

MEMORIAV BULLETIN

Nr. 16
10/2009

AUDIOVISUELLE KULTURGÜTER ERHALTEN
PRÉSERVER LE PATRIMOINE AUDIOVISUEL
PRESERVARE IL PATRIMONIO AUDIOVISIVO
PRESERVAR BAINS CULTURALS AUDIOVISUALS

BILDUNG UND FORSCHUNG
ÉDUCATION ET RECHERCHE





3... **EDITORIAL**

**DOSSIER
BILDUNG UND FORSCHUNG /
ÉDUCATION ET RECHERCHE**

- 4... **Gehören audiovisuelle Quellen in den Geschichtsunterricht?
Ein Streitgespräch ***
- 7... **Vom Schulwandbild über die VHS-Kassette zum E-Dossier:
Die Berner Schulwarte als Spiegel der Zeit**
- 10... **Archivbilder und -töne im Schweizer Netz / Internet, au secours
du mandat de formation de la SRG SSR idée suisse**
- 12... **Anita Gertiser: «Am Anfang versuchte man das Medium
den Nutzern anzupassen» ***
- 14... **Audiovisuelle Quellen für den Unterricht**
- 15... **L'école, les médias et un livre de poésies allemandes**
- 18... **Videos der 1980er-Bewegung: Ein Forschungsprojekt
zur Kulturgeschichte des Politischen in der Schweiz ***
- 20... **Peter Jezler: «Audiovisuelle Quellen zählen zum Besten,
was man sich als Ausstellungsmacher wünschen kann»**
- 23... **O-Ton von den Aliens**
- 26... **Urheberrecht im Klassenzimmer**
- 28... **Die gute alte Tonbildschau**

VISIBILITÉ

- 30... **La redécouverte d'un grand photographe oublié: Hans Steiner**
- 32... **À l'écoute des trésors d'art du monde**
- 34... **Wieder zu entdecken: Walter Mittelholzer, Foto-, Flug- und Filmpionier**
- 36... **IMVOCS – ein Projekt mit pädagogischem Potential**

INTERNA

- 38... **Aktuelles aus den Kompetenznetzwerken von Memoriav /
Nouvelles des Réseaux de compétences de Memoriav**
- 42... **Die Alpen hautnah erleben:
Das Schweizerische Alpine Museum und seine Fotografien**
- 46... **Memoriav-Tipps**
- 47... **Impressum**

* Traduction française sur www.memoriav.ch/bulletin16

Titelbild / Photo de couverture:
Grundschule in Corzoneso piano / École élémentaire à Corzoneso piano.
Foto / Photo: Fondazione Archivio Donetta, Corzoneso

VON HISTORISCHEN BILDERN UND TÖNEN LERNEN

Überall tauchen sie auf! Auch in Bildung und Forschung. Dort vielfach nur als Anschauungsmaterial. Die Rede ist von historischen Bild- und Tondokumenten. Wo aber, wenn nicht im Klassenzimmer oder im Lesesaal, sollen künftige Konsumentinnen und Konsumenten von audiovisuellen Quellen einen kritischen Umgang mit diesen Medien erlernen?

Mit der 16. Ausgabe des Bulletins machen wir Sie gerne auf das Potenzial audiovisueller Quellen für Bildung und Forschung aufmerksam. Es gibt gute Gründe dies zu tun: Historische Bilder und Töne sind attraktiv. Ein schönes Beispiel dafür ist sicher die Stereofotografie. Mit der beigelegten Anaglyphenbrille entführen wir Sie in die faszinierenden 3D-Bergwelten des Schweizerischen Alpen Museums. Audiovisuelle Quellen sind auch relevante historische Zeugnisse, bieten ein vielversprechendes Forschungsfeld sowie ein faszinierendes, unmittelbar zugängliches Anschauungsmaterial für Schule und Museum. Audiovisuelle Quellen sind vor allem aber ein fragiles und wertvolles Kulturgut, das für zukünftige Generationen erhalten und für Schülerinnen und Schüler besser zugänglich bzw. aufbereitet werden muss. Dafür setzen wir uns ein!



LAURENT BAUMANN
MEMORIAV

Bevor ich Sie nun in die faszinierende Welt der audiovisuellen Kulturgüter verabschiede, möchte ich gerne allen Autorinnen und Autoren für Ihren Beitrag zu diesem schönen Heft danken. Ein ganz spezieller Dank gilt meinem Redaktionsteam (Franco Messerli und Samuel Mumenthaler) sowie Martin Schori für die gediegene grafische Gestaltung und last but not least Ruedi Minder für die Unterstützung bei den Stereofotografien.

TIRER LEÇON DES IMAGES ET DES SONS HISTORIQUES

Ils sont partout! Même dans la formation et la recherche. Pourtant, ils ne servent trop souvent que d'illustration. De quoi s'agit-il? Des documents audiovisuels historiques. Où donc, si ce n'est en classe ou en salle de lecture, les futurs consommateurs et futures consommatrices de sources audiovisuelles pourraient bien apprendre à traiter ces médias avec un regard critique?

Dans cette 16^e édition du Bulletin nous avons le plaisir d'attirer votre attention sur le potentiel des sources audiovisuelles dans l'éducation et la recherche. Il y a de bonnes raisons qui expliquent ce choix. Les documents audiovisuels sont attrayants. La stéréophotographie (photographie en relief) en est un bel exemple. Les lunettes anaglyphes jointes à ce numéro vous emmèneront dans le monde fascinant de la montagne en 3D du Musée alpin suisse. Les sources audiovisuelles sont des témoins historiques essentiels, elles offrent des champs de recherche prometteurs ainsi qu'un matériel didactique passionnant directement accessible pour les écoles et les musées. Pourtant, les images et les sons représentent avant tout un héritage fragile et précieux qui doit être préservé pour les générations futures et qui doit être préparé et mis à disposition des élèves. C'est pour cela que nous nous engageons!

Avant de vous laisser découvrir le monde captivant du patrimoine audiovisuel, j'aimerais remercier tous les auteurs qui ont contribué à l'élaboration de ce beau cahier. Je remercie en particulier mon équipe rédactionnelle (Franco Messerli et Samuel Mumenthaler) ainsi que Martin Schori pour le graphisme soigné et enfin Ruedi Minder pour son aide pour les photographies en relief.



GEHÖREN AUDIOVISUELLE QUELLEN IN DEN GESCHICHTSUNTERRICHT? EIN STREITGESPRÄCH



Moderation:
Jürg Widrig, ictgymnet

Audiovisuelle Quellen gehören in den Geschichtsunterricht, aber nur, wenn sie gut aufbereitet und im Unterricht sorgfältig bearbeitet und hinterfragt werden. Allerdings mangelt es zurzeit noch an gut aufbereitetem Material, und auch in der Lehrerweiterbildung muss noch einiges getan werden, finden die beiden Lehrpersonen Ulrike Pittner und Hans Utz. Von MemoriaV zu einem Streitgespräch eingeladen, diskutierten sie über Chancen und Gefahren von Bildern und Tönen im Klassenzimmer.

◀ Hans Utz und Ulrike Pittner beim Streitgespräch.
Foto: Laurent Baumann, Memoriav

Seit vielen Jahren unterrichten Sie beide an Schweizer Schulen. Was meinen Sie, gehört audiovisuelles Quellenmaterial – gemeint sind Bild- und Tondokumente – in den Geschichtsunterricht oder nicht?

UP: Natürlich finde ich, dass in den Geschichtsunterricht audiovisuelles Quellenmaterial gehört, denn ein Bild sagt mehr als Worte. Doch es ist wichtig, dass der Einsatz von audiovisuellem Quellenmaterial immer die Frage mit einbezieht: «Was für eine Perspektive wird vermittelt?» Geschichte wird ja immer noch aus einer Perspektive vermittelt, die auf die männliche Sicht beschränkt ist. Und das muss den Schülerinnen und Schülern bewusst gemacht werden.

HU: Ich bin ebenfalls der Meinung, dass Geschichte immer unter einer gewissen Perspektive angesehen wird und diese Perspektive den Schülern und Schülerinnen klargemacht werden muss. Ich vermute aber, dass das audiovisuelle Quellenmaterial diese Perspektive erweitern kann, dass Leute zum Zug kommen, die sonst nicht in der Geschichte erscheinen.

Wie verstehen Sie das? Oder welche Chancen eröffnet der Einsatz von audiovisuellem Quellenmaterial im Geschichtsunterricht?

HU: Ich sehe drei Chancen. Die erste Chance ist, dass audiovisuelles Quellenmaterial Leute zu Wort kommen lässt, die sonst nicht zu Wort kommen, vor allem in Dokumentarfilmen oder dokumentierenden Filmen über die letzten 70, 80 Jahre.

Die zweite Chance ist ganz sicher die, dass wir angesichts der heutigen scheinbaren Vertrautheit der Schülerinnen und Schüler mit audiovisuellem Material die Möglichkeit haben, diese Vertrautheit etwas zu hinterfragen, bzw. Schülerinnen und Schüler zu befähigen mit solchem Material bewusster umzugehen. Und die dritte Chance sehe ich darin, dass die Schülerinnen und Schüler mit verbesserter Technik auch zunehmend selber in dieses Quellenmaterial eingreifen, Dinge heraus-schneiden oder beispielsweise Bilder mit eigenen Tönen unterlegen und ihre Wirkung beobachten können.

UP: Dass audiovisuelles Quellenmaterial Leute zu Wort kommen lässt, die sonst nicht zu Wort kommen, das stimmt nur in Bezug auf

Männer. Das Material, das ich bis jetzt zu sehen bekommen habe, stellt Männer und ihre Anliegen ins Zentrum, während es Frauen und ihre Anliegen – vor allem auf politischer Ebene – überwiegend ausblendet.

Birgt demzufolge der Einsatz von audiovisuellem Quellenmaterial auch Gefahren?

UP: Die Gefahr besteht, dass der bis heute in den Schulen vermittelte Blick auf die Geschichte, also ein eingeschränkter und verzerrter Blick, weiterhin als ein geschlechtsneutraler Blick vermittelt wird.

HU: Diese Sicht teile ich nicht. Ich glaube nicht, dass das audiovisuelle Quellenmaterial besonders den männlichen Blick auf die Geschichte verstärken würde. Im Gegenteil: Ich denke eher, dass die weibliche Perspektive auf die Geschichte oder ganz allgemein die Genderthematik viel besser berücksichtigt wird als etwa in den Lehrmitteln. Die Hauptgefahr beim Einsatz von audiovisuellem Quellenmaterial sehe ich darin, dass es zu einseitig als Illustrationsmaterial benutzt wird, dass man zu schnell eine Videokassette reinschiebt und dann sagt, so ist die Geschichte gelaufen.

Werden heute audiovisuelle Quellen im Geschichtsunterricht eingesetzt?

Wie schätzen Sie, Herr Utz, die Lage ein, und besteht hier Handlungsbedarf?

HU: Es wird sicher mehr als früher eingesetzt. Ich bin aber nicht unbedingt glücklich, wie es verwendet wird, und meiner Meinung nach besteht der Handlungsbedarf darin, dass Materialien vorbereitet werden müssen, weil es die Lehrkräfte sonst sehr viel Zeit, Wissen und Recherche kostet. Ich finde es sehr gut, dass Memoriav solche Filme so aufbereitet und zur Verfügung stellt, dass man deren Einsatz auch verantworten kann.

Wie soll man audiovisuelles Quellenmaterial im Geschichtsunterricht einsetzen?

UP: Genderkompetent und patriarchatskritisch.

HU: Ich hätte primär andere Kriterien. Wichtig ist, dass Schüler und Schülerinnen beteiligt werden und nicht nur passiv konsumieren. Da gibt es verschiedene Formen. Dass man audiovisuelles Quellenmaterial nur in kurzen Aus-



Ulrike Pittner

Lic. phil. I, Lehrerin mit Unterrichtserfahrung auf sämtlichen Schulstufen, Experte für Genderfragen im Bildungswesen, Mutter einer Tochter.



Hans Utz

Dozent an der FHNW in der Ausbildung von Geschichtslehrkräften auf der Sekundarstufe II und Mitarbeiter am Schwerpunkt «Politische Bildung und Geschichtsdidaktik» sowie Lehrer am Gymnasium Oberwil BL.



Foto: Laurent Baumann, Memoriav

Online-Umfrage

Um in Zukunft praxistaugliche Unterrichtsmaterialien zur didaktisch sinnvollen Nutzung von audiovisuellen Archivmaterialien im Geschichtsunterricht zu entwickeln, plant die Pädagogische Hochschule Aarau in Zusammenarbeit mit Memoriav im Frühjahr 2010 eine Online-Umfrage durchzuführen.

schnitten und mehrfach einsetzt. Also Ausschnitte nochmals anschaut und versucht, diese flüchtigen Eindrücke zu hinterfragen. Und der dritte Punkt ist, dass das audiovisuelle Quellenmaterial nicht als erratischer Block im Geschichtskanon steht, sondern mit diesem übereinstimmt. Dass man nicht einfach irgendetwas nimmt, weil man grad einen Film dazu hat, sondern dass man sehr sorgfältig auswählt.

Wie häufig sollte man audiovisuelle Dokumente im Unterricht einsetzen?

UP: Sehr zurückhaltend.

HU: Hängt sehr vom Thema ab. Bei der neueren und neusten Geschichte könnte es fast schon ein Drittel des Quellenmaterials insgesamt ausmachen. In der mittelalterlichen, frühneuzeitlichen und auch älteren Geschichte wäre ich zurückhaltend. Ich würde sagen, vielleicht 10% des Quellenmaterials.

Sind die audiovisuellen Quellenmaterialien für den Geschichtsunterricht gut zugänglich und ausreichend vorhanden und falls ja, wo? Oder möchten Sie, dass diese besser aufbereitet wären?

HU: Ausreichend vorhanden sind sie sicher nicht und gut zugänglich auch nicht. Das hängt damit zusammen, dass wir im Urheberrechtsgesetz eine Lücke haben. Man kann zum Beispiel nicht – wie bei Texten – Filmausschnitte veröffentlichen, weil da eine ganze Industrie dagegen ist. Das ist ein grosses Problem. Das audiovisuelle Quellenmaterial muss besser aufbereitet werden.

Sind die Lehrkräfte für den Gebrauch von audiovisuellen Dokumenten genügend ausgebildet? Oder bedarf es einer Weiterbildung, und wenn ja, wer bietet eine solche an?

UP: Ich würde der Frage noch ein Adjektiv hinzufügen: Sind die Lehrkräfte für den genderkompetenten Einsatz von audiovisuellen Dokumenten genügend vorbereitet? Und dann muss ich antworten: Nein, es besteht ein Aus- und Weiterbildungsnotstand. Denn Lehrkräfte zeigen einen erschreckenden Mangel an Genderkompetenz und lehren die Kinder nicht, Medienbotschaften patriarchatskritisch zu hinterfragen.

HU: Ich denke, die Lehrkräfte sind noch nicht ausreichend ausgebildet, weil die ganze Film- und Bildkritik noch sehr jung ist, und deshalb bedarf es auch einer Weiterbildung. Wer bietet dies an? Nicht unbedingt die Hochschulen, aber die WBZ. Personell gesehen können das durchaus Hochschuldozenten sein, Leute wie du [gemeint ist Jürg Widrig, Anm. d. Red.] als Spezialistinnen und Spezialisten.

Was ist der Lerneffekt beim Einsatz von audiovisuellem Material?

UP: Der Lerneffekt hängt davon ab, auf welchem didaktischen und gendersensiblen Niveau die Lehrpersonen das audiovisuelle Material einsetzen.

HU: Es gibt empirische Studien, z. B. von Bodo von Borries, die zeigen, dass Schülerinnen und Schüler – wie du sagst – sehr viel lernen bei Filmen, dass das, was sie lernen, aber nicht sehr nachhaltig ist, sich bald verflüchtigt. Um ein gutes Lernergebnis zu erzielen sollte man Filme einsetzen, sollte sie dann aber hinterfragen und gründlich bearbeiten.

VOM SCHULWANDBILD ÜBER DIE VHS-KASSETTE ZUM E-DOSSIER: DIE BERNER SCHULWARTE ALS SPIEGEL DER ZEIT

Lehrerinnen und Lehrer sind heute mit Jugendlichen konfrontiert, die mediale Technologien virtuos beherrschen, aber Inhalte kaum reflektieren und werten können. Deshalb ist die Schaffung neuer Bildungsmedien eine besonders anspruchsvolle Aufgabe der ehemaligen Schulwarte in Bern. Was vor 130 Jahren im aufklärerischen Pioniergeist einer Stiftung begann, wird heute an der Pädagogischen Hochschule für die www-Generation neu formatiert.

Flohmärkte sind in. Sogar im Institut für Bildungsmedien, der einstigen Schulwarte am Berner Helvetiaplatz, konnte man unlängst in alten Beständen kramen, staunen und Skurrilitäten erstehen. Ein Plastikköfferchen zum Beispiel mit der Aufschrift «Guten Tag, ich bin Enni Check aus Kamerun» – Inhalt: eine Tonbandkassette, 43 Farbdias und ein Themendossier aus zusammengehefteten Xeroxkopien. Oder Bücher über Autorität und Antiautorität aus den Siebzigern, Werner Freis Lehrgang «Videopraxis» im abgegriffenen

Ordner aus den Achtzigern sowie stapelweise VHS-Kassetten mit Titeln wie «Menschlich lernen». Auf jedem Stück prangte ein Kleber: «Eliminiert». Natürlich wurde auf den Wühltischen nicht alles entsorgt. Nach wie vor bestehen 70 Prozent des Angebots am Institut für Bildungsmedien aus analogem Material; erst 30 Prozent sind digital aufbereitet. Sogar das menschliche Skelett, das früher so mancher Biologiestunde den nötigen «Thrill» gab, darf vorerst in der Ausleihe des Hauses bleiben, da es noch immer gefragt ist.

Die ehemalige Schulwarte und heutige Pädagogische Hochschule am Helvetiaplatz in Bern.
Foto: Tina Uhlmann, Bern



TINA UHLMANN
FREIE JOURNALISTIN
IN BERN



Der amtierende Institutsleiter Gerhard Pfander dreidimensional auf dem Dach der Pädagogischen Hochschule.

Foto: Ruedi Minder, Bern

Um diese Stereofotografie dreidimensional sehen zu können, setzen Sie bitte die beiliegende Anaglyphenbrille auf.

Anaglyphenbild: Ruedi Minder, Bern

Gerhard Pfander, der amtierende Institutsleiter, schmunzelt bei diesem Gedanken. Zur Zeit haben er, sein 50-köpfiges Team und 100 Fachreferenten alle Hände voll zu tun mit der Anpassung des Traditionsbetriebs an die Bedürfnisse der online vernetzten Informationsgesellschaft. Im Vergleich zu dieser Aufgabe mutet das gelegentliche Abstauben des knochigen Homo sapiens wie eine steinzeitliche Entspannungsübung an.

