



EDITORIAL

- 3..... **Ein zweites Leben für Filme / Une deuxième vie pour les films**
Laurent Baumann, Memoriav

FILMISCHES KULTURGUT ERHALTEN

- 4..... **Eine historische Chance für Memoriav**
Franco Messerli, SRG SSR idée suisse
- 6..... **Von der römischen Kapelle zurück ins Kino**
Markus Imhoof, Filmemacher
- 8..... **Interview mit Ruedi Schick von Swiss Effects**
Laurent Baumann, Memoriav, und Samuel Mumenthaler, Bakom
- 11..... **«La bourse et la vie»: un film et sa restauration**
Carole Delessert et Reto Kromer, restaurateurs de films
- 12..... **Caroline Neeser, entre la passion de la mémoire et les impératifs de la sélection**
Nicolas Dufour, journaliste du quotidien Le Temps
- 14..... **Filmerhaltung und DVD: Ei des Kolumbus oder Pandorabüchse?**
Felix Rauh, Memoriav
- 16..... **Ein neues Memoriav-Projekt: Erhebung der Filmbestände in der Schweiz**
Mariann Sträuli, Filmhistorikerin
- 18..... **Projekt Leuzinger: die letzte Restaurierung**
Mariann Sträuli, Filmhistorikerin
- 20..... **Die Emotionalisierung der audiovisuellen Erinnerungskultur**
Margrit Tröhler, Leiterin des Seminars für Filmwissenschaft der Universität Zürich

EXPOSITION DE PHOTOGRAPHIE: «TRACES»

- 22..... **Traces – 100 ans de patrimoine photographique en Suisse**
Interview avec Christophe Brandt, directeur de l'Institut suisse pour la conservation de la photographie
- 24..... **Le Fonds Kunz: un exemple de mise en réseau de compétences**
Vincent Lieber, conservateur du Musée historique de Nyon

INFOS

- 26..... **Memoriav-Tipps**
- 27..... **Impressum**

Titelbild: Maurice (Laurent Pahud) schlägt die Klappe bei den Dreharbeiten von «Das Boot ist voll».

Foto: George Reinhart, Markus Imhoof Film GmbH

EIN ZWEITES LEBEN FÜR FILME

Alles neu macht der Mai: Mit einem grafisch und journalistisch aufgefrischtem Auftritt und einem neuen Redaktionsteam präsentiert Memoriav die elfte Ausgabe seines Bulletins. Zwei Themen stehen im Zentrum der Ausgabe: die Erhaltung des filmischen Kulturguts und die Fotoausstellung «Traces» in Neuenburg. An der diesjährigen «Vision du Réel» wurden zum 50. Geburtstag der Télévision Suisse Romande auch Filme aus dem Archiv des Westschweizer Fernsehens gezeigt. Auf eine grosse Leinwand projiziert, konnten Fernsehreportagen aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren wieder entdeckt werden. Den Filmen wurde, wie es der Festivaldirektor Jean Perret zur Eröffnung des TSR-Spezial-Programms formulierte, ein zweites Leben geschenkt.



LAURENT BAUMANN
MEMORIAV

Ganz sicher leisten Festivals wie «Vision du Réel» einen wertvollen Beitrag zur besseren Wertschätzung des filmischen Erbes, denn nur wenn Filme gesehen werden, bleiben sie uns in Erinnerung, werden Teil unseres kollektiven Gedächtnisses. Was im Festivalrausch aber vielfach untergeht, ist, dass uns Filme nicht einfach so erhalten bleiben. Im Gegenteil! Das filmische Kulturgut ist gefährdet und wird uns bei schlechter Lagerung und unsorgfältiger Handhabung der Trägermaterialien verloren gehen. Jede Manipulation an einem Filmunikat könnte die letzte gewesen sein! Diese paradoxe Situation macht die Erhaltung des filmischen Kulturguts aus: Filmkopien, die nicht gezeigt werden, gehen vergessen, und Filme wiederum, die eine «sichere» Umgebung verlassen, riskieren unwiderrufliche Schäden. Dieser Tatsache Rechnung tragend, versucht das Bulletin kein Erhaltungsideal zu skizzieren, sondern gibt vielmehr Menschen und Institutionen das Wort, die mit viel persönlichem Engagement die schwierigen, aber faszinierenden Aufgaben zu lösen versuchen.

Im zweiten Teil des Bulletins stellen wir schliesslich die umfangreiche Fotoausstellung «Traces» vor. Vom Schweizerischen Institut zur Erhaltung der Fotografie und von Memoriav realisiert, eröffnet die Ausstellung gleichzeitig den neuen «Espace Culturel» des Bundesamtes für Statistik in Neuenburg. Die Ausstellung vereint zwölf Fotosammlungen mit Bildern aus der Schweiz der Vergangenheit, die mit Hilfe von Memoriav restauriert wurden. Die Ausstellung dauert bis zum 19. September und ist sicher eine Reise an den schönen Neuenburgersee wert.

UNE DEUXIÈME VIE POUR LES FILMS

En mai fait ce qu'il te plaît! C'est avec un air de renouveau que Memoriav présente la onzième édition de son bulletin. Un style plus journalistique dans le graphisme et les textes et une nouvelle équipe rédactionnelle vous font découvrir deux thèmes principaux: la sauvegarde du patrimoine cinématographique et l'exposition de photos «Traces» à Neuchâtel. A l'occasion du 50e anniversaire de la TSR, le festival «Vision du réel» a également montré des films des archives de la Télévision suisse romande. Projetés sur grand écran, les reportages réalisés dans les années cinquante et soixante ont eu une attention toute particulière. Ils ont eu droit à une deuxième vie, comme le disait le directeur du festival Jean Perret lors de la soirée spéciale TSR.

Sans aucun doute, les festivals comme «Visions du réel» jouent un grand rôle dans la mise en valeur du patrimoine cinématographique. Ils permettent un contexte dans lequel se réalise la magie de l'audiovisuel, car les films sont faits pour être vus, et c'est seulement ainsi que nous les garderons en mémoire, qu'ils feront partie de notre mémoire collective. Ce sont des considérations qui oublient par contre que les films ne se sont pas éternels. Au contraire, notre patrimoine cinématographique est en danger, si nous n'améliorons pas les conditions d'archivage et si nous ne prenons pas conscience de la fragilité des supports de nos films. Chaque manipulation d'un film unique pourrait être la dernière! C'est dans cette situation d'ambiguïté que se pose la question de la sauvegarde du patrimoine audiovisuel: les films non projetés sont voués à l'oubli et d'autre part, les films en circulation risquent des dégâts irréparables. Conscient de cette situation, le bulletin n'essaie pas d'esquisser une sauvegarde idéale, mais donne plutôt la parole à ceux qui œuvrent dans ce domaine et qui essaient de résoudre cette tâche complexe qu'est la sauvegarde et l'accessibilité du patrimoine cinématographique.

La deuxième partie du bulletin est entièrement consacrée à l'exposition «Traces – 100 ans de patrimoine photographique en Suisse». Cette exposition est la mise en valeur d'un travail de sauvegarde de douze collections photographiques importantes qui évoquent la Suisse du passé. Organisée par l'Institut suisse pour la conservation de la photographie (ISCP) et par Memoriav, la manifestation inaugure en même temps l'«Espace culturel» de l'Office fédéral de la statistique à Neuchâtel. L'exposition dure jusqu'au 19 septembre et vaut sûrement un déplacement au bord du lac de Neuchâtel.



EINE HISTORISCHE CHANCE FÜR MEMORIAV

Auf dem Weg ins Verderben:
die Flüchtlingsgruppe aus
«Das Boot ist voll».

Foto: George Reinhart, Markus
Imhoof GmbH



FRANCO MESSERLI
SRG SSR IDÉE SUISSE

Die Filme «Die letzte Chance» und «Das Boot ist voll» erzählen von Flüchtlingen, die während des Zweiten Weltkrieges in die Schweiz gelangten. Die Produktionsgeschichte beider Werke zeigt, wie die Behörden mit Kritik an der damaligen Schweizer Asylpolitik umgingen. Mit der Restaurierung des beschädigten Originalnegativs von «Das Boot ist voll» konnte MemoriaV zusammen mit anderen Partnern sozusagen ein eidgenössisches Unrecht wieder gutmachen.

«Die letzte Chance» spielt im September 1943 in Norditalien und schildert eindrücklich die gefahrenvolle Reise einer Gruppe jüdischer Flüchtlinge aus verschiedenen Ländern in die Schweiz. Geführt von zwei englischen Offizieren und einem amerikanischen Sergeant, erreichen sie schliesslich unter dramatischen Umständen im Hochgebirge die Schweizer Grenze, welche für sie die letzte Chance darstellt. Durch ein Telefongespräch mit Bern erwirkt der Schweizer Grenzzoffizier, dass den Flüchtlingen – entgegen den geltenden Bestimmungen – Asyl gewährt wird.

Dieser 1944/45 an verschiedenen Orten in der Schweiz gedrehte dokumentarische Spielfilm kam kurz nach Kriegsende in die Kinos und wurde zu einem Welterfolg. ««Die letzte Chance» tat mehr für die moralische Rehabilitation der Schweiz im Ausland als alle politischen Reden.» (Hervé Dumont)

Seilziehen mit den Behörden

Doch der Weg zu diesem Erfolg war beschwerlich und voller Fallstricke. Denn die Behörden und Armeestellen standen dem Vorhaben, ein

Flüchtlingsdrama zu drehen und damit ein aktuelles, politisch heikles Thema zu behandeln, mehrheitlich skeptisch gegenüber. Aus Gründen der Neutralität und der militärischen Geheimhaltung wurden Drehbewilligungen verweigert und sogar bereits gedrehtes Material beschlagnahmt. Das Seilziehen mit den Behörden trieb die Kosten in die Höhe und die Produktionsfirma Praesens-Film AG an den Rand des Ruins. Dank intensivem Lobbying durch die Praesens und Interventionen der Bundesräte Kobelt und von Steiger konnte der Film schliesslich doch noch fertig gestellt werden.

