, in: *Tagesspiegel* (07.06.2022), <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/medien/das-bild-des-vietnamkriegs-4337212.html>, [24.11.2024, 14:20 Uhr].

Unser Auftrag, in: Über Uns, in: LWL-Medienzentrum für Westfalen, <https://www.lwl-medienzentrum.de/de/ueber-uns/>, [20.02.2025, 12:15 Uhr].

Bogdan MUSIAL, Der Bildersturm. Aufstieg und Fall der ersten Wehrmachtsausstellung, in: *Deutschland Archiv*. Bundeszentrale für politische Bildung (01.09.2011), <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/53181/der-bildersturm/>, [21.11.2024, 13:40 Uhr].

„Nicht mehr bezahlbar,“ in: Reutlingen, in: Reutlinger General-Anzeiger (30.12.2005), https://www.gea.de/reutlingen_artikel,-nicht-mehr-bezahlbar-_arid,406499.html, [17.02.2025, 17:25 Uhr].

Planfilm und Filmpack, in: Das Jahrhundert des Films, in: Schweizer Kameramuseum, <https://www.cameramuseum.ch/de/entdecken/dauerausstellung/das-jahrhundert-des-films/planfilm-und-filmpack/>, [18.02.2025, 18:15 Uhr].

Zentrum für Bildwissenschaften. Visuelle Kompetenzen für das digitale Zeitalter, in:
Universität für Weiterbildung Krems, <https://www.donau-uni.ac.at/de/universitaet/fakultaeten/bildung-kunst-architektur/departments/kunst-kulturwissenschaften/zentren/bildwissenschaften.html>, [16.02.2025, 12:15 Uhr].

Abbildungsverzeichnis

[Abbildung 1](#)

Porträt von Peter Dohm (1948), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 10870, S. 110

[Abbildung 2](#)

P. Dohm in der Krämerstraße 10 (1920), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 11116, S. 110

[Abbildung 3](#)

Foto-Dohm in der Wilhelmstraße 5 (1935-1940), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 785/39, S. 111

[Abbildung 4](#)

Foto-Dohm in der Wilhelmstraße 1 (1947-1955), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 10379, S. 111

[Abbildung 5](#)

Stadtansicht von Reutlingen (1945-1949), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 171/31, S. 116

[Abbildung 6](#)

Stadtansicht von Reutlingen (1945-1949), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 171/33, S. 116

[Abbildung 7](#)

Ansicht von Schloss Hohenzollern (1947), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 504/4, S. 116

[Abbildung 8](#)

Marktplatz mit Ruinen (1947), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 504/9, S. 116

Abbildung 9

Kreissportfest mit Motorradfahrern (1946), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 245/3, S. 117

Abbildung 10

Aufführung im Naturtheater (1930-1931), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 Dohm Nr. 10320, S. 117

Abbildung 11

Ansicht der Wilhelmstraße (1946-1950), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 D Nr. 397, S. 117

Abbildung 12

Aufführung im Naturtheater (1938-1941), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 D Nr. 367, S. 117

Abbildung 13

Marienkirche mit Achalm (1960-1965), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 PK Nr. 66, S. 118

Abbildung 14

Weihnachtliche Postkarte (1960-1965), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 PK Nr. 61, S. 118

Abbildung 15

Freibad am Markwasen (1955), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 L Nr. 2566, S. 119

Abbildung 16

Freibad am Markwasen (1970), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 L Nr. 1904/6, S. 119

Abbildung 17

Aufbewahrung in Kartons aus Pappe, Private Aufnahme, S. 120

Abbildung 18

Aufbewahrung der einzelnen Porträts in Umschlägen, Private Aufnahme, S. 120

[Abbildung 19](#)

Aufbewahrung der Kartei in Kartons aus Pappe, Private Aufnahme, S. 120

[Abbildung 20](#)

Aufbewahrung der einzelnen Buchstaben in Bündeln, Private Aufnahme, S. 120

[Abbildung 21](#)

Informationen zu einem oder einer Auftraggeber:in auf einem Umschlag, Private Aufnahme, S. 121

[Abbildung 22](#)

Informationen zu dieser Person auf einer Karteikarte, Private Aufnahme, S. 121

[Abbildung 23](#)

Brustbild von Oberbürgermeister Oskar Kalbfell, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1957/3187/1, S. 122

[Abbildung 24](#)

Brustbild im Profil von Oberbürgermeister Oskar Kalbfell, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1957/3187/3, S. 122