Materialien zur «fortwährenden Aneiferung»

Ein Blick zurück. Als 1873 der St. Galler Erziehungsdirektor Dr. Friedrich von Tschudi als Berichterstatter des Bundesrats die Wiener Weltausstellung besuchte, war er hell begeistert von den Neuerungen, die dort auch im Bereich der Bildung präsentiert wurden. In Bern forderte er die Schaffung einer zentralen Schulausstellung, die dem Volksschulwesen aller Kantone «zu fortwährender Aneiferung und zum grössten Segen gereichen müsste». Der Kantonsschullehrer Emanuel Lüthi initiierte daraufhin eine Lehrmittelsammlung, die vorerst in der alten Post an der Berner Kramgasse untergebracht wurde. 1879 dann, vor 130 Jahren, zog man in die alte Kavallerie-

kaserner am Bollwerk um und öffnete als «Schweizerische permanente Schulausstellung» offiziell die Tore. Fast 60 Jahre lang reisten Lehrer und Lehrerinnen aus der ganzen Schweiz persönlich dorthin, um Anschauungsmaterial für ihre Klassen auszuleihen und es nach Gebrauch wieder zurückzubringen.

Die Schulwarte, die heute in charakteristischer Bauhausarchitektur am Südkopf der Kirchenfeldbrücke steht, entstand in den 30er-Jahren. 1930 vergab die Stadt Bern der Schulausstellung ein unentgeltliches Baurecht und beteiligte sich auch an den Kosten für einen Neubau. 1935 zog dort die «Berner Schulwarte, Institut für neuzeitliche Erziehungs- und Unterrichtsfragen» ein. Noch neuzeitlicher wurde das Institut 1983, als der Kanton Bern den Betrieb übernahm, eine moderne Mediothek sowie eine erste Stelle für medien-spezifische Lehrerbildung schuf. Im neuen Jahrtausend dann nannte sich das geschichtsträchtige Haus «Medienzentrum Schulwarte Bern» – nicht für lange allerdings, denn 2005 wurde es als «Institut für Bildungsmedien» in die Pädagogische Hochschule integriert.

«In meinen zehn Jahren hier habe ich nichts als «Change» erlebt», stellt Gerhard Pfander fest. Der Zeitraffer der jüngeren Instituts-geschichte, die er als Direktor mitgeprägt hat, spiegelt den rasanten technologischen Fortschritt, der nicht nur neue Medien für den Unterricht fordert, sondern diese auch auf neue Medienkonsumenten, die sogenannten «Digital Natives», zuschneiden muss.

Elektronische Medienpakete und Lehrerbildung

Das erste E-Dossier wurde soeben fertiggestellt: ein elektronisches Medienpaket zum Thema «Wasser». Es beinhaltet ausgewählte Texte und Bilder, Filme, Radiobeiträge und diverse Unterrichtsmaterialien. Weil das Dossier nach dem Bausteinprinzip aufgebaut ist, können einzelne Teile interaktiv ausgetauscht werden. Nutzen etwa Lehrpersonen in Deutschland oder Österreich das in der Schweiz erstellte Wasserdossier, können sie die «lokalen Beispiele» im Kapitel «Wasser und Energie» durch eigene ersetzen oder diese zum Vergleich ergänzen.

Die Zusammenarbeit mit ähnlichen Institutionen im deutschsprachigen Raum ist nach Meinung Gerhard Pfanders unumgänglich: «Um die gewaltige Menge an verfügbarem Ma-

terial zu selektionieren und für den heutigen Unterricht aufzubereiten, müssen wir uns die Arbeit teilen», erklärt er und liefert damit das Stichwort zur Kernkompetenz seines Instituts: Selektion. Denn zu Recht fragt man sich, ob es noch eine zentrale Mediothek braucht, wenn Medien für jede und jeden jederzeit greifbar sind. Schon die alte Schulwarte betrieb Selektion – nur war die Materialmenge, aus der man damals die Perlen fischte, um sie anschliessend den Schulen zur Verfügung zu stellen, ungleich viel kleiner als heute. Weil das Internet seine «User» mit einem nicht abreisenden Strom an Informationen überschwemmt und ihnen kaum Zeit lässt, diese auf ihre Qualität zu prüfen und entsprechend zu verarbeiten, ist die Vorselektion und Bearbeitung durch Fachleute für Unterrichtende ein wahrer Segen.

Seit das Medienzentrum Schulwarte in die Pädagogische Hochschule integriert wurde, ist auch die medien-spezifische Lehreraus- und -weiterbildung wichtiger geworden. Das ist ebenfalls nicht ganz neu. Früher liessen sich Lehrer in der Medienwerkstatt der Schulwarte an Videoschnittplätzen oder im hauseigenen Tonstudio anleiten. «Heute wird Medienkompetenz allmählich zur vierten Kulturtechnik», sagt Pfander – entsprechend trainierte Lehrpersonen müssen diese auch ihren Schülerinnen und Schülern vermitteln können. Dass heutige Kids, eben «Digital Natives», mit medialen Technologien virtuos umgehen können, heisst noch lange nicht, dass sie sich auch mit medialen Inhalten auseinandersetzen können.

Todesurteil für falsche Formate

Bei aller Begeisterung für die Aufgaben, die er am Institut für Bildungsmedien in Angriff genommen hat, weiss Gerhard Pfander, Geograf und leidenschaftlicher Aviatiker, dass «mediales Wissen Erfahrungen im wirklichen Leben nicht ersetzen kann». Dies würde Pestalozzi höchstselbst bestätigen, der die «Anschauung» für das «Fundament aller Erkenntnis» hielt. Anders gesagt: Es ist nicht dasselbe, in einem Grusel-Game Untoten zu begegnen oder einem Skelett persönlich die Hand zu schütteln. Womit wir wieder beim Knochenmenschen im Keller der Schulwarte wären.

Die Schulwandbilder, Zeugen einer versunkenen Ära, sind inzwischen im Berner Schulmuseum gut aufgehoben; die alten Lehr-



Ausgemusterte Lehrmittel landen auf dem Flohmarkt. Foto: Tina Uhlmann, Bern

bücher, jedes ein kulturgeschichtliches Dokument, werden derzeit in die Bibliothek der Universität Bern überführt. Nur die etwas weniger alten audiovisuellen Bestände bereiten Gerhard Pfander «ein schlechtes Gewissen». Weil kaum mehr eine Schule VHS-Abspielgeräte besitzt, bleiben Videofilme ungenutzt in der Ausleihe liegen. Und wem genügt heute noch der «Sound» einer Tonbandkassette? «Wir haben keinen Archivierungsauftrag», gibt der Institutsleiter mit Seitenblick auf den Flohmarkt zu bedenken. Und nicht alles, was inhaltlich noch brauchbar und technisch zu bearbeiten ist, kann digitalisiert, online vertrieben oder gar in einem E-Dossier weiter verwendet werden. Laut Pfander verhindern Probleme mit dem Copyright die Digitalisierung zahlreicher audiovisueller Dokumente. So gehen sie, Informationsträger im falschen Format, unwiederbringlich unter in der Informationsflut unserer Zeit.



ARCHIVBILDER UND -TÖNE IM SCHWEIZER NETZ

Audiovisuelle Archivinhalte werden auch ausserhalb der SRG SSR idée suisse online zur Verfügung gestellt. Einige sind auf der Memoriav-Datenbank Memobase www.memobase.ch zugänglich, einige andere, die uns für den Gebrauch in Bildung und Forschung nützlich erscheinen, sind hier aufgeführt.

FELIX RAUH, MEMORIAV

Filmarchiv Leuzinger

Der Kinounternehmer Willi Leuzinger hatte in den 1920er Jahren stumme Aktualitätenfilme von lokalen Anlässen gedreht, die er als «hochaktuelles Beiprogramm» präsentierte.

Die Website stellt nicht nur die rund 70 Kurzfilme als Vorschaustream und als Download (in besserer Qualität) zur Verfügung, sondern bietet zusätzliche Informationen zur ganzen Sammlung, zu einzelnen Filmen und zur Vorführpraxis. Sie ist damit medien- und regionalgeschichtlich interessant und kann in unterschiedlichsten Bildungskontexten eingesetzt werden.

www.filmarchiv-leuzinger.ch/archiv/home/index.php

Kunstvideos

Der Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (fmac) und das Centre pour l'image contemporaine, das einen gewichtigen Beitrag an die Web-Enzyklopädie Neue Medien leistete. Beide Websites zeigen nur kurze Ausschnitte der Werke, letztere bietet aber reiche Kontextinformationen zu Künstlern und Werken.

www.ville-ge.ch/fmac/recherche_cat.html

www.newmedia-art.org/index_de.htm

Memobase und Médiathèque Valais

Im Projekt «Le fonds patois» wurden Mundartsendungen von Radio Suisse Romande der letzten 40 Jahre inkl. Begleittexten

digitalisiert. Auf Memobase ist nur ein Teil der Sammlung verzeichnet; der Gesamtbestand dieses Projektes wie auch andere audiovisuelle Quellen aus dem Wallis befinden sich in der Médiathèque Valais. Für die effiziente Nutzung im Bildungsbereich wäre es wünschenswert mehr Kontextinformationen zu den einzelnen Fonds zur Verfügung zu haben.

www.memobase.ch | <http://xml.memovs.ch>

Bilddatenbank der Fotostiftung Schweiz

Besonders nützlich ist die Möglichkeit, die Suche nach Biografie, Genre, Stichwort und Zeitperiode einzuschränken. Parallel dazu können Angaben zu den Fotografen im Lexikon Fotografie nachgeschlagen werden. Genauere Angaben zur Entstehung der Bilder und ihrem Gebrauch fehlen aber leider.

www.fotostiftung.ch/bilddatenbank/index_proto.php

Paul-Senn-Projekt

Teile des Werks des berühmten Schweizer Fotografen werden hier gezeigt; besonders wertvoll für Wissenschaft und Unterricht sind die Veröffentlichung der Reportagen Senns, die seine Fotografien im Kontext ihrer Verbreitung zeigen.

www.paulsenn.ch

Fotoarchiv der Basler Mission 21

Mehr als 28 000 Bilder sind digitalisiert und können online gesucht werden mit Verweis auf die Sammlungen, aus denen sie stammen. Als Supplement stehen zwei Zusammenstellungen zur Verfügung, die mit ausgewählten Fotos und Kontextinformationen zum Thema Architektur und Geschichte gemacht worden sind.

<http://bmpix.org>

Fotografien von Bruno Manser

Neueren Datums sind die Fotografien aus dem Regenwald auf Borneo des Baslers Bruno Manser; diese sind auf der Website

◀ École primaire, classe de Monsieur Schmutz,
La Neuveville, 1931. Photo: Fonds Pierre Hirt

des nach ihm benannten Fonds zu sehen. Die verfügbaren Metadaten geben so weit als möglich Auskunft über Inhalt, Zeitpunkt und Ort der Aufnahme. Allgemeine Informationen zu Biografie und Tätigkeit des im Jahre 2000 verschollenen Ethnologen und Umweltaktivisten finden sich ebenfalls auf der Website.

www.bmfpx.ch

Bild- und Tondatenbank des Schweizerischen Sozialarchivs

Die Bilder sind mit den Informationen zum dazugehörigen Gesamtbestand verlinkt. Zu einem späteren Zeitpunkt sollen auch Ton- und Film- bzw. Videoaufnahmen dazukommen.

www.sozialarchiv.ch/publisher

Schweizerisches Literaturarchiv und Schweizerische Nationalbibliothek

Grosse Fotobestände aus dem Schweizerischen Literaturarchiv und der Grafischen Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek, aber ohne direkt verfügbare Kontextinformationen.

www.helveticaarchives.ch

INTERNET, AU SECOURS DU MANDAT DE FORMATION DE LA SRG SSR idée suisse

La concession octroyée à SRG SSR stipule que les médias de service public «contribuent à la formation du public, notamment grâce à la diffusion régulière d'émissions éducatives». Plusieurs sites internet viennent donner du sens à ce mandat.

CHRISTIAN GEORGES, E-MÉDIA

Une chronique multimédia de la Suisse contemporaine? Vous la trouvez sur le web grâce aux clips compilés en français, en allemand et en italien par la SRG SSR¹.

La Télévision suisse romande et Schweizer Fernsehen

En marge de la numérisation de leurs collections, la Télévision suisse romande et Schweizer Fernsehen mettent en valeur une partie de leur patrimoine audiovisuel sur les sites www.archives.tsr.ch et www.sf.tv/archiv/. Côté romand, près de 4000 clips sont répertoriés, d'une durée variable (de 1 minute à 70 minutes environ). Chaque document est accompagné d'une notice, précisant le contexte de diffusion et offrant un résumé. L'internaute peut donner son avis sur chaque vidéo ou commander une copie DVD.

Réactif, le site met l'actualité en relief par des documents d'archives. Plusieurs portes d'accès ont été ménagées. On peut explorer le fonds des émissions aujourd'hui disparues. On retrouve des moments forts d'une décennie particulière ou des sujets liés à un canton précis. L'exhaustivité n'est pas garantie, mais la palette s'étend. Comme dans sa version alémanique, le site permet d'explorer l'histoire de la télévision. Sa valeur ajoutée

la plus notable porte sur les dossiers (constitués de plusieurs clips liés à un thème commun). Quelques exemples: «Le long chemin de la création du canton du Jura», «L'Iran, 30 ans de révolution islamique», «La réalité des camps nazis».

La TSR valorise ses productions contemporaines via le site www.tsrdecouverte.ch. Ce «guide des savoirs» met en écho des émissions récentes et des contributions d'institutions partenaires, avec là aussi la constitution de dossiers et la vulgarisation d'enjeux scientifiques ou de société. A certains contenus sont associés des pistes d'exploitation pédagogique, via une convention passée avec la Conférence intercantonale de l'instruction publique.

Le site de la Télévision suisse alémanique, www.sf.tv/sfwissen/, tire sa force de contenus spécialement créés pour la plateforme multimédia. Ainsi, un guide du vidéaste amateur² offre des conseils pour toutes les étapes de la fabrication d'un film (en versions allemande et française). Les contenus sont classés selon une indexation rigoureuse. Parmi les dossiers, on peut entre autres choses suivre l'évolution des rapports de l'islam à l'Occident, celle du paysage médiatique en Suisse, les innovations sur le front des énergies... En cliquant sur l'onglet «mySchool» du site, les enseignants accèdent à du matériel pédagogique associé à des émissions comme à des objectifs d'apprentissage.

La Radio Suisse Romande et alémanique

La Radio Suisse Romande, déjà présente sur le web avec une abondante offre de podcasts, lance en été 2009 son portail RSRsavoir.ch. Elle regroupera ses effectifs en «pôles thématiques», aptes à proposer des contenus sur plusieurs supports. La pérennité de l'accès aux sons est l'un des objectifs du projet. La radio alémanique DRS2 a montré la voie avec un site³ qui offre des dossiers consistants sur les thèmes du moment (du changement climatique à la guerre en Afghanistan, en passant par Darwin et l'année de l'astronomie).

La Radio télévision suisse de langue italienne

La Radio télévision suisse de langue italienne a réuni des documents d'archives (vidéos et sons) autour de trois grandes thématiques. Navigastoria permet de parcourir l'histoire du Tessin jusqu'à l'an 2000 avec une sélection de documents choisis. Navigaletteratura réunit une soixantaine d'émissions à caractère littéraire: lectures, entretiens, rencontre avec des écrivains, parfois en vidéo (Patricia Highsmith dans son refuge tessinois). Navigageografia devrait marquer une nouvelle étape dans la valorisation du patrimoine de la RSI.

¹ http://www.ideesuisse.ch/1.o.html?&no_cache=1&L=1

² <http://www.sf.tv/sfwissen/manualx.php?catid=sfwissenmanualx&docid=1>

³ <http://www.drs2.ch/www/de/drs2/themen/wissen.html>



«AM ANFANG VERSUCHTE MAN DAS MEDIUM DEN NUTZERN ANZUPASSEN»

Seit rund 90 Jahren werden Bildmedien zunehmend im Unterricht eingesetzt und zwar vor allem als Anschauungsmaterial. Das Wissen über Sprache, Funktion und Wirkung von bewegten Bildern hingegen ist auch heute noch gering. Ein Defizit, wie sich im Gespräch mit der Filmwissenschaftlerin Anita Gertiser herausstellt.

Traduction française sur www.memoriav.ch/bulletin16



Interview: Laurent Baumann, Memoriav

Sie haben im Rahmen des SNF-Forschungsprojekts «Ansichten und Einstellungen: zur Geschichte des dokumentarischen Films in der Schweiz 1896–1964» den Schul- und Lehrfilm als Themenschwerpunkt untersucht. Was ist bei der Bestandsaufnahme herausgekommen, bzw. was für Schul- und Lehrfilme sind wo gefunden worden?

Es war ein Glück, dass die von der ehemaligen Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft für Unterrichtskinetographie (SAFU) hergestellten Filme in der Berner Kinemathek Lichtspiel gelandet sind. Das war 2002. Der damalige SAFU-Präsident brachte den Bestand nach Bern, weil die Lagerung der Filme in Zürich nicht mehr möglich war. Die historisch wichtigen Filme der späten 20er und der 30er Jahre sind somit vorhanden.

Nebst der SAFU produzierte auch der Verein Schweizerisches Schul- und Volkskino (SSVK) Schulfilme.

Was für eine Motivation steckte dahinter?

Berufung. Diese Arbeitsgemeinschaften waren in der Kinoreformbewegung verankert. Eine

Bewegung, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus den Sittlichkeitsvereinen heraus entstand und vor allem von Deutschland und Frankreich ausgehend den Schundfilm in den Kinos zu verhindern versuchte. Zugleich fanden einige Reformer, dass der Film eigentlich ein gutes Medium für den Unterricht sei, wenn die Bilder nur in der richtigen Form und am geeigneten Ort gezeigt würden.

Weg vom Kino, hin zur Schulsituation war demnach die Devise. Wie aber kamen diese Filme zur Aufführung, bzw. wurden die Lehrpersonen im Umgang damit ausgebildet?

Man muss wissen, dass im Schulfilmbereich sich der 16-mm-Film durchsetzte, da nicht brennbar und von den Apparaturen her leichter einsetzbar. Die SAFU beispielsweise bot Kurse an. Ziel war es, mindestens eine Lehrperson pro Schule in der Bedienung der Geräte auszubilden. Diesbezüglich leistete Basel Stadt Pionierarbeit, indem die Behörden die Schulen systematisch mit Apparaten ausstatteten und die Lehrer in der Handhabung ausgebildet wurden. Das war aber eine Ausnah-

◀ Dr. des. Anita Gertiser an ihrem Arbeitsplatz in Zürich.
Foto: Laurent Bauman, Memoriav

me. Der SSVK wiederum, der vor allem ländliche Gebiete bediente, stellte Operateure und Projektoren zur Verfügung.

Und was war die für den Unterricht richtige Form dieser Filme?

Es waren dokumentarische Filmbeiträge, die auf die Verwendung im Klassenunterricht, also als Teil der Stoffvermittlung, umgearbeitet wurden. Die Filme wurden in Themenblöcke unterteilt, die einzelne Aspekte des zu vermittelnden Stoffes illustrierten. Dazu wurden die erklärenden Zwischentitel rausgeschnitten und durch Kapitelüberschriften ersetzt. Auch in der Gestaltung sollte auf filmische Darstellungsmittel verzichtet werden. Lehrfilme zeichnen sich daher durch statische Kameraeinstellungen aus. Die Kontextualisierung war Aufgabe der Lehrperson. Zum Beispiel beim Thema Tiere war der typische Ablauf: Nahrungssuche, Nestbau und Aufzucht der Jungen. Der Akt der Reproduktion wurde natürlich ausgeschlossen. Der Film veranschaulichte, was im Wortunterricht erarbeitet wurde. Bestehende Filme von Produktionshäusern wie Gaumont oder Pathé etwa wurden für die schweizerischen Bedürfnisse bzw. Verhältnisse umgeschnitten und der hiesigen Vermittlungspraxis angepasst.

