





9



15



30

**EDITORIAL**

- 3..... **10 ans Memoriav – un engagement pour l’avenir du patrimoine audiovisuel / 10 Jahre Memoriav – ein Engagement für die Zukunft des audiovisuellen Kulturgutes**  
Laurent Baumann, Memoriav

**AVANT-PROPOS / VORWORT**

- 4..... M. Le conseiller fédéral / Bundesrat Pascal Couchepin  
5..... **De la centralisation au réseau: une décennie pour Memoriav / Vom Zentrum zum Netzwerk: ein Jahrzehnt Memoriav**  
Jean Frédéric Jauslin, président de Memoriav / Präsident von Memoriav

**BLICK VON AUSSEN / VUE DE L’EXTÉRIEUR**

- 9..... **La lanterne magique, ou le grand cinéma pour les petits**  
Nicolas Dufour, journaliste au quotidien Le Temps  
12..... **Zeugen im Ohr**  
Balts Nill, Musiker und Autor  
15..... **«Man hat die Archivierung damals noch nicht so wahnsinnig wichtig genommen.» Interview mit Elisabeth Schnell**  
Franco Messerli, SRG SSR idée suisse  
18..... **«Kennen Sie die Geschichte vom Burri, der immer auch Filme machen wollte?» Interview mit René Burri**  
Laurent Baumann, Memoriav  
22..... **Von der Vergänglichkeit des Reproduzierbaren**  
Marianne Burki, Kuratorin Kunsthaus Langenthal  
25..... **La télévision nourrit la mémoire collective**  
Claude Torracinta, créateur de programmes télévisés  
28..... **«Im Plakat findet die Botschaft ihre grösstmögliche Dichte». Begegnung mit dem Luzern Grafiker Edgar Küng.**  
Hanns Fuchs, Journalist  
30..... **Grossmutter’s Kiste**  
Thomas Wyss, freier Journalist und Autor  
33..... **La conservation du patrimoine audiovisuel comme sujet d’intérêt politique**  
Jean Cavadini, président RTS  
36..... **Memoriav und die Politik**  
Iwan Rickenbacher, Kommunikationsberater

**BLICK VON INNEN / VUE DE L’INTÉRIEUR**

- 38..... **Netzwerk ohne Grenzen, ein kritischer Blick auf das Unternehmen Memoriav**  
Isabelle Giannattasio, Crispin Jewitt, Dietrich Schüller  
40..... **Die Erhaltung des kollektiven Gedächtnisses ist eine Grundaufgabe des Staates. Interview mit Kurt Deggeller, Direktor von Memoriav**  
Felizitas Ammann, Redaktorin Strassenmagazin Surprise  
42..... **Humanitaire et cinéma. Films CICR des années 1920**  
Nadya Rohrbach, historienne  
44..... **La restauration pour faire rejaillir la source**  
**Entretien avec Jean-Blaise Junod**  
Propos recueillis par Nadya Rohrbach  
47..... **La memoria sonora del nostro paese**  
Mauro Rossi, Corriere del Ticino

**INFOS**

- 50..... **Memoriav-Tipps**  
51..... **Impressum**

Photo de couverture: Embarquement de prisonniers de guerre allemands à bord du bateau Bagdad. / Titelbild: Deutsche Kriegsgefangene an Bord des Schiffs Bagdad. Stettin, 1921.

Photo/Foto: Photothèque CICR (DR), Genève

## 10 ANS MEMORIAV – UN ENGAGEMENT POUR L'AVENIR DU PATRIMOINE AUDIOVISUEL

Depuis 10 ans, Memoriav s'engage à sauvegarder et à améliorer l'accessibilité des documents audiovisuels. Le résultat est déjà remarquable. Ainsi, l'association compte plus de 150 membres. C'est avec leur soutien et l'aide financière des pouvoirs publics qu'ont pu être menés avec succès une cinquantaine de projets de sauvegarde, petits et grands, dans le domaine de la photographie, du film, du son ou de la vidéo. De nouveaux projets sont en route, d'autres prévus. Grâce à Memoriav, nous pouvons aborder avec sérénité l'avenir du patrimoine audiovisuel dans notre pays.

Pour ce 10<sup>e</sup> anniversaire, nous vous proposons une édition spéciale du bulletin. Dans plusieurs contributions, nous donnons la parole à divers auteurs. De même, nous avons commandé des illustrations, spécialement pour ce bulletin. Dans **vue de l'extérieur**, plusieurs personnalités du paysage culturel et politique suisse s'expriment sur la valeur du patrimoine audiovisuel. Dans **vue de l'intérieur**, nous vous proposons de lire ce que notre réseau international pense de notre travail, de voir de l'intérieur ce que nous faisons et de tout savoir sur le grand projet Memoriav qui vient de se terminer: la valorisation du fonds cinématographique du CICR.

Surtout, nous nous réjouissons de retrouver dans notre bulletin plusieurs événements qui marqueront cette année anniversaire. En mars, Memoriav se rendra au Salon de l'automobile à Genève, puis à l'exposition exceptionnelle «A.U.T.O.» au Musée suisse des transports pour le 100<sup>e</sup> anniversaire du Salon. En avril, le festival de cinéma «Visions du réel» à Nyon nous consacrera une soirée spéciale pour la sortie du double DVD des films du fonds CICR.

Je ne saurais terminer sans adresser un grand merci à toutes celles et à tous ceux qui ont contribué à cette édition spéciale de notre bulletin.



LAURENT BAUMANN  
MEMORIAV

## 10 JAHRE MEMORIAV – EIN ENGAGEMENT FÜR DIE ZUKUNFT DES AUDIOVISUELLEN KULTURGUTES

Seit zehn Jahren setzt sich Memoriav für die Rettung und bessere Sichtbarkeit audiovisueller Dokumente ein. Das Resultat lässt sich sehen. Der Verein zählt heute über 150 Mitglieder. Mit deren Hilfe und den Geldern der öffentlichen Hand konnten über 50 kleinere und grössere Erhaltungsprojekte in den Bereichen Fotografie, Film, Ton und Video erfolgreich abgeschlossen werden. Neue Projekte sind angelaufen und in Planung. Mit dem Netzwerk von Memoriav sehen wir der Zukunft des audiovisuellen Kulturgutes in unserem Lande mit Zuversicht entgegen.

Zum zehnjährigen Jubiläum präsentieren wir eine umfangreiche Spezial-Ausgabe des Bulletins. In zahlreichen Beiträgen lassen wir verschiedenste Autorinnen und Autoren zu Wort kommen. Diverse Illustrationen wurden speziell für dieses Bulletin entworfen. Im **Blick von Aussen** äussern sich verschiedene Schweizer Persönlichkeiten aus Kultur und Politik zum Wert audiovisueller Kulturgüter. Im **Blick von Innen** geben wir dem internationalen Netzwerk das Wort, stellen unsere Arbeit vor und präsentieren ein wichtiges, kürzlich abgeschlossenes Memoriav-Projekt: die Erhaltung und Valorisierung der Filmbestände des IKRK.

Ganz besonders freut es uns, dass das Bulletin im Jubiläumsjahr an grossen Veranstaltungen aufliegen wird. Im März ist Memoriav am 100-jährigen Autosalon in Genf und danach an der Sonderausstellung «A.U.T.O.» im Verkehrshaus der Schweiz in Luzern zu Gast. Im April wird anlässlich eines Spezialabends am Filmfestival «Vision du réel» in Nyon die Doppel-DVD des IKRK-Fonds präsentiert.

Zu guter Letzt möchte ich allen, die an diesem Jubiläums-Bulletin mitgewirkt haben, ganz herzlich für ihre wertvolle Mitarbeit danken.



## AVANT-PROPOS

M. LE CONSEILLER FÉDÉRAL PASCAL COUCHEPIN

*Au 19<sup>e</sup> siècle déjà, le Parlement fédéral s'est soucié de préserver la mémoire informationnelle de notre pays. Les Archives fédérales, en 1848, et la Bibliothèque nationale suisse, en 1895, ont été créées à cet effet. La bibliothèque abrite des documents produits par la société qui doivent donc être accessibles au public. Les informations produites par l'Etat sont conservées aux archives.*

*La conservation des documents s'est faite sans trop de problèmes durant plusieurs décennies. Depuis la fin du 20<sup>e</sup> siècle, les choses se sont compliquées. Le volume de documents produits, la diversification des supports d'information et la diminution de leur pérennité rend cette tâche extrêmement délicate.*

*A l'avenir, le tri et la sélection des documents prendront de plus en plus d'importance. Une ligne de conduite finira par se dégager. On n'échappera toutefois pas totalement à une part d'arbitraire: les critères objectifs de qualité ou d'importance n'existent pas.*

*L'archivage va aussi se diversifier: nous ne pouvons plus nous concentrer sur le seul support papier. L'électronique, le monde de l'audiovisuel prennent une importance croissante dans notre société de l'information. Ce sont autant de défis technologiques à relever. Nous ne pourrions résoudre ces problèmes seuls, la collaboration deviendra indispensable.*

*La mise en place du réseau Memoriav, lancé il y a une décennie et qui regroupe aujourd'hui 90 institutions, est un bel exemple de la manière dont nous réussissons à résoudre nos problèmes. Je suis très heureux de voir que la Bibliothèque nationale et les Archives fédérales, toutes deux sises au sein du Département fédéral de l'intérieur, contribuent activement à la mise en place de ce réseau de compétences. Je souhaite que les efforts entrepris depuis dix ans se poursuivent.*

## VORWORT

BUNDESRAT PASCAL COUCHEPIN

*Bereits im 19. Jahrhundert war dem Bundesparlament die Erhaltung des Informationsschatzes unseres Landes ein Anliegen. Zu diesem Zweck wurden 1848 das Schweizerische Bundesarchiv und 1895 die Schweizerische Landesbibliothek geschaffen. In der Bibliothek werden Dokumente aufbewahrt, die von der Gesellschaft erarbeitet wurden und der Öffentlichkeit daher zugänglich sein müssen. Die vom Staat erarbeiteten Informationen befinden sich im Bundesarchiv. Während mehrerer Jahrzehnte waren mit der Erhaltung dieser Dokumente keine grösseren Probleme verbunden. Doch seit dem Ende des 20. Jahrhunderts wird die Erfüllung dieses Auftrags immer schwieriger. Auf Grund des Umfangs der produzierten Dokumente, der Vielfalt der Informationsträger und ihrer kürzeren Lebensdauer haben die Verantwortlichen eine äusserst anspruchsvolle Aufgabe zu bewältigen.*

*In Zukunft werden die Sortierung und die Auswahl der Dokumente zunehmend an Bedeutung gewinnen. Mit der Zeit werden sich entsprechende Grundsätze ergeben. Da jedoch hinsichtlich der Qualität und der Bedeutung keine objektiven Kriterien bestehen, wird sich eine gewisse Willkür nicht vollständig vermeiden lassen.*

*Auch die Archivierung wird vielfältiger: Wir können uns nicht mehr ausschliesslich auf papiergebundene Informationsträger konzentrieren. In unserer Informationsgesellschaft gewinnen die Elektronik und der audiovisuelle Bereich zunehmend an Bedeutung. Es müssen somit zahlreiche technologische Herausforderungen bewältigt werden. Da wir diese Probleme nicht im Alleingang lösen können, wird eine gute Zusammenarbeit unerlässlich sein.*

*Die Einrichtung des Memoriav-Netzwerks, das vor zehn Jahren lanciert wurde und mittlerweile 90 Institutionen umfasst, ist ein gutes Beispiel dafür, wie unsere Probleme erfolgreich gelöst werden können. Ich bin sehr erfreut, dass die Landesbibliothek und das Bundesarchiv, die beide zum Eidgenössischen Departement des Innern gehören, einen aktiven Beitrag zur weiteren Entwicklung dieses Kompetenznetzwerks leisten. Ich wünsche mir, dass die seit zehn Jahren unternommenen Anstrengungen fortgesetzt werden.*

## DE LA CENTRALI- SATION AU RÉSEAU: UNE DÉCEN- NIE POUR MEMORIAV

**10 ans, voilà qui est un peu court pour une réflexion historique approfondie. Mais c'est assez pour se souvenir d'une époque passionnante, que l'on pourrait qualifier de pionnière.**

Memoriav, structure aussi complexe qu'originale, ne saurait être le résultat d'un processus linéaire, a fortiori dans un pays aux structures tout aussi complexes et originales. Son développement a été marqué par la combinaison et le croisement de différentes tendances, qui pouvaient parfois sembler contradictoires. Memoriav est en effet le résultat direct et indirect d'éléments aussi divers que la volonté de définir une politique culturelle nationale dans les années 70, la création de la Phonothèque nationale suisse, la première loi sur la radio-télévision, le changement de direction à la Bibliothèque nationale et aux Archives fédérales et enfin le refus de l'article constitutionnel sur la culture par le peuple et le Conseil des Etats, puis son acceptation dans le cadre de la nouvelle constitution.

C'est dans ce contexte que, dès 1991, l'on a commencé à réfléchir aux moyens de préserver et de transmettre le patrimoine culturel suisse. Dans un premier temps, une solution simple a été proposée: la création d'un nouveau centre d'information audiovisuelle, qui regroupe les compétences et les infrastructures dans ce domaine.

Mais le projet CIAV, du nom du futur centre, s'est immédiatement attiré les foudres des fédéralistes. Du reste, avec son coût d'in-

## VOM ZENTRUM ZUM NETZWERK: EIN JAHR- ZEHNT MEMORIAV

**10 Jahre sind eine zu kurze Zeitspanne für eine vertiefte historische Reflexion über das Geschehene. Erinnerungen an einen spannenden Zeitabschnitt, den man als Pionierphase bezeichnen könnte.**

Die eben so komplexe wie originelle Konstruktion Memoriav kann nicht aus einem linearen Prozess entstanden sein, schon gar nicht in unserem ebenso komplex und originell strukturierten Land. Verschiedene Entwicklungsstränge haben sich gebündelt, manchmal auch gekreuzt oder waren sogar scheinbar gegenläufig. Zum Entstehen von Memoriav haben direkt oder indirekt die unterschiedlichsten Elemente beigetragen: zum Beispiel der Versuch in den Siebzigerjahren, eine nationale Kulturpolitik zu definieren, der Aufbau einer Schweizerischen Landesphonothek, das erste Gesetz über Radio und Fernsehen, die Neubesetzung der Direktionen der Schweizerischen Landesbibliothek und des Schweizerischen Bundesarchivs, die neuen Gesetze über die Landesbibliothek und das Archivieren, die zweimalige Ablehnung eines Kulturartikels in der Bundesverfassung durch Volk und Stände oder dessen Annahme im Rahmen der nachgeführten Bundesverfassung.

In diesem Umfeld wurde ab 1991 darüber nachgedacht, wie die Erhaltung und Vermittlung des audiovisuellen Kulturgutes in den Griff zu bekommen wäre. Zuerst kam eine nahe liegende Lösung auf den Tisch: Es sollte ein neues Zentrum für audiovisuelle Information geschaffen werden, in dem die Kompetenzen



JEAN-FRÉDÉRIC JAUSLIN  
PRÉSIDENT DE MEMORIAV  
PRÄSIDENT VON MEMORIAV

vestissement estimé à 43 millions de francs et ses frais d'exploitation de 7 millions par an, à la charge de caisses fédérales déjà exsangues, le projet suscitait peu d'enthousiasme à Berne.

### Le réseau

C'est suite à ce premier échec qu'est née l'idée salvatrice du réseau, lors d'une retraite de réflexion à Sigriswil. Mettre en réseau les institutions existantes serait le moyen de tirer meilleur parti des ressources limitées. Voilà un programme que même les fédéralistes pouvaient accepter et dont le coût pouvait être modulé à loisir. Entre-temps, ces réflexions théoriques avaient déjà été ponctuées d'actions, car certains matériaux audiovisuels ne pouvaient attendre et se désintégraient à une vitesse inquiétante. Une opération, baptisée «Mesures d'urgence» et financée par le bénéfice de la frappe d'écus commémoratifs de la Confédération, avait été lancée dans le but de restaurer des enregistrements radio sur disque antérieurs à la bande magnétique, des films nitrates et des photographies historiques en voie de disparition. De ce projet, première expérience tant au niveau des partenariats que sur le plan technique, est née Memoriav, qui chapeaute aujourd'hui plus de 30 programmes.

Les fonds restaurés par les mesures d'urgence ont fait l'objet en 1995 d'un court métrage, intitulé «Un pays perd sa mémoire», et d'une manifestation éponyme organisée par la Bibliothèque nationale, sous l'égide de Ruth Dreifuss, à l'époque conseillère fédérale, de Rosmarie Simmen, ancienne conseillère aux Etats et présidente de Pro Helvetia, et de l'archiviste fédéral Christoph Graf. Tous trois ont rappelé la fragilité de notre mémoire audiovisuelle et la nécessité de la préserver.

### Fondation de l'association

Ce n'est que fin 1995 que les institutions, confrontées au problème depuis le début des années 90, se sont décidées à fonder une association. Celle-ci fut appelée Memoriav et dotée du logo désormais bien connu avec l'esquisse de croix suisse dans le coin en haut à droite.

L'association créée, le financement restait à établir. Une partie du budget du 150<sup>e</sup> anniversaire de la Confédération suisse est venue s'ajouter aux écus commémoratifs. Ces fonds ont permis d'entreprendre quelques grands projets dans le domaine du cinéma (cinéjournal), de la vidéo/TV (téléjournal), ainsi que

und Infrastrukturen zur Erhaltung und zur Vermittlung gebündelt werden können. CIAV war das Kürzel für diese Idee, die den Zorn der Föderalisten auf sich zog und mit einem geschätzten Investitionsvolumen von 43 Mio. und einem Betriebsaufwand von 7 Mio. jährlich beim Bund, dessen Kassen schon damals ziemlich leer waren, auf wenig Gegenliebe stiess.

### Das Netzwerk

Nach diesem ersten Misserfolg wurde an einer denkwürdigen retraite in Sigriswil die rettende Idee eines Netzwerks entwickelt. Bestehende Institutionen sollten vernetzt und dadurch das knappe Geld und die raren Kompetenzen besser genutzt werden. Das war ein Programm, dem auch die Föderalisten zustimmen und dessen Kosten zwischen 0 und X flexibel gestaltet werden konnten.

Zwischen diesen theoretischen Überlegungen war man aber auch schon tätig geworden, denn gewisse audiovisuelle Materialien hatten wenig Geduld und zerfielen in beunruhigendem Tempo. Die Aktion hiess «Mesures d'urgence» – Notmassnahmen: Mit Geldern aus dem Prägegewinn der Sondermünzen des Bundes wurden Radiosendungen auf Platten aus der Zeit vor der Einführung des Tonbands, Nitratfilme und stark gefährdete historische Fotografien gerettet. Diese Aktivitäten bildeten den Urzustand des heute auf über 30 Projekte angewachsenen Tätigkeitsprogramms von Memoriav. Sie erlaubten, Erfahrungen im Zusammenarbeiten und auf der technischen Ebene zu sammeln.

Die Befunde aus den Mesures d'urgence wurden 1995 in einem Kurzfilm mit dem Titel «Ein Land verliert sein Gedächtnis» dargestellt und in einer gleichnamigen Veranstaltung in der Schweizerischen Landesbibliothek vorgeführt, an der Frau Bundesrätin Dreifuss, die damalige Ständerätin und Präsidentin von Pro Helvetia, Rosmarie Simmen, und Bundesarchivar Christoph Graf vor der drohenden landesweiten Amnesie warnten.

### Die Gründung des Vereins

Schliesslich – Ende 1995 – entschlossen sich die Institutionen, die sich seit Beginn der Neunzigerjahre mit dem Problem beschäftigt hatten, zur Gründung eines Vereins. Er erhielt den Namen Memoriav und das bekannte Logo mit dem in der rechten oberen Ecke leicht flüchtigen Schweizerkreuz.

Die Finanzierung des Unternehmens stand noch auf tönernen Füßen. Einerseits flossen



Mesures d'urgence – Film.  
Photogrammes d'un film nitrate positif 35 mm / Einzelbilder eines 35-mm-Positivfilms auf Nitratbasis.  
«Le débarquement du Major Davel à Ouchy.»  
Fonds-Normandin (1896).  
Photo: Cinémathèque suisse, Lausanne

du son et de la photographie. Pendant ce temps, les mesures d'urgence étaient toujours d'actualité.

Grâce à l'octroi par la Confédération d'un budget annuel de 1,8 million de francs, Memoriav a pu mettre sur pied un secrétariat et s'atteler à de nouvelles tâches, à savoir la création d'un site web complet et d'une banque de données permettant la recherche sur un thème précis dans les archives d'images ou d'enregistrements. Des projets pilotes ont exploré les nouvelles possibilités de transmission numérique d'images et de sons, notamment Voix de la Culture suisse (VOCS), avec des enregistrements d'écrivains de Suisse romande, et «La vie quotidienne au fil du temps» qui rassemble des photographies fournies par 11 institutions réparties dans toute la Suisse.

Suite à une analyse détaillée de la situation du patrimoine culturel suisse, effectuée en 2000 et 2001 sous le titre «Pour une véritable politique de sauvegarde du patrimoine audiovisuel suisse», la Confédération a augmenté les ressources à 3 millions de francs par an. Ce budget, certes bien inférieur au minimum nécessaire préconisé par l'étude pour assurer une action cohérente, constitue cependant un soutien non négligeable au programme. Il ne faut pas oublier que Memoriav bénéficie également de fonds propres et de fonds tiers. En effet, SRG SSR idée suisse finance les frais généraux de Memoriav à hauteur de 300 000 francs par an et, comme tous les autres membres fondateurs, contribue également sous la forme de prestations et d'infrastructures. Une nouvelle période de financement va commencer en 2006. Au vu des faibles ressources publiques, Memoriav ne devrait pas s'agrandir dans les années à venir. Il s'agit donc de poursuivre et d'optimiser notre activité actuelle.

### Sérénité pour le futur

La fin de cette décennie signifie aussi pour moi un grand changement. Appelé à d'autres fonctions, je vais quitter la présidence de cette association qui m'est très chère et pour laquelle j'ai eu un énorme plaisir à m'investir.

C'est une grande satisfaction de voir que les idées développées au sein d'un petit groupe de personnes se sont finalement concrétisées et sont même allées au-delà des espoirs que nous pouvions avoir lorsque nous avons porté l'association Memoriav sur les fonds baptismaux le 1er décembre 1995. Dix ans ne représentent peut-être pas tout à fait l'âge de

weiterhin Mittel aus dem Prägegewinn, andererseits konnten auch Mittel, die zum Jubiläum 150 Jahre Schweizerischer Bundesstaat bereitgestellt worden waren, eingesetzt werden. Damit wurden einige grössere Projekte in den Sparten Film (Filmwochenschau), Video/TV (Tagesschau), Ton und Fotografie in Angriff genommen. Auch die Mesures d'urgence liefen weiter.