«Die letzte Chance» vermittelt auf berührende Weise, wie sehr dem Regisseur Leopold Lindtberg (1902–1984), selber ein österreichischer Emigrant, das Thema am Herzen lag. Mit seiner nüchternen Filmsprache und Detailtreue gehört Lindtbergs Film zu einem der ersten und zugleich überzeugendsten Werken der neorealistischen Schule. Dennoch muss auch gesagt werden, dass «Die letzte Chance» «nur ganz vorsichtig am Mythos der kleinen, hilfsbereiten Schweiz kratzte». (Felix Aeppli)

Die diskrete Kritik liegt einzig in der Verzögerung, mit der die Flüchtlingsgruppe die offizielle Bewilligung für ihren Aufenthalt in der Schweiz erhält. Abgewiesen wird niemand. Dass das Thema Flüchtlinge auch nach dem Krieg äusserst heikel war, zeigt sich darin, dass Lazar Wechsler, der Produzent der Praesens-Film AG, noch 1963 ein ähnliches Projekt ablehnte, denn es sei «noch zu früh, um die ganze Wahrheit zu sagen».

Die ganze Wahrheit

1980 versuchte der Schweizer Filmemacher Markus Imhoof, mit seinem Spielfilm «Das Boot ist voll» die ganze Wahrheit zu sagen bzw. zu zeigen. Er erzählt darin von einer Gruppe vornehmlich jüdischer Flüchtlinge, denen es gelingt, im Spätsommer 1942 heimlich die Schweizer Grenze zu überqueren. Halbherzig von einem Wirteehepaar aufgenommen, sind die Flüchtlinge sogar bereit, sich und ihre Identität preiszugeben, um sich zu retten. Doch es nützt alles nichts: Bis auf einen kleinen Buben und einen Deserteur werden sie allesamt von den Behörden ausgewiesen und damit in den sicheren Tod geschickt.

«Flüchtlinge nur aus Rassengründen, z.B. Juden, gelten nicht als politische Flüchtlinge ... [und sind] ohne weiteres auszuweisen.» (Kreisschreiben der Eidgenössischen Polizeibehörde vom 13. August 1942 an die zivilen und militärischen Behörden)

20 000 abgewiesene Flüchtlinge

Die Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg (Bergierkommission) geht davon aus, «dass die Schweiz während des Zweiten Weltkrieges über 20 000 Flüchtlinge an der Grenze abgewiesen oder aus dem Land ausgeschafft hat. Zwischen 1938 und November 1944 wurden zudem um die 14 500 Einreisegesuche abgelehnt, die Schutzsuchende bei den Schweizer Vertretungen im Ausland stellten.»

Dies hinderte die Filmförderungsgremien der Eidgenossenschaft jedoch nicht daran, Imhoofs Film einen Herstellungsbeitrag zu verweigern. Der damalige Innenminister Bundesrat Hans Hürlimann begründete dies in einem Schreiben so: «Dem Projekt fehlt die historische Distanz und Würdigung. Es wirkt dramaturgisch veraltet und erinnert in negativem Sinne an Volkstheater. Zweifel sind am Platz, ob das Vorhaben der damaligen Situation gerecht wird. Ein Beitrag wird einstimmig abgelehnt.»



Die Geschichte wiederholt sich

Gewissermassen hat sich hier die Geschichte (von «Die letzte Chance») wiederholt. Mit Hilfe der SRG SSR idée suisse, dem ZDF und dem ORF konnte «Das Boot ist voll» dennoch realisiert werden, allerdings nur auf 16 mm (Budget: 1,42 Mio. Fr.). Imhoofs differenzierter und bewegender Film wurde ein internationaler Kinoerfolg und erhielt über ein Dutzend Auszeichnungen, darunter auch eine Oscar-Nominierung für den besten ausländischen Film. Auch Leopold Lindtberg, dem Regisseur von «Die letzte Chance», ging «Das Boot ist voll» unter die Haut. Er schrieb an Imhoof: «Dass man das letzte Kapitel in der «Letzten Chance» wahrscheinlich so hätte erzählen müssen, wie Sie's erzählen, hat mich monatelang beschäftigt. Dass der Film nie gemacht worden wäre, hätte man sich das seinerzeit vorgenommen, steht auf einem anderen Blatt.»

Dank aufwendiger Restaurierung gerettet

Nicht ganz zwanzig Jahre nach seiner Herstellung war das 16-mm-Originalnegativ von «Das Boot ist voll» bereits akut gefährdet. Und hier beginnt nun die Geschichte der Restaurierung, auch dies eine im wahrsten Sinne des Wortes verwickelte Geschichte, die auf den folgenden Seiten erzählt wird.

Dazu nur so viel. Dank MemoriaV und den anderen Sponsoren konnte der Film schlussendlich mit grossem Aufwand gerettet werden. MemoriaV hat damit eine «historische Chance [wahrgenommen], ein Unrecht wieder gutzumachen, denn dieser Verein wird hauptsächlich aus der schweizerischen Bundeskasse alimentiert, jener Kasse also, aus der Imhoof bei der Produktion seines Films nichts erhielt.» (Hervé Dumont)

Falls dereinst auch «Die letzte Chance» der Rettung bedarf, wird MemoriaV gewiss zur Stelle sein.

Die Flüchtlingsgruppe aus «Die letzte Chance» auf dem beschwerlichen Weg zur Schweizer Grenze.

Foto: Cinémathèque suisse

Quellen:

- Dumont, Hervé, Geschichte des Schweizer Films, Spielfilme 1896–1965, Lausanne, 1987.
- Dumont, Hervé, «Das Boot ist voll» de Markus Imhoof (1981), in: Bulletin MemoriaV Nr. 7, Dezember 2000.
- Friedli, Marcel, Seilziehen um einen Film-Welterfolg. Auf den Spuren des Bundesrats bei der Zensur von «Die letzte Chance» 1944/45, in: Girschik, Katja u.a. (Hg.), Der Migros-Kosmos, Baden, 2003.
- Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Die Schweiz, der Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg, Schlussbericht, Zürich, 2002.
- Aeppli, Felix, Zaghaftes Fragen zur schweizerischen Asylpolitik: Leopold Lindtbergs «Die letzte Chance» (1944/45), in: Mythen der Nationen – Völker im Film (Ausstellungskatalog), Deutsches Historisches Museum, Berlin, 1998.
- «Das Boot ist voll», Presseheft für die Berlinale Special 2004.



Die verräterische Kirsche.
Michael Gempart, Tina Engel
und Laurent Pahud in
«Das Boot ist voll».

Foto: George Reinhart, Markus
Imhoof Film GmbH

VON DER RÖMISCHEN KAPELLE ZURÜCK INS KINO



MARKUS IMHOOF
FILMEMACHER

Als Ende der Neunzigerjahre das Interesse an der Thematik des Erfolgsfilms «Das Boot ist voll» wieder zunahm, schien der Zeitpunkt gekommen, ihn wieder in die Kinos zu bringen. Doch die unsachgemässe Lagerung des Originals und eine Verkettung von unglücklichen Umständen zogen eine langwierige, anspruchsvolle und kostenintensive Restauration nach sich. Regisseur Markus Imhoof schildert diese Odyssee, die nach sieben Jahren auch dank der finanziellen Unterstützung von Memoriav schliesslich doch noch ans Ziel führte. Im Juni kommt der Film wieder ins Kino.

Weil der Bund einen Beitrag an «Das Boot ist voll» abgelehnt hatte, konnte der Film nur auf 16 mm gedreht werden. Für die Kinoauswertung musste man das Negativ später auf 35 mm «aufblasen». Unerwartet wurde der Film zu einem internationalen Erfolg, und der erste «Blow-up» wurde in den USA benötigt. Für den Verleih in Europa musste das 16-mm-Original deshalb ein zweites Mal aufgeblasen werden. Das erwies sich als schwierig, weil sich am Original in der Zwischenzeit Klebestellen gelöst hatten. Damit das Negativ durch das Kopiergerät laufen konnte, wurden die defekten Stellen mit Klebband repariert.

Beschädigtes Originalnegativ in rostigen Büchsen

Als das Thema des Films 1997 wieder aktuell wurde, suchte man das Negativ und fand die rostigen Büchsen in Rom in einer Kapelle, wo sie abgestellt worden waren, weil es dort kühler schien. Zeit, Schmutz und unsachgemässe Lagerung hatten das 35-mm-Negativ weit gehend unbrauchbar gemacht. Das 16-mm-Original war in einem noch schlechteren Zustand: Der Leim der Scotch-Kleber hatte viele Bilder zerfressen. Staubkörner hatten weitere Verletzungen provoziert.

Für eine Rettung des Films blieb am Schluss dennoch nichts anderes übrig, als auf das schwer beschädigte 16-mm-Originalnegativ zurückzugreifen, weil es die genaueste und reichste Bildinformation enthielt. Alle Versuche, es zu digitalisieren, scheiterten. Die Klebestellen liessen das Bild im Scanner verrutschen, was Lesefehler für die folgenden Bilder provozierte.

Der einzige Ausweg war, das verquälte 16-mm-Negativ ein drittes Mal aufzublasen, mit allen Beschädigungen, um so ein wenigstens mechanisch intaktes Interpositiv zu bekommen, das durch den Scanner lief. Die Maschine schluckte bei diesem dritten «Blow-up» die reparierten Klebestellen nur noch widerwillig und produzierte zusätzliche Fehler. Aber jetzt wurde ein Transfer des neuen Interpositivs möglich, und man konnte digital daran arbeiten.

Zusammenbruch des Kirch-Konzerns

Als der Ausgang des Tunnels in Sicht war und das Festival Locarno den restaurierten Film bereits auf der Piazza programmiert hatte, brach der Kirch-Konzern, bei dem ein Grossteil der Arbeiten gemacht werden sollte, zusammen. Neue Partnerkonstellationen mussten aufgebaut werden. Es wurde entschieden, in

verschiedenen Labors jeweils nur den Bereich der Arbeit durchzuführen, der dort am besten geleistet werden konnte. Als Erstes wurden mit einer Lichtbestimmung die Farben für den digitalen Transfer bestimmt, der anschliessend in Echtzeit auf einem «Spirit» im «High Definition»-Format durchgeführt wurde. Den ganzen Film in Einzelbildern zu scannen, wäre qualitativ besser gewesen, hätte aber bei einer Laufzeit von bis zu 45 Sekunden pro Bild einen zu grossen Zeitaufwand bedeutet.

