

3... **EDITORIAL**

4... **DAS AUDIOVISUELLE KULTURGUT IST REICH**

5... L'avenir de la mémoire / Die Zukunft der Erinnerung

10... Patrimoine industriel: Du document audiovisuel à l'histoire

11... L'histoire chocolatière en images: le fonds Suchard-Tobler

13... Modernes niederländisches Archiv liegt hinter vielen bunten Smarties

16... Audiovisuel belge: deux visions pour deux communautés

17... Les télévisions belges pas totalement dans l'ère numérique

19... Speicherplatz ist nicht alles

21... Wer hat ein «Recht auf Vergessen»?

23... **LE PATRIMOINE AUDIOVISUEL FORME UN TOUT**

24... Der Inhalt ist der König – der Kontext der Kaiser

26... Du côté des inventaires

28... Georg Gerster: «Ich habe viel zu viel gemacht»

32... Heinz Däpp: Bärndütsch isch schöner, schriftdütsch gäbiger

34... **LA RETE È LA FORMA LA PIÙ ADEGUATA**

35... Netzwerkstimmen / Les voix du réseau / Voci della rete

38... Tätigkeitsbereich Ausbildung

40... Memoriav in Zahlen / en chiffres

41... **L'IERTA AUDIOVISUALA È MULTIFARA**

42... Come un amore è riuscito a mobilitare tutta una valle

43... Vom Phonographen zum iPod: tadlar vuschs dal passà

46... Le cinéma, patrimoine en mouvement

48... Botschaften aus dem Regenwald – die Videos von Bruno Manser

51... **13 JAHRE FÜR DAS AUDIOVISUELLE ERBE**

52... Le DAV, un partenaire actif

54... Ein Labyrinth der Leidenschaften

56... Illustrare, documentare, ricercare, simulare: Prospettive della comunicazione audiovisiva nell'ambito universitario

58... Fotografia en l'internet: in project en il Grischun

SCHLUSSWORT

60... Dem Gedächtnis eine Zukunft – der Zukunft ein Gedächtnis /
Un avenir pour la mémoire – une mémoire pour l'avenir

62... Memoriav-Tipps

63... Impressum

The Endurance behind rounded ice mounds in the Weddell Sea,
Shackleton expedition, 1914–1916, Identifying number: nla.pic-an24039599.
Foto: Frank Hurley / National Library of Australia

MIT ERFOLG RETTEN

Anfang 1915 blieb das britische Expeditionsschiff «Endurance» beim Versuch, die Antarktis zu durchqueren, im Packeis stecken. Neun Monate später wurde das Schiff von den Eismassen zerdrückt. Dennoch ist diese Expedition als Erfolgsgeschichte in Erinnerung geblieben. Trotz widrigster Umstände brachte der Polarforscher Sir Ernest Henry Shackleton (1874–1922) seine ganze Mannschaft unversehrt nach Hause. Damals mit an Bord war der australische Fotograf Frank Hurley (1885–1962). Seine spektakulären Fotografien machten die Expedition der «Endurance» zu einer der großen, zeitlosen Abenteuergeschichten. Dank der National Library of Australia sind diese einmaligen Bilddokumente heute noch allgemein zugänglich.

Auch die Schweiz engagiert sich dafür, Dokumente aus ihrer jüngsten Vergangenheit zu bewahren. Seit 13 Jahren arbeitet das Netzwerk Memoriav erfolgreich für die Erhaltung und Zugänglichmachung von Fotografien, Filmen, Ton- und Videoaufnahmen und leistet damit einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der Schweiz im späten 19. und im 20. Jahrhundert. Gemäss dem Bericht zur Memopolitik des Bundesamtes für Kultur, der den interessierten Kreisen zur Anhörung unterbreitet wurde, soll dieser Aufgabe in Zukunft mehr Gewicht zukommen. Memoriav ist auf jeden Fall gewillt, seine erfolgreiche Mission zur Erhaltung des audiovisuellen Gedächtnisses der Schweiz weiterzuführen.

In dieser viersprachigen Spezialausgabe unseres Bulletins liefern wir Ihnen Belege und Argumente dafür, wie wichtig es ist, sich für dieses fragile und vielfältige Erbe aus Tönen und Bildern zu engagieren. Bei Fragen stehen wir Ihnen jeder Zeit zur Verfügung.

PS. Unsere Ansagerinnen aus den Jugendjahren des Schweizer Fernsehens präsentieren Ihnen in Kürze, was Sie schon immer über Memoriav wissen wollten. Einfach herausreissen und mitnehmen!



LAURENT BAUMANN
MEMORIAV

SAUVER – LES CLÉS DU SUCCÈS

Au début de 1915, l'Endurance, navire d'exploration britannique en route pour tenter la traversée de l'Antarctique, resta prisonnier de la banquise. Neuf mois plus tard, le navire fut écrasé par la masse de glace. Cette expédition est cependant restée dans les mémoires comme un succès. En dépit des pires adversités, l'explorateur des régions polaires, Sir Ernest Henry Shackleton (1874–1922), ramena tout son équipage sain et sauf à la maison. Le photographe australien Frank Hurley (1885–1962) était à bord. Ses photographies spectaculaires ont contribué à faire de l'expédition de l'Endurance l'un des plus grands récits d'aventures de tous les temps. Grâce à la National Library of Australia, ces documents visuels uniques sont aujourd'hui encore accessibles pour tous.

La Suisse s'engage également pour conserver des documents de son passé récent. Le réseau Memoriav œuvre depuis 13 ans avec succès pour la préservation et la mise à disposition du public de photographies, de films, d'enregistrements sonores et vidéo et contribue ainsi grandement à la compréhension de la Suisse de la fin du 19e et du 20e siècles. Selon le rapport sur la «Mémopolitique» de l'Office fédéral de la culture, qui a étendu la consultation au cercle des personnes et institutions concernées, cette tâche devrait prendre plus d'importance à l'avenir. Dans tous les cas, Memoriav a bien l'intention de poursuivre sur la voie du succès sa mission de préservation de la mémoire audiovisuelle suisse.

Cette édition spéciale en quatre langues de notre bulletin vous démontrera, avec force preuves et arguments, combien il est important de s'engager pour ce patrimoine fait d'images et de sons, cet héritage à la fois riche et fragile. Nos restons volontiers à votre disposition pour vos questions.

PS. Nos présentatrices des premières années de la Télévision suisse vous expliquent brièvement tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur Memoriav. Veuillez simplement détacher le feuillet!

DAS AUDIOVISUELLE KULTURGUT IST REICH

L'AVENIR DE LA MÉMOIRE DIE ZUKUNFT DER ERINNERUNG

De combien de mémoire a-t-on réellement besoin? Que doit-on sauvegarder? Qui est compétent en la matière? Nous avons demandé à des membres de la Commission de la science, de l'éducation et de la culture du Conseil national (CSEC-CN) de répondre au pourquoi de Memoriav.

Wie viel Gedächtnis braucht es eigentlich? Was soll erhalten bleiben? Wer ist dafür zuständig? Wir haben Mitglieder der Kommission für Wissenschaft, Bildung und Kultur des Nationalrates (WBK-NR) gefragt: Braucht es Memoriav?



Josiane Aubert, PS

La profusion des documents audiovisuels contraint la Confédération à agir pour sauvegarder la mémoire de la

Suisse. Memoriav, par son travail de mise en réseau, est l'outil rêvé pour accomplir cette mission essentielle au service des générations futures.

«L'Histoire de l'humanité commence avec l'apparition de l'écriture» apprennent les écoliers. La mémoire d'une civilisation c'est aussi ses vestiges architecturaux, ses sculptures, ses peintures. Dès la première révolution de l'écriture, la transmission orale n'a plus été le seul vecteur de la mémoire collective, tablettes et parchemins constituant des supports bien matériels qui relatent la vie de l'Antiquité. L'invention de l'imprimerie marque ensuite, pour le savoir humain, un savoir accessible à plus large échelle, il n'est plus réservé à une infime minorité d'initiés. Depuis un siècle, une autre révolution est en marche. L'apparition

de documents photographiques, sonores, audiovisuels place l'être humain face à des témoignages de son temps qui lui restituent beaucoup plus que l'écriture. Un film permet d'appréhender tout le langage non verbal, les attitudes des personnages, l'intonation de la voix, tous signaux révélateurs de la personnalité, des intentions. La lecture d'un discours d'Hitler ne transmet de loin pas autant de renseignements que ne peut le faire le reflet filmé de ce même discours, avec les inflexions de sa voix rauque et autoritaire, l'attitude de son corps, les traits pleins de tics de son visage, et la foule électrisée en arrière-fond.

La civilisation des télécommunications modifie en profondeur nos sociétés humaines; les nouvelles technologies, l'information globalisée et simultanément individualisée, la multitude de documents filmés, témoignages en flux continu de l'«Histoire», qui nous submergent par leur nombre et leur immédiateté nous place dans une situation nouvelle. A l'heure où chaque citoyen est invité à raconter «son» histoire sur le net pour transmettre la mémoire familiale, le risque d'éparpillement dans des histoires singulières et des faits divers n'est pas négligeable. En réponse à la globalisation galopante, le local et la proximité re-

surgissent avec les radios et télévisions régionales, qui sont témoins des événements proches des gens. Ce foisonnement de documents audiovisuels place les professionnels de l'information et les politiques face à des responsabilités nouvelles.

Qui doit dès lors assumer la tâche d'effectuer un tri, un choix dans cette masse énorme de documents, tant il devient inimaginable de tout conserver? Seule une action décentralisée, me paraît pertinente. Chaque institution, radio ou télévision locale, régionale ou nationale, cinémathèque, musée de la photographie ou de l'audiovisuel doit endosser la responsabilité de trier les documents pertinents représentatifs de l'époque et dignes d'être sauvegardés. Un tel tri comportera nécessairement une part de subjectivité. Mais les grands événements sont à l'heure actuelle à tel point surmédiatisés que le risque de disparition est peu pertinent. L'addition des subjectivités devrait garantir une bonne représentativité des différents documents témoins de notre époque.

La conservation et le choix des éléments à préserver par les différentes institutions n'est qu'un des éléments du dispositif. Il est ensuite nécessaire que tous ces trésors soient répertoriés, pour que leur existence puisse être connue, et qu'ils soient accessibles pour le public, les chercheurs, les historiens. Le rôle de Memoriav est à ce titre primordial. La constitution d'un réseau, sa mise à jour continue, la recherche de son accessibilité optimale sont les divers aspects de sa mission, dont la Confédération doit être partie prenante.

Tout ce bel édifice ne sert à rien si le défi technologique n'est pas relevé, et là aussi Memoriav doit jouer un rôle incontournable pour assurer la mémoire de la Suisse. En un siècle, les techniques de production des documents audiovisuels ont subi de telles évolutions, à un tel rythme, que nul n'est assuré de la pérennité du support sur lequel est stocké aujourd'hui l'un ou l'autre des précieux documents. Qui connaît la durée de vie des nouveaux supports et des machines capables de les lire? Ce défi de la conser-

vation n'a pas de réponse sur le long terme ... Nous sommes condamnés à adapter les systèmes de conservation et de stockage aux technologies qui se succèdent. Ce défi-là, chaque institution ne pourra l'assumer sans l'aide d'experts. L'appui logistique pour s'assurer que la conservation est adéquate relève aussi de la mission de la Confédération par l'entremise de Memoriav.

Grâce au travail de Memoriav, le terrain est déjà défriché, mais le défi est suffisamment important pour que la Confédération endosse pleinement sa responsabilité en mettant à disposition de Memoriav les moyens logistiques et financiers adéquats pour accomplir sa mission.



Chiara Simonesci-Cortesi, CVP

Le domande fondamentali che gli esseri umani si pongono, cominciano sempre dal «da dove veniamo» per poi approdare al «chi siamo» e al «dove andiamo». Analogamente le comunità hanno sempre cercato di salvaguardare e tramandare ai posteri la memoria del passato e del loro vissuto (il presente), affinché nel futuro essi potessero situarsi e orientarsi. Non solo: la memoria è anche indispensabile per costruire il futuro. A questo proposito mi piace citare Benedetto Croce che nella «Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono», riprendendo da Nietzsche (dalla seconda delle «Considerazioni inattuali»), scrive: «La

Parola del Passato è sempre simile ad una sentenza d'oracolo e voi non la intenderete se non in quanto sarete gli intenditori del presente, i costruttori dell'avvenire».

I ricordi di avvenimenti, i valori, gli usi e costumi venivano espressi e tramandati per il tramite della narrazione orale, della parola scritta e delle immagini.

La salvaguardia e la messa a disposizione del pubblico di tutti questi materiali – dalle tavolette di argilla, ai papiri, per poi arrivare ai libri – dagli affreschi nelle caverne di Altamira, a quelli egizi e delle successive civiltà del Mediterraneo alla fotografia, cinematografia e a tutte le nuove forme di audiovisivo odierno – giocano dunque un ruolo importante nella costruzione dell'identità culturale collettiva.

Ecco che allora il lavoro di raccolta, preservazione, restauro, catalogazione, custodia, e messa a disposizione del materiale audiovisivo – che è il compito specifico di Memoriav – riguardante il passato ed il presente è non solo importante, ma «a futura memoria» ineludibile, come fosse il restauro di una cattedrale: la cattedrale della memoria.

Interessante è la domanda a sapere cosa bisogna salvaguardare: tutto o solo una parte della produzione? Nel secondo caso: chi decide quale produzione va salvaguardata? Con quali criteri?

Se guardiamo alla ricerca storica o all'archeologia, possiamo senza esitazione affermare che gli studiosi sono ben contenti di qualsiasi tipo di reperto trovato. Questo vale soprattutto per l'archeologia; ma anche gli storici ben presto non si sono più accontentati dei materiali ufficiali, provenienti dalle istituzioni al potere, ma hanno allargato la gamma dei reperti a ogni e qualsiasi tipo di fonte per poter poi avere un quadro completo della vita di un certo periodo, che comprendesse non solo la vita pubblica, bensì pure quella privata/quotidiana, possibilmente di tutti i ceti della popolazione. Alla stessa stregua, se davvero vogliamo raccogliere e salvaguardare tutto il materiale audiovisivo, penso che si dovrebbe fare una riflessione collettiva per decidere poi chi, a quale livello, ne ha la re-

sponsabilità. Sono infatti convinta che si debba, se possibile, raccogliere tutto anche se certe produzioni odierne d'intrattenimento radio/TV ci fanno, di tanto in tanto e per vari motivi, storcere il naso. Ma se fra 50 o 100 anni si volesse davvero conoscere compiutamente la situazione politica, economica e sociale che stiamo vivendo, come pure nostra vita quotidiana – come si vive, come ci si informa e ci si diverte all'alba del terzo millennio ... – ecco che anche tali produzioni d'intrattenimento servono a capire molte cose, in tutti i sensi. D'altra parte mi sembra anche difficile fare delle scelte oggettive e condivise di cosa valga la pena salvaguardare.

Per quanto concerne la responsabilità della salvaguardia della memoria audiovisiva svizzera penso che tutti devono fare qualcosa, senza che, come al solito, le responsabilità vengano affibbate dall'una all'altra istituzione, per tema dei costi che tale compito possa arrecare.

Anche in questo campo lo Stato, ai suoi vari livelli, ha un suo ruolo da giocare.

Per il tramite di leggi e regolamenti esso dovrebbe creare le condizioni quadro favorevoli allo scopo che ci si prefigge. Esso dovrebbe fare in modo che i produttori di documenti siano incoraggiati a raccogliermi e collezionarli, con lo scopo di preservarli nelle migliori condizioni e di metterli infine a disposizione sia degli studiosi, sia del più vasto pubblico.

Per non vedere disperse o perse importanti collezioni bisognerebbe anche studiare delle modalità semplici di segnalazione delle collezioni, al fine di stilarne un catalogo.

Anche forme moderne d'incentivo fiscale potrebbero premiare chi volesse cedere all'ente pubblico gratuitamente o a prezzi di favore tali materiali; quest'ultimo non dovrebbe esitare a intervenire, se necessario, nell'acquisizione di materiale importante per la memoria collettiva. In questo campo il nostro Paese ha ancora molta strada da fare: troppi documenti sono andati persi nell'indifferenza.

Per tornare a Memoriav, in questi anni di lavoro quale membro della Commissione della scienza, educazione e cultura (CSEC) del Consiglio nazionale ho avuto



Gumefens (Gruyère): spectateurs de stock-cars, 1955.

Photo: Kantons- und Universitätsbibliothek, Fonds Jacques Thévoz

modo di conoscerne l'importate lavoro; ho anche avuto l'occasione di difendere la causa e soprattutto il necessario finanziamento dei suoi compiti, quando si trattava di votare la base legale e di decidere gli aiuti finanziari per gli anni 2006–2009.

La cosa che più mi ha stupito è stato il constatare che mentre molti a parole erano d'accordo sull'importanza della funzione svolta da Memoriav ... nei fatti poi, sia per delle questioni di equilibrio finanziario (v. pacchetti di risparmio), sia per delle posizioni ideologiche (nessun nuovo compito alla Confederazione), lesinavano i fondi necessari, peraltro modesti, soprattutto se comparati a quanto si fa in altri Paesi europei.

Per concludere, spero che il Parlamento sia in futuro più consapevole della posta in gioco e sia più generoso nell'allocatione dei fondi necessari alla salvaguardia del nostro patrimonio audiovisivo, poiché sarebbe un vero e proprio «disastro culturale» se dovessimo tralasciare questo importante compito.



Oskar Freysinger, SVP

Was wäre, wenn «Metropolis» von Fritz Lang von der Bildfläche verschwinden würde? Oder «Der blaue Engel» oder die Filme von Daniel Schmid? Was geschähe, wären die neun Symphonien Beethovens plötzlich weg, würde die Stimme von Maria Callas auf allen Tonträgern ausgelöscht? Was, wenn Mani Matter in der Versenkung des allgemeinen Vergessens verschwände? Würde

die Menschheit dadurch ärmer? Die Frage scheint auf den ersten Blick berechtigt. Im Grunde kann ja der Drang des Menschen zum Sammeln und Aufbewahren sowieso nichts gegen die Vergänglichkeit ausrichten. Zivilisationen kommen und gehen, und ihre Schatten ziehen, um Novalis zu zitieren, «abwärts in die Ferne, wie Ungewitter». Warum sollten aber die Spuren der Vergangenheit geschützt werden, wenn sie sowieso keine Zukunft haben? So weit, so recht.

Was aber, wenn es gar nicht um das ginge, was wir materiell sehen, was wir mit dem leiblichen Ohr hören, sondern um etwas, das dahinter versteckt ist und eine Brücke darstellt zum Ewigen, Unsagbaren, Unfassbaren? Wenn in jeder der Stimmen der Vergangenheit jene Stimme mitschwänge, die auch in unserem Herzen ertönt, wenn in jedem Zeugen der Geschichte zugleich auch Gegenwart und Zukunft, im Individuellen das Zeitlose, im Beschränkten das Unbegrenzte zum Ausdruck käme? Dann wäre die Aufbewahrung der grandiosen Werke unserer Vorfahren nichts anderes als ein Sichsorgen um die eigene Seele, um das eigene Wesen.

Ich bin überzeugt, dass jeder Mensch, der sich dem künstlerischen Ausdruck eines Beethoven oder Raffael hingibt, im Grunde nichts anderes als sich selber entdeckt. So wie der Mensch im neunten Kreise des Paradieses bei Dante sich selber findet, so entdeckt er auch in den zahlreichen Facetten des Künstlerischen, des menschlichen Drangs, über sich hinauszuwachsen, sich zu erheben, sein eigenes Antlitz. Alle grossen Kunstwerke, die diesen Namen verdienen, alle tiefen Symbole gründen im zutiefst Menschlichen, im kollektiven Unbewussten und fördern zutage, was jenseits von Raum und Zeit seine fruchtbeladenen Äste in unsere Dimension hinüberneigt. Um den Kontakt zu diesem Anderen, uns Übersteigenden, nicht zu verlieren, müssen wir den edelsten Schöpfungen des menschlichen Geistes Sorge tragen. Um der Barbarei keinen Vorschub zu leisten, müssen wir jenes Erbe schützen, das uns zu Menschen geschmiedet hat. Nicht aus

Snobismus, nicht um des sentimental Angedenkens Willen, sondern um, dem vorgegebenen Beispiel folgend, neue Wege zu erkunden, ungeahnte Früchte zu pflücken, unerforschte Welten zu entdecken.

Im Unterschied zu den Tieren, die nur in der Gegenwart zu Hause sind, öffnet sich für den Menschen in jedem Augenblick die Tür zur Ewigkeit. Dazu braucht er jedoch die Erinnerung an das, was war, braucht er die Rückbesinnung auf seine eigenen Wurzeln. Im Kreislauf der sich ständig wiederholenden Formen schafft er Identität, Einmaligkeit, und baut dadurch Brücken zum Ewigen und Erhabenen.

Mit jedem Kind, das zur Welt kommt, muss sich die menschliche Zivilisation neu erfinden. Versäumen wir es, einer einzigen Generation das Erbe der Väter zu vermitteln, dann sinkt die Menschheit zurück in den Sumpf der Anfänge, in die Undifferenziertheit, ins Diffuse. Der Mensch ist jenes Wesen, das die Umwelt verändert, jenes Wesen, das der Natur seine Träume aufprägt, das sich kontinuierlich im Aufbau befindet, das einzige Wesen, dessen Entwicklung nicht automatisch vorgegeben ist, sondern von

seinem eigenen schöpferischen Willen determiniert wird. Ohne Erfassung der ihn umgebenden Dinge, ohne Differenzierung derselben und ohne Erinnerung an das schon Erfasste, Gedachte, Errungene, sinkt er immer wieder an den Anfang zurück, sind Geschichte, Kunst, Zivilisation undenkbar. Darum suchen wir die Spuren der Vergangenheit zu schützen, darum bewahren wir das Ererbte, weil diese Meilensteine der Menschheitsgeschichte unser eigenes Leben, ja das Leben der Menschen aller Epochen in jene Bahnen lenken, die zu einer Wahrheit jenseits aller Meinungen, Moden und Zufälligkeiten führen.

Die Suche nach der Wahrheit kennzeichnet jedoch unser menschliches Schicksal. Und das Gedächtnis ist unser Sextant auf dem weiten Meer der Existenz. Das Bewahren des kulturellen Erbes bedeutet also nicht Widerstand gegen den Ablauf der Zeit, nicht Flucht ins Vergangene, nicht Illusion von Zeitlosigkeit, es ermöglicht uns, auf der Suche nach den letzten Dingen, die stete Wiederentdeckung und Akzeptanz unseres eigenen menschlichen Schicksals.

Bildlegende: Die Zürcher Jugendunruhen der 80er-Jahre auf Videobändern festgehalten.
Foto: Schweizerisches Sozialarchiv, Zürich





Sylvie Perrinjaquet, PRD

L'Association Memoriav est née quand l'audiovisuel non seulement croisa le chemin du papier, du livre et des archives plus traditionnelles, mais quand il devint si important, voire prépondérant, qu'une solution à la conservation de cette production galopante devint urgente. C'était en 1995. Que de chemin parcouru depuis! Il serait aujourd'hui inimaginable de se passer du travail fourni par Memoriav dont la mission est essentielle : celle de sauvegarder les témoins les plus modernes que produit chaque jour notre société.