Welche Funktion übernahm der Film im Unterricht?

Für die Befürworter war der Film das Anschauungsmedium im Sinne von Pestalozzis Lehre, dem ABC der Anschauung. Pestalozzi taucht in diesem Kontext übrigens immer wieder auf. Der Basler Sekundarschullehrer Gottlieb Imhof und der damalige Leiter der SAFU Ernst Rüst, die im Laufe der 1920er Jahre rund 200 dokumentarische Filme umgeschnitten und einige Schulfilme produziert haben, setzten dieses pädagogisch-didaktische Grundprinzip im Filmunterricht um. Beim SAFU-Film Die Lachmöwe (1930) von Ernst Rüst zum Beispiel gibt es Unterlagen, wie ein solcher Unterricht konzipiert war. Zuerst baute der Lehrer eine Erwartungshaltung auf, indem er das Vorwissen der Schüler aktivierte, auf einem Spaziergang am See etwa. Danach kam der Film zuerst unkommentiert zur Vorführung. Im Wortunterricht wurde dann auf einzelne Aspekte genauer eingegangen und so der eigentliche Stoff erarbeitet. Schliesslich wurde der Film nochmals gezeigt; nun sollten die Schülerinnen und

Schüler über das Wissen verfügen, um die Einzelheiten im Film zu verstehen. Um zu kontrollieren, ob sie das Ganze verstanden hatten, mussten sie zuletzt einen Aufsatz schreiben.

Hat sich seither etwas geändert?

Heute ist es insofern anders, als dass dem Film die ganze Rolle zu kommt. Er zeigt und vermittelt. Man schiebt die Kassette rein et voilà, wie es die Mitarbeiterin einer Zürcher Mediothek einmal formulierte. Das liegt daran, dass dem Lehrpersonal das nötige Wissen, wie das Medium funktioniert, fehlt.

Dieser unkritische Umgang mit dem Medium Film ist aber auch in den Anfängen des Schulfilms zu finden.

Gab es keine Initiativen dies zu ändern?

Doch, mit der Etablierung des Fernsehens in der 1950er Jahren. Bei der SAFU und SSVK war man sich der Konkurrenz bewusst und wollte auch mit dem Fernsehen zusammenarbeiten. Sie hatten erkannt, dass mit dem neuen Medium die Kontrolle hinfällig wurde. Jugendliche hatten Gelegenheit, zu Hause auch solche Filme zu sehen, die für sie nicht besonders geeignet waren. Die kantonalen Gesetzgebungen wurden somit in Bezug auf den Filmschutz der Jugendlichen durchbrochen.

Wie meinen Sie das?

Die Medienvielfalt und der vereinfachte Zugang auf bewegte Bilder liess das traditionelle Lehrfilmprinzip obsolet werden. Am Anfang versuchte man das Medium den Nutzern anzupassen. Da der Kinogang für Schüler (bis 16 Jahren) verboten war, konnte man die Mediennutzung und deren Inhalte kontrollieren. Der heutige Gebrauch von bewegten Bildern hingegen ist inflationär: Youtube, Filme auf dem Handy, Online-Artikel mit Clip. Es ist wahrscheinlich nicht übertrieben zu behaupten, dass heute die meisten Kinder bis zum Kindergarten mehr Zeit vor dem Fernseher verbringen als auf dem Spielplatz. Das heisst, dass ein grosser Teil ihrer Sozialisation über die Medien stattfindet. Medien sind so ein wichtiger Teil im Alltag geworden; aber das Lesen von bewegten Bildern muss man sich immer noch autodidaktisch erlernen. Ich glaube, das hängt ganz stark mit der Wertung zusammen, die die Kinoreformbewegung den bewegten (fiktionalen) Bildern gegeben hat.



Schulfilmbeispiel

Auf der Website von Memoriav können Sie den SAFU-Schulfilm Die Lachmöwe (1930) von Ernst Rüst entdecken:
www.memoriav.ch/bulletin16

AUDIOVISUELLE QUELLEN FÜR DEN UNTERRICHT

Im Unterricht eingesetzt, können historische Ton- und Bilddokumente einen kritischen Umgang mit audiovisuellen Quellen fördern. Nur, wie kommt man an das für den Unterricht relevante Material heran? Eine kurze Anleitung im Umgang mit Memobase, der Datenbank von Memoriav.



RETO MÜLLER
MEMORIAV

Google und andere Internetsuchmaschinen erschliessen längst auch audiovisuelle Quellen – und dies mit immer ausgeklügelteren Methoden. Aber wie sieht es mit den Kontextinformationen zu den gefundenen Dokumenten aus? Metadaten sind für eine kritische Bewertung der gefundenen Quellen unerlässlich. Eine zweite Schwierigkeit bei der Recherche im Internet besteht im «elektronischen Tunnelblick»: Suchmaschinen indexieren nur, was auch im Internet erschlossen wurde! Aber wie kommen wir an Quellen, die nicht in digitaler Form vorhanden sind? Ein praktisches Hilfsmittel für die Recherche von audiovisuellen Quellen ist die Datenbank Memobase. Sie liefert zwar keine fixfertigen Unterrichtsmaterialien, dafür aber die Metadaten sowie den Archivort von rund 250 000 historischen Ton- und Bilddokumenten. Sozusagen, das Rohmaterial für einen spannenden Unterricht.

Die Suche mit Memobase

Wie und wo findet man zum Beispiel einen Filmbeitrag über die Genfer Indochinakonferenz vom 30. April 1954? Und wie kommt dieses Dokument ins Klassenzimmer? Das Beispiel ist nicht zufällig. Es bezieht sich auf einen Workshopbeitrag von Hans Utz, der am Memoriav-Kolloquium 2008 in Aarau vorführte, wie man filmische Quellen mit Gewinn im Geschichtsunterricht einbringen kann.*

Der Metadatenkatalog Memobase ist über die Adresse www.memoriav.ch Rubrik «Memobase» zugänglich. Die Datenbank erlaubt eine Suche auf drei verschiedenen Ebenen: 1) eine einfache Suche, 2) eine erweiterte Suche oder 3) mit der speziellen Funktion des «Blätterns».

1) Die einfache Suche lehnt sich an das «Google-Prinzip» an und dient Benutzern ohne spe-

zielle Suchstrategie. Eine solche Abfrage über alle möglichen Felder der Datenbank erzielt oft eine grosse und unscharfe Trefferzahl. Wenn wir nun in unserem Beispiel zur Indochinakonferenz von 1954 mit dem Stichwort «Konferenz» eine einfache Suche absetzen, erhalten wir 3840 Treffer, zum Begriff «Indochina» finden wir immer noch 38 Treffer. Da wir bereits genau wissen, was wir suchen, bietet sich die erweiterte Suche geradezu an.

2) Die erweiterte Suche erlaubt es dem spezialisierten Benutzer, seine Suche einer spezifischen Suchstrategie anzupassen. Hier kann nach Zeitraum, nach Art der Quellen, nach Bestand und vielem mehr eingegrenzt werden. In unserem Beispiel können wir also die Suche auf das Jahr 1954 eingrenzen. Wir öffnen dazu die Expertensuche und fügen das Feld «Datum» hinzu. Nun geben wir das Jahr 1954 ein und im Suchfeld «über alle Felder» das Stichwort «Konferenz». Eine weitere Möglichkeit wäre, die «Sucheinschränkung» zu benutzen. Wir beschränken also unsere Suche auf die Sammlung «Schweizer Filmwochen-schau, 1940–1975». Somit erhalten wir nur Treffer aus diesem Bestand, mit dem Stichwort «Indochina» genau 12 Treffer.

3) Mit der Funktion «Blättern» kann der Benutzer einen Bestand auswählen, um darin wie in einem Zettelkatalog zu stöbern.

Vom Archiv ins Klassenzimmer?

Ein Grossteil des audiovisuellen Kulturgutes ist nicht als online zugängliches File vorhanden, deshalb stellt sich stets auch die Frage, wie man an das gewünschte audiovisuelle Dokument herankommt?

In unserem Beispiel liefert uns die Detailsicht die nötigen Informationen: Das Dokument wird im Videoformat Betacam Digital im Schweizerischen Bundesarchiv (BAR) aufbewahrt. Für Dokumente, die sich im BAR befinden, bietet Memobase eine indirekte Bestellfunktion an. Indirekt deshalb, da der Bestelltalon ausgedruckt werden und im BAR abgegeben werden muss. Der Beitrag kann dann im Lesesaal des BAR visioniert werden und falls das Dokument nun für den Unterricht eingesetzt werden soll, kann davon im BAR eine VHS-Kopie erstellt werden.

* Siehe Artikel von Hans Utz in: Colloque Memoriav Kolloquium 2008: Bilder und Töne entziffern – Des images et des sons à déchiffrer, Baden 2009.

**L'ÉCOLE,
LES MÉDIAS
ET UN LIVRE DE
POÉSIES
ALLEMANDES**



*Lucy '09
(d'après Albert Auker)*

L'ÉCOLE, LES MÉDIAS ET UN LIVRE DE POÉSIES ALLEMANDES

C'est avec un mélange d'incrédulité et de nostalgie que, bien des années après le décès de mon grand-père, je me plongeai dans un vieux livre d'école dont il avait eu l'usage pour ses cours dans le secondaire, du début des années cinquante à la fin des années soixante-dix. Recouvert de papier kraft exactement plié, le recueil fort de 350 pages jaunies par le temps – mais en parfait état – contenait des poésies allemandes d'Angelus Silesius à Trakl en passant par Klopstock, Keller, l'inénarrable Goethe, Schiller, Hölderlin, George, Rilke et bien d'autres. Les pages se distinguaient par une présentation à tout le moins sobre: le nom du poète, le titre, et le poème, le tout en allemand, sans traduction ni notes explicatives pour les mots difficiles. Pour le reste: ni titre de recueil, ni biographies des auteurs, pas de photos, colifichets ou reproductions d'aucune sorte. Je m'imagine ainsi que les élèves durent travailler ayant eu devant eux le texte nu et, au-dessus d'eux, la seule voix du professeur. Me remémorant les passionnantes heures passées, tout enfant, avec le même grand-père à lire l'histoire de Suisse, les contes de Voltaire ou les vers de Baudelaire, je n'ai aucun doute sur l'enseignement captivant autant que rigoureux – bien que peut-être, à nos yeux, désuet – qui a dû être le sien. Chaque élève à peu près normalement doué d'imagination a dû voir défiler devant lui les petits palais classiques weimariens ou les méandres souabes du Neckar. Partant de là, je me demande comment j'ai pu en arriver, quelque cinquante ans plus tard, alors fraîchement nommé professeur de gymnase, à discuter avec mes élèves si les dernières heures de l'année allaient être consacrées à regarder *Tais-toi*, *Ocean's Eleven*, *Bend it like Beckham*, ou *Johnny English*. De toute évidence, il s'était passé quelque chose dans l'intervalle que l'on qualifiera sans trop prendre de risque d'énorme.

L'audiovisuel en classe n'a pas remplacé le livre de poésies. Aussi longtemps que l'école existera, il ne le remplacera pas. Les médias coexistent en classe comme ils coexistent dans notre société. La télévision n'a pas plus tué la radio que la photographie la peinture, ni le cinéma le théâtre ou internet la télévision. En classe, c'est donc une question de bon sens et de mesure – même si, dans l'appréciation des images, entre le professeur et ses élèves, il y a le plus souvent deux poids et deux mesures. Les lignes de tensions qui grèvent la pacifique coexistence des médias sont clairement identifiables aux réactions des élèves selon qu'on leur annonce la lecture d'un livre ou la projection d'un film. Des soupirs las, des moues réprobatrices, des lenteurs ennuyées et des petits airs horripilés accueillent le fatidique – mais inévitable –: «Ouvrez vos livres à la page...» Lorsqu'en revanche, on arrive en classe secouant les clés de l'armoire télé, ou que l'on achoppe sur le seuil de la classe en poussant le dit meuble télé, ou, plus simplement, que l'on entre télécommande en main, on est sûr de créer l'événement: les mines s'affûtent, les regards s'aiguisent, la tension est à son comble; au dernier rang Laura et Stéphanie se regardent en se faisant des petits signes complices, mais – pour une fois – silencieux. Il s'agit, bien entendu, de ménager ses effets, mais pour un instant on est sûr d'attirer à soi – et à moindre coût – toute l'attention de ses élèves et de devenir l'objet de toutes les interrogations ainsi que des spéculations les plus folles: «Qu'allons-nous voir? Qu'allons-nous faire? J'espère que c'est un film. J'espère que ce sera cool.» Le cas échéant, la déception est à la hauteur des attentes. Lorsque l'on n'est pas sûr de son coup, il vaut alors mieux prévenir: «Attention, matériel pédagogique ennuyeux!» Sinon, il n'y a pas à s'inquiéter: on se refait une réputation en un rien.

Or si les élèves, en aval, se demandent ce que l'on va leur déballer, le professeur, en amont, a déjà passé de longues heures à méditer sur ce qu'il allait faire ou montrer et surtout, quel pédagogique bénéfique il allait pouvoir en tirer. En gros, l'éventail des variétés d'usage de l'audiovisuel en classe va des projections fortement intégrées dans l'ordre des matières du cours, jusqu'au remplissage pur et simple de quelques heures en fin d'année. Pour le premier cas: comment le professeur d'histoire évoquerait-t-il la Shoah sans montrer *Nuit et brouillard*? Peut-on décemment lire *Cyrano de Bergerac* en cours de français sans montrer l'incontournable Depardieu dans le rôle du poète amoureux au nez péninsulaire? Et le professeur d'anglais n'est-il pas tenu d'une manière ou d'une autre de faire voir à ses élèves *Dead poets society*? Il y a donc bien des cours où l'audiovisuel entre de plain-pied dans l'enseignement – en tout cas gymnasial – et y trouve une place naturelle; cela sans parler des usages plus restreints et plus ciblés: faire entendre l'Appel du 18 Juin – même sur une mauvaise radio, ou justement sur une mauvaise radio – c'est autre chose que de le lire. Dans l'apprentissage des langues également, commenter, étudier et disséquer quelques scènes de dialogues peut s'avérer très fructueux, comme de décrire par oral ou par écrit dans une langue étrangère les trois à cinq minutes auxquelles on vient d'assister. En revanche dans le second cas, on peut se demander si le lien entre le cours de physique et *Apollo XIII* n'est pas quelque peu lâche, tout comme celui du cours de géographie avec *The Day after tomorrow*. C'est que, particulièrement dans les heures de fin d'année, les élèves vous réclament un film à cor et à cri, tandis que, dans la salle des maîtres, on se démène afin de trouver le programme d'occupation le moins ringard possible. Il s'agit ici, à proprement parler, d'un usage récréatif, même si tout le monde sait que la récréation a lieu entre et non pendant les cours.

Ceci dit, l'inflation de l'usage non coordonné des divers médias en cours pose une question de fond. L'école vit avec son temps et si l'enseignement de la lecture et de l'écriture, des sciences et des langues reste bien entendu fondamental, il faut se demander à quel monde il appartient à l'école de préparer les élèves. Doit-on laisser la responsabilité de l'introduction dans le monde des images à des professeurs formés tout d'abord pour enseigner des matières littéraires ou scientifiques sans rapport avec le phénomène même que constituent les médias? Faut-il laisser au bon vouloir des uns et des autres d'utiliser notamment l'audiovisuel selon des besoins parfois didactiques, parfois récréatifs? Si le but est bien de former les élèves aux «humanités» au sens le plus large, ainsi que de leur donner les clés nécessaires à comprendre le monde dans lequel ils vivent afin qu'ils puissent eux-mêmes y trouver leur place, il faudra bien leur enseigner d'une manière ou d'une autre à décoder et à comprendre le flux d'images et d'informations, que tout autour de la planète nos petits ordinateurs compulsent en permanence. Ne devrait-on pas, alors, rassembler de manière concertée les efforts des professeurs présentant, selon la saison, un film ou l'autre en une branche nouvelle où l'on pourrait étudier les classiques du cinéma d'une part et les excroissances multiples des subcultures internet de l'autre – qu'il s'agisse de Facebook, Myspace, Youtube, des «reality shows» ou de la perpétuelle déferlante hollywoodienne et autres MTV? Ceci dit, ce monde d'image et de bruits ne se comprend lui-même qu'à partir de l'histoire même des sciences et de la littérature. C'est donc une question de bon sens et de mesure. La place de l'audiovisuel et des nouveaux médias en classe demande à être mieux définie. Et pour le reste, donnons-nous le temps de méditer l'art poétique de Boileau, les théorèmes de Pythagore ou l'invention de Gutenberg... en attendant que le jour peut-être vienne où je saurai à mon tour les enseigner avec la passion et la patience du didacticien aguerri, dispensant les cours d'allemand les plus captivants sans autre support qu'un livre de poésies, sans illustrations ni DVD ajouté.



SLAVEN WAELTI

Slaven Waelti (*1976), études de philosophie et de littérature à l'Université de Bâle, où il est devenu dès 2004 assistant en littérature française. Depuis 2007, ses recherches de thèse de doctorat sur la réception française de Nietzsche – notamment par Pierre Klossowski – l'ont amené à travailler à Paris et à Berlin. Entre 2004 et 2005, il a travaillé au «Gymnasium am Münsterplatz» à Bâle.



VIDEOS DER 1980ER-BEWEGUNG: EIN FORSCHUNGSPROJEKT ZUR KULTURGESCHICHTE DES POLITISCHEN IN DER SCHWEIZ

Der politischen Rolle von Bildern geht ein aktuelles Forschungsprojekt in Kulturgeschichte nach, unter anderem anhand von Videodokumenten der 1980er-Bewegung als Quellenmaterial.

Traduction française sur www.memoriav.ch/bulletin16



DOMINIQUE RUDIN

1980 brachen in der Schweiz Jugendunruhen aus. Insbesondere die Städte Zürich, Basel, Bern und Lausanne waren Brennpunkte der sogenannten «80er-Bewegung». Presse-, vor allem aber auch TV-Bilder von gewalttätigen Auseinandersetzungen mit der Polizei dürften vielen in Erinnerung geblieben sein. In weiten Kreisen der Öffentlichkeit standen die Bewegten nicht für Inhalte, sondern galten als jugendliche Chaoten. Strassenschlachten, Hausbesetzungen und Slogans wie «Nieder mit den Alpen, freie Sicht aufs Mittelmeer» schienen vermeintlich sinnloser und destruktiver Unfug zu sein, gänzlich unpolitischer Art.

