MEMORIAV, Bümplizstrasse 192, CH-3018 Bern, www.memoriav.ch
Tel. +41 (0)31 380 10 80, Fax +41 (0)31 380 10 81, info@memoriav.ch

Nr. 22
10 / 2015

MEMORIAV BULLETIN

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

ZUGANG / ACCÈS

MEMORIAV
BULLETIN

Nr. 22

INHALT / TABLE DES MATIÈRES

EDITORIAL

3 **20 Jahre Memoriav / Memoriav a 20 ans**

DOSSIER ZUGANG / ACCÈS

4 **Durch digitalen Zugang zum audiovisuellen Erbe die «kulturelle Teilhabe» stärken**
6 **Die audiovisuellen Archive der SRG – Kulturgut und Programmressource**
8 **Le Projet Archives de la RTS : l'ouverture vers l'avenir**
10 **Archivage des programmes suisses de radio et télévision : vers une solution différenciée**
14 **Zugriff auf ein wichtiges Kapitel regionaler Mediengeschichte**
18 **Video im Web**
22 **Zugang in Etappen. Die Schweizer Filmwochenschau geht online**
24 **Mon aventure au Ciné-journal suisse**
26 **Mit der Filmwochenschau die Raumplanung von gestern erlebbar werden lassen**
28 **Bilder werden frei verfügbar: Open Data im Bildarchiv**
31 **La Collection iconographique vaudoise**
34 **Zugang zum Kulturerbe – rechtliche Grenzen und Rahmenbedingungen**

VISIBILITÉ

36 **Visuelles Archivmaterial verbindet die Schweiz mit Indien**
38 **AGORA: un projet des archives cantonales jurassiennes (ArCJ)**
40 **Ella Maillart – Double Journey. Der Film. Die DVD.**
42 **Archivierungsprojekt Accademia Teatro Dimitri**

INTERNA

44 **Die Archivzugänge sind die grosse Herausforderung**
46 **Memoriav-Tipps**
47 **Impressum**

Titelbild / Photo de couverture :

QR-Codes – die neue Form Zugang zu ermöglichen. Dieser führt zu den Informationen rund um das 20-jährige Jubiläum von Memoriav: www.memoriav.ch/memoriav20

Les codes QR – la nouvelle forme d'accès. Celui-ci vous mènera aux informations concernant les 20 ans de Memoriav: www.memoriav.ch/memoriav20

20 JAHRE MEMORIAV

Seit der Gründung von Memoriav vor 20 Jahren hatte jedes seiner über 260 Projekte auch die Zugänglichkeit zu den erhaltenen audiovisuellen Dokumenten zum Ziel. In enger Zusammenarbeit mit den Gedächtnisinstitutionen unseres Landes und der massgeblichen Unterstützung des Bundes konnten so einzigartige audiovisuelle Quellen zur jüngsten Geschichte der Schweiz vor dem drohenden Zerfall gesichert und besser zugänglich gemacht werden.

In dieser Ausgabe schauen wir gleichzeitig zurück und nach vorne. Wir beleuchten grosse und langjährige Memoriav-Projekte, deren Zugänglichkeit uns immer wieder vor neue Herausforderungen gestellt hat und weiterhin stellen wird.

Dank neuer Technologien haben sich auch die Bedürfnisse nach digitalem Zugang zum audiovisuellen Erbe verstärkt. Was dies im Speziellen für den Zugang zu Bild- und Tondokumenten bedeutet, ist eines der zentralen Themen dieses Bulletins.

Wir freuen uns, Ihnen ein reichhaltiges Bulletin präsentieren zu können – mit einem vielfältigen Blick auf audiovisuelle Bestände und Sammlungen, einigen interessanten Erfahrungen und pointierten Meinungen zur Erhaltung des audiovisuellen Erbes sowie einer Sonderbeilage zu 20 Jahre Memoriav. Auch das Redaktionsteam des Bulletins bedankt sich bei allen Personen und Institutionen, die uns in den letzten 20 Jahren unterstützt haben und uns in Zukunft unterstützen werden.

DANKE, MERCI, GRAZIE, GRAZIA FITG!

LAURENT BAUMANN
MEMORIAV

MEMORIAV A 20 ANS

Depuis la création de Memoriav il y a vingt ans, chacun de ses plus de 260 projets de sauvegarde visait aussi à rendre accessibles les documents audiovisuels. En étroite collaboration avec les institutions de mémoire de notre pays et grâce au soutien décisif de la Confédération, il a été possible de protéger d'une disparition imminente des sources audiovisuelles uniques relatives à l'histoire moderne de la Suisse et de faciliter leur accès.

Le présent numéro offre à la fois une rétrospective et des perspectives d'avenir. Nous mettons l'accent sur des projets d'envergure menés par Memoriav depuis de nombreuses années, dont l'accessibilité nous a sans cesse confrontés à de nouveaux défis, et qui continuera d'en représenter.

Les besoins d'accès numérique au patrimoine audiovisuel se sont également accrus du fait des nouvelles technologies. La signification que recouvre cette situation notamment en termes d'accès aux documents audiovisuels constitue l'un des principaux sujets du présent bulletin.

Nous sommes heureux de pouvoir vous présenter un bulletin d'une grande richesse, avec un regard varié sur les fonds et les collections audiovisuels, quelques expériences intéressantes et des avis pointus sur la conservation du patrimoine audiovisuel ainsi qu'un supplément spécial portant sur les vingt ans de Memoriav. L'équipe de la rédaction remercie toutes les personnes et institutions qui nous ont soutenus au cours des vingt dernières années et qui nous apporteront leur aide à l'avenir.

DANKE, MERCI, GRAZIE, GRAZIA FITG!

Ausschnitt aus Georges Schwizgebels Kurzfilm *Le Vol d'Icare* (1974). Der Film wurde mit der Unterstützung von Memoriav von der Cinémathèque suisse restauriert und in einer digitalen Kopie am diesjährigen Filmfestival in Locarno vorgeführt.
Filmstill: Collection Cinémathèque suisse

DURCH DIGITALEN ZUGANG ZUM AUDIOVISUELLEN ERBE DIE «KULTURELLE TEILHABE» STÄRKEN

Dem Begriff der «kulturellen Teilhabe» kommt in der neuen Kulturbotschaft (2016–2020) eine besondere Bedeutung zu – er stellt eine von drei Handlungsachsen dar, auf die der Bund seine Förderpolitik in der kommenden Periode ausrichten wird. Für die Arbeit von Memoriav bedeutet das gleichsam eine grosse Chance, wie auch eine bedeutende Herausforderung.

CHRISTOPH STUEHN
MEMORIAV

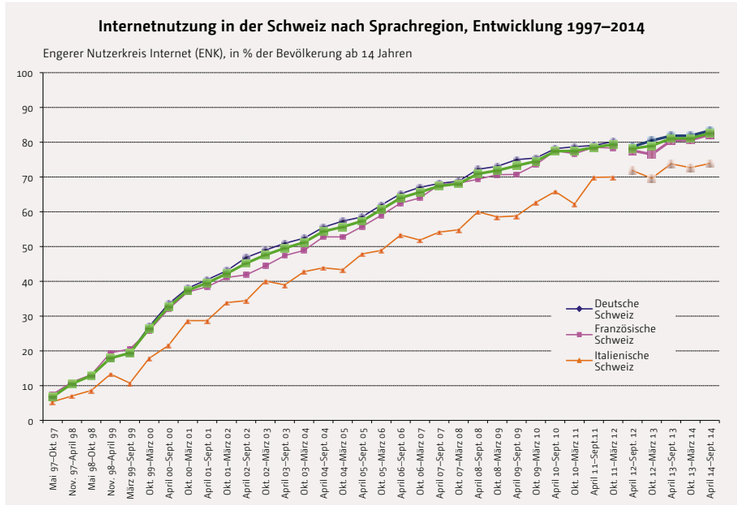
In der Kulturbotschaft der kommenden Leistungsperiode wird unter der kulturellen Teilhabe «die aktive und passive Teilnahme möglichst vieler am Kulturleben und am kulturellen Erbe» verstanden. Diese sei zu stärken, so das erklärte Ziel, um «eine zentrale Antwort auf die Herausforderungen der kulturell diversen Gesellschaft» zu liefern. Zudem soll durch die Stärkung der kulturellen Teilhabe die individuelle und kollektive Auseinandersetzung mit Kultur und die aktive Mitgestaltung des kulturellen Lebens angeregt werden. Der Bund möchte dafür u. a. den «physischen, intellektuellen und finanziellen Zugang zur Kultur durch geeignete Massnahmen fördern» heisst es in der Kulturbotschaft weiter.
Im Hinblick auf den Zugang zum audiovisuellen Kulturerbe präzisiert die Botschaft die diesbezüglichen Ziele folgendermassen: «Audiovisuelle Werke Schweizer Herkunft, sei es Ton, Bild, Film oder Video, werden archiviert und inventarisiert. Die vom Bund finanzierten Institutionen ermöglichen künftig einen einfachen Online-Zugang zu ihren Katalogen.»

Auf dem Weg zum «digitalen Zugang für alle»
Als Memoriav vor 20 Jahren gegründet wurde, lag die Priorität zuerst auf den «Mesures d'urgence». Das Ziel, die geretteten Dokumente der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, wurde zwar schon formuliert, aber die diesbezüglichen Möglichkeiten waren noch völlig andere. Das Internet als wirkungsvolles Instrument für einen niederschwelligen Zugang zum audiovisuellen Kulturerbe steckte damals noch in den Kinderschuhen.
Im Zuge der Entwicklungen im Bereich der Informations- und Kommunikationstechnologien und der fortschreitenden Digitalisierung haben sich auch die Erwartungen an die Zugänglichkeit verändert. Aufgrund der quasi flächendeckenden Verbreitung ermöglicht das Internet heutzutage einen «digitalen Zugang für alle».

Chancen und Grenzen beim digitalen Online-Zugang
Einerseits führt das Internet zu einer Internationalisierung und, wo frei zugänglich, zu einer Demokratisierung unseres Kulturerbes, indem es den Zugriff und die Partizipation (Gestaltung, Inszenierung, Kommentierung etc.) erleichtert. Andererseits droht eine Privatisierung der Inhalte, weil Nutzungsrechte oft eingeschränkt werden. Das aktuelle Urheberrecht verhindert in vielen Bereichen die angesprochene Demokratisierung. Beispiele aus der Praxis zeigen aber glücklicherweise immer wieder, dass auch im Rahmen des heutigen Urheberrechts einiges möglich ist, wenn sich eine Institution der wachsenden Bewegung von «Open Data» verpflichtet fühlt. So hat die ETH-Bibliothek ihre Bilddatenbank jüngst im Internet integral und auf beeindruckende Art und Weise zugänglich gemacht (siehe dazu Beitrag von Nicole Graf S. 28).

Voraussetzungen für einen dauerhaften Online-Zugang vs. Grenzen der Auffindbarkeit
Zwei Kriterien sind nötig für einen dauerhaften Online-Zugang: Einerseits müssen die Dokumente mit recherchierbaren Metadaten verknüpft sein, andererseits müssen die Dokumente nachhaltig gehostet werden und digital lesbar bleiben. Dies sind auch die Voraussetzungen für die Auffindbarkeit der Dokumente – eine weitere wichtige Herausforderung. Die Leitfunktion der vernetzten Informationssysteme und die Definitionsmacht der Suchmaschinen stellen zunehmend den freien Zugang zum Kulturerbe in Frage. Einerseits sind Archivalien oft nicht ausreichend mit Suchbegriffen erschlossen bzw. Bestände werden unverknüpft und in sich geschlossen nach der Logik der jeweiligen Institution erfasst und oftmals in nicht vernetzten «Datensilos» publiziert. Andererseits bedarf es einer ausgefeilten Suchstrategie, um mittels der gewählten Suchmaschine qualitativ gute Treffer bezüglich des Archivmaterials zu erhalten. Zudem befinden wir uns hinsichtlich Auffindbarkeit in einer kritischen Situation: Was mit Google nicht unmittelbar gefunden werden kann, existiert in der Vorstellung der künftigen Generation nicht und droht damit in Vergessenheit zu geraten. Um diesem Trend entgegenzuwirken, sind Informationsportale zu unterstützen, die verschiedene Einzelplattformen oder Bestände miteinander vernetzen, beispielsweise www.archives-online.org oder www.memobase.ch, die zwar sehr unterschiedlich aufgebaut sind, aber dennoch das gleiche Ziel – eine vernetzte Zugänglichkeit – verfolgen.

Zentrale Bedeutung von Memobase für Bildung, Forschung und Wissenschaft
Dank seinem elaborierten Metadatenstandard und der mehrsprachigen Recherchierbarkeit hat memobase.ch auch in Zeiten von YouTube und Vimeo insbesondere für Bildung, Forschung und Wissenschaft weiterhin eine zentrale Bedeutung. Wenn es gelingt, die Plattform mengenmässig und technisch Schritt für Schritt weiterzuentwickeln und relevante strategische Partnerschaften auf nationaler und internationaler Ebene aufzubauen, dann hat das Informationsportal von Memoriav gute Zukunftsaussichten.



Haben Mitte der 90er-Jahre nur ca. 5 % der Gesamtbevölkerung das Internet genutzt, sind es mittlerweile weit über 80 %, die das Internet regelmässig nutzen.
Quelle: MA-Net; NetMetrix Base – ©BFS

SRG-Memoriav-Projekte und Schweizer Filmwochenschau bald online auf memobase.ch zugänglich
In den letzten Monaten wurden die Vorbereitungsarbeiten für eine umfassende Zugänglichkeit zur Gesamtheit der SRG-Memoriav-Projekte der letzten 20 Jahre vorangetrieben. Wo immer rechtlich und technisch möglich, sollen in den kommenden Monaten Dokumente inklusive Metadaten auf memobase.ch online zugänglich gemacht werden. Wo rechtliche Gründe dagegen sprechen, werden zumindest die Metadaten online publiziert werden. Dank einer sehr erfreulichen Zusammenarbeit mit der Cinémathèque suisse, dem Schweizerischen Bundesarchiv und der SRG werden zudem ab 2016 die Schweizer Filmwochenschauen Schritt für Schritt für die Öffentlichkeit online zugänglich gemacht. Beide Projekte liegen Memoriav seit langem sehr am Herzen und werden sich zweifelsohne positiv auswirken auf die kulturelle Teilhabe mittels audiovisueller Dokumente.

1953 führt die SRG einen offiziellen Fernsehversuchsbetrieb durch: An fünf Abenden pro Woche sendet Studio Bellerive in Zürich ein rund einstündiges Programm. 1,2 Mio. Radio- und 920 Fernseh-Empfangsbewilligungen sind gelöst.
Foto: SRG / GD Zentralarchiv

DIE AUDIOVISUELLEN ARCHIVE DER SRG – KULTURGUT UND PROGRAMMRESSOURCE

Die Archive der SRG werden rege benutzt: vom Publikum, von Lehre und Forschung – und von den Programmschaffenden. Die Digitalisierung hat den Zugang zu diesem wertvollen Fundus, einem Schweizer Spiegel, vereinfacht.

ROGER DE WECK
GENERALDIREKTOR SRG SSR

Wenn sie digitalisiert sind, findet das Publikum leicht zu alten Radio- und Fernsehsendungen der SRG: Gern ebnen wir den Weg in die Datenbanken, wo sich manche Perle aus der audiovisuellen Pionierzeit findet; unsere Archive enthalten nicht weniger als eine Million Stunden Sendungen – Radioproduktionen aus 85 Jahren, Fernsehproduktionen aus 60 Jahren.
In den 1980er-Jahren begann die SRG, Eigenproduktionen systematisch aufzuzeichnen und in grösserem Umfang zu archivieren. Bald kamen einfachere Methoden der Speicherung auf, und fortan konnte die SRG alle Eigenproduktionen aufbewahren. Jährlich wachsen ihre Archive um 10 000 Video- und 20 000 Audiostunden. Neben den eigentlichen Radio- und Fernsehsendungen werden die entsprechenden Unterlagen, Skripte und Promotionstexte gespeichert.

Im internationalen Vergleich setzte die SRG früh – um die Jahrtausendwende – auf die konsequente Digitalisierung und Archivierung ihrer Eigenproduktionen. Im vergangenen Jahrzehnt hat sie 40 Millionen Franken investiert, um analoge Bestände zu digitalisieren und zu dokumentieren. Bis spätestens 2020 wollen wir alle analogen Archivinhalte in ein digitales System übertragen, wahrlich ein Kraftakt. Damit wird es möglich sein, diese Inhalte in neue Formate zu übertragen und Sicherheitskopien für die Langzeitarchivierung anzufertigen.

Archive als Produktionsmittel

Archive fachgerecht zu pflegen, ist eine kulturelle und gesellschaftliche Aufgabe, die überdies handfesten Nutzen bringt: Die Programmschaffenden können von ihrem Arbeitsplatz aus – ob stationär oder mobil – auf eine Fülle von Audios, Videos und Informationen zugreifen, um passende Sequenzen in aktuelle Sendungen einzufügen.
Sowohl Archivsendungen als auch neue Beiträge, die mit Archivmaterial angereichert wurden, kommen beim Publikum gut an: Wir alle wollen wissen, wie es damals war! So rufen wir Vergessenes in Erinnerung und stellen Vergleiche zwischen einst und jetzt an. Auch das ist Service public.

Archive als Service-public-Auftrag

Zu diesem Service public gehören Information, Bildung, Integration und Unterhaltung ebenso dazu wie die Stärkung kultureller Werte. Audiovisuelle Archive sind ein identitätsstiftendes Kulturgut: Alte Radio- und TV-Beiträge führen gemeinsam Erlebtes vor Augen und vor Ohren. Sie laden etwa auch Auslandschweizerinnen und -schweizer ein, ihre Wurzeln zu pflegen. Sie gewähren Migrantinnen und Migranten Einblicke in die Vergangenheit der neuen Heimat. Sie ermöglichen es jeder und jedem von uns, die eigene Biografie in die Zeitgeschichte einzuordnen. Und sie ermuntern die Öffentlichkeit, politische und kulturelle Strömungen, Ereignisse und Personen im Lauf der Zeit stets aufs Neue zu betrachten.
Gut ist deshalb die Regelung im neuen Radio- und Fernsehgesetz: Es verpflichtet die SRG, die Archivierung und Zugänglichkeit ihrer Medienangebote zu gewährleisten. Die Öffnung der Archive haben wir in unsere Unternehmensstrategie aufgenommen. In den drei grossen Sprachregionen SRF, RTS und RSI haben wir die Gründung von Stiftungen unterstützt, die das Ziel verfolgen, audiovisuelles Kulturgut zu erhalten – auch ausserhalb der SRG. RTR arbeitet eng mit den kantonalen Bündner Archivstellen zusammen.

Valorisierung der Archive

Über die Öffnung der Archive hinaus geht es um ihre Valorisierung, also darum, mit ausgewählten Archivdokumenten eine Geschichte zu erzählen. Das Valorisieren wird dank der Digitalisierung einfacher – und wichtiger. Das verändert die Aufgabe von Archivmitarbeitenden: Während sie heute Inhalte erfassen und katalogisieren, werden sie morgen Beiträge zusammenstellen, kontextualisieren und editieren. Um sicherzustellen, dass die richtigen Dokumente in nützlicher Frist gefunden werden, kommen schnelle Suchmaschinen und raffinierte digitale Instrumente zum Einsatz.
Schon heute tragen mehrere SRG-Plattformen zur Valorisierung bei. Innovative Angebote wie «notrehistoire.ch» von RTS, «Totem RSI» oder auf YouTube «SRF Archive» greifen unterschiedliche Publikumsinteressen auf und ermöglichen den Dialog: Privatpersonen, Familien, Firmen, Institutionen liefern Fotos, Videos und Informationen, die sich mit SRG-Archivinhalten verknüpfen lassen.

