Die Erhaltung audiovisueller Dokumente als Ware, Kunstwerk und Kulturgut

Kurt Deggeller, Direktor Memoriav

Text veröffentlicht in: Bernard Bekavac, Josef Herget, Marc Rittberger (Hg.): Information zwischen Kultur und Marktwirtschaft. Proceedings des 9. internationalen Symposiums für Informationswissenschaft (ISI 2004) Chur, 6.-8. Oktober 2004 , Konstanz (UVK Verlagsgesellschaft mbH) 2004 (Schriften zur Informationswissenschaft 42)

Einleitung

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren Fotografie, Tonaufnahme und Film beliebte Jahrmarktsattraktionen. Am Ende desselben Jahrhunderts begann sich die Erkenntnis durchzusetzen, dass Bilder und Töne als Quellen der Geschichte dem Schriftgut durchaus ebenbürtig sind. Gleichzeitig mit dieser Anerkennung wurden sie aber auch zur begehrten Ware auf dem unersättlichen Markt der Medien und die Abzüge berühmter Fotografen begannen auf dem Kunstmarkt eindrückliche Preise zu erzielen.

„Na und?“ werden Sie jetzt vielleicht fragen.
Es ist nicht dasselbe, ob Sie ein Dokument als Ware, Kunstwerk oder Kulturgut aufbewahren wollen. Die Auswahlkriterien, die Erhaltungsstrategie und die Regelung des Zugriffs sind jeweils verschieden. Ein Interessenkonflikt entsteht dadurch, dass ein grösserer Teil der Dokumente mehreren Kategorien angehören kann; ausserdem führt die technologische Entwicklung dazu, dass es heute leicht möglich ist, Bilder und Töne in professionellem Format wiederzuverwenden, auch wenn die Rechte dazu nicht erworben wurden. Der Schutz dieser Rechte wiederum führt zur Tendenz, audiovisuelle Dokumente dem öffentlichen Zugriff zu entziehen.

Das Phänomen an sich ist nicht neu. Als Filme noch ausschliesslich im Kino verwertet wurden, weil es kein Fernsehen und keine Tonbildträger gab, liessen die Produzenten, wenn der Streifen seinen kommerziellen Zyklus abgeschlossen hatte, alle Kopien unter notarieller Aufsicht vernichten, um unautorisierte Vorführungen zu vermeiden. Paradoxerweise hat dieser Vorgang entscheidend zum Entstehen von Filmsammlungen beigetragen, da es mutigen Filmliebhabern gelang, Rollen rechtzeitig in Sicherheit zu bringen und sie im eigenen Keller zu verstecken. Da es sich meist um leicht brennbares Nitratmaterial handelte, war dieses Vorgehen nicht nur strafbar, sondern auch noch sonst gefährlich. Der italienische Regisseur Luigi Commencini hat den Vorgang in einem eindrücklichen Kurzfilm mit dem Titel „Il Mueso dei Sogni“ dargestellt.

Ähnliches ist auch im Bereich der Musikproduktion nachzuweisen: So hat das Schweizer Radio viele zum Teil einzigartige Musikaufnahmen gelöscht, weil sie aus urheberrechtlichen Gründen nur ein- oder zweimal gesendet werden durften. Auch hier wurde einiges durch Archivpersonal, das den Mut hatte, sich nicht allzu strikte an die Weisungen zu halten, gerettet.

Wir werden im folgenden versuchen, die wichtigsten technischen und rechtlichen Stolpersteine bei der Erhaltung audiovisueller Dokumente kurz darzustellen und sie an den Beispielen Film und Rundfunk zu konkretisieren. Schliesslich möchten wir einen kurzen Ausblick in die Zukunft wagen.

Probleme der Technik und der Restaurierung

Als typische Konsumgüter waren Ton- und Bildträger nie auf Langlebigkeit ausgelegt, und die Hersteller von Aufnahme- und Wiedergabegeräten werfen immer neue Formate auf den Markt und lassen die alten so schnell als möglich verschwinden. Damit sind die beiden Hauptprobleme audiovisueller Archive benannt: Zerfall des Trägermaterials und technische Obsoleszenz. Für beide Probleme gibt es eigentlich nur eine Lösung: Übertragen der Inhalte auf neues Trägermaterial und neue Formate. Das bedeutet, dass es nicht genügt, Ton- und Bildträger unter kontrollierten klimatischen Verhältnissen aufzubewahren. Es gilt, die technologische Entwicklung zu verfolgen und Transfers rechtzeitig zu planen.

Diese Probleme stellen sich unabhängig davon, ob wir das Dokument als Ware, Kulturgut oder Kunstwerk betrachten. Die sich jeweils anbietenden Lösungen weisen allerdings signifikante Unterschiede auf.

Das Kunstwerk, ein Originalabzug einer Fotografie, ein sogenannter „Vintage print“ z.B. muss als Objekt erhalten bleiben. Hier kommen nur physische Restaurierung und Konservierung in Frage. Schon weniger eindeutig ist die Situation bei Kunstwerken auf Videoband, die ohne ein Umkopieren auf neues Trägermaterial kaum zu erhalten sind. Dieser Prozess kann aber zu einer Veränderung der Bildcharakteristika führen, deren Tragweite eigentlich nur der Künstler selber ermessen kann.

Beim Problem des Transfers, des Umkopierens auf ein neues Format also, scheiden sich auch die Geister der kommerziellen Nutzer von audiovisuellem Material und der Verwalter von Kulturgut. Während den kommerziellen Nutzer nur der Inhalt interessiert und zwar in einer seinen Vorstellungen von einem modernen technischen Standard entsprechenden Form, wird der Archivar versuchen, beim Transfer die Charakteristiken des Originaldokuments zu erhalten. Auch wenn die Zeiten des hemmungslosen Kolorierens von Schwarzweissfilmen und des „Stereophonisierens“ älterer Musikaufnahmen unterdessen vorbei sind, hat sich noch keine verbindliche Ethik der Erhaltung und Restaurierung von audiovisuellen Dokumenten herausgebildet.

Manchmal sind auch Dokumente in einem so kritischen Zustand, dass sie nur noch einmal abgespielt werden können und dabei notwendigerweise zerstört werden. Man kann zwar immer die Hypothese ins Feld führen, dass vielleicht in einigen Jahren eine bessere und nicht destruktive Ablesetechnik vorhanden sein könnte, aber wenn sich der Zustand des Objekts nicht stabilisieren lässt, ist es wenig sinnvoll, auf diesen Zeitpunkt zu warten. Schliesslich wird auch immer wieder über die Frage debattiert, ob originale Bild- und Tonträger nach ihrer Überspielung aufbewahrt werden sollten. Es ist hier nicht der Ort, die verschiedenen Argumente dieser Diskussion aufzufächern. Die Geschichte lehrt uns, dass der technische Prozess, den wir heute nach bestem Wissen und Gewissen als den allerbesten bezeichnen, sich morgen schon

als gravierender Irrtum erweisen kann. Ähnlich wie bei der Selektion von Dokumenten müssen wir auch hier lernen, ein gewisses Risiko zu verantworten.

Recht

Versuchen wir nun, das Problem der Erhaltung von audiovisuellen Dokumenten als Ware, Kunstwerk und Kulturgut von der rechtlichen Seite anzugehen. Dabei kommen zwei Rechtsbereiche in Betracht: das Urheberrecht und die gesetzlichen Grundlagen für die Erhaltung von Bibliotheks- und Archivgut.

Ginge es nach dem gesunden Menschenverstand, müssten die Bemühungen um die Erhaltung von Dokumenten und die Verwaltung sowie der Schutz von Urheberrechten Hand in Hand gehen, denn was nützt schon eine Tonaufnahme oder ein Film dem Urheber, wenn das Werk durch unsachgemässe Lagerung beschädigt wurde oder verloren gegangen ist.

In der Praxis sind wir leider weit von dieser Sicht der Sache entfernt. Es gibt urheberrechtliche Bestimmungen, die eine sachgemässe Aufbewahrung audiovisueller Werke behindern, und die Idee, auch nur ein kleiner Teil von Urhebrrechtsgeldern könnte für die kollektive Erhaltung der Werke eingesetzt werden, stösst bei den Verwertungsgesellschaften auf taube Ohren.

Die Erhaltung audiovisueller Dokumente stützt sich in der Schweiz auf drei Gesetze: das Gesetz über die Landesbibliothek von 1992, das Archivierungsgesetz von 1998 und das Gesetz über Radio und Fernsehen von 1991. Es handelt sich also durchwegs um jüngere Gesetze, was zur Folge hat, dass auch das Landesbibliotheks- und das Archivierungsgesetz moderne Informationsträger einschliessen. Das Gesetz über Radio und Fernsehen bietet in seiner heute gültigen Form nur eine sehr schwache Grundlage für die Erhaltung der Produktionen des Rundfunks. Auf die Novellierung, die zur Zeit im Gange ist, kommen wir im abschliessenden Kapitel zurück. Aufgrund dieser gesetzlichen Grundlagen hat der Bund seit 2002 jährlich 3 Mio. für die Archivierung der audiovisuellen Dokumente aufgewendet. Das sind etwa 40% der Summe, die eine systematische und damit glaubhafte Politik der Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts ermöglichen würde. Durch lineare Kürzungen ist der Betrag unterdessen schon um rund 5% gesunken, und der Bund hat schon angekündigt, dass er für eine Fortsetzung der Unterstützung solidere gesetzliche Grundlagen benötige. Entsprechende parlamentarische Vorstösse wurden mit dem Hinweis auf ein zukünftiges Kulturförderungsgesetz vertröstet. Diese Lösung ist allerdings nicht unumstritten, da aus dem Bereich der Archive der berechtigte Einwand geltend gemacht wird, dass es sich nicht nur um die Erhaltung kultureller Werte handelt, sondern um eine allgemeine staatspolitische Aufgabe.

Auf der Seite des Urheberrechts fällt auf, dass der Gesetzgeber die technischen Bedürfnisse der Erhaltung audiovisueller Dokumente nicht berücksichtigt hat. Das Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom Oktober 1992 enthält im Art. 24 „Archivierungs- und Sicherungsexemplare“ folgende Bestimmung: „Um die Erhaltung des Werks sicherzustellen, darf davon eine Kopie angefertigt werden. Ein Exemplar muss in einem der Allgemeinheit nicht zugänglichen Archiv aufbewahrt und als Archivexemplar gekennzeichnet werden.“

Diese Bestimmung ist im Bereich der audiovisuellen Archive, deren Überleben nur durch Herstellen von Sicherheits- und Benutzerkopien sowie durch die Migration auf neue Trägerformate gewährleistet werden kann, nicht einzuhalten. Streng genommen, bedarf man zur Herstellung von Sicherheits- und Benutzerkopien eines Vervielfältigungsrechts, das der Urheber erteilen muss
.
Das Urheberrecht hat auch die Tendenz, die Benutzung zu nicht-kommerziellen Zwecken einzuschränken, da es für Ausnahmen nur die Kategorie des Eigengebrauchs „im persönlichen Bereich und im Bereich von Personen, die unter sich eng verbunden sind, wie Verwandte oder Freunde“ kennt. Zwar „gilt die Werkverwendung der Lehrperson für den Unterricht“ nach Artikel 19 URG als Eigengebrauch, aber bereits die Visionierungsmöglichkeit von Dokumenten in einem Archiv bedarf gemäss Art. 10 der Zustimmung des Urhebers.

Durch eine EU-Richtlinie von 2001, die den Mitgliedländern empfiehlt, Ausnahmen vom Urheberrecht für die nicht-kommerzielle Nutzung in Lehre und Forschung zu formulieren, sind gewisse Einschränkungen etwas in Bewegung geraten. In Deutschland ist es nach neuem Recht möglich, in Schulen und Forschungsstätten genehmigungsfrei Publikationen ins interne Computernetz zu stellen. Dem Gesetz war eine intensive Gegenkampagne der Verleger vorausgegangen, die dazu geführt hat, dass die Bestimmung nur zeitlich beschränkt in Kraft gesetzt werden konnte.

Man sieht an solchen Beispielen, wie schwierig es ist, urheberrechtliche Ausnahmebestimmungen für die sachgemässe Archivierung und Nutzung von Werken durch Lehre und Forschung zu erwirken. Die Gesetzesrevision ist in unserem Lande noch nicht sehr weit fortgeschritten. Es wäre aber höchste Zeit, dass sich die an einer liberalen Lösung interessierten Kreise auf eine gemeinsame Marschroute einigten.

Bewegte Bilder

Beim Film ist das Nebeneinander der Charakteristika von Ware, Kunstwerk und Kulturgut besonders ausgeprägt. Die Probleme der Erhaltung des filmischen Erbes sind darum für die Veranschaulichung unseres Themas besonders geeignet.

Die folgende Aussage des verstorbenen Produzenten Max Dora, die Hervé Dumont, der heutige Leiter des Schweizer Filmarchivs in einem Artikel der NZZ wiedergegeben hat, kann uns einen Einblick in die Situation der Filmerhaltung in unserem Land geben. Dora berichtet, dass er 1981 den Auftrag erhielt, das Depot der für die Geschichte des Schweizer Films zentralen Produktionsfirma Preasens zu vernichten. Tonnen von Papier, Dekorskizzen, Kostüme von bekannten Filmen wie „Landammann Staufacher“ und „Die missbrauchten Liebesbriefe“, ja Lindbergs Kamera, sämtliche noch vorhandenen Kurz- und Auftragsfilme des Hauses, Positive und Negative, seien dort aufgestapelt gewesen. Das explodierende Nitratfilm-Material habe das Dach der Verbrennungsanstalt in Dübendorf beinahe weggerissen.“ Dumont ergänzt bitter: „An die Cinémathèque hat niemand gedacht.“

Dass die Cinémathèque immer wieder übergangen oder übersehen wird, ist nicht zuletzt auf ihre prekäre Situation zurückzuführen. Als älteste nationale Institution zur

Aufbewahrung audiovisueller Dokumente hat sie zwar im Laufe ihrer fünfzigjährigen Geschichte zahlreiche Schweizer Filme eingelagert, aber eine systematische aktive Erhaltungspolitik war aus finanziellen Gründen nie möglich. Wer glaubt, die Novellierung des Bundesgesetz über Filmproduktion und Filmkultur vom Dezember 2001 und die Einführung des Artikels 5c "Der Bund kann Finanzhilfen und andere Unterstützung für die Archivierung und Restaurierung von Filmen" leisten, hätte zu einer Verbesserung der Situation geführt, täuscht sich leider. Wie so viele andere „Kann-Bestimmungen" ist auch diese bisher wirkungslos geblieben.

Diese Situation ist nicht nur für die Erhaltung des Kulturguts Film katastrophal, sie schadet auch direkt den Produzenten. Die Zweitverwertung von älteren Filmen durch Ausstrahlung am Fernsehen sowie Veröffentlichung auf DVD ist wegen des schlechten Zustands der Bilder und Töne ohne aufwändige Restaurierungsarbeiten nicht möglich, die wiederum den Ertrag der Wiederveröffentlichung schmälern. Ausserdem ist damit wenig oder gar nichts für die Erhaltung des Films selber gewonnen, da die Restaurierung erst nach der Digitalisierung erfolgt, bei der durch die Ausrichtung auf Fernseh- beziehungsweise DVD-Standards nur ein Teil der Bildinformation erfasst wird.

In diesem Zusammenhang ist noch ein anderer Aspekt zu erwähnen, der uns direkt zur Problematik der Aufbewahrung von Filmen als Ware und Kulturgut führt. Viele Produzenten kümmern sich nicht selber um die Langzeitarchivierung ihrer Filme, sondern übergeben die Kopien früher oder später dem Filmarchiv. Dort werden sie dann auf Kosten der öffentlichen Hand weiter behütet. Wenn sich nach einigen Jahren oder Jahrzehnten herausstellt, dass sich mit dem Streifen in irgendeiner Form doch noch etwas Geld verdienen liesse, holt der Produzent die am besten erhaltene oder sogar vom Archiv unterdessen auf eigne Kosten restaurierte Kopie wieder ab, ohne dass er für die Zeit der Aufbewahrung etwas bezahlen müsste. Da Filmarchivierung ein energie-, arbeits- und damit kostenintensives Unternehmen ist, werden hier in Zukunft vertragliche Vereinbarungen vor der Übernahme des Materials zu treffen sein. Es geht dabei vor allem darum, die Leistung des Kulturgutverwalters durch für ihn interessante Rechte, z.B. zur Vorführung im Rahmen der eigenen Programme oder durch Kooperation bei der Wiederverwertung, abzugelten. Das Beispiel zeigt, wie die traditionellen Prinzipien des Archivwesens, die auf der Voraussetzung beruhen, dass das Archivgut und damit auch die Leistung des Archivs keinen materiellen Wert hat, bei der Archivierung audiovisueller Materialien nicht angewendet werden dürfen.

Noch besser und unter dem Strich wohl für alle Beteiligten auch materiell am günstigsten wäre die gesetzlich geregelte Abgabe einer Kopie, am besten eines Internegativs, jedes Schweizer Films an eine geeignete Archivinstitution, wobei noch zu definieren wäre, was ein "Schweizer Film" überhaupt ist. Eine entsprechende Regelung besteht etwa in Frankreich. Sie erstreckt sich auf französische Produktionen und Co-Produktionen, aber auch auf ausländische Filme, die in Frankreich in mehr als 6 Exemplaren verliehen wurden, sowie Werbe- und andere Auftragsfilme. Auch wenn es in der Schweiz, deren Markt vornehmlich von ausländischen Produktionen beherrscht wird, wenig sinnvoll wäre, alle ausländischen Filme aufzubewahren, wäre eine der Realität angepasste Regelung nicht zuletzt für die bessere Verbreitung des Schweizer Films sehr nützlich.

Ein solches Dépôt légal wird immer auch im Hinblick auf die Kosten, die es verursachen könnte, abgelehnt. Das Schicksal des Films „Das Boot ist voll“ von Markus Imhoof , der 1981 in Berlin mit dem Silbernen Bären ausgezeichnet und 1982 für einen Oscar nominiert wurde, liefert dazu ein interessantes Lehrstück. Als das Thema des Films 1997 unerwartet wieder aktuell wurde, suchte man das Negativ und fand die rostigen Büchsen in Rom in einer Kapelle, wo sie abgestellt worden waren, weil es dort kühler schien. Die Zeit, Schmutz und die unsachgemässe Lagerung hatten das 35mm Negativ weitgehend unbrauchbar gemacht. Das 16mm original Negativ war in einem noch schlechteren Zustand: der Leim der Scotch-Kleber hatte sich als heimtückischer Honig breit gemacht und dabei viele Bilder zerfressen. Staubkörner hatten durch Schläge auf die Büchsen auf einem Grossteil des Films milchstrassenähnliche Verletzungen provoziert. Die Rekonstruktion des Films dauerte 6 Jahre und verursachte Kosten von rund 350'000.-, die von einem ganzen Konsortium von Gönnern aufgebracht werden mussten. Die sachgerechte Archivierung des Negativs hätte in den 24 Jahren grosszügig gerechnet einige tausend Franken gekostet.
Es handelt sich hier nicht um einen Einzelfall: In den letzten Jahren mussten zahlreiche Schweizer Filme, die zwischen 1970 und 1986 entstandenen sind, mit erheblichem Aufwand restauriert werden; von vielen anderen dürfte keine brauchbare Kopie mehr vorhanden sein.

Bisher war hier nur von einem kleinen Teil der Filmproduktion, dem Spielfilm, die Rede. Weit umfangreicher und historisch ebenso wertvoll sind Dokumentar- und Auftragsfilme, seien sie nun auf traditionellem Material oder auf Video gedreht. Auch davon ist schon einiges in die Cinémathèque gelangt, kann dort aber aus Kapazitätsgründen nicht weiter bearbeitet werden. Vieles lagert aber auch in öffentlichen und privaten Räumen, meist unter nicht geeigneten Bedingungen und darum vom Zerfall bedroht. Memoriav, der Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz, bemüht sich zur Zeit in einem umfangreichen Inventarprojekt, eine Idee vom Umfang und Inhalt solcher Bestände zu erhalten. Eine sachgerechte Lagerung und die Zugänglichkeit könnte in regionalen Kompetenzzentren geregelt werde, die in Archiven, Museen oder Bibliotheken anzusiedeln wären.

Radio und Fernsehen

Es wäre nicht sinnvoll, über audiovisuelle Dokumente zu sprechen, ohne die Situation bei Radio und Fernsehen näher zu betrachten. (In Deutschland wird die Bezeichnung „Rundfunk“ für beide Bereiche verwendet, und ich werde mich im Folgenden dieser Praxis anschliessen.)

Die Rundfunklandschaft Schweiz wird beherrscht vom Unternehmen SRG SSR idée suisse, das mehrheitlich durch Gebühren finanziert wird. Dazu kommen weitere private Unternehmen, mit lokaler oder regionaler Reichweite, die sich wesentlich auf Werbeeinnahmen angewiesen sind.

In der viersprachigen Schweiz wird auch viersprachig gesendet. Daraus ergibt sich bei der SRG die vergleichsweise hohe Anzahl von 7 Fernseh- und 18 Radioprogrammen, die von nicht weniger als 7 Unternehmenseinheiten produziert werden.

Aus der Perspektive des Rundfunks – zumindest der SRG SSR – sind Bilder und Töne Rohmaterial zur Herstellung von Sendungen. Als solche werden sie auch aufbewahrt. Von der Tagesschau des Schweizer Fernsehens ist beispielsweise für das erste Jahr 1953 gar nichts erhalten, und ab 1954 bis 1957 sind nur die Jahresrückblicke überliefert. Für den ganzen Zeitraum bis 1989 gilt, dass nur die Einzelbeiträge stumm oder mit dem Originalton aufbewahrt wurden. Eine integrale Aufzeichnung und Archivierung der Tagesschau erfolgte erst ab 1990.

Die SRG vertritt seit jeher auf dem Standpunkt, dass sie ihre Archive nur im Hinblick auf die Wiederverwendung des Materials im Sendebetrieb anlegt. Wenn sie mehr tun sollte, z.B. Sendungen als Kulturgut erhalten, müsste dies auch mit öffentlichen Geldern bezahlt werden. In einem Papier zur Archivstrategie kann man als Motto lesen: „Die Archive der SRG SSR gehören nicht dem Bund und nicht der Öffentlichkeit, sondern nur der SRG SSR“.

Wie weit diese Haltung mit dem Auftrag zum Service Public und der Tatsache, dass die SRG durch zwangsweise erhobene Gebühren finanziert wird, zu vereinbaren ist, wäre von der Aufsichtsbehörde einmal genauer zu klären.

Zu erwähnen ist auch, dass die SRG erst in den achtziger Jahren zu einer einigermassen geordneten Archivierungspolitik gefunden hat. Was früher produziert wurde, ist mehr zufällig erhalten und nur schlecht erschlossen. Eine Wiederverwendung dieses Materials ist ohne aufwändige Erschliessungs- und Kopier-Projekte gar nicht möglich, die zur Zeit z.T. in Zusammenarbeit mit Memoriav, dem Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz, und damit mit einem guten Anteil an Bundesgeldern durchgeführt werden.

Der Gesetzgeber hatte im ersten Radio- und Fernsehgesetz von 1991 zwar das Problem erkannt und mit dem Artikel 69.3. „Der Bundesrat kann vorschreiben, dass Aufzeichnungen wertvoller Sendungen einer nationalen Institution unentgeltlich zur Aufbewahrung überlassen werden.“ eine durch die „Kann-Formel“ allerdings zu schwache Regulierung geschaffen. Auch die auf dieser Grundlage beruhende Konzessionsbestimmung „Die SRG arbeitet mit den nationalen Medienarchiven zur Sammlung, Erfassung und Aufbewahrung der Aufzeichnungen ihrer Programme zusammen und hilft mit, sie der Öffentlichkeit für spätere Verwendung zur Verfügung zu stellen.“ konnte kein Ansatz zu einer geregelten Erhaltung von Produktionen des Rundfunks sein. Auf die Überarbeitung des Gesetzes, die zur Zeit noch im Gange ist, kommen wir am Schluss nochmals zurück.

Bei den privaten Rundfunkunternehmen, die z.T. bei der Berichterstattung im lokalen und regionalen Bereich eine wichtige Rolle spielen, ist angesichts der prekären Finanzlage an eine systematische Archivierung ohne Beiträge der öffentlichen Hand gar nicht zu denken.

Bei der Bedeutung, die heute die elektronischen Medien im täglichen Leben einnehmen, ist die Sicht der Dinge, wie sie aus der Strategie der SRG, aber auch aus der Haltung der politischen Gremien hervorgeht, bedenklich. Zukünftige Generationen werden sich wundern, wie lückenhaft diese wichtigen Quellen des Zeitgeschehens überliefert sind.

Die Zukunft

Die Zukunft hat in der Schweiz für einmal schon vor 10 Jahren begonnen. Die am Problem einer geordneten Archivierung audiovisueller Dokumente interessierten, landesweit tätigen Institutionen entschlossen sich nach fast fünfjähriger Vorbereitungszeit Ende 1995, ein Netzwerk zur Erhaltung der audiovisuellen Kulturgüter der Schweiz zu gründen. Es waren die direkt dem Bund angeschlossenen Institutionen Landesbibliothek, Bundesarchiv und Bundesamt für Kommunikation, die privatrechtlichen Stiftungen Landesphonothek, Cinémathèque und Stiftung zur Erhaltung der Fotografie sowie die SRG SSR idée suisse. Das Netzwerk hat zwischen 1995 und 2003 mit über 70 Projekten und rund 22,3 Mio. Fr zur Erhaltung und verbesserten Zugänglichkeit von Fotografien, Tondokumenten, Filmen und Videoaufnahmen beigetragen.

Die Archivierung von Bildern und Tönen ist wegen der technischen Entwicklung heute im Umbruch. Es geht dabei nicht nur um die traditionellen Arbeitsgänge Sichern, Erhalten und Vermitteln, sondern auch um die Berufsbilder und die Rollen der verschiedenen Interessentenkreise.

Die Rede ist hier von der Langzeitspeicherung digitaler Bilder und Töne. Der beanspruchte Speicherplatz wird nicht mehr in Laufmetern sondern in Terabytes gemessen. Das bedingt nicht nur hohe Investitionen, sondern auch Bedarf an hochqualifiziertem Personal. Beides können sich die Archive unter einer bestimmten kritischen Masse gar nicht leisten. Kooperation wird damit zur Überlebensstrategie, die in Zukunft die Frage, ob die audiovisuellen Dokumente als Ware, Kunstwerk oder Kulturgut aufbewahrt werden sollen, in den Hintergrund drängen dürfte.

Das heisst, dass wir in naher Zukunft an der Bereinigung der Differenzen arbeiten müssen, die in den vorangegangenen Abschnitten aufgezeigt wurden. Die Bewertung und Selektion der Bestände, die aufbewahrt werden sollen, muss unter allen drei Gesichtspunkten erfolgen und ihre Erhaltung und Zugänglichkeit so geregelt werden, dass sie den Ansprüchen aller Nutzerkreise genügen kann. Das lässt sich bei aller Konsensbereitschaft nicht ohne neue gesetzliche Grundlagen regeln. Die Abgabepflicht muss nicht nur für den Rundfunk sondern für alle Produktionsbereiche klar geregelt werden. Die Kann-Formeln in den Gesetzen, die sich vor allem als Vorwand bewährt haben, nichts zu unternehmen, sind durch verpflichtende Formulierungen zu ersetzen. Die Finanzierung der Institutionen, die mit der Erhaltung und dem Zugänglichmachen der Dokumente beauftragt sind, ist aufgrund klarer Leistungsaufträge mit staatlichen Mitteln zu sichern. Die unsinnige und für den freien Zugang zur Information gefährliche Annahme, die Finanzierung dieser Dienstleistungen könnte durch Benutzergebühren und Sponsoring sichergestellt werden, muss unbedingt aufgegeben werden. Die schätzungsweise jährlich 15-20 Mio. an öffentlichen Geldern, die für eine geregelte Sicherung des audiovisuellen Gedächtnisses notwendig sind, sind langfristig gesehen ein bescheidener Preis für die ordentliche Verwaltung eines so wichtigen Teils des nationalen Gedächtnisses.

Auch die Rechtsinhaber, die Autorinnen, Produzenten und Interpretinnen müssen sich der Bedeutung und des Werts der Archivierungsarbeit bewusst werden. Sie können

die Verantwortung für die Erhaltung ihrer Werke nicht einfach anderen überlassen, ohne ihren Anteil an den Kosten dieser Arbeit zu übernehmen. Ausserdem sollten sie ihrer Lobby bewusst machen, dass es nicht in ihrem Interesse liegt, wenn das Urheberrecht die Arbeit der Archivinstitutionen behindert.

Ich möchte diese Überlegungen abschliessend noch in einen grösseren Zusammenhang stellen. Die weltweiten Bemühungen um eine gerechtere Informations- und Bildungsgesellschaft, die im Weltgipfel vom vergangen Dezember in Genf ihren ersten Höhepunkt fanden, sollten auch an der Schweiz nicht spurlos vorbeigehen. Gemäss dem Muster auf internationaler Ebene kommt der Zivilgesellschaft, den Organisationen und Verbänden, die ein Interesse an dieser Thematik haben, eine wichtige Rolle zu. Sie müssen sich dafür einsetzen, dass politisches Kalkül auf der einen Seite, wirtschaftliche Interessen auf der anderen, den freien Zugang zur Information und zum Wissen nicht behindern. Dazu seien nur die Stichworte „Schweiz im Zweiten Weltkrieg“ und „Schweiz und Südafrika“ erwähnt, um zu zeigen, das es hier nicht graue Theorie, sondern um eine ganz konkrete Aufgabe geht.