Davantage encore que d'autres supports, l'image, le son, le cinéma, la vidéo reflètent en véritables miroirs le fonctionnement de notre société. Dans un monde où règnent la rapidité et l'immédiateté l'accessibilité à un tel patrimoine est fondamentale. Fut-ce comme outil de travail ou comme support de formation et d'éducation, le recours à l'audiovisuel est devenu inéluctable. Il permet non seulement d'enrichir l'enseignement par exemple, mais également de fournir des angles d'approche différents, d'offrir une grille de lecture forcément plus moderne et plus adaptée à la réceptivité des jeunes étudiants.

Au niveau de la recherche universitaire également, l'image prend peu à peu sa place aux côtés de l'étude des sources. C'est ainsi que l'Institut suisse pour la conservation de la photographie à Neuchâtel développe divers projets en collaboration avec des instituts universitaires

en histoire ou en géographie par exemple, valorisant ainsi la photographie et le texte dans des travaux de recherches scientifiques.

La responsabilité de la Confédération dans la sauvegarde de cette mémoire doit être la même que pour les archives traditionnelles, et elle est double: financière et qualitative. La Confédération se doit de proposer un cadre solide et fiable ainsi que de tenir à disposition des compétences de très haute qualité. Les cantons et les communes ne sauraient cependant être exclus de ce processus et il me paraît très important de souligner que la tâche d'animer et de consolider un réseau d'institutions et de professionnels actifs dans les cantons et les villes doit demeurer essentielle pour Memoriav.

Qui doit payer et combien? Aujourd'hui les choses paraissent bien réglées avec la loi fédérale régissant Memoriav qui fixe une mission, un contrat de prestations à l'Association. Ce fonctionnement est tout à fait intéressant en termes de contrôle et de maîtrise des finances, mais aussi en termes de qualité des projets pour Memoriav. Les crédits-cadre courant sur quatre années permettent de se projeter dans l'avenir pour la mise sur pied de projets, qui dans ce domaine, comme dans toute démarche culturelle, nécessitent une flexibilité certaine.

Dans tout processus de conservation historique se pose la question de l'avenir de la mémoire. Peut-être n'a-t-il jamais été plus présent. En effet, l'histoire récente (avec le travail de recherche de la Commission Bergier) nous a appris combien il était important politiquement, mais aussi salutaire pour une nation et pour ses citoyens, de disposer d'un miroir. Sans fard, surprenant et douloureux parfois, mais éclairant toujours. Rien n'est pire que ne de ne pas savoir, de ne pas disposer de repères. Aujourd'hui, à l'heure de l'éphémère, de la consommation, du rapidement produit et aussi rapidement oublié, cette importance me paraît renforcée. Demain, nos descendants nous serons reconnaissants des références que notre généra-

tion laissera en prenant soin de faire un effort rigoureux de conservation. Le patrimoine ainsi déposé se muera en véritables jalons indispensables pour créer l'assise, le socle sur lequel continuer à bâtir. Les générations futures ne comprendraient pas pourquoi tout un pan de la mémoire, en l'occurrence ces supports audiovisuels que nous utilisons tous les jours, ne soient conservés que laconiquement. Une telle négligence créerait l'étonnement et susciterait quelques doutes.

Se pose enfin la question de la fiabilité de cette mémoire. Une partie en est produite par l'industrie de consommation ou de divertissement, et ne paraît pas à nos yeux, avec nos critères d'analyses immédiats, des plus fiables. Mais, dans l'avenir, les générations auront développé de nouvelles compétences de décodage que nous ignorons aujourd'hui. Je suis persuadée que celles-ci leur permettront une lecture particulièrement avisée et critique.

En tout point de vue, notre devoir de mémoire est évident. Il ne peut exclure un support qui précisément dessine quotidiennement les contours de notre société contemporaine. En tant qu'élue politique ma responsabilité est de pérenniser l'action de Memoriav en lui accordant les moyens financiers et légaux suffisants, ce qui devra être le cas aussi dans la nouvelle loi sur l'encouragement à la culture actuellement en discussion. Le devoir de Memoriav est celui de fournir des prestations de haute qualité, mais de respecter la mission et le «cahier des charges» que la Confédération lui a attribué.

Alle Fotoporträts / Tous les portraits:
Parlamentsdienste, 3003 Bern
www.parlament.ch



PATRIMOINE INDUSTRIEL: DU DOCUMENT AUDIOVISUEL À L'HISTOIRE

Une thèse de doctorat visant l'analyse des archives audiovisuelles Suchard, inscrite en cotutelle à l'Université de Neuchâtel et à l'Université de Technologie de Belfort-Montbéliard a été initiée en juin 2007 grâce à l'appui du Fonds national suisse de la recherche scientifique.



RÉGIS HUGUENIN
DOCTORANT À L'INSTITUT
D'HISTOIRE DE L'UNIVERSITÉ
DE NEUCHÂTEL

Les enjeux de la recherche

Focalisée sur la période de l'après Seconde Guerre mondiale, cette recherche entend allier aux archives dites traditionnelles d'entreprises, à savoir les documents écrits, les principaux supports de l'image utilisés par la chocolaterie Suchard à Neuchâtel-Serrières. En d'autres termes, il s'agit d'identifier l'évolution de l'image d'une entreprise et sa configuration à travers la diversité des supports qu'elle mobilise. Affiches illustrées, photographies, films et spots télévisés apparaissent successivement et engendrent à chaque fois la nécessité de repenser la manière d'utiliser au mieux les anciens modes de diffusion de l'image. Une technique nouvelle n'annule pas les autres. Elle les redéfinit dans de nouveaux usages et de nouvelles fonctions, c'est pourquoi il est nécessaire de les aborder conjointement. La perspective historique permet de retracer l'utilisation des différents supports, leur évolution et leur adaptation en fonction du contexte économique, des objec-

tifs de développement de l'entreprise et des attentes des consommateurs.

L'intérêt des sources audiovisuelles en histoire

Interroger une entreprise sur son rapport à l'image demande préalablement à l'historien de se situer en la matière. Quel crédit est accordé à l'image comme source historique? L'intérêt limité que les documents audiovisuels ont suscité jusqu'à aujourd'hui peut s'expliquer par une réticence des historiens. On peut mentionner, entre autres, le spectre du caractère manipulateur des images, tout comme l'absence d'outils méthodologiques appropriés. Face à l'image, l'historien se sent souvent désarmé. Pourtant, des expériences récentes montrent que les sources audiovisuelles ouvrent des voies difficilement empruntables par d'autres biais, à condition de porter une attention particulière à leur contexte de production et à leurs lieux de diffusion. Dans notre cas, l'analyse des images doit

← Suchard, Emballage des pralinés,
Fernand Perret, vers 1960.
Fonds Suchard déposé au MAHN, ST 410.42

nous permettre de revisiter deux piliers essentiels de l'entreprise, à savoir la production du chocolat et son écoulement. Les sources administratives n'ont laissé que peu d'éléments sur le déroulement quotidien du travail dans les ateliers. L'iconographie, par l'intermédiaire du film et de la photographie principalement, se présente comme le meilleur moyen d'aborder la question des conditions de travail et de leur évolution. Au niveau de la vente, l'image publicitaire, relayée avant tout au travers d'affiches et de spots télévisés, nous permet de mieux comprendre l'histoire d'un produit spécifique, le chocolat, ainsi que les mécanismes qui ont attribué au chocolat suisse sa place prédominante dans l'imaginaire national et dans la valorisation de ce produit à l'étranger.

Les images ne sont pourtant pas une panacée. On compterait en vain le nombre d'employés d'une entreprise sur la base de ses seules photographies tandis qu'existent, par ailleurs, des listes du personnel! La complémentarité des sources joue dès lors en faveur d'une meilleure compréhension de questions complexes.

Une question d'accès?

L'attrait encore modeste des historiens pour les images dépend aussi de leur accessibilité. Les obstacles liés à la nécessité d'appareillages spécifiques au visionnage des images animées, aux coûts de consultation et de reproduction, aux droits d'auteurs, etc. plaident en faveur d'un effort soutenu au niveau de la conservation et de la mise à disposition de matériaux à durée de vie limitée et dont les historiens tendent encore à repousser l'utilisation au lendemain. Le fonds Suchard est probablement un exemple en la matière, grâce aux institutions de proximité qui en détiennent les documents et à l'engagement de MemoriaV dans leur valorisation. Certes, à grand renfort de restaurations, de numérisations, de classements et d'inventaires, mais en répondant de cette manière à un souci fondamental de l'historien, celui de maîtriser ses sources. Dans ces conditions, il est fort à parier que les recherches seront toujours plus nombreuses à tirer parti de documents longtemps ignorés.

Le projet Suchard en chiffres

Fonds photographiques

1865-1990

57 albums

32 classeurs de photographies

env. 3000 photographies

isolées

3900 diapositives

3600 ekts

6000 négatifs

Fonds audiovisuels

1925 aux années 1990

7 films et spots publicitaires

anciens (1925-48), correspondant à 100 supports (pellicule

35 mm nitrate, films 35 mm

safety et copies de consultation

en vidéo)

580 cassettes vidéos contenant

4750 spots publicitaires,

1000 supports films 35 mm

(dont de nombreux multiples

de spots identiques)

150 bandes son

L'HISTOIRE CHOCOLATIÈRE EN IMAGES: LE FONDS SUCHARD-TOBLER

La collection Suchard-Tobler est l'un des rares fonds d'entreprises suisses, créées au début du 19^e siècle, qui soit parvenu jusqu'à nous. Quantitativement, ce sont plus de 35 000 images ou objets qui le composent. Ce fonds n'est pas uniquement important au niveau du volume. Il l'est aussi du point de vue de l'histoire industrielle. Il couvre la période allant de 1826, date à laquelle Philippe Suchard lance son commerce de chocolat à Serrières, au début des années 1990, moment qui marque la reprise de Suchard-Tobler par Kraft-Foods et qui correspond à la fermeture du site neuchâtelois.

Une collection riche et variée

La collection Suchard réunit aussi bien du matériel publicitaire – affiches, emballages, photographies, films, spots TV –, que des maquettes de bâtiments, des instruments de production, des vues des fabriques et des ateliers ainsi que des objets liés à la famille Suchard. La constitution de ce fonds obéit

à des motifs complexes où se mêlent le souci de conserver des instruments de travail, des produits phares constitutifs de l'image de marque de l'entreprise, des témoignages de sa capacité d'innovation, des images des événements marquants de son histoire ainsi que des souvenirs de la famille Suchard.



CHANTAL LAFONTANT
VALLOTTON
CONSERVATRICE
DU DÉPARTEMENT
HISTORIQUE



Suchard, Atelier de broyage, Yvan Dalain, vers 1960.
Fonds Suchard déposé au MAHN, ST 286.26

L'iconographie photographique est l'ensemble le plus important. Elle comprend environ douze mille tirages sur papier (1865–1990) et treize mille négatifs, ektachromes et diapositives (1950–1990). La grande majorité des photographies sont anonymes. On y trouve des clichés des devantures et vitrines de magasins dans le monde; des images des véhicules publicitaires et de fonction; des vues des bâtiments ainsi que des ateliers Suchard

à Serrières et à l'étranger; des portraits des dirigeants et des ouvriers; des clichés des sorties du personnel et des visites d'hôtes prestigieux ainsi que des photographies de la famille Suchard. En matière d'ektachromes, le fonds comprend principalement des prises de vue destinées à la création d'emballages publicitaires. Les archives audiovisuelles se composent de deux ensembles principaux: d'une part, des films et spots publicitaires anciens; d'autre part, des spots, films et bandes son concernant l'activité publicitaire du groupe à partir des années 1970. Les produits phares Milka, Sugus, Suchard-Express et Toblerone sont bien représentés.

Un héritage unique pour Neuchâtel

Ce fonds a été donné par Kraft-Jacobs-Suchard (Suisse) S.A. à l'Etat de Neuchâtel en 1996, peu de temps après la fermeture du site de Serrières. Sa gestion a été confiée au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, puisque l'entreprise avait eu son siège pendant près de 170 ans dans cette ville. Les archives audiovisuelles ont été déposées au DAV, département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds, pour des raisons évidentes de conservation. La gestion des documents écrits relève depuis 2005 des Archives de la Ville de Neuchâtel.

Une mise en valeur pluridisciplinaire

Le musée a pour mission de conserver et valoriser ses fonds, en les rendant accessibles au public par des outils adaptés. C'est dans cette optique que le projet «Le monde selon Suchard» a été développé. Il consiste en une grande exposition temporaire, un catalogue richement illustré et une série de manifestations – projections, conférences, visites guidées, dégustations, ateliers, etc. – sur le thème de la chocolaterie Suchard et de la mondialisation de l'alimentation.

Le projet repose sur la collaboration de spécialistes de l'Institut de géographie, de l'Institut d'histoire, de l'Institut d'Histoire de l'art et de Muséologie de l'Université de Neuchâtel, de l'Institut suisse pour la conservation de la photographie ainsi que du département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds. L'exposition sera visible d'avril 2009 au 3 janvier 2010 au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel.



MODERNES NIEDERLÄNDISCHES ARCHIV LIEGT HINTER VIELEN BUNTEN SMARTIES

In den Niederlanden wird das audiovisuelle Erbgut in einem Aufsehen erregenden, multifunktionellen Gebäude beherbergt. Bis 2014 soll die Digitalisierung der erhaltenswerten antiken Ton- und Bilddokumente beendet sein.



ELSBETH GUGGER
Foto: Vincent van Hoven

Alte, flimmerige Filmsequenzen und blechern tönende Radiofragmente sind reiche Quellen für Geschichtsforscher. Diese Brunnen drohen jedoch auszutrocknen: «Die Kollektionen gehen langsam aber sicher kaputt», warnt der Direktor des niederländischen Instituts für Bild und Ton, Edwin van Huis. Die Video-Sammlung sei kaum noch intakt, am Filmmaterial habe der Zahn der Zeit seine Spuren hinterlassen, und die 60 Jahre alten Tonbänder zersetzen sich, sagt er über den Zustand seiner Kellerbestände. Auch andernorts werde immer noch unterschätzt, wie schlecht es um das alte Material stehe, bemängelt er.

Kommt hinzu, dass es bald einmal keine Abspielapparatur für die alten Ton- und Bildträger mehr geben wird. Deshalb müsse wirklich

jetzt etwas passieren; in zehn Jahren sei es zu spät. Archivare, Tontechnikerinnen und Computerfachleute arbeiten deshalb auf Hochtouren, um die kulturhistorisch wertvollen Zeitdokumente vor dem Zerfall zu retten. Sie tun dies im modernsten Archiv, das Europa derzeit zu bieten hat: im Instituut voor Beeld en Geluid in der Medienstadt Hilversum.

Andernorts mag sich die Classe Politique über die Relevanz eines nationalen Archivs streiten. Im Deichland mangelte es nie an historischem Bewusstsein – im Gegenteil. Bereits in den 1980er-Jahren engagierte sich der damalige Kulturminister für eine adäquate, zentrale Aufbewahrung des audiovisuellen Erbguts. Er wollte, dass spätere Generationen auf die alten Ton- und Bilddokumente zurück-

greifen können, um dereinst selber zu erforschen, wer sie sind und wer ihre Vorfahren waren. Doch die Leiter der vier bereits existierenden Bild- und Tonsammlungen, die sich damals nur gerade auf die Wiederverwertung konzentrierten, sträubten sich gegen die Pläne des Magistraten.

Etwa das Filmarchiv des Reichsinformationsdienstes in Den Haag, in dessen Beständen sich Aufnahmen aus den ehemaligen Kolonien, konfisziertes Material aus dem Zweiten Weltkrieg, aber auch Filmisches über die Königsfamilie sowie eine einzigartige Sammlung von Dokumentarfilmen aus den 1950er-Jahren befanden. Was die öffentlich-rechtlichen Medienanstalten im Lauf der Jahre erzeugt haben, befand sich zusammen mit rund zwei Millionen Foto-Negativen in ihrem eigenen

cherungsstrategie» dafür gesorgt, dass es 1997 doch noch zur gewünschten Fusion gekommen sei, erzählt Van Huis. Seither gibt es die Stiftung Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid, die sich an unterschiedliche Zielgruppen richtet.

Viele bunte Smarties

Ausländische Archivdirektoren mögen vor Neid erblassen, wenn sie beim Eingang zum «Media Park» in Hilversum, wo auch die öffentlich-rechtlichen Stationen ihren Sitz haben, das sieben Stockwerke zählende Gebäude aus blaugrauem Naturstein erblicken. Denn die Vorderfront des stattlichen Hauses leuchtet wie viele bunte Smarties. Es handelt sich dabei um 768 Archivbilder, die reliefähnlich in der Fassade verarbeitet wurden, so dass sie je nach Lichteinfall blau, rot, orange, gelb oder grün leuchten. «Selbst für mich ist der Anblick jeden Tag wieder neu», freut sich der Direktor in seinem Büro in der sechsten Etage. Das quadratische Juwel der niederländischen Stararchitekten Willem Jan Neutelings und Michiel Riedijk wurde im Dezember 2006 eröffnet. Es kostete umgerechnet 112 Mio. Franken, die vollumfänglich vom Kulturministerium bezahlt wurden.

Im Eingangsbereich fällt links und rechts ein 15 Meter tiefer Abgrund auf. Wer sich über das Gelände beugt, sieht die in Stein gehauenen Untergeschosse, die durch Brücken miteinander verbunden sind. Hinter weissen Fensterrahmen, aus denen grelloranges Licht schimmert, befinden sich die Räume mit den kulturhistorischen Heiligtümern. Rund hundert Frauen und Männer sind hier unten mit dem Konservieren des Erbgutes beschäftigt. Derweil kann sich die Besucherschar in der Etage über dem Eingang im medialen Attraktionspark («Beeld en Geluid Experience») vergnügen. Dieses TV-Disneyland, das aus 15 thematisch geordneten Pavillons besteht, bietet Unterhaltung, Nostalgie und einen Blick hinter die Fernsehkameras. Letztes Jahr wurde es von 400 000 Menschen besucht – nahezu zwei Dritteln mehr als geplant.

Bilder und Töne statt trockene Lehrbücher

Aber die «Experience» ist nur eines von drei Standbeinen. Das zweite richtet sich an die Bildungsinstitute. Sie hätten insgesamt 6000 Stunden digitalisiertes Material für Schulen



Instituut voor Beeld en Geluid. Foto: Elsbeth Guggen, Amsterdam

Archiv in Hilversum, wo auch das technische Radio- und Fernsehmuseum seine Sammlung aufbewahrte. Und den Universitäten stand das audiovisuelle Archiv der Stiftung Film und Wissenschaft in Utrecht zur Verfügung. Es bestand aus «gesellschaftlichem» Material, aus Filmen über Frauenvereinigungen, politische Parteien oder Fabriken. Zudem beherbergte die Organisation die Bestände der Reklamebranche. Jahrelang bekämpften sich diese vier staatlich subventionierten Institutionen. Schlussendlich habe eine «Ausräu-

entwickelt, erzählt der Archivleiter nicht ohne Stolz: «Wir haben von Didaktikern untersuchen lassen, welches Fragment ein Stück in einem Lehrbuch ersetzen könnte.» Sämtliche Sequenzen wurden mit neuen Treffwörtern codiert, damit die Ausbildungsstätten das Material ohne weiteres finden können. Das Institut ist aber auch offen für spezielle Wünsche. Plant eine Schule eine Projektwoche zu einem noch nicht vorhandenen Thema, suchen die Angestellten nach dem spezifischen Material, digitalisieren es und speisen es in die Schulpipeline ein. 80 Prozent aller niederländischen Grund- und Mittelschulen sowie die Universitäten sind über eine interne Datenautobahn direkt mit dem Archiv verbunden.

Das eigentliche Kerngeschäft ist und bleibt aber das Bild- und Tonarchiv, das tagtäglich wächst und (gegen Bezahlung) für alle zugänglich ist. Denn die meisten Sendungen auf den sechs öffentlich-rechtlichen Radio- und den drei Fernsehkanälen strömen ins Institut. Und zweimal im Jahr, im Frühling und im Herbst, wird jeweils eine ganze Woche alles aufgenommen, was die «staatlichen» und alle kommerziellen Radio- und Fernsehstationen in den Niederlanden rund um die Uhr senden. Nicht nur sämtliche Serien, Telefonspiele und Quizshows, selbst die TV-Verkaufsprogramme werden in dieser Zeitspanne aufgezeichnet. So wollen die Archiv-Betreiber verhindern, dass die Nachfahren ein schiefes Bild bekommen, weil sie nur die «Perlen» vorfinden.

Die Sendungen fließen allesamt in ein grosses Reservoir, das verschiedene Datenbanken miteinander kombinieren und allerlei Zielgruppen und Beschreibungsformate aneinanderkoppeln kann. Die Aufgabe des Teams von Van Huis besteht darin, aus diesem Auffangbecken das Material für die unterschiedlichen Bedürfnisse herauszuholen und es «Experience», den Schulen und Unis oder dem grossen Publikum via eine digitale Schaltstelle zur Verfügung zu stellen. Wobei die Maxime gilt: je höher die Einschaltquoten eines Programms, desto detaillierter die Beschreibung dazu. Sie orientierten sich stark an der Beziehung zwischen den Medien und der Gesellschaft, erläutert der Direktor. Konkret bedeutet es, dass auch Sendungen von Privatsendern ins Archiv kommen, wenn



Edwin van Huis, Direktor des niederländischen Instituts für Bild und Ton.
Foto: Elsbeth Gugger, Amsterdam

sie Furore machen. So befinden sich beispielsweise sämtliche Folgen der allerersten Staffel von Big Brother in der Sammlung.

Zu den Aufgaben des Nationalarchivs gehört ausserdem die Digitalisierung der alten Bild- und Tonträger. Noch immer warten Berge von Foto-Negativen, Filmen, Videos, Betacam-Tapes, Kassetten, LPs und Singles auf ihre Behandlung. Im Rahmen eines Spezialprogramms stehen dafür bis 2014 fast 200 Mio. Franken zur Verfügung. Diese fließen zusätzlich zum Jahresbudget, das etwas mehr als 30 Mio. Franken beträgt. Die Mittel für die Digitalisierung stammen aber nicht wie anderswo üblich aus dem Kulturbudget, sondern vom Finanz- und vom Wirtschaftsministerium. Es sei ihnen geglückt, die beiden Minister von der Notwendigkeit zu überzeugen, denn, sagt der Chef des niederländischen Nationalarchivs: «Wenn du deine eigene Geschichte ernst nimmst, dann ist dies vielleicht deine reichste Quelle.»

PS: Kurz vor Ende des Gesprächs mit dem Direktor klingelt sein Telefon. Der Kulturminister höchstpersönlich ist am Draht. Er äussert sein Bedauern, weil sich Edwin van Huis Ende 2008 nach 12 Jahren vom Nationalarchiv trennen will.
www.beeldengeluid.nl



AUDIOVISUEL BELGE: DEUX VISIONS POUR DEUX COMMUNAUTÉS

Comme dans d'autres pays, la préservation de l'audiovisuel en Belgique s'opère au sein de chaque organisme ... En tout cas pour l'instant! Si d'un côté, la Communauté française travaille sur un portail commun normalement disponible en 2010, la Communauté flamande planche sérieusement sur une institution qui rassemblerait toutes les archives, à l'instar de l'INA en France. Deux visions pour deux communautés distinctes ...



