

Metadaten-Management in Filmarchiven – EN 15744 und EN 15907, europäische Standards zur Identifikation von Filmwerken

Margret Schild – (Theatermuseum und Filmmuseum Düsseldorf / Bibliothek)

Eine Filmrecherche kann definiert werden als die Suche nach bewegten Bildern (Filmmaterial) und Informationen (filmografische Daten, Filmkritiken, Fotos, Publikationen, Dialoglisten etc.) zu einzelnen Filmen, Regisseuren bzw. filmischen Themen. Gesucht wird in der Regel nach filmbegleitendem Material zu einem Film, zu Regisseuren oder anderen Filmschaffenden bzw. zu thematischen Gesichtspunkten, vorführbaren Filmkopien bzw. generell nach Kopien oder Negativmaterial, den Aufführungsrechten, zu den Hintergründen von Filmen, den Nutzungsrechten im Hinblick auf die Verwendung von Ausschnitten, Ton und Bildelementen.¹

Werke – ein Sucheinstieg in Bibliothekskataloge³

Ganz allgemein kann man Kataloge als Suchhilfsmittel oder Metadaten bezeichnen, um große Mengen von Informationen und Daten auffindbar zu machen – das Ordnen wird vom Regal auf das Papier, auf Karteikästen bzw. heute auf Datenbanken verlagert. Ein Online-Katalog ermöglicht im Gegensatz zum Zettelkatalog mit seiner eindimensionalen bzw. linearen Folge von Einträgen einen mehrdimensionalen Zugriff auf die Informationen: Formale und sachliche Kriterien können kombiniert und so Teilmengen aus dem gesamten Datenbestand extrahiert werden. Auch wenn leicht der Eindruck entstehen kann, dass man für einen Online-Katalog keine so differenzierten Regeln braucht wie für die konventionelle Variante, lässt sich anhand von Standardsituationen bei der Recherche erläutern, dass dies nicht wirklich funktioniert:

- Auch bei Online-Katalogen benötigt man Regeln für die Festlegung von Suchkriterien und deren Umsetzung bei der Erfassung. Nur so sieht der Nutzer, ob das Gesuchte vorhanden ist. Die Beschreibungsregeln müssen so gestaltet sein, dass man unterschiedliche Versionen bzw. Dokumente problemlos unterscheiden kann.
- Normdaten tragen dazu bei, Dokumente bzw. Informationen aufzufinden, die inhaltlich zusammengehören – insbesondere anhand von Personen, Körperschaften und Werken.



- Schlagworte dienen als Sucheinstiege bei thematischen Recherchen. Hierbei handelt es sich um kontrolliertes Vokabular, wobei es häufig nicht einfach ist, bei der Katalogisierung mit nur wenigen Begriffen den Inhalt eines Buches oder eines Dokumentes wiederzugeben. Beim Rechercheangebot muss für den Nutzer erkennbar sein, welche Schlagworte für die Recherche zur Verfügung stehen, bzw. die Suche ist so zu gestalten, dass die Begriffe, die bei der Suche verwendet werden, mit den verwendeten Schlagworten in Bezug gesetzt werden, um ein Ergebnis von 0 Treffern möglichst zu vermeiden.

Abb. 1: Filmbilder – Beispiele aus der Sammlung Rolf Burgmer (1930–2002) im Filmmuseum Düsseldorf.²

Lange Zeit wurde im Allgemeinen die Suche nach inhaltlichen Zusammenhängen – insbesondere der Aspekt des Werkes – leicht übersehen bzw. vernachlässigt. Man kann sich jedoch eine Reihe von Fällen vorstellen, wo es sehr nützlich ist, solche Zusammenhänge über den Katalog herzustellen:

- In manchen Fällen ist es ausreichend, eine beliebige Ausgabe zu finden – nicht eine ganz bestimmte.
- Unter Umständen findet man eine aktuellere oder umfangreichere als die ursprünglich gesuchte.

- Man findet weitere, zusätzliche Ausgaben.
- Übersetzungen, weitere Ausgaben oder Auflagen können ein Indikator für Qualität sein.

Hinzu kommt, dass sich diese Problemstellung angesichts der Medienvielfalt verschärft – so beispielsweise durch verschiedene Trägermedien, Dateiformate oder Druckversionen. Titel sind das wichtigste Element für die Identifizierung, und das Festlegen eines Einheitstitels ist ein intellektueller Prozess, d.h. dies kann nicht maschinell erfolgen. Die Frage der Titelvarianten ist vor allem bei der Belletristik relevant (zahlreiche Übersetzungen), bei der Musik (unterschiedliche Aufzeichnungen) und nicht zuletzt beim Film.