Medienpolitische Dimension

Im Rückblick zeichnet sich hingegen ab, dass die Bewegung mit ihrer Opposition gegen die ökonomische Rationalisierung und verwaltungstechnische Funktionalisierung des urbanen Raumes – und der in ihm lebenden Menschen – durchaus als politisch brisant gelten muss. Autonome Jugendzentren, Hausbeset-

zungen und alternative Kulturorte bildeten Brennpunkte des Geschehens. Doch erschöpfte sich die Bewegung nicht darin allein. Der Konflikt hatte auch eine ausgeprägt medienpolitische Dimension. Teile der Presse wurden von der Bewegung als parteiisch und reaktionär kritisiert, dem Fernsehen standen viele grundsätzlich kritisch gegenüber. Dennoch wurden die Medien auch als Plattform genutzt. Ein bekanntes Beispiel ist das Aktivisten-«Ehepaar» Hans und Anna Müller, das in der Diskussionssendung *CH-Magazin* des Schweizer Fernsehens DRS die öffentliche Meinung gegenüber der Bewegung persiflierte. Es blieb jedoch nicht bei solchen Provokationen. Teile der Bewegung verfolgten die Idee einer sogenannten «Gegenöffentlichkeit», um das, was als Hegemonie der Massenmedien über die Wirklichkeitsdarstellung wahrgenommen wurde, aufzubrechen. So entstanden etwa alternative Zeitschriften wie der *Eisbrecher* in Zürich oder der *Drahtzieher* in Bern. Zur eigentlichen Ikone der Bewegung wurde jedoch kein

< Videostill aus «Züri brännt» (1980).

Foto: Videoladen, Zürich

Druckerzeugnis, keine Fotografie und kein Flugblatt, sondern das Video *Züri brännt*.

Zwischen Dokumentation und Agitation

Einen wesentlichen Teil der überlieferten Quellen der Bewegung bilden Videos, meist produziert von Videokollektiven, die der Bewegung nahestanden. Die Aktivistinnen und Aktivisten pflegten regen, auch internationalen, Austausch. Hierbei spielte die Diskussion um inhaltliche und formale Abgrenzungsmöglichkeiten von Hollywood- und TV-Produktionen eine wichtige Rolle; nicht zuletzt aufgrund der verfügbaren Infrastruktur und Mittel; dabei wurde aus der Not eine Tugend gemacht.

Versteht man diese Videos als Produktionen im Spannungsfeld zwischen Dokumentation und Agitation, zwischen fantasievollen Erzählungen und konkretem Handlungswillen, lautet die zentrale Frage nicht, ob das, was gezeigt wird, historisch «wahr» oder «falsch» ist. Der Fokus richtet sich vielmehr auf die Tatsache, dass wir in diesen Artefakten einer Verschränkung von politischer Bewegung und künstlerischem Ausdruck begegnen. Dem Film haftet spätestens seit Sergej Eisenstein der Nimbus des bevorzugten Mediums der sozialen Utopie an. Wie wurden also in den Videos der 80er-Bewegung politische Haltungen dargestellt? Wie verhalten sich die audiovisuelle Inszenierung der Bewegung und deren gesellschaftlichen Entwürfe zueinander? Wurde nach einer spezifischen politischen Ästhetik dieser Videos gesucht, die als Einspruch gegen eingespielte, alltägliche Wahrnehmungsmuster verstanden werden kann? Genau hier liegt die historische Bedeutung dieser Quellen: in ihren Verfahren zur Erzeugung von Evidenz, ihrer audiovisuellen Argumentationsweise. Wie wurden Aussagen, Inhalte und Themen audiovisuell (also in Bild, Text, Geräuschen, Sprache, Musik) so konfiguriert, dass ihre Darstellungsweise dem Publikum einsichtig, wahrhaftig oder legitim erschien? Einem Publikum wohlgekannt, das sich meist aus Dargestellten und Darstellenden zusammensetzte, da die Videos meist innerhalb der Bewegung verblieben.

Geschichte/Medialität

Ein Blick auf die Quellen der 80er-Bewegung in der Schweiz zeigt, dass einheitliche Antworten auf die obigen Fragen schwer zu finden sind. Zum einen verzeichnet das Schweizerische

Sozialarchiv über hundert Videos, die sich formal und inhaltlich sehr unterscheiden. Zum anderen ist die Bewegung an sich – aufgrund ihrer geografischen, sozialen und organisatorischen Heterogenität – schwer zu fassen. Diese Konstellation legt aber die These nahe, dass die Videos eine Rolle dabei gespielt haben könnten, die Bewegung als Vorstellung einer Entität zu konstituieren. Unterschiede in Herkunft, Ausbildungsstand, Interessen, Zielen usw. wären demnach mit ihrer Hilfe relativiert, d.h. die individuelle Vielfalt des historischen Erlebens zu einer objektivierten Einheit im Videobild transformiert worden. Allerdings wird damit den Videos die spezifische Funktion eines Katalysators für die Konstituierung der Bewegung zugesprochen, was schwer nachzuweisen sein dürfte. Anderen Einflüssen – nicht zuletzt jenen von Presse, TV und den unterschiedlichen Versammlungsformen auf der Strasse und in Lokalitäten – muss genauso Rechnung getragen werden. Es bedarf noch eingehender Forschung, um zur Bewegungsformierung gefestigte historische Aussagen machen zu können.

Als gesichert darf jedoch gelten, dass die Videos eine besondere Rolle darin spielen, die 80er-Bewegung der Schweiz historisch zu untersuchen. Medien bestimmen, was jeweils als Vergangenes vorgefunden wird, und beeinflussen die Art und Weise, wie und was darüber ausgesagt werden kann. Das aktuelle Interesse der Geschichtsforschung für Vorgänge der In- und Exklusion, für ephemere und/oder randständige soziale Gruppen sowie für die soziopolitische Bedeutung der Medien konvergiert hier mit einer guten Verfügbarkeit audiovisueller Quellen. Deren spezifische Qualitäten für die historische Forschung herauszuarbeiten, ist eine anstehende Aufgabe, die im interdisziplinären Rahmen angegangen werden muss. Nicht dass mit dieser Quellengattung ein «einfacherer», «direkter» Zugang zur Geschichte gewonnen würde. Aber die Zugangsmöglichkeiten und Perspektiven auf die Vergangenheit können differenzierter erfolgen und nehmen den medialen Wandel ernst, der mit einer Vielfalt an Zeitzeugnissen in Bild und Ton dokumentiert wird. Nicht zuletzt dann, wenn diese Quellen Ausdruck von Alteritäten innerhalb einer Gesellschaft sind, wie im Falle der diskutierten Videos, kann es sich nur lohnen, über deren Herausforderung des Bestehenden nachzudenken und zu forschen.



Video uf de Gass: selbstbezügliche Beobachtungssituationen als Visualisierung reflektierter Medienarbeit, 1979.

Züri brännt: Bezugnahme auf «1968». Pressefotografie von Rudi Dutschke (1940–1979) überblendet mit einem Zürcher Strassenzug.

Beide Fotos: Videoladen, Zürich

Dominique Rudin schreibt eine Doktorarbeit im Rahmen des Nationalen Forschungsprojekts *eikones – Bildkritik/iconic criticism* an der Universität Basel. Er befasst sich in seiner kulturhistorischen Arbeit mit audiovisuellen Quellen und Evidenzfigurationen des Historischen.



«AUDIOVISUELLE QUELLEN ZÄHLEN ZUM BESTEN, WAS MAN SICH ALS AUSSTELLUNGSMACHER WÜNSCHEN KANN»



Interview: Franco Messerli
SRG SSR idée suisse

Als Peter Jezler 1997 sein Amt als Direktor des Historischen Museums Bern antrat, war das zweitgrösste historische Museum der Schweiz eine leicht verstaubte Institution, die in der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen wurde. Mit erfolgreichen Ausstellungen wie «Bildersturm – Wahnsinn oder Gottes Wille?» (2000/2001), «Albert Einstein» (2005/2006) oder «Karl der Kühne» (2008) erhielten Jezler und sein Team weit über die Landesgrenzen hinaus Anerkennung. Die «Frankfurter Allgemeine Zeitung» lobte die Präsentation von Karl dem Kühnen mit den Worten «eine phantastische Ausstellung, die schönste seit Jahren».

Auf dem Höhepunkt seines Erfolgs hat Peter Jezler (55) das Historische Museum verlassen und amtet nun seit dem 1. September 2009 als Direktor der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. In diesem Interview blickt er auf seine Zeit als Museumsleiter und Ausstellungsmacher zurück und geht näher auf den Wert audiovisueller Quellen ein.

◀ Peter Jezler im Sommer 2009 in seinem Büro im Historischen Museum Bern.
Foto: Franco Messerli, Bern

Sie haben in Zürich Kunst- und Kirchengeschichte sowie ältere deutsche Literatur studiert. Wie sind Sie Direktor des Historischen Museums Bern geworden?

Als Leiter von Kulturreisen habe ich schon während des Studiums viele Museen Europas besucht und gelernt, welche Ausstellungen funktionieren und welche nicht. Meine Frau wurde in Zürich die erste Konservatorin des Jacobs-Museums zur Kulturgeschichte des Kaffees. Gemeinsam durften wir die Eröffnungsausstellung einrichten. Darauf ging es aufwärts bis zur ersten Grossausstellung «Himmel, Hölle, Fegefeuer» 1994 im Schweizerischen Landesmuseum und in Köln. Sie gab den Ausschlag für meine Wahl in Bern.

Memoriav unterstützt die Archivierung und Indexierung von Archimob. Wieso hat gerade das Historische Museum Bern und nicht ein Archiv den Originalbestand dieses Oral-History-Projektes mit Zeitzeugen des Zweiten Weltkriegs erworben?

Das Historische Museum Bern besitzt vom Ende des 18. Jahrhunderts den Reinhart-Zyklus, 127 Gemälde von namentlich bekannten Paaren und Gruppen in ländlicher Tracht. Erstmals wird damit die breite Bevölkerung aus allen Teilen der Schweiz bildlich dokumentiert. Das Archimob-Material ist sozusagen das moderne Gegenstück dazu, wenn auch nicht auf Leinwand, sondern auf Video, und bereichert um die Augenzeugenberichte zur Schweiz im Zweiten Weltkrieg. Nachdem sich kein Archiv der Konservierung dieses einzigartigen Quellenmaterials annehmen wollte, haben wir die Aufgabe übernommen.

Welchen Wert haben audiovisuelle Quellen für historische Museen?

Sie zählen zum Besten, was man sich als Ausstellungsmacher wünschen kann. Schauen Sie sich das Archimob-Material an: Es zeigt die interviewten Personen in ihrer natürlichen Gestik und Kleidung, konserviert ihre Sprache, gewährt Einblick in ihre Stuben und dokumentiert damit Sachgüter unserer Alltagskultur. Kurz, die 555 mehrstündigen Interviews zeigen neben der Erinnerung an die Epoche des Zweiten Weltkriegs auch eine Momentaufnahme der Lebensform im Zeitpunkt der Aufnahmen. Zudem sind die Interviews nicht nur für die Forschung interessant, sondern auch einem breiten Publikum unmittelbar zugänglich.

Wie sind Sie bei der Auswahl von audiovisuellen Quellen für die sehr erfolgreiche Ausstellung über Albert Einstein vorgegangen?

Anne Schmidt, Raphael Barbier und ich als Ausstellungsmacher legten innerhalb der Ausstellungs-dramaturgie Standorte und Themen der Kurzfilme zur Weltgeschichte fest. Auf der Suche nach historischem Filmmaterial in New York, Hiroshima und Berlin stiess ich auf die historischen Dokumentarfilme von Irmgard von zur Mühlen. Was dann folgte, war ein Abgleichen von unseren Illustrationswünschen und dem Material, das Irmgard bereitstellen konnte. Eine besondere Herausforderung war, dass in der Ausstellung die meisten Filme stumm sein mussten und der emotionale Ausdruck nur über den Schnitt und die knappen Textzeilen zu erfolgen hatte. Ein ausserordentlicher Glücksfall führte Anne über eine WG-Bekanntschaft an Stefany Asker, deren Vater in Princeton Einsteins Steuerberater war und der zwei bisher unveröffentlichte 8-mm-Filme von Einstein gedreht hatte.

Was für audiovisuelle Hilfsmittel haben Sie bei der aktuellen Ausstellung über die Kunst der Kelten (bis 18. Oktober 2009) verwendet?

Das Hauptproblem der keltischen Kunst besteht darin, dass viele Ornamente sehr klein und in ihrer komplexen Struktur schwer lesbar sind. Die Visualisierungen sollen die Ornamentik klären, d. h. eine Anleitung zum Sehen bieten und das Publikum auf die Betrachtung der Originale vorbereiten. Dazu haben wir den sechs Kabinetten je ein kleines «Kino» mit drei gekoppelten Bildschirmen vorgespannt. Bei einer Auflösung von 3840 Pixeln gleitet das Auge in ruhigen Fahrten über die Ornamente. Soll ein Detail, etwa eine Lotosblüte, in einem Muster hervorgehoben werden, erscheint sie in Farbe, der Rest fällt in Schwarz-Weiss ab.

Ich stelle Ihnen jetzt eine «unmögliche» Frage. Nehmen wir an, auf Youtube wäre eine kurze Handyfilmsequenz vom Tod Karl des Kühnen in der Schlacht von Nancy 1477 aufgetaucht. Welchen Stellenwert hätte dieses Dokument in der letztjährigen Ausstellung über Karl den Kühnen gehabt?

Karl starb unerkannt im Schlamm, seine Leiche wurde von Wölfen angefressen und erst nach Tagen aufgefunden. Grundsätzlich würde eine solche Sequenz die Ausstellungserzählung vervollständigen. Ich habe jedoch stets ver-



In der Glasfassade des Erweiterungsbaus des Historischen Museums Bern spiegelt sich die Rückseite des Museums. Das Historische Museum wurde nach Plänen von André Lambert 1892–1894 errichtet. Der Erweiterungsbau «KUBUS/TITAN» stammt vom Bieler Architekturbüro :mlzd. Foto: Franco Messerli, Bern

sucht, zwischen dem Informationsgehalt und dem Respekt vor der Würde einer Person abzuwägen. Stünde die Szene für das Grauen, das den Krieg stets begleitet, wäre ich dabei, nicht aber wenn der Voyeurismus dominierte.

Was unterscheidet einen erfolgreichen Museumsdirektor von einem mittelmässigen, oder anders gefragt, was ist das Geheimnis einer spannenden Ausstellung?

Den Erfolg eines Museumsdirektors wird man daran messen, was er mit seinen Mitarbeitern zustande bringt. Als ich mein Amt angetreten habe, litt das Museum unter lähmender Platznot und lagerte den überwiegenden Teil der Sammlung unter unhaltbaren Depotbedingungen. Oberstes Ziel war deshalb die Realisierung eines Erweiterungsbaus und die anständige Aufbewahrung des anvertrauten Sammlungsguts. Weil das Museum in der Öffentlichkeit wenig wahrgenommen wurde, bestand kaum Aussicht auf einen Baukredit. Daher wählten wir folgende Strategie: Nicht jammern, sondern mit kreativen Ausstellungen zeigen, wie wertvoll unsere Sammlung ist. Das ganze Personal liess sich vom Eifer anstecken und half mit, den Qualitätsanspruch zu steigern.

Nun steht der Erweiterungsbau vor der Vollen- dung, das Sammlungsgut kann gut konserviert werden, und unsere Arbeit hat internationale Anerkennung gefunden. Ausschlaggebend waren die Ausstellungen. Hinter ihrem Erfolg stehen eine breite Bildung für die Themen- wahl, Erzählkunst, Objektkenntnis, Sinn für Gestaltung und Beherrschung der Ausstel- lungstechniken. Ich hatte das Glück, ein her- vorragendes Team zusammenzuführen, das bereit war, meine Vorstellungen als Regisseur aufzunehmen und weiterzuentwickeln.

Nach zwölf Jahren verlassen Sie das Historische Museum und amten ab 1. September 2009 als Direktor der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Was hat Sie zu diesem Wechsel bewogen?

Die Zeit am Historischen Museum Bern war grandios, aber in der Mehrfachbelastung von Unternehmensführung, Ausstellungskreation, IT-Programmierung und Produktion der Computeranimationen auch verzehrend. Nach zwölf Jahren kann es geschehen, dass man bei seinem Aufsichtsorgan aufzulaufen beginnt. Ich wollte das Museum in guter Erinnerung verlassen und mit der Inbetriebnahme des Erweiterungsbaus auf einem Höhepunkt abschliessen. Eine Kunsthochschule zu führen, ist mir eine hochwillkommene Herausforde- rung. Nun kann ich meine Erfahrung auf die Leitungsfunktion konzentrieren, bin von lauter kreativen Menschen umgeben und will dafür sorgen, dass sie sich unter guten Rahmen- bedingungen entfalten können.



O-TON VON DEN ALIENS

Wie war das mit der ersten Mondlandung? Mit der ersten Technoparty? Mit der ersten Freundin? «Zeitmaschine.TV» konfrontiert die ältere Generation mit den Fragen der Jugendlichen von heute. In Kursen sammeln sie Zeitzeugenberichte und historische Bilder und montieren daraus Clips für ein Onlinearchiv – in ihrer Freizeit. Schwieriger als erwartet ist dagegen der Schritt in die Schulen.

Der Apparat in Herbert George Wells' Roman «Die Zeitmaschine» von 1895 ist ein Gestell aus Messing, Elfenbein und Nickel, mit Röhren aus Quarz und einem ledernen Sattel. Den Starhebel umgelegt, dann beginnt «mit einem dumpfen Schlag» der Höllenritt. Krachend und blitzend fährt der Forscher durch die Zeiten: «Ein wirbelndes Rauschen erfüllte meine Ohren, und eine stumme Verwirrung senkte sich auf meinen Geist.»

Heute geht das komfortabler. Und ganz digital. Laptop, Kopfhörer, MP3-Recorder – damit arbeitet eine Gruppe Jugendlicher in einem

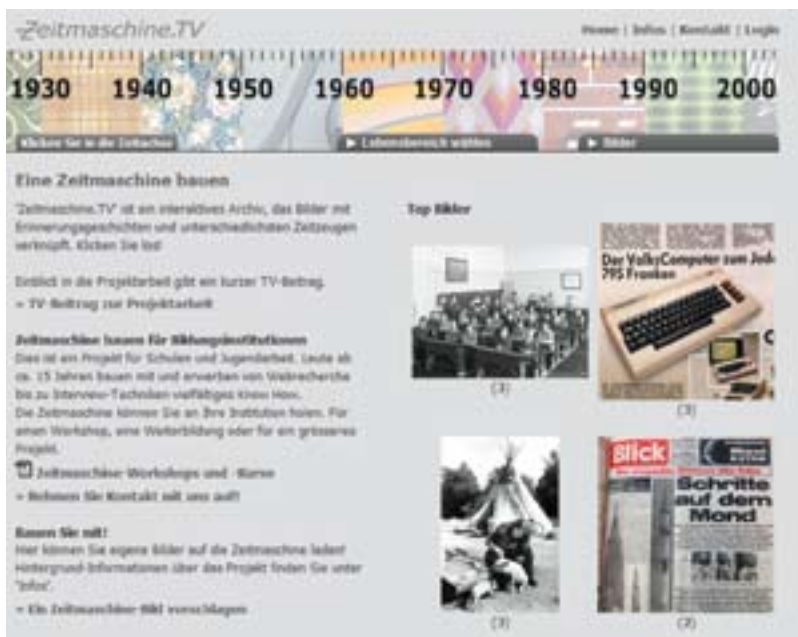
Konferenzraum an diesem Julivormittag. Draussen vor den Jalousien liegt die Bürowüste von Zürich Oerlikon, drinnen zeigt Raffi, was er von seiner Zeitreise mitgebracht hat: ein Interview mit seinem Grossvater. Der erzählt von damals, von der Mondlandung am Fernsehen, von der «unvorstellbaren Schubkraft» der Rakete und davon, wie sich bald niemand mehr für die Mondfahrer interessierte, «das Leben ging ja weiter». Auch Janik war gestern unterwegs; er hat einen Veteranen der Street Parade über die Anfänge der Technobewegung befragt. Das Gespräch ist zwar im Kasten, doch es rauscht und kratzt dermassen,

Sabrina beim Abhören der O-Töne.
Projektarbeit in Zürich Oerlikon,
Juli 2009.

