



Prävention Prévention



Die Mississippiflut von 1927 zählt zu den verheerendsten Naturkatastrophen in der Geschichte der USA. Es wurde eine Fläche von 70 000 km² überschwemmt, und in den sieben betroffenen US-Bundesstaaten mussten mehrere Hunderttausend Menschen evakuiert werden. Aus dem damals entstandenen und in Archiven aufbewahrten Filmmaterial hat der amerikanische Filmemacher Bill Morrison <http://billmorrisonfilm.com> zusammen mit dem Musiker Bill Frisell den eindrucklichen und vielfach ausgezeichneten Film *The Great Flood* (2013) geschaffen. Photo: Courtesy of Icarus Films
Zum Trailer des Films: http://misc.icarusfilms.com/presskit/flood/fld_trailer.mp4

La crue du Mississippi de 1927 compte parmi les catastrophes naturelles les plus dévastatrices dans l'histoire des Etats-Unis d'Amérique. Dans les sept Etats fédéraux concernés, une superficie de 70 000 km² fut inondée et plusieurs centaines de milliers de personnes ont dû être évacuées. Avec des films d'archives le cinéaste américain Bill Morrison <http://billmorrisonfilm.com> et le musicien Bill Frisell ont réalisé le film *The Great Flood* (2013) distingué à plusieurs reprises. Photo: Courtesy of Icarus Films
Vers la bande d'annonce du film: http://misc.icarusfilms.com/presskit/flood/fld_trailer.mp4

Im Dialog bleiben



Laurent Baumann
Verantwortlicher Kommunikation
Responsable communication

Die Ereignisse in der Karibik oder im Bergell zeigen drastisch auf, dass Naturereignisse nicht nur Menschenleben, sondern auch das kulturelle Erbe einer Gesellschaft in höchstem Masse gefährden können. Vorausschauende Planung kann dabei helfen, im Notfall richtig zu handeln und Verluste zu vermeiden.

Seit Beginn gehört Prävention zur Tätigkeit von Memoriav. Mit Sensibilisierungskampagnen, Empfehlungen und der engen Zusammenarbeit mit Gedächtnisinstitutionen fördert Memoriav präventives Handeln. In dieser Bulletin-Ausgabe möchten wir den Horizont öffnen und aufzeigen, wie vielfältig das Thema Prävention verstanden und «gelebt» werden kann.

So fragen wir etwa einen ausgewiesenen Kampagnenprofi, was gute Prävention ist. Erfahren, wie dank einer Gesetzesänderung auch Sendearchive privater Fernseh- und Radioanbieter erhalten werden können. Fragen, was spezialisierte und nicht-spezialisierte Archive und eine Videokonservatorin unter Prävention verstehen, und wo audiovisuelle Träger nach ihrer Digitalisierung am besten aufbewahrt werden sollten. Dass zum Thema Prävention gerade im Zeitalter des «all digital» verschiedene Ansichten herrschen, zeigt unser Comic auf humorvolle Weise. Zu guter Letzt blickt unser scheidender Direktor auf seine fünfjährige Tätigkeit für Memoriav zurück, wagt einen Ausblick und stellt seine Nachfolgerin vor.

Erfolgreiche Prävention, das wird in dieser Bulletin-Ausgabe klar, ist vor allem eines: im Dialog bleiben und proaktiv Verständnis schaffen! Apropos: Mit dem neuen und praktischen Magazinformat möchten wir unser Heft noch attraktiver gestalten und Sie zum Austausch mit uns verführen!

Maintenir le dialogue

Les événements qui ont eu lieu dans les Caraïbes et dans le val Bregaglia montrent bien que les catastrophes naturelles peuvent mettre gravement en péril la vie des hommes mais aussi l'héritage culturel d'une société. Une planification prospective peut aider à prendre les bonnes décisions en cas d'urgence et à éviter les pertes.

La prévention fait depuis toujours partie des tâches de Memoriav. À travers des campagnes de sensibilisation, des recommandations et une étroite collaboration avec des institutions patrimoniales, Memoriav encourage le travail préventif. Dans ce numéro du bulletin, nous souhaitons élargir l'horizon et montrer que le thème de la prévention peut être interprété et vécu de multiples façons.

Nous avons ainsi demandé à un spécialiste chevronné en quoi consistait une bonne prévention. Découvrez comment un changement législatif peut permettre de conserver également les archives de diffuseurs de programmes de télévision et de radio privés. Nous avons aussi demandé ce que les collaborateurs des archives spécialisées et non spécialisées ainsi qu'une conservatrice de vidéos entendaient par prévention, et quel était le meilleur endroit pour conserver des supports audiovisuels numérisés. Notre bande dessinée montre de manière humoristique qu'à l'ère du «tout numérique», le thème de la prévention divise plus que jamais. Enfin, notre directeur sortant revient sur ses cinq années passées chez Memoriav, ose jeter un regard sur l'avenir et présente celle qui lui succédera.

Ce qui apparaît clairement à la lecture de ce bulletin, c'est qu'une bonne prévention passe avant tout par le dialogue et une compréhension mutuelle proactive. A ce propos: à travers ce nouveau format pratique, nous voulons accroître encore davantage l'attrait de notre bulletin et vous inciter à communiquer avec nous.



9



6



24



31



28

Inhalt

Table des matières

DOSSIER

- 6 **Prävention sollte auf Augenhöhe stattfinden**
Franco Messerli im Interview mit Roger Staub
- 9 **Privates Radio und Fernsehen als Kulturgut erhalten und nutzen**
Edzard Schade, HTW Chur und Projektleiter einer Begleitstudie, die bis Ende Jahr abgeschlossen sein wird
- 12 **Projekt Sendearchiv Radio Stadtfilter**
Marlis Betschart, Historikerin und Leiterin des Stadtarchivs Winterthur
- 13 **Die Archive des Privat-Fernsehsenders Kanal/Canal**
Damian Elsig, Direktor der Mediathek Wallis
- 14 **La prévention, une exigence incontournable de la préservation**
Gilbert Coutaz, directeur des Archives cantonales vaudoises (ACV)
- 16 **Double enjeu**
Caroline Fournier, responsable du secteur conservation et restauration film de la Cinémathèque suisse
- 19 **«Wir warten nicht einfach zu, sondern wir nehmen Einfluss»**
Laurent Baumann im Gespräch mit Peter Pfrunder
- 22 **Baugeschichte des Liechtensteinischen Landesarchivs**
Carina Koch und Rupert Tiefenthaler, Landesarchiv Liechtenstein
- 24 **Im Jahr 3532**
Comic von Kati Rickenbach
- 26 **Entsorgen oder auslagern?**
Originale im Zeitalter der Digitalisierung
Oliver Schneider, Historiker
- 28 **«Il faut aimer consacrer beaucoup de temps à résoudre un problème particulier»**
Interview de Emilie Magnin de Valérie Siervo-Wildberger
- 31 **Auf der Suche nach den verborgenen Popschätzen**
Sam Mumenthaler, Chronist

VISIBILITÉ

- 34 **La valeur des négatifs: les archives de l'Atelier de Jongh**
Caroline Recher, conservatrice, Musée de l'Elysée
 - 36 **Radioscola e Patnal – betg mo bels nums!**
Alexi Monn, Responsabel documentaziun ed archiv, Radiotelevisiun Svizra Rumantscha RTR
 - 38 **Back to the Fifties: die Restaurierung des Dokumentarfilms *La Panamericana***
Ralph Bohli, Stiftung Jesuiten weltweit, Zürich
 - 40 **Die Sicherung einer Videosammlung: ein Schauspiel in 5 Akten**
Martha Mundschein, Konservatorin-Restauratorin Papier, Foto & AV-Medien, Museum für Kommunikation
- ### INTERNA
- 42 **Das audiovisuelle Kulturerbe im Rampenlicht**
Christoph Stuehn, Direktor von Memoriaiv
 - 46 **Memoriav-Tipps**
 - 47 **Impressum**

Titelbild / Photo de couverture:

Für den Notfall gerüstet! Die Tonträger im Untergeschoss der Schweizerischen Nationalbibliothek. Foto: Rudolf Müller / Memoriaiv
Bien équipé pour les cas d'urgence! Les supports sonores au sous-sol de la Bibliothèque nationale suisse. Photo: Rudolf Müller / Memoriaiv



Prävention sollte auf Augenhöhe stattfinden

Die seit nunmehr drei Jahrzehnten laufende Präventionskampagne LOVE LIFE STOP AIDS ist eine Erfolgsgeschichte. Roger Staub, heute Geschäftsleiter der Pro Mente Sana, hat sie massgeblich mitgeprägt. Im folgenden Gespräch zieht der Zürcher Präventionsexperte (MPH, MAE)¹ eine Bilanz dieser Kampagne, äussert sich über Möglichkeiten und Grenzen der Prävention und erläutert prägnant, warum abschreckende Bilder nichts bringen. Am Ende plädiert er eindringlich dafür, psychisch Erkrankte nicht zu diskriminieren.



Franco Messerli
Historiker und Redaktor

Sie sind von Haus aus Sekundarlehrer, haben dann aber als «Aidspionier» Karriere gemacht. Können Sie ganz kurz die wichtigsten Stationen ihrer beruflichen Laufbahn benennen?

Ich spreche nicht gerne von Karriere. Ich war auf dem Weg, eine ordentliche Stelle als gewählter Sekundarlehrer in Meilen anzutreten. Parallel dazu habe ich die Aids-Hilfe Schweiz mitbegründet und war dort im Vorstand tätig. Anfang 1986 wurde mir im Bundesamt für Gesundheit (BAG) eine Stelle als Aids-Experte angeboten. Diese Stelle besetzte ich drei Jahre lang. Dann bekleidete ich folgende Funktionen: sechs Jahre Delegierter für Aids-Fragen des Kantons Zürich, vier Jahre im Direktionsstab der Krankenversicherung Concordia zuständig für Managed Care, Departementssekretär im Polizeidepartement der Stadt Zürich, Stabschef der künstlerischen Direktion der Expo.02, Stv. Betriebschef der Arteploge Yverdon – notabene der schönste Som-

mer meines Lebens. Von Dezember 2002 bis Herbst 2015 war ich Leiter der nationalen HIV-Programme im BAG. Seit Anfang 2017 wirke ich nun als Geschäftsleiter der Pro Mente Sana.

Sie haben die STOP AIDS- und später LOVE LIFE-Kampagne massgeblich mitgeprägt. Wie lautet das Erfolgsrezept?

Auf der Auftraggeberseite genau wissen, was man mit der Kampagne erreichen will, und smarte Ziele. Unsere diesbezüglichen Briefings der externen Kommunikationsspezialisten waren gut bis sehr gut. Diese Profis haben kreative Vorschläge geliefert und die Kampagne dann auch gekonnt umgesetzt. Dies, ein gewisser Pragmatismus und der Mut, komplizierte Sachverhalte einfach auszudrücken, haben den nachhaltigen Erfolg der Kampagne ausge-

1) Master of Public Health, Master of Applied Ethics

«Die Schweiz braucht eine landesweite Kampagne für psychische Gesundheit und gute Präventionsbotschaften.» Roger Staub im Sitzungszimmer der Geschäftsstelle der Pro Mente Sana in Zürich. Foto: Franco Messerli, Bern

macht. Schon das Logo ist genial, STOP AIDS mit dem Gummi als O, da ist der Fall klar ...

Können Sie noch spezifisch auf den Gebrauch von Bildern und Tönen in der STOP AIDS-Kampagne eingehen?

Was die Bildsprache der Kampagne betrifft, ist das Logo das Wichtigste. Der plakative Höhepunkt war 1997 das Plakat OHNE DINGS KEIN BUMS. Das Ganze wird sowohl sprachlich als auch bildlich so auf den Punkt gebracht, dass es nichts mehr zu sagen gibt. Klar und prägnant und nicht um den heissen Brei geredet.

Daneben haben wir auch Tonikonen wie den Polo-Hofer-Song «Bim Sitesprung im Minimum ä Gummi drum» (Hitparade 1987) gerade zum Kampagnenstart eingesetzt. Diesen Song hat die Werbeagentur kreiert und Polo Hofer gegeben; es hat viel Geld gekostet, aber es hat sich gelohnt.

So wie jeder Coca-Cola schon am ersten Buchstaben erkennt, erkennt man die Schweizer Aids-Prävention am Gummi. Darum ist uns auch der im Prinzip kommunikativ extrem schwierige Richtungswechsel von STOP AIDS hin zur positiven Botschaft LOVE LIFE gut gelungen. Geglückt ist dies nicht zuletzt durch das Mitnehmen und Einsetzen des Gummis als O von LOVE.

In der «Tagesschau» vom 3. Februar 1987 stülpte sich der Moderator Charles Clerc vor laufender Kamera ein Kondom über den Finger. Eine Aktion, die in die Schweizer Fernsehgeschichte eingegangen ist.

Diese Einlage zum Start der Kampagne haben nicht wir organisiert. Sie war aber letztlich genialste PR. Ich bin Charles heute noch dankbar dafür.

Welche Rolle spielen audiovisuelle Dokumente in Präventionskampagnen allgemein?

Heute kann keine wirksame Kommunikationskampagne nur mit Inseraten oder Plakaten arbeiten. Bilder sind wichtig, bewegte Bilder noch besser. Eine erfolgreiche Kampagne heutzutage ist Multimedia, man muss den Medienmix richtig einsetzen und die Zielgruppen definieren. Wenn ich heute älteren Menschen in diesem Land eine Botschaft vermitteln will, muss ich TV-Spots machen. Bei Jüngeren hingegen muss man auf Social Media, dort funktionieren gute Filme und Videos perfekt. Ich persönlich bin aber – natürlich altersbedingt – ein grosser Fan von Kinospots, die in kürzester Zeit wirklich gute Geschichten erzählen.

Eine erfolgreiche Kampagne heutzutage ist Multimedia, man muss den Medienmix richtig einsetzen und die Zielgruppen definieren.

Erachten Sie den Einsatz von abschreckenden Bildern in Präventionskampagnen als sinnvoll?

Nein, denn die wissenschaftliche Literatur weltweit belegt, dass das gar nichts bringt. Die Psychologie legt überzeugend dar, dass bei abschreckenden Bildern die menschliche Psyche mit Verdrängung reagiert, weil man das gar nicht aushält, sich jeden Tag daran zu erinnern. Wenn sie kurzfristig einen schnellen Effekt wollen, ist Angst und Schrecken gut, aber es wirkt nur ein paar Tage.

Wir haben bei der STOP AIDS-Kampagne von Anfang an gesagt, wir machen das nicht. Wir mussten die Leute nicht noch mehr vor AIDS erschrecken. Der Schrecken, den AIDS in den Jahren 1983 bis 1985 mit diesen «Spiegel»-Geschichten und dem ganzen Medienrummel bewirkte, hat genügt, dass die Leute sich ängstigten. Sie haben folglich nicht noch mehr Angst gebraucht, darum sind wir mit einer nüchternen, konkreten und nicht angstmachenden Botschaft gekommen.

Wo sehen Sie die Grenzen der Prävention?

Die Schwierigkeit der Prävention liegt dort, wo die Botschaft von oben kommt, wo einer mir sagt, das darfst du nicht machen. Darauf reagiere auch ich allergisch, denn ich brauche niemanden, der es



Plakativer Höhepunkt der STOP AIDS-Kampagne war das im Jahr 1997 lancierte Plakat OHNE DINGS KEIN BUMS. Quelle: BAG

STOP AIDS-Kampagne

Seit 1987 informieren das Bundesamt für Gesundheit (BAG) und die Aids-Hilfe Schweiz mit der STOP AIDS-Kampagne, von 2005 bis 2010 mit der LOVE LIFE STOP AIDS-Kampagne und seither zusammen mit Sexuelle Gesundheit Schweiz mit der LOVE LIFE-Kampagne alle Einwohnerinnen und Einwohner der Schweiz regelmässig über HIV/Aids und über die Möglichkeiten, sich davor zu schützen. www.lovelife.ch

Quelle: BAG



«Dieses kleine Ding kann also über Leben und Tod entscheiden ...», mit diesen Worten führte der Moderator Charles Clerc am 3. Februar 1987 in der «Tagesschau» von SF DRS den Gebrauch eines Präservatives vor.
<https://www.srf.ch/play/tv/kultur/video/tagesschau-3-2-1987-charles-clerc-ueber-das-kondom?id=79b315e2-04d7-4c89-805b-03fd2e-08a5b3>
Quelle: SRF

besser weiss und mir sagt, was ich tun soll. Wichtig ist, dass Prävention auf Augenhöhe stattfindet, durch das Kommunizieren von Botschaften, die den Adressaten ernst nehmen.

Sie sind seit Anfang 2017 Geschäftsleiter der Pro Mente Sana. Können Sie kurz umreissen, welche Rolle der Präventionsgedanke bei dieser Stiftung spielt?

Ich bin hier ein Stück weit zu meinen Wurzeln zurückgekehrt, mir kommt die Herausforderung ähnlich vor wie seinerzeit bei der Gründung der Aids-Hilfe Schweiz: Wir haben ein tabuisiertes Problem: psychische Erkrankungen. Und wir haben ein Diskriminierungsproblem gegenüber psychisch Erkrankten. In der Bevölkerung herrscht die Meinung vor: Mich geht das nichts an, und man kann nichts machen. Es wird verdrängt, obwohl jede zweite Person in diesem Land im Laufe ihres Lebens einmal eine psychische Erschütterung erleidet. Wenn heute jemand erklärt, er habe eine psychische Störung, löst das Ähnliches aus wie früher,

wenn jemand gesagt hat, er habe Aids. Wir sind noch nicht so weit, dass man sagen kann: Ich kann nicht mehr arbeiten kommen, denn ich leide unter einer Depression. Wenn jemand beim Skifahren ein Bein bricht, wird er nicht diskriminiert, und das Mitgefühl ist ihm gewiss. Bei einem psychischen Problem ist dies anders, da tun wir immer noch so, als ob das etwas Schlimmes sei.

Die Schweiz braucht eine landesweite Kampagne für psychische Gesundheit und gute Präventionsbotschaften; diese Kampagne muss mindestens so gut sein wie die STOP AIDS-Kampagne, denn die Aufgabe ist noch grösser. Das ist spannend, und ich hoffe sehr, dass wir das in den nächsten fünf Jahren hinkriegen.

Das Interview fand am 11. August 2017 in Zürich statt.



«Bim Sitesprung im Minimum ä Gummi drum», Werbesong für die STOP AIDS-Kampagne, Liveauftritt von Polo Hofer in der Vorabend-Sendung «Karussell» von SF DRS am 3. Februar 1987:
https://www.youtube.com/watch?time_continue=6&v=Eko_YXKlgt0



Privates Radio und Fernsehen als Kulturgut erhalten und nutzen

Die umfangreichen Archivbestände der Radio- und Fernsehveranstalter sind Gedächtnisorte, die das kulturelle Erinnern massgeblich mitprägen. Seit der Revision der Radio- und Fernsehverordnung können neu auch private Radio- und Fernsehveranstalter fachlich und organisatorisch dabei unterstützt werden, ihre wertvollen Sendearchive zu erhalten und zugänglich zu machen. Vom BAKOM und von Memoriav geförderte Pilotprojekte sollen klären, wie eine Institutionalisierung dieser Projektförderung erfolgen kann.



Edzard Schade
HTW Chur und Projektleiter der Begleitstudie zum Pilotprojekt Canal9, die bis Ende Jahr abgeschlossen sein wird

Wenn in der Schweiz über Radio und Fernsehen debattiert wird, dann ist meist die Rede von der SRG. Derweilen sorgen Dutzende weitere schweizerische Radio- und Fernsehveranstalter teilweise seit über 40 Jahren mit eigenständigen Sendungen und Beiträgen für eine vielfältige Berichterstattung über das Leben in der Schweiz. Viele Sendungen sind Unikate, deren Dokumentationswert nur teilweise durch andere audiovisuelle Dokumente ersetzt werden kann. Auf Grund dieser Überlegungen fördert das für den Rundfunk zuständige Bundesamt für Kommunikation (BAKOM) gegenwärtig Pilotprojekte, welche die Digitalisierung und Archivierung historischer Sendungen des Walliser Privatfernsehensenders Canal9 und des Winterthurer Radio Stadtfilter zum Ziel haben. Das BAKOM verfolgt das Ziel, die Privatveranstalter bei der Nutzbarhaltung ihrer Eigenproduktionen zu unterstützen. Deshalb wird

im Rahmen einer Begleitstudie auch geprüft, wie eine Institutionalisierung solch zeitlich befristeter Projektförderungen erfolgen könnte. Gemäss dem aktuellen Diskussionsstand soll Memoriav als nationales Netzwerk bei der Umsetzung der Projektförderung eine wichtige, aber noch klar zu definierende Rolle übernehmen.