Bilder in Handarbeit retouchiert

Dann ging es darum, die Restaurierung der unzähligen kleinen Verletzungen zu automatisieren. Im gleichen Arbeitsgang wurde auch das Korn bearbeitet. Anschliessend mussten die halb weggefressenen Bilder und Bildsprünge in Handarbeit retouchiert werden. Weil der Bildcharakter durch das neu «aufgeblasene» Interpositiv zu weich geworden war, wurden digitale Kontrastanpassungen vorgenommen. Dann endlich konnte der Film mittels Laser (Arri-Laser) wieder auf ein analoges Filmnegativ ausgespielt und im klassischen Labor lichtbestimmt und kopiert werden. Gleichzeitig wurden die Originalmischungen mit den heutigen technischen Möglichkeiten überarbeitet und ein neuer Lichtton hergestellt.

Sieben Labors in vier Ländern

Im Ganzen waren, unter der Gesamtleitung von Swiss Effects, sieben Labors in der Schweiz, in Deutschland, Schweden und den USA an der Restaurierung beteiligt. Die Arbeit hat drei Jahre gedauert.

Wir danken der Schweizer Stiftung MemoriaV und den grosszügigen Sponsoren, welche die Rettung des Films möglich gemacht haben.



Der Arri-Laser von Swiss Effects. Filmausbelichter, mit dem das neue 35-mm-Master von «Das Boot ist voll» hergestellt wurde.

Foto: Laurent Baumann

Die digitale Restaurierung des beschädigten Originalnegativs von «Das Boot ist voll» kostete insgesamt Fr. 335 000.– und wurde möglich gemacht durch:

- einen ungenannten Mäzen
- MemoriaV
- Swiss Effects
- Dr. Adolf Streuli-Stiftung
- Stiftung gegen Rassismus und Antisemitismus – GRA
- Ellen und Michael Ringier
- Cassinelli-Vogel-Stiftung



Ruedi Schick, Geschäftsinhaber
Swiss Effects

«ICH WÜRD ES SICHER WIEDER MACHEN – UND SICHER GANZ ANDERS!»

INTERVIEW MIT RUEDI SCHICK VON SWISS EFFECTS
VON LAURENT BAUMANN, MEMORIAV, UND SAMUEL MUMENTHALER, BAKOM

MEMORIAV: Ruedi Schick, welche Tätigkeiten stehen hinter dem Namen Swiss Effects?

SWISS EFFECTS: Ursprünglich komme ich vom Film her, von der Postproduktion, den Spezialeffekten und der Animation. Ich habe früh begonnen, eigene Techniken zu entwickeln, weil die Maschinen, die wir zur Verfügung hatten, nicht genügten, um unsere Arbeit zu machen. Die erste «grosse Geschichte» war 1985 ein computerisierter Tricktisch, den ich zusammen mit einem Schweizer Ingenieur nach meinen Vorstellungen gebaut habe. Ich habe auch Film- und Fernsehtrailer gemacht – das «Kassensturz»-Signet wurde von mir realisiert. Mit dem Aufkommen der Computertechnologie waren dann neue Lösungen gefragt, die man früher anders angegangen war: Wie kriegt man Video- und Computerdaten via Rückbelichtungen auf Film?

MEMORIAV: Das Kerngeschäft von Swiss Effects ist also eindeutig die Filmpostproduktion?

SWISS EFFECTS: Ja, je nach Auftrag betreuen wir nur den Transfer von fertigen Produkten, oder wir machen die ganze Kette: Online-Schnitte, Farbkorrekturen, Tricks, Angleichungen. Wir haben auch international einen recht guten Namen, haben schon zwei Filme von Spike Lee gemacht. Bei «The Monsoon Wedding» von Mira Nair, der den ersten Preis am Filmfestival von Venedig erhielt, mussten wir zuerst Material, das im Flughafen in Indien durch Röntgenstrahlen beschädigt worden war, reparieren. Das haben wir anscheinend so gut gemacht, dass wir die ganze Postproduktion des Filmes bekommen haben.

MEMORIAV: Dann gehört also auch die Restauration zum engeren Tätigkeitsbereich von Swiss Effects?

SWISS EFFECTS: Es gibt natürlich auch bei neuen Filmen «Unfälle», die man in der Postproduktion reparieren muss. Wir haben darum auch entsprechende Technologien erarbeitet. Wir hatten schon relativ früh einen Filmscanner, mit dem wir Filme

digitalisieren können. Das lohnt sich von Aufwand und Kosten her aber nur für Special Effects oder kurze Teile eines Films. Das führt zu neuen Problemen: Wenn man in einen bestehenden Film digitalisiertes Material hineinschneidet und der Gesamteindruck bewahrt werden soll, muss einfach alles stimmen, nicht nur die Farben. Man muss alle Parameter verändern und wieder anpassen können.

MEMORIAV: Man muss also wieder «meh Dräck» einbauen? Das Digitale hat doch etwas klinisch Sauberes ...

SWISS EFFECTS: Das hat es nicht, wenns vom Film kommt. Wir scannen ja den Film, und dort hat man das Filmkorn dabei. Wenn wir aber etwas flicken, müssen wir unter Umständen sogar das Filmkorn des entsprechenden Filmtyps nachmachen: Jeder Filmtyp hat sein eigenes, spezielles Korn. Das bedingt viel Hand- und Kopfarbeit.

MEMORIAV: Erzählen Sie uns von Ihrer Restaurationsarbeit für «Das Boot ist voll».

SWISS EFFECTS: Eigentlich lag unsere Mitarbeit auf der Hand. Es gibt nicht viele Firmen, die schon digitale Restaurationsarbeiten gemacht haben. Wir hatten zuvor schon den Spielfilm «Lola Montès» von Max Ophüls restauriert und verfügten also schon über etwas Erfahrung. «Lola Montès» ist aber ein 35-mm-Film, das war eine ganz andere Problematik als beim «Boot» mit seinem 16-mm-Format. Bei «Lola» ging es darum, die Originalversion aus verschiedenen Kopien und Negativen wieder herzustellen. Beim «Boot» war das Material vorhanden, aber in schlechtem Zustand.

MEMORIAV: Wie ist es konkret zum Auftrag für «Das Boot» gekommen?

SWISS EFFECTS: Ich habe bei der Cinémathèque mein Interesse für digitale Restaurationen signalisiert. Irgendwie habe ich



Die 16-mm-Original-Farbnegative von «Das Boot ist voll».

Foto: Laurent Baumann

dann erfahren, dass die Restauration von «Das Boot ist voll» ansteht. Die Cinémathèque arbeitet eher im «klassischen» Bereich. Das heisst, sie rettet Filme und versucht das, was vorhanden ist, optimal zu konservieren. Ich habe vorgeschlagen, dass man beim «Boot» nicht nur das bestehende Material bestmöglich rettet, sondern wirklich eine Fassung macht, wo alle Fehler behoben werden. Bei der «klassischen» Variante hätte man gewisse Übergänge mit fehlerhaftem Material wegschneiden müssen, und so wäre der Film verändert worden. Das wollte der Regisseur Markus Imhoof nicht. Darum war die «klassische» Variante für ihn auch nicht interessant.

MEMORIAV: Was heisst restaurieren für Sie?

SWISS EFFECTS: Im vorliegenden Fall hiess das: Die Teile, die kaputt waren, zu retten und den Film wieder so hinzukriegen, wie er ursprünglich war. Aber ich möchte mich hier nicht auf begrifflich-philosophische Diskussionen einlassen. Nur so viel: Viel Material, das die Cinémathèque hat, ist auch nicht mehr im eigentlichen Originalzustand. Die Alterung darf man ja nicht ausser Acht lassen. Ich finde es in solchen Fällen sehr interessant, dass man mit Farbkorrekturen verblichene Farben wieder in den Originalzustand zurückversetzen kann.

MEMORIAV: Was war Ihre Motivation und Herausforderung beim Projekt «Das Boot ist voll»?

SWISS EFFECTS: Zum einen ist das für mich einer der besten Schweizer Filme überhaupt. Und natürlich gab es die zweite Motivation: Gibt es Wege, einen Film wie «Das Boot» so zu bearbeiten, dass er auch kommerziell wieder interessant ist?

MEMORIAV: Und wie lautet Ihr Fazit?

SWISS EFFECTS: Es war sicherlich eine komplexe und technisch sehr anspruchsvolle Arbeit. Ausserdem fiel das Projekt in eine Zeit, als die Umstände für die Filmindustrie nicht optimal waren. Wir stiessen immer wieder auf Probleme bei der Restaurierung des 16-mm-Films, die Suche nach Lösungen erwies sich als sehr zeitintensiv. Probleme beim digitalen Einlesen gaben das zu dicke Filmmaterial und die Klebstellen des Originalfilms.

MEMORIAV: Gab es besonders schwierige Momente?

SWISS EFFECTS: Ernüchternd war, wenn wir glaubten, eine gute Lösung gefunden zu haben, und diese sich in der Praxis als untauglich erwies. Zum Teil fehlte es auch am Zugang zu den entsprechenden Technologien und Maschinen. Wir mussten auch immer darauf achten, das originale Filmmaterial in keiner Weise zu gefährden. Ich habe es darum immer mit der Filmrolle unter dem Arm selber transportiert, wir haben es nie geschickt, auch in der Schweiz nicht. Im Flugzeug habe ich den Film als Handgepäck eingeecheckt.

MEMORIAV: Wann und wie kam MemoriaV ins Spiel?

SWISS EFFECTS: Die Zusammenarbeit lief von Anfang an. Nur darum konnte man erwägen, die Restaurierung dieses Films überhaupt anzugehen. Wir haben uns dann selber auch finanziell beteiligt und das Projekt gemeinsam mit MemoriaV bestritten. Das letzte Wort hatte aber immer der Regisseur Markus Imhoof.

MEMORIAV: Wie viel Zeit haben Sie in das Projekt investiert?

