

3... **EDITORIAL**

DOSSIER HELVETICA

- 4... **Audiovisuelle Helvetica zeigen vergangene Lebensrealitäten**
6... **Les Helvetica de la RTS – de la FONSAT à la FONSAT**
8... **Dépôt légal, de l'imprimé au numérique**
10... **... wer zählt die Blumen?** Über Probleme bei der Dokumentation und Verzeichnung von Fotografien und ihren Urhebern in der Schweiz
12... **«... das audiovisuelle Kulturgut zu erfassen ...»** Ein Erfahrungsbericht
14... **Welche Pressebilder sind Teil der visuellen Kultur der Schweiz?**
17... **Die Swissair-Fotosammlung und ihr Weg in die ETH-Bibliothek**
20... **Promouvoir le patrimoine audiovisuel**
22... **Uneheliches Helveticum**
24... **Helvetica im Ausland statt in der Schweizer Schallplattensammlung**
26... **«Den Nachlass von Elias Canetti hätten wir auch gerne übernommen!»**
Zur Konkurrenzsituation unter schweizerischen Gedächtnisinstitutionen
28... **Vrgäset! Vrgäset!** Eine Geschichte von Guy Krmeta
31... **Die grosse Leidenschaft des Kleinkunstarchivars**

VISIBILITÉ

- 34... **Der fotografische Nachlass im Elisarion**
36... **1500 romanische Volkslieder per Mausclick**
38... **Auftragsfilme neu entdeckt** Ein Stück Schweizer Film- und Kulturgeschichte
40... **Wie die flüchtige Tanzkunst der Schweiz bewahren?**

INTERNA

- 42... **Nouveau chantier au CICR**
44... **«Monsieur MemoriaV nimmt den Hut» ...**
46... **Memoriav-Tipps**
47... **Impressum**

Titelbild / Photo de couverture:

Arthur Zeller (1881–1931), Stier der Viehzuchtgenossenschaft Aeschi BE mit Züchter, um 1920.

Foto: Staatsarchiv des Kantons Bern (FN Zeller 787)

SWISSNESS?

Es herrscht Wahlkampf in der Schweiz. Mit der bevorstehenden Neubestellung des Parlaments steht auch die Frage im Zentrum, was dieses Land ausmacht bzw. wie es die Herausforderungen der Zukunft meistern soll. Das weisse Kreuz auf rotem Grund als kleinster gemeinsamer Nenner. Was aber ist damit genau gemeint? «Gott im hehren Vaterland», wie er in Landeshymne besungen wird, oder die Alpenrepublik als nach wie vor reichstes Land der Welt?

Archive, Bibliotheken und Museen können vielleicht am ehesten Antworten auf diese Fragen geben. Sie sammeln, erhalten und verbessern den Zugang zum kollektiven Gedächtnis der Schweiz, ihrer Regionen, Städte und Gemeinden. Auch MemoriaV leistet einen Beitrag dazu und setzt sich für die Bewahrung audiovisueller Helvetica ein, wie im Bibliothekswesen Dokumente mit Bezug zur Schweiz genannt werden. Wie äussert sich dieses Schweizerische bei Bild- und Tondokumenten? Was gehört dazu, was nicht? Und was für Projekte entstehen daraus? Themen, die wir mit dieser Bulletin-Ausgabe aufgreifen möchten.

Verschiedene Autorinnen und Autoren haben uns Erfolgsgeschichten, Beiträge zum Dépôt légal oder über leidenschaftliche Sammler, eine wunderbare Erzählung, aber auch Berichte von Fotos im Strudel der Zeitgeschichte zukommen lassen. Auch die Frage, inwiefern audiovisuelle Dokumente eine Rolle bei der Erhaltung immaterieller Kulturgüter spielen können, schwingt in diesem Heft mit.

Schliesslich werden mit diesem Bulletin auch Persönlichkeiten verabschiedet, die sich jahrzehntelang mit viel Herzblut für MemoriaV und die Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes eingesetzt haben. Ganz herzlichen Dank!



LAURENT BAUMANN
MEMORIAV

SUISSITUDE?

La campagne électorale bat son plein en Suisse. La perspective du renouvellement du Parlement est l'occasion de se demander ce qui constitue ce pays ou comment il envisage de surmonter les défis à venir. La croix blanche sur fond rouge comme plus petit dénominateur commun: qu'est-ce que ça représente au juste? La patrie «Que Dieu bénira du haut des cieux» comme dans l'hymne national? Ou alors, la république alpine avec son éternel statut de pays le plus riche du monde?

Les archives, bibliothèques et musées sont peut-être les plus à même de fournir des réponses à ces questions. Ces institutions collectionnent et conservent les témoins de la mémoire collective de la Suisse, de ses régions, villes et communes, et en facilitent l'accès. MemoriaV y contribue également et s'investit pour la préservation des Helvetica audiovisuels, comme l'on nomme, dans les milieux bibliothécaires, les documents ayant un rapport avec la Suisse. Comment se manifeste cette suissitude dans les documents sonores et visuels? Lesquels en font partie et lesquels n'en font pas partie? Et quels projets en résultent? Autant de sujets que nous souhaitons évoquer dans ce bulletin.

Plusieurs auteurs et auteures ont participé à l'élaboration de ce numéro en nous faisant parvenir des définitions, des exemples de succès, des contributions au sujet du dépôt légal ou sur des collectionneurs passionnés, un conte en suisse alémanique ou encore des reportages photo réalisés dans le tourbillon de l'histoire contemporaine. La question de savoir dans quelle mesure les documents audiovisuels peuvent jouer un rôle dans la préservation du patrimoine immatériel résonne également tout au long de ce bulletin.

Enfin, cette édition est également l'occasion de prendre congé de personnalités qui, depuis des dizaines d'années, se sont engagées corps et âme pour MemoriaV et la préservation du patrimoine audiovisuel. Un grand merci du fond du cœur!



AUDIOVISUELLE HELVETICA ZEIGEN VERGANGENE LEBENSREALITÄTEN

«Helvetica» ist ein lateinisches Adjektiv im Neutrum Plural, das allgemein verwendet werden kann, um «Schweizerisches» oder «Helvetisches» zu bezeichnen – so weit Wikipedia. In seinem Essay wirbt Heinz Looser, stv. Bereichsleiter Dokumentation und Archive SRF, für einen neuen Umgang mit diesem für Schweizer Gedächtnisinstitutionen wichtigen Sammelkriterium.



HEINZ LOOSER, SRF

Die Schweizerische Nationalbibliothek (NB) sieht sich als erste Anlaufstelle für Helvetica. «Alles über die Schweiz» – auf diesen griffigen Nenner lässt sich bringen, was die NB unter dem Fachbegriff Helvetica sammelt. Der gesetzliche Auftrag liest sich trockener und präziser: «Die NB sammelt gedruckte oder auf anderen Informationsträgern gespeicherte Informationen, die: a) in der Schweiz erscheinen; b) sich auf die Schweiz oder auf Personen mit schweizerischem Bürgerrecht oder Wohnsitz beziehen oder c) von schweizerischen oder mit der Schweiz verbundenen Autoren oder Autorinnen geschaffen oder mitgestaltet wur-

den.» (Nationalbibliotheksgesetz, Art. 3.1) Damit kommt das Begriffsfeld «Helvetien» zu neuen Inhalten; entstanden ist es im 18. Jahrhundert als Synonym für Eidgenossenschaft, unter Rückgriff auf das keltische Volk der Helvetier.

Sammelkriterium ohne gesellschaftliches Fundament

Lange genügte wohl der Verweis auf Helvetica als Legitimation für das Sammeln. In einer auch kulturell hochgradig international verflochtenen Gesellschaft reicht Helvetica als selbstverständliches Etikett für «bewahrungs-

← Aufnahmen für eine «Blickpunkt»-Sendung des Schweizer Fernsehens DRS in Basel, 1977. Foto: SRF

würdig» nicht mehr, ebenso wenig taugt es als Schlüssel zu sprudelnden Geldquellen für Archive. Unsere Aufbewahrungstätigkeit muss neu begründet und in individuellen wie kollektiven Bedürfnissen verankert werden.

Veränderter Blick auf die Gegenwart

Mit unseren Archiven versuchen wir Ausschnitte der Lebensrealität in unserem Land abzubilden, zu erhalten und zu vermitteln – wie begrenzt dies auch immer ist und wie eng die in den Quellen überlieferten Perspektiven oft sind. Dabei geht es nicht um «Schweizerisches» oder «weniger Schweizerisches», sondern darum, den Blick auf die Gegenwart zu schärfen, indem die Unterschiede zu früher sichtbar werden. Eine politische Debatte auf Radio Beromünster aus dem Jahr 1948 z. B. verblüfft mit ihrer gesitteten Abfolge der Voten, wo keine Ausführung je unterbrochen wird. Das «Arena»-Zeitalter und die hemmungslose Medialisierung der Politik ist noch in weiter Ferne. 1946 sprach eine Pfarrerin im Zürcher Kantonsrat gegen das Frauenstimmrecht; mehr als jeder nüchterne Buchartikel gibt dieses Radiodokument einen Einblick in die Ausgrenzung der Frauen aus politisch-wirtschaftlichen Sphären von damals; eine Realität, die wohl für unsere Jungen gar nicht mehr vorstellbar ist. Wer solches hört, betrachtet künftig jedes idyllische Hochzeitsbild der 1950er-Jahre mit anderen Augen. Denn der Frau auf dem Bild sieht man ja nicht an, dass sie nun den ehelichen Pflichten gemäss ZGB von 1912 unterworfen ist und nur mehr eine «delegierte juristische Handlungsfähigkeit» besitzt. Erst ergänzende Quellen und Forschungen von Historiker/-innen machen solches deutlich.

Vielfalt von Erzählungen statt simple Klischees

Unsere Archive stellen auch einen wichtigen Teil der «Mémoire collective» dar, des Konglomerats von ideologischen Konstrukten, eigenen Erinnerungen und Erzählungen anderer. Dabei ist wichtig, dass etwa beim Stichwort «Aktivdienst» nicht nur das tausendfach wiedergegebene Bild der Soldaten auftaucht, die in eine Felsenfestung marschieren, sondern dass es um weit vielfältigere und komplexere Realitäten geht. Es geht um Auseinandersetzung mit Erfahrungen, die man vergessen geglaubt hat, um nicht bewusste Überlieferung unserer Vorfahren. In die gegenwärtige Angst vor sozialem Abstieg mischt sich die Erfahrung der bitteren Armut breiter Schichten vor weniger als einem Jahrhundert; die chronische Mangel- und Unternahrung von damals, die mit Schnaps und Kartoffeln bekämpft wurde. Deshalb sind unsere Quellen so wichtig: Sie stemmen sich gegen das dominante Bild der «reichen Schweiz» und erzählen von der Kehrseite, die nicht in Afrika lag, sondern in Tablat, dem Armenvorort von St. Gallen, oder in der Zürcher Altstadt oder beim Bauern im Entlebuch. Unsere Helvetica-Quellen erzählen von einer Zeit, wo der Imperativ «Nicht auffallen!» einen Schleier über Immigranten dieses Landes gelegt hat; sie illustrieren das Schweigegebot jener deutschen Einwanderin, die nach dem Krieg hierher kam und angesichts der Abneigung gegen ihre

Sprache das Gebot ihren Kindern weitergab. Helvetica-Quellen liefern einen Kontext zu mancher Familiengeschichte, in der Verhaltensmuster über Generationen hinweg konstant weitergegeben werden.

Wider den Neuigkeitswahn

Die Quellen in unseren Archiven trotzen auch der Schlagzeilenhektik unserer Medien mit ihren angeblich neuen Erkenntnissen. Alte politische Fragen werden als neue «Medienevents» wieder aufgekocht, der Schrecken wird neu inszeniert. Audiovisuelle Quellen können zeigen, wie heftig die Diskussion z. B. zur Zersiedelung der Schweiz bereits in den 1970er-Jahren geführt wurde, wie laut die Politiker versprachen, dass diesbezüglich nun endlich etwas geschehe müsse. Es sind diese Quellen, die aufzeigen, wie blind man damals agierte und wie sehr Skepsis gegenüber neuen Versprechen berechtigt ist.

Vielfalt an Realitäten – Vielfalt an Quellen

Es gibt nicht eine «Helvetica-Realität», das machen unsere Quellen überdeutlich. Die Lebensrealität sah je nach Herkunft, Geschlecht und Region immer anders aus, vielfältige Migrationserfahrungen kamen mit dazu – gerade in einer Zeit, wo man nur schon wegen fortgesetzter Armut in den Heimatkanton ausgeschafft werden konnte. In der Spiegelung dieser kulturellen und sozialen Vielfalt leisten die verschiedenen Medien Unterschiedliches: Während Film- und Fernsehbilder durch ihre Kombination von Bild und Ton visuell-sinnliche Eindrücke von vielen vermitteln, öffnen Radiosendungen Einblicke in das Leben auch jener Menschen, die es nie auf eine Leinwand geschafft haben. Radiodokumente gehen sozial tiefer und zeitlich weiter zurück – beispielsweise bis zu einer Überlebenden des Titanic-Unglücks. Gerade wegen dieser Vielfalt unserer Gesellschaft brauchen wir eine grosse Zahl von Quellen verschiedener Medien mit ihren verschiedenen Realitäten. Unsere Gesellschaft ist und war nie homogen – und idyllisch schon gar nicht. Diese Vielfalt lässt sich darstellen, und die Quellen lassen die Vergangenheit auferstehen. Neue Medien können dabei zusätzlich nützlich sein. Stellen wir uns einen Spaziergang durch die Stadt Zürich vor, das iPhone als Guide, bei jeder Strasse zeigt es Fotos aus vergangener Zeit, erklingen passende O-Töne aus alten Radiosendungen. Google hat es uns mit «Pin your history to the world» (www.historypin.com) bereits vorge-macht. Im Unterschied zu Google haben wir jedoch in unseren Archiven einen Quellenschatz, der ein äusserst vielfältiges Erleben der Vergangenheit ermöglicht. Bringen wir diese Schätze ein in den Prozess des Entdeckens und Erlebens, des Erinnerns und Erzählens.



LES HELVETICA DE LA RTS DE LA FONSAT À LA FONSART

Les Helvetica pourraient d'abord traduire l'aspiration à un particularisme étroit, à une recherche toujours plus précise de racines oubliées, mais ils évoquent simultanément une communauté d'intérêt faite de curiosités convergentes. On remarque dès lors qu'à défaut de partager des traditions identiques, on aspire tous à une même sauvegarde, à une semblable mise en valeur des traces de notre mémoire collective.



JEAN CAVADINI
PRÉSIDENT
DE LA FONSAT

Les Helvetica... On imagine que chacun voit clairement l'objet de l'étude. Et puis *Memoriav* a déjà montré le chemin en s'engageant depuis des années dans le débroussaillage de ce vaste champ que les Suisses alémaniques maîtrisent peut-être mieux que les Romands. Le vocable a d'abord enrichi les catalogues des bibliothécaires et des libraires des deux côtés de la Sarine: on part des éditions anciennes, on parcourt la littérature dans ses différentes formes, poésie, théâtre, essais, romans, livres illustrés. On sacrifie parfois rapidement et en rougissant aux «curiosa» pour terminer par la géographie et l'histoire qui

nous amènent aux documents régionaux, pour nous, bien souvent, aux Helvetica.

Ce vocable, pluriel d'*Helveticum*, se justifie par la diversité et la richesse des composantes. Il recouvre un corps «ondoyant et divers» qui s'exprime d'abord, pour la Suisse romande, par la richesse contrastée des fonds archivistiques cantonaux. Mais ce superbe instrument mis à la disposition des historiens évoque l'orgue par la verticalité des tuyaux plus que l'horizontalité du pédalier! Pourtant, on s'aperçoit qu'à défaut de partager toutes nos traditions, on aspire le plus souvent à une même mise en valeur.

«Eve à l'urne», 1. 2. 1962. Emission réalisée par Yvan Dalain dix avant l'introduction du suffrage féminin en Suisse au niveau national. L'émission est accessible en ligne: <http://archives.tsr.ch/player/suffrage-eve2>
Photo: RTS

Pour que le patrimoine ne tourne pas au vinaigre

Or on savait qu'une des institutions les plus riches en matière archivistique récente n'était souvent pas à même de conserver dans de bonnes conditions des documents essentiels à la constitution de notre mémoire collective romande. Pour ne citer qu'un exemple, le stockage de films en acétat ne conduisait qu'à une forme d'autodestruction en dégagant même une forte odeur de vinaigre! La Télévision suisse romande – il s'agit évidemment d'elle – prit heureusement l'initiative de créer un organisme qui permette de sauver ce qui pouvait l'être et de protéger ce qui serait.

Fondée le 2 février 2005, la FONSAT (Fondation pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la Télévision Suisse Romande) se donne pour but de recueillir les fonds destinés à la sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la TSR. Elle veut informer et sensibiliser le public à la sauvegarde de ce patrimoine national et romand, et encourager la mise en valeur de ces documents. Elle ne tend à aucun but lucratif. Dans quelques mois, la FONSAT s'enrichira d'une lettre supplémentaire – R – et deviendra la FONSART, puisque les archives de la Radio suisse romande lui seront aussi accessibles.

Où trouver du soutien ?

Nous voilà loin des Helvetica. Et pourtant... Au moment où le Net mondialise la moindre information, nous remarquons une tendance bien marquée à scruter les apports de nos mémoires régionales – pour nous Suisses, essentiellement cantonales. On pourrait imaginer que les gouvernements cantonaux se soient fortement intéressés à nos projets, puis à nos réalisations. Que nenni! Ils ont su garder cette sérénité distanciée qui donne la vraie mesure des enjeux! Tous ont assurément dit leur vif intérêt et leur probable appui. Puis l'austérité prévalant, ils ont estimé être suffisamment engagés et représentés par la Loterie Romande. Peut-être pour participer au tirage! Puis, comme Achille, ils se sont repliés sous leur tente. On regrette qu'ils apportent ainsi un peu d'eau au moulin de feu Charles-Edouard Jeanneret, plus connu sous le nom de Le Corbusier, qui déclarait à peu près que les Suisses ne construiraient jamais des maisons qu'en Suisse et pour les Suisses. Nous avons trouvé des appuis plus vigoureux auprès de la SRG SSR et de la RTS, ce qui ne

paraît pas extravagant. Un appui déterminant nous a été apporté par la Loterie Romande dès la création de la FONSAT. Nous avons bénéficié de la générosité de Memoriav et de la Fondation Wilsdorf qui par des dons affectés nous permettent de conduire notre travail à son premier terme. Memoriav a souhaité que sa contribution fut consacrée à la sauvegarde des «Télé-journal» des années 1989–1996. Pour des raisons techniques, un certain retard a été pris dans ce travail, qui sera terminé dans les «meilleurs délais»!

Convergence et consolidation

Une des mises en valeur les plus appréciées réside évidemment dans la visite du site des archives de la TSR (<http://archives.tsr.ch>). Pour 2010 par exemple, le total des visites se monte à 1318 000. En termes de pages vues, la consultation s'élève à 4797 000 pages vues sur l'année. Le site assurément a une place privilégiée dans la francophonie. Près de 40% des consultations proviennent de France. La Suisse s'inscrit pour 36%. Suivent les Etats-Unis avec 4,5%, le Canada 4,2% et la Belgique avec 3,2%.