Gesetzliche Grundlagen

Die Initiative des BAKOM stützt sich auf das aktuelle Radio- und Fernsehgesetz (RTVG) ab, das wie schon sein Vorgänger einen Artikel enthält, der die Grundlage für die Förderung von Rundfunkarchivierungsinitiativen schafft. Die mit dem revidierten Gesetz und der entsprechenden Verordnung neu ermöglichte Verwendung von Mitteln aus der allgemeinen Radio- und Fernsehgebühr für die langfristige Erhaltung ausgewählter Radio- und Fernsehsendungen



Sendung auf Kanal9 zum grossen Archivprojekt. Videostill: Kanal9

die SRG zu einer umfassenden und dauerhaften Erhaltung und Zugänglichmachung ihrer Archive zu verpflichten. Zeitlich befristete Archivierungsprojekte von Privatveranstaltern können aber künftig direkt finanziell unterstützt werden. Zum Kreis der möglichen Mittelempfänger zählen alle privaten Veranstalter – die konzessionierten und meldepflichtigen. Gegenwärtig erhalten neben der SRG im Rahmen des Gebührensplittings auch 13 konzessionierte Privatfernsehveranstalter und 22 konzessionierte Radiostationen Gebührengelder. Die schweizerische Radio- und Fernsehlandschaft zählt weitere rund 120 Radio- und 160 Fernsehangebote. Viele der über diese Kanäle verbreiteten Sendungen befassen sich mit sonst kaum dokumentierten regionalen Aspekten schweizerischen Geschehens.

Risiken der Projektförderung

Mit der finanziellen Förderung zeitlich befristeter Rundfunkarchivierungsprojekte wählen die Bundesbehörden ein pragmatisches Vorgehen, das aber auch den Verzicht auf ein zentrales Rundfunkarchiv bedeutet. Nach einer tauglichen Institutionalisierung einer solchen Archivierungsförderung zu suchen, bedeutet, die – vermeintliche – Paradoxie zeitlich befristeter Langzeitarchivierungsprojekte zu überwinden: Wie kann eine vom Anspruch her nachhaltige und zeitlich unbefristete Langzeitnutzbarhaltung im Rahmen befristeter Projektstrukturen erreicht werden? Was sind die Erfolgsfaktoren solcher Projekte?

Die Bundesbehörden machen eine Projektförderung davon abhängig, dass sich die Gesuchsteller und Veranstalter dazu verpflichten, die durch Gelder der Radio- und Fernsehgebühr archivierten Sendungen langfristig öffentlich zugänglich zu halten. Dementsprechend ist von einem Projekterfolg erst dann zu sprechen, wenn neben Bildung, Forschung und Lehre auch die breite Öffentlichkeit von der Publikation der Dokumente profitieren kann. Auf der Basis dieser Zielformulierung lassen sich weitere Erfolgsfaktoren für zeitlich befristete Rundfunkarchivierungsprojekte formulieren, wie aus der genannten Begleitstudie hervorgeht.

Die von den Bundesbehörden eingeschlagene Strategie einer projektbezogenen Förderung der Rundfunkarchivierung privater Anbieter birgt die Hauptrisiken, dass die Sammeltätigkeit eher zufällig erfolgt und die Speicherung nicht langfristig gesichert werden kann. Auch wenn Memoriav wie vorgesehen mit der Koordination des Fördergesuchsprozesses betraut wird, ist nämlich nicht garantiert, dass die in dokumentarischer Hinsicht besonders wertvollen Sendungen auch erhalten werden. Die Initiative

rechtfertigt sich, da auf diese Weise die von der Öffentlichkeit mitfinanzierte Produktion von Radio- und Fernsehprogrammen gewissermassen nachhaltiger wird. Das BAKOM richtet seine Projektförderung auf Privatveranstalter aus. Der Bundesrat hat die SRG als genügend strukturstark eingestuft und verpflichtet sie in der Verordnung neu explizit dazu, selber für die nachhaltige Archivierung ihrer Sendungen zu sorgen. Nachholbedarf sehen die Bundesbehörden bei der SRG beim breiten öffentlichen Zugang zu ihren Archiven, wie in den Erläuterungen zur Radio- und Fernsehverordnung (RTVV) nachzulesen ist.

Die Inventarisierungsprojekte von Memoriav machen deutlich, dass grosser Handlungsbedarf bei der selektiven Langzeitnutzbarhaltung von Sendungen privater Radio- und Fernsehveranstalter besteht. Die meisten Privatveranstalter sammeln zwar ihre Sendungen, sie sind jedoch meist angesichts ihrer knappen bis prekären Finanzierung nicht in der Lage, für eine zuverlässige Langzeitarchivierung ihrer Eigenproduktionen und der zugehörigen Metadaten zu sorgen. Der Bundesrat verzichtet gemäss der RTVV zwar darauf, die privaten Veranstalter wie

liegt weiterhin in erster Linie bei den Veranstaltern. Bis heute fehlt eine nationale Dokumentations- und Überlieferungsstrategie im Bereich des audiovisuellen Kulturguts für eine systematische Steuerung der Projektförderung. Deshalb empfiehlt die Begleitstudie, ein Gremium mit der Ausarbeitung einer nationalen Dokumentations- und Überlieferungsstrategie zu betrauen und damit eine breit abgestützte und legitime Grundlage für die Priorisierung des Mitteleinsatzes zu schaffen.

Einen zentralen Erfolgsfaktor bildet die Nutzerorientierung. Im Hinblick auf ein «lebendiges», also vielfältig genutztes Archivgut, sollten bei der Formulierung der Dokumentationsziele und der Wahl des Selektionskonzepts die unterschiedlichen Nutzerbedürfnisse möglichst breit berücksichtigt werden: die Bedürfnisse der breiten Öffentlichkeit, der Bildung auf allen Stufen, der angewandten und wissenschaftlichen Forschung, aber auch professioneller Veranstalter massenmedialer Kommunikationsangebote und anderer Produzierender, welche historisches Material für aktuelle audiovisuelle Produktionen verwenden. Mit der erwähnten Verpflichtung der Beitragsempfänger zur Publikation der Metadaten und der archivierten Radio- und Fernsehbeiträge (Eigenproduktionen) wird eine wichtige Voraussetzung für einen guten und rechtskonformen Zugang geschaffen, sei es online oder via geschützte Netzwerke. Unerlässlich ist jedoch, dass sich alle involvierten Akteure (von den Produzierenden über Gedächtnisinstitutionen bis zu den Nutzergruppen) für eine praktikable pauschale Regelung der Urheberrechtsabgeltung von Dritten (z. B. bei Beiträgen mit Musik, Theater oder Kunst) engagieren. Von Seiten der Urheberrechtsgesellschaften wird eine entsprechende Verhandlungsbereitschaft signalisiert.

Ein Ziel, mehrere Akteure

Das Ziel einer nachhaltigen Langzeitnutzbarhaltung lässt sich am wahrscheinlichsten erreichen, wenn eine Gedächtnisinstitution die führende Rolle bei der operativen Umsetzung von Rundfunkarchivierungsprojekten übernimmt. Solche Institutionen haben die Aufgabe, die langfristige Erhaltung und Nutzbarkeit von Kulturgut zu gewährleisten. Dazu zählt in der heute weitgehend digitalisierten Welt die nachhaltige Organisation des Repository bzw. Archivspeichers, was in Kooperation mit einer Partnerinstitution erfolgen kann. Die

Wie kann eine vom Anspruch her nachhaltige und zeitlich unbefristete Langzeitnutzbarhaltung im Rahmen befristeter Projektstrukturen erreicht werden?

vom BAKOM geförderten zeitlich befristeten Rundfunkarchivierungsprojekte weisen somit eine komplexe Projektorganisation mit mehreren Akteuren auf. Dies erfordert bei der operativen Umsetzung Flexibilität und eine kompetente und präzise Gesamtprojektkoordination. Eine realistische Budgetierung aller für die Sicherstellung einer Langzeitnutzbarhaltung nötigen Arbeitsschritte reduziert die Gefahr «unvollendeter» Projekte. Zu finanzieren ist insbesondere auch die Gesamtprojektbegleitung, wie sie Memoriav beim Pilotprojekt Canal 9 übernommen hat. Die Qualitätssicherung ist als zentrale Aufgabe der Gesamtprojektkoordination zu institutionalisieren. Klare und transparente Direktiven bezüglich des Controllings schaffen die Grundlage der Erfolgs- und Qualitätssicherung. Dabei ist der Geldfluss

(Geldfreigabe) möglichst direkt mit Controlling-schritten zu verknüpfen. Auf diese Weise sollte es gelingen, wichtige Kernbestände von Radio- und Fernsehsendungen privater Veranstalter als Kulturgut zu überliefern.



Foto: Radio Stadtfilter

Inventarisierungsprojekte von Memoriav im Bereich Privatrado und -fernsehen

Studie

Archivsituation nicht-kommerzienter Radios

<http://memoriav.ch/schlussbericht-studie-ueber-archivsituation-nicht-kommerzienter-radios/>

Erhebungen

– Lokal- und Regionalfernsehen (Teil 1)

– Video- und Aktenbestände bei privaten Fernsehstationen (Teil 2)

<http://memoriav.ch/video/inventar-video/>

Projekt *Sendearchiv Radio Stadtfilter*

Gemäss gesetzlichem Auftrag ist das Stadtarchiv Winterthur verantwortlich für die Überlieferungsbildung auf dem Stadtgebiet, unabhängig davon, ob es sich um staatliche oder private Aktenbildner handelt, wie auch unabhängig davon, auf welcher Art von Informationsträger die Information gespeichert ist. Ein aktuelles Beispiel dafür ist die Zusammenarbeit des Stadtarchivs mit *Radio Stadtfilter*, einem nichtkommerziellen Winterthurer Lokalradio.



Marlis Betschart
Historikerin und Leiterin des
Stadtarchivs Winterthur

Privatarchive haben traditionell einen grossen Stellenwert, weil sie einen anderen, ergänzenden Blick auf die Stadt ermöglichen und Gesellschaftsbereiche abdecken, die sich nicht oder nur am Rande im städtischen Verwaltungshandeln widerspiegeln. *Radio Stadtfilter* erfüllt sowohl vom Auftrag des Stadtarchivs aus als auch inhaltlich die Anforderungen an einen für das Stadtarchiv relevanten «Aktenbildner» sehr gut.

Der Sender hat seinen Platz im Winterthurer Medienangebot und widmet sich primär lokalen Themen. Als Radio für und von Winterthurern verfolgt er ein modernes, partizipatives Konzept und bewegt sich nahe am Puls der Bevölkerung. Das Sendeprogramm umfasst neben der Kultur auch Informationssendungen wie das Sendegefäss «Politur», die aktuelle Debatten aufnehmen und Gäste aus Politik und Gesellschaft zu Wort kommen lassen. *Radio Stadtfilter* wirkt generationenübergreifend, hält dem Quartierradio Sendezeit frei und gibt Migrantinnen und Migranten eine Stimme, indem sie unter dem Programmpunkt «Aus aller Welt» ihre eigenen Sendungen gestalten können.

Audiovisuelles als Teil der Überlieferungsbildung

Von Interesse für das Stadtarchiv ist *Radio Stadtfilter* auch, weil es im Vergleich zur Mehrzahl der überlieferten Archivalien einen alternativen Zugang zur Information ermöglicht. Diese wird mit kommunikativen Elementen angereichert, die in der Schriftquelle fehlen, wodurch andere Sinne angesprochen werden. Die Persönlichkeit von öffentlichen Personen wird mittels audiovisueller Medien besser und lebendiger greifbar, als dies durch die ausschliesslich schriftliche Überlieferung möglich wäre. Von Antonius Künzli, Winterthurer Stadtpräsident in den Jahren 1824–1851, verfügen wir über ein Ölporträt, über Verwaltungsdokumente und über ein Grundlagenwerk mit biographischen Daten zu den Winterthurer Bürgerfamilien. Wir können

Texte von ihm analysieren, aber ihn als Person nur mittels Porträts aus der Zeit vor der Fotografie greifbar machen. Von Michael Künzle, Winterthurer Stadtpräsident seit 2012, existieren hingegen Fernseh- wie Radioaufnahmen, die eine ganz andere Qualität der Überlieferung ermöglichen. Beide Politiker sind Zeugen ihrer Zeit. Um späteren Generationen einen adäquaten Einblick in die jeweilige Epoche geben zu können, sind Archive gefordert, auch audiovisuelles Archivgut bei der Überlieferungsbildung zu berücksichtigen.

Präventives Handeln dient der steten technologischen Weiterentwicklung von Archivierungsprozessen, sichert die Überlieferungsbildung und senkt langfristig Kosten.

Das Stadtarchiv als Partner

Als das Stadtarchiv von *Radio Stadtfilter* angefragt wurde, ob eine Zusammenarbeit im Bereich der Archivierung von Sendungen denkbar sei, war rasch klar, dass dieses Projekt inhaltlich und methodisch von Interesse wie auch zukunftsbezogen ist. Dank unserer

Records-Management-Fachstelle konnten wir Know-how im Bereich der digitalen Informationsverwaltung aufbauen. Die Projektarbeit gemeinsam mit *Radio Stadtfilter* und *Memoriav* ermöglicht uns nun die Aneignung von Wissen im Bereich digitaler audiovisueller Medien. Die Tatsache, dass *Radio Stadtfilter* ein sehr junges Radio ohne analoge Vergangenheit ist, eröffnet die Möglichkeit, ein durchgängiges Archivierungsprojekt zu etablieren. Die definierten Prozesse sollen auch künftig angewandt werden können, so dass das Projekt auch eine präventive Wirkung entfalten kann. Es ist zunehmend ein Erfordernis der Zeit, dass die Überlieferungsbildung und langfristige Archivierung bei der Entstehung von Informationen mitgedacht werden. Ein in diesem Sinne präventives Handeln dient der steten technologischen Weiterentwicklung von Archivierungsprozessen, sichert die Überlieferungsbildung und senkt langfristig Kosten. Der Aufbau des Sendearchivs von *Radio Stadtfilter* ist auch aus dieser Sicht ein lohnendes und zukunftsweisendes Projekt.

Die Archive des Privat-Fernsehsenders *Kanal9/Canal9*

Im November 2015 unterzeichnete der Walliser Fernsehsender *Kanal9/Canal9* eine Vereinbarung mit der Mediathek Wallis, in der unter anderem die langfristige Sicherung sowie der Zugang zu den Archiven geregelt wurden. Die erste Projektetappe ist abgeschlossen. Ein wichtiger Teil Walliser Geschichte in bewegten Bildern ist nun online zugänglich.



Damian Elsig
Direktor der
Mediathek Wallis

Der 1984 lancierte Fernsehsender *Kanal9/Canal9* (*K9*) entwickelte sich im Laufe der Jahre vom lokalen Angebot in Siders über einen regionalen frankofonen Akteur zum heutigen, zweisprachigen Service-Public-Sender für den gesamten Kanton. *K9* bietet Aktualität und Magazine an allen Wochentagen. Heute schalten rund 75% der Walliser Bevölkerung mehr oder weniger regelmässig *K9* ein. So ist dieser Sender in sämtlichen Sparten unserer Gesellschaft ein wichtiger Zeuge der Walliser Zeitgeschichte.

Am Ausgangspunkt der Vereinbarung mit der Mediathek Wallis stand ein finanzieller Engpass des Senders im Jahr 2014. Als Folge davon wurde der betriebsinterne Archiv- und Dokumentationsbereich aufgegeben. Zusammen mit der Mediathek Wallis wurde nach Lösungen gesucht, um das audiovisuelle Kulturgut mit Bezug zum Wallis zu sichern. Mit einem umfassenden Projekt, das die Sicherung, die Digitalisierung der analogen Archive sowie einen Zugang für das Publikum beinhaltet, wurde der beträchtlichen Datenmenge Rechnung getragen. Ein solches Unterfangen konnte nicht im Alleingang bewältigt werden. Auf die Zusammenarbeit mit *K9* folgte die Unterstützung von MemoriaV und des Bundesamts für Kommunikation (BAKOM) sowie des Staatsarchivs Wallis als Spezialisten der langfristigen Sicherung von elektronischen Daten.

Dank dieses Schulterschlusses konnte mit der Sicherung der *K9*-Archive aus den Jahren 1984–2005 die erste Etappe des Projekts in Angriff genommen werden. Die Archive aus dieser Zeitphase waren auf verschiedenen, zum Teil analogen Datenträgern gesichert – rund 7000 Kassetten (U-Matic/Beta/miniDV) – und mussten dringend digitalisiert werden. Sämtliche Kassetten werden nach Abschluss dieser ersten Projektphase in einem Magazin aufbewahrt, das sich für die Aufbewahrung von audiovisuellen Medien eignet. Vor der Digitalisierung wurden Selektionskriterien de-

finiert, die das Projekt erst realisierbar machten. Man entschied sich schliesslich zu einer Beschränkung auf effektiv ausgestrahlte Sendungen, das heisst rund 3300 Sendestunden.

Die grosse Datenmenge verlangte von Anfang an nach innovativen Ansätzen, die eine effiziente Bewirtschaftung des Projektes ermöglichen sollen. Ein wichtiges Tool war die Entwicklung einer automatischen Spracherkennung, die mit der Firma recapp konzipiert wurde.

Die grosse
Datenmenge
verlangte
von Anfang an
nach innovativen
Ansätzen

Es kam zu einer Verbindung der traditionellen Erschliessung, die sich auf die Qualitätsebene konzentriert, mit der neuen Methode, die mit den grossen Mengen umgehen kann. Diese Kombination ermöglichte den erfolgreichen Abschluss der ersten Projektetappe trotz relativ begrenzter verfügbarer Mittel.

Seit Mitte Oktober 2017 steht dem Publikum eine Online-Plattform zur Verfügung, die dank dem Speech-to-Text-Tool

für Recherchen den Zugang direkt auf das gewünschte Archivdokument ermöglicht. Die Plattform wird gemeinsam von *K9* und der Mediathek Wallis betrieben. Auf der Startseite werden einzelne Sendungen kontextualisiert, damit spezifische Aspekte sowie aktuelle Themen, Jubiläen etc. hervorgehoben werden können. Die zweite Etappe, die die digitalen Archive ab 2005 beinhaltet, soll demnächst konzipiert werden. Neben der grösseren Datenmenge wird auch die Spracherkennung schwieriger sein, da *K9* seit 2005 auch deutsche und Dialektsendungen ausstrahlt. Eine neue Herausforderung steht also an. Gemeinsam mit den Projektpartnern *K9*, Mediathek Wallis, MemoriaV und BAKOM werden wir auch diese bewältigen können.

Links zum Archiv von Kanal 9:

<http://www.mediatheque.ch/valais/archives-canal9-5125.html>

<http://canal9.ch/archives/>



La prévention, une exigence incontournable de la préservation

Les Archives cantonales vaudoises (ACV) sont un grand lieu de mémoire, un espace de réflexion et de recherches, mais aussi une structure à disposition de la conservation du patrimoine vaudois. Archiviste depuis plus de 30 ans, son directeur Gilbert Coutaz nous fait part du rôle que joue la prévention dans une politique de préservation et de conservation et des choix à faire.



Gilbert Coutaz
Directeur des Archives cantonales
vaudoises (ACV)

Qui parle de prévention aujourd'hui pense spontanément aux principes de la conservation (préventive, curative et restauration), aux conditions climatiques et à l'hygiène des locaux, à la qualité de construction et d'agencement des locaux, à la diversité des supports documentaires, aux choix d'équipements, de conditionnement et de rangement dans les magasins. On peut y ajouter la sensibilisation du personnel et du public, la connaissance des facteurs d'altération, des environnements et des possibilités de reproduction, voire de substitution, offertes par l'informatique. La terminologie traduit l'évolution des notions de la conservation. Ainsi, le mot «préservation» s'est imposé au début des années 1990, on est passé, dix ans plus tôt, du vocable «restauration» à celui de «conservation», chacun de ces termes se chargeant de nouvelles significations.