Mit der Bewilligung eines jährlichen Bundesbeitrags von 1,8 Mio., der 1998 erstmals ausgerichtet wurde, konnte die Geschäftsstelle von Memoriav ausgebaut, und es konnten neue Aufgaben in Angriff genommen werden: so der Aufbau einer umfangreichen Website und einer Datenbank, die es erlaubte, in verschiedenen Beständen gleichzeitig nach Bildern und Tönen zu einem bestimmten Thema zu suchen. Die neuen Möglichkeiten der digitalen Vermittlung von Bildern und Tönen wurden in Pilotprojekten erprobt: Voix de la Culture suisse (VOCS) mit Tonaufnahmen zu Schriftstellern aus der Westschweiz; «La vie quotidienne au fil du Temps» mit Fotografien aus 11 Institutionen der ganzen Schweiz.

Aufgrund einer ausführlichen Analyse der Situation des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz und der Bedürfnisse zu dessen Erhaltung und Vermittlung, die in den Jahren 2000 und 2001 unter dem Titel «Pour une véritable politique de sauvegarde du patrimoine audiovisuel suisse» vorgenommen wurde, erhöhte der Bund 2002 seinen Beitrag auf jährlich 3 Mio. Das war zwar weit weniger, als in der Untersuchung als Minimum für ein kohärentes Vorgehen ausgewiesen wurde, erlaubte aber doch einen weiteren Ausbau des Programms. Es darf nicht vergessen werden, dass Memoriav seine Projekte auch mit Eigen- und Drittmitteln finanziert: Die SRG SSR idée suisse zahlt jährlich 300 000 Franken an die allgemeinen Kosten von Memoriav und erbringt wie alle anderen Gründungsmitglieder weitere Leistungen in Form von Arbeit und Infrastruktur.

### Mit Zuversicht in die Zukunft

2006 wird eine neue Finanzierungsperiode beginnen. Angesichts der knappen öffentlichen Finanzen wird Memoriav in den nächsten Jahren kaum weiter wachsen. Es gilt darum, die Tätigkeit im heutigen Umfang weiterzuführen und zu optimieren.

Der Abschluss dieses Jahrzehnts bedeutet für mich auch eine grosse Veränderung. Ich übernehme andere Aufgaben und verabschiede mich damit vom Vorsitz dieses Vereins, der mir



Mesures d'urgence – Radio. Disque original 78 t / Direktschnittplatte 78 T. «Soirée en l'honneur de René Payot.» Hymnes belge et suisse. Radio-Genève, RSR. Enregistrement du 10.1.46. Photo: Fotoatelier Schweizerische Landesbibliothek, Bern



Der Memoriav-Vorstand v.l.n.r.

/ Le comité directeur de  
Memoriav d.g.à.d.

Andreas Kellerhals, Franco  
Messerli, Marc Savary, Anita  
Ulrich, Jean-Frédéric Jauslin,  
Caroline Neeser, Pio Pellizzari,  
Jean-Henry Papilloud,  
Christophe Brandt, Samuel  
Mumenthaler.

Foto: Beat Stächi, Fotoatelier Schwei-  
zerische Landesbibliothek, Bern

maturité, mais il est vrai que Memoriav a acquis une envergure extraordinaire. En tant que président, cette notoriété a été bien sûr source de grandes satisfactions, mais aussi source de craintes, lorsque je voyais tous les espoirs mis par de nombreuses personnes dans cette aventure. L'association Memoriav est aujourd'hui consolidée. Elle doit évoluer dans un contexte qui est difficile, notamment dans le cadre des restrictions budgétaires que l'on connaît dans le secteur public. Je passe le flambeau avec sérénité, sachant que les personnes qui vont le reprendre sauront faire évoluer les idées initiales dans le bon sens. Je tiens surtout à rappeler à tous ceux qui vont s'investir avec enthousiasme pour Memoriav dans le futur que cette association s'est avant tout construite et développée grâce au fait que les personnes impliquées jusqu'à ce jour ont mis l'intérêt général avant leur intérêt particulier. Elles l'ont fait dans un esprit de mutuelle compréhension. C'est finalement la simple recette de ce formidable développement, mais qui reflète bien l'esprit en réseau qu'il convient de garantir et de soutenir dans notre pays fédéraliste.

ans Herz gewachsen ist und für den ich mich mit dem allergrössten Vergnügen eingesetzt habe. Zu sehen, dass die von einer kleinen Gruppe entwickelten Ideen nicht nur umgesetzt werden konnten, sondern die Hoffnungen sogar übertrafen, die wir uns bei der Gründung von Memoriav am 1. Dezember 1995 machten, ist eine enorme Befriedigung. Bei zehn Jahren darf man vielleicht noch nicht von Reife sprechen; doch hat Memoriav in dieser Zeit beachtliche Ausmasse angenommen. Als Präsident darf ich mit dem hohen Bekanntheitsgrad des Vereins mehr als zufrieden sein; allerdings wurde mir angesichts der enormen Hoffnungen, mit denen sich zahlreiche Personen in dieses Abenteuer stürzten, gelegentlich auch bange. Heute ist der Verein Memoriav konsolidiert. Nun muss er sich in einem schwierigen Umfeld weiterentwickeln; man denke nur an die Sparmassnahmen der öffentlichen Hand. Ich reiche den Stab mit Zuversicht weiter, im Wissen, dass diejenigen, die ihn übernehmen, den Ursprungsgedanken in die richtige Richtung weitertragen werden. All jenen, die sich in Zukunft mit Freude und Begeisterung für Memoriav engagieren möchten, rufe ich vor allem Eines in Erinnerung: Der Verein hat sich nur deshalb bilden und entwickeln können, weil bis zum heutigen Tag alle Beteiligten das allgemeine Interesse über ihr persönliches Interesse stellten. Im Vordergrund stand stets das gegenseitige Verständnis. Das ist das einfache Rezept für diesen grossartigen Werdegang, ein Spiegel auch für das Denken in einem Netzwerk, das es in unserem föderalistischen Land zu unterstützen und zu gewährleisten gilt.





La fascination d'une projection  
en 35 mm. Cinéma  
Les Archades à Neuchâtel.  
Photo: Cat Tuong Nguyen

# LA LANTERNE MAGIQUE, OU LE GRAND CINÉMA POUR LES PETITS



NICOLAS DUFOUR  
JOURNALISTE  
AU QUOTIDIEN  
LE TEMPS

**Lancé en 1992 à Neuchâtel, la Lanterne magique est le plus grand club de cinéma pour enfants en Europe. La formule plaît au point que ses créateurs la défendent. Un reportage sur un engagement Made in Switzerland pour le patrimoine audiovisuel.**



Le patrimoine cinématographique, ça creuse. Cinéma Les Archades à Neuchâtel.

Photo: Cat Tuong Nguyen

«C'est très bien, c'est une expérience du cinéma sur grand écran, et ça permet une sortie pas chère, surtout en hiver.» Devant ce cinéma de Neuchâtel, cette jeune maman doit parler fort pour couvrir le bruit des enfants. La Lanterne magique propose «Jour de fête», de Jacques Tati. Massés devant la ligne tendue à l'entrée du hall du cinéma, les jeunes piaffent d'impatience. Des accompagnateurs animent leur attente en faisant les clowns. Dès que le ruban sera levé, les petits cinéphiles envahiront le cinéma, courant à leur siège sans trop écouter les consignes de tranquillité lancées par les adultes.

C'est ainsi, une séance de la Lanterne magique: un maelström d'enfants courant dans tous les sens avant le film, et après. A l'entrée, des mères, et quelques rares pères, qui attendent l'ouverture des portes, puis qui reviennent à la fin. Entre ces deux instants, le cinéma prend ses quartiers. Et les enfants sont préparés: dans la file d'attente, ils regardent la bande annonce du DVD de «Shrek» sur un écran judicieusement disposé dans une vitrine adjacente, mais lorsqu'on les questionne sur le vieux film qu'ils vont voir, les avis sont unanimes: «C'est un vieux film? Non, ça n'a pas d'importance, c'est égal».

#### Un rituel précis

La Lanterne magique obéit à un rituel subtil, élaboré au fil des ans. Chaque saison est composée de neuf films selon une clé précise: trois films «qui font un peu peur», trois «qui font rire», trois «qui font rêver». Un journal envoyé plusieurs semaines avant la projection annonce aux enfants, donc aussi à leurs parents, le prochain film programmé. Avant

le film, les animateurs mettent en scène un point saillant de l'œuvre présentée – avec «Jour de fête», ce fut la sonorisation d'une bande muette, l'usage du son dans la scène de la guêpe. Sur scène, deux animateurs, qui jouent l'ignorant et le savant, mettent en relief les techniques utilisées dans le film. Les enfants suivent leurs explications avec un intérêt variable, les plus âgés demandent le film, mais tous se rejoignent lors du moment essentiel du protocole: le rappel des règles. Invitée sur scène, Milena lance ainsi avec vigueur «Ne pas manger et mettre les déchets dans la poubelle». Naomi rappelle: «Ne pas embêter les copains». «L'idée générale est de faire d'une séance de la Lanterne un peu plus qu'une projection de cinéma. Pour certains enfants, c'est leur première expérience de spectacle, aussi bien théâtral que cinématographique», indique Frédéric Maire, cofondateur et codirecteur du club.

#### Une idée qui se diffuse

La Lanterne magique est une petite success story suisse. Lancé en 1992 dans le giron du centre culturel de Neuchâtel, le concept, qui vise les 6 à 12 ans, est appliqué à présent à 66 clubs en Suisse et une vingtaine de structures en Allemagne, Italie, Belgique, France et Maroc. Ce qui en fait le plus grand club de cinéma pour enfants d'Europe. Plusieurs développements sont en projet, de la Roumanie à la Tunisie. L'organisation bénéficie du soutien de l'Office fédéral de la culture, d'un grand distributeur, des loteries et elle est désormais placée sous le patronage de l'UNESCO. La formule plaît au point que ses créateurs la défendent en accordant des franchises sur le concept d'une séance «Lanterne» telle qu'ils la conçoivent: «Nous ne voulons pas que cette idée soit galvaudée», lance Frédéric Maire.

#### Le patrimoine pour les plus jeunes

A sa manière, la Lanterne magique participe à la diffusion du patrimoine audiovisuel. Sa force est de le faire auprès d'enfants qu'on imaginerait plus réceptifs aux dessins animés de Cartoon network ou aux séries TV, et les surprises sont nombreuses: «Metropolis» ou «Nosferatu» ont captivé leur audience. «Le Voleur de bicyclette» a aussi passionné son auditoire, à l'égal de «Shrek» – encore lui, mis à l'enseigne de la Lanterne par des programmateurs qui aiment mêler productions anciennes et récentes. La Lanterne s'est même introduite dans le patrimoine, notamment en achetant une copie des «Aventures du prince

Ahmed», de Lotte Reiniger à la Cinémathèque de Munich ou en soutenant la restauration de «Visages d'enfants», nouvelle copie financée par la Cinémathèque suisse et la Médiathèque du Valais. Les collaborations avec la Cinémathèque suisse sont nombreuses, et au besoin, les responsables recourent aux cinémathèques de Bologne, Bruxelles ou Madrid. Ce qui ne va pas sans prise de risque: en 2003, la Filmoteca española de Madrid organisait une projection de «Visages d'enfants» spécialement pour les petits, montré en parallèle avec «Jour de fête» et «The Navigator», de Buster Keaton. «Certaines personnes trouvaient dingue de montrer le premier film de montagne, muet, à des enfants d'aujourd'hui», raconte Frédéric Maire. «En fait, le film est superbement passé auprès des jeunes. Il ne faut pas prendre l'enfant pour un imbécile, c'est notre credo». Et c'est tout l'enjeu de la Lanterne magique: à l'heure du tout-écran et des jeux vidéo, restaurer la magie du spectacle, de la projection au cinéma, tout en distillant un goût pour des œuvres anciennes. «Avec une bonne présentation, une attraction vivante, on arrive à montrer aux enfants des «vieux machins» que leurs parents ne regardent pas, ou plus», note le codirecteur. Pour faire le lien avec la production moderne, en général, le dernier film de la saison est plus récent – une œuvre d'animation de Dreamworks ou de Pixar, par exemple. «Même s'ils l'ont vu avec leurs parents, les enfants adorent revoir les films», remarque Frédéric Maire, «et beaucoup n'en découvrent qu'en DVD. La Lanterne leur offre l'occasion de les voir sur grand écran.»

L'œuvre didactique commence avec le journal qui précède la projection: le commentaire d'introduction glisse ainsi quelques notions de mise en scène ou des éléments d'histoire du septième art, avec l'idée qu'au cinéma, «l'âge n'a rien à voir avec la qualité», comme l'indique un journal consacré aux dessins animés. Pour «Visages d'enfants», les rédacteurs expliquent ainsi l'importance de filmer les visages dans le cinéma muet afin d'exprimer les émotions ressenties par les personnages. «Les Aventures du prince Ahmed», conté à la mode orientale conçue avec des silhouettes, offre ainsi l'occasion de raconter les rudiments du cinéma d'animation. Ces explications sont ensuite reprises et développées de manière pratique et humoristique avant la projection. «J'hésitais, j'aurais préféré les films marrants actuels, mais c'est ma fille qui a insisté pour que je m'inscrive à la Lanterne magique», lance



cette autre maman. A la sortie de «Jour de fête», les enfants confirment: certes, il y a ceux qui ont embêté leurs voisins et ceux qui s'en plaignent, mais la plupart ont aimé le film. «J'aime bien quand le facteur colorie le drapeau», lancent plusieurs d'entre eux. Surtout, aucun ne dit avoir été gêné par le fait que le film soit déjà ancien. Une fillette lance toutefois: «J'ai mieux aimé que «La Ruée vers l'or», que j'avais trouvé un peu ennuyeux, plus long.»

Un avis tranché, ça tombe bien, l'association a récemment lancé un vaste concours pour les critiques de cinéma en herbe. Jusqu'en mai prochain, tous les membres helvétiques du club peuvent écrire sur le film de leur choix. Mais attention, précisent les organisateurs, il faut argumenter son propos. Le journal du club leur donne d'ailleurs quelques pistes. Un jury de professionnels se penchera sur les meilleurs textes en juillet, et ils seront publiés sur le site Internet de l'association. Une manière de prolonger le plaisir et la découverte d'un art à l'histoire déjà foisonnante, comme le prouve chaque séance de la Lanterne.

Pendant la projection du film «Jour de fête» de Jacques Tati. Cinéma Les Archades à Neuchâtel.

Photo: Cat Tuong Nguyen



# ZEUGEN IM OHR

Balts Nill in Aktion mit «Stiller Has». Foto: Dominik Adam

### Erinnerung I

Ich gehe durch die Stadt. Aus einer offenen Lادتür dringt Musik nach draussen. Wie angenagelt bleibe ich stehen. «A Hard Day's Night». 1964. Die erste Schallplatte der Beatles, die ich in den Händen halte. Grüner Umschlag. Parlophone. Ein Besucher aus England hat sie mitgebracht. Ein Geschenk mit Folgen. «A Hard Day's Night.» Dieser Sound lässt mich nicht mehr los. Vor dem Spiegel übe ich mit Luftgitarre und imaginärem Mikrofon. Liverpool, London, San Francisco. Magische Städte. Ein geblühtes Hemd, zwar nur aus dem ABM, aber immerhin. Wasserpfeife, Tränengas, ein abgebrochenes Stuhlbein als Trophäe vom ersten richtigen Rockkonzert in der BEA-Halle. Make love, not war, das Leben ist ein farbiger Bus, der um die Welt fährt, und am Meer wartet ein farbiges Unterseeboot, das uns nach Atlantis entführt. Alles aussteigen. «A Hard Day's Night». Schlussakkord, schon kommt das nächste Stück. Ich stehe vor einem Schaufenster und starre auf Pfannen, Kaffeemaschinen, Kühlschränke und Staubsauger.

### Erinnerung II

Vor Jahren bekam ich von einer Zeitung den Auftrag, einen Artikel über elektronische Musik zu schreiben. Ich tauchte für meine Recherchen ins Archiv von Radio DRS. Dort fand ich Schallplatten der Pioniere der elektronischen Musik, Aufnahmen von Pierre Henry und Pierre Schaeffer aus den Fünfzigerjahren. Ich hörte mir diese Platten in einer Radiokabine an, mit Kopfhörern auf den Ohren. Gezirp und Geklubber, Rauschen und Knacken, tönende Elektrizität. Und plötzlich war auch ich buchstäblich wie elektrisiert, ich erlebte hautnah die Entdeckung dieser neuen Klänge, konnte die Faszination der Entdecker miterleben, konnte mit ihren Ohren durch diese neuen musikalischen Landschaften wandeln.

### Erinnerung III

Ein unvergessliches Konzert: McCoy Tyner mit seinem Sextett im Jahr 1980 in Willisau. Ich sehe die Musiker vor mir, höre die Kaskaden und Eruptionen, spüre die Intensität des Konzerts, als wäre es gestern gewesen. McCoy Tyner in Willisau, das gehört zu jener Handvoll Referenzkonzerte, an denen ich alle anderen Konzerterlebnisse messe.

Bloss: Ich war gar nicht in Willisau an jenem Abend. Ich kenne das Konzert nur aus der Schilderung meines Musikerkollegen Tini Hägler, der nicht nur ein ausgezeichneter Perkussionist, sondern auch ein begnadeter

Erzähler ist. Vielleicht habe ich durch seine Schilderung das Konzert intensiver erlebt, als wenn ich selbst zugegen gewesen wäre. Eine Live-Aufnahme könnte mich wahrscheinlich nur enttäuschen, so wie die historische Wahrheit meist gegenüber der Legende wie eine kalte Dusche wirkt.

Hätte ich alle die Singles und LPs, die ich einst besessen habe, aufbewahrt, könnte ich an einer Schallplattenbörse wahrscheinlich ziemlich viel Geld machen. Aber die meisten dieser Platten sind verloren gegangen. Ausgeliehen und nicht mehr zurückgekommen, verschenkt oder beim Zügeln im Brockenhaus gelandet. Ich bin kein Sammler, ich muss höchstens aufpassen, dass ich kein Ansammler werde. Der Sammler hält Ordnung und sammelt mit System, der Ansammler wartet, bis ihm alles über den Kopf zu wachsen droht, und dann bestellt er die Schuttmulde.

Ich bin froh um die richtigen Sammler, an sie kann ich mich wenden, wenn ich meiner Erinnerung auf die Sprünge helfen will. Doch möchte ich selber kein Sammler sein. Meine Erinnerungen sind nicht unbedingt an Objekte gebunden. Oft bin ich froh, dass das Objekt fort ist und die Erinnerung rücksichtslos ihren eigenen Weg gehen kann.

Es gibt für mich nichts öderes, als irgendwelche Oldies-Veranstaltungen. Die Rekonstruktion des Vergangenen ist eine staubige Angelegenheit. Sie vernebelt den Blick nicht nur fürs Gegenwärtige, sondern auch fürs Vergangene (um das es angeblich geht). «Vintage» verwechselt Nostalgie mit Authentizität. Man kann wohl vieles rekonstruieren: Die Instrumente, das Dekor und teilweise auch die Musik. Was nicht rekonstruierbar ist: Die Ohren von damals, die zum ersten Mal mit den neuen Klängen konfrontiert waren, das Bewusstsein von damals, das keine Massstäbe und keine Kategorien zur Verfügung hatte, um das Unerhörte einzuordnen. («Damals» ist auch als «heute» zu lesen. Das Unerhörte ereignet sich in jedem Moment).

Allerdings teile ich jenen Fortschrittsglauben nicht, der das Neue zum Feind des Alten erklärt. Etwas kann neu und doch alt unter der Sonne sein. Erst spät habe ich gemerkt, dass die Neuerer (die in den Sechzigerjahren, als ich mit Musikhören begann, als Zerstörer auftraten) die Tradition mit dem grösstem Respekt behandelten, auch wenn es auf den ersten Blick so aussah, als würden sie sie zerschlagen. Was sie zerschlugen, war die Vitrine,



BALTS NILL  
MUSIKER UND AUTOR

Balts Nill in Aktion  
mit «Stiller Has».  
Foto: Dominik Adam



unter der das Authentische zu ersticken drohte. Im Art Ensemble of Chicago ist der alte Jazz besser aufgehoben als in jeder Dixieland-Kapelle. Indem Dylan 1966 in der Royal Albert Hall auf die elektrische Gitarre eindrosch, hat er den Folksong gerettet. Worauf es ankommt, hat John Cage unübertrefflich formuliert: «Happy new ears». Sind die Ohren neu, ist alles neu.

Erinnerung muss für mich wie ein Blitz sein, der die Gegenwart durch die Aktualität des Vergangenen erhellt. Dieser Glücksfall tritt recht selten ein und lässt sich nicht organisieren. Auf einmal wird man sich bewusst, in welchem Winkel man auf die Gegenwart auftritt. Man erkennt gleichzeitig den Moment und das, was ihm vorausgegangen ist. Besitzt man dann auch noch die Energie und die Geistesgegenwart, diesem Moment Form zu geben, hat man womöglich etwas Neues kreiert.

Musik kann Auslöser eines solchen Blitzes sein. Allerdings funktioniert das bei mir nur, wenn ich sie nicht ständig um die Ohren habe. Ich weiss auch nicht, welche Art von Musik einen solchen Moment auslösen kann. Ist es nur qualitativ gute Musik? Sicher nicht, gerade das Triviale hat ein hohes Erleuchtungspotential. Darum hätte ich Mühe, einen Sammler

zu beraten. Das einzige was ich ihm sagen könnte: Spann mit deinem ärgsten Feind zusammen, dem Zufall. Und sei subjektiv. Aufmerksame Zeitgenossen, die auf ihre Subjektivität vertrauen, sind die besten Sammler.

Wozu all die Dokumente? Wozu der ganze Aufwand des Anhäufens, Katalogisierens und Archivierens? Vielleicht könnte ich auch ohne all das leben. Die Erinnerung müsste sich andere Wege suchen, vielleicht wäre sie sogar freier. Orpheus kann ich erfinden, Jim Morrison nicht.

Da aber all diese Dokumente schon vorhanden sind, sehe ich den Sinn darin, dass diese Zeugnisse der Vergangenheit da und dort einen Blitz auslösen.

«Zeugen» besitzt im Deutschen einen witzigen Doppelsinn: Als Substantiv meint es Personen, die vor Gericht über eine beobachtetes Ereignis aussagen. Sie sind Träger einer Erinnerung, mit deren Hilfe eine historische Wahrheit rekonstruiert werden soll.

«Zeugen» als Verb hingegen heisst: Etwas Neues in die Welt setzen, das in eine ungewisse Zukunft entlassen wird.

Wenn all das Zeugs in den Archiven Lust schafft zum Zeugen, dann hat sich die Mühe gelohnt.