Grenzen der Archivöffnung

Offene Archive sind in mancher Hinsicht wünschenswert. Man kann den Fundus für die Wissenschaft erforschen, für Schule und Kultur nutzen, für den Privatgebrauch durchstöbern. Doch bis zur vollständigen Archivöffnung via Internet sind hohe technische, finanzielle und juristische Hürden zu meistern. Eine umfassende Öffnung wird erst möglich, wenn die Rechteverwertungsgesellschaften, mit denen die SRG im Gespräch ist, das Vorhaben unterstützen.
Heute sind unsere Archivdatenbanken stark auf die Bedürfnisse der Programmmacher zugeschnitten. Sie erfüllen noch nicht überall die Standards, die das breite Publikum für einen freien Zugriff braucht. Für Nutzergruppen im schulischen und universitären Umfeld hat die SRG jedoch pragmatische Lösungen erarbeitet, die den Zugriff vereinfachen; in allen Sprachregionen gibt es entsprechende Partnerschaften.
Träumen wir Richtung Zukunft: Wie attraktiv wäre es doch, könnte man über ein und dieselbe Plattform auf die Inhalte der SRG und die Archivbestände anderer Institutionen zugreifen! Schon deshalb ist die Zusammenarbeit mit Memoriav und die Anbindung an die Plattform «Memobase» eine wunderbare Ergänzung zu unseren Archivdatenbanken. Die SRG, ein Gründungspartner von Memoriav, baut weiterhin auf diese enge Zusammenarbeit, die bis heute nur Gutes hervorgebracht hat.

Félix Bollmann et Françoise Clément à la cellule de numérisation.
Photo: RTS/Anne Kearney

LE PROJET ARCHIVES DE LA RTS : L'OUVERTURE VERS L'AVENIR

«Le Projet Archives». Sous ce nom pour le moins conventionnel se cache un plan d'envergure de sauvetage et de numérisation du plus important fonds d'archives audiovisuelles de Suisse romande. Lancé en 2005, ce projet nécessite un investissement de plus de 25 millions sur une période de 13 ans, jusqu'en 2018. Le financement est assuré grâce à une fondation privée, la FONSART (Fondation pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel de la Radio Télévision Suisse). Sa secrétaire générale, Françoise Clément, et son président, Félix Bollmann, évoquent dix ans d'activités, mais aussi les perspectives captivantes de l'ouverture de l'intégralité du fonds de la RTS et la collaboration prochaine avec l'EPFL. Interviews croisées.

CLAUDE ZÜRCHER
Photo: RTS/Anne Kearney

Couvrant la période de 1922 à nos jours, ce fonds est composé de 75 000 heures de programme de télévision, dont 5000 heures de films, et de près de 130 000 heures d'archives sonores. Comment met-on en place un programme de sauvegarde de cette ampleur?

Françoise Clément. Quand nous avons pris conscience du danger, au printemps 2004, et surtout du risque que l'on courait à ne rien faire, nous avons regardé ce qui se passait autour de nous: l'Union européenne de radiodiffusion (UER) avait élaboré les principes fondamentaux d'un projet de numérisation d'archives audiovisuelles. D'autres médias avaient déjà démarré leur transformation numérique, également au cœur de leurs archives. Des instituts, qui vivaient de la commercialisation de leurs fonds (INA, B&G), avaient pris de l'avance dans le domaine de la numérisation et de l'accès à leurs fonds. La RTS a commandé une expertise à l'INA, afin d'être fixée en termes d'urgence, de processus de travail, de critères de sélection, de qualité, de machines et… bien entendu de coûts. L'estimation s'élevait à 23 millions de francs, et il s'est révélé très proche de la réalité! Face à un tel défi financier mais aussi technique, nous n'avions qu'une possibilité: créer une fondation et mettre en place un projet propre aux archives de la Télévision Suisse Romande.

La création d'une fondation a donc été un élément-clé. Sur quels soutiens avez-vous pu compter?

Félix Bollmann. La création de la FONSART repose sur l'idée de s'adresser à de multiples sources de financement externes. Si la majeure partie du financement provient de la RTS, une partie non négligeable vient de SRG SSR, de La Loterie Romande, de la Fondation Wilsdorf et bien entendu aussi de Memoriav, fidèle compagnon de sauvegarde et de numérisation dès la première heure. Au financement de base du service public se sont donc ajoutées d'autres sources, obligeant la FONSART à s'adapter à de nouvelles conditions et règles du jeu: globalement, on peut dire que les coûts de sauvegarde/numérisation reviennent à la SSR et à la RTS, qui détiennent les droits sur ces archives, alors que les activités de valorisation et de partage ont été sponsorisées par des bailleurs de fonds externes.

Quelles ont été les conditions de la réussite du Projet Archives?

Françoise Clément. Les principes fondamentaux élaborés par l'UER se sont avérés pertinents. Parmi eux, celui qui affirmait qu'un projet de sauvegarde de cette dimension ne peut réussir qu'avec le soutien de la direction. Eh bien, c'est absolument vrai, tant les écueils sont nombreux et importants! Gilles Marchand, qui venait de prendre ses fonctions de directeur, a d'emblée compris la valeur des archives de la TSR en termes de réexploitation dans les programmes (radio, tv, web); il a également été sensible à leur importance patrimoniale et il a surtout pris la mesure des efforts financiers à consentir pour les sauver, mais aussi pour les rendre accessibles et exploitables.

Un autre élément essentiel, je crois, réside dans l'enthousiasme de toute une équipe, celle des archives bien sûr, mais aussi technique, service juridique, multimédia, informatique et programmes. Nous avons connu une émulation extraordinaire pour mettre en place ce projet, comme portés par un travail qui allait bien au-delà des compétences professionnelles des uns et des autres. C'est une expérience unique, un projet d'une telle envergure ne se mène qu'une fois dans sa vie, non?

La vision de la FONSART repose sur quatre axes fondamentaux: sauvegarder, numériser, mettre en valeur, partager. Sont-ils propres au Projet Archives de la RTS?

Françoise Clément. Tous les projets de numérisation, dans le domaine de l'audiovisuel en particulier, devraient à mon avis tenir compte de ces quatre axes; mais encore faut-il pouvoir se le permettre! C'est là une question de choix, ou de priorité. Notons que nous avons démarré avec les trois premiers axes, sauvegarder, numériser, mettre en valeur, et ce n'est qu'avec la plateforme notrehistoire.ch, en 2009, qu'on peut vraiment parler de partage! Pour nous, ce fut là une forme d'achèvement, d'apothéose, même si l'on ne sait jamais ce que demain nous réserve dans ce domaine.

Souvenez-vous: en septembre 2005 déjà, quelques mois après la numérisation du premier film le 18 avril 2005, était lancé le site des archives de la RTS.

Le site était donc complémentaire au travail de numérisation?

Françoise Clément. Oui, pour nous, il était essentiel de donner à voir très vite. Aussi bien pour les producteurs et les journalistes de la RTS que pour le public, qui ne connaissait pas l'étendue et la richesse du fonds RTS. Le site des archives a donné du sens au projet, et l'a rendu crédible aux yeux des utilisateurs internes et aux yeux du public. Et puis, en ouvrant notre site, nous avions senti, je crois, la tendance naissante dans le public de l'engouement, voire de la passion, pour les archives.

En 2010, dans le sillage de la convergence Radio-Télévision, la FONSART poursuit son engagement pour la sauvegarde des archives de la radio. Ce nouveau champ d'activité a-t-il nécessité des modifications de la fondation?

Claude Goretta et son équipe, à Cointrin, pour le tournage de «La mort a pris le train du soir», pièce policière écrite par Georges Hoffmann et diffusée à la Télévision Suisse Romande le 8 août 1960. Photo: Jaques Margot

Le petit studio de Mon Repos, à Genève, encombré par le matériel d'éclairage et les caméras vidéo. Un cableman, Michel Zangger, Michel Stucky, techniciens, Jean-Louis Roy, M. Mercier, électricien, Jean-Jacques Lagrange, réalisateur, William Baer, chef opérateur et caméraman.
Photo : Jaques Margot

Félix Bollmann. La FONSART a dû se mettre à travailler simultanément sur deux sites, Genève et Lausanne. Il n'a pas fallu de grosses adaptations, sauf celles liées à la spécificité du média, des documents, et aux caractéristiques des archives radio, je pense notamment à la sélection, au conditionnement, aux bases de données, cartothèque, etc.

Quel a été le rôle de Memoriav dans ce contexte?

Félix Bollmann. Memoriav a été d'un grand soutien, et pas seulement en termes financiers. L'association est là pour donner des conseils, élaborer ou valider des normes, veiller à leur respect. Un média n'est pas une institution d'archivage: du coup il faut trouver des compromis. Même avant la naissance du Projet Archives, en 2005, la RTS a toujours pu compter sur une forme de bienveillance de Memoriav. Et c'est précieux!

En 2018, le Projet Archives se terminera avec la fin de la numérisation des archives sonores. Cela marquera-t-il la fin de la FONSART?

Félix Bollmann. La FONSART a deux familles de buts : la sauvegarde et, dans ce sens, si le patrimoine passé doit être sauvé, le patrimoine qui est créé quotidiennement sur les antennes doit l'être aussi. Le second but est la mise à disposition avec une valeur ajoutée que ce soit sur le plan technique ou de l'accompagnement culturel. Si aujourd'hui encore la tâche principale est la sauvegarde, la mise en valeur va prendre une importance plus grande, et ce sont de toutes nouvelles perspectives qui s'ouvrent. La FONSART a l'ambition d'une forme d'universalité. Mais pas dans un système fermé et propriétaire comme un îlot de contenu et de technologie… Non, c'est une construction ouverte qui est appelée de fonctionner en réseau avec bien d'autres sources disponibles dans notre pays. Par ailleurs, la FONSART doit aussi devenir un centre de compétences reconnu.

Et pour le public ? Doit-il s'attendre à d'autres formes de mise en valeur à l'avenir?

Françoise Clément. La FONSART ne s'impose aucune limite en matière de valorisation ! Si elle y parvient, une fois les accords passés entre la SSR et les sociétés de gestion de droits, elle vise à apporter sa contribution à la contextualisation et à la valorisation du fonds RTS, soit près de 200 000 heures de programmes. Mais la FONSART ne souhaite pas s'arrêter en si bon chemin : nous espérons travailler avec l'EPFL à la conjugaison de plusieurs fonds de Suisse romande pour créer un véritable centre de compétence en matière de numérisation et de mise en valeur d'archives audiovisuelles, mais pas seulement. C'est une nouvelle étape pour la FONSART, aussi passionnante et enthousiasmante pour les années à venir.

Imaginez-vous vous promener en Suisse romande, à l'époque de votre choix, et sillonner les rues de votre enfance, parcourir votre quartier tel que vous l'avez connu, ajouter au passage quelques photos de vos propres archives, écouter la musique que vous écoutiez à l'époque, les livres sortis cette année-là ; imaginez retrouver par ce biais vos amis d'enfance, vos voisins, votre maîtresse d'école enfantine, vos émissions de TV favorites… Prêts pour un voyage dans un monde entièrement virtuel, mais bouleversant et touchant à la fois ?

Félix Bollmann. Une refonte de notrehistoire.ch verra le jour en 2016. Le rôle de la FONSART doit être un rôle de carrefour pour soutenir du point de vue éditorial tous les sujets et documents qui seront proposés à l'usage du grand public et des professionnels dans le respect des créateurs et des ayant droits.

Quel rôle peut jouer la FONSART dans ce nouvel horizon qui se dessine pour les archives audiovisuelles en Suisse romande ?

Félix Bollmann. Bien entendu, ce développement se fera en collaboration étroite avec des tiers, en premier lieu le monde académique, je pense à l'EFPL mais aussi aux universités, chacun dans son rôle et dans ce qu'il fait de mieux ou le concerne le plus, par exemple des médias régionaux, des bibliothèques, des communes, des offices du tourisme, des entreprises comme des personnes individuelles motivées qui sont détenteurs de documents ou de savoir. Le but de la FONSART est de faire converger des efforts, du savoir et des intérêts dans un rôle et une vision complémentaire à celui du diffuseur de service public.

Une fondation pour les archives RTS

Fondation de droit privé établie à Genève et créée au printemps 2005, la FONSART a d'abord été présidée par Jean Cavadini, jusqu'en janvier 2013. Félix Bollmann, ancien directeur d'Espace2, responsable national radio auprès de la DG SRG SSR et directeur de «La Chaîne du Bonheur», en assume aujourd'hui la présidence. Memoriav est membre du conseil de fondation qui comprend également Thierry Béguin, membre du conseil de fondation de l'Institut suisse pour la conservation de la photographie, et six autres personnalités issues du domaine des archives audiovisuelles, de la SSR et du Département de l'Instruction publique du canton de Fribourg.

La fondation a d'abord œuvré pour la conservation des archives de la télévision avant de se consacrer également aux archives de la radio, dès 2010.

La FONSART poursuit deux buts : premièrement, numériser et sauvegarder l'ensemble des archives radio et TV, près de 200 000 heures de programme. Cette activité est prise en charge par la SRG SSR et la RTS. Deuxièmement, mettre à disposition du public ce fonds. Dans ce but, la FONSART a lancé en 2005 le site des archives de la RTS et, quatre ans plus tard, la plateforme notrehistoire.ch.

Ce volet de mise à disposition par la FONSART est cofinancé par la RTS et des apports de tiers.

Le travail de la FONSART tend ainsi à sensibiliser le public aux risques encourus pour les archives audiovisuelles et faire prendre conscience de leur valeur patrimoniale.

Quelques chiffres

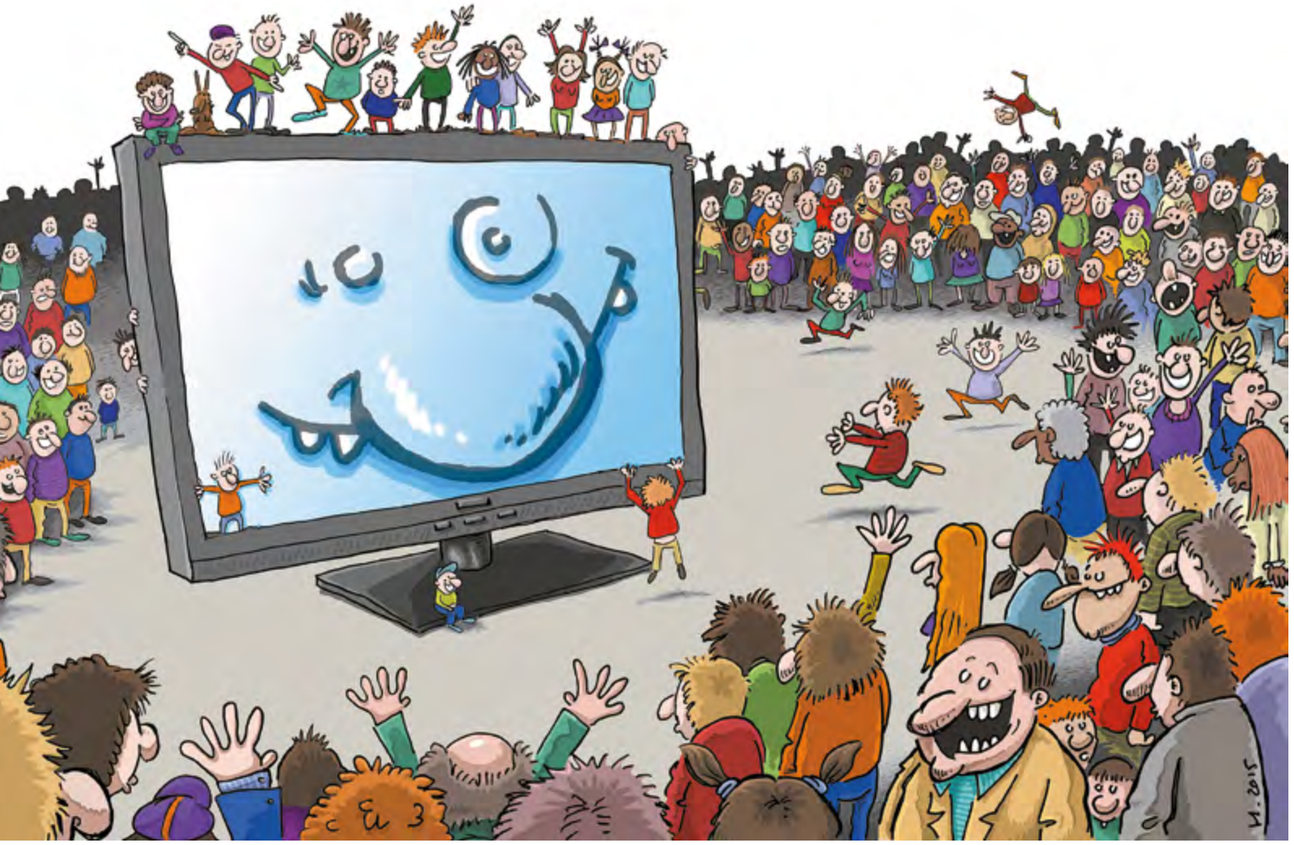
75 000 h archives TV

130 000 h archives radio

27 – nombre de collaborateurs du Projet Archives durant les dix ans pour la numérisation, dont 2 à la documentation des archives, 3 au site archives + 2 pour la coordination et la modération

11 – nombre de cellule de numération actuellement en place dont 2 à Genève (numérisation film) et 9 à Lausanne pour les archives sonores

10 types de supports – film 16 mm, Maz un pouce, U-Matic, Beta Sp, Beta IMX, Beta SX, Beta D, pour la TV. 78T de gravure direct, bandes magnétiques, DAT pour la radio



Le patrimoine télévisuel accessible pour tout le monde!
Illustration: Manuel Aranjo

ARCHIVAGE DES PROGRAMMES SUISSES DE RADIO ET TÉLÉVISION : VERS UNE SOLUTION DIFFÉRENCIÉE

A l'avenir, la SSR sera tenue d'archiver ses productions propres, mais aussi de les mettre à disposition du public. Elle devra de plus collaborer notamment avec le réseau Memoriav. Ces dispositions sont inscrites dans le projet de révision de l'ordonnance sur la radio et la télévision (ORTV) que l'Office fédéral de la communication (OFCOM) soumet actuellement à consultation. Pour les diffuseurs privés, les dispositions sont moins contraignantes. Ils ne devront pas archiver toutes leurs productions, mais pourront obtenir des soutiens financiers pour développer des projets qui permettront d'assurer la conservation des émissions et leur mise à disposition du public. Les milieux intéressés ont jusqu'au 24 novembre pour prendre position.

CÉLINE TERRY
OFCOM

Suite à l'approbation par le peuple de la modification de la loi sur la radio et télévision (LRTV) le 14 juin dernier, l'ordonnance sur la radio et la télévision doit à son tour être révisée pour préciser les dispositions d'application du nouveau cadre légal. Les articles 33 et 33a en particulier précisent les modalités de conservation des programmes. Ils instaurent une solution différenciée pour la SSR, d'une part, et les diffuseurs privés, d'autre part.

En sa qualité de plus grand producteur suisse de documents audiovisuels, la SSR sera à l'avenir tenue de conserver durablement ses productions propres, dans la mesure où celles-ci sont considérées comme faisant partie du patrimoine audiovisuel suisse. La SSR remplit déjà cette condition aujourd'hui, puisqu'elle archive systématiquement ses principales émissions. La nouveauté réside par contre dans le fait qu'elle devra offrir l'accès à ses archives au public. Il est également prévu que la SSR soit contrainte de collaborer avec des institutions spécialisées dans le domaine du patrimoine audiovisuel, dont le réseau Memoriav.

En ce qui concerne les diffuseurs privés, l'OFCOM envisage de renoncer à imposer une obligation étendue d'archivage. Il privilégie une solution pragmatique basée sur le soutien financier à des projets d'archivage et d'accessibilité des émissions produites par les diffuseurs de programmes privés. Les émissions dont l'archivage sera rendu possible grâce à un soutien financier de l'OFCOM devront toutefois impérativement être rendues accessibles au public, par exemple auprès d'une institution spécialisée.

Selon la nouvelle LRTV, l'archivage des programmes sera à l'avenir financé par la redevance de radio-télévision. Le législateur a ainsi voulu souligner la grande importance de l'archivage pour la mémoire collective et intégrer les questions de conservation des programmes dans la notion de service public.

Valeur du patrimoine audiovisuel reconnue depuis 1991

La première loi sur la radio et la télévision du 21 juin 1991 (LRTV) prévoyait déjà que le Conseil fédéral puisse obliger les diffuseurs à remettre gratuitement un enregistrement des émissions de valeur à une institution nationale d'archivage[1]. Si cette disposition n'a pas abouti, en son temps, à l'instauration d'un *dépôt légal* audiovisuel, elle a en revanche été le premier texte officiel reconnaissant explicitement la valeur du patrimoine audiovisuel et elle a marqué un jalon important sur le chemin menant à la création de l'association Memoriav en 1995.