Si la restauration poursuit l'objectif de respecter les caractéristiques physiques d'un bien culturel, la conservation vise à le sauvegarder dans une perspective à long terme: elle comprend l'examen, la documentation, la prévention, la préservation, le

traitement, la restauration et la reconstruction. Quant à la préservation, elle recouvre toutes les mesures retardant la détérioration ou prévenant les dommages pouvant survenir à un bien culturel.

Le partenariat entre les archivistes et les restaurateurs, apparu en 1970, s'est renouvelé depuis. Les premiers ont inscrit la préservation dans leurs tâches; les seconds ont dépassé les aspects de l'expertise technique et du travail d'intervention. Les archivistes ne sont pas devenus pour autant des conservateurs professionnels, mais bien plutôt des gestionnaires de la préservation, en partage avec les restaurateurs.

Solidarités et prévention

De notre point de vue, les politiques de préservation ne sont légitimées que si elles peuvent s'appuyer sur la solidarité des étapes qui vont de l'enveloppe physique du bâtiment ou du local à l'enveloppe qui contient le bien culturel. Autrement dit, la trilogie «conservation, préservation, restauration» fait partie d'une approche commune, planifiée et intégrée.

La restauration est indissociable de la notion de la conservation, elle représente une étape possible de la préservation, en fait l'ultime et la plus coûteuse. Pour forger une politique rigoureuse de la conservation préventive, il faut combiner les critères de l'état sanitaire et de la valeur historique; leur prise en compte donne naissance à des stratégies de conservation priorisées, réalistes et conformes aux pratiques professionnelles. Les archivistes ont assimilé dans leurs critères d'évaluation l'idée, sans être pour autant des iconoclastes, que des parts documentaires doivent être éliminées en raison de leurs dommages irréversibles. Qui plus est, leur approche s'insère désormais dans un environnement économique, financier et de fonctionnement général de l'institution. Si les exigences sanitaires et techniques ne sont pas toujours conciliables avec les réalités financières, elles doivent toujours être un préalable dans les réflexions. Des demi-mesures constituent souvent des décisions catastrophiques sur le long terme, économiser sur la préservation fragilise la conservation.

Les choix des ACV

Disposant d'un bâtiment construit spécifiquement pour leurs besoins et inauguré en 1985, d'un atelier de restauration et d'un pôle de numérisation, les ACV peuvent opter pour des politiques différenciées et complémentaires. Elles ont convaincu leurs autorités de porter les efforts sur la prévention plutôt que sur les traitements curatifs, les architectes du bâtiment revoyant les concepts initiaux du renouvellement de l'air dans les locaux de stockage et dotant les salles de lecture et de tri de la climatisation pour atténuer les chocs thermiques. La signalétique a été améliorée, l'accès aux locaux a été sécurisé par l'usage de cartes magnétiques. Une première édition du *Plan de prévention, d'intervention et d'évacuation* («Plan catastrophe») a paru le 1^{er} janvier 2001; il est mis depuis à jour annuellement au 1^{er} janvier. Il a permis de passer au tamis toutes les fonctions de l'archivage et de remédier aux incohérences et aux insuffisances. Lancé en 2003 à l'initiative des ACV, le COSADOCA (Consortium de SAuvetage du patrimoine DOcumentaire en cas de CAstastrophe) s'est concrétisé en 2004 par un accord passé entre les Archives cantonales, la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne et la Bibliothèque de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne. Il mutualise les ressources métier et

Pour forger une politique rigoureuse de la conservation préventive, il faut combiner les critères de l'état sanitaire et de la valeur historique.



L'abri de biens culturels des Archives cantonales vaudoises, 7 juin 2007.
Photo : Olivier Rubin

humaines, il harmonise les approches. En principe, l'Etat n'assure pas les collections et les fonds d'archives de ses institutions patrimoniales. Or depuis 2014, des mesures ont été arrêtées, applicables en cas de sinistre majeur touchant les ACV, soit la couverture des frais de déblaiement de réhabilitation et de recherches historiques nécessaires à la reconsti-

tution des documents endommagés, jusqu'à hauteur de 1 million. Mais au-delà de toutes ces initiatives, nous avons constamment prôné la rédaction d'inventaires comme la première mesure préventive en matière de protection des biens culturels. L'inventaire fournit la preuve de l'existence du bien culturel, de sa valeur patrimoniale, il fixe son état sanitaire et les degrés d'urgence d'intervention; il justifie ensuite le dispositif de la conservation qui l'accompagne. Faire connaître pour faire protéger, inventorier pour préserver

et pour prévenir fondent nos convictions en matière de conservation¹.

1) Nous renvoyons à notre dossier thématique:

«La gestion des risques en termes de conservation de documents: du coffre-fort physique au coffre-fort numérique. Les Archives cantonales vaudoises devant de nouvelles responsabilités?», dans Archives cantonales vaudoises. Rapport d'activité 2014, Chavannes-près-Renens, 2015, pp. 35–66.



«Plan catastrophe»

Plan de prévention, d'intervention et d'évacuation des Archives cantonales vaudoises

<http://www.patrimoine.vd.ch/archives-cantonales/fonds-et-collections/conservation/plan-durgence-des-archives-cantonales/>
<https://www.cosadocha.ch/en/>



Double enjeu

Comme l'ensemble des acteurs de la branche, la Cinémathèque suisse doit elle aussi faire face aux défis que relèvent à la fois la conservation des films photochimiques et celle des formats numériques. Pour les mesures préventives à prendre, bien des problèmes demeurent cependant similaires.



Caroline Fournier
Responsable du secteur
conservation et restauration film
de la Cinémathèque suisse

La Cinémathèque suisse est le centre de compétence en matière de conservation du cinéma en Suisse. Fondée en 1948, elle n'a cessé depuis sa création d'élargir sa collection de films afin de devenir le reflet de la production et de la diffusion du pays. Comme les autres grandes archives cinématographiques qui constituent le réseau international de la FIAF (Fédération internationale des archives du film), elle conserve une grande diversité de formats photochimiques mais aussi vidéo ou numériques, constituant un lieu de mémoire non seulement pour l'histoire du cinéma mais également pour celle de ses constantes évolutions techniques, intimement liées à des besoins pratiques et artistiques.

Cette extrême richesse, qui en fait l'une des grandes archives mondiales, avec environ 80 000 titres (150 000 copies), confronte en même temps l'institution à un défi titanesque : conserver, connaître et valoriser un patrimoine complexe, en perpétuel accroissement, et en constante transformation : elle

reçoit environ 80 fonds par an, ce qui représente plus ou moins 6000 bobines. Au début des années 2010, alors que commençait la construction du nouveau Centre de recherche et d'archivage de Penthaz, fondée sur des critères stricts de climatisation et d'organisation adaptés aux collections photochimiques, le tournant rapide du numérique bouleversa les plans établis et obligea l'institution à une modification de la construction selon les nouveaux besoins d'archivage de ces formats.

Expert dans le photochimique

Jusqu'à ce bouleversement, le temps de l'archiviste film pouvait paraître lent : le conservateur de films avait pris l'habitude de compter en centaines d'années la conservation de ses trésors sur pellicule. A 5°C et 40% d'humidité, conditions choisies par la Cinémathèque pour la conservation de ses négatifs et de ses éléments les plus précieux, un film noir et blanc placé dans une boîte ventilée, correctement

enroulé sur un noyau en polypropylène, peut se conserver mille ans, dit-on, et un film couleur pourra garder ses teintes plusieurs centaines d'années. Evidemment, les films que reçoit l'archive n'ont pas commencé leur vie dans des conditions aussi stables. La tâche du conservateur consiste donc à contrôler la présence de moisissures, le taux d'acidité, l'évolution des décompositions. Le restaurateur, quant à lui, va s'attacher à la duplication d'un élément en danger de décomposition afin d'en préserver le contenu et les caractéristiques techniques. Mais ces altérations, comme par exemple le fameux syndrome du vinaigre qui touche les supports acétates, n'ont pas la rapidité de la perte de données d'un disque dur malencontreusement tombé à terre, ou d'une bande magnétique LTO (*Linear Tape-Open*, support adopté par les archives cinématographiques du fait de sa pérennité sur le moyen terme) dont le mécanisme serait bloqué. La congélation permet, par exemple, de prolonger le temps de vie des films atteints par le syndrome du vinaigre, accordant ainsi aux restaurateurs la possibilité de repousser l'échéance des opérations de préservation sur un nouveau support.

Aux yeux du public, le numérique a facilité la tâche de l'archive : les 43 000 mètres linéaires d'étagères destinées aux bobines semblent bien longs en comparaison avec les petites librairies LTO, puissants robots qui archivent sur bandes les données des nouveaux films et des numérisations. Le numérique a aussi de nombreux avantages en termes de diffusion : il rend l'accès plus simple et plus sûr. Les films argentiques, après plusieurs passages, étaient inévitablement rayés ; des accidents survenus lors des projections répétées devaient être corrigés et il était rare de trouver une copie dont le nombre de photogrammes était resté égal depuis le premier jour de son exploitation.

Le numérique exige des investissements importants

Cependant, si les connaissances acquises dans le domaine du photochimique placent la Cinémathèque suisse dans une position d'expert, la rapidité des évolutions du numérique l'oblige à une adaptation permanente. L'archiviste film doit radicalement transformer sa méthode de travail. Il ne s'agit plus de conserver de façon « passive » pour prendre le temps, par la suite, d'analyser et de documenter la collection : il devient nécessaire de se former sans cesse, de travailler dans l'urgence, de contrôler la

Pour la prévention, bien des problématiques demeurent similaires pour l'argentique et pour le numérique.

validité des dépôts, d'identifier les éléments et leurs éventuels défauts avant de les déposer dans leur lieu de stockage numérique qui, lui aussi, n'a plus la reposante matérialité de l'étagère, mais l'architecture d'un système informatique complexe et opaque aux yeux du conservateur. L'industrie du film numérique construit sans cesse de nouveaux standards, dans un souci d'accroissement de la définition de l'image et de la gamme de ses couleurs.

Les supports d'archivage ne garantissent qu'une pérennité à moyen terme et les LTO sont dépendantes de leurs constructeurs qui les ont rendues incompatibles sur plus de deux générations, forçant les archives à de constantes et coûteuses migrations, impliquant une nouvelle tâche récurrente et chronophage pour les équipes, sans garanties quant au maintien de ce système dans le futur. Contrairement à l'argentique, le numérique exige donc un investisse-

ment en temps et en argent beaucoup plus important, qui doit être constamment accompagné par une politique de subventionnement publique. Face à ce défi, l'une des solutions proposées est le retour sur pellicule, une solution plus coûteuse à très court terme car elle engage la création d'un élément photochimique, mais qui a l'avantage de la stabilité. L'argument du changement de média, de



Le Centre de recherche et d'archivage de la Cinémathèque suisse à Penthaz.
Photo : Cinémathèque suisse / Samuel Rubio

La politique de collection

Afin de définir les grandes lignes de sa mission, la CS s'est dotée en 2015 d'une politique de collections pour les Départements Film et Non-Film, consultable en ligne sur son site Internet. Ceci permet de définir les priorités en termes de traitement mais aussi en cas de catastrophe. L'élaboration d'un plan d'urgence, en collaboration avec la protection civile, est un défi et un besoin d'autant plus grand qu'il intègre pleinement la prévention, comme mesure de sauvegarde des collections.

http://www.cinematheque.ch/fileadmin/user_upload/Espace-institutionnel/Cinematheque-suisse_Politique-collection_Annees.pdf août 2016



Les archives films de la Cinéma-
thèque suisse à Phentaz.
Photo : Cinémathèque suisse

l'ajout d'un grain qui n'existait pas dans l'original ou de la perte de qualité peut être entendu, mais le cinéma n'est-il pas sujet nécessairement à la reproductibilité, aux migrations et aux transformations? Cette proposition reste un compromis pour le très long terme, alors que nous continuerons à conserver les originaux numériques sur LTO, sans la pression d'une perte définitive¹.

La prévention comme mesure de sauvegarde

Cependant, pour la prévention, bien des problématiques demeurent similaires pour l'argentique et pour le numérique. La plus importante concerne la connaissance d'une archive de si grande taille et les possibilités de valorisation. Quelles priorités de traitement définir dans une collection si vaste qu'il faudra plusieurs générations d'archivistes pour la documenter? La compréhension de la collection se fait à plusieurs niveaux: une histoire de l'institution intimement liée à l'histoire des acquisitions (échanges, dons, dépôts); une histoire de sa matérialité: types et supports de films, évolution des

émulsions cinématographiques, des techniques de tournage et de laboratoire; une histoire d'une sélection d'œuvres importantes ou représentatives, pour lesquelles une analyse plus approfondie est faite.

Ainsi la Cinémathèque suisse doit et devra toujours faire face à un double enjeu: avoir une connaissance macroscopique lui permettant d'avoir une vision d'ensemble, une politique claire et une maîtrise des processus de conservation et de restauration les plus pointus tout en se réservant la possibilité de mettre en valeur les trésors de cette collection par la documentation, la restauration et la diffusion. Car si l'on compte les titres et les matériaux par dizaines de milliers, cette masse ne doit jamais se convertir en un mausolée pour le patrimoine.

1) Certains pays, dont la France, l'Autriche ou l'Argentine, sont en train d'imposer le retour sur pellicule pour la préservation de leur patrimoine film numérique.



«Wir warten nicht einfach zu, sondern wir nehmen Einfluss»

Die Fotostiftung Schweiz setzt sich seit den 1970er Jahren für die Erhaltung, Erforschung und Vermittlung von fotografischen Werken mit Schwerpunkt Schweizer Fotografie des 20. Jahrhunderts ein. Ihre analoge Sammlung umfasst ca. 70 000 Ausstellungsprints, 250 000 Archivabzüge sowie über 1 Million Negative bzw. Dias. Das Memoriav-Bulletin traf den Direktor der Stiftung zu einem Gespräch und fragte ihn nach der Rolle, welche die Prävention bei der Erhaltung des Fotoerbes spielt.



Laurent Baumann
Memoriav

Für das Gespräch mit Peter Pfrunder, der auch Mitglied des Memoriav-Vorstands ist, haben wir in den Büros der Fotostiftung im ehemaligen Winterthurer Industrieareal «Schleife» abgemacht. 2003 ist dort zusammen mit dem Fotomuseum Winterthur ein nationales und internationales Fotozentrum entstanden, das eine vielfältige und anregende Auseinandersetzung mit dem Medium Fotografie ermöglicht. In den schlicht, aber modern eingerichteten Büroräumlichkeiten der Fotostiftung versuchen wir das Thema des Gesprächs zuerst einzugrenzen, denn den Begriff «Prävention» kennt man vor allem aus anderen Bereichen wie zum Beispiel der Medizin oder der Unfallprävention.

Fragmente und Bruchstücke

«Was versteht man denn im Bereich der Erhaltung von Kulturgütern unter Prävention?», fragt mich Fotoexperte Pfrunder herausfordernd. «Natürlich

minimieren auch wir das Risiko von Verlusten und versuchen mit verschiedenen Massnahmen, den weiteren Zerfall zu stoppen, indem wir zum Beispiel Originale fachgerecht verpacken und bei idealen Klimabedingungen aufbewahren», antwortet er selber auf seine Frage. Pfrunder bezieht sich auf Bestände, die auf unterschiedlichen, oft verschlungenen Wegen zur Fotostiftung fanden. Er beschreibt zunächst eine «reaktive» Form der Prävention, die man als Erhaltungsstrategie in vielen Archiven vorfindet. Die Fotostiftung stellt sich darüber hinaus aber die Frage, wie sie vorausschauend handeln kann: «Wie können wir bei Beständen, die noch nicht bei uns gesichert sind, vorbeugen? Eine interessante Frage mit einem geschichtsphilosophischen Aspekt», wie der Fotospezialist ergänzt. Bei der Überlieferung von Kulturgeschichte bleibt laut Pfrunder immer ein sehr grosser Anteil, der sich der Kontrolle und Sicherung entzieht. Oft entscheidet



Foto aus der Ausstellung DOMINIC NAHR – BLIND SPOTS der Fotostiftung Schweiz. Demokratische Republik Kongo, 2012. © Dominic Nahr

der Zufall, was wir schlussendlich aufbewahren und als fotografisches Erbe deklarieren. Dies gelte für das kulturelle Erbe ganz allgemein: «Was wir von der Antike wissen, beruht auf Resten und Fragmenten. Es handelt sich lediglich um einen Bruchteil dessen, was damals tatsächlich produziert wurde. Dennoch glauben wir, das Weltbild dieser Zeit rekonstruieren zu können», resümiert Pfrunder.

Heute statt morgen

Nach diesem Exkurs kommen wir im Gespräch auf konkrete Überlegungen zurück: «Wenn wir heute in der Fotostiftung von Prävention reden und damit nicht nur diese rückwärtsgewandten Erhaltungsmaßnahmen meinen, dann versuchen wir unsere Reaktion in aktives, zukunftsgerichtetes Handeln umzuwandeln. Das heisst, wir greifen auch bei Beständen ein, die heute entstehen. Als eine Institution, die sich mit Ankäufen und Ausstellungen auch um die Vermittlung des heutigen Schaffens

kümmert, nehmen wir Einfluss. Und zwar nicht bei der eigentlichen Kreation, sondern durch die Bewertung, wobei wir häufig mit den Fotografinnen und Fotografen zusammen arbeiten. Ob wir es wollen oder nicht, wir beeinflussen und definieren schon in diesem Moment, was als fotografisches Erbe erhalten bleiben soll. Aus einer Ausstellung gelangen zum Beispiel Bilder in unser Archiv. Dabei müssen technische, inhaltliche und ästhetische Fragen gemeinsam mit der Fotostiftung beantwortet werden. Dies ist eine Form von Prävention, die Sinn macht.» Um seine These zu veranschaulichen, nennt Pfrunder ein aktuelles Beispiel eines Fotografen, der ausschliesslich digital arbeitet. «Wenn wir mit jungen Fotografen wie Dominic Nahr eine Ausstellung machen, dann definieren wir zusammen mit ihm, welches die wichtigen und welches die unwichtigen Bilder sind. Denn in einer Ausstellung ist man gezwungen zu reduzieren – vor allem, wenn man die Bilder in die analoge Welt überführt. Diese Ent-

scheidungen sind aber auch für die digitale Seite wichtig.» So beginnt der Fotoschaffende im Rahmen eines Ausstellungsprojekts sein Archiv auf gewisse Fragestellungen hin zu durchforsten. Was soll hervorgeholt werden, welches ist das geeignete Format? «Eine solche Kooperation bringt Fotografinnen und Fotografen oftmals dazu, Tausende von Bildern zu sichten und zu strukturieren. Hier sehen wir den ersten Schritt der Prävention.» Ein weiteres Beispiel, das in diesem Zusammenhang im Gespräch erwähnt wird, sind Archive, die noch bei den Fotografinnen und Fotografen liegen und später in die Sammlung der Fotostiftung überführt werden sollen. «Auch hier sind wir dynamischer als früher, als wir häufig erst nach dem Tod eines Fotoschaffenden aktiv wurden», meint der Direktor. Heute spricht die Fotostiftung schon zu Lebzeiten mit ihnen und klärt sie über langfristige Erhaltungsstrategien auf. Wichtig ist dabei, gegenseitiges Vertrauen aufzubauen. Es wird nach dem Interesse gefragt, das Archiv später der Fotostiftung zu übergeben und welche Rolle die Digitalisierung dabei spielen soll. Viele Fotoschaffenden sind – im Hinblick auf eine langfristige Erhaltung – ungenügend dokumentiert. In der Zusammenarbeit mit der Fotostiftung wird oft erst richtig bewusst, wie wertvoll ergänzende Dokumente sind: Persönliche Aufzeichnungen, Tagebücher, Publikationsbelege, Korrespondenzen etc. Die heute aktiven Fotografinnen und Fotografen können so zusammen mit der Fotostiftung einen wertvollen Beitrag zu einer nachhaltigen Überlieferung leisten, wie Pfrunder es formuliert: «Häufig sind diese analogen Bestände nur mangelhaft erschlossen und einzig der betreffende Fotograf hat die Übersicht. Es fehlen Findmittel und Kontextinformationen. Das fängt mit der Datierung und den Legenden an und endet bei wichtigen Hintergrundinformationen. Hier suchen wir gemeinsam mit den Fotografinnen und Fotografen nach Lösungen.»

