b.i.t.online
Bibliothek. Information. Technologie.

INNOVATIV BAND 89

Die Kamera im Marschgepäck

Herangehensweise und Herausforderungen bei der Zugänglichmachung von Filmtagebüchern der Wehrmachtssoldaten im Internet

Meike Kirner

b.i.t. INNOVATIV 2023

b.i.t.online
INNOVATIV

b i t verlag

Band 89

Innovationspreis 2023

Die Kamera im Marschgepäck

Herangehensweise und Herausforderungen bei der Zugänglichmachung von Filmtagebüchern der Wehrmachtssoldaten im Internet

Meike Kirner

Die vorliegende Studie war Meike Kirners Bachelorarbeit
im Studiengang Bibliotheks- und Informationsmanagement
an der Hochschule der Medien, Stuttgart

Erstprüfer: Prof. Heidrun Wiesenmüller
Zweitprüfer: Dr. Kay Hoffmann

Der Text wurde für die Buchveröffentlichung geringfügig überarbeitet.

2023
b.i.t.verlag gmbh, Wiesbaden

b.i.t.online – Innovativ
Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.
ISBN 978-3-9824425-6-3

ISBN 978-3-9824425-6-3
ISSN 1615-1577

© b.i.t.verlag gmbh, 2023 Wiesbaden
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile daraus in einem fotomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren oder unter Verwendung elektronischer Systeme zu verarbeiten, zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Printed in Germany

Zu den Preisträgerinnen

Mit dem **b.i.t.-online-Innovationspreis des Jahres 2023** werden die Bachelorarbeiten von drei Absolventinnen der Hochschulen in Hannover und Stuttgart ausgezeichnet:

- **Marieke Tödter: Möglichkeiten der Nachqualifizierung für Quereinsteiger*innen in wissenschaftlichen Bibliotheken**. Hochschule Hannover (Fakultät III – Medien, Information und Design)
- **Verena-Christin Schmidt: Digitale und hybride Lernraumgestaltung in Wissenschaftlichen Bibliotheken.** Hochschule Hannover (Fakultät III – Medien, Information und Design)
- **Meike Kirner: Die Kamera im Marschgepäck**. Hochschule der Medien Stuttgart

Die Autorinnen der beiden Abschlussarbeiten der Hochschule Hannover widmen sich aktuellen Herausforderungen für wissenschaftliche Bibliotheken: der Personalakquise und den Anforderungen an zeitgemäße Lernräume.

Der Fachkräftemangel und der demografische Wandel mit immer weniger Menschen im erwerbsfähigen Alter machen es für wissenschaftliche Bibliotheken zunehmend schwer, geeignetes Personal zu finden. Die Probleme werden noch verschärft durch rückläufige Absolventenzahlen der entsprechenden Studiengänge und ein in der Öffentlichkeit veraltetes Berufsbild.

Zudem entstehen neue Handlungsfelder und Dienstleistungen wissenschaftlicher Bibliotheken, sodass nun vermehrt Quereinsteigende eingestellt werden, die über keine formale bibliotheksaffine Qualifikation in Form eines Berufs- oder Studienabschlusses verfügen.

Für die sehr heterogene Beschäftigtengruppe der Quereinsteigenden auf der bibliothekarischen Ebene (gehobener Dienst) in wissenschaftlichen Bibliotheken stellt **Marieke Tödter** Nachqualifikationsmöglichkeiten vor. Das Spektrum reicht von kürzeren Kursen, einzelnen Studienmodulen bis berufsbegleitenden Studiengängen.

Gestützt auf Experten-Interviews, eine stichprobenartige Online-Umfrage zu absolvierten Weiterbildungsangeboten sowie Anregungen zu Personalrekrutierung und -qualifizierung aus Österreich, Großbritannien und den Niederlanden bespricht Tödter kürzere Grundstudienangebote oder Traineeprogramme für Neuanfangende ohne bibliotheksfachlichen Hintergrund. Sie präsentiert mögliche Optionen für eine systematische Personalentwicklung in wissenschaftlichen Bibliotheken, nicht nur für Quereinsteigende. Kritisch weist sie auf die unzureichende finanzielle und zeitliche Unterstützung der Arbeitgeber bei den oftmals kostspieligen externen Weiterbildungen hin.

*

Die Veränderungen der Hochschullehre mit ihren alternierenden Digital- und Präsenzveranstaltungen stellen neue Anforderungen an den Lernort Bibliothek als physischen Raum. Hierbei spielt auch die soziale Komponente eine entscheidende Rolle.

Von den wissenschaftlichen Bibliotheken werden Angebote und Dienstleistungen zur Unterstützung der Lehre erwartet, eine Lernunterstützung für die neuen didaktischen Formate, z. B. durch die Förderung digitaler Kompetenzen, Makerspaces oder Learning Labs.

In ihrer literaturbasierten Arbeit stellt **Verena-Christin Schmidt** innovative Good-Practice-Beispiele vor: Digital und hybrid gestaltete Lernräume mit interaktiven Whiteboards und Multitouch-Tischen, welche die reale und digitale Welt verknüpfen, bis zur Virtual Reality. Sie zeigt vielfältige Handlungsmöglichkeiten, zum Teil abgeleitet aus einschlägigen Erfahrungen Öffentlicher Bibliotheken.

Die Weiterentwicklung der klassischen Lernraumsettings erfordere neben der Finanzierung von Räumlichkeiten und technischer Ausstattung auch flächendeckend kompetentes Personal oder geeignete Kooperationen.

*

Die dritte ausgezeichnete Abschlussarbeit widmet sich einem vollkommen anderen Bereich, thematisch einzuordnen in die frei zugängliche Bereitstellung historischen Bildmaterials im digitalen Raum.

Digitalisierte Bilder und Filmaufnahmen aus Archivbeständen bieten der Öffentlichkeit einen einfachen, zeit- und ortsunabhängigen Zugriff auf Zeugnisse kulturellen Erbes. Dabei findet die Geschichte des Nationalsozialismus und der Wehrmacht kontinuierliches Interesse im journalistischen und wissenschaftlichen Kontext, aber auch im Rahmen der Ahnenforschung bei Privatpersonen.

Meike Kirner beleuchtet nach einer Darstellung der Visual History von Wehrmachtsmotiven und des Amateurfilms im „Dritten-Reich" die Herangehensweise und Herausforderungen bei der Zugänglichmachung speziell von Filmtagebüchern der Wehrmachtssoldaten.