Unabhängig davon, dass sich Bibliotheken bereits jetzt zu hybriden Mediatheken entwickelt haben, wo neben Büchern auch Musik, Filme, Fernsehserien, Comics und Computerspiele ausgeliehen werden, gewinnen bewegte Bilder bei der Vermittlung von Informationen und Wissen eine immer größere Bedeutung. Die NutzerInnen suchen in der Regel kontextorientiert – also vor allem in inhaltlichen Zusammenhängen: nach Inhaltsangaben, Rezensionen, preisgekrönten Werken, beteiligten Personen, behandelten Themen oder auch Filmmusiken und ihren Interpreten. In den bisherigen bibliothekarischen Regelwerken – wie z. B. RAK-WB – , die sich vor allem der Erfassung gedruckter Medien widmeten, wurden Filme als Sonderfälle – abweichend vom Standard – als Nichtbuchmaterialien bzw. nicht textuelle Medien behandelt.⁴

Das Werkkonzept beim Film⁵

Ein Werk wird in diesem Kontext als selbstständige künstlerische Schöpfung bzw. ein Produkt

menschlicher Schaffenskraft verstanden. Bei der Archivierung, Restaurierung und Bereitstellung sind verschiedene Aspekte relevant: die juristische Definition (im Sinne der Urheberrechtsgesetzgebung), die bibliothekarische bzw. archivarische Definition (im Hinblick auf die Erschließung) sowie das editionswissenschaftliche Verständnis (beim Vergleich von filmischen Werken).

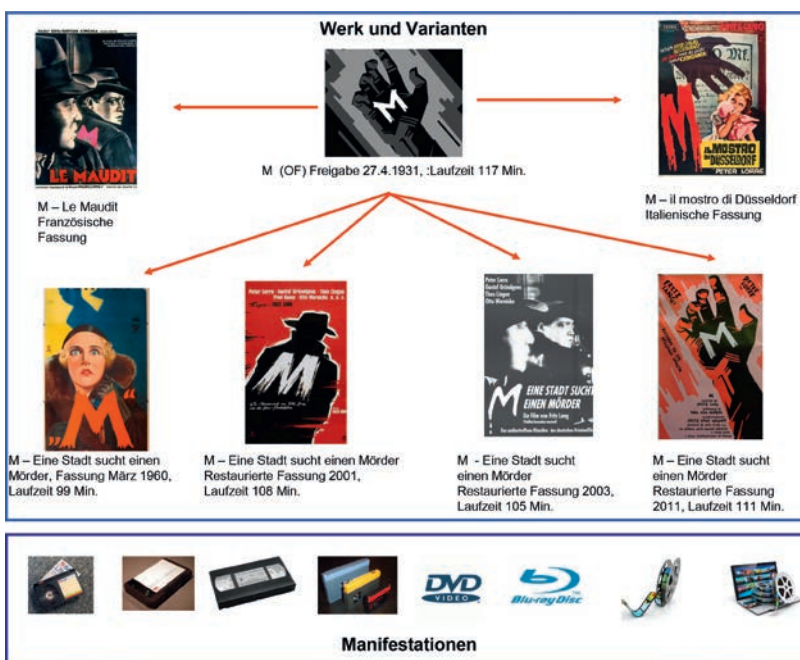
Bei der editorischen Definition gilt das Werk als oberste Einheit, wobei es darum geht, die verschiedenen Phasen und Zustände, seine Entstehung und Entwicklung wiederzugeben. Letztendlich bleibt es schwierig, den Werkbegriff eindeutig zu definieren – welche Rolle spielen Textfassungen? Ist ein Werk ein geschlossenes Sinngebilde oder die Summe aller historisch bezugten Textzustände? Welche Rolle spielt die prozessuale Form bei der Entstehung?

Ein Werk im bibliothekarischen bzw. archivarischen Verständnis ist die oberste von vier Entitäten und gemäß den FRBR (Functional Requirements for Bibliographic Records) als selbstständige intellektuelle oder künstlerische Schöpfung definiert. Die weiteren Entitäten sind die Expression, die Manifestation und das Exemplar. Werk und Expression beziehen sich auf den intellektuellen und künstlerischen Inhalt, Manifestationen und Exemplare auf die physische Form.

Im Urheberrecht ist das Werk die Schöpfung, die durch das Urheberrecht geschützt wird. In Deutschland ist die sogenannte Schöpfungshöhe entscheidend, ob das Werk eine persönliche geistige Schöpfung darstellt. Auch Filmwerke gehören zu den geschützten Werken der Literatur und Kunst, der Schutz erlischt 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Autoren gelten als Urheber des Drehbuchs, die Komponisten als Urheber der Musik. § 94 UrhG besagt, dass den Filmproduzenten Leistungsrechte zustehen, so auch das ausschließliche Recht, Bildträger bzw. Bild- und Tonträger, auf denen das Filmwerk aufgenommen ist, zu vervielfältigen und zu verbreiten. International sind Werke der Literatur und Kunst durch die Berner Übereinkunft zum Schutze der Werke der Literatur und Kunst (seit 1886, in mehrfach revidierter Fassung) geschützt. 1989 wurde diese Übereinkunft durch einen Vertrag über die internationale Registrierung von audiovisuellen Werken ergänzt.

Sollen standardisierte Modelle für die Erfassung von Filmwerken entwickelt werden, so ist die Bestimmung des Filmwerkes ganz zentral: Was macht das Werk aus? Wie grenzt man es von einem anderen Werk ab? Wann handelt es sich um eine neue Fassung? Welche Bearbeitungen und Veränderungen konstituieren ein neues Werk? Was sind Restaurierungen und Rekonstruktionen? Handelt es sich hier eher um

Abb. 2: Beispiele für verschiedene Varianten am Beispiel des Films „M“ von Fritz Lang (Deutschland, 1931). Zur optischen Unterscheidung wurden Ausschnitte verschiedener Plakatmotive verwendet. Quelle: Bilder von <http://www.google.de>, Suche nach „M – Eine Stadt sucht einen Mörder“ [letzter Zugriff: 15.07.2017].



eine neue Fassung, also eine Expression? Welche Metadaten sind relevant, um eine abweichende Fassung zu dokumentieren?

Die bisherigen Regelungen zur Dokumentation von audiovisuellen Werken werden überarbeitet und ergänzt – zum einen sollen die Besonderheiten angemessener als bisher berücksichtigt, zum anderen die Kompatibilität mit bibliothekarischen Modellen bewahrt werden.⁶

2005 beauftragte die Generaldirektion Informationsgesellschaft und Medien der EU das Europäische Komitee für Standardisierung (European Committee for Standardization – CEN) mit der Entwicklung eines solchen Standards. Ziel ist es, den Austausch von filmografischen Daten zu fördern, um so den Zugang zum europäischen Filmerbe zu erleichtern und dessen Verbreitung durch die Entwicklung von Standards für die formale und inhaltliche Erschließung zu erhöhen.⁷ Dieser Standard sollte sich sowohl für die Erfassung analoger als auch digitaler Filmwerke eignen, sich an fachspezifischen Erfordernissen orientieren und nicht von anderen – bibliothekarischen oder archivarischen Standards abgeleitet sein. Komplexe vorhandene Datenstrukturen sollen ohne Verluste abbildbar sein, Unterstützung bei der Implementierung in vorhandene Systeme beinhalten und die Weitergabe als Linked Data erlauben.⁸ In Europa wurden hierfür die internationalen Normen EN 15744 und EN 15907 als Standards zur Identifikation von Filmen und zum Austausch von Metadaten entwickelt.

EN 15744 – Minimalstandard Metadaten für Filmwerke

Dieser Teil definiert einen Minimalstandard zur eindeutigen Identifikation von Filmwerken. Er kann auch dazu verwendet werden, Ergebnisse der Prozesse, die mithilfe des zweiten Teils des Standards maschinell ausgeführt wurden, für die Ausgabe aufzubereiten. Es handelt sich um ein Datenset mit 15 Elementen (z. B. Titel, Besetzung, Produktionsfirma, Produktionsland, Jahr, Format, Länge) in einer flachen Struktur – vergleichbar mit Dublin Core (ISO 15836).

EN 15907 – Elemente und Strukturen

Dieser Teil umfasst komplexe, relationale und hierarchische Strukturen, fünf primäre und zwei sekundäre Entitäten, definiert die Beziehungen zwischen diesen Entitäten und wurde ebenfalls vom FRBR-Modell inspiriert.

Bisher wurden Filmwerke in der Regel wie folgt erfasst: zentraler Bezugspunkt ist das Werk mit kinematografischen Angaben, dem die verschiedenen Kopien und (auf der gleichen Ebene) verschiedene Trägermedien zugeordnet werden. Ergänzende bzw. differenzierende Angaben werden

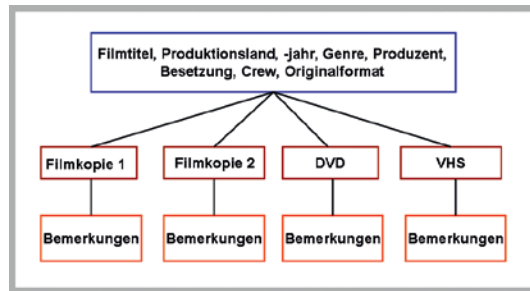


Abb. 3: Bisheriges typisches Erfassungsmodell.