Die digitale Welt verlangt neue Partnerschaften

Wie andere Gedächtnisinstitutionen ist auch die Fotostiftung mit den Herausforderungen konfrontiert, die die Erhaltung von digitalen Dokumenten mit sich bringt. «Wir wissen schon seit Längerem, dass dieses Problem auf uns zukommt», sagt Pfrunder. «Es gibt dabei zwei Aspekte: Einerseits wächst die Nachfrage nach digitalen Daten von den bereits eingelagerten Beständen, andererseits sind wir mit

Born-Digital-Archiven konfrontiert.» Es geht also nicht mehr nur um analoge Fotobestände, die bereits Teil der Sammlung sind, sondern um digitale Datensätze, die ähnlich wie Fotonegative, mehr Rohstoff- als Werk-Charakter haben. Der Umgang mit diesem Material gestaltet sich offener. Für die Auswertung muss man dann auch die Grundsätze der Interpretation festlegen. Diese Problematik führt faktisch zu einer Verdoppelung der Sammlung: Parallel zu den physischen Beständen wachsen die digitalen Bestände, und die Anforderungen zur Betreuung und Erhaltung sind jeweils ganz unterschiedlich. Hier kommen klassische Gedächtnisinstitutionen öfters an ihr Limit. «Wir sind keine Informatiker, keine Datenbankspezialisten und haben keine unendlichen Speicherkapazitäten», insistiert Pfrunder, «neues Know-how ist gefragt!». Für die Fotostiftung wurde bald klar, dass sie für «digitale Fragen» auf die Zusammenarbeit mit Experten angewiesen ist. Experten, die diesen Teil besser als sie bewältigen können, wie zum Beispiel die ETH. «Momentan haben wir noch viel mehr physische, analoge Bildeinheiten, als digitale! Aber die Betreuung und Weiterentwicklung der digitalen Sammlung – spricht: Datenbank – absorbiert immer mehr Ressourcen. Daher haben wir die Datenbank an die ETH ausgelagert. Damit verfügen wir

Ich glaube, dass im Fall der Fotostiftung Prävention bedeutet, dass wir immer wieder die Brücke zum Analogen herstellen, sei es in Form von Ausstellungen oder Publikationen.

über eine Partnerschaft, die grosse Datenmengen sowie die Langzeitsicherung bewältigen kann.» Die Fotostiftung kann die Daten auf den ETH-Servern in einem hochaufgelösten, offenen Format ablegen. Auf diese Weise ist sie gut gerüstet, um je nach Situation daraus verschiedene Produkte zu realisieren. Die Partnerschaft mit dem ETH-Bildarchiv war für die Stiftung entscheidend, um parallel zum analogen Archiv eine effiziente digitale Datenbank aufzubauen, ohne alles selber bewältigen zu müssen. «Die inhaltliche Qualitätssicherung kommt aber immer noch von unserer Seite», fügt der Direktor noch hinzu. Am Ende unseres Gesprächs hält mein Gesprächspartner fest, dass die Kompetenzen der Fotostiftung eher im analogen Bereich liegen. Im Wissen, dass sich die Fotografie durch die Digitalisierung radikal verändert habe, müsse sich die Institution aber auch teilweise neu erfinden. «Wir müssen dafür sorgen, dass es einen Austausch zwischen der analogen und der digitalen Welt gibt. In diesem Zusammenhang spielt Prävention eine wichtige Rolle», bringt Peter Pfrunder es nochmals auf den Punkt.

Sammlung der Fotostiftung Schweiz online

Die Sammlung online der Fotostiftung Schweiz auf e-pics zeigt einen Querschnitt durch die gesamte Schweizer Fotogeschichte ab Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute. Sie umfasst zur Zeit ca. 25 000 Fotografien als digitale Reproduktionen von Originalen, die sich in der Sammlung und in den Archiven der Fotostiftung Schweiz befinden.

<https://www.fotostiftung.ch/de/sammlung-online/>



Baugeschichte des Liechtensteinischen Landesarchivs

Ein Archivgebäude dient dem Schutz und der Zugänglichkeit historisch wertvoller Zeugnisse. Dies sind zwei einander widersprechende Zielvorgaben. Die Erfahrungen beim Bau des Liechtensteinischen Landesarchivs illustrieren die vielfältigen Herausforderungen, die daraus entstehen – vor allem in Hinblick auf präventive Konservierungsmassnahmen.



Carina Koch und Rupert Tiefenthaler
Landesarchiv Liechtenstein

Die Ausgangslage

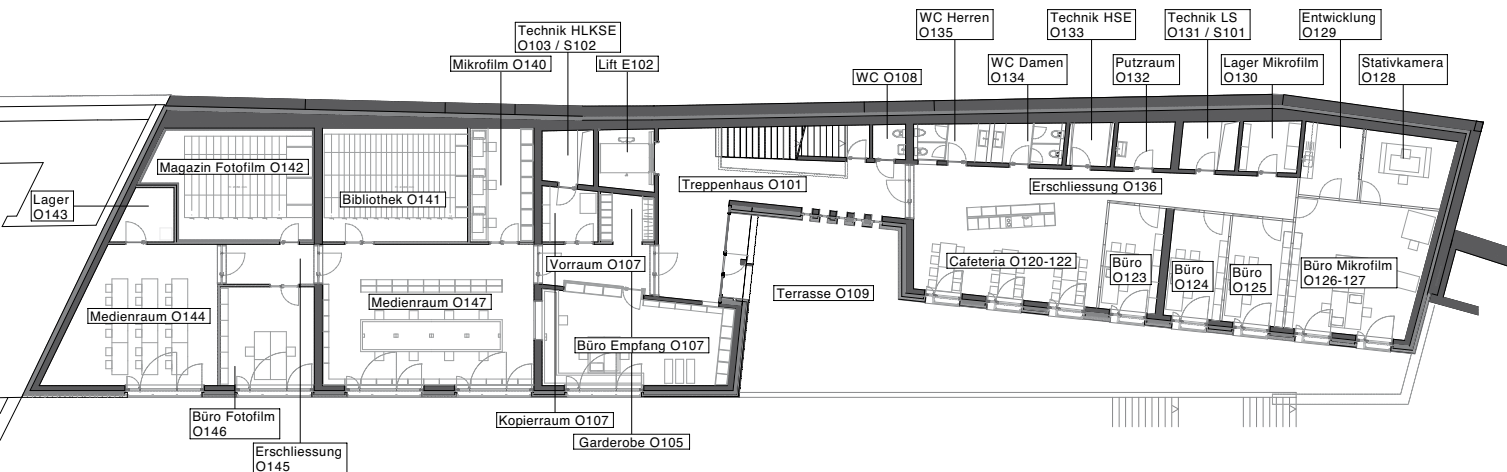
Das 1961 bezogene Gebäude des Landesarchivs mit prominenter Lage im Regierungsviertel von Vaduz war schon bald zu klein, und es musste auf Aussendepots ausgewichen werden.

Der Standort des Landesarchivs erwies sich dennoch als Vorteil. Der Landtag brauchte im Zusammenhang mit der Einführung des Frauenstimmrechts und der damit einhergehenden Erhöhung der Abgeordnetenzahl mehr Platz und erteilte den Auftrag, ein eigenes Landtagsgebäude in unmittelbarer Umgebung des Regierungsgebäudes zu planen, der auch das Landesarchiv miteinbezog. Die Planungsaufgaben wurden schliesslich in Einzelprojekten realisiert. Nicht zuletzt dank politischer Überzeugungsarbeit in Regierung und Landtag durch das Landesarchiv wurde für das Bauvorhaben ein Kredit von 31 Mio. CHF bereitgestellt.

Die Ausschreibung

Die Standortanalyse begann parallel zur politischen Überzeugungsarbeit. Spezialisten erhoben dabei das Gefahrenpotential sowie die klimatischen Bedingungen. Für die Umsetzung der passiven Klimatisierung wurden die optimalen Bedingungen für die Zufuhr von Aussenluft in den Magazinen ermittelt. Frühzeitig wurden weitere Spezialisten aus den Gebieten Klimatechnik, Bauphysik und Restaurierung beigezogen. Gespräche mit anderen Archivaren trugen ebenfalls wesentlich dazu bei, das Bauvorhaben zu konkretisieren.

Die Ausschreibungsunterlagen für einen Architekturwettbewerb orientierten sich an der Norm DIN 11799 (Anforderungen an die Aufbewahrung von Archiv- und Bibliotheksgut) und waren sehr detailliert. Das Archivgebäude sollte in einen öffentlichen Benutzerbereich, einen halböffentlichen Verwal-



tungsbereich sowie einen geschlossenen Magazinbereich gegliedert werden. Jede Zone musste vor unbefugten Zugriffen geschützt sein, bestimmte klimatische Bedingungen erfüllen und effizientes Arbeiten erlauben.

Die Lösung

An der internationalen Ausschreibung beteiligten sich 32 Architekturbüros aus Liechtenstein, der Schweiz, Deutschland und Österreich. Den Projektwettbewerb entschied das Vaduzer Architekturbüro Keller und Brander für sich, da es den Vorgaben und der städtebaulichen Situation am besten Rechnung trug.

Der vierstöckige Archivneubau mit einer Nettofläche von 2500 m² kostete 28 Mio. CHF und wurde im Jahr 2009 eröffnet. Die Magazinfläche von 1863 m² bietet Platz für ca.

18000 Laufmeter. Das Archiv- und Verwaltungsgebäude war das erste öffentliche Verwaltungsgebäude, das den MINERGIE-P-Standard erfüllte.

Der Kulturgüterschutzraum und die vier oberirdischen Magazine können durch eine automatische Belüftung natürlich klimatisiert werden. Die massiven Betonwände sind träge Wärmespeicher, die nur langsame Temperaturbewegungen aufweisen. Frischluft wird von aussen zugeführt, wenn die Aussenbedingungen besser sind als in den Magazinen, ansonsten genügt die Luftumwälzung im Innern. Bei Überschreitung des optimalen Temperaturbereiches von 16 bis 20 Grad kann mit der automatischen Belüftung gegengesteuert werden.

Um schon vor dem Bezug des neuen Archivgebäudes stabile Klimaverhältnisse zu erreichen, wurden

eigens feuchtigkeitspeichernde Materialien getestet. Eine Liechtensteiner Firma entwickelte feuchteaktive Elemente, welche ohne Platz Einschränkung in den Rollregalen untergebracht und wieder

entfernt werden können. Unter den Tablaren wird ein Archivkartonelement eingehängt. Im Hohlraum zwischen Tablar und Karton wird ein Beutel mit 500 Gramm feuchtigkeitsabsorbierender Perlen (PROSorbperlen) eingelegt. Dieser PROSorbbeutel speichert zu hohe Feuchtigkeit und gibt sie nur langsam wieder ab. Durch den Einbau stabilisierte sich das Innenklima schon vor Bezug der Magazine.

Die öffentliche Zone für die Benutzer befindet sich im ersten Stockwerk. Die Foto- und Filmstelle liegt gleich neben dem Benutzerraum, sodass der Weg zu dem häufig gefragten

Bildbestand kurz ist. Für die AV-Medien wurde ein 41 m² grosses Spezialmagazin eingerichtet, welches mit einer Klimakammer eine gleichmässige Temperatur von 16 Grad und eine relative Luftfeuchtigkeit von ca. 45 % aufweist. Das Magazin befindet sich der Foto- und Filmstelle gegenüber, sodass die Wege für die Beantwortung von Kundenanfragen kurz sind. Ein weiteres klimatisiertes Spezialmagazin für die Mikrofilme befindet sich über dem AV-Magazin.

Mit nur zwei Klimakammern und einem ansonsten passiven Klimakonzept ist die Gesamtenergieeffizienz gut. Die präventive Konservierung durch diese auf das Archivmaterial abgestimmte Klimatisierung ist gelungen.

Das Archivgebäude sollte in einen öffentlichen Benutzerbereich, einen halböffentlichen Verwaltungsbereich sowie einen geschlossenen Magazinbereich gegliedert werden.

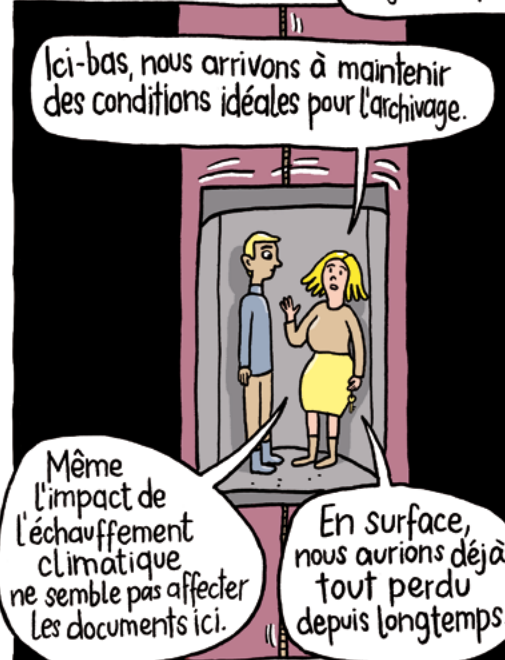
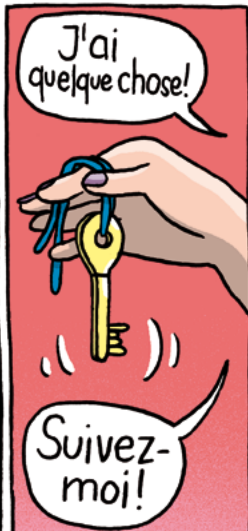
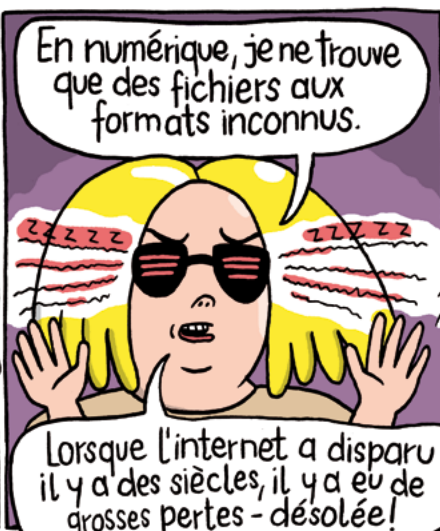
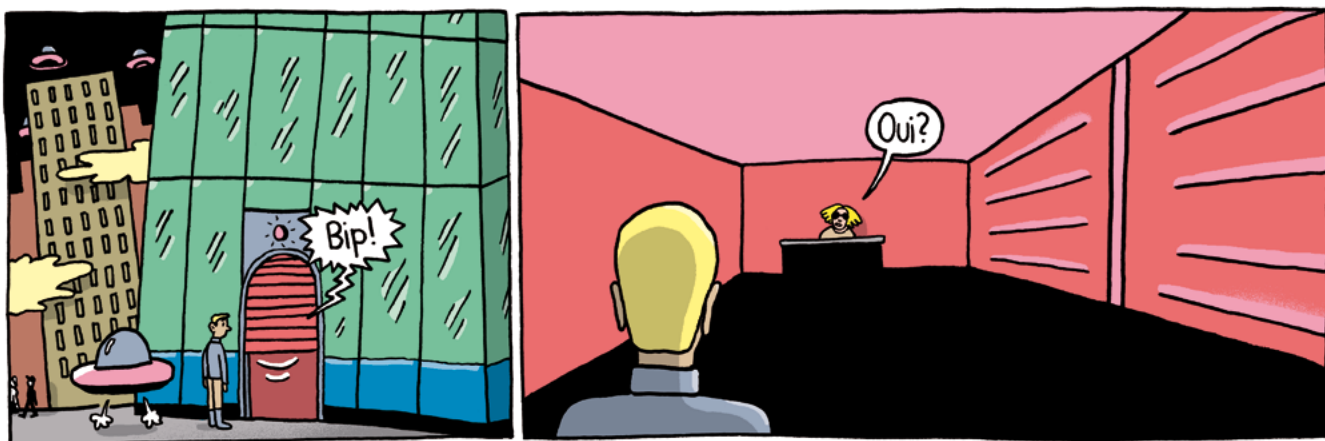
Für die Foto- und Filmstelle lauteten die Vorgaben im Ausschreibungstext:

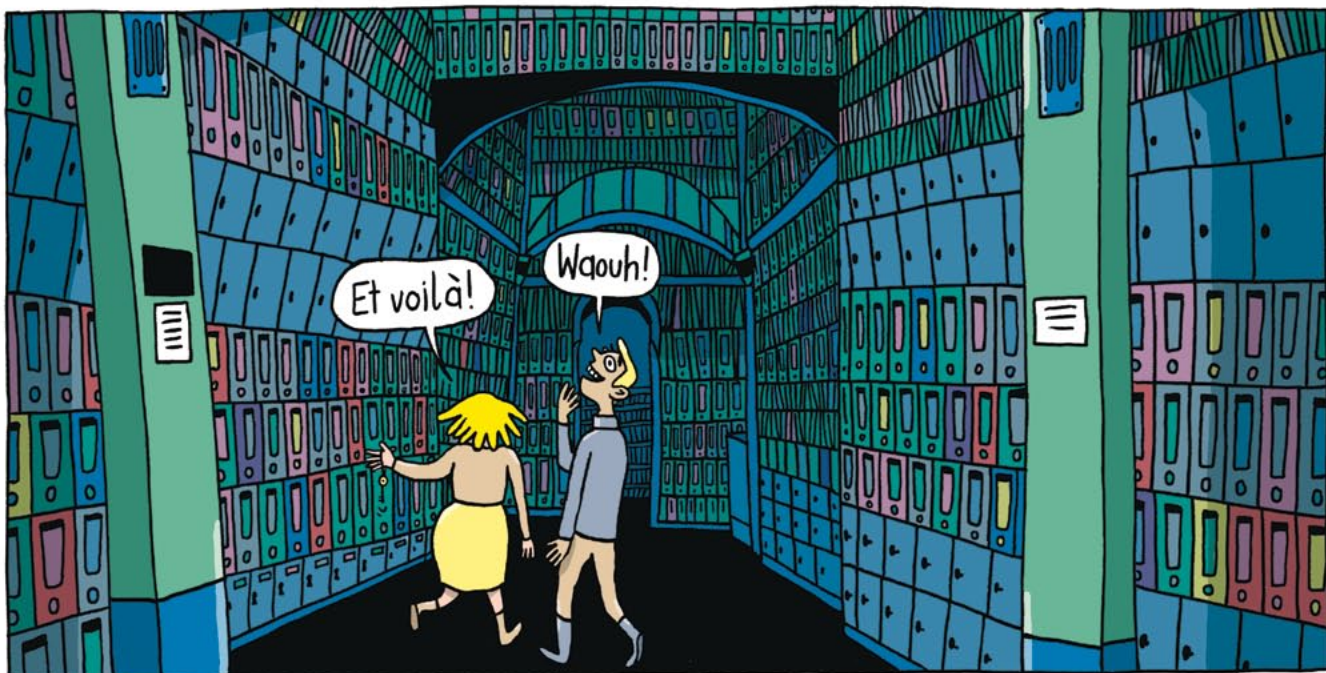
«Die Foto- und Filmstelle bildet eine Art Archiv im Archiv, d. h., die verschiedenen Funktionen eines Archivs müssen hier auf kleinem Raum noch einmal erfüllt werden können. Die Filmstelle muss dabei auch für Benutzer gut zugänglich sein, ohne dass die Büro- und Magazinräume durchquert werden.

Infrastruktur / Ausstattung:

- 1 Arbeitsplatz (Arbeitstisch 80×180 cm) für Sachbearbeitung mit notwendiger Infrastruktur für Aufzeichnung und Wiedergabe von Bild-, Ton- und Filmdokumenten
- 1 Arbeitsplatz (Arbeitstisch 80×180 cm) für Benutzer mit der Möglichkeit, die Dokumente anzuschauen (die Unterlagen werden relativ häufig benutzt, die Dauer der Benutzung ist in der Regel aber relativ kurz)
- 1 abgetrennter Magazinraum (ca. 50 m²) zur Unterbringung der Dokumente (kleine Rollgestellanlage). Hier muss ein vertretbarer Kompromiss zwischen einer optimalen Lagerung (kühl und trocken) und der dauernden und raschen Verfügbarkeit der Dokumente gefunden werden. Filme werden in einem Spezialschrank gelagert.»