Bei der Auswahl aus den reichhaltig vorhandenen Originalquellen besteht die besondere Herausforderung in der sorgfältigen historischen Einordnung, der Kontextualisierung der visuellen Zeugnisse von Kriegs- und Gewaltdarstellungen, um nicht zur Verharmlosung des Zeitabschnitts und der Ereignisse beizutragen.

Karin Holste-Flinspach
Vorsitzende der Kommission für Ausbildung und Berufsbilder des BIB

Die Kamera im Marschgepäck

Herangehensweise und Herausforderungen bei der Zugänglichmachung von Filmtagebüchern der Wehrmachtssoldaten im Internet

Meike Kirner

Inhaltsverzeichnis

Zu den Preisträgerinnen **5**
Abkürzungsverzeichnis **14**
Abbildungsverzeichnis **15**

1 Einleitung **17**
1.1 Ausgangssituation 17
1.2 Forschungsstand und Forschungsfrage 23
1.2.1 Visual History 23
1.2.2 Archive im digitalen Wandel 26
1.2.3 Forschungsfragen 27
1.3 Aufbau und Methodik 27

2 Amateurfilm in der Wehrmacht **29**
2.1 Amateurfilmer im „Dritten Reich“ 29
2.2 Die Visual History der Wehrmachtsmotive 35
2.2.1 Das Leben in der Etappe 37
2.2.2 Frankreich 41
2.2.3 Ostfeldzug 43
2.2.4 Zivilist*innen 46
2.3 Nutzung von Amateurfilm am Beispiel von Michael Kuball 49

3 Rechtliche Herausforderungen **54**
3.1 Ermittlung des Urheberrechts bzw. der Rechtsnachfolge im Amateurfilm 54
3.2 Verwaiste und vergriffene Werke 57
3.3 Gemeinfreiheit 60
3.4 Pragmatismus im Umgang mit dem Urheberrecht 61

4 Analyse von Online-Portalen mit historischem Filmmaterial 63
4.1 Methodik 63
4.2 Vorstellung der Portale 64
4.2.1 Ephemeral Films Project: National Socialism In Austria 64
4.2.2 Kinemathek Oberrhein 65
4.2.3 Agentur Karl Höffkes 66
4.2.4 Weltfilmerbe 66
4.3 Kategorisierung 67
4.3.1 Entstehungshintergrund 67
4.3.2 Inhalt der Plattformen 68
4.3.3 Metadaten zu den Filmen 68
4.3.4 Präsentation auf der Website 69
4.3.5 Kontextualisierung 69
4.4 Analyse 69
4.4.1 Entstehungshintergrund 69
4.4.2 Inhalt der Plattformen 71
4.4.3 Metadaten zu den Filmen 72
4.4.4 Präsentation auf der Website 73
4.4.5 Kontextualisierung 78

5 Empirische Untersuchung 83
5.1 Methodik 83
5.2 Vorstellung der Experten 84
5.2.1 Andreas Himmelsbach 84
5.2.2 Michael Kuball 84
5.2.3 Nico de Klerk 84
5.2.4 Experte aus dem musealen Bereich 85
5.3 Auswertung der Interviews 85
5.3.1 Bereitstellung der Aufnahmen 85
5.3.2 Auswahl und Kontext 87

5.3.3 Public Science 91
5.3.4 Interesse und Reaktionen 93

6 Fazit 97

Literaturverzeichnis 101

Filmografie 108

Anhang 109
Anhang A Katalog Niezoldi & Krämer GmbH
Juli 1934 & Photo-Kino-Express 109
Anhang A1 109
Anhang A2 Seite 1 110
Anhang A3 Seite 12 111
Anhang A4 Seite 14 112
Anhang A5 Seite 23 113
Anhang A6 Rückseite 114
Anhang A7 Titelseite Photo-Kino-Express 115
Anhang A8 Teilzahlungsplan 116
Anhang B
Tabellarische Ergebnisse der Analyse von Online-Portalen 117
Anhang B1 Entstehungshintergrund 117
Anhang B2 Inhalt der Plattformen 123
Anhang B3 Metadaten zu den Filmen 125
Anhang B4 Präsentation auf der Website 128
Anhang B5 Kontextualisierung 131
Anhang C Interviewleitfaden 134
Anhang D Transkripte der Interviews 136
Anhang D1 Interview Andreas Himmelsbach 136
Anhang D2 Interview Michael Kuball 151
Anhang D3 Interview Nico de Klerk 162
Anhang D4 Interview Experte aus dem musealen Bereich 171

Anhang E Tabellarische Auswertung der Interviews 186
Anhang E1 Bereitstellung des Materials 186
Anhang E2 Auswahl und Kontext 191
Anhang E3 Wissenschaftlicher Nutzen 198
Anhang E4 Interessen an historischem Filmmaterial 202
Anhang E5 Empfehlung der Experten 205

