

History-on-Demand

Filmarkivet.se als mögliche Antwort auf die Podiumsdiskussion *Wer hat Angst vorm Vinegar Syndrome?*

Nicht-entflammable Filmmaterialien – sogenannte Sicherheitsfilme – bestehen meist aus Zelluloseazetat. Bei der Zersetzung dieses Stoffes entsteht Essigsäure, die an die Oberfläche der Filme wandert. Sie schrumpfen, werden brüchig und können bald nicht mehr vorgeführt werden. Dieses sogenannte *Vinegar Syndrome* ist ein Grund dafür, warum derzeit unser gesamter historischer Filmbestand in Gefahr ist. Tim Lukas Leinert über die Herausforderungen der Filmarchivierung.

Text

Tim Lukas Leinert

Mit dem Titel *Wer hat Angst vorm Vinegar Syndrome?* wurde im Rahmen der *B3 Biennale des Bewegten Bildes 2013* in Frankfurt am Main eine Podiumsdiskussion initiiert, die sich kritisch mit der gegenwärtigen Situation des Deutschen Filmerbes auseinandersetzte. Das Resultat ist alarmierend. Die Initiatoren Helmut Herbst, Klaus Kreimeier und Jeanpaul Goergen rufen deshalb kurze Zeit später zum sofortigen Handeln auf Bundesebene auf:

Wenn die Politik den fortschreitenden chemischen Zerfall unseres Filmbestandes weiter ignoriert, müssen wir in den kommenden Jahren mit dem Verlust der meisten Filme aus den letzten hundert Jahren rechnen.
(Goergen/Herbst/Kreimeier 2013)

Das gegenwärtige Problem zeigt, dass der „Zerfall unseres Filmbestandes“ zum einen auf politischer Ebene auf die unzureichende Finanzierung der Rettung des Filmerbes, zum anderen auf institutioneller Ebene auf die Archive und deren Digitalisierungspolitik zurückzuführen ist. Das Grundproblem ist jedoch das Fehlen einer digitalen Infrastruktur, damit dieses Projekt der Digitalisierung überhaupt umgesetzt und schließlich verfügbar gemacht werden könnte. In der Resolution heißt es hierzu weiter:

Wir müssen mit dem Verlust der meisten Filme aus den letzten hundert Jahren rechnen.

Im ‚Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks‘ (Walter Benjamin) ist ausgerechnet die Filmkunst davon bedroht, dass der größte Teil ihres Bestandes nicht mehr reproduziert werden kann und stirbt. [...] Dieses Erbe muss dauerhaft gesichert werden, um auch im digitalen Zeitalter sichtbar und verfügbar zu bleiben.
(Goergen/Herbst/Kreimeier 2013)

Dieses „Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks“ trägt daher im Zusammenhang mit der wachsenden Aufgabe, die ‚Aura‘ des

kulturellen Erbes in der gegenwärtigen Zeit zu erhalten, eine besondere Verantwortung: Es handelt sich nicht nur um die Reproduktion von Filmen; es handelt sich vielmehr um die vielleicht letzte Möglichkeit, filmhistorische Medien und Zeitdokumente den folgenden Generationen zu erhalten und noch zugänglich zu machen, die Archive für interdisziplinäre Forschungsarbeiten zu öffnen und sie dadurch auch schließlich so zu fördern, dass ein internationaler wissenschaftlicher Zugriff ermöglicht wird. Es stellt sich also die Frage, ob eine Zusammenarbeit mit den *Digital Humanities* einen Lösungsansatz für die von der Podiumsdiskussion *Wer hat Angst vorm Vinegar Syndrome?* aufgezeigten Probleme sowie Vorschläge für eine Modernisierung der Archivarbeit liefern könnte. Als Grundlage soll ein kurzer Überblick über die gegenwärtigen analogen und digitalen Herausforderungen der Archivierung dienen. Um meine These zu stützen, dass gerade eine Zusammenarbeit mit den *Digital Hu-*

manities und eine verstärkte Öffentlichkeitsarbeit zu einer politischen Unterstützung eines derartigen Vorhabens und damit zu einer Rettung des Filmerbes führen könnte, werde ich das Onlineprojekt des Schwedischen Filminstituts sowie der Schwedischen

Nationalbibliothek *filmarkivet.se* mit seiner Einbindung in Facebook, das ich insgesamt als beispielhaft ansehe, vorstellen und analysieren.