Mehr über die konservatorische Massnahmen der audiovisuellen Sammlung im Landesarchiv erfahren www.memoriav.ch/bulletin24





kat 2017



Entsorgen oder auslagern? Originale im Zeitalter der Digitalisierung

Konfrontiert mit kontinuierlich wachsenden audiovisuellen Beständen und gleichbleibenden Lagerressourcen, erscheint die Digitalisierung und anschliessende Entsorgung der physischen Datenträger als verlockender Ausweg. Argumente auf verschiedenen Ebenen sprechen jedoch für den Erhalt der Originale. Eine Lösung des Problems könnte in der Auslagerung der Datenträger an Dritte bestehen. Eine von Memoriaiv in Auftrag gegebene Recherche zu diesem Thema hat interessante Ergebnisse zu Tage gefördert.



Oliver Schneider
Historiker

Ausgangslage

Einmal digitalisiert, stellt sich in Bezug auf die physischen Datenträger audiovisueller Dokumente die Frage: Sollen die originalen Träger längerfristig archiviert werden oder wäre es – in Anbetracht der sowohl räumlich als auch wirtschaftlich begrenzten Ressourcen – nicht doch klüger, sie zu entsorgen? Memoriaiv hat in seinem Positionspapier von 2016 eine klare Haltung dazu eingenommen: Originale müssen mindestens so lange aufbewahrt werden, wie ihre Lesbarkeit gewährleistet ist. Wer geglaubt hatte, dadurch sei die Debatte um die Handhabung der Originale nach ihrer Digitalisierung ein für alle Male geklärt, sah sich eines Besseren belehrt. Viel-

mehr sind ausgehend von diesem Positionsbezug neue Fragen aufgetaucht.

So gab es als direkte Reaktion auf dieses Positionspapier eine Mitgliederanfrage nach aktuell verfügbaren Lagerräumen, beziehungsweise nach Möglichkeiten für die Auslagerung von digitalisierten AV-Beständen an Dritte. Wo und zu welchen Konditionen in der Schweiz sind Lagerräume für audiovisuelle Datenträger verfügbar? Gibt es öffentliche oder private Dienstleister, welche die langfristige Archivierung von AV-Datenträgern für externe Kunden übernehmen?

Schnelle Antworten auf diese Fragen waren schwierig zu finden. Weder bei Memoriaiv noch bei einer

Partnerorganisation existierte zu diesem Zeitpunkt eine entsprechende Zusammenstellung. Aus diesem Grund hat Memoriav eine Recherche in Auftrag gegeben, welche bisher fehlende Informationen über Anbieter von Depotauslagerungen und verfügbarem Lagerplatz zusammentragen sollte.

Bedürfnisse der Mitglieder

Bevor mit der konkreten Suche nach Anbietern von Lagerräumen und Depotauslagerungen begonnen werden konnte, musste die Frage geklärt werden: Wonach suchen wir eigentlich? Es galt bei Mitgliedern Bedürfnisse zu sammeln, die sich durch die fortschreitende Digitalisierung der AV-Originalträger ergeben. Besteht eine Nachfrage nach zusätzlichem Lagerraum und falls ja, für welche Datenträger, welche Mengen und wie dringend? Verfügen einzelne Mitglieder bereits über Erfahrung mit Depotauslagerungen und kann dieses Wissen für die Recherche genutzt werden?

Eine Umfrage unter ausgesuchten Mitgliedern sollte die Grundlage für die eigentliche Recherche bilden. Der Fokus der Befragung lag auf kleinen und mittelgrossen Vereinsmitgliedern in allen drei Landesteilen der Schweiz. Insgesamt wurden 23 Institutionen angefragt, was gut 13 Prozent der gesamten Mitgliederzahl entspricht. Das Interesse am Thema und der hohe Anteil an Rückmeldungen auf die Umfrage hat die Relevanz der Recherche bestätigt. Die Frage nach dem Umgang mit originalen Trägern stellt sich im digitalen Zeitalter für alle Gedächtnisinstitutionen mit zunehmender Dringlichkeit.

Trotz diesem grossen Interesse scheinen Memoriav-Mitglieder bisher erst relativ geringe Mengen an digitalisierten Originalträgern ausgelagert zu haben. Dabei handelt es sich vornehmlich um Depotlösungen mit den Schwergewichten Cinémathèque suisse und der Fonoteca Nazionale. Dieser scheinbare Widerspruch erklärt sich dadurch, dass gemäss Umfrage bei den wenigsten Mitgliedern eine zeitliche Dringlichkeit nach zusätzlichem Lagerraum besteht, sondern die langfristige Optimierung von Lagerbedingungen für anspruchsvolle Originalträger im Fokus steht. Neben möglichst optimalen Bedingungen für die Qualitätssicherung steht bei den Mitgliedern im Falle einer Depotauslagerung zudem die räumliche Nähe zum eigenen Standort hoch im Kurs.

Angesichts dieser Ausgangslage mag es erstaunen, dass die befragten Institutionen untereinander bis-

her kaum Kooperationen zur Lösung der sich aus der Digitalisierung von Originalträgern ergebenden Fragen entwickelt haben. Hier und in einem verstärkten Austausch zwischen Mitgliedern aus den verschiedenen Sprachregionen scheint es denn auch noch Potential zu geben.

Resultat: eine Liste mit 13 Anbietern

Die Recherche nach Lagerraum für AV-Datenträger wurde auf zwei Ebenen geführt. Zum einen wurden öffentlich-rechtliche Institutionen wie Staatsarchive, Stiftungen oder Bundesbehörden angefragt. Dies umfasste auch Anfragen an Memoriav-Mitglieder. Zum anderen ging es darum, private Anbieter zu finden, welche die nötigen Lagerbedingungen und Fachkenntnisse für die Depoteinlagerung von AV-Datenträgern anbieten können.

Neben spezialisierten Archividienstleistern führte die Suche nach privaten Anbietern zu Logistikfirmen, die in Nischenbereichen wie beispielsweise der Kunstlogistik tätig sind. Im öffentlich-rechtlichen Bereich wurden verschiedene Institutionen gefunden, die über die Möglichkeiten für Depoteinlagerungen verfügen. Allerdings mussten im Verlaufe der Recherche auch zwei gewichtige Einschränkungen konstatiert werden. Zum einen betrifft dies die Institution des Kulturgüterschutzes, zum anderen die Staatsarchive. Sowohl Organisation als auch Sammelauftrag dieser beiden Institutionen sind kantonal definiert, die Möglichkeit für Depoteinlagerungen darum beschränkt. Ein Depot ist nur denkbar, wenn der fragliche Bestand einen kantonalen Bezug aufweist und zusätzlich dem Sammelauftrag der Institution entspricht.

**Originale müssen
mindestens so
lange aufbewahrt
werden, wie
ihre Lesbarkeit
gewährleistet ist.**

Das Resultat dieser Recherche bildet eine Liste mit insgesamt 13 Anbietern, bei denen Depotauslagerungen von AV-Originalträgern möglich sind. Die Anbieter kommen sowohl aus dem öffentlich-rechtlichen als auch aus dem privaten Sektor und verteilen sich auf verschiedene Regionen der Schweiz. Die Suchanfragen wurden in allgemeiner Form, d. h. ohne konkrete Angaben zum Datentyp, zu der Menge, zu den benötigten klimatischen Bedingungen usw. geführt. Dadurch konnten häufig nur Richtwerte in Erfahrung gebracht werden, welche bei konkreten Anfragen von Vereinsmitgliedern Anpassungen erfahren dürften. Trotz dieser Einschränkung stellt die Liste für Memoriav-Mitglieder ein hilfreiches Instrument bei der Suche nach Depotauslagerungen von digitalisierten Originalträgern dar.

her kaum Kooperationen zur Lösung der sich aus der Digitalisierung von Originalträgern ergebenden Fragen entwickelt haben. Hier und in einem verstärkten Austausch zwischen Mitgliedern aus den verschiedenen Sprachregionen scheint es denn auch noch Potential zu geben.



Memoriav Positionspapier

Physische Datenträger audiovisueller Dokumente nach der Digitalisierung: Behalten oder vernichten?

http://memoriav.ch/wp-content/uploads/2016/02/Memoriav_Positionspapier_Physische_Datentraeger.pdf



«Il faut aimer consacrer beaucoup de temps à résoudre un problème particulier»

Qu'évoque la notion de prévention pour une conservatrice? Emilie Magnin, jeune conservatrice-restauratrice de matériaux modernes et médias, qui a achevé sa formation à la Haute école des arts de Berne (HKB) en 2014 et qui depuis 2016 travaille pour la Collection suisse de la danse (aujourd'hui SAPA), nous parlons de son expérience.



Valérie Sierro-Wildberger
Memoriav

Emilie Magnin est originaire de Fribourg. Elle a grandi sans télévision et s'est très vite orientée vers les métiers de l'art, attirée par le domaine de la restauration et des peintures plus particulièrement. C'est avec l'idée de concrétiser ce projet qu'elle s'inscrit à la Haute école d'art de Berne. En visitant l'école, elle découvre cependant la filière matériaux modernes, médias et art contemporain qui l'intrigue: «La plupart des gens ne s'imaginent pas que l'on doit aussi restaurer les œuvres d'art contemporain, et ce qu'il y a d'intéressant dans ce secteur, c'est que les artistes sont vivants et que l'on réfléchit déjà à la préservation de leur travail.» Les matériaux à sauvegarder sont également d'une grande diversité dans ce secteur, ce qui ouvre de nombreuses perspectives de recherche. Emilie modifie alors son inscription initiale pour suivre ce cursus.

L'audiovisuel trouve sa place dans cette formation surtout sous la forme de vidéos d'art et de *Computer Art* «avec pour particularité qu'il n'y a alors pas que le support et le contenu à prendre en compte mais également tout le dispositif d'exposition». Emilie s'intéresse peu au secteur audiovisuel au départ, mais deux de ses professeurs vont progressivement l'amener à changer d'avis. Elle se souvient avec émotion du jour où l'un d'entre eux dépose devant les étudiants de «l'atelier» une montagne de câbles et là tout à coup, c'est le déclic. «On commence par apprendre comment fonctionne tel ou tel lecteur de bande et puis tout à coup sans s'en rendre compte on est dedans.» Elle découvre la diversité des formats, les spécificités des appareils et commence à apprécier l'audiovisuel en découvrant les contenus. Emilie, «qui n'a jamais joué à un

jeu vidéo de sa vie», écrira finalement son travail de Master sur la préservation d'une œuvre basée sur un jeu vidéo modifié au niveau du code par l'artiste Cory Arcangel et dérivée du célèbre *Super Mario*¹.

Quelle place pour la conservation préventive dans la formation ?

La conservation préventive fait partie de la formation de base des trois ans de Bachelor et s'enseigne également au travers des cours de physique, de chimie, de connaissance des matériaux, d'histoire de l'art et de management des collections. L'idée de base est valable pour tous les matériaux, qu'il s'agisse d'une peinture ou d'une œuvre d'art cinématique : «Il faut intervenir sur l'environnement avant d'intervenir sur l'objet, retarder les processus d'altération et de vieillissement en contrôlant le climat, la sécurité et en retardant le plus possible les dégradations et le moment où l'on doit intervenir physiquement sur un support.» Pour les documents audiovisuels, elle explique : «Les principes restent les mêmes, il faut préserver les originaux, les numériser et mettre en place un système de vérification de l'intégrité des archives numériques, qui doivent être régulièrement migrées. Il faut surtout voir assez loin en avant et trouver des ressources financières.» La documentation est également capitale dans la conservation préventive, «il faut documenter non seulement les œuvres mais aussi tous les traitements de conservation, restauration».

Un stage révélateur au Guggenheim de New York

De 2011 à 2012, Emilie a l'occasion d'entreprendre un stage d'une année auprès du département *Time based media conservation* au Musée Solomon R. Guggenheim de New York, dirigé par Joanna Phillips. Ce département a la chance d'être en plein essor, puisque le musée a commencé à acquérir des œuvres vidéo dans les années 90 et que Joanna Phillips y développe ses compétences de conservatrice en arts médiatiques depuis 2008. La collection qui compte quelque 300 œuvres médiatiques se compose principalement de vidéos (vidéos monobandes ou installations vidéo SD et HD notamment), d'œuvres sonores, d'installations utilisant des films (16 mm et 35 mm) et de quelques œuvres informatiques (software based).

Emilie a ainsi l'opportunité de se former concrètement à la prise en charge des collections d'art

contemporain, aux stratégies de conservation pour les différents formats et supports du musée et à la mise en place des procédures pour la documentation et la préservation.

L'occasion lui est donnée de travailler sur une exposition importante, composée à majorité d'œuvres audiovisuelles de jeunes artistes indiens². Ces œuvres ont été acquises par le Guggenheim avant l'exposition et il faut maintenant construire la rétrospective en dialoguant avec les auteurs afin de déterminer «ce qui compose l'œuvre et ce que le musée exige au niveau des formats vidéo, il s'agit également de définir les masters, les copies d'exposition et les copies d'archives qui ne sont pas toujours dans le même format. Il faut enfin se mettre d'accord avec les artistes sur ce que l'institution pourra changer par la suite au niveau des installations ou devra conserver». Emilie est présente lors du montage, elle suit les artistes et documente aux moyens d'enregistrements sonores, de photographies et par des notes écrites les processus d'installation. A la fin de l'exposition, elle gère le stockage et l'archivage des collections.

Le travail est intense à New York et le milieu de la conservation audiovisuelle y est en pleine effervescence, il y a de nombreux musées, de nombreux congrès, ce qui permet à Emilie de se confronter à de nombreux projets et à des idées nouvelles. La mise en pratique lui offre une scène en pleine mutation et la possibilité de se créer rapidement un réseau professionnel efficace qu'elle sollicite aujourd'hui lorsque surgissent certaines interrogations face à une restauration atypique.

Un travail au Tanzarchiv à Zurich

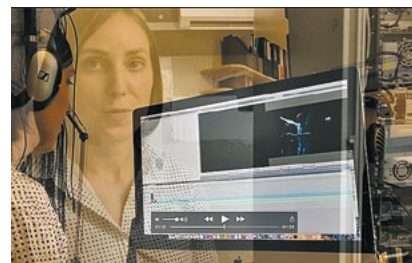
Depuis janvier 2016, Emilie est conservatrice pour la vidéo auprès de la Collection suisse de la danse (aujourd'hui SAPA, cf. encadré). Elle s'occupe principalement des archives audiovisuelles, mais supervise également la conservation de tout ce qui est textile, papier, objets, etc.

Son cahier des charges comprend l'élaboration des concepts de préservation pour toutes les archives, la surveillance des climats des locaux, l'établissement des documentations et les contacts avec les prestataires externes. Dans le do-

Il faut documenter non seulement les œuvres mais aussi tous les traitements de conservation, restauration.

1) Defining an Ethical Framework for Preserving Cory Arcangel *Super Mario Clouds*.

2) Being Singular Plural <https://www.guggenheim.org/exhibition/being-singular-plural>



Curieux d'en savoir plus sur le travail d'Emilie Magnin? Alors jetez un œil à notre vidéo!
<https://vimeo.com/237732829>



Bobines de film Super 8 du fonds Marion Junaut, en attente d'être inventoriés et numérisés.
Photo: Valérie Sierro / Memoriaiv

maine vidéo elle s'attache notamment à la mise en place d'un *Digital Repository System*, un système d'archivage à long terme pour les documents numériques, archivés sur bande LTO. Trois copies des archives sont réalisées à chaque fois, deux copies sont stockées à l'interne et la dernière est extériorisée pour des raisons de sécurité. Les supports originaux, une fois vérifiés et numérisés, sont stockés en externe également. Avec ses collègues, elle travaille quotidiennement à l'identification des fonds déposés au *Tanzarchiv* à leur documentation, leur catalogage (Scope Archive) et à leur sauvegarde à long terme. L'omniprésence des vidéos numériques (born digital) et les problèmes de compatibilité de ces supports les amènent actuellement à revoir le workflow pour la prise en charge de ces nouveaux formats. L'équipe du *Tanzarchiv* a également conduit une réflexion de groupe sur les problèmes qui pourraient survenir dans l'archive et l'ont synthétisée dans un document intitulé *Reagieren im Notfall*. Elle est très active en matière de sauvegarde et de prévention et essaie de se rendre visible en participant à de nombreux colloques et symposiums afin de partager ses expériences et d'en acquérir de nouvelles.

«Il faut s'attendre à tout dans ce métier!»

Oui, dans ce métier, «Il faut s'attendre à tout» en matière de restauration d'art contemporain. «Tout ce qu'emploient les artistes peut faire un jour l'objet d'une sauvegarde.» Dans sa jeune carrière, Emilie a déjà été confrontée à la restauration d'une sérigraphie faite de cacao en poudre de Dieter Roth, à celle de robots industriels, à des sculptures en résine et polyester et même à des adhésifs type Scotch. Ce métier exige patience et minutie et «il faut aimer consacrer beaucoup de temps à résoudre un problème particulier». Dans le secteur de la restauration des matériaux modernes et médias, tout évolue très vite et il faut rester perpétuellement en alerte. Au niveau de la vidéo numérique, on est passé très vite du 2K au 8K, il faut gérer les différents codecs et se frotter actuellement à la réalité augmentée. Les outils et les logiciels pour archivistes évoluent aussi constamment. En conclusion, me lance Emilie avec un grand sourire, «l'apprentissage n'est jamais fini!» Elle espère cependant que dans ce monde en mutation, on réfléchira sur le plan national à des solutions globalisées qui prennent mieux en compte les besoins des petites archives.

L'interview a été faite le 26 juillet 2017.

SAPA – Swiss Archive of the Performing Arts

Au premier semestre 2017, la Collection suisse de la danse et la Collection suisse du théâtre ont fusionné. La nouvelle entité s'appelle SAPA, Archives suisses des arts de la scène (l'acronyme est en anglais).

Les domaines d'activité des deux anciennes fondations se complètent parfaitement et englobent la conservation, l'archivage et la valorisation de documents et d'objets liés aux arts de la scène.

<http://www.tanzarchiv.ch/fr/sapa.html>



Auf der Suche nach den verborgenen Popschätzen

Popmusik steht für Jugend, Veränderung und Revolution. Doch sie hat auch eine Geschichte. Dafür, dass deren Zeugnisse in der Schweiz nicht achtlos entsorgt, sondern stattdessen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, setzt sich der neu gegründete Verein Swiss Music Archives ein.



Samuel Mumenthaler
Vorstandsmitglied des Vereins «Swiss Music Archives» und Chronist der Schweizer Popmusik; von 2003 bis 2015 hat er das BAKOM im Vorstand von Memoriav vertreten

Lange fristete die sogenannte «populäre» Musik (und ganz generell die Popkultur) ein Mauerblümchendasein, wenn es um ihre Anerkennung als Kultur- und Archivgut ging. Zu leichtgewichtig, zu kommerziell und auf den Tag ausgerichtet schien die Popmusik, obschon sie sich seit den Nachkriegsjahren zu einem wichtigen Begleiter (auch) der Schweizer Jugendlichen entwickelt hatte. Popmusik lieferte den Soundtrack zur intensiv neu entdeckten Lebensphase der Jugend. Obschon sie meist auch ein kommerzielles Produkt war, befeuerte sie neue Moralvorstellungen und gesellschaftliche Umwälzungen. Seit der Ausstellung «A Walk On The Wild Side» im Stapferhaus Lenzburg (1997) werden die kulturellen Ausdrucksformen der Schweizer Jugendszenen und insbesondere die «Musik der Jungen» denn auch immer ernster genommen und in Publikationen, Ausstellungen und Archiven kritisch

aufgearbeitet und dokumentiert. Die Ausstellung «Oh Yeah!» zur Popmusik in der Schweiz (Museum für Kommunikation, Bern, 2014/2015) wurde von rund 40 000 Personen besucht, und laufende bzw. geplante Ausstellungen zur «Swiss Pop Art» (Kunsthhaus Aarau) und zur 1968er-Bewegung in der Schweiz (Historisches Museum Bern) räumen auch der Alltagskultur und der Popmusik angemessen Platz ein.