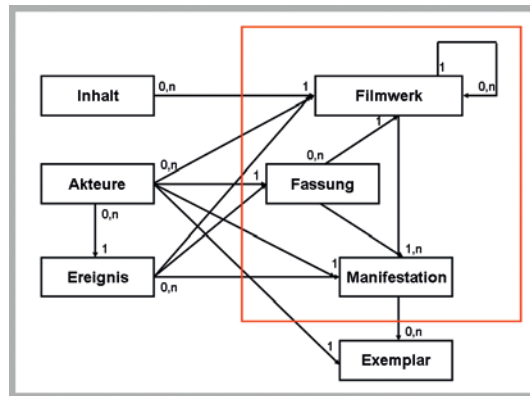


Abb. 4: Modell für die Erfassung nach EN 15907.

in Form von Anmerkungen erfasst. Verschiedene Fassungen und Trägermedien (ggf. inklusive der Exemplare) stehen hier auf einer Ebene und können nicht ohne Weiteres unterschieden werden.

Bei einer Strukturierung gemäß EN 15907 sind bis zu vier Ebenen möglich: das Filmwerk, optional: die Fassung (mit nur geringen Veränderungen des Inhalts und der Form), die Manifestation (der Träger) und das Exemplar (der Manifestation bzw. der Zugangspunkt zu einer elektronischen Quelle). Auf allen Ebenen können Ereignisse mit einer Funktion/Aktivität verknüpft werden. Die Fassung ersetzt hier die Expression im Sinne der FRBR.

Zur Anwendung des Standards

Was lässt sich zur bisherigen Verbreitung des Standards sagen? Im Rahmen der Vorbereitung des Workshops zur Verwaltung von Metadaten in Filmarchiven im März 2017 führte Georg Eckes, Deutsches Filminstitut Frankfurt am Main, eine Umfrage durch, die neben sechzehn Fragen, die bereits bei einer Umfrage im Jahr 2013 gestellt worden waren, fünf neue Fragen enthielt. Die erste Umfrage enthielt Fragen über den Bekanntheitsgrad der Norm, Relevanz und Nachhaltigkeit, Erfahrungen aus den ersten Implementierungen sowie geplante neue Implementierungen. Bei der zweiten Umfrage ging es darum zu eruieren, ob die geplanten Implementierungen realisiert wurden, weitere Erfahrungsberichte aus den ersten und späteren Implementierungen sowie inzwischen neu aufgekommene Fragen. Sowohl 2013 als auch 2017 antworteten 28 Befragte aus 25 (bzw. 27) Einrichtungen in 15

(bzw. 21 Ländern). 21 Einrichtungen beteiligten sich an beiden Umfragen.⁹ Ein zentraler Punkt war die Anwendung der Entität Fassung (Variant). Als positiv werden u. a. die klare hierarchische Struktur, die Konsistenz des Modells, die Nähe zu anderen Initiativen – wie der revidierten Fassung der Katalogisierungsregeln der FIAF –, die Plattformunabhängigkeit sowie die Eignung für Linked Open Data genannt. Die Vorteile werden von anderen als Nachteil gesehen: die hohe Komplexität, die optionalen Möglichkeiten im Hinblick auf die Verwendung von Fassung (Variant) und Manifestation, die unterschiedliche Lösungen möglich machen, das Fehlen von Normdaten (Personen/Institutionen/kontrolliertes Vokabular), der hohe Aufwand für die Überführung der bisherigen Strukturen bzw. bei der Einführung – vor allem bei kleineren Einrichtungen – sowie die mangelnde Verbreitung bei den Softwareanbietern. Die Bereitschaft, eigene vorhandene Vokabulare zu teilen, ist zwischen 2013 und 2017 eher gestiegen. Themen in der Zukunft sind Normdaten/kontrolliertes Vokabular, eine weitere Verbreitung der Implementierung, der Umgang mit digitalem Film.

Beispiele für eine Implementierung¹⁰

Im Rahmen des oben erwähnten Workshops über das Metadaten-Management in Filmarchiven berichtete *Annette Groschke*, Stiftung Deutsche Kinemathek Berlin, über ihre Erfahrungen. Die bisher getrennt geführten Datenbanken in den einzelnen Abteilungen werden seit 2016 (geplant bis 2019) in eine gemeinsame Datenbank überführt. Hierzu wird das Programm Adlib verwendet, das auch im Britischen Filminstitut eingesetzt wird und für das bereits spezielle Anpassungen durchgeführt worden waren. Informationen zu technischen Geräten, 3-D-Objekten und Kostümen wurden bereits migriert, die Informationen zu den übrigen Beständen stehen noch aus. Verschiedene Ansätze zur Erschließung wurden diskutiert – angestrebt wird auch hier die Implementierung der Norm EN 15907 – vor allem wegen der klaren Strukturen, der Möglichkeit des Datenaustauschs bzw. der Datenübernahme sowie die Nutzerfreundlichkeit bei einer Webpublikation.