A l'occasion de la révision totale de la LRTV en 2006, le législateur a de nouveau habilité le Conseil fédéral à obliger les diffuseurs à remettre des enregistrements de leurs programmes afin d'en garantir l'archivage[2]. Si l'intitulé français de la disposition porte la promesse de l'instauration d'un véritable dépôt légal, la version allemande de la loi parle, elle, plus simplement d'une obligation en vue de la conservation des programmes. Avant de mettre en œuvre concrètement cette disposition, le Conseil fédéral a cependant voulu que l'Office fédéral de la communication (OFCOM), autorité de tutelle dans le domaine de la radio et de la télévision, procède à des travaux préparatoires en consultation avec les offices fédéraux concernés et les institutions intéressées.

Options pour la mise en œuvre de la loi

Dans un premier temps, l'OFCOM a mandaté la Haute école de technique et d'économie de Coire (HTW Chur) pour réaliser une étude de faisabilité. A l'issue de ces recherches réalisées sous la houlette du Prof. Edzard Schade, la faisabilité de l'instauration d'un dépôt légal a été confirmée, et une première option de mise en œuvre de l'obligation d'archivage à long terme des émissions de radio et télévision a été formulée. Dans un deuxième temps, l'OFCOM s'est rapproché de l'Office fédéral de la culture (OFC), en charge de la politique culturelle de la Confédération et autorité de tutelle de plusieurs institutions de sauvegarde du patrimoine audiovisuel suisse. Comme précisé dans le Message culture qui définit la politique culturelle pour les années 2016–2020, une politique d'archivage à long terme des fonds des diffuseurs suisses de radio et de télévision constitue en effet le défi et l'élément-clé de la préservation du patrimoine audiovisuel suisse et de sa mise à disposition du public.

S'appuyant sur les conclusions de l'étude précitée, l'OFCOM a développé sa propre option de mise en œuvre en collaboration avec l'OFC. Cette solution tient compte des contraintes administratives et financières inhérentes au projet. Si elle s'avère plus modeste que le modèle initialement imaginé par le Prof. Schade et son équipe, elle a cependant le mérite incontesté d'être réalisable à relativement court terme et de pouvoir gagner en amplitude si les contextes financier et politique devaient le permettre à l'avenir. Elle est concrétisée dans les articles 33 et 33a du projet de révision de l'ORTV. Les personnes intéressées sont invitées à formuler leur avis sur cette option ou sur tout autre aspect de la proposition de modification de l'ordonnance. Les avis peuvent être adressés à l'OFCOM jusqu'au 24 novembre 2015[3].

[1] Art. 69 al. 3 LRTV 1991
[2] Art. 21 LRTV 2006
[3] http://www.bakom.admin.ch › Documentation › Législation › Consultations › 2015 › Consultation sur la révision partielle de l'ordonnance sur la radio et la télévision (ORTV)

Für die Präsentation grösserer Informationssendungen war neben dem Techniker (links) und dem Präsentator (im abgetrennten Studio) oft auch der Produzent / Redaktor beteiligt. Im Mittelgrund links ist das Kassettentonbandgerät sichtbar, mit welchem das Regionaljournal Zürich / Schaffhausen während der Live-Sendung aufgenommen wurde, 1984. Foto: Klaus Rózsa

ZUGRIFF AUF EIN WICHTIGES KAPITEL REGIONALER MEDIENGESCHICHTE

Seit Ende der 1990er-Jahre ist zeitverschobenes Radiohören im Internet selbstverständlich, und seit zehn Jahren auch das Herunterladen von Podcasts auf mobile Geräte. Die Digitalisierung der Archive weckte beim Publikum das Interesse an historischen Tönen. Wie viel Arbeit aber nötig ist, um den öffentlichen Zugang zu älteren Radiosendungen zu organisieren, zeigt die Aufarbeitung des Regionaljournals Zürich/Schaffhausen von Radio SRF.

RUDOLF MÜLLER
MEMORIAV

Auf 4600 Kassetten, 270 CD-R und 6000 nicht erschlossenen Audiofiles wurden von 1978 bis 2002 rund 15 000 Sendungsmitschnitte des Regionaljournals Zürich-Schaffhausen des damaligen Radio DRS gesammelt. Die Sendung dokumentiert den raschen Wandel dieser urbanen Region aus der Sicht von Prominenten und Betroffenen.

Dass die vollständigen Sendungen mit Signet und Moderation, die sogenannten Sendemitschnitte des Regionaljournals Zürich/Schaffhausen von 1978 bis heute, nun digitalisiert und öffentlich zugänglich sind, ist nicht selbstverständlich. Was dazu nötig war, lässt sich mit dem Stichwort «umfassendes Datenmanagement» umschreiben. Die Kassetten und fragilen CD-R waren gar nicht zur dauerhaften Archivierung vorgesehen; sie dienten als Belegexemplar und ab und zu für die Wiederverwendung in Sendungen. Die gespeicherten Töne mussten nun aber nach festgelegten Normen gewandelt und gespeichert werden. Vor allem aber war das Katalogisieren wichtig: ohne Metadaten kein Zugang.

Archivierung ist kostspielig und zeitaufwändig: Die Beiträge müssen von älteren Tonträgern oder aus dem Mitschnittspeicher kopiert, separat abgelegt und mit Katalogdaten angereichert werden. Bevor digitale Speicherung möglich war, wurden nur aufwändig produzierte Sendungen wie Hörspiele oder Konzerte auf Magnetbändern festgehalten und auf Karteikarten oder in Datenbanken beschrieben. Dazu eine Auswahl von wichtigen Stimmen und einzelne Beiträge aus Informationssendungen.

Langfristige Archivierung

Abgespeicherte Informationssendungen des Radios entstehen heute aus der sogenannten Sendeproduktion. Seit es grosse Speicher für die Datenhaltung gibt, also seit rund zehn Jahren, werden alle Sendungen nach der Ausstrahlung in einem «Mitschnittarchiv» gespeichert, zusammen mit den Metadaten aus der Produktion. Diese entsprechen nicht den Anforderungen für eine langfristige Archivierung. Wer im Mitschnittarchiv etwas finden will, muss eine Sendung anhand exakter Zeitangaben oder der Redaktionsbeschreibungen suchen. Eine dokumentarische Beschreibung dazu existiert jedoch nicht. Nur eine spezielle Auswahl an Sendungen wird dauerhaft im separaten, geschützten Archivspeicher gesichert und systematisch katalogisiert.

Was jahrelang in Holzkästen geschlummert hatte, wurde erst seit 2001 ins Archiv überführt, als die Projektierungsarbeiten für einen digitalen Archivspeicher begannen. Weil die Sendungen integral erhalten waren, wurden sie für ein Projekt vorbereitet und als besonderer Bestand mit eigener Geschichte definiert. Neben der Wiederverwendung im Programm sollten sie für die Öffentlichkeit sowie für Wissenschaft und Bildung zugänglich gemacht werden und als Quellen für die Medien- und Lokalgeschichte die Zeitungsarchive ergänzen.

Katalogisierung: Metadaten für den Zugang

Würde man die Töne nur auf dem Speicher ablegen, wären sie ein riesiger Haufen nicht nutzbarer Daten. Neben dem Digitalisieren der Tonträger war darum vor allem das Katalogisieren nötig, also das Erstellen von Metadaten. Das ist bei Tondokumenten eine zeitaufwändige Herausforderung, denn man muss sie anhören, um sie beschreiben zu können. Das strukturierte Erfassen wurde möglich dank der gemeinsamen Anstrengung der Kantone Zürich und Schaffhausen, die das Projekt über ihre Lotteriefonds unterstützten, und dank SRF-Radio, das die Infrastruktur, sein Know-how und eine Projektleitung bereitstellte. Das tpc – technology and production center switzerland ag – half, einzelne Schritte der Datenaufbereitung zu automatisieren, und Memoriav schlussendlich stellte die Organisation des Projekts und die Einhaltung von Standards sicher.

Reinigungsarbeiten an den Musikkassetten aus dem Bestand Regionaljournal Zürich / Schaffhausen. Foto: Rudolf Müller

Unterstützung durch Kantone und Memoriav

Die Frage war: Wie können Sendemitschnitte von rund 12 000 Tagen auf 4500 Kassetten, hunderten von CD-R und – wobei letztere bereits defekt waren – auf alten Webservern in reduzierter Qualität in archivfähige Form umformatiert und katalogisiert werden? Wie lange dauert das, und wie soll es finanziert werden? Für die Direktion des damaligen Radio DRS hatten Mitschnitte auf unprofessionellem Archivmaterial keine Priorität. Deshalb mussten die interessierten Kreise – Memoriav und die Kantone – helfen. Dafür steht das Material nun auch der Öffentlichkeit zur Verfügung.

Von den Mitarbeitenden war viel Ausdauer verlangt. Weil in der Vergangenheit schriftliche Begleitinformationen oft nicht dauerhaft aufbewahrt wurden, lagen zu vielen älteren Aufnahmen kaum mehr Unterlagen vor, so dass sie mit grossem Aufwand angehört und überprüft werden mussten, während gleichzeitig die Maschinen zur Digitalisierung der Tonträger überwacht und die Einhaltung der Qualitätsstandards kontrolliert wurden. Etliche

Radio geht zu den Leuten. Die Sommeraktion des Regionaljournals Zürich / Schaffhausen im Jahr 1988 «Regionaljournal Extrazug» mit der Band Bureau Immédiat. Foto: SRF

Kassetten boten Probleme. Sich zersetzende Bänder verschmierten die Tonköpfe und mussten aufwändig von Hand gereinigt werden.
Von den neueren, in digitalen Produktionssystemen entstandenen Aufnahmen existierten zwar von der Redaktion geschriebene Angaben zum Titel des Beitrags sowie die Systemdaten zu Datum und Zeit der Ausstrahlung. Diese Informationen waren aber nur für die Produktion gedacht und konnten für die Archivierung nicht ohne weiteres übernommen werden. Deshalb mussten viele Meta- und Audiodaten aus jüngerer Zeit zuerst vereinheitlicht werden. Das geschah in automatisierten Prozessen. Dazu waren fachübergreifende Zusammenarbeit und spezielle Software nötig. Audios mussten umbenannt und Einzeldaten zu zusammenhängenden Paketen geschnürt werden. Nur so konnten Audios und Metadaten über standardisierte Schnittstellen ins neue digitale Archivsystem importiert werden. Der Aufbau automatischer Prozesse sparte dabei viel Aufwand, der sonst gar nicht zu leisten gewesen wäre.

Wichtiger Beitrag zur regionalen Mediengeschichte

Dank dem Projekt ist nun bald ein wichtiges Kapitel regionaler Mediengeschichte via Memobase öffentlich zugänglich. Diese hatte mit dem Kampf der regionalen Genossenschaften in den frühen 1970er-Jahren begonnen. Der geplante regionale Ausbau der SRG-Programme war damals blockiert, und die Radiogenossenschaft Zürich (RFZ) strebte den Ausbau der Lokalsendungen mit Finanzhilfen von Stadt und Kanton Zürich und mit privaten Investoren an. Denn nicht nur für die Programmproduktion fehlten die Ressourcen, auch der dafür nötige Ausbau des UKW-Sendernetzes durch die PTT kam nicht vom Fleck. Dieser veritable Reformstau wurde erst ab 1975 überwunden, als die SRG die Finanzierung der Regionalprogramme sicherstellte. Als dann 1978 das UKW-Netz ausgebaut war, konnte es losgehen: Das Radio hatte mit der Möglichkeit lokaler UKW-Fenster einen wichtigen Schritt zu mehr HörerInnennähe geschafft. Die Regionaljournale aus jenen Jahren, die wir nun wieder hören können, liefern daher nicht nur viele Informationen zur regionalen Zeitgeschichte, sondern zeugen auch von der Regionalisierung des Schweizer Radios.

Das «Regi» von Radio SRF – die Tonspur zur regionalen Zeitgeschichte
Ende 2005 vereinbarten das Staatsarchiv des Kantons Zürich und das damalige Schweizer Radio DRS, dass die Sendungen des Regionaljournals Zürich/Schaffhausen seit 1978 unter Beizug von Finanzmitteln aus dem Lotteriefonds und mithilfe von Memoriav digitalisiert, gesichert und online zugänglich gemacht werden sollten – auch im Staatsarchiv Zürich.

Das Projekt steht inzwischen unmittelbar vor dem Abschluss. Keineswegs abgeschlossen ist aber die Tätigkeit des Regionaljournals. Dessen tägliche Sendungen am Morgen, am Mittag und am Abend bilden weiterhin einen festen und wichtigen Bestandteil der Zürcher und der Schaffhauser Medienlandschaft. Interviews mit Politikerinnen und Politikern, Originaltöne aus bewegten Zeiten, Stimmen, die kaum je Gelegenheit bekommen würden, in ein nationales Mikrofon zu sprechen – gut erschlossen, ist das «Regi» eine potenziell reiche Quelle für Fachleute und Laien, die sich für die regionale Zeitgeschichte interessieren. Und entsprechend lohnt sich für die Archive, die das gleiche «Sendegebiet» abdecken, deren Überlieferung.

Kompetenzen auf- und ausbauen

Kurze Zeit nach Abschluss des eingangs genannten Vertrags entschloss sich das Staatsarchiv, ein eigenes Kompetenzzentrum für audiovisuelle Medien aufzubauen. Der Entscheid basierte auf der Überlegung, dass analoge audiovisuelle Dokumente zwar ganz wichtige (und attraktive) Träger von Informationen zur Geschichte des 20. Jahrhunderts sind, dass diese aber Anfang des 21. Jahrhunderts zwischen Stuhl – der klassischen Papierüberlieferung – und Bank – der elektronischen Überlieferung – zu geraten drohen. Dieser Entwicklung, so die Überlegung, müssen sich die (grösseren) öffentlichen Gedächtnisinstitutionen entgegenstellen.
Das Kompetenzzentrum AV-Medien des Staatsarchivs Zürich ist inzwischen ein fester Bestandteil des Betriebs. Es ist Teil des (kleinen und recht weitgehend informellen) Netzwerks von AV-Spezialisten. Es sichert AV-Quellen und macht davon Gebrauchskopien. Und es verfügt über einen stattlichen Gerätepark, der es erlaubt, praktisch alle Datenträger, die sich in unseren Beständen befinden, abzuspielen bzw. zu lesen. So banal das klingt, so aufwändig ist es heute, Geräte, deren Produktion vor 20 Jahren eingestellt wurde, aufzutreiben und am Laufen zu halten. Aber die Überlegung, die dahinter steht, ist elementar und nicht verhandelbar: Informationen, die nicht (mehr) gelesen, gehört oder gesehen werden können, sind für ein Archiv vollkommen wertlos.
Gelagert werden die audiovisuellen Dokumente gegenwärtig in einem Magazin, das ein kühleres und trockeneres Klima aufweist als ein Papiermagazin. In Bau 3 des Staatsarchivs, der 2019 in Betrieb gehen wird, werden vier weitere Klimakammern eingebaut, die es erlauben, die Lagerung der unterschiedlichen Bild- und Tonträger weiter zu differenzieren und damit deren Lebensdauer zu verlängern. Verglichen mit den Mitteln, die in die Bewirtschaftung von digitalen Informationen investiert werden müssen, sind die entsprechenden Investitionen relativ gering.

Partnerschaften eingehen

Wir sind überzeugt, dass die Überlieferung von analogen audiovisuellen Dokumenten insbesondere aus dem 20. Jahrhundert langfristig wichtig bleibt, um diese Epoche zu verstehen und darüber seriöse Forschung zu betreiben. Die Nachfrage nach diesen Quellen besteht bereits und wird weiter steigen. Bereits heute werden digitale Kopien nicht nur von unbewegten, sondern auch von bewegten Bildern und von Tonsequenzen nicht mehr nur in Funk und Fernsehen verwendet, sondern auch in wissenschaftlichen eBooks als Zitate eingefügt.
Ebenso überzeugt sind wir, dass die Anstrengungen, die gemacht werden müssen, um diese Überlieferung zu gewährleisten, Erfolg versprechender sind, wenn sie nicht einzelkämpferisch, sondern gemeinsam erfolgen. Das von Radio SRF, Memoriav, der Fonoteca Nazionale sowie den Staatsarchiven von Zürich und Schaffhausen gemeinsam realisierte Projekt zur Sicherung des Regionaljournals Zürich/Schaffhausen ist ein schönes und gelungenes Beispiel dafür.

BEAT GNÄDINGER
STAATSARCHIVAR DES KANTONS ZÜRICH

VIDEO IM WEB

Bewegtes Bild ist im Web omnipräsent und dadurch kulturell wie auch ökonomisch zu einer wichtigen Grösse geworden. Die technischen Entwicklungen haben die Nutzung wie auch den Vertrieb so vereinfacht, dass Video im Web zu einer Selbstverständlichkeit geworden ist. Wie wirkt sich dieses dynamische Umfeld auf das schlummernde Kulturgut aus? Wie steht es heute um die Präsenz historischer Filme und Videos im Web?

YVES NIEDERHÄUSER
MEMORIAV

Die umfassende Verfügbarkeit von Breitbandleitungen und eine höchst effiziente Kompressionstechnik erlauben seit geraumer Zeit neue Formen der Verbreitung und Nutzung von Videodokumenten via Web. Die Recherche, Konsultation und Vermittlung von historischen Videobeständen und Sammlungen aus Gedächtnisinstitutionen sind eingebettet in zwei höchst dynamische und globale Trends: den Vertrieb von Video via Web sowie die Digitalisierung und Aufbereitung von Kulturgut für die Online-Nutzung. Nebst der immensen Bedeutung als wissenschaftliche Infrastruktur wird dem Internet in diesem Kontext auch eine Schlüsselrolle bei der Nutzung des wirtschaftlichen und kulturellen Potenzials von Kulturgut und damit der Erhöhung der Wettbewerbsfähigkeit zugewiesen, wie diverse behördliche Stellungnahmen auf höchster politischer Ebene der EU zeigen.* Archivmaterial oder Kulturgut wird durch die Digitalisierung zum Asset, welches gegen Aufmerksamkeit oder als Werbemittel gehandelt werden kann; dadurch werden Gedächtnisinstitutionen potenziell auch interessant für Investoren. In diesen Zusammenhängen spielt Video eine besondere Rolle, weil dessen nach wie vor knappe Verfügbarkeit auf Portalen von Gedächtnisinstitutionen sich umgekehrt proportional zur Nachfrage verhält. Dies ist auch der Grund, weshalb Aggregatoren im AV-Bereich wie EUscreen oder European Film Gateway auf europäischer Ebene beträchtliche Mittel erhalten, um Videodokumente online zugänglich zu machen und in der Europeana – der zentralen Infrastruktur auf Europaebene – den Anteil an AV-Dokumenten substanziell zu erhöhen.

Die Verbindung von Web und Video hat eine enorme Dynamik ausgelöst. Wir wirkt sich dies auf das audiovisuelle Kulturgut aus? Grafik: Martin Schori

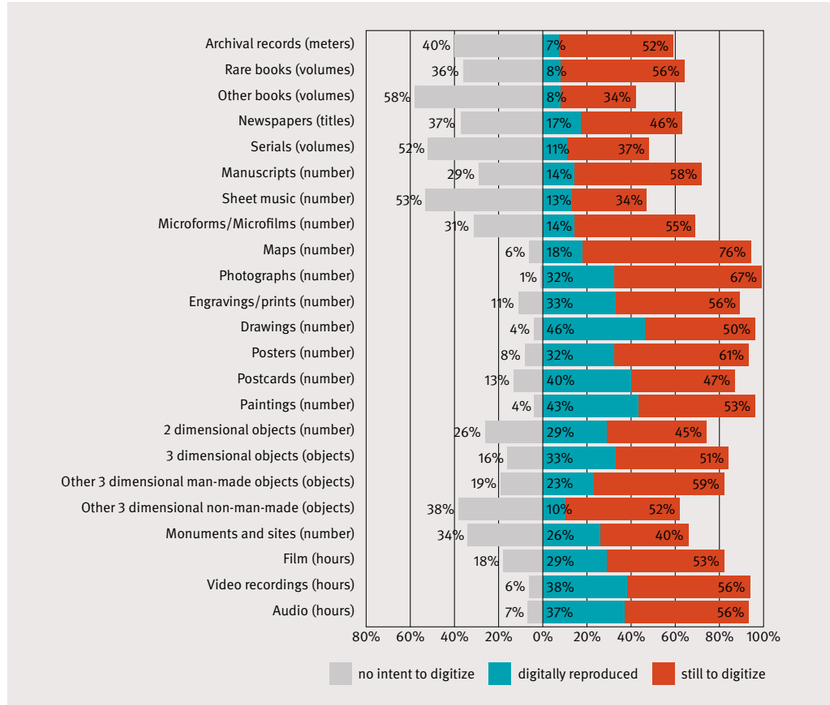


Abb. 1: Der Stand der Digitalisierungsbemühungen 2012 gemäss «ENUMERATE»-Umfragen, an der auch ca. 100 Institutionen aus der Schweiz teilgenommen haben. Insbesondere im AV-Bereich bleibt noch vieles zu digitalisieren.

Digitalisierung des audiovisuellen Kulturguts?

Eine Grundvoraussetzung für die Bereitstellung von Kulturgut auf dem Web ist freilich dessen Digitalisierung. Ohne hier auf die Details eingehen zu können, lässt sich sagen, dass noch beträchtliche Teile des Kulturguts allgemein und des AV-Kulturguts im Besonderen weder digital vorliegen (siehe Abb. 1) und noch weniger online zugänglich sind, wofür neben der Digitalisierung noch weitere, ebenso aufwändige Schritte nötig sind. Es werden zwar beträchtliche Mittel eingesetzt und Fortschritte erzielt, aber es fehle an Koordination und Konzentration der Mittel, wird festgestellt. Es ist deshalb ein ausdrückliches Anliegen der EU-Kommission, den nach wie vor sehr geringen Anteil AV-Dokumente in der Europeana substanziell zu erhöhen. «Das Kulturerbe über das Internet zugänglich machen» ist auch eines der Ziele der «Strategie des Bundesrates für eine Informationsgesellschaft in der Schweiz». Die Umsetzung ist bezüglich Kulturerbe allerdings bescheiden und beschränkt sich auf die (digitale) «Erfassung und Darstellung des kulturellen Erbes», u.a. auch von Bibliotheks- und Archivbeständen sowie Museumssammlungen. Die Digitalisierung von Kulturgut und dessen Nutzung via Web kommen in den Umsetzungsprojekten nicht vor. Die Kulturbotschaft für die kommenden fünf Jahre anerkennt zwar die Digitalisierung der Kultur ganz allgemein als «Megatrend, den es möglichst positiv zu nutzen und gestalten gilt». Digitalisierung wird allerdings vornehmlich auf die aktuelle Produktion, den Vertrieb und die Nutzung bezogen, die Digitalisierung des analogen Kulturguts wird nur punktuell und sehr zurückhaltend angesprochen.

* Mitteilung der Kommission an das europäische Parlament, den Rat, den europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials und zu dessen digitaler Bewahrung. Empfehlung der Kommission vom 24. August 2006; http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/document.cfm?action=display&doc_id=161 [11.8.2015];
The new renaissance, report of the «Comité des sages», reflection group on bringing europe's cultural heritage online, 2011, S. 4, https://ec.europa.eu/digital-agenda/sites/digital-agenda/files/final_report_cds_0.pdf [11.8.2015]

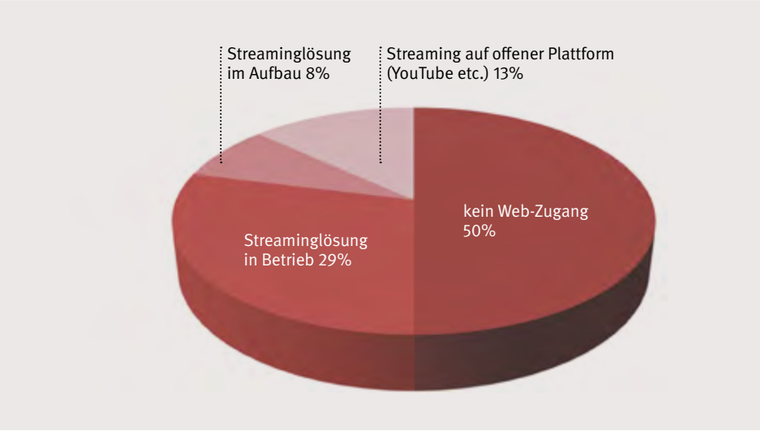


Abb. 2: Approximative Übersicht der vorhandenen und vorgesehenen Lösungen für den Zugang bzw. die Konsultation von bewegtem Bild bei drei Dutzend Memoriav-Projektpartnern aus den Bereichen Video und Film.

«Broadcast Yourself» und Gedächtnisinstitutionen

Der Online-Zugang zu historischen Videodokumenten aus öffentlichen Gedächtnisinstitutionen entwickelt sich gemessen an der Dynamik von freien Plattformen wie YouTube und Vimeo sehr langsam, was sehr unterschiedliche Gründe hat. Die weltweit mit Abstand grösste, heuer das zarte Alter von zehn Jahren erreichende Videoplattform YouTube ist unvergleichlich. Heute werden pro Minute 300 Stunden Videomaterial auf YouTube hochgeladen, täglich werden von über einer Milliarde Nutzenden mehrere hundert Millionen Stunden Video wiedergegeben. Dies schlägt sich auch wirtschaftlich nieder: Zwischen 2009 und 2013 soll YouTube seinen Umsatz von einer halben auf über fünfeinhalb Milliarden Euro gesteigert haben. Der Vergleich zwischen der «Jekami»-Plattform eines Web-Molochs (Google), welche inhaltlich und qualitativ keine Vorgaben macht, und Plattformen von Gedächtnisinstitutionen, welche wissenschaftlichen Qualitätsansprüchen genügen wollen, ist wenig erhellend. Abgesehen von den verfügbaren Mitteln unterscheiden sich Rolle und Funktionsweisen sogenannt Sozialer Medien komplett von jenen von Gedächtnisinstitutionen und deren Zugangsinfrastruktur. Interessanter als der Vergleich ist dagegen der Blick auf die Nutzung offener Videoportale als Vermittlungs- und Zugangsinfrastruktur durch die Archive selbst.

Ein herausragendes Beispiel dafür hat letztes Jahr das British Pathé Archiv geliefert, welches seine 80 000 Videos bei YouTube eingestellt hat. Das französische Institut national de l'audiovisuel verwendet YouTube mit über einem Dutzend eigenen Kanälen auch als Werbe- und Einnahmequelle auf der Grundlage ihres Archivmaterials. Auch andere grosse Institutionen wie die amerikanische Library of Congress, verschiedene Nationalarchive und spezialisierte Institutionen wie das niederländische Instituut voor Beeld en Geluid sind auf YouTube präsent oder nutzen Vimeo für die Vorstellung ihrer Sammlung, wie die British Council Film Collection, welche dieselbe Sammlung auch auf der eigenen Website zugänglich hält.

In der Schweiz wird YouTube u. a. im Rundfunkarchivbereich verwendet. So findet sich «der offizielle Archivkanal von Schweizer Radio und Fernsehen» mit heute ca. 500 Videos neben insgesamt acht Kanälen von SRF ebenfalls auf YouTube; die eigene Webseite mit «Archivperlen» wurde dagegen aufgegeben. RTS betreibt sieben YouTube-Kanäle, darunter «Les archives de la RTS», auf dem Archivdokumente abspielbar sind; der Schwerpunkt für die Online-Bereitstellung liegt aber auf einer eigenen, Archivmaterial gewidmeten Website (http://www.rts.ch/archives/) sowie der eigenen Social-Media-Plattform notrehistoire.ch. Die grösseren Gedächtnisinstitutionen in der Schweiz verwenden dagegen – wenn überhaupt – YouTube nur sehr zurückhaltend und hauptsächlich für den Vertrieb von Aufnahmen eigener Veranstaltungen sowie Werbe- und Informationsvideos. Historische Film-/Videodokumente werden nur vereinzelt bereitgestellt. Zu den meisten der hier genannten Beispiele ist zu sagen, dass es sich nicht im eigentlichen Sinn um Archivzugang handelt, sondern meist um kuratierte Sammlungen «besonderer Archivschätze», also kleine Teile der Archivbestände, die einem möglichst breiten Publikum vorgestellt werden sollen.

Bei den von Memoriav geförderten Projekten sind es vorerst kleinere Institutionen, welche offene Videoplattformen für den eigentlichen Zugang bzw. die Online-Konsultation verwenden. So setzt das Stadtarchiv Schaffhausen für die Bereitstellung der Dokumente aus dem Bestand Schaffhauser TV YouTube ein; die Scuola Teatro Dimitri macht ihr Videoarchiv auf Vimeo konsultierbar. Diese kleineren Institutionen verfügen über keine eigene Infrastruktur, mit welcher sie Videobestände online zugänglich machen könnten, können aber ihr Findmittel mittels einer URL mit den online konsultierbaren Videodokumenten verbinden. Eine andere Lösung für diese Herausforderung setzt das Lichtspiel für sein Videoportal ein: Die Benutzungskopien der online konsultierbaren Filme und die Datenbank werden bei kommerziellen Anbietern gehostet, und ein frei verfügbarer Player wird für die Wiedergabe via Web eingesetzt.

Bewegtes Bild in Memobase.ch

Eine weitere Möglichkeit, bewegte Bilder online zugänglich und konsultierbar zu machen, bietet das Informationsportal Memobase von Memoriav. In der Regel versucht Memoriav sich mit Memobase technisch an bereits vorhandene Streaming-Infrastrukturen anzuschliessen. Auf diese Weise wird der bestehende Onlinezugang einiger Schweizer Institutionen wie des Sozialarchivs, des Archivs für Zeitgeschichte oder beim Projekt Plans Fixes ergänzt, und deren Bestände werden in einen medien-, bestands- und institutionsübergreifenden Zusammenhang gestellt. Memobase kann auch Videos von externen Plattformen wie YouTube oder Vimeo abgreifen und im qualitativ hochstehenden Memobase-Kontext konsultierbar machen, was bei den erwähnten Beispielen zu Schaffhausen und Dimitri so gelöst wurde. Bei einigen laufenden Projekten ist auch das Hosting selbst sowie das Streaming in der Memobase-Infrastruktur vorgesehen; Memobase bietet so eine vorübergehende Alternative, bis die betreffenden Partnerinstitutionen über eine eigene Lösung verfügen (siehe Abb. 2).

Von den heute über 90 000 auf Memobase zugänglichen Dokumenten sind etwas über 3000 bewegte Bilder, wovon gut 500 online konsultierbar sind. Der Videoplayer macht die Dokumente nahtlos in Memobase konsultierbar; damit werden die Dokumente mit ihren Metadaten und Informationen zur zuständigen Institution und dem Bestand eng verbunden. Das ermöglicht ein umfassendes und adäquates Verständnis dessen, was man zu sehen bekommt. Dies erklärt den hohen Anspruch an die Qualität der Erschliessungsinformationen für die Memobase, die sich dadurch von offenen Plattformen unterscheidet, auf denen die Einordnung dessen, was man sieht, aufgrund fehlender Metadaten oft kaum möglich ist. Die Erschliessung ist denn auch neben der Digitalisierung und der Rechtslage eine der grossen Herausforderungen, welche den Online-Zugang von bewegtem Bild einschränkt. Sowohl der Aufwand wie auch die Entwicklung adäquater Erschliessungskonzepte bleiben heute limitierende Faktoren bei der Bereitstellung von Videos und Film auf dem Web. Dabei sind angemessene und ausreichende Informationen gerade bei der Konsultation auf dem Web essenziell, weil in diesem einerseits die Mediation durch Archivmitarbeitende wegfällt und tendenziell ein «Kollaps des Kontexts» stattfindet.

Wenns nur an der Technik läge …

Schon dieser flüchtige Überblick zeigt, dass Video bzw. Bewegtbild auf dem Web zweifellos eine enorme Rolle spielt, und auch für Gedächtnisinstitutionen interessante Möglichkeiten für den Zugang und die Vermittlung von Videodokumenten bestehen. Einige Themen wie Mobile-Apps konnten nicht behandelt werden, wobei Beispiele im In- und Ausland zeigen, dass gerade diese für Gedächtnisinstitutionen sehr interessant sein können. Auch ohne eigene Infrastruktur ist Technik heute kein Hindernis mehr: Es sind genügend freie Plattformen verhanden, die mit der gebotenen fachlichen Umsicht für den Onlinezugang zu historischen Bewegtbildern eingesetzt werden können.

Andere Voraussetzungen sind dagegen noch in ungenügendem Mass erfüllt (Digitalisierung, Erschliessung, Rechteklärung). Neben knappen Mitteln hindern vielleicht auch hohe Ansprüche an die Qualität und Nachhaltigkeit Gedächtnisinstitutionen daran, «early adapters» junger Techniken zu sein.

Ob es nur an diesen fehlenden Voraussetzungen liegt, dass der Online-Zugang zu Film- und Videodokumenten in der Schweiz noch eher spärlich ist, ist schwer einzuschätzen. Einzelne Beispiele und vorhandene Lösungen sowie der stetig wachsende Umfang von Film- und Videodokumenten in der Memobase zeigen jedoch, dass einiges möglich ist. Um das grosse Potenzial vermehrt zu nutzen, wären wohl wie in der EU auch in der Schweiz dezidiertere Strategien, mehr Mittel und mehr Koordination sehr förderlich.

Neue Akteure dank Verbindung von Web und digitalem Kulturerbe

Das Internet Archive bietet neben Bildern, Texten, Software und Websites in ihrem «Moving Image Archive» über zwei Millionen Videos an, darunter beispielsweise Sammlungen von TV-Sendungen, u. a. mit der Berichterstattung zu 9/11; aber auch Film-Noir-Sammlungen, Kurzfilme, Videogames oder ganze Archivbestände. Die Videos stehen zur freien Online-Konsultation und zu einem grossen Teil auch zum Download bereit.

http://www.movingimagearchivenews.org

Auch Wikimedia bietet mit 56 000 Videos eine beachtliche Sammlung an, die beispielsweise zur Illustration von Wikipedia-Artikeln frei verwendet werden kann.

https://archive.org/details/movies

Bundesrat Enrico Celio und General Henri Guisan anlässlich der 650. Jahresfeier des Freiheitsbriefes. Schweizer Filmwochenschau vom 2. 10. 1942.
Filmstill: Sammlung Cinémathèque suisse

ZUGANG IN ETAPPEN
DIE SCHWEIZER FILMWOCHENSCHAU GEHT ONLINE

Die Schweizer Filmwochenschau (1940–1975) zählt zu den wichtigsten audiovisuellen Beständen der Schweiz. Die wöchentlich erschienenen «offiziellen» Filmnachrichten prägten über Jahrzehnte das Bewusstsein der Schweizer Kinobesucher/-innen. Über 6600 Beiträge geben Einblicke in das politische, gesellschaftliche und kulturelle Leben der Schweiz. Dieser einmalige audiovisuelle Schatz wird nun in Etappen online zugänglich gemacht.

LAURENT BAUMANN
MEMORIAV

Nach 35 Jahren filmischer Berichterstattung war die Zeit gekommen: Die Konkurrenz durch das Fernsehen und der Widerstand eines Teils der Schweizer Filmbranche war zu gross. Die Schweizer Filmwochenschau (SFW) musste im März 1975 ihren Betrieb einstellen. Die fünf bis acht Minuten langen, dreisprachig verfassten Filmbeiträge, die bis in die 1960er-Jahre den Geist der Geistigen Landesverteidigung atmeten, wurden dem Schweizerischen Bundesarchiv und der Cinémathèque suisse zur Aufbewahrung anvertraut. Letztere übernahm ausserdem die weitere Verwertung des Bestands. Eine erste Form des Zugangs zu diesen wertvollen Filmquellen war damit sichergestellt (siehe Beitrag von Michel Dind auf S. 24).

In der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre nahm sich Memoriav erstmals der Filmwochenschau als Teil des Projektes «Politische Information» an. Darin waren eine Reihe von Teilprojekten zusammengefasst, die die Erhaltung des audiovisuellen, politischen Gedächtnisses der Schweiz zum Ziel hatten. Schon damals arbeiteten Memoriav, die Cinémathèque suisse und das Schweizerische Bundesarchiv zusammen. Neben dem Ziel, dieses Material auf Sicherheitsfilm umzukopieren, wurde zudem die deutschsprachige Version (1651 Ausgaben mit über 6600 Beiträgen) für die Benutzung im Bundesarchiv auf professionelle Videoformate übertragen.

Ohne Erschliessung kein Zugang

Etwas später ging die erste Version von Memobase, der Informationsplattform von Memoriav, online. Um die Beiträge der SFW in der Memobase verzeichnen zu können, brauchte es aber vor allem eines: Metadaten! Erst eine rudimentäre Erschliessung der einzelnen Beiträge stand damals zur Verfügung.

Memoriav war nicht die einzige Institution, die an der SFW Interesse zeigte. Auch für die SRG SSR stellte der Bestand einen Filmfundus dar, der ihren Fernsehproduktionen Archivbilder der Schweiz von gestern liefern konnte. Dank eines Abkommens zwischen SRG und Cinémathèque übernahm SRF die deutschsprachigen SFW-Beiträge und integrierte sie in das eigene Archivsystem. Im Zuge dieses Prozesses wurde der gesamte Bestand neu erfasst. So entstand eine wertvolle Zusatzinformation, auf die Memoriav und das Schweizerische Bundesarchiv als enge Partner von SRF zurückgreifen konnten. Zusammen mit der Signatur der im Schweizerischen Bundesarchiv verzeichneten Videokassetten war es nun möglich, die Filmwochenschaubeiträge in der Memobase zu suchen und sie im audiovisuellen Lesesaal des Bundesarchivs zu visionieren. Eine erste grosse Etappe der Zugänglichkeit dieses Bestandes war damit abgeschlossen.

Online in Etappen

Mit der Weiterentwicklung der digitalen Möglichkeiten steigt das Bedürfnis, audiovisuelle Quellen nicht nur vor Ort, sondern auch online zugänglich zu machen. Für Gedächtnisinstitutionen bedeutet dies eine grosse Herausforderung und eine Chance zugleich. Dieser Herausforderung wollen sich die Cinémathèque suisse, das Bundesarchiv und Memoriav mit einem neuen SFW-Zugangsprojekt stellen. Erklärtes Ziel dieser erneuten Projektpartnerschaft ist es, alle in den drei Landessprachen Deutsch, Französisch und Italienisch produzierten Ausgaben online zugänglich zu machen.

In einer ersten Etappe sollen in der zweiten Jahreshälfte 2016 zuerst alle deutschsprachigen Beiträge auf der Memobase aufgeschaltet werden, da diese dank SRF bereits digital vorliegen. Geplant ist ausserdem, die sogenannten «Communiqués» zu integrieren und so die Suchmöglichkeiten markant zu verbessern. Auf diesen dreisprachig verfassten Beilagen sind nicht nur Titel und Länge der Beiträge, sondern auch eine kurze Inhaltszusammenfassung und der markante Off-Kommentar im Volltext abgedruckt. Parallel zur vollständigen deutschsprachigen Ausgabe gehen die Beiträge eines Beispieljahres in allen drei Sprachen online. Damit werden wichtige Erfahrungen gesammelt, um schliesslich die «Bergetappe» anzugehen: die restlichen, noch kaum bearbeiteten französischen und italienischsprachigen SFW-Ausgaben online verfügbar zu machen.

In beiden Projektetappen stehen finanziell aufwendige und technisch anspruchsvolle Arbeiten und Qualitätssicherungen an, die nur durch grosses Engagement und eine gut funktionierende Zusammenarbeit möglich sein werden.

Das Signet der Schweizer Filmwochenschau in den frühen Ausgaben.
Filmstill: Sammlung Cinémathèque suisse

Was halten Spezialisten von der Schweizer Filmwochenschau (SFW)? Wir haben ein Kurzinterview mit dem Filmhistoriker Felix Aeppli geführt.

Welche Bedeutung hat die SFW für die Schweizer Filmgeschichte?
Die SFW gab während Jahrzehnten zahlreichen Filmschaffenden, Studios und Zulieferbetrieben Arbeit. Auch berühmte Regisseure, z. B. Kurt Früh, haben über längere Zeit für die SFW gearbeitet.

Welche Bezüge zur allgemeinen Filmgeschichte kann man in der SFW erkennen?
Die meisten Wochenschaubeiträge waren kaum länger als eine Minute, da blieb wenig Zeit, um auf «poetischen Realismus» zu machen!

Sehr markant bei der Filmwochenschau ist der Kommentarton. Was gibt es dazu zu sagen?
Hans Laemmel, der langjährige Kommentator, war mit seinem Ostschweizer Hochdeutsch so etwas wie «die Stimme der Nation» (neben Arthur Welti von Radio Beromünster).

Die Frage, die wir dem «Stonologen» Felix Aeppli fast stellen müssen, kommen die Rolling Stones in den SFW auch vor?
Nein. Sowohl 1967 in Zürich als auch 1973 in Bern war das Fernsehen schneller am Ball.

Wie war das Arbeiten mit den SFW vor Memoriav bzw. der Memobase?
Es gab in den späten 1980er-Jahren zwei VHS Kassetten mit je gut zwanzig SFW-Beiträgen zu den Themenkreisen Alltag und Militär 1940–1945. Und natürlich tauchten in Dokumentarfilmen oder in Fernsehsendungen immer mal einzelne Clips als historische Dokumente auf, allerdings mehr oder weniger zufällig.

Michel Dind devant les 1651 boîtes vides qui contenaient chacune une édition du *Ciné-journal suisse*, 1996.
Photo: Collection Cinémathèque suisse

MON AVENTURE AU CINÉ-JOURNAL SUISSE

En mars 1975, le dernier numéro du *Ciné-journal suisse* fut projeté dans les salles de cinéma. Aujourd'hui, les films sont conservés à la Cinémathèque suisse et aux Archives fédérales suisses. Ce sont plus de 6600 sujets qui couvrent la vie culturelle, sociale et politique de 1940 à 1975. L'auteur de l'article nous raconte comment il est devenu le gardien et passeur de ce patrimoine.

MICHEL DIND
CHEF DU DÉPARTEMENT FILM
DE LA CINÉMATHÈQUE SUISSE

J'ai manipulé ma première bobine du *Ciné-journal suisse* (CJS) en automne 1981, peu après mon engagement comme opérateur projectionniste à la Cinémathèque suisse. L'institution venait d'emménager dans ses nouveaux locaux du Casino de Montbenon. Elle disposait pour la première fois d'une salle bien à elle, «le Cinématographe», lui permettant de mettre en valeur ses collections de films.
Pour présenter l'histoire de l'institution, un programme de films fut mis en place. Il comportait aussi deux sujets du CJS dédiés à la Cinémathèque: le n° 643 (22.10.1954) consacré au congrès de la FIAF à Lausanne et le n° 1574 (5.10.1973) portant le titre «Un musée dans des écuries», reportage sur la situation précaire des collections logées, à l'époque, dans ce qui fut des écuries.

Monsieur Ciné-journal part à la retraite

Peu après les débuts de mon activité à la Cinémathèque, je fis la connaissance de Georges Bartels, «Monsieur Ciné-journal». J'ai mis du temps à comprendre les tâches qu'il réalisait lorsqu'il rejoignait le local qui lui était réservé dans le service technique. J'appris qu'il était le dernier ex-employé encore en fonction après l'arrêt des activités du CJS. Il était en charge de la gestion de ce magnifique fonds dont la conservation avait été confiée à la Cinémathèque. Il avait accompli sa carrière au sein du CJS jusqu'en 1975, en tant que caméraman et monteur. En vrai spécialiste, il connaissait les 1651 éditions (plus 6600 reportages) de l'intérieur.
J'ai côtoyé Georges Bartels durant une dizaine d'années. Il prenait soin de ses chères bobines d'actualités et, pour ma part, je projetais les films du programme. Nos activités se croisaient rarement. Je ne m'étais pas posé la question de son âge tant il semblait traverser les années sans vieillir. Il portait une fine moustache, très soignée, à la Clarke Gable. Souriant, élégant et courtois, il rappelait un personnage sorti d'un film des années cinquante. Je fus surpris lorsqu'on m'informa de son départ à la retraite. L'annonce que me fit Freddy Buache m'étonna plus encore. Il me proposait de succéder à Georges Bartels et me confiait la gestion du fonds. Par gestion, il fallait comprendre la recherche, la mise à disposition et la vente d'extraits du CJS aux usagers de ce service. Je devais continuer l'ouvrage sans avoir bénéficié d'une formation. J'allais devoir plonger dans l'inconnu, trouver seul les outils pour acquérir les connaissances. Le maître parti, j'étais face à une mission sans transmission.
Freddy Buache me dit alors: «Il faut regarder ces bobines!». 200 heures d'images à examiner. Pas de base de données mais une cartothèque avec les reportages classés par thème. Existaient aussi un classeur contenant le répertoire des éditions et des reportages et un listing des reportages classés par thème, par personnages, par lieux, etc. J'avais entre les mains un début d'indexation.

A la recherche de minutes d'images très convoitées

Peu après mes débuts de documentaliste – amateur – je dus faire face à une déferlante de demandes en lien avec l'affaire des fonds juifs en déshérence (1996). Etaient demandées des images de soldats suisses gardant les frontières, de réfugiés refoulés, de banques, de lingots, de banquiers, de coffres, de vie quotidienne, etc.
Souvent il m'était impossible de mettre des images à disposition car les plans demandés n'existaient pas. Durant la guerre, le CJS était soumis à la censure. Je parcourais plusieurs fois la liste des reportages édités jusqu'en 1945, repérais des titres que je n'avais pas encore traités et les visionnais avec l'espoir, souvent déçu, de trouver les images réclamées.
La Suisse était secouée par les révélations et les accusations. La Confédération était critiquée pour son attitude et ses choix d'alors. J'avais parfois l'impression de fournir des munitions à ses détracteurs, toutefois je m'appliquais à rester neutre. Je poursuivais résolument ma mission, aidé en cela par l'image du général Guisan, héros du CJS, que j'apprenais à mieux connaître au fil de mes visionnements. Ces événements accélérèrent ma formation.

Un patrimoine à préserver

L'exploitation des ressources du CJS était certes importante mais il s'agissait aussi d'être attentif à l'état physique du matériel. La collection ne devait subir aucune perte. Chaque bobine devant être considérée comme un élément d'archive. Les boîtes contenant chacune une édition avaient été classées chronologiquement (ou numériquement) du n°1 au n°1651. Les versions (française et allemande) étaient rangées séparément. Je passais de mauvaises nuits lorsqu'un élément manquait.
Le classeur, annoté de la main de Georges Bartels, contenait des indications qui permirent d'effectuer la sauvegarde de nombreux reportages conservés uniquement sur pellicule nitrate. La préparation de ces bobines pour le laboratoire fut un gros chantier. La durée totale des sujets concernés par cette démarche équivalait à celle de quatre ou cinq longs métrages.
Dans le même élan, il fut décidé de transférer les 1651 éditions (version allemande) sur un support vidéo. Il n'était pas encore question de numérisation au milieu des années 1990. Cette opération d'envergure me conduisit à visionner l'ensemble du CJS. Il était indispensable d'envoyer des numéros complets et en bon état au prestataire chargé du transfert. Bien souvent je me rendais au travail aux aurores. Il fallait tenir les délais, livrer les cassettes Digital Betacam aux Archives fédérales selon une planification établie.
Au terme de ce processus, j'avais visionné l'ensemble des reportages. Puis arrivèrent les outils informatiques, comme Memobase, qui me simplifièrent le travail de recherche. Grâce aux défis qui se sont présentés et aux premières tâches assumées, il m'arrive, tandis que je feuillette la liste du CJS, de voir des images défiler lorsque je ferme les yeux.

Georges Bartels – ex-caméraman et monteur du *Ciné-journal suisse*, puis premier gestionnaire du fonds après l'arrêt des activités en 1975. Photo datant de 1981.
Photo: Collection Cinémathèque suisse

Der Bundesbeamte und spätere Bundesrat Friedrich Traugott Wahlen schuf zur Ernährungssicherung während des Zweiten Weltkriegs den sogenannten «Plan Wahlen», der die Grundlage für die «Anbauschlacht» war.
Filmstill aus «Plan Wahlen», Schweizer Filmwochenschau vom 16. Mai 1941.
Quelle: Schweizerisches Bundesarchiv

MIT DER FILMWOCHENSCHAU DIE RAUMPLANUNG VON GESTERN ERLEBBAR WERDEN LASSEN

Die Beiträge der Schweizerischen Filmwochenschau gewähren einen einzigartigen Blick auf das politische, gesellschaftliche und kulturelle Leben der damaligen Schweiz. Sie sind knapp, einprägsam, bewegend – und üben eine grosse Faszination aus. Das macht sie besonders wertvoll für das Erforschen und die Vermittlung historischer Themen.

MARTINA SCHRETZENMAYR,
ETH ZÜRICH – NETZWERK
STADT UND LANDSCHAFT

«Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte.» – «Und ein Film noch mehr», möchte man hinzufügen. Die Aussicht auf dieses «Mehr» und die Hoffnung, einen Blick auf längst verstorbene Pioniere der Raumplanung Schweiz zu erhaschen, liess mich vor rund fünf Jahren die Suche nach historischen Filmen in Angriff nehmen. Aufgrund von Recherchen und Interviews mit Zeitzeugen hatte ich eine Liste von Personen, die sich seit den 1930er-Jahren für die Institutionalisierung der Schweizer Raumplanung und einen nachhaltigen Umgang mit dem Lebensraum eingesetzt hatten. Viele standen aber nicht mehr selbst für ein Gespräch zur Verfügung. Dank der Vermittlung von Memoriav konnte ich mich im Bestand der Schweizerischen Filmwochenschau nach ihnen umsehen. Zu Tage kam aber weit mehr, als ich zu Beginn zu hoffen gewagt hatte. Denn es blieb keineswegs bei kurzen Blicken auf einzelne Protagonisten, sondern es eröffneten sich aus dem Filmmaterial gleichfalls tiefe Einblicke in die Geschichte der Raumplanung.

Raumplanung in der Filmwochenschau

Die Schweizerische Filmwochenschau wurde zu einer Zeit ins Leben gerufen, als die Landesplanung – wie man die Raumplanung zu Beginn nannte – eine Hochkonjunktur an Aufmerksamkeit erlebte. Zwischen der «Geistigen Landesverteidigung» und der neu aufkommenden Bewegung der Landesplanung – mit ihrer Sorge um die Landschaft und die Ablehnung der Grossstadt – fanden sich rasch Synergieeffekte. Landesplanung war daher *en vogue*. Ausdruck findet der Umgang mit dem Raum beispielsweise im Filmwochenschaubeitrag zur Anbauschlacht. Unvergessen wird jedem Betrachter die rasante Zugfahrt durch alle Landesteile bleiben, bei der die Landschaften der Schweiz vorbeifliegen, die Äcker gepflügt, die Wiesen gemäht werden. Zudem gewährt der Beitrag einen Blick auf Bundesrat Wahlen, der sein Projekt Anbauschlacht selbst vorstellt. Mit dem Film über das Rheinwaldstauseeprojekt finden wir eines der frühen Beispiele des Widerstandes gegen Landschaftsveränderungen. Im Filmwochenschau-Beitrag zum Lawinenwinter 1951 bekommen wir die durch Naturgewalten bedrohten Siedlungsflächen und die Gefahr für die Bewohner vor Augen geführt. Das Leid, die Not und der Tod sind spürbar. Die Notwendigkeit von Gefahrenplänen, wie sie seither in der Raumplanung eingesetzt werden, kann kaum eindrucksvoller gezeigt werden. Das gleiche gilt für die Typhusepidemie 1963. Hier endet der Filmwochenschaubeitrag mit den Worten: «Denn wir wissen es nur zu gut: obschon wir seit acht Jahren ein Gewässerschutzgesetz besitzen, die Konsequenzen daraus haben nur wenige Gemeinden gezogen.» Auf diese Missstände wurde mit den Generellen Kanalisationsprojekten und einem Bauverbot bei fehlendem Kanalanschluss geantwortet.

Themen rund um den Landschaftsschutz und den Heimatschutz finden sich auch regelmässig in Beiträgen aus der Nachkriegszeit. In den 1960er-Jahren präsentiert die Filmwochenschau wiederholt den Fortschritt des Nationalstrassenbaus und preist die Ästhetik der Strasseningenieursbaukunst. Auch der Bau von Satellitenstädten und das erste Shopping-Center der Schweiz in Spreitenbach waren den Filmwochenschau-Machern einen Beitrag wert. Zudem tauchen Filme über Planung selbst auf. Darunter das vom Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung der ETH Zürich propagierte Tele-Shopping von 1970. Ein grandioser, vor Humor sprühender Streifen! Nicht verpassen sollte man zudem die Verschiebung eines Mehrfamilienhauses in Basel, das der autogerechten Stadt Platz machen muss. Oder die vom Genfer Lehrer Marcel Lachat am Fenster seiner Mietwohnung angebrachte Wohnbeule als zusätzliches Zimmer für Baby Sarah. Anschaulicher kann Wohnungsnot nicht dargestellt werden.

Die Schweizer Filmwochenschau wurde im März 1975 eingestellt. Daher kann sie den Kampf ums Bundesgesetz über die Raumplanung von 1979 nicht mehr abbilden. Hierzu finden sich jedoch, das sei an dieser Stelle angemerkt, spannende Beiträge der Tagesschau und anderer SRF-Sendegefässe.

Wertvoll für Vermittlung und Forschung

Die Filmwochenschau, das ist mein Fazit nach der Sichtung von mehr als 100 Beiträgen, hat ihren ganz eigenen Charakter. Die Beiträge sind kurz – meist rund 60 Sekunden – und sagen in dieser Kürze alles, was es zu wissen gilt. Sie haben den Charme einer vergangenen Zeit und faszinieren Jung wie Alt. Die Filme sind attraktiv, weil sie Emotionen ansprechen – von Betroffenheit bis Heiterkeit. Und sie besitzen dank ihrer Durchkomponiertheit eine Tiefe, die zur Diskussion einlädt: kleine filmische Details, sprachliche Raffinesse, subtile Inszenierung. Gerade diese Eigenschaften machen die Filmwochenschau zu äusserst wertvollen, einzigartigen Elementen für die Vermittlung von Inhalten mit historischem Bezug an ein breites Publikum.

Im Rahmen der Wanderausstellung *Darum Raumplanung* wurde eine Auswahl von Filmwochenschaubeiträgen mit grossem Erfolg für Vermittlungszwecke zum Thema Raumplanung eingesetzt, ebenso bei Veranstaltungen der *Erlebten Schweiz* und im Rahmen von zahlreichen Vorlesungen im Masterstudium und speziellen Kindervorlesungen. Raumplanung setzt sich mit der Gestaltung unseres Lebensraumes auseinander. Die Ereignisse und Beweggründe, die zur Raumplanung Schweiz geführt haben, waren vielschichtig: von Wohnungsnot über Landschaftszerstörung bis zu Verkehrsproblemen. Die Beiträge der Filmwochenschau bieten nicht nur einzigartige Fenster, um einen Blick in die Vergangenheit zu werfen, sondern erlauben es auch, auf die Wirkung, die dieser Themenkanon bis in die Gegenwart hinein hat, aufmerksam zu machen.

Die Filmwochenschau ist aus meiner täglichen Arbeit des Forschens, des Dokumentierens und vor allem des Vermittelns nicht mehr wegzudenken. Im Gegenzug konnte durch die Auseinandersetzung mit der Filmwochenschau der eine oder andere fachliche Aspekt zum Verständnis des Entstehungshintergrundes einzelner Filmbeiträge eingebracht werden.

«Bulle Pirat»: Ein Genfer Lehrer bringt aus Protest gegen die Wohnungsnot ein zusätzliches Zimmer an der Fassade seines Wohnhauses an.
Filmstill aus «Architektur und sozialer Wohnungsbau», Schweizer Filmwochenschau vom 15. Januar 1971.
Quelle: Schweizerisches Bundesarchiv

Tele-Shopping – eine Idee des Instituts für Landesplanung der ETH Zürich: Weniger Autos auf den Strassen, wenn Weihnachtseinkäufe mit Tele-Shopping erledigt werden.
Filmstill aus «Einkaufen morgen», Schweizer Filmwochenschau vom 27. November 1970.
Quelle: Schweizerisches Bundesarchiv

Gerber, Hans: Gletscherboden des Rhonegletschers, 1963.
Foto: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Com_C12-124-002-002, CC BY-SA 4.0

BILDER WERDEN FREI VERFÜGBAR: OPEN DATA IM BILDARCHIV

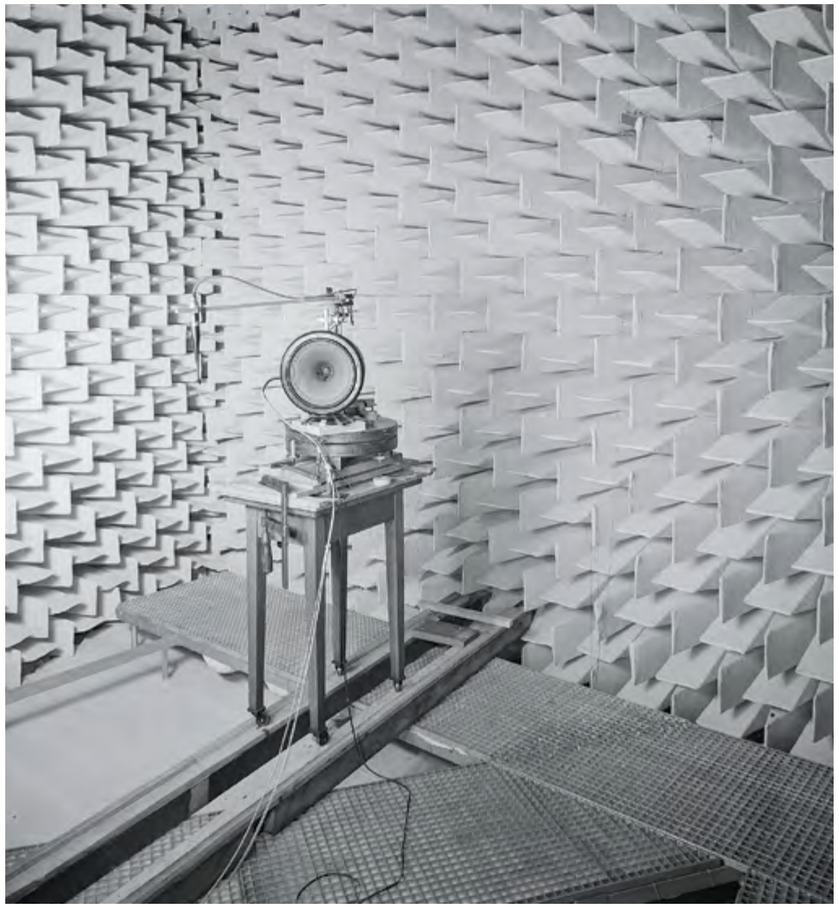
Mit einer Änderung der Nutzungsbedingungen positioniert sich die ETH-Bibliothek klar zugunsten von Open Data: Das Bildarchiv stellt seit 1. März 2015 seine digitalisierten Bilder wann immer möglich kostenfrei zum Herunterladen in Webauflösung sowie als hochaufgelöste JPG und TIFF auf E-Pics *BildarchivOnline* zur Verfügung.

NICOLE GRAF,
LEITUNG BILDARCHIV

Das Bildarchiv der ETH-Bibliothek wurde ab dem Jahr 2001 als Bildagentur aufgebaut, wodurch auch Einnahmen durch die Lizenzierung der Bilder generiert wurden. Um den Nachweis und die Kontrolle über die Nutzung zu haben, wurde bei jeder Nutzung von digital über E-Pics *BildarchivOnline* (http://ba.e-pics.ethz.ch) angebotenen Aufnahmen eine Vereinbarung erstellt, die die Nutzerinnen und Nutzer unterschreiben mussten.
Bis Ende Februar 2015 standen den Nutzerinnen und Nutzern folgende Möglichkeiten zur Verfügung:

- Kostenfreies Herunterladen von Bildern in Webauflösung für nicht kommerzielle Zwecke über das Wissensportal, Google Bilder und seit 2014 auch über E-Pics *BildarchivOnline*.
- Gebührenpflichtiger Bezug von hochaufgelösten Bildern für nicht kommerzielle wie kommerzielle Zwecke.

Nutzungsanalyse
Die Auswertung des statistischen Materials der Jahre 2001 bis 2014 ergab interessante Einsichten in die Benutzung des Bildarchivs. Die Zahl der Benutzungsanfragen ist in den letzten sieben Jahren stetig gestiegen. Dies ist auf den zunehmenden Bekanntheitsgrad des Bildarchivs und die beim Publikum äusserst beliebten Luftbilder zurückzuführen. In den letzten drei Jahren erreichten jeweils zwischen 600 und 800 Benutzungsanfragen das Bildarchivteam. Rund 65 % dieser Anfragen mündeten in einen Bilderverkauf. Die anderen Anfragenden meldeten sich in der Regel nach dem Hinweis auf die verfügbaren Bilder in Webauflösung nicht mehr. Bis Ende 2014 wurden rund 3000 Nutzungsvereinbarungen abgeschlossen, und rund 14 500 Bilder gingen an Forschende der ETH (durchschnittlich 18 %), an andere Forschende und gemeinnützige Organisationen (38 %), an Privatpersonen (22 %) sowie an kommerzielle Nutzerinnen und Nutzer (22 %). Der seit Januar 2014 angebotene Download von Webbildern in E-Pics *BildarchivOnline* hat bis Ende 2014 beachtliche 41 881 Downloads generiert, also beinahe dreimal so viele Bilder wie in den 14 Betriebsjahren insgesamt verkauft wurden.
Eine qualitative Analyse hat interessante Unterschiede zwischen Bilderverkauf und Bilderdownload ergeben. Bei den Downloads werden die Postkartensammlung Adolf Feller und das Swissair-Firmenarchiv stark nachgefragt, die Porträts und Comet-Pressebilder hingegen nicht. Die Verkäufe im selben Zeitraum zeigen ein umgekehrtes Nachfrageverhalten: Porträts und Comet-Pressebilder werden meist in druckfähiger Auflösung für Publikationen verwendet.
Die Analyse der Zahlen der vergangenen Jahre zeigte, dass der Aufwand für die Bearbeitung der Bestellungen in etwa den Einnahmen durch den Bilderverkauf entsprach.



Photographisches Institut der ETH Zürich: Schalltoter Raum am Institut für Schwachstrom- und für Hochfrequenz-Technik (ETF) der ETH Zürich, 1952.
Foto: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / PI_52-S-0025, CC BY-SA 4.0

Open Data: ein neues «Geschäftsmodell»
Diese quantitative Analyse traf sich mit der in den letzten Jahren in der Fachcommunity verstärkt geführten Diskussion über Open Data. Ziel von Open Data ist, unter Einhaltung der rechtlichen Rahmenbedingungen Datenbestände aus Verwaltung und öffentlichen Einrichtungen im Interesse der Allgemeinheit ohne jedwede Einschränkung zur freien Nutzung, Weiterverbreitung und -verwendung frei zugänglich zu machen. Bisher verfolgen noch wenige öffentliche Kulturinstitutionen mit ihren Bildbeständen den Open-Data-Weg.
Ausgehend von diesen Nutzungsanalysen sowie der Open-Data-Diskussion hat die ETH-Bibliothek entschieden, das Lizenzmodell des Bildarchivs anzupassen.

Paul Vionnet (attribué à), vue d'une salle de la Collection historiographique vaudoise, vers 1910, aristotype.
Photo : Musée de l'Elysée, Lausanne

Nutzungsbedingung	Anzahl Bilder online	Bestände (Bsp.)
Frei zum Herunterladen	106 000 auf allen Plattformen	Ansichtensammlung, Walter Mittelholzer, Albert Heim
Frei zum Herunterladen	144 000 auf allen Plattformen	ETH-Nachlässe, Comet Photo AG, Stiftung Luftbild Schweiz
Kein Herunterladen, Bestellung möglich	50 000 nur auf E-Pics	Ansichtensammlung, Porträtsammlung, Postkartensammlung Adolf Feller

Mittelholzer, Walter: Fremdenverkehr vor der Sphinx, 1929 (Kilimanjaroflug, 15. 12. 1929–28. 2. 1930).
Foto: ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / LBS_MH02-07-0161, Public Domain Mark

Neue Lizenzierungsarten

Am 1. März 2015 wurde auf E-Pics *Bildarchiv-Online* die Umstellung auf Open Data vollzogen. Um diesen Schritt zu vollziehen, musste vorab jedes Bild resp. jeder Teilbestand einzeln geprüft werden. Massgebend für die Lizenzierung sind die urheberrechtlichen Bestimmungen, d. h. die möglicherweise bestehenden Rechte von Fotografen und anderen Urhebern oder bei unbekanntem Urheber das Erscheinungsdatum.

Die Lizenzierungsarten und die Nutzungsbedingungen wurden bei jedem Bild individuell eingetragen. Es werden drei Typen von Bildern unterschieden:

– **Urheberrechte an einem Werk sind abgelaufen:** Die Bilder sind gemeinfrei und können ohne Einschränkung verwendet werden. Sie sind mit der **Public Domain Mark** versehen und können für wissenschaftliche, private, nicht kommerzielle und kommerzielle Zwecke frei verwendet werden. Auf E-Pics können die Bilder in vier unterschiedlichen Formaten und Dateigrössen heruntergeladen werden, und die Bilder sind auf weiteren Plattformen (Google, Wissensportal, ETHorama usw.) verfügbar.
– **Nutzungsrechte liegen vollumfänglich bei der ETH-Bibliothek:** Die Bilder können unter Angabe des korrekten Bildnachweises für wissenschaftliche, private, nicht kommerzielle und kommerzielle Zwecke frei verwendet und bei Veränderungen unter den gleichen Bedingungen weitergegeben werden. Die Bilder sind unter **Creative Commons BY-SA 4.0** lizenziert. Auf E-Pics können die Bilder in vier unterschiedlichen Formaten und Dateigrössen heruntergeladen werden, und die Bilder sind auf weiteren Plattformen (Google, Wissensportal, ETHorama usw.) verfügbar.
– **Eingeschränkte Nutzungsrechte:** Diese Bilder können nicht frei heruntergeladen, jedoch kostenfrei bestellt werden. Erlaubt ist ausschliesslich die Verwendung im Rahmen des gesetzlich erlaubten Eigengebrauchs. Für kommerzielle Nutzungsformen ist die schriftliche Einwilligung der Urheberrechtsinhaber erforderlich. Diese Einwilligung ist auf Anfrage der ETH-Bibliothek vorzulegen. Die Abklärung der Urheberrechtslage ist Sache der Nutzerinnen und Nutzer. Im Fall etwaiger Urheberrechtsverletzungen lehnt die ETH-Bibliothek jegliche Haftung ab. Auf E-Pics können die Bilder bestellt werden. Die Bilder sind auf keinen weiteren Plattformen verfügbar.

Nach den ersten Monaten Open Data ist die Nutzung der Plattform E-Pics *BildarchivOnline* signifikant angestiegen: Im Vergleich zum Vorjahr kann für 2015 mit einer Verdoppelung auf 80 000 Downloads gerechnet werden.

LA COLLECTION ICONOGRAPHIQUE VAUDOISE

Fondée en 1896 à l'initiative du pasteur Paul Vionnet (1830–1914), la Collection iconographique vaudoise est au cœur même de la fondation du Musée de l'Elysée comme «Musée de l'Image» en 1985. Dans le cadre de son 30e anniversaire, le Musée de l'Elysée présente en collaboration avec la Bibliothèque cantonale et universitaire de Lausanne la première exposition dédiée à ce fonds.

L'évolution de ce fonds au cours de plus d'un siècle révèle les différents intérêts et usages de ce corpus qui comprend plusieurs centaines de milliers d'objets. D'abord œuvre d'un particulier, la collection devient propriété de l'Etat en 1903, pour devenir le Musée historiographique vaudois, avant de prendre l'appellation de «Cabinet iconographique» sous l'autorité de la Bibliothèque cantonale universitaire de Lausanne (BCUL) à partir de 1945. Dès 1966, elle forme le Département des estampes de la BCUL qui prend son autonomie en 1978 avec son transfert physique au Musée de l'Elysée, institution qui se spécialise sept ans plus tard dans la photographie.

Vers une collection d'images

Si la collection comprend à son origine une grande variété d'objets (cachets, mobilier, livres, manuscrits, photographies, sculptures, tableaux), elle s'apparente aujourd'hui à une collection générale d'images consacrées aux arts graphiques et à la photographie conformément aux orientations de la BCUL à partir de 1945[1]. Le classement originel de la BCUL a été conservé, mêlant les photographies avec différents types de documents graphiques (dessins, gravures, coupures de journaux, annonces, prospectus publicitaires, etc.) dans les boîtes organisées par ordre alphabétique selon le sujet représenté en fonction de quatre formats différents[2]. Les archives des photographes ainsi que l'ensemble des négatifs font l'objet d'un classement séparé et sont conservés dans le Dépôt et abri de biens culturels DABC à Lucens.

Cette importante collection, bien connue des chercheurs et historiens du canton de Vaud, connaît actuellement un nouveau développement. La BCUL et le Musée de l'Elysée collaborent depuis quelques années à la mise en

ANNE LACOSTE
CONSERVATRICE DU MUSÉE DE L'ÉLYSÉE
© MATHIEU GRANDJEAN

[1] A l'exception de la collection d'estampes de maîtres et des gravures contemporaines qui ont intégré le Cabinet cantonal des estampes, accueilli en 1985 par le Musée Jenisch à Vevey.
[2] Depuis 1985, environ 5000 photographies identifiées comme œuvres d'auteur ont été retirées de la Collection iconographique pour enrichir la collection du Musée de l'Elysée.

place d'une politique de valorisation de ce corpus considérable afin d'améliorer l'accessibilité de ce fonds auprès du public et d'en assurer la conservation. La réflexion se porte sur le retour partiel de la collection au sein de la BCUL, défini selon une clé de répartition qui respecte au mieux les missions et les spécificités propres à chacune des deux institutions, tout en conservant dans la description des divers ensembles et pièces isolées une information permettant de reconstituer virtuellement la collection dans son état originel, avant partage.

Le Musée de l'Elysée conservera les archives des photographes locaux – professionnels ou amateurs, – rassemblant l'ensemble des négatifs et positifs originaux, la documentation qui les accompagne, afin d'en assurer la préservation et la valorisation tout en développant des projets de recherche, de publication et d'exposition. La BCUL s'est engagée à constituer au sein de son Département des manuscrits une «Collection iconographique» constituée des documents rapatriés du Musée de l'Elysée, collection à laquelle pourrait également être intégré son fonds de cartes de géographie anciennes. Elle prévoit de signaler l'ensemble du fonds dans son catalogue général informatisé.

Politique de valorisation commune

Cet automne marque une étape décisive avec la première présentation de la Collection iconographique vaudoise au Musée de l'Elysée, révélant l'histoire et la richesse de ce corpus depuis sa conception jusqu'à aujourd'hui. L'exposition est accompagnée d'un site Internet[3], d'un colloque international et d'une publication scientifique (voir encadré). Cette collection, d'abord fondée sur une pratique photographique documentaire appliquée à l'inventaire du patrimoine et à l'histoire du canton de Vaud, s'inscrit plus largement dans un mouvement international initié autour de 1900: le développement de la photographie, des enregistreurs de son et l'invention du cinéma permettent la récolte de sources d'information non textuelles considérables, réunies ensuite dans des collections publiques ou privées. Il s'agit de l'un des rares exemples encore existants de ce mouvement dont l'histoire est particulièrement bien documentée. Cette première présentation donne lieu à un colloque international consacré à l'étude de tels corpus les 5 et 6 novembre prochains, organisé en collaboration avec la Section d'histoire et d'esthétique du Cinéma et le Centre des sciences historiques de la culture de l'Université de Lausanne, et le concours de Jean-François Staszak et Estelle Sohier, du Département de géographie de l'Université de Genève.

Gestion de plusieurs milliers de phototypes

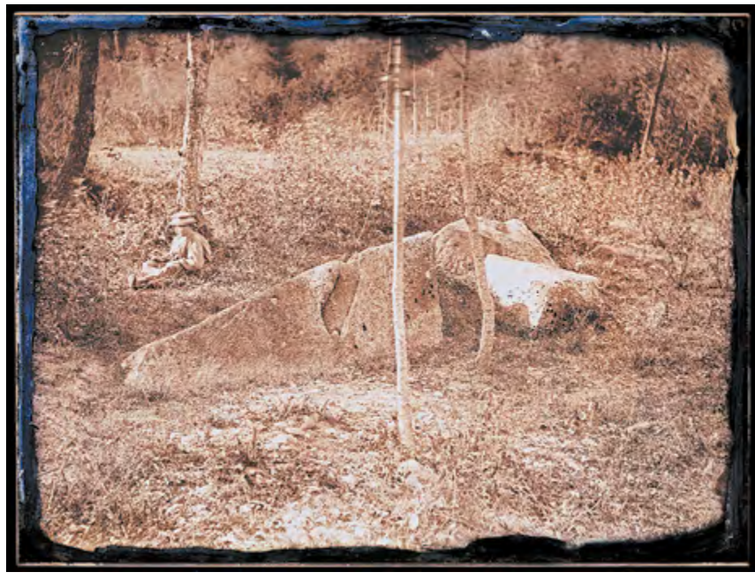
Si la photographie constitue dès l'origine une importante part de la collection avec l'œuvre de son fondateur, le pasteur Paul Vionnet, elle connaît un important essor à partir de 1945 lorsqu'elle est placée sous l'égide de la BCUL, grâce aux importants dons d'institutions locales et de particuliers. Le fonds conserve aujourd'hui plusieurs centaines de milliers de phototypes (négatifs, tirages, albums, planches-contacts) couvrant l'histoire de la photographie locale depuis le daguerréotype dans les années 1840 jusqu'à la production des années 1980. Rassemblant pratiques amateurs et professionnelles, collections privées ou archives institutionnelles, la Collection iconographique vaudoise témoigne plus largement des différents usages de la photographie au cours du XXe siècle et de l'essor du médium à partir des années 1920–1930: les améliorations techniques permettent la «démocratisation» de sa pratique et grâce aux progrès intervenus dans le domaine des procédés d'impression photomécanique, l'image photographique, appréciée pour son impact, devient une source iconographique privilégiée et désormais omniprésente dans l'édition (publications, presse) et les campagnes promotionnelles.

Dans les années 1960, la BCUL oriente la collection vers la conservation et la gestion du patrimoine photographique des grands studios vaudois, quand la photographie devient alors objet de collection et entre dans les musées d'art. La donation en 1962 par Gaston De Jongh (1888–1973) de l'ensemble des archives de l'entreprise familiale, un des plus importants studios lausannois, est probablement à l'origine de cette nouvelle direction: plus de 400 000 pièces (négatifs, tirages, archives manuscrites, planches-contacts, etc.) sont appelées à documenter l'histoire de cette dynastie de photographes active depuis le milieu du XIXe siècle. Une telle entreprise va notamment permettre de constituer la première histoire de la photographie vaudoise avec la publication «100 ans de photographie chez les Vaudois 1839–1939» par Elisabeth Breguet, qui a œuvré en tant que bibliothécaire au service de cette collection.

Un patrimoine à sauvegarder

Grâce au soutien financier de Memoriav, le Musée de l'Elysée a pu associer une campagne de conservation à cette première étape du projet, en collaboration avec l'Institut Suisse pour la Conservation de la Photographie (ISCP) dirigé par Christophe Brandt. Deux fonds photographiques historiques importants destinés à rester au sein de l'institution en ont bénéficié tout particulièrement: les archives de Paul Vionnet et celles de Gaston De Jongh. Cette initiative initie un projet de recherche à moyen, voire long terme pour le Département des collections du Musée de l'Elysée. Il s'agit d'abord d'identifier et de localiser l'ensemble des archives (manuscrits, négatifs, épreuves préparatoires et tirages) de ces deux photographes, disséminées suivant leur format et leur thématique dans plus de 1200 boîtes, sept meubles à plans et plusieurs dizaines de mètres linéaires dans le Dépôt et abri de biens culturels DABC à Lucens. En plus de l'inventaire et de la numérisation des pièces se pose la question de leur restauration et de leur conditionnement – pour les tirages photographiques, mais surtout pour les négatifs.

En réunissant diverses institutions locales – le Musée de l'Elysée, la BCUL, les universités de Lausanne et de Genève, Memoriav, le Musée historique de Lausanne, le Musée suisse de l'appareil photographique de Vevey ainsi que les Archives cantonales vaudoises – cette première étape confirme l'intérêt local pour ce patrimoine, et son importance. Nous espérons que cette première présentation contribuera à trouver les ressources nécessaires pour l'étude et la conservation de ce fonds exceptionnel.



Paul Vionnet, «La Pierre au Diable du Foron», vers 1870, négatif sur plaque de verre au collodion. Photo: Musée de l'Elysée, Lausanne

Publication

«La mémoire des images. Autour de la Collection iconographique vaudoise» parue aux Editions inFolio, réalisés en partenariat par le Musée de l'Elysée et la BCUL, sous la direction de Silvio Corsini, Anne Lacoste et Olivier Lugon.

http://www.elysee.ch/librairie-et-editions/librairie/

Colloque international

UNIL – du 5 au 6 novembre 2015

A l'image du monde: musées et collections de documentation visuelle et sonore autour de 1900.

Organisé en collaboration avec la Section d'histoire et d'esthétique du Cinéma et le Centre des sciences historiques de la culture de l'Université de Lausanne, et le concours de Jean-François Staszak et Estelle Sohier, du Département de géographie de l'Université de Genève.

http://www.elysee.ch/expositions-et-evenements/agenda/

[3] http://wp.unil.ch/memoiredesimages

Die Schweizer Beatband The Black Lions mit ihrem Bandwagen, Januar 1969, Foto: Pfändler. Quelle: © StAAG/RBA11-441_1

Die Bestände des Ringier Bildarchivs sind eine zentrale Quelle für die Geschichte der Pressefotografie und der Medien der Schweiz.
www.ag.ch/ringierbildarchiv

ZUGANG ZUM KULTURERBE – RECHTLICHE GRENZEN UND RAHMENBEDINGUNGEN

Peter Mosimann ist langjähriger Partner bei der Rechtskanzlei Wenger Plattner. Mit seinen regelmässigen Vorträgen an nationalen und internationalen Seminaren und Konferenzen sowie seinen Publikationen hat er sich ein grosses Renommé im Bereich des Urheber- und Kunstrechts erworben. In seinem Beitrag macht der erfahrene Rechtsanwalt pointiert auf die «Baustelle» aufmerksam, welche das Urheberrecht mit seiner Revision von 2008 für den Zugang zum Kulturerbe im digitalen Zeitalter bedeutet.

PETER MOSIMANN
ADVOKAT

Die Evangelisten des digitalen Zeitalters sind optimistisch. Mit der modernen Informationstechnologie erreicht die Gesellschaft eine gesicherte, ewige Speicherbarkeit. Wir sehen zunächst davon ab, dass dennoch aufwendige technologische Hürden bleiben. Denn immer neue Technologien werden in Zukunft eine immense Datenpflege erfordern. Der kulturelle Fundus – erst recht der audiovisuelle – wird von Zeit zu Zeit vollständig in neue Generationen von Technologien retrodigitalisiert werden müssen. Die Kompatibilität neuer Computerprogramme und Hardwaresysteme wird fundamental sein. «The answer to the machine is in the machine» (Clark).

Das Ende der frei zugänglichen Werke

Der Zugang zum kulturellen Erbe ist durch ein Zuspiel neuer Technologien und einer Fehlleistung des Gesetzgebers im Urheberrecht behindert. Mit der URG-Revision 2008 hat die Schweiz – wie andere Staaten auch – das sogenannte On-Demand-Recht eingeführt. Die Anbieter von Content, die ihr Angebot mit Digital-Rights-Management-Systemen (DRM) und diese durch Technische Schutzmassnahmen (TSM) sichern, erlauben den Zugang zu den Inhalten nur und ausschliesslich gegen Einloggen und Entgelt. Das Zeitalter der frei zugänglichen Werke ist beendet. Die Anbieter haben um die Inhalte einen «electronic fence» (Lawrence Lessig, the Future of Ideas) aufgestellt und üben mit starker Hand ein «digitales Hausrecht» aus. Das hat die Kultur des öffentlich zugänglichen Fundus radikal verändert. Wer den Katalog einer Bibliothek konsultiert, muss sich einloggen, und der Zähler läuft und läuft. Will der Nutzer nicht nur den Katalog konsultieren, sondern auch den Content, um zu prüfen, ob ein sinnfälliges Zitat für ein eigenes Werk entnommen werden kann, lässt das den Zähler noch schneller laufen.

Im Urheberrecht des analogen Zeitalters ist jedoch der Zugang zum Fundus offen, das Zitieren steht nicht unter dem Zustimmungsvorbehalt des Urhebers und ist unentgeltlich. Der Gesetzgeber hat 2008 den On-Demand-Anbietern jene Verwertungsrechte gewährt, die notwendig sind, um die individuelle Verwertung ausüben zu können (DRM-System mit TSM). Gleichzeitig hat er für den Kulturschaffenden die bestehenden Schranken des Urheberrechts nicht an das digitale Zeitalter angepasst. Es handelt sich nicht einmal um ein Versehen; der Dachverband der Urheberrechtsnutzer hatte für Lehre und Forschung sowie das Kulturschaffen ausdrücklich eine entsprechende Ergänzung der Schranken gefordert. Der Gesetzgeber hat dies bewusst abgelehnt. Das ist keine Lässlichkeit. Die Politik hat den Überblick verloren.

Für demokratische Grundlagen einstehen

Das digitale Zeitalter weitet sich aus. Je mehr die Inhalte nur noch digital zugänglich sein werden, desto mehr wird es für die Gesellschaft wichtig sein, dass der «electronic fence» niedergerissen wird. Es wird sich die kardinale Frage stellen, ob der Staat auf demokratischer Grundlage oder private Content-Portale den Zugang zum Kulturerbe – und zu welchen Konditionen – verwalten.

Wie immer ist das Recht langsamer als die Kunst, indes auch als die Technologie.

Standardwerk für Anwender/-innen des 2008 revidierten Urhebergesetzes

Kommentar zum Bundesgesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte von Willi Egloff und Denis Barrelett

Wie im Beitrag von Herr Mosimann beschrieben wurde der Schutz von Werken und nachbarrechtlichen Leistungen durch die Revision im Jahr 2008 in wesentlichen Punkten verändert und den internationalrechtlichen Vorgaben angepasst. Gleichzeitig wurde die praktische Umsetzung des Urheberrechtsschutzes durch einen Ausbau der kollektiven Verwertung vereinfacht und nutzerfreundlicher ausgestaltet. In der Neuauflage von 2008 des bewährten Kommentars von Willi Egloff und Denis Barelett werden Entstehung und Inhalt der neuen Gesetzesbestimmungen erläutert. Gleichzeitig wurde die Kommentierung der bisherigen Artikel ergänzt und auf den neusten Stand gebracht. Das Buch richtet sich an diejenigen, welche das revidierte Gesetz anzuwenden haben.

3. Auflage, 506 Seiten, Buch (Broschiert)
ISBN 978-3-7272-9563-8
2008, Stämpfli Verlag AG, Bern
Le livre est aussi disponible en français.

http://www.staempfliverlag.com

Der Ausstellungstitel steht! Letzte Aufbauarbeiten für die Ausstellung im CSMVS Mumbai.
Foto: Andrea Kuratli, Museum Rietberg

VISUELLES ARCHIVMATERIAL VERBINDET DIE SCHWEIZ MIT INDIEN

Das Archiv Alice Boner stellt das erste Projekt am Museum Rietberg Zürich dar, das einen fotografischen Bestand behandelt und dessen umfängliche Aufarbeitung und Bekanntmachung zum Ziel hat. Die Arbeit von Alice Boner als Vermittlerin zwischen den Kulturen wird mit der Aufarbeitung ihres Nachlasses fortgesetzt.

ANDREA KURATLI
MUSEUM RIETBERG
FOTOARCHIV

Die Schweizer Künstlerin, Sammlerin und Wissenschaftlerin Alice Boner (1889–1981) ist vielschichtig mit dem Museum Rietberg verbunden. Sie vermachte dem Museum ihre Sammlung indischer Miniaturen und Skulpturen sowie die dazugehörige Literatursammlung, die Eingang in die hauseigene Bibliothek fand. Im Rieterpark im Zürcher Quartier Enge stehen zwei Plastiken der Künstlerin und ihr Nachlass, der sich aus ihrem künstlerischen Werk, ihren Handschriften und Fotografien zusammensetzt, wird in der Park-Villa Rieter aufgearbeitet, welche die Familie Boner von 1913 bis 1919 bewohnte.

Begabte Vermittlerin zwischen den Kulturen

Alice Boner stammte aus einer wohlhabenden Schweizer Familie mit weitreichenden Kontakten. Nach ihrer Ausbildung in Bildhauerei und Malerei in München und Brüssel studierte sie beim bekannten Schweizer Bildhauer Carl Burckhardt in Basel. 1916 feierte sie erste Erfolge mit einer Ausstellung ihrer Werke im Kunsthaus Zürich, worauf Jahre der selbstständigen Arbeit folgten. Durch die Bekanntschaft mit dem Tänzer Uday Shankar bereiste sie 1930 Indien und leitete nach ihrer Rückkehr während fünf Jahren dessen erfolgreiche Tanztruppe. 1936 entschloss sich Alice Boner, nach Indien auszuwandern und sich wieder ihrer künstlerischen Arbeit zu widmen. Dabei setzte sie sich nicht nur künstlerisch, sondern auch wissenschaftlich mit der indischen Kunst auseinander und legte eine Sammlung indischer Figuren und Miniaturen an. Sie pflegte Kontakte zu renommierten Wissenschaftlern und Politikerinnen und war Mäzenin aufstrebender Künstler. Nicht ohne Grund wurde Alice Boners vielseitiges Schaffen 1969 von der Universität Zürich mit einem Ehrendoktor und 1974 mit dem vom indischen Präsidenten vergebenen Ehrentitel «Padma Bhushan» ausgezeichnet.

Aufarbeitung, Sicherung und Vermittlung

Seit 2009 widmet sich das Museum Rietberg intensiv der Aufarbeitung dieses umfangreichen und heterogenen Archivs. Im Zentrum steht der fotografische Nachlass von Alice Boner, der rund 30 000 eigene und fremde Fotografien und wenig Filmmaterial umfasst. Mit der Aufarbeitung und Zusammenführung von Informationen sollen die Person Alice Boner und ihr umfangreiches Wirken sichtbar gemacht werden.

Realisiert werden konnte das Projekt dank der grosszügigen Unterstützung der Boner Stiftung für Kunst und Kultur sowie durch die gezielte Sicherung einzelner gefährdeter Teilbestände mithilfe von Memoriav.

Das Archiv Alice Boner soll zukünftig einem breiten Publikum zugänglich sein und sowohl von Museumsmitarbeitern, Wissenschaftlerinnen, Künstlern und Laien genutzt werden. Die Vermittlungsarbeit wird daher auf unterschiedlichen Ebenen angegangen.

Bereits während der Erschliessung wird Wissen über die praktische Archivarbeit weitergegeben. In Zusammenarbeit mit der Sophie und Karl Binding Stiftung werden Praktika angeboten, durch welche Studentinnen den Umgang mit und die Bedeutung von Fotografien als Archivmaterialien kennenlernen. Auf die einzelnen Archivbestände und deren Inhalte wird mittels Vorträgen, Artikeln, Ausstellungen und Seminaren an der Universität Zürich aufmerksam gemacht. Zudem ist ein Grossteil der Fotografien bereits jetzt online abrufbar.

Kooperation mit Indien

Nach einer ersten kleinen Ausstellung in der Photobastei Zürich im Sommer 2014 folgte das eigentliche Ausstellungsprojekt, das zum Ziel hat, Alice Boner und ihr Schaffen sowohl einem Schweizer als auch einem indischen Publikum vorzustellen. In der biografischen Ausstellung werden Verbindungen zwischen Bild und Text hergestellt und somit die verschiedenen archivalischen Bestände bewusst verknüpft. Durch die gleichwertige Präsentation von Bild und Text in der Ausstellung und den dazugehörigen Katalog möchten wir dem Stellenwert visueller Medien im Leben von Alice Boner gerecht werden.

Ganz im Zeichen von Alice Boners Rolle als Vermittlerin zwischen den Kulturen fand eine Kooperation mit Indien statt. Die von Johannes Beltz und der Autorin kuratierte Ausstellung wurde vom 28. November 2014 bis 15. Februar 2015 mit grossem Erfolg – über 50 000 Besuchende – im Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya CSMVS (ehem. Prince of Wales Museum) in Mumbai gezeigt. Der Titel der Ausstellung lautete «Alice from Switzerland – A Visionary Artist and Scholar Across Two Continents».

Die Kooperation mit dem CSMVS zeigte uns einmal mehr die Wichtigkeit von Vermittlerinnen zwischen den Kulturen wie Alice Boner auf. Denn während der Planung und dem Aufbau der Ausstellung war in der Kommunikation mit dem indischen Team neben Fingerspitzengefühl, Geduld und Vertrauen auch eine grosse Portion Gelassenheit gefragt.

Die Ausstellung wird voraussichtlich im Herbst 2016 im National Museum New Delhi und im Herbst 2017 im Museum Rietberg Zürich zu sehen sein.

Über 50 000 Besuchende – die Ausstellung «Alice from Switzerland – A Visionary Artist and Scholar. Across Two Continents» in Mumbai war ein grosser Erfolg.
Foto: Andrea Kuratli, Museum Rietberg

Partnerschaft mit Memoriav

Bei der Zusammenarbeit mit Memoriav wurde der Fokus auf einen Teilbestand im Alice Boner Nachlass gelegt. Es handelt sich hierbei um Filme von Alice Boner aus dem Jahr 1930 sowie um eine Sammlung stereoskopischer Aufnahmen (Stereo-Glas-Diapositive) von Dr. Frédéric Bauer.

http://www.rietberg.ch/de-ch/sammlung/sammlung-online.aspx

http://memoriav.ch/projects/fotografischer-nachlass-alice-boner/

Katalog zur Ausstellung

Der englische Katalog ‘Alice Boner – A Visionary Artist and Scholar Across Two Continents’ ist im Shop des Museums Rietberg für CHF 19.– erhältlich.

http://shop.rietberg.ch/products/2014-alice-from-switzerland-english

Cérémonie d'acceptation de la Constitution jurassienne à la Collégiale de Saint-Ursanne, le 3 février 1977, par l'Assemblée constituante réunie en plénum. De gauche à droite : Roland Béguelin, vice-président, François Lachat, président de l'Assemblée constituante, et Joseph Boinay, secrétaire général.
Photo : ArCJ, Fonds Roland Béguelin

AGORA: UN PROJET DES ARCHIVES CANTONALES JURASSIENNES (ArCJ)

Depuis quelques années déjà, les responsables des archives jurassiennes s'occupent du patrimoine sonore du canton du Jura, respectivement des enregistrements de l'Assemblée constituante jurassienne et des premières législatures du Parlement jurassien. Des sources audiovisuelles uniques dans leur genre, témoignant de la naissance d'un nouveau canton.

ANTOINE GLAENZER
GÜLŞEN YILDIRIM

Le dernier-né des cantons suisses a l'avantage de posséder l'enregistrement de l'ensemble des débats de son assemblée législative. Dès les premiers travaux de l'Assemblée constituante, en 1975, les constituants ont cherché à résoudre le problème posé par la publicité de leurs débats. Il fallait les éditer, et pour être sûrs de les transcrire correctement, leur enregistrement s'est imposé. C'est donc pour favoriser l'écrit que le son a été conservé.

Un grand projet de numérisation et de catalogage

Agora est un projet de numérisation des séances plénières de l'Assemblée constituante jurassienne (1975–1978) et des séances des trois premières législatures du Parlement jurassien (1979–1990). En chiffres, ce sont en tout 18 bandes à quatre pistes, enregistrées sur un Revox B77 au défilement spécialement lent de 2,4 cm/s, soit au total 718 heures d'enregistrement mono. Une fois numérisées, elles constituent 384 fichiers, 2× en format WAV et 1× en format MP3, soit 1152 fichiers pour un poids d'environ 1,5 Tbytes.

Ces bandes sonores sont un témoignage irremplaçable de l'identité jurassienne. Les débats retracent la manière dont les constituants eux-mêmes voyaient la création et la mise en place de leur propre Etat, alors que les débats parlementaires, après 1979, permettent de saisir l'évolution de cette conception. La numérisation, le séquençage et l'indexation des bandes permettront d'échapper à la linéarité du son et de profiter du potentiel de recherche offert par Internet. Pour atteindre cet objectif, les collaborations suivantes ont été mises en place :

I. La collaboration avec la Phonothèque nationale suisse (FNS) doit permettre de franchir les étapes suivantes :
1) restaurer les bandes sonores ;
2) numériser leur contenu aux formats WAV et MP3 ;
3) intégrer les métadonnées ;
4) effectuer le séquençage des bandes en fonction des points de l'ordre du jour ;
5) indexer les interventions ;
6) conserver les bandes restaurées dans les meilleures conditions.

Ces différents points recouvrent deux étapes, l'une technique et l'autre de catalogage.

Partie technique. Le contrôle des bandes, leur restauration éventuelle ainsi que leur numérisation a représenté environ 800 h de travail pour la FNS. Les bandes sont maintenant conservées dans des locaux adéquats à la FNS.

Partie catalogage. Sans métadonnées, ces enregistrements n'ont pas grand sens et n'offriraient pas de possibilités de recherches. Le projet AGORA exige que chaque point de l'ordre du jour traité soit directement accessible. Cela signifie qu'une collaboratrice de la FNS a écouté l'ensemble des séances et que pour chaque point de l'ordre du jour, elle a :
– repris les métadonnées présentes dans la version officielle papier ;
– effectué un traçage, c'est-à-dire indiqué l'heure de début du point ;
– donné un identifiant propre à chaque point de l'ordre du jour.

Actuellement, le catalogage est encore en train d'être affiné afin de permettre des accès multiples comme : intervenants (constituants ou parlementaires), mots-clés, lieux cités dans les débats ou encore lieu de l'enregistrement.

II. La collaboration des Archives cantonales avec des prestataires informatiques prévoit de:
1) assurer l'hébergement et la conservation des données au format WAV (Service de l'informatique (SDI) ;
2) héberger les données au format MP3 (autre fournisseur) ;
3) assurer l'accès aux données MP3 pour les citoyennes et citoyens (autre fournisseur).

III. La collaboration avec le Secrétariat du Parlement (SPLT) permet de :
1) poursuivre l'enregistrement numérique des séances du Parlement ;
2) assurer l'indexation régulière des nouveaux enregistrements ;
3) poursuivre l'édition papier, la seule à avoir une valeur officielle, de ces séances.

Oralité versus écrit

L'édition papier des débats du législatif n'est pas identique à l'enregistrement sonore. Les débats sont transcrits directement par la secrétaire du Parlement, qui peut s'appuyer sur les enregistrements le cas échéant. Les textes sont ensuite soumis aux parlementaires concernés, qui confirment – ou non – l'interprétation des propos qu'ils ont tenus. L'édition papier a une valeur officielle. Elle représente une interprétation des débats, fondée dans le temps et destinée à servir de référence, ce qui n'est pas l'objectif des débats eux-mêmes. Il s'agit donc de deux façons différentes de considérer le même objet. L'oralité et l'écrit auront toujours un statut, des fonctions et des buts différents. Ils se complètent et ne se substituent pas.

Il s'agit donc d'optimiser les possibilités offertes par l'utilisation possible de différents médias. Les débats du Parlement sont déjà diffusés en direct par la radio locale. Les enregistrements MP3 permettront d'y avoir accès en tout temps. L'édition papier conserve sa valeur de document officiel, et reste le seul moyen de publier l'information publique tant et aussi longtemps que, selon les chiffres de l'OFS, 10% à 20% de la population n'a pas accès à Internet[1].

La numérisation offre donc la possibilité d'améliorer l'accès à l'information pour les citoyen·ne·s, tout en tenant compte du fait que les différents médias s'ajoutent mais ne se suppriment pas.

La contribution de Memoriav à ce projet ne se limite pas à la seule subvention (⅓ du projet). Elle est aussi une opportunité, comme c'est aussi le cas avec la Phonothèque nationale suisse, de collaborer avec des professionnels du son.

AGORA, c'est la place où siégeait l'assemblée du peuple. Pour le Jura, elle est multiple puisque l'Assemblée constituante s'est réunie dans diverses salles de l'actuel canton. C'est à la collégiale de Saint-Ursanne que les constituants ont accepté la Constitution, et à l'église Saint-Marcel de Delémont (décembre 1978) qu'elle a transféré ses pouvoirs au Gouvernement et au Parlement jurassiens.

[1] http://www.bfs.admin.ch/bfs/portal/fr/index/themen/16/04/key/approche_globale.indicator.30106.301.html?open=1#1
Date de consultation: 31 août 2015

«Citoyennes, citoyens… victoire!»
François Lachat, 24.9.1978, Delémont. Manifestation devant l'hôtel de ville de Delémont – Votation populaire : Oui du souverain au nouveau canton du Jura (Extrait). Photo et document sonore : Archives cantonales jurassiennes, Porrentruy
http://memoriav.ch/projects/agora/?lang=fr

ELLA MAILLART – DOUBLE JOURNEY DER FILM. DIE DVD.

Der Film *Ella Maillart – Double Journey* wurde im April 2015 im Rahmen des internationalen Wettbewerbs mittellanger Filme am Festival *Visions du réel* in Nyon uraufgeführt. Seitdem lief der Film an mehreren Festivals, am Westschweizer Fernsehen RTS, und im November wird eine DVD herausgegeben. Mit der Projektleiterin blicken wir auf die erfolgreiche, aber nicht immer einfache Projektgeschichte zurück.

MARIANN LEWINSKY
FILMHISTORIKERIN

Vor über zehn Jahren lancierte und leitete ich das Memoriav-Projekt zur Restaurierung der Filme von Ella Maillart (1903–1997), die ihr langes Leben auf wagemutigen äusseren und inneren Reisen verbracht hat. Sie hinterliess ausser ihrem grossartigen fotografischen Œuvre und einem umfangreichen Archiv von schriftlichen Dokumenten auch drei Filme. Diese hat sie auf Umkehrfilmmaterial im 16-mm-Format gedreht, auf ihren Reisen nach Afghanistan und Indien (1939–1940), Nepal (1951) und Indien (1957). Die Aufnahmen sind stumm und weitgehend ohne Zwischentitel, da Maillart sie nicht als autonome Werke veröffentlichte, sondern, wie Diapositive, als Illustrationen ihrer Vortragsauftritte, einsetzte. Nach Abschluss der Restaurierungen sollte deshalb eine DVD-Edition das faszinierende Material von 1939 bis 1940 zugänglich machen. Nach zehn Jahren Mühsal und Nichtlockerlassen nun das Happy End: Aus Maillarts Fotografien, Texten und Filmaufnahmen von der berühmten Reise nach Afghanistan und Indien ist ein neuer Film entstanden, und im November wird die DVD-Edition erscheinen.

Der Film

Nie hatte ich daran gedacht, einen Film zu machen. Das Ganze begann vor etwa 15 Jahren mit der Idee, in Bologna am Festival *Il cinema ritrovato* ein Programm mit Filmen von reisenden Frauen und Archäologinnen zu zeigen, unter anderen von Ella Maillart, Agatha Christie und Ria Hackin. Guter Plan, aber wie sich schnell herausstellte, undurchführbar mangels Vorführkopien. Die meisten Filme waren nicht gesichert, nicht restauriert, nicht zugänglich, und so war das auch mit den Filmen, die Ella Maillart in den frühen 90er-Jahren in der Cinémathèque suisse deponiert hatte. Ich wusste damals nicht viel über sie und fand bei der ersten Sichtung das von ihr gedrehte Material problematisch und enttäuschend – unpersönlich und unprofessionell, und obendrein teilweise chaotisch montiert. Jedoch handelte es sich um kostbare, einzigartige Dokumente und Unikatkopien sowie eine Rolle 35-mm-Nitratnegativ: Material, das sofort gesichert werden musste, durch neue Duplikatnegative für die Langzeitkonservierung und neue Vorführkopien. Memoriav hiess die Projekteingabe gut und finanzierte die Restaurierungen. Die Nitratnegativrolle enthielt Testaufnahmen, sogenannte *rushes*, von Jean Grémillon aus der Bretagne, wo Ella Maillart und Miette de Saussure 1926 einen Fischcutter umbauten, mit dem sie in den Pazifik fahren wollten, und so etwas wie einen Showreel von Ella Maillart, eine Reihe von Porträts in verschiedener Kleidung; daraus stellte ich zwei kurze Kompilationen zusammen. Im Januar 2005 kamen die neuen Duplikate der anderen Filme (im Originalformat 16 mm) von den Restauratoren Hermann Wetter und Reto Kromer zurück.

«Preserve, then show», lautet das Credo der Filmarchivare; das heisst, eine Restaurierung ist erst mit der Veröffentlichung abgeschlossen. Joëlle Borgatta von Memoriav und ich steuerten auf eine DVD-Edition zu, sie mit einem Budget und ich mit Konzepten. Anneliese Hollmann, die wunderbare Verwalterin der Autorenrechte der Texte von Ella Maillart, erstellte aufgrund der Briefe von Ella Maillart an ihre Mutter eine erste Chronologie der Reise. Und dann kamen wir für mehrere Jahre nicht weiter mit dem Projekt.

Nach all den Jahren des Forschens und Grübelns in Archivbeständen, in denen ich mich im Labyrinth von drei sehr ähnlichen, aber nicht identischen Filmversionen verirrte, die stellenweise unleserliche Handschrift der Reisetagebücher von Ella Maillart zu entziffern versuchte, die Daten und Orte von Texten und Briefen mit unidentifizierten Fotografien und Filmaufnahmen zusammenpuzzelte, wieder und wieder das Editionsprojekt auf den Tisch brachte und mangels Geld nicht weiterkam, war es Zeit einzusehen, dass es ein Fehler gewesen war, nach den Restaurierungen nicht aufzuhören, sondern sich auf ein offenbar undurchführbares Projekt zu kaprizieren. Ein Alptraum.

Abenteuerliche Landschaften und schöne Menschen. Filmstill aus dem Film Ella Maillart – Double Journey (2015) von Antonio Bigini und Mariann Lewinsky.

Die DVD … oder doch der Film

Ein kleine eiserne Budgetreserve stand dank Memoriav noch zur Verfügung, und mit einer generösen little help from my friends in der Cineteca di Bologna könnte eine little DVD noch knapp möglich sein. Wenigstens eine kurze Kompilation wollte ich realisieren, in einer kurzen Kompilation zeigen, was der Plan gewesen wäre: die verschiedene Dokumente der Reise nach Indien und Afghanistan, die Fotografien, Filme und Texte von Ella Maillart zusammenzubringen, zu kombinieren. Sie befinden sich heute, nach Medium getrennt, in drei verschiedenen Archiven: die Filme in der Cinémathèque suisse, die Fotografien im Musée de l'Elysée und die Schriften und Papiere in der Bibliothèque de Genève. Ich bat einen befreundeten Filmemacher, Antonio Bigini, um Hilfe für die Montage, wir brauchen etwa drei Wochen, sagte ich. Es ging dann anderthalb Jahre. Wir begannen ohne Drehbuch zu arbeiten, und dann Wunder über Wunder, wurde alles anders. Die Wirkung der Kombination von Bildern und Texten war fantastisch; ein Film entstand nach und nach; nie hätten wir zu hoffen gewagt, dass eine grosse Schauspielerin wie Irène Jacob mit ihrer Stimme und ihrer Kunst die Worte und Gedanken von Ella Maillart in lebendige Unmittelbarkeit bringen würde und dass Joëlle Borgatta und Anneliese Hollmann schliesslich alles notwendige Geld finden würden.

DVD

Ella Maillart – Double Journey, Indien 1940 / CH 2015, Regie: Mariann Lewinsky und Antonio Bigini, Kamera und Texte: Ella Maillart, Stimme: Irène Jacob. 40 Min., digital.
Ende November wird die DVD in einer viersprachigen Ausgabe in der Reihe Cinemalibero von der Cineteca di Bologna herausgegeben.
Film und DVD wurden unterstützt von: Loterie Romande, Memoriav und Cineteca di Bologna.

ARCHIVIERUNGSPROJEKT ACCADEMIA TEATRO DIMITRI

Die Accademia Teatro Dimitri, die im September 2015 ihr 40-Jahr-Jubiläum feierte, verfügt über ein reichhaltiges Videoarchiv mit audiovisuellen Dokumenten zu Ausbildung, Aufführungen der Studierenden sowie Stücken der Compagnia und des Clowns Dimitri. Mit der Unterstützung von Memoriav ist eine Auswahl dieses Archivs nun digitalisiert und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden.

RUTH HUNGERBÜHLER
ACCADEMIA TEATRO DIMITRI

In den 1970er-Jahren gründete Dimitri, der «Clown von Ascona», mit seiner Frau Gunda ein Theater und später unter Mitwirkung des Prager Schauspielers und Theaterpädagogen, Richard Weber, in Verscio (TI) auch eine Theaterschule. Von 1979 bis 2012 verfügte das Theater ebenfalls über eine eigene Schauspieltruppe, die Compagnia Dimitri, die mit ihren Stücken in der ganzen Welt auf Tournee ging. Die Accademia Teatro Dimitri ist seit 2006 der universitären Fachhochschule der italienischen Schweiz SUPSI angegliedert mit einem Bachelor- und seit 2008 einem Master-Studiengang. Ihre Spezialisierung auf Bewegung galt bei der Gründung als einmalig in Europa. Die Idee war, verschiedene Theater- und Zirkustraditionen zu verbinden: die Commedia dell'Arte, die komischen Nummern des Clowns, die Akrobatik, die Pantomime sowie den modernen Tanz. Sie folgte dem Ende der 1960er-Jahre einsetzenden Trend in der Theaterpraxis, die Trennung zwischen einem literarischen «Sprechtheater» und körperbetonten Theaterformen aufzugeben.

Audiovisuelle Dokumente zur Entwicklung einer Theaterschule

Aufführungen und Semesterproduktionen der Studierenden, Unterrichtsstunden der Ausbildung sowie die Stücke der Compagnia und des Clowns Dimitri wurden jeweils auf Video aufgezeichnet, teilweise von professionellen Kameraleuten, teilweise vom Schulmitgründer Richard Weber. Die Videobestände lagerten auf unterschiedlichen Trägerformaten und an verschiedenen Orten. Das älteste Dokument datiert aus dem Jahr 1978, eine systematische Archivierung der audiovisuellen Dokumente begann aber erst zu Beginn der 1990er-Jahre. Die Trägerformate der Videoaufnahmen umfassen VHS-Kassetten, Video8-Bänder, MiniDV sowie DVD.

Orlando Furioso nach Ariost, 2013, Abschlussproduktion des Bachelor Accademia Teatro Dimitri, Regie: Volker Hesse.
Foto: Accademia Teatro Dimitri

Mit Unterstützung von Memoriav hat die Forschungsabteilung der Accademia die Bestände nun geordnet, gesichert und eine Auswahl aus den Jahren 1979 bis 2011 digitalisiert. Es sind 141 Videos mit einer Gesamtdauer von etwa 170 Stunden. Der Hauptakzent liegt dabei auf den Präsentationen der Studierenden, die im Rahmen der Ausbildung entstanden sind. Einbezogen ins Digitalisierungsprojekt wurden auch Unterrichtsstunden, eine Auswahl der Stücke der Compagnia Dimitri sowie die Soloprogramme von Dimitri, der 2015 seinen 80. Geburtstag feiert.

Unterschiedliche theatralische Genres

Die Auswahl der digitalisierten Videos beinhalten unterschiedliche theatralische Genres. Ein Markenzeichen der Accademia war immer das Varieté, das sich durch seinen unterhaltenden Charakter auszeichnet. Das Genre geht auf das Ende des 19. Jahrhunderts zurück und orientierte sich am französischen «Café chantant». Die Erarbeitung eines Varietés wurde in der Folge zu einem festen Bestandteil der Ausbildung. Die Studierenden erarbeiten es jeweils zu Ende des zweiten Jahres der Bachelorausbildung und gehen dann mit dem Stück auf Tournee sowohl in der Schweiz und als auch im Ausland. In den digitalisierten Bestand aufgenommen wurden insgesamt 22 Varietés aus den Jahren 1984 bis 2011.
In den digitalisierten Bestand sind auch 23 Abschlussarbeiten aus den Jahren 1981 bis 2010 aufgenommen worden. Sie wurden im Kollektiv zusammen mit einem professionellen Regisseur erarbeitet. Das Spektrum reicht von Theaterstücken mit literarischer Grundlage über themeninspirierte Produktionen, von Darstellungen, in denen vor allem Tanz oder andere bewegungsorientierte Formen zur Anwendung kommen bis zum Maskenspiel oder literarischen Prosatheater.

Die Entwicklung Dimitris und der Accademia dokumentiert

Ein weiteres wichtiges Zeitdokument sind die individuellen Abschlussarbeiten der Studierenden, für die sie selbst verantwortlich sind, ohne Hilfe von aussen. Der Wandel der gewählten Themen und der theatralischen Ausdrucksmittel legen ein interessantes Zeugnis ab von den Veränderungen der Probleme, mit denen sich die jungen Theaterleute beschäftigen und der Entwicklung theatralischer Stile und Ausdrucksformen im Zeitverlauf. 160 solcher Arbeiten sind in die Auswahl aufgenommen worden. Aus den Stücken, mit denen die Compagnia Dimitri sowohl im Teatro in Verscio als auch auf verschiedensten Bühnen rund um den Globus gastierte, wurden sechs aus dem Zeitraum 1979 bis 1999 für die Digitalisierung ausgewählt. Dimitris berühmte Soloprogramme (Porteur, Ritratto, Teatro) wurden zu zwei verschiedenen Zeitpunkten aufgenommen (1989er- und Ende 1990er-Jahre), um die Entwicklung des Künstlers im Zeitverlauf dokumentieren zu können.
Das gesamte Videoarchiv der Accademia ist über den entsprechenden Videokatalog online recherchierbar. Der Katalog folgt den Kriterien des Metadatenschemas Dublin Core. Die im Rahmen dieses Memoriav-Erhaltungsprojekts digitalisierten Files sind sowohl über Memobase recherchier- und einsehbar als auch direkt über einen frei zugänglichen Server. Die laufend neu dazukommenden Videos werden über ein Passwort ebenfalls recherchier- und einsehbar sein.

Begleitdokumentation zum audiovisuellen Archivierungsprojekt

Parallel zum audiovisuellen Archivierungsprojekt haben wir auch die Geschichte der Schule und ihrer Pädagogik aufgearbeitet und dokumentiert. Unsere Quellen dabei waren schriftliches Archivmaterial der Accademia, ein umfangreiches Pressearchiv und vor allem Tiefeninterviews mit den Protagonisten der Gründerjahre. Die Pädagogik der Accademia, die noch heute das Rückgrat der spezifisch auf das Physical Theatre zugeschnittene Theaterausbildung darstellt, wurde in erster Linie von Richard Weber entwickelt. Die Begleitdokumentation kontextualisiert die von ihm gestaltete Pädagogik und Didaktik im Rahmen der Theaterausbildungen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und bildet somit einen wichtigen Beitrag zur Geschichte des Theaters in der Schweiz und in Europa. Eine Bearbeitung dieser Texte wird in Fachzeitschriften zur Theatertheorie erscheinen und in eine Publikation zur Geschichte der Accademia Teatro Dimitri Eingang finden.

Orlando Furioso nach Ariost, 2013, Abschlussproduktion des Bachelor Accademia Teatro Dimitri, Regie: Volker Hesse.

Festa nel villaggio, Variété 1998, Idee und Regie: Richard Weber (Bild unten).
Fotos: Accademia Teatro Dimitri

Stefan Kwasnitza im Lesesaal des Bundesarchivs in Bern.
Foto: Franco Messerli, Bern

DIE ARCHIVZUGÄNGE SIND DIE GROSSE HERAUSFORDERUNG

Im April dieses Jahres wurde Stefan Kwasnitza (38) als Vertreter des Bundesarchivs in den Vorstand von Memoriav gewählt. Als Leiter der Abteilung Informationszugang im Bundesarchiv ist er an der Schnittstelle zwischen dem analogen und digitalen Archivgut tätig. Im folgenden Interview äussert sich der exzellent ausgebildete Historiker u. a. zu seinem Werdegang, zur Mission von Memoriav und zum Projekt Online-Zugang zu den Beiträgen der Schweizer Filmwochenschau.

FRANCO MESSERLI

Im Bundesarchiv leiten Sie die Abteilung Informationszugang. Können Sie kurz die wichtigsten Aufgaben dieser Abteilung umreissen?
Die Abteilung Informationszugang stellt die Zugänglichkeit zum Archivgut sicher, d. h. die Einsicht, die Beratung und die Recherche. Dies spiegelt sich in den drei Diensten historische Analyse, Benutzung und Informationsangebote. Neben der sachgemässen Aufbewahrung gehören Reproduktion und Digitalisierung der Unterlagen im Bundesarchiv zu unseren Aufgaben. Wir beteiligen uns auch an ausgewählten Projekten der Forschung.

Können Sie noch etwas zu Ihrem beruflichen Werdegang sagen?
Ich habe in Zürich Geschichte studiert, dann ein Nachdiplom als Webprogrammierer gemacht und mich schliesslich an der Uni St. Gallen noch in Sachen Management weitergebildet.
Beruflich war ich immer an der Schnittstelle zwischen dem analogen und digitalen Archivgut tätig; zunächst bei e-codices, in der Digitalisierung von mittelalterlichen Handschriften, dann bei der Nationalbibliothek als Leiter Bibliotheks- und Archivsysteme und nun im Bundesarchiv. Ich habe mich bei meinen Tätigkeiten immer mit der Frage befasst, wie man historische und heutige Dokumente digital vermitteln kann.

In einem Interview mit der «Netzwoche» im Juni dieses Jahres haben Sie gesagt, dass das Bundesarchiv bei der Digitalisierung international in der ersten Liga spiele. Gilt dies auch für die Digitalisierung von audiovisuellen Dokumenten?
Wir im Bundesarchiv sind Spezialisten in Sachen Digitalisierung des analogen Archivgutes (in Papierform), Datafizierung (also das «Aus-etwas-Daten-machen») und den entsprechenden Auswertungsmöglichkeiten. Dabei gilt es zu beachten, dass es heutzutage schon viele «digital born»-Dokumente gibt. Die beiden Schienen, analog und digital, muss man zusammenbringen. Analoges lässt sich digitalisieren, Digitales jedoch nicht analogisieren. Dies ist entscheidend, da sich langfristig nur eine Zugangsschiene finanzieren lässt, und das ist die digitale.
Audiovisuelle Dokumente geben wir an externe Fachstellen/-institutionen wie das Zentrum elektronische Medien (ZEM) des VBS oder der Cinémathèque suisse. Nach der Digitalisierung bauen wir solche Digitalisate dann wieder in unsere Angebote ein und stellen sie der Öffentlichkeit zur Verfügung.

Was hat Sie dazu bewogen, Vorstandsmitglied von Memoriav zu werden?
Ich habe Memoriav über verschiedene Projekte, bei denen ich mitgearbeitet habe, kennengelernt. Nun habe ich die Gelegenheit begeistert ergriffen, als Vertreter des Bundesarchivs im Vorstand meinen Teil aktiv beizutragen, weil ich sehr stark an die Mission von Memoriav als Netzwerk sowie als Informations- und Zugangsplattform glaube. Dem Bundesarchiv ist diese Arbeit im Vorstand wichtig, damit die beiden Institutionen eng zusammenarbeiten können.

Die Beiträge der Schweizer Filmwochenschau (1940–1975) sind in Memobase referenziert und im Bundesarchiv einsehbar. Das Ganze soll nun auch online zugänglich gemacht werden. Wie ist hier der Stand?
Die Schweizer Filmwochenschau wurde ursprünglich im Auftrag der Schweizerischen Eidgenossenschaft geschaffen, um ein Gegengewicht zur einseitigen Berichterstattung nationalsozialistischer Filmnachrichten zu schaffen. Es ist an der Zeit, diese einzigartigen Zeitdokumente, die schon zu grossen Teilen digital vorliegen, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Ab 2016 sollen die deutsch-, französisch- und italienischsprachigen Filmwochenschau-Beiträge in Etappen über die Online-Informationsportale der drei Partner konsultierbar gemacht werden. In einem ersten Schritt sollen sämtliche deutschsprachigen Beiträge sowie die französisch- und italienischsprachigen Beiträge eines Beispieljahres via Memobase zugänglich gemacht werden. Die Arbeiten dazu haben begonnen. Das Projekt wird von drei Partnern getragen: Memoriav, Cinémathèque suisse und Bundesarchiv.
Es geht dabei um über 6000 Filmwochenschau-Beiträge, davon etwa 2000 deutschsprachige. Von August 1940 bis 1975 wurden 280 000 Meter Film auf den Kinoleinwänden der Schweiz gezeigt. Die grosse Herausforderung dabei ist, Metadaten, Ton und das digitalisierte bewegte Bild in den verschiedenen Sprachen zusammenzubringen. Die entsprechende Testphase ist angelaufen.

Können Sie als Archivzugangsspezialist ein Fazit des heutigen Standes der Digitalisierung ziehen?
Die digitale Archivierung funktioniert, die Massendigitalisierung ist aufgegleist, aber die Zugänge haben wir heute noch nicht im Griff. Dort gilt es in Ressourcen zu investieren, d. h. in technische Lösungen für verbesserte Zugangsmöglichkeiten, damit unsere Angebote Teil der informationellen Grundversorgung werden.
Die Öffentlichkeit fordert heutzutage Content, Content, Content; diesen muss man als im Archivbereich tätige Institution ganz einfach in nützlicher digitaler Form und mit transparent funktionierenden Instrumenten liefern, um bürgernah und benutzerfreundlich zu bleiben.

Premier ouvrage consacré à la collection iconographique vaudoise

Dans un monde où le texte a longtemps constitué la principale source documentaire, l'image a pris depuis une centaine d'années une importance croissante. Dès la fin du XIXe siècle, des initiatives émanant de privés ou de sociétés savantes ont été à l'origine de vastes collectes d'images documentaires, mettant à profit le développement récent de la photographie.
L'initiative du pasteur Paul Vionnet de créer une Collection historiographique vaudoise intervient dans ce contexte général. L'actuelle collection iconographique vaudoise a connu une destinée dont la «La Mémoire des images» rend compte en proposant divers points de vue sur cette tentative précoce de faire l'histoire par l'image.

«La mémoire des images. Autour de la Collection iconographique vaudoise», sous la direction de Anne Lacoste, Silvio Corsini, Olivier Lugon Infolio éditions, 2015, 217 pages, avec images et illustrations issues de la collection. ISBN: 9782884747622
Prix: CHF 36.–

A commander en ligne sur la boutique BCUL
http://www.bcu-lausanne.ch/patrimoine/collections-precieuses/publications/publications_livres_precieux/

Un livre pour retracer la vie du cinéma La Bobine

«La Bobine, un cinéma à la Vallée de Joux», c'est l'histoire d'une salle qui a attiré quatre générations de spectateurs devant des milliers de films depuis 1923.
C'est aussi l'histoire de ce spectacle lui-même, à l'écart des grands centres urbains.
C'est enfin l'histoire des enjeux économiques, sociaux et culturels de ce loisir, implanté et développé par la Société de gymnastique du Sentier.
Richement illustré, cet ouvrage rédigé par Daniel Reymond, natif du Sentier et ancien professeur d'histoire au Gymnase de Burier, est dédié aux amoureux du cinéma et à ceux de la vallée.

«La Bobine, un cinéma à la Vallée de Joux», 250 pages, 150 illustrations. Parution fin octobre 2015. En prévente. CHF 50.– port compris pour la Suisse. CHF 57.– port non compris.

En vente auprès des éditions de la Thièle:
http://www.editions-thiele.com/
Plus d'informations sur cette publication:
http://www.favj.ch/site/?p=90782

Rätoromanische Mundartaufnahmen von 1926

Im September 1926 ereignete sich in Chur Unerhörtes: Mit einer Grammophon-Apparatur aus Berlin so gross wie ein ganzer Eisenbahnwagen wurden rätoromanische, deutsche und italienische Mundarten von über 40 Bündner Ortschaften auf Wachsplatten registriert.
Ein Buch und eine Audio-CD machen nun die 21 rätoromanischen Mundartaufnahmen erstmals zugänglich.
Aufgenommen wurden Anekdoten, Flausen und Fabeleien aus verschiedenen Ortschaften, erzählt von Informanten, häufig Bauern, die dafür extra nach Chur reisen mussten.
Das Buch präsentiert die relativ kurzen gesprochenen Texte auf Rätoromanisch sowie in deutscher Übersetzung. Diese einzigartigen historischen Aufnahmen rätoromanischer Mundarten stellen aus heutiger Sicht nicht nur aus sprachlicher, sondern auch aus volkskundlicher und zeitgeschichtlicher Perspektive einmalige Zeugnisse dar.

«Flausen und Fabeleien aus alter Zeit. Rätoromanische Mundartaufnahmen von 1926» Herausgegeben von Rico Valär, 172 Seiten, CHF 28.–

Bestellung und Infos:
Societad Retorumantscha, Institut Dicziunari Rumantsch Grischun
www.drg.ch

IMPRESSUM

Bulletin Memoriav Nr. 22
Oktober / Octobre 2015

Redaktion / Rédaction
Laurent Baumann
Franco Messerli
Samuel Mumenthaler

Übersetzungen / Traductions
BMP Translations AG, Basel

Korrekturen / Corrections
Stämpfli AG, Bern

Auflage / Tirages
5000 Ex.

Grafische Gestaltung / Réalisation graphique
Martin Schori, Biel

Druck / Impression
Stämpfli AG, Bern

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

Download unter:
http://memoriav.ch/services/empfehlungen

LA VERSION FRANÇAISE EST PRÉVUE POUR NOVEMBRE 2015 !