Vernetzen und sensibilisieren

Doch an welche Institutionen sollen sich Interessierte richten, wenn sie Zugang zu Dokumenten zur Popmusik in der Schweiz erhalten möchten? Wo wird die popmusikalische Erinnerung der Schweiz überhaupt aufbewahrt und öffentlich zugänglich gemacht? Die Erfahrung zeigt, dass für dieses Gebiet kein spezialisiertes Archiv besteht, und dass auch



Jugendliche in den 60er Jahren
beim Anhören der neusten Hits.
Foto: Eric Bachmann

andere Gedächtnisinstitutionen mit teils umfassendem Sammlungsauftrag über keine wirklich repräsentativen Popbestände verfügen. Zwar lagert die Fonoteca Nazionale über 43 000 Tonträger aus dem Pop- und Jazzbereich und im Jazz verfügt das Jazzorama in Uster über eine sehr grosse Sammlung an Tonträgern und Begleitmaterialien – auch von Helvetica. Nach wie vor befinden sich aber wichtige Bestände in privaten Sammlungen – oder direkt bei Musikerinnen und Musikern oder Veranstaltern, die die schweizerische Musikszene teils seit Jahrzehnten mitprägen. Diese privaten Sammler und Archivare will der 2016 gegründete Verein «Swiss Music Archives» untereinander und mit interessierten Institutionen vernetzen. Es geht in einem ersten Schritt darum, das Bewusstsein für den historischen Wert von Dokumenten aus der Schweizer Popgeschichte zu schaffen, und so zu verhindern, dass diese verloren gehen oder gar achtlos entsorgt wer-

den. Ein Teil davon soll digital auf der Website www.swissmusicarchives.ch zugänglich gemacht werden – auch, um den Besuchern Auskunft darüber zu geben, welche Dokumente von Interesse sind. Das können Tonträger sein, Fotos, Videos, Filme, Merchandise (T-Shirts, Aufnäher, Buttons usw.), aber auch Schriftgut aller Art (Plakate, Flyer, Zeitschriften, Fanzines, Veranstaltungsdokumentationen usw.).

Ein Teil der eigenen Biografie

Gegründet wurde der Verein Swiss Music Archives in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Sozialarchiv. Der Verein sorgt für die fachgerechte Aufbewahrung von Schenkungen und fördert deren digitale Zugänglichmachung. Erste öffentliche Veranstaltungen des Vereins stiessen auf lebhaftes Interesse – schliesslich ist die Popgeschichte eng mit der Biografie vieler Menschen in der Schweiz verbunden. Noch besteht eine gewisse Skepsis, wenn Popkultur in Archiven aufbewahrt oder in Museen ausgestellt wird. Popmusik scheint untrennbar mit dem Moment verbunden, in dem sie entsteht. Alles Konservierende ist ihr vermeintlich fremd, schon eher wird sie als Sound der Revolution verstanden – von der eigenen Pubertät bis zur Jugendbewegung von 1968 oder 1980. Allerdings lebt die Popkultur auch selber von ihrer Geschichte, auf die sie immer wieder Bezug nimmt. Revivals und Homagen sind längst wichtige Stilmittel, die generationenübergreifend verwendet werden. Der britische Autor Simon Reynolds hielt der Popkultur in seinem lesenswerten Buch «Retromania» gar ihre «Vergangenheitssucht» vor. Der kürzlich verstorbene Berner Mundartrockler Polo Hofer hingegen hielt wenig von einem Erinnerungskult in der Musik. An Plattenbörsen verscherbelte er seine eigenen Goldenen Schallplatten und andere Raritäten und sorgte so immerhin dafür, dass diese weiterhin «in Zirkulation» bleiben.

Warum soll ausgerechnet dieser emotionsgeladene Teil der Kultur- und Sozialgeschichte nicht gesammelt und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden?

Pop und das grosse Ganze

Es mag sein, dass die Popmusik viel von ihrem einstigen revolutionären Potenzial eingebüsst hat und stattdessen zu stark mit sich selber beschäftigt ist. Einen solchen Befund kann aber nur seriös begründen, wer die Geschichte des Pop kennt und seine Thesen belegen kann. Dazu braucht es Materialien. Warum soll ausgerechnet dieser emotionsgeladene Teil der Kultur- und Sozialgeschichte nicht

gesammelt und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden – zur Wiederbelebung der eigenen Erinnerung oder zur wissenschaftlichen Analyse? Die «Swiss Music Archives» wollen auch das Bewusstsein wecken für die Bedeutung von kleinen Popsongs im grossen Ganzen. Popmusik spielte sich in der Schweiz nicht nur in den urbanen Zentren ab, gerade die Orte und Szenen an den Rändern waren besonders offen, für alles, was von aussen kam. Und gerade um diese Offenheit geht es in der Popkultur. So gesehen interessiert hier nicht nur die Musik allein, sondern ihre Bedeutung in einer sich verändernden Gesellschaft.

It's only Rock'n'Roll, but...

Felix Aeppli, Dr. phil und «Stonologe», war einer der ersten, der seine umfangreiche Sammlung dem Sozialarchiv übergab – vorerst zur Dauerleihe. Damit sorgt der Chronist, der mehr über die Rolling Stones weiss als sie selber, dafür, dass sein Lebenswerk dauerhaft gesichert bleibt und die Materialien beieinander bleiben. Mit den archetypischen Rockern von den Rolling Stones wurde quasi ein Grundstein gelegt für einen hoffentlich wachsenden «Swiss Music Archives»-Fundus an popkulturellen Dokumenten und Erinnerungsstücken – auch von Schweizer Künstlern und Bands. «It's only Rock'n'Roll, but I like it», sang Mick Jagger in einem der bekannten Stones-Songs. Recht hat er. Aber warum sollten wir uns ausgerechnet an das, was wir gerne haben, später nicht erinnern wollen – und können?

ROLLING STONES

Patronat: Zweidlers Twen Shop
Niederdorfstr. 20 am Hirschenplatz, Zürich

20.15 Uhr
Hallenstadion
Zürich Tram ab HB Nr. 7, 14, 11

APRIL 14
Freitag

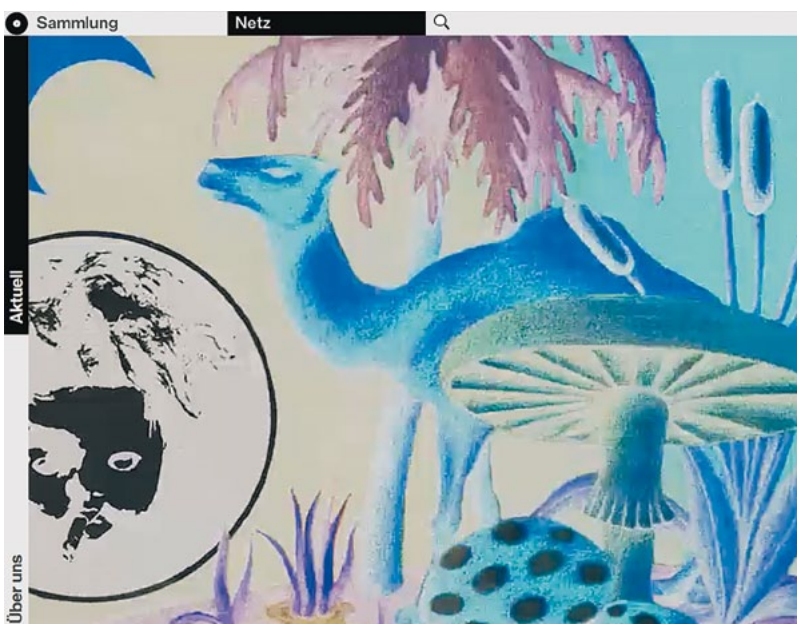
Im Vorprogramm:
The Sevens
Les Sauterelles
The Times
Heiner Hepp mit dem Walti Anselmo Set
The Dogs

Einmaliges Gastspiel in der Schweiz

Bitte Vorverkauf benützen!

pop Sämtliche näheren Angaben in der neuesten Nummer der Schweizer Teenager- und Musikzeitschrift POP

Aus dem Privatarchiv des Autors.



Popkulturgut erhalten

Swiss Music Archives unterstützt Sie in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Sozialarchiv bei Fragen zur Digitalisierung, fachgerechten Erschliessung und dauerhaften Lagerung Ihrer Sammlungen im Bereich Pop- und Rockmusik. Auch neue Vereinsmitglieder sind willkommen.

www.swissmusicarchives.ch

info@swissmusicarchives.ch



La valeur des négatifs

Les archives de l'Atelier de Jongh

En 1963, Gaston de Jongh fait don des archives de l'atelier familial à la Collection iconographique vaudoise. Cette collection est transférée au Musée de l'Elysée en 1978 et une partie importante des positifs du Fonds de Jongh est peu à peu documentée et intégrée à la collection du musée. Le Musée de l'Elysée est aujourd'hui confronté au défi que représente la conservation des négatifs sur support souple du Fonds de Jongh.



Caroline Recher
Conservatrice, Musée de l'Elysée

La dynastie de photographes de Jongh, famille originaire de La Haye établie en Suisse à la fin du 18^e siècle, comprend deux foyers d'activité principaux: en Suisse romande (Lausanne, de 1868 à 1965) et en France (Atelier «de Jongh Frères» à Neuilly-sur-Seine, de 1879 à 1903 environ). L'Atelier de Jongh de Lausanne a une importance considérable pour l'histoire de la photographie suisse. Francis II de Jongh (formé par Paul Nadar) et son fils Gaston, en particulier, sont reconnus pour la qualité technique et esthétique de leur travail, pour leur curiosité en matière de techniques de prise de vue (infrarouge, par exemple) et la variété des procédés qu'ils adoptent (gomme bichromatée, charbon, etc.). Gaston de Jongh, formé à Munich, est également très impliqué dans la promotion de la profession de photographe et dans la formation des apprentis: il est membre fondateur, puis président de l'Association romande des photographes professionnels et président de l'Union suisse des photographes.

La conservation des négatifs sur support souple, une question brûlante

Lors du projet de recherche et de valorisation mené par le Musée de l'Elysée, l'Université de Lausanne et la Bibliothèque cantonale vaudoise autour de la Collection iconographique vaudoise (2014–2016), le soutien important de Memoriav a permis de restaurer, numériser et reconditionner plus de 1300 tirages dont 374 de Francis et Gaston de Jongh. Or, en plus de quelque 6000 tirages, les archives de l'Atelier de Jongh comprennent également 350 000 à 400 000 négatifs sur verre et sur support souple ainsi que des plaques de projection, des albums, des affiches, des maquettes et épreuves préparatoires. Cet ensemble impressionnant représente la production du studio de 1865 à 1963 et illustre tous les registres de la photographie: portrait, publicité, architecture, paysage, mode, photographie scientifique, etc. Les archives de l'Atelier de Jongh ont ainsi une grande importance pour

l'histoire vaudoise puisqu'on y trouve de très nombreux portraits de personnalités et de familles, des publicités pour des entreprises locales, des reportages, des photographies documentant l'architecture historique et moderne, entre autres. Néanmoins, une partie considérable de ce patrimoine est aujourd'hui en péril en raison de la dégradation des négatifs sur support souple.

Comme toutes les institutions conservant des fonds photographiques, le Musée de l'Elysée est confronté à la question épineuse de la conservation des négatifs en nitrate et en acétate de cellulose qui s'autodégradent. Les négatifs en nitrate de cellulose qui ont peu à peu remplacé les négatifs sur verre à partir de 1890 présentent en effet une problématique très particulière : ils se détériorent irrémédiablement selon quatre stades bien identifiables mais non prévisibles. Les négatifs en acétate de cellulose qui leur ont succédé jusque dans les années 1970 subissent une dégradation analogue. La décomposition de ces négatifs dégage des acides qui altèrent les objets à proximité, peuvent occasionner des gênes respiratoires et sont inflammables (nitrates). Ils doivent ainsi être séparés, reconditionnés dans des matériaux qui absorbent ces émanations et stockés au froid avec des dispositifs de filtration d'air adéquats.

Le sauvetage d'un patrimoine en péril

Afin de préparer le projet de sauvegarde de ces négatifs, le Musée de l'Elysée a préalablement mandaté deux restauratrices spécialisées dans la conservation des négatifs sur support souple. L'étude, menée sur cinq des principaux fonds d'archives du musée, a permis d'identifier et quantifier la proportion de négatifs en nitrate et en acétate dans le Fonds de Jongh ainsi que de qualifier le stade de dégradation de ces négatifs et de déterminer les mesures à prendre. Parallèlement, les travaux de recherches d'Alexandra Schmidt, étudiante en histoire de l'art et stagiaire au sein des collections du musée d'août 2016 à janvier 2017, nous ont facilité la compréhension de la composition du fonds et de sa classification, l'identification des différents registres de la production de l'atelier et la collecte d'une documentation conséquente.

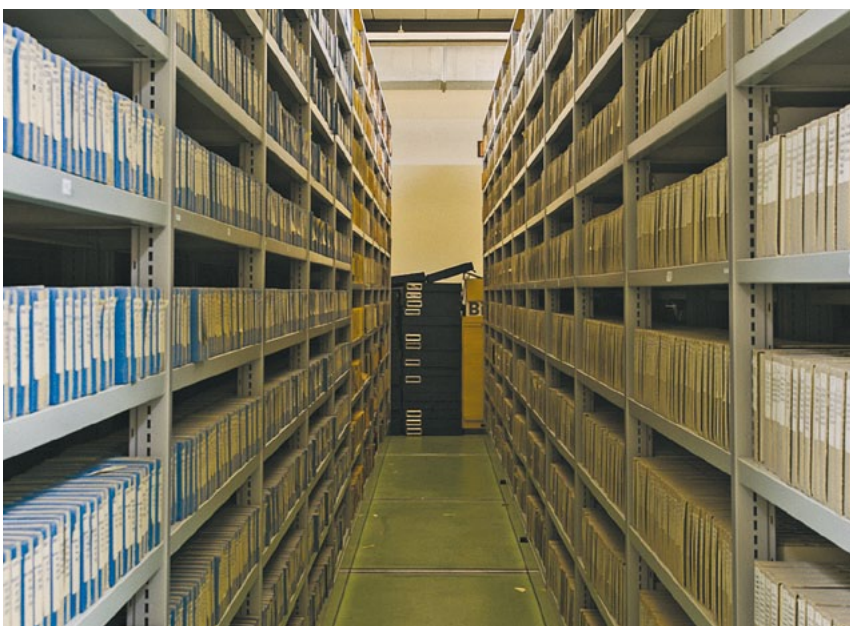
Les négatifs du fonds de Jongh comportent ainsi environ 153 000 négatifs en nitrate et en acétate de cellulose nécessitant un traitement d'urgence. Le financement alloué par MemoriaV en 2018–2019

**Le fonds
comporte environ
153 000 négatifs
en nitrate et en
acétate de cellulose
nécessitant un traitement d'urgence.**

participera ainsi généreusement au sauvetage et à la documentation de cette archive précieuse. Le chantier de sauvetage des négatifs souples du Fonds de Jongh misera sur une approche globale et pragmatique. Une chaîne de travail permettra d'inventorier, nettoyer et reconditionner les négatifs souples, de restaurer les négatifs prioritaires et de numériser une sélection importante de cette archive. Le stockage au froid des négatifs les plus abîmés permettra de retarder leur détérioration. Au

terme de ce chantier, le fonds sera accessible soit au travers de la base de données du musée, soit à la consultation sur place, selon l'état de conservation des négatifs.

En conclusion, les négatifs de l'Atelier de Jongh sont des objets importants non seulement pour leur valeur historique et documentaire mais également pour leur valeur de témoignage d'une pratique photographique et esthétique. En effet, les retouches, caches et essais techniques disent la main de l'artisan et de l'artiste, la complexité de la photographie et ses parentés avec les pratiques picturales à une certaine époque. Plonger dans cette archive foisonnante, ce sera également faire des découvertes surprenantes, comme nous l'ont déjà montré les sondages effectués.



Une partie des négatifs du Fonds de Jongh © Yannick Luthy

1) *La Mémoire des Images*, exposition du 18 septembre 2017 au 3 janvier 2016 au Musée de l'Elysée, accompagnée d'une publication dirigée par Silvio Corsini, Anne Lacoste et Olivier Lugon. Un colloque et un séminaire ont également été organisés dans ce cadre, en collaboration avec l'UNIL et la BCUL.

2) *Rapport d'étude de conservation de cinq fonds de négatifs anciens sur supports souples conservés au Musée de l'Elysée*, par Françoise Ploye et Annabelle Chabauty, Atelier Paris–Normandie, mai 2016.



Radioscola e Patnal – betg mo beils numms!

Mit Übersetzung auf Deutsch:
www.memoriav.ch/bulletin24



Alexi Monn
 Responsabel documentaziun ed archiv, Radiotelevisiun Svizra Rumantscha RTR

Radioscola, Viagiond cul microfon, Il Patnal, Emissiun purila, Nossa emissiun. Quai èn mo intgins numms d'emissiuns veglias dal Radio Rumantsch. Emissiuns ch'èn vegnidas salvadas, era grazia a la collavuraziun tranter RTR e Memoriav. Ina collavuraziun ch'ha entschet gia l'onn 1992 per spendrar documents da radio dals onns 1930 fin 70. E questa collavuraziun per conservar, digitalisar e documentar l'ierta audiovisuala rumantscha cuntinuescha.

Radioscola, Viagiond cul microfon e Patnal – ina ierta impurtanta

Sper quellas trais emissiuns, hai anc dà bleras autras tar il Radio Rumantsch. Qua pon dentant be quellas trais vegnir preschentadas. Dal Radioscola hai per exempel dà il 1955 duas emissiuns d'emprova ed il 1956 è l'emissiun – ina sort «Schulfunksendung» per rumantsch – lura vegnida introducida definitivamain. En il *Radioscola* han tuttas tematicas chattà in dachasa: Da las tradiziuns popularas, sur l'agricultura e l'eronautica, il turissem fin tar l'art modern. Sper las emissiuns da radio, hai adina era dà brochuras cun infurmaziuns e feglis da lavur per la scola. Radioscola hai dà fin 1990. Lura han ins stuì chalar cun l'emissiun, tranter auter era pervia da l'interess ed engaschi da las scolas pli e pli pitschen da collavurar per las emissiuns. L'emprima emissiun *Viagiond cul microfon* è vegnida emessa ils 9 d'october 1959. L'emprima emissiun d'actualitad emnila rumantscha, che cuzzava mintgamai bun 30 minutas, è vegnida concepida e tgira-

da davent da l'entschatta da Tista Murk, il pionier dal Radio Rumantsch ed emprim manader dal post da program da RTR. Cun ses apparat da registraziun NAGRA gieva el ora en las valladas per far discours cun la populaziun e rimnar infurmaziuns. Quella emissiun ha fatg enconuscent il Radio Rumantsch ed ha era gidà ad avischnar ils idioms. Era qua ha la redacziun tractà e preschentà tut ils temas pussaivels. Dal 1968 hai lura dà 2 giadas l'emna il *Viagiond cul microfon*, e dal 1970 schizunt trais giadas. Il medem onn è era il *Patnal* vegnì introducì, in'emissiun litterara che vegniva mintgamai emessa l'emprima dumengia dal mais. Sper preschentar ediziuns novas èn sa chapescha era bleras scriventas e blers scrivents vegnids a pled en Il *Patnal*. Grazia a quest prezius stgazi d'archiv ha RTR pudì realisar il 2009 il DC «Top Memoria». Sin quel è d'udir lirica rumantscha cun las vuschs da poets e poetessas d'antruras che legian atgnas poesias. Il *Viagiond cul microfon* hai dà fin il settember 1972, il *Patnal* fin 1976.

Quella pitschna preschentaziun duess mussar quant impurtantas che quellas emissiuns, gea che las emissiuns dal Radio Rumantsch en general èn, e ch'i vala la paina d'archivar e documentar quellas. Quai è lura era stà in dals motivs d'elavurar ils vegls bindels magnetics en il rom da differents projects da Memoriav.

En il rom da quellas lavurs ha la partiziun d+a dad RTR selezziunà ils bindels e laschè digitalisar els. Sper quai ha ella surlavurà las metadatas (infurmaziuns a scrit, per regla cedels accompagnants als bindels) e nudà ellas fitg detagliadamain en la fonobase – la banca da datas da la Fonoteca Naziunala. En il decurs dals onns èn lura era las audiodatotecas vegnidas transferidas en la fonobase.