GÉRY BRUSSELMANS

En Belgique, comme dans les autres pays, la préservation des archives audiovisuelles est un problème pris au sérieux, sous peine de voir disparaître une partie de notre patrimoine audiovisuel. Mais depuis 1970, les décisions sur ce genre de matière s'opèrent via les entités fédérées. La culture est en effet une compétence communautaire, chapeautée par la Communauté française d'un côté et la Communauté flamande de l'autre. Evelyne Lentzen, Déléguée générale à la préservation et l'exploitation des patrimoines en Commu-

naut  française, dresse le topo: «il n'y a pas d'organisme de préservation tel quel. Chaque institution construit elle-même ses archives, en assurant la sauvegarde et le stockage.» Difficile en effet pour un seul organisme de rassembler toutes les productions d'une Communauté, même pour un pays aussi petit que la Belgique. «Rien qu'en communauté française, environ 300 centres préservent des archives.» Les plus importantes pour les archives audiovisuelles étant les télévisions publiques (RTBF et VRT), les télévisions privées et

← Les images du jeune Adamo, célèbre chanteur belge, font entre autres partie des archives de la VRT.

Photo: Vlaamse Radio- en Televisieomroep (VRT), Brussel

locales, la médiathèque, la cinémathèque ou les centres d'archives de mémoire orale. Mais alors, que font les Communautés ?

Une sorte d'Ina pour la Flandre ...

Mais à quel prix ?

«Nous assurons en fait l'interopérabilité des fichiers numériques des différentes collections et sa valorisation dans un portail fédératif commun. Pour ce faire, nous sommes en train de déterminer les normes et standard que devront respecter les fichiers numériques» précise Evelyne Lentzen. Car si la numérisation est bien une des solutions au problème de la détérioration des fichiers audiovisuels, encore faut-il pouvoir les conserver pour pouvoir les utiliser demain, c'est-à-dire assurer une migration technique périodique ! Avec le Blue-ray, le DVD, et les centaines d'autres formats existants, la partie n'est pas encore gagnée ... C'est pourquoi, en plus de fixer les normes et standards, la Communauté française se veut surtout le lien entre les différentes institutions de préservation. «Nous sommes en train d'élaborer un portail fédératif provisoire (il sera en ligne en septembre 2008), avant d'élaborer un portail définitif, qui devrait voir le jour en 2010», précise Evelyne Lentzen. En somme, une sorte de Google, où chacun pourra taper un mot clé et y trouver la référence et le lieu où se trouve l'archive audiovisuelle concernée. La Communauté flamande, elle, voit les choses d'une autre manière. Depuis quelques années maintenant, elle prépare le plan BOMVL,

du nom de son concepteur. Le but ? Stocker tous les fichiers numériques dans une institution centrale, à l'instar de l'INA pour la France, ou le «Beeld and geluid» pour les Pays-Bas.

La cinémathèque royale s'autogère...

Mais cette institution n'est qu'utopie ... Car pour l'instant, les principaux organismes audiovisuels flamands sont en train d'étudier la faisabilité d'un tel projet. Combien cela va-t-il coûter ? Quelle norme utiliser ? Comment organiser toutes les institutions ? Une série de questions qui font penser à Philippe Van Meerbeeck, responsable de l'archivage à la VRT, que le projet pourrait voir le jour dans quelques années seulement. Enfin, il existe encore de rares organismes gérés par l'Etat fédéral, comme c'est le cas de la Cinémathèque royale de Belgique. Hormis pour quelques actions singulières financées par des organismes extérieurs, la Cinémathèque s'occupe elle-même de la préservation de son patrimoine audiovisuel, dont elle commence actuellement la numérisation. Mais Gabrielle Claes, la directrice de la conservation, insiste : «La numérisation ne va pas aider à la conservation ! Les supports analogiques sont beaucoup plus stables !» Car si la médiathèque numérise, c'est surtout sur demande : avec 60 000 titres, 50 000 heures d'images et peu de moyens, le processus pourrait durer des années ! La priorité ? La numérisation de productions audiovisuelles belges, soit 20% de la collection totale.

LES TÉLÉVISIONS BELGES PAS TOTALEMENT DANS L'ÈRE NUMÉRIQUE

Les chaînes publiques belges, plus gros producteurs d'audiovisuels en Belgique, vont doucement passer à la numérisation des archives ces prochaines années. Grand pas en avant pour la RTBF, qui vient de créer une société de numérisation et de commercialisation d'archives audiovisuelles, tandis que son homologue flamand, la VRT, attend encore des financements des pouvoirs publics ...

Le paysage audiovisuel en Belgique est à l'image du fédéralisme belge ... D'un côté le service public avec la télévision francophone (RTBF) et la télévision flamande (VRT) scindée depuis 1960 (ainsi que la petite télévision germanophone BRF), ainsi que des télévi-

sions locales. De l'autre, le service privé : essentiellement les chaînes RTL pour les francophones et VTM pour les néerlandophones. Comme n'importe quelle télévision du monde, vaincre le «syndrome du vinaigre» (détérioration des bandes analogiques) reste LE



A la Cinémathèque royale de Belgique, la préservation des supports analogiques est essentielle.

Foto : Cinémathèque royale de Belgique, Bruxelles

grand défi. La solution? Numériser les sources audiovisuelles! A ce niveau, les chaînes publiques, plus gros producteurs d'audiovisuel du pays, comblent petit à petit leur retard. Car à l'heure actuelle, les archives audiovisuelles de la RTBF sont disponibles dans différents formats tels que les pellicules films, les bandes un pouce ou les Beta SP et Digít ... Mais pas sous forme de fichiers numériques! Un problème auquel la RTBF a déjà décidé de faire face en radio: toutes les productions sont numérisées depuis 2002. «Reste encore à numériser 100 000 heures de son, soit toute la production entre 1930 et 2000», estime Philippe Caufriez, responsable du plan de préservation de l'audiovisuel. «En télévision, 90 000 heures d'images devront être numérisées en quelques années, soit la part de production propre et originale sur les 180 000 heures d'images brutes que nous avons. Mais il faudra établir des priorités de numérisation», ajoute-t-il. Un pari impossible sans l'aide financière de la Communauté et des Régions ...

La VRT en retard par rapport à la RTBF

Heureusement, tout vient à point pour qui sait attendre ... Depuis le mois de juin 2008, la Communauté française, la Région wallonne et la RTBF ont en effet créé ensemble la Sonuma (nom provisoire), société en charge de numériser et commercialiser les archives audiovisuelles. «Quarante personnes devraient s'atteler à ce grand processus de numérisation, qui devrait prendre plusieurs années», estime Philippe Caufriez. Ouf! Car la VRT, homologue néerlandophone de la RTBF, n'est pas logée à la même enseigne ... «En 2005, un plan de numérisation a pourtant été réalisé, estimant à 65 millions d'euros le montant nécessaire à la numérisation de nos archives en 5 ans,» précise Philippe Van Meerbeeck, un des responsables du plan de préservation de l'audiovisuel à la VRT. Mais hormis des montants pour certaines actions singulières, les pouvoirs publics n'ont encore rien débloqué. Pour contrer le problème, la VRT débloquent en fonds propres 2 millions d'euros par an pendant quatre ans pour numériser environ 10 000 heures de ses images et sons les plus anciens. C'est bien mais c'est trop peu ...

RTL-TVI au tout-numérique depuis 2007!

La chaîne privée VTM, quant à elle, a déjà mis un pied dans le numérique, mais attend surtout le développement du plan BOMVL (voir article connexe) pour profiter d'un soutien financier extérieur ... La société TVI, filiale belge de la CLT (groupe Bertelsmann) et principale télévision privée en Communauté française, a déjà pris le taureau par les cornes. A tel point que depuis son déménagement dans des nouveaux locaux (Avenue GeorGIN) en janvier 2007, tout est numérisé! Certes, le changement s'est fait en 4-5 ans, mais toutes les archives des chaînes RTL sont désormais disponibles en numérique! L'utilisateur, en interne, peut donc visionner n'importe quelle émission ou séquence du journal télévisé via un moteur de recherche, un peu comme avec Google. Un exemple dans le paysage audiovisuel belge, qui s'explique tout simplement par la jeunesse de la chaîne (25 ans à peine!) et surtout parce que les productions propres d'RTL Belgique sont estimées à 20%, alors qu'à la RTBF, on évoque le chiffre de 50%. Les choses se débloquent donc pour les chaînes, mais aucune télévision n'est logée à la même enseigne.



SPEICHERPLATZ IST NICHT ALLES

Für die Archivierung von audiovisuellen Dokumenten braucht es gerade im kostenintensiven digitalen Zeitalter nutzungsorientierte und wirtschaftliche Lösungen. Nicht alles kann und soll aufbewahrt werden. Das bedingt eine sorgfältige inhaltliche Auswahl des zu sichernden Kulturguts. Dabei sollen Techniken und Methoden zur Anwendung kommen, welche die Erhaltung am besten gewährleisten. Eine ständige Pflege der Unterlagen respektive Träger ist dabei unentbehrlich.

Ulrich Fässler, der Delegierte des Bundesrates für die Verwaltungsreform, ist offensichtlich ein pragmatischer Mensch. Zumindest die Archivierung der (digitalen) Unterlagen seiner Ende 2007 abgeschlossenen Projekte stellte sich der Luzerner Alt-Regierungsrat konsequent einfach vor: auf USB-Sticks laden und diese im Archiv abgeben – fertig. Leider ist auch in diesem Fall die Realität etwas komplexer als die Vision: Erstens wissen nachfolgende Generationen wohl kaum mit der gesamten Menge der im Verlauf der zahlreichen Projekte produzierten Informationen etwas anzufangen (man denke nur an die zahlreichen E-Mails und Versionen von Dokumenten); zweitens geht die «Lebensdauer» eines einfachen USB-Sticks kaum über 5 Jahre hinaus; und drittens existieren die Anwendungen, mit denen die Unterlagen (Schreiben, Tabellen, Präsentationen etc.) erstellt wurden, in 10 Jahren – in dieser Form – wohl nicht mehr. Kurz: Die Unterlagen auf den Sticks von Herrn Fässler sind also spätestens

in 10 Jahren unwiederbringlich verloren – entweder nicht mehr verständlich oder nicht mehr benutzbar. So weit die Problemanalyse. Was ist zu tun, um diese zweifelsohne wichtigen Unterlagen der Nachwelt zu erhalten?

Nicht alle Unterlagen sind archivwürdig

Das Bundesarchiv als Kompetenzzentrum für nachhaltiges Informations- und Recordsmanagement sowie langfristige Überlieferung hat für den Bund Grundsätze und Lösungen entwickelt, die nicht nur bei der Verwaltungsreform, sondern allgemein und somit z.B. auch bei MemoriaV zur Anwendung kommen (können). Erstens: Nicht alle Unterlagen sind archivwürdig und müssen dauernd aufbewahrt werden. Deshalb sind die Bewertung, die Ausscheidung des Nicht-Überlieferungswürdigen und die Ordnung so zentral. Die für die Nachvollziehbarkeit des Verwaltungshandelns oder für die Dokumentation von Lebenswelten wichtigen Dokumente können auch Jahre später nur gezielt recherchiert

Handgefertigte USB-Sticks aus Naturholz nach einem Design von Karin van Lieshout und Guido Ooms.
Foto: www.ooms.nl/usb



GUIDO KOLLER
SCHWEIZERISCHES
BUNDESARCHIV



Wo Hightech und Natur sich vereinen. Informationen und Bestellung unter www.ooms.nl/usb. Foto: www.ooms.nl/usb

werden, wenn man weiss, was in den Speichern aufbewahrt ist. Zweitens: Archivgut muss auf archivtauglichen, d.h. für Langfristigkeit konzipierten, Trägern gespeichert und dauernd gepflegt werden. Und drittens: Die Unterlagen müssen in archivtauglichen Formaten aufbewahrt werden, damit sie auch in 20, 50 oder mehr Jahren tatsächlich noch lesbar und für die Verwaltung, die Bürger und Bürgerinnen oder die Forschung nutz- und auswertbar sind.

Ungleich höhere Kosten

Was also hat das Beispiel Fässler mit den von Memoriav gesicherten Unterlagen gemein? Viel: Das oben skizzierte Modell für die Archivierung von digitalen Unterlagen im Bundesarchiv gilt im Prinzip auch für Objekte, wie sie eben die andern in Memoriav vernetzten Institutionen bearbeiten. Film-, Video-, Bild- und

Tondaten benötigen zwar sehr viel mehr Speicherplatz, sie unterliegen aber ansonsten den gleichen Produktions-, Sicherungs- und Aufbewahrungsbedingungen wie andere digitale Daten. Dazu kommt: Speicherplatz wird zurzeit zwar immer (noch) billiger, was viele Gedächtnisinstitutionen dazu verführt, auf eine Totalüberlieferung zu setzen und sogar nicht-digitale Daten im grossen Massstab zu digitalisieren. Wenn Gedächtnisinstitutionen allerdings annehmen sollten, der kritische Einflussfaktor seien in erster Linie die verfügbaren Speicherkapazitäten, dann würden sie einem grossem Irrtum unterliegen. Sie würden dabei ausser Acht lassen, dass die Kosten für die Überlieferung digitaler Daten insgesamt – alle Unterhaltsarbeiten und Investitionen in die laufende Erneuerung der technischen Infrastrukturen eingerechnet – nach heutigem Kenntnisstand ungleich höher sind und dass ein Verzicht auf die Bewertung (Selektion) zu einer Überforderung der BenutzungsKapazitäten führen wird.

Wirtschaftlicher Lösungsansatz

Was bedeutet das nun für die Strategie von Memoriav in Bezug auf den Umgang mit analogen respektive digitalen Unterlagen? Die Antwort ist einfach und klar: Es müssen nutzungsorientierte und wirtschaftliche Lösungen her – d.h. Memoriav, respektive seine Partner, dürfen sich nicht durch grenzenlos scheinende Möglichkeiten für die Aufbewahrung von Datenmengen verleiten lassen, die dann auf die Dauer eben nicht finanzierbar sind. Im Einzelnen: Es ist zunächst einmal entscheidend, medienunabhängig, aufgrund klarer Kriterien, eine sorgfältige inhaltliche Auswahl des zu sichernden audiovisuellen Kulturguts zu treffen. Sodann ist es wichtig, die Bestände zu ordnen (zu erschliessen) und über die Dauer der Zeit zu pflegen. Bei diesem wirtschaftlichen Lösungsansatz gilt es, stets den (potenziellen) Nutzen der «Endverbraucher», der Forschenden und Lehrenden, der Bürger und Bürgerinnen, als Steuerungsgrösse im Blick zu halten. So wird es Memoriav mit seinem fachlichen Know-how und seinen koordinierenden Stärken zusammen mit seinen Partnern gelingen, audiovisuelles Kulturgut für nachfolgende Generationen – in welcher (analoger oder digitaler) Form auch immer – zu sichern, zu erhalten und zu vermitteln.

WER HAT EIN «RECHT AUF VERGESSEN»?

Ganz bewusst setzt der Autor das Thema in Anführungszeichen: Denn Vergessen – wie auch Erinnern – sind seelische Aktivitäten, die niemand rechtlich einfordern kann. Dennoch kommt der etwas schiefe Begriff des «Rechts auf Vergessen» im verbrieften Persönlichkeitsschutz durchaus vor und ist auch von aktuellem Interesse.

Die Rechtsprofessoren Hausheer/Aebi-Müller umschreiben das «Recht auf Vergessen» in ihrem Lehrbuch «Das Personenrecht» (2005, Randzeichen 12.118) so: «Ein Ereignis, das zum [offen verwertbaren] Gemeinbereich gehörte, kann von der Bevölkerung vergessen worden und damit in den [geschützten] Privatbereich übergegangen sein.» Jemand, dem dennoch ein solches Negativereignis aus vergangener Zeit vorgeworfen wird, müsse sich vor dem Richter grundsätzlich dagegen wehren können, dass Historiker oder Medien es erneut aufgriffen.

Der grosse Architekt des Zivilgesetzbuches, Eugen Huber, hatte 1907 den Persönlichkeits-

schutz in Art. 28 griffig so umschrieben: «Wer in seiner Persönlichkeit widerrechtlich verletzt wird, kann ... gegen jeden, der an der Verletzung mitwirkt, das Gericht anrufen.» Definieren mochte Huber nur das Wort «widerrechtlich». Verkürzt auf den Kontext von Medien und Archiven heisst es im Gesetz: «Eine Verletzung ist widerrechtlich, wenn sie nicht ... durch ein überwiegendes öffentliches Interesse gerechtfertigt ist» (heutige Formulierung, 1985). Alle andern Begriffsinhalte hat der Professor getrost der Praxis zur weiteren Auffüllung überlassen. Wann das private Interesse des Betroffenen und wann das öffentliche Interesse des Publikums überwiegt,



PETER STUDER

stellt der Richter dann eben in einem Akt der Güterabwägung im Einzelfall fest.

Die Gerichte haben sich in den vergangenen hundert Jahren eifrig um die notwendigen Präzisierungen bemüht. «Persönlichkeit» ist fassbar als ein «Bündel von Facetten», die insgesamt das Bild eines Menschen ausmachen – wie das Recht am eigenen Bild (auch Lebensbild), das Recht am eigenen Wort (keine Unterschiebung von Zitaten), das Recht, als anständige Person und guter Berufsmann zu gelten. Die «Verletzung» muss ein gewisses Kaliber aufweisen, denn wer sich in der Öffentlichkeit bewegt, wird nicht lauter angenehme Berührungen erleben.

«Privatsphäre» und «öffentliches Interesse»

Auf Anwendungsfälle stossen wir immer wieder, und oft diskutieren nicht nur die Anwälte, sondern auch die Medien, ja das ganze Publikum darüber. Im Fall des zurückgetretenen Schweizer Armeechefs Roland Nef (Sommer 2008) beharrten er und der Verteidigungsminister Samuel Schmid darauf, dass Nefs unfriedliche Trennung von seiner Partnerin zwar zu einer Polizeianzeige wegen Nötigung geführt habe, aber noch vor Amtsantritt ein Akt der Wiedergutmachung erfolgt sei – mit dem Segen der Staatsanwaltschaft: also nunmehr eine «rein private Angelegenheit». Die «SonntagsZeitung» wies nach, dass die Polizeianzeige Vorwürfe wegen perfiden, mit krimineller Energie betriebenen Sex Stalkings enthalten hatte – Argumente des öffentlichen Interesses türmten sich auf.

Sollte der von Nef angestrengte Prozess gegen die Zeitung «Blick» tatsächlich vor Gericht enden, müsste Nef die Persönlichkeitsverletzung nachweisen (zweifellos vorhanden), «Blick» den Rechtfertigungsgrund des öffentlichen Interesses (wohl gegeben). Dazu obläge es «Blick», die Wahrheit der Behauptungen – mindestens aber eine wahrhaftige Recherchequalität – und die Angemessenheit der Prosa zu belegen.

Recherchequalität und Angemessenheit

A propos Recherchequalität: Einen Schock in der Historikerzunft hat ein Bundesgerichtsentscheid ausgelöst, der den namhaften Zeitgeschichtler Walther Hofer wegen übler Nachrede gegen einen Verstorbenen strafrechtlich verurteilte. Hofer hatte über den damaligen

Frontisten Wilhelm Frick geschrieben, dieser sei Vertrauensanwalt des deutschen Generalkonsulats und einer Gestapoabteilung in Feldkirch gewesen. Dabei berief er sich auf eine Dissertation, die ihrerseits einen Bericht des Zürcher Obergerichts von 1953 zitierte. Im obergerichtlichen Bericht fand sich aber kein solcher Beleg, und das Bundesgericht urteilte (entgegen den Vorinstanzen), Hofer hätte den obergerichtlichen Bericht konsultieren müssen (BGE 1999, Band 125 IV S. 298).

A propos Angemessenheit: In einem schon damals beliebten Sendetypus wollte Radio DRS 1980 eine Dokumentarfolge über den 1939 hingerichteten Mörder Paul Irniger ausstrahlen: «Zeitgeschichte wirkungsgetreu und ohne künstlerische Verfremdung». Das Bundesgericht stützte die Ausstrahlungsverbote der Vorinstanzen mit dem Satz, «dem Schutz der Privatsphäre komme grundsätzlich grössere Bedeutung zu als dem Grundsatz der Gerichtsöffentlichkeit» (ein Satz, den es 14 Jahre später stark relativierte). Der Sohn, der seinen Vater nie gekannt hatte und ebenfalls straffällig war (Bundesgericht: «Eine gewisse Schicksalsverwandtschaft»), durfte diese «Nähe» und «sein Pietätsgefühl» erfolgreich in die Waagschale legen, obwohl er eine frühere «Blick»-Serie nicht beanstandet und darin sogar ein Interview gegeben hatte (BGE 1983, Band 109 II S. 353).

Schwierige Prognosen

Beide diese Urteile waren auf starke Kritik gestossen. Aber die Gerichte stellen eben stets auf den Einzelfall ab, weshalb Vorhersagen schwierig sind. So gestand das Bundesgericht den Verfassern des 1979 erschienenen Buchs «Die unheimlichen Patrioten» zu, dem rechtsfreisinnigen Nationalrat Robert Eibel «dunkle Stellen» – nämlich teilweise Nähe zum Frontismus (1936–40) – nachzusagen. «Insofern gibt es kein «Recht auf Vergessen»»; wer für politische Ämter kandidiere, müsse den Blick auch in frühe politische Akte hinnehmen. «Dunkle Stellen» dürfe eine «pointiert politisch ausgerichtete Publikation» aufzeigen, zumal auch vermerkt werde, Eibel habe später tadellos im Stab von General Guisan gedient. «Nicht vor der historischen Wahrheit zu bestehen» vermöge hingegen der «insinuierte Vorwurf des Landesverrats» (BGE 1985, Band 111 II S. 209).

Der Anwalt Peter Studer ist Medienrechtler und hat von 2001 bis 2007 den Schweizer Presserat geleitet. Früher war er Chefredaktor des Schweizer Fernsehens, vorher des Zürcher «Tages-Anzeiger».

LE
PATRIMOINE
AUDIOVISUEL
FORME
UN TOUT



DER INHALT IST DER KÖNIG – DER KONTEXT DER KAISER

Die Menschheit hat einen grossen Schritt getan: Dank dem World Wide Web sind beinahe alle Informationen für alle von überall zugänglich. Im weltweiten Netz der unbegrenzten Möglichkeiten sind überschaubare Netzwerke gefragt: Sie schaffen Orientierung und setzen die Informationen in einen Zusammenhang. Institutionen wie Memoriav sind die Geschichtenerzähler, welche die Vergangenheit mit der Zukunft verbinden und in der Gegenwart vernetzen.



JOSEFA HAAS
LEITERIN MEDIENINSTITUT
DES VERBANDES
SCHWEIZER PRESSE

So muss das Paradies aussehen: Mit einem Fingerzeig werden alle Wünsche erfüllt. Eine Reise um die Welt? Digitale Karten machens möglich. Wir überfliegen Kontinente und Meere. Und wann immer es uns beliebt, zoomen wir uns auf die Erde. Der steilste Bergweg, die Bar um die Ecke der Ferienwohnung in Italien, das aktuelle Theaterprogramm, die Ufer des Mekongs und die Höhen des Himalajas, wir können erkunden, was immer uns interessiert. Bilder, Töne, Filme, Texte – alles ist im Web zugänglich. Und das ist erst der Anfang – die Speicher- und Übertragungskapazitäten wachsen weiter. Die Empfangsgeräte werden leichter, die Bilder schärfer und der Klang voller – die ganze Welt liegt in unserer Hand!