SWISS EFFECTS: Viel Zeit. Schwierig zu schätzen. Es gab zahlreiche Reisen ins Ausland und dann die ganze Bearbeitung bei uns im Haus. Wir mussten uns zum Teil im Schichtbetrieb organisieren, denn die Detailarbeit am Bildschirm ist unheimlich anstrengend. Natürlich spielte auch der Zeitfaktor mit, und wir mussten schauen, dass durch die unglaubliche Datenmenge nicht alle unsere Systeme blockiert wurden.

MEMORIAV: Wo sind die Filmdaten archiviert?

SWISS EFFECTS: Ich gehe davon aus, dass das 16-mm-Originalnegativ wieder zurück in die Cinémathèque geht. Das neue digitale «Originalmaterial» haben wir überspielt. Es ist jetzt bei uns im Archiv. Wenn man längerfristig denkt, ist klar, dass wir das Material umspielen müssen auf eine neuere Generation von Speichermedien, der technologische Wandel ist weiter im Gang.

MEMORIAV: Würden Sie sich wieder an ein ähnliches Projekt wagen?

SWISS EFFECTS: Wir haben «Das Boot ist voll» auch gemacht, um Erfahrungen zu sammeln. Ich würde es sicher wieder machen, und ich würde es sicher ganz anders machen. Ein Problem ist das fehlende Geld. Wenn in Amerika ein Film restauriert wird, stecken die Filmhändler viel Geld rein. Sie machen dann einen Kino-Rerelease und amortisieren so ihre Investition. In der Schweiz denkt man kaum daran, mit einem restaurierten Film Geld zu verdienen. Hier steht die Kulturerhaltung im Vordergrund.



«LA BOURSE ET LA VIE»: UN FILM ET SA RESTAURATION

Un film c'est avant tout une histoire destinée au public, mais pour Memoriav et la Cinémathèque suisse, c'est aussi un support fragile qui, pour être à nouveau projeté, doit faire l'objet d'une restauration pas toujours facile ...

Un film ...

Lors d'une course en haute montagne, trois jeunes gens sont pris dans une tempête. Celui qui s'adonne à l'alcool meurt, alors que ses camarades, mieux équipés et mieux entraînés, se tirent d'affaire. Le dernier carton explicite le titre: «L'alcool est un brigand qui prend / La bourse et la vie». Le recours au cadre montagnard intègre pleinement ce film à la cinématographie helvétique des années vingt. Il s'en distingue cependant par sa production et son espace de diffusion. Réalisé dans des conditions proches du cinéma d'amateurs, *La bourse et la vie* est doté d'un budget dérisoire, qui sera amorti par les projections dans des salles non spécialisées. Il sert à illustrer un message prophylactique qui met en garde contre les dangers de l'alcool. *La bourse et la vie* est le premier film signé du seul Jean Brocher (1899-1979), qui, outre la réalisation et le scénario, s'occupe du montage et des éclairages, et dirige les acteurs, tous non professionnels. Ce singulier cinéaste est alors l'agent romand du Cinéma scolaire et populaire suisse, qui organise de nombreuses projections à valeur éducative, mais aussi sagement récréative. Le film est produit sous l'égide de cet organisme et grâce aux contributions d'associations philanthropiques, et notamment de la Fédération antialcoolique genevoise.*

... et sa restauration

L'original en celluloïd qui est parvenu jusqu'à nous est une copie de projection usagée, en noir et blanc avec des scènes teintées ou virées. Les virages sont, en partie, très délavés par le temps. En outre, la copie d'époque présente d'importantes variations de contraste, les plans tournés sur le glacier étant surexposés. La préparation mécanique de l'original a été longue et fastidieuse. En effet, un con-

sidérable travail de réfection des collures et de la perforation a été nécessaire, avant qu'il soit possible d'effectuer le tirage du contre-type négatif. Après l'indispensable nettoyage manuel, nous avons séparé les parties en noir et blanc des parties teintées ou virées. Nous avons décidé de réaliser de tout le film un contre-type négatif noir et blanc sur une émulsion panchromatique, car cette pellicule a une espérance de vie bien supérieure à celle de la couleur et parce qu'il est plus aisé de compenser les traces laissées par le temps. Une série d'essais nous a permis de déterminer les meilleurs contrastes et densités, ainsi que les couleurs pour restituer les teintages et les virages.

Nous avons ainsi pu atténuer les variations de contraste et obtenir une image comportant une densité plus homogène qu'en employant de la pellicule de couleur. Hermann Wetter a établi le contre-type négatif par tirage sous liquide, en utilisant la méthode de l'humidification (au lieu de l'immersion), la moins problématique du point de vue de la luminosité de l'image, bien que la plus difficile à manier lors du tirage. Il a, en outre, dû corriger 144 décadrages et, pour compenser les effets de la décomposition de certains virages, il a utilisé de la pellicule à haut contraste.

Les nouvelles copies (il s'agit d'une copie zéro et d'une copie corrigée) ont été établies d'une manière semblable à celle employée à l'époque du muet: les parties en noir et blanc ont été tirées sur de la pellicule noir et blanc, tandis que pour les parties en couleur nous avons employé de la pellicule couleur et restitué les virages et les teintages par le procédé développé par Noël Desmet à la Cinémathèque royale de Belgique. Après les tirages au laboratoire, nous avons monté les parties en noir et blanc et en couleur dans les nouvelles copies de projection.

CAROLE DELESSERT
ET RETO KROMER,
RESTAURATEURS
DE FILMS

* Texte publié dans le catalogue de Sacile 2002 que nous reproduisons avec la permission de l'auteur Pierre-Emmanuel Jaques.

La bourse et la vie / Der Geldbeutel und das Leben

Réalisation: Jean Brocher
Scénario: Jean Brocher, d'après la nouvelle *La gourde d'eau-de-vie* d'André Corbaz
Suisse 1928, 35 mm, noir et blanc avec teintages et virages, muet avec intertitres en français et allemand, 751 mètres, correspondant à 37 minutes de projection (à une cadence de 18 images par seconde)

Caroline Neeser,
responsable des archives
de la Cinémathèque suisse
depuis janvier 2003.
Photo: Véronique Botteron



CAROLINE NEESER, ENTRE LA PASSION DE LA MÉMOIRE ET LES IMPÉRA- TIFS DE LA SÉLECTION



NICOLAS DUFOUR
JOURNALISTE
DU QUOTIDIEN
LE TEMPS

Pour la nouvelle responsable des archives de la Cinémathèque suisse, l'enjeu majeur est l'inventaire et le tri des collections. Aux yeux de Caroline Neeser, l'extension des locaux de Penthaz est nécessaire, mais elle ne dispense pas les gestionnaires de cette formidable mémoire audiovisuelle de devoir opérer une sélection, forcément dure.

Dans le bureau de Caroline Neeser, nulle boîte en métal contenant la pellicule d'un film. Mais de temps à autres, un collaborateur passe devant sa fenêtre et jette l'une de ces boîtes, rouillée et condamnée, dans une benne placée sous le balcon. «C'est bruyant, parfois», sourit l'occupante des lieux.

Caroline Neeser est responsable des archives de la Cinémathèque suisse depuis janvier 2003. Elle a passé plusieurs mois à «prendre la mesure» de la maison, indique-t-elle. A Penthaz, dans la campagne vaudoise, sont

cachées les entrailles de l'institution, tandis que Lausanne accueille la direction et la vitrine publique, les projections. Caroline Neeser se dit «surprise» d'avoir été appelée par la Cinémathèque.

«J'ai poussé dans le sens de l'archivage»

Pourtant, tout dans son parcours semblait la conduire vers la «maison». Cette Neuchâtoise a fait des études d'histoire, histoire de l'art et français, mais dans ses «errements d'adolescente», le goût du film l'a motivée

au point d'avoir envisager une école de cinéma. «L'aspect technique des images animées m'intéressait, de même qu'en histoire, je voulais travailler avec ce genre de sources.» Après l'Université, elle fait des stages à la Radio et la Télévision suisse romande ainsi qu'au service des moyens audiovisuels de la Ville de Genève. Un mandat de la Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds confirme son inclination. La cité lui propose de créer un département audiovisuel cantonal. A partir d'à peu près rien. En parallèle, la jeune diplômée complète sa formation avec un cursus en archivistique, puis commence à développer «l'embryon» de fonds audiovisuel et discographique. Des cylindres Edison aux cassettes DAT, elle «suit les supports», traquant tout ce qui concerne le canton, des greniers de particuliers aux cartons d'entreprises en passant par les documents amateurs ou les productions professionnelles. «J'ai poussé dans le sens de l'archivage, voire de la restauration, dans la limite des moyens disponibles.»

Les œuvres de fiction, elles, sont plutôt réservées à la Cinémathèque. L'archiviste noue ainsi des liens avec cette grande sœur au point de s'y voir proposer son poste d'aujourd'hui. Après 20 ans passés à La Chaux-de-Fonds, Caroline Neeser estime «avoir fait son temps». Les débuts à la Cinémathèque ne sont pourtant pas totalement exotiques: «Comme avant, je dois créer mon poste, en particulier définir la part entre l'administration et le contact avec la matière.» Et encadrer une équipe d'une douzaine de personnes, dont deux restaurateurs. Pour la nouvelle responsable, il faut d'abord standardiser les «outils archivistiques»: actes de dépôt, règlements, tarifs ... Ceci pour l'aspect administratif. Mais diriger les archives de l'une des dix premières cinémathèques du monde se révèle aussi plus délicat.

Cruel manque de place

Car la place manque, cruellement. Avec leur 200 000 m² abritant 60 000 copies de films, les salles de Penthaz sont remplies comme un œuf. Il a fallu renoncer à un sas de décompression pour les matériaux sensibles, et un collaborateur de Caroline Neeser s'emploie régulièrement à inspecter les trois niveaux de stockage pour y traquer les volumes libres. La direction de la Cinémathèque tire la sonnette d'alarme depuis plusieurs années en plaidant en faveur de «Penthaz 2», une seconde bâtisse qui serait érigée en face du bâtiment ouvert en 1991, qui offrirait aussi des espaces de stockages plus adaptés, pour le contrôle des températures, par exemple. En attendant, les archivistes doivent composer avec le manque chronique d'étagères libres. D'autant que les copies ne cessent d'affluer. En vertu d'accords passés avec les distributeurs helvétiques, chaque film exploité en Suisse fait l'objet d'un dépôt. Plurilinguisme oblige, le nombre de boîtes franchissant les portes de Penthaz se révèle vite impressionnant: entre 15 et 20 copies par film distribué, qui déclinent les versions françaises, allemandes, italiennes, puis les sous-titres ... Sans compter les dépôts et dons en tout genre, soit, au total, entre 2500 et 3000 films par année. N'en jetez plus ...