[Abbildung 25](#)

Brustbild eines Mannes, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1969/2918/4, S. 122

[Abbildung 26](#)

Kniestück in sitzender Pose, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1969/2918/1, S. 122

[Abbildung 27](#)

Kniestück in stehender Pose, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1969/2918/3, S. 122

[Abbildung 28](#)

Porträt von einem Paar, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1965/1476, S. 123

[Abbildung 29](#)

Gruppenporträt von mehreren Männern, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1970/4914, S. 123

[Abbildung 30](#)

Ganzkörperporträt einer Frau, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1964/2653, S. 123

[Abbildung 31](#)

Porträt einer Frau, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1964/0574, S. 123

[Abbildung 32](#)

Porträt einer Frau in Tracht, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1954/3717/1, S. 123

[Abbildung 33](#)

Farbiges Porträt einer Frau, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1959/5368/3, S. 124

[Abbildung 34](#)

Farbiges Porträt einer Frau in Tracht, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1963/6532, S. 124

[Abbildung 35](#)

Porträt eines Ritterkreuzträgers, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1944/3958/2, S. 125

[Abbildung 36](#)

Porträt eines französischen Soldaten mit einer jungen Frau, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1945/1325, S. 125

[Abbildung 37](#)

Porträt einer russischen (?) Zwangsarbeiterin der Fa. Emil Adolff, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1945/1549, S. 125

[Abbildung 38](#)

Porträt eines Hochzeitspaares, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1947/0726/2, S. 125

Abbildung 39

Porträt einer Braut, Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 P Nr. 1947/0726/3, S 125

Abbildung 40

Porträt von Carl Näher (1949), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 Nr. 2161/1, S. 131

Abbildung 41

Foto-Näher am Weibermarkt 3 (1944), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 1 Nr. 30772, S. 131

Abbildung 42

Seite aus dem Findbuch 1 (1942), Private Aufnahme, S. 133

Abbildung 43

Porträt einer Frau (1962), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 Nr. 8898/5, S. 135

Abbildung 44

Porträt eines Soldaten (1938), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 Nr. 453/1, S. 135

Abbildung 45

Urlaub am Gardasee (1956), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 Nr. 6948/6, S. 136

Abbildung 46

Urlaub in Italien (1959), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 Nr. 7842/2, S. 136

Abbildung 47

Urlaub in den Alpen (1960), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 Nr. 8238/2, S. 136

Abbildung 48

Aufnahme einer Maschine der Hermann Dörflinger KG (1949), Stadtarchiv Reutlingen S 105/5 FB 1 Nr. 31744, S. 137

Abbildung 49

Aufnahme einer Maschine der Burkhardt & Weber KG (1954), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 1 Nr. 35257, S. 137

Abbildung 50

Aufnahme einer Maschine der Burkhardt & Weber KG (1955), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 1 Nr. 37513, S. 137

Abbildung 51

Landschaft auf der Schwäbischen Alb (1949), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 3 Nr. 14545, S. 137

Abbildung 52

Landschaft im Schwarzwald (1936), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 FB 3 Nr. 11579, S. 137

Abbildung 53

Porträt eines Hundes (1959), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 Nr. 7929/9, S. 138

Abbildung 54

Porträt eines Pferdes (1950), Stadtarchiv Reutlingen S 105/4 Nr. 2494/7, S. 138

Anhang

Fragebogen zum Stand der Bewertung fotografischer Bestände in deutschen Kommunalarchiven

Block 1

Fragen zum Archiv

1. Wie groß ist Ihr Archivbestand insgesamt (Geschätzte Laufmeter)?
2. Wie viele Fotografien sind schätzungsweise in Ihren Beständen enthalten?
3. Wie viele Mitarbeiter:innen arbeiten derzeit in Ihrem Archiv?
4. Wie viele Mitarbeiter:innen beteiligen sich aktiv an der Bewertung?
5. Wie viele Mitarbeiter:innen beteiligen sich aktiv an der Bewertung von fotografischen Beständen?
6. Wie viele Arbeitsstunden investieren Sie monatlich in die Bewertung?
7. Wie viele Arbeitsstunden investieren Sie monatlich in die Erschließung?
8. Wie viele Arbeitsstunden investieren Sie monatlich in die Bestandserhaltung?
9. Wie viele Arbeitsstunden investieren Sie monatlich in die Benutzerbetreuung?
10. Wie viele Arbeitsstunden investieren Sie monatlich in die Bildungs- und Öffentlichkeitsarbeit?