# «MAN HAT DIE ARCHIVIERUNG DAMALS NOCH NICHT SO WAHNSINNICHT WICHTIG GENOMMEN.»

INTERVIEW: FRANCO MESSERLI, SRG SSR IDÉE SUISSE

**Elisabeth Schnell war die bekannteste Radiostimme der Deutschschweiz. 1953 kam sie 23-jährig zum Radio ins Studio Zürich des damaligen Landessenders Beromünster und begann als Ansagerin. Dies war der Anfang einer langen und abwechslungsreichen Radiolaufbahn. All ihre Moderationen, sei es im «Kafichränzli» oder im «Nachtexpress» (um nur ihre populärsten Sendungen zu nennen), waren geprägt durch «die perfekte Professionalität, die herzlich und locker verpackt über den Äther ging». (Tages-Anzeiger). 1990 nach 37 Jahren Schweizer Radio DRS liess sie sich pensionieren und tritt seither wieder als Schauspielerin in Erscheinung. Zuletzt in der Bühnenfassung von «Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer».**

**Im folgenden Interview lässt Elisabeth Schnell ihre Karriere Revue passieren, erinnert sich, wie «in der guten alten Radiozeit» archiviert wurde, erzählt von Persönlichkeiten, die sie interviewt hat, und fragt sich, was von all ihren Aktivitäten bleiben soll.**

*Frau Schnell, können Sie uns zum Einstieg kurz einen Überblick über Ihre Radiokarriere geben.*

Angefangen habe ich als sogenannte Ansagerin für fünf Franken in der Stunde. Zunächst habe ich Frühdienst gemacht, der dauerte anderthalb Stunden. Dabei habe ich ganz schlichte Ansagen gemacht, wobei man sich sehr korrekt an die vorbereiteten Texte halten musste. Die Texte waren in Hochdeutsch, Dialekt war damals noch nicht so «in» bei uns. Langsam bin ich dann ins Programm gekommen und habe Verkehrsmittelbetriebe betreut. Dann habe ich Arthur Welti, damals der eigentliche «Mr. Beromünster» im Studio Zürich, gefragt, ob ich bei einer Reportage mitgehen dürfe. Welti meinte, beim Zuschauen könne man nichts lernen und hat mir kurzerhand einen Reportageauftrag für einen Kinderkoch-

kurs im Zürcher Gaswerk anvertraut. Damals zog man noch aus mit einem Techniker und einer grossen Studer Tonbandmaschine, es gab noch nichts Tragbares wie heute.

*So wurden Sie die erste Radioreporterin der Schweiz.*

Als dann endlich eine eigene Reportagenabteilung gebildet wurde, war ich die erste Frau, die als Redaktorin Reportagen machen konnte. Zudem durfte ich Radio-Kabarett machen, das war auch schön, weil ich Kabarett immer gern gehabt habe. Es war herrlich, dass man dannzumal in den Fünfziger- und Sechzigerjahren überall noch etwas «herumwildern» konnte. Man wurde noch nicht in ein Kästchen geschoben. Ich habe einmal sogar eine Sportreportage gemacht, das war allerdings ein einmaliger Ausrutscher.



Elisabeth Schnell  
Foto: Franco Messerli



Elisabeth Schnell interviewt  
Anfang der Sechzigerjahre  
den Bandleader Teddy Stauffer  
(1909-1991).

Foto: Milou Steiner / RDB

### ***Wie steht es mit eigenen Sendungen?***

Später habe ich dann eigene Sendungen vorgeschlagen, vor allem das «Kafichränzli». Dies war die erste regelmässige Radiosendung für Senioren, die ab 1968 einmal wöchentlich nachmittags Information und Unterhaltung brachte.

Eine weitere Sendung war der «Nachtexpress», der ebenfalls ab 1968 immer am späteren Freitagabend ausgestrahlt wurde. Es war die erste Sendung, bei der das Publikum ins Studio anrufen und einen Musikwunsch äussern konnte, der dann noch am gleichen Abend erfüllt wurde. Wir hatten zwei Musiker und Musikstudenten, die sind in der Phonothek «umhergewuselt» und haben die gewünschten Stücke gesucht. Manchmal wenn eine Platte nicht im Studio war, haben sie sie auch aus der Umgebung beschafft.

### ***Erinnern Sie sich, wie zu Beginn Ihrer Radiokarriere archiviert wurde?***

(lacht) Leider muss ich fast sagen, dass nicht viel archiviert wurde. Es hat die sogenannten roten Zettel gegeben und die waren, im Nachhinein gesehen, doch recht dürftig bestückt mit Informationen. Man hat die Archivierung damals noch nicht so wahnsinnig wichtig genommen. Man nahm die Sendungen auf Magnettonbänder auf, gab ihnen eine Nummer, schrieb auf die Begleitzettel, wer sie gemacht hat sowie den Titel, und das wars dann auch schon. Wenn man einmal etwas brauchte, hat man die Bänder abgehört, und dann gabs ein grosses Herumgerenne im ganzen Studio mit der Frage: «Du kannst du dich noch erinnern, wer war das, kannst du dich an diese Stimme erinnern.» So wurden damals in den Fünfziger-



und Sechzigerjahren diese Sachen recht mühsam zusammengesucht.

**Wie wurde anno dazumal  
das Archiv geführt?**

Eines Tages war das Archiv bei uns im Studio zu voll, da fand man, man müsse einiges löschen und hat dies auch getan, ohne uns vom Programm zu fragen. Da waren u.a. auch Stagaires, die hatten keine grosse Ahnung von der Sache, haben Originalbänder beschnitten und wild gelöscht.

Zum Glück gab es noch ältere Kollegen, die Bescheid wussten. Der liebe, gute Peter Fries war so einer, der hat alles gemacht beim Radio; er hat es ganz genau genommen und war eigentlich ein wandelndes Archiv. Ihn konnte man immer fragen.

**Als Sie zum Radio kamen,  
war da die Zeit der Schellack- bzw.  
Direktschnittplatten schon vorbei?**

Im Prinzip schon. Ich kann mich allerdings noch erinnern, dass ich als Sprecherin ab Schellack einen medizinischen Vortrag abspielen musste. Der ganze Vortrag hatte nicht auf einer Platte Platz sondern auf zwei oder drei. Ich musste die Platten selber auflegen und dann am Ende der ersten Platte mittels einer Kurbel den richtigen Übergang zur zweiten erwischen. Dies hat nicht optimal geklappt, so dass dann «der Blinddarm, der Blinddarm, der Blinddarm...» über den Äther ging.

**Wie hat sich das Archivieren  
im Laufe der Zeit verändert?**

Wir mussten immer genauer werden. Wir hatten auch andere Sendungs-Begleitblätter zum Ausfüllen. Wir haben das aber im eigenen Interesse gemacht, denn man war froh, wenn man die Sendungen wieder gefunden hat. Teilweise konnte man das Ausfüllen der Begleitblätter auch den Technikern überlassen, die haben dann noch ergänzt. Letzten Endes kam es aber auf den Dokumentalisten im Archiv an, wie und wo er die Sendungen abgelegt hat.

**Wissen Sie, wie viel von Ihrer  
Radioarbeit archiviert wurde und  
was noch vorhanden ist?**

Nein, das kann ich nicht sagen. Aber ich glaube, da ist noch einiges vorhanden. Mit Shirley MacLaine und Audrey Hepburn habe ich Interviews gemacht, die müssen noch vorhanden sein. Mario del Monaco, den bekannten italienischen Heldentenor, habe ich einmal im Hotel Baur au Lac interviewt und ihn dabei gefragt, ob er lieber mit Maria Callas oder Renata Tebaldi singe. «Le odio tutte e due!» (Ich hasse sie alle beide!) hat er ausgerufen. Ich habe dann in der Sendung gesagt, dass er es nicht so ernst gemeint habe, denn er habe ja mit beiden wunderbare Konzerte und Opernaufführungen gemacht.

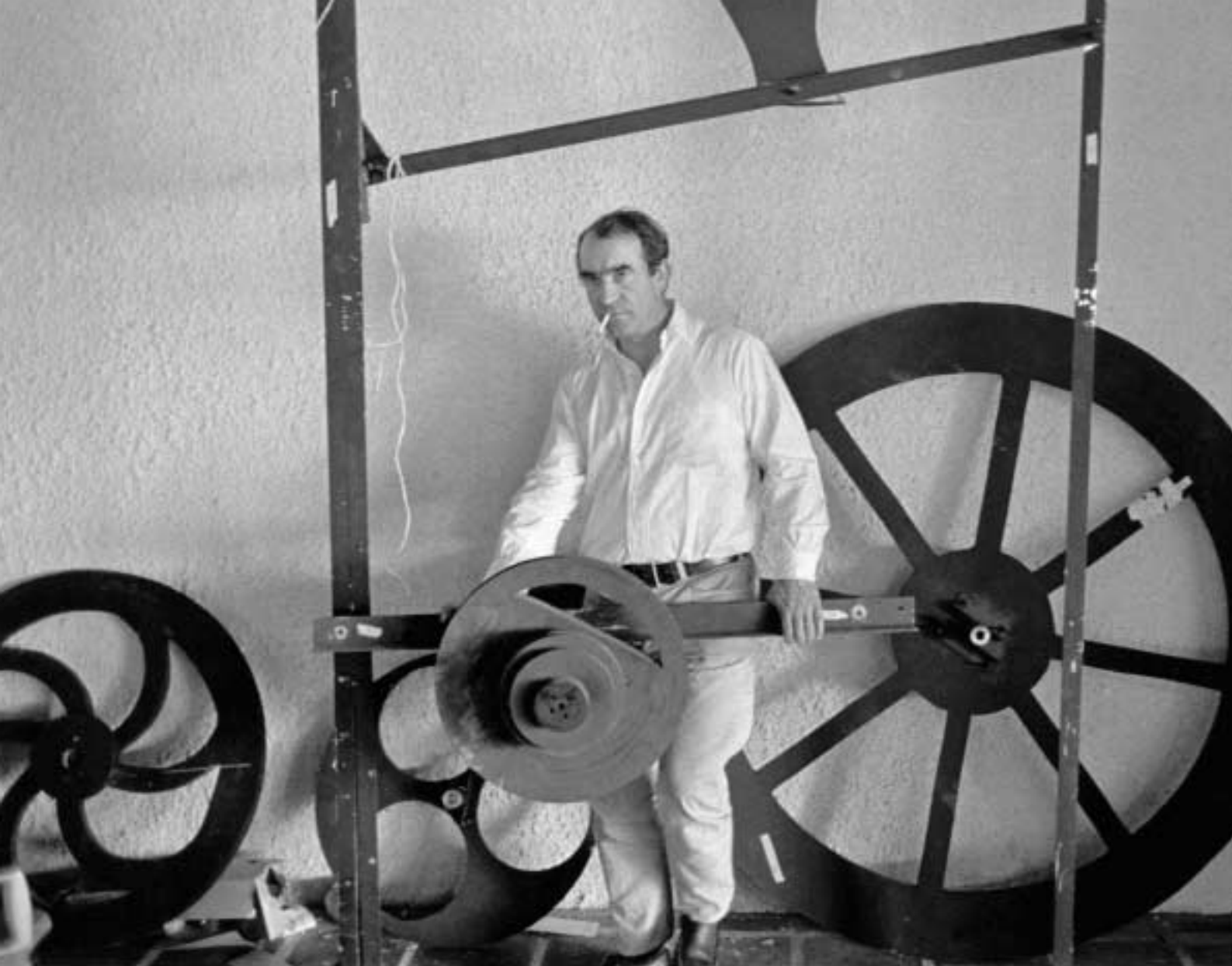
**Von Hause aus sind Sie ja eigentlich  
ausgebildete Schauspielerin.  
Haben Sie in Filmen mitgespielt?**

Ja, in «Ueli der Knecht» von Franz Schnyder. Dort habe ich die Magd Annelisi gespielt, «ds strübscht Meitschi vom Dorf». Nachdem meine Mutter den Film gesehen hatte, meinte Sie zu mir: «Du hättest Dir auch eine andere Rolle aussuchen können.» So einfach war das allerdings nicht.

**Was möchten Sie, was von Ihren  
diversen Aktivitäten bleibt?**

Was soll bleiben? Es ist erstaunlich, dass manchmal heute noch, wenn ich in einem Laden oder in einem Restaurant etwas bestelle, Leute, die mich vorher gar nicht beachtet haben, mich plötzlich anschauen und sagen: «Ihre Stimme ist mir immer noch geblieben.» Es muss etwas sein in der Stimme, das vielleicht bleibt, und das finde ich schön. Nicht, dass ich jetzt bedaure, diese Bekanntheit nicht mehr so zu haben wie früher. Diese Bekanntheit bewegte sich ja in einem Schweizer Rahmen und war kaum grenzüberschreitend.

*Das Interview fand am 26. November 2004 in Zürich statt.*



Jean Tinguely beim Aufbau von «Requiem pour une feuille morte» (1967) im Schweizer Pavillon der Weltausstellung, Montreal, 1967.

Foto: René Burri / Magnum Photos

## «KENNEN SIE DIE GESCHICHTE VOM BURRI, DER IMMER AUCH FILME MACHEN WOLLTE?»

Sein Bild von Che Guevara hat ihn weltberühmt gemacht. Seine Schwarzweiss-Reportagen und Künstlerporträts sind Teil unseres kollektiven Gedächtnisses geworden. Mit Bildgeschichten, grossen Farbbildern und einem Film ist er wieder im Tinguely-Museum zu Gast. Wir trafen den 72-jährigen Magnum-Fotografen René Burri im Basler Hotel Krafft.

INTERVIEW: LAURENT BAUMANN, MEMORIAV

**René Burri, Sie leben in Frankreich, sind heute aber wieder in der Schweiz auf Besuch, um Ihre Fotoausstellung «René Burri: Fotografien von Jean Tinguely + Co.» zu eröffnen. Kommen Sie gerne in die Schweiz zurück?**

Es ist, wie an den alten Tatort zurück zu kommen. Vor etwa acht oder zehn Jahren war ich im gleichen Hotel und durfte während zwei Wochen eine ganze Geschichte über Basel machen: Basel und die Kunst. Jean Tinguely war schon damals ein Thema. Ja, die Schweiz ist für mich wie eine Wurzel, ein Punkt, an den ich nach langen Arbeiten und Reisen im Ausland immer wieder zurückgekommen bin. Obwohl ich in Zürich geboren und aufgewachsen bin, hat sich mein Schwerpunkt relativ früh in den Tessin verschoben. Als wir das erste Mal durch den Gotthard fuhren, habe ich gemerkt: «Burri du hättest 200 Km weiter südlich landen sollen». Das Tessin war für mich der Ort, wo ich meine Batterien aufladen konnte – und das ist er auch heute noch.

**Als junger Fotograf wollten Sie aber nur eins: Raus aus der Schweiz und die Welt entdecken! Hat sich das geändert?**

Ich habe die Welt jetzt gesehen und weiss, wie es überall aussieht oder wie sich alles verändert hat. Was ich damals wollte? Soweit ich mich erinnern kann, wollte ich meiner Neugier nachgehen und mit meinem dritten Auge, meiner Kamera, gewisse Dinge entdecken. Ein paar Bilder davon wollte ich mit nach Hause bringen. Das ist mir gelungen.

**Wussten Sie damals, wohin die Reise gehen würde?**

Wo es lang ging, wussten wir damals nicht. Bis zum Moment, als wir auf unseren Mitschüler und Starfotografen Werner Bischof aufmerksam wurden. Unser Lehrer Hans Finsler erzählte uns immer wieder, wie Bischof für ein Foto mit dem Fahrrad von Zürich nach Nürnberg fuhr, um dann drei Tage später wieder in Zürich zu sein. Völliger Wahnsinn! Bischof war auch der erste Schweizer, der bei der Fotoagentur Magnum untergekommen ist. Er war für mich ein Vorbild. Nach seiner Japanreise (1952) hat Bischof eine Ausstellung in Zürich eröffnet. Ich war dort und habe mit meiner 16-mm-Kamera gefilmt. Das ist vermutlich die einzige gefilmte Szene, die es von Bischof gibt. Danach blieben wir in Kontakt. Von meiner ersten Reportage hat er schliesslich ein paar Abzüge nach Paris mitgenommen und mir dann in einem Brief mitgeteilt: «Ich



habe die Bilder Robert Capa und Henri Cartier-Bresson gezeigt, aber du hast ja erst angefangen. Ich gehe jetzt nach Amerika, wenn ich zurückkomme, schauen wir weiter.»

**Wie ist der Kontakt mit Magnum konkret zustande gekommen?**

Ich bin nach Paris getrampt und habe mich bei der Agentur persönlich vorgestellt. Das heisst: Eigentlich wollte ich ja Picasso treffen. Nachdem ich aber wochenlang ohne Erfolg bei ihm an der Tür geklopft hatte, ging ich auf die andere Seite der Seine bei Magnum vorbei. Dort habe ich meine Reportage von Mimi Scheiblausers Taubstummschule gezeigt. Die Sekretärin meinte, ich solle ihr Abzüge davon schicken. Und so landeten meine Bilder in der Zeitschrift «Life» und der Burri bei Magnum.

**Das war also der Startschuss?**

Ja, danach war der Teufel los! 1955/56 hat mich einer der Magnum-Gründer für eine Reportage in die Tschechoslowakei geschickt. Und dort klingelte plötzlich das Telefon: «Burri, du musst nach Ägypten! Der Suez-Kanal ist nationalisiert worden. Der ägyptische Präsident Nasser hat den Kanal blockiert!» So bin ich dann mit einem Weltwoche-Journalist und dem letzten Öltanker durch den Suezkanal gefahren.

Ich war 23 und erlebte meine Feuertaufe. Mir ist es am Suez fast an den Kragen gegangen. Das richtige Drama kam aber erst später: Ich

Die Crew von Jean Tinguely und die Filmequipe von René Burri anlässlich der Retrospektive Jean Tinguelys, Kunsthalle Basel, Basel 1972; v.l.n.r.: Rico Weber, Kameraassistent des Schweizer Fernsehens, Josef Imhof, Marco Bischof, Jean Tinguely, in der Mitte vorne sitzend: René Burri. René Burri drehte in den Tagen vor der Eröffnung von Tinguelys Retrospektive in der Basler Kunsthalle im Auftrag des Schweizer Fernsehens 1972 einen Filmbeitrag über Jean Tinguely.

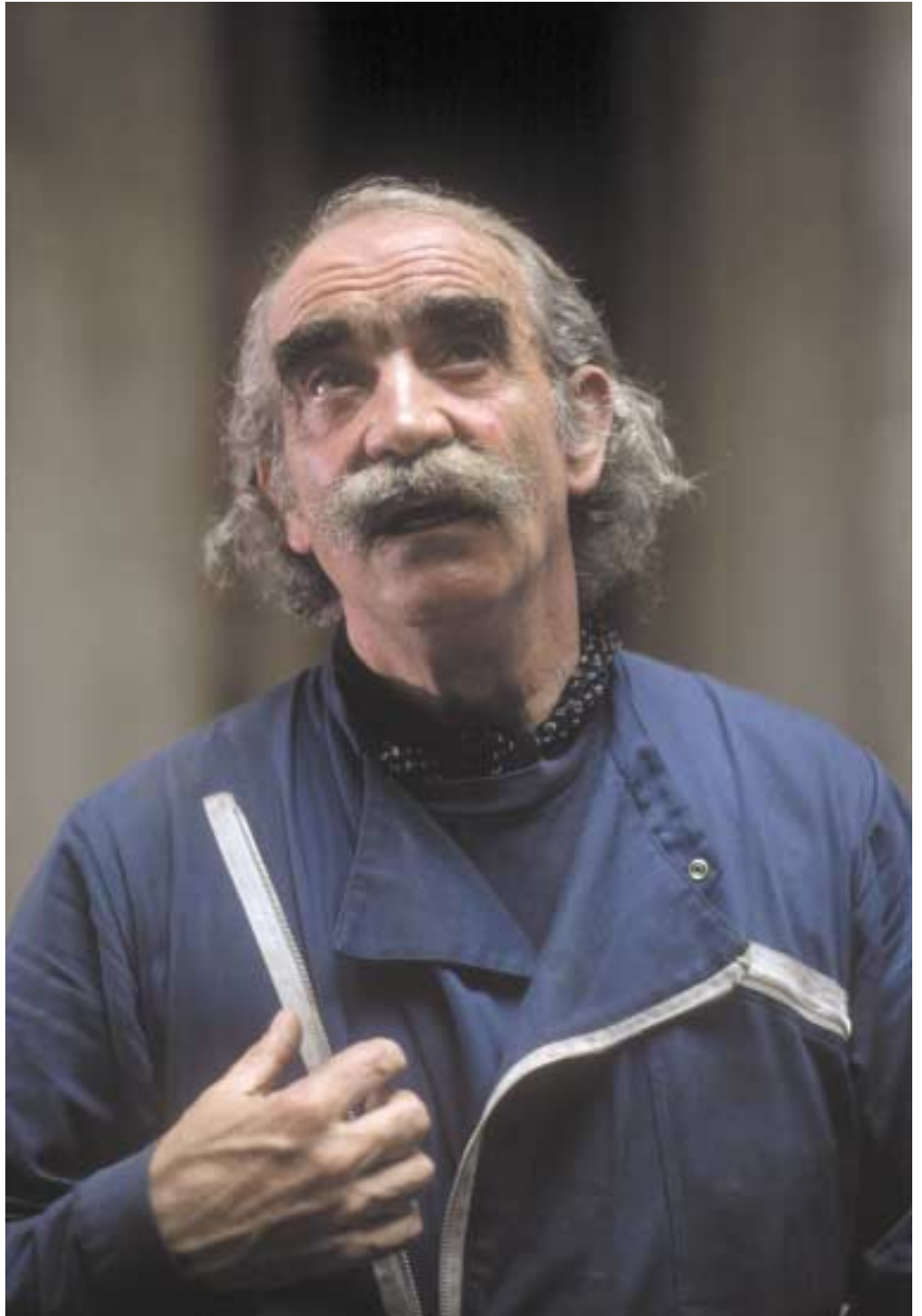
Foto: René Burri / Magnum Photos

---

**Die Ausstellung  
im Tinguely-Museum Basel**  
«René Burri: Fotografien  
von Jean Tinguely + Co.»  
dauert bis zum 22. Mai 2005.

Jean Tinguely in der Kirche  
von San Samuele in Venedig  
anlässlich seiner Retrospektive  
im Palazzo Grassi und  
in der Kirche San Samuele,  
Venedig, 1987.

Foto: René Burri /Magnum Photos



hatte dem Pilot einer TWA-Maschine meine Filme und Kontaktabzüge mitgegeben. Als ich nach einer Woche nach Paris zurückkam, rief ich den Magnum-Gründer David Seymour an. Ich dachte: «Burri, du bist der Grösste!» Er aber nahm das Telefon ab und fluchte: «Plus jamais ça, I don't want to see you anymore!» Die Filme waren bei der Zwischenlandung im Flughafen Kloten liegen geblieben und wir hatten den Redaktionsschluss von «Paris-Match» verpasst! So ging das zu und her, aber man lernte schnell. Es war vor allem eine faszinierende Zeit, diese Endjahre des Schwarzweiss-Journalismus. Das lief wie verrückt! Man reiste viel herum und was man erlebte, war eine Woche später bereits von Magnum publiziert.

***Sie waren aber nicht nur auf Flughäfen und Schiffen, sondern auch bei Künstlerpersönlichkeiten zu Hause. Ihr Treffen mit Picasso, das ja schliesslich doch noch zustande kam, nannten Sie einen «gezüchteten Zufall». Mussten Sie bei der Begegnung mit Tinguely dem Zufall auch auf die Sprünge helfen?***

Ja, die erste Begegnung war tatsächlich ein Zufall. Tinguely war 1967 an der Weltausstellung in Montreal beteiligt und ich war für eine englische Zeitschrift da. Da komme ich am Schweizer Pavillon vorbei und sehe Tinguely mit seinen Rädern und Stangen in Begleitung von Bernhard Luginbühl. Diese Fotos vom Aufbau seiner Installation in Montreal sind die Bildsequenzen, die man heute in der Ausstellung im Tinguely-Museum sehen kann.