Cette variété constitue bien sûr une force de la maison: «Avec la Belgique, nous sommes la seule cinémathèque à accumuler des versions multiples, y compris avec les sous-titres, ce qui

intéresse beaucoup les Allemands et les Autrichiens.» Mais une telle accumulation suppose une pratique qui hérisse, par nature, ceux qui font foi de conserver un patrimoine: la sélection. «Nous ne trions pas encore assez.» Et bien sûr, cela nécessite des critères, à affiner, mais aussi à manier avec souplesse: «Si nous disposons d'une troisième copie d'une bande des années pionnières, de 1896 à 1910, nous ne la rejeterons pas. Nous devons avoir une appréciation différenciée des critères de sélection, en fonction de notre politique d'archivage.»

Un enjeu politique

Politique? Oui, car ces critères renvoient à des options fondamentales pour la collection fondée par Freddy Buache. Faut-il continuer à recueillir tout ce qui est proposé, y compris «Terminator 3», ou se concentrer sur certains types de créations, voire seulement le patrimoine national? «Bien sûr, certains voudraient que nous ne conservions que les œuvres suisses, que nous fassions que des Helvetica. C'est le cas pour les restaurations, opérées exclusivement sur des œuvres suisses» – d'ailleurs avec le soutien de MemoriaV. Mais, ajoute la Neuchâteloise, «il faut bien comprendre que la Cinémathèque se compare à un musée des beaux-arts, pas aux Archives fédérales». Nuance d'importance. «Si je ne devais m'occuper que des Helvetica, mon travail serait beaucoup plus simple! Nous tenons toutefois à une ligne artistique.» Pour suivre cette ligne, il faut de la place et du personnel. Et la responsable redoute de se trouver, un jour, à devoir refuser un don par manque de place. «Nous nous efforçons de dire toujours «oui» car c'est une question de réputation: si le bruit se répand que la Cinémathèque suisse refuse des propositions, on ne recevra plus rien.» «Penthaz 2», commente Caroline Neeser, relève en définitive d'un choix de politique culturelle de la Confédération.

La «DVDmania»

Dans son bureau où résonnent parfois les sons des films visionnés dans les box adjacents, la directrice des archives rassure. «Faire du catalogage sur fond de «E la Nave va ...», c'est assez irréal ... Et le plaisir, la recherche des perles par exemple, demeure intact.» D'autres chantiers se profilent, comme la numérisation, encore incertaine car «aucun support n'est reconnu». En attendant, le cinéma produit sur d'autres standards, comme la DV, nécessite d'autres traitements. La belle collection d'affiches et de photos, elle, est numérisée «de manière pragmatique, en fonction des besoins et des demandes extérieures». Les liens avec les universitaires se révèlent aussi stimulants, «ce sont nos têtes chercheuses». Et puis, c'est dans l'air du temps, le DVD franchit le pas des portes de Penthaz: «Une angoisse, cette DVDmania! Nous ne cessons pas d'être sollicités pour des copies ou des éléments de bonus, avec les problèmes de droit que ça suppose ...» Soucis ordinaires d'un métier d'archiviste qui, malgré la professionnalisation, a conservé son moteur de base, la passion. Jusqu'au paradoxe: «Depuis que j'ai commencé à la Cinémathèque, je ne suis jamais allée aussi peu au cinéma», soupire Caroline Neeser, en souriant.



DVD-Turm: 50 DVD-Scheiben, auf denen total 235 GB Daten oder 63 Langspielfilme gespeichert werden können.

Foto: Laurent Baumann

FILMERHALTUNG UND DVD: EI DES KOLUMBUS ODER PANDORA- BÜCHSE?



FELIX RAUH
MEMORIAV

Seit einiger Zeit verheisst uns die Werbung das Ende aller VHS-Ärgernisse dank beinahe ewig haltbarer glänzender Scheiben mit Filmen in digitaler Bildqualität. Und dies neu nicht mehr nur für Konsumenten von Kinofilmen im heimischen Pantoffelkino, sondern auch für Produzenten eigener Videowerke. So begrüssenswert diese Entwicklung für beschränkte Produktionsbudgets sein mag, für die Problematik der langfristigen Erhaltung von audiovisuellen Dokumenten stellt sie eine grosse Herausforderung dar.

Funktionsweise der DVD

Die Digital Versatile Disc oder Digital Video Disc baut vom Prinzip her auf der älteren Compact Disc auf. Bei beiden Medien tastet sich ein Laserstrahl von innen nach aussen einer spiralförmigen löchrigen Rille entlang. Durch die unterschiedliche Reflexion des Lichts in den Vertiefungen (pits) und der sie umgebenden Oberfläche (lands) werden digitale Signale erzeugt, die vom CD- oder DVD-Player interpretiert werden können. Dabei sind immer auch Korrekturmechanismen eingebaut, die kleinere Datenverluste ausgleichen können.

Der grosse Unterschied zwischen DVD und CD liegt in der viel engeren Beschreibbarkeit der DVD, was zu wesentlich grösserer Datenkapazität führt. Zudem kann eine DVD mit bis zu 4 Schichten (zwei auf jeder Seite) ausgestattet sein, was den maximalen Speicherplatz auf bis zu 17 Gigabyte erhöht; eine CD fasst im Vergleich dazu «nur» 650 Megabyte.

Wie bei der CD gilt auch bei der DVD die Unterscheidung zwischen vorgefertigten, gepressten sowie ein- oder mehrmals bespielbaren, gebrannten Scheiben. Die unterschiedlichen Technologien benötigen jeweils andere Materialien, auf deren erhaltungsrelevante Anfälligkeiten hier nicht eingegangen werden kann. Grundsätzlich gilt, dass gepresste DVD wie die in grossen Mengen von der Filmindustrie produzierten Scheiben (sog. DVD-ROM) weniger gefährdet sind als selbst gebrannte DVD. Von diesen sind wiederum die nur einmal brennbaren tendenziell sicherer als die mehrfach beschreibbaren.

Durch umsichtige Materialauswahl, sowohl der DVD-Rohlinge wie auch der Brenner, durch vorsichtigen Umgang mit der Scheibe (Vermeiden von Oberflächenschäden) und durch adäquate Lagerung (kein direktes Sonnenlicht, niedrige Luftfeuchtigkeit und Temperatur) kann das materialbedingte Gefährdungspotenzial der DVD reduziert werden.

Vielzahl von Formaten

Wegen der Vielzahl an DVD-Formaten (DVD-ROM, DVD-R, DVD+R, DVD-RW, DVD+RW, DVD RAM) sind die Abspielgeräte jetzt schon gefordert, ältere Modelle können nicht alle neueren DVD lesen. Nun werden von der Industrie aber bereits neue DVD-Formate mit noch grösserem Speicherplatz angekündigt bzw. sind bereits verfügbar. Es handelt sich um die High-Definition DVD mit 15 Gigabyte und die Blu-Ray Disc mit bis zu 27 Gigabyte Kapazität. Neue Formate bringen zwar noch bessere Bild- und

Tonqualität, sie bedeuten aber auch neue Abspielgeräte. Das so genannte Obsoleszenzproblem, welches das Verschwinden von Abspieltechnologie bezeichnet, wird sich in absehbarer Zukunft also trotz enormen Umsatzsteigerungen der aktuellen Formate auch bei der DVD stellen.

Datenkompression führt zu Datenverlust

Die bessere Bildqualität eines DVD-Videos im Vergleich zu einer VHS-Aufnahme fällt auf den ersten Blick auf. Daraus zu schliessen, dass sich die Aufzeichnungstechnologie – unabhängig vom Trägermedium DVD – für die Langzeiterhaltung eignet, wäre allerdings fatal. Das Codierverfahren, das auf der DVD angewendet wird, nennt sich MPEG2. Es handelt sich um ein Verfahren, bei dem Informationen, die das Auge weniger gewichtet, weggelassen werden, um den Datenstrom dünner zu machen. Unwiederbringlicher Informationsverlust ist die Folge.

Wobei es auch auf die Stärke der MPEG2-Kompression ankommt. Im professionellen Bereich wird heute mit MPEG2-Recordern gearbeitet, die einen Datenstrom von 50 Mbit pro Sekunde bewältigen. Im Vergleich dazu fliessen bei den meisten DVD-Produktionen die Daten nur mit 5 bis 9 Mbit pro Sekunde, weil trotz der beachtlichen Speicherkapazität einer DVD nicht mehr Informationen auf der Scheibe Platz haben.

Die Frage, ob und, wenn ja, welcher Informationsverlust vertretbar ist, muss immer mit Bezug zum Ursprungsmaterial und zum Verwendungszweck gestellt werden.

Fazit

Die DVD ist also weder das Ei des Kolumbus, wie gewisse Werbebotschaften glauben machen möchten, noch ist sie eine Pandora'sche Schachtel, wenn sie richtig eingesetzt wird. Unbestreitbar handelt es sich aber um ein hervorragendes Präsentier- und Visioniermedium. Für die Erhaltung von Filmen und Videos sollte aber unbedingt auf ein Format ausgewichen werden, das weniger Verlustrisiken in sich trägt.

Hier finden Sie hervorragende Informationen zur DVD:
<http://www.dvd-forum.ch/>
<http://www.itl.nist.gov/div895/carefordisc/>

EIN NEUES MEMORIAV-PROJEKT: **ERHEBUNG DER FILMBESTÄNDE IN DER SCHWEIZ**



Filmregisseur Vsevolod
Pudovkin, UdSSR, 1930.

Foto: Dmitry Debabov

Trotz Nachforschungen konnten wir
den Fotografen und Rechteinhaber
des abgedruckten Bildes nicht ermit-
teln. Für Hinweise sind wir dankbar.