Der chemische Zerfall unseres Filmbestandes

Im Rahmen des Projekts *Culture 2000* der Europäischen Union wurde eine Studie mit dem Titel *Training for Audiovisual Preservation in Europe* (TAPE) gefördert, die von 2004 bis 2008 durch eine Datenerhebung in 34 Ländern versuchte, einen Überblick über die gegenwärtige europäische Archivarbeit zu gewinnen. Diese Studie, in der die Antworten von rund 400 Institutionen – 40% Archive, 22% Bibliotheken, 11% Museen und 27% wissenschaftliche Institutionen, *Broadcaster*, Privatsammlungen und *Commercial Companies* – zusammengefasst dargestellt sind, zeigt, dass bislang über 0,9 Millionen

Stunden Film, 9,4 Millionen Stunden Audio-Material und 10,5 Millionen Stunden Video in ganz Europa archiviert worden sind (Klijn/de Lusenet 2008: XII). Sie zeigt jedoch auch, dass alle Institutionen mit den gleichen Fragestellungen der Sicherung des Originalmaterials und der Digitalisierung konfrontiert sind und deshalb dringend in einen Dialog treten müssten. Gerade kleinere Sammlungen mit zum Beispiel lediglich 500 Stunden an Videomaterial können für größere Sammlungen sehr wertvoll sein, da sie in aller Regel meist über einen thematischen Sammlungsschwerpunkt verfügen und dadurch ein interessantes Potential für weitere kontextuelle Verknüpfungen bieten.

Die gegenwärtige Herausforderung für die Archivierung ist vor allem im Zusammenhang mit dem Material der analogen audiovisuellen Entitäten und ihrer knapp berechneten Lebensdauer bei falscher Lagerung zu sehen. Überwiegend sind die Daten auf VHS, U-matic und Nitrate-film gespeichert, die durch fehlende Expertise und entsprechender Lagerung schnell zum in der Einleitung zitierten „chemischen Zerfall unseres Filmbestandes“ (Goergen/Herbst/Kreimeier 2013) führen können. Hinzu kommt das Problem der Zugänglichkeit des Materials, das auf den Mangel an geeigneten Abspielgeräten sowie auf Missstände in der Katalogisierung zurückzuführen ist, wodurch ihr wissenschaftlicher Wert stark beschränkt ist. Die Archive sind also mit grundlegenden Problemen einer unzureichenden materiellen Ausstattung und zugleich ihrer sehr spezifischen Zugänglichkeit konfrontiert.

Walter Benjamin hat dieses Ausgangsmaterial des Originals als die „Aura“ eines Kunstwerks beschrieben (Bracha 2013: 138). Benjamin beschreibt Aura als die Authentizität und Autorität einer Originalvorlage, die durch den Kontext seiner Entstehung, Verwaltung und Verwendung entsteht. Im Zusammenhang mit der gegenwärtigen Archivarbeit könnte das Konzept insbesondere auf die Katalogisierung, Restauration und Lagerung einer Originalvorlage übertragen werden. Auch die Transformation in ein digitales Medium muss daher stets im Verhältnis

zu der Original-Aura durchgeführt werden. Technische Daten – insbesondere Bilder pro Sekunde und Bildformate – können durch eine automatisch erzeugte Kopie zu einer Verfremdung dieser Originalität führen, was tatsächlich auch bei der Mehrheit der digitalisierten Filme auftritt. Die Archivar_innen sollten daher nicht nur diese Aura bewahren, sondern sich auch voll und ganz für die Sicherung einer nicht-manipulierten Fassung einsetzen.

Grundlagen der digitalen Archivierung

Zur Bewahrung der Aura einer Originalvorlage veröffentlichte die *Fédération Internationale des Archives du Film* (FIAF) – der Verband der internationalen Film-Archive – Richtwerte für Digitalisierung und Langzeit-Management: *The Principles of Digital Archiving* (FIAF 2013).

In diesem Dokument werden die Standards der digitalen Konservierung aufgelistet, basierend auf dem Open Archival Information System (OAIS), dem derzeit wichtigsten Referenzmodell für die elektronische Archivierung. Das OAIS regelt zum Beispiel die Aufbewahrung großer Mengen an digitalen Daten und zugleich, wie diese weiter bearbeitet werden sollen. Es bildet somit die Grundlage jeder digitalen Konservierung.