***Sie sprechen von «Bildsequenzen». Ist diese Nähe zum Film also gewollt?***

Kennen Sie die Geschichte vom Burri, der immer auch Filme machen wollte? Er hat sie ja auch wirklich gemacht! Dieses Jahr haben wir im Oktober eine Ausstellung in der Schule für Gestaltung in Zürich, wo auch Filme von mir gezeigt werden. Einer dieser Filme, den über Edward Steichens und Robert Franks Besuch an der damaligen Kunstgewerbe Schule in Zürich, habe ich wieder gefunden.

Es ist natürlich faszinierend, ein paar Rollen zu drehen und mit Ton zu arbeiten. Licht aus und man muss gar nicht mehr viel sagen. Allerdings

haben die Fotografen zwar eine optische Schulung für das Bild, was aber beim Film eine Rolle spielt, ist der Ablauf. In ganz wenigen Momenten wie zum Beispiel im Film «Three Villages of China» (1965/66) ist mir ein solcher Ablauf gelungen. Der Aufwand war grandios.

***Die Faszination für die Bildgeschichte ist Ihnen aber geblieben. Auch der berühmte Che mit Zigarre stammt ja aus einer langen Sequenz von Bildern. Wieso haben Sie sich dennoch für das unbewegte Bild entschieden?***

Zuerst war ich fasziniert vom Film, und dann realisierte ich bei einer Walt-Disney-Produktion, dass eine Filmassistentin doch nicht so toll ist. So habe ich mich dann ganz natürlich wieder der Fotografie gewidmet. Aber diese Rückkehr war schwierig, von 24 Bildern zum Einzelbild! Es kam mir vor, als versuchte ich auf einen Zug aufzuspringen, der zu schnell fährt.

***Schon früh spielte die Sequenz eine Rolle. In Ihrer neuen Monografie, die Hans-Michael Koetzle im Phaidon-Verlag herausgegeben hat, findet man schon Beispiele aus Ihrer Rekrutenschule. Gibt es diese Bilder nur als Kontaktbögen?***

Die ganzen Schweizer-Armee-Negative sind weg. Es sind leider nur ein paar Vintage-Kontakte aus der Zeit erhalten. Damals habe ich gemerkt, dass ich nicht zum grossen Kriegsfotografen taugte. Genauso wurde ich wegen Greta Garbo nicht zum Paparazzo. 1959 in den Strassen von New York, als sie mit ihrer dunklen Brille auf mich zukam, realisierte ich plötzlich, «das ist die Garbo!» Zitternd stand ich mit meiner Leika in der Hand da, als sie wie ein Segelschiff an mir vorbei glitt. Was für eine Aura – und der Burri hatte das Bild nicht gemacht!

***War es Respekt? Oder haben Sie einfach den Zufall verpasst?***

Eine Kombination von beidem. Das Schöne ist, dass ich diese Szene immer wieder erzählen kann. Hätte ich das Foto damals gemacht, wäre sie mir nicht in Erinnerung geblieben. Das Bild hätte ich aber sicher gut gebrauchen können!



# VON DER VERGÄNG- LICHKEIT DES REPRO- DUZIERBAREN

## VIDEOKUNST UND NEUE MEDIEN ZWISCHEN ARCHIV UND GEGENWART

Analoge Bildstörungen.  
Still aus «Was ist Kunst?»  
(1976) von Rasa Todosijevic.  
Foto: videocompany.ch



MARIANNE BURKI  
KURATORIN  
KUNSTHAUS  
LANGENTHAL

**Noch vor wenigen Jahren war dem Zerfall von Videobändern nichts entgegenzuhalten, gute Lagerung vermochte die Lebensdauer etwas zu verlängern, Kopieren ging immer mit einem Qualitätsverlust einher. Mit der Digitalisierung eröffneten sich ungeahnte technische Möglichkeiten der Erhaltung – und neue Probleme. Doch was soll wie gesichert werden? Gehört das Abspielgerät zum Werk oder nicht? Und welches sind die rechtlichen Konsequenzen bei einem Datentransfer? Wo bleibt das Original? Die Auseinandersetzung mit Medienkunst ist abenteuerlich.**

Die frühesten Arbeiten mit Video entstehen Mitte der Sechzigerjahre. Wie gehen Institutionen mit der neuen Kunstform um? Das Kunsthaus Zürich beginnt 1980, Videoarbeiten in die Sammlung aufzunehmen und an Ausstellungen zu zeigen. Mit der Stiftung für Photographie, Film und Video FFV erweitert das Kunstmuseum Bern ab 1983 stetig ein seit 1980 bestehendes Konvolut an Bändern. 1984 erfolgt in Genf die Gründung des «St. Gervais – MJC», heute «Centre pour l'image contemporaine». Von 1984 bis 1988 veranstaltete René Pulfer im Zweijahresrhythmus die Video-wochen im Wenkenpark bei Basel. Für die letzte Ausgabe wurde eine Reihe von Schweizer Arbeiten in gefährdetem Zustand wieder spielbar gemacht: der Beginn der Video-restaurierung in der Schweiz.

Für André Iten, Direktor und Mitbegründer der Genfer Institution, war die Begegnung mit Bill Viola 1985 geradezu eine Offenbarung: Er entschied sich, Videokünstlerinnen und -künstler fortan nicht nur an die «Semaine internationale de vidéo», heute «Biennale de l'image en mouvement» einzuladen, sondern deren Werke auch zu sammeln. So sind in Genf unter anderem sämtliche Bänder von Bill Viola, Gary Hill und Nam June Paik vorhanden. 1991 wurden, nicht zuletzt um auf die prekäre Situation der Bänder hinzuweisen, zahlreiche Werke von Pionieren der Schweizer Videokunst gezeigt und damit auch gesichert. Für André Iten hiess sammeln auch das technische Know-how zu pflegen. Von Anfang an war ein Techniker für die Betreuung von Werken und Geräten verantwortlich. Mit der Unterstützung von Memo-

riav konnten in den letzten Jahren zwei dringende Projekte realisiert werden. 1998 wurden 15 Videobänder aus dem soziokulturellen Umfeld Genfs der Siebzigerjahre gerettet und bis Ende 2005 wird die gesamte Sammlung «Centre pour l'image contemporaine» von ungefähr 1500 Bändern digitalisiert. Denn die Zeit drängt: Viele Werke der Pionierzeit stehen kurz vor dem Zerfall. Die Institution stellt ihre Erfahrungen auch extern zur Verfügung: Zur Zeit werden die Videosammlungen des Museo Cantonale d'Arte in Lugano (Sammlung Biana, in Zusammenarbeit mit Memoriav), Musée d'Art et d'Histoire in Genf sowie des Palais des Beaux Arts, Bruxelles bearbeitet.

Auch Hanspeter Marty, Co-Leitender Restaurator am Kunsthaus Zürich seit 1982, war begeistert von Werken der Videokunst, von Bill Viola und Bruce Nauman. Auch ihm war klar, dass nicht mehr der klassische Restaurator die richtige Person für die Betreuung dieser Werke sein würde, sondern Technikfreaks, die sich auf Bild- und Tongeräte und deren Informationsträger verstanden. Doch vorerst fehlte es auch in der traditionsreichen Institution an Wissen und Bewusstsein, an zeitlichen und finanziellen Kapazitäten, um die Medienkunst an den Sammlungsgebieten gleichzustellen. Seit 2001 arbeitet sich die Kunsthistorikerin Franziska Lentzsch durch die über 500 Bänder der Sammlung. Nach ersten Schätzungen sind etwa 10% der Bänder verloren. Ihre Sicherung wird extern vorgenommen und von Memoriav finanziell unterstützt.

### Faszination des Flüchtigen

Wie gehen Künstlerinnen und Künstler mit dem fragilen Medium um? Silvie Defraoui sagt es deutlich: «Alles, was wir herstellen, verändert sich und es ist einfach nicht möglich, den originalen Zustand zu bewahren.» Bereits früh wählten sie und Chérif Defraoui Objekte als Projektionsflächen, hier wird jede Wiederholung zur Neuinterpretation. Bei frühen Monitorarbeiten ist es der Künstlerin wichtig, dass historische Geräte eingesetzt werden, da sich die Bildqualität stark verändert hat. Das jüngste Werk besteht aus einem kleinen Bildschirm und grossen Lautsprechern, der Ton ist wichtiger als das Bild, die Geräte sind integraler Bestandteil der Arbeit, die dadurch fragiler wird.

Von Anfang an hat Alexander Hahn der Gedanke gefallen, dass die Bilddaten auf Metalloxyd, d.h. auf Rost gelagert werden, dass die Vergänglichkeit also auch materialimmanent war. Und erst mit der zweiten



«Verflüssigter» Antriebsriemen in einem Videogerät der späten Sechzigerjahre (Philips 1" EL 3402).

Foto: Johannes Gfeller, Aktive Archive

Generation von Computern kamen Plattformen und Software auf den Markt, die langfristiger kompatibel blieben. «Ein Videoband ist ja noch etwas einfaches, aber die Software bringt mich dazu, mich damit auseinander zu setzen, wie die Wissenschaft, wie Techniker die Welt wahrnehmen, wie sie Licht, Raum und Zeit interpretieren und simulieren.»

Die Künstlerin Judith Albert sucht weniger nach speziellen Eigenschaften von Speichermedien, sondern setzt diese pragmatisch als Wiedergabeträger ein; sie arbeitet heute vorwiegend digital. «Während mir die Vergänglichkeit des Mediums zu Beginn meiner Arbeit nicht unbedingt bewusst war, ist es mir heute wichtig, dem materialbedingten Zerfall zumindest entgegen zu wirken.»

### Wo ist das Original?

«Ein Original im Video ist nie ein Original, sondern immer eine Kopie von etwas.» Silvie Defraoui bringt die Grundproblematik auf den Punkt. Natürlich gibt es bei Verkäufen von Arbeiten mit Videos einige Standards. Oft werden eine Archivkopie sowie eine DVD als Ausstellungskopie geliefert. In der Regel wird das Werk auch von einem Vertrag begleitet, welcher die Aufführungsrechte regelt. Technische Zertifikate sind nicht immer unproblematisch, meint Karin Wegmüller, Geschäftsführerin der videocompany.ch, die sich zunehmend auf die technische Betreuung von künstlerischen Produktionen spezialisiert hat. «Soll nun ein Werk von Steve Mc Queen immer genau so gezeigt werden, wie wir das in der Kunsthalle Zürich miterarbeitet haben? Vielleicht braucht es anderswo andere Lösungen.» Tatsächlich sind nur wenige Arbeiten so geräteabhängig wie «Candle» von Nam June Paik, welche den Dreiröhrenprojektor als technische Voraussetzung hat. Die Präsentation von historischen Werken bleibt eine Frage der Interpretation.

### Aktive Archive

Als Teilprojekt von sitemapping.ch 2002 entstanden und heute gemeinsam getragen von der Hochschule der Künste Bern HKB und dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft SIK, mit Unterstützung des Bundesamtes für Kultur. Restauratorische, kunsttechnologische und kunstwissenschaftliche Kompetenz entwickeln hier mit rund 200 Stellenprozenten in interdisziplinärer Zusammenarbeit neue Modelle der Dokumentation und der Erhaltung elektronischer Kunstwerke.



Das Archiv von Alexander Hahn, 2005. Foto: Marianne Burki

### Das Richtige tun? Sicherung

Was soll auf welchen Informationsträger umkopiert werden? An der Hochschule der Künste in Bern (HKB) gibt es im Fachbereich Konservierung und Restaurierung seit Herbst 1999 die «Vertiefungsrichtung Moderne Materialien und Medien». Johannes Gfeller, Professor am Studiengang und Leiter des Projekts AktiveArchive: «Wir müssen dafür sorgen, dass die nächste Generation noch Entscheide fällen kann, dass genügend Material in möglichst originalem Zustand vorhanden ist.» Und das bedeutet, auch wenn es noch etwas ungewohnt erscheint, die unkomprimierte Sicherung auf Harddisk. «Vielleicht muss bei der Sicherung manchmal aus Kostengründen ein Mehrklassensystem angewendet werden, d.h. dass selektiv besonders wichtige Daten unkomprimiert übertragen werden.» Schwierige Entscheidungen. Und auch die Rettung von analogen Originalbändern steht hier zur Diskussion. Doch es gibt noch wichtigere Dinge: «Wir sollten uns jetzt um das Problem der authentischen, also historisch informierten Wiederaufführung kümmern. Heute werden Werke in der Regel leider unzulässig modernisiert'.» Daraus folgen die nächsten Schritte: Anlegen eines historischen Gerätepools von Monitoren, Projektoren und Abspielgeräten. Aber auch das Sammeln von Service Manuals und weiterer technischer und kunsthistorischer Literatur der Epoche.

André Iten hat sich für die Sicherung sämtlicher Bänder auf MPEG IMX entschieden, den Datenverlust, der mit der leichten Komprimierung einhergeht, nimmt er in Kauf. So ist es weiterhin möglich, die erforderlichen Geräte zu besitzen, Transfer und Kontrollen autonom auszuführen, aber auch alle Bänder «gleichberechtigt» in einem Format zugänglich zu machen. Unkomprimierte Sicherung auf Harddisk hat sicher Zukunft. Doch heute ist das meist noch zu teuer und kann deshalb oft nur für kleine Archive in Betrachtung gezogen werden. So kopiert Judith Albert die Mastertapes periodisch auf das neuste Medium um und speichert sie zusätzlich auf einer externen Festplatte. Silvie Defraoui hat in den letzten Jahren die

U-Matic-Bänder aus den Achtzigerjahren auf Digital Betacam gesichert. Bei ihr gibt es kaum Verluste, sie hat die Bänder immer gut gelagert und regelmässig abgespielt.

Bei Alexander Hahn wurden die Bänder der Achtzigerjahre bereits durch den seiner Arbeit eigenen aufwändigen Prozess der Montage in Mitleidenschaft gezogen und schon nach der Fertigstellung umkopiert. Wiederholtes Sichten beim Erstellen neuer Werke hat die Kamera-Bänder oft stark beschädigt. Teile dieses Archivs werden periodisch digitalisiert. Aber manchmal verursacht eine analoge Sicherung weniger Fehler, wie er aus Erfahrung weiss. Und auch Digitales ist gefährdet. Nach der Ausstellung im Kunstmuseum Bern etwa hat Alexander Hahn 1997 die Daten auf eine CD der damals besten Qualität mit vergoldeter Reflexschicht kopiert: Die Oberfläche beginnt bereits, sich abzulösen. Der Künstler schätzt es, dass Sammlungen sich heute organisieren und ihre Bestände sichern. Dennoch: «Natürlich ist es traurig, wenn wichtige Werke verschwinden, aber das liegt einfach in der Natur der Dinge.»

Die videocompany.ch übernimmt die Archivierung von Bändern für Kunstschaffende und Sammlungen. Die Bänder werden in einem klimatisierten Raum gelagert und alle zwei Jahre überprüft. An oberster Stelle steht die optische Kontrolle auf einem Referenzmonitor. Zusätzlich wird mit einem Analysegerät das Magnetband auf Fehler abgesucht. Agathe Jarczyk ist Restauratorin und spezialisiert auf Neue Medien. «Es ist unterdessen für alle klar, dass für Gemälde Transportkisten gebaut werden müssen. Aber die Pflege von Bändern, die man nicht mal selber angucken kann, das ist etwas abstrakt. Ihr Fazit: «Die Rettung eines Bandes scheitert häufiger am Menschen als an der Technik». Und erhalten heisst sichern, im besten Fall präventiv. Von den Werken, die der videocompany.ch zur Konservierung und Restaurierung überantwortet sind, werden Archivkopien auf Digital Betacam erstellt. Ein wichtiger Schritt ist die Dokumentation der durchgeführten Massnahmen, alle Daten zu Originalband und Transfer werden erfasst. Das ist nicht immer einfach. AktiveArchive ist dabei, neue Methoden zur konzisen Beschreibung von elektronischen Werken zu entwickeln.

### Jetzt die Zukunft

Bereits warten neue Überraschungen. Das «Centre pour l'image contemporaine» hat mit dem Ankauf von Arbeiten mit Computer und internetbasierten Werken begonnen. Was besitzt man mit diesen Werken? Und was ist zu erhalten? Noch sind diese Fragen nicht beantwortet. In einem anderen Projekt werden zur Zeit die grössten europäischen Sammlungen von Video und Neuen Medien unter [www.newmedia-art.org](http://www.newmedia-art.org) zugänglich gemacht.

Alexander Hahn stellt sich vor, dass in Zukunft die Werke im Internet gelagert werden, vielleicht wie bei «iTunes Music Store», und der Download pro Stück abgegolten wird.

Die Vorstellung des Archivs prägt denn auch seine jüngst entstandene Internet-Arbeit ([www.alexanderhahn.com/start-ahahn.htm](http://www.alexanderhahn.com/start-ahahn.htm)). Bilder unterschiedlichster Herkunft legen sich wie Projektionen über Wände und Mobiliar seiner Wohnung: Werk, Sammlung, Ausstellung und Archiv, persönliche und kollektive Geschichte in einem – in ständiger Bewegung.





# LA TÉLÉVISION NOURRIT LA MÉMOIRE COLLECTIVE

A l'occasion de son cinquantenaire célébré avec faste, la Télévision suisse romande a diffusé «Ça, c'est de la télé», un jeu télévisé qui était prétexte à rediffuser des extraits d'émissions tirées de ses archives. Pour nombre de téléspectateurs, ce fut la découverte de la richesse de ces archives et la valeur irremplaçable des dizaines de milliers d'heures de programmes qui ont nourri leur imaginaire pendant des années. Réalisateur, producteur et animateur de plusieurs centaines de programmes, Claude Torracinta se rappelle.

L'équipe de rédaction de Temps présent en 1976. Pierre Demont, Claude Smadja, Claude Torracinta, Maggy Weiersmuller, Daniel Corbat et Jacques Pilet.  
Photo: TSR, Genève



CLAUDE TORRACINTA  
CRÉATEUR  
DE PROGRAMMES  
TÉLÉVISÉS



«Afrique Congo», Continents sans visa, du 20 mars 1960.

Photo: TSR, Genève

En dépit de ses limites ou de ses insuffisances, la télévision, qui est une grande dévoreuse d'histoire, est devenue une nouvelle source d'information pour l'historien et la connaissance du passé. Entendre dans un reportage de «Continents sans visa» des hommes parler au début des années soixante de leur conception du rôle de la femme et de sa place dans la société est révélateur de l'état d'esprit de l'époque et tout aussi valable qu'un document écrit pour le comprendre.

#### **La télévision témoigne de son temps**

S'il est vrai qu'une image chasse l'autre et que nos estomacs d'autruche avalent trop souvent des émissions dont il ne reste plus rien lorsque le générique final s'éteint, nombreuses sont celles dont la redécouverte rappelle que la télévision témoigne de son temps. Historienne de l'instant, la télévision façonne notre manière de regarder le monde. Elle montre l'Histoire comme elle est vécue. Au delà de la culture de l'esbroufe et du moins disant culturel qui envahissent les chaînes, elle demeure un témoin privilégié de la réalité.

Ainsi, l'attitude des supporters d'une équipe de football lors de la retransmission d'un match en dit plus long sur notre société et ses passions que bien des analyses sociologiques. De même le visage défait de Jean-Pascal Delamuraz et le ton avec lequel il commente en direct l'échec de la votation sur l'adhésion de la Suisse à l'Espace économique européen le 6 décembre 1992, nous en révèlent plus sur les sentiments du Conseil fédéral ce jour-là que les éditoriaux publiés le lendemain dans la presse. Qu'on l'apprécie ou pas, qu'on fasse partie ou non de ses contempteurs, peu importe! La télévision est devenue pour l'historien un objet d'étude car ses émissions sont révélatrices d'une époque, de ses sujets de préoccupation

comme des enjeux du moment. Il ne s'agit pas d'exagérer son importance, mais simplement de constater qu'elle témoigne, même imparfaitement, de la réalité du temps et contribue avec d'autres à l'indispensable transmission du passé. Le succès étonnant d'une émission comme «Star Academy» sur TF1 en dira tout autant aux historiens de demain sur les adolescentes du début du XXI<sup>e</sup> siècle que les conclusions d'une enquête sociologique menée par des spécialistes.

#### **L'aventure télévisuelle au début des années soixante**

Je fais partie de cette génération de journalistes et de réalisateurs qui se sont lancés dans l'aventure télévisuelle au début des années soixante. Nous ignorions la logique du marché et les courbes d'audience, convaincus d'être au service d'un fantastique outil de création, d'ouverture et de démocratisation culturelle, refusant qu'il ne soit que prétexte à s'évader de la réalité quotidienne.

J'ai réalisé, produit ou animé des centaines et des centaines de programmes. Tous n'étaient pas parfaits. Loin de là! Mais chacun, à sa manière, participe à notre mémoire collective. Ils sont même d'autant plus importants pour comprendre le passé, que la Télévision romande a consacré beaucoup de moyens à l'information, notamment aux émissions magazines et aux documentaires.

En dépit des attaques et des pressions des milieux conservateurs, particulièrement dans les années septante, les journalistes et les réalisateurs de la TSR ont toujours bénéficié d'une grande liberté dans leur manière de rendre compte de l'état du monde et de la Suisse. De ce fait, «Continents sans visa», «Temps présent» ou «Tell Quel» – pour ne citer que ces exemples – ont sans cesse cherché à dévoiler la réalité et à la mettre en images, leurs producteurs étant convaincus que le téléspectateur n'est pas un simple consommateur d'images, mais un citoyen que le petit écran doit informer pour lui permettre de mieux comprendre les enjeux de notre société.

#### **Déchiffrer le passé**

Revoir aujourd'hui l'une ou l'autre de ces émissions est tout aussi nécessaire pour déchiffrer le passé que d'analyser la presse écrite. Grâce à elles, l'Histoire s'écrit sous nos yeux. Ainsi, à l'heure du PACS et du débat autour du mariage homosexuel, visionner un «Temps présent» réalisé en 1971 sur l'homosexualité en Suisse montre l'ampleur de l'évolution

des mentalités en un peu plus de trente ans, le fossé entre l'ostracisme d'hier et le libéralisme d'aujourd'hui.

De même, visionner l'émission «En direct avec» au cours de laquelle le directeur de Nestlé est chahuté par des étudiants fribourgeois, ce qui avait soulevé une vive polémique alors qu'elle ne susciterait pas la moindre vaguelette aujourd'hui, montre le changement d'attitude des chefs d'entreprise et des politiques à l'égard de la télévision et, peut-être aussi, une plus grande tolérance de leur part à la critique!

### L'émergence du réel

Pour l'historien, un des intérêts majeurs de la télévision est aussi de donner la parole aux témoins du temps, de raconter la vie à travers des témoignages et de personnaliser un événement dans des visages et des mots. C'est en quelque sorte l'émergence du réel, l'Histoire racontée au présent par des hommes et des femmes de chair et de sang.

Les soldats américains interviewés lors de l'offensive du Vietcong pendant les fêtes du Têt en 1968 expriment bien la lassitude qui s'empare de l'armée US. Leurs propos annoncent l'échec de l'intervention américaine au Vietnam, bien mieux que ne pouvait alors le faire le plus talentueux des éditorialistes.

De même, le visionnement de «Cabales à Chermignon», un reportage de «Temps présent» consacré aux élections communales à Crans-Montana, est intéressant pour tous ceux qui étudient la vie politique valaisanne. Les propos tenus par les militants sur la manière parfois peu orthodoxe d'obtenir des voix ou les discours des responsables politiques pour mobiliser leurs partisans, pour ne prendre que ces exemples, permettent de mieux comprendre ce qu'est ou ce qu'a été la politique dans ce canton, ce qu'elle représente pour les Valaisans. Consulter la liste des sujets diffusés par l'un ou l'autre des magazines de la TSR est aussi révélateur des préoccupations de l'époque ou, diront certains, de la subjectivité des journalistes dans le choix des sujets abordés. Ainsi, puisque je parle de la guerre du Vietnam, faut-il rappeler que «Continents sans visa» et «Temps présent» ont consacré plus de quarante reportages à ce conflit, montrant ainsi ce qu'il a représenté pour toute une génération.

### La télévision n'est pas neutre

De même, le nombre élevé d'émissions consacrées dès le milieu des années septante à la pollution et aux atteintes à l'environnement est significatif de l'émergence de cette pré-

occupation dans l'opinion publique, préoccupation que reflète bien la télévision. Je pourrais citer également les sujets économiques et sociaux de plus en plus fréquents sur le petit écran à partir de 1974 et de la première crise pétrolière.

Certes, pas plus que la presse écrite, la télévision n'est neutre. L'historien doit connaître ses contraintes, savoir décrypter son récit, comprendre la manière dont elle met en images une réalité dont elle ne voit qu'un aspect. Il ne doit pas oublier qu'elle a des limites, qu'il existe des sujets négligés pour de simples raisons pratiques ou en raison de la subjectivité des réalisateurs et des journalistes dans leur choix. De ce fait, la télévision peut transformer le réel ou n'en montrer qu'une facette, exigeant prudence et prise de distance de la part de celui qui puise dans ses archives.

### Un patrimoine national unique

Cela dit, pouvoir consulter ces émissions, les utiliser pour mieux comprendre une histoire à la fois proche et déjà lointaine, exige aussi de s'assurer que l'usure du temps ne les transforme pas lentement en objets inutilisables. Or, force est de constater que la sauvegarde de ce patrimoine visuel ne semble pas être la préoccupation majeure des responsables politiques.

Certes, le premier souci des journalistes et des réalisateurs, comme des responsables de la télévision, est de produire et diffuser des émissions avant de se poser la question des conditions de leur archivage et de leur utilisation dans vingt ou trente ans. Je n'ignore pas non plus qu'un tel archivage coûte cher, fort cher même, et qu'il est d'autres urgences, d'autres priorités. Mais il s'agit d'un patrimoine national unique.

Pensez simplement à des émissions régionales comme «Carrefour» ou le «Journal romand». Elles sont le reflet, imparfait peut-être, mais irremplaçable, de la vie quotidienne dans les cantons. Quand on sait l'intérêt que présente aujourd'hui pour les historiens – ou les producteurs d'émissions d'histoire à la télévision! – tel ou tel événement filmé dans les années trente ou quarante pour parler de cette époque, on se dit que communes et cantons devraient se mobiliser pour financer la préservation de ce patrimoine audiovisuel dans l'intérêt des générations futures. Ne pas le faire, c'est accepter que disparaisse tout un pan de leur passé, tout un aspect de notre mémoire collective.



Jean Dumur, Georges Pompidou et Claude Torracinta lors d'une émission de Temps présent de 1969.

Photo: TSR, Genève



«Karachi», Continents sans visa, du 20 mars 1960.

Photo: TSR, Genève

# «IM PLAKAT FINDET DIE BOTSCHAFT IHRE GRÖSSTMÖGLICHE DICHTE»



Der Luzerner Grafiker und  
Werber Edgar Küng.

Foto: Hanns Fuchs, Luzern

**Das Auto als Blume, das Auto als Musik, das Auto als Schweiz – überraschende Verknüpfungen waren immer wieder ein Markenzeichen für den plakativen Auftritt des Automobilsalons in Genf. Für Kenner war dann klar: Das musste wohl wieder «ein Küng» sein. Zehnmal hat der Luzerner Grafiker, Werber und Kommunikationsprofi Edgar Küng die Salon-Plakate kreiert. Jetzt ist sein Werk Teil der Sammlung im Verkehrshaus der Schweiz.**

BEGEGNUNG MIT DEM LUZERN GRAFIKER EDGAR KÜNG



HANNS FUCHS  
JOURNALIST

Die Notenköpfe sind symbolisierte, rundlich-mollige Autos. Sie scheinen auf und zwischen den Notenlinien zu hüpfen, beschwingt und unbeschwert – das ist Musik auf einen Blick. 1997 war das die Botschaft, die Edgar Küng für den Automobilsalon schuf: «Autofahren ist Musik». Zehn Jahre zuvor, 1988, war die Zeit eine ganz andere und die Einstellung zum Auto, zum motorisierten Individualverkehr nicht so unbeschwert und unverkrampft. Gefragt war eine politische Aussage als Antwort auf die damals verbreitete «Verteufelung» des Automobils. Edgar Küng schuf ein Plakat, das die Umrise der Schweiz und die Silhouette eines Autos in einen Strich brachte, der punktgenau nach Genf wies – «mit dem Auto direkt ans Ziel», war die Botschaft. Und Kungs jüngstes Werk, Jahrgang 1999, zeigt einen roten, kraftvollen Sportwagen, der aus einer Frühlingsblume vor sattgrünem Hintergrund spriesst – das Auto als Blüte, «Autofrühling» als zugkräftiges Motto für den Salon.

## Den Auftrag zu Ende denken

Was sich so leicht von den Plakatwänden liest, ist das Produkt harter, disziplinierter und kreativer Denk- und Empfindungsarbeit. «Ich habe immer versucht, die Lösungen aus dem Kern der Aufgabe heraus zu entwickeln,» erklärt Edgar Küng ein Prinzip seines Schaffens. Für ihn ist das Plakat «die grösstmögliche Verdichtung einer Botschaft». Das Plakat muss dem flüchtigen Blick des Passanten in kürzester Zeit – die Kontaktdauer beträgt wenige Sekunden – einen Inhalt vermitteln, der haften bleibt, Interesse weckt und «Lust auf mehr» erzeugt. Um dieses Resultat zu erreichen, sagt Edgar Küng, «muss man die Bedürfnisse der Menschen kennen und ansprechen». Zugespielt auf seine Arbeit für den Automobilsalon habe er es sich zum Prinzip gemacht, «für die Kunden meines Kunden zu denken».

Edgar Küng nimmt für sich in Anspruch, als einer der Ersten in der Schweiz die Kategorien «Propaganda», «Werbung», «Marketing» und «Grafik» nicht mehr gesondert, sondern als

Teil der Gesamtkommunikation betrachtet zu haben. Um eine Botschaft an Empfängerinnen und Empfänger zu bringen, müsse man die Emotionen ansprechen, ist Edgar Küng überzeugt. Damit meint der Luzerner aber nicht die aufgeregte Oberflächen-Emotionalität, sondern Emotionen als Teil eines ganzheitlichen Menschenbildes. «Jede Idee hat ihre Ursache in Emotionen», erklärt Küng, «denn zu den Intelligenzen des Menschen gehört neben der intellektuellen, der spirituellen und der praktischen auch die emotionale Intelligenz.»

### Zeitzeuge für Geschichte und Gestaltung

Das Fundament für die fest in psychologischen und philosophischen Kategorien verankerten Auffassungen des «Werbers» Edgar Küng wurde früh gelegt. Er wurde 1926 in eine Luzerner Bürgerfamilie geboren. Der Vater betrieb ein Atelier für Schaufensterdekoration und Ausstellungsgestaltung und ein Fachgeschäft für Mal- und Zeichnungsartikel. «Er war ein Vorkämpfer der Werbung», erinnert sich Edgar Küng. «Das Schaufenster war damals für die Kaufleute das, was heute das Internet ist», zieht er eine aktuelle Parallele. Der junge Edgar Küng besuchte während des Krieges die Mittelschule in einem humanistischen Internat in Flüelen im Kanton Uri. «Der Vater war in der Spionageabwehr im Büro Hausammann für die Überwachung von Nazi-Funktionären in der Schweiz zuständig», berichtet er.

Edgar Küng, der Zeitzeuge: «Die Eltern gingen davon aus, dass die Familie bedroht war. Deshalb kam ich ins Internat nach Flüelen, ins Reduit.» Die Schule legte ein solides Fundament für Kungs künftige Arbeit. «Am Kollegium galten die Prinzipien von Heinrich Pestalozzi, Bildung und Unterricht sollten Kopf, Herz und Hand ansprechen und formen.» Zu seinen damaligen Lehrern gehörte auch Heinrich Danioth, der bedeutende Urner Expressionist (1896-1953). Seine Ausbildung konnte Edgar Küng so mit solidem Rüstzeug angehen. In Luzern studierte er an der Kunstgewerbeschule Grafik und Design, in Neuchâtel absolvierte er als Zweitstudium die Handelsschule und bei einer Warenhauskette sammelte er in der Werbung, bei der Ideenreation und bei der Durchführung von Aktionen die ersten praktischen Erfahrungen.

### Enge Zusammenarbeit mit Max Lüscher

Schon bald nach der Eröffnung seines eigenen Studios «für Werbung und Grafik» in Luzern

lernte Edgar Küng den Farbpsychologen Max Lüscher kennen. Die Freundschaft, die bis heute hält, prägte Kungs weiteres Schaffen nachhaltig. Die Farbsymbolik und die Regulationspsychologie von Max Lüscher und die enge Zusammenarbeit mit ihm boten Küng die Verankerung der eigenen Arbeit in einem stimmigen Theoriegebäude. Heute, nach einem halben Jahrhundert Arbeitsleben in Grafik, Werbung, Kommunikation ist Edgar Küng überzeugt: «Bei einer echten Kommunikation versteht man die Beweggründe, die Motive und Bedürfnisse der andern. Man muss diese emotionalen Gründe aufdecken und systematisch einordnen. Das ist die Grundlage der echten Kommunikation.» Kommunikation als die wissenschaftlich abgestützte, durch funktionspsychologische Erkenntnisse «treffsichere» Manipulation... Edgar Küng kennt den Einwand und er weist ihn zurück: «Manipulation ist perfide Verführung. Kommunikation bedeutet aber Motivation. Zwischen Manipulation und Motivation gibt es eine ganz klare, scharfe Trennung.»

### Kritischer Beobachter der Trends

Seine Werbeagentur hat Edgar Küng schon vor 15 Jahren an die international tätige J. Walter Thompson verkauft. Heute ist er mit seiner zweiten Firma Kreag AG als Berater für Unternehmenskommunikation, Marketingkommunikation und Kommunikationsdesign tätig. Und er ist ein kritischer Beobachter der «Szene» geblieben, ein Beobachter, der unerbittlich an hohen Qualitätsstandards festhält: Echte Kreativität verhalte sich zu «illusionärer Kreativität» wie Kultur zu Unkultur, Geist zu Ungeist, Sinn zu Unsinn oder Gemeinschaftlichkeit zu Egozentrik. «Unechte Kreativität wird zum Gadget», erklärt er, und fährt fort: «Die häufigste Art von Werbung ist neurotisch und deshalb Unsinn. Solcher Unsinn kann nicht im Markt greifen.» Heutige Werbung sei zu laut, zu marktschreierisch, sei «Jahrmarktstil»; Werbung im Sinne einer echten, durchdachten Kommunikation hingegen sei «Kaufmannsstil», sagt Edgar Küng.

Kungs Philosophie von Qualitäts-Kommunikation findet heute ein interessiertes junges Publikum: Der Altmeister der Plakatkunst ist – unter anderem – Dozent und Dialogpartner für Kommunikation an Luzerner Mittelschulen. «Ich erlebe die jungen Leute ausgesprochen offen. Sie suchen verbindliche Werte und saubere, verlässliche Denkschulen», freut er sich.



### 100 Jahre Autosalon

Im Rahmen seines 10-jährigen Bestehens präsentiert Memoriav am Autosalon in Genf Filme und Töne der 100-jährigen Geschichte des Autosalons.

### Memoriav am Autosalon

3.-13.3.2005 – Infos unter [www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch)

In Partnerschaft mit dem Verkehrshaus der Schweiz wird Memoriav auch an der Sonderausstellung «A.U.T.O. – Leidenschaft auf 4 Rädern» in Luzern präsent sein.

### Memoriav im Verkehrshaus

25.3-23.10.2005 – Infos unter [www.verkehrshaus.ch](http://www.verkehrshaus.ch)

Plakat vom Autosalon 1999. Gestaltung: Edgar Küng, Luzern



# GROSSMUTTERS KISTE

**Weber war irritiert. «Und du kannst dir wirklich nicht erklären, wo sein Ursprung liegen könnte?», wollte er wissen. Ich zuckte mit den Schultern. Er stand auf, öffnete die Balkontüre und trat hinaus. Kurz darauf klickte ein Feuerzeug, wenig später strömte der süssliche Duft von verrauchtem Marihuana ins Zimmer, und ich hörte, wie er in seiner altbekannten Manier vor sich hin murmelte.**

Was Anatol Weber, den alle nur Weber nannten, derart verstörte, war der Traum, den ich ihm vor einer halben Stunde geschildert hatte. Ich hatte diesen Traum zweimal hintereinander geträumt, oder eher durchlitten. Er war so plastisch, so real, dass ich ihn nicht mehr vergessen konnte. Der Traum hatte folgenden Inhalt: Ich betrat einen riesigen, dunklen Raum, eine Art Fabrikhalle, nüchtern und kalt. Ausser mir war niemand da. Von draussen drang ein monotones Geräusch herein, ein stoisches, organisches Pochen. Mir war, als ob ich mich in einem gigantischen Herzen befinden würde. Ich lief quer durch die Halle, ganz langsam. Als ich in der Mitte angekommen war, blieb ich unaufgefordert stehen. Dann fiel neben mir ein sperriger Sack zu Boden, jedoch ohne den geringsten Lärm zu verursachen. Zu hören war, wie zuvor, einzig das repetitive Pochen. Ich ergriff den Sack, und trotz seiner enormen Ausmasse trug ich ihn mit Leichtigkeit in eine Ecke und wartete. Dann öffnete sich in der Wand eine Türe, die ich zuvor nicht bemerkt hatte, und es strömten binnen Minuten tausende Menschen herein. Alle schleppten sie einen identischen Sack auf dem Rücken – es war derselbe, den auch ich bei mir hatte. Niemand sprach. Plötzlich tauchte wie aus dem Nichts ein Liliputaner auf. Er trug einen karierten Anzug. Statt zu gehen, kroch er umher wie eine halbseitig gelähmte Spinne. Er forderte uns auf, eine Reihe zu bilden, was wir anstandslos befolgten. Dann schlug er mit einem Stock auf den Boden, worauf sich mitten in der Halle ein Loch öffnete. Dann wurde es ganz dunkel. Nach einer Weile, ohne zu

merken, wie die Zeit verstrichen war, stand ich am Rande des Lochs. Die Menschen in der Reihe vor mir unter hinter mir waren verschwunden. Ich sah hinab. Unten im Loch tobte und zischte ein gigantisches Feuer. Der Liliputaner forderte mich auf, den Sack zu öffnen, und seinen Inhalt ins Feuer zu werfen. Ich wusste bis zu diesem Zeitpunkt nicht, was sich im Sack befand. Ich griff hinein, und fischte ein Johnny-Cash-Album heraus, es war «American III: Solitary Man», und warf es in den Schlund der Flammen. Dann griff ich wieder hinein, nahm das Videotape von «When We Were Kings», notabene mein Lieblingsboxkampf, und warf es ohne zu Zögern hinterher. So ging es weiter. Auf Taschenbücher von Schnitzler und Döblin folgten CDs von Snoop Doggy Dogg und Nirvana, dann die ganze «Twin Peaks»-DVD-Collection, das Originalfilm-Plakat von «Short Cuts», ein Poster von Arthur Rimbaud, Dutzende Romane und Gedichtbände, vergriffene Werkausgaben von Thomas Bernhard, Hunderte LPs und Singles, Raritäten und Kommerzielles, schliesslich ein wertvolles Konzertbillett von John Lurie sowie eine signierte Fotografie von Jane Birkin. Danach war die Technik an der Reihe: zwei Plattenspieler, ein Amplifier, zwei Fotokameras, ein Fernseher, ein Blaupunkt-Radio aus den Fünfzigerjahren, ein iMac. Doch es kam noch schlimmer. Ich schmiss nicht nur mein ganzes soziokulturelles Hab und Gut in dieses diabolische Feuer, sondern alles, was für mich in irgendeiner Form mit emotionaler Erinnerung zu tun hatte: Liebesbriefe, Weihnachtskarten von den Eltern, Fotos von guten und miesen



THOMAS WYSS  
FREIER JOURNALIST  
UND AUTOR

Ex-Freundinnen. Der karierte Liliputaner stand daneben und grölte. Als alles weg und vernichtet und der Sack praktisch leer war, kam noch Grossmutter Kiste zum Vorschein. Ohne sie jemals geöffnet zu haben, stemmte ich sie in die Höhe und stiess sie in den glühenden Ofen. Dann nahm ich den leeren Sack, faltete ihn zusammen und lief davon. Kurz darauf wachte ich auf, schweissschvitzend und mit rasendem Puls.

Weber hatte seinen Joint beendet und sich neben mich auf die Couch gesetzt. «Wir müssen das scharf durchdenken», sagte er mit erregter Stimme. «Wir müssen herausfinden, was uns dieser Traum sagen will.» Er nahm sein Rotweinglas, zündete sich eine Zigarette an, und legte die Stirn in Falten.

Dem Ernst der Lage zum Trotz belustigte mich die Szene, denn sie erinnerte mich an unsere Studienzeit. Weber widmete sich damals der psychologischen Wissenschaft, ich versuchte mich an der Philosophie von Tocqueville, wenigstens ein Semester lang. Danach gab ich auf und wurde Soziologe. Weber und ich trafen uns dreimal wöchentlich zum Schnitzel in der Mensa, einmal pro Monat zur «Gedankenascherei» in meiner Studentenbude. Er brachte Alkohol und Drogen, ich sorgte für die Nahrung. Nach dem Essen setzte man sich aufs Sofa oder legte sich auf den Boden, süffelte Wein, liess Joints zirkulieren und die Gedanken kreuz und quer durch den irdischen und überirdischen Kosmos hüpfen. Wir verhöhnten die Dylanisten, spotteten über flackernde Filmbilder, kamen von der Lokalpolitik auf die deutsche Wehrmacht und Thomas Pynchons Paranoia-Romane zu sprechen, irgendwann strandeten wir bei Models, Problemfrauen oder beim Sport. Wir dozierten wichtigtuertlich wie Hollywoodstars in der Oscar-Nacht. Die eloquente Darbietung einer Aussage war meist relevanter als ihr Inhalt. «Nostalgie ist eine exorbitante Zeitverschwendung, die wir unseren Kindern nicht mehr zumuten dürfen.» Auf solche und ähnliche Sätze tranken wir. Wir waren verspielte, juvenile Dandys, die dem Hedonismus frönten, da sie ahnten, dass ihnen für Tiefgründigeres zwar nicht der Intellekt, jedoch die Weisheit und vor allem die Moral fehlte. Es war ein faszinierend schönes Vergnügen.

Nach dem Studium wurden unsere Treffen seltener. Wir waren älter und ernsthafter geworden, vielleicht weiser, Weber mit Sicherheit esoterischer und paranoider. Noch immer aber liebten wir das kokette Jonglieren mit eigenem und fremdem Gedankengut. Doch diesmal war es anders. Dieser Traum war zu apokalyptisch, um ihn in einen zynischen Witz zu packen.

Weber hatte sich in den letzten Jahren ein bisschen mit Traumdeutung und Parapsychologie beschäftigt. Dabei war er zur Überzeugung gelangt, dass die meisten Träume so genannt «präkognitive Phänomene» seien, also simpel formuliert Vorboten eines in der Zukunft eintretenden Ereignisses. «Würde dein Traum Realität werden», seufzte er, «wäre die Folge davon eine Welt ohne Eigenschaften. Das Ende.» Der Meister der Übertreibung war eben dabei, sein Opus Magnum zu kreieren. «Das ist total unrealistisch und naiv», entgegnete ich energisch. Doch Weber liess sich nicht beirren. «Du weisst, wie

respektlos wir früher über alte Filme und Schellackplatten hergezogen sind. Und wie wir all jene, die Kunst als Wissenschaft betrachteten, ausgelacht haben. Glaubst du, die Menschheit ist inzwischen sensibler geworden? Im Gegenteil, mein Freund. Wir leben in der Moderne. Nicht mehr die Revolution, sondern der Zeitgeist frisst seine eigenen Kinder. Wer interessiert sich noch für die Herkunft der Dinge? Geschweige denn für die eigene Geschichte? Oder kannst du mir den Beruf deines Urgrossvaters nennen? Kannst du mir sagen, ob dein Grossvater eine Geliebte hatte? Nein, kannst du nicht. Fast täglich vernichtet der Mensch eigens kreierte Kultur. Heilige Kriege zerstörten die hängenden Gärten von Babylon oder die Buddha-Statuen von Bamiyan; Ignoranz hat dutzende Tierarten ausgerottet. Wir erleben derzeit einen medialen Overkill. Vielleicht befiehlt uns der Instinkt, uns davon zu befreien und wie in deinem Traum alles zu vernichten.» Weber schaute mich an. «Du denkst, mein Gerede sei moralisch und dumm?» Ich fühlte mich unbehaglich.

Er schien es zu merken, wurde sachlicher und berichtete von einem Oscar-gekrönten Dokumentarfilm namens «Weisse Wildnis» aus dem Jahre 1958. «Da gab es nicht nur einzigartige Naturaufnahmen, sondern auch wissenschaftliche Erkenntnisse über Lemmings und andere Viecher, die heute widerlegt sind. Das ist doch faszinierend zu sehen, auf welchem Stand die Forschung vor rund 50 Jahren war.» Dann fokussierte er seinen Monolog auf die Erinnerung. «Ich hab mir letzthin Antonionis «Zabriskie Point» wieder mal angesehen. Ich hatte völlig vergessen, dass da eine zehnmünütige, psychedelische Sexorgie vorkommt. Der Film hat es mir wieder in Erinnerung gerufen. Hätte er nicht mehr existiert, ich wäre glatt ohne diese Sexszene ins Grab gestiegen. Eine Katastrophe!» Er lachte, und das war gut. «Wir vergessen Details, das ist normal. Details, die manchmal relevant sind und manchmal nicht. Aber wenn wir nicht mehr auf Originale und Quellen zurückgreifen könnten, wäre es unmöglich zu entscheiden, was wichtig ist und was nicht.»