Seit 108 Jahren werden in der Schweiz Filme gemacht und gezeigt. Heute ist der Wert filmischer Dokumente unbestritten und das Interesse an bewegten Bildern aus der Vergangenheit enorm. In zahlreichen öffentlichen oder privaten Archiven und Sammlungen unseres Landes sind Filme vorhanden, doch es fehlt jeglicher Überblick über die Bestandestopografie: Was existiert? Wo? Wie viel? In welchem Zustand? Wie gelagert und betreut? Mit welchen Zukunftsperspektiven?

Mit dem derzeitigen Technologieschub sind neue Risiken für filmische Bestände aufgetaucht, da viele Nichtspezialisten irrtümlich glauben, DVD sei nicht nur für die bequeme Sichtung, sondern auch als Archivmedium geeignet und die Digitalisierung garantiere eine langfristige Sicherung von Filmen. Memoriav hat deshalb, nach Abschluss der «Etude sur l'état des collections photographiques en Suisse», auf 2004 hin neu ein Projekt zur Erhebung der filmischen Bestände in der Schweiz lanciert. Es befindet sich derzeit in der Konzeptionsphase (Entwicklung der Grundinstrumente wie Datenbank, Erhebungsbogen und Adressatenverzeichnisse). Die Befragung von Archiven und Sammlungen soll Anfang September beginnen. Das Budget erlaubt keine volle Stelle (25% Projektleitung: Mariann Sträuli; 60% Mitarbeit: Una Bitterli), was dem Machbaren enge Grenzen setzt und eine gute Planung verlangt. Entsprechend unaufwendig und auf eine effiziente Durchführung hin muss die Studie angelegt sein. Erhoben wird per Fragebogen eine summarische Aussenansicht der Bestände; Katalogisierungen und Sichtungen sind vorerst nicht Auftrag des Projekts. Bereits vorhandene Kataloge und Sichtungsbefunde werden jedoch integriert und spätere Detailerhebungen vorbereitet. Ein vollständiges Inventar der filmischen Bestände kann nicht realisiert werden, weshalb eine gute Repräsentanz der Bestandes- und Produktionstypen und eine sinnvolle zeitliche und geografische Streuung angestrebt wird.

Ziele der Studie

Prioritäre Ziele der Studie sind erstens die Lokalisierung von filmischen Beständen und eine quantitative sowie eine inhaltlich-typologische Orientierung; dabei sollen die Informationen über bereits bekannte und bislang unbekannt Sammlungen zusammengeführt und besser zugänglich gemacht werden.

Zweitens werden Informationen über Lagerungsbedingungen, Konservierungsmassnahmen und Erschliessung der filmischen Sammlungen zusammengetragen. Durch die Erhebung wird somit der Istzustand festgestellt, natürlich mit dem Fernziel, diesen zu verbessern. So möchten wir im Spätherbst einen Weiterbildungstag in Sachen Filmkonservierung veranstalten.

Basisinformationen

für eine durchdachte Erhaltungspolitik

Sinn und Zweck der Studie liegen letztlich darin, Basisinformationen und damit den Rahmen für eine durchdachte Politik zur Sicherung des filmischen Kulturgutes zu bieten. Worum es grundsätzlich geht, ist seit langem bekannt: Die Erhaltung des Originalmaterials, seine langfristige Sicherung durch neue Negative, die Erschliessung durch Katalogisierung einerseits sowie durch Vorführcopien und Konsultationsmedien andererseits; im Weiteren geht es um einen breiteren Zugang zu Daten und Filmen sowie um die Valorisierung durch Forschung, Vermittlungsarbeit und Vorführprojekte.

Diese Ziele können nicht abstrakt, sondern nur in konkreten Projekten, kleinen und grossen, realisiert werden. Die papierene Fragebogenerhebung dieses Jahres ist die erste Stufe; ein zweiter Projektteil – wir hoffen, im Frühling 2005 damit beginnen zu können – hat praktischere Ambitionen, nämlich die Vernetzung der BetreuerInnen von filmischen Beständen; Informationsaustausch, Sensibilisierung und Beratung; bessere Nutzung vorhandener Infrastrukturen und Kompetenzen; Sichtung und Zustandsanalysen ausgewählter Filmbestände. Ziel muss sein, dass Personen und Institutionen ihren Auftrag zur langfristigen Sicherung der filmischen Dokumente in ihren Beständen besser wahrnehmen können und dass Memoriav in der Lage ist, sie darin sachdienlich zu unterstützen.



MARIANN STRÄULI
FILMHISTORIKERIN



Die Sektion Milano «Forza e Coraggio» am 59. Eidgenössischen Turnfest in Luzern.

Foto: Willy Leuzinger, Filmaufnahmen 1928

PROJEKT LEUZINGER: **DIE LETZTE RESTAURIERUNG**



MARIANN STRÄULI
FILMHISTORIKERIN

Mit der langen Reportage über das 59. Eidgenössische Turnfest 1928 in Luzern ist nun der letzte der 70 erhaltenen Aktualitätenfilme von Willy Leuzinger restauriert worden. Damit ist dieser einmalige Bestand regionaler Filme langfristig gesichert. Eine Netzveröffentlichung des ausführlichen Werkkatalogs und das filmhistorische Buch zu den Filmen werden folgen.

Hermann Wetter (Restaurierung), Charly Huser (Lichtbestimmung) und ich (Projektleitung) sitzen im Projektionsraum des Labors, um Farbproben zu begutachten. Wir brauchen drei Nuancen – ein angenehm neutrales Orange, den selben Ton einige Grade blasser plus ein unauffälliges Gelb – für die Reproduktion der Viragen in Willy Leuzingers «opus magnum», einem fast einstündigen Film über das 59. Eidg. Turnfest 1928 in Luzern. Die beiden Orange finden wir ohne Probleme, doch von den ca. zwanzig Gelbproben ist keine akzeptabel. Jede zu, zu, zu; zu grün, zu grau, zu rot, zu intensiv gelb, zu kalt, zu warm, zu farbig, zu unbunt, zu nah an dem Blassorange und alle zu weit weg von dem ganz normalen Hellgelb des Nitratpositivs von 1928. Wir beschuldigen einhellig das heutige Farbfilmmaterial und das kalte Xenon-Projektionslicht, schwärmen fachmännisch von der unüberbietbaren Schönheit des Kohlebogenlampenlichts der Vergangenheit und verordnen unserm Gelb eine zweite Probe-runde. Dieser Turnfestfilm ist der letzte der Leuzingerfilme, der restauriert wird; strahlend schön soll die neue Kopie werden.

70 erhaltene Aktualitätenfilme aus den Jahren 1921 bis 1929

Das Projekt hat vor sechs Jahren im Archivraum des Cinéma Leuzinger in Rapperswil begonnen. In Stichworten: 70 erhaltene Aktualitätenfilme aus der Zentral- und Ostschweiz, aufgenommen zwischen 1921 und 1929, mit einer Gesamtlänge von 16 000 Meter; Kostenpunkt für Forschung, Sicherung und Restaurierung sowie die Erstellung von Digibeta/VHS-Videokopien zu Konsultationszwecken: über eine halbe Million Franken.

Memoriav hat das (externe) Projekt kontinuierlich mit grossen Beiträgen unterstützt. Der Abschluss der Restaurierungen ist ein guter Moment für einen informellen Bericht an die Vereinsmitglieder und BulletinleserInnen.

Exemplarische Sicherung, Aufarbeitung und Vermittlung

Bei der Lancierung des Projekts Leuzinger war das Hauptziel, diesen einmaligen Bestand regionaler Filme zu sichern. Dieses Ziel ist erreicht. Darüber hinaus wollte die Projektleiterin in diesem Projekt alle Aufgaben, welche uns Filme der Vergangenheit heute stellen, exemplarisch durchführen. Sicherung bedeutet erstens die passive Konservierung der Originale: Die Nitratfilme der Zwanzigerjahre im Besitz der Nachkommen von Willy Leuzinger wurden im Schweizer Filmarchiv deponiert und



Willy Leuzinger beim Filmen des 57. Eidgenössischen Turnfestes in St. Gallen.

Foto: Willy Leuzinger, Filmaufnahmen 1922

lagern nun in klimatisierten Räumlichkeiten. Aktive Konservierung bedeutet eine langfristige Sicherung durch neue Filmnegative im gleichen Format, in diesem Fall 35 mm. Wichtig für ein Restaurierungsprojekt ist ausserdem eine klare Regelung der Rechte. Und weiter: Finanziert die öffentliche Hand Projekte, so sollen selbstverständlich die Resultate der Projekte der Öffentlichkeit zugänglich sein. Seit einem Jahr können sämtliche erhaltenen Leuzingerfilme als VHS-Kopie in der Kantonsbibliothek St. Gallen und im Seminar für Filmwissenschaft in Zürich gesichtet werden; ebenso ist die Katalogdatei mit den wichtigsten Informationen zu den einzelnen Titeln einsehbar. Eine Netzveröffentlichung des ausführlichen Werkkatalogs mit zahlreichen zeitgenössischen Dokumenten und das filmhistorische Buch zu den Filmen werden folgen.

Vorfürungen vor lokalem und internationalem Publikum

Für die Vermittlung von Filmen aus der Vergangenheit braucht es neue 35-mm-Vorfürkopien fürs Kino und eine aktive Valorisierung durch Vorführprojekte. Leuzingerfilme kamen und kommen in Filmprogrammen vors internationale Publikum (Nyon 2000, Pordenone 2002, Berlin 2003) und auch – für diese regionalen Aktualitäten besonders richtig und stimmig – vor das lokale: Appenzellerfilme und ihre Geschichte im Löwensaal Appenzell (22.5.2003), St. Galler Filme und ihre Geschichte im KinoK/Historischen Verein St. Gallen (4.2.04). Auf die neue Kopie des Luzerner Turnfestfilms warten nun DJ Ephémère und DJ Clovis, um ihr nächstes Archivbeat-Event aus Musik und Stummfilm für die Art Basel (20.6.04) und das Festival CINEMA RITROVATO in Bologna (3.–10.7.04) zu gestalten. 2006 wird dann das grosse Jahr; wir feiern das hundertjährige Bestehen des Cinéma Leuzinger in Rapperswil und den Abschluss des Projekts Leuzinger.