Abkürzungsverzeichnis

AG	Arbeitsgemeinschaft
BDFA	Bund der Filmamateure (ab 1933 Bund deutscher Filmamateure)
BDM	Bund Deutscher Mädel
DHI Moskau	Deutsches Historisches Institut Moskau
EFG	European Film Gateway
EU	Europäische Union
EUIPO	Europäischen Union für Geistiges Eigentum
HDF	Haus des Dokumentarfilms
HJ	Hitlerjugend
KV	Kinematheksverbund
LBIGG	Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Gesellschaft
LFS	Landesfilmsammlung Baden-Württemberg
MIRA	Mémoire des Images Réanimées d'Alsace
NS	Nationalsozialismus
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
ÖFM	Österreichisches Filmmuseum
PKW	Personenkraftwagen
PXL	Pixel
SA	Schutzstaffel
SAM	Simple Audio Mining
SS	Schutzstaffel
UrhG	Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte
USHMM	United States Holocaust Memorial Museum
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Ein Soldat erhält einen Haarschnitt. Die Aufnahmen sind nicht datiert. 38
Abbildung 2: 1941: Verkleidete Männer führen einstudierten Tanz zu Musik auf. 39
Abbildung 3: Ein Soldat schläft auf dem Panzer, links im Hintergrund brennt ein Haus und Rauchschwaden ziehen nach oben. Die Aufnahmen sind nicht datiert. 40
Abbildung 4: Tote Soldaten liegen am Straßenrand, auf der Straße steht ein Wehrmachtssoldat. Die Aufnahmen sind nicht datiert. 40
Abbildung 5: 1940: Blick auf Paris von Sacré Coeur aus. 42
Abbildung 6: 1940: Wehrmachtssoldaten stehen an der Treppe von Sacré Coeur und blicken auf Paris. 42
Abbildung 7: 1942: Ein Panzer Konvoi auf dem Vormarsch. 43
Abbildung 8: 1942: Eine große Gruppe Kriegsgefangener. 44
Abbildung 9: 1942: Einzelne Kriegsgefangene aus der Nähe. 45
Abbildung 10: April 1941: Zivilisten beim Musizieren. 45
Abbildung 11: April 1942: Kroatische Zivilist*innen beim Tanz. 46
Abbildung 12: April 1942: Alter Mann mit verschlissener Kleidung auf der Straße. 47
Abbildung 13: April 1942: Zwei verschleierte Frauen gehen die Straße entlang. 47
Abbildung 14: 1941: Zivilistinnen in traditioneller Kleidung. 48
Abbildung 15: Zivilist*innen und ein Pfarrer bei einem Gottesdienst am Wasser. Die Aufnahmen sind nicht datiert. 49
Abbildung 16: Kommentar unter dem Film "Libyen '41 – Der deutsche Afrikafeldzug im 2. Weltkrieg" bei YouTube. 52
Abbildung 17: Angaben zum Filmmaterial von der Agentur Karl Höffkes (links) und dem Ephemeral Films Project (rechts). 72
Abbildung 18: Beispiel für die Angaben der Kinemathek Oberrhein zu den Filmen. 73
Abbildung 19: Kommentare unter dem Film "Berlin 1941" von Weltfilmerbe auf YouTube. 75
Abbildung 20: Die Feinerschließung des Ephemeral Films Project ermöglicht eine Suche innerhalb des Films nach verschiedenen Kategorien. 76
Abbildung 21: Der Player des Ephemeral Films Project mit allen Funktionen. 77
Abbildung 22: Beispiel für die Kontextualisierung der Kinemathek. 79
Abbildung 23: Das Ephemeral Films Project ordnet die Filme geografisch ein. 80
Abbildung 24: Beispiel für ein Bildprotokoll der Agentur Karl Höffkes. 81
Abbildung 25: Beispiel für die Kontextualisierung bei Weltfilmerbe. 81

1 Einleitung

1.1 Ausgangssituation

Wie wollen Kulturinstitutionen mit unserem schwierigen Erbe umgehen? Diese Frage war Gegenstand der Konferenz „Zugang gestalten!“ am 4. und 5. November 2021 in Frankfurt am Main. Denn zu unserem kulturellen Erbe gehören nicht nur das Schöne und das Gute. Auch die Zeugnisse des Nationalsozialismus, des Kolonialismus, von Menschenrechtsverletzungen und von Verfolgung sind Teil unserer Geschichte. Archive, Museen und andere Institutionen scheinen keine Strategien zu haben, ob und wie sie solches Material für die Öffentlichkeit zugänglich machen. Vortragende – wie Dr. Claus Ceynowa, der Generaldirektor der bayerischen Staatsbibliothek, oder Jörg Räuber, Leiter der Abteilung Benutzung und Bestandsverwaltung der Deutschen Nationalbibliothek – berichten über die Schwierigkeiten im Umgang mit diesen Dokumenten, Exponaten und anderem Material. Zur wissenschaftlichen Forschung und der historischen Aufarbeitung könne solches Material aus den „Giftschränken“ geholt werden, doch für eine Zurverfügungstellung für die breite Öffentlichkeit bedürfe es eines Rahmens, der die Dokumente, Bilder und Filme historisch einordnet. Zu den Fragen, ob und wie man das Material präsentieren kann und möchte, kommen rechtliche Voraussetzungen und Bestimmungen hinzu, die bei der Präsentation im Netz über die klassischen Sperrfristen und Schutzrechte hinausgehen. Andererseits ist die Gesellschaft einen niedrigschwelligen und digitalen Zugang zu Informationen gewohnt. Der geregelte Ablauf in Archiven, dass für die Nutzung ein Antrag gestellt und ein berechtigtes Interesse nachgewiesen werden muss, ist vielen Menschen, die keine Archiverfahrung haben, nicht bewusst.

Dass das Interesse von Privatpersonen an der Familienforschung wächst, zeigt Ancestry. Ancestry ist einer der führenden Anbieter von Online-Genealogie, die

mit einigen deutschen Archiven kooperieren und die Sammlungen zur Ahnenforschung bereitstellen. Die Kartei der Verlust- und Grabmeldungen gefallener deutscher Soldaten 1939-1945 (1948) allein enthält bereits über 2,5 Millionen Einträge, die durch Ancestry digitalisiert und abrufbar gemacht wurden.[1]

Immer mehr Archive bemühen sich um die Digitalisierung ihrer Bestände. Das deutsche Archivportal-D[2] stellt insgesamt 24 Millionen Objekte online zur Verfügung.[3] Sucht man in diesem Bestand nach dem Schlagwort „Nationalsozialismus", bleiben von den 24 Millionen Objekten noch 16.378 übrig. Das entspricht 0,07 % des Gesamtbestandes.[4] Unter dem Stichpunkt Wehrmacht erhält man bereits 70.838 Treffer, was aber ebenfalls nur einem geringen Prozentsatz – nämlich gerundet 0,3 % – entspricht. Das Ergebnis für den Stichpunkt NSDAP ergibt gerundet 0,69 % (164.090 Treffer). Diese Suche kann man mit beliebigen Stichwörtern aus dem Kontext des Nationalsozialismus weiterführen. Die Ergebnisse bleiben stets gering. Da das deutsche Bundesarchiv über ca. 1,3 Millionen Akten allein zur Parteikorrespondenz der NSDAP zu seinem Bestand zählt, wirkt die Zahl des digital verfügbaren Materials äußerst gering.[5] Auch Akten zu einzelnen Divisionen der Wehrmacht, wie Feldtagebücher, Aufstellungen oder Stammtafeln, die im Bundesarchiv liegen, können – bis auf wenige Ausnahmen – nicht einfach digital eingesehen werden.