Foto: www.zeitmaschine.tv



DANIEL DI FALCO
HISTORIKER
UND REDAKTOR
BEIM «BUND»



Das Internetportal zum multimedialen Archiv. Foto: www.zeitmaschine.tv

dass man kaum etwas versteht. Und Sabrinas Draht zu einem Michael-Jackson-Verrückten aus den 80er Jahren ist tot: Seit sie ihn beim Chatten nach seiner Telefonnummer fragte, hat sie nichts mehr von ihm gehört.

Am Anfang ist das Bild

Raffi kürzt die Erinnerungen seines Grossvaters auf zweieinhalb Minuten, Janik putzt sein File mit dem Audioprogramm, und Sabrina muss sich einen neuen Zeitzeugen suchen. Christian Lüthi geht ihr dabei zur Hand. Der Berner Historiker, Medienwissenschaftler und Lehrer hat «Zeitmaschine.TV» auf die Beine gestellt. Das ist zunächst die Internetseite www.zeitmaschine.tv. Hier sind die Zeitzeugenberichte versammelt – ein multimediales Archiv, thematisch und chronologisch abrufbar, wobei die Erinnerungen mit historischem Bildmaterial unterlegt und zu Slideshows aufbereitet sind.

Hinter der Internetseite steht ein Unterrichtsangebot, mit dem der Verein Zeitmaschine.TV seit letztem Herbst unterwegs ist: In bislang ein- bis dreiwöchigen Kursen erarbeiten Jugendliche ab vierzehn Jahren als «Redaktoren» die Clips. Dabei beginnt die Zeitreise mit einem Bild: Die Jugendlichen suchen sich in einer Datenbank ihr Einstiegsbild aus und unterziehen es mit Hilfe eines Arbeitsblatts einer einfachen Quellenkritik: privates oder öffent-

liches Dokument? Unikat oder gedruckt? Karikatur, Inserat, Plakat oder Foto? Inszeniert oder Schnappschuss? Politische Propaganda oder kommerzielle Werbung? Dann definieren sie die Themen im Bild. Und erst nach diesem Crashkurs in Bildkunde beginnt die Suche nach Zeitzeugen, die einen «persönlichen Bezug zum Abgebildeten» haben und eine «interessante Geschichte» dazu liefern können. Zur Vorbereitung des Interviews gibt es einen Katalog mit Musterfragen, der sicherstellen soll, dass die Zeitzeugen nicht ins Dozieren geraten, ausserdem Tipps für die Technik («Achtet darauf, dass das Aufnahmegerät nicht auf wackligem Grund steht») und solchen für das Gespräch («Fragt auch danach, was auf dem Bild nicht zu sehen ist»).

Welt von gestern, Fragen von heute

«Natürlich arbeiten die Jugendlichen nicht mit verbotenen wissenschaftlichen Methoden», sagt Lüthi, der als Kursleiter und Geschäftsleiter des Vereins amtiert: Das Onlinearchiv sei eher eine «spannende Plauderbox» als ein akademisch relevantes Werkzeug. Trotzdem habe es einen historischen Wert. Bisher war das Internet vor allem das Wohnzimmer der YouTube-Generation – «Zeitmaschine.TV» soll auch die Erinnerung der Älteren ins Netz bringen. Doch das Unternehmen hat einen anderen Anspruch als die blossen Nostalgie, die sich auf anderen, professioneller gemachten «Oral History»-Plattformen wie einestages.de oft breitmacht: «Wir konfrontieren die ältere Generation mit den Fragen der Jungen», erklärt Lüthi. «Für sie sind die Erwachsenen mit ihren Jugenderfahrungen Aliens.»

Was die Jugendlichen auf ihren Zeitreisen lernen, soll ihnen auch in der Gegenwart nützen. Damit meint Lüthi nicht nur die Kenntnis der Multimedia-Software. «Die haben sie in zehn Minuten kapiert. Viel wichtiger sind die effiziente Internetrecherche und die Interviewtechnik.» Denn auch wer sich für eine Lehrstelle bewerbe, müsse das Interesse seines Gegenübers wecken und sich verkaufen. Tatsächlich führt das pädagogische Konzept der Zeitmaschine eine lange Liste von Lerneffekten auf. Da geht es um «Sachkompetenz, Geschichte und politische Bildung», «Medien- und Methodenkompetenz», «Kommunikationskompetenz» und «narrative Kompetenz», aber auch um Initiative und Selbstverantwor-



Karam beim Interview in der Alterspension St. Annahof, Solothurn. Mai 2009.
Foto: www.zeitmaschine.tv

tung. «Die Jugendlichen müssen sich hinauslehnen, um ans Ziel zu kommen», meint Lüthi. Das gilt freilich auch für das Projekt selbst: In den Schulen ist es auf unerwartete Schwierigkeiten gestossen. «Gerade an den Gymnasien haben viele Geschichtslehrer Vorbehalte gegenüber den neuen Medien.» Zudem hätten die Schulen zwar Interesse, aber kaum Erfahrungen mit privaten Unterrichtsangeboten. Bis auf eine Projektwoche mit Oberstufenschülern in einem Solothurner Altersheim fanden die Kurse denn auch ausserhalb der Schule statt, etwa in Ferienprogrammen in Bern und Zürich. Ein Markt, der sich erst entwickelt.

Mit anderen Worten: Der Markt, auf den die Zeitmaschine zielt, muss sich noch entwickeln. Lüthi ist da zuversichtlich – angesichts der neuen Autonomie der Schulleitungen und der Globalbudgets, über die sie verfügen. Derweil ist «Zeitmaschine.TV» schon im Ausland am Start. Viel verspricht sich Lüthi von der Zusammenarbeit mit dem Archiv der Jugendkulturen in Berlin, einem Verein, der sich mit seinen

auserschulischen Bildungsangeboten bereits etabliert hat. Doch eine Sache bleibt auch dort utopisch: die Reise in die Zukunft, so wie bei Herbert George Wells. Mit seinem heissen Ofen landet der Romanheld im Jahr 802 701.



URheberRECHT IM KLASSENZIMMER

Im Unterricht dürfen audiovisuelle Dokumente frei eingesetzt werden, ohne dass man rechtliche Komplikationen fürchten muss. Das ist die gute Nachricht. Die schlechte ist, dass es auch Schranken zu beachten gilt. Eine kleine Einführung ins schweizerische Urheberrecht.



CHANTAL PETER,
RECHTSDIENST SUISA

Bücher, Musik und Filme sind eine feine Sache. Sie unterhalten, zerstreuen oder lehren einen Wissenswertes und Unnützes. Bevor ein Buch gedruckt, Musik aufgenommen oder ein Film gedreht ist, brüten die Autoren, Komponisten, Künstler, Regisseure etc. zum Teil monate-, manchmal jahrelang über ihren kreativen Ideen, bis ihre Werke den letzten Schriff erhalten haben und veröffentlicht werden können. Der Druck der Bücher, die Herstellung von Musik- und Filmaufnahmen oder die Pressung von CDs und DVDs kostet zudem viel Geld. Bis beispielsweise eine CD im Laden steht, haben die Künstler und Plattenfirmen

sowie alle ihre Helfer Zehntausende von Franken ausgegeben. Eine Filmproduktion kann sogar Millionenbeträge verschlingen. Bis vor rund 130 Jahren herrschte jedoch die Auffassung, wer die Zeit zum Bücherschreiben oder zum Komponieren finde, der solle dies für Gottes Lohn tun – also gratis. Erst 1883 trat in der Schweiz das erste Urheberrechtsgesetz (URG) in Kraft. Es wurde zuletzt 1992 ersetzt und seither mehrmals überarbeitet.

Die Regel: Der Urheber bestimmt

Das Urheberrechtsgesetz gibt dem Urheber (z.B. Komponist, Drehbuchautor oder Schrift-

steller) das Recht, alleine darüber zu bestimmen, ob jemand seine Werke (Musikstück, Film, Roman) verwenden darf (Art. 10 URG). Damit hat er auch die Möglichkeit, für jede Verwendung seiner Werke Geld zu verlangen und so seinen Lebensunterhalt zu bestreiten. Wenn der Urheber alleine entscheiden darf, was mit seinem Werk geschieht und wer es zu welchen Bedingungen nutzen darf, bedeutet dies also: Der Urheber darf alles, und alle anderen dürfen erst einmal nichts. Das ist die Regel.

Im Alltag wird es ziemlich umständlich, wenn man jedes Mal erst den Urheber anrufen muss, um zu fragen, ob man die CD zu Hause anhören oder ob man in der Schule Seiten aus einem Buch kopieren darf. Deshalb hat der Gesetzgeber mehrere Ausnahmen in das Urheberrechtsgesetz geschrieben, welche dem Urheber in seinem Bestimmungsrecht Grenzen setzen.

Eine Ausnahme: der Schulgebrauch

Der Schulgebrauch stellt eine dieser Ausnahmen dar und wird in Artikel 19 Absatz 1 Buchstabe b URG definiert: «Veröffentlichte Werke dürfen zum Eigengebrauch verwendet werden. Als Eigengebrauch gilt ... jede Werkverwendung der Lehrperson für den Unterricht in der Klasse.» Als Gegenleistung für diese gesetzliche Lizenz müssen die Schulen den Urhebern eine Vergütung bezahlen (Art. 20 Abs. 2 URG). Deshalb haben die Schulen Verträge mit der SUISSIMAGE abgeschlossen und bezahlen eine regelmässige Entschädigung an diese Verwertungsgesellschaft. Die SUISSIMAGE verteilt anschliessend das erhaltene Geld, so dass die Urheber für die Nutzungen ihrer Werke in den Schulen entschädigt werden.

Als Schule gelten übrigens Institutionen, wenn sie Aus- oder Weiterbildung als Hauptzweck haben, also neben Grundschulen beispielsweise auch Universitäten und Fachhochschulen.

Wichtig zu wissen, ist also, dass die Schule für eigene Werkverwendungen grundsätzlich eine gesetzliche Lizenz besitzt. Deswegen dürfen Lehrer und Schüler/Studenten bei allen Unterrichtsformen oder Veranstaltungen, die Teil des Lehrplans sind und an denen ausschliesslich Schulsehörer teilnehmen, Werke frei verwenden. Sie dürfen zum Beispiel Auszüge aus Büchern kopieren und zitieren, fremde

Texte verändern, Musik aufführen oder Fotos aus dem Internet herunterladen. Lehrer dürfen auch CDs oder DVDs im Unterricht vorführen.

Die Ausnahme von der Ausnahme:

aufpassen beim Kopieren und Vervielfältigen

Die Lehrer und Schüler dürfen also Musik, Bücher und Filme zum Unterricht beliebig verwenden. Sie müssen allerdings die folgenden Einschränkungen beachten:

- Sie dürfen Bücher, CDs oder Filme (sogenannte Werkexemplare) weder vollständig noch weitgehend vollständig vervielfältigen (Art. 19 Abs. 3 lit. a URG).
- Sie dürfen keine Werke der bildenden Kunst vervielfältigen (Art. 19 Abs. 3 lit. b URG).
- Sie dürfen keine Noten kopieren (Art. 19 Abs. 3 lit. c URG).
- Sie dürfen keine Aufführungen oder Vorführungen von Werken aufnehmen (Art. 19 Abs. 3 lit. d URG).

Bei diesen Ausnahmen geht es immer darum, dass keine neuen Werkexemplare hergestellt werden dürfen. Lehrer und Schüler müssen in diesen Fällen also die entsprechenden Exemplare irgendwo ausleihen oder kaufen.

Wichtig ist ausserdem der Teilsatz «für den Unterricht in der Klasse» (vgl. Art. 19 Abs. 1 lit. b URG). Damit soll erklärt werden, dass im Rahmen des Lehr- oder Studienplans für Schulsehörer fast alles erlaubt ist. Sobald sich die Lehrer jedoch ausserhalb des Lehrplans bewegen oder Aussenstehende wie zum Beispiel Eltern oder Angehörige der Schüler mit einbezogen werden, handelt es sich nicht mehr um Schulgebrauch. Deswegen muss die Schule die Urheberrechte einholen, wenn zum Beispiel Schüler eine Aufführung für Eltern planen.

Kurz und bündig

Grundsätzlich ist an der Schule alles erlaubt, ausser:

- Bücher, CDs und DVDs vollständig oder fast vollständig zu kopieren
- Bilder, Skulpturen und Noten zu kopieren
- Aufführungen (Konzerte) oder Vorführungen (Filme) aufzunehmen
- Werke ausserhalb des Unterrichts zu verwenden (Aufführungen, Vorführungen, Vervielfältigungen, Bearbeitungen etc.).



Weiterführende Informationen

Wer zusätzliche Informationen zum Urheberrecht an den Schulen sucht, findet diese entweder bei der SUISSIMAGE (www.suissimage.ch) oder bei EDUCA (www.educa.ch). Diese Institutionen bieten Merkblätter an, und insbesondere bei der SUISSIMAGE können Fragen auch direkt telefonisch oder per E-Mail gestellt werden. Die SUISSIMAGE informiert auch darüber, bei wem Rechte eingeholt werden können.



DIE GUTE ALTE TONBILDSCHAU

Tonbildschauen fristen heute in ihrer Bedeutung als eigenständiges Medium ein Mauerblümchendasein. Dies war nicht immer so. Das seit mehr als 100 Jahren bestehende Medium konnte sich lange gegen Film und Video behaupten. Erst mit dem Aufkommen von PowerPoint-Präsentationen verlor es an Bedeutung.



ROMAN STICHER
KONSERVATOR
RESTAURATOR B.A.,
STAATSARCHIV
KANTON ZÜRICH

Nach Einschätzung von Microsoft werden weltweit täglich rund 30 Millionen PowerPoint-Präsentationen erstellt. Die Grundidee, auf der PowerPoint basiert, ist jedoch keine eigentliche Neuheit. Wer Wert darauf legte, dem Gesprochenen mehr Überzeugungskraft zu verleihen, konnte schon früher auf die Kombination von Ton und visueller Darstellung zurückgreifen. Erläuterungen, die geschickt mit Visualisierungen verknüpft werden, helfen, Zusammenhänge besser zu erklären. Dieser Tatsache war man sich schon im 19. Jahrhundert bewusst.

Was war denn vor PowerPoint?

Zur Kombination von Bild und Ton sind die unterschiedlichsten Techniken möglich. So kann etwa das Bild gedruckt, gemalt oder projiziert sein. Der Ton kann entweder live oder als Aufzeichnung wiedergegeben werden. Ein dafür typisches Medium, das bereits in seiner Bezeichnung das Visuelle mit dem Ton vereint, ist die gute alte Tonbildschau (engl. Soundslide).

Im Grossen Wörterbuch der deutschen Sprache von Duden wird der Begriff folgendermassen definiert: *«Ton|bild|schau, die: Vorführung von Tonbildern»*. Das einzelne Tonbild wird so erklärt: *«Ton|bild, das: Lichtbild, Dia, mit gleichzeitig laufendem, synchronisiertem Ton»*.

Über die Herstellung von Tonbildschauen existieren einige Bücher, die ausführlich Einblick in die Dos and Don'ts geben. Was bislang fehlt, ist eine wissenschaftlich fundierte Entwicklungsgeschichte der Tonbildschau. Auch in mediengeschichtlichen Werken findet sich (noch) kaum etwas dazu. In der Literatur existiert auch kein Hinweis auf die frühesten Verwendungen von Tonbildschauen. Sehr viele Passagen berichten zwar über frühe Projektionsveranstaltungen, enthalten aber keine Angaben über eventuell parallel angewandte akustische Medien.

Die Technik zur Vorführung stehender Bilder, also die Projektion einzelner Bilder, ist wesentlich einfacher und älter als der Film.

◀ Tonbildschau «Fly + Rail», 1981.

Foto: SBB Historic – Stiftung Historisches Erbe der SBB

Bereits seit Ende des 17. Jahrhunderts (Stichwort: Laterna magica) und später auch mittels Techniken zur Wiedergabe von synchroner Musik besteht die Möglichkeit, eine Tonbildschau herzustellen. Im 19. Jahrhundert sind solche Projektionsveranstaltungen verschiedentlich erwähnt worden. Es existieren auch Abbildungen, auf denen Musikapparate auszumachen sind, die Drehorgeln ähneln und die, so scheint es zumindest auf den Abbildungen, Bestandteil der Präsentation waren.

Didaktischer Mehrwert

Kunstgeschichtsprofessoren an den US-Eliteuniversitäten Yale und Harvard setzten ab 1880 Diaschauen für ihren Unterricht ein. Ein bekanntes Beispiel ist auch der Schweizer Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin (1864–1945), der in seinen Vorlesungen oftmals zwei Diaprojektoren gleichzeitig einsetzte. Damit ermöglichte er seinen Studenten den direkten Vergleich zweier Werke. Rudolf Pösch, ein österreichischer Ethnograf und Anthropologe, unternahm zwischen 1901 und 1906 Forschungsreisen nach Neuguinea. Von diesen Reisen hat er Phonograph-Aufnahmen sowie Bildmaterial mitgebracht. Amerikanische Automobilhersteller wiederum haben seit Ende der 1920er Jahre zur Schulung des Werkstatt- und Verkaufspersonals Tonbildschauen eingesetzt und so weiter und so fort.

Zwischen 1960 und 1990 in der Schweiz sehr verbreitet

Vor allem aber in der Zeit zwischen 1960 und 1990 nahm die Tonbildschau als didaktisches Mittel einen wichtigen Platz ein, dies auch in der Schweiz. An der Landesausstellung von 1964 in Lausanne waren Filme und Tonbildschauen allgegenwärtig. Neben Bildungsstätten und Firmen nutzte auch die Armee das Medium für ihre Zwecke. Gunter Sachs, der bekannte Fotograf und Dokumentarfilmer, hat als Soldat der Schweizer Armee 1978 eine Tonbildschau mit dem Titel «Frauen in der Armee» hergestellt. Die Kataloge der IDS Basel Bern, IDS Luzern, IDS Uni Zürich, NEBIS mit ETHZ, EPFL ZB Zürich, Aargauer Bibliotheksnetz, Graubündner Bibliotheksverbund, Schweizerische Nationalbibliothek und die Liechtensteiner Landesbibliothek listen insgesamt 666 Tonbildschauen auf. Nach stichprobenartiger Kontrolle von 100 Titeln erweisen sich rund 85% der aufgelisteten Dokumente als wirk-

liche Tonbildschauen. Bei den restlichen Treffern handelt es sich meist um Begleitpublikationen und Lehrbücher zur Herstellung von Tonbildschauen. Nach der Jahrtausendwende wurden nur noch einzelne Schauen produziert.