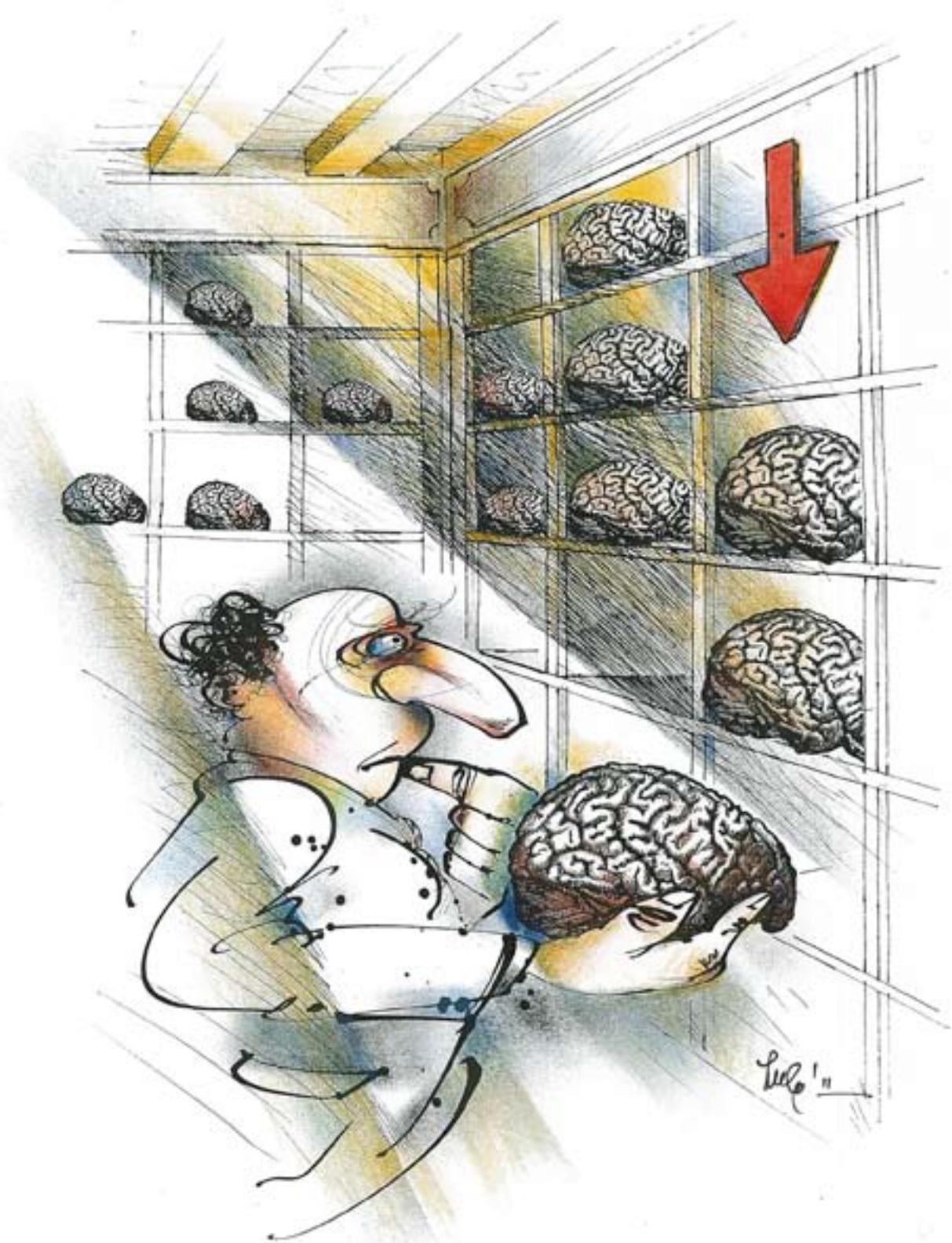
Dès septembre 2011, le site des archives de la TSR deviendra le site des archives de la RTS. On peut ici parler d'une première pour la Suisse romande qui verra conjointement présentés deux fonds d'archives sonores et vidéos. Nous croyons fortement à la dynamique de cette nouvelle mise en valeur.

Nous avons maintenant à consolider notre organisation et à diversifier notre offre. Le but initial de la FONSAT sera bientôt atteint. Il s'agissait de la numérisation des archives de la TSR. En plus du site de ces mêmes archives, dont on a vu le succès croissant, on travaille à la promotion de la plate-forme de notre histoire.ch. La recherche de relations avec les différentes institutions et organismes disposant d'archives audiovisuelles se poursuit et se concrétise.

Plusieurs autres collaborations sont étudiées dont l'aboutissement marquera la justesse du pari qui avait été lancé: rendre à notre récent passé audiovisuel la vigueur des messages dont nous serons enrichis. Et ce travail se nourrit d'abord d'«Helvetica»!

Nouveau site

Le 27 octobre 2011, à l'occasion de la Journée mondiale du patrimoine audiovisuel, la Radio Télévision Suisse RTS ouvrira son nouveau site d'archives au public. Pour la première fois, les fonds sonores de la RSR et les vidéos de la TSR seront réunis sur un seul site.



ETIENNE BURG
BIBLIOTHÈQUE DE GENÈVE

DÉPÔT LÉGAL, DE L'IMPRIMÉ AU NUMÉRIQUE

C'est quasiment une exception en Europe : la Suisse n'a pas de dépôt légal national. Cette disposition est pourtant considérée comme un moyen efficace, voire incontournable, pour assurer le recensement et la préservation du patrimoine publié.

Le dépôt légal est basé sur une loi qui prévoit que chaque document produit sur le territoire national soit déposé auprès d'une institution désignée, généralement la Bibliothèque nationale. L'objectif est de rassembler la collection complète des publications parues sur le territoire national pour en assurer la préservation perpétuelle et les rendre accessibles. La récolte vise l'exhaustivité, sans aucune discri-

✦ Illustration: Lulo Tognola, Grono (GR)

mination quant au contenu des publications. Les collections ainsi constituées sont largement représentatives et constituent un patrimoine irremplaçable.

Dans les pays où il existe, le dépôt légal assure principalement la récolte des documents imprimés, mais plusieurs législations tiennent compte désormais de l'évolution documentaire. Les documents électroniques se voient progressivement inclus dans les politiques de conservation, qu'ils soient diffusés sur des supports matériels ou par internet.

Le dépôt légal et l'imprimé

Etablie pour la première fois en 1537 par la France, suivie rapidement en 1539 par la République de Genève, l'obligation légale de dépôt avait comme objectif premier le contrôle et la censure des publications. Ce rôle policier est devenu incompatible avec les libertés publiques et il a disparu pour laisser place uniquement à une mission culturelle et patrimoniale.

Aujourd'hui, l'Unesco recommande à chaque pays de se doter d'une législation visant à rassembler son patrimoine publié. Le dépôt légal est considéré comme un outil indispensable: il confère aux institutions depositaires l'autorité nécessaire pour obtenir facilement et gratuitement une très grande variété de documents.

Un dépôt volontaire pour les Helvetica

La Bibliothèque nationale suisse doit mener à bien le large mandat de conservation que lui fixe la loi sans bénéficier de ce précieux auxiliaire. L'institution contourne la difficulté en sollicitant des dépôts volontaires, mais peut aussi acheter des documents qui, dans d'autres pays, sont remis gracieusement à des fins de conservation.

La structure fédérale de la Suisse n'est pas la cause de cette lacune. Plusieurs Etats fédéraux – Allemagne, Etats-unis par exemple – ont montré que la cohabitation de dépôt légal nationaux et provinciaux est même très bénéfique: la conservation d'exemplaires du même document dans deux établissements distincts accroît considérablement la garantie de préservation.

La Constitution fédérale suisse attribue aux cantons la compétence en matière culturelle, mais seuls Fribourg, Vaud et Genève se sont dotés d'un dépôt légal cantonal. Dans le canton de Genève, l'obligation de déposer les livres édités fut abolie en 1907, mais le constat des lacunes qui en résultèrent fit rétablir une nouvelle loi en 1967. Le bénéfice d'une législation spécifique est important car elle permet à l'institution de recevoir tout document imprimé destiné au public. La moitié des publications reçues par le dépôt légal genevois n'est pas distribuée dans le commerce, ce que l'on appelle de la littérature grise. Ces documents émanent notamment des collectivités publiques, des associations, des entreprises ou des particuliers, et constituent une source historique essentielle.

C'est peut-être le caractère obligatoire et gratuit du dépôt légal qui est rebutant en Suisse. L'idée d'imposer aux producteurs de documents une contribution passe apparemment plus mal

en Suisse que dans d'autres pays. Le dépôt légal genevois, par exemple, ne pu être réintroduit qu'après dix-huit ans de débats.

L'audiovisuel et l'électronique

Les législations cantonales couvrent largement le domaine des documents imprimés mais ignorent encore trop souvent les documents audiovisuels et électroniques. Seule la loi fribourgeoise stipule que «les enregistrements» sont soumis au dépôt obligatoire. Pratiquement, l'extension d'un dépôt légal aux documents diffusés sur support physique, comme les CD audio ou les DVD, est tout à fait envisageable et les producteurs de ces documents pourraient en remettre un exemplaire à une institution désignée. La Phonotheque nationale effectue déjà une large récolte de documents sonores mais, comme la Bibliothèque nationale pour les imprimés, elle ne bénéficie pas d'un dépôt obligatoire. La diffusion par internet, la télévision ou la radio a pris désormais une place prépondérante. La Radio Télévision Suisse archive ses propres productions qu'elle rend en partie accessibles par l'entremise de ses sites web. La Loi fédérale sur la radio et la télévision prévoit d'ailleurs la possibilité d'un dépôt légal des programmes diffusés en vue de les conserver pour le public.

L'intérêt patrimonial et le web

La conservation de la documentation diffusée par internet constitue un enjeu majeur en raison de son ampleur croissante, mais aussi de sa volatilité. Certains pays ont franchi le pas, comme la France dont le dépôt légal englobe les sites web. La Bibliothèque de France récolte automatiquement l'ensemble des sites enregistrés dans le domaine «.fr» et archive ces données de façon pérenne. Bien qu'il ne soit pas exhaustif, ce dépôt légal électronique constitue un échantillonnage très fiable et représentatif du web français. En Suisse, dans le cadre du projet E-Helvetica, la Bibliothèque nationale a lancé les Archives Web Suisse en collaboration avec les bibliothèques cantonales. L'entreprise consiste à récolter des sites web suisses choisis pour leur intérêt patrimonial. La démarche permet d'assurer la préservation d'une fraction du web suisse, mais elle reste minime et basée sur une sélection subjective.

Un dépôt légal de la documentation nationale en ligne et des sites web recèle certaines difficultés connues, découlant de la gestion d'une grande masse de données, de l'évolution des formats des fichiers ou du respect du droit des auteurs. Cependant, il présente aussi d'importants avantages dans l'optique d'une conservation systématique et représentative de la documentation électronique nationale. Son caractère obligatoire et automatique permet d'assurer une récolte objective et représentative de la documentation en ligne. Les médias électroniques sont devenus un mode de diffusion de l'information et du savoir prépondérant dans notre société. Renoncer à en assurer une conservation systématique, c'est prendre le risque d'une amnésie numérique.



... WER ZÄHLT DIE BLUMEN? ÜBER PROBLEME BEI DER DOKUMENTATION UND VERZEICHNUNG VON FOTOGRAFIEEN UND IHREN URHEBERN IN DER SCHWEIZ

Fotografie ist ein Medium, das sich in den letzten zehn, zwanzig Jahren endgültig zum Kulturgut gemausert hat. Gegenüber der Vermittlung sind die Forschung und die Dokumentation aber empfindlich im Rückstand. Nicht zuletzt leisten Online-Nachschlagewerke einen wichtigen Beitrag, um die Lücken zu schliessen.



MARKUS SCHÜRPF
LEITER FOTOBÜRO BERN

Nach der Menge der Fotografien gefragt, die er besitzen würde, antwortete ein amerikanischer Sammler Ende der 1970er-Jahre, das wisse er schlicht nicht. Wem komme es schon – bildlich gesprochen – in den Sinn, angesichts einer blühenden Wiese die Blumen zu zählen. Was ihn interessiere, seien die seltenen Exemplare und die Sträusse, die sich damit binden liessen.

Diese Metapher spricht für die Leidenschaft, die Fotografien entfachen können, und das ästhetische Vergnügen, das sich aus deren Betrachtung nach wie vor ziehen lässt. Darüber hinaus bringt sie aber eine gültige Wahrheit zum Ausdruck, die auch in der Schweiz Konservatoren, Restauratoren, Forscher oder an Fotos interessierte Laien in Verlegenheit bringt oder gar ratlos macht, mit dem Unterschied allerdings, dass sich die Fachleute heute nicht mehr nonchalant um eine Antwort drücken können: Fotografien sind nicht nur ein konservatorisch heikles Kulturgut, sprichwörtlich ist auch ihr Massencharakter.

Flut von Fotografen und Fotografien

Mit jeder Generation stiegen die Zahl der Fotografen und die Menge an produzierten Bildern. Und jetzt, nach der digitalen Wende und dem Ende der analogen Fotografie, stehen noch einmal unzählige Nachlässe von Fotografinnen und Fotografen und ganze Archive von Agenturen und Firmen zur Disposition. Gegenüber dem wachsenden Interesse, das dem Medium als Ausstellungs- und Sammelobjekt sowie als historische Quelle entgegengebracht wird, hinken die fotografiengeschichtliche Forschung und die Dokumentation mit Verzögerung hinterher. Was die Fotogeschichte bisher kennt, sind einige grosse kanonisierte Persönlichkeiten. Die einfachen Atelierfotografen oder die Masse von Reportern, die für die illustrierte Presse tätig waren, sind hingegen noch weitgehend unbekannt, nicht anders als zahllose Industrie-, Werbe- und Werkfotografen oder Amateure, die selbstständig, innerhalb von Unternehmen oder für sich privat fotografiert haben. Ebenso wenig weiss

☞ Brecher Nr. 8, mit den Mitarbeitern Bär, Salzmann und Jäisli, um 1905.

Foto: Ammann Unternehmungen Langenthal

das breite Publikum, wo ihre Bestände aufzufinden sind.

Nachschlagewerke

Dafür, wie dem Mangel an Wissen und Übersicht beizukommen ist, gibt es in anderen Fächern und Forschungsgebieten genug Beispiele. Die Lösungen sind Standardwerke wie Lexika und Repertorien, allenfalls sogar Inventare, die zuverlässige Daten über Urheberinnen und Urheber, über fotografisch tätige Vereine, Körperschaften oder Gruppen und Informationen über Bestände, deren Standort und Beschaffenheit dokumentieren und Fachleuten sowie interessierten Laien unkompliziert verfügbar machen. So einfach ist dies, gerade für die Fotografie, allerdings nicht. Die Fotoszene – aktive Fotografenschaft, Fotogeschichte, bewahrende und vermittelnde Institutionen eingeschlossen – ist ein heterogenes und unübersichtliches Feld, dessen Beteiligte höchst unterschiedliche oder gar kontroverse Vorstellungen haben. Nur schon, wer überhaupt als «Fotograf» gelten darf, ist umstritten. Gehört in der Kunstszene einfach dazu, wer Ausstellungen bestreitet und sich in Form von Ausstellungen und Publikationen Resonanz zu verschaffen vermag, verhält es sich in der Fotografie etwas anders. Die technische Kompetenz allein ist bei weitem noch nicht ausschlaggebend dafür, dass jemand im enzyklopädischen Sinn als Fotograf gelten darf. Im Gegenzug gibt es aber durchaus Fotografien – etwa von Knipsern oder aus dem privaten Bereich –, deren soziokultureller oder historischer Wert ausser Frage steht.

Nicht weniger kompliziert ist es, sich einen Überblick über fotografische Bestände zu verschaffen. Nur die wenigsten der Institutionen, die Fotos beherbergen, wissen über ihre Konvolute genau Bescheid, sei es nun aus Mangel an Zeit oder aus Mangel an fachlicher Kompetenz. Für die Identifikation von Techniken fehlt oft das qualifizierte Personal, die Erschliessung grosser Bestände scheitert am mangelnden Know-how oder an begrenzten finanziellen Mitteln.

Ansätze

Die meisten der bisher in Gang gekommenen Projekte, die über fotografische Urheber oder Bestände informieren, befassen sich vorzugsweise mit eingegrenzten Zielgruppen oder Regionen. Der «Index der FotografInnen» der

Fotostiftung Schweiz erfasst aktuell gut tausend mehrheitlich berühmte Persönlichkeiten des schweizerischen Fotoschaffens. Auf das Fotoschaffen des Kantons Luzern konzentriert sich die Stiftung Fotodokumentation Luzern mit ihrer Website «www.fotodok.ch». Das zu Beginn redaktionell betreute Nachschlagewerk wurde kürzlich in einen Wikimedia-Auftritt umgewandelt. Die Plattform «www.fotoarchive.org» des Netzwerks Historische Fotografie Basel-Stadt und Baselland, die Fotografien in öffentlichen Institutionen verzeichnet, wird seit fünf Jahren nicht mehr aktualisiert. Um die Vermittlung fotografischer Sammlungen des Kantons Graubünden schliesslich kümmert sich der Verein Cronica, dies in Form eines Online-Portals, das auf bereits digitalisiertes Bildmaterial abstellt.

Perspektiven für ein gesamtschweizerisches Nachschlagewerk

Von gesamtschweizerischem Zuschnitt sind bisher erst drei Projekte. 1997 erschien in der Reihe «Ethnologica Helvetica» der Band «L'objectif subjectif». Zusammengetragen von der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft gibt der Band erschöpfend Auskunft über historisch-ethnografische Fotobestände der Schweiz. Im Zeitraum zwischen 1998 und 2002 erhob MemoriaV Daten über fotografische Bestände aus über 200 Institutionen in der ganzen Schweiz.

Aus einem Pilotprojekt im Kanton Bern, das 2004 startete, entwickelt sich seit 2009 «fotoCH | photoCH». Herausgegeben vom Fotobüro Bern beinhaltet das Online-Nachschlagewerk gleichzeitig ein Lexikon, das Angaben über Fotoschaffende vermittelt, und ein Repertorium, das über Fotobestände informiert. Dank der Zusammenarbeit einerseits mit MemoriaV, andererseits mit der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft wird «fotoCH | photoCH» im Bereich des Repertoriums – nebst dem kontinuierlichem Ausbau des Lexikons – in den nächsten drei Jahren einen markanten Datenzuwachs erfahren. In separaten Projekten werden die Informationen aus der MemoriaV-Erhebung und aus «L'objectif subjectif» eingearbeitet und im Kontakt mit den Bestandeseignern korrigiert und aktualisiert.



Lesende Frauen, um 1915.

Ziegenbock der Saanenrasse, um 1920.

Fotos: Arthur Zeller (1881–1931) / Staatsarchiv des Kantons Bern



Die Abbildungen stammen aus Projekten, die das Fotobüro Bern mit dem Staatsarchiv des Kantons Bern und der Ammann-Unternehmung Langenthal durchführte. www.foto-ch.ch

Buchtipps

Das Fotoarchiv der Ammann-Unternehmung Langenthal, 1900–1990, Markus Schürpf und Bettina Wohlfender, Verlag Merkur Druck AG, 2008.



«... DAS AUDIOVISUELLE KULTURGUT ZU ERFASSEN ...» EIN ERFAHRUNGSBERICHT

Die Statuten des Vereins Memoriav von 1995 haben dem Zahn der Zeit gut widerstanden, besonders, wenn man bedenkt, wie rasant sich die audiovisuelle Technologie in den 16 Jahren entwickelt hat. Einzig das erklärte Ziel, das audiovisuelle Kulturgut zu erfassen, scheint eine Sisyphusarbeit zu bedeuten.



KURT DEGGELLER
MEMORIAV

Im Artikel 2 über die Ziele des Vereins steht nach der allgemeinen Umschreibung «Verbesserung der Sicherung, Erschliessung und Vermittlung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz» an erster Stelle der Aufgaben: «a) das audiovisuelle Kulturgut zu erfassen (audiovisuelle und Tondokumente der Veranstalter, filmische und fotografische Werke, Videos, Phonogramme, Multimedia-Dokumente usw.).

Während das «Sichern, Erschliessen und Vermitteln» keine unüberwindbaren methodischen und technischen Probleme bietet, ist das «Erfassen» – im französischen Originaltext noch präziser als «recenser» bezeichnet –, wenn man es als Erstellen eines Inventars des audiovisuellen Erbes der Schweiz versteht, mit Schwierigkeiten verbunden, welche die Autoren der Statuten nicht absehen konnten.

Die Ziele der Inventarisierung

Sieht man einmal von den wenigen auf das Sammeln, Erhalten und Vermitteln von audiovisuellen Dokumenten spezialisierten Institutionen in der Schweiz ab, sind die audiovisuellen Kulturgüter in den gemischten Sammlungen von Archiven, Bibliotheken und Museen über das ganze Land verteilt. Dort fristen sie oft ein Mauerblümchendasein, da es an Infrastrukturen und Kompetenzen für eine den anderen Sammlungsbeständen vergleichbare Behandlung fehlt. Entsprechend sind sie besonders gefährdet.

Memoriav wollte von Anfang an ein Instrument schaffen, mit dem die Dringlichkeit eines Projekts zur Sicherung und Vermittlung ermittelt und Prioritäten gesetzt werden konnten.

Das Publikum der Nutzer verlangt seinerseits eine Übersicht über die audiovisuellen Bestän-

Illustration: Max Spring, Bern

de, darüber, wo sie sich befinden und auf welchem Weg sie zugänglich sind. Schliesslich bietet ein Inventar auch einen gewissen Schutz gegen willkürliche Zerstörung.

Das klingt alles sehr einleuchtend. Die Erfahrungen, die Memoriav mit seinen Inventarprojekten gemacht hat, zeigen allerdings, dass es in der Praxis einige Probleme zu lösen gibt. Es muss noch vorausgeschickt werden, dass sich die Projekte im Wesentlichen auf nicht spezialisierte Institutionen konzentrierten.