DIE EMOTIONALISIERUNG DER AUDIOVISUELLEN ERINNERUNGSKULTUR



MARGRIT TRÖHLER
LEITERIN DES
SEMINARS FÜR
FILMWISSENSCHAFT
DER UNIVERSITÄT
ZÜRICH

In jüngster Zeit ist im öffentlichen Bewusstsein und in den verschiedensten Wissenschaften die Aufmerksamkeit für das audiovisuelle Erbe gewachsen. Wegen ihrer flüchtigen Vermittlungsformen wurden Fotografie, Film- und Fernsehbilder sowie Tonaufnahmen lange nicht als archiwürdiges Kulturgut empfunden, und die konservatorischen Probleme ihrer vergänglichen Trägermaterialien waren unbekannt. Die Filmwissenschaft, die in den Fünfzigerjahren die ersten Standardwerke für Filmgeschichte hervorbrachte, interessierte sich vorwiegend für die Einteilung herausragender Werke und Autoren in Schulen und Stilrichtungen. Seit Mitte der Achtzigerjahre ist die medial inszenierte Erinnerungskultur jedoch zum Thema geworden: Inhalte und Darstellungsformen, Herstellungs-, Vorführungs- und Rezeptionspraktiken von Film und Kino als Institution werden aus ihrer ahistorischen Gegenwart erlöst und auf ihre Zeugenschaft und ihren Anteil am kulturellen Gedächtnis hin befragt.



In dieser herrschaftlichen Villa an der Plattenstrasse 54 residiert das Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich.

Foto: Filmwissenschaftliches Institut Zürich

Durch Filmarchive wird Filmgeschichte neu erlebbar

Die Filmgeschichtsschreibung kann ohne die Arbeit von Filmarchiven nicht auskommen, und der Verein Memoriav erfüllt durch seine Restaurierungsarbeit eine äusserst wichtige Funktion, denn Präservierung und Präsentation von historischem Material haben das heutige Interesse für das mediale Erbe erst ermöglicht. Durch das Sammeln, Bewahren, Restaurieren und Vermitteln nicht nur von Meisterwerken, sondern der ganzen Vielfalt der Produktion wird für die Wissenschaft und ein breites Publikum Filmgeschichte neu erlebbar. Das kulturelle Gedächtnis ist ja keineswegs nur eine intellektuelle Angelegenheit, sondern beinhaltet auch die sinnliche Erfahrung von Zeugnissen aus vergangenen Zeiten. So ermöglicht die Zugänglichkeit von restauriertem Material das Reflektieren über das Medium, seine Produkte und seine Entwicklungen und lässt zugleich aus Bildern und Tönen ein «Geschichtsgefühl», eine emotionale Erinnerungskultur entstehen.

Bearbeitung filmischer Archivbestände als Forschungsschwerpunkt

Für die Filmwissenschaft, die seit 14 Jahren an Schweizer Universitäten gelehrt wird und deren Gegenstand sich heute durch die technologischen Neuerungen in einer Phase radikaler Veränderung befindet, ist die Arbeit von Institutionen wie Memoriav und der Cinéma-thèque suisse eine Herausforderung, ihren eigenen Beitrag zum kulturellen Gedächtnis zu leisten und ihre filmhistorische Aufgabe in

der Tradierung der Filme aus der Vergangenheit in die Gegenwart zu erfüllen. Am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich war in den letzten Jahren die Bearbeitung filmischer Archivbestände der Schweiz dank mehrerer Projekte des Schweizerischen Nationalfonds ein Forschungsschwerpunkt. Themen waren etwa das «Schweizer National-Cinema Leuzinger, Rapperswil (SG): Aktualitätenfilmproduktion und Kinogeschichte der Zentral- und Ostschweiz 1896–1945» (Dr. M. Sträuli) oder «La caméra des femmes en voyage» (zu den Filmen von Ella Maillart, unterstützt von Memoriav; Dr. M. Sträuli) sowie «Vues et points de vue: vers une histoire du film documentaire en Suisse/Ansichten und Einstellungen. Geschichte des Dokumentarfilms in der Schweiz, 1896–1964» (Projektleitung: Prof. Dr. M. Tröhler und Dr. V. Hediger. Projektbeteiligte: Dr. des. Y. Zimmermann, lic. phil. A. Gertiser Riniker, lic. phil. P.-E. Jaques). Ebenfalls in Zusammenarbeit mit der Universität Lausanne wurde dieses Frühjahr zudem ein neues Projekt eingegeben: «Cinémoire.ch – Eine Oral History des Schweizer Films/Une histoire orale du cinéma suisse» (Projektleitung: Prof. Dr. M. Tortajada, Section d'histoire et esthétique du cinéma, und Prof. Dr. M. Tröhler, Seminar für Filmwissenschaft). Den Studierenden werden im Zusammenhang mit diesen Projekten regelmässig Seminare, Exkursionen und Praktika angeboten, die die Sensibilisierung für das audiovisuelle Erbe, seine unbeständigen Trägermaterialien und die Probleme seiner Archivierung zum Ziel haben.



Christoph Brandt, directeur de l'Institut suisse pour la conservation de la photographie

TRACES – 100 ANS DE PATRIMOINE PHOTOGRAPHIQUE EN SUISSE

PROPOS RECUEILLIS PAR JOËLLE BORGATTA, MEMORIAV

L'Institut suisse pour la conservation de la photographie (ISCP) et Memoriav organisent une exposition de photographie, aboutissement d'un travail de sauvegarde, restauration, catalogage et numérisation de douze collections photographiques importantes appartenant à douze institutions partenaires et rassemblées pour la première fois dans le nouvel Espace culturel de l'Office fédéral de la statistique à Neuchâtel. La richesse et la diversité des thèmes abordés permettront à un large public de découvrir les nombreux aspects du patrimoine photographique et la nécessité de sa préservation. Christophe Brandt, directeur de l'Institut suisse pour la conservation de la photographie, concepteur avec Valérie Sierro de l'exposition, répond à nos questions :

Memoriav: Traces – 100 ans de patrimoine photographique en Suisse, une exposition, un catalogue, un colloque. Que veut-on montrer ?

Christophe Brandt: «Traces» est une manifestation qui a pour ambition de montrer le rôle et l'action de Memoriav dans le domaine de la photographie. L'exposition présente une sélection de douze fonds conservés et restaurés, des objets-matières en voie de disparition si l'on ne prend pas les mesures nécessaires à leur préservation.

Le catalogue prolonge la réflexion engagée dans l'exposition avec la participation de chercheurs en sciences humaines qui, d'un point de vue critique, proposent différents éclairages sur la notion de patrimoine.

Enfin, le colloque est là pour réunir dans un même lieu les différents acteurs qui gèrent le patrimoine photographique suisse et tenter de trouver ensemble des modèles, de dégager une action cohérente pour les années à venir.

Memoriav: Il y a aussi un site web, est-ce le fait de succomber à une mode?

Christophe Brandt: Certains spécialistes du marketing culturel évaluent à presque zéro l'effet d'un site web pour promouvoir ou soutenir une manifestation culturelle. Or les statistiques de

fréquentation de www.expo-traces.ch sont pour l'heure plus que réjouissantes.

Pour ses concepteurs, ce site est une structure éphémère. C'est une manière de symboliser la notion de réseau chère à Memoriav et d'associer les institutions partenaires dans un même projet, visible également sur le net.

Il faut aussi rappeler qu'un des objectifs de Memoriav consiste à mettre à disposition du public tout ce qui a été sauvé. L'accessibilité à ce patrimoine audiovisuel est favorisée par la numérisation des collections et la diffusion de cette information sur Internet, comme la banque de données Memobase en ligne sur www.memoriav.ch.

Memoriav: Le mot: «Traces», titre de l'exposition, revêt une signification particulière quand nous l'évoquons pour parler de photographie, pouvez-vous nous expliquer ce choix?

Christophe Brandt: La trace est le principe même de la photographie. La photographie est une ombre portée du réel, physiquement liée à son référent dans l'acte même qui la fonde. On retrouve ici une théorie connue, celle de l'index, issue des recherches du sémiologue Charles S. Peirce qui, englobant le «ça a été» de Roland Barthes, tend à montrer que la photo-

graphie ne dit rien sur le sens de sa représentation. Dans l'ensemble du processus photographique, la trace est un court instant, celui de la capture. Avant et après, la photographie est envahie par toutes sortes de codes, que ce soit le choix de l'appareil, l'angle de prise de vue, le tirage ou la diffusion de l'image dans tel ou tel circuit de distribution. Ainsi donc la photographie est d'abord index. Ce n'est qu'ensuite qu'elle devient ressemblante (icône) et qu'elle peut acquérir du sens (symbole). On comprend donc pourquoi le médium photographique, par la nature technique du procédé – empreinte lumineuse régie par les lois de la physique et de la chimie – intègre, malgré lui et dans son propre mouvement, d'autres histoires: celles du paysage, de l'architecture, du vêtement, des hommes.

Memoriav: 12 institutions, 12 fonds, diversité d'un patrimoine, richesse d'un patrimoine, pourquoi ce choix et quelle importance ont ces photographies pour notre histoire?

Christophe Brandt: Les douze collections ou fonds traités l'ont été grâce à l'intervention de Memoriav dans le domaine de la photographie au cours de ces cinq dernières années. Le choix de privilégier tel fonds plutôt que tel autre a été rendu possible par l'inventaire que notre institut a réalisé durant trois ans. Cet outil de travail a permis de localiser les collections qui répondent à la notion de mesure d'urgence, de fixer des priorités. Bien évidemment dans un pays fédéraliste comme la Suisse, il y a d'autres facteurs à intégrer comme l'équilibre entre les régions linguistiques, les petites et grandes institutions.

Ce patrimoine est aujourd'hui à disposition du public et des chercheurs. Il donne un éclairage riche de significations sur l'histoire de notre société et son évolution: les traditions, le vêtement et la mode, l'architecture, le paysage.