Wunderbar – damit kann doch ein grosser Menschheitstraum erfüllt werden: Der Planet Erde ist entdeckt. Es gibt keine weissen Fle-

cken auf der Landkarte mehr. Was immer ich erfahren oder erleben will, ich finde es, ohne einen Schritt aus dem Haus zu tun. Vom Sofa aus erobere ich die Welt. Der Laptop auf dem Schoss genügt, um mich über Skype mit Freunden in Übersee zu treffen. Die Fernsachrichten in Australien zu sehen, Filme aus Indien und Trecks in Patagonien zu evaluieren. Wer auch immer etwas zum Weltwissen beitragen will, kann das in Wikipedia tun. Google Map ist voll von Kommentaren, Bildern und Werbung für den kleinsten Winkel der Welt. Die globale Welt verbindet sich mit der lokalen: Nach der Globalisierung kommt die Glokalisierung.

Beziehungen herstellen

Die klassischen Kultur- und Medieninstitutionen reiben sich die Augen und fragen sich, was können wir in dieser Welt noch bieten?

← Mit Google Maps zum Ziel. Die neue Adresse der Geschäftsstelle von Memoriav.
Foto: Google Maps Schweiz

Bis vor kurzem hatten sie die materielle Hoheit über die Dokumente und Daten, die Filmspulen und Tonaufnahmen. Die Klosterbibliotheken sammeln die Bücher dieser Welt, die Archive suchen sich die Dokumente zusammen; sie entscheiden, welche von historischem Wert sind und wie sie dem Publikum zugänglich gemacht werden. Die rein materielle Konservierung war die erste grosse Herausforderung, die sinnvolle Archivierung die zweite. Die Beschlagwortung ist letztlich der Schlüssel dazu, ob wertvolle Beiträge zu einem Thema gefunden werden oder in einem toten Winkel verloren gehen. Die Aufgabe dieser Institutionen besteht darin, Beziehungen herzustellen zwischen Informationen, zwischen Dokumenten. Beziehungen, welche die Bedeutung des einzelnen Werks erweitern. Beziehungen, die seine individuelle Geschichte in gegenwärtige und historische Geschichten weiterführen.

Wer im Meer der unendlichen Möglichkeiten nicht den Überblick verlieren will, orientiert sich an Namen, die Kompetenz versprechen. Dabei sind dieselben Qualitäten gefragt wie in den klassischen Bibliotheken: eine treffende Auswahl von Dokumenten, diese sind relevant beschlagwortet, einfach zugänglich und in einer ansprechenden Atmosphäre präsentiert. Bieten können diese Leistungen Fachleute, die über einen geschärften Blick für Relevanz und das Gespür für Zusammenhänge verfügen. Sie sorgen dafür, dass Dokumente nicht unbemerkt in der virtuellen Unendlichkeit versinken. Sie geben ihnen Bedeutung, indem sie ihnen eine professionelle Aufmerksamkeit schenken, sie pflegen, verorten, einbetten. Sie geben ihnen damit einen Sinn, indem sie eine Geschichte des Dokumentes erzählen.

Klassische Tugenden

Die klassischen Tugenden Transparenz und Glaubwürdigkeit sind auch im digitalen Netz gefragt. Die Möglichkeiten für Agitation und Manipulation sind unbegrenzt. In der virtuellen Welt kann alles bearbeitet werden. Die Identitäten sind vielfältig, die Absender oft nicht klar erkennbar, die Absichten verschleiert. Um eine Botschaft richtig zu verstehen,

muss ich den Absender kennen. Kultur- und Medieninstitutionen sind Absender, die mit einem klaren Auftrag und offenen Spielregeln Zugang zu Informationen bieten. Sie schaffen den Kontext, der die Gewissheit vermittelt, auch das zu erhalten, was versprochen wird.

Die digitale Welt ist flüchtig. Die Frage nach der nachhaltigen Konservierung, die aktuelle technische Standards überdauert, ist heute aktueller denn je. Digitale Daten sind nicht in Stein gemeisselt. Der Aufwand für die Aktualisierung der Datenbestände ist gross. Gefordert ist deshalb eine grosse Entwicklungs- und Umsetzungsarbeit von Sachverständigen. Die digitale Welt verlangt nach laufenden Investitionen und Engagements. So leicht der Zugang für das Publikum erscheint, so aufwändig ist die Leistung, die professionelle Angebote ermöglichen.

Die Karte ist nicht das Territorium

Im digitalen Universum tun sich die unterschiedlichsten Welten auf. Wer sich als Institution im Web positioniert, wählt sich eine Umgebung aus, die ihren Ansprüchen am besten entspricht. Auch hier zeigen sich die Parallelen zur traditionellen Welt. Wie man selber wahrgenommen wird, ist nur teilweise durch uns selbst bestimmt. Das Umfeld, in dem wir uns bewegen, ist genauso relevant wie die Perspektive der Betrachtenden. Für den Auftritt in der digitalen Welt zählt der Kontext ebenso viel wie das Angebot selber.

«Die Karte ist nicht das Territorium», stellt Gregory Bateson fest. Google Map ist nicht die Welt, heisst dies auf die heutige Zeit umgemünzt. Das Erforschen der virtuellen Welt ersetzt nicht die Reise selber. Nie werden alle Sinne angesprochen. Deshalb schalten wir den Computer aus, mischen uns unter die Leute, wollen die Dinge berühren, riechen, schmecken und aus allen Dimensionen betrachten. Deshalb pflegen Kultur- und Medieninstitutionen nicht nur im Web die Beziehungen, sie sorgen weiterhin für intensive Begegnungen im realen Leben: Im Webparadies zeigen sie immer wieder die Verlockungen der realen Welt.



Zugriff auf Inhalt und Kontext, immer und überall ... und telefonieren kann man damit auch noch. Das neue iPhone 3G von Apple.

Foto: www.apple.com



DU CÔTÉ DES INVENTAIRES

Dans les statuts de Memoriav, «Recenser le patrimoine audiovisuel» figure en tête d'une plus longue liste énumérant les buts de l'association. Au premier coup d'œil, cela paraît très sensé, car comment Memoriav pourrait-elle «améliorer la conservation, le classement et la communication du patrimoine audiovisuel suisse» si l'on ne sait pas où, en quelle quantité et dans quel état se trouve ce patrimoine? Toutefois, en y regardant de plus près, cette tâche ne s'avère pas aussi simple.



KURT DEGGELLER
MEMORIAV

Comparés à d'autres fonds d'archives et de bibliothèques, les documents audiovisuels n'ont toujours pas acquis le statut qui leur est dû, compte tenu de l'importance de l'information audiovisuelle dans notre société.

C'est pour cette raison que beaucoup d'institutions savent en général combien de documents audiovisuels sont entreposés dans leurs archives mais ne sont le plus souvent pas très à l'aise lorsqu'il s'agit d'en identifier les matériaux, d'en déterminer l'état et de connaître leur contenu.

Notre pays n'est toutefois pas le seul dans ce cas. En effet, une enquête réalisée auprès de 374 institutions de 34 pays européens dans le cadre du projet «Training for Audiovisual Preservation in Europe» (TAPE) établit le même constat.

Retrouver des trésors cachés

Memoriav n'a pas pour tâche d'établir les inventaires des grandes collections spécialisées telles que celles de la Cinémathèque Suisse, de la Fondation pour la photographie, de la Phonothèque nationale ou des archives de la radio et de la télévision. Il s'agit plutôt de s'occuper de ces «trésors cachés» ou plus ou moins cachés, ainsi nommés dans une étude anglaise, qui se trouvent dans les collections mixtes des archives, bibliothèques, musées et autres institutions à vocation commémorative.

Et qu'advient-il de ces fonds audiovisuels qui n'ont pas encore trouvé le chemin des archives et qui sont conservés chez des privés, dans des entreprises, des instituts universitaires ou des bureaux de l'administration?

← Colis de la Croix-Rouge à Bulle, 1940.
Photo: Glasson / Musée gruérien, Bulle

Notre organisation, active à l'échelon national, atteint ici les limites de ses possibilités. Les institutions locales, cantonales et régionales doivent se mobiliser. Pour cela, elles peuvent compter sur l'expérience et peut-être même sur le soutien financier de Memoriav. Le Musée régional de la Surselva à Ilanz constitue à ce titre un bel exemple. Durant des années, il a recueilli des films privés issus de la région et les a numérisés avec le soutien de Memoriav pour les montrer au public dans ses locaux. Plusieurs initiatives de ce genre sont en cours dans différents cantons.

Les projets d'inventaires de Memoriav

Jusqu'à ce jour, Memoriav a mené trois projets d'inventaire: à l'échelon national pour la photographie et le film, dans le canton du Tessin pour l'ensemble du patrimoine audiovisuel. Les données recueillies sont actuellement standardisées en collaboration avec l'Institut suisse des sciences de l'information de la Haute école de technique et d'économie

à Coire afin d'obtenir, grâce à des méthodes statistiques, un aperçu de l'ampleur, de la provenance et de l'état du patrimoine audiovisuel suisse. Les inventaires des fonds photos et films existants seront poursuivis sur cette base et de nouveaux seront établis pour les enregistrements sonores et vidéo.

Attirer l'attention sur la valeur

En plus de fournir, grâce à une meilleure vue d'ensemble, une base de décision pour l'établissement de priorités au sein des projets, le travail d'inventaire permet d'accomplir une autre tâche importante. En effet, dans les institutions qui répondent aux questionnaires et qui, dans bien des cas, reçoivent la visite de nos experts, se développe le sentiment que les fonds audiovisuels doivent être d'un plus grand intérêt que celui qu'on leur portait jusqu'ici pour justifier autant d'efforts. Un objectif capital est ainsi atteint, celui de sensibiliser à la valeur du patrimoine audiovisuel.

Les inventaires sur le site de Memoriav

Le patrimoine audiovisuel des archives et bibliothèques du canton du Tessin

Inventaire d'un précieux matériel audiovisuel présent dans les archives et bibliothèques du canton du Tessin. Mars 2003.
En ligne: rapport final.

Enquête afin d'établir un état des lieux des fonds de films en Suisse

Le but du projet est de localiser les fonds de films en Suisse et d'obtenir un aperçu de la quantité et de la typologie des contenus. De plus, on a recueilli des informations sur les conditions de stockage, les mesures de conservation et le catalogage des fonds de films. Juin 2006.
En ligne: Dépouillement et rapport final.

Golddiggers of '98

Etablissement d'une filmographie et d'un inventaire de la production cinématographique de non-fiction (1895-1965) 1999.
En ligne: rapport final.

Inventaires internationaux

Tracking the reel world. A survey of audiovisual collections in Europe.
Ed. Edwin Klijn and Yola de Lusenet. Amsterdam (European Commission on preservation and Access) 2008.
En ligne: http://www.tape-online.net/docs/tracking_the_reel_world.pdf

Hidden treasure: The UK Audiovisual Archive Strategic Framework
UK Audiovisual Strategy Steering Group, March 2004.
En ligne: <http://www.bufvc.ac.uk/faf/publications.htm>



«ICH HABE VIEL ZU VIEL GEMACHT»

Seine Flugbilder auf Plakaten und Wandkalendern der Swissair prägten während mehr als zwei Jahrzehnten den optischen Auftritt der Fluggesellschaft wesentlich mit. Georg Gerster (80), ein Pionier der Flugbildfotografie, gilt heute als unbestrittener Grossmeister dieses Genres. Seine herausragende Stellung beruht nicht nur auf der Qualität seiner Aufnahmen, sondern auch auf der Universalität und Internationalität seiner Themen und Motive. Er hat zwei Dutzend Fotobände publiziert und war langjähriger regelmässiger Mitarbeiter der «Neuen Zürcher Zeitung» und des «National Geographic Magazine». Sein Archiv umfasst nahezu eine Million Aufnahmen aus über fünf Jahrzehnten.

In diesem Interview blickt Georg Gerster mit grandseigneuraler Abgeklärtheit und einer Prise sympathischer (Selbst)Ironie auf sein abenteuerliches Berufsleben zurück und gibt prägnante Einblicke in seinen Schaffensprozess.



Interview: Franco Messerli
SRG SSR idée suisse

Sie sind promovierter Germanist und wirkten von 1952 bis 1956 als Wissenschaftsredaktor bei der «Weltwoche».

Wie sind Sie zur Fotografie gekommen?

Ich habe nichts in diese Richtung gelernt. Ich habe mir damals einen Fotoapparat angeschafft, und zwar in erster Linie, weil ich für einzelne «Weltwoche»-Artikel nicht die Bilder gefunden habe, die ich mir vorstellte. Darum habe ich sie dann selber gemacht. Und auch zur Flugfotografie bin ich aus schierer Verzweiflung gekommen, weil es damals bei archäologischen Grabungen kaum Flugaufnah-

men gab. Archäologen forderten immer wieder solche, weil Grabungen für sie aus der Vogelperspektive viel leichter verständlich sind. Heute ist das anders, heute kann man dazu unbemannte Drohnen mit Kameras einsetzen; diese sind allerdings teuer.

Sie haben in über 111 Ländern mehr als 1000 Flüge meist in Kleinflugzeugen gemacht. Dabei gab es sicher Flüge, wo Ihnen mulmig geworden ist?

Gott sei Dank relativ selten. Mulmig geworden ist mir, wenn ich einen Piloten hatte, der

← Der durchdringende Blick des Fotografen: Georg Gerster in seinem Archiv anlässlich dieses Interviews.
Foto: Franco Messerli, Bern

mir seine fliegerische Bravour demonstrieren wollte und dann so niedrig übers Wasser flog, dass er mit den Rädern des Flugzeugs die Wellen streifte. Flüge übers offene Wasser habe ich ohnehin immer gehasst.

Im Iran bin ich vor langer Zeit einmal mit einem Piloten geflogen, der ausserplanmässig auf einer vielbefahrenen Hauptstrasse landete, indem er sich irgendwie zwischen den Lastwagen einfädelt. Begründung: Er habe mir zuliebe eine Wartezeit eingeschaltet, bis die Wolken weg seien, denn er wusste, was ich fotografieren wollte. In Wirklichkeit hat er diese Landung gemacht, um vor einer Freundin grosszutun. Dieser Pilot ist später an einer Flugshow bei einem Zusammenstoss umgekommen.

Um gute Flugbilder aufzunehmen, muss vieles stimmen: Wetter, Lichtverhältnisse, Flughöhe usw. Wie gelingt es Ihnen, im richtigen Moment am richtigen Ort zu sein?

Das gelingt mir leider nicht immer. Sehr vieles ist ein Kompromiss, das geht gar nicht anders. Das Wetter muss stimmen, das Flugzeug und der Pilot müssen vorhanden sein. Oftmals bin ich vor einem Flugzeug gestanden und habe auf den verspäteten Piloten gewartet. Bei kritischen Aufnahmen geht es um Minuten, so bei Aufnahmen am frühen Morgen bei ganz niedrigem Sonnenstand. Es gibt unendlich viele kleine Sachen, die stimmen müssen, bis es gelingt.

Im Gegensatz zu heute habe ich früher auch auf dem Boden immer eine Kamera mitgenommen, einfach deshalb, weil ich immer wieder Motive gesehen habe, von denen ich dachte, das sei das ganz grosse Bild. Wenn ich keine Kamera dabei hatte, wurde das nicht gemachte Bild mit der Zeit immer besser und besser, und am Schluss muss man zum Psychiater, um dieses imaginäre Bild loszuwerden. Wenn ich aber die Kamera dabei hatte und das Bild dann gemacht habe, zeigte sich oft, dass es letztlich gar nicht so gut war.

Ihre Flugbilder zeichnen sich durch eine sorgfältige Balance zwischen Ästhetik und Informationsgehalt aus; dies gilt nicht zuletzt für Ihre Archäologieaufnahmen. Wie machen Sie das?

Bei Archäologieaufnahmen müssen Sie zunächst einmal wissen, wo das Objekt ist, und das ist nicht immer einfach. Ich habe Flüge

erlebt mit Archäologen, auf denen wir deren eigene Grabungen nicht gefunden haben.

Wenn Sie einmal über dem Objekt sind, können Sie nichts inszenieren; das ist am Boden bereits inszeniert, nicht zuletzt durch bestimmende Bildelemente wie Strassen oder Hecken, die man irgendwie ins Bild hineinkomponieren muss. Das ist dann die Kunst des Fotografen, der aus einer Luftaufnahme ein Flugbild macht. Bei Archäologieaufnahmen kommt noch hinzu, dass der Archäologe bestimmte Elemente betont haben möchte. Nicht einfacher wird das Ganze auch dadurch, dass man sich in der Luft stets bewegt und innerhalb von Sekunden entscheiden muss, denn so ein Flugzeug ist verdammt schnell.

In einem «Facts»-Porträt haben Sie gesagt: «Ein Flugfotograf steht immer unter Spionageverdacht.» Können Sie das etwas näher ausführen?

Das ist eine der Grotesken, dass Sie sich in vielen Ländern, wenn Sie aus einem Flugzeug fotografieren, als Spion verdächtig machen. Das ist so lächerlich, jetzt mit *Google Earth* ist es noch lächerlicher als vorher. Denn schon früher konnte man Satellitenaufnahmen in hoher Auflösung von nahezu jedem Punkt der Erde kaufen.

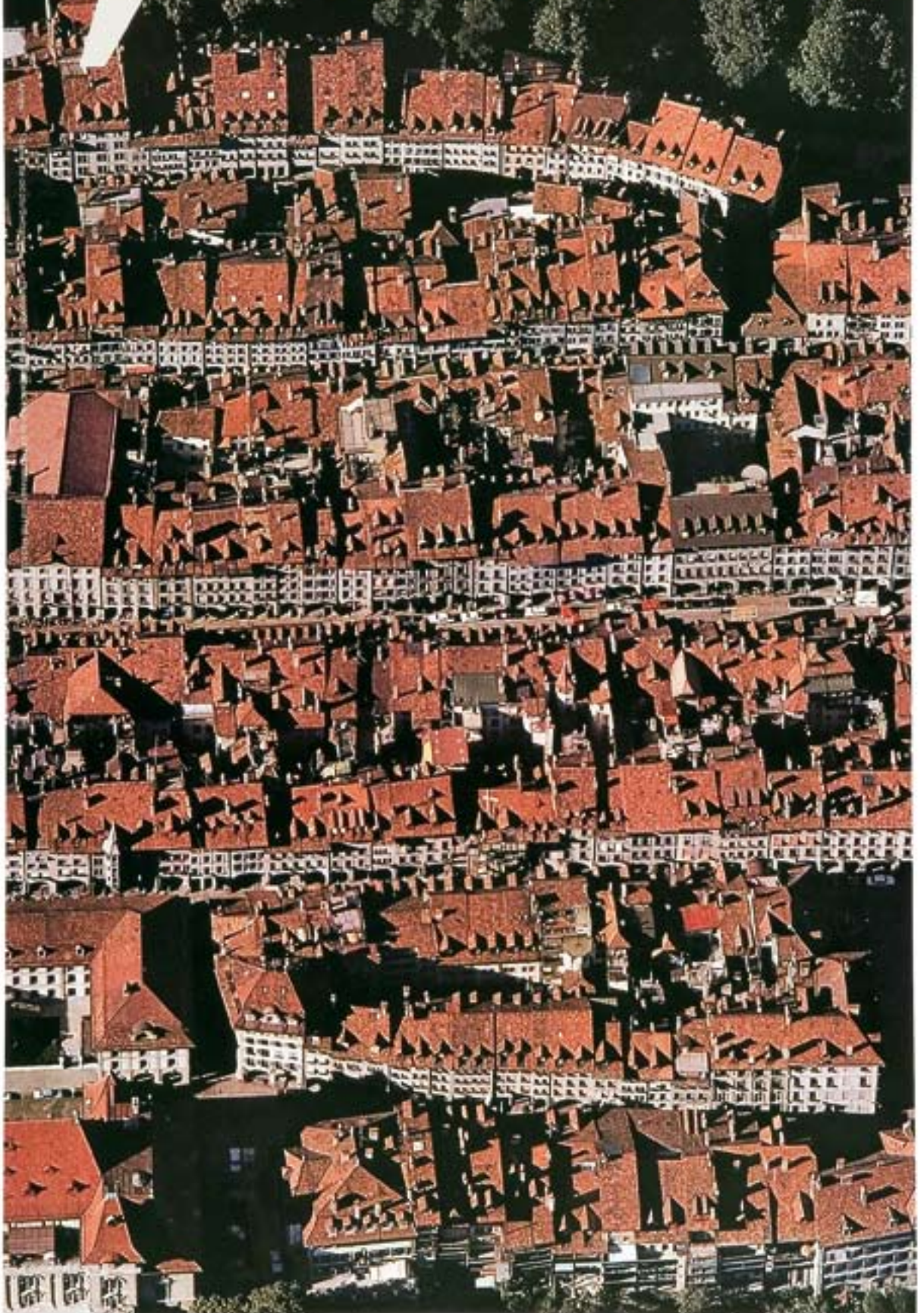
In Deutschland zum Beispiel musste früher jedes einzelne Bild vom Regierungspräsidium des entsprechenden Bundeslandes freigegeben werden (gegen Entgelt). Es gab eine Liste mit Objekten, für die ein absolutes Fotografieverbot galt, doch diese Liste war geheim, auch der Pilot kannte sie nicht. Einmal habe ich das Wasserwerk von Sipplingen am Bodensee fotografiert, und als jemand dieses Bild wollte, gab es einen Riesenaufbruch, denn es war auf dieser Liste. In Kiel habe ich einst eine Aufnahme gemacht, und ich behaupte immer noch, dass darauf wohl das Periskop eines U-Bootes zu sehen war. Die Behörden haben nämlich das Dia in zwei Hälften geschnitten und mir nur die untere gegeben.

Von 1971 bis 1996 schufen Sie über 40 Flugbildplakate für die Swissair. Wie verlief die Zusammenarbeit?

Die war ganz toll und unkompliziert. Die Zuständigen der Swissair haben mir jeweils gesagt, wir brauchen langsam wieder ein Plakat aus dieser oder jener Weltgegend. Ich ging hin und konnte fliegen, bis ich die richtigen



switzerland



← Swissair-Plakat, Die Altstadt von Bern, 1971.
Foto: Georg Gerster, Zumikon
Design: Emil Schulthess/Hans Frei
Aus dem Bildband: Georg Gerster, Swissair posters,
Schirmer/Mosel München 2006

Aufnahmen hatte. Auch bei der Auswahl der Aufnahmen für die Plakate waren wir uns meist einig.

**Sie haben stets analog fotografiert.
Wie viele Kameras haben Sie auf Ihren
Flügen jeweils mitgenommen?**

Meistens habe ich acht mit verschiedenen Objektiven bestückte Kameras dabei, bei grösseren Flügen alle geladen mit Filmen, die 36 Aufnahmen ermöglichen. Ich habe – abgesehen von den Schwarzweiss-Fotos – ausschliesslich farbige Kleinbild-Diapositiv-Aufnahmen (24×36 mm) gemacht. Das bedaure ich heute, manchmal wäre das Mittelformat besser gewesen.