Im Britischen Filminstitut (BFI) war die Informationssituation sehr disparat: 35 verschiedene Datenmodelle in verschiedenen Datenbanken, keine einheitliche Datenstruktur oder Terminologie, kein zentrales Datenmanagement, die Gefahr der Doppel- oder Mehrfacherfassung, unübersichtliche Arbeitsabläufe, der Wunsch nach Vereinheitlichung und einer einheitlichen Suchoberfläche. Die Regierung stellte insgesamt 25,5 Millionen Britische Pfund zur Verfügung,

um das britische Filmerbe (Kino und Fernsehen) besser zu verwalten, suchbar und vor allem sichtbar zu machen. Der Vorteil der eingesetzten Software Adlib bestand darin, dass sie Lösungen für alle benötigten Materialien bereits in ihrem Portfolio hatte: für Archive, Bibliotheken und Museen. Außerdem sollte innerhalb dieses Vorhabens ein spezielles Modell für die Verwaltung von Filmwerken entwickelt werden. In einem Zeitraum von 13 Monaten (August 2010 bis September 2011) wurden die Daten konsolidiert. Möglich war das durch eine Mischung aus automatisierten und intellektuellen Methoden, der Bereitschaft, nicht perfekte, sondern gute Lösungen zu finden und Standardisierung als Weg und nicht als Ziel zu betrachten. Auch hier wurde EN 15907 implementiert – von zentraler Bedeutung sind die Manifestationen, hier sollten gemeinsame Kriterien für eine Definition festgelegt werden, damit überhaupt ein Datenaustausch möglich wird. Auf welche Weise können wir zu gemeinsamen kontrollierten Vokabularen, Begriffslisten, Ontologien u. a. kommen, diese entwickeln, pflegen und verwalten? Ganz wichtig sind persistente Identifier für Filmwerke und -fassungen, für beteiligte Personen/Institutionen, Konzepte und Begrifflichkeiten.

In Polen wurde fast zeitlich parallel (2010 bis 2015), aber über einen längeren Zeitraum hinweg, ein Projekt zur Digitalisierung, Erschließung und Verbreitung des polnischen Films von der Staatlichen Filmothek in Warschau durchgeführt. In diesem Kontext wurde eine neue Software entwickelt.

Laurent Bismuth, Centre National du Cinema et de l'Image Animée (CNC), stellte die verschiedenen Datenbanken (bzw. Vorstufen) vor, die dort jeweils für unterschiedliche Zwecke verwendet worden waren – so zunächst hauptsächlich für die Standortverwaltung, später für die Differenzierung von verschiedenen Sprachversionen und die Verwaltung von filmbezogenen Materialien bis hin zum Aufbau eines Portals für den französischen Film. Auch hier wurde die Auffassung vertreten, dass das vierstufige Modell von EN 15907 geeignet ist, den Lebenszyklus eines Filmes (vor und nach der Übernahme in ein Filmarchiv) abzubilden. Allerdings scheint es schwierig zu sein, dieses theoretische Modell entsprechend programmtechnisch umzusetzen. So passt die Variante bzw. Filmfassung nicht in eine streng hierarchische Struktur: Es handelt sich nicht um eine Parent-Child-Beziehung, sondern eher um eine Verwandt-mit-Beziehung oder eine Schwester, meist eine jüngere – aber nicht immer, um im Bild der Familienbeziehungen zu bleiben. Man versucht dieses Problem durch die Darstellung im Browser zu lösen: Die Beziehun-

gen zwischen den Entitäten sind so definiert, dass in der Regel das Filmwerk als erstes angezeigt wird – vor den Varianten und Manifestationen und Exemplaren.

Andere Perspektiven

Sieht man sich die bisherigen Implementierungen an, so ist die Verbreitung auf wenige Länder beschränkt: zunächst in Großbritannien, Polen und Finnland (2013), danach in Deutschland, Frankreich und Schweden (2017). In der Mehrheit der europäischen Länder ist bisher keine Implementierung bekannt. Auch in Spanien hat man sich mit dem Standard beschäftigt – zum einen aus bibliothekarisch-/dokumentarischer Perspektive (Universität Sevilla) und zum anderen aus der Sicht einer einzelnen Einrichtung (Audiovisuelles Archiv Valencia). Zu den Ergebnissen der Studie aus Sevilla gehörte, dass die spanischen Nutzer heute weniger in den klassischen Filmarchiven, sondern vor allem in den Fernseharchiven recherchieren, weil dort wesentlich komfortablere Möglichkeiten zur Suche bereitgestellt werden. Wichtig sei vor allem auch eine inhaltliche Erschließung bzw. Sucheinstiege bis zur Ebene der Szenen und Frames. In Valencia erhofft man sich von der Implementierung des Standards mehr Effektivität beim Aufbau eines gemeinsamen Filmportals für Spanien nach dem Vorbild des European Film Gateways (EFG) bzw. auf der lokalen Ebene beim Aufbau eines Portals zum audiovisuellen Erbe in Valencia. Hierzu soll CWS (Cinematographic Works Standard – die oben bezeichneten europäischen Standards) genutzt werden. Vorgeschlagen wurde die Entwicklung eines Software-Paketes, mit dem die unterschiedlichen Belange der verschiedenen Abteilungen innerhalb einer Filmsammlung oder eines Filmarchivs berücksichtigt werden können. Diskutiert wurde im Anschluss an den Vortrag die Frage, ob es nicht sinnvoller wäre, ein existierendes kommerzielles Programm zu nutzen anstelle einer vollständigen Neuentwicklung.