Im Gegenansatz dazu kann das deutsch-russische Projekt zur Digitalisierung deutscher Dokumente in Archiven der russischen Föderation betrachtet werden. Die Russische Historische Gesellschaft und die Föderale Archivagentur haben gemeinsam mit dem Deutschen Historischen Institut (DHI) Moskau ca. 28.000 Beuteakten

1 Vgl. Deutschland Militärisch, in: Ancestry, o. D. https://www.ancestry.de/search/places/europe/germany/?category=39&pg=1&tkn=null (abgerufen am 31.03.2022)

2 Abrufbar unter www.archivportal-d.de/

3 Vgl. Über das Archivportal, in: Archivportal-D, o. D., https://www.archivportal-d.de/? (abgerufen am 31.03.2022)

4 Vgl. Archivportal, https://www.archivportal-d.de/objekte?query=nationalsozialismus&offset=0&rows=20 (abgerufen 05.04.2022)

5 Vgl. Deutsches Reich, Nationalsozialismus (1933-1945) in: Bundesarchiv, o. D. https://www.bundesarchiv.de/DE/Navigation/Finden/Epochen/Deutsches-Reich-Nationalsozialismus/deutsches-reich-nationalsozialismus.html (abgerufen am 03.05.2022)

digitalisiert und stellen diese online zur Verfügung. Mit diesem uneingeschränkten und kostenfrei zugänglichen Material wolle man die historische Aufarbeitung der Geschichte der NS-Gewaltherrschaft und des Zweiten Weltkrieges unterstützen.[6] Unterlagen zu diversen Abteilungen der Wehrmacht, Akten des Oberkommandos der Wehrmacht oder des Oberkommandos des Heeres sind über dieses Portal frei einsehbar. Eine derart umfangreiche, kostenfreie Online-Bereitstellung solcher Akten findet in deutschen Archiven bisher nicht statt.

Die Arbeit und Auseinandersetzung mit Akten und Datensätzen sind für Historiker*innen und Wissenschaftler*innen Alltag. Für die geschichtsinteressierte Bevölkerung sind allerdings vor allem Zeitzeugnisse visueller Art – wie Fotografien oder Filme – ansprechend und einprägsam. Visuelles Archivmaterial bietet einen einfacheren Zugang als textbasiertes Material, durch höhere Evidenz, Eingängigkeit und den damit einhergehenden höheren Geltungsgrad bildhafter Zeichen.[7]

Die Nationalsozialisten bemühten sich um die Inszenierung ihrer Ideologie. Hierfür eigneten sich Paraden, Festakte und Auftritte politischer Größen. Diese Ereignisse wurden durch die Propagandamaschinerie, angeleitet von Joseph Goebbels, auf Filmen und Fotografien festgehalten. Straßen geschmückt mit Hakenkreuzflaggen, Menschenmassen, die den Hitlergruß zeigen und aufwendige Militärparaden wirken heute für manche wie ein Schauspiel aus vergangenen Tagen. Andere sind von der Inszenierung beeindruckt. Doch zur Zeit des „Dritten Reichs" gab es neben der Arbeit der Reichspropagandaleitung auch zahlreiche Amateurfilmer*innen, welche neben den großen gesellschaftlichen Veranstaltungen auch ihr Privatleben festhielten. Auch unter den Soldaten gab es begeisterte Hobbyfotografen und -filmer, die ihre Zeit in der Wehrmacht auf Film und Fotografien festhielten. Man könnte hier von Kriegstagebüchern oder Filmtagebüchern aus der Wehrmacht sprechen. In der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg, eines

6 Vgl. Bestand 500, in: German Docs in Russia, o. D. https://wwii.germandocsinrussia.org/de/nodes/1-bestand-500 (aufgerufen am 03.05.2022)

7 Vgl. Sebald, Gerd: Digitalisierte Erinnerungen an die NS-Zeit. Gedächtnissoziologische Überlegungen, in: Entgrenzte Erinnerung. Erinnerungskultur der Postmemory-Generation im medialen Wandel, Berlin, de Gruyter, 2020, S. 60, doi: https://doi.org/10.1515/9783110668971

von zahlreichen Filmarchiven in Deutschland, befinden sich über 150 dieser historischen Filmtagebücher von 35 unterschiedlichen Filmern.[8]

Die Geschichte des Nationalsozialismus und der Wehrmacht ist also nicht nur in Büchern oder auf Bildern zu finden, es gibt auch reichhaltiges audiovisuelles Material. Bewegtbilder von Krieg, Gewalt, Menschenverachtung, aber auch einem scheinbar harmlosen Soldatenalltag und den Abenteuern in fremden Ländern, liegen in vielen Archiven. Dieses audiovisuelle Material hat vor allem für jüngere Generationen einen hohen Wert. Denn diese können nur noch selten mit Zeitzeug*innen sprechen. Mit Bildern und Filmaufnahmen kann ein kollektives Gedächtnis angelegt werden, welches die Menschen – Opfer, Täter*innen, Mitläufer*innen – aus der Anonymität der Akten und Dokumente herausbefördert. Diese Bilder sind Zeugnisse des menschlichen Lebens und können die Erinnerungskultur für zukünftige Generationen maßgeblich prägen.[9] Doch die Aufnahmen werden bisher größtenteils von Filmschaffenden für Dokumentationen genutzt. Aber neben den genutzten Aufnahmen liegt in Archiven meist noch viel mehr Material, welches kaum jemand zu sehen bekommt.

Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, dem Zweiten Weltkrieg und der Wehrmacht beinhaltet meist gesellschaftlichen Sprengstoff. So provozierte die Wehrmachtsausstellung, welche 1995 in Hamburg eröffnet wurde, viele Debatten. Die Ausstellung mit dem Titel „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ war in über 30 Städten zu sehen und zog ungefähr 900.000 Besucher*innen an.[10] Wissenschaftler*innen hatten seriöse Kritik am Ausstellungskonzept geäußert, es waren Bilder falsch beschriftet und Fotografien genutzt worden, die nicht die Wehrmacht, sondern andere Kriegsbeteiligte zeigen. Doch die Aufmerksamkeit in der Diskussion um die Ausstellung wurde hauptsächlich auf

8 Laut Aussage der Landesfilmsammlung Baden-Württemberg.

9 Vgl. Stern, Frank: Gegenerinnerungen seit 1945: Filmbilder, die Millionen sahen, in: Der Krieg in der Nachkriegszeit. Der Zweite Weltkrieg in Politik und Gesellschaft der Bundesrepublik, Krieg Nachkriegszeit, Opladen, Leske + Budrich, 2000, S. 85

10 Vgl. Vor 20 Jahren: Eine Ausstellung über Verbrechen der Wehrmacht polarisiert Deutschland, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 2020, https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/244026/wehrmachtsausstellung (abgerufen am 31.03.2022).