Ein Beispiel soll die im OAIS vorgeschlagenen Richtlinien verdeutlichen: Wenn es zur Aufnahme von neuem Material in das Archiv kommt, wird dieses zunächst auf seine Originalität und die Frage, ob das Material überhaupt den technischen Voraussetzungen des Archivs entspricht, geprüft. Nach dieser Prüfung wird das Material in das Archiv eingepflegt und digitalisiert. Hier werden auch alle für die Konservierung relevanten Informationen – wie zum Beispiel zur Erstellung oder Änderung der Originaldatei, zu Copyrights und zu den beteiligten Künstler_innen oder Organisationen – abgespeichert.

Eine solch ausführliche Berücksichtigung transformiert den Film-Clip schließlich in einen Text. Diese textlichen Informationen können dann im Rahmen einer Katalogisierung zu einer Verknüpfung

Viele europäische Archive sind überfordert.

mit weiteren Medien und deren anschließenden Teilgebieten aus Technik, Handwerk, Darstellender Kunst oder Wissenschaft führen: Es entsteht somit ein digitales Netzwerk aus Zeitdokumenten. Während der Prozess des Langzeit-Managements durch die FIAF sehr genau vorgegeben wird, ist die Frage nach einer einheitlichen Kodierung noch offen. Arne Nowak schlägt hier die Verwendung des *DCI/SMPTE digital cinema system* vor (Nowak 2012). Das Verfahren zeichnet sich durch eine hohe Qualitätssicherung der Filme aus, insbesondere durch die Bereitstellung der Metadaten aus nicht komprimierten Bildern und Tönen. Diese werden enkodiert und schließlich in das Endmedium umgewandelt. So entstehen neue Möglichkeiten der Kodierung, Bereitstellung und Verschlüsselung. Allerdings müssen in diesen Fällen die Rechte an den Materialien sehr genau geklärt sein, da es sich um einen Eingriff in die Struktur der Filmebenen handelt.

Es ist wichtig, die Originalität des Ausgangsmediums in höchstmöglicher Qualität zu bewahren. Hier müssen sich

auch die Archive aktiv in die technologische Entwicklung der Digitalisierung einbringen (Nowak 2012: 13). Doch treffen bei diesem Modell der Archivierung die Sichtweisen der wissenschaftlichen Theorie mit den Anforderungen der Praxis nicht konfrontativ aufeinander?

Laut TAPE-Report sind viele europäische Archive mit einer Materialerfassung nach diesem Vorgehen überfordert (Klijn/de Lusenet 2008: XIV). Eine einheitliche Lösung ist jedoch nur darin zu sehen, dass genau und nur in einer derart ausführlichen Erfassung der Informationen des Originaldokuments, ihrer Transformation in eine digitale Datei unter der Berücksichtigung der Aura sowie der Einbindung in ein digitales Netzwerk für Zeitdokumente die Chance liegt, das Medium Film als historische Quelle im Rahmen der *Digital Humanities* dauerhaft nutzbar zu machen. Das Beispiel *filmarkivet.se* soll diese Behauptung verdeutlichen.

Richtige und falsche Archivierung

Im Vorwort zu der Publikation der Tagung zur Filmdigitalisierung in Schweden spricht Anna Serner, Leiterin des Schwedischen Filminstituts, vom Film als dem „stärksten aller kulturellen Ausdrucksmittel“ (Serner 2012: 8; eigene Übersetzung). Umso wichtiger wird es, dieses Medium als Teil der kulturellen Geschichte zu archivieren und zugänglich zu machen. *Filmarkivet.se* ist eine Kooperation der zwei größten Archive für audiovisuelle Medien Schwedens. Das Schwedische Filminstitut bildet eine bedeutende Grundlage für die Sammlungsschwerpunkte Kurz-, Lang- oder Dokumentarfilm sowie für filmhistorische Entitäten aus den Bereichen Amateur- und Experimentalfilm seit Ende des 19. Jahrhunderts. Die Schwedische Nationalbibliothek ist ein Kooperationspartner mit über acht Millionen