Stolpersteine

Die Fragen nach den audiovisuellen Beständen können in einer Institution einen erheblichen Arbeitsaufwand auslösen und in vielen Fällen dann aber gar nicht beantwortet werden. Oft muss zuerst geklärt werden, wer für die Bestände zuständig ist, wo sie sich befinden und welche Findmittel allenfalls vorhanden sind. Fragt man nach der Art der Materialien, macht die Identifizierung der zahlreichen Foto-, Film-, Ton- und Videoformate Schwierigkeiten, da sie ein Wissen voraussetzt, das nicht immer vorhanden ist. Bei der Bestimmung des Zustands der Dokumente ist dann definitiv eine spezialisierte Person gefragt; für eine Beschreibung der Inhalte fehlen in vielen Fällen die technische Infrastruktur und das Wissen um deren Bedienung.

Irritationen

Fragen nach geeigneten Archivräumen und den Kompetenzen des Personals, welches die audiovisuellen Bestände betreut, können Irritationen auslösen, auch wenn sie eigentlich im Hinblick auf eine Hilfe zur Verbesserung der Situation gemeint sind: Wenn die Defizite nicht mit Zahlen nachgewiesen werden können, wird sich auch nichts bewegen lassen.

Eine Fragebogenaktion führt hier also nicht sehr weit. Entweder kommt der Bogen gar nicht zurück oder dann so spärlich ausgefüllt, dass er für die Auswertung nicht taugt. Es muss also eine andere Methode angewendet werden.

Bei der Foto- und der Filmerhebung sowie der Erhebung der Bestände im Kanton Tessin wurden zahlreiche Institutionen besucht. Das ist allerdings mit einem erheblichen Organisations- und Zeitaufwand verbunden, und nicht selten mussten die Mitarbeitenden die Inventarisierung des Bestands vor Ort selber leisten. Das hat zwar die positive Auswirkung, dass

meist ein konstruktiver Kontakt zu den betroffenen Institutionen aufgebaut werden konnte, aber es belastete das Zeit- und damit das Kostenbudget des Projekts in einem Masse, dass die angestrebte Breite der Erhebung nicht erreicht werden konnte.

Bei der Frage, was überhaupt erfasst werden soll, scheiden sich die Geister. Geht es in erster Linie um eine Analyse des Zustands des audiovisuellen Kulturgutes, sind vor allem Angaben über Mengen, Art der Materialien, Lagerbedingungen und Kompetenzen des Personals gefragt. Die Institutionen, denen ein Bestand gehört, und die Nutzer sind aber vor allem an Angaben zum Inhalt interessiert. Da in den Katalogen die Bilder und Töne meist wenig oder gar nicht erschlossen sind – die Fotografien wegen der grossen Mengen, Filme, Video- und Tondokumente, weil die Abspielgeräte dazu nicht vorhanden sind –, wäre hier eine Herkulesaufgabe zu lösen, die im Rahmen eines Inventarprojekts nicht zu leisten ist.

Wie weiter?

Trotz allen diesen Hindernissen hat Memoriav in den letzten Jahren eine respektable Datenmenge gesammelt. Damit kommt aber auch schon ein nächstes Problem – die Datenpflege. Die Geschäftsstelle von Memoriav hat nicht die personellen Voraussetzungen für die Aktualisierung und Pflege der Daten. Allenfalls können dafür Beträge in die Budgets der einzelnen Arbeitsbereiche eingestellt werden, doch werden damit die an sich schon bescheidenen Beträge für die Projekte zur Sicherung und Vermittlung des audiovisuellen Erbes noch weiter geschmälert.

Zwei Inventarprojekte wurden mit Drittinstitutionen weitergeführt: Mit der HTW Chur wurden die zu Film- und Fotobeständen erhobenen Daten im Hinblick auf eine Darstellung der Gefährdung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz hochgerechnet, und die Daten der Fotoerhebung wurden dem Fotobüro Bern anvertraut, das sie im Rahmen seines Repertoriums auf www.foto-ch.ch weiter pflegt und anreichert.

Für die nächste Zeit ist ein Marschhalt angesagt. Eine ausführliche Bilanz soll 2012 diese erste Epoche des Erfassens des audiovisuellen Kulturgutes abschliessen und Grundlagen für ein Überdenken des Auftrags, der Statuten und des Leistungsauftrags liefern.

- Memoriav hat den Auftrag ernst genommen und verschiedene Inventarprojekte durchgeführt:
- Erhebung zum Zustand von Fotobeständen in der Schweiz, 1998–2002
 - Golddiggers of '98, Filmografie und Inventar des dokumentarischen Filmschaffens der Schweiz 1895–1965, 1999.
 - Il patrimonio musicale e audiovisivo degli archivi e biblioteche del Cantone Ticino, 2001–2004
 - Erhebung über Filmbestände in der Schweiz, 2006
 - Zur Geschichte des Privatfernsehens in der Schweiz: Erhebung Lokal- und Regionalfernsehen (Teil 1), 2008
 - Zur Geschichte des Privatfernsehens in der Schweiz: Erhebung der Video- und Aktenbestände bei privaten Fernsehstationen (Teil 2), 2009
 - Zur Situation des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz, 2010



WELCHE PRESSEBILDER SIND TEIL DER VISUELLEN KULTUR DER SCHWEIZ?

Mit der Übernahme des auf sieben Millionen Fotos geschätzten Ringier Bildarchivs startete das Staatsarchiv des Kantons Aargau im Jahr 2009 ein fünfjähriges Evaluationsprojekt, um Zukunftsvisionen für den mittel- und langfristigen Umgang mit Grossbeständen zu entwickeln. Was ist als Helvetica erhaltungswürdig? Wir haben die Projektleiterin nach Selektionskriterien gefragt.



NORA MATHYS
PROJEKTLITERIN RINGIER
BILDARCHIV, STAATSARCHIV
DES KANTONS AARGAU

In der 12-bändigen Schriftenreihe «Ars Helvetica» wird, wie der Untertitel verlauten lässt, die visuelle Kultur der Schweiz thematisiert. Sucht man darin nach der Fotografie, so wird man lediglich im letzten Band «Kunstszene heute» fündig; Fotografie als Kunst hat hier ihren Platz gefunden. Die viel beschworene Bilderflut, die das 20. Jahrhundert und damit auch die visuelle Kultur der modernen Schweiz prägt, sucht man aber vergebens — sie ist inexistent. Wohin sind die wissenschaftlichen Bilder, die privaten Aufnahmen, die Abermillionen von Werbe- und Pressefotos verschwunden? Antwort: in die Archive, Museen und Bibliotheken, aber auch auf die Müllhalden.

Komplexe Ausgangslage

Die Frage nach der Helvetica im Bereich der Fotografie ist eine Frage der Memopolitik – die Frage danach, welche Fotografien Teil der visuellen Kultur der Schweiz sind. Wie der Bund in seinem Bericht «Memopolitik. Eine Politik des Bundes zu den Gedächtnissen der Schweiz», der sang- und klanglos versandt ist, geschrieben hat, ist die «Archivierung kein Selbstzweck. Sie steht in einem Kontext. Es geht um Gedächtnis und Erinnern in der Gesellschaft und die Funktion, die jene wahrnehmen.»¹ Auch im Titel des Berichts wird deutlich, dass Gedächtnis und Erinnern keine festen Grössen sind, sondern gesellschaftliche Funktionen haben und daher stets im

← Autosalon Genf 13.3.1947. Allgemeines Archiv / Schweiz.
Foto: Staatsarchiv Aargau / Ringier Bildarchiv / Grisel

Wandel begriffen sind. Wie soll auf dieser Grundlage bestimmt werden, was erhaltenswürdig ist und was eben nicht?

Neubewertung der Pressefotografie

Es ist diese Macht und Verantwortung, die alle bewahrenden Institutionen innehaben und über die sie so ungerne reden. Bereits mit dem grundsätzlichen Entscheid, ob ein Bestand, eine Sammlung oder ein Nachlass aufgenommen wird oder nicht, wird entschieden, was zur visuellen Kultur der Schweiz gehört und was nicht. Der Bereich der Pressefotografie ist in den letzten paar Jahren in Bewegung geraten: Teile des Bildbestandes von Edipresse hat das Staatsarchiv Waadt übernommen, und das Staatsarchiv Aargau hat im Frühjahr 2009 den analogen Bildbestand des Medienhauses Ringier übernommen, um zu prüfen, inwiefern er als Ganzes oder in Teilen archivwürdig ist.² Ungefähr zur gleichen Zeit hat sich das Schweizerische Nationalmuseum des Fotoagenturbestandes *Actualité Suisse Lausanne* angenommen, und erst kürzlich ist der Fotobestand des Tagesanzeigers von der Zentralbibliothek Zürich übernommen worden; der Bestand der Weltwoche hingegen ist auf der Müllhalde gelandet. Es scheint ganz so, dass nicht mehr nur herausragende Fotoreporter, sondern ebenso Aufnahmen von grossen Pressebildproduzenten und -vertrieben als wichtige Bestandteile der visuellen Kultur der Schweiz angesehen werden – ist doch die Presse die vierte Gewalt im Staat.

Wie die Spreu vom Weizen trennen?

Für das Staatsarchiv Aargau stellt sich nun die Frage, ob alle sieben Millionen Fotografien wirklich archivierungswürdig sind und, wenn nicht, nach welchen Kriterien auszuwählen ist. Als Grundsatz gilt es für das Ringier Bildarchiv (RBA) dabei, diesen Grossbestand als eine Einheit anzusehen, die nicht nur der Schweizer Geschichte ein Gesicht verleiht, sondern als solche in ihrer Struktur Spuren der Produktion und der Ökonomie journalistischer visueller

Kultur enthält. Es geht also nicht nur um die Bildinhalte, sondern ebenso um Verlags- und Agenturgeschichte, die sich im Bestand spiegeln. Strukturelle, visuelle und schriftliche Kontexte der Bilder sind daher als Teil der visuellen Kultur zu erhalten.

Die Bewertung findet auf zwei Ebenen statt: auf jener der Teilbestände und jener der Reportagen und Dossiers. Erstere zielt vor allem darauf ab, diese in ihrer Struktur und Informationsdichte sowie historischen und kulturellen Bedeutung für den Gesamtbestand RBA und für die visuelle Kultur der Schweiz zu bewerten. Daraus entsteht eine Rangliste der Teilbestände, anhand derer die Planung der Aufarbeitung und der Härtegrad der Bewertung auf der zweiten Ebene festgelegt werden.

Sampeln und Ausdünnen als Methoden

Diese erste Bewertung hat beispielsweise ergeben, dass der Blick-Bestand als wertvoller als der Agenturbestand ATP einzustufen ist. Im Blick-Bestand schlummert die gesamte Fotoproduktion des einzigen Boulevardblattes der Schweiz – nicht immer ist die ästhetische Qualität der Bilder herausragend, und auch die historische Bedeutung zahlreicher Themen und Ereignisse kann durchaus in Frage gestellt werden. Unbestritten hingegen ist die Bedeutung des Blicks für die Schweizer Medienlandschaft und Gesellschaft. Als erste Tageszeitung, die auf die Wirkung der Bilder gesetzt hat, hat das Blatt die visuelle Kultur massgeblich mitgeprägt – eine populäre Kultur, eine Kultur der Massen, die nicht verneint werden darf, will man die Schweiz in der zweiten Hälfte

¹ Bundesamt für Kultur: Memopolitik. Eine Politik des Bundes zu den Gedächtnissen der Schweiz, Bern, 1. Mai 2008 (<http://www.bak.admin.ch/themen/kulturpolitik/02082/index.html?lang=de>), S. 4.

² Zum Projekt Ringier Bildarchiv siehe Andrea Voellmin, Nora Mathys: Das Sicherungs- und Evaluationsprojekt Ringier Bildarchiv, in: KGS Forum, 16 (2010), S. 58–64.

Tagung

Das Staatsarchiv Aargau organisiert zusammen mit dem Seminar für Kulturwissenschaften und Europäische Ethnologie der Universität Basel am 23./24. März 2012 eine Tagung zur Frage der Bewertung von Fotobeständen, an der die Bewertungskriterien aus vielfältiger Sicht diskutiert werden.
www.ag.ch/staatsarchiv



Winterdirettissima der Eiger-
nordwand: Die Bezwingerg-
gruppe Jürg Lehne, Douglas
Haston, Günther Strobel,
Siegfried Hupfauer Roland
Votteler, 26.3.1966, Blickarchiv.
Foto: Staatsarchiv Aargau /
Ringier Bildarchiv

des 20. Jahrhunderts verstehen. Im Gegensatz dazu existieren mit Photopress und Presse Diffusion Lausanne zwei mit ATP vergleichbare umfangreiche Agenturbestände, die gesichert sind. Es geht also nicht nur darum, ästhetische und thematische Qualität im Sinne der historischen Relevanz der Inhalte zu beurteilen, sondern im historischen Kontext verschiedene Visualisierungspraktiken zu erhalten.

Bei der Bewertung auf der Ebene der Reportagen und Dossiers wird eher auf das Verfahren des «Ausdünnens» gesetzt und weniger auf jenes des Samplings³; das bedeutet, dass kaum Reportagen oder Dossiers insgesamt klassiert, sondern diese durch Ausdünnen verdichtet werden. Dieses Vorgehen erfordert die Sichtung des gesamten visuellen Materials, was ein zwar aufwendiges, aber bei visuellen Quellen sinnvolles Verfahren ist.

Es braucht eine öffentliche Debatte

Die Bewertung von Fotografien ist bisher noch wenig diskutiert worden, doch angesichts der

massenhaften Produktion und Vervielfältigung kann eine vollständige Archivierung aller Fotografien nicht sinnvoll sein. Es braucht Mut zur Lücke, aber auch eine öffentliche Diskussion darüber, welche Teile der visuellen Kultur den Nachkommen überliefert werden sollen und wie viel uns diese Wert ist. Es geht dabei nicht darum, von einer zentralen Stelle aus zu bestimmen, was erhaltenswürdig ist und was nicht. Vielmehr sollten im Austausch der Institutionen und Akteure verantwortungsbewusst Absprachen, wer was wo aufbewahrt, getroffen und Umgangsformen mit Pressebildbeständen gefunden werden. Dabei geht es aber auch um die Verantwortung des Bundes und der Kantone.

³ Siehe dazu insbesondere Charbonneau, Normand et Mario Robert: *Gestion des archives photographiques*, Quebec 2003, und Leary William H.: *The Archival Appraisal of Photographs. A RAMP Study With Guidelines*, Paris 1985.

DIE SWISSAIR-FOTOSAMMLUNG UND IHR WEG IN DIE ETH-BIBLIOTHEK

Die rund 315 000 Bilder aus den Archiven der Swissair stehen noch unter der Obhut der 1997 gegründeten Stiftung Luftbild Schweiz. Bis Ende 2013 werden sie von der ETH-Bibliothek übernommen. Im folgenden Interview geht Hans Jörg Hunziker (61), Stiftungsratspräsident von Luftbild Schweiz, näher auf die wechselvolle Geschichte dieses Fotoschatzes ein; ein Schatz, in dem fast 100 Jahre Schweizer und internationale Luftfahrtgeschichte dokumentiert sind. Hunziker war 25 Jahre lang in führenden Positionen in der Swissair-Gruppe tätig und wirkt heute als selbstständiger Berater für Leasing- und Finanzierungsfragen im Fluggeschäft.

Herr Hunziker, können Sie kurz die Geschichte der Fotosammlung der Swissair bis in die 1990er-Jahre umreissen?
 Begonnen hat alles mit dem Schweizer Luftfahrtpionier Walter Mittelholzer (1894–1937). 1917 fing er an, als gelernter Fotograf Luftbilder zu machen. Er dokumentierte dabei nicht nur fast alle Gebiete der Schweiz, sondern unternahm auch Fotoflüge in der Arktis und in Afrika. 1930 überflog er als erster Pilot den Kilimandscharo. Das Mittelholzer-Fotoarchiv (25 000 Aufnahmen auf Glasplatten aus rund 9 000 Flügen) hat einen unermesslichen historischen Wert.

Zusammen mit Balz Zimmermann gründete Mittelholzer 1931 die Swissair und wurde deren erster technischer Direktor. Die Luftbildfotografie siedelte er bei der Swissair Photo AG an, die 1972 mit einem Vermessungsbüro zur Swissair Photo+Vermessungen AG fusioniert wurde. Deren Archiv umfasste zu guter Letzt rund 152 000 Luftaufnahmen. Daneben gab es das sogenannte Balsberg-Fotoarchiv der Swissair-Muttergesellschaft mit einem Bestand von rund 163 000 Fotos. Hier handelte es sich um eine umfassende Fotodokumentation bzw. ein Pressearchiv zur Geschichte der Swissair. Alle Flugzeuge, alle

Hans Jörg Hunziker, Präsident der Stiftung Luftbild Schweiz, in seinem Büro am Balsberg, dem ehemaligen Hauptsitz der Swissair.
 Foto: Franco Messerli, Bern



FRANCO MESSERLI
 SRG SSR



Luftaufnahme der Altstadt von Bern mit Aare, 1977.

Foto: Joe Bischofberger, © Bildarchiv ETH-Bibliothek, Zürich, Stiftung Luftbild Schweiz

Destinationen, Mitarbeitende, der Flugbetrieb auf dem damaligen Flughafen Dübendorf und vieles mehr wurde im Bild festgehalten. Auch nach dem Tod von Mittelholzer 1937 spielte die Fotografie in der Unternehmenskultur der Swissair stets eine bedeutende Rolle.

Zur Pflege dieser Sammlung wurde 1997 die Stiftung Luftbild Schweiz gegründet. Warum?

1997 stiess die SAirGroup, d. h. der Swissair-Konzern, unter Führung von Philippe Brugger neben anderen Tochterfirmen, die nicht zum Kerngeschäft gehörten, auch die Swissair Photo+Vermessungen AG ab. Aufgrund der historischen Relevanz blieb das Fotoarchiv vom Verkauf ausgenommen; es wurde im gleichen Jahr in die neu gegründete Stiftung Luftbild Schweiz überführt. Als Stiftungsratsmitglied war ich von Anfang an dabei.

Wie wurde die Stiftung alimentiert?

Damals hatte die SAirGroup noch Geld, und so bekam die Stiftung von ihr als Trägerin und Förderin ein Darlehen von CHF 300 000.–. Dieses Geld war jedoch mehr für die Infrastruktur und weniger für den Unterhalt der Sammlung bestimmt. Um die Zugänglichkeit zu verbessern, wurde die Sammlung in das Fliegermuseum (Air Force Center) in Dübendorf verlegt. Dies geschah kurz vor dem «Ground-

ing» der Swissair Anfang Oktober 2001. In einer Nacht-und-Nebel-Aktion wurde daraufhin auch das bereits erwähnte Balsberg-Fotoarchiv ins Fliegermuseum verlegt. Somit standen sämtliche Fotobestände der Swissair unter der Obhut der Stiftung Luftbild Schweiz.

Was geschah nach dem «Grounding»?

Das Ganze ist ziemlich kompliziert. Kurz gesagt, fiel die Sammlung von Luftbild Schweiz nach dem «Grounding» in die Konkursmasse der Swissair. Drei Jahre lang wussten wir im Stiftungsrat nicht, wie es weitergeht, bis schliesslich ein «Weisser Ritter» die Sammlung aus der Liquidation herauskaufte und somit rettete. 2004 wurde ich zum Präsidenten der Stiftung gewählt.

Wie präsentierte sich damals der Zustand der Sammlung?

Nach dieser Zeit der Unsicherheit richteten wir unser Augenmerk auf den Zustand der Bilder. Gewisse Farbfotos hatten einen Gelbstich, und bei den ganz alten Glasplatten blätterte teilweise die Fotoemulsion ab. Wir fanden einzelne Gönner, um den laufenden Betrieb mitzufinanzieren. Aber für den langfristigen Erhalt, die Erschliessung und Zugänglichmachung brauchten wir als kleine Stiftung einen starken professionellen Partner mit den nötigen Ressourcen. Wir kontaktierten zu diesem Zweck eine ganze Reihe von spezialisierten Institutionen und Firmen und stiessen schliesslich auf die ETH-Bibliothek.

Der Zürcher «Tagesanzeiger» titelte am 19. Mai 2009 «Die Swissair landet im Archiv der ETH». Können Sie den Landeanflug näher beschreiben?