die Standpunkte der Für- oder Widersprecher der Ausstellung gelegt. Gegner*innen der Ausstellung sprachen über „Kollektivschuld", „Generalisierung" und „Diffamierung", die Befürworter*innen wiederum über „Verantwortung für die NS-Vergangenheit", „Moral" und „historische Tatsachen".[11] Der Fernsehjournalist und Autor Rüdiger Proske kritisierte, dass der Feldzug gegen die Sowjetunion vor allem imperialistisch gewesen sei und nicht vordergründig einen Vernichtungskrieg darstelle. Zudem befürchtete er durch die Ausstellung eine Stigmatisierung der Bundeswehr und sah die Verantwortung für die Kriegsverbrechen allein bei der Schutzstaffel (SS).[12] Der Historiker Hans-Adolf Jacobsen hingegen kritisierte zwar die Konzeption der Ausstellung, räumte aber ein, dass die ganze Wahrheit nur verständlich werde, wenn man auch auf die Extreme blicke. Denn ohne die Wehrmacht hätte es auch keine Vernichtungslager im Osten gegeben.[13] Die Präsentation solcher eindrücklichen Bilder bleibt also nicht ohne Risiko und Kritik.

Das Interesse an der Aufarbeitung des „Dritten Reichs" bleibt währenddessen beständig, was schon ein Blick in das wöchentliche Fernsehprogramm zeigt. Immer wieder erscheinen neue Dokumentationen, die Teilaspekte dieser Zeit sezieren und auch bereits bekannte Produktionen werden wiederholt gezeigt. Ganz spezifisch zeigen auch die Anfragen, die die Landesfilmsammlung Baden-Württemberg – national und international – erhält, dass bei Filmschaffenden dieses Interesse nicht abreißt und weiterhin Projekte geplant sind. Doch bei dokumentarischen Produktionen bekommen die Zuschauer*innen meist nur einzelne Szenen zu sehen, die in die bereits festgelegte Geschichte eingefügt werden. Der Geschichtswissenschaftler Frank Stern kritisierte diese Vorgehensweise als Selbstdarstellung der Filmemacher*innen, die die historischen Zeugnisse zerstückeln.[14] Für

11 Vgl. Vor 20 Jahren: Eine Ausstellung über Verbrechen der Wehrmacht polarisiert Deutschland, in: Bundeszentrale für politische Bildung, 2020, https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/244026/wehrmachtsausstellung (abgerufen am 31.03.2022)

12 Vgl. Ausstellung „Verbrechen der Wehrmacht": in Zukunft braucht Erinnerung, 2020, https://www.zukunft-braucht-erinnerung.de/ausstellung-verbrechen-der-wehrmacht/ (abgerufen am 05.04.2022)

13 Vgl. Greiner, Bernd: Bruch-Stücke. Sechs westdeutsche Beobachtungen nebst unfertigen Deutungen, in: Eine Ausstellung und ihre Folgen. Zur Rezeption der Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944", Hamburg, Hamburger Edition, 1999, S. 61

14 Vgl. Sebald, 2000, S. 88

die Produktionen werden Szenen gewählt, die die Filmschaffenden für relevant, ausdrucksstark, imposant und passend für ihre Argumentation halten. Sie haben Belegfunktion. Die Zuschauer*innen bekommen das Rohmaterial nicht zu Gesicht und können dementsprechend nicht selbst entscheiden, was für sie relevant sein könnte und wissen auch nicht, welche Aspekte ausgelassen wurden.

Das Medium Film ist ein wichtiges Kulturgut, doch der NS-Film benötigt einen Rahmen und einen Kontext, in dem er präsentiert wird. Denn diese Bilder können ungefiltert ein zu positives Bild der Soldaten zeichnen, welches besonders in der politisch rechten Szene zur Verharmlosung des Nationalsozialismus und der Wehrmacht genutzt werden könnte. „Wer diese Bilder sieht, schaut nicht mehr von außen auf die Wehrmacht, sondern aus der Wehrmacht nach außen", schreibt Historiker Bernd Greiner über die Bilder der Wehrmachtsausstellung, welche die Verbrechen der Soldaten zeigen.[15] Die Zuschauenden hätten das Gefühl, den Soldaten auf Augenhöhe zu begegnen. Mit den Augen der Soldaten durch die Kamera. Sie sehen, was diese sahen. Doch die Aufnahmen vom vermeintlich friedlichen Soldatenalltag kann zu falschen Schlussfolgerungen führen. Die Wehrmachtsausstellung wurde von nationalsozialistischen und neo-nationalsozialistischen Organisationen und Gruppen zum Politikum gemacht. Immer wieder riefen sie zu Demonstrationen gegen die Ausstellung auf.[16] Und noch immer nutzen rechtsradikale Gruppierungen solche Ereignisse, Orte und gesellschaftlichen Debatten, um ihre politischen Ansichten zu verbreiten. Bis 2011 das Grab des verurteilten NS-Politikers Rudolf Heß aufgelöst wurde, kam es dort zu Aufmärschen von Rechtsextremisten. Besonders an Heß' Todestag versammelten sich jährlich Menschen, die ihm als Märtyrer der deutschen Geschichte Tribut zollten.[17] Ein weiteres Beispiel sind die Aufmärsche zum Jahrestag der Bombenangriffe auf Dresden am 13. Februar. Rechtsextremisten nutzen den Tag, um einen sogenannten Trauermarsch

15 Vgl. Greiner, 1999, S. 20

16 Vgl. Greiner, 1999, S. 65-66

17 Vgl. Meisner, Matthias: Über dem Grab von Rudolf Heß soll Gras wachsen, in: Tagesspiegel, 21.07.2011, https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/panorama/neonazi-pilgerstaette-ueber-dem-grab-von-rudolf-hess-soll-gras-wachsen/4417328.html (abgerufen am 03.05.2022)

zu veranstalten. Mit Fackeln und Plakaten, die mit rechten Parolen versehen sind, gedenken sie der Opfer der Bombennacht.[18]

Doch der Wunsch von Kulturinstitutionen sollte vorrangig eine sachliche und alle Aspekte berücksichtigende Auseinandersetzung mit Fakten sein, denn zum kulturellen Erbe und den historischen Zeugnissen gehören nicht nur das Schöne und das Gute, sondern auch die nationalsozialistische Vergangenheit und die damit einhergehenden Menschenrechtsverletzungen, Verfolgungen und Unterdrückungen. Zur Geschichte der Wehrmacht gehören die Bilder und Aufnahmen ihrer Verbrechen und Gräueltaten, aber auch die Aufnahmen des Soldatenalltags, der oftmals unbeschwert und abenteuerlich wirkt.