Stunden audiovisueller Daten. Ein entscheidender Punkt in der Konservierung der Schwedischen Filmkultur ist, dass jede Film-Veröffentlichung mehrmals gesichert und digitalisiert wird. Das Schwedische Filminstitut sowie die Nationalbibliothek digitalisieren die Filme direkt nach der Veröffentlichung in ihrem jeweiligen Archiv. Wenn es darüber hinaus zu einer Ausstrahlung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen kommt, werden die Filme zusätzlich in das Archiv der Sender eingepflegt. Um die Zugänglichkeit der Filme als Zeitdokument zu gewährleisten und um gleichzeitig für Aufmerksamkeit zu sorgen, wurde die Internetplattform *filmarkivet.se* gegründet. Neben Highlights oder neuen Updates werden hier Verknüpfungen unter den Filmen präsentiert. Diese können auf Genre, Schauspieler oder Kontext beruhen und stellen eine Art Empfehlungssystem dar. Die Integration in soziale Netzwerke wie Blogs, Facebook, YouTube und Twitter sorgt zusätzlich für Besucher_innen. Das Kuratorium bezieht sich insbesondere auf den historischen Diskurs des Mediums, aber auch auf aktuelle Events. Somit werden historische Zeitdokumente in den Kontext der Gegenwart gestellt, auf ihre Aktualität aufmerksam gemacht und dadurch zugleich ein Forum für Kom-

Die Aura des Originals wird durch eine inkorrekte Digitalisierung zerstört.

Stunden audiovisueller Daten. Ein entscheidender Punkt in der Konservierung der Schwedischen Filmkultur ist, dass jede Film-Veröffentlichung mehrmals gesichert und digitalisiert wird. Das Schwedische Filminstitut sowie die Nationalbibliothek digitalisieren die Filme direkt nach der Veröffentlichung in ihrem jeweiligen Archiv. Wenn es darüber hinaus zu einer Ausstrahlung im öffentlich-rechtlichen Fernsehen kommt, werden die Filme zusätzlich in das Archiv der Sender eingepflegt. Um die Zugänglichkeit der Filme als Zeitdokument zu gewährleisten und um gleichzeitig für Aufmerksamkeit zu sorgen, wurde die Internetplattform *filmarkivet.se* gegründet. Neben Highlights oder neuen Updates werden hier Verknüpfungen unter den Filmen präsentiert. Diese können auf Genre, Schauspieler oder Kontext beruhen und stellen eine Art Empfehlungssystem dar. Die Integration in soziale Netzwerke wie Blogs, Facebook, YouTube und Twitter sorgt zusätzlich für Besucher_innen. Das Kuratorium bezieht sich insbesondere auf den historischen Diskurs des Mediums, aber auch auf aktuelle Events. Somit werden historische Zeitdokumente in den Kontext der Gegenwart gestellt, auf ihre Aktualität aufmerksam gemacht und dadurch zugleich ein Forum für Kom-

munikation geschaffen. Die hohe Qualität von Hintergrundinformationen und Digitalisierung bei *filmarkivet.se* wird an dem Beispiel *Skandiabio-grafen* von 1923 im Vergleich mit dem Online-Archiv *euscreen.eu* deutlich. Auf beiden Webseiten ist der Film aufgeführt und steht zur freien Nutzung zur Verfügung. Es sind jedoch wesentliche Unterschiede hinsichtlich des Kuratoriums und der Digitalisierung zu erkennen. Der erste Punkt liegt in dem Kuratorium der Entität: Während auf *filmarkivet.se* ausführliche Beschreibungen von Inhalt und Produktionsinformationen hinterlegt sind (*filmarkivet.se* 1923), besteht die Beschreibung auf *euscreen.eu* lediglich aus: „A film about the new cinema Skandia in Stockholm.“ (*euscreen.eu* 1923). Ein weiterer Unterschied ist in der Digitalisierung zu erkennen: Das Medium wurde von beiden Archiven jeweils vom Ausgangsmaterial 35mm in ein MPEG-2 XA_TF10-5700 umgewandelt. Der entscheidende Unterschied liegt jedoch in der Framerate. Die gleiche Version auf *filmarkivet.se* entspricht der Original-Framerate von 20 Bildern pro Sekunde bei einer Länge von 11:23 Minuten; die Version auf *euscreen.eu* ist dagegen mit einer Spieldauer von 09:07 Minuten wesentlich schneller. Wie bereits erwähnt handelt es sich hier um ein häufig auftretendes Problem der Digitalisierung. Was Benjamin als die „Aura“ des Originals beschreibt, wird durch eine inkorrekte Bildfrequenz zerstört. Es handelt sich nur noch um eine Videodatei mit Bildinformationen. Zusammenfassend bietet die Plattform *euscreen.eu* zwar einen größeren Umfang an frei zugänglichen Beiträgen aus Film- und Fernseharchiven, jedoch dürften die Hintergrundinformationen nicht ausreichend sein. Es scheint, als wäre *euscreen.eu* eine Plattform mit dem vorrangigen Ziel, gewaltige Mengen an Material hochzuladen. Authentizität und Autorität der Originalvorlagen spielen dabei eine eher geringe Rolle. Obwohl thematische Online-Ausstellungen durch Archivar_innen und Wissenschaftler_innen auf *euscreen.eu* möglich sind, werden die Feinheiten der Film-Digitalisierung nicht ausreichend beachtet.

Chancen der Digitalisierung

Eine weitere Tätigkeit von *filmarkivet.se* ist die Nutzung von Facebook. Die Tätigkeit eines Archivs auf Facebook scheint auf den ersten Blick fragwürdig. Sofort entstehen Fragen bezüglich Copyrights und dem Sinn des Social-Media-Auftritts eines Archivs. Da es in der Verfassung der FIAF heißt, dass ein Archiv für den Erhalt und die Unantastbarkeit des Film-erbes sorgen sollte, erschwert gerade die Verwendung von Facebook die Zusammenarbeit zwischen Archiv und Öffentlichkeit enorm. Dieses Öffentlichmachen ist jedoch einer der Gründe, warum *filmarkivet.se* so erfolgreich ist: Zum einen regen die Filmbeiträge einen historischen Diskurs an; zum anderen treten sie in Interaktion mit der Gegenwart und dem Publikum. Die Facebook-Fanpage umfasst 7.500 *likes* und wies im Dezember 2013 eine Reichweite von durchschnittlich 1.458 Facebook-Konten vor – die deutschen Archive haben derzeit keine Facebook-Verbindung.

Das Beispiel von *filmarkivet.se* zeigt eine erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Archiv und *Digital Humanities* sowie mit der daraus resultierenden Öffent-

lichkeit. Das Archiv könnte sich somit auf die bestmögliche Katalogisierung und eine Aura-getreue Digitalisierung fokussieren, während die *Digital Humanities* die Ent-

Preservation is done by showing the films.

titäten in eine digitale Infrastruktur einpflegen und öffentlich machen. Neben dem virtuellen Katalog sämtlicher Entitäten kann ein Kuratorium auf Sammlungsschwerpunkte, Themen oder aktuelle Events hinweisen und durch die Einbindung in soziale Netzwerke in Kontakt mit dem Publikum treten. Auf der Webseite selbst schlägt ein Empfehlungssystem weitere verknüpfte Medien zu dem Thema, Genre oder Schauspieler vor und erzeugt somit weitere Suchresultate, die zu einer kontextübergreifenden Auseinandersetzung führen.

Alles in allem verbessert diese Zusammenarbeit die Tätigkeit zwischen dem Archiv und seinen Nutzer_innen und verstärkt so deutlich seine Fähigkeit, diese grundlegenden Aufgaben besser wahrnehmen zu können. Auch Alan Liu kommentiert die Aufgaben der *Digital Humanities* in dieser Weise. Nach

Liu geht es nicht darum, wie die *Digital Humanities* anderen Disziplinen dienen können. Es geht vielmehr darum, wie andere Disziplinen mit ihnen *zusammen* ihren eigenen Wert verdeutlichen können (Liu 2012: 30). In Ergänzung zu Liu formuliert Andrew Prescott die entscheidende Aufgabe der *Digital Humanities* noch spezifischer im Hinblick auf die Archivarbeit:

The digital humanities community should be pivotal in developing a dialogue between libraries, museums, archives, publishers, scholars and educators, but it has been singularly unsuccessful in doing so. (Prescott 2011: 71).

Die Frage ist demnach nicht, ob eine Zusammenarbeit mit den *Digital Humanities* möglich wäre. Nach Liu und Prescott scheint es sogar eine wesentliche Aufgabe der *Digital Humanities* zu sein, in einen Dialog mit den Archiven zu treten und so ihren eigenen Wert herauszuarbeiten.