Novitads 1990–1996

Da 1990 fin 1996 ha il Radio Rumantsch registrà tut las emissiuns principalas da las *novitads* – novitads da la damaun, mezdi e saira – sin cassetas da musica (Quellas na servivan pia betg mo per registrar la parada da hits a chasa!), quai dentant cun nudar be rudimentarmain il cuntegn da quellas. Questas infurmaziuns èn in impurtant mussament per la moda da lavurar da RTR, per ses accents tematics tractads e per las actualitads da lez temp. RTR vegn era adina puspè contactà da scienziads e students che sa fatschentan cun l'istorgia grischuna e rumantscha da quella perioda, uschia ch'igl ha dà avunda motivs per RTR d'examinar il 2014, sch'ins vulessumma digitalisar e cataloghisar quellas emissiuns e sche gea, en tge furma.

Digitalisar gea u na?

L'impurtanza dal material era evidenta, la dumonda decisiva è dentant stada: Pon ins meglierar las metadatas? Las infurmaziuns sin las cassetas eran magari magras – sulettamain ils titels da las contribuziuns impurtantas en l'emissiun èn notads – perquai han ils collavuraturs da D+A era empruvà d'eruir ils temas impurtants e relevants tractads en las novitads dal Radio Rumantsch cun far retschertgas en las gasettas quotidianas tudestgas, La Gasetta Romantscha ed il Fögl Ladin da lez temp. Quella

metoda è dentant sa mussada sco betg praticabla. Igl è lura vegnì decidì da digitalisar intginas cassetas intern tar RTR, da tadlar las singulas emissiuns e protocollar quellas. Quai ha mussà ch'ins po refer e cumplettar bleras metadatas a basa dal cuntegn en in temp util. Sin fundament da questas infurmaziuns ha RTR inoltrà il project «Novitads 1990–1996» a Memoriav che ha lura era sustegnì il project.

Il project

En il rom dal project «Novitads 1990–1996» è la signatura dals documents respectivs vegnida definida. Quella sa cumpona da l'onn, dal mais, da la data e dal supplement «CR_MC_NOV» (CR=Cuira, MC=Musikkassette, NOV=Novitad).

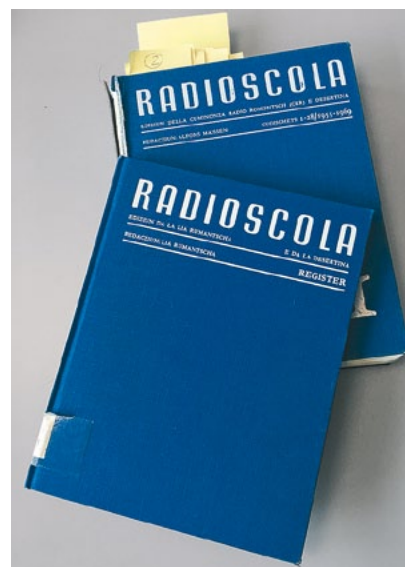
D+A ha silsunter prendì mingina da las 1800 cassetas enta maun, posiziunà il bindel sin start e controllà, sche la cassetta haja insumma si insatge! Proxims pass: Eliminar las cassetas vitas – lezzas devi malgrà che l'inscripziun sugeriva insatge auter – far glistas da codes, pachetar e spedir en Germania per la digitalisaziun. Tut quai è vegnì fatg il 2016.

Il 2017 èn las cassetas e las audiodatotecas returnadas a Cuira. Actualmain è Armin Gruber, che sa fatschenta gia dapi onns tar RTR dals

projects da Memoriav, vidlonder da tadlar ils audios, identifitgar ils temas e las datas e da tagliar las audiodatotecas uschia ch'ins po integrar ellas en la banca da datas FARO, l'archiv dad RTR per audio e video.

Durant questa lavur èsi era sa mussà che betg tut las cassetas èn descrittas correctamain, e betg tut las emissiuns èn registradas cumplainamain. Per eruir las infurmaziuns correctas da l'emissiun dovri per part lavur acribica da detectiv.

Ils proxims pass vegnan ad esser da documentar las emissiuns tenor ils criteris fixads cun Memoriav. La finamira è d'avair a disposiziun las novitads da 1990 fin 1996 en FARO per la fin da l'onn 2018.



Las brochuras dals Radioscola da 1955–1981 èn rimnadas en 5 toms.

Foto: Radiotelevisiun Svizra Rumantscha RTR



Back to the Fifties

Die Restaurierung des Dokumentarfilms *La Panamericana*

Es war ein echtes Abenteuer: die Spurensuche eines Schweizer Jesuiten in Südamerika, der mit Filmaufnahmen die Missionsgeschichte des 17. Jahrhunderts mit dem Alltag in den Andenstaaten der 1950er-Jahre verknüpfte. Dieses fast vergessene und einzigartige Filmdokument konnte dank Memoriam gerettet und veröffentlicht werden.



Ralph Bohli
Stiftung Jesuiten weltweit, Zürich

Die Geschichte der Restaurierung beginnt 2014, doch das Thema des Films selbst reicht mehr als 300 Jahre zurück. Daher sei ein historischer Exkurs erlaubt: Ende des 16. Jahrhunderts kamen spanische Jesuiten nach Iberoamerika. Die Kolonisatoren überliessen die Leitung von Missionsdörfern, den sogenannten Reduktionen, verschiedenen Orden – u. a. auch den Jesuiten – mit dem Ziel der Evangelisierung und «Zivilisierung» der indigenen Bevölkerung. Nach mehr als 150 Jahren Mission kam es jedoch zum Konflikt: Die Jesuiten sind den europäischen Herrschern zu mächtig geworden. 1767 müssen sie auf Druck des spanischen Königs den Kontinent wieder verlassen. Ihre kulturelle Leistung aber ist geblieben: diverse Handwerke und Musik und vor allem aber architektonisch eigenwillige Barockkirchen.

190 Jahre später, 1957, unternahmen Pater Felix Plattner SJ (1906–1974) und der Zürcher Fotograf und Kameramann Albert Lunte (1917–2005) eine abenteuerliche Reise durch Südamerika. Ausgerüstet mit modernstem Filmequipment durchquerten sie in einem Landrover mit Zürcher Nummernschild, den Spuren der Reduktionen folgend, den Konti-

nent. Neben über 3000 Fotos entstanden auf diese Weise auch viele Meter einzigartiges Filmmaterial. Zurück in der Schweiz veranlasste Pater Plattner die Instandsetzung der Barockkirchen in Bolivien. Die Bilder, die er von seiner Reise mitgebracht hatte, waren eine wichtige Grundlage für diese Restaurationsarbeiten. Heute gehören zwölf Jesuiten-Reduktionen zum UNESCO-Weltkulturerbe. Plattners Engagement hat dazu beigetragen.

Das Material

Gleich an meinem ersten Arbeitstag 2014 bei der Stiftung Jesuiten weltweit wurde ich mit dem Film konfrontiert. Zehn Originalfilmplakate aus den frühen 1960er-Jahren schmückten das «Kaffirüml» der Stiftung, beeindruckende Schwarzweiss-Fotografien, auf Tafeln aufgezogen mit dem goldenen Schriftzug «La Panamericana» (siehe Bild). Später entdeckte ich im Archiv der Stiftung vier Bananenschachteln mit Filmrollen, einige mit «Panamericana» beschriftet. Der Essiggeruch in den Dosen war ein klares Indiz für den schleichenden Verfall der Funde. Dank einer abgefilmten Projektion von 2012 konnte ich den 90-minütigen Dokumentarfilm zum

ersten Mal sehen. Zu meiner Überraschung war der Film in Farbe! Die Aufnahmen waren zwar qualitativ schlecht, doch Bilder aus jener Zeit, in diesem Kontext und von Schweizer Hand aufgenommen sind höchst selten, wenn nicht einzigartig.

Der Film ist ein Zeitzeugnis, die persönliche Sicht eines Jesuiten und Missionsprokurators. Plattner wollte Brücken zwischen Kulturen bauen und war begeistert von den jesuitischen Missionskirchen. Sein Film spiegelt zugleich ein gängiges eurozentristisches Missionsverständnis der 1950er-Jahre. Aus heutiger Sicht wirken viele seiner Kommentare klischeehaft und paternalistisch. Ungeachtet dessen ermöglicht die imposante Bilderwelt von *La Panamericana* dem Zuschauer, sich mit den Menschen und der Kultur Südamerikas dieser Zeit vertraut zu machen.

Das Vorgehen

Über Margrit Tröhler, Professorin am Seminar für Filmwissenschaft in Zürich, entstand der Kontakt zu ihrer Kollegin Professorin Barbara Flückiger und über diese zur Postproduktionsfirma Cinegrell in Zürich. Dort konnte ich erstmals einen Teil der Vorführkopie sehen. Das Material war zwar stark abgenutzt, aber noch zu retten. Nun gab es verschiedene Optionen. Wir entschieden uns für die vollständige Restauration von Ton und Bild in 2K-Qualität. Dies auch, weil die Stiftung Jesuiten weltweit für 2017 die «Reduktionen» zum Leitthema bestimmt hat (250 Jahre Ende der Jesuiten-Reduktionen) und den Film einem breiten Publikum zugänglich machen wollte.

Erfreulicherweise kam bald grünes Licht von MemoriaV für unseren Förderantrag von 50 Prozent der Gesamtkosten. Es ging los! Bei unserem Projekt hat uns David Pfluger vom MemoriaV-Kompetenznetzwerk Film tatkräftig mit seinem Fachwissen unterstützt. Neben der 16-mm-Projektionskopie (in schlechtem Zustand, aber unser einziger Anhaltspunkt für die Endfassung) verfügten wir über fünf 16-mm-Rollen des Umkehroriginals und sieben 16-mm-Rollen des Internegativs. Mit Umkehroriginal und Internegativ waren wir in der Lage, die vorhandene Version der Projektionskopie nachzustellen. Den Ton konnten wir dank dem vorhandenen 35-mm-Tonnegativ ebenfalls problemlos an die Bilder anpassen.

Folgende Arbeitsschritte waren notwendig: 1. Filmvorbereitung und Reinigung, 2. Scanning und 3. digitale Restaurierung. Hierbei waren die Scans der Internegativrollen massiv unschärfer, instabiler und verschmutzter als jene des Umkehroriginals. Eine grosse Herausforderung war zudem die optische



Das Originalfilmplakat von *La Panamericana* aus 1960er Jahren.
Foto: Stiftung Jesuiten weltweit.

Angleichung der Filmrollen sowie die stark verschmutzten Szenen, die sehr viel Handarbeit und Geduld erforderten. An allen Schnittstellen waren Klebespuren, die manuell (jeweils auf dem Frame davor und danach) beseitigt wurden. Ausserdem musste man mit verfärbten Stellen, Scratches und farbigen Flecken fertig werden. 4. Lichtbestimmung/Colour Grading. Das gescannte Material stammte leider aus Elementen verschiedener Generationen und war stellenweise farbstichig. Auch bei der Schärfe gab es grosse Unterschiede: Meistens lag eine normale Lichtbestimmung vor, an wenigen Stellen auch Blenden oder Keys. An einer Stelle aus der Vorführkopie wurden Frames nachgescannt. Trotz der schlechteren Auflösung der Positivkopie lohnte sich dieser Schritt, um die Farbigkeit zu verbessern. Ende 2016 war es endlich so weit.

Die zweite Premiere

Der Film war fertig, so dass wir knapp 50 Jahre nach der ersten Vorführung eine zweite Premiere im Kino RiffRaff in Zürich für Mai 2017 ansetzen konnten. Ein Erfolg! Christoph Stuehn moderierte die anschließende Podiumsdiskussion vor rund 80 geladenen Gästen souverän. Wir sind sehr dankbar, dass *La Panamericana* für die Zukunft erhalten werden konnte: Heute ist der Film auf DVD unter prokur@jesuiten-weltweit.ch erhältlich sowie online <http://www.vimeo.com/jesuitenweltweitch/panamericana> und auf memobase.ch zu sehen. Das Originalmaterial (damalige Vorführkopie, Internegative, Umkehroriginals und Tonspur) sowie die neue auf DCP herausgespielte digitale Fassung des Films befindet sich in der Cinémathèque suisse in Lausanne. Unser Dank gilt vor allem MemoriaV für die Unterstützung, ohne diesen Verein hätte das Projekt nie in dieser qualitativ hochwertigen Form realisiert werden können.

Der Film ist ein Zeitzeugnis, die persönliche Sicht eines Jesuiten und Missionsprokurators.

Jesuitenreduktionen
ein virtuelles Museum
<http://www.jesuitenreduktionen.de>



Die Sicherung einer Videosammlung Ein Schauspiel in 5 Akten

Videosammlungen sind vielerorts lange eher stiefmütterlich behandelt worden, so auch im Museum für Kommunikation. Zunächst wurde die Filmsammlung vollständig erfasst, untersucht, dokumentiert und konserviert. Erst als Bildstörungen auf den Magnetbandvideos festgestellt wurden, rückte die Videosammlung ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Es folgten Aufregungen, Wirrungen, Ratlosigkeit und mutige Auftritte – fast wie in einem klassischen Schauspiel.



Martha Mundschin
Konservatorin-Restauratorin
Papier, Foto & AV-Medien,
Museum für Kommunikation

Prolog – die Sammlung

Den Kern der Videosammlung am Museum für Kommunikation (MfK) bilden die Ablieferungen des Filmdienstes der Schweizerischen PTT-Betriebe. Auf diesem Weg übernahm das MfK zwischen 1990 und 2006 insgesamt ca. 1900 Videoelemente in die Sammlung. Inhaltlich handelte es sich mehrheitlich um Informationsvideos, Werbung und interne Schulungsvideos zu den thematischen Schwerpunkten Post, Verkehr, Telekommunikation, Radio, Fernsehen und Computer. Ab ca. 2000 sind Videos auf Magnetband und optischen Datenträgern, später auch Born-Digital-Videos, von den Nachfolgekonzernen Die Post und Swisscom dazu gekommen. Ergänzt wurde die Sammlung durch die Übernahme kleinerer audiovisueller Bestände wie z. B. jener der BLS Lötschbergbahnen, des Technologiekonzerns Ascom (ehemals Hasler) und der International Telecommunication Union. Die Sammlung umfasst aktuell gut 2800 Videoelemente.

1. Akt – die Erschliessung und Bewertung

Die eigentliche Geschichte beginnt im Sommer 2012, als wir die Erschliessung der Videosammlung am MfK in Angriff nehmen konnten. Die Filmsamm-

lung war bereits in der Sammlungsdatenbank erfasst, nach dem gleichen Prinzip sollte auch die Videosammlung erschlossen werden. Eine scheinbar einfache Aufgabe, die wir voller Elan angingen und innerhalb von eineinhalb Jahr abschliessen konnten. Der schwierige Teil sollte erst noch kommen. Einige hundert Elemente waren streng genommen keine eigenständigen Videoobjekte. Es handelte sich dabei um von den abliefernden Stellen angefertigte «Archivkopien» von Filmen und Tonbildschauen sowie Belegkopien themenverwandter Fremdproduktionen auf Betacam-SP-Kassetten. Die Bewertung dieser Elemente, also die Reduktion auf die erhaltenswerte Essenz, war erst noch zu leisten. Ein langwieriger Prozess mit zahlreichen Unsicherheiten. Es zeigte sich, dass diese Essenz aus knapp 900 Videoelementen bestand, die entweder originale Videoproduktionen waren oder bei denen die Vorlage auf Film oder als Diaschau fehlte.

2. Akt – und jetzt?

Diese 900 Elemente galt es dringend zu sichern, daran bestand kein Zweifel. Die Magnetbandkassetten hatten ihre Lebensdauer erreicht oder schon überschritten, einige zeigten bereits sichtbare Bild-

störungen. Die optischen Datenträger mussten ohnehin migriert werden, da sie nicht archivfähig sind. Es fragte sich nur wie, von wem und nach welchem Workflow. Das war im Jahr 2014 und die Digitalisierung von audiovisuellen Medien war scheinbar eine Selbstverständlichkeit geworden. Wer aber genauer recherchierte, musste rasch feststellen, dass keine Standards existierten und Empfehlungen vage bis verwirrend gehalten wurden. Hilfesuchend wandten wir uns deshalb an eine Spezialistin.

3. Akt – der Pioniergeist

Es kam einem Schauspiel gleich, dass diese Spezialistin uns einen aufregenden neuen Lösungsweg aufzeigen konnte. Die Zauberformel lautete: «FFV1/MKV». Dieses sich noch in der Entwicklung befindliche «Dreamteam» setzt sich aus dem minimalistischen, verlustfrei komprimierten Video-Codec «FFV1» und dem potentiellen Alleskönner-Container «Matroska» zusammen. Die grosse Hoffnung am Himmel der «AV Preservation».

Die Aussicht war vielversprechend, geradezu verführerisch: ein Videoformat, das überschüssigen Ballast abwirft, dabei aber keine Information verliert. Die Datenmengen in Museen und Archiven könnten so vielleicht tatsächlich auch längerfristig zu bewältigen sein. Die Formate FFV1/MKV sind einfach in der Anwendung und frei verfügbar, sprich «Open Source». Die Vision, dass damit Videofiles in alle Ewigkeit oder zumindest für sehr lange Zeit dekodiert werden können und mühselige Migrationen auf ein Minimum beschränkt werden, besticht.

Nach einer sorgfältigen Vorbereitung und einem kritisch evaluierten Pilotprojekt folgte der Go-Entscheid. Das Projekt *Digitale Sicherung der Videosammlung MfK* war geboren und wir konnten ein Beitragsgesuch zur Unterstützung dieses Unterfangens an Memoriav stellen. Glücklicherweise stiessen wir damit bei Memoriav auf offene Ohren.

4. Akt – die Digitalisierung

Das Projekt war ambitioniert. Innerhalb von zwölf Monaten sicherten wir 900 Videoelemente digital, inkl. Dokumentation aller relevanten Metadaten sowie Anfertigung von Archiv-, Nutzungs- und Streamingkopien. Wir schnürten drei Arbeitspakete, die parallel realisiert werden sollten. Zwei Arbeitspakete gingen an externe Dienstleister, eines sollte museumsintern umgesetzt werden.

Nach einem Jahr der rauchenden Rechner und Köpfe erlebten wir im Herbst 2016 dann den Höhepunkt: Wir kopierten «nur» 15 TB Archivmaterial auf das neu eingerichtete Speichersystem! Die parallele Arbeit von drei Teams, die sehr heterogenen Aus-



Das Leben ist bunt – Unser Konto ist gelb.
Videostill aus Werbefilm PTT:
Postkonto (Yellow), 1991 – Museum für
Kommunikation

gangsmedien und der daraus resultierende Datenberg hatten zuvor aber von allen Beteiligten noch einiges an Durchhaltewillen gefordert.

5. Akt – die Fortsetzung

An dieser Stelle könnte dieses Schauspiel mit einer Auflösung enden. Leider sieht die Realität etwas anders aus. So ist zum Beispiel die Rechteabklärung noch nicht abgeschlossen und die Videos sind noch nicht alle als Streamingfile online verfügbar. In der Zwischenzeit ist auch die Sammlung gewachsen und es warten bereits weitere hunderte von Files auf ihre Bearbeitung. Die wohl anspruchsvollste Herausforderung bleibt aber die digitale Langzeitarchivierung nach dem OAIS-Referenzmodell, angefangen bei der Validierung der Files und der Erfassung der Metadaten bis hin zur Entwicklung effizienter Workflows.

Epilog – ein weiteres Schauspiel in Sicht?

Seit Beginn des Entscheids für FFV1/MKV sind erst zweieinhalb Jahre vergangen. Seither ist viel passiert. Die Library of Congress, das deutsche Kompetenznetzwerk zur digitalen Langzeitarchivierung nestor und nicht zuletzt Memoriav haben FFV1/MKV in ihre Empfehlungen aufgenommen. Ein Netzwerk von internationalen Spezialisten optimiert die Formate weiter und arbeitet unermüdlich an der IETF-Standardisierung von FFV1. Für das Museum für Kommunikation sind das wichtige Signale. Als Nächstes sind nämlich die gefährdeten Elemente der Filmsammlung an der Reihe; wieder in FFV1/MKV, wieder ein Pionierprojekt und hoffentlich wieder mit Unterstützung von Memoriav.