Obwohl es sich um einen europäischen Standard handelt, hat er auch seinen Weg über den Atlantik gefunden. Zwei Vorträge – aus dem Museum of Modern Art in New York und dem American Film Institute (AFI) in Los Angeles – nahmen die Regeln zur Katalogisierung von Filmen der FIAF zum Ausgangspunkt ihrer Betrachtungen. Thelma Ross aus New York stellte die Nähe zwischen dem Regelwerk und den Normen heraus. Zum Regelwerk gehört eine Liste, in der die Beschreibungselemente des Regelwerks denen der Norm gegenübergestellt werden. Ferner gibt es Ablaufdiagramme, die bei der Entscheidung der Zuordnung zu den verschiedenen Entitäten helfen sollen. Normdaten – AAT (Art



Abb. 5: Umschlag des Handbuchs zur Katalogisierung der FIAF.

and Architecture Thesaurus), Schlagworte der Library of Congress, TGN (Thesaurus of Geographical Names), ULAN (United List of Artists Names) – sollten auf jeden Fall integriert werden, hier könnten Linked Open Data helfen.

In den USA hat das American Film Institute seit 1968 die gesetzliche Aufgabe, die Geschichte und Kultur des US-amerikanischen Films zu bewahren. Die ursprünglich gedruckten Bände über die Geschichte des US-amerikanischen Spielfilms (1893–1993) wurden 2003 in eine Online-Datenbank überführt. Nun sollen die kinematografischen Informationen mit Archiv- und Bibliotheksbeständen kombiniert und bei dieser Migration auch CWS implementiert werden. Ein großes Problem besteht in der Disambiguierung bei Personennamen und Filmtiteln. Hier spielen wieder die verschiedenen Identifier (ISAN – International Standard Audiovisual Number¹¹ sowie EIDR – Entertainment Identifier Registry¹²) im Hinblick auf eine eindeutige und einmalige Identifizierung eine wesentliche Rolle. In der anschließenden Diskussion ging es weniger um technische Fragen als darum, wie US-amerikanischer Film aus der Perspektive des AFI definiert wird und deshalb in dessen Geltungs- und Verantwortungsbereich fällt.

Was tun – Implementieren was und wie?

In Deutschland wird CWS in Berlin und in Frankfurt am Main bereits angewendet. Auf den Webseiten beider Einrichtungen kann man Beispiele für die Aufbereitung von Beständen ansehen – so das Ken-Adam-Archiv und das Archiv der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB) an der Deutschen Kinemathek (Berlin) und das European Film Gateway (EFG)¹³,



Abb. 6: Thematische Einstiege zum Archiv der DFFB. Quelle: <https://dffb-archiv.de/> [letzter Zugriff: 15.07.2017].

an dem das Deutsche Filminstitut (Frankfurt am Main) federführend beteiligt war. Aufgrund der föderalen Struktur und der Kulturhoheit der Länder gibt es in Deutschland keine zentrale Einrichtung, die für die Überlieferung des kompletten Filmerbes verantwortlich ist – wie es etwa in Frankreich, Großbritannien oder den USA der Fall ist.¹⁴ Diese Aufgabe wird vom Kinemathekenverbund wahrgenommen.¹⁵

Das Filmmuseum Düsseldorf erschließt seine Bestände seit 2009 im Rahmen von d:kult (Digitales Kunst- und Kulturarchiv Düsseldorf) nach gemeinsamen Regeln – unter Berücksichtigung von allgemeinen Standards und Normen in einer Datenbank (The Museum System – TMS). Der Verbund umfasst Sammlungen zu einem breiten Themenspektrum: Stadt- und Regionalgeschichte, Literatur (Goethe- und Heine-Zeit), bildende und angewandte Kunst, Theater und Film, Naturwissenschaften sowie Restaurierung.¹⁶ Aus dieser Perspektive stellt sich die Frage: Wie geht man mit der ständig wachsenden Zahl von Normen und Standards um? Welche sollte man implementieren? Wie wirkt sich eine solche Implementierung auf die Daten aus, die bisher erfasst wurden? Lässt sich die bisherige Vorgehensweise entsprechend anpassen? Das Thema Film kann hier nicht isoliert betrachtet werden, sondern dessen Dokumentation muss in den Gesamtkontext eingebunden werden.