Einen weiteren wesentlichen Bestandteil dieser Aufgaben bildet die Öffentlichkeitsarbeit. Sie stellt eine Möglichkeit dar, die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit bewegten Bildern und audiovisuellen Medien für interdisziplinäre Diskurse zu öffnen und dadurch die Tätigkeit der Archive als kulturhistorische Bildungsinstitutionen zu präsentieren. Jan Parker unterstützt diese Idee, indem er die bereits von Liu und Prescott erwähnte Aufgabe der *Digital Humanities* zusammenfassend um ihre Relevanz für unsere zukünftige Gesellschaft erweitert:

Liu, Svensson and Prescott all conclude that [...] the humanities are in trouble today, and digital methods have an important role to play in effectively showing the public why the humanities need to be part of any vision of a future society. (Parker 2011: 7).

Diese Stimmen von drei heutigen führenden Wis-

senschaftlern aus dem Fachbereich *Digital Humanities* begründen die Relevanz der Zusammenarbeit, der Dialogöffnung mit Archiven und der entsprechenden Öffentlichkeitsarbeit. Alle diese Aktivitäten sind äußerst wichtig und daher unabdingbar. Zusammenfassend können wir im Sinne des Filmarchivars und Gründers der *Cinémathèque Française* Henri Langlois den Wert der digitalen Archivarbeit mit seiner vielzitierten Aussage "preservation is done by showing the films" bezeichnen (Nissen et al. 2002: 9). Also ein Öffentlichmachen als wirksame Triebkraft für die Erhaltung des Archivmaterials.

The audience don't care anymore!

Mittlerweile sollte deutlich geworden sein, dass der drohende Zerfall unseres Filmberbes eine grundlegende Modernisierung der Filmarchive erfordert. Den Grund, warum Gesellschaft und/oder Politik sich hier bei weitem nicht ausreichend verantwortlich fühlen, benennt der amerikanische Regisseur William Friedkin mit den Worten: „The audience don't

care anymore!“ (Rauger 2013). Auch die Politik legt bisher nahezu ausschließlich den Fokus auf die Produktion statt auf den Erhalt der Filmkultur. Am 5.12.2013 wurden mit der Verabschiedung des *Creative Europe Programm* durch den

Die Politik legt den Fokus auf die Produktion statt auf den Erhalt der Filmkultur.

Europäischen Rat neue Fördermöglichkeiten für Europäische Medien geschaffen. Mit einer Erhöhung des Budgets von rund 4 Millionen Euro auf insgesamt 17 Millionen Euro kann zwar der audiovisuelle Sektor nun auf eine bessere Unterstützung hoffen, jedoch nicht die Archivarbeit. In der Verfassung heißt es, dass die audiovisuellen Medien als identitätsstiftend und als Ausdruck der europäischen Kultur für die europäische Bevölkerung und hier besonders für die jungen Menschen zu betrachten sind. Die Bewahrung der europäischen "Vielfalt" muss demnach als "kulturelles Erbe" gesichert werden (Creative Europe MEDIA 2013). Eine finanzielle Sicherung der Archive findet hier jedoch keine Erwähnung.

Die in diesem Beitrag skizzierten Entwicklungen zeigen, dass ein drängendes Umdenken über Film-

geschichte als "kulturelles Erbe" im Gange ist. Das Beispiel von *filmarkivet.se* könnte durchaus als Antwort auf die Podiumsdiskussion *Wer hat Angst vorm Vinegar Syndrome?* betrachtet werden. Ohne eine konsequente, effiziente Öffentlichkeitsarbeit lässt sich ein derartiges Umdenken im politischen Raum schwerlich erreichen. Dieses ist jedoch die notwendige Voraussetzung dafür, dass ausreichende Mittel für dieses kulturell so wichtige Vorhaben der Rettung unseres Filmerbes zur Verfügung gestellt werden. Die Angst vor dem Zerfall des Filmerbes betrifft jedoch nicht nur Deutschland oder Europa. Auch in den USA wurde von der *Library of Congress* im Dezember 2013 bekanntgegeben, dass 75% der Stummfilme bereits verloren gegangen sind (Harris 2013). Gerade der frühe Film ist als seine Kunstform einzigartig und auch als Teil unserer Identitätsstiftung von unschätzbarem Wert. Die Rettung dieses Filmerbes ist nicht nur eine Chance, Filmarchive digital zu strukturieren, sie ist auch unsere gemeinsame Aufgabe, Film als Inspirationsquelle und Zeitdokument, aber vor allem als das "stärkste aller kulturellen Ausdrucksmittel" zu bewahren und für die Zukunft international zugänglich zu machen.