**Wenden wir uns nun noch Ihrem Archiv zu.
Wie sieht dieses aus?**

Diesbezüglich gibt es einen Grundentscheid, ob Sie den Rest ihres Lebens damit verbringen wollen, sich selber zu administrieren und zu sichern. Und da habe ich mir gesagt: nein, absolut nicht.

Mein Gesamtbestand an Farbdias beläuft sich auf etwa 600 000 bis 700 000, und bei den Schwarzweiss-Aufnahmen sind es gegen 300 000 Negative mit Blattkopien. Abgesehen von ein paar kleinen Satellitenarchiven ist alles hier bei mir im Haus. Etwa 500 farbige Aufnahmen befinden sich – hochauflösend digitalisiert – bei der Firma *erc* in Uster und sind über meine Website zugänglich (www.georggerster.com).

Zum Glück habe ich für die Farbdias fast nur mit dem sehr gut haltbaren Kodachromefilm gearbeitet; da gibt es auch nach Jahrzehnten kaum Farbverschiebungen, zumal ich meist leicht unterbelichtet habe.

**Wie stellen Sie sich den langfristigen Erhalt
ihres fotografischen Werkes vor?**

Ich möchte, dass dieses so lang wie möglich zusammenbleibt und dass sich meine Nachkommen darum kümmern.



So entstehen Flugbilder: Georg Gerster am 21. April 2005 in Kloten.
Foto: Dieter Enz / Comet Photoshopping

**Sie sind dieses Jahr 80 Jahre
alt geworden. Wie sieht das Fazit Ihres
beruflichen Lebens aus?**

Ich habe viel zu viel gemacht. Dies zeigt sich nun, da ich nachträglich das Archiv auf Vordermann bringen muss. Dabei stöhne ich manchmal. Auf all meinen Reisen habe ich jeweils ein einfaches Logbuch verfasst. Das hilft mir nun einerseits sehr, gleichzeitig erschreckt es mich. Ein Beispiel: Tokio nachmittags Flug nach Seattle, Aufnahmen Seattle vom ersten Flug der Boeing 747, sofort zurück nach Tokio usw. Ich denke mir: «Bisch du verrückt gsi, all das z'mache.»

*Das Interview fand am 9. Mai 2008
in Zumikon statt.*



BÄRNDÜTSCH ISCH SCHÖNER, SCHRIFTDÜTSCH GÄBIGER

Freitagabend, 17.55 Uhr. Beim Regionaljournal Bern Freiburg Wallis von SR DRS 1 geht – wie immer seit 1995 – der «Schnappschuss» von Heinz Däpp über den Äther. Diese satirische Momentaufnahme ist eine Institution geworden, denn Däpp bringt mit träfem Berndeutschem Humor «d Sach meischtens ufe Punkt». Diesmal greift er ein sensibles Thema auf: Hochdeutsch im Kindergarten! Lesen und hören Sie dieses witzige Kleinod.



HEINZ DÄPP

Uf dr Foto gseht's uus wi ds Schneewittli, aber es isch ds Leali, un es geit z Chüniz i Chinder-garte, zur Frou Dütschler, u redt dort nume no schriftdütsch, wiu d Chindergartekommission fingt, mi mües de Ching ds Bärndütsch ustry-be, für dass me sech speter, we's e nöji Pisa-Studie gäb, nid wider mües schäme. D Frou Dütschler het früecher Frou Bernhard gheisse, aber du het d Chindergartekommission erklärt, we si wyterhii z Chüniz wöu Chinder-gärtner sy, de chönn si nimm Bernhard heisse, das töön z bärndütsch, u du het d Frou Bernhard haut dä Dütschler ghürate u heisst itz Frou Dütschler.

«Schriftdütsch», seit ds Leali, «schriftdütsch isch nid so schön wi bärndütsch, aber gäbiger, da mues me viu weniger Wörtli chönne, wiu's viu weniger Wörtli git. I mues mer nimm müesam überlege, öb my Mueter, we si mer kes Handy mit Fotoapparat wott choufe, öb si e Gumsle, e Gure, e Gybe, e Schese, e Toggu, e Totsch, es Beerli, es Huehn, e Geiss, e Gans, e Zwätschen oder e Pfluumen isch. I cha eifach säge: Meine Mutter ist ein Weichei. U o bim Vater mues i nimm lang studiere, was er isch, wiu er mi nid a ds Robbie-Williams-Konzärt het la gah, öb e Lappi, e Laueri, e Lümu, e Luuscheib, e Trali, e Tscholi, e Tschumpu, e

← Illustration: Max Spring, Bern

Tschaupi, e Glünggi, e Stürmi, e Sürmu oder e Schnuderi. Ich cha eifach säge: Mein Vater ist ein Blödmann.»

«Gäng vom nüni bis am viertu vor zähni», verzeit ds Leali, «hei mer im Chindergarte d Lekzion Deutsche Gründlichkeit: D Frou Dütschler erklärt üs de aube, was me darf sägen u was nid. Trottoir, zum Byspiu darf me nümm säge, das heisst itz Gehsteig, Perron o nümm, das heisst Bahnsteig, u dr Kondukteur isch der Schaffner u ds Billett die Fahrkarte u ds Portemonnaie der Geldbeutel u dr Lift der Fahrstuhl u ds Morgenässe das Frühstück un en Ankeschnitte ein Butterbrot. U nes Modi win ii isch eine kesse Göre u ne Bierhumppe das Mass aller Dinge, u we me seit es windet, de heisst das nid, dass es luftet, de heisst das, dass öpper gferzet het.»

«Mir überchömen o gäng Ufgabe», bricht ds Leali wyter, «geschter zum Byspiu hei die, wo scho chöi läse, d Röver vom Schiller müesse läse, u die, wo no nid chöi läse, hei Derrick müesse luege. I cha zwar läse, ha aber gseit i chönn nid, für das i mi mit öppis chli Aspruchsvouerem ha chönne befasse aus mit däm Schiller. Dä kennen i vom Wiuhäum Täu här – es himutruurigs Schriftdütsch, wo dä schrybt.»

«Wän i no guet finge», seit ds Leali, «isch dr Rilke, o wen er chli kompliziert schrybt. Chürzlech het üs d Frou Dütschler es Gedicht von ihm vorgläse, eis übere Herbscht, wo's drinn heisst Jage noch die letzte Süsse in den schweren Wein. Das het niemer verstange, u mir hei d Frou Dütschler gfragt, was das heissi, u de het si plötzlech wider bärndütsch afe reden u gseit, das heissi Tue dä Chuttlerugger noch chli nachezuckere.»

«D Lea 3», verzeit ds Leali wyter, «d Lea 3 – wiu mer sibe Lea hei im Chindergarte, het me se müesse nummeriere, i bi d Lea 7, wiu i im

Dezämber Geburtstag ha – d Lea 3 het de no wöue wüsse, warum men am Schriftdütsch Standardsprach sägi. D Frou Dütschler het de gseit, das chömm usem Änglische, Ständert, u bedüti, dass me ds Fröhänglisch i ds Schriftdütsch integriert heig. Das göng grad i eim, Schriftdütsch u Fröhänglisch, d Ching merki gar nid, dass si näbehär o grad no änglisch lehri.»

«D Lea 3 het de ir Pouse zue mer gseit, u zwar bärndütsch, da cha d Frou Dütschler no lang säge, mi mües o ir Pouse schriftdeutsch rede, het de zue mer gseit, das begryf si eifach nid, das Chrousimousi, wo di Frou Dütschler machi mit däm Schriftdütsch u däm Fröhänglisch. Früecher, wo si no d Frou Bernhard gsi syg u nume bärndütsch gredt heig, syg si eim eifach sympathischer gsi. U i ha de zur Lea 3 gseit: Take it easy, she is crazy.»

«Geschter», bricht ds Leali schliesslech, «geschter het üs d Frou Dütschler e Brief für d Eutere mitheigä, wo's drinn gheisse het, si söui doch mit de Ching am enen Ort i d Ferie, wo schriftdütsch gredt wärdi. Dr Vatter het de gseit, si wöui sowiso wider nach Rimini, dört syge d Schwoben aaständig, o we d Hächle Gringe heige wi Voguschüüchine u Häng wi Baretatzen u Ränze wi Härdöpfuseck u d Wyber Arme wi Guggumere u Scheiche wi Schiffländtipföschten u Füdle wi Brauirösser, u me bi dene Schwobe mängisch nid wüss, was vore syg u was hinger. I ha de dr Vatter gfragt, öb er mer das nid uf schriftdütsch chönn übersetze, für dass i's morn im Chindergarte chönn verzeue. Aber dr Vatter het nume gseit, Chuzemischt chönn me nid übersetze.»

Den Beitrag von Heinz Däpp können Sie sich auch anhören:
www.memoriav.ch/bulletin15

LA RETE
È LA FORMA
LA PIÙ
ADEGUATA



NETZWERKSTIMMEN LES VOIX DU RÉSEAU VOCI DELLA RETE

Um die Erhaltung und bessere Zugänglichkeit audiovisueller Dokumente zu organisieren, hat man sich in der Schweiz für die Form des Netzwerks entschieden. Was halten Mitglieder von Memoriav von dieser Form? Eingefangene Stimmen aus einem landesweiten Netz von Gedächtnisinstitutionen.

Cornel Dora
Kantonsbibliothek Vadiana St. Gallen

*Was bringt Ihnen
das Netzwerk Memoriav?*

Memoriav bringt mir wertvolle Kontakte zu anderen Institutionen, die audiovisuelle Bestände betreuen, und zu Fachleuten, die wissen, wie wir damit umgehen müssen.

Ich konnte schon mehrfach auf dieses Fachwissen zurückgreifen.

Wie sehen Sie Ihre Rolle im Netzwerk?

Ich vertrete eine grössere Kantonsbibliothek in der Ostschweiz, wo Memoriav noch nicht so gut angekommen ist wie in anderen Regionen. Um das zu verändern, möchte ich den Kontakt mit den Verantwortlichen von Memoriav pflegen und umgekehrt die Angebote von Memoriav auch bei uns bekannt machen.

*Wofür soll Memoriav
mehr Mittel investieren?*

In Projekte aus unserem Kanton.

Peter Pfrunder
Fotostiftung Schweiz, Winterthur

*Was bringt Ihnen
das Netzwerk Memoriav?*

Das Foto-Erbe der Schweiz ist zentral für das visuelle Gedächtnis unseres Landes. Es wird von sehr unterschiedlichen Institutionen aufbewahrt und weitervermittelt – neben wenigen spezialisierten Einrichtungen ist es auf zahlreiche öffentliche und private Archive, Bibliotheken oder Sammlungen verteilt. Das Netzwerk Memoriav ist von grosser Bedeutung, um trotz dieser Diversität gemeinsame Strategien zur Erhaltung wichtiger Fotobestände zu entwickeln und den Informationsfluss zwischen den Mitgliedern des Netzwerks sicherzustellen.

Wie sehen Sie Ihre Rolle im Netzwerk?

Die Fotostiftung Schweiz beteiligt sich aktiv am Netzwerk Memoriav, indem sie konkrete Projekte zur Sicherung des visuellen Gedächtnisses der Schweiz durchführt und ihr spezifisches Fachwissen auch den nichtspezialisierten Insti-

tutionen zur Verfügung stellen kann. Sie ist ihrerseits eine Drehscheibe für Fotofragen und passt daher gut ins Netzwerk-Konzept von Memoriav.

Wofür soll Memoriav mehr Mittel investieren?

Memoriav sollte mehr Mittel investieren können, um langfristige Massnahmen zur Erhaltung des fotografischen Erbes zu entwickeln. Zu prüfen wäre etwa das Konzept eines zentralen Depots für gefährdete Sammlungen. Parallel zur physischen Sicherung von wichtigen Beständen – was nicht mit Digitalisierung gleichzusetzen ist – werden mehr Mittel für Forschungsarbeit benötigt, damit wir einen besseren Überblick über die heterogene Fotolandschaft Schweiz gewinnen.

Martin Vogt
SBB Historic, Bern

Was bringt Ihnen das Netzwerk Memoriav?

Memoriav ist zum Netzwerk gewachsen. Nach über 10-jähriger Sensibilisierung für die Erhaltung der audiovisuellen Bestände in den Institutionen und in der Öffentlichkeit profitiert SBB Historic 1. vom Netzwerk, 2. von der finanziellen Unterstützung für konkrete Projekte (Filmrestaurationen), 3. von guten Weiterbildungsveranstaltungen in allen Bereichen.

Wie sehen Sie Ihre Rolle im Netzwerk?

Geben und nehmen. Die einschlägigen Institutionen im Raume Bern sind gut vernetzt dank einem von Memoriav lancierten Projekt (2003). Wir arbeiten «bargeldlos» zusammen. Darüber hinaus können wir als kleine Institution für die ganze Memoriav-Gemeinde Impulse für die Wiederveröffentlichung und «Vermarktung» von alten Werken geben – mit Rücksichtnahme auf das geltende Urheberrecht.

Wofür soll Memoriav mehr Mittel investieren?

An Tagen der offenen Tür und an öffentlichen Führungen durch unsere Infothek erlebe ich immer wieder, dass Private von der Obsoleszenz von audiovisuellen Medien betroffen sind und zum Teil das

erste Mal davon hören. Oder bereits einem Anbieter im Stil von «Alles auf DVD, Original wegschmeissen» aufgesessen sind. Ich wünschte mir eine Öffentlichkeitsarbeit mit mehr Breitenwirkung.

Emmanuel Schmutz
Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg

Que vous apporte le réseau Memoriav?

D'abord comme tout réseau, c'est de pouvoir connaître et rencontrer des gens qui font le même travail que vous, qui partagent les mêmes interrogations, qui sont confrontés aux mêmes difficultés, qui ont les mêmes défis à relever. Ce partage est d'autant plus important que le «monde» des supports audiovisuels est en perpétuelle et galopante mutation.

Comment voyez-vous

votre rôle au sein du réseau?

Une pièce du puzzle avec ses particularités et sa singularité: un patrimoine cantonal sonore, photographique, cinématographique qui se revendique comme identité régionale naturellement mais ayant aussi sa place dans la construction d'un patrimoine national.

Dans quoi Memoriav devrait-elle investir plus de moyens?

La conservation d'un patrimoine audiovisuel est très lourde financièrement: acquisition, restauration, traitement, mise à disposition et mise en valeur. Les subventions délivrées par Memoriav sont dans biens des cas nécessaires pour faire aboutir un projet de sauvegarde mais jouent aussi comme «caution scientifique» pour l'obtention d'autres moyens. C'est donc des «ressources attendues» à augmenter qui sont complémentaires aux précieuses informations, publications et aux séminaires fort utiles.

Jean-Christophe Blaser
Musée de l'Elysée, Lausanne

Que vous apporte le réseau Memoriav?

Le réseau Memoriav apporte une contribution précieuse dans le domaine du soutien aux projets que développe le

musée. Il met à la disposition de celui-ci des ressources, sous formes de compétences aussi bien que de financements. L'expertise qu'il nous procure par le biais de l'ISCP permet de cibler les objectifs à atteindre en termes de conservation/restauration: c'est l'Institut qui nous aide à établir les diagnostics et propose des solutions aux problèmes que nous lui soumettons.

Comment voyez-vous

votre rôle au sein du réseau?

Le réseau Memoriav fournit aussi une très utile plate-forme de discussions et d'échanges de points de vue entre professionnels des institutions spécialisées dans la photographie. C'est même le seul forum où il est possible de débattre des problèmes que pose le patrimoine photographique en général, d'en avoir une vue d'ensemble en Suisse. Lors des réunions convoquées par Memoriav, la réflexion peut se structurer et avancer vraiment.

Dans quoi Memoriav devrait-elle investir plus de moyens?

Aujourd'hui les efforts de Memoriav devraient porter sur le renforcement des divers pôles de compétences et groupes de réflexion. Memoriav doit continuer de fournir un cadre aux débats et favoriser le développement d'une réflexion indépendante, dans le but de dissiper une certaine confusion et de dégager les priorités dans chaque secteur du patrimoine audiovisuel.

Marina Meier, Florence Zurcher
et Jean-François Pitteloud
Comité international
de la Croix-Rouge, Genève

Que vous apporte le réseau Memoriav?

Depuis une décennie, Memoriav est le partenaire des Archives du CICR pour la mise en œuvre d'une politique cohérente de sauvegarde et de mise en valeur de ses archives filmées et sonores. Memoriav a ainsi permis de réaliser ou d'entamer trois importants programmes de restauration des films 35 mm (1999–2001), 16 mm (depuis 2007), et des archives sonores (2008) et de coproduire un double DVD qui illustre la démarche

de sauvegarde du patrimoine audiovisuel accomplie en commun: *Humanitaire et cinéma: films CICR des années 1920*, CICR-Memoriav, 2005.

Comment voyez-vous votre rôle au sein du réseau Memoriav?

Comme partenaire dans le partage d'expériences, de compétences et d'informations: les Archives du CICR, premiers bénéficiaires des programmes de sauvegarde soutenus par Memoriav, ont certainement un rôle à jouer.

Dans quoi Memoriav devrait-elle investir plus de moyens?

La coordination des programmes de sauvegarde et de mise en valeur des archives audiovisuelles suisses doit rester la priorité de l'Association Memoriav qui pourrait aussi devenir la vigie et le cartographe des risques encourus par les fonds d'archives audiovisuelles et le passeur d'information entre les projets réalisés à l'étranger et en Suisse, et prendre en compte le patrimoine audiovisuel des Suisses de l'étranger.

Majan Garlinski

Musée d'ethnographie de Genève

Was bringt Ihnen

das Netzwerk Memoriav?

Memoriav und seinem Netzwerk kommt das grosse Verdienst zu, nicht nur die jeweiligen Forschungstendenzen im Bereich Konservierung, Restaurierung und Öffentlichkeitsarbeit in kompetenter und verständlicher Form zu vermitteln, sondern auch konkrete Lösungsvorschläge zu unterbreiten und ihre Realisierung allenfalls zu unterstützen.

Wie sehen Sie Ihre Rolle im Netzwerk?

Als Ansprechpartner für Fragen zur Visuellen Anthropologie stehe ich Memoriav und seinen Mitgliedern selbstverständlich jederzeit gerne zur Verfügung. Ich wäre aber auch bereit, meine diversen Erfahrungen im Umgang mit audiovisuellen Medien am Museum in einer aktiveren Form einzubringen.

Wofür soll Memoriav mehr Mittel investieren?

Der technische Paradigmawechsel von analogen zu digitalen Aufzeichnungs- und Wiedergabeverfahren schlägt auch

auf die Sammlungsbetreuung durch. Diese komplexe Aufgabe stellt eine grosse logistische und finanzielle Herausforderung dar, die in der Regel die Möglichkeiten von Institutionen wie dem MEG übersteigen. Da verschiedenste Institutionen in der Schweiz vor ähnlichen Problemen stehen, wünschte ich mir, dass Memoriav finanzkräftiger wäre, um mehrere dringende Projekte gleichzeitig substanziell unterstützen zu können.

Marco Francioli

Museo Cantonale d'Arte, Lugano

Cosa le apporta la rete di Memoriav?

Memoriav è stato a più riprese – e lo è tuttora – un partner prezioso nell'ambito della conservazione di patrimoni audiovisivi legati in modi diversi al nostro Istituto, come il fondo fotografico di Roberto Donetta o l'Archivio del Video Art Festival donato al nostro Museo. In entrambi i casi la collaborazione con Memoriav e con la relativa rete di contatti hanno fornito il sostegno, le competenze e le risorse necessarie per poter condurre a buon fine le operazioni indispensabili per garantire la conservazione di tali patrimoni.

Come vede il ruolo

della sua istituzione nella rete?

Attraverso Memoriav si sono potute attivare delle collaborazioni con altri istituti che si sono rivelate proficue. Come ogni istituto preposto alla conservazione del patrimonio, il nostro museo può svolgere un ruolo attivo nella rete nell'ambito di progetti puntuali e condivisibili (come è avvenuto ad esempio con Saint Gervais a Ginevra per i lavori di riversamento e conservazione delle opere d'arte video delle rispettive collezioni). Memoriav, in questo caso, ha saputo attivare la rete in modo favorevole per tutti gli istituti coinvolti.

Per cosa dovrebbe

investire di più Memoriav?

Considerata l'evoluzione rapidissima delle tecnologie e dei materiali nella produzione delle immagini contemporanee, sarebbe auspicabile un ulteriore rafforzamento di Memoriav quale referente a

livello nazionale per le questioni, sempre più complesse, della loro conservazione.

Andrea Ghiringhelli

Archivio di Stato, Bellinzona

Che cosa le apporta la rete di Memoriav?

Ogni storico sa che i documenti audiovisivi sono i documenti, a partire dal XX secolo, e sempre di più, che fanno la storia, ma gli archivi fanno fatica a gestire suoni e immagini. Le nuove tecnologie impongono nuovi criteri di conservazione, di gestione e consultazione degli archivi. Per farlo, occorre un salto di qualità e indubbiamente Memoriav gioca e giocherà un ruolo sempre più importante.

Come vede il ruolo

della sua istituzione?

Di collaborazione in primo luogo: un Archivio cantonale conserva innumerevoli documenti visivi, fino a qualche tempo fa, poco valorizzati, e Memoriav dovrebbe indicare come conservare e valorizzare al meglio questi documenti. Penso che in questo senso vi siano notevoli margini di miglioramento dei rapporti

Per cosa dovrebbe

investire di più Memoriav?

Io credo che Memoriav dovrebbe intensificare un lavoro di base presso le istituzioni archivistiche: per esempio organizzando dei corsi ad hoc ben strutturati, per archivi in particolare, in cui si insegnino agli archivisti a trattare questi supporti. E per essere veramente efficaci bisognerebbe concepire questi corsi non a livello nazionale ma in base alle aree culturali. E' un passo da farsi.



TÄTIGKEITSBEREICH AUSBILDUNG

Die Aufzählung der Aufgaben des Vereins im Zweckartikel der Statuten von Memoriav erwähnt nicht ausdrücklich, dass sich der Verein auch mit Ausbildungsfragen beschäftigen sollte. Es gibt aber, wie in vielen solchen Fällen, einen Gummiparagrafen.



KURT DEGGELLER
MEMORIAV

«Die geeigneten Massnahmen zu ergreifen, um das audiovisuelle Kulturgut der Schweiz zu retten und zu bewahren» ist eines der Hauptziele von Memoriav. Wenn hier von «Retten» die Rede ist, liegt die Frage nahe, welcher Bedrohung denn das audiovisuelle Kulturgut ausgesetzt sei? Die Antwort könnte etwas überspitzt lauten: alle diejenigen Personen, die mit der Erhaltung und Nutzung audiovisueller Dokumente beschäftigt sind.