Selbst Kunstschaffende entdeckten dieses Medium für sich. So zum Beispiel Nan Goldin mit dem Objekt «The Ballad of Sexual Dependency, 1979–96» oder Robert Smithson mit «Hotel Palenque, 1969–72». Tonbildschauen sind zudem in kleinen Museen sehr verbreitet und dienen dort hauptsächlich zur Wissensvermittlung. 1240 Treffer listet Google beim Begriffspaar «Tonbildschau Museum» für die Schweiz auf.

Erhaltenswertes Kulturgut?

Was geschieht nun mit all diesen Tonbildschauen? Wenn diese Dokumente nicht auf aktuelle Vorführpraktiken überspielt werden, gehen uns diese multimedialen zum Teil sehr aufwendig geschaffenen audiovisuellen Quellen verloren. Die meisten Tonbildschauen sind 1000-Hz-ein-Projektoren-Schauen. Sie sind einfacher zu migrieren als die vielen weiteren nahezu unbeschreibbaren proprietären Systeme. Diapositive verfärben sich durch die Alterung und im Gebrauch durch die Projektion. Auch Tonbänder sind nicht unbeschränkt haltbar und müssen überspielt werden.

Es existieren heute Systeme, die es erlauben, die Schauen auf aktuell gebräuchliche Formate zu migrieren. Damit entfällt zwar die Pflege nicht, aber das Dokument kann zumindest gelesen werden. Es hat sich gezeigt, dass Diapositive und Ton nahezu authentisch digitalisiert werden können. Es existieren aber noch keine Möglichkeiten, die Schauen in ähnlicher Qualität wie mit einem Diaprojektor zu projizieren. Die Projektionstechnik verlagert sich immer mehr in Richtung Digitalprojektion. So hat auch Kodak im Herbst 2004 offiziell mitgeteilt, dass die Produktion von Standard-Diaprojektoren eingestellt wird. Es ist zu hoffen, dass in Zukunft für die Erhaltung von Tonbildschauen mehr getan wird und dass dieses interessante Medium aus seinem Schattendasein heraustreten kann.



Bild oben: Tonbildschau «So telefonieren Sie perfekt», ca. 1980.

Bild unten: Tonbildschau «Nach bestem Wissen und Gewissen ...», 1965.

Fotos: SBB Historic – Stiftung Historisches Erbe der SBB

Gerettete Tonbildschauen von SBB Historic

Die Stiftung Historisches Erbe der SBB (SBB Historic) bezweckt das Sammeln, Erhalten, Konservieren, Informieren und Dokumentieren der Entwicklung des Schienenverkehrs in der Schweiz.

Entdecken Sie erhaltene Tonbildschauen aus diesem Bestand:
www.memoriav.ch/bulletin16.

Historic

www.sbbhistoric.ch.



LA REDÉCOUVERTE D'UN GRAND PHOTOGRAPHE OUBLIÉ: HANS STEINER

En automne 2010, le public aura l'occasion de redécouvrir au Musée de l'Elysée l'œuvre de Hans Steiner (1907–1962). La redécouverte de ce grand photographe oublié aura été rendue possible par la collaboration exemplaire de plusieurs institutions.



JEAN-CHRISTOPHE BLASER,
CONSERVATEUR
MUSÉE DE L'ELYSÉE
À LAUSANNE

L'exposition rétrospective du photographe Hans Steiner et le livre qui sera publié à cette occasion figurent parmi les projets les plus ambitieux du Musée de l'Elysée. C'est en effet un projet national, mené de part et d'autre de la frontière linguistique, en partenariat avec plusieurs institutions: l'Université de Lausanne (UNIL), Memoriav, l'Institut suisse de conservation de la photographie de Neuchâtel (ISCP) et le Büro für Fotografiengeschichte de Berne. C'est aussi un projet de longue haleine qui a démarré il y a quatre ans et qui a mobilisé les compétences de nombreuses personnes provenant d'horizons aussi divers que le monde académique, la conservation du patrimoine et les médias. D'autres compétences seront encore mises à contribution d'ici à l'exposition, celles d'éditeur, de graphiste, de muséographe, de traducteur, d'historien...

Un partenariat, diverses compétences

L'Université de Lausanne a engagé des forces importantes dans le projet, dont les professeurs et les étudiants de deux sections, celles

d'histoire et d'histoire de l'art. Tout un semestre de l'année universitaire 2007 a été consacré à l'étude des thèmes abordés par Steiner. Les recherches ont été effectuées sur la base des planches-contacts du photographe et des reportages conservés à la Bibliothèque nationale. Toutes les planches-contacts avaient préalablement été numérisées par Unicom, le service de communication et d'audiovisuel de l'université, qui a par ailleurs mis en ligne une sélection très complète du travail de Steiner. Les recherches effectuées par les étudiants ont été consignées dans leurs travaux de séminaire. Elles représentent de précieux jalons dans la perspective de la rédaction du livre. On relèvera encore que, indépendamment du travail fourni durant le semestre d'hiver 2007, trois étudiants collaborent étroitement au projet depuis plusieurs années et ont intégré l'équipe du Musée de l'Elysée.

Le Büro für Fotografiengeschichte, à qui incombe la tâche de reconstituer la biographie de Steiner, s'est chargé de nouer des contacts avec les proches de celui-ci, de réaliser les

◀ Heinrich Sedlmayr cherche à voir son frère Max dans la paroi nord de l'Eiger où celui-ci est en train de perdre la vie avec Karl Mehringer, 21–26 août 1935.
Photo: Hans Steiner / Musée de l'Elysée, Lausanne

interviews, de retrouver et de faire restaurer les films. Tout un matériel biographique a ainsi été rassemblé par ses soins. Le bureau a encadré le travail en bibliothèque de l'un des trois étudiants attachés au musée, et plusieurs magazines – dont, entre autres, *Die Schweizer Illustrierte* et *Sie & Er* – ont été dépouillés, avec pour résultat la constitution d'une base de données de reportages bientôt accessible sur le site de l'Université de Lausanne. Le bureau a en plus effectué des statistiques sur les sujets traités par Steiner.

L'Institut suisse de conservation de la photographie est intervenu, avec le concours de Memoriav, sur les tirages sélectionnés par le musée, qu'il a restaurés et numérisés. Le travail a consisté à éliminer les micro-organismes, à consolider les supports et les angles et à remettre en place les déchirures, bref à enrayer le processus de dégradation et à prendre toutes les mesures de stabilisation nécessaires à la conservation à long terme des phototypes. Près de deux mille tirages originaux auront ainsi été traités sur le plan sanitaire par l'institut. A noter que ce dernier procédera encore au retraitage d'un certain nombre de photographies pour l'exposition et la publication.

Le Musée de l'Elysée a opéré une sélection dans la masse des tirages originaux de différentes époques et de différentes qualités du Fonds Hans Steiner. Plusieurs milliers d'entre eux ont été passés en revue, examinés, évalués. Tous ont fait l'objet de discussions et de comparaisons, mais seuls les plus intéressants d'entre eux et les plus représentatifs de l'œuvre du photographe ont été retenus. Le travail de sélection a été mené à bien par un petit comité composé d'un conservateur et des collaborateurs venant de l'université. Ces derniers ont ensuite entrepris les recherches indispensables pour documenter et cataloguer/numériser les photographies. Pendant ce temps, une autre équipe était occupée à découper à l'ordinateur chacune des images figurant sur les planches-contacts digitalisées par Unicom. Le musée a également pris en charge la confection d'un dossier et la recherche de fonds.

En marge du projet, un DVD

Parmi les collaborations, il faut encore mentionner, en marge du projet, le DVD réalisé avec *L'Illustré*, à l'occasion de la soirée de



Gritli Schaad, championne suisse de ski, aéroclub de Berne, Belp, 1937.

Photo: Hans Steiner / Musée de l'Elysée, Lausanne

discussion organisée en 2008 par ce magazine sur le thème de la photographie de presse. Ce DVD est un bon exemple de l'intérêt que suscite Steiner dans les médias et dans le milieu de la photographie.

Ajouter des chapitres à l'histoire d'une jeune discipline

Au terme d'un premier partenariat entre le Musée de l'Elysée et plusieurs institutions spécialisées, un fonds important de plus de cent mille négatifs, de milliers de planches-contacts et de milliers de tirages originaux émergera donc dans le paysage de la photographie suisse. Ce premier partenariat aura représenté une expérience très concluante et d'autres projets sont susceptibles de réunir les mêmes acteurs dans un proche avenir. Il aura permis de relever dans des conditions optimales les défis que constituent la mise en valeur d'un énorme matériel iconographique et historiographique, et la redécouverte d'un grand photographe oublié. La compréhension que nous avons de l'histoire de la photographie en sortira approfondie et enrichie, l'exploitation d'une documentation inédite ne pouvant que favoriser l'écriture de nouveaux chapitres de cette jeune discipline en pleine expansion.



À L'ÉCOUTE DES TRÉSORS D'ART DU MONDE

Historien d'art, conférencier, organisateur et accompagnateur de voyages culturels, Jacques-Edouard Berger était également collectionneur d'art passionné. Après son décès, en novembre 1993, la Fondation Jacques-Edouard Berger a déposé ses très importantes collections auprès de la ville de Lausanne et a créé un site exceptionnel pour promouvoir la découverte et l'amour de l'art.



JEAN-FÉLIX DE MALME
FONDATION BERGER

En février 1994, le professeur René Berger (1915–2009) apprend incidemment l'avènement du premier navigateur Mosaic, développé au NCSA (National Center for Supercomputing Applications) en avril 1993. Il en conclut qu'une technologie aussi nouvelle peut à la fois tirer parti de la collection de diapositives et prolonger l'action, entièrement consacrée à l'art, de son fils Jacques-Edouard décédé subitement en novembre 1993. Il met en ligne avec le concours de Francis Lapique, collaborateur scientifique de l'EPFL (Ecole polytechnique fédérale de Lausanne), dès juin 1994,

«A la rencontre des trésors d'art du monde» www.bergerfoundation.ch, un des premiers sites de ce type sur internet.

Spécificité multidimensionnelle

Grâce à la numérisation de 100 000 diapositives de lieux et d'œuvres, témoins des arts et des civilisations, grâce aussi aux multiples enregistrements de conférences données sur ces sujets, la Fondation Jacques-Edouard Berger a pu ouvrir sur le réseau une nouvelle lumière sur l'art et la façon de le contempler. Son ambition a été de concevoir et de réaliser

◀ Jacques-Edouard Berger (1945–1993).

Photo: Fondation Jacques-Edouard Berger, Lausanne

une approche originale pour chaque parcours (p. ex. visite du temple d'Abydos en Egypte) en prenant en compte et en soulignant à chaque fois un trait particulier afin non seulement de fournir de l'information, mais de susciter une expérience nouvelle en accord avec une nouvelle technologie. Depuis lors, grâce à l'équipe faite d'amis, les programmes se sont multipliés en empruntant de plus en plus la voie du multimédia (texte, images, son).

Sauvegarde de conférences enregistrées en cachette

C'est à ce stade que l'action concertée de Memoriav et de la Phonothèque nationale suisse nous a apporté une aide considérable. Les enregistrements que nous possédons ont été recherchés auprès de plusieurs auditeurs. Ils ont été réalisés sur des enregistreurs de poche, dans une aula de 500 places. C'est dire la fréquente médiocrité de la qualité sonore. Quelques écoutes ont suffi à révéler par contre la valeur du propos et à décider de la nécessité de sauver ce patrimoine. Environ 200 conférences ont été nettoyées et ont atteint un niveau de qualité acceptable. Les sujets traités passent des civilisations de l'Égypte, de l'Inde, de la Chine, du Japon, de la Birmanie, du Laos, de l'Indonésie à la Renaissance, au baroque, au rococo, au néo-classicisme et abordent de nombreux artistes de chacune de ces époques. Jacques-Edouard Berger n'a cessé de photographier les lieux et les œuvres qu'il aimait lors des multiples voyages qu'il a conduits et commentés. La matière englobe une tranche aussi large que fondamentale de l'évolution de la création artistique. Ce vaste panorama s'inscrit en «time line», générant des parallélismes passionnants.



Marica Bonhôte et Jean-Félix de Malm dans les archives de la fondation.

Photo: Fondation Jacques-Edouard Berger, Lausanne



Le site ouvert sur une œuvre de Heinrich Füssli (1741–1825).

Photo: Fondation Jacques-Edouard Berger, Lausanne

Dans le site, vous trouverez aussi les photographies des œuvres d'art qu'il a rassemblées qui sont devenues sa collection personnelle déposée au Musée de design et d'arts appliqués contemporains (MUDAC) à Lausanne.

Evolution du site

Le site continue d'évoluer. Ainsi les conférences originales (montage de 100 minutes, chacune avec images) sont mises progressivement dans leur intégralité sur le site. D'autres projets transversaux sont à l'étude.

La version 2008 actuelle met l'accent sur le facteur dominant de cette décennie, à savoir la mobilité. Ainsi le ruban déroulant sert à la fois de catalogue et de guide. La fenêtre de gauche, couplée à l'espace central et au menu déroulant, s'inspire de GoogleEarth et situe les œuvres et les monuments au mètre près. Les œuvres de chaque peintre seront situées dans les musées des cinq continents (p. ex. Füssli). Reste la fonction qui, d'un clic agrandissant l'image en plein écran, répond au désir de contemplation, fondement de l'expérience esthétique.

Puisse ce site éveiller le voir, le savoir et le comprendre transmis par l'art, tels que Jacques-Edouard Berger les a diffusés avec passion.



WIEDER ZU ENTDECKEN: WALTER MITTELHOLZER, FOTO-, FLUG- UND FILMPIONIER

In den vergangenen sechs Jahren hat Memoriav in Zusammenarbeit mit der Cinémathèque suisse drei der vier abendfüllenden Dokumentarfilme («Mein Persienflug 1924–1925», «Afrikaflug: Im Wasserflugzeug von Zürich nach Kapstadt», 1927, und «Abessinienflug», 1934) des Jahrhunderts Schweizlers Walter Mittelholzer sorgfältig restauriert und damit wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die Begegnung lohnt sich in mehr als einer Hinsicht.



FELIX AEPPLI
HISTORIKER, EXPERTE
DES SCHWEIZER FILMS,
ERWACHSENENBILDNER

Walter Mittelholzer wurde 1894 als Sohn einer Bäckersfamilie in St. Gallen geboren und machte eine Fotografenlehre, bevor er im Ersten Weltkrieg über die Militäraviatik zur Fliegerei kam. Mit seinem Fluglehrer Alfred Comte gründete er 1919 die erste schweizerische Fluggesellschaft, die nachmalige «Ad Astra Aero», die 1931 mit der «Balair» zur «Swissair» fusionierte. 1924 wurde Mittelholzer auch Teilhaber der von Lazar Wechsler gegründeten «Praesens Film AG».

Mittelholzers Expeditionsflüge (Spitzbergen, Persien, Naher Osten, mehrmals Afrika) und die hierbei gedrehten Filme waren Medien-

ereignisse ersten Ranges. Sie wurden begleitet von reich illustrierten Reisebüchern, welche in elf Sprachen übersetzt wurden und eine Gesamtauflage von 200 000 Exemplaren erreichten. Die erstmalige Nord-Süd-Traversierung Afrikas von 1926/27 in einem Wasserflugzeug des Typs Dornier Merkur machte den Piloten weltberühmt.

Der «naive» Blick

Mittelholzers Expeditionsfilme geben den Blick frei auf eine Welt, die von der Globalisierung noch gänzlich unberührt ist. Sie stellen erstrangige visuelle Quellen dar, glücklicherweise ohne Besserwisserei oder Belehrung. Im

◀ Walter Mittelholzer am Steuer seines Wasserflugzeugs auf dem Flug nach Kapstadt (1927).

Foto: Cinémathèque suisse, Lausanne

Gegenteil: Mittelholzers Blickwinkel ist beinahe naiv zu nennen – naiv im Sinne von unvoreingenommen oder vorurteilslos. «Kairo ist eine bezaubernde Stadt. Bunt wogt das Leben in dieser Schatzkammer des Islams», lautet etwa ein Zwischentitel seines ersten Afrika-films. Niemals ist sein Blick voyeuristisch oder gar herablassend, stets begegnet er seinem Gegenüber mit Respekt, mit Offenheit und auf Augenhöhe. Unglaublich weit gefächert sind die Interessen des Flugpioniers: Geologie und Geografie, Religion und Technik, Verkehrswege und Heiratsformen, Geschichte und Klima, Energie und Landbau – kaum ein Wissensgebiet, das nicht seine Aufmerksamkeit zu wecken vermochte.

Die Aufnahmen in Mittelholzers Filmen sind sorgfältig komponiert, hier zeigt sich das geschulte Auge des Fotografen. Das Erzähltempo der Filme ist fern jeder Hektik, es gibt kaum Schnitte, und häufig wird das, was man zu sehen bekommt, vorgängig durch Zwischentitel der (stummen) Filme angekündigt. Die Filme lassen dem Publikum Zeit – viel Zeit.

Anschauung und Anregung

Lässt man sich erst einmal auf das vorgegebene Erzähltempo ein, wird die Zeitreise in die ferne Welt zum Erlebnis. Während behutsam Unbekanntes und Vergangenes ans Licht kommt, beginnt man sich unweigerlich Fragen zum Verhältnis von «damals» zu «heute» zu



Walter Mittelholzer (1894–1937).

Foto: Cinémathèque suisse, Lausanne

stellen, zunächst natürlich zur Geografie: «Wie verliefen/verlaufen die Wasserwege, auf denen Mittelholzer zwischen Dezember 1926 und Februar 1927 sein wagemutiges Unterfangen durchführte?» Sodann Fragen zur Geschichte, etwa, um beim Beispiel von «Afrikaflug: Im Wasserflugzeug von Zürich nach Kapstadt» zu bleiben, dessen Restauration soeben fertiggestellt wurde: «Was geschah mit dem im Assuanstausee versunkenen altägyptischen Tempel von Philae?» oder «Welches Schicksal wurde den ehemaligen deutschen Kolonialstädten am Tanganjika-See zuteil?». Des Weiteren Fragen zur Ernährung, wenn wir in einem Zwischentitel lesen: «Die Säuglingspflege ist höchst einfach: Die Mutter kaut, das Kind verdaut.» Beinahe unmöglich, in diesem Zusammenhang nicht an den Slogan der Erklärung von Bern «Nestlé tötet Babies!» aus den 70er Jahren zu denken. Ganz ähnlich, wenn es zu Aufnahmen von Fischern im Victoriasee heisst: «Jeder Angelwurf fördert einen Fang aus diesem fischreichen Gewässer», wo wir doch seit «Darwin's Nightmare» (Hubert Sauer, 2004) über die ökologische Katastrophe Bescheid wissen, welche sich gegenwärtig in ebendiesem Gewässer abspielt.

All dieser Reichtum an Wissen ist mit sympathischer Zurückhaltung dargeboten. Mittelholzer konnte noch staunen, und gelegentlich schwingt in seinen Filmen ein leiser Humor mit, beispielsweise dann, wenn zur Frau, die ihrem Kind die Nahrung vorkaut, nachgeschoben wird: «Auch die Mutter weiss die Süsse des Zuckerrohrs zu schätzen.»