Als er zwei Stunden später gegangen war, konnte ich nicht anders. Ich holte Grossmutter Kiste vom Estrich herunter. Plötzlich sass ich da und betrachtete meine hübsche Mutter in ihrem Hochzeitskleid. Ich sah erstmals ein Bild des «Adlers», jenes sagenumwobenen Automobils, das mein Onkel in seiner Jugend durch die Gegend kutschiert hatte. Ich entdeckte in den Schulzeugnissen meiner Grossmutter, dass sie im Benehmen nicht immer eine Vorzeigeschülerin gewesen war – im Rechnen dafür eine Wucht. Ich lernte aus einem vergilbten «NZZ»-Bericht, dass mein Urgrossvater Josef nicht nur ein Kunstschlosser, sondern auch ein berühmter Autobauer gewesen sei. Das einzigartige Zierdach des Brunnens vor dem Hotel Storchen habe er gefertigt, und im Verkehrshaus Luzern stehe noch immer eine seiner «Berna»-Karossen. Und schliesslich fand ich ein Büchlein mit Essays, die mein Grossvater Eugen verfasst hatte. In einem der Aufsätze fragte er sich ganz am Schluss, ob sein Enkel, den er wegen der immer rascher fortschreitenden Krankheit wohl niemals mehr würde kennen lernen dürfen, sich eines Tages die Mühe machen werde, eine seiner kleinen Geschichten zu lesen.



# LA CONSERVATION DU PATRIMOINE AUDIO- VISUEL COMME SUJET D'INTÉRÊT POLITIQUE

**La conservation du patrimoine écrit et audiovisuel a bonne presse; la sensibilité à l'importance de garder, dans toute la mesure du possible, les empreintes du passé, s'est renforcée avec le développement de la mondialisation et le surgissement de notre paysage planétaire.**

L'universalité de la communication et du transport a cristallisé l'aspiration à mieux connaître son histoire et ses passages. Cette relative ferveur à l'endroit des archives ne s'explique pas seulement par le coup d'œil attendri sur le «bon vieux temps» ni par le soupir nostalgique exhalé sur une jeunesse défunte mais bien par le vœu implicite ou explicite de mieux sentir ses racines.

On a déploré que cette même conservation patrimoniale fasse l'objet d'un consensus politique réel mais peu stimulant. Faut-il véritablement le regretter? Nous croyons qu'une opposition vigoureuse ne générerait pas plus de crédit qu'un consensus, fut-il mou. Nous imaginons que la sauvegarde du patrimoine passe, à la mode helvétique, par une convergence qui se nourrit mal de débats passionnés. Le poids politique des archives ne se révèle qu'a posteriori. Il peut même devenir explosif. Plusieurs exemples récents en témoignent; ne serait-ce que ceux qui se rattachent à la situation de notre pays au cours de la Seconde Guerre mondiale.

## **La conservation de ce patrimoine a un coût**

La conservation de ce patrimoine a donc un coût. La conscience de cette exigence est récente. Au reste le prix politique peut être assez élevé. Il est déterminé par l'urgence dans laquelle on s'est placé. Des crédits ont été différés, toujours avec les meilleures raisons du monde: puisque ces documents dorment depuis quarante ans, ils souffriront

bien d'attendre deux ans encore... Malheureusement la progression de la dépense ne sera plus simplement arithmétique et deviendra parfois géométrique. Les moyens annuels qu'on aurait dû engager et qu'on a reportés réclament des crédits qui peuvent être extraordinaires tant par la procédure budgétaire adoptée que par le montant demandé. Les besoins matériels des institutions d'archivage sont en accroissement constant. Il n'y a pas lieu de s'en étonner. S'agissant du patrimoine audiovisuel, la problématique s'amplifie du fait de la précarité de la durée de vie des supports utilisés. Le PDG de l'Institut national de l'audiovisuel français (INA), Emmanuel Hoog, est catégorique: «d'ici dix ans, tout aura disparu!». La préservation passe par la numérisation des anciens supports et lorsqu'on sait que ce sont des dizaines de milliers d'heures qui sont concernées et qu'un opérateur ne peut qu'en transférer quelques heures par jour, on peut avoir le vertige.

## **Peut-on opérer un tri?**

On pose parfois la question: quelles bornes doit-on poser au développement de la conservation? Plus simplement, peut-on opérer un tri? Même si André Gide murmurait avec humour: «tout choix est difficile, – quand on y pense», la réaction est presque unanime: il ne faut rien éliminer car les critères qui présideraient à ces choix sont trop délicats, circonstanciels, voire émotionnels.



JEAN CAVADINI  
PRÉSIDENT RTSR

Né en 1936, Jean Cavadini a forgé l'essentiel de sa carrière dans la politique: d'abord au sein de l'exécutif communal de la ville de Neuchâtel, puis comme membre du gouvernement cantonal de 1981 à 1993. Après 8 années passées au Conseil national, il est entré au Conseil des Etats en 1987. Libéral de couleur et surtout de conviction, Jean Cavadini préside aussi bien la Convention patronale de l'horlogerie que l'Association de l'industrie gazière. Egalement humaniste – il est licencié es Lettres – il s'est tout naturellement intéressé au monde de la radio-télévision.

Depuis 1981, il est actif au sein des organes de la Radio-Télévision Suisse Romande, dont il préside le Conseil d'administration depuis 1997. Au début de l'année, il a été appelée à la présidence de la toute nouvelle Fondation pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la TSR.



On m'autorisera l'évocation d'un souvenir personnel. Responsable des Affaires culturelles de la Ville de Neuchâtel, je voyais avec inquiétude l'accroissement constant des besoins des bibliothèques, qu'elles soient municipale ou universitaire. Il fallait compter annuellement sur une prolongation de plusieurs centaines de mètres linéaires. Lors de ma visite à l'institution, j'avisai une vingtaine de gros volumes, grossièrement reliés de toile. Il s'agissait de l'ensemble des sermons prononcés pendant de nombreuses années par un pasteur neuchâtelois, missionnaire en Afrique Centrale. Je demandai si de tels volumes restaient indispensables. La réponse ne se fit pas attendre, elle était sans ambiguïté, c'était oui: le théologien vérifierait la liturgie réformée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le naturaliste serait sensible aux références à la faune et à la flore indigènes, le géographe puiserait là des indications frontalières et naturelles, l'historien tiendrait un témoignage de première valeur sur l'évolution des mœurs des différentes tribus. Et que dire du sociologue, de l'astronome et du médecin? Accablé par la perspective de tarir une telle source de renseignements, je battis rapidement en retraite mais, pour voiler ma honte, je demandai avec une pointe d'ironie combien de fois, au cours de ces trente dernières années, ces documents avaient été consultés. La réponse fut tout aussi pitoyable: «jamais».

Si la conservation du papier archivé pose quelques problèmes, si sa composition, par exemple, détermine sa résistance, les conditions d'entreposage et de garde peuvent également se révéler décisives. On peut cependant parer aux menaces les plus fréquentes si, une fois encore, on bénéficie de bonnes conditions de classement. La photographie et le film, on l'a vu, posent des problèmes particuliers. Leur conservation exige un traitement plus délicat. Prenons le cas exemplaire des archives de la Télévision Suisse Romande (TSR).

### Les archives de la TSR

Deux études ont été conduites en 2003. L'une à l'interne par un groupe de professionnels; l'autre, française, par des experts de l'INA. Les résultats des deux travaux convergent en tous points: les archives de la TSR sont menacées de disparition. Devant la gravité de la situation, le Conseil d'administration de la Radio-Télévision Suisse Romande et la TSR mettent en place un projet de sauvetage et de numérisation de ses archives. Il s'agit de:

- sauver ce capital qu'est le patrimoine TSR,
- permettre son exploitation grâce à la numérisation et à l'indexation,
- élaborer les structures de conservation du patrimoine de demain.

Le projet Archives permettra la sauvegarde des archives audiovisuelles de la TSR qui restera pleinement propriétaire de ses documents tout en favorisant leur exploitation de manière plus large.

La TSR, à l'image de la plupart des télévisions du monde, fait actuellement progresser ses outils de production de l'analogique vers le numérique. Le matériel d'archives doit donc être transféré en numérique. Il en va de sa réutilisation et de sa sauvegarde. De nouveaux problèmes surgissent dans la gestion des contenus, toujours plus nombreux, hétérogènes, provenant de sources différentes. Ces derniers ne sont plus figés sur des supports physiques. De nouveaux systèmes permettent d'offrir une simplification de traitement.

La révolution qui se prépare aujourd'hui est du même type que celle qui a eu lieu dans les années quatre-vingts, avec le passage du film à la vidéo. Les métiers et les processus de travail ont changé, à l'image des comportements: à l'époque, les films ont insensiblement été délaissés malgré l'intérêt de leur contenu, parce qu'une mise à niveau technique aurait engendré un coût trop élevé. Pour qu'il n'en soit pas ainsi dans le cadre de la révolution numérique actuelle, la TSR veut se donner les moyens de mettre à niveau ses archives tant sur le plan technique que sur le plan documentaire. Il en va de leur avenir. L'opération entraîne de lourdes conséquences matérielles et ce projet, pour être réalisé dans sa totalité, exigera un engagement de plus de vingt millions de francs répartis sur cinq ans.

La conservation patrimoniale et archivistique que le simple bon sens recommande verra grandir son importance politique, au sens le plus large du terme. D'une part, le besoin de mémoire s'accroîtra au gré parfois de la dilution de l'identité; d'autre part les références au passé s'imposeront dans un nombre croissant de dossiers. Ce n'est plus simplement l'historien qui devra recourir aux archives écrites ou audiovisuelles mais le juge, le politique, le fonctionnaire, l'avocat, bref, le citoyen dans la diversité de ses engagements. Il importe donc de prendre une conscience aiguë de cette question, dont on sait qu'elle ne sera ni innocente, ni gratuite.

# MEMORIAV UND DIE POLITIK



IWAN RICKENBACHER  
KOMMUNIKATIONS-  
BERATER

---

Der 61-jährige Schwyzer Iwan Rickenbacher hat sich einen Namen als ausgewiesener und profilierter Kenner der Schweizer Polit- und Medienlandschaft gemacht. Von 1988 bis 1992 wirkte er als CVP-Generalsekretär und ist seither als selbständiger Kommunikationsberater tätig. Im Jahr 2000 wurde er zum Honorarprofessor für Politische Kommunikation an der Universität Bern ernannt. Rickenbacher ist Verwaltungsrat und Mitglied des VR-Ausschusses der Tamedia, Verwaltungsrat der Berner Zeitung und Verwaltungsratspräsident des GfS-Forschungsinstituts. Im Weiteren präsidiert er den Stiftungsrat der Schweizer Journalistenschule MAZ in Luzern.

## 1. Zur Entstehung von Memoriav

Im Artikel 69 des Gesetzes über Radio und Fernsehen von 1991 steht, fast versteckt, die Aussage: «Der Bundesrat kann vorschreiben, dass Aufzeichnungen wertvoller Sendungen einer nationalen Institution unentgeltlich zur Aufbewahrung überlassen werden».

Dies ist die gesetzliche Grundlage, die es nationalen Institutionen wie der Schweizerischen Landesbibliothek, dem Schweizerischen Bundesarchiv oder dem Bundesamt für Kommunikation erlaubt, zusammen mit der SRG SSR *idée suisse* und andern Beteiligten einen Verein zu gründen, dem es obliegt, die Verbesserung der Sicherung, Erschliessung und Vermittlung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz zu ermöglichen.

In der Schweiz beginnen wichtige Dinge oft in Nebensätzen, entwickeln sich bedeutsame Innovationen in informellen Arbeitsgruppen, bevor sie zu öffentlichen Aufgaben mutieren. So ist es im Gesundheitswesen, in der Entwicklung des sozialen Netzes und im Ausbau des Bildungswesens geschehen.

Memoriav gründet primär auf dem Problembewusstsein weniger Bürgerinnen und Bürger, dass audiovisuelle Dokumente zum Kulturbestand der Schweiz gehören, auf einem in diesem Umfeld generierten parlamentarischen Vorstoss, der Lösungen zur Erhaltung audiovisueller Dokumente verlangte und auf einem eindrücklichen Film mit dem Titel «Ein Land verliert sein Gedächtnis», der anfangs der Neunzigerjahre aufzeigte, wie frühe Film- und Radioprodukte, aber auch Fotografien endgültig verfallen, wenn nichts geschieht.

Gegründet wurde ein Verein, mit der Aufgabe, das audiovisuelle Kulturgut zu erfassen, geeignete Massnahmen zu treffen, um Dokumente zu bewahren, auszuwerten, der Forschung zugänglich zu machen und für «bestmöglichen Einsatz der finanziellen Mittel zu sorgen», wie es sich gehört, wenn staatliche Mittel zur Verfügung stehen. Rund drei Millionen Franken sind es, aus den Budgets des Bundesarchivs, der Landesbibliothek und des Bundesamtes für Kommunikation, mit Zuschüssen der SRG SSR *idée suisse*. Dies deckt nach Kurt Deggeler, dem Direktor von Memoriav, etwa 40% der Mittel, die für eine kohärente Aktion zu Erhal-

tung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz notwendig wären. Memoriav, das Netzwerk zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz, müsste einen nächsten Schritt tun, um seiner weitgehend selbst gestellten Aufgabe gerecht zu werden. Die Möglichkeit eröffnet sich u.a. mit der Revision des Radio- und Fernsehgesetzes (RTVG), die auch dazu beitragen kann, die gesetzlichen Grundlagen für die Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes zu verbessern.

## 2. Vom gesellschaftlichen Bewusstsein zum politischen Willen

Die schweizerische politische Öffentlichkeit kennt seit längerem den jährlichen Sorgenbarometer, erhoben im Auftrag der Credit Suisse und ausgewertet durch Claude Longchamp vom Berner GfS-Institut. Die Angst um die Arbeitsplätze, um die Finanzierung der Gesundheitskosten und der Altersvorsorge berühren Schweizerinnen und Schweizer am stärksten. Auch Parlamentarierinnen und Parlamentarier nehmen diese Hierarchie der öffentlichen Betroffenheit aufmerksam wahr und richten ihre Aktivitäten gezielt auf die Befindlichkeit ihrer Wählerinnen und Wähler aus. Ihre persönliche Wahl alle vier Jahre ist letztlich mit der Erwartung der Stimmenden verbunden, für deren konkreten Anliegen einzutreten.

Die Erhaltung des kulturellen Erbes figuriert nicht im Sorgenbarometer der Schweizer Stimmbürgerinnen und Stimmbürger. Zu vermuten wäre, dass dieser Frage in den Augen der meisten Bürgerinnen und Bürger keine hohe Priorität zukäme, selbst, wenn sie danach gefragt würden.

Nun, der Sorgenbarometer der Stimmberechtigten ist nicht die einzige Quelle, der einzige Anlass für die politische Aktion des eidgenössischen Parlamentes. National- und Ständeräte repräsentieren spezifische regionale, berufsständische, gesellschaftliche Interessen und Anliegen. Das «Register der Interessenbindungen» vermittelt einen Einblick in die Netzwerke und ständigen Informationsflüsse, in die Parlamentarierinnen und Parlamentarier eingebunden sind. Die Erhaltung des kulturellen Erbes der Schweiz ist nur selten Teil des

Anliegens jener Institutionen, zu denen Mitglieder des Eidgenössischen Parlamentes besondere Beziehungen pflegen und offen legen.

Wer beabsichtigt, die Rahmenbedingungen für die Erhaltung und die Vermittlung audiovisueller Dokumente in der Schweiz zu verbessern, muss die politischen Prädispositionen der Entscheidungsträger im Parlament und in der Verwaltung zu beeinflussen trachten.

Mit der Vernetzung der wichtigsten Institutionen, die über Bestände dieses kulturellen Erbes verfügen, ist ein wichtiger Schritt getan. Die Botschaft an die politischen Entscheidungsträger steht ebenfalls ziemlich fest. Wenn es heute mit rund drei Millionen Franken gelingt, etwas mehr als einen Drittel des audiovisuellen Kulturgutes in der Schweiz zu erhalten, dann müsste es gelingen, in den nächsten Jahren und angesichts des Anwachsens des kulturell relevanten Bestandes an Fotografien, Filmen und Tondokumenten die verfügbaren Mittel zu verdreifachen. Die grosse Chance von Memoriav besteht darin, sowohl die gefährdeten wie die gesicherten Bestände eindrücklich zeigen zu können. Die zuständigen Kommissionen des National- und Ständerates könnten für eine entsprechende Werkschau eingeladen werden. Die Schaffung eines parlamentarischen «Arbeitskreises Memoriav» wäre zu prüfen.

Gelegentlich helfen aussergewöhnliche Ereignisse, die Aufmerksamkeit der Menschen zu lenken. Hin und wieder braucht es den Tatbeweis und die Vorleistung von Privatinstitutionen und Privatleuten, um staatliches Handeln auszulösen. Nicht immer ist ausgelotet, welche Benutzergruppen einen willkommenen Nutzen aus einem Projekt ziehen könnten. Das umfangreiche Vorhaben von Memoriav, die Archivbestände politischen Inhalts systematisch aufzuarbeiten, könnte durchaus ein politisches Patronat finden.

### 3. Vom Verein zum Institut

Selbst dort, wo es um Leben und Tod gehen kann, wirken in unserem Land Vereine, Samariter, Lebensretter etc. Und doch haftet dieser Rechtsform und ihren Institutionen etwas Beliebiges, Freiwilliges, Entbehrliches an. Vereinen kann man als Passivmitglied angehören, ohne besondere Verpflichtung höchstens mit dem Recht, das Jahresevent zu einem Vorzugspreis zu besuchen.

Die Sicherung des kulturellen Erbes in Form von Bildern, von Fotografien, von Tondokumenten ist für unsere Gesellschaft unentbehr-

lich, wenn sie sich selber und ihre mögliche Zukunft verstehen will. Dies müsste auch im Status der Institution Memoriav dokumentiert werden, in der Nachhaltigkeit ihrer Fundierung und Ausrichtung. Die Institution Memoriav muss einen langfristigen Leistungsauftrag erfüllen, fest eingebunden sein in die Welt der Wissenschaft und Kultur, versichert sein, auf Dauer mit den notwendigen Mitteln ausgestattet zu werden.

Am 12. September 2003 hat die Kommission für Wissenschaft, Bildung und Kultur (WBK) des Nationalrates die folgende Motion eingereicht: «Der Bundesrat wird beauftragt, für die Sicherung, Erschliessung und Vermittlung der audiovisuellen Quellen in allen betroffenen Zuständigkeitsbereichen entsprechende gesetzliche Grundlagen zu erarbeiten». In seiner Antwort bestätigt der Bundesrat grundsätzlich das Anliegen der Kommission, verweist auf die eingeleiteten Schritte im Radio- und Fernsehgesetz und stellt dem Parlament den Antrag, die Motion in ein weniger verbindliches Postulat umzuwandeln. Auf dieser mit Vorsicht gepaarten bundesrätlichen Anerkennung des Anliegens von Memoriav ist weiter aufzubauen, über die WBK des National- und Ständerates, wo es Memoriav gelungen ist, in den vergangenen 10 Jahren eindrückliche Überzeugungsarbeit zu leisten.



Der Schlüssel zum Gedächtnis der Schweiz.

Karikatur von Lulo Tognola, Grono (GR)

# NETZWERK OHNE GRENZEN

**Das Netzwerk Memoriav zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes unseres Landes ist eine sehr schweizerische und damit ziemlich unnachahmliche Lösung für eine Aufgabe, die durchaus ein internationales Umfeld hat. Verschiedene Nicht-regierungsorganisationen (NGO) beschäftigen sich mit den Problemen der Archivierung von Filmen, Fernsehsendungen, Tönen und anderen audiovisuellen Materialien. Sie stehen in engem Kontakt mit der UNESCO, bei deren Projekten und Programmen sie beratend mitwirken. Wir haben drei Persönlichkeiten aus diesem internationalen Umkreis gebeten, einen kritischen Blick auf das Unternehmen Memoriav zu werfen.**

**«Une impression favorable et franchement même admirative du travail accompli»**

Isabelle Giannattasio

Leiterin der audiovisuellen Abteilung der Bibliothèque Nationale de France und somit auch Vorsitzende der Sektion der National-archives bei der IASA (Internationale Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive)

Depuis dix ans, bien que vue de loin, j'ai une impression favorable et franchement même admirative du travail accompli, et donc de la structure qui le permet. Pour trois raisons.

Parce que le nom même de Memoriav représente la prise de conscience de l'importance de sauvegarder un patrimoine commun et indispensable à l'histoire de nos sociétés: photos, films, radios, disques, tous documents particulièrement fragiles et non pris en considération, emportés dans le flux.

Parce qu'un réseau à la force de la variété de ses membres et, indissolublement, celle du lien qui les relie. En particulier, le «pouvoir» financier géré par l'instance fédérale me semble déterminant.

Parce que Memoriav est exemplaire aussi par «l'ingénierie» documentaire déployée pour conserver et traiter ce patrimoine, alliant les nécessaires bons vieux inventaires à toutes les technologies numériques, sans oublier la dimension scientifique.

Je ne vois que des avantages, tout en comprenant bien qu'il s'agit là d'une lutte acharnée pour étendre le réseau et obtenir les moyens, toujours et toujours plus de moyens, non seulement financiers mais humains, effort constant et vital.

Et je me prends à songer que la mémoire audiovisuelle de chaque nation serait à l'image de son organisation politique. L'organisation à la française serait-elle à cet égard plus pérenne et plus coercitive, qui institue le dépôt légal et le répartit en trois institutions: le film au CNC, la radio et la télévision à l'INA, les photographies, les phonogrammes, les vidéogrammes à la BnF? Structurant ainsi des mémoires «verticales» par média, et non une mémoire «horizontale» nationale?

**«Is the centralised model of institution-based preservation and access outdated and inappropriate?»**

Crispin Jewitt

Leiter des British Library Sound Archive und Convenor des Co-Ordinating Council of Audio-visual Archives Associations (CCAAA), der Dachorganisation der bereits genannten NGO

Much of our shared heritage of sound and moving image documents is held in small organisations, by individuals, or as a minority interest of larger institutions. Audiovisual records do not yet enjoy the level of infrastructure and protection of our written heritage. Indeed, it could be argued that in the age of the internet, when so much of our business and cultural life connects through powerful electronic networks, the centralised model of institution-based preservation and access is outdated and inappropriate. How far this argument should be taken is a matter for debate, but there is no doubt that our audiovisual heritage is in urgent need of effective funding if future generations are to be able to connect with their past and understand their own society and values. During its first 10 years Memoriav has successfully addressed these issues by building a comprehensive network and ensuring funding for projects with a clear commitment to delivery of outcomes supporting public awareness and use of audiovisual archival material. Memoriav has demonstrated the advantages of direct

funding for project-based work to complement the more traditional funding of larger institutions, and it has provided an exemplary model for audiovisual archivists working around the world.

With all best wishes for the next ten years.