**Die Formate
FFV1/MKV sind
einfach in der
Anwendung und
frei verfügbar,
sprich
«Open Source».**



Das audiovisuelle Kulturerbe im Rampenlicht

Traduction française sur:
www.memoriav.ch/bulletin24

Als Christoph Stuehn im Herbst 2012 während eines Sprachaufenthalts in einer kleinen Pariser Mansarde im inspirierenden Marais-Quartier die Bewerbung für die Stelle als Direktor von Memoriav verfasste, war ihm nicht bewusst, auf welches interessante berufliche Abenteuer er sich da einlassen würde. Fünf Jahre später blickt er auf seine Anfang 2018 endende Amtszeit zurück und erläutert, wieso die Mission von Memoriav in Zukunft wohl noch wichtiger wird.



Christoph Stuehn
Direktor von Memoriav

Die Erhaltung des audiovisuellen Kulturerbes klang für mich interessant und sinnvoll, aber ich hatte damals nur wenige persönliche Bezüge zu diesem Thema und Memoriav kannte ich nur vom Namen her. Zur Musik habe ich allerdings schon seit meiner Kindheit einen besonderen Zugang. Einerseits spiele ich seit der Schulzeit Geige und andererseits bin ich seit meinen beruflichen Jahren am Schauspielhaus Zürich hobbymässig als DJ tätig. Es war der damalige Hausregisseur Stefan Pucher, der mich als DJ entdeckt und gefördert hat. Der heute an den wichtigsten Häusern im deutschsprachigen Raum tätige Regisseur hat mich damals zum Lieblings-DJ für seine eigenen Premierenfeiern erkoren. Noch heute erinnere ich mich an den besonderen Moment in seiner unvergesslichen Inszenierung von Tschechows «Drei Schwestern», als das Schauspielensemble den Evergreen von Dionne Warwick «Walk on By» sang. Dieses Lied begleitet mich seitdem – nicht nur auf meinem Plattenteller – auf Schritt und

Tritt und symbolisiert diese schöne Zeit. Doch, wer könnte all diese Lieder nach so vielen Jahren noch singen und hören, wenn sie nicht bis heute überliefert worden wären? Und schon sind wir bei der Mission von Memoriav, für die ich seit April 2013 verantwortlich zeichne.

Vom Projekt zur etablierten Struktur

Mit viel Herzblut und unter schwierigen und anfänglich unsicheren Rahmenbedingungen hatte mein Vorgänger, Kurt Deggeller, in über 15 Jahren unermüdlicher Aufbauarbeit gemeinsam mit den «Gründungsmitgliedern» die fachlichen, inhaltlichen und strukturellen Grundlagen entwickelt, um Memoriav als Schlüsselakteur in der Erhaltung des audiovisuellen Erbes der Schweiz und darüber hinaus zu etablieren. Die Prozesse und Strukturen sind dabei organisch und nach Massgabe der finanziellen Möglichkeiten gewachsen. Es war nun meine Mission, in den folgenden Jahren diese bemerkenswerte Arbeit



mit der Umsetzung der folgenden, vom Vorstand gesetzten Ziele und Vorgaben weiterzuentwickeln:

- Professionalisierung der Vereinsstrukturen
- Pflege und Intensivierung der Beziehungen mit den wichtigsten Stakeholdern
- Verstärkung der Aktivitäten im Bereich Zugang und Valorisierung zum audiovisuellen Kulturerbe
- Offensive im Bereich Kommunikation und Lobbying; dem Verein und seiner Arbeit «ein Gesicht» geben

Kulturelle Teilhabe durch Zugang und Valorisierung

Schon nach wenigen Wochen im neuen Amt habe ich den besonderen (historischen) Wert audiovisueller Dokumente erkannt. Mein Credo war es fortan, mit Aktivitäten im Bereich Zugang und Valorisierung die Öffentlichkeit auf die Bedeutung und den Wert audiovisueller Dokumente aufmerksam zu machen und damit gleichzeitig für die Arbeit von MemoriaV zu lobbyieren. Ich wollte die Menschen dank diesen Dokumenten in ihre eigene Geschichte eintauchen lassen. Damit schliesst sich auch der Kreis zu meinen beiden vorgängigen Wirkungsstätten, dem Schauspielhaus und dem Nationalmuseum, wo es letztlich auch darum geht, Menschen Geschichten zu erzählen.

«Unglaublicher Schatz: Die Schweizer Filmwochenschau geht online» (SRF)

Zwei Leuchtturmprojekte

Dank einem motivierten Team, dem Vertrauen durch den Vorstand und mit der Unterstützung externer Partner durften wir in den letzten Jahren zwei Leuchtturmprojekte realisieren, mit denen wir nicht nur in der Fachcommunity, sondern auch in einer breiteren Öffentlichkeit Spuren hinterlassen haben. Am 12./13. September 2014 präsentierte MemoriaV im Rahmen von *50 Jahre Expo 64* audiovisuelle

Schätze dieser einzigartigen Landesausstellung in einem Panoramakino auf dem Bundesplatz. Gezeigt wurden kontextualisierte Ausschnitte aus *Die Schweiz im Spiegel* (Henry Brandt, 1964), *Wehrhafte Schweiz* (Schweizer Armee, 1964) und *Rund um Rad und Schiene* (SBB, 1964). Dass es überhaupt zu dieser Filmpräsentation kommen konnte, ist einem grossen Zufall und einer veritablen

Netzwerkleistung zu verdanken. Wer hätte damit gerechnet, dass die Burgergemeinde Bern genau in der von uns anvisierten Zeit ein Panoramakino auf dem Bundesplatz betreiben würde? Wer hätte zudem gedacht, dass die Burgergemeinde auf eigene Spieltage zugunsten dieser historischen Dokumente verzichtet? Einen schöneren Einstand hätte ich mir als MemoriaV-Direktor nicht wünschen können. Es hat mich auch berührt, welch starke Emotionen

Eindrückliches 360-Grad-Kino auf dem Bundesplatz in Bern. Foto: Clemens Laub



Mit einem Lächeln im Knopfloch: Nach fünf Jahren engagiertem Wirken geht Christoph Stuehn im Frühjahr 2018 als Memoriav-Direktor von Bord und übergibt das Steuerruder an Cécile Vilas.

Foto: Rudolf Müller / Memoriav

diese einzigartigen Zeitdokumente bei vielen Menschen ausgelöst haben. Ein älterer Herr hat sich mit Tränen in den Augen persönlich bei mir für dieses Erlebnis bedankt. Er war seinerzeit mit seinem Vater an der Expo 64 und hat sich nun an diesen unvergesslichen Ausflug erinnert. Diese einmalige Aktion hat uns schweizweit über 100 Medienberichte (Radio, TV, Zeitung) und damit erstmals grosse nationale Aufmerksamkeit für die Arbeit von Memoriav gebracht.

Als ich in den ersten Wochen bei Memoriav mein Team gefragt habe, welches das interessanteste und wichtigste Projekt ist, das angepackt werden müsste, wurde fast einhellig ein Vorhaben genannt: die Digitalisierung und

Zugänglichkeit zu einem der wichtigsten audiovisuellen Bestände der Schweiz – der *Schweizer Filmwochenschau* (1940–1975). Gemeinsam mit unseren Partnern, der Cinémathèque suisse und dem Schweizerischen Bundesarchiv, durften wir im Oktober 2016 ein erstes Etappenziel für dieses einzigartige Projekt feiern: den Online-Zugang zu allen Beiträgen aus dem Jahre 1956 in den Sprachen DE, FR und IT mitsamt umfassenden Metadaten. Auch dieser Meilenstein wurde in der Öffentlichkeit gebührend gewürdigt – dieses Mal mit weit über 200 Medienberichten.

Im Herbst 2017 werden wir die gesamten 1950er Jahre der Schweizer Filmwochenschau online auf memobase.ch zugänglich machen und bis 2019 folgen alle übrigen Jahre. Es erfüllt mich mit grosser Freude, dass es uns – auch Dank der grossen Unterstützung des Bundesamtes für Kultur – gelungen ist, dieses wegweisende Projekt endlich umzusetzen. Es ist ein Leuchtturm der «kulturellen Teilhabe», die in der aktuellen Kulturbotschaft eines der Oberziele der nationalen Kulturpolitik darstellt.

Die Schlüsselrolle der Gedächtnisinstitutionen

Ich möchte an dieser Stelle eine wichtige persönliche Erkenntnis mit Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, teilen. In den Jahren bei Memoriav ist mir mehr denn je bewusst geworden, welche entscheidende Rolle die vielfältigen Gedächtnisinstitutionen unseres Landes für die Überlieferung unserer (Kultur-)Geschichte spielen. Sie haben einen auf lange Dauer ausgelegten Auftrag, dem die Politik durch Finanzierungsperioden von wenigen Jahren nur bedingt Rechnung tragen kann. In unserer schnelllebigen und nach Aufmerksamkeit heischenden Eventgesellschaft sehen und beurteilen wir oft nur die Ausstellungstätigkeit bzw. den Teil der Arbeit, der für die Öffentlichkeit als Schaufenster nach aussen sichtbar wird. Mindestens ebenso wichtig ist aber die Arbeit am «institutionellen Fundament» der Gedächtnisinstitutionen, die ressourcenintensiv ist und zumindest kurzfristig wenig publizitätswirksame Lorbeeren abwirft und keine Glamourplattformen bietet: der Aufbau, die Erschliessung, die Erhaltung und Überlieferung der Sammlungsbestände.

Denn nur was gestern und heute systematisch erhalten wurde, kann morgen auch ausgestellt oder für Bildung und Forschung genutzt werden.

Die Qualität der Arbeit einer Gedächtnisinstitution kann eben nicht nur anhand von Besucherzahlen gemessen werden!

**«Spektakuläre
Armee-Filme auf
dem Bundesplatz».
(20 Minuten)**

Nach der Digitalisierung kommt die Vernetzung

Dank der fortschreitenden Digitalisierung in Verbindung mit vernetzbaren Strukturen im Internet stehen wir vor der grossen Chance, verschiedene «Gedächtnis-Teile» sowie Bestände von Gedächtnisinstitutionen inskünftig stärker miteinander zu vernetzen und damit den öffentlichen Zugang zum Kulturerbe und die kulturelle Teilhabe zu revolutionieren. Dies kann aber nur gelingen, wenn wir uns auf gewisse Standards in der Erschliessung und Vernetzung einigen und rechtliche sowie technische Hürden überwinden. Auch dabei spielt Memoriav heute und morgen eine zentrale Rolle. Zudem braucht es ein Denken zugunsten eines vernetzten und möglichst barrierefreien Zugangs für die Allgemeinheit anstatt des vielfach auch noch im Internetzeitalter vorherrschenden «Gärtli-Denkens». Auch hier gilt es festzuhalten, dass Kooperation Vernetzung positiv beeinflusst – die Politik sollte aus meiner Sicht noch vermehrt finanzielle Anreize in diese Richtung setzen.

Ein Blick in die Zukunft und meine Wünsche für Memoriav

Noch nie wurden so viele audiovisuelle Dokumente produziert, noch nie waren so viele analoge Dokumente digitalisiert, noch nie gab es eine derartige Vielfalt von Inhalten und Formaten, noch nie war digitaler Speicherplatz so günstig, noch nie war digitale Vernetzung so einfach, noch nie ...

Aber – noch nie konnte der endgültige Beweis erbracht werden, dass digitale Daten über mehrere Generationen hinweg noch identisch lesbar sind; und es sind noch immense technische, rechtliche und institutionelle Hürden zu nehmen, bis das audiovisuelle Kulturerbe zugunsten der Öffentlichkeit nachhaltig, benutzerfreundlich und vernetzt zugänglich gemacht werden kann.

Memoriav braucht es – in Zukunft vielleicht noch mehr, denn aus heutiger Sicht ist anzunehmen, dass infolge von Initiativen und Trends wie Big Data, Linked open Data, Digital Humanities der Wert und die Nachfrage nach audiovisuellem Kulturerbe noch steigen werden. Zudem zeigt sich in der Gesellschaft zunehmend eine Rückbesinnung auf Geschichte und Identität – als Gegenpol zur Globalisierung und Technologisierung unserer Lebenswelten. Gleichzeitig zeichnen sich neue Handlungsfelder für Memoriav ab: Neben den traditionellen

audiovisuellen Dokumenten kommen neue erhaltungswürdige Objekte, wie Computer-Games oder Multimedia-Applikationen, dazu. Last, but not least darf sich Memoriav mit hoher Wahrscheinlichkeit auf ein neues Standbein im Bereich der Erhaltung (in Zusammenarbeit mit dem Bundesamt für Kommunikation) freuen: die Rundfunkarchive.

In der Zeit bei Memoriav habe ich nicht nur gelernt, wie vielfältig die Herausforderungen bei der Erhaltung des audiovisuellen Kulturerbes sind, sondern auch, wie wichtig es ist, dass wir zu diesem verletzlichen und einzigartigen Kulturerbe auch in Zukunft Sorge tragen. In diesem Sinne wünsche ich dem Verein, dass die Politik und die relevanten Entscheidungsträger/innen die Bedeutung der Arbeit von Memoriav auch inskünftig anerkennen, und dass der Bund, gemeinsam mit den weiteren

Geldgebern, auch weiterhin die finanzielle Basis für ein lebendiges Gedeihen des Vereins in allen Sprach- und Kulturregionen der Schweiz legt. Ich danke Ihnen für Ihr Vertrauen in unsere Arbeit und wünsche Memoriav eine erfolgreiche Zukunft!

«Le Circarama de l'Expo 64 fait son show sur la place Fédérale» (Tribune de Genève)



Cécile Vilas folgt auf Christoph Stuehn

Auf 1. März 2018 hat der Vorstand einstimmig Cécile Vilas zur neuen Direktorin von Memoriav gewählt.

Die an der Université de Neuchâtel ausgebildete Romanistin verfügt über langjährige Führungserfahrung im Bereich Kultur, Bibliotheken, Archive und Konservierung. Seit 2008 ist Cécile Vilas Leiterin des Bereichs Kultur/Stadtbibliothek und -archiv der Stadt Zofingen. Ihre früheren beruflichen Etappen führten sie u. a. nach Yverdon-les-Bains, wo sie die Bibliothèque publique et scolaire leitete.

Cécile Vilas ist langjährige Präsidentin der SIGEGS. Berufliche und private Interessen fliessen bei Cécile Vilas ineinander: Zu ihren kulturellen Leidenschaften gehören nebst Film und Foto, auch Theater, Musik und Literatur.



Das Compendium

Der Bau eines Archivs muss aufgrund der prinzipiellen Einmaligkeit der dort aufbewahrten Kulturgüter besonderen Auflagen genügen. Das vorliegende Werk ist ein eigentliches Compendium für den Bau von Archiven. Mit seinem Planmaterial sowie den Angaben zum Raumprogramm und zum klimatischen Konzept der einzelnen Bauten stellt das Buch ein unverzichtbares Ideenreservoir für alle Fachleute aus Archivwesen und Architektur dar, die den Bau oder Umbau eines Archivs planen. Abgerundet wird der Band durch zwei Beiträge zu den besonderen bauphysikalischen Herausforderungen bei Archivbauten.

Archivbauten in der Schweiz und im Fürstentum Liechtenstein 1899–2009, herausgegeben von Anton Gössi unter Mitarbeit von Gregor Egloff und Max Huber, 252 Seiten, 162 S/W-Abbildungen, CHF 68.–

Bestellung und weitere Informationen:

www.hierundjetzt.ch



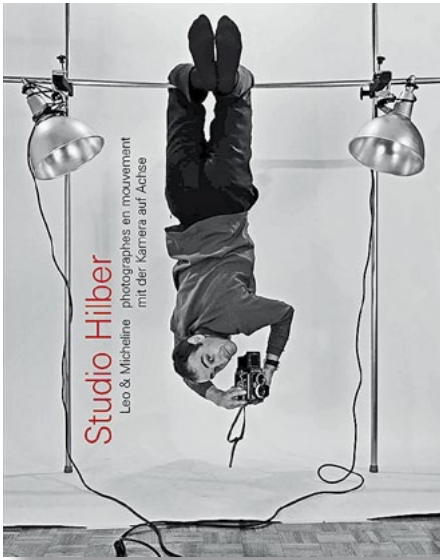
Rebel Video

Das unabhängige Videoschaffen und das internationale Phänomen der Jugendbewegungen befeuerten sich in den 1970er- und 1980er-Jahren gegenseitig: Die jungen Aktivisten entdeckten damals das Video als neues Medium, brachten Proteststimmungen zum Ausdruck und kämpften so um autonome kulturelle Freiräume. *Rebel Video* porträtiert Protagonisten dieser Aktivistenszene in London, Basel, Bern, Lausanne und Zürich. Das Buch dokumentiert, welche Themen von den kreativen «Krawallmachern» aufgegriffen wurden und welche Effekte ihr Wirken auf das heutige Leben hat. Ergänzt durch vertiefende Beiträge von Lehrenden und Forschenden aus dem Bereich Dokumentarfilm und Videokunst, bringt das Buch den Bedeutungshorizont der alternativen Videobewegung in seinem lebendigen Reichtum zum Leuchten. Das Buch ist anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Landesmuseum Zürich (18. August bis 15. Oktober 2017) erschienen und wird durch die Website rebelvideo.ch ergänzt.

Rebel Video. Die Videobewegung der 1970er- und 1980er-Jahre: London Bern Lausanne Basel Zürich, herausgegeben von Heinz Nigg mit Beiträgen von Edward David Berman, Tony Dowmunt, Johannes Gfeller, Christian Iseli, Yves Niederhäuser, 396 Seiten, 86 farbige und 202 S/W-Abbildungen, CHF 39.–

Bestellung und weitere Informationen:

<http://scheidegger-spiess.ch>



Le catalogue

Dépositaire du fonds photographique de Leo Hilber (1930–1986) et Micheline Hilber Chappuis (1942–2007), la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg propose en collaboration avec les Editions La Sarine ce catalogue qui comporte une sélection parmi quelque 150 000 images. Ces photographies apportent une contribution majeure à l'histoire patrimoniale du canton de Fribourg. La transformation économique et sociale, celle de l'habitat, des transports et du travail, ainsi que l'irruption de la culture récréative et ses effets sur les modes de vie et leur représentation par l'image s'y trouvent abondamment représentés.

Studio Hilber : Leo & Micheline, photographes en mouvement, Coordination et rédaction : Claudio Fedrigo, Athéna Schuwey, Sara Lonati, Yves Cirio BCU Fribourg – Ed. La Sarine, 251 photographies couleur et noir/blanc. 2017, 168 pages – 22x28 cm, CHF 45.–

Commande et informations

<http://www.lasarine.ch>

IMPRESSUM

Memoriav Bulletin N° 24

Oktober / Octobre 2017

Redaktion / Rédaction

Laurent Baumann
Franco Messerli
Samuel Mumenthaler

Übersetzungen / Traductions

BMP Translations AG, Basel
Gianna Caviezel, Zentrale Sprachdienste, Schweizerische Bundeskanzlei

Korrekturen / Corrections

Stämpfli AG, Bern

Auflage / Tirages

5000 Ex.

Grafische Gestaltung / Réalisation graphique

Martin Schori, Biel

Druck / Impression

Stämpfli AG, Bern

Herausgeber / Editeur

Memoriav

Bümplizstrasse 192, 3018 Bern

T 031 380 10 80, info@memoriav.ch

www.memoriav.ch



Audiovisuelle Kulturgüter erhalten
Préserver le patrimoine audiovisuel
Preservare il patrimonio audiovisivo
Preservar baints culturals audiovisuals
www.memoriav.ch

Unterstützt durch:



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI

Bundesamt für Kultur BAK

Office fédéral de la culture OFC

Ufficio federale della cultura UFC

Uffizi federal da cultura UFC

www.memoriav.ch/dafv

MEMORI
AV
MEMORI
AV
MEMORI
AV
MEMORI
AV

MEMORI
AV
EMPFEHLUNGEN
RECOMMANDATIONS
RECOMMENDATIONS

**DIGITALE ARCHIVIERUNG
VON FILM UND VIDEO:
GRUNDLAGEN UND ORIENTIERUNG**

**L'ARCHIVAGE NUMÉRIQUE
DES FILMS ET VIDÉOS:
FONDEMENTS ET ORIENTATIONS**

**DIGITAL ARCHIVING
OF FILM AND VIDEO:
PRINCIPLES AND GUIDANCE**

