Schnittstellen der zeitgeschichtlichen Überlieferung: aus der Praxis der Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts

von Kurt Deggeller
(Vortrag gehalten am 1.Basler Kongress für Medienwissenschaft, 20.-23. Juni 2002)

Das Schnittstellen-Motiv ist im Zusammenhang mit der audiovisuellen Überlieferung besonders produktiv.

Da ich mehr von der Praxis als von der Theorie her komme, möchte ich Ihnen diesen Tatbestand weniger in der Theorie als an einigen Beispielen exemplifizieren.

Ich beginne bei den Inhalten, an einer Schnittstelle, die an Komplexität nichts zu wünschen übrig lässt, dann nämlich, wenn das Medium, indem es Geschichte erzählt auch seine eigene Geschichte vermittelt. Hören wir dazu eine kurze Montage mit Ausschnitten aus einigen Tondokumenten aus der zweiten Hälfte der vierziger Jahre.

Es beginnt mit einem Dokument vom 7. Februar 1947. Sie hören Paul Ladame, dessen „Chronique internationale“ auf Sottens, wie damals Radios Suisse Romande noch hiess, zu den Glanzstücken politischer Berichterstattung in der Schweiz gehört. Es geht hier allerdings nicht um den eigentlichen Bericht sondern um das technische Vorgehen der Übermittlung - via Kurzwellen - und der Aufzeichnung auf Schallplatte, wie es vor der Einführung des Tonbands bis in die Mitte der fünfziger Jahre üblich war. Es gehört zu den Prinzipien unserer Arbeit, die Tondokumente nicht nur 1:1, das heisst ohne Modernisierung des Klangbilds zu übertragen sondern auch jene Teil, die nicht für die Sendung bestimmt waren, zu digitalisieren.

Das BBC-Signet, das darauf ertönt, ist für die Rundfunkgeschichte zwischen 1939 und 1945 von grosser Bedeutung. Es spielt, in einer quasi-Umkehrung auf den Anfang der 5. Symphonie von Beethoven an, enthält aber auch das Morse-Signal für V = Victory.
Es folgt eine kurze Mitteilung der Schweizerischen Depeschenagentur vom 6.6.1944 über die Landung der Alliierten in der Normandie und nach einigen kleineren Ausschnitten, die ich hier nicht genauer beschreiben möchte, die Mitteilung derselben Depeschenagentur über das Ende des zweiten Weltkriegs, sinnvollerweise nach der Wettervorhersage. Diese eigenartige Form der Informationssendung erklärt sich dadurch, dass das Schweizer Radio bis weit in die 60ger Jahre keine eigene Nachrichtenredaktion betreiben durfte, damit das Monopol der Zeitungen in diesem Bereich nicht gefährdet wurde. Schliesslich hören wir noch die Ankündigung des Todes Hitlers durch den Reichsrundfunk, die vom Westschweizer Radio abgehört und aufgezeichnet wurde. Noch zwei Bemerkungen grundsätzlicher Art: Aufnahmen dieser Art sind nur in der Westschweiz erhalten, in der Deutschschweiz und im Tessin waren sie entweder nie vorhanden oder wurden zerstört und, die Montage, die Sie nun hören werden, ist nicht gerade ein Muster des Umgangs mit historischen Quellen, die Radioleute hatten dabei gegenüber den Historikern einmal mehr die Oberhand. Auch das ein wichtiges Schnittstellenproblem, auf das wir noch zurückkommen werden.

Beispiel: Ausschnitt aus Track 1 der CD "Les bruits de l'histoire".

Über jeden dieser Ausschnitte liesse sich leicht ein zwanzigminütiges Referat halten - hier geht es aber mehr um eine Auslegeordnung.

Ein nächstes Schnittstellenproblem stellt sich mit der Frage, aus welchen Elementen sich eigentlich die audiovisuelle Überlieferung zusammensetzt.

Es gibt keine verbindliche Definition dessen, was unter audiovisuellen Dokumenten zu verstehen ist. Das wohl schlechteste Beispiel stammt aus dem Europarat, der in seiner Konvention zum Schutz des audiovisuellen Kulturguts einzig von bewegten Bildern ausgeht und Ton und stehendes Bild explizit ausschliesst. Die Konvention war ursprünglich für den Film bestimmt und wurde nachträglich auf "audiovisuell" ausgeweitet ohne dass daraus die inhaltlichen Konsequenzen gezogen worden wären.

Dabei hätte Birgit Koflers sorgfältig Arbeit „Legal Questions Facing Audiovisual Archives" von 1991 genügend Handhabe für eine saubere Abgrenzung geboten.

Wenn ich hier von audiovisuellen Dokumenten spreche so meine ich Photographien, Tonaufnahmen, Filme und Videos. Das ist die pragmatische Auslegung Memoriavs, des Vereins zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz.

Die Archiv- und Bibliothekswissenschaft hat auch Mühe mit der Abgrenzung und die Bibliothekare haben vor langer Zeit die unsägliche Kategorie des Non-Books geschaffen, an der sie offensichtlich auch heute noch hängen. Daneben wird auch der Begriff "Medien" unreflektiert angewendet oder man wirft alles in den ohnehin schon brodelnden Topf der elektronischen Dokumente.

Die interessante Schnittstelle liegt an einem anderen Punkt. Der australische Archivist Ray Edmondson hat in seiner Philosophy of Audiovisual Archiving eine interessante Abgrenzung zwischen audiovisuellen Dokumenten und audiovisuellem Kulturgut herausgearbeitet. Er führt an, dass die audiovisuellen Dokumente Teil eines grösseren ganzen sind – dem audiovisuellen Kulturgut eben - zu dem materielle und immaterielle Werte aller Art gehören, die mit den audiovisuellen Dokumenten in Verbindung stehen; das reicht von Objekten bis zur Fähigkeit von Personen, obsolet gewordene Techniken zu beherrschen und das Wissen um das Umfeld audiovisueller Produktion und Reproduktion.

In der Praxis sieht das so aus, dass im Rahmen eines Projekts zur Erhaltung der Tagesschau des Schweizer Fernsehens ein Oral History-Begleitprojekt durchgeführt werden musste, um genaueren Aufschluss über die Produktionsbedingungen zu erhalten. Die Papierarchive mit den entsprechenden Informationen waren weitgehend verloren. Mehr zufällig blieben die Manuskripte mit den Präsentationstexten erhalten; sie spielen in der Überlieferung dieser Sendungen eine entscheidende Rolle, denn das Fernsehen hat bis weit in die 80er Jahre diesen Teil der Sendung gar nicht aufgezeichnet.

Als Kuriosum sei noch ein im Nachlass von Migros-Gründer Duttweiler aufgetauchtes Diktaphonformat erwähnt, das sich schliesslich als Entwicklung der DDR herausstellte. Durch internationale Beziehungen konnte die Landesphonothek schliesslich in Deutschland ein Gerät auftreiben und damit die in Wachs gegossenen Tondrähte abspielen. Hier erzählt das Kulturgut einen Teil der Geschichte von Duttweiler und Migros; kalte Krieger mögen sich daran erlaben.

Die dritte Schnittstelle, die ich hier erwähnen möchte, ist schon eher ein Schnittstellensystem. Es befindet sich zwischen Produzenten von audiovisuellen Informationen, Institutionen, die für deren Erhaltung und Vermittlung zuständig sind, und den Nutzern.

Ich fange in der Mitte des Systems, bei der Erhaltung und Vermittlung an, da dies ja das Hauptthema dieses Referats ist.

Zur Einstimmung ein kurzer Film, den Sie vielleicht schon einmal gesehen haben.

Film: Un pays perd sa mémoire

Das sind keine zukünftigen Katastrophenszenarien sondern die Realität vor bald 10 Jahren, die sich unterdessen sicher nicht gebessert, mit grosser Wahrscheinlichkeit aber verschlimmert hat.

Dazu einige Zahlen:

Fotografie: eine Erhebung bei 150 grösseren Fotosammlungen in der ganzen Schweiz hat ergeben, dass 77% der Bestände unter Bedingungen gelagert werden, welche für das Material schädlich sind.

Tondokumente: von 120'000 auf Direktschnittplatten erhaltenen Radiosendungen konnten knapp 25% auf ein modernes Trägermaterial überspielt werden. Der Rest wird zwar weiter gelagert, dürfte aber spätesten in 10 Jahren unabspielbar sein. Unterdessen haben wir uns den rund 800'000 Stunden Radiosendungen und anderen Unikaten auf dem in den letzten 50 Jahren intensiv verwendeten ¼'-Tonband zugewandt, dessen Produktion sowie in der Folge auch die Herstellung der Abspielgeräte am Ausklingen ist. In spätestens 15 Jahren werden wir keine industriell hergestellten Ersatzteile mehr für die Maschinen haben (z.B. Tonköpfe) und kaum noch Personen, welche über professionelle Erfahrung im Umgang mit dieser Technologie verfügen.

Film: im Schweizer Filmarchiv in Lausanne lagern rund 1,6 Mio Meter Schweizer Filmproduktion auf 35 mm Nitratfilm mit einer Überlebenschance von maximal 10 Jahren. Allerdings wissen wir, dass der Azetatfilm, auf den wir dieses Material umkopieren, mittelfristig vom sogenannten Essigsyndrom zerstört wird. Dazu addiert sich das Problem der schlechten Haltbarkeit des Farbfilms. Ein weiteres Faktum ist die Zerstörung von erfolgreichen Schweizer Filmen durch Übernutzung der Negative, weil, wenn überhaupt, nur Positive als Pflichtexemplar im Schweizer Filmarchiv erhalten sind, und schliesslich die

unübersehbare Menge von 16, 9, 8 etc-Milimeter-Filmen mit dokumentarisch wertvollen Inhalten.

Und last but not least sind alle Videoarchive vom Phänomen der Obsoleszenz bedroht, denn keine audiovisuelle Technologie hat es bisher geschafft, in so kurzer Zeit eine solche Vielfalt von Formaten zu verschleissen. Tendenz: beschleunigt.

Warum ich Ihnen das erzähle? Wir gingen von den Schnittstellen zwischen Produzenten, erhaltenden und vermittelnden Institutionen und NutzerInnen aus. Sie, die Sie hier sitzen, gehören wahrscheinlich in der Mehrzahl zu letzterer Kategorie. Ich möchte Ihnen hier zeigen, dass das Archivieren im Bereich der audiovisuellen Medien ein derart komplexes Unternehmen ist, dass es nur bei enger Zusammenarbeit zwischen Produzenten, Konservatorinnen und Nutzern gelingen kann.

Die moderne Archivpraxis hat uns gezeigt, dass man das Archivgut, möglichst schon bei seinem Entstehen unter Kontrolle bringen sollte. Genau das ist bisher nicht passiert. Die Produzenten von Filmen, Radio- und Fernsehsendungen, Tonaufnahmen kommerzieller oder nichtkommerzieller Art haben sich bisher um vieles, aber sicher nicht um die Lebenszeit ihrer Produkte gekümmert. Dabei waren sie in bester Gesellschaft mit den Herstellern audiovisueller Technologie, die alles daran setzen, in möglichst kurzer Zeit möglichst viele inkompatible Systeme auf den Markt zu werfen. Die internationalen Gesellschaften, die sich mit audiovisuellen Archiven beschäftigen, bemühen sich seit einigen Jahren in Zusammenarbeit mit der UNESCO Konsultationsrunden mit Herstellern von Geräten und Informationsträgern durchzuführen, um diese zumindest auf das Problem aufmerksam zu machen und zu erfahren, wie lange dieses oder jenes System noch unterstützt wird.

Ein anderes heikles Problem an diesem Schnittstellensystem sind die Rechte. Während im angelsächsischen Recht mit dem Fair-Use-Konzept, das allerdings immer umstrittener wird, die Möglichkeit einer nichtkommerziellen Nutzung audiovisueller Dokumente wenigstens anerkannt wird, ist in der Tradition des römischen Rechts noch wenig oder gar nichts davon vorhanden. Es geht dabei um die Regelung der sogenannten Ausnahmen vom Urheberrecht. Die EU hat es in ihrer neuesten Richtlinie zur Revision des Urheberrechts vorsichtigerweise den Mitgliedstaaten überlassen, solche Ausnahmen zu formulieren. Unterdessen versucht die andere Seite, d.h. die Vertreter der Rechtsinhaber unter dem Druck der rasanten technologischen Entwicklung alles, was den Zugriff auf die Dokumente erschweren kann. Wenn Nutzerinnen und Nutzer in Zukunft überhaupt noch Zugriff auf audiovisuelle Dokumente haben wollen, ohne horrende Summen zu bezahlen, müssen sie sich aktiv in den Kampf einschalten, der bisher von den Archiven und Bibliotheken allein geführt wurde,

An diesem Schnittstellensystem stellt sich natürlich auch die Frage, wer denn wofür zu bezahlen hat. Die Diskussion lässt sich anhand der derzeitigen Revision des Radio- und Fernsehgesetzes der Schweiz erläutern. Die SRG - wir sprechen hier zur Vereinfachung nur über den öffentlich rechtlichen Rundfunk - ist bis heute weder durch das Gesetz noch durch die Konzession verpflichtet, mehr als was sie ohnehin für die Wiederverwendung im Sendebetrieb aufbewahren will, zu erhalten. Dafür wendet sie immer hin nach neusten Erhebungen im Jahr rund 27 Mio. auf. Sollte sie jedoch für einen anderen Zweck etwas

aufbewahren, will sie dafür auch bezahlt werden. Zur Erklärung des Unterschieds: inhaltlich etwa: Kennedey's "ich bin ein Berliner" ist als sogenannter O-Ton für das Radio interessant, die Kommentare aber, die der Ausspruch damals hervorgerufen hat, ja selbst den restlichen Inhalt der Rede wird man in den Radioarchiven vergeblich suchen. Die Interessen des Historikers oder auch der Medienwissenschaftlerin liegen aber wahrscheinlich gerade umgekehrt. Technisch gesehen wird eine Radio- oder Fernsehaufnahme, die nicht den technischen Normen entspricht, auch wenn ihr Inhalt einmalig ist, mit ziemlicher Sicherheit entsorgt, da ihre Verwendung im Sendebetrieb nicht mehr in Frage kommt.

Wenn der Gesetzestext, um auf unseren Ausgangspunkt zurückzukommen, vorschlägt, die Archivierungskosten hauptsächlich aus den Benutzungsgebühren zu decken, so ist das entweder zynisch oder zeugt von totaler Unkenntnis der Verhältnisse in diesem Bereich. Aber auch hier sind wir in einem Kampf, bei dem die Produzenten eher als Gegner, auf jeden Fall als Bremser auftreten, während sich die Nutzer bisher mit vornehmer Zurückhaltung geäussert haben. Dabei ist es schon schlimm genug, dass die Schweiz selbst im traditionellen Buchbereich keine gesetzliche Ablieferungspflicht, ein sogenanntes Dépôt Légal kennt.

Soviel als Bericht von einigen Schnittstellen, an denen es bedeutende Inkompatibilitäten und erhebliche Energieverluste gibt. Die Reparaturmann- und -frauschaften sollten sich aus Vertreterinnen und Vertretern der Produzenten, der Konservatorinnen und der Nutzer zusammensetzen, nur so kommen wir zu brauchbaren Lösungen. Memoriav wird sich bemühen, in nächster Zeit vermehrt auch die Kreise potentieller Nutzer in den ganzen Prozess der Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts einzubeziehen, und ich freue mich schon darauf, Sie bei dieser Gelegenheit wiederzusehen.

Die zitierte Literatur finden Sie auf www.memoriav.ch.