Memoriav: Comment avez-vous conçu la muséographie? Ne s'éloigne-t-on pas trop de l'objet original?

Christophe Brandt: La muséographie de Traces a largement été dictée par les lieux. Au moment de la conception de l'exposition en septembre 2003, nous avions l'intention de nous engager dans une scénographie de la rupture. Or l'Espace culturel de la Tour OFS n'est pas une boîte noire, un théâtre où tout est par principe possible. C'est tout au contraire une interface vitrée, transparente entre le monde, la rue, le lac et à l'intérieur des grands murs blancs.

Nous avons donc immédiatement pris en compte ces fortes contraintes, de manière à les exploiter plutôt que les subir. Ainsi dans la partie vitrée, nous montrons le patrimoine revisité au travers de collections dont il ne reste que les négatifs sur verre ou supports souples. Nous jouons avec des tirages à jet d'encre sur l'effet des formats, de la série et de l'accumulation pour donner du sens.

Les espaces au nord du bâtiment sont des espaces fermés, sombres et c'est là que nous présentons de manière plus classique (vitrines, épreuves sous passe-partout) les tirages originaux des XIX^e et XX^e siècles que nous avons conservés et restaurés dans le cadre de Memoriav.



[Le portrait de M^{me}] Dizerens.

Photo: Louis Kunz, [sans lieu], [sans date], 12 x 9 cm, collodion humide, MH/LK/01748F

Memoriav: La publication qui accompagne l'exposition va au-delà d'un simple catalogue, quel est le but poursuivi?

Christophe Brandt: Le catalogue n'a pas été conçu pour y retrouver les fac-similés des originaux présentés dans l'exposition. Ce n'est pas un livre d'art en quadrichromie, mais un complément à l'exposition où l'on prend date avec les institutions parties prenantes de l'événement. Dans une seconde partie, plusieurs points de vue – parfois critiques – autour de la notion de patrimoine sont abordés.

Memoriav: Le colloque «Le patrimoine photographique suisse en question» ouvre une réflexion générale sur la notion de patrimoine, à qui s'adresse-t-il? Doit-on forcément faire partie du milieu de la conservation pour suivre un tel débat?

Christophe Brandt: Le colloque s'adresse à chacun, qu'il soit issu du milieu spécifique de la photographie ou plus largement intéressé à la question du patrimoine. Il s'articule en deux phases. La première a trait à la constitution et à la gestion des collections. La seconde, intitulée «le syndrome de Noé», propose un regard impertinent, vif et critique sur la tendance que nous avons aujourd'hui à tout vouloir sauvegarder, que ce soit la nature, les sites, les monuments, les vieilles locomotives, les photographies ou les cartes du génome animal. Quel est le sens de cette fièvre conservatrice et comment mieux la maîtriser?



M^{lle} Pelli, Café de la Banque,
[Nyon].

Photo: Louis Kunz, avril 1893, 12 x 9
cm, collodion humide, MH/LK/00841F

LE FONDS KUNZ: UN EXEMPLE DE MISE EN RÉSEAU DE COMPÉTENCES



VINCENT LIEBER,
CONSERVATEUR DU
MUSÉE HISTORIQUE
DE NYON

Vincent Lieber, conservateur du Musée historique de Nyon, nous raconte en quelques lignes l'histoire du Fonds Kunz, de son arrivée au Musée historique de Nyon au travail qui permet aujourd'hui de découvrir ces 10 000 négatifs sur verre tirés de l'oubli.

L'histoire du Fonds Kunz peut se résumer en quelques dates:

1866: création d'un atelier de photographie à Nyon par Louis Kunz (1832-1900)

1906: son fils Auguste Kunz (1861-1930) remet l'atelier de photographie dans lequel il avait travaillé de nombreuses années

1991: suite à une exposition de photographies nyonnaises, Andrée Kunz-Chollet, belle-fille d'Auguste Kunz, remet un fonds de 10 000 négatifs de l'atelier Kunz aux musées de Nyon

C'est alors, suite à ce don, que commence une nouvelle vie pour ces 10 000 clichés.

Dès le début, l'importance de cet ensemble apparaît comme manifeste: les négatifs sur verre présentent les portraits de 10 000 personnes avec pour qualité essentielle que leur nom, leur lieu de résidence et la date de prise de vue est mentionnée sur une bandelette de papier collée au bas du négatif. L'on se retrouve ainsi non pas face à des personnes anonymes photographiées à Nyon entre 1888 et 1906 environ, mais bien à une galerie de gens dont l'identité donne un relief à leurs visages.

Dès 2001, un travail systématique d'inventaire est commencé par le Musée historique de Nyon (fermé depuis 2000, le château qui l'abrite étant entièrement restauré), mais c'est en 2002 qu'un élan certain a pu être donné à ce travail d'inventaire: à cette date, en effet, Memoriav, ayant connaissance de ce fonds et du travail d'inventaire en cours, propose de soutenir cette sauvegarde en offrant le savoir-faire de l'Institut suisse pour la conservation de la photographie (ISCP): il va sans dire que ce soutien a donné un allant tout à fait nouveau au travail d'inventaire qui était en cours. L'ISCP proposait, en effet, de traiter et de restaurer les plaques, de les numériser et de les conditionner pour leur conservation future, travail que le Musée historique n'était pas à même de réaliser.



[Le cuisinier] Victor Berney, Nyon.

Photo: Auguste Kunz, [sans mois]
[1]904, 12 x 9 cm, collodion humide,
MH/LK/01631H

[Le chat de M^{me}] Berthet.

Photo: Auguste Kunz, mai 1900, 12 x 9 cm,
collodion humide, MH/LK/1114D

Ainsi, parmi les 10 000 négatifs, un choix de 5000 plaques à traiter fut effectué au cours des mois qui suivirent et au fur et à mesure de la restauration. Les critères de sélection étaient autant la diversité des prises de vue que l'intérêt de tel ou tel nom du point de vue de l'histoire de la région.

Ce dynamisme nouveau autorise, dès lors, une vision tout à fait autre que celle d'un simple inventaire interne au Musée: pour la réouverture du château, prévue en mai 2006, quelques images tirées du fonds seront présentées dans la collection permanente tandis qu'une exposition temporaire est en préparation avec, comme but important, la création d'une borne informatique permettant au public de visionner les 5000 portraits restaurés, ceci grâce à la qualité du travail effectué par l'ISCP et au soutien de Memoriav au Musée historique de Nyon.

L'exposition Traces – 100 ans de patrimoine photographique en Suisse, qui ouvre ses portes le 26 mai prochain jusqu'au 19 septembre à Neuchâtel, présente un aperçu du fonds.



Le catalogue

L'exposition «Traces – 100 ans de patrimoine photographique en Suisse» sera accompagnée par la publication d'un catalogue axé à la fois sur les fonds présentés et sur la problématique du patrimoine. Le catalogue se divise ainsi en deux parties. La première présente les diverses institutions qui collaborent au projet et les fonds exposés. Pour la seconde partie, l'ISCP et Memoriai font appel à un panel d'historiens de l'art, de sociologues et d'ethnologues de Suisse et de France afin de développer une réflexion critique élargie sur le sujet.

Souscrivez au catalogue:
www.expo-traces.ch → catalogue
CHF 40.– (+frais d'envoi).



Le livre

Aux éditions Antipodes est paru un ouvrage historique sur le cinéma qui, pour une fois, ne met pas au centre le film, mais sa représentation dans un contexte de spectacle cinématographique. Sur une centaine de pages les historiens de cinéma Gianni Haver et Pierre-Emmanuel Jaques nous proposent une analyse précise du contexte «sine qua non» de tout spectacle cinématographique durant les cinquante premières années du cinéma suisse.

«Le spectacle cinématographique»,
Gianni Haver, Pierre-Emmanuel Jaques,
Antipodes & Société d'histoire de la Suisse
romande. 2003.

Contact et commande:
www.antipodes.ch / editions@antipodes.ch



Die DVD-Collection

Auf Grund der Restaurierung von Markus Imhoofs Film «Das Boot ist voll» ist jetzt auch die Publikation auf DVD möglich geworden: 4 Filme vereint die Markus-Imhoof-Collection: Das Boot ist voll (1981) – hochaktuell auch nach fast 25 Jahren; Die Reise (1986) – Zeitgeschichte als Familiengeschichte, nach dem Kultbuch von Bernward Vesper; Der Berg (1990) – ein Hochgebirgsdrama, nach einer wahren Geschichte; Flammen im Paradies (1996) – Konflikt der Kulturen, dargestellt an der Geschichte einer eigenwilligen jungen Frau.

Bestellen der DVD-Collection direkt bei:
Impuls Home Entertainment, info@ihe.biz,
Tel. 041 757 57 57, Fax 041 757 57 58

I M P R E S S U M

Bulletin Memoriav Nr. 11
Mai / mai 2003

Redaktion / Rédaction

Laurent Baumann
Franco Messerli

Korrekturen / Corrections

Stämpfli AG, Publikationen,
Bern

Auflage / Tirages

4000 Ex.

Grafische Gestaltung / Réalisation graphique

Martin Schori, Biel

Druck und Vertrieb / Impression et distribution

Stämpfli AG, Publikationen,
Bern

Herausgeber / Editeur

Memoriav
Giacomettistrasse 1
Postfach, 3000 Bern 15
Tel. 031 350 97 64
infos@memoriav.ch
www.memoriav.ch

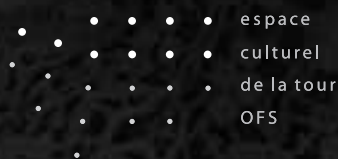
100 ANS
DE PATRIMOINE
PHOTOGRAPHIQUE EN SUISSE +

26 mai - 19 septembre 2004

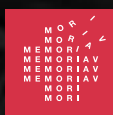
Espace culturel de la Tour OFS
Espace de l'Europe 8
2010 Neuchâtel

Ouverture du mercredi au vendredi, de 14 à 18 heures
et du samedi au dimanche de 10 à 17 heures

TRACES



espace
culturel
de la tour
OFS



INSTITUT SUISSE
POUR LA CONSERVATION
DE LA PHOTOGRAPHIE