° **Tim Lukas Leinert** studiert im 6. Semester Kunstgeschichte und Kunst – Medien – Kulturelle Bildung (Bachelor) an der Goethe-Universität Frankfurt am Main. Als Beitrag zur Rettung des Filmerbes organisiert er jedes Jahr das Filmfestival Oberursel, dessen Erlös in die Restaurierung eines Stummfilms fließt.

Quellenverzeichnis

- **Bracha, Rachel** (2013): Artists and the Film Archive. Re-Creation – or Archival Replay. In: *Archival Science*, Bd. 13, Nr. 2–3, S. 133–141.
- **Creative Europe MEDIA** (2013): Der Europäische Rat verabschiedet Creative Europe. URL: <http://www.mediadesk.de/artikel-detail.php?id=2178> (27.12.2013).
- **euscreen.eu** (1923): Skandiabiografen. (Dokumentation) Stockholm, Svensk Filmindustri. URL: http://www.euscreen.eu/play.jsp?id=EUS_A3314BA12BBF4AE483F1E70C4CoA6064 (27.12.2013).
- **FIAF** (2013): The Principles of Digital Archiving. URL: <http://www.fiafnet.org/commissions/TC%20docs/Digital%20Preservation%20Principles%20v1%201.pdf> (27.12.2013).
- **filmarkivet.se** (1923): Skandiabiografen. (Dokumentation) Stockholm, Svensk Filmindustri. URL: <http://www.filmarkivet.se/sv/Film/?movieid=374&returnurl=http://www.filmarkivet.se/sv/Sok/?q%3dskandia> (27.12.2013).
- **Goergen, Jeanpaul/Herbst, Helmut/Kreimeier, Klaus** (2013): Unser Filmerbe ist in Gefahr! URL: http://www.agdok.de/de_DE/news/194102/hpg_detail (27.12.2013).
- **Harris, Paul** (2013): Library of Congress: 75% of Silent Films Lost. Org urges plan to 'repatriate' lost pics; Scorsese calls silents 'essential to our culture'. In: *Variety Press*, 4.12.2013. URL: http://variety.com/2013/film/news/library-of-congress-only-14-of-u-s-silent-films-survive-1200915020/?_r=true (27.12.2013).
- **Klijin, Edwin/de Lusenet, Yola** (2008): Tracking the Reel World. A Survey of Audiovisual Collections in Europe. Amsterdam, The European Commission on Preservation and Access.
- **Liu, Alan** (2012): The State of the Digital Humanities: A Report and a Critique. In: *Arts and Humanities in Higher Education*, Bd. 11, Nr. 1–2, S. 8–41.
- **Nissen, Dan/Richter Larsen, Lisbeth/Christensen, Thomas C./Stub Johnsen, Jesper** (Hg.) (2002): *Preserve Then Show*. Kopenhagen, Danish Film Institut.
- **Nowak, Arne** (2012): Digital Cinema Technologies from the Archive's Perspective. URL: http://www.fiafnet.org/~fiafnet/commissions/TC%20docs/Nowak%20-%20Digital%20Cinema%20Technologies%20v2%20o%20FIATC_final%20V1%201.pdf (27.12.2013).
- **Parker, Jens** (2011): Digital humanities, digital futures. In: *Arts and Humanities in Higher Education*, Bd. 11, Nr. 1–2, S. 3–7.
- **Prescott, Andrew** (2011): Consumers, Creators or Commentators? Problems of Audience and Mission in the Digital Humanities. In: *Arts and Humanities in Higher Education*, Bd. 11, Nr. 1–2, S. 61–75.
- **Rauger, Jean-François** (2013): Master class de William Friedkin. À propos de *Sorcerer*. (Aufzeichnung). Paris, La Cinémathèque française. URL: <http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/rencontres-conferences/espace-videos/master-class-william-friedkin-propos-sorcerer,v701.html> (27.12.2013).
- **Serner, Anna** (2012): Förord. In: Jönsson, Mats/Snickars, Pelle (Hg.): *Skosmörja eller Arkivdokument?: om Filmarkivet.se och den Digitala Filmhistorien*. Stockholm, Kungliga Biblioteket, S. 7–11.