Präventive Massnahmen

Nehmen wir ein konkretes Beispiel: In einem Archivschrank liegen ein paar Filme, und da steht – oh Freude! – auch noch ein Projektor. Und da sich nach vielen Jahren endlich ein dynamischer Jungarchivar – es könnte auch eine

Jungarchivarin sein – um das vernachlässigte Archivgut kümmern will, spannt er oder sie den Film in den Projektor und schaltet ein. Das Resultat ist mit ziemlicher Sicherheit ein Desaster, denn entweder funktioniert die Maschine nicht mehr richtig, oder der Film ist geschrumpft; der Film dürfte danach auf jeden Fall restaurierungsbedürftig sein. Was wir damit illustrieren möchten: Die Ausbildungstätigkeit von Memoriav versteht sich als präventive Massnahme und richtet sich nicht an fortgeschrittene Spezialistinnen, sondern an jene Generalisten, die sich neben vielem anderem auch noch um die audiovisuellen Bestände in einem Archiv, einer Bibliothek oder einem Museum kümmern müssen. Es sind einfache Themen: Materialkenntnisse,

← Brille, um 1932. Fotografie von Ernst Mettler.
Foto: Fotostiftung Schweiz

Fragen zum Umgang mit den Dokumenten: wie man sie lagert, welches die häufigsten Materialprobleme sind, was Obsoleszenz bedeutet, welche rechtlichen Fussangeln bei der Nutzung zu beachten sind usw.

Man könnte meinen, dass die heute ins Berufsleben einsteigende Generation den Umgang mit audiovisuellen Dokumenten von der Wiege auf gelernt habe. Leider war die technische Entwicklung schneller als die Abfolge der Generationen, und so ist der Umgang mit Tonband, Vinylplatten, analoger Fotografie und Filmen auf Zelluloid ein wieder zu erlernendes altes Handwerk geworden.

Audiovisuelle Quellen sind keine traditionellen Dokumente

Es ist auch erstaunlich, dass die Ausbildung von Bibliothekaren und Archivistinnen immer noch stark auf die traditionellen Papierdokumente ausgerichtet ist. Oft wird dann vom Pergament und Papier gleich der Sprung zu den «elektronischen Dokumenten» gemacht, und bei diesem Thema geht es wieder um digitalisierte Texte und bestenfalls Fotografien. Bewegte Bilder und Töne werden immer noch nicht auf demselben Niveau wie schriftliche Dokumente behandelt. Damit spiegelt die Ausbildung genau die Verhältnisse in den aufbewahrenden Institutionen wieder. In einer Art Kettenreaktion sind auch die Benutzenden davon betroffen: audiovisuelle Bestände sind meist schlecht oder gar nicht erschlossen und können, wenn man sie überhaupt findet, vor Ort oft gar nicht eingesehen werden.

Memoriav wird sich in den nächsten Jahren bemühen, den Tätigkeitsbereich Ausbildung, der bisher weitgehend ein Zusatzgeschäft zum an sich schon übervollen Pensum darstellt, auszubauen. «Professionalisierung des Umgangs mit audiovisuellen Dokumenten» heisst der Programmpunkt und hat sowohl die Erhaltung wie die Nutzung von Bildern und Tönen im Visier. Damit soll erreicht werden, dass audiovisuelle Archive endlich den Status erreichen, den sie längst verdienen würden, wenn man die Bedeutung der audiovisuellen Medien in der heutigen Gesellschaft als Massstab nimmt.

Kurse von Memoriav im Rahmen von Ausbildungsgängen der Hochschulen und Fachhochschulen

Master of Advanced Studies 2007–2009

Studiengang in Bibliotheks- und Informationswissenschaften an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich

Master of Advanced Studies in Information Science

Fachhochschule Ostschweiz, Hochschule für Technik und Wirtschaft Chur

Master of Advanced Studies 2005–2007

Historisches Institut der Universität Bern

Diplôme universitaire de formation continue en information documentaire (CESID)

Université de Genève et Haute école de gestion de Genève, filière information documentaire

Bachelor-Studium Informationswissenschaft

Fachhochschule Ostschweiz, Hochschule für Technik und Wirtschaft Chur

Bachelor en information documentaire

Haute école spécialisée de suisse orientale, Betreuung verschiedener Diplomarbeiten

Weiterbildungskurse in Zusammenarbeit mit Berufsverbänden

Audiovisuelle Archive

Weiterbildungstag BBS/Memoriav, 1 × jährlich

Archivpraxis Schweiz

Zyklus des Vereins der Archivare und Archivarinnen der Schweiz (VSA)

Angebote von Memoriav zur Praxis des Umgangs mit audiovisuellen Dokumenten

Kurse in kleinen Gruppen werden 2008 in den Arbeitsbereichen Film, Fotografie und Video angeboten. 2009 wird ein Kurs über Tondokumente dazukommen.

Mitarbeitende von Memoriav informieren über die Benutzung audiovisueller Quellen in Lehrveranstaltung zum Fach Geschichte an verschiedenen Universitäten.

Memoriav-Empfehlungen für die Erhaltung von Fotografien, Filmen, Video- und Tondokumenten.



MEMORIAV IN ZAHLEN / EN CHIFFRES

Finanzierung der Projekte

Das Finanzierungsmodell der von Memoriav initiierten oder unterstützen Projekte sieht eine Co-Finanzierung durch die Projektpartner vor, wobei Memoriav maximal die Hälfte der Projektkosten übernimmt. Für jeden von Memoriav investierten Franken leisten seine Projektpartner mindestens einen weiteren Franken an die Erhaltung ihrer audiovisuellen Bestände in Form von Arbeitsleistung, Infrastruktur oder Drittmitteln.

Financement des projets

Le système de financement des projets initiés ou soutenus par Memoriav prévoit en général un cofinancement par les partenaires. Pour chaque franc investi par Memoriav, le partenaire du projet en investit un autre pour ses fonds audiovisuels sous forme de prestations en espèces et/ou en nature et/ou par des apports de tiers.

Seit 2006 verfügt Memoriav über gesetzliche Grundlagen (SR 432.61) und über einen damit verbundenen Leistungsvertrag mit dem Bundesamt für Kultur, der rund 87% des Jahresbudgets (3,3 Millionen) von Memoriav regelt. Weitere Beiträge leisten die SRG SSR idée suisse (9%) und die Mitglieder (4%).*

Depuis 2006, Memoriav bénéficie d'une base légale (RS 432.61) et d'un contrat de prestations avec l'Office fédéral de la culture, ce qui lui assure 87% de son budget annuel qui se monte à CHF 3,3 mios. SRG SSR idée suisse contribue à hauteur de 9% et les cotisations des membres représentent 4% du budget total.*

Investitionen in die Erhaltung audiovisueller Kulturgüter Investissement dans la sauvegarde du patrimoine audiovisuel

Aufteilung nach Bereichen / Répartition par domaines

Erhaltung und Zugang Préservation et accès	84%	
Fotografie / Photographie	17%	
Ton / Son	19%	
Film	18%	
Video / Vidéo	19%	
Zugang / Accès	5%	
Kommunikation und Dokumentation Communication et documentation	6%	
Administration	16%	

* Quelle/Source: Memoriav 2007

← Tourbière, Le Crêt, 1936.
Photo: Glasson / Musée gruérien, Bulle

L'IERTA AUDIOVISUALA È MULTIFARA



← Donna elegante, risalente al 1910 circa.

Foto: Fondazione Archivio Fotografico
Roberto Donetta, Acquarossa

COME UN AMORE È RIUSCITO A MOBILITARE TUTTA UNA VALLE

Mariarosa Bozzini, che da sempre vive a Corzoneso e che per lungo tempo è stata docente in tutta la Valle di Blenio, ci racconta come è nato un suo desiderio infantile, come tutto un Comune ha collaborato a non far dimenticare i visi della Valle e come è nato l'Archivio Donetta.

Nascita del mio amore per la piccola storia

A sei anni – era appena finita la guerra –, dopo la scuola, con una fetta di pane burro e zucchero (la marmellata si poteva avere solo la domenica), andavo al cimitero a cercare di leggere le scritte sulle lapidi e a scrutare le fotografie. A me, ancora piccola, la morte di persone così giovani sembrava impossibile. Ne ero sconvolta. Forse era il mio desiderio infantile di scongiurare la fine che mi spingeva a fissare a lungo quei visi mai dimenticati, soprattutto quelli delle donne: non potevo credere che la loro bellezza si dissolvesse.

L'Archivio Donetta

Più tardi, nella vita, le foto di Donetta hanno esercitato su di me la stessa suggestione. Il riordino e l'archiviazione sono nati dal bisogno di salvare tutto ciò che per me aveva il profumo, l'odore del passato. Non conoscevo il valore del fotografo, ma ne intuivo la potenza espressiva.

La prima mostra, destinata alla gente di Corzoneso, suscitò anche l'interesse di intenditori di solida cultura fotografica, che mi hanno trasmesso la consapevolezza del valore artistico di quelle immagini. Quello è stato un momento entusiasmante.

Il Comune di Corzoneso

La municipalità degli anni '80 ha sempre capito il lavoro che ci accingevamo a fare. La gen-

te del paese, della valle con entusiasmo si è prestata a riconoscere persone, luoghi ed eventi.

L'Archivio vive e ha vissuto di volontariato. L'orgoglio di essere presenti fuori dalla nostra piccola cerchia ha indubbiamente aiutato la socialità e cancellato i problemi.

Il Cantone

Il Municipio e il Cantone hanno restaurato in modo ottimale la «Casa Rotonda» da destinare a sede dell'Archivio. Questa costruzione di fine '700 ne è la sede ideale.

La Confederazione

Nel 2000 l'intervento di Memoriav, che ci ha dato visibilità a livello svizzero, è stato un riconoscimento molto concreto. La digitalizzazione delle 5000 lastre e il restauro delle 600 copie originali ci ha dato l'entusiasmo per organizzare con regolarità mostre dedicate ad artisti e fotografi, che portano un pubblico che apprezza l'arte e la fotografia, le tradizioni e la storia della valle. Le pubblicazioni e la diffusione dell'opera di Donetta sono un incentivo per la conoscenza sempre più approfondita delle nuove immagini presentate. Il futuro, aiutato dal lavoro svolto, mi fa pensare a una continuità come centro fotografico della valle, che sensibilizzi la scuola e la gioventù su uno spaccato di storia e che porti a conoscere la semplicità dei veri valori.



MARIAROSA BOZZINI
FONDAZIONE ARCHIVIO
FOTOGRAFICO
ROBERTA DONETTA



VOM PHONOGRAPHEN ZUM IPOD: TADLAR VUSCHS DAL PASSÀ

Tadlar chanzuns popularas rumantschas ch'èn vegnidas registradas avant bunamain 100 onns è daventà pussibel grazia ad in project cun la participaziun da la Fundaziun Planta Samedan, la Fonoteca Naziunala a Lugano e Memoriav.



RICO F. VALÄR

En ils archivs da la Fundaziun Planta a Samedan sa chatta il ritg relasch da Peider Lansel (1863–1943) ch'è sco poet, essaist e defensur da la lingua e cultura rumantscha ina da las pli prominentas persunalitads rumantschas dal 20avel tschientaner. El è stà in instancabel collectur e conservatur da bains culturals engiadinais ed ha relaschà mobiglia artisanala, costums tradiziunals, ina immensa biblioteca da cudeschs e periodics vegls, custavels manuscrits, ina collecziun da fotografias e straordinarias registraziuns da chanzuns popularas rumantschas.

In pionier en Engiadina

Peider Lansel s'è retratg dal 1906 cun 40 onns da ses affars en Toscana ed è turnà sco ritg signur en Svizra. El s'è interessà per la tecnica da documentaziun fotografica ed acustica da ses temp, ha cumprà in apparat da far fotografias ed installà en sia chasa a Sent in studio per sviluppar fotografias. Sin las fotografias ha el documentà la vita engiadinaisa da ses temp, costums, lavurs, usits ed architettura. Ensemen cun auters fotografas, p. ex. cun ses ami Rudolf Zinggeler, in industrial da Kilchberg, è el viaggià tras l'Engiadina, la Val

Müstair e la Bergiaglia per fotografar. En l'archiv da la Chesa Planta a Samedan sa chattan passa 360 fotografias sin plattas da vaider.

«Chantar in l'apparat»

Ina gronda preoccupaziun da Peider Lansel era da conservar las chanzuns popularas engiadinaisas che paravan da svanir adina dapli. Lansel ha constatà ch'i saja difficil da notar las melodias causa ch'i dettia uschè bleras variantas. El ha dentant chattà ina moda da facilitar questa «lavor delicata» sco ch'el scriva dal 1913 en il Fögl d'Engiadina: *Per fortuna ch'ella es hoz grondamaing facilitada tras l'adöver del «fonograf» da Edison q. es a dir del «dictaphone» (sco chi's cloma il modell plü perfecziunà). Tras quel las melodias pon gnir fixadas directamaing jo da la bocca del chantadur. Il «cilinder» impress es ün documaint absolutamaing fidel chi reproduia la melodia a voluntad e permetta da far la transcripziun in cundiziuns idealas.*

Lansel ha cumprà a Geneva vers il 1910 in Phonograph model D da la Firma Edison importà da l'America. Cun quel è el viaggià tranter

← Mit diesem Edison-Phonographen hat Peider Linsel zwischen 1912 und 1915 romanische Volkslieder aufgenommen.

Foto: Fernando Franco Guillén

il 1912 ed il 1915 tras l'Engiadina e la Val Müstair ed ha laschà chantar ad umens e dunnas pli veglias chanzuns en il fonograf. Las chanzuns tematischeschan per gronda part l'amur, las nozzas e la letg, u lura: l'emigraziun, il cumià, l'encreschadetgna. Questas registraziuns sin il champ tutgan tar las pli veglias ch'èn vegnidas fatgas en Grischnun ed en Svizra.

Il spiert piunier da Linsel n'ha betg fatg surstar mo ils Engiadinais, dal 1915 scriva Dr. K. Göhri en la NZZ sut il titel Ein Besuch bei Peider Linsel tranter auter:

Wir treten in sein Heim. Es ist ein kleines Museum, überall Erinnerungen an Alt-Bünden, auch an Italien: Gemälde, Fayencen, Statuetten, Ampeln, Spindeln. Neben modernen Bänden birgt seine Bücherei seltene Schätze alter romanischer Bibeln, Historienbücher, Manuskripte, ehrwürdiger Urkunden und vergilbter Akten. Mit hoher Freude gleitet sein Kennerblick über diese Zeugen vergangener Zeiten, mit zartem, sanftem Drucke fühlt und öffnet die Hand die hell- und dunkelgelben Pergamentbände. Inmitten der schwerbeladenen Regale altengadinischer Bücherschätze bilden einen seltsamen Gegensatz moderne Phonograph-Zylinder, auf denen Herr Linsel an Ort und Stelle vermischte, fast verklungene Melodien, die er alten Mütterchen abgelauscht, für die Nachwelt festgehalten hat.

La digitalisaziun avra in nov access

Grazia al sustegn da Memoriav ed a la collaboraziun cun la Fonoteca Naziunala Svizra a Lugano e cun l'Institut svizzer per la conservaziun da la fotografia a Neuchâtel han ins pudì digitalisar l'onn 2007 las 370 fotografias ed ils 78 cilindres da tschaira or dal relasch da Peider Linsel.

Sin ils cilindres da tschaira han ins pudì identifitgar quasi 200 chanzuns popularas rumantschas che na vegnan per gronda part pli chantadas ozendi. N'èsi betg la documentaziun la pli viventa da la vita en Engiadina avant passa 100 onns sch'ins auda a chantar ad ina dunna veglia: «Il dottur es sco'n chavagl, el

stà sü cul prüm sulagl, sto servir a giat e chan, dapertuot sto'l metter man.» ubain «Sta a Diou tü mi'amada, sta a Diou tü meis cour char, perche l'ura ais arrivada ch'eu at stögl bandunar. Eu stögl ir davent da quia, per la Frantscha vögl partir.»?

Las chanzuns popularas èn ussa accessiblas digitalmain en la Biblioteca da la Fundaziun Planta a Samedan, e bainprest era tar l'Institut dal DRG a Cuira; il catalog detaglià po vegnir consultà online tar www.fonoteca.ch, infurmaziuns complementaras datti tar www.peiderlinsel.ch. Las melodias da bleras chanzuns registradas èn vegnidas notadas da l'organist genevrin Charles Faller e pon vegnir consultadas en la Chesa Planta a Samedan. Sperain che questa lavur possia contribuir che nossas bellas chanzuns popularas vegnian cultivadas era da las generaziuns futuras.



Scharligna enturn il 1920.

Fotografia: Biblioteca da la Fundaziun de Planta Samedan

Rico Valär (1981) ist in Zuoz aufgewachsen, studierte in Zürich Romanistik und dissertiert derzeit über die Essais und publizistischen Artikel von Peider Linsel.

Stimmen aus alter Zeit ...

In der Chesa Planta in Samedan befindet sich der umfangreiche Nachlass des Dichters und Sprachaktivisten Peider Linsel (1863–1943), der sich zeitlebens für die Pflege der rätoromanischen Sprache und Kultur engagiert hat.

In den 1910er Jahren hat er das Alltagsleben und Brauchtum des Engadins fotografiert. Zwischen 1912 und 1915 reiste er mit einem Edison-Phonographen durch die Talschaften, um die Volkslieder älterer Menschen auf Wachszyklindern festzuhalten. Diese Feldaufnahmen gehören zu den ältesten der Schweiz.

Dank Memoriav konnten die 370 Fotografien und über 200 Volkslieder digitalisiert und katalogisiert werden. Nun erklingen nach fast 100 Jahren zum Teil vergessene Volkslieder wieder. Die Themen vieler Lieder sind die Heirat, die Auswanderung, das Heimweh. Das Ton- und Bildmaterial ist in Samedan digital zugänglich, die detaillierte Katalogabfrage online möglich.



LE CINÉMA, PATRIMOINE EN MOUVEMENT

Collectionner, conserver et mettre en valeur: les trois volets de l'activité de la Cinémathèque suisse correspondent aux missions des archives du monde entier. Mais comment la CS accomplit-elle ces tâches primordiales pour la sauvegarde du patrimoine national?



CAROLINE NEESER
CINEMATEQUE SUISSE

Un bref rappel s'impose: la CS est née à Bâle en 1943 à l'initiative d'une poignée d'amoureux du cinéma; installée 5 ans plus tard à Lausanne, constituée en association puis en fondation privée, la Cinémathèque est soutenue par la Confédération depuis 1963. En septembre 2007 a été signée avec l'Office fédéral de la culture une convention de prestations qui inscrit son action dans un cadre administratif conforme aux exigences de la loi sur la culture et l'encouragement cinématographiques.

Musée du cinéma, centre de conservation, lieu de culture et de formation, la CS abrite en particulier une collection de 380 000 bobines de film correspondant à 70 000 titres environ dans tous les formats de pellicule – du 8 au 70 mm – ainsi que sur divers supports vidéo analogiques et numériques. Un quart de ces supports répondent à la définition de l'Helvetica telle qu'elle est formulée dans la loi sur la Bibliothèque nationale.

Conserver pour mettre en valeur

Conserver n'a de sens que si l'on donne accès aux œuvres, chacun en conviendra. Dans notre domaine, donner accès aux documents cinématographiques du passé suppose que la technique d'origine soit toujours disponible ou qu'un autre dispositif la remplace sans dénaturer ni la forme ni le contenu de l'œuvre. Or, l'évolution technologique de plus en plus rapide complique cette mission fondamentale.

Le dilemme de l'archiviste ou du conservateur est bien connu: conserver ou donner accès, donc permettre l'utilisation de l'objet patrimonial. Il se prolonge par le binôme conserver/restaurer, qui constitue les deux faces d'une même médaille. Les films doivent être conservés dans les meilleures conditions possibles afin de prolonger leur existence et de repousser le moment où des moyens parfois très lourds devront être mis en œuvre pour les restaurer. Des conditions de conservation

← Hans Richter au Congrès international du Cinéma indépendant, La Sarraz, 1929.
Photo : Cinémathèque suisse, Lausanne

bien maîtrisées, tant au niveau du conditionnement des films que du macro-environnement, permettront de maintenir une collection accessible pour les générations futures. N'oublions pas que la pellicule peut se conserver durant plusieurs centaines d'années si un certain nombre de principes sont respectés, tels que manipulations adéquates, équipements adaptés à chaque type de support, températures et taux d'humidité relative contrôlés.

Ne pas faire du neuf avec du vieux

Lorsque, pour diverses raisons, l'état de l'objet s'est dégradé au point de compromettre sa conservation à long terme, il est temps pour l'archive de mettre en œuvre les techniques de restauration les plus pointues. Il est primordial de distinguer les défauts dus à la dégradation naturelle des supports (composés organiques qui évoluent chimiquement avec plus ou moins de rapidité selon les circonstances) des caractéristiques d'origine liées aux modes de fabrication, à la nature des émulsions ou des oxydes couchés sur les supports. Chaque époque a connu ses limites et la restauration ne doit pas «faire du neuf avec du vieux» en modernisant à outrance une œuvre ou un document d'archives pour satisfaire le spectateur actuel.

Sauvegarder un jalon important de la production nationale

La Confédération, plus précisément l'Office fédéral de la culture, et MemoriaV soutiennent financièrement les tâches de restauration de la Cinémathèque. Nous voudrions ici mettre en exergue l'un des dossiers de l'année 2007.

Le thème de l'aviation apparaît à diverses reprises dans le cinéma suisse, en premier lieu dans les actualités. On citera en particulier le nom de Walter Mittelholzer, dont la CS a entrepris de restaurer les films d'expédition. *La Conquête du ciel*, de Hans Richter (né à Berlin

en 1888, décédé au Tessin en 1976) a été produit par Central-Film (Zurich), une société filiale de la Praesens-Film, en 1937-1938. Les trois versions linguistiques prévues – allemande, française et anglaise – dénotent une ambition internationale. Ce documentaire a d'ailleurs été présenté à la VI^e Mostra de Venise en 1938.

Il s'agit d'un film 35 mm, noir et blanc sonore (la musique est de Darius Milhaud). La restauration a été effectuée à partir d'une copie nitrate conservée à la Cinémathèque de Toulouse. L'absence de générique de fin, ainsi que la mention dans les sources écrites de deux bobines, laissent supposer que le film pourrait être incomplet. Trois opérateurs suisses connus sont mentionnés, Emil Berna, Umberto Bolzi et Leo Wullimann.

Par la renommée du réalisateur, qui appartient au mouvement avant-gardiste allemand des années 1920 et 30, les qualités de montage – le film joue sur les rapports entre musique et images – la modernité du sujet, *Die Eroberung des Himmels* a été considéré d'emblée comme un jalon important dans la production nationale qui s'ébauche.

Les images ont été tournées lors du 4^e Meeting aéronautique international organisé par l'Aéro-Club de Suisse (Section de Zurich) et par l'AVIA (Société des Officiers de la Troupe d'Aviation) à Dubendorf du 23 juillet au 1^{er} août 1937.

La première séquence sans commentaire est particulièrement impressionnante, s'apparentant à un montage court, jouant sur la variation d'angles de prises de vues, la caméra étant placée de manière à exprimer la vitesse, le risque, etc. Ces moments de montage musicaliste établissent un lien entre modernisme esthétique et modernité de l'aviation.

La copie restaurée a été présentée au festival Visions du réel à Nyon en 2008.

Source des informations sur Hans Richter:

Pierre-Emmanuel Jaques, historien du cinéma et membre de la Commission de restauration de la Cinémathèque suisse.



BOTSCHAFTEN AUS DEM REGENWALD – DIE VIDEOS VON BRUNO MANSER

Um das Gesamtbild des Nachlasses des verschollenen Basler Aktivisten zu vervollständigen, werden nach der Aufarbeitung des Bild- und Dokumentenarchivs nun auch die originalen Video- und Tonaufnahmen aus Sarawak konservatorisch gesichert, erschlossen und öffentlich zugänglich gemacht. Zuvor hatten diese Videobotschaften aber eine abenteuerliche Reise in die Schweiz.