1.2 Forschungsstand und Forschungsfrage

1.2.1 Visual History

„Bilder fungierten immer auch als Eyecatcher und als Waffe der Nachgeborenen im Kampf um die Deutungshoheit der Geschichte".[19]

Die Wichtigkeit und Aussagekraft visueller Zeitzeugnisse beschreibt der Historiker Gerhard Paul, dessen Schwerpunkte seiner wissenschaftlichen Arbeit die Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus sowie die Auseinandersetzung mit der Visualität der Geschichte sind, in *Bilder einer Diktatur*. Fotografien können stellvertretend für bedeutende Entscheidungen oder Ereignisse sein, so steht der zerbrochene Schlagbaum von Danzig metaphorisch für den Beginn des Zweiten Weltkriegs.[20] Paul kritisiert die Abteilung zum „Dritten Reich" der Dauerausstellung des *Deutschen Historischen Museum zur deutschen Geschichte* als „ärgerliches Beispiel

18 Jahrestag der Bombardierung Dresdens. Zwischen Neonazi-Aufmärschen und würdiger Erinnerung, 13.02.2016, https://www.deutschlandfunk.de/jahrestag-der-bombardierung-dresdens-zwischen-neonazi-100.html (abgerufen am 03.05.2022)

19 Paul, Gerhard: Bilder einer Diktatur: Zur Visual History des 'Dritten Reiches', Göttingen, Wallstein Verlag, 2020, S. 13

20 Vgl. Paul, 2020, S. 9

für den sorglosen Umgang mit Bildern".[21] Trotz der Aussagekraft von visuellem Material sind bildkritische Verfahren nicht weit verbreitet, was dazu führt, dass Bilder unkontextualisiert zur Darstellung eines bestehenden Narrativs verwendet werden.[22] Bilder und Aufnahmen werden nicht als Quelle selbst gesehen, sondern vielmehr als visuelle Unterstützung.

Paul analysiert 42 Schlüsselbilder aus der Diktatur der Nationalsozialisten. Darunter befinden sich nur vier Aufsätze zum Medium Film, was er damit begründet, dass „es nach wie vor keine befriedigende historische Filmanalyse, vor allem aber keine befriedigende Darstellungsform gibt."[23]

Die Aussagekraft visueller Medien ist allerdings keine neue Entdeckung. Bereits 1916 wurden in den „großen Kriegsausstellungen" Filme und Fotografien genutzt, um das Frontgeschehen für die Besucher*innen anschaulich und erfahrbar zu machen.[24] Doch heutzutage ist der Zugang zu Bildmaterial aufgrund der Bilderfülle im Internet viel niedrigschwelliger. Besonders Schüler*innen und Student*innen sind den digitalen Zugang gewohnt, da in Schulen und Universitäten digitale Präsentationen zum Standard geworden sind.[25] Doch durch die schiere Menge an Bildern stellen nicht mehr das Recherchieren und das Auffinden dieser Quellen die Herausforderung dar, sondern die kritische Betrachtung und Auswahl des Materials. Wenn Originalquellen von öffentlichen Institutionen zur Verfügung gestellt werden, können diese eine ideale praktische Lernumgebung bieten, um ein Bewusstsein für eine kritische Quellenanalyse und den Subjektivitätscharakter von visuellem Material zu schaffen.[26]

---

21 Vgl. Paul, 2020 S.10

22 Vgl. ebd., S. 10

23 Vgl. ebd., 2020, S. 11

24 Vgl. Renz, Alexandra: Zwischen *message* und *massage*. Fotografie und Film als dramaturgisches Mittel in kulturhistorischen Museumsausstellungen, in: Populäre Präsentationen. Fotografie und Film als Medien musealer Aneignungsprozesse, Münster, Waxmann Verlag, 2019, S. 139

25 Vgl. Wichmann, Manfred: Mauerbilder. Vom historischen Original zur Internetressource und zurück in die analoge Nutzung, in: Populäre Präsentationen. Fotografie und Film als Medien musealer Aneignungsprozesse, Münster, Waxmann Verlag, 2019, S. 202

26 Vgl. Wichmann, 2019, S. 203

Wie die Aussagekraft dieser Medien für historisch-politische Bildungsarbeit und für die Vermittlung von Kompetenzen im Umgang mit visuellen Quellen genutzt werden kann, zeigt unter anderem das Projekt *www.mauer-fotos.de*. Die *Stiftung Berliner Mauer* digitalisiert bisher unbekannte Fotoquellen zur Berliner Mauer und stellt diese für die Bildungsarbeit online zur Verfügung.[27] Das Projekt will damit auf die Erwartungshaltungen reagieren, dass historische Bildquellen gut dokumentiert und validiert im Internet recherchierbar sind. Allen digitalen Nutzer*innen und der globalen Öffentlichkeit soll der freie Zugang zum Sammelgut ermöglicht werden.[28]

Dass die Präsentation von historischem Material ungeahnte Wellen schlagen kann, wurde bereits durch das Beispiel der „Wehrmachtsausstellung" aufgezeigt. Daher sollten öffentliche Institutionen die nationalsozialistischen Bilder und Aufnahmen nicht ohne sorgfältige Prüfung und Kontextualisierung für die Öffentlichkeit bereitstellen, da sie sonst möglicherweise ein ähnliches Echo wie die Kurator*innen der „Wehrmachtsausstellung" zu befürchten haben.

Eine allgemeine Analyse der Filmtagebücher von Wehrmachtssoldaten gibt es bisher nicht. Es gibt Werke zu einzelnen Filmbeständen wie die Publikation *Mit der Amateurkamera hinter der Front* von Manfred Hagen und Susanna Vida. Diese befasst sich mit den Privataufnahmen des Rittmeisters Harald von Vietinghoff-Riesch. Allerdings wird der Fokus hier auf die Beschreibung der Filme gelegt. Es gibt eine Kurzbiographie des Filmers[29] sowie Hinweise zur verwendeten Kamera.[30] Ein umfassender Kontext findet sich hier nicht, eine Einordnung der festgehaltenen Motive fehlt ebenfalls.