Jahrhundertschweizer

Walter Mittelholzer, der technisches Flair, modernes Abenteuerum, künstlerisch-wissenschaftliches Interesse und kaufmännisches Geschick in sich vereinigte, hatte die Anlagen zum Jahrhundertsschweizer. 1931 war er erster Flugkapitän und Direktor der neu gegründeten «Swissair» geworden, welche alsbald mit regelmässigen Linienflügen auf den Strecken Zürich–München und Zürich–London das Zeitalter der Zivilluftfahrt einläutete. Doch auf dem Höhepunkt seiner Karriere stürzte Mittelholzer am 9. Mai 1937 zu Tode, nicht im Flugzeug, sondern bei einer Klettertour in der österreichischen Steiermark. Er hinterliess 25 000 Flugaufnahmen und an die zwanzig Stunden Film.



Zwischenlandung auf dem Weg nach Kapstadt (1927).

Foto: Cinémathèque suisse, Lausanne

Filmografie

Walter Mittelholzer

- 1923 Spitzbergen Expedition
- 1925 Mein Persien-Flug 1924–1925 [Im Junkersflugzeug von Zürich nach Teheran]
- 1927 Afrikaflug: Im Wasserflugzeug von Zürich nach Kapstadt [Afrikaflug I]
- 1930 Mittelholzers Afrikaflug 1930 [Kilimandscharo-Flug / Von Zürich bis zu den Kratern des Kilimandscharos / Afrikaflug II]
- 1932 Tschadsee-Flug
- 1933 Der erste Tages-Ausflug nach Afrika – Swissair Mittelmeerflug vom 20. Mai 1933
- 1934 Expressflug durch die Schweiz
- 1934 Abessinienflug [Mittelholzers Abessinienflug]
- 1935 Moderner Luftverkehr

Biografischer Film «Walter Mittelholzer – Ein Pionier der Zivillaviatik», von Georges Schellenbaum und Alfred Bruggmann, 1975



IMVOCS – EIN PROJEKT MIT PÄDAGOGISCHEM POTENZIAL

Mit IMVOCS (Images et Voix de la Culture Suisse) geht 2009 ein Memoriav-Projekt zu Ende, das in der schulischen Vermittlung von Schweizer Literatur eine wichtige Rolle spielen könnte.



FELIX RAU
MEMORIAV

Das Schriftstellerehepaar S. Corinna Bille und Maurice Chappaz sprechen über ihr literarisches Schaffen und die Familie, der rauchende Friedrich Dürrenmatt gibt Auskunft über seine Ideen von Theater, Franz (Hohler) und René (Quellet) spielen Schule im Kinderprogramm, Edvige Livello liest eigene Gedichte, Max Frisch macht sich laut Gedanken über Architektur und Utopie, Laure Wyss redet mit Jugendlichen über ihre Biografie ...

Seit 2002 sichert das Schweizerische Literaturarchiv (SLA) in Bern mit Unterstützung von Memoriav audiovisuelle Dokumente aus Autorennachlässen und macht sie zugänglich. Was mit einer Auswahl von 15 Schriftsteller/-innen aus allen Landesteilen begann, wuchs zu einer ansehnlichen, mehr als 70 Namen umfassenden Liste an. IMVOCS-Gründungsmitglied war auch das Max Frisch-Archiv (MFA), das

Videos und Tondokumente einbrachte und einen Teil der bewegten Bilder in seinen Räumlichkeiten zur Verfügung stellt.

Wie bei allen Erhaltungsprojekten stellte sich auch bei IMVOCS die Frage, nach welchen Kriterien die langfristig zu sichernden Bilder und Töne ausgewählt werden sollen. Wir entschieden uns dafür, alle O-Ton-Dokumente und alles, was mit der Person selber direkt zu tun hat, zu selektionieren. Dazu gehören Porträtsendungen, Interviews, Lesungen oder selbst aufgenommene Interviews für ein Buchprojekt. Ausgeschlossen werden dagegen kommerzielle Tonträger oder Musikaufnahmen, die in keinem direkten Zusammenhang zum Autor oder zur Autorin stehen. Grenzfälle sind Aufnahmen, die in so schlechtem Zustand sind, dass praktisch nichts zu hören oder zu sehen ist.

◀ Franz und René in der Schule, 1983.
Foto: SF

Da von Beginn weg eine Partnerschaft mit der SRG SSR idée suisse und ihren Unternehmens-einheiten (UE) bestand, wurden Radio- und TV-Sendungen, die den Selektionskriterien entsprechen, direkt in den Archiven der UE gesichert und mit einer Kopie im Lesesaal des SLA zugänglich gemacht. Der Vorteil dieses Vorgehens liegt darin, dass so das gleiche Dokument nicht mehrmals gesichert wird und die in der Regel qualitativ bessere Version eines Tons oder bewegten Bildes überspielt wird. Dieses Prinzip wird immer dann aufgeweicht, wenn nicht bekannt ist, ob ein Radio- oder TV-Dokument in den SRG SSR-Archiven greifbar ist oder nicht.

Das Projekt profitierte von der langjährigen Erfahrung, die Memoriav in diversen Ton-, Film- und Videoüberspielprojekten gesammelt hat. Die im SLA und MFA ausgewählten Videos konnten ins Zentrum Elektronische Medien ZEM (dem früheren Armeefilmdienst) geschickt und dort dank dem sehr modernen Maschinenpark auf das professionelle Videoformat Digital Betacam transferiert werden. Obwohl seit einigen Jahren klar ist, dass in nicht allzu ferner Zukunft das bandlose Archiv Realität sein wird, haben wir uns für den qualitativ besten Kassettenträger als Speichermedium entschieden. Die riesigen Datenmengen, die mit der möglichst verlustfreien Umwandlung der Videos in Files entstehen würden, hätten sonst während der ganzen Dauer des Projekts nicht zuverlässig archiviert werden können.

Ganz anders sieht es bei den Tondokumenten aus. Die letzten materiellen Archivträger sind bereits seit einer Weile obsolet, d.h., die Abspieltechnologie wird nicht mehr hergestellt, was zur Folge hat, dass Töne nur noch als Files gespeichert werden können. Im konkreten Fall des IMVOCS-Projekts übernimmt das nationale Kompetenzzentrum für Tonarchivierung, die Schweizer Nationalphonotheek in Lugano, die Digitalisierung und die langfristige Lagerung der hoch aufgelösten Files. Als einige der wenigen helvetischen Institutionen verfügt die Nationalphonotheek über ein Massenspeichersystem, das für die langfristige sichere Lagerung von grossen Mengen digitalisierter Tondokumente konzipiert worden ist.

Der grösste Schatz an audiovisuellen Dokumenten, die für IMVOCS interessant sind, liegt aber primär in den Archiven der SRG SSR-UE. Recherchen vor Ort ergänzen deshalb die in den Literaturarchiven vorhandenen Sendungen. Im Radio fliessen die recherchierten IMVOCS-Beiträge in die laufenden, von Memoriav mitfinanzierten Überspielprojekte ein. Im Fernsehen werden prioritär diejenigen Sendungen überspielt, die noch nicht auf der neuesten Videogeneration vorhanden sind, ergänzt durch eine Auswahl neuerer Beiträge.

Wie alle von Memoriav unterstützten Projekte beschränkt sich IMVOCS nicht auf die langfristige Sicherung der Dokumente, sondern macht sie zugänglich. Das Internetinventar www.imvocs.ch beinhaltet alle erfassten Töne und bewegten Bilder. Bereits sind gegen 1500 Einträge vorhanden, geordnet nach Namen, nach Dokumentenart (Ton oder Video) und nach Produktions- bzw. Sendedatum. Noch fehlen die Töne, die in den Archiven der Radio-UE digitalisiert werden. Deren Integration wird in Zusammenhang mit den anderen Memoriav-Tonprojekten realisiert.

Aus rechtlichen Gründen können die Töne und Videos selbst nicht über Internet zugänglich gemacht werden. Der Zugang zu den Tondokumenten ist deshalb bisher nur in den Räumlichkeiten der Schweizer Nationalbibliothek möglich. Dort können die Nutzerinnen und Nutzer auf den Link klicken und bekommen das gewünschte Dokument zu hören. Für die bewegten Bilder suchen sie den Lesesaal auf, wo die gewünschte DVD oder VHS-Kassette visioniert werden kann.

Für Forschende und interessierte Laien ist die Möglichkeit, bisher nicht zugängliche Bilder und Töne in einer öffentlichen Bibliothek konsultieren zu können, sicher ein grosser Vorteil. Für die Verwendung der IMVOCS-Dokumente im Unterricht wäre eine vereinfachte Konsultationsmöglichkeit aber wünschbar. Wir suchen deshalb nach Lösungen, die den Schutzansprüchen der Archive gerecht werden und für Schulen den Zugang erleichtern. In diesem Sinne hoffen wir, den Lehrkräften bald ein wertvolles Instrument für die Vermittlung von Schweizer Literatur zur Verfügung stellen zu können.

Live and on record.

Läbig und ygmacht!

Am 18. November 2009 veranstalten Memoriav und das Schweizerische Literaturarchiv zum Abschluss des IMVOCS-Projekts einen Abend, für den Franz Hohler gewonnen werden konnte. Weitere Infos finden Sie auf unserer Website.



AKTUELLES AUS DEN KOMPETENZ- NETZWERKEN

Seit 2008 verfügt Memoriav in allen vier Tätigkeitsbereichen über Kompetenznetzwerke, wo sich Expertinnen und Experten mit technischen und inhaltlichen Fragen auseinandersetzen und anhand der eingegangenen Beitragsgesuche einen Vorschlag für das Jahresprogramm ausarbeiten. Was sind die wichtigen Themen, die in diesen Fachgremien diskutiert werden?

NOUVELLES DES RÉSEAUX DE COMPÉTENCES

Depuis 2008, Memoriav dispose de Réseaux de compétences spécialisés dans chacun de ses domaines d'activité, au sein desquels experts et expertes traitent de questions de conservation du patrimoine audiovisuel liées aussi bien à la technique qu'au contenu. De plus, les Réseaux de compétences élaborent une proposition pour le programme annuel de Memoriav de soutien aux projets sur la base des demandes de contribution reçues. Quels sont les thèmes discutés actuellement au sein de ces groupes de spécialistes?

◀ Beschädigter Nitratfilm.

Foto: Cinémathèque suisse, Lausanne

Film

Das Kompetenznetzwerk Film (KNF) begann dieses Jahr mit einer Retraite, bei welcher die Mitglieder nach den bisherigen Erfahrungen mit den unterschiedlichsten Beitragsgesuchen, dem gemessen an den hohen Restaurierungskosten bescheidenen Budget und dem filmtechnischen Umbruch neue Wege intensiv diskutierten und sich auf eine kohärente Politik der Erhaltung, Sicherung und Vermittlung für die Budgetperiode 2010–2013 einigten.

Ausgehend von einem jährlichen Filmbudget von 600 000.–, welches zu $\frac{2}{3}$ für Projekte des Schweiz. Filmarchivs verwendet wird, und dem umfangreichen Filminventar suchten wir ein Programm, das die Fragilität einzelner Filmbestände berücksichtigt, institutionelle und wirtschaftliche Kräfte bündelt, eine nationale Ausstrahlung und Vorbildcharakter entwickeln kann und einen rationalen Umgang der Mittel fördert. Für die nächste Budgetperiode werden wir einen Schwerpunkt auf den für die schweizerische Filmproduktion ausserordentlich wichtigen industriellen Auftragsfilm setzen. Parallel dazu wird ein universitäres Forschungsprojekt zum Auftragsfilm mit einer Buchpublikation abgeschlossen.

Weitere Schwierigkeiten gaben viel zu diskutieren:

- Viele Beitragsgesuche betreffen Projekte, bei welchen die Auswertung (häufig eine DVD-Ausgabe) im Vordergrund steht und der Konservierungsaspekt vernachlässigt wird. Das KNF wird in einem *Sicherungspaket* die minimal notwendigen Massnahmen, Trägermaterialien und Medienformate publizieren, welche eine langfristige Sicherung eines Werkes garantieren.
- Die Verfügbarkeit von fotochemischem Filmmaterial und Labordienstleistungen ist vor allem im Schmalfilmbereich (16 mm und 8 mm) zunehmend unsicher. Die digitalen Träger und Aufzeichnungs- und Kinowiedergabeformate sind inzwischen international standardisiert worden und werden im oben genannten *Sicherungspaket* enthalten sein.
- Das Gesuchsformular mit Wegleitung und die Empfehlungen für Institutionen und Privatpersonen im Umgang mit Filmmaterial sollen grundsätzlich überarbeitet werden.

Film

Le Réseau de compétences film a débuté l'année par une retraite au cours de laquelle ses membres ont discuté intensément de nouvelles solutions, en se basant sur leur expérience passée avec les diverses demandes de contribution, en comparant les coûts de restauration élevés et le budget modeste à disposition et en tenant compte des bouleversements dans la technique du film. Ils se sont mis d'accord sur une politique de conservation, de sauvegarde et de transmission cohérente pour la période budgétaire 2010–2013.

Partant d'un budget annuel pour le film de CHF 600 000.–, dont les $\frac{2}{3}$ financent les projets de la Cinémathèque suisse et le vaste inventaire film, nous avons cherché un programme qui

tienne compte de la vulnérabilité de certains fonds de films, qui rassemble des forces venant des institutions et de l'économie, dont le rayonnement soit national et puisse servir de modèle et qui, enfin, permette une utilisation rationnelle des moyens. Durant la prochaine période budgétaire, nous mettrons l'accent sur les films de commande industriels qui constituent une part extraordinairement importante de la production suisse de films. Mené en parallèle, un projet de recherche universitaire sur le film de commande aboutira à la publication d'un livre.

Les difficultés suivantes ont donné lieu à maintes discussions:

- De nombreuses demandes de contribution pour des projets présentent la mise en valeur, souvent l'édition d'un DVD, comme une fin en soi et négligent le volet conservation. Le Réseau préparera un *Manuel de sauvegarde* qui publiera les mesures minimales indispensables, les supports et formats garantissant la sauvegarde à long terme d'une œuvre.
- Il devient de plus en plus difficile de disposer de matériel photochimique et de trouver des laboratoires, surtout dans le domaine des films en format réduit (16 mm et 8 mm). Les supports numériques et les formats de prise de vue et de projection ont été entre-temps standardisés au niveau international et ils figureront dans le *Manuel de sauvegarde* mentionné ci-avant.
- Le formulaire de demande de contribution avec ses instructions ainsi que les recommandations sur l'utilisation de matériel filmique destinées aux institutions et privés doivent être fondamentalement remaniés.

Video

Die Videoarchivierung steht vor einem Wendepunkt. In wenigen Jahren werden die bisherigen Kassettensysteme obsolet, die Produktion und Aufbewahrung von Videos wird nur noch in Form von Files möglich sein. Mit dieser Aussicht sind verschiedene Probleme verbunden, die das Kompetenznetzwerk Video heute und in naher Zukunft intensiv beschäftigen werden. Dazu gehört die Wahl der Fileformate bei Überspielaktionen. Erst wenn wir wissen, welche Videoformate unseren Qualitätsvorstellungen genügen und von der Industrie mitgetragen werden, können wir unsere Partnerinstitutionen adäquat beraten. Anders als im Tonbereich, wo sich das Broadcast Wave Format (BWF) dank Koordinationsbemühungen von Rundfunkanstalten und Industrievertretern und den Empfehlungen von anerkannten Organisationen wie der European Broadcasting Union (EBU) und der International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) als De-facto-Archivierungsstandards durchgesetzt hat, herrscht im Videobereich noch einige Konfusion.

Verschiedene Formatvarianten werden von der Fachwelt diskutiert. Die öffentlich-rechtlichen Fernsehstationen haben sich bereits auf ein Format geeinigt, das allerdings wegen der angewandten Datenreduktion nicht allen Qualitätsansprüchen



genügt. Verlustfreie Kompressionen haben nämlich schnell riesige Datenmengen zur Folge, zudem werden sie bisher von der Industrie noch wenig unterstützt. Das Kompetenznetzwerk Video wird deshalb das Gespräch mit interessierten Kreisen aus der Archiv- und der Produktionswelt suchen, um so bald als möglich zuverlässige Empfehlungen für unterschiedliche Videoarchivierungsbedürfnisse herausgeben zu können.

Eine andere technische Frage, mit der sich das Kompetenznetzwerk Video aktuell auseinandersetzt, betrifft den Umgang der TV-Stationen mit ihren riesigen Beständen an 16-mm-Filmen. Seit vielen Jahren werden diese in Zusammenarbeit mit Memoriav auf Videoformate in Standard Definition (SD) transferiert. Da in der Schweiz aber 2012 auf High-Definition (HD) TV umgestellt wird, haben wir uns die Frage gestellt, ob sich eine teilweise Neuabtastung von 16-mm-Filmen auf HD aus Qualitätsgründen lohnen könnte. Unsere Experten haben die bereits anderweitig gemachten Tests als unbefriedigend taxiert, worauf wir beschlossen, eine eigene Testreihe mit verschiedenen Ausgangsmaterialien und Abtastmethoden durchzuführen. Es ist vorgesehen, die Resultate noch dieses Jahr präsentieren zu können.

Vidéo

L'archivage vidéo est à un tournant. Dans quelques années, les systèmes d'archivage sur cassettes en vigueur jusqu'à maintenant seront obsolètes. La production et la conservation de vidéos sera possible uniquement sous forme de fichiers. Cette perspective soulève différents problèmes qui occupent d'ores et déjà le Réseau de compétences vidéo et l'occuperont encore plus intensément dans un avenir proche. Parmi eux, figure le choix des formats de fichier lors d'opérations de transfert. Nous ne pouvons conseiller nos institutions partenaires que lorsque nous saurons quels formats de fichiers satisfont nos exigences de qualité et seront utilisés par l'industrie. Contrairement au domaine du son, où le Broadcast Wave Format (BWF) a été adopté de facto comme standard d'archivage grâce aux efforts conjoints des diffuseurs radio et des représentants de l'indus-

trie et aux recommandations d'organisations reconnues telles que l'Union européenne de radio-télévision (UER) et l'Association internationale d'archives sonores et audiovisuelles (IASA), il règne dans le domaine vidéo encore une certaine confusion. Les spécialistes discutent de différentes variantes de formats. Les stations de télévision publiques se sont déjà mises d'accord sur un format qui, cependant, ne satisfait pas toutes les exigences de qualité à cause de la réduction de données qu'il génère. Les solutions de compression sans perte produisent des quantités de données énormes et ne sont, par ailleurs, jusqu'à maintenant, que peu soutenues par l'industrie. Le Réseau de compétences vidéo va donc instaurer un dialogue entre les différents cercles intéressés, issus du monde de l'archivage et de la production, afin de pouvoir publier le plus tôt possible des recommandations fiables pour les différents besoins en matière d'archivage vidéo.

Le Réseau de compétences vidéo traite actuellement aussi d'une autre question technique. Elle concerne l'utilisation par les stations TV de leurs énormes fonds de films 16 mm. Ces derniers sont, depuis de nombreuses années, transférés, en collaboration avec Memoriav, sur format vidéo en définition standard (SD). Cependant, comme, en Suisse, la télévision va passer en 2012 à la haute définition (HD), nous nous sommes demandé s'il ne vaudrait pas la peine de procéder à un nouveau transfert partiel de films 16 mm en HD pour des raisons de qualité. Nos experts ont estimé que les tests déjà réalisés ailleurs étaient insatisfaisants et ils ont donc décidé de mener leur propre série de tests avec différents matériaux et méthodes de transfert. Les résultats devraient être présentés cette année encore.