ERWIN ZBINDEN
BRUNO MANSER FONDS

Videos auf Reisen

Ein Paket aus dem Dschungel von Borneo tritt im Sommer 1989 eine Reise an. Abgeschickt wird es am Flusslauf des oberen Limbang in Sarawak, einem Bundesstaat von Malaysia. Ein Bote, aus einem unzugänglichen Gebiet im Regenwald kommend, bringt das unadressierte und unfrankierte Paket in die Stadt Limbang, von wo es zuerst adressiert und an einen Europäer in West-Malaysia geschickt wird, der es in die Schweiz weitersendet. In einer Poststelle in Graubünden wird das Paket abgeholt und von einem Hirten auf eine Alp hochgetragen, wo es ein Senn in Empfang nimmt. Das Paket war unadressiert und kommt doch an, es kommt aus der Wildnis und wird in der Wildnis in Empfang genom-

men. Das Paket kommt von Bruno Manser. Der es in Empfang nimmt, heisst Georges Rüegg, ein ehemaliger Alpgenosse und Freund von Bruno Manser. Es ist nicht das erste Paket und nicht das letzte, das ankommt. Die Pakete enthalten unentwickelte Kleinbilddfilme und Video 8-Kassetten.

Widrige Umstände

Dass die Pakete mit den Videos in der Schweiz überhaupt eintreffen, ist nicht selbstverständlich. Da sind zum einen die Umstände. Der Absender lebt tief im Urwald, hunderte von Kilometern von der nächsten Post entfernt, die Pakete und Briefe müssen von Penan, den indigenen Waldnomaden Borneos, transportiert werden; die Penan haben auch kein Ver-

← Penanfrau beim Spielen der Nasenflöte.
Foto: Bruno Manser Fonds

ständnis dafür, weshalb sie einen Brief oder ein Paket über weite Strecken transportieren sollen. Und nicht zuletzt ist Bruno Manser, dessen Aufenthaltsbewilligung für Sarawak längst abgelaufen ist, in Malaysia persona non grata, spätestens seit in der Zeitschrift GEO Ende 1986 ein Artikel eines deutschen Journalisten erscheint, der von der Abholzung des Regenwaldes und dem Kampf eines seltsamen Schweizers berichtet, der sich mit den Penan für den Erhalt von deren Lebensraum einsetzt.

Die Holzfällerfirmen und die von ihnen profitierenden Politiker möchten verhindern, dass weitere Botschaften des unbequemen Schweizers nach draussen dringen. Die Handschrift von Bruno Manser ist schnell bekannt, und so wird seine Post abgefangen, geöffnet und kommt oft erst mit einer Verspätung von drei Monaten an. Georges Rüegg, der die Kommunikation mit Bruno zu organisieren versucht, verbietet diesem, seine Briefe und Pakete weiter zu adressieren, was die Übermittlung nicht einfacher, aber sicherer macht.

Doch auch unadressierte Briefe und Pakete in die Schweiz sind in Sarawak schnell einmal suspekt, und erst die Relais-Station in West-Malaysia gewährleistet den stetigen Transport der Post in die Heimat. Schliesslich gelangen so im Laufe von fünfzehn Jahren über siebenzig Videobänder in die Schweiz.

Vom Skizzenblock zur Videokamera

Den oben erwähnten Artikel im Geo über seinen Freund Bruno hatte damals auch Georges Rüegg gelesen. Spontan hatte er eine grössere Summe von seinen Ersparnissen zusammengekratzt und sie Manser zur Verfügung gestellt. Von diesem Geld kaufte sich dieser 1987 seine erste Videokamera und begann das Leben der Penan, ihre Blockaden gegen die Holzfirmen und Zeugenaussagen von Übergriffen zu dokumentieren. Nach seiner Rückkehr 1990 organisierte er Aktionen in der Schweiz, reiste aber noch einige Male nach Sarawak, um weiter zu dokumentieren. Nach



Der Schweizer Ethnologe und Umweltaktivist Bruno Manser, 1987.
Foto: Alberto Venzago / Bruno Manser Fonds

dem Verschwinden von Bruno Manser im Mai 2000 wurden von Freunden mehrere Suchaktionen durchgeführt und teils auch dokumentiert.

Die Bedeutung der Videos

Zahlreiche internationale Anfragen von Journalisten, Studenten, Schulen, Privaten und NGOs zum Leben von Bruno Manser und zur Problematik Regenwald/Menschenrechte von Indigenen machen deutlich, dass dieses gesammelte Kulturgut einer aktuellen wissenschaftlichen und privaten Nachfrage entspricht. Nebst wenigen anderen Untersuchungen stellen die Berichte, Bilder und Videoaufnahmen von Bruno Manser eine der weltweit wichtigsten Quellen zur Kultur der Penan und zur Abholzung der Regenwälder von Sarawak im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts dar. Die Unikate mit Interviews und Gesprächen mit Penan, Geräuschen im



Penan, der Holz schlägt. Foto: Bruno Manser Fonds

Regenwald, traditioneller Musik und Nachrichten von und an Bruno Manser sind daher von hohem zeitgeschichtlichem und ethnografischem Wert. Bruno Mansers Videos und Tondokumente dokumentieren nicht nur auf einzigartige Weise die Kultur der Penan, sondern veranschaulichen ebenso deren Lebensraum mit all seiner Diversität an Flora und Fauna. Durch die Aufnahmen lassen sich Entwicklungen und Veränderungen der Kultur der Penan in einer entscheidenden Transformationsphase nachzeichnen.

Den Bestand erhalten und zugänglich machen

Das bis heute kaum gesichtete und angehörte Video- und Tonmaterial wird nach dem internationalen Standard Dublin Core erschlossen und in einer Datenbank mit Suchfunktion bereitgestellt. Die 77 vorhandenen Videos (ca. 70 h) in verschiedenen Formaten wie Video8,

Mini DV und VHS sollen auf das professionelle Format DigiBeta zur Archivierung überspielt werden.

Analog zu den Originalen des Bildarchivs wird eine Auftragsarchivierung der Originalvideos und der neuen Masterkopien durch das Staatsarchiv Basel-Stadt angestrebt, wo optimale Klimabedingungen vorherrschen. Eine partielle Zugänglichmachung für die interessierte Öffentlichkeit im In- und Ausland ist vorgesehen, so zum Beispiel als Themenserie im MPEG-Format zur Ausleihe auf DVD und/oder im komprimierten Flash- oder Quicktime-Format zur Visionierung im Internet.

Die 160 Tonaufnahmen (ca. 181 h) auf Mikro-kassetten und MCs werden in der Schweizer Nationalphonothek in Lugano digitalisiert, hochauflösend als WAV-Files (96 kHz, 24 bit) und parallel dazu in einem Zugangsformat (MP3).

13 JAHRE FÜR DAS AUDIOVISUELLE ERBE



LE DAV, UN PARTENAIRE ACTIF

Depuis bientôt huit ans, Memoriav entretient un partenariat avec le Département audiovisuel de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds (DAV). Voici en quelques lignes le portrait d'un membre actif, exemplaire en matière de dynamisme cantonal dans la conservation d'archives audiovisuelles.



VALÉRIE SIÉRO
WILDBERGER, MEMORIAV

Le DAV en un clin d'oeil

Le DAV, abréviation de Département audiovisuel, est un service de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds dont il dépend. Inauguré en 1979, il devient en 2003 centre de compétence cantonal, chargé de la conservation des archives audiovisuelles de Neuchâtel. La mission du DAV consiste à réunir, conserver et mettre en valeur les documents audiovisuels originaux, publics ou privés relatifs au canton. La force et l'originalité du DAV résident cependant dans divers facteurs : premièrement des fonds audiovisuels réunis par et pour un canton dans un seul et même lieu ; deuxièmement des locaux techniquement adaptés à l'audiovisuel (depuis 1987, le DAV est doté d'un dépôt climatisé avec une température stable de 18°C, une humidité relative de 35%, à l'abri de la poussière, de

la lumière et des champs magnétiques) ; troisièmement un parc d'appareils de lectures audio, vidéo et film permettant la lecture des supports les plus divers pour image animée (films, bandes vidéo), son (bandes magnétiques, cassettes, disques vinyle et laser) ; quatrièmement une base de donnée Access pour l'archivage dont les critères de recherche répondent spécifiquement à l'audiovisuel ; cinquièmement une capacité à collaborer avec d'autres institutions chargées de la conservation de l'audiovisuel comme la Cinémathèque Suisse (où sont déposés pour des raisons de sécurité tous les films nitrates du DAV), la Phonothèque Nationale ou Memoriav ; et sixièmement un personnel motivé constitué d'une petite équipe jeune et enthousiaste avec laquelle il est agréable de collaborer.

← L'équipe du DAV: Christine Rodeschini, Yvonne Tissot, Jacques Lapaire et Aude Joseph.
Photo : Markus Frietsch, Zürich



Le dépôt climatisé avec une température stable de 18°C, une humidité relative de 35%, à l'abri de la poussière. Photo: Markus Frietsch, Zürich

Le DAV et Memoriav mains dans la main

La collaboration entre Memoriav et le DAV a commencé avec la sauvegarde, en 2001, du fonds photographique Louis Colin, suivi des archives sonores du Club 44. En 2007, le DAV était partenaire du Colloque annuel de Memoriav «Les archives audiovisuelles font école» et de la soirée performance «Electro-archives», qui proposait une projection d'extraits de films muets accompagnés en live par un collectif de musique électronique «Cycle Opérant». En 2008, un ouvrage, soutenu par Memoriav, inventariant une partie du patrimoine filmique neuchâtelois paraissait sous le titre «Neuchâtel un canton en images». En 2009, finalement plusieurs manifestations de partenariat verront le jour à l'occasion de l'exposition du fonds Suchard au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, en lien avec la sauvegarde de cette collection soutenue par Memoriav.

Au cœur du DAV

La vaste collection audiovisuelle du DAV regroupe des films (8, super 8, 9.5, 16 et 35 mm), des bandes vidéos, des documents sonores sur bandes magnétiques, cassettes audio, disques (78, 33 et 45 t), CD et DAT mais également des photographies, des affiches et des cartes postales. L'ensemble couvre une période qui s'étend de 1870 à nos jours pour les supports d'images fixes et de 1903 à nos jours pour les sons et images en mouvement. Une partie des documents conservés est répertoriée et consultable via le catalogue RERO (www.rero.ch). Un éventail descriptif, représentatif des plus importants fonds audiovisuels conservés au DAV est également disponible sur le site internet de la Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds sous la rubrique DAV. On y découvre des descriptions détaillées des principales collections, à l'exemple des archives industrielles Suchard (films, spots publicitaires et bandes son) ou des archives sonores du Club 44, enregistrements de plus de 2000 conférences, inédites, en prise directe avec l'actualité politique, scientifique, sociale ou culturelle, et ce, depuis 1957.

L'accès au catalogue complet des collections (*Archidav* sous *Access*) et aux supports audiovisuels, à des fins de visionnement, est possible mais il faut au préalable en faire la demande au DAV.

Le Département possède son propre centre de projection et propose annuellement un programme public: «Les Lundis du DAV» qui permet à tout un chacun de découvrir ou de redécouvrir un pan de l'histoire neuchâteloise au travers de films muets et sonores. Outre les séances des «Lundis», le DAV projette volontiers et gratuitement dans ses locaux les films qu'il conserve.

Les chevilles ouvrières du DAV

Jusqu'à fin août 2008, le DAV était placé sous la responsabilité de Christine Rodeschini. Depuis le 1^{er} septembre 2008, c'est Clara Gregori, une historienne d'art qui a notamment participé à des projets muséologiques et de réflexion sur le patrimoine et les collections, en collaboration avec l'Université et le Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel, qui reprend le flambeau. Clara Gregori a de très bonnes connaissances des fonds iconographiques Suchard sauvegardés par Memoriav et est la conceptrice du volet iconographie et publicité de l'exposition «Le monde selon Suchard» qui se tiendra en 2009 au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. Elle est assistée dans sa mission par Jacques Lapaire, le technicien du DAV et Aude Joseph, auteur de la *Filmographie neuchâteloise*.

Découvrez en complément à cet article sur www.memoriav.ch/bulletin15 l'analyse de Jacques Lapaire sur le syndrome du vinaigre au DAV.



EIN LABYRINTH DER LEIDENSCHAFTEN

Mitten in einem Berner Industriequartier befindet sich eine faszinierende Sammlung rund ums Kino. Das Lichtspiel beherbergt Apparate, Filmrollen und weiteres Material aus der Geschichte der Kinematografie. Basierend auf dem Fundus des Sammlers Walter Ritschard arbeitet das Lichtspiel seit seiner Gründung vor acht Jahren auch eng mit Memoriav zusammen.



SAMUEL MUMENTHALER
BAKOM

So ungewöhnlich wie seine Sammlung ist der Ort, wo das Lichtspiel einquartiert ist: In einer ehemaligen Fabrikhalle von Chocolat Tobler, ganz in der Nähe des Berner Güterbahnhofs, zwischen Zuggeleisen und einem Friedhof befindet sich eine einmalige Sammlung von Geräten und Dokumenten rund um den Film, die mittlerweile auch von der internationalen Föderation der Filmarchive FIAF als Kinemathek anerkannt ist. An diesem verwinkelten, an ein Labyrinth erinnernden Ort vermischt sich der Geruch der alten Apparate und Filmrollen mit den süsslichen Erinnerungen an die ehemalige Kakao-Rösterei – ein sinnliches Erlebnis. «Wir wollen hier die ganze Produktionskette des Films zeigen», sagt David Landolf, Leiter des Lichtspiels, der von einem Verein mit rund 700 Mitgliedern und vielen freiwilligen Helfern unterstützt wird. «Bei uns findet man von der Kamera eines Fredi M. Murer bis zur fertigen Filmrolle und den Werbeprospekten und alten Eintrittskarten alles, was mit der Geschichte der Kinematografie zu tun hat.»

Cineastische Entdeckungsreisen

Landolf und sein Team legen Wert darauf, die Öffentlichkeit an ihren Schätzen teilhaben zu lassen: Herzstück des Lichtspiels ist ein Kino, welches zwischen Projektorengalerie, Visionierungstischen, Ersatzteillager und Werkstatt eingerichtet wurde. Hier begeben sich die Gäste auf cineastische Entdeckungsreisen durch Werbe-, Amateur- oder Kulturfilme, während im offenen Saal im Hintergrund der Projektor rattert. Regelmässig werden Überraschungsprogramme aus den eigenen Beständen und thematische Retrospektiven mit Filmen aus anderen Archiven gezeigt – etwa im Rahmen der Serie «Sorti du labo», welche in Zusammenarbeit mit Memoriav durchgeführt wird. «Memoriav ist ein enger und vielschichtiger Kontakt für uns», sagt Landolf. «Als Kontaktvermittlungsstelle, Plattform und Projektpartner.»

Der Fundus des Walter Ritschard

Ausgangspunkt der Lichtspiel-Sammlung war der private Fundus von Walter Ritschard. Der

← Das Lichtspielteam (v.l.n.r.): Raffael Joggi, Peter Fasnacht, Judith Hofstetter, Julia Arnold und David Landolf.
Foto: Markus Frietsch, Zürich

Kinotechniker wohnte bis zu seinem Tod 1998 in den heutigen Lichtspiel-Räumen, inmitten seiner wild wuchernden Sammlung von Projektoren, Filmen und Kinomaterial, die er auf 1000 m² wahllos gestapelt hatte. Ritschard war ein Besessener, der sein Leben dem Kino verschrieben hatte. Schon als Jugendlicher organisierte er unter dem Titel «Cinéma Hardy» Filmprojektionen im privaten Rahmen. Später tingelte er mit einem Wanderkino, reparierte Geräte und sicherte dabei alles, dessen er habhaft werden konnte. Nach Ritschards Tod glaubten seine Erben, auf einer Goldgrube zu sitzen – doch es kam anders. Das Interesse am ausufernden Film-Fundus hielt sich in Grenzen, im Jahr 2000 drohte gar die Zwangsversteigerung. Hier traten Landolf, der Ritschard noch persönlich gekannt hatte, und der Verein Lichtspiel auf den Plan. Sie schlossen mit den Erben eine Nutzungsvereinbarung, Stadt und Kanton leisteten Starthilfe. Seither wird im Lichtspiel ununterbrochen und mit viel Idealismus gearbeitet – ein Grossteil der Beteiligten leistet «Freiwilligenarbeit», dazu kommen Zivildienstleistende, Langzeitarbeitlose, Pensionäre. Der gesamte Arbeitsaufwand beträgt rund 800 Stellenprozent, das Budget reicht allerdings nur für 1,5 Fixstellen. Ritschards Sammlung wurde gesichtet, erschlossen und in einer webbasierten Datenbank erfasst, die Filme für die Langzeitkonservierung vorbereitet und in einem Kühlraum im Untergeschoss des Lichtspiel-Gebäudes unter idealen Bedingungen gelagert.

Rasanten Wachstum

Was von der Fachwelt zunächst als Kuriosum eher belächelt wurde, hat sich mittlerweile zur viel beachteten Sammlung und Institution entwickelt. «Die Filmbestände, die wir von Herrn Ritschard übernommen haben, umfassten 500 Rollen, mittlerweile besitzen wir 10 000 Kopien» illustriert Landolf das rasante Wachstum des Lichtspiels. Das öffentliche Interesse bestand laut Landolf von Anfang an, bald wurden auch die Kompetenzen bei Filmbearbeitung und Kinotechnik anerkannt. Das Lichtspiel sieht sich als Teil eines Netzwerks und arbeitet gern und oft mit anderen Institutionen, Firmen und Privatpersonen zusammen. Dabei setzt man auf Offenheit und Niederschwelligkeit. «Wir sind neugierig, schnell



Kinotechnische Goldgrube. Blick auf die eindruckliche Sammlung im Lichtspiel.
Foto: Markus Frietsch, Zürich

und flexibel und können interessante Bestände vor Ort sichten», sagt Landolf. «Allenfalls vermitteln wir die Dokumente dann auch weiter.» Man bietet Dritten auch Beratungen und technischen Support bei Konservierungsarbeiten an – auch hier helfen Kontakte, die über Memoriav geknüpft werden. Die Finanzierung steht auf drei Pfeilern: Öffentliche Veranstaltungen (Kinovorführungen) nach dem Kollektenprinzip, private Anlässe und die Entgelte für Dienstleistungen, Vereinsbeiträge und öffentliche Finanzierung. Im achten Jahr seines Bestehens kann das Lichtspiel erstmals auf eine fixe, nicht rein an Projektarbeit gebundene Unterstützung zählen: Mit der Stadt Bern wurde eine Leistungsvereinbarung abgeschlossen.

Die Standortfrage

Für etwas Verunsicherung sorgt einzig die unklare Zukunft der örtlichen Ansiedlung der Kinemathek. Für das Jahr 2012 ist eine neue Planung des Areals hängig, wo sich das Lichtspiel befindet. Dort hofft man auf eine Zukunft im gleichen Gebäude, oder zumindest auf dem Areal. «Mit diesem Gebäude sind viele Emotionen verbunden», sagt Landolf. Dennoch sei auch ein Neustart an einem anderen Ort denkbar. «Das Lichtspiel als Institution steht nicht zur Diskussion», betont Landolf. «Es gibt noch viel zu tun.»



Ursula Ganz-Blättler nella biblioteca del Seminario storico dell'Università di Zurigo.
Foto: Markus Frietsch, Zürich

ILLUSTRARE, DOCUMENTARE, RICERCARE, SIMULARE: PROSPETTIVE DELLA COMUNICAZIONE AUDIOVISIVA NELL'AMBITO UNIVERSITARIO

All'inizio della modernità – durante l'era caratterizzata dal pensiero della Scolastica, tra il 1300 ed il 1500 – le congregazioni domenicane e francescane detenevano in pratica il monopolio dell'insegnamento attraverso la musica, le prediche, la pittura e gli spettacoli teatrali. All'avvento della Riforma e, più tardi, dell'Illuminismo sono emerse altre istituzioni che hanno privilegiato la parola scritta come veicolo del sapere. Le università sono divenute luoghi austeri di riflessione teorica e di dibattito intellettuale. Negli ultimi anni si constata però un ritorno, una rinascita, dell'audiovisivo come strumento di lavoro accademico, tanto nell'insegnamento quanto nella ricerca. Le conseguenze di questo mutamento, in termini di rischi ed opportunità, sono a tutt'oggi difficilmente valutabili.

Un tempo le illustrazioni bibliche medioevali – preziosissime incisioni in oro su pergamena, oppure modeste opere amatoriali sui muri delle chiesette – non erano propriamente immagini mute. Esse invitavano da un lato alla riflessione il popolo minuto e dall'altro riservavano a preti e monaci il diritto all'esegesi teologica. Si trattava, similmente al cinema del XX secolo, di un insegnamento indirizzato tanto ad un pubblico colto, agli odierni critici cinematografici, quanto ad uno di massa che si accontenta di convenzioni generiche.

Laddove la chiesa cattolica manteneva un solido rapporto con la comunicazione visuale e teatrale, la Riforma protestante, ed in seguito l'Illuminismo, hanno rivolto in misura sempre maggiore la loro attenzione alla parola scritta come luogo di discussione intellettuale. La progressiva focalizzazione sulle enciclopedie, le monografie, le riviste tematiche e le pubbliche letture ha reso il lavoro accademico viepiù letterario ed elitario, decisamente razionale ed austero.

Negli ultimi anni però, con l'affermarsi della convergenza dei media – che, teoricamente, permette a ciascuno di esprimersi liberamente tramite scritti, audio e video in Internet – pare esservi, a tutti i livelli dell'istituzione accademica, un ritorno alle tecniche espressive, ai codici iconici e sonori che un tempo erano riservati alla pittura ed al teatro. Tutti coloro – docenti universitari, insegnanti, giornalisti e professionisti dei media – che si occupano di mediazione della conoscenza sono costretti a saper gestire la comunicazione audiovisiva. Illusteremo nei prossimi paragrafi le sfide e le opportunità che toccano più specificamente i campi della ricerca e della didattica nelle università.

Nuove applicazioni e nuove metodologie dell'audiovisivo

Il lavoro accademico si articola generalmente in due momenti, da un lato vi è la ricerca, che è l'attività di produzione e di acquisizione di conoscenza, dall'altro vi sono le lezioni ed i seminari che permettono la diffusione e la discussione del sapere precedentemente acquisito e pubblicato. Per una grande maggioranza degli accademici la parola scritta rimane, e rimarrà, il più legittimo modo d'espressione dell'impresa scientifica dal momento che il carattere necessariamente astratto proprio alla formulazione di un parti-

colare pensiero pone l'accento sull'aspetto costruttivo ed immaginativo dell'atto stesso di «pensare». Sovente i documenti sonori ed audiovisivi sono intesi erroneamente come i risultati più immediati – «non mediati» – di una realtà sociale che ciascuno dovrebbe essere in grado automaticamente di decodificare ed interpretare. Essi sono, al contrario, costruzioni che richiedono uno sforzo supplementare di contestualizzazione critica indispensabile a comprenderne i significati profondi.

Nelle scienze umane e sociali i documenti audiovisivi sono storicamente un'imprescindibile fonte di documentazione, ma sempre più assumono importanza anche in quelle naturali dove molte delle più recenti scoperte sono dovute ad esperimenti avvenuti grazie al supporto della tecnologia informatica ed alla simulazione digitale.