27 Vgl. ebd., S. 202

28 Vgl. ebd., S. 203

29 Vgl. Hagen, Manfred, Vida, Susanne, Mit der Amateurkamera hinter der Front. Privataufnahmen des Rittmeisters Harald von Vietinghoff-Riesch 1938-1942. Göttingen, Institut für den wissenschaftlichen Film, 1999, S. 4

30 Vgl. Hagen, 1999, S. 5

1.2.2 Archive im digitalen Wandel

Archive wandeln sich immer mehr zu offeneren Institutionen, die nicht mehr nur Akten verwahren und rechtserhebliche Dokumente verwalten. Sie seien „Dienstleister der Informationsgesellschaft geworden", sagt Andreas Nestl, Leiter des Sachgebiets Rechtsfragen der Staatlichen Archive Bayerns.[31] Dieser Wandel bedeutet allerdings nicht nur die analoge Zugänglichmachung, sondern auch den Weg in den digitalen Raum, welcher zeit- und ortsunabhängig genutzt werden kann. Für Wissenschaftler*innen, Heimat- und Familienforscher*innen beginnen die Recherchen meist im Internet. Wenn ein einfacher und direkter Zugang darüber nicht möglich ist, wird der Bestand ganzer Institutionen womöglich nicht berücksichtigt. Hinzu kommt, dass die Recherchierenden sich möglicherweise an anderen Orten befinden als die Informationen, die sie benötigen. Die Anreisewege gestalten sich so mitunter langwierig. Die Öffnungszeiten und die Terminfindung erschweren die Recherchen weiter.

Auch im audiovisuellen Bereich gibt es bereits Projekte und Plattformen, die historisches audiovisuelles Material präsentieren – unter anderem das *European Film Gateway*, das seit 2013 den Zugang zu rund 3.000 historischen Filmen mit Bezug zum Ersten Weltkrieg bietet.[32] Das Projekt hat das Potenzial, historischen Film für die breite, interessierte Bevölkerung zugänglich zu machen und einen Einblick in die Arbeit europäischer Filmarchive zu ermöglichen. Jedoch analysierte der Filmhistoriker und -archivar Nico de Klerk das Projekt und fand immer wieder falsche oder widersprüchliche Informationen. Er bemängelte die fehlende redaktionelle Betreuung.[33]

Ein weiteres Projekt ist das *Ephemeral Films Project*, welches den Nationalsozialismus in Österreich abseits der propagandistischen Bilder zeigen möchte. Die Mög-

31 Vgl. Nestl, Andreas: Zugang im Archiv, in: Recht und Zugang: Zugang zum kulturellen Erbe und Wissenschaftskommunikation, Bd. 1, Nr. 1, 2020, doi: https://doi.org/10.5771/2699-1284-2020-1-5, S. 5

32 Vgl. EFG1914 Projekt: in: European Film Gateway, o. D., https://www.europeanfilmgateway.eu/de/content/efg1914-projekt (abgerufen am 31.03.2022)

33 Vgl. de Klerk, Nico: Showing and Telling: Film heritage institutes and their performance of public accountability, Delaware, Vernon Press, 2017, S. 25

lichkeiten gehen hier über das reine Sichten der Filme hinaus. Der modifizierte Film-Player zeigt beim Abspielen der Aufnahme zusätzliche Informationen wie eine Landkarte, die den genauen Ort, der im Film zu sehen ist, zeigt: mitunter kann auch ein aktuelles Foto des Schauplatzes über das Bild gelegt werden.[34]

1.2.3 Forschungsfragen

Welche rechtlichen und inhaltlichen Hürden müssen Institutionen bedenken und überwinden, bevor sie historisches Filmmaterial mit Wehrmachtsbezug frei zugänglich im Internet zur Verfügung stellen?

Welche geschichtliche Einordnung und welcher Kontext werden benötigt?

1.3 Aufbau und Methodik

Zunächst wird eine theoretische Grundlage gebildet, die an den Amateurfilm in der Wehrmacht heranführt. Hierfür wurde eine Literaturrecherche vorgenommen, um im ersten Teil den Amateurfilm im „Dritten Reich" allgemein zu erläutern. Im zweiten Teil wird die Visual History der Wehrmachtsmotive anhand der recherchierten Literatur und von Beispielen aus Filmtagebüchern beleuchtet. Des Weiteren werden die Problematiken im Umgang und der Bereitstellung des Filmmaterials aufgezeigt. Rechtliche Grundlagen wie das Urheberrecht, verwaiste und vergriffene Werke und die Gemeinfreiheit werden erläutert.

Eine Analyse von Online-Plattformen, die historischen Amateurfilm präsentieren, soll aufzeigen, wie der Umgang mit diesem Material im Internet bereits stattfindet. Die Analyse beleuchtet unterschiedliche inhaltliche und technische Kategorien und umfasst vier verschiedene Plattformen mit diversen Entstehungshintergründen und Fokussierungen.

34 Vgl. Über das Projekt: in: Ephemeral Films Project, o.D., https://efilms.at/about_the_project (abgrufen am 31.03.2022)

Es folgt ein empirischer Teil in Form von vier Interviews mit Experten aus Filmgeschichte, Militärhistorik und Filmproduktion. Der Blick auf das Material aus unterschiedlichen Bereichen ermöglicht es, verschiedene Perspektiven im Umgang mit den Filmen aufzuzeigen. Der Erkenntnisgewinn aus den Experteninterviews fließt auch in vorherige Teile der Arbeit mit ein. Eine detaillierte Vorstellung der Experten erfolgt im Kapitel *5.2 Vorstellung der Experten*. Michael Kuball wird als Einziger bereits im *Kapitel 2.3 Nutzung von Amateurfilm am Beispiel von Michael Kuball* vorgestellt. Ein Experte der namentlich nicht genannt werden möchte, wird als „Experte aus dem musealen Bereich" bezeichnet.

2 Amateurfilm in der Wehrmacht

Zunächst soll nun eine theoretische Grundlage zum Amateurfilm in der Wehrmacht geschaffen werden. Dazu zählt die Entwicklung des Amateurfilms im „Dritten Reich", wie dieser sich durch technische Weiterentwicklungen verbreitete und wie er durch den Staat gefördert, aber auch zensiert wurde. Ferner wird erläutert, welche Motive in den Filmtagebüchern von Wehrmachtssoldaten zu finden sind. Hier gibt es über verschiedene Bestände unterschiedlich hinweg sich wiederholende Bilder, die orts- und zeitunabhängig sind. Allerdings gibt es auch Aufnahmen, die typisch für bestimmte Orte und Feldzüge sind. Anhand der Dokumentation *Unser Krieg* von Michael Kuball wird eine andere Herangehensweise an die Nutzung von Amateurfilm aufgezeigt.

2.1 Amateurfilmer im „Dritten Reich"

„Der Amateurfilm ist schon so alt wie das Kino.", schreibt Michael Kuball in *Familienkino*.[35] Und auch die ersten Kinoaufnahmen der Brüder Lumière, die um 1895 entstanden, zeigen Familien, Großstadtleben, Bilder des Alltags.[36] Die Menschen, die sich die Vorführungen der Brüder ansahen, entdeckten das Bedürfnis, die ihnen bekannte Welt in Bewegung zu sehen und zu reproduzieren. Die „Lebenden Photographien" kommen international in Mode. Filme der Lumières wurden überall gezeigt.[37] Das Interesse der Bevölkerung am neuen Medium wuchs und immer mehr Filmpioniere entwickelten eigene Kameras, Projektoren und Filmmaterialien. Aus der Begeisterung für das sich entwickelnde Kino entstand auch der Wunsch, die eigene Realität selbst auf Film festzuhalten.

35 Vgl. Kuball, Michael: Familienkino 1: Geschichte des Amateurfilms in Deutschland 1900-1930. Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1980a, S. 14

36 Vgl. Kuball, 1980a, S. 9

37 ebd. S. 10

Der Fortschritt der Schmalfilmtechnik[38] führte Ende 1920er Jahre und Anfang der 1930er Jahre zu einer starken Entwicklung der Amateurfilmbewegung.[39] Durch den geringeren Verbrauch von Filmmaterial mithilfe der schmaleren Filmformate wurde das Hobby Film günstiger und somit zugänglicher. Besonders in Deutschland entwickelte sich eine große Amateurfilmszene, die sich landesweit – in verschiedenen Filmclubs – organisierte. Bereits 1927 wurde der „Bund der Filmamateure" (BDFA)[40] gegründet – und dazugehörige Zeitschriften wie *Film für alle*, *Film Amateur* oder *Jahrbuch des Kino-Amateurs* erschienen.[41] Ein Katalog von 1934 der Firma Niezoldi & Krämer aus München gibt Einblick in die Kosten dieses Hobbys: Die günstigste 8-mm-Kamera des Unternehmens konnte für 138 Reichsmark erworben werden[42], für einen passenden Projektor bezahlte man 145 Reichsmark.[43] Für 7,25 Reichsmark konnte eine Doppel-8-Tageslichtspule[44] mit 7,5 Metern Länge, inklusive Entwickeln und Schneiden des Materials, erworben werden.[45] Die Filmlänge beträgt danach 15 Meter, was eine Laufzeit von ungefähr 4 Minuten ergibt. Niezoldi & Krämer setzen den jährlichen Filmverbrauch bei 120 Metern an. Monatlich errechnen sie 2,40 Reichsmark für Filmverbrauch.[46] Das durchschnittliche Monatseinkommen betrug zu dieser Zeit unter 134 Reichsmark.[47] Der Wert dieser Grundausstattung – Kamera, Projektor und eine Filmspule – läge umgerechnet

38 Die Entwicklung des schmaleren Filmmaterials vom 35-mm-Kinoformat zum zunächst 16-mm- und 9.5-mm-Format, zum schließlich noch schmaleren 8-mm-Format

39 Vgl. Kuball, Michael: Familienkino 2: Geschichte des Amateurfilms in Deutschland 1931-1960. Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1980b, S. 48

40 Ab 1933 Bund deutscher Filmamateure

41 Vgl Guerin, Frances. Through Amateur Eyes: Film And Photography In Nazi Germany. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012, S.29

42 Vgl. Anhang A3: Niezoldi & Krämer Katalog S. 12

43 Vgl. Anhang A4: Niezoldi & Krämer Katalog S. 14

44 Der 8-mm-Film ist 16 mm breit, bei der Aufnahme durchläuft er die Kamera zweimal, wird aber nur zur Hälfte beleuchtet. Bei der Weiterverarbeitung wird er längs zerteilt. Somit ergeben sich aus einer 7,5-Metern-Spule 15 Meter Film.

45 Vgl. Anhang A5: Niezoldi & Krämer Katalog S. 23

46 Vgl. Anhang A2: Niezoldi & Krämer Katalog S. 1

47 Sozialgesetzbuch (SGB) Sechstes Buch (VI) – Gesetzliche Rentenversicherung – (Artikel 1 des Gesetzes v. 18. Dezember 1989, BGBl. I S. 2261, 1990 I S. 1337 Anlage 1 Durchschnittsentgelt in Euro/DM/RM in: Gesetze im Internet Bundesamt für Justiz, 2002, https://www.gesetze-im-internet.de/sgb_6/anlage_1.html (abgerufen am 08.08.2022)

Meike Kirner befasst sich mit der Herangehensweise und den Herausforderungen bei der Zugänglichmachung von Filmtagebüchern der Wehrmachtssoldaten. Der theoretische Teil beleuchtet den Amateurfilm in der Wehrmacht sowie die Herausforderungen bei der Veröffentlichung des historischen Filmmaterials. Bei der Herangehensweise ist vordergründig die Kontextualisierung und Auswahl des Materials für Laien zu beachten, da gerade die Zeit des Nationalsozialismus eine historisch herausfordernde Epoche ist. Hinzu kommen die oftmals schwierigen rechtlichen Rahmenbedingungen im Umgang mit Amateurfilmen, die Auswirkungen des Urheberrechts auf Archive werden beleuchtet. Die Analyse verschiedener Online-Portale, die historisches Filmmaterial präsentieren, soll unterschiedliche Herangehensweisen an die Veröffentlichung des Amateurfilms zeigen. Durch die Konsultierung von Experten aus diversen historischen Bereichen werden die Schwierigkeiten bei der Präsentation des Filmmaterials aus verschiedenen Perspektiven erläutert, aber auch eine Handlungsempfehlung herausgearbeitet.

Meike Kirner absolvierte die Ausbildung zur Fachangestellten für Medien- und Informationsdienste in der Stadtbücherei Heidelberg. Darauf folgte das Bachelorstudium an der Hochschule der Medien Stuttgart im Studiengang Bibliotheks- und Informationsmanagement. Teil davon war das Praxissemester im Haus des Dokumentarfilms im Speziellen für die dort angesiedelte Landesfilmsammlung Baden-Württemberg. Dort ist sie bis heute für das Projekt „Tagebücher der Wehrmacht“ als wissenschaftliche Mitarbeiterin tätig.

Herausgegeben von
b.i.t.verlag gmbh, Wiesbaden
ISBN 978-3-9824425-6-3
ISSN 1615-1577

€ 29,50