Der Besuch des Workshops in Potsdam war Anlass, sich zum einen mit diesen Standards zu beschäftigen und zum anderen zu überlegen, ob und wie weit diese in die laufende Arbeit integriert werden können.¹⁷ Neue Standardnummern und Identifier lassen sich ohne Probleme erfassen, allerdings besteht bei der zurzeit eingesetzten Version TMS 2010, wobei das Update auf TMS 2016 geplant ist, nur die Möglichkeit, die Num-

mern händisch zu übernehmen und nicht über eine Schnittstelle oder einen Web-Service die Informationen aus dem betreffenden Datensatz zu importieren. Im Fall einer Webpublikation können diese Identifier verwendet werden, um die Daten anzureichern, wie es z. B. im Rahmen der Deutschen Digitalen Bibliothek oder des Fachinformationsdienstes Darstellende Kunst der Fall ist. Ansonsten muss geprüft werden, wie die verschiedenen Entitäten Werk – Variante (Expression) – Manifestation – Exemplar abgebildet werden können. TMS unterscheidet virtuelle und physische Objekte, was auf den ersten Blick der Unterscheidung zwischen dem intellektuellen und künstlerischen Inhalt auf der einen Seite und den physischen Erscheinungsformen (einschließlich der Exemplare) auf der anderen Seite im Hinblick auf die Entitäten entspricht. Ferner stellt sich die Frage, ob sich eine veränderte Erfassung auch auf die Präsentation in Portalen (lokal, national, international) auswirkt – zumal auch hier Veränderungen anstehen.¹⁸ Neben der Bereitstellung über lokale, nationale und internationale – eher allgemein ausgerichtete – Portale, ist zusätzlich die Auffindbarkeit über fachbezogene Portale wünschenswert. Das würde bedeuten, dass eine Datenlieferung an Portale wie das European Film Gateway oder das Deutsche Filmportal auch von kleineren Einrichtungen gewünscht ist und möglich gemacht wird. Ziele in diesem Zusammenhang sind eine höhere Sichtbarkeit und eine größere Außenwirkung sowie die Vervollständigung des bisherigen Angebots der existierenden Portale.

1. Zur Einführung in die Quellen und Methoden der Filmforschung zur deutschen Filmgeschichte siehe z. B. *Recherche: Film. Quellen und Methoden der Filmforschung (Ein CineGraph Buch)*, hg. von Hans-Michael Bock und Wolfgang Jacobsen. München 1997. Eine umfangreiche Bibliografie mit knapp 12.000 Titeln in deutscher, englischer und französischer Sprache aus den Jahren 1895 bis 2000 enthält: Hagener, Malte und Michael Töteberg, *Film – An International Bibliography*, Stuttgart und Weimar 2002.
2. Der Kölner Filmhistoriker Rolf Burgmer hat knapp vierzig Jahre lang Hinweise auf in Deutschland zwischen 1896 und 1929 entstandene Filme gesammelt. Für die Produktionen vor dem ersten Weltkrieg berücksichtigte er auch ausländische Werke. Es handelt sich gleichzeitig um eine Materialsammlung für ein unvollendetes Werk – seine geplante Dissertation Ende der 1950er-Jahre bei Carl Niessen in Köln. Zu Rolf Burgmer und seiner Beschäftigung mit der (deutschen) Filmgeschichte siehe Echle, Evelyn, *Ein Wissenschaftsindividualist. Rolf Burgmer und die frühe Filmgeschichte*. In: *Wie der Film unsterblich wurde. Vorakademische Filmwissenschaft in Deutschland (Film-Erbe; 1)*, hg. von Rolf Aurich und Ralf Forster, München 2015, S. 323–329.