Nel campo della comunicazione del sapere l'avvento dell'audiovisivo ha prodotto, anch'esso, cambiamenti inaspettati ed innovativi. Oggi anche le teorie più astratte e le più complesse speculazioni intellettuali possono trovare un adeguato ritratto attraverso colorate rappresentazioni grafiche o animazioni. Se non è l'autore stesso a ricorrere a questi nuovi strumenti non è raro vedere, su YouTube o su di un'altra piattaforma pubblica video, le sue idee, magari espresse anni prima in un'intervista televisiva, esposte attraverso espedienti propri alla comunicazione audiovisiva. Questo cambiamento espressivo – ad una vera e propria rinascita dell'audiovisivo nella scienza – è iniziato e si è progressivamente evoluto negli ultimi trent'anni. Oggi esso ha come simbolo la luce blu proiettata dai beamer ormai onnipresenti in aule universitarie tutte rigorosamente dotate di allacciamento internet. Con l'avvento dei computer portatili la diffusione del web e, più recentemente del web2.0, i concetti di mostrare, illustrare e raccontare hanno ripreso un ruolo primordiale tanto nella didattica quanto nella ricerca.

Nuove sfide ed opportunità

Una parte degli accademici ha salutato con soddisfazione l'avvento dell'era multimediale nelle aule universitarie, considerandolo un passo importante in vista di un maggiore coinvolgimento degli studenti nell'insegnamento e nella ricerca. Altri temono che questo porti ad un progressivo declino della qualità dovuto ad una sovraesposizione mediatica

che rischierebbe di oscurare i reali, e forse meno vistosi, progressi scientifici. Il rischio maggiore pare dunque legato ad una forte disparità di aspettative riguardo all'avvento di questa nuova era. Esiste una generazione di intellettuali che, con successo, difende il predominio della lingua scritta come forma legittima di comunicazione accademica. Accanto ad essa stanno emergendo giovani ricercatori che sfruttano le loro conoscenze multimediali quotidianamente, tanto nelle loro analisi quanto nel loro insegnamento.

Questo nuovo sapere implica lo scambio di documenti digitali audio e video – tanto originalmente prodotti quanto estratti d'archivio – e l'uso professionale di reti digitali e messengerie elettroniche. Uno strumento di comunicazione come Moodle è usato dalla maggioranza dei docenti svizzeri come un mezzo per distribuire agli studenti il materiale accademico (dispense, serie d'esercizi, ecc.). Le molte altre possibilità multimediali offerte da questo strumento sono sottoutilizzate, paradossalmente esse sarebbero molto meglio sfruttate da chiunque abbia familiarità con le comunità virtuali ed i social network come Facebook e MySpace.

Per poter trovare un equilibrio tra l'attività accademica classica e quella futura – tra vecchi e nuovi media, tra parola scritta ed espressione audiovisiva – occorre curiosità, ma anche pazienza ed una mente critica ed inquisitiva. Gli studenti devono apprendere a «leggere» le immagini allo stesso modo in cui si cimentano sugli scritti più complessi, devono confrontarsi con la fluidità dei contenuti digitali che possono essere consultabili un giorno ed irrimediabilmente perduti quello successivo. I docenti, d'altra parte, sono confrontati a nuovi metodi d'insegnamento e di ricerca fortemente supportati da strumenti di comunicazione audiovisiva che li costringono ad uno sforzo di mutua collaborazione, a pensare allo scambio di informazioni come ad un flusso ormai più orizzontale che verticale.

È anche per queste ragioni che istituzioni come MemoriaV e FSFA (Fondazione svizzera per la Formazione tramite Audiovisivi) hanno ed avranno un ruolo importante nella vita accademica Svizzera, sia nella salvaguardia più sistematica dei documenti audiovisivi istituzionali ed amatoriali sia nel riconoscimento ed il mantenimento delle competenze e della Media Literacy.

URSULA GANZ-BLÄTTLER
DOCENTE DI MASS MEDIA
E NUOVI MEDIA
UNIVERSITÀ DELLA SVIZZERA
ITALIANA USI, LUGANO



FOTOGRAFIA EN L'INTERNET: IN PROJECT EN IL GRISCHUN

Jau tschertg ina fotografia da mes vitg natal: Rabiun n'è betg da chattar, dentant cun inditgar Lumbrein cumparan blers documents. In student dovra fotografias per illustrar sia lavur da diplom davart inscripziuns da chasas: 17 fotografias cun in clic. In amator d'istorgia s'interessescha per vistas da hotels grischuns: el chatta be 2 fotografias istoricas. La vischnanca da Lü vul edir in cudesch cun illustraziuns actualas ed istoricas: 8 fotografias cumparan. Tut quests resultats porscha la retschertga sin www.cronica.ch.



ALEXI BASELZIA
RADIO E TELEVISIUN
RUMANTSCHA

Differents archivs tradiziunals rimnan fotografias dal Grischun, dentant en l'internet èn da chattar pli e pli savens novas pussaivladads da retschertga. Ina da questas purschidas è www.cronica.ch. L'emprima pagina preschenta fotografias istoricas dal Grischun che fan gust d'explorar ulteriurs cuntengns. Cun plazzar la mieur sin ina fotografia cumpara ina curta descripziun. In clic ed ina nova pagina s'avra. Questa pagina cuntegna l'indicaziun dal possessur, chavazzins per descriver la fotografia ed ina charta dal Grischun che la localisescha. Uschia pon ins navigar tras il chantun Grischun, tras differents temps e divers temas. Plinavant stat ina simpla retschertga geografica e tematica a disposiziun. La pagina pledenta glied da professiun che tschertga funtaunas fotograficas sco era laics cun interess istorics.

Las fotografias istoricas derivan da la collecziun «Chasas purilas en il Grischun» dal Dicziunari Rumantsch Grischun (DRG) che cumpiglia var 5500 documents. Quests documents èn vegnids fotografads tranter 1910 e 1960 e furman in stgazi fitg custaivel. Aggiuntadas èn fotografias actualas da bajetgs istorics en il Grischun, producidas dal collectiv da fotografs Zerkalo per incumbensa da l'uffizi da cultura dal chantun Grischun.

Cun agiuntar ulteriuras collecziuns vul la pagina daventar in'importanta funtauna per retschertgar e nizzegiar fotografias e pli tard ulteriurs documents audiovisuals. Bancas da datas existentas da collecziuns da sumegliant gener pon vegnir integradas grazia a la tecnica avanzada.

← Das Cronica-Team (v.l.n.r.):
Johannes Meyer, Pascal Werner und Lukas Frei.
Foto: Markus Frietsch, Zürich

L'antecessur da quest project è www.raetien.ch. La finamira era da rimnar la litteratura relevanta davart la veglia cultura da bajegiar e l'architectura en il Grischun.

La pagina www.cronica.ch vegn tgirada e sviluppada da l'uniun Cronica. Trais personas cun grond engaschament ed interess per la materia èn sa chattadas e furman la supranza. Igl è remartgabel da tge differents champs ch'ellas derivan: dipl. mat. Johannes Meyer è matematicher, dipl. arch. Pascal Werner è architect e dr. rer. pol. Lukas Frei è econom! Lur finamira è da describer, mantegnair ed avrir funtaunas audiovisualas per l'interess public. En la fasa actuala sa concentreschan els sin la fotografia.



Frunt mit Zervreilahorn. Fotografia: Jules Geiger / Cronica

Servetschs a la publiciad

L'uniun Cronica «rimna» era metodas per lavurar cun documents audiovisuals. Ella vul sviluppar novs programs per preschentar documents en l'internet. In'idea centrala è da describer ils documents en furma curta e concisa, la relaziun tranter lavur e niz duai constar. Questa filosofia è plitost unica en cumparegliazion cun blers archivs che descrivan lur documents manidlamain. Per describer il cuntegn dals documents èsi previs da lavurar cun in tesaurus (glista da plects structurada) en las 4 linguas naziunalas ed en englais. Quest tesaurus duai era star a disposiziun ad interessents privats ed instituziunals. Ils documents digitalisads vegnan mess a disposiziun en ina qualitat per visiunar. La reproscha nà da tschertgels d'artists ch'ina tala qualitat na saja betg adequata al document preschentà, tuna plitost elitar, damai che l'original vegn uschia schanegià e stat vinavant a disposiziun per exposiziuns publicas.

Cun la cumpetenzza recaltgada vul l'uniun cussegliar e sustegnair collecziunaders privats ed era publics. Singuls possessurs da collecziuns sajan fitg averts e stimian ils cussegls per il mantegniment ed era l'avertura da la collecziun anovers. Auters collecziunaders sajan plitost passivs e temelitgs e na veglian betg preschentar lur documents en l'internet. Ina tal'avertura possia svalitar la collecziun ubain crear scuidanza. Cun ina buna cussegliaziun è in u l'auter dals collecziunaders segir da persvader per far pass envers il public.

Ina collecziun preziosa

Ils purtaders da l'uniun èn era rimnaders ed averts da surpigliar collecziuns privatas. Grazia ad ina donaziun generusa da la famiglia Schneller da Flem ha l'uniun retschavì avant in temp l'archiv da l'enconuschent fotograf Jules Geiger da Flem che ha vivì da 1898 fin 1987. Geiger ha possedì dapi 1925 in affar da fotografia en il lieu da cura prosperond e fundà ina chasa editura per chartas postalas. Cun sias fotografias ha el documentà cultura e svilup dal Grischun ed en spezial da la Surselva. Ina tala collecziun munta era responsabladad e pretenda daners. Uschia è l'uniun obligada da chattar funtaunas per financiar las lavurs necessarias.

L'autur è da l'avis ch'ina tscherta concorrenza cun instituziuns existentas pudess sa mussar, saja quai per recaltgar daners ubain per surpigliar collecziuns, ubain ord ina vista pli distanta per schizunt obtegnair in'incumbensa da rimnar fotografias ed auters documents audiovisuals. Ils purtaders da l'uniun punctueschan dentant ch'els na vulan e na dastgan betg esser concurrents, mabain ch'els sa vesan sco participants en ina pussaivla rait da collavuraziun grischuna.

Cun preschentar vias innovativas san els segir activar novs interessents e persvader novs donateurs da sustegnair las lavurs necessarias. En mintga cas porta l'uniun nov elan en la scena grischuna ed ina concorrenza fritgavla accelerescha svilups basegnavels e giavischaivels. Ina visita regulara da www.cronica.ch porta adina puspè surpraisas e lascha passar las uras en in hui.

www.cronica.ch

bietet diverse Suchmöglichkeiten, um eine grosse Anzahl Fotografien durchzustöbern. Zurzeit bilden die Sammlung «Bauernhäuser in Graubünden» und zeitgenössische Fotografien von historischen Bauten in Graubünden die Basis der Datenbank. Weitere Fotografien und audiovisuelle Dokumente sollen folgen. Datenbanken anderer Sammlungen können integriert werden.

Die Seite wird durch den Verein Cronica unterhalten. Drei Personen mit unterschiedlichem Hintergrund sind im Vorstand: der Mathematiker Johannes Meyer, der Architekt Pascal Werner und der Ökonom Lukas Frei. Sie sammeln Kompetenzen für das Arbeiten mit audiovisuellen Dokumenten. Diese Kenntnisse will der Verein privaten und öffentlichen Sammlungen anbieten. Der Verein ist auch bereit, Sammlungen zu übernehmen und zugänglich zu machen, so vor einiger Zeit das Archiv des bekannten Flimser Fotografen Jules Geiger. Diese Aktivitäten geben dem Archivgut Fotografie in Graubünden neue Impulse.



Andreas Kellerhals. Foto: Beat Schweizer, Bern / Schweizerisches Bundesarchiv

DEM GEDÄCHTNIS EINE ZUKUNFT – DER ZUKUNFT EIN GEDÄCHTNIS

UN AVENIR POUR LA MÉMOIRE – UNE MÉMOIRE POUR L'AVENIR

ANDREAS KELLERHALS
PRÄSIDENT VON MEMORIAV
PRÉSIDENT DE MEMORIAV

Seit 13 Jahren beteiligt sich Memoriaiv aktiv an der Erhaltung der audiovisuellen Helvetica, zuerst mit Notmassnahmen zur Rettung von Nitratfilmen und zerfallenden Schallfolien, später und dank grösserer finanzieller Mittel mit einem kontinuierlichen Programm zur Erhaltung und Verzeichnung des reichhaltigen Erbes sowie der Gewährleistung eines einfachen öffentlichen Zugangs über eine Datenbank oder mit öffentlichen Veranstaltungen.

Zum Erfolg haben verschiedene Faktoren beigetragen: die schlanke und flexible Netzwerkstruktur, die Subsidiarität der Leistungen, welche ein Commitment der Partner voraussetzt, das umfassende Verständnis, was alles audiovisuelles Erbe ist, und der ganzheitliche Ansatz, welcher Erhaltungs- mit Ausbildungs-, Vermittlungs- und Präventionsmassnahmen verbindet. So konnten bis heute weit über hundert Projekte erfolgreich abgeschlossen und in Zusammenarbeit mit ganz unterschiedlichen Projektpartnern wichtige Bestände einschliesslich ergänzender Kontextmaterialien oder technischer Infrastruktur, soweit für das Verständnis und die Benutzung unverzichtbar, gerettet werden.

Warum diese Anstrengungen? Darf es auch etwas weniger sein? Nein! Bilder sind allgegenwärtig, Töne begleiten uns ohne Pause. Sie sind zu symbolischen Verdichtungen historischer Ereignisse geworden, prägen unsere Sicht auf die Welt in ihrer Entwicklung, bringen uns ältere Zeiten auf unmittelbar berührende Weise näher und helfen uns, vergangene und oft auch verlorene Welten zu vergegenwärtigen.

Trotz aller Anstrengungen bleibt dieser Bilder- und Tonreichtum äusserst gefährdet. Die technische Entwicklung im audiovisuellen Bereich hat uns lange vor den Informations- und Kommunikationstechnologien Fragilität und Volatilität unseres Informationsreichtums drastisch vor Augen geführt. Bereits sind viele Bild- und Tonschätze unwiederbringlich verloren. Dem muss auch in Zukunft entgegenge wirkt werden. Damit reden wir keineswegs einer vollständigen Überlieferung audiovisueller Dokumente das Wort. Strenge Auswahl ist notwendig. Die Auswahl soll aber eine bewusste und begründete sein, nicht eine zufällige. Deshalb hat Memoriaiv in den letzten Jahren das Auswahlverfahren neu organisiert und eine unabhängige Kommission

geschaffen, welche den Vorstand von Memoriav mit ihrer Meinung als «Aussensicht» bei der Auswahl der mitzufinanzierenden Projekte unterstützt. Gleichzeitig halten wir an der Subsidiarität unserer Leistungen fest: nur wegen Memoriav muss kein audiovisueller Bestand gerettet werden.

Trotz strengster Selektion: Der Arbeitsvorrat bleibt enorm. Wir dürfen in unseren Anstrengungen nicht nachlassen – im Gegenteil: wir müssen sie intensivieren. Ohne Memoriav und den vernetzten Gedächtnis-Institutionen bliebe dieses audiovisuelle Erbe extrem gefährdet, und qualitativ hochstehendes Fachwissen sowie ein ganzer professioneller Erfahrungsschatz gingen verloren: Das Unternehmen, Bilder und Töne gelebter Gegenwart in besonnener Auswahl für unsere Zeit und für die Zukunft lebendig zu erhalten, müsste scheitern. Geben wir der Zukunft also die Chance, ebenfalls über ein Gedächtnis zu verfügen, indem wir dem Gedächtnis eine Zukunft geben.

Memoriav œuvre depuis 13 ans à la préservation des Helvetica audiovisuels, dans un premier temps avec des mesures d'urgence pour sauver des films nitrate et des disques en décomposition, dans un deuxième temps, et grâce à des moyens financiers plus importants, avec un programme continu en vue de préserver et de dresser l'inventaire de ce riche patrimoine ainsi que pour en assurer l'accès public au moyen d'une banque de données ou au travers de manifestations publiques.

Différents facteurs ont contribué au succès de Memoriav: une structure en réseau légère et flexible, le principe de subsidiarité des prestations, qui présuppose l'engagement des partenaires, la prise en charge de la mémoire audiovisuelle au sens large du terme et une approche globale qui allie mesures de conservation, de formation, de transmission et de prévention. Memoriav a ainsi pu, à ce jour, mener à bien plus de cent projets et, en collaboration avec des partenaires très divers, sauver des fonds importants, incluant le matériel nécessaire à leur mise en contexte ou les infrastructures techniques complémentaires, pour autant que ces dernières soient indispensables à la compréhension ou à l'utilisation des documents.

Pourquoi tant d'efforts? Est-ce qu'on pourrait s'en sortir à moins? Non! Les images sont omniprésentes, les sons nous accompagnent en permanence. Ils sont devenus des condensés symboliques d'événements historiques et marquent de leur empreinte l'évolution de notre vision du monde, ils nous permettent d'appréhender plus directement et de façon émouvante le temps jadis et nous aide à nous représenter des mondes passés et souvent également disparus.

Malgré tous nos efforts, cette abondance d'images et de sons demeure gravement menacée. Le développement technique dans le domaine audiovisuel nous a déjà confronté brutalement à la fragilité et à la volatilité de notre masse d'informations, ceci bien avant que les technologies de l'information et de la communication ne nous les révèlent. Beaucoup de trésors visuels et sonores sont déjà irrémédiablement perdus. Nous devons combattre cela à l'avenir. Il n'est en aucun cas question d'une préservation intégrale des documents audiovisuels pour la postérité. Une sélection sévère est nécessaire, une sélection consciente et justifiée, qui ne doit rien devoir au hasard. C'est pour cette raison que, ces dernières années, Memoriav a réorganisé la procédure de sélection et constitué une commission indépendante, qui, par son avis externe, aide le comité à sélectionner les projets susceptibles d'être cofinancés. En même temps, nous nous tenons au principe de subsidiarité de nos prestations: aucun fonds audiovisuel n'est sauvé à la seule initiative de Memoriav.

Malgré une sélection des plus sévères, il reste un travail énorme à accomplir. Nous ne pouvons pas nous permettre de relâcher nos efforts. Au contraire, nous devons les intensifier. Sans Memoriav et les institutions de préservation de la mémoire constituant le réseau, ce patrimoine audiovisuel serait gravement menacé et nous risquerions de perdre des compétences professionnelles de grande qualité ainsi qu'une expérience très précieuse. Préserver de manière vivante pour nos contemporains et les générations futures les images et les sons sélectionnés de l'époque actuelle deviendrait une entreprise vouée à l'échec. Alors, donnons à l'avenir une chance d'avoir aussi sa mémoire, tandis que nous donnons à la mémoire un avenir.



Der 2.Tagungsband

Bilder und Töne halten den jüngsten Teil unseres kollektiven Gedächtnisses fest. Wo und mit welchen Hilfsmitteln werden diese wertvollen audiovisuellen Quellen heutzutage im Unterricht eingesetzt? Am zweiten von Memoriav in La Chaux-de-Fonds organisierten Kolloquium sind Vertreterinnen und Vertreter aus Bildungs-, Erziehungs- und Medienkreisen dieser Frage nachgegangen und haben ihre Projekte vorgestellt. Das Kolloquium stand unter dem Patronat der Schweizerischen UNESCO-Kommission und ist in Zusammenarbeit mit der Bibliothèque de la Ville de La Chaux-de-Fonds und dem Club 44 entstanden. Erscheint im Oktober 2008.

Colloque Memoriav Kolloquium | 2007
«Audiovisuelle Archive machen Schule»
Herausgegeben von Memoriav,
Ca. 160 Seiten mit s/w-Abbildungen.
CHF 29.80 + Versandkosten

Bestellung:
Verlag hier + jetzt, Postfach, 5405 Baden
www.hierundjetzt.ch
Tel. 056 470 03 00



La filmographie

Dès le début du XX^e siècle, le canton de Neuchâtel se prête à de nombreuses réalisations cinématographiques. Cinéastes professionnels et amateurs, locaux ou étrangers exercent leur art dans le canton: fêtes populaires, célébrations officielles, films didactiques, publicitaires ou politiques, actualités, reportages et chroniques. Pour une région qu'une intense production professionnelle ne caractérise pas à première vue, la récolte est d'une richesse surprenante. L'ouvrage est à la fois un inventaire des documents filmiques matériellement préservés par le Département audiovisuel de La Chaux-de-Fonds (DAV) et une filmographie générale des productions répertoriées.

Neuchâtel, un canton en images: filmographie tome 1 (1900-1950)
Editions Gilles Attinger, 319 pages illustrées,
CHF 46.- pièce (+ frais de port)

Commande:
Plus d'infos et commande sous
www.memoriav.ch, rubrique News



Die CD + DVD

Aus den Sendungen von 1947 bis 1982 von Radio e Televisiun Rumantscha und ihren Vorgängern, an denen Andri Peer als Autor, Redaktor, Schauspieler und Gesprächspartner mitgewirkt hat, wurde eine repräsentative Auswahl getroffen, die sowohl die erstaunliche Varietät der Literatursendungen aus der Pionierzeit der neuen Medien als auch den Anspruch einer der Modernität verpflichteten Autorengruppe im kleinen romanischen Kulturraum aufzeigt. Dichterlesungen, Autorenporträts und Hörspiele sowie Sendungen zu Buchpräsentationen, Literaturkritik und Kulturarbeit wurden in die hier präsentierte CD + DVD integriert.

Andri Peer e ses temp en intervistas, recitaziuns da poesias, gieus radiofonics e critica litterara 1947–1982
 CD: Länge 70 Min., Sprache: Bündnerromanisch; DVD: Länge 5 Std. 38 Min., Sprache: Bündnerromanisch; herausgegeben von Annetta Ganzoni NB / SLA, CHF 38.– + Versandkosten

Bestellung:

Lia Rumantscha, Via da la Plessur 47
 Chascha postala, 7001 Cuir
www.liarumantscha.ch
vendita@rumantsch.ch

I M P R E S S U M

Bulletin Memoriav Nr. 15
 September / septembre 2008

Redaktion / Rédaction

Laurent Baumann
 Franco Messerli
 Samuel Mumenthaler

Redaktionelle Beratung

Josefa Haas

Übersetzungen / Traductions

Nadya Rohrbach, Fribourg

Korrekturen / Corrections

Stämpfli Publikationen AG
 Nadya Rohrbach, Fribourg
 Rico Valär, Zürich

Auflage / Tirages

8000 Ex.

Grafische Gestaltung /

Réalisation graphique

Martin Schori, Biel

Druck / Impression

Stämpfli Publikationen AG,
 Bern

Herausgeber / Editeur

Memoriav
 Bümplizstrasse 192
 3018 Bern
 Tel. 031 380 10 80
info@memoriav.ch
www.memoriav.ch



KOLLOQUIUM | COLLOQUE **MEMORIAV 2008**

**Bilder und Töne entziffern
Des images et des sons à déchiffrer**

**Zentrum Politische Bildung
und Geschichtsdidaktik – PH FHNW**

Blumenhalde, Küttigerstrasse 21, Aarau

24.+25.10.2008

www.memoriav.ch



Fachhochschule Nordwestschweiz
Pädagogische Hochschule



Under the
patronage of the
Swiss Commission
for UNESCO