Block 2

Fotografische Bestände

11. Wie viele rein fotografische Bestände haben Sie?
12. Wie viele Fotografien umfasst Ihr größter rein fotografischer Bestand?
13. Welche Arten von Fotografien finden sich hauptsächlich in Ihren Beständen?
(Mehrfachauswahl)
 - a. Landschaftsaufnahmen
 - b. Pressefotografie
 - c. Aufnahmen von Personen, Ereignissen, ... der Stadtgeschichte
 - d. Architekturfotografie
 - e. Porträtfotografie
 - f. Sonstiges:

Block 3

Übernahme fotografischer Bestände

14. Wie kamen die Bestände in Ihr Archiv? (Mehrfachauswahl)
 - a. Ankauf
 - b. Schenkungen
 - c. Nachlässe
 - d. Übergaben städtischer Behörden
 - e. Archivinterne Fotodokumentation
 - f. Sonstiges:

15. Wie dokumentieren Sie die Herkunft (Provenienz) von fotografischen Beständen? (Mehrfachauswahl)
 - a. Schriftliche Verträge und Übergabevereinbarungen
 - b. Datenbankeinträge
 - c. Es erfolgt keine Dokumentation
 - d. Sonstiges:

16. Gibt es feste Kriterien für die Aufnahme von Fotografien in Ihr Archiv?
 - a. Ja, schriftlich dokumentiert.
 - b. Ja, aber nicht schriftlich dokumentiert.
 - c. Nein, die Kriterien werden fallweise entschieden.
 - d. Sonstiges:

17. Treffen Sie im Rahmen der Übergabe Vereinbarungen zur Übertragung der Nutzungsrechte?
 - a. Ja.
 - b. Nein.
 - c. Fallweise.

Block 4

Bewertung fotografischer Bestände

18. Gibt es in Ihrem Archiv Bewertungsrichtlinien für fotografische Bestände?
- a. Ja.
 - b. Nein.
 - c. In Planung.
19. Orientieren Sie sich bei der Bewertung an Bewertungsempfehlungen?
- a. Ja.
 - b. Nein.
 - c. Fallweise, bei ...
20. Wenn ja, welche dieser Bewertungsempfehlungen für Fotografien sind Ihnen bekannt?
(Mehrfachauswahl)
- a. Bewertungsempfehlungen des Arbeitskreises „Archivische Bewertung“ (VdA)
 - b. Kriterien nach Paul Vanderbilt
 - c. Kriterien nach William H. Leary
 - d. Kriterien nach Normand Charbonneau
 - e. Kriterien nach Friedrich P. Kahlenberg und Heiner Schmitt
 - f. Kriterien nach Peter Wiegand
 - g. Kriterien nach Nora Mathys
 - h. Kriterien nach Axel Metz
 - i. Andere:
21. Welche Kriterien sind für Sie bei der Bewertung von Fotografien entscheidend?
(Mehrfachauswahl)
- a. Sammelauftrag / Dokumentationsprofil des Archivs
 - b. Provenienz
 - c. Authentizität (Original vs. Kopie)
 - d. Alter
 - e. Seltenheit / Einzigartigkeit
 - f. Redundanz
 - g. Erhaltungszustand

- h. Mögliche Kosten für die Restaurierung, Lagerung, ...
 - i. Begleitende Dokumentation
 - j. Größe des Bestands
 - k. Rechtstatus (Nutzungs- + Persönlichkeitsrechte)/Zugänglichkeit für Nutzer:innen
 - l. Informationswert
 - m. Evidenzwert
 - n. Bedeutung für die technische und historische Fotogeschichte
 - o. Bekanntheit des Fotografen
 - p. Künstlerisch-Ästhetische Qualität
 - q. Nutzungspotenzial für das Archiv
 - r. Nachfrage durch Benutzer:innen
 - s. Sonstige:
22. Wie gehen Sie mit Fotografien um, deren Hintergrund oder Kontext nicht bekannt ist?
- a. Sie werden bewertet, basierend auf denselben Kriterien wie andere Bestände.
 - b. Sie werden bewertet, basierend auf anderen Kriterien.
 - c. Sie werden zurückgestellt, bis weitere Informationen verfügbar sind.
 - d. Sie werden kassiert.
 - e. Sonstiges:
23. Welche Herausforderungen begegnen Ihnen bei der Bewertung von Fotografien?
(Offene Frage: z.B. Subjektivität, Masse, Fehlende Informationen, Zeitaufwand, Personalmangel)
24. Dokumentieren Sie die Bewertungsentscheidungen für fotografische Bestände?
- a. Ja.
 - b. Nein.
 - c. Fallweise.
25. Wie oft überarbeiten Sie Ihre Bewertungsentscheidungen?
- a. Regelmäßig nach festgelegten Zeiträumen.
 - b. Nur bei neuen Erkenntnissen.
 - c. Bewertungen bleiben dauerhaft bestehen.
 - d. Sonstiges:

Block 5

Porträtfotografien

26. Haben Sie Bestände, die nur aus Porträtfotografien bestehen?
- a. Ja.
 - b. Nein.
27. Wie oft werden diese Bestände von Benutzer:innen nachgefragt?
- a. Nie.
 - b. Selten.
 - c. Gelegentlich.
 - d. Häufig
 - e. Sehr häufig.
28. Haben Sie weitere Anmerkungen zur Benutzung dieser Bestände?
29. Haben Sie bereits Bestände bestehend aus Porträtfotografien bewertet?
- a. Ja.
 - b. Nein.
30. Unterscheidet sich die Bewertung von Porträtfotografien von anderen Fotografien?
- a. Nein.
 - b. Wenn ja, wie?
31. Welche Kriterien wenden Sie bei der Bewertung von Porträtfotografien an?
(Mehrfachauswahl)
- a. Sammelauftrag / Dokumentationsprofil des Archivs
 - b. Provenienz
 - c. Authentizität
 - d. Alter
 - e. Seltenheit / Einzigartigkeit
 - f. Redundanz
 - g. Erhaltungszustand
 - h. Mögliche Kosten für die Restaurierung, Lagerung, ...

- i. Bekanntheit der dargestellten Person
 - j. Begleitende Dokumentation zu den einzelnen Porträts
 - k. Rechtstatus (Nutzungs- + Persönlichkeitsrechte)/Zugänglichkeit für Nutzer:innen
 - l. Informationswert
 - m. Evidenzwert
 - n. Bedeutung für die technische und historische Fotogeschichte
 - o. Bekanntheit des Fotografen
 - p. Künstlerisch-Ästhetische Qualität
 - q. Nutzungspotenzial für das Archiv
 - r. Nachfrage durch Benutzer:innen
 - s. Sonstige:
32. Denken Sie, dass sich stichprobenbasierte Verfahren (Zufallsauswahl, Subjektive Auswahl, Variantenreiche Auswahl), wie sie derzeit bei der Bewertung von Massenakten angewendet werden, für die Bewertung von besonders großen, gleichförmigen Fotobeständen wie Porträtfotografien eignen könnten?
- a. Ja.
 - b. Nein.
33. Wenn ja, welches Verfahren eignet sich Ihrer Meinung am ehesten?
- a. Zufallsauswahl
 - b. Subjektive Auswahl / Klumpenstichprobe
 - c. Variantenreiche Auswahl (Kombination einer quantitativen und qualitativen Auswahl)
34. Wenn nein, mit welcher Begründung?

Block 6

Bewertung, Transparenz und Zusammenarbeit

35. Veröffentlichen Sie die Bewertungsentscheidungen, die Sie im Rahmen der Bewertung von sowohl schriftlichen als auch fotografischen Beständen treffen?
- a. Ja.
 - b. Nein.
 - c. Fallweise.
36. Tauschen Sie Ihre Erfahrungen in der Bewertung fotografischer Bestände mit anderen Archiven oder Institutionen aus?
- a. Ja.
 - b. Nein.
37. Wie erfahren Sie von neuen Ansätzen betreffend die Bewertung von Fotografien?
(Mehrfachauswahl)
- a. Über Fachkonferenzen und Workshops
 - b. Über Netzwerke oder Verbände
 - c. Über Publikationen
 - d. Über Kontakte mit anderen Archivar:innen
 - e. Sonstiges:
38. Gibt es spezifische Netzwerke oder Projekte, die Ihnen im Umgang mit fotografischen Beständen besonders geholfen haben?
(Offene Frage)
39. Welche Vorteile sehen Sie in der Zusammenarbeit mit anderen Archiven oder Institutionen im Bereich der Fotografie? (Offene Frage: z.B. Best-Practices kennen, Standardisierung fördern, ...)
40. Denken Sie, der Austausch über Bewertungskriterien und -verfahren im Bereich der Bewertung von Fotografien könnte noch verbessert werden?
- a. Ja.
 - b. Nein.