### **Ein Grund zu Bewunderung und Gratulation**

Dietrich Schüller

Leiter des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und einer der gefragtesten internationalen Experten für audiovisuelle Archive

10 Jahre, sollte man meinen, sind angesichts der auf Langfristigkeit gerichteten Intentionen von Archivaren keine nennenswerte Zeitspanne, schon gar nicht, wenn man an das oft zitierte «ewige» Archiv denkt, das von vielen von uns, und auch von mir, immer wieder angesprochen wird. Was fasziniert also einen Vertreter des ältesten audiovisuellen Archivs, das bald 106 Jahre am Buckel hat, am 10-jährigen Bestand von *Memoriav*?

Die Sache hat zwei Seiten, eine persönliche, subjektive ebenso wie eine objektive, allgemein sicht- und nachvollziehbare.

Lassen Sie mich mit der subjektiven Seite meiner Verbundenheit beginnen. 1976 hat Hans-Rudolf Dürrenmatt bei seinen Sondierungen zur Vorbereitung einer Schweizerischen Landesphonothek den Kontakt mit mir in meiner damaligen Eigenschaft als Präsident der Internationale Vereinigung der Schall- und audiovisuellen Archive IASA aufgenommen und viele prinzipielle wie auch praktische Fragen diskutiert. Ich war also unmittelbarer Zeuge der Entstehung der Landesphonothek. Auch wurde damals ein Grundstein gelegt für eine weitere institutionelle Zusammenarbeit, die in fruchtbarer Weise bis heute anhält, die ihrerseits zu persönlichen Freundschaften zwischen den handelnden Akteuren auch beiden Seiten geführt hat. Und so wurde ich persönlich verbundener Zeuge der weiteren Entwicklung des Schweizerischen audiovisuellen Archivwesens, die heute Anlass zum Feiern ist.

*Memoriav* ist typischer Weise in einer Zeit entstanden, in der die audiovisuellen Archive weltweit ihre gegenseitigen Gemeinsamkeiten über die verschiedenen Dokumententypen hinweg entdeckt haben. Hierbei spielte das Joint Technical Symposium 1987 in Berlin eine besonders fördernde, wenn nicht auslösende Rolle das erstmals alle drei internationalen audiovisuellen Archivgesellschaften FIAF,

FIAT und IASA in einer technischen Grossveranstaltung vereinigte. Die logische Folge war unter anderem die Gründung multimedial orientierter nationaler Archiv-Organisationen, bzw. die Ausweitung der in einigen Ländern bereits bestehender nationalen Schallarchiv-Vereinigungen auf einen multimedialen Bereich. Ein Beispiel hierfür ist Österreich, das seine «Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Schallarchive» (AGÖS) in eine «Arbeitsgemeinschaft audiovisueller Archive» (AGAVA), heute «Media Archives Austria» (MAA) umwandelt hat. Die Aufgabe dieser und vieler anderer nationaler Vereinigungen besteht im allgemeinen im Erfahrungsaustausch, in der Vermeidung unproduktiver Konkurrenzierungen, in der Beeinflussung von Legislative und Exekutive, in gemeinsamen Tagungen, Publikation, etc. Sie alle funktionieren in dem Mass, als die einzelnen Institutionen über ihre täglichen Verpflichtungen sich selbst gegenüber Zeit für derartige Kooperationen erübrigen können. In Zeiten neo-liberaler politischer Randbedingungen wird die zunehmend schwieriger.

Über dieses Kooperationsmodell hinaus hat die Schweiz mit *Memoriav* einen entscheidenden weiteren, und, soweit sichtbar, einzigartigen Schritt getan: *Memoriav* ist mehr als ein Netzwerk zur besseren Koordination und Kompetenzverteilung, es stellt, sinnvoller Weise auf privatrechtlicher Basis organisiert, eine organisatorische und finanzierende Metaebene über den audiovisuellen Archiven dar, über die zusätzliche Mittel des Bundes der audiovisuellen Archivierung zuführt werden. Hievon profitieren nicht nur die 7 Gründungsmitglieder sondern auch zahlreiche kleinere Partnerinstitutionen der Projekte, deren audiovisuelle Bestände wegen ihres geringen und oft auch nicht im Zentrum ihrer Tätigkeit liegenden Umfangs eine professionelle selbständige Bewältigung der Archivierungsprobleme nicht erlauben. Während andere Länder – sofern sie es sich leisten wollen und können – versuchen, durch radikale Zentralisierungen das Problem einer nachhaltigen nationalen audiovisuellen Konservierung zu meistern, hat die Schweiz, ihrer demokratischen und föderalen Tradition folgend, einen Weg gewählt, der die stets knappen Mittel für unsere Anliegen effizient und in einem Geist nicht nur behaupteter, sondern auch gelebter Kooperation einsetzt.

Ein Grund zu Bewunderung und Gratulation – und zur Nachahmung, besonders, wenn Sparsamkeit angesagt ist.



Kurt Deggeller,  
Direktor von Memoriav.

Foto: Fotoatelier Schweizerische  
Landesbibliothek, Bern

# DIE ERHALTUNG DES KOLLEKTIVEN GEDÄCHT- NISSES IST EINE GRUND- AUFGABE DES STAATES

INTERVIEW: FELIZITAS AMMANN, REDAKTORIN STRASSEN MAGAZIN SURPRISE

## ***Vor zehn Jahren wurde der Verein Memoriav als Netzwerk gegründet. Wieso nicht als zentrale Schweizerische Mediathek?***

Tatsächlich war das unsere Traumvorstellung. Doch das war für die föderalistische Schweiz zu zentralistisch und ausserdem zu teuer. Es gibt für jedes Medium ein Archiv, schön verteilt über die Schweiz: die Schweizerische Landesbibliothek in Bern, die Cinémathèque suisse in Lausanne und seit 1984 die Schweizerische Landesphonothek in Lugano, die ich aufgebaut und geleitet habe. Bald wurde mir und anderen Kollegen klar, dass man die verschiedenen Medien nicht mehr so klar trennen, sondern vernetzen sollte. Dafür gründeten wir den Verein Memoriav mit den wichtigsten audiovisuellen Archiven als Gründungsmitglieder. Seit 1998 werden wir vom Bund unterstützt. Wir haben heute 17 Mitarbeitende, sechs in der Geschäftsstelle in Bern, die übrigen sind in Projekten beschäftigt.

## ***Was sind die Aufgaben des Vereins?***

Wir wollen gefährdete Bestände von audiovisuellen Dokumenten retten, sie aber auch zugänglich machen. So wurden die ältesten Filmbestände des IKRK durch Umkopieren gesichert oder auch die Videos, die im Zusammenhang mit den Unruhen der Achtzigerjahre in Zürich entstanden sind. Letztere können nun im Sozialarchiv in Zürich eingesehen und sogar ausgeliehen werden; ausserdem entstand ein Buch mit Texten aus und über jene Zeit. Wir verfolgen auch langfristig angelegte Projekte: Wir sammeln und katalogisieren politische Fernsehsendungen, die nun im Bundesarchiv für jeden zugänglich sind, oder wir starteten vor kurzem die Inventarisierung von «versteckten» Filmbeständen. Dazu haben wir über 1000 Institutionen angeschrieben und hoffen, dass sich unsere Recherche herumspricht und noch mehr – auch private – Archive dazukommen.

## ***Wer oder was wird vernetzt?***

In erster Linie die verschiedenen Archive mit audiovisuellen Dokumenten untereinander. Ein wichtiges Projekt ist Memobase, ein Online-Katalog, dank dem man endlich in mehreren Archiven und bei verschiedenen Medien nach bestimmten Themen recherchieren kann. Vernetzung bedeutet aber auch gemeinsam mehr Gewicht zu haben und mehr Gelder aufreiben zu können. Bei vielen Projekten übernehmen wir die Anstossfunktion, das heisst, durch unser Engagement finden sich weitere Geldgeber.

## ***Wie sensibilisieren Sie für Ihre Anliegen?***

Auf Bundesebene hat sich in den 20 Jahren, in denen ich in diesem Bereich arbeite, einiges getan. Trotzdem werden Bibliothekare oder Archivare immer noch vor allem für die Arbeit mit Papier ausgebildet. Wir können aber mittlerweile Fortbildungen und einzelne Lektionen an Fachhochschulen anbieten, die die nötigen Grundlagen über den Umgang mit den audiovisuellen Medien vermitteln.

Wichtig ist die Zusammenarbeit mit den Kantonen: Ich habe festgestellt, dass das kollektive Gedächtnis in der Schweiz mehr regional als national geprägt ist. Ein eindrückliches Beispiel erlebte ich in Näfels, bei der Eröffnung einer Ausstellung mit Fotografien und Filmen des Glarner Fotografen Hans Schönwetter. Ich habe noch selten so viele begeisterte Leute an einer Vernissage gesehen. Der Enthusiasmus darüber, die eigene Vergangenheit zu sehen, war riesig. Auch die Ausstellung «Blickfänger» mit Fotografien aus Basler Beständen lockt viel lokales Publikum an. Das Staatsarchiv Basel hat sehr vorbildlich die Initiative ergriffen und eine IG Fotografie gegründet, in der verschiedene Basler Sammlungen vertreten sind. Mein Ziel ist, Vertreter aller 26 Kantone an einem Tisch zu versammeln und mit ihnen über die Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts zu diskutieren. Das könnte viel bewirken!

## ***Kümmern Sie sich nur um die Erhaltung oder auch um Rekonstruktionen?***

Bei Gemälden oder Gebäuden ist klar festgelegt: Man macht nichts, was die erhaltene Substanz gefährden könnte. Eine solche Restaurationsethik gibt es bei audiovisuellen Dokumenten erst in Ansätzen und ist immer noch ein wichtiges Thema von Fachdiskussionen. Techniker sind oft versucht, ältere Dokumente auf heutige Qualitätsstandards zu trimmen. Doch wir sehen nun, dass beim Übergang von Mono zu Stereo oder von Platten zu CDs durch die Suche nach Perfektion sehr viel verloren ging. Ein anderes Beispiel ist die Kolorierung von Schwarzweissfilmen. Bei solchen Aktionen wird viel vom Geschmack der neueren Zeit hinzugefügt. Wir sind der Ansicht, dass das Dokument so, wie es überliefert ist, gesichert werden soll. Es hängt dann vom weiteren Verwendungszweck ab, wie weit restaurierend oder rekonstruierend eingegriffen werden soll. In jedem Fall sind alle Vorgänge zu dokumentieren und transparent zu machen.





Die Geschäftsstelle von Memoriav. Das Team v.l.n.r.: Laurent Baumann, Walo Hürzeler, Pia Imbach, Ruedi Müller, Gabriella Capparuccini, Felix Rauh, Joëlle Borgatta, Kurt Deggeller. Foto: Beat Stächi, Fotoatelier Schweizerische Landesbibliothek, Bern

### ***Ist die Digitalisierung der Daten immer die beste Lösung?***

Digitalisierung ist sinnvoll, um Informationen besser zugänglich zu machen. In unserem Katalog Memobase sind digitalisierte Fotos in niedriger Auflösung abrufbar. Bei Fotografien und Filmen kann das Digitalisat das Original nicht ersetzen. Ein anderes grosses Problem ist, dass wir mit der Langzeitaufbewahrung digitaler Daten keine Erfahrung haben. Ähnlich wie bei Videoformaten sind auch Computerfiles oft schon nach ein paar Jahren mit den neuen Geräten nicht mehr lesbar. Sie altern unheimlich schnell. Wer nur die Information digitalisiert und dann den originalen Träger wegwirft, hat irgendwann vielleicht überhaupt keinen Zugang mehr zu den Daten. Auch werden Daten komprimiert, um Speicherplatz zu sparen, und dabei geht ein Teil der Informationen verloren.

Und was die meisten Leute nicht wissen: Es kommt beim heutigen Stand der Technik längerfristig viel teurer, Dokumente als Digitalisate aufzubewahren, als wenn man sie auf dem ursprünglichen Trägermaterial sachgerecht lagert.

### ***Liegt es an der unsachgemässen Lagerung, dass viele audiovisuelle Dokumente kaputt oder stark gefährdet sind?***

Es ist in unserer kurzlebigen Zeit extrem schwierig, ein Projekt zu verfolgen, das auf Langfristigkeit ausgerichtet ist. Da fühlt man sich als Archivar manchmal wie im falschen Film. Zunächst wird bei der Lagerung gespart und danach, wenn's eigentlich schon zu spät ist, für teures Geld rekonstruiert. Ein interessantes Beispiel ist Kurt Imhoofs Film «Das Boot ist voll» von 1980. Als man den Film zwanzig Jahre nach seinem Entstehen

aus aktuellem Anlass wieder ins Kino bringen wollte, war das Originalnegativ wegen unsachgemässer Behandlung und schlechter Lagerung stark beschädigt. Es folgte eine siebenjährige Odyssee, bis der Film mit riesigem Aufwand rekonstruiert war. Das Ganze kam auf 350 000 Franken zu stehen; die optimale Lagerung des Originals während dieser Zeit hätte höchstens 2000 Franken gekostet.

Trotz dieser Erfahrungen wird munter weiter gespart. Statt der minimal notwendigen 7 Mio. pro Jahr erhalten wir zur Zeit nur drei Millionen.

### ***Das heisst, man muss Prioritäten setzen.***

#### ***Nach welchen Kriterien wird ausgewählt?***

Ausschlag gibt die akute Bedrohung des Materials, ein weiteres Kriterium ist der inhaltliche Zusammenhang mit der Schweiz. Die Auswahl nach Qualitätskriterien ist schwieriger: Einer der Auslöser für die Gründung von Memoriav war das neue Radio- und Fernsehgesetz mit der Bestimmung, der Bundesrat könne anordnen, dass «wertvolle» Sendungen in einer nationalen Stelle aufbewahrt werden. Aber was heisst wertvoll? Für viele ist das Fernsehen bloss Unterhaltung und diese nicht wertvoll genug, um erhalten zu werden. Man muss versuchen, eine relativ neutrale, d.h. nicht von den eigenen ästhetischen Vorstellungen abhängige Auswahl zu treffen, die alle Aspekte des sozialen und kulturellen Geschehens einbezieht. Die Erhaltung des kollektiven Gedächtnisses ist nicht nur Sache der Kulturpolitik, sondern eine Grundaufgabe des Staates.



Enfants de l'orphelinat du  
CICR. Kowel, 1921.

Photo: Photothèque CICR (DR),  
Genève

# HUMANITAIRE ET CINÉMA FILMS CICR DES ANNÉES 1920



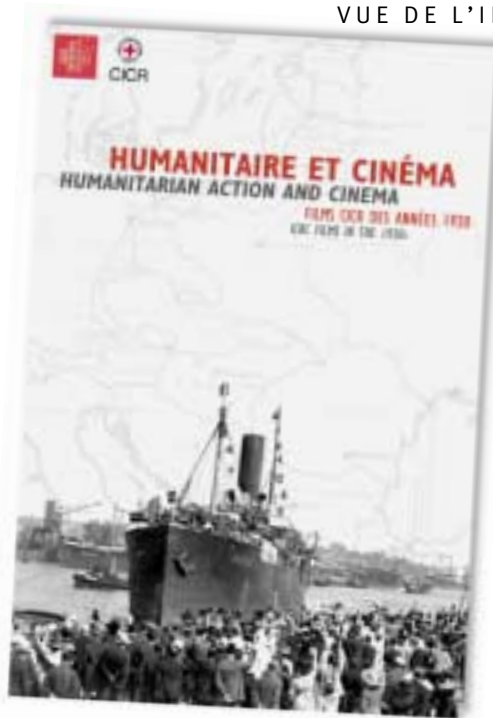
NADYA ROHRBACH  
HISTORIENNE

Un coffret comprenant 2 DVD pour illustrer la naissance d'un nouveau genre cinématographique: la mise en scène de l'aide humanitaire vue au travers des premiers films du Comité international de la Croix-Rouge (CICR) dans les années 1920.

En 1963, le CICR déposait à la Cinémathèque suisse un ensemble de documents cinématographiques réalisés entre 1920 et 1960. A l'initiative de Christine Ferrier, alors en charge des archives audiovisuelles du CICR, ces films 35mm sur support nitrates firent l'objet d'une restauration entre 1995 et 2001, en grande partie grâce au soutien de Memoriav. Aujourd'hui, Memoriav et le CICR présentent un double DVD réunissant quelques films tournés entre 1921 et 1923 avec d'une part les **films sources** après restauration et d'autre part les **films restitués**, replacés dans leur contexte, analysés par des historiens et documentés. Cette production fait la démonstration de ce que l'historien peut tirer de ces sources intéressantes à plus d'un titre: elles font en effet bien plus que jeter un regard documentaire sur l'époque concernée, elles nous éclairent également sur l'image que le CICR veut véhiculer de lui-même et contribuent à l'histoire du cinéma en divulguant les nouveaux champs d'application que ce média conquiert au début des années 1920. La critique historique trouvera ici un terrain d'étude très vaste. Ces deux DVD représentent non seulement un outil de travail précieux pour les enseignants et les chercheurs, ils intéresseront également les documentaristes ainsi que toute personne férue d'histoire contemporaine. Cet éclairage sur une partie du fonds des films du CICR laisse de plus entrevoir la richesse que représente l'ensemble de ces documents qui est désormais consultable dans les meilleures conditions.

Le DVD **Films restitués** présente en ouverture le film intitulé «Le Comité international de la Croix-Rouge à Genève: ses activités d'après-guerre». La recherche historique est partie de ce film et a débouché sur quelques surprises dévoilées dans le DVD.

Ce premier film a été réalisé pour être projeté lors de la XIe Conférence internationale de la Croix-Rouge de 1923. Il relate la séance du CICR du 6 juillet 1923 présidée par Gustave Ador. L'ancien président de la Confédération, alors président du CICR, s'adresse au public dans le premier intertitre: «Il n'est aujourd'hui plus question de se battre... C'est la paix. Avec la paix l'activité du CICR à Genève va-t-elle se terminer?». Cette question est purement rhétorique comme l'a démontré le chercheur Enrico Natale (voir bibliographie) et le film va s'appliquer à montrer quelques domaines dans lesquels le CICR est indispensable, même



en temps de paix: rapatriement des prisonniers de guerre, lutte contre les épidémies, secours à l'enfance et aide aux réfugiés.

#### Un travail de détective

Les recherches minutieuses de Lukas Straumann, Enrico Natale, et Jean-Blaise Junod ont permis d'établir que ce film avait été réalisé à partir des fragments de 4 autres productions du CICR datant de l'année 1921 et destinées cette fois à être projetées lors de la Xe Conférence internationale de la Croix-Rouge.

Les documents attestant la filiation entre le film de 1923 et les 4 productions de 1921 ainsi que le contexte historique sont présentés dans la documentation du DVD **Films restitués**. Ils proviennent de différentes institutions d'archivage telles que le CICR, les Nations Unies, la Cinémathèque suisse, les Archives d'Etat de Genève, la Bibliothèque publique et universitaire de Genève et sont de différente nature: autres documents cinématographiques, coupures de presse, correspondance ou encore photographies.

#### Les 4 films de 1921

Le film «Comité international de la Croix-Rouge: rapatriement des prisonniers de guerre» illustre le rapatriement des prisonniers de guerre détenus en Russie et des prisonniers russes détenus en Allemagne (environ quatre cent mille soldats entre 1920 et 1922). Le film intitulé «La lutte contre le typhus: l'activité du Comité international de la Croix-Rouge en Pologne» relate l'instauration du cordon sanitaire entre la Baltique et la mer Noire pour enrayer l'extension de l'épidémie

Ce double DVD sort à l'occasion du festival international de cinéma de Nyon «Visions du Réel» qui lui consacre la soirée du 20 avril 2005.

Discours d'ouverture de la XI<sup>e</sup> Conférence internationale de la Croix-Rouge, prononcé par M. Gustave Ador, Président du CICR. Genève, 1923.

Photo: Photothèque CICR (DR), Genève



de typhus due aux déplacements de population causés par le conflit. Le troisième film traite des «Actions de secours en faveur des enfants hongrois à Budapest» et montre les activités d'assistance du CICR en faveur des enfants dans une Hongrie dévastée par la guerre. Enfin le quatrième film intitulé «Comité international de la Croix-Rouge de Genève : les réfugiés russes de Constantinople» présente les secours apportés aux quelque cent septante mille réfugiés russes débarqués à Constantinople suite à la révolution russe et à la guerre civile qui la suit. Cette action du CICR préfigure la naissance du Haut Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés.

#### **Le cinéma: un nouveau langage au service de l'humanitaire**

Le pouvoir de suggestion de l'image cinématographique a été choisi pour présenter les activités du CICR avec plus d'efficacité et les deux DVD du coffret «Humanitaire et cinéma» illustrent comment l'organisation a mené à bien cette tâche et pour quel public. Selon l'historien Jean-François Pitteloud, archiviste adjoint du CICR, ces images sont absolument exceptionnelles puisque ces films des années 1920 représentent parmi les premiers films réalisés sur la thématique de l'action humanitaire.

Les films humanitaires des années 1920 sont produits dans le courant du cinéma éducatif et des films scientifiques. La réalisation du film de 1923 est commandée à Jean Brocher. Il s'agira du premier film de ce réalisateur qui est considéré comme un digne représentant du cinéma éducatif qu'il mettra plus tard au service de l'hygiène morale et de diverses causes

comme par exemple la lutte contre l'alcoolisme («Le taxi 22», fiction de 1933). «Humanitaire et cinéma» met en lumière l'apparition dans les années 1920 d'une nouvelle imagerie de l'humanitaire qui met en scène des sujets jusque là peu visibles: les prisonniers de guerre, les civils, les enfants, mais aussi l'image plus traditionnelle des médecins qui travaillent pour les délégations et dont la figure emblématique permet d'asseoir l'autorité scientifique des activités du CICR. Le style des documents oscille entre la dramatisation dans le but d'émouvoir le public afin qu'il réponde par des dons et une représentation édifiante des activités de l'organisation pour convaincre de son sérieux et de la nécessité de son action.

#### **Le CICR dans la tourmente**

Les historiens ont démontré que cet immédiat après-guerre est une période charnière pour le CICR qui doit justifier le maintien de ses activités en période de paix et qui doit faire face à la concurrence des Croix-Rouge nationales ainsi qu'à celle de nombreuses autres organisations humanitaires.

Les cinq films du CICR présentés dans le double DVD ont été tournés pour les Xe et XI<sup>e</sup> Conférences internationales de la Croix-Rouge, en 1921 et 1923. L'organisation est sortie satisfaite de ces assemblées et confortée dans sa mission. Les réseaux de diffusion publique des films sont moins connus. Le travail des chercheurs a toutefois révélé que les photos tirées des films paraissaient rapidement dans la presse et contribuaient à l'efficacité des campagnes de récolte de fonds (voir bibliographie, étude sur le corpus «La famine en Russie» également présent dans le fonds du CICR).

---

#### **Bibliographie**

Lukas Straumann, L'humanitaire mis en scène: la cinématographie du CICR des années 1920, CICR, étude interne, 2000, 102 p. et ann.

Enrico Natale, «Quand l'humanitaire commençait à faire son cinéma: les films du CICR des années 20», in Revue internationale de la Croix-Rouge, n° 854, 2004, pp. 415-438.

Roland Cosandey, «La famine en Russie 1921-1923. Une filmographie documentée», in Archives, Institut Jean Vigo, Perpignan, juin 1998, 32 p.

Pierre-Emmanuel Jaques, Jean Brocher et les cinémas populaires romands: biographie, contexte, films, mémoire de licence de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 1995, 1997, 161 p.

# LA RESTAURATION POUR FAIRE REJAILLIR LA SOURCE

PROPOS RECUEILLIS PAR NADYA ROHRBACH

## Entretien avec Jean-Blaise Junod, coordinateur du projet de restauration des films du CICR pour Memoriav et responsable de la réalisation du double DVD «Humanitaire et cinéma».

Jean-Blaise Junod est originaire du canton de Neuchâtel. Il est auteur, réalisateur et parfois producteur de ses propres films. Parmi ses réalisations, citons notamment les documentaires «Paysages du silence» (1986), «Duende» (1989), «Pèlerinage» (1992), tous primés dans plusieurs festivals internationaux. Il s'intéresse depuis de nombreuses années aux problèmes de conservation et de restauration des films anciens. Il a notamment collaboré avec le Département audiovisuel de la Bibliothèque de la ville de La Chaux-de-Fonds pour la restauration de plusieurs documents du patrimoine audiovisuel neuchâtelois ainsi qu'avec les Archives fédérales pour lesquelles il a réalisé une expertise du fonds cinématographique et procédé à la restauration de divers films nitrate.

### *M. Junod, parlez-nous de la découverte des films et de votre rôle dans la prise en charge du fonds cinématographique du CICR?*

J'ai été appelé en 1993 par Christine Ferrier, à l'initiative de ce projet au CICR, pour évaluer le fonds d'archives cinématographiques 16 mm que l'institution gardait dans ses locaux. Puis on m'a demandé d'évaluer également le fonds 35 mm qui avait été déposé à la Cinémathèque suisse en 1963.

### *Dans quel état sanitaire avez-vous trouvé le matériel déposé à la Cinémathèque?*

Il s'agissait d'environ 300 boîtes de films (négatifs originaux, copies positives, chutes positives et négatives). La Cinémathèque suisse, qui surveille attentivement l'état de ses stocks, avait déjà détruit certaines boîtes

qui présentaient un risque de destruction majeur ou de contamination pour le reste du fonds. Certaines boîtes étaient rouillées, toutes n'étaient pas étiquetées. Le CICR disposait d'une liste établie lors du dépôt du fonds en 1963. Cette liste, très sommaire, comprenait des numéros, parfois une petite description et/ou le métrage. Le problème principal des anciens documents (muets) était que la pellicule avait souvent rétréci dans sa largeur et sa longueur, ce qui provoquait un retrait des perforations empêchant la projection ou le visionnement sur des appareils traditionnels. Les films nitrate présentaient quelques problèmes chimiques tels que le développement de champignons ou des pertes au niveau de l'émulsion devenue gélatineuse. Quelques films étaient même très collants.

### *En quoi a consisté le travail de restauration?*

Mon travail a consisté dès 1995 à faire l'expertise de ce fonds et à définir le traitement nécessaire pour chaque document, ce qui est indispensable pour préparer la restauration proprement dite et pour établir un budget. Ensuite il a fallu préparer les documents, réparer les dégâts physiques tels que perforations cassées, déchirures, afin de les envoyer aux différents partenaires chargés des travaux pratiques de restauration. Cette restauration a consisté, dans la plupart des cas, en un transfert des images sur des pellicules de sécurité. J'ai effectué la supervision de ces opérations de transfert.

Pour les films muets, qui représentent un quart du fonds, j'ai travaillé avec Hermann Wetter à Genève qui avait mis au point un système de



Jean-Blaise Junod, Cinéaste.

Photo: Claire Schwob

### **Les films du CICR**

Le fonds déposé à la Cinémathèque suisse en 1963 se compose de documents muets et sonores, format 35 mm sur support nitrate de cellulose dans leur immense majorité. Parmi ces sujets on trouve aussi les films regroupés sous le titre «Famine en Russie» (1921-1923), le conflit gréco-turc (1919-1923) et des documents qui traitent des activités du CICR pendant et après le dernier conflit mondial (activité de l'agence pour les prisonniers de guerre, aide aux civils dans l'Allemagne d'après-guerre, etc. Voir liste sur [www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch)). D'autres films plus récents sont également accessibles au CICR. Toute demande en ce sens peut être adressée à la Division des Archives du CICR ([archives.gva@icrc.org](mailto:archives.gva@icrc.org)).



Photogramme tiré du film  
«Comité international  
de la Croix-Rouge de Genève :  
les réfugiés russes  
de Constantinople».

Photogramme tiré du film  
«Actions de secours en  
faveur des enfants hongrois  
à Budapest».

Photogramme tiré du film  
«Comité international de la  
Croix-Rouge : rapatriement  
des prisonniers de guerre».

Photos: Archives CICR, Genève

tirage optique qui a été perfectionné et utilisé à plus grande échelle pour le traitement de ce fonds. Les films ont été re-photographiés, image par image, sur une pellicule vierge, sur une tireuse optique permettant l'entraînement de la pellicule originale, souvent altérée, à des vitesses très lentes si nécessaire. Il s'agit-là d'un travail artisanal dont le but est de garder le plus possible de l'image d'origine en évitant toute influence intermédiaire.

Les films sonores plus récents ont nécessité un traitement différent. Nous avons décidé de relire le son séparément et de le transférer sur un support numérique (cassettes DAT). Ces enregistrements DAT représentent un repiquage fidèle de l'original, avec tous les défauts. Ils sont conservés dans les archives du CICR. Pour la réalisation des copies de sécurité, j'ai choisi d'utiliser un support traditionnel du cinéma, la bande Sepmag qui est perforée comme le film 35 mm et sur laquelle les corrections sonores ont été effectuées. Les images de ces documents, qui présentaient moins de défauts techniques, ont pu être traitées sur des tireuses modernes, par contact, en collaboration avec le laboratoire Schwarz Film à Ostermündigen, qui a également effectué le tirage des copies de contrôle. En tout, près de 80 documents ont été traités entre 1999 et 2001 dans le cadre du projet de Memoriav.

#### ***Quelle difficulté particulière avez-vous rencontrée au cours du travail?***

Nous avons eu quelques difficultés avec les films sonores à cause de la présence d'une multitude de versions. Il y avait d'abord souvent plusieurs versions linguistiques (français, allemand, anglais, italien) et parfois plusieurs copies présentant les mêmes images avec quelques variantes ou des métrages différents. Cela a posé de grands problèmes de reconstitution et d'identification des documents.

#### ***Comment avez-vous procédé justement à l'identification et à la reconstitution des films?***

Avec les historiens qui ont étudié les films, nous avons travaillé beaucoup sur le visionnement des images et puis, par recoupement grâce à la liste du CICR de 1963 et aux archives papier de l'institution. Nous avons bénéficié de la collaboration des différentes personnes en charge des archives audiovisuelles auprès du CICR pour faire le lien entre les images et

les activités du CICR. Pour ce qui est de la reconstitution des films des années 1920, mon expérience de réalisateur m'a permis de travailler en partie de manière intuitive pour retrouver l'ordre logique des images, puis nous avons cherché la confirmation des hypothèses dans les sources complémentaires (par exemple liste d'intertitres ou liste des sujets de films trouvés dans la correspondance). Certains films sont bien documentés comme celui sur la lutte contre le typhus. Au contraire, le sujet sur les réfugiés russes de Constantinople a été plus difficile à reconstituer puisqu'on ne disposait que d'une liste d'intertitres avec des notes manuscrites. Nous avons dans ce cas réellement procédé à un montage «virtuel». Ce film paraît d'ailleurs un peu inachevé.

#### ***Quel est l'intérêt de présenter les 16 documents sources sur le DVD? Pouvez-vous nous donner un exemple d'information fournie par la source qui pourrait échapper ou être faussée par le visionnement du seul document restitué?***

C'est la source qui permet de procéder à l'identification des films et à la restitution des documents tels qu'ils devaient être à l'origine. En étudiant la source, on comprend l'utilisation qui était faite des films du CICR, c'est-à-dire que les images, tournées dans un but précis à un moment donné, étaient régulièrement réutilisées et montées avec d'autres images au gré des besoins. On découvre ainsi que dans le film de 1923, seules les images tournées à Genève, lors de la séance du Comité, l'ont été pour cette occasion et que les images qui illustrent les propos de Gustave Ador ont été coupées dans les 4 autres sujets tournés à l'étranger à une autre époque et qu'elles manquent «physiquement» dans ces ensembles. Autre exemple révélateur, on a également découvert une boîte étiquetée sous le titre «Action de secours en faveur des enfants / Budapest-Varsovie» à l'intérieur de laquelle se trouvait un film monté à partir d'images coupées dans les deux films de 1921 «La lutte contre le typhus : l'activité du Comité international de la Croix-Rouge en Pologne» et «Actions de secours en faveur des enfants hongrois à Budapest».

Ainsi, le DVD Films restitués présente une tentative de reconstitution qui doit rester ouverte à d'autres interprétations, ce que permet l'étude du DVD Films sources.



# LA MEMORIA SONORA DEL NOSTRO PAESE

Da quasi un ventennio a Lugano è attiva la Fonoteca Nazionale Svizzera il cui compito è di raccogliere, catalogare e mettere a disposizione del pubblico tutti i supporti «che mostrano un legame con la storia e la cultura del nostro paese» – anche attraverso complesse e delicate operazioni di recupero e restauro.

Una speciale apparecchiatura per la lettura di tutti i rulli sonori.

Foto: Mauro Rossi



MAURO ROSSI  
CORRIERE DEL TICINO

Se in passato il compito di conservare e tramandare ai posteri il sapere dell'umanità era affidato principalmente alle biblioteche, l'evoluzione tecnologica dell'ultimo secolo e la creazione di nuovi mezzi per la diffusione di informazione e cultura ha portato alla creazione di più idonee strutture atte allo scopo. Strutture che solo fino a qualche decennio fa potevano sembrare futuristiche, ma che oggi sono invece indispensabili per salvaguardare e documentare la creatività dell'uomo che sempre più, negli ultimi decenni, è stata affidata a supporti che, benché nuovi e rivoluzionari rispetto al passato, sono velocemente condannati all'obsolescenza da un progresso frenetico ed apparentemente inarrestabile.



Uno degli studi della Fonoteca Nazionale di Lugano dove vengono realizzate le operazioni di copiatura dei supporti ad essa pervenuti per la creazione delle «copie d'archivio».

Un microscopio con il quale analizzare i solchi dei dischi prima di procedere alla loro riproduzione in maniera ottimale.

Foto: Mauro Rossi

Sono passati infatti solo 130 anni da quando Thomas Alva Edison stupì il mondo riuscendo a catturare il suono all'interno di un rivoluzionario marchingegno, il fonografo; poco più di mezzo secolo da quando l'americano Peter Goldmark lanciò sul mercato il microsolco (il disco a 33 e a 45 giri) e un ventennio circa da quando i «padelloni» in vinile furono soppiantati da più piccoli e pratici dischetti a lettura ottica, i compact disc. Tutti supporti che, oggi, fanno già parte del passato, soppiantati da nuove e fresche tecnologie che se da una parte rendono più facile la fruizione del suono, d'altro canto, nella loro velocissima corsa verso il futuro, spesso si dimenticano di quanto è stato, condannando all'oblio non solamente gli strumenti del passato, ma anche ciò che su questi strumenti era stato inciso e documentato.

Ecco dunque l'importanza di strutture quali le cineteche, le videoteche, le fonoteche che, rispetto alle più «vecchie» (anagraficamente) biblioteche, hanno il compito non solo di raccogliere ciò che su pellicola, nastro, vinile e quant'altro è stato realizzato nel corso dell'ultimo secolo, ma anche e soprattutto di fare in modo che tutto questo incredibile bagaglio di conoscenza e di cultura sia a disposizione della collettività su supporti al passo con i tempi, ma nello stesso tempo in grado di regalare al fruitore le stesse sensazioni, le stesse emozioni che si potevano provare quando l'opera fu creata.

Tra le strutture che nel nostro paese si sono assunte tale compito c'è la Fonoteca Nazionale Svizzera di Lugano che opera da quasi un ventennio «raccolgendo, documentando

e rendendo disponibili all'utenza tutti i supporti sonori che, per il loro contenuto, mostrano un legame con la storia e la cultura del nostro paese».

### La Fonoteca Svizzera di Lugano

Fondazione di diritto privato creata su iniziativa della Confederazione Elvetica, del Cantone Ticino, della Città di Lugano e di alcune istituzioni quali la SRG SSR idée suisse, la SUISA e l'IFPI (la sezione elvetica della Federazione Internazionale dei Produttori Fonografici) la Fonoteca Nazionale rappresenta il principale punto di raccolta di tutto il materiale sonoro realizzato nel nostro paese: uno straordinario archivio composto di oltre 200 mila documenti tra registrazioni varie, dischi in vinile, audiocassette e compact-disc che viene raccolto e conservato nei suoi archivi e che, entro particolari limiti imposti dal suo mandato e dalla legislazione vigente, è a disposizione del pubblico.

Un lavoro meticoloso e complesso quello che viene effettuato nei locali del rinnovato Centro San Carlo, posto sulla collina di Besso in un grande edificio che ospita, tra le altre cose, anche il Conservatorio della Svizzera italiana. Già, perché raccogliere e catalogare tutto quanto è stato e viene prodotto a livello sonoro nel nostro paese è tutt'altro che facile. «Innanzitutto – spiega Stefano Cavagliere, uno dei responsabili della struttura – perché in Svizzera non esiste una legislazione che obbliga chi produce materiale sonoro di ogni genere, a fornire alla Fonoteca una copia a scopo documentaristico e storico. Tocca quindi a noi, attraverso una fitta serie di contatti, far capire l'importanza del nostro lavoro. E questo, in una realtà variegata, plurilinguistica e molto frammentata come la nostra, non è semplice. Poi perché l'operazione di raccolta e di conservazione del materiale nel migliore dei modi, comporta un grosso lavoro».

Il riferimento non è tanto alle nuove produzioni, i cui standard sono tali da garantire una catalogazione e una conservazione senza particolari problemi, bensì al materiale che giunge in Fonoteca su supporti vecchi, obsoleti che per essere conservati in maniera ideale e soprattutto in modo tale da poter essere utilizzati in futuro, necessitano di complesse e delicate operazioni di manutenzione e di restauro.



### La conservazione dei documenti sonori

«Per conservare nel miglior modo possibile e nello stesso tempo fare in modo che tutto il materiale in nostro possesso sia a disposizione di eventuali utilizzazioni future, è necessario compiere una serie di procedimenti laboriosi ed estremamente complessi», spiega Cavagliere. «Il primo passo, quando riceviamo questo materiale, sta nell'effettuarne una copia il più fedele possibile all'originale. E anche qui il dire è più facile che il fare. Non basta infatti un semplice registratore o un duplicatore, ma è necessario avvalersi di particolari apparecchiature che riescano a riprodurre il suono così come era stato concepito originariamente. Se, ad esempio, abbiamo a che fare con un'incisione su nastro, per effettuare una copia perfetta abbiamo bisogno di un lettore che riesca il più fedelmente possibile a ricreare quelle condizioni che vennero utilizzate quando fu effettuata la registrazione; se siamo in presenza di vecchi dischi, dobbiamo utilizzare giradischi e puntine in grado di riprodurre esattamente il suono così come fu concepito ai tempi della produzione. Ovviamente per fare ciò non ci avvaliamo di vecchi macchinari o di giradischi a manovella, ma di apparecchiature modernissime che però, volta per volta, è possibile adattare, modificare in funzione del prodotto sul quale devono lavorare».

Queste fedeli riproduzioni (per arrivare alle quali, talvolta, sono necessari lunghi studi, prove tecniche e l'utilizzo di strumenti che vanno dal microscopio per studiare i solchi di un disco, ma anche speciali trattamenti cui vanno sottoposti, ad esempio, i nastri magnetici) e che, come orgogliosamente commenta Cavagliere «spesso suonano meglio degli originali in quanto corretti scientificamente», vengono poi convertite in segnale digitale, «livellate» con speciali equalizzazioni in modo da garantire la miglior dinamica ed il miglior rapporto segnale/disturbo e registrate su un supporto digitale che, a quel punto, diventa una «copia d'archivio» di prima generazione.

«Ogni copiatura o elaborazione successiva – continua il responsabile della Fonoteca Nazionale – verrà effettuata partendo da tale copia mentre l'originale verrà gelosamente conservato in archivio».

Un lavoro certosino che, per ogni documento trattato, viene documentato meticolosamente in modo da permettere, successivamente, la

ricostruzione dell'esatto processo di copiatura. Se ultimata questa fase si rendono poi necessarie delle operazioni di restauro, a quel punto entrano in ballo complesse apparecchiature elettroniche. «In Fonoteca abbiamo una serie di software che sono in grado di limare imperfezioni o i difetti esistenti sul supporto – spiega ancora Cavagliere – il cui utilizzo, però, limitiamo all'eliminazione di disturbi, senza intervenire sul suono originale che non viene mai toccato né elaborato».

Compito della Fonoteca Nazionale, infatti, è conservare nel miglior modo possibile quanto è stato realizzato e non di rielaborarlo, di modificarlo. E di renderlo fruibile a tutti. Ma è davvero possibile? «In linea teorica sì, anche se, sovente, il materiale che ci è stato affidato non è a disposizione del pubblico. Mi riferisco in particolare al materiale d'archivio della SUIISA (la Fonoteca ospita infatti tutta la documentazione ad essa consegnata a tutela del diritto d'autore) che proprio per la sua natura non può essere visionato da nessuno, ma anche a molti documenti della SRG SSR idée suisses che noi custodiamo e restauriamo dietro sua richiesta ed il cui utilizzo è consentito solo ai responsabili della radiotelevisione. Inoltre c'è un altro grosso ostacolo: per permettere al pubblico di fruire completamente del materiale a nostra disposizione, dovremmo avere di ciascun documento molte copie. Cosa che purtroppo, per scarsità di mezzi, attualmente non sempre siamo in grado di garantire».

### Il futuro?

#### Internet?

Sviluppi positivi in tal senso, aggiunge Cavagliere, potrebbero in un prossimo futuro giungere da internet: la Fonoteca, infatti, sta studiando un progetto di mettere il proprio archivio online, per una più veloce consultazione o, come accade anche per analoghe strutture in altri paesi, per un download a pagamento. «Ma anche in questo caso si tratta di problemi di ordine economico: per realizzare questo progetto – che tuttavia è già in fase avanzata di progettazione – necessitiamo di nuove stazioni per il riversamento di massa del materiale, nonché di nuovi e più elaborati sistemi per lo stoccaggio delle informazioni. Cose che probabilmente avremo in futuro a nostra disposizione, ma che per il momento rimangono ancora in una fase progettuale».



Una speciale apparecchiatura per la lettura di vecchi supporti sonori.

Un modernissimo giradischi adattato alle esigenze di letture di supporti discografici speciali, sia quanto a forma (dischi dal diametro di 40 cm Ø più) sia a velocità.

Foto: Mauro Rossi



### Le CD

«Charles Ferdinand Ramuz – Une figure, une voix» regroupe des extraits tirés des archives de la RSR, enregistrements faits par C. F. Ramuz, des interviews et lectures de ses œuvres (lues par l'auteur et adaptées pour l'occasion), qui illustrent le rapport original de Ramuz avec la radio. Les accompagnent des lectures d'extraits et des commentaires apportés par d'autres personnes. Plusieurs extraits musicaux complètent cet enregistrement.

«Charles Ferdinand Ramuz –  
Une figure, une voix»  
durée totale 62 min. 37 sec.  
CHF 35.– + frais d'envoi

**Commande:**  
avec la carte de commande *Memoriav*  
en annexe ou directement à la boutique  
de la Radio Suisse Romande:  
[www.rsr.ch](http://www.rsr.ch) → boutique, tél. 0848 848 330



### Das Buch mit DVD

Was haben Markus Imhoof, Jacqueline Veuve, Eduard Winiger, Jürg Hassler oder Clemens Klopfenstein gemeinsam? Alle besuchten die erste Filmbildung der Schweiz, welche die Kunstgewerbeschule Zürich von 1967 bis 1969 organisierte. Im Buch des Filmhistorikers Thomas Schärer kommen Sie neben anderen, die den neuen Schweizer Film mitprägten, ausführlich zu Wort. Ein rarer Schnittpunkt von «altem» und «neuem» Schweizer Film.

«Wir wollten den Film neu erfinden!»  
Die Filmarbeitskurse an der Kunstgewerbe-  
schule Zürich 1967–1969  
200 Seiten, 115 Fotos und Dokumente, mit  
DVD (190 Min. Film, 35 Min. Audio + Fotos)  
Limmatverlag Zürich, 2005  
CHF 34.– + Versandkosten

**Bestellung:**  
mit beiliegender *Memoriav*-Bestellkarte  
oder direkt beim Limmat Verlag  
[mail@limmatverlag.ch](mailto:mail@limmatverlag.ch)  
[www.limmatverlag.ch](http://www.limmatverlag.ch), Tel. 044 445 80 80



## Le double DVD

«Humanitaire et cinéma» présente les images rares de l'action humanitaire tournées entre 1920 et 1923. Ces films disent les souffrances engendrées par les conséquences de la 1<sup>re</sup> Guerre mondiale: rapatriement des prisonnières de guerre, secours aux enfants et aux réfugiés, lutte contre les épidémies. Chaque film est replacé dans son contexte par 15 documentaires. Ce double DVD comprend les sources et le montage virtuel de 5 films produits par le CICR pour les Conférences internationale de la Croix-Rouge de 1921 et 1923.

Humanitaire et cinéma.

Films CICR des années 1920.

durée totale 240 min., français/anglais,  
CHF 39.– (prix de souscription jusqu'au  
30.9.05, ensuite CHF 49.–) + frais d'envoi

### Commande:

avec la carte de commande *Memoriav*  
en annexe ou

[www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch), tél. 031 380 10 80

## I M P R E S S U M

Bulletin *Memoriav* Nr. 12  
mars / März 2005

### Rédaction / Redaktion

Laurent Baumann

Franco Messerli

Samuel Mumenthaler

### Traduction / Übersetzungen

Sprachdienst, Media

Services SRG SSR, Bern

### Corrections / Korrektur

Sprachdienst, Media

Services SRG SSR, Bern

### Tirages / Auflage

8000 Ex.

### Réalisation graphique /

### Grafische Gestaltung

Martin Schori, Biel

### Impression / Druck

Stämpfli AG,

Publikationen, Bern

### Editeur / Herausgeber

Memoriav

Effingerstr. 92

3008 Bern

Tel. 031 380 10 80

[infos@memoriav.ch](mailto:infos@memoriav.ch)

[www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch)

# MEMORIAV

**10 ANS • 10 JAHRE**

**10 ANNI • 10 ONNS**

l'avenir du patrimoine audiovisuel en Suisse  
die Zukunft des audiovisuellen Kulturgutes in der Schweiz  
l'avenire del patrimonio audiovisivo in Svizzera  
il futur dals bains culturals audiovisuals da la Svizra

---

MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV  
MEMORIAV

---