3. Die Ausführungen basieren auf: Bernhard Eversberg, *Zur Theorie der Bibliothekskataloge und Suchmaschinen*. Siehe <http://www.allegro-c.de/formate/tks.htm> (Stand: 6.7.2005 [letzter Zugriff: 04.08.2017]).
4. Siehe hierzu die Einleitung des Artikels von Bohn, Anna, *Agent 007 im Visier von FRBR und RDA. Perspektiven internationaler Standardisierung für das Katalogisieren von Filmen*. In: *Strategien für die Bibliothek als Ort. Festschrift für Petra Hauke zum 70. Geburtstag*, hg. von Konrad Umlauf, Klaus Ulrich Werner und Andrea Kaufmann, Berlin und Boston 2017, S. 317–320.
5. An dieser Stelle soll an die Vielfalt der möglichen Perspektiven erinnert werden. Vergleiche hierzu die allgemeinen Begriffsbestimmungen in: Bohn, Anna, *Denkmal Film*. Band 1: *Der Film als Kulturerbe*, Wien [u.a.] 2013, S. 39–48.
6. Andere Beispiele sind die Empfehlungen einer Arbeitsgruppe der OLAC (Online Audiovisual Catalogers) in den USA für FRBR (siehe <http://olacinc.org/reports-thought-papers>) oder die Revision der 1991 publizierten Katalogisierungsregeln der Internationalen Vereinigung der Filmarchive (FIAF), erschienen 2016 (siehe <http://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Manual.html>) [letzter Zugriff jeweils: 15.07.2017].
7. Informationen zum Standard in Englisch und Französisch siehe http://www.ace-film.eu/?page_id=152 [letzter Zugriff: 15.07.2017].
8. Diese Ausführungen basieren auf der Präsentation von Georg Eckes, Deutsches Filminstitut Frankfurt am Main, im Rahmen des Workshops *Metadata Management in Film Archives* am 29. und 30. März 2017 in Potsdam. Präsentationen und Abstracts siehe http://www.ace-film.eu/?page_id=4287 [letzter Zugriff: 15.07.2017].
9. Weitere Informationen siehe Präsentation von Georg Eckes (Anm. 8).
10. Die Ausführungen basieren ebenfalls auf den Abstracts und Präsentationen des Workshops in Potsdam (Anm. 8), siehe http://www.ace-film.eu/?page_id=4287 [letzter Zugriff: 15.07.2017].
11. Die ISAN Deutschland hat ihren Sitz in München. Weitere Informationen siehe <http://www.isan-deutschland.de/home.cfm> [letzter Zugriff: 15.07.2017].
12. EIDR ist das Verfahren zur Registrierung von audiovisuellen Objekten – insbesondere Film, Fernsehen und Radio –, wobei sich hier die kommerziellen Firmen aktiv beteiligen. Es existieren Mappings zu den europäischen Standards (EN 15907 und EN 15744) sowie zu ISAN. Es gibt vor allem in Großbritannien Bestrebungen, diese Initiativen zusammenzuführen bzw. miteinander zu verknüpfen. Siehe hierzu <https://en.wikipedia.org/wiki/EIDR> [Stand: Februar 2016] bzw. die offizielle Seite der EIDR unter <http://eidr.org/> [letzter Zugriff jeweils: 15.07.2017].
13. Zum europäischen Filmportal siehe Eckes, Georg, *Eine gemeinsame Suche über die Sammlungen der Filmarchive Europas EFG – The European Film Gateway*. In: *AKMB-news 17* (2011), 2, S. 8–11.
14. Das Bundesarchiv, Abteilung Filmarchiv, gilt in bestimmten Fällen als Archivierungsstelle für deutsche Filme seit den 1950er-Jahren und als wichtigster deutscher Partner zur Sicherung des Filmberbes. Siehe https://www.bundesarchiv.de/bundesarchiv/organisation/abteilung_fa/index.html [letzter Zugriff: 15.07.2017].
15. Das Bundesarchiv, die Deutsche Kinemathek Berlin und das Deutsche Filminstitut Frankfurt am Main waren die Gründungsmitglieder. Das Filmmuseum Düsseldorf ist kooptiertes Mitglied. Zum Verbund siehe <https://kvb.deutsche-kinemathek.de/> [letzter Zugriff: 15.07.2017].
16. Hierzu siehe Schild, Margret: *D:kult – Digitales Kunst- und Kulturarchiv Düsseldorf: Vor Ort erfassen und dokumentieren – regional, national und international zugänglich machen*. In: *AKMB-news 15* (2009), 1, S. 20–26.
17. Diese Überlegungen sind noch nicht abgeschlossen – geplant ist eine Präsentation zu diesem Thema im Rahmen des nächsten internationalen Anwendertreffens von Gallery Systems, dem Entwickler von TMS, – Collective Imagination (CI 2017) – im Dezember 2017 in Los Angeles. Ggf. besteht die Möglichkeit, dort auch mit anderen Anwendern von TMS in Kontakt zu treten, die ebenfalls filmbezogene Bestände haben.
18. In Düsseldorf ist die Implementierung einer neueren Version von eMuseum für das lokale Portal d:kult online geplant. Daten aus Düsseldorf werden u. a. an die Deutsche Digitale Bibliothek und European geliefert. Die nächste Datenlieferung an die Deutsche Digitale Bibliothek verzögert sich wegen der Änderungen bei der dortigen IT-Infrastruktur. Allerdings sind bisher nur sehr wenige Daten aus dem Filmmuseum für die Webpräsentation freigegeben.