Wir haben mit der ETH-Bibliothek 2007/2008 etwa ein Jahr lang verhandelt und ihr schliesslich die ganze Sammlung (ausgenommen Fotos, die nach 2001 gemacht worden waren) verkauft. Die Transaktion wird über einen Zeitraum von fünf Jahren, d. h. von 2009 bis 2013, abgewickelt. Bis Ende 2013 bleibt die Stiftung Eigentümerin der Bilder, die ETH-Bibliothek erhält jedoch die Nutzungsrechte. Letztere verpflichtet sich, die ihr übertragene Sammlung als Kulturgut zu bewirtschaften und auf neuste wissenschaftlich anerkannte Art mittels Mikroverfilmung und Digitalisierung nachhaltig zu sichern, zu inventarisieren und langfristig zu archivieren. Zudem müssen die Fotos weiterhin der Öffentlichkeit zugänglich sein.



Was heisst das konkret?

Die ganze Sammlung wird auf Mikrofilm übertragen – mit einer vom Hersteller garantierten Lebensdauer von 500 Jahren. Ein Fünftel der Sammlung wird zusätzlich noch digitalisiert und via Internet zugänglich gemacht. Falls die ETH-Bibliothek diesen Verpflichtungen nicht nachkommt, hat die Stiftung das Recht, den Kauf bis spätestens Ende 2013 rückgängig zu machen.

Wie verläuft die Zusammenarbeit mit der ETH-Bibliothek?

Sehr gut. Wir haben gemäss unserer Stiftungsurkunde sozusagen eine Aufsichtspflicht und machen daher jedes Jahr eine «Inspektion» bei der ETH-Bibliothek. Jedes einzelne Original wird in ein Couvert abgelegt, beschriftet und inventarisiert. Die machen das wirklich sehr professionell.

Kann die ETH-Bibliothek das Ganze selber finanzieren?

Die Mittel, die ihr hierfür zur Verfügung stehen, sind nicht ausreichend. Wir haben in der Stiftung ein entsprechendes Budget erstellt

und sind auf einen Gesamtbedarf von rund CHF 1,5 Millionen gekommen. Von den kantonalen Lotteriegesellschaften haben wir insgesamt CHF 700 000.– zugesprochen erhalten. Den Rest übernehmen die ETH-Bibliothek und Gönner: Unsere Stiftung braucht zwingend noch weitere Spenden, um das Budget zu decken.

Wie werden die Bilder inventarisiert?

Um die Fotos korrekt beschreiben zu können, greift die ETH-Bibliothek u. a. auf das Wissen von ehemaligen Swissair-Mitarbeitern zurück. Die Pensionäre loggen sich auf einer Online-Plattform ein und verfassen dort Bildlegenden zu den einzelnen Fotos. Sie leisten sensationelle Arbeit – und das erst noch ehrenamtlich. Diese «Freiwilligenarbeit» ist Gold wert, denn das spezifische Fachwissen ist nur noch bei diesen Experten vorhanden und muss daher so rasch wie möglich dokumentiert werden.

Das Interview fand am 29. April 2011 statt.

Zuschauerinnen und Zuschauer am Flugplatz Dübendorf, im Hintergrund eine DC-3 der Swissair. Aufnahmedatum zwischen 1937 und 1948.

Fotograf unbekannt,
© Bildarchiv ETH-Bibliothek, Zürich,
Stiftung Luftbild Schweiz



UN PRÉCURSEUR POUR L'ACCÈS AUX PHOTOGRAPHIES SUISSES

Jean-Henry Papilloud, ancien représentant des membres collectifs de Memoriav et directeur de la Médiathèque Valais Martigny, aujourd'hui en semi-retraite, laisse derrière lui l'empreinte d'un pionnier de la conservation et de la valorisation du patrimoine audiovisuel régional.



VALÉRIE SIÉRO
WILDBERGER, MEMORIAV

Exploitant très tôt la vague du numérique, il réussit, avec l'aide de Memoriav, le pari lancé en 1998 d'initier une première base de données de photographies suisses accessible en ligne – une forme nouvelle de gestion et d'accès universel pour les Helvetica de la photographie qu'il s'attache à mettre en valeur également par l'exposition et un décryptage minutieux de photographies significatives dans *Le Temps* et *Le Nouvelliste*.

Une vocation pour le patrimoine audiovisuel

Après des études d'histoire à l'Université de Fribourg, Jean-Henry Papilloud commence son activité professionnelle aux Archives cantonales du Valais. En 1981, il prend la responsabilité des archives modernes et donc des premiers fonds de photographies et de films qui sont conservés dans l'institution. Il prend très vite conscience de la valeur que recèlent les photographies et les films conservés en marge des documents et des livres dans

les collections des centres de documentation régionales et pour lesquelles il souhaiterait que l'on accorde plus d'attention.

Dès 1985, il publie plusieurs plaidoyers dans des journaux et magazines locaux en faveur de la création d'un centre dédié spécifiquement à ces médias.

Sous sa direction, le 10 septembre 1987, le Centre valaisan du film (CEVAF) est créé et installé à Martigny. Rattaché aux Archives cantonales, il a pour vocation de rassembler, conserver, mettre en valeur et diffuser les films et vidéos qui ont un lien avec le Valais. Après le succès de l'exposition audiovisuelle *Les images en folie*, dans le cadre du 700^e anniversaire de la Confédération, le Centre voit ses moyens augmenter et sa mission étendue au domaine de la photographie. En 1997, la mission du Centre s'élargit encore pour intégrer les collections sonores. Il change alors de nom pour devenir le Centre valaisan de l'image et

← Vernissage de l'exposition «Au fil du temps»
avec au premier plan Jean-Henry Papilloud.
Photo: Médiathèque Valais, Martigny

du son (CEVIS) et sa gestion passe des Archives cantonales à la Bibliothèque cantonale. En 2000, lorsque celle-ci devient la Médiathèque Valais, le Centre en constituera le 4^e site sous le nom de Médiathèque Valais – Martigny.

Un réseau et des technologies nouvelles

Intéressé par les questions que soulève la sauvegarde du patrimoine audiovisuel, il suit de près la création de l'association *Memoriav*; il y adhère avec son institution en 1995. Lors de l'Assemblée générale ordinaire de *Memoriav* du 12 novembre 1996, il est élu représentant des membres collectifs au comité directeur de *Memoriav*. Il y siègera jusqu'en 2010.

Il est utile de relever que dans les années nonante les bibliothèques et les archives sont déjà bien informatisées et que des systèmes de gestion déjà élaborés permettent de traiter le catalogage des données sous forme numérique et le suivi du prêt de documents. Le numérique ouvre également de nombreuses perspectives pour la reproduction et la consultation d'images d'archives. Les images et les films témoins d'une époque, marqueurs d'événements historiques sont appelés à être mis en ligne pour permettre aux chercheurs ou aux curieux de découvrir des pans entiers de leur patrimoine en sons et en images. Le Centre valaisan de l'image et du son, déjà dépositaire de centaines de milliers de documents entend suivre le mouvement. Comme le souligne le directeur de la Médiathèque Valais dans son rapport annuel: «La consultation et l'utilisation des archives audiovisuelles connaissent un essor réjouissant et, grâce aux moyens techniques utilisés, ne provoquent pas de détérioration des documents originaux».

Un projet de catalogue virtuel des Helvetica de la photographie

«La vie quotidienne au fil du temps» premier projet lancé conjointement par le Centre valaisan de l'image et du son et *Memoriav* en 1998 est un projet pilote. Il vise à constituer une première base de données virtuelles pour les Helvetica de la photographie. 20 000 photographies sont choisies dans les collections d'une dizaine d'institutions suisses¹. Toutes ces institutions en charge du patrimoine audiovisuel et membres de *Memoriav* confient leurs documents qui sont alors numérisés par l'équipe de la Médiathèque Valais – Martigny. La numérisation se fait en haute définition pour répondre aux différents besoins des utilisateurs. Dès lors, les documents sont plus facilement accessibles et les originaux bénéficient d'une meilleure conservation puisqu'ils sont moins consultés. Les photographies sont cataloguées et documentées dans le catalogue collectif RERO (Réseau des bibliothèques de Suisse occidentale) – système VTLS. Les photographies sont accessibles en ligne en format très compressé.

A la conquête des publics

Permettre la consultation et l'utilisation d'un patrimoine audiovisuel non accessible jusque là est un événement réjouissant, mais il n'est pas suffisant aux yeux de l'historien, il faut aller à la rencontre des publics et faciliter leur confrontation avec ces images d'un autre temps. Au-delà de la beauté intrinsèque de l'image, il faut percer ses origines et ses mystères.

En janvier 1999, Jean-Henry Papilloud propose au quotidien valaisan *Le Nouvelliste* de commenter chaque semaine une image historique issue des archives du CEVIS. Ces 300 chroniques en image permettent de faire connaître la diversité et la richesse des fonds photographiques du canton mais aussi de revenir sur des moments clés de l'histoire et de les commenter en partant d'un sujet qui paraît parfois banal. Une sélection sera exposée et rassemblée dans un ouvrage en fin d'exercice; elle illustre toutes les années d'un siècle charnière et permet de retrouver des images qui par leur force de diffusion font désormais partie de la mémoire collective.

Ce travail d'identification et de valorisation de photographies est réitéré en mai 2000 avec une sélection de documents choisis dans «La vie quotidienne au fil du temps». Les images commentées par Jean-Henry Papilloud paraissent toutes les semaines dans «Le Temps» pendant la préparation et la durée de l'exposition. La collaboration avec le journal se poursuivra ensuite, hebdomadairement, sur plus de 5 ans. Au total, plus de 200 photographies sont ainsi portées à la curiosité du public romand et suisse.

Merci Jean-Henry Papilloud

Par son enthousiasme pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel et sa mise à disposition «grand-public» Jean-Henry Papilloud est une personnalité forte qui a marqué de son empreinte le réseau *Memoriav* et qui a activement contribué à la sauvegarde régionale des fonds audiovisuels valaisans dont une large partie est désormais accessible sur internet par le site de la Médiathèque Valais (www.mediathèque.ch) comme par des catalogues plus vastes, tels www.rero.ch, [memobase](http://memobase.ch) sur www.memoriav.ch ou www.europeana.eu.

1 Archives fédérales, Archivio Donetta à Corzono, Bibliothèque nationale, Bernische Stiftung für Fotografie Film und Video à Berne, Fondation suisse pour la photographie à Winterthur, Institut suisse pour la conservation de la photographie à Neuchâtel, Médiathèque Valais – Martigny, Musée national suisse Collection Herzog à Zurich, Musée de l'Élysée à Lausanne, Musée historique de Lausanne.



UNEHELICHES HELVETICUM

An der diesjährigen Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia wurde ein ganz spezielles Helveticum präsentiert: die restaurierte Kopie eines verloren geglaubten Films. Seine Mutter war eine stolze Römerin. Heute wissen wir, dass sein geistiger Vater ein «gschaffiger» Thurgauer war und es auch einen Halbbruder gibt.



LAURENT BAUMANN
MEMORIAV

Bei der Cinémathèque suisse – neben Washington, Brüssel, Paris, London und Moskau das sechstgrösste Filmarchiv der Welt – stellt das Bewahren und Restaurieren von filmischen Helvetica einen Schwerpunkt der Tätigkeit dar. Ein Drittel ihres Bestandes besteht aus solchen Dokumenten. Auf der Website des Schweizerischen Filmarchivs ist zu lesen, was damit gemeint ist: «Werke aus den Anfängen der Filmgeschichte, Filme aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs, Klassiker der Nachkriegsjahre sowie fast alle Beiträge des sogenannten Neuen Schweizer Films». Ferner werden auch tausende von Dokumentarfilmen und Reportagen sowie Auftrags-, Werbe- und Amateurfilme in der Cinémathèque verwahrt. Wie bei anderen Gedächtnisinstitutionen ist der Bezug zur Schweiz jeweils das eingrenzende Helvetica-Kriterium. So zählt das Filmarchiv auch «ausländische Filme dazu [...], sofern sie einzigar-

tig, alt genug (1895–1910) und in der Schweiz aufgefunden worden sind», oder Filmwerke «von ausländischen Filmschaffenden, die sich in der Schweiz niedergelassen haben».

Im In- und Ausland wiederzuentdecken

Mit der Unterstützung von MemoriaV kann die Cinémathèque pro Jahr einen bis zwei lange und einige kurze dieser Dokumente restaurieren. Ist es einmal so weit, kommt dieses helvetische Filmerbe nicht nur im hauseigenen Kino des Filmarchivs wieder zur Aufführung, sondern ist im Rahmen der Filmreihe «Sortie du labo» auch in der ganzen Schweiz zu sehen. Besonders stolz ist die Cinémathèque, wenn diese filmischen Kulturgüter im Ausland präsentiert werden. Sei es in Kooperation mit dem Kultursender *Arte* oder an internationalen Filmfestivals in Pordenone, Bologna oder Venedig. Ein kurioses Helveticum konnte die Cinéma-

☞ Mariella Lotti als fürsorgliche Mutter in «Il vetturale del San Gottardo».

Foto: Cinémathèque suisse, Lausanne

thèque kürzlich in Zusammenarbeit mit der Mailänder Fondazione Cineteca Italiana als Premiere an der Mostra in Venedig präsentieren. Es handelte sich um einen verloren geglaubten Film aus dem Jahr 1942 von einem gewissen Ivo Illuminati: «Il vetturale del San Gottardo».

Ein Drehbuch, zwei Filme

Der Film, der in Mailand unverhofft wieder auftauchte, erzählt die Geschichte eines brillanten Ingenieurs, der den Zuschlag für den Gotthard-Tunnelbau erhält. Bei der lokalen Bevölkerung stösst das Projekt hingegen auf Widerstand. Es ist aber ein Sabotageakt eines Baukonkurrenten, der ihm das Leben kostet. In Hommage an den verstorbenen Ingenieur baut sein Assistent den Tunnel fertig, diesmal mit der Unterstützung der Bevölkerung. So weit die Synopsis. Was ist schweizerisch an diesem Film? Titel und Geschichte erinnern zumindest an einen Schweizer Film, und zwar an Edmund Heubergers «Der letzte Postillon vom St. Gotthard», den die Cinémathèque 2010 restaurieren konnte. Der Film wurde 1941 vom Thurgauer Filmemacher Heuberger realisiert. Auch dieser erzählt die Geschichte des Tunnelbaus, aber aus der Perspektive eines Gotthard-Kutschers, dessen berufliche Existenz durch den Bau des Eisenbahntunnels bedroht wird. Ist die Ähnlichkeit dieser beiden Geschichten ein Zufall? Keineswegs, wie die filmwissenschaftliche Forschung nördlich und südlich des Gotthards herausgefunden haben.¹ In der Tat basieren die beiden Streifen auf dem gleichen Drehbuch. Wie ist es dazu gekommen? Koproduktionen waren auch in der ersten Blütezeit des schweizerischen Films notwendig, um das nötige Geld zusammenzukriegen. Heuberger und seine Produzenten hatten für den «Postillon» Grosses vor. Gesucht wurde ein geeigneter Partner. Angesichts des Themas und da die Schweizer Produktionsfirma Heimatfilm zu dieser Zeit mit der italienischen Venus-Film und deren Luganeser Vertretung SEFI in Verhandlung für eine gemeinsame Firmengründung waren, wurde vertrauensvoll das Drehbuch zur Verfügung gestellt. Ein Fehler, wie der Regisseur bitter erfahren musste. Aus den Verhandlungen wurde nichts, das Drehbuch hingegen schien auf der italienischen Seite sehr wohl auf Interesse gestossen zu sein. Die Italiener produzierten den Film selber. Heuberger erfährt dies und



Drehaufnahmen von «Der letzte Postillon vom St. Gotthard».

Foto: Cinémathèque suisse, Lausanne

beklagte sich via seinen Anwalt bei der Schweizerischen Filmkammer über diesen Plagiatsvorfall und verlangte, «alle Mittel anzuwenden, die geeignet [seien], das geistige Eigentum und die wohlverworbenen Rechte der Heimatfilm-Produktionsgesellschaft zu schützen». Insbesondere wurde verlangt, dass dem «vorgeschobenen Strohmann» der italienischen Produktion «keinerlei Bewilligung zum Filmen in der Schweiz gegeben wird».

Spiegel des damaligen Zeitgeistes

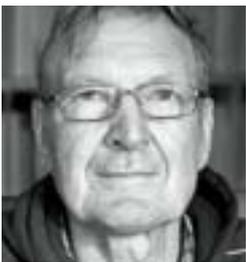
Ob die Fremdenpolizei aktiv wurde oder nicht, ist unklar. Belegt ist hingegen – dies nicht zuletzt dank den wiedergefundenen und restaurierten Kopien von «Il vetturale del San Gottardo» –, dass der Film nicht am Gotthard gedreht wurde, sondern im nicht weniger spektakulären Gran-Sasso-Massiv in den Abruzzen. Die Forschung hat zudem zeigen können, dass der Name des Regisseurs, Ivo Illuminati, ein Pseudonym ist. Hinter diesem Pseudonym verbarg sich der jüdische Filmemacher Hans Hinrich (1903–1974). Klar werden damit auch die Parallelen dieser beiden Filme. Beide Versionen sind ein Spiegel des damaligen Zeitgeistes und somit wichtig für die Forschung – der eine Film mit den Ingredienzen der geistigen Landesverteidigung, der andere mit den Symbolen des faschistischen Fortschrittsglaubens.

¹ Als Quelle für diesen Beitrag dienten eine Pressemitteilung von der Cinémathèque suisse zur diesjährigen Premiere von «Il vetturale del San Gottardo» in Venedig sowie ein im Schweizerischen Bundesarchiv aufbewahrter Brief des Heimatfilm-Anwalts Wiederkehr vom 9. Juli 1941 (Schweizerisches Bundesarchiv, E 4450, 5813A). Ein herzlicher Dank geht dabei an den Filmhistoriker Adrian Gerber, der mich bei den Recherchen unterstützte und auf diesen Brief aufmerksam machte.

HELVETICA IM AUSLAND STATT IN DER SCHWEIZER SCHALLPLATTENSAMMLUNG



Der ehemalige Lehrer Hans Peter Woessner ist ein passionierter Sammler von Schweizer Schallplatten aus dem Zeitraum 1901–1950 (Beginn bis Ende der Schellackära in der Schweiz). Er sammelt und dokumentiert sorgfältig dieses Stück Schweizer Kulturgut, welches er oft auch im Ausland aufstöbert.



HANS PETER WOESSNER
THALWIL

Ich sammle ausschliesslich Helvetica, damit meine ich Schweizer Interpreten auf Schellackplatten, egal ob diese hierzulande oder im Ausland fabriziert sind. Meine Sammlung umfasst circa 10 000 Scheiben und beinhaltet sämtliche Genres (Klassik, Ländlermusik, Jodel, Jazz und Sprechplatten humoristischen wie literarischen Gehalts). Die Sammlung ist in 250 Kunststoffboxen in einer speziell hierfür gemieteten Zusatzwohnung in Thalwil untergebracht. Mein Ziel ist einerseits, eine möglichst vollständige Dokumentation der frühen Schweizer Schallplattenszene aufzubauen, andererseits das gesamte Unterlagenmaterial gründlich zu recherchieren und eine diskografisch ausgerichtete Geschichte der Schweizer Schallplattenaufnahmen vorzulegen, mit genauen Aufnahme daten und -orten sowie Besetzungsangaben.

Helvetica im Ausland?

Im Zürcher «Tages-Anzeiger» vom 21. Juni 2011 stand zu lesen, dass die USA Library of Congress eine riesige Sammlung von «Victor»-

Schallplatten aus den Jahren 1901–25 besitzt und neuerdings auf Internet aufschaltet, was einen ungeahnten Einblick in die Frühzeit der amerikanischen Musikkultur wie Klassik, Jazz, Pop, Entertainment und Comedy ermöglicht. Aber nicht nur dies; zu unserem Erstaunen lagern auch Helvetica darunter: Der Artikel erwähnt zum Beispiel den Titel «D'Meitschi vom Emmetal» des Schweizer Jodlers Fritz Zimmermann. Hier zeigt sich ein interessantes Phänomen: Echte Helvetica wie zum Beispiel Jodelschallplatten lagern im Ausland, vielleicht in sehr unbekanntem oder unzugänglichen Beständen. Ist dies ein blosser Zufall oder plausibel erklärbar?

Aufgrund meiner Sammelaktivität sind mir Helvetica im Ausland immer wieder begegnet; einige Fälle möchte ich näher beleuchten.

Die Ethnica-Produktion in Amerika

In meiner Sammlung stehen genau 20 Fritz Zimmermann-Schallplatten: Sämtliche habe ich von 1986 bis 2000 in amerikanischen Plattenauctionen (meist von Sammlermagazinen

← Einmal im Monat hört sich der Sammler zusammen mit Musikern Beispiele aus seiner Sammlung an. Nicht mit diesem Phonographen, sondern mit einer moderneren Anlage, um die Schellackplatten zu schonen.

Foto: Laurent Baumann, Memoriav

organisierte Auktionen, bei denen man schriftliche Gebote auf bestimmten Platten abgibt) ersteigert. Fritz Zimmermann war ein Luzerner Sänger und Jodler, der im Mai 1917 in die USA auswanderte, wo er in den Swiss Clubs als Schweizerliedersänger auftrat, und zwar derart erfolgreich, dass er von amerikanischen Schallplattenunternehmen im «Ethnic»-Programm aufgenommen wurde. Dabei handelte es sich um Platten für die nach den USA emigrierten Volksgruppen, die, oft von Heimweh nach ihrem ursprünglichen Vaterland gequält, Unmengen von Schallplatten mit ihren Heimatliedern konsumierten. So wurde Zimmermann zum Schallplattenstar innerhalb des schweizerischen Amerika; er ist auf den Plattenlabels Victor und Columbia und sogar von Edison verewigt worden.

Neben Zimmermann waren noch weitere Schweizer Immigranten in den USA auf Platte zu hören: Die Jodler Jakob Jost, C. Wunderli, Karl «Chas» Schoenenberger, das Schweizer Äpler-Orchester u.a.; 1927–28 führten die «Sieben Scheidegger» aus Huttwil im Emmental eine Amerikatournee durch, und ihre Lieder wurden auf Victor verewigt, genauso wie diejenigen der Moser Brothers (Moser Buebe) aus Biel. «Schweizer Rekords» (so nannte man diese Platten damals in Amerika) müssen also zwangsläufig in USA-Archiven liegen! Hätte ein Heimkehrer mal versucht, Platten aus den USA mit nach Hause zu schleppen, so wäre das Risiko, dass die damaligen Schellackplatten als Scherben angekommen wären, zu gross gewesen. Die «Schweizer Rekords» wurden eben nur für den amerikanischen Markt produziert! Einzig die Titel der «7 Scheidegger» und der «Moser Buebe» wurden mittels Nachpressung auf His Master's Voice auch für die Schweiz zugänglich gemacht.

Fundort Deutschland

Es ist für meine Sammlung ein Glück, dass ich von Anfang an viele Sammlerfreunde in Deutschland kannte, mit denen ich in einem regen Kauf- und Tauschverhältnis stand. Immer wieder fiel mir auf, dass ich fast sämtliche Platten bestimmter Schallplattenfirmen in Deutschland gefunden hatte, d. h., dass sie paradoxerweise nicht auf Schweizer Boden auftauchten, obwohl darauf doch Schweizer Interpreten jodelten und ihre lüpfigen Weisen spielten, die hier in Zürich aufgenommen worden waren. Es handelt sich um frühe akus-

tische Schallplattenfabrikate wie Globos, Polyphon, Janus, Beha, Anker u. a. Diese deutschen Schallplattengesellschaften mit Sitz in Berlin machten Aufnahmen in der Schweiz, um so ein Schweizer Repertoire aufzubauen. Damit hofften sie, einen Schweizer Generalvertreter anzulocken, der diese Fabrikate in der Schweiz vertreiben würde. Wenn dies misslang, so blieb immer noch der Verkauf in Deutschland selbst übrig: nämlich – ähnlich wie im Beispiel USA – an die vielen Auslandsschweizer, die aus Heimwehgründen ein überaus dankbares Schallplattenpublikum darstellten. Bei den genannten kleinen Firmen misslang wohl der Aufbau einer verkaufskräftigen Generalagentur, so dass die Platten in Deutschland blieben, von wo ich sie in meine Sammlung holen konnte.

Aber etliche grössere deutsche Firmen wie Odeon, Deutsche Grammophon/Polydor, Homokord u. a. hatten dermassen erfolgreiche Schweizer Generalvertriebe aufgebaut, dass die Platten leicht in der Schweiz selbst zu finden waren. NB: In der Schweiz selbst bestand damals (vor 1933) noch gar keine eigene Schallplattenfabrikation.

Helvetica in Schweden

Als mir ein Sammlerfreund 1997 aus seinen in Schweden verbrachten Sommerferien eine von «Stuckis Schweizerkapell» bespielte Platte mit den Titeln «Min älsking (Mis Schüzeli)» und «Alpmarsch» mitbrachte, war ich völlig überrascht über dieses Kuriosum! Bis ich eines Tages in den Emmentaler Nachrichten vom 21. Oktober 1938 auf einen Bericht über die Schweizer Woche in Stockholm stiess, an der auch Gottfried Stuckis Kapelle «Bernernutzen» teilgenommen hatte und von der Firma Sonora aufgenommen worden war.

Ein schwedischer Sammlerfreund schickte mir 1989 sogar die Platte der schwedischen Marke Musica zu mit dem Titel «Boppin' at the «Doge»», gespielt von «Hazy Osterwald's Progressive Sextet». Auch diese Rarität entpuppte sich als ganz natürlicher Fund, als mir die Zeitungsausschnitte der Stockholmer Presse vom 2. März 1950 über Hazys Skandinavientournee zu Gesicht kamen.

Wir müssen uns also – auch als Bewahrer von Schweizer Kulturgut – damit abfinden, dass bestimmte Helvetica durchaus zu Recht nur im Ausland liegen, oft sogar in obskuren Lagerbeständen verborgen dahinschlummern.



Amerikanische Helvetia-Record 103 «Unterwaldner Jodel» gesungen von Chas. Schönenberger, aufgenommen 1921 in New York.

Edison Record 57011 „Lueget vo Berg und Tal“ gesungen von Fritz Zimmermann, aufgenommen 1918 in New York.

Foto: Laurent Baumann, Memoriav

«DEN NACHLASS VON ELIAS CANETTI HÄTTEN WIR AUCH GERNE ÜBERNOMMEN!»



Als Elias Canetti 1994 in Zürich starb, wo er seit 1971 gelebt und gearbeitet hatte, war bereits klar, dass sein Nachlass an die Zentralbibliothek Zürich gehen würde. Zur Konkurrenzsituation unter schweizerischen Gedächtnisinstitutionen.



RUDOLF PROBST
STELLVERTRETENDER LEITER
DES SCHWEIZERISCHEN
LITERATURARCHIVS (SLA)

Der 1981 mit dem Nobelpreis ausgezeichnete Schriftsteller Elias Canetti vermachte seine literarischen Dokumente noch zu Lebzeiten testamentarisch der Handschriftenabteilung der ZB Zürich: Der Nachlass beinhaltet Unterlagen zur Person, Briefe, Materialien, Diverses, Tagebücher und Aufzeichnungen, Notizhefte, Vorarbeiten und Manuskripte zu Werken, Lesungen und Vorträgen, Zeitungsausschnitte und Drucksachen im Umfang von 14 Laufmetern. Dazu gehört auch Canettis umfangreiche Autorenbibliothek mit geschätzten 20 000 Bänden. Die Übergabe war allerdings mit Auflagen verbunden: Die Forschung sollte erst zehn Jahre nach seinem Tod Zugang zu seinem literarischen Nachlass erhalten. Der private Teil mit Briefen und Korrespondenzen bleibt noch bis 2024 gesperrt.

Keine scharfe Abgrenzung der Sammelaufträge

Der Neid auf die Zürcher war gross, besonders in Bern – aber nicht nur dort – in der damals noch jungen Institution des Schweizerischen Literaturarchivs (SLA), das 1991 auf Initiative von Friedrich Dürrenmatt seine Türen geöffnet hatte. Gerne hätten wir im SLA den Bestand des renommierten Autors in unsere Sammlung

aufgenommen, aber die Zürcher waren offenbar schneller und geschickter vorgegangen. In der Tat gibt es in der Schweiz eine Konkurrenzsituation zwischen den Gedächtnisinstitutionen Bibliotheken, Archive und Museen. Jede Institution hat zwar ihren je spezifischen Sammelauftrag, der aber in der Schweiz nicht scharf vom Auftrag anderer Institutionen abgegrenzt ist. So sammelt die Handschriftenabteilung der ZB Zürich Nachlässe und Archive mit Bezug zu Zürich, wohingegen das SLA literarische Bestände (im weiteren Sinne können auch Historiker- und Gelehrtenbestände dazugerechnet werden) mit nationaler und internationaler Ausstrahlung sammelt. Auf Elias Canetti trifft natürlich beides zu: In seinem Fall waren beide Institutionen an einer Übernahme interessiert.

Zugänglichmachen als Service

Der Übergabe von Personenarchiven und -nachlässen (das SLA unterscheidet Archive von lebenden Personen von Nachlässen von Verstorbenen) an eine öffentliche Institution gehen in der Regel Verhandlungen mit den Autorinnen und Autoren bzw. mit den Nachkommen voraus. Auch im Bereich von Nachlässen und Archiven spielt das Prinzip von Angebot und

☞ Die Schweizerische Nationalbibliothek, in der sich auch das Schweizerische Literaturarchiv befindet.
Foto: Schweizerische Nationalbibliothek, Bern

Nachfrage. Die verschiedenen Institutionen lassen sich gegenüber den Anbietern von Nachlässen und Archiven als Dienstleistungsbetriebe verstehen, die einen bestimmten Service anbieten. Das Ziel besteht ja nicht nur im Aufbewahren der Dokumente *sub specie aeternitatis*, sondern vor allem im Zurverfügungstellen und im Zugänglichmachen dieser Dokumente. Bananenschachteln mit noch so wertvollen Dokumenten in den Magazinen von Archiven, Bibliotheken und Museen nützen niemandem, wenn man nicht weiss, dass es diese Dokumente überhaupt gibt. Die Übergabe an eine aufbewahrende Institution dient also in erster Linie dazu, ein Archiv oder einen Nachlass einer interessierten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Damit ein Bestand zugänglich gemacht werden kann, muss er vorgängig erschlossen, das heisst inventarisiert und verzeichnet werden. Im besten Fall wird der Bestand in einer online zugänglichen Datenbank katalogisiert oder in einem im Internet publizierten Inventar beschrieben, damit Forschende feststellen können, welche Dokumente in einem Bestand vorhanden sind und was allenfalls für die Benutzung gesperrt ist. Diese Inventarisierung von Beständen ist ziemlich arbeitsintensiv. Das SLA rechnet für die Inventarisierung eines Bestands durchschnittlicher Grösse mit ungefähr einem Jahr, vom Eintreffen in den Räumlichkeiten bis zu der definitiven Lagerung im Magazin und der Publikation der Online-Inventare, wenn die Ressourcen zur Erschliessung zur Verfügung stehen. Manchmal dauert es aber eine gewisse Zeit, bis sich überhaupt eine Archivarin oder ein Archivar an die Erschliessung eines Bestands machen kann... Bei den Übernahmeverhandlungen spielt die künftige Erschliessung der Bestände in der Regel auch eine Rolle.

Die Donatoren entscheiden

Im Jahr 1999 haben die Nachkommen von Josef Reinhart mit dem SLA einen Vertrag zur Übergabe des Nachlasses ans SLA unterschrieben. Die Familie Zurschmiede-Reinhart hat den Nachlass vor der Vertragsunterzeichnung selber verwaltet, und auch nach der Unterzeichnung blieb der Nachlass bei der Familie, die weiterhin Anfragen beantwortete, Benutzende betreute und auch Teile des Nachlasses in Zusammenarbeit mit dem SLA erschlossen hat. Die Bedeutung des Lyrikers und Mundart-

autors Josef Reinhart lag für das SLA darin, dass Reinhart zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein viel gelesener Autor war und eine grosse Rolle in der damals neu entstehenden Mundartbewegung innehatte. Innerhalb des SLA war aber eine Übernahme umstritten, weil ihm eine gesamtschweizerische Bedeutung oder gar internationale Ausstrahlung abgestritten wurde. Im Verlauf der Verhandlungen des SLA mit der Familie wurde auch die Frage eingehend diskutiert, ob der Nachlass nicht sinnvoller an die Zentralbibliothek Solothurn gehen sollte. Die Familie war entschieden dagegen und wünschte, dass der Nachlass im SLA aufbewahrt werde, was schliesslich nach einiger interner Überzeugungsarbeit auch gelang. Im laufenden Jahr 2011 sind die knapp einhundert Archivschachteln wohlbehalten und fein inventarisiert im SLA in Bern eingetroffen.

Bei den Übernahmeverhandlungen mit Peter Bichsel ergab sich eine ganz analoge Konkurrenzsituation zwischen Solothurn und Bern: Auch mit Peter Bichsel habe ich die Frage diskutiert, ob sein Archiv nicht nach Solothurn gehöre. Er hat aber letztlich entschieden, seine Materialien nach Bern zu geben. Letztlich entscheiden die Donatoren, welcher Institution sie einen Bestand anvertrauen möchten. Viele Faktoren beeinflussen diese Entscheidung: das Renommee der Institution, ihr «Service» mit Ressourcen für die Erschliessung und Erhaltung der Dokumente, manchmal ein finanzielles Übernahmeangebot, oft auch persönliche Präferenzen und Antipathien der Donatorinnen und Donatoren gegenüber Institutionen etc.

Kooperationen mit Partnerinstitutionen

Während bei renommierten Autorinnen und Autoren die Konkurrenzsituation unter den Gedächtnisinstitutionen gross ist, pflegt das SLA im Bereich der eher regional wichtigen Schriftsteller Kooperationen mit den Kantonsbibliotheken und regionalen Archiven. Wir suchen den Austausch mit unseren Partnerinstitutionen und überlegen von Fall zu Fall gemeinsam, in welcher Institution ein Bestand besser aufgehoben und für die Benutzenden leichter zugänglich ist. Wichtig ist dabei allen Beteiligten, dass die Bestände für die Nachwelt erhalten bleiben und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden können.

IMVOCS

Auch audiovisuelle Bestände sind im Schweizerischen Literaturarchiv zu finden. Der Zugang zu diesen Dokumenten wird über das Online-Inventar www.imvocs.ch ermöglicht.



Peter Bichsel in einem Schauplatz-Beitrag von 1980 zum Abstimmungskampf ums Kulturprozent.

Foto: SRF



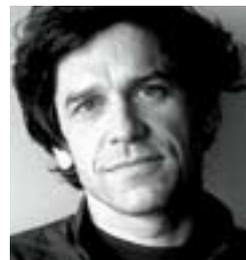
VRGÄSSET! VRGÄSSET!

D Frou Gyger het mr uf ds Band gredt. Anet Gyger. Öb ig ihre mau würd zrügglüte. Si heigen en Aafrag a mi. Si syg d Wuche düre vo nün bis fünf z erreiche. Am nächschte Tag ha'ren aaglüte. Es fröi se, dass ig ihre tüeg aalüte, het d Frou Gyger gseit. Ihre Schef heig se bbätte, mit mir e Termin abzmache, si sygen es jungs Ungernäme, wo uf Kommunikationsschstrategie schpezialisiert syg. U si heigen aktuell e grösseren Uftrag, wo si gärn mau mit mir wette drüber rede. Wenn dass es mir am beschte gieng für ne Termin, het d Frou Gyger gfragt. U när hei mr öpis abgmacht.

Auso bin i paar Tag schpeeter häre. Jungi Firma, wo sech iren usboute Fabriggaalag ygrichtet het. Z Züri imnen ufgwärtete Quartier. En Art Loft, wo di einzelnen Arbeitsplätz dür Pflanze vonenang abtrennt sy. Ir Mitti isch e Tisch gschtange, wo zwe Here gsässe sy. D Frou Gyger het mi gfragt, öb ig öpis z trinke wöu, es Ggaffee oder chly Wasser. U während si für mi es Ggaffee ghout het, sy di beide Heren ufgschtange, hei mr d Hang gä u mi bätten abzsitze. Es fröj se, het dr Eint gseit, dass ig mir die Zyt für si tüeg nä. U bis d Frou Gyger zrüggsyg, chönni mr is ja scho mau gägesytig vorschteue. Vo ihnen uus chönni mr is o dutze. Är syg dr Philipp, är heig das Ungernäme vor vier-Jahr gründet. Vo Huus uus syg'r Philosoph, mit langjähriger Praxiserfahrig iren internazio-nau tätige Wärbeagentur. Dr Anger het Schtefan gheisse, schtudierten Ökonom, wo aus Projektleiter tätig syg. O i däm Projekt, wo mr itz de grad zäme wöui drüber rede, het dr Schtefan gseit, syg'r aus Projektleiter vorgseh. I däm Momänt isch d Frou Gyger zrüggscho mit em Ggaffee.

Öb i Zucker wöu oder Miuch, het d Frou Gyger gfragt. När isch si abgsässe, het e Mappen ufgmacht, mit emne läären A4-Block drin, mit ghüselete Bletter. De chönni mr aafa, het dr Philipp gseit. Är füeu sech gehrt, sone berüemten Outor wi mi am Tisch z ha. Es syg würklech en usserordentlechen Uftrag, wo si heige, u es syg klar, dass vo üsem Gschpräch nüt usedörf. I müess ihnen absoluts Schtiuschwye zuesäge. Si syge wi gseit es Ungernäme, wo uf Kommunikationsschstrategie schpezialisiert syg. Unger Kommunikation vschtöng men ir Regu d Kommunikation mit Zytgenosse. Was aber, het dr Philipp gseit, we's itz uf ds Mau drum göng, es Ziiupublikum z erreiche, wo ir Zuekumft läb. U zwar wyt ir Zuekumft, sägi mr mau i hunderttuusig Jahr. Da schteui sech nöii Frage: Was sy das für Mönsche, wo denn läbe? Sy das überhaupt no Mönsche? Wi vrschtändige sech die? U weli Kanäu hei mr, für di Mönschen oder was de das sy i hunderttuusig Jahr z erreiche?

Das syge nid nume Gedankeschpilereie, het dr Philipp gseit, di Frage schteui sech ganz konkret, we's itz drum göng, ir Schwyz es atomars Ändlager z plane. Wär d Nagra syg, wüss i äüä: Nationale Genossenschaft für die Lagerung radioaktiver Abfälle. U a dere Schteu müess ig ihne würklech absoluts Schtiuschwye zuesäge. D Nagra syg a si häreträtte, mit em Uftrag, es Kommunikationskonzept z erarbeite, wi me kümftigi Generationen i säge mr mau hunderttuusig Jahr voremnen atomaren Ändlager chönn warne. Us däm Grund heige si Gschpräch gfüert mit Archäologe, Geologe, Anthropologe, Ethnologe, Psychologen u Linguistische. U me syg sech enig, dass es eigentlech numen en einzigi Art gäb, wi me Wäsen



GUY KRNETA



i hunderttuusig Jahr chönn erreiche: Das syg di mündlechi Erzählig. Ei Generazion müess es dr angere wytervzeue. Aui bekannte Materialie syge vrgänglech. Aui Codes vränderi sech mit dr Zyt. U da syg itz äbe dr Outor gfragt, wo d Kompetenz heig, e Gschicht z erfinge, wo so schtarch syg, dass si o i hunderttuusig Jahr no ihri Güutikeit heig. Di Gschicht müess im Prinzip nüt anders enthaute, aus dr Ort, wo sech das Ändlager befindet, u d Gfahr, wo vo ihm usgöng. So dass niemer uf d Idee chöm, plötzlech dert wöue ga z grabe. Öb i mir auso würd zuetroue, sone Gschicht für si z entwärfe?

Paar Tag vorhär han i aus Vorschandsmitglied es Mail übercho vor Gschäftsfürere vom Outorinne- u Outorevband. Mit eme Brief im Aahang vor UNESCO. Dä Brief syg hüt ynecho, het d Gschäftsfürere gschribe, u es wär guet, we mr ne bir nächscte Vorschandsitzig chönnte diskutiere. Dä Brief isch en Aafrag gsi a Vrband, sech mit Vorschleeg amne Projekt z beteilige. U zwar heig d UNESCO vor, zur Erhautig vom Wäutkulturerb e Satellit i ds Wäutau z schicke, wo nüt anders enthaut aus d Nämme vo de nüntuusignühundertnünenünzg wäutwyt wichtigschte Pärsönlechkeite, ykritz mit aune mügleche Schriftzeichen ine schwarzi Granittafele. Em Outorinne- u Outorevband schtöng's zue, di acht wichtigschte Schwyzer Outorinnen u Outoren us aunen Epoche z beschimme, wo söuen uf dere Tafele schta.

Acht Nämme, han i denn tänkt, isch nid viu. Wen i mr überlege, wär aus wichtig isch ir Schwyzer Literatur, wen i probiere, d Gschlächter, d Schprache, d Gattigen aagmässe z berücksichtige, chum i mit acht Nämme niene häre. Aber werum müesse's genau acht sy? U werum nume nüntuusignühundertnünenünzg im Gsamte? Git's da irgend e Grund drfür? Oder isch's eifach e wiukürlechi Zaaue, wo guet tönt für d Medie? U het d Schwyz no angeri Nämme z guet i angerne Schparte? Ir Musig, ir Wüseschaft, ir Wirtschaft u ir Politik sy mr ja nid grad herusragend. Chönnt me da nid dr eint oder anger Platz für d Literatur beaaspruche?

I ha gwüsst denn, dass es Krach git bi ouser nächscte Vorschandsitzig. We aui mit Lyschtene drhär chöme, wo si gmacht hei deheimen u wo bereits jedi für sich meh aus acht Nämme enthautet. Krach git zwüsche de Gschlächter. Krach git zwüsche de Schprache. Krach git zwüsche de Gattige. U Krach git mit dene, wo mit Lyschtene drhär chöme, wo Nämme enthaute vo Fründe. Nämme, wo ussert ihne niemer kennt. U wo men ihne nächär mues usrede, Namen um Name, mit Argumänt u eidütige Mehrheite.

Am beschte wär, han i tänkt, mir lö di acht Plätz läär. Oder schrybe Nämme häre, wo's nid git, wo mir ar Sitzig erfinge. Was schpiut's fürne Roue, han i tänkt, we dä Satellit eines Tages gfunge wird vo usserirdische Wäsen oder Mönische, öb uf dere Platte Hans Muschter schteit oder Agota Kristof? Ds grosse Vrgässe droht üs aune. Wi o ds Vrgässe säuber vom Vrgässe bedroht isch, han i tänkt. We's niemer meh git, wo cha vrgässe, chasch o ds Vrgässe vrgässe.

Öb i mir würd zuetroue, sone Gschicht z entwärfe, han i gseit, wüss i nid. I heig no nie e Gschicht entworfe, won i wüss, dass si o i hunderttuusig Jahr no ihri Güutikeit heig. Bi de meischte Gschichte wüss i nid mau, öb si morn no ihri Güutikeit heige, geschwyge de hüt. U ds einzige, won i wüss, syg, dass dr Ort, won e Gschicht handli, ds erschte syg, wo me vore Gschicht vrgäss. U we men itz ir Lag wär, e Gschicht z entwärfe, wo ir Lag wär, voremne ganz beschimmten Ort z warne, wüu vo ihm e grossi Gfahr usgeit, wär das nid ersch rächt d Ufforderig a aui Drachetöter u Guudgreber vo de kommende Jahrtausig dert ga z grabe? Drum, han i gseit, setzet uf d Chraft vom Vrgässe. Setzet druuf, dass sech ds Vrgässe düresetzt. So lang's no Wäse git, wo ir Lag sy z vrgässe. Vrgässet aui atomaren Ändlager. Das syg doch scho mau en Aasatz, het dr Philipp gseit. U bevor'r's vrgäss, müess'r mr säge, dass si ussert mir no siben angeri Outorinne und Outoren us aune Landesteil aagfragt heige. Si schteui sech vor, imnen Art Wettbewärb üsi acht Vorschleeg z evaluiere. Wen i yvrachtande syg, söu d Frou Gyger mit mir e nächscte Termin abmache.



DIE GROSSE LEIDENSCHAFT DES KLEINKUNSTARCHIVARS

Das Schweizerische Cabaret-, Chanson- und Pantomimen-Archiv wohnt in einem Privathaus und zieht Besucher aus der ganzen Schweiz an. Hinter der Sammlung, die auch Tausende von audiovisuellen Dokumenten beherbergt, steht der ehemalige Thuner Stadtpräsident Hansueli von Allmen.

Gwatt (Thun): Nur wenige Minuten fährt man vom Thuner Hauptbahnhof mit dem Bus, überquert die Hauptstrasse nach Spiez, geht ein paar Schritte, kommt zu einem Haus, läutet – und schon taucht man ein in eine andere Welt. Das «Schweizerische Cabaret-, Chanson- und Pantomimen-Archiv» ist kein Archiv oder Museum, wie man es sonst kennt. Es ist ein Archiv, das lebt – um genauer zu sein, das wohnt: In den privaten vier Wänden von Hansueli von Allmen und seiner Frau Anita hat es sich im ersten Stock, im Dachgeschoss und in einem grossen Estrich einquartiert und fühlt sich dort wohl. So wohl, dass es ständig an Gewicht und Grösse zulegt und sich breitmacht. So breit, dass es die Räumlichkeiten seines gemütlichen Zuhauses manchmal

schon fast zu sprengen droht. «Ich wollte das Archiv aus praktischen Gründen in meinem Privathaus haben», sagt Hansueli von Allmen, von 1991 bis 2010 Thuner Stadtpräsident, ehemaliger Eisenbahner und seit 40 Jahren leidenschaftlicher Dokumentalist und Förderer der Schweizer Kleinkunstszene. «Wegen meines beruflichen Engagements konnte ich die Besucher des Archivs zu den üblichen Bürozeiten nicht voll betreuen. Wenn Interessierte kamen, konnte ich sie bei mir zu Haus «einweisen», ihnen das System unserer 80 000 Karteikärtchen erklären – und mich dann zurückziehen.» Von Allmen erinnert sich an Gäste, die für eine Lizenzatsarbeit oder eine Dissertation regelmässig vorbeikamen und ihn doch eher an «Ferienbuben» als an vergeisti-



SAMUEL MUMENTHALER
BAKOM



Die Sammlung umfasst weit über 500 Archivschränke mit Dokumenten zur Schweizer Kleinkunstszene. Foto: Markus Frietsch, Zürich

ge Forscher erinnern. «Meine Frau versorgte sie mit belegten Broten, und am Schluss wurden diese in der Arbeit verdankt und nicht das Archiv», kommentiert von Allmen mit trockenem Humor.

Vom Hobby zum Ehrendoktor

Mittlerweile ist der Archivar zwar von den meisten seiner anderen Aktivitäten entbunden – seit Anfang Jahr ist er im Ruhestand –, doch nach neuen Räumlichkeiten für seine wuchernde Sammlung zu suchen, steht nicht zuoberst auf seiner Prioritätenliste. Schliesslich ist das Archiv einer privaten Sammelleidenschaft und nicht einem nüchternen Archivierungsgeist entsprungen. Zurzeit umfasst es weit über 500 Archivschränke mit Dokumenten zur Schweizer Kleinkunstszene (von den Anfängen im Zürcher Cabaret Voltaire über

das «Zensurdossier» des Cabarets Cornichon bis zu aktuellen Nachwuchstalenten aus allen Landesgegenden), eine Bibliothek mit über 1600 sachbezogenen Publikationen und Unikate wie die metallene Zündholzschachtel von Clown Grock oder Alfred Rassers «HD Läppli»-Schnauz und -Perücke. «Dies ist mein Hobby und ich lebe wohl damit», sagt von Allmen, der 1996 den Ehrendoktor der Universität Freiburg für seine Verdienste um die Schweizer Kleinkunst erhalten hat und auch von den Oltner Kabarett-Tagen für sein Engagement geehrt worden ist.

5000 Ton- und Bildträger

Hansueli von Allmen räumt ein, dass besonders die Aufbewahrungsbedingungen für die gegen 5000 Ton- und Tonbildträger nicht optimal sind – in einem Wohnhaus gibt es Temperaturschwankungen, und die Feuchtigkeit variiert. Dazu kommen die verschiedenen Formate und Techniken, mit denen die Dokumente aufgezeichnet worden sind. «Mein Archiv ist noch weitgehend analog», bestätigt von Allmen, der seine Briefe an potenzielle Archivspender immer noch mit der Schreibmaschine schreibt und von sich selber sagt, er könne zwar einen Computer bedienen, sei aber alles andere als ein Computerfreak. Eine Digitalisierung der raren audiovisuellen Dokumente in seinem Archiv – eben ist aus einem Nachlass ein Konvolut mit unveröffentlichten Konzertaufzeichnungen der Berner Troubadours eingetroffen – könnte er sich zwar vorstellen. «Die Thuner Stadtarchivarin, die ich seinerzeit noch engagiert habe, hat mich diesbezüglich auch schon ermahnt», meint von Allmen augenzwinkernd. Doch für ein Digitalisierungsprojekt müsste das Archiv, das im Jahr durchschnittlich 15 000 Franken an Unterstützungsgeldern erhält und Kosten von rund 30 000 Franken generiert, Geld freimachen, das an anderer Stelle fehlen würde. «Auch wenn MemoriaV ein Projekt unterstützen würde – und ich kann mir vorstellen, dass ein Interesse vorhanden wäre – müsste ich immer noch 50% der Kosten selber tragen beziehungsweise an einem anderen Ort beschaffen», gibt von Allmen zu bedenken. «Die Finanzierung ist einer der Gründe, warum ein solches Projekt zurzeit nicht geplant ist.» Die Nachfrage nach den Videos und Tonbandkassetten, die sich zu Hunderten auf den Regalen stapeln, sei überdies nicht allzu gross, sagt der Archivar.

Den Trends auf den Fersen

Hansueli von Allmen legt Wert darauf, dass seine Sammlung nicht nur die Geschichte der Kleinkunst dokumentiert, sondern auch aktuellen Trends und Künstlern nachspürt und ihnen auf den Fersen bleibt. «Jedes Wochenende arbeite ich mich durch die Ausbeute des Presse-Argus, den wir abonniert haben, und wenn ich auf neue Namen aus meinem Gebiet stosse, dann schreibe ich diese an und bitte sie um Materialien», erklärt er seine Methode. Nicht immer sei der Rücklauf berauschend – doch der Archivar gibt nicht so schnell auf und hakt nach. «Ohne meine Hartnäckigkeit hätte das Archiv nie seine heutigen Dimensionen erreicht», sagt von Allmen – und erstmals glaubt man einen Anflug von Stolz in seiner Stimme zu hören.

Von Allmen ist sich bewusst, dass die Bedeutung seines Archivs auch mit seiner eigenen Person und seinem Einsatz verbunden ist. Eine Nachfolgeregelung hat er bereits getroffen – das Archiv soll dereinst an die Schweizerische Theatersammlung in Bern überführt werden. «Die Dichte der Sammlung wird wohl abnehmen», glaubt der Archivar, der auch ein Fan ist und dessen Leidenschaft fürs Cabaret schon in der Schule von einem Lehrer geweckt worden war, der nebenbei Kabarettist war. «Nicht alle werden sich die Zeit nehmen wollen, einem Peach Weber oder einem kleinen Lokalcabaret im Fricktal nachzuspüren, so wie ich das tue.»

Lebendige Tradition

Mit seinem Archiv, das neben dem Cabaret auch die Pantomimen- und Chansonkultur der Schweiz abbildet und sich zudem dem Mundartrock und der Comedy geöffnet hat, dokumentiert von Allmen ein «immaterielles Kulturgut», das von der UNESCO als Teil einer lebendigen Tradition verstanden wird. In der Schweiz werden derzeit Vorschläge für ein Inventar solcher Traditionen gesammelt – verschiedene Kantone haben Beiträge aus der Kleinkunst vorgeschlagen. Neben diesen grossen Zusammenhängen freut sich Hansueli von Allmen über die persönlichen Begegnungen mit Künstlern und «Publikum». «Immer wieder kommen Künstler aus der Cabaretszene in mein Haus, um zu sehen, wo eigentlich die Dokumente landen, die sie mir nach Thun schicken», erzählt Hansueli von Allmen. «Alle, die da waren, versorgen mich seither regelmässig mit neuem Material.»



Originalrequisiten. Foto: Markus Frietsch, Zürich



DER FOTOGRAFISCHE NACHLASS IM ELISARION

Memoriav hat während der ganzen Zeit seines Bestehens massgeblich dazu beigetragen, dass fotografische Bestände restauriert, digitalisiert und erschlossen werden konnten: Damit wurde unser Repertorium an Bildern, unser Wissen darüber, «wie es einmal in der Schweiz ausgesehen hat», kurz, unser visuelles Gedächtnis, entscheidend bereichert. Mit dem fotografischen Nachlass im Elisarion in Minusio ist kürzlich ein einzigartiger Bestand dazugekommen.



DR. DAVID STREIFF

Die Website von Memoriav umfasst derzeit 58 Bestände: Diese reichen von der Frühzeit der Fotografie bis zum 68-jährigen Jean Mohr, von Daguerreotypien bis zur Reportagefotografie eines Max A. Wyss oder Alain Dalain. Die von Memoriav unterstützten Projekte umfassen nicht nur Nachlässe von Berufsfotografen. Roberto Donetta etwa war ebenso sehr Wanderfotograf wie «Venditore ambulante». Annemarie Schwarzenbach verstand sich als Autorin und Reiseschriftstellerin – bei ihr war die Fotografie eine Möglichkeit, mit eigenen Bildern ihre Texte zu illustrieren und aus Ländern zu berichten, von denen keine Bilder verfügbar waren. Der Dichter Gustave Roud oder der Bildhauer Karl Geiser nutzten die Kamera als Gedächtnisstütze, aber auch um festzuhalten, was sie oft obsessiv beschäftigte und berührte – als persönliches Tagebuch ihres Erlebens und Begehrens.

Kulturhistorische Bedeutung des Elisarion

Der Fotobestand Elisarion, dessen Restaurierung durch Christophe Brandt und sein Schweizerisches Institut zur Erhaltung der Fotografie vor kurzem abgeschlossen werden konnte, gehört in diese Kategorie der «obsessiven und privaten» Fotografie; gleichzeitig ist er aber verwandt mit den ebenfalls im Memoriav-Portefeuille befindlichen Beständen von Albert Anker oder von Charles-Albert Cingria, umfasst er doch auch Werke anderer Fotografen sowie Fotografien von Kunstwerken, die dem Maler Elisär von Kupffer zur Inspiration oder Vorlage dienten.

Was waren also die Gründe, bei Memoriav um Unterstützung anzuklopfen, warum haben der Kanton Tessin, die Gemeinde Minusio, die Heinrich Hössli Stiftung und der 2008 gegründete Verein Pro Elisarion Mittel gesprochen, um diesen sehr speziellen Nachlass aufzuar-

beiten? Es gibt dafür zwei Gründe: Die sich endlich durchsetzende Neubewertung der Bedeutung des Elisarion und die Tatsache, dass nur noch Fotografien davon zeugen, wie es im Haus ausgesehen hat, das er sich zusammen mit seinem Lebensgefährten Eduard von Mayer in Minusio ab 1927 erbaut hatte.

Der dandyhafte Malerphilosoph und sein Haus
Elisär von Kupffer, 1872 in Sophiental (Estland) geboren und 1942 gestorben, ist ab 1922 Schweizer Bürger. Eduard von Mayer, Philosoph und Publizist, wurde 1873 in St. Petersburg geboren und ist 1960 gestorben. Beide liegen auf dem Friedhof von Minusio.

Elisärs bildnerisches Werk ist nach rein künstlerischen und ästhetischen Gesichtspunkten epigonal. Rückbezüge zur antiken wie romantischen Kunst und Parallelen zu symbolistischen sowie lebensreformerischen Werken. Elisärs Bedeutung liegt in der obsessiven Ausgestaltung eines Gesamtkunstwerkes, welches er in den Dienst seiner mit Eduard von Mayer verwirklichten Ideenwelt stellt, des «gnostisch-theosophischen» Klarismus, einer religionsähnlichen Schöpfung, die monistische und sexualwissenschaftliche Theorien der Zeit weiterführt und vereint.

Die bildende Kunst bedeutete im klaristischen Verständnis «Emanation Gottes als erotische Kraft», verwirklicht im erotischen Körper. Elisär stellt sich – Religionsgründer und Inkarnation zugleich – in seinen Werken in einer facettenreichen Selbstinszenierung dar, als dandyhafter Malerphilosoph, als ewig androgyner Jüngling, als heiliger Sebastian, als siegender Held. Diese Selbstinszenierung mag für viele als narzisstische Verirrung oder Kitsch gelten, doch übersieht man dann den im Zusammenhang mit dem Geschlechterdiskurs der Zeit subversiven und bis heute als provozierend empfundenen Charakter dieser Kunst.

Verlust des Gesamtkunstwerkes

Das Unzeitgemässe, die Verwendung christlicher Symbolik für eigene Zwecke, das in der deutschen Kultur und Sprache Verankerte, das Androgyne-Homoerotische ihres Denkens und Schaffens wurde ihnen damals zum Verhängnis. Das kam so: Sie, ohne Nachkommen, vermachten ihr Haus – Wohnhaus und Tempel in einem – dem Kanton Tessin. Schliesslich ging es, weil der Kanton das Geschenk ablehnte, ins Eigentum der Gemeinde über. Länger

geschah damit nichts, bis Ende der Siebzigerjahre die Gemeinde Minusio das Haus einer zeitgemässeren Nutzung zuführte. Weil es an Verständnis für die Bedeutung dieses Nachlasses fehlte oder man seine «Zweckbestimmung» als pervers empfand, wurden durch die Umwandlung in ein lokales Kulturzentrum der Gesamtzusammenhang und die beziehungsreiche ikonografische Ordnung zwischen Gemälden, Möbeln, Kultkleidern, Säulengängen zerstört. Nicht nur ist die farbige Gesamtausstattung des Innern wie der mit Säulengängen versehene Garten verschwunden – noch schwerer wiegt der Verlust der Inszenierung des Übergangs aus der Wirtwelt ins helle Rundbild der «Klarwelt der Seligen».

Harald Szeemann hat das Rundbild und weitere Werke Elisärs anschliessend in verschiedenen Ausstellungen im In- und Ausland prominent gezeigt und damit zur internationalen Wertschätzung dieses Œuvres beigetragen. Für das Rundbild liess er auf dem Monte Verità einen eigenen Pavillon bauen.

Fotografien als einzige Zeugen

Angeichts des Verlustes des originalen Gesamtzusammenhangs und der originalen Einrichtung kommt dem fotografischen Nachlass eine Schlüsselrolle zu, denn nur Fotografien zeigen, wie es einmal ausgesehen hat. Die digitale Aufbereitung der erhaltenen Glasnegative und die Restaurierung der Vintage prints war Voraussetzung für eine erweiterte Kenntnisnahme dieses einzigartigen Nachlasses und lädt – ganz im Sinne der Auflage von MemoriaV, das Erarbeitete dann auch zu zeigen – zur Realisierung einer Ausstellung ein.

Früher als erwartet wurde diese nun realisiert – und erst noch am Ort des Geschehens. Der Zufall will es, dass gleichzeitig mit dem Abschluss der Restaurierungsarbeiten das «Centro Culturale Elisarion» sein 30-jähriges Bestehen feiert und die Gemeinde Minusio uns – die Begründer und Verantwortlichen des oben genannten Vereins – eingeladen hat, zusammen mit der Gemeinde eine Ausstellung zu realisieren. Sie ist am 16. September eröffnet worden und dem Andenken Harald Szeemanns gewidmet.



Das Elisarion kurz nach 1939 (mit der Rotunde), Glasnegativ.
Foto: Centro Cultural Elisarion, Minusio

Dr. David Streiff

Der ehemalige Direktor des Bundesamtes für Kultur ist Initiant und Vorstandsmitglied des Vereins «Pro Elisarion».

Ausstellungstipp

L'Elisarion e le sue origini, il chiaro mondo di Elisär von Kupffer ed Eduard von Mayer

17. September – 11. Dezember 2011 / 30. März – 29. April 2012
Centro Culturale Elisarion
Via Simen 3, 6648 Minusio

Dienstag 14–17 Uhr
Freitag–Sonntag 15–19 Uhr
Am 2.10., 15.10., 21.11.2011 geschlossen.

Infos:
www.minusio.ch
www.elisarion.ch



1500 ROMANISCHE VOLKSLIEDER PER MAUSKLUCK

Der Romanist Alfons Maissen (1905–2003) hat während dreier Jahrzehnte romanische Volkslieder auf Tonträger aufgenommen und damit eine einzigartige Sammlung zusammengetragen. Mit Unterstützung von Memoriav konnte das gesamte Ton- und Notenmaterial am Institut für Kulturforschung Graubünden inventarisiert werden. Seit kurzem ist es auf der Online-Datenbank der Schweizer Nationalphonotheek digital verfügbar.



ISO ALBIN

1937 erhielt Alfons Maissen von der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde den Auftrag, eine Edition rätoromanischer Volkslieder vorzubereiten. Nach der Sichtung des bereits zuvor erhobenen Materials entschied sich Maissen zur Herausgabe der geistlichen Lieder. Unter dem Titel «La Consolaziun dell'olma devoziusa» (Der Trost der andächtigen Seele) erschienen 1945 zwei Buchbände. Zur Veröffentlichung der weltlichen Lieder kam es dann nicht mehr. Zum einen nahmen die Verpflichtungen als Mittelschullehrer und Sprachforscher den Editor stark in Anspruch; zum anderen fehlten die finanziellen Mittel für eine Fortsetzung der Buchreihe. Einzig die Tonbandaufnahmen wurden – mit Unterbrüchen – noch bis in die 1960er-Jahre fortgeführt. Alfons Maissen selbst kam zeit seines Lebens nicht mehr dazu, all das gesammelte Material zu

bearbeiten. So blieb es fünfzig Jahre in seinem Privatarchiv liegen, bis sich der Autor dieses Beitrags 2004 seiner annahm. In den folgenden Jahren erstellte er im Rahmen eines Inventarisierungsprojekts am Institut für Kulturforschung Graubünden in Chur eine kommentierte Audio-Datenbank, die 5800 einzelne Tondateien und 2200 einzelne Noten- und Textblätter beinhaltet. Wichtige Projektpartner waren das Institut des Dicziunari Rumantsch Grischun, die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Schweizer Nationalphonotheek und der Verein Memoriav.

70 Ortschaften und ein fehlendes Idiom

Die ersten Tonaufnahmen waren auf Zelluloidplatten gebrannt worden (bis 1944), dann ging man auf Magnetbänder über. In der Zeit von 1931 bis 1954 entstanden Aufnahmen in über

← Notenblätter aus der Sammlung Alfons Maissen.
Foto: Institut für Kulturforschung Graubünden

70 Ortschaften Romanischbündens. Die Belegorte decken sowohl den reformierten wie den katholischen Kulturraum ab. Nur Lieder in Putér, dem Oberengadiner Romanisch, sind in der Sammlung nicht vertreten. Über die Gründe für deren Fehlen kann nur spekuliert werden. Möglicherweise war die Präsenz der romanischen Sprache im Oberengadin zu dieser Zeit derart schwach, dass die Sammler deshalb auf eine Erhebung verzichteten. Neben den romanischen Liedern waren auch italienische, französische und deutsche Lieder verbreitet. Aus den ethnografischen Anmerkungen Maissens (und anderer) geht hervor, dass dieses Liedgut vor allem durch zugewanderte Knechte und Mägde oder durch durchziehende Soldaten ins Land kam.

Liebe, Scherz und Spott

Insgesamt zeichnet sich die Sammlung durch eine grosse Vielfalt an inhaltlichen Motiven aus. Viele Lieder können verschiedenen motivischen Kategorien zugeordnet werden. So stellte sich bei einem mehrstrophigen Hirtenlied heraus, dass es zugleich auch ein Liebeslied und ein Abschiedslied ist. Auffallend ist das häufige Vorkommen der Liebeslieder. Sie machen rund 30 Prozent des Bestands aus. In oft traurigem Ton gehalten, beschreiben sie Wünsche, Sehnsüchte und Enttäuschungen, aber auch Spott und Eifersucht. «Ti cara, o biarla, ti dultscha Rosina» (Du liebe, du schöne, du süsse Rosina) beispielsweise handelt vom auserwählten Mädchen und steht für einen verbreiteten, lyrisch-melancholischen Typus. Zur Sorte der derben Burschen(liebes)lieder gehört hingegen «Las capas dat ei enta Vrin» (Die Richtigen gibt es in Vrin). Bei den Scherzliedern ist immer wieder eine spezielle Art von Humor anzutreffen, bei dem das Spöttische vorherrscht. Zum Gegenstand der herablassenden Rede werden vor allem Ortschaften und Personen, etwa in einer von wechselnden Stimmen gesungenen Parodie auf mehrere Lugnezener Gemeinden oder in einem Spottlied über den Prädikanten mit der handgrossen Nase. Tanzlieder sind eine weitere bedeutende Kategorie. Im Unterengadin stammen die Melodien vermutlich von den Tanzkapellen. Das Unterlegen eines einfachen Textes genügte, um daraus ein Tanzlied zu machen – anders als im katholischen Raum, wo Tanzlieder während des Tscheiver general, der Jugendfasnacht, gesungen wurden.

Monotones und Harmonisches

Aufgrund der Aufnahmen und der Noten lassen sich im Wesentlichen zwei Melodietypen erkennen: Zum einen gibt es die alten Melodien, die oft auch modalen, kirchentonartigen Charakter aufweisen, mit kleinem melodischem Umfang. Mit ihren vielen Tonwiederholungen und den einfachen, stereotypen Rhythmen wirken sie oft monoton. Dahinter verbirgt sich ein altes Rhythmus- und Melodieprinzip. Die Lieder sind in sich geschlossen, zirkulär, wie die Musik des Mittelalters. Zum anderen gibt es die moderneren Weisen. Sie sind melodisch differenzierter, häufig auch in Dreiklangsmelodik und mit einem deutlich erkennbaren harmonischen Gerüst. Insbesondere die Erzähllieder weisen ein umfangreiches Strophenvolumen auf. Das Lied mit den meisten Strophen, «O bap, o bapi», wurde 1942 von Tumasch Dolf notiert. Es umfasst 55 Strophen und beschreibt eine tragische Liebesgeschichte.

Eindrückliche Stimmen

Primäres Ziel der Felderhebungen in den einzelnen Orten war es, möglichst viele Lieder zusammenzutragen. Deshalb erkundigten sich die Sammler jeweils nach den besten Sängern und Sängerinnen im Ort und luden diese zum Vorsingen ein. Auffallend ist, wie viele Lieder im Engadin – und zwar nur dort – zwei oder sogar dreistimmig gesungen wurden. Offensichtlich geschah dies «aus dem Stegreif». Es ist bekannt, dass musikalische oder musikalische Menschen eine zweite Stimme improvisieren können, auch bei ihnen unbekanntes Liedern. In den maissenschen Dokumenten sind die Namen der jeweiligen Sängerinnen und Sänger in der Regel notiert. Zudem liegen oft auch noch Fotoaufnahmen und biografische Notizen vor. Aufgrund dieser Informationen werden in einigen Fällen die Persönlichkeiten hinter den Stimmen fassbar. Zum Teil handelt es sich bei ihnen um eigentliche Sängerlegenden wie etwa bei der blinden Maria Petschen aus Disentis, die über hundert Lieder mit allen Strophen auswendig beherrschte. Besonders eindrücklich sind die Stimmen von Cla Biert und Men Rauch auf den Aufnahmen aus Müstair von 1954 oder die sonore Stimme von Pader Duri Loza aus Salouf auf den Magnetbändern von 1957.



Giachen Caduff, Schlans

Foto: Institut für Kulturforschung Graubünden

www.fonoteca.ch

Die über das Archiv der Fonoteca Nazionale Svizzera zugängliche Sammlung «Alfons Maissen» umfasst 5800 Audiodateien und 2200 Noten- und Textblätter.

Iso Albin

Der Musiker und Kantonsschullehrer aus Chur bearbeitete von 2004 bis 2009 die Volksliedsammlung aus dem Nachlass von Alfons Maissen.



AUFTRAGSFILME NEU ENTDECKT EIN STÜCK SCHWEIZER FILM- UND KULTURGESCHICHTE

Bis in die 1970er-Jahre bekam das Kinopublikum in der Schweiz neben dem Hauptfilm jeweils auch ein sogenanntes «Beiprogramm» zu sehen. Dieses enthielt in der Regel einen Werbeblock, eine Wochenschau und einen meist dokumentarischen Kurzfilm von zehn bis zwanzig Minuten Länge.



YVONNE ZIMMERMANN
FILMHISTORIKERIN

Im Auftrag der Bildung

Diese «Kulturfilme», wie sie genannt wurden, waren überwiegend Auftragsfilme. Sie wurden finanziert von Verbänden, Unternehmen, karitativen Organisationen, Behörden und politischen Parteien, die das populäre Forum, das ihnen das Kino bot, zur Verbreitung ihrer Anliegen nutzten. Verkehrserziehung und Alkoholprävention, Mitgliederwerbung und Produktinformation – alles hatte Platz im Beiprogramm, sofern die Filme auf explizite Werbung verzichteten und einen gewissen Bildungsauftrag erfüllten. Wie *Mensch und Maschine* (Regie: Adolf Forster) zum Beispiel, der dem Publikum 1955 erklärte, wie ein rohstoffarmes Binnenland wie die Schweiz zu einer so starken Exportwirtschaft kommt. Das Zauberwort heisst: Sozialpartnerschaft! Der von der Maschinenindustrie in Auftrag gegebene Film hatte zwei Missionen: Mit der Präsentation vorbildlicher unternehmerischer So-

zialfürsorge sollte er im Inland zu einem wirtschaftsfreundlichen Klima beitragen. Und im Ausland galt es, die politische und soziale Stabilität des Werkplatzes Schweiz als Standortvorteil zu vermarkten.

Schwerpunktthema Auftragsfilm

Dass Auftragsfilme einen festen Platz im regulären Kinobetrieb hatten, verweist auf ihren film- und kulturhistorischen Stellenwert. Wie in anderen Ländern ohne eigentliche Filmindustrie war auch in der Schweiz die Zahl abendfüllender Spielfilmproduktionen verschwindend klein im Vergleich zur Masse von Dokumentar- und anderen Auftragsfilmen. Das Gros der professionellen Filmproduktion machten «kleine Formen» aus: kurze bis mittellange Reise- und Tourismusfilme, Industriefilme, Schulungs-, Aufklärungs- und Agitationsfilme. Sie wurden von der Filmgeschichtsschreibung lange Zeit vernachlässigt, weil

← Screenshot aus «Mensch und Maschine»
von Adolf Forster, 1955.
Foto: Cinémathèque suisse, Lausanne

sie – bis auf wenige Ausnahmen – nicht zum Autorenfilmkanon gehören. Seit einigen Jahren sind Auftragsfilme jedoch vermehrt ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Dies unter anderem im Zusammenhang mit der Erforschung des Gebrauchsfilms, einer Kategorie von Filmen, die sich primär weder über einen Kunst- noch einen Warencharakter definieren, sondern über ihren Gebrauchswert. Gebrauchsfilme sind «nützliche» Filme, haben keinen Selbstzweck, sondern sind Mittel zum Zweck.

Den Anstoss zur Beschäftigung mit Auftragsfilmen gaben hierzulande einzelne Archive sowie verschiedene universitäre Forschungsprojekte, darunter das vom Schweizerischen Nationalfonds finanzierte Projekt «Ansichten und Einstellungen: Zur Geschichte des dokumentarischen Films in der Schweiz» des Seminars für Filmwissenschaft der Universität Zürich (2002–2006). Die Forschungen haben eine überwältigende Fülle von Auftragsfilmen in einschlägigen Filmarchiven wie der Cinémathèque suisse Lausanne und dem Lichtspiel Bern, aber auch in Archiven von Kantonen und Gemeinden, Privatunternehmen und Verbänden zutage gefördert. Dieses filmische Erbe gilt es zu erhalten und sichtbar zu machen. *Memoriav* hat sich dieser Herausforderung gestellt und den Schwerpunkt 2011 bis 2014 auf den Auftragsfilm gelegt. Ein erster, wichtiger Schritt ist damit getan.

Blick auf eine andere Filmgeschichte

Auftragsfilme sind aus verschiedener Perspektive Kulturgüter von herausragender Bedeutung. Filmhistoriografisch betrachtet war der Auftragsfilm bis zur Einführung der Eidgenössischen Filmförderung 1963 die dominante Form der professionellen Filmproduktion. Er bildete das ökonomische, infrastrukturelle und personelle Rückgrat nicht nur der dokumentarischen Filmproduktion, sondern der gesamten einheimischen Filmbranche, also auch des Spielfilms. Produzenten, darunter selbst die renommierte *Praesens Film*, konnten nur überleben, wenn sie ein sicheres Standbein in der Auftragsproduktion hatten. Auftragsfilme waren über alternative Vertriebswege auch an Messen und Ausstellungen, in Schulen, Fabriken, Vereinslokalen, Gaststätten, Gemeindesälen, Turnhallen und auf Kreuzfahrtschiffen zu sehen. Unternehmen der Lebensmittel- und Konsumgüterindustrie be-

trieben bis Ende der 1950er-Jahre gar eigene Wanderkinos, die überaus beliebt waren. Die Vorführung von Auftragsfilmen ausserhalb des kommerziellen Kinobetriebs verweist auf eine andere Filmgeschichte, die bisweilen parallel, aber längst nicht immer synchron zur Geschichte des Kinofilms verläuft. Diese andere Filmgeschichte, die der Auftragsfilm erzählt, gibt Aufschluss über den sozialen Gebrauch des Mediums Film in verschiedenen Milieus und legt seine diversen kulturellen Implikationen frei. Hier greift Filmgeschichte unmittelbar auf Bereiche der Sozial-, Wirtschafts-, Technik- und Kulturgeschichte über.

Auftragsfilme sind kein Abbild vergangener Realitäten, sondern Dokumente einer Aussageintention des Auftraggebers (genauso wie Dokumentarfilme Dokumente einer Aussageintention des Autors sind). Dies schliesst jedoch nicht aus, dass Auftragsfilme als zeittypische Darstellungen von Alltagserfahrungen, Mentalitäten und Realitäten durchaus auch Einsichten in soziale, politische und kulturelle Befindlichkeiten ermöglichen.

Für eine Erweiterung der Helvetica-Definition

In seiner Zweckgebundenheit unterstreicht der Auftragsfilm die Dimensionen der Verwendung und des Konsums von Filmen. Hierin war die Schweiz stets sehr international: Unternehmen, Verbände und Organisationen wie die Schweizerische Arbeiterbildungszentrale setzten oft überwiegend ausländische Filme zur Unterhaltung, Erziehung und Weiterbildung des heimischen Publikums ein. In Nestlés *Fip-Fop-Club*, der die frühesten Film- und Kinoerfahrungen mehrerer Generationen von Kindern und Jugendlichen prägte, waren Charles-Chaplin-Filme der absolute Renner. Und selbst die Unterrichtsfilme, die in Schweizer Klassenzimmern liefen, stammten mehrheitlich aus ausländischer Produktion. Ungeachtet ihrer nationalen Herkunft waren diese Filme eingebunden in schweizerische Alltagspraxis, formten Ansichten und Einstellungen und gingen ins kollektive Gedächtnis ein. Nach heutiger, auf Kriterien der Produktion basierender Definition von Helvetica, gehören sie jedoch nicht zum audiovisuellen Kulturgut der Schweiz. Auftragsfilme regen nicht zuletzt dazu an, über eine Erweiterung der Auslegung von Helvetica um das Kriterium des Gebrauchs von Filmen innerhalb der nationalen Grenzen nachzudenken.



Screenshot aus «Mensch und Maschine» von Adolf Forster, 1955.
Foto: Cinémathèque suisse, Lausanne

Buchtipps

Schaufenster Schweiz:
Dokumentarische Gebrauchsfilme im Kontext 1896–1964,
Yvonne Zimmermann (Hg.),
mit Beiträgen von Anita Gertiser,
Pierre-Emmanuel Jaques,
Yvonne Zimmermann, Zürich:
Limmat 2011 [im Druck]

Details dazu siehe
Memoriav-Tipp auf Seite 46.



WIE DIE FLÜCHTIGE TANZKUNST DER SCHWEIZ BEWAHREN?

In Lausanne und Zürich werden unter dem gemeinsamen Dach Schweizer Tanzarchiv/Collection suisse de la danse Helvetica zum Tanzschaffen gesammelt. Ein zentraler Bereich der Rettung dieses immateriellen Kulturerbes ist die Erhaltung von Videoaufnahmen, dank denen die flüchtige Tanzkunst der Nachwelt überhaupt überliefert werden kann. Doch was heisst helvetisch in einer Kunstsparte, die kaum Sprachgrenzen kennt?



CLAUDIA ROSINY
Foto: Gregory Batardon

Seit dem 1. Januar 2011 besteht das Schweizer Tanzarchiv, das nationale Kompetenzzentrum für die Erhaltung des immateriellen Kulturerbes des Tanzes, mit zwei Geschäftsstellen in Lausanne und Zürich. Hervorgegangen ist die neue Stiftung aus zwei Institutionen, die sich um die Bewahrung des Schweizer Tanzerbes bemühten. Die Archives suisses de la danse in Lausanne entstanden 1993 aus einer Privatsammlung, die mediathek tanz.ch wurde 2005 ebenfalls als private Initiative in Zürich gegründet. Beide Institutionen erhalten inzwischen auch öffentliche Gelder. Schwerpunkt der Sammlung in Lausanne sind Bücher, Zeitschriften, Programme, Fotografien, aber auch Kostüme, Objekte und Videobänder. Die mediathek tanz.ch in Zürich fokus-

sierte in Ergänzung zur Lausanner Sammlung seit Beginn auf die Erhaltung und Bewahrung audiovisueller Dokumente zum Kulturgut Tanz und versucht seither insbesondere das zeitgenössische Schweizer Tanzschaffen auf Video aktiv zu sammeln. Zweck der neuen Stiftung, die ab 2014 vom Bund Betriebsbeiträge erhalten soll, ist das Sammeln, Erfassen und nachhaltige Erhalten wichtiger Dokumente zur Tanzgeschichte und zum aktuellen Tanzgeschehen. Als wissenschaftlicher Hilfsdienst macht das Schweizer Tanzarchiv diese insbesondere für Lehre und Forschung zugänglich und benutzbar. Die Zürcher Hochschule der Künste und die Universität Bern sind dafür beispielsweise schon heute Partner.

☞ Choreografie: Sigurd Leeder, 1950er-Jahre, Fotograf: unbekannt.
Foto: Schweizer Tanzarchiv

Video als ideales Medium im Tanz

Audiovisuelle Dokumente spielen eine zentrale Rolle für die Erhaltung und Überlieferung des Tanzschaffens, da sie im Grunde die einzige Möglichkeit sind, choreografische Werke in ihrer bewegten Form festzuhalten. Seit der massiven Verbreitung des Videomediums und mittels heutiger digitaler Techniken nutzen Kompanien und Tanzschaffende das Medium nicht nur zur Dokumentation, sondern auch in der Probenarbeit, zur Vermarktung ihrer Werke oder zur Wiederaufnahme von Tanzwerken. Tanz und filmische Medien sind seit Beginn eng verbunden, denn beide Ausdrucksformen basieren auf Bewegung als wesentliches Grundprinzip.

Anlaufstelle für die Schweizer Tanzszene

Das Schweizer Tanzarchiv versteht sich als Kompetenz- und Dokumentationszentrum, das insbesondere im audiovisuellen Bereich für die Schweizer Tanzschaffenden als zentrale Anlauf- und Informationsstelle dient. Auf der Website stehen ähnlich den Tipps der Memoriav-Website Empfehlungen für Aufnahmen und Archivierung von Videokassetten bereit. Dank finanzieller Unterstützung von Memoriav und dem Austausch von Know-how konnten bereits mehrere Projekte realisiert werden: So konnten zum Beispiel Notmassnahmen zur Erhaltung von Werken acht wichtiger Schweizer Kompanien getroffen und Aufzeichnungen des Festivals Berner Tanztage sowie die Videobänder von welschen Pionieren überspielt, digitalisiert und archiviert werden.

Helvetica im Tanz

Die Körpersprache des Tanzes überwindet (Sprach-)Grenzen – so ein häufiges Argument für den Tanz. In vielen Kompanien sind entsprechend Tanzschaffende aus vielen Ländern engagiert. Wie aber lassen sich im Tanz Helvetica definieren? Wir richten uns grundsätzlich nach den Vorgaben der Schweizerischen Nationalbibliothek und sammeln Werke und Unterlagen über Werke, die von Schweizerinnen und Schweizern oder in der Schweiz produziert wurden. Auch Unterlagen über Personen mit Bezug zur Schweiz und der Schweizer Tanzkunst, die für Lehre und Forschung und das kulturelle Leben in der Schweiz von Bedeutung sind, werden archiviert. Namhafte Nachlässe wie diejenigen von Sigurd Leeder, einem Vertreter des Ausdruckstanzes, des

Choreografen Maurice Béjart, der 20 Jahre in Lausanne wirkte, oder der Pionierin der Tanztherapie Trudi Schoop sind Trouvaillen für die Tanzforschung. Gleichzeitig interessieren sich junge Leute in einer Tanzausbildung in der Schweiz – und das sind ebenso Studierende aus dem Ausland – für wichtige Vertreterinnen und Vertreter der internationalen Tanzkunst. Deshalb wird die Sammlung auch durch solche Werke ergänzt. Allerdings werden diese Videos – meist auf dem Markt erhältliche DVDs oder von den Kompanien zur Verfügung gestellte Kopien – nicht archiviert.

Kriterien der Archivierungspraxis

Denn wie Nutzniessende der Memoriav-Gelder und Archivfachleute wissen, ist die Definition von Helvetica nur das kleinere Problem bei einer Eingrenzung der Projekte. Eine grundsätzliche Schwierigkeit besteht vielmehr darin, innerhalb der Helvetica eine Auswahl zu treffen. Denn die Kosten einer vollständigen Digitalisierung und Archivierung sind zu hoch, um alles erhalten zu können. Die bis heute von Memoriav unterstützten Projekte widerspiegeln unsere qualitative Auswahl: 2008 war unser erstes Anliegen, die Werke von wichtigen Kompanien und Choreografen aus der ganzen Schweiz zu erhalten, bevor die Aufzeichnungen davon, die vor allem aus den 1980er-Jahren stammten, nicht mehr lesbar sind. 2007 war es die Schenkung der Berner Tanztage von fast allen 20 Festivaljahren. Dieses Konvolut aus rund 200 Produktionen spiegelt eine wichtige Periode des nationalen und internationalen Tanzschaffens, denn in Bern traten viele Tanzgrößen auf. Mit dem laufenden Projekt der welschen Pioniere kann in Zusammenarbeit mit der Association Vaudoise de Danse Contemporaine (AVDC) die Frühzeit des zeitgenössischen Tanzschaffens der Romandie gerettet und für die Nachwelt zur Verfügung gestellt werden.

Manchmal machen uns die vielen Videokassetten, die in Zürich und Lausanne stehen, Sorgen, denn viele sind leider dem Verfall der Zeit geweiht – obschon auf diesen noch viele Schätze der Tanzkunst zu entdecken wären. Gemeinsam mit Memoriav stellen wir uns dem Wettlauf gegen Zeit und Geldnöte, denn für den Tanz ist das bewegte Bild die einzig adäquate Art, das immaterielle Kulturgut Tanz zu bewahren.



Collection suisse de la danse, Lausanne
Foto: Gregory Batardon



Schweizer Tanzarchiv, Abteilung für Videokonservierung, Zürich
Foto: Saskja Rosset



Marina Meier. Photos: Thierry Gassmann



Florence Zurcher.

NOUVEAU CHANTIER AU CICR

Après l'édition du double DVD *Humanitaire et cinéma – Films CICR des années 1920* qui couronna en 2005 un important partenariat, le Comité international de la Croix-Rouge et Memoriav sont à nouveau unis depuis 2008 pour sauvegarder des archives film et son de l'institution. Entretien avec Marina Meier et Florence Zurcher, respectivement en charge des projets, film et son.



PROPOS RECUEILLIS PAR
FRANÇOISE DERIAZ

Quelle importance les documents films, vidéo, photos et enregistrements sonores revêtent-ils pour le CICR ?

Marina Meier: En préambule, je tiens à rappeler que notre partenariat actuel avec Memoriav porte sur le film et le son, mais que la photo et la vidéo ne sont pas prises en considération. Il n'en demeure pas moins qu'au CICR, la valeur de l'ensemble des archives audiovisuelles est reconnue jusque dans les hautes instances. Notre direction a bien conscience de l'intérêt qu'il y aurait à les diffuser plus largement. A cet effet, nous comptons beaucoup sur la numérisation de ces fonds, dont l'accès n'est pas aisé en l'état. Grâce à notre projet de numérisation, nous allons pouvoir en mettre une partie en ligne.

Florence Zurcher: L'attention de l'institution se mesure aussi à l'aune de son engagement financier pour la préservation et la valorisation des archives audiovisuelles; dans un premier temps pour la sauvegarde du 35 mm, et maintenant celui du 16 mm et du son – deux projets menés simultanément.

De quand datent les premiers documents audiovisuels archivés ?

Marina Meier: Les films les plus anciens, en nitrate 35 mm, datent de 1921. Très tôt, le CICR a en effet perçu l'intérêt du cinéma comme instrument de propagande – à l'époque, on parlait bien de propagande, car le mot ne faisait pas encore peur. A l'issue de la Première Guerre mondiale, alors que la Société des Nations venait d'être créée et que l'aspiration à la paix pouvait faire douter de la pérennité du CICR, l'institution a éprouvé le besoin de réaffirmer le sens de son mandat et l'a fait par le biais du cinéma. De 1921 à nos jours, on remarque une évolution de la façon dont le CICR filme son activité auprès des victimes de conflits armés. Au début, l'action des délégués est magnifiée et les victimes reléguées à l'arrière-plan; dès les années 1970, le regard bascule, et la place donnée aux victimes est plus grande; enfin, dès les années 2000, les conflits sont souvent évoqués au travers d'une histoire singulière. Cette évolution n'est perceptible que si le fonds Film du CICR est consi-



déré comme un ensemble unique cohérent méritant d'être sauvegardé en tant que tel.

Florence Zurcher: Le CICR a une longue expérience radiophonique à son actif, d'une part sur les ondes comme vecteur de messages du CICR, d'autre part en radiocommunication, qui est l'outil de transmission sur le terrain ou entre les parties belligérantes. Seuls les enregistrements radiodiffusés sont conservés, mais malheureusement pas les premières émissions remontant à la Seconde Guerre mondiale. A cette époque, la Confédération suisse avait en effet incité le CICR à s'exprimer sur les ondes de Radio Genève pour que son message humanitaire soit associé à la promotion des valeurs helvétiques. Constatant rapidement qu'il y avait là un créneau pour pallier le manque de communication en Europe, le CICR a profité de ces émissions pour diffuser des informations opérationnelles, notamment les listes de prisonniers libérés. Les premiers enregistrements sonores qui s'inscrivent dans le projet de numérisation avec Memoriav ne datent hélas que de la fin des années 1940.

Quelle est la politique du CICR de restauration et de sauvegarde des documents archivés ?

Marina Meier: Un travail important a déjà été accompli pour le film, mais il reste encore pas mal à faire. La sauvegarde du fonds 35 mm, qui a été menée de 1999 à 2001, a fait l'objet d'un double DVD produit par le CICR, Memoriav et le cinéaste Jean-Blaise Junod qui s'est occupé de la sauvegarde. En 2008, nous

nous sommes attelés au 16 mm selon la même méthodologie – sauvegarde sur pellicule du support original pellicule –, mais la rapidité de l'évolution technologique nous a incités, l'année dernière, à opter pour la numérisation en haute définition. Toutes nos archives filmées sont déposées à la Cinémathèque suisse.

Florence Zurcher: Pour le son, nous disposons de 5500 documents originaux comptant 2500 heures d'enregistrement, que nous avons commencé à numériser l'année dernière. En fonction de leur intérêt, nous estimons que la moitié du matériel sera sauvegardé.

Comment ces documents audiovisuels sont-ils mis en valeur ou utilisés par la recherche et l'éducation ?

Marina Meier, Florence Zurcher: L'opération de sauvegarde va nous permettre de mettre une sélection de nos archives en ligne afin que les chercheurs, les écoles et toutes les personnes intéressées puissent consulter facilement leur contenu pour différentes utilisations, mais notre projet de construction de site est encore en gestation. Précisons toutefois que si le CICR met gracieusement ses archives à disposition du public à l'exception des frais de copie, il se réserve un droit de regard sur leur utilisation.

Marina Meier

Historienne et archiviste de formation. Arrivée au CICR en 1998 en qualité de responsable du Fonds film et vidéo.

Florence Zurcher

Entrée au CICR en 1986, elle a occupé diverses fonctions, notamment assistante sur le terrain et assistante de production au siège de CICR, avant de se voir confier la responsabilité de la gestion du Fonds d'archives sonores.

Le CICR en chiffres

Date de fondation : 1863

Implantation dans le monde :

80 pays

Effectif total : 12 000 employés

Nombre de personnes affectées aux archives audiovisuelles :

2 (80 et 60 %)

Nombre de films 35 mm

archivés : 90 titres (300 boîtes),

environ 15 heures de projection

Nombre de films 16 mm

archivés : 170 titres, environ

50 heures de projection

Nombre de vidéos archivées :

1500 titres

Nombre d'enregistrements

sonores : 5500 documents,

2500 heures

Le double DVD *Humanitaire et cinéma – Films CICR des années 1920* est disponible auprès du CICR (lpa@icrc.org) au prix de Fr. 49.–.



«MONSIEUR MEMORIAV NIMMT DEN HUT» ...

... so lautet der Arbeitstitel für ein Gespräch mit Kurt Deggeller, der seine Stelle als Direktor von Memoriav im Frühjahr 2012 altersbedingt verlassen wird. Hutträger ist Deggeller zwar nicht, und das Pensionsalter würde man dem entspannten, aber aufmerksamen Gesprächspartner auch nicht geben. Was aber hält er vom inoffiziellen Titel eines «Monsieur Memoriav»?



SAMUEL MUMENTHALER
BAKOM

Kurt Deggeller winkt ab: «Memoriav mag eines meiner Babys sein», meint er, «aber es fehlt an der Sichtbarkeit, ich werde selten direkt auf meine «Vaterschaft» angesprochen. Erst wenn ich mich als «Memoriav-Deggeller» zu erkennen gebe, reagieren die Leute: «Ach ja, das ist der...» – und das ist mir auch recht so.»

Wie die Jungfrau zum Kind

Der in Belp bei Bern aufgewachsene und seit über 40 Jahren in Basel wohnhafte studierte Musikwissenschaftler ist weder Selbstdarsteller noch Sesselkleber: Er liebt es, Projekte aus dem Boden zu stampfen, Beziehungsnetze zu knüpfen und Aufbauarbeit zu leisten. Doch wenn der Karren einmal läuft, zieht es Deggeller weiter, und er ist bereit, dem Zufall eine Chance zu geben. Das war schon in seiner Studienzzeit so, als Deggeller zu einer Anstellung in der altherwürdigen «Schola Cantorum

Basiliensis» kam wie die Jungfrau zum Kind: Einer seiner Professoren, der mit dem Wiederaufbau der damals darbanden Akademie für Alte Musik betraut worden war, engagierte den jungen Studenten als «wissenschaftlichen Mitarbeiter». Die Arbeit war dann allerdings ganz unakademisch: «Ich habe antike Cembali herumgeschleppt, Lehrpläne und Programmhefte geschrieben und später sogar eine Schallplattenreihe produziert. Das war zwar unheimlich spannend, aber ich habe auch sämtliche Böcke geschossen, die man schiessen kann», schmunzelt Deggeller. Die Pannen lohnten sich: «Als wir die Schola übernahmen, konnten wir zwei Studenten pro Jahrgang aufnehmen – heute sind es 50», sagt Deggeller. Und auch das Schallplattengeschäft blühte: Eine der Produktionen des jungen Quereinsteigers schaffte es bis zum Deutschen Schallplattenpreis.

✦ Kurt Deggeller. Mehr als ein Jahrzehnt lang verkörperte er mit Leib und Seele Memoriav.

Foto: Rudolf Müller

Durchs Fenster in die Fonoteca

Anfang der Achtzigerjahre wagte Deggeller erneut den Sprung ins kalte Wasser: Seine Bewerbung als Direktor eines neu zu gründenden nationalen Schallarchivs wurde von den Promotoren des Projekts zu seinem eigenen Erstaunen angenommen. «Ich war wohl der Einzige, der den Job unter diesen Bedingungen wollte», sagt er mit typischem Understatement. Geld für die Landesphonothek war vorerst kaum vorhanden, der politische Rückhalt schien zu fehlen, die Räumlichkeiten in Lugano musste sich der Direktor als vorerst einziger Mitarbeiter selber erobern – in Ermangelung eines Schlüssels erfolgten die ersten Einstiege durch das Fenster. «Man hat mir vorausgesagt, dass ich scheitern würde, doch ich blieb stur», erinnert sich Deggeller, der sofort begann, sich international zu vernetzen. Bei der Aufbauarbeit half ihm eine gewisse Distanz. «Ich bin absolut kein Sammlertyp», betont Deggeller. «Ich bin unordentlich, alles Nostalgische geht mir ab. Ich empfand es als eine Herausforderung, ein Archiv aufzubauen, pflegte aber zu den Sammlungen keine emotionale Bindung.»

Von der Selbsthilfe zum Netzwerk

Die Fonoteca Nazionale ist aus der helvetischen Archivlandschaft längst nicht mehr wegzudenken. Sie hat sich auch als Kompetenzzentrum für digitale Archivierung etabliert – und war eines der Gründungsmitglieder des Vereins Memoriav, zu dem Kurt Deggeller in den 1990er-Jahren als Direktor wechselte. Auch hier verfügte er kaum über Sicherheiten. «Memoriav war ursprünglich ein Selbsthilfeeinstrument der Gründungsmitglieder», weiss Deggeller, «für die Erhaltung von audiovisuellen Dokumenten gab es kaum ein Budget.» Aus der primär finanziell motivierten Selbsthilfeorganisation ist längst ein weitverzweigtes Netzwerk auf allen föderalen Stufen geworden – auch wegen des Einsatzes des Networkers Kurt Deggeller. «Es hat sich enorm viel verändert seit der Gründung von Memoriav», glaubt Deggeller. «Eine Aufarbeitung der gros-

sen audiovisuellen Archive wie denjenigen der SRG hat stattgefunden, man gibt uns ab und zu schon zu verstehen, dass man uns eigentlich nicht mehr braucht. Bei den kantonalen Museen und Archiven ist ein Bewusstsein für audiovisuelle Dokumente entstanden, und man ist sich einig, dass Handlungsbedarf besteht. Dass zum Beispiel das Aargauer Staatsarchiv es plötzlich wagt, zig Millionen Fotos aus dem Ringier Bildarchiv zu übernehmen, wäre vor 20 Jahren nicht denkbar gewesen. Zu dieser Entwicklung hat Memoriav viel beigetragen.»

Am Netz weiterspinnen

Für seine Nachfolge sieht Deggeller dennoch mehr als genug Arbeit: «Der Bedarf an Koordination und an gemeinsamen Infrastrukturen ist gross», glaubt Deggeller, «auch aus Kostengründen. In der Zugänglichmachung haben wir mit Memobase ein wichtiges Instrument geschaffen, doch bei der Erhaltung der digitalen Files wie auch der originalen Träger stehen wir vor grossen Herausforderungen. Die audiovisuellen Quellen müssen überdies in einen Kontext gestellt und besser recherchierbar gemacht werden. International gesehen hat die Schweiz Aufholbedarf – auf der anderen Seite haben wir viel audiovisuelles Material, das weit über die Landesgrenzen hinaus interessiert.»

Für seine eigene Zukunft plant Kurt Deggeller nach eigenen Angaben «nichts ganz Neues – ein Chinesisch-Lehrgang steht nicht auf dem Programm.» Auf der internationalen Ebene will sich der Sprachbegabte aber weiterhin bewegen und daran mitarbeiten, die anstehenden Probleme im Bereich der audiovisuellen Dokumente im Rahmen einer grösseren «Community» von Archiven und Bibliotheken zu lösen – und die audiovisuellen Archive als Teil eines grösseren Ganzen zu positionieren. Es gibt also noch einiges zu tun für Kurt Deggeller, sein Engagement für das audiovisuelle Gedächtnis wird andauern. Merci, Monsieur Memoriav.

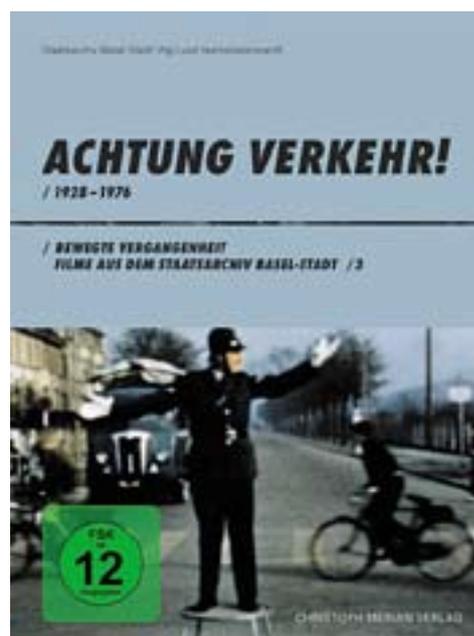


Geschichte des dokumentarischen Films in der Schweiz 1896–1964, Publikation

Schaufenster Schweiz präsentiert erstmals eine kohärente Geschichte des dokumentarischen Films in der Schweiz bis 1964. Im Mittelpunkt stehen Reise- und Tourismusfilme, Industriefilme sowie Schul- und Lehrfilme und ihre Verwendung für Aufklärung, Werbung und Bildung. Diese «Gebrauchsfilme» geben Aufschluss über vielfältige wirtschaftliche, gesellschaftliche und kulturelle Funktionen des Mediums Film jenseits der kommerziellen Kinounterhaltung. Das Buch ist mit seiner umfangreichen Filmografie ein Standardwerk zur Schweizer Mediengeschichte. Es erschliesst ein reiches kulturelles Erbe und sensibilisiert für die prekäre Überlieferungssituation.

«Schaufenster Schweiz: Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896–1964», herausgegeben von Yvonne Zimmermann, mit Beiträgen von Anita Gertiser, Pierre-Emmanuel Jaques und Yvonne Zimmermann, ca. 560 Seiten, ca. 200 s/w-Abbildungen, CHF 68.–

Bestellung + Infos:
 Limmat Verlag Zürich
www.limmatverlag.ch
mail@limmatverlag.ch

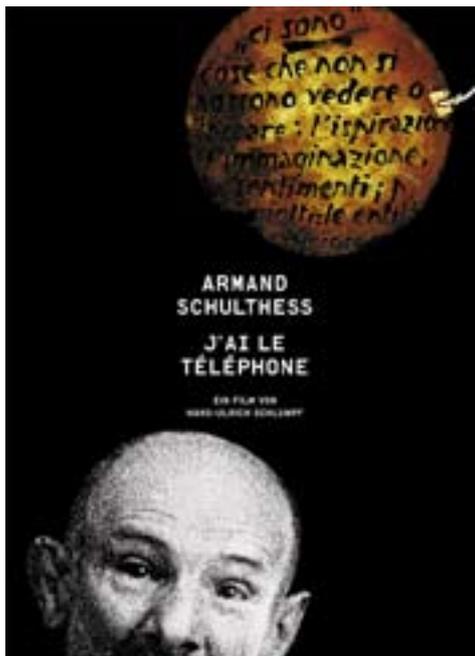


Historische Aufnahmen rund um den Verkehr, DVD

Im Rahmen der DVD-Reihe «Bewegte Vergangenheit – Filme aus dem Staatsarchiv Basel-Stadt» gewährt das Staatsarchiv einen weiteren Blick auf seine Filmbestände. «Im Zeichen des Verkehrs», «Strasse frei für Messebesucher», «Tips und Tops für junge Mofalenker» oder «Mord ohne Absicht»: So lauten einige Titel der insgesamt neun Filme, die auf dieser DVD präsentiert werden. Die Filme illustrieren die Entwicklung von Verkehrstechnik und -ideologie seit den 1920er-Jahren. Zu sehen sind der wachsende Pendel- und Freizeitverkehr mit Personenschiffahrt oder Tram, die schwierige Verkehrslenkung in der Innenstadt, die filmische Verkehrserziehung von Jung und Alt. Eine breite Palette von dokumentarischen Aufnahmen und propagandistischen Kurzspielfilmen.

«Bewegte Vergangenheit – Filme aus dem Staatsarchiv / 3 (1928–1976)», herausgegeben von teamstratenwerth und dem Staatsarchiv Basel-Stadt, September 2011, DVD mit ca. 110 Minuten; Booklet mit 32 Seiten, reich bebildert, Deutsch oder Schweizer Mundart, ohne UT, CHF 29.–

Bestellung + mehr Infos:
 Christoph Merian Verlag
<http://merianverlag.ch/dvd>



Promenade à travers le monde d'Armand Schulthess, DVD

L'«œuvre d'art totale» d'Armand Schulthess (1901–1972), un domaine dans le Tessin aménagé en une sorte d'encyclopédie à ciel ouvert, a été en grande partie détruite après la mort du créateur, en 1972.

Le film de Hans-Ulrich Schlumpf «Armand Schulthess: J'ai le téléphone» (1974), restauré avec le soutien de Memoriav en 2011, offre une dernière promenade à travers ce monde singulier. Il nous emmène au Tessin en pleine forêt de chataîgniers, dans sa maison, parmi les livres sur la sexualité et l'astrologie qu'il réalisait. Car cet artiste d'Art Brut, autonome et déterminé, était également astrologue, naturaliste et philosophe: «Ressassez-vous aussi les choses, comme elles sont et deviendront?»

«Armand Schulthess: J'ai le téléphone» (1974), réalisé et édité par Hans-Ulrich Schlumpf, DVD, 2011, 53 minutes, langues: allemand, français, italien et anglais; CHF 48.–

Commande + informations supplémentaires:
www.artfilm.ch / www.film-schlumpf.ch

I M P R E S S U M

Bulletin Memoriav Nr. 18
 Oktober / octobre 2011

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

COLLOQUE MEMORIAV KOLLOQUIUM 2011

SAVE THE DATE: 28./29.10.2011

www.memoriav.ch/kolloquium2011



Sous le patronage de la
Commission suisse pour l'UNESCO