Fotografie

Zusammenfassung des Kolloquiums «Points de vue, pour une histoire de la photographie» vom 15. Mai 2009 in Vevey.

Die wachsende Zahl der zu behandelnden Fotobestände und die gleich bleibenden finanziellen Mittel brachten das Kompe-

◀ Reconstitution de la rétine au chlorure d'argent, négatif et positif.
Photo: Jean-Louis Marignier

tenznetzwerk Fotografie dazu, Auswahlkriterien¹ zu definieren, die Erhaltungsprojekte in der Fotografiegeschichte verankern und damit eine dringend nötige Selektion zu ermöglichen.

In diesem Sinn und mit dem Wunsch vermehrt Begegnungen und den Austausch zwischen Erhaltungs- und Forschungskreisen zu fördern, hat das Kompetenznetzwerk Fotografie im Rahmen der vom Schweizerischen Kameramuseum organisierten Konferenz mit Jean-Louis Marignier und Pierre-Yves Mahé einige Wissenschaftler eingeladen, ihre Arbeiten zu präsentieren.

Pierre-Yves Mahé, Direktor des Spéos – Paris Photographic Institute, präsentierte in diesem Rahmen die Maison Nicéphore Niépce² sowie die Entdeckung des ältesten fotografischen Labors der Welt (1840–1855). Seit 1999 ist er Mieter des Hauses, wo Niépce seine Erfindungen entwickelte. Zusammen mit Jean-Louis Marignier, Forscher beim CRNS, konnte er die Arbeit von Niépce rekonstruieren und zeigen, wie dessen Experimente funktionierten.

Jean-Louis Marignier zeichnete die Geschichte der fotografischen Forschungsarbeiten von Niépce, von seinen ersten Versuchen im Jahr 1816 bis zur Erfindung im Jahr 1824 und seinen Verbesserungen bis 1829, nach. Er sprach von dessen Zusammenarbeit mit Daguerre und der Erfindung eines zweiten fotografischen Verfahrens, der Physautotypie. Jean-Louis Marignier illustrierte seine Arbeiten zur Heliographie von Niépce und zur Wiederentdeckung der Physautotypie mit Beispielbildern, die mit Bitumen oder mit Destillationsrückständen einer Lavendel-essenz auf Glas, Kupfer, Zinn und Silber hergestellt worden waren. Dank dieser Rekonstruktionen konnte er die Bedingungen erklären, die zur ersten Fotografie der Welt führten, aufgenommen von einem Zimmer des Erfinders aus, das heute öffentlich zugänglich ist.

Im zweiten Teil der Konferenz griff Susanne Bieri, die Präsidentin des Kompetenznetzwerks Fotografie, die Frage der unumgänglichen Selektion auf, die im Zusammenhang mit der Einschätzung des Werts einer Sammlung steht. Séverine Pache präsentierte darauf ihre Arbeit mit der ikonografischen Sammlung des Schweizer Kameramuseums. Professor Olivier Lugon stellte das Forschungsprojekt «L'exposition moderne de la photographie (1920–1970)» der Universität Lausanne vor. Nach Claus Gunti, der über die Entwicklung von der analogen zur digitalen Fotografie an der Düsseldorfer Fotoschule sprach, zeichnete Pauline Martine die Geschichte der Unschärfe, von der piktoralen zur fotografischen, nach.

Professor François Vallotton und Manuel Sigrüst schlossen die Konferenz ab, indem sie die exemplarische Zusammenarbeit verschiedenster Institutionen rund um den Bestand Hans Steiner erläuterten.

Man hätte der Konferenz das überladene Programm vorwerfen können. Vielleicht ist die Dichte des Angebotes aber auch vielmehr ein Ausdruck davon, dass es an solchen Begegnungen mangelt und wir hungrig danach sind. Wir hoffen auf jeden Fall, dass der Erfolg dieser Konferenz, Motivation für weitere Initiativen ist.

Photographie

«Points de vue, pour une histoire de la photographie», compte-rendu du colloque du 15 mai 2009, CEPV, Vevey.

Confronté à la quantité croissante de fonds photographiques à traiter, ceci avec des moyens financiers constants, le Réseau de compétences Photographie a défini des critères¹ qui ancrent la sauvegarde dans l'histoire de la photographie et qui procèdent, de ce fait, à une nécessaire sélection.

C'est dans cet état d'esprit, souhaitant favoriser rencontres et échanges entre conservation et recherche universitaire, que le Réseau de compétences Photographie a saisi l'opportunité de la conférence de Jean-Louis Marignier et Pierre-Yves Mahé, organisée par le Musée suisse de l'appareil photographique, pour inviter quelques chercheurs à présenter leurs travaux.

A cette occasion, Pierre-Yves Mahé, directeur de Spéos – Paris Photographic Institute, présenta la Maison Nicéphore Niépce², ainsi que la découverte du plus vieux laboratoire photographique au monde (1840–1855). Depuis 1999, il est locataire de la maison où Niépce mit au point ses inventions. Avec Jean-Louis Marignier, chercheur au CNRS, ils ont reconstitué le travail de Niépce et mis à jour le cadre de ses expériences.

Jean-Louis Marignier relata l'histoire des recherches photographiques de Niépce depuis les premiers essais en 1816, jusqu'à l'invention de 1824 et ses perfectionnements jusqu'en 1829. Il aborda la collaboration avec Daguerre et l'invention d'un second procédé photographique: le physautotype. Jean-Louis Marignier illustra cette conférence par ses travaux de reconstitution de l'héliographie de Niépce et de redécouverte du physautotype. Il montra des exemples d'images au bitume de Judée ou au résidu de la distillation de l'essence de lavande sur verre, cuivre, étain, argent. Grâce à des reconstitutions, il expliqua les conditions de prise de vue de la «première photographie au monde» depuis l'une des fenêtres de la maison de l'inventeur, aujourd'hui accessible au public.

En seconde partie, Susanne Bieri, présidente du Réseau de compétences Photographie, aborda la question de la sélection inévitable permettant l'estimation adéquate de la valeur d'une collection, puis Séverine Pache évoqua son approche des collections iconographiques du Musée suisse de l'appareil photographique. Le Prof. Olivier Lugon présenta le projet de recherche «L'exposition moderne de la photographie (1920–1970)» de l'Université de Lausanne. Après l'intervention de Claus Gunti sur l'évolution de la photographie argentique à l'imagerie numérique à l'Ecole de Düsseldorf, ce fut au tour de Pauline Martin de nous entretenir du flou; du pictural au photographique. Le Prof. François Vallotton et Manuel Sigrüst conclurent en présentant le programme exemplaire de collaboration interinstitutionnelle autour du fonds Hans Steiner.

On put peut-être reprocher la densité de cette soirée ou y lire la démonstration de l'évidente nécessité de telles rencontres dont le manque nous a rendus quelque peu boulimiques. Gageons que le succès rencontré stimule d'autres initiatives.

¹ www.memoriav.ch | ² www.maisonniepce.com



DIE ALPEN HAUTNAH ERLEBEN

DAS SCHWEIZERISCHE ALPINE MUSEUM UND SEINE FOTOGRAFIE

Schon immer faszinierte die Bergwelt auch die Fotografen. Mit Hilfe der Stereofotografie gelang es ihnen, ihren Erinnerungen eine dreidimensionale Form zu geben. Die fotografischen Schätze aus den Anfängen der Bergfotografie sind heute im Schweizerischen Alpines Museum in Bern zu bestaunen.

1935. Ein Ferienlager in den Bergen. Die Küchenmannschaft bereitet das Essen für die Mitschülerinnen und Mitschüler vor. In der Zwischenzeit hält der technische Sammlungsassistent an einem Basler Gymnasium und passionierte Fotograf Ernst Lautenschlager (1914–2000) die Szene mit seinem Fotoapparat fest. Ein spezielles Gerät: Es stellt gleichzeitig zwei Bilder her, die je eine leicht andere Perspektive aufweisen.

Dreidimensionale Bergwelt

Das Resultat ist eine sogenannte Stereofotografie, bei der scheinbar zweimal dasselbe abgebildet ist: Doch es gibt minime Abweichungen – die letztlich die spezielle Technik der Stereofotografie ausmachen: Der Abstand der beiden Kameraobjektive, mit der die «Doppelaufnahme» gemacht wird, ist vergleichbar mit dem Verhältnis zum Augenabstand. Im Hirn setzt der Betrachter die beiden nicht ganz identischen Bilder dann wieder zu einem dreidimensionalen Bild zusammen, das der «Wirklichkeit» näher kommt als eine «gewöhnliche» Fotografie. Rund 10 000 solche Stereobilder befinden sich in der Sammlung des Schweizerischen Alpines Museums am Berner Helvetiaplatz. Kein Wunder, dass diese visuellen Zeugnisse gerade in diesem altherwürdigen, 1905 eröffneten Museum lagern, das die Auseinandersetzung mit der Bergwelt und ihrem kulturellen Erbe fördert.

230 000 fotografische Objekte

Stereofotografie war in ihren Anfängen um 1850 eine ästhetische und mitunter kostenintensive Spielerei, die bei der Darstellung von touristischen Attraktionen eine wichtige Rolle spielte und vor allem im privaten Bereich genutzt wurde. Erst allmählich wurde sie auch als Hilfsmittel für wissenschaftliche Arbeiten beigezogen. «Gerade im Alpinismus wurde die Stereofotografie auch dafür eingesetzt, um Routen und Wege aufzuzeigen und bisher wenig bekannte Gebiete zu dokumentieren», berichtet Urs Kneubühl, der Direktor des Alpines Museums. Neben dem privaten Gebrauch konnte sich die Stereoskopie am nachhaltigsten bei den Luftbildern etablieren, die wiederum eine wichtige Grundlage für die Kartografie lieferten. «Ein wichtiger Teil unserer Bestände stammt aus den Sektionsarchiven des Schweizer Alpenclub SAC, vor allem der Berner Sektion», sagt Kneubühl. «Der SAC war sehr aktiv in der Promotion der Fotografie. Die Bilder wurden als Anschauungsmaterial für Bergtouren verwendet und den verschiedenen Sektionen für die Projektion zur Verfügung gestellt.» Obschon das Museum zumindest in seiner Dauerausstellung vor allem auf dreidimensionale Objekte setzt (Bergreliefs, Flugbildkamera, Ski- und Bergsteigerausrüstungen etc.) wächst auch seine fotografische Sammlung ständig. Mittlerweile umfasst die Fotokollektion rund 230 000 Objekte (Glasplatten,



SAMUEL MUMENTHALER
BAKOM



Ferien im Maderanertal, 1935. Das Originalbildpaar: zwei Fotografien mit leicht verschiedener Perspektive.

Foto: Ernst Lautenschlager / Schweizerisches Alpines Museum, Bern

Faszinosum Stereofotografie

Auf www.memoriav.ch/bulletin16 finden Sie alles, was Sie über Stereofotografie wissen sollten, sowie weitere 3D-Beispiele aus dem Bestand Lautenschlager, der im Schweizerischen Alpines Museum in Bern konserviert ist.

Dias, Negative, Abzüge und natürlich Stereobilder) von über 320 Fotografen. Die Autodidakten der Anfangszeit, Berufs- und Amateurfotografen sind gleichwertig vertreten, darunter die meisten bekannten Namen wie Bisson frères, Frédéric Martens, Adolphe Braun, William Frederick Donkin, Vittorio Sella, aber auch die alpinistischen Schweizer Schwergewichte Jules Beck oder Paul Montandon. Die überwiegende Mehrheit dieser visuellen Zeugnisse seit den Pionierjahren des Alpinismus bis heute gelangte als Schenkung ins Museum – die letzten grossen Nachlässe, die das Museum erhielt, stammen von den bekannten Alpinisten Dölf Reist (1921–2000) und André Roch (1906–2002).

Bedrohter Bestand gerettet

Bei der Qualität der Erschliessung und Aufbewahrung seiner Fotosammlung sei das Alpine Museum in den letzten Jahren «ganz wesentlich weitergekommen», ist Urs Kneubühl überzeugt. Dabei half auch die Projektzusammenarbeit mit Memoriav, dank der ein bedrohter Bestand von 800 ausgewählten Fotografien aus den Bergregionen erhalten werden konnte. «Der Stellenwert des audiovisuellen Kulturguts ist in den letzten Jahren dank der Initiative von Memoriav enorm gewachsen», sagt Kneubühl. Gleiches gilt für die fotografischen Bestände des Alpines Museums: Seit sich herumgesprachen hat, dass man in Bern auch ein Auge für die Bergfotografie und ihre

Geschichte hat, häufen sich die Anfragen von Privatpersonen und Institutionen, die ihre Bestände dem Museum vermachen möchten. Hier stellt sich die Qual der Auswahl: «Wichtig sind vor allem auch die Begleitmaterialien», gibt Urs Kneubühl zu bedenken. «Sie erlauben uns Rückschlüsse darauf, wo und wann und in welchem Kontext ein Bild entstanden ist.»

Pädagogisches Potenzial

Derzeit ist eine Auswahl von Stereofotografien in einer kleinen Präsentation unter dem Titel «Stereofoto Revival» im Alpines Museum zu entdecken. «Wenn man das Bild dreidimensional erlebbar machen kann wie bei den Stereofotos, dann ist das für die Veranschaulichung natürlich ein Plus», glaubt Urs Kneubühl, der diese etwas in Vergessenheit geratene Spielart der Fotografie, die in den 1920er- und 1930er-Jahren einen eigentlichen Boom erlebte, künftig mehr im pädagogischen Bereich einsetzen will. «Diese spezielle Technik wurde schon früher zu Unterrichts- und Veranschaulichungszwecken eingesetzt», sagt Kneubühl. «Für didaktische Veranstaltungen besteht da auf jeden Fall ein Potenzial, das wir in Zukunft mehr nützen können.» Ein Plus – zumindest für das jüngere Zielpublikum – ist sicher, dass man Stereofotografien auch am Computerbildschirm anschauen kann.



Auf der Krönte, 18. August 1935. Foto: Ernst Lautenschlager/Schweizerisches Alpines Museum

Um diese Stereofotografie dreidimensional sehen zu können, setzen Sie bitte die beiliegende Anaglyphenbrille auf.
Anaglyphenbild: Ruedi Minder, Bern



Bild- und Tonquellen für die Schule: Erlebte Schweiz

«Erlebte Schweiz» präsentiert thematische Kinoveranstaltungen in der ganzen Schweiz. Aber auch an Messen, Schulen, Konferenzen, Grossanlässen oder in Ausstellungen ist «Erlebte Schweiz» anwesend. Dank der einzigartigen Formel – Vorführung historischer Bild- und Tondokumente, die jeweils von Zeitzeugen oder Historikerinnen live kommentiert und diskutiert werden – erhält das Publikum einen ganz besonderen Zugang zu einer Vielzahl spannender Themen. Eine ganze Reihe von Veranstaltungen steht bereits zur Auswahl, die das politische, gesellschaftliche und kulturelle Leben der Schweiz im 20. Jahrhundert widerspiegeln. In der Kurzversion für die Schulen stehen ein rund 15-minütiger Filmblock und eine Fachperson, die über die Quellen und Inhalte Auskunft geben kann, während zweier Lektionen zur Verfügung. Unter der Leitung der Lehrkraft können die Schülerinnen und Schüler mit der Fachperson über das gerade Gesehene diskutieren.

Alle Veranstaltungen sowie weitere Informationen:
www.erlebteschweiz.ch



Foto: Andri Stadler, Luzern

L'éveil à l'image pour les écoles primaires: Roadmovie

Chaque automne, le bus du cinéma itinérant Roadmovie prend la route à travers les magnifiques paysages suisses pour rendre visite à 28 écoles et communes décentralisées. En étroite collaboration avec les écoles primaires des villages, le projet propose aux classes d'organiser leur propre salle de cinéma. Dans un premier temps, les enseignants préparent leurs élèves à la journée de cinéma Roadmovie. Ils s'appuient sur le dossier pédagogique de Roadmovie. Ce dossier est supervisé par le Réseau Cinéma CH et propose des leçons sur les thèmes de la sortie au cinéma, des métiers du cinéma, des phénomènes optiques, etc. Dans un second temps, Roadmovie arrive au village pour une projection de courts métrages. L'après-midi alterne visionnement et discussions. L'animateur Roadmovie stimule la réflexion des élèves.

Plus d'informations sur
www.roadmovie.ch
> Tournée > Education au cinéma



«Bilder und Töne entziffern» Tagungsband

Im Unterricht werden audiovisuelle Dokumente nach wie vor hauptsächlich als Illustrationsmaterial eingesetzt. Die vertiefte Interpretation von Fernseh-, Radio- und Filmbeiträgen sollte aber einen gewichtigeren Platz in der Bildungslandschaft bekommen. Der Tagungsband zu dem von Memoriav in Aarau veranstalteten Kolloquium versammelt pädagogische und didaktische Initiativen sowie Methoden, die auf verschiedenen Bildungsstufen nach der Inszenierung und der Wirkung von Bild- und Tondokumenten fragen.

Colloque Memoriav Kolloquium | 2008
«Bilder und Töne entziffern»
Herausgegeben von Memoriav,
142 Seiten, mit s/w-Abbildungen.
CHF 29.80

Bestellung und weitere Informationen:
www.memoriav.ch › [Service](#) › [Shop](#)

I M P R E S S U M

Bulletin Memoriav Nr. 16
Oktober / octobre 2009

Redaktion / Rédaction

Laurent Baumann
Franco Messerli
Samuel Mumenthaler

Übersetzungen / Traductions

Nadya Rohrbach, Fribourg

Korrekturen / Corrections

Stämpfli Publikationen AG,
Bern

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



Under the
patronage of the
Swiss Commission
for UNESCO



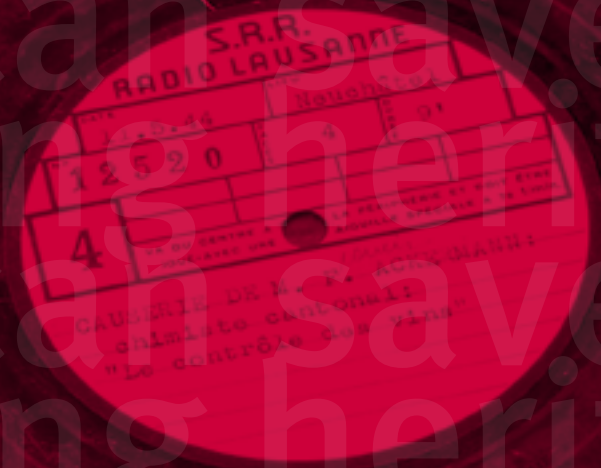
Welttag des audiovisuellen Erbes

Journée mondiale du patrimoine audiovisuel

Giornata mondiale del patrimonio audiovisivo

Di internaziunal dal patrimoni audiovisual

27.10.2009



«Fading heritage: we can save it!»

Alle Schweizer Veranstaltungen:
Toutes les manifestations suisses:
Tutte le manifestazioni svizzere:
Tut las occurrenzas svizras:

www.memoriav.ch/worldday09