

Man schützt nur, was man kennt

Unsere Helvetia audiovisualis ist wieder unterwegs. Diesmal macht sie sich mit ihrer Botanisierbüchse auf den Weg, um die Vielfalt des audiovisuellen Erbes in der Schweiz aufzuspüren.

Mit dieser Ausgabe des «Memoriav Bulletins» haben wir es ihr gleichgetan und den Autorinnen und Autoren des Bulletins gebeten, sich mit den vielfältigen Anwendungsbereichen zu befassen, in denen audiovisuelles Kulturgut vorkommt. Ein Fazit vorweg: Audiovisuelles Erbe ist allgegenwärtig und spielt eine immer wichtigere Rolle bei der kollektiven Erinnerungsarbeit.

Lesen Sie im Bulletin über die Parallelen zwischen Jean-Jacques Rousseaus Herbarium und dem national angelegten Inventarprojekt von Memoriav, dass Audiovisuelles nicht nur der Erinnerung, sondern auch dem Handeln dienen sollte, dass Töne, Filme und Fotografien ideale Verbündete sind, um die Geschichte der Menschen und ihres kulturellen Erbes zu erzählen, und last but not least, dass wir heute dank der digitalen Technik der Reise quer durch die Zeit einen Schritt näher gekommen sind.

Mit einem grossem Merci an alle Schreibenden dieses Bulletins laden wir Sie ein, unser «audiovisuelles Herbarium» zu durchstöbern, und hoffen, dass wir damit dazu beitragen, das Interesse an diesem fragilen Kulturgut zu wecken, damit es uns und vielen Generationen nach uns erhalten bleibt.

Laurent Baumann
Memoriav

On ne protège que ce que l'on connaît

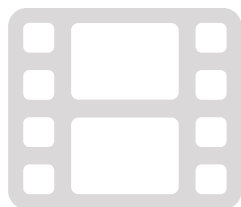
Notre Helvetia audiovisualis est de nouveau de sortie. Cette fois-ci, elle part avec sa boîte botanique à la découverte de la diversité du patrimoine audiovisuel helvétique.

Avec ce numéro du Bulletin Memoriav, nous lui avons emboîté le pas en demandant aux auteur-e-s du Bulletin de se pencher sur les multiples domaines d'application dans lesquels le patrimoine audiovisuel est présent. Une conclusion s'impose d'emblée: le patrimoine audiovisuel est omniprésent et joue un rôle de plus en plus important dans le travail de mémoire collective.

Découvrez dans ce bulletin les similitudes entre l'herbier de Jean-Jacques Rousseau et le projet de recensement de Memoriav, apprenez que l'audiovisuel ne doit pas seulement servir le souvenir mais aussi la pratique, constatez que les sons, les films et les photographies sont des alliés privilégiés pour raconter l'histoire des hommes et de leur héritage culturel, et last but not least, sachez qu'aujourd'hui, grâce à la technologie numérique, nous avons fait un pas de plus vers un voyage à travers le temps.

Avec un grand merci à tous les intervenant-e-s de ce bulletin, nous vous invitons à parcourir notre «herbier audiovisuel» et espérons ainsi contribuer à éveiller l'intérêt pour ce bien culturel fragile, de manière à ce qu'il soit préservé pour les générations à venir.

Laurent Baumann
Memoriav



Das Bulletin steht auch online zur Verfügung:
Le Bulletin est également disponible en ligne:
Il Bulletin è disponibile anche online:
www.memoriav.ch/bulletin28

Inhalt

Table des matières

- 4 **Audiovisuelles Grusswort**
- 6 **Von Rousseaus Herbar zur Diversität des audiovisuellen Kulturerbes der Schweiz**
Cécile Vilas, Direktorin von Memoriav
- DIVERSITAS AUDIOVISUALIS**
- 9 **Lichtschreiben und Schriftstellen – Meinrad Inglin's Welt in Bildern**
Salome Schoeck, wissenschaftliche Mitarbeiterin Zentralbibliothek Zürich, Stiftungsrätin Meinrad Inglin-Stiftung
- 12 **Der Wald im audiovisuellen Wandel**
Raimund Rodewald, Geschäftsleiter Stiftung Landschaftsschutz Schweiz und Vorstandsmitglied NIKE
- 16 **Donner vie au patrimoine neuchâtelois**
Claire Piguët, Office du patrimoine et de l'archéologie du canton de Neuchâtel
- 18 **Faire revivre le passé à travers le son**
Madeleine Leclair, conservatrice du département d'ethnomusicologie au Musée d'ethnographie de Genève
- 20 **Un visage, une voix, une vie: la collection Films Plans-Fixes**
Patrick Ferla, journaliste et auteur
- 22 **Mémoire des savoir-faire horlogers**
Interview de Valérie Sierro avec Régis Huguenin
- 24 **Herbarium audiovisualis**
- 26 **Mise en scène (de crime)**
Christophe Mauron, conservateur au Musée gruérien de Bulle
- 28 **Immaterielles Kulturerbe: Wenn Leidenschaft ins Spiel kommt ...**
Cornelia Meyer, Museologin, vom VSM für das Projekt Immaterielles Kulturerbe (2022–2023) mandatiert
- 31 **Disséquer le patrimoine audiovisuel médical**
Roxanne Fuschetto, Aude Fauvel, Magdalena Czartoryjska
- 34 **Audiovisuelle Dokumentation kleinsprachlicher Diversität Memoriav und Rätoromanisch**
Rico Valär, Ausserordentlicher Professor für rätoromanische Literatur und Kultur
- 36 **Onlinezugriff auf das rätoromanische Fernseh- und Radioerbe**
Bernard Bearth, Responsabel datas ed archiv Radiotelevisiun Svizra Rumantscha (RTR)
- 38 **Der fliegende Pater und seine Filmrollen**
Bruder Gerold Zenoni, OSB
- 40 **Archive sind wichtige Partner in einem Filmprojekt**
Laurent Baumann im Interview mit Eva Vitija
- 43 **Back to the Future dank historischen Fotografien und einer App**
Pascal Werner, Leiter Fotostiftung Graubünden
- TIPPS**
- 46 **Memoriav-Tipps**
- 47 **Impressum**

Titelbild / photo de couverture:
Die «Helvetia audiovisualis» mit der Botanisierbüchse auf der Suche nach seltenen audiovisuellen Pflänzchen.
L'Helvetia audiovisualis avec sa boîte de botanique à la recherche de petites plantes audiovisuelles rares.
Illustration: Ralph Kaiser – studio KO, Yverdon-les-Bains



Ernst A. und Jean Heiniger bei den Dreharbeiten zum Cinemascope-Film
«Japan» (USA 1960, Walt Disney Productions), Japan, 1955/1957.
Foto: Fotostiftung Schweiz, Fotobestand Archiv Ernst A. Heiniger (1909–1993)
<https://memobase.ch/de/object/fss-012-117708>

**La biodiversité ne s'applique
pas seulement aux écosystèmes,
mais aussi aux cultures des hommes.
Pour survivre, une civilisation
humaine, comme des écosystèmes,
a besoin de diversité.**

Jacques-Yves Cousteau
Océanographe, scientifique (1910–1997)





L. H.

Von Rousseaus Herbar zur Diversität des audiovisuellen Kulturerbes der Schweiz

Bei der Vorbereitung dieses Bulletins rund um die *Diversitas audiovisualis* und die damit verbundenen Überlegungen zum laufenden Inventarprojekt des audiovisuellen Kulturerbes in den Kantonen haben uns Vergleiche mit der Natur und der Botanik begleitet und inspiriert. Sie haben uns dazu ange-regt, die Erhaltung des audiovisuellen Erbes unter einem erweiterten Blickwinkel zu betrachten, der sich auf die heutige Natur und ihre Bedrohungen bezieht und gleichzeitig in eine Tradition der wissenschaftlichen Nutzung und Verwertung eingebettet ist. Eine Tradition des Sammelns, Identifizierens, Bewahrens und Beschreibens, die in der Schweiz mit Jean-Jacques Rousseau einen prominenten Vertreter findet.

Die Zentralbibliothek Zürich ist im Besitz einer kleinen Präziose, eines Herbars, das Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) im Jahr 1772 für die junge Mademoiselle Julie Boy de la Tour angefertigt hatte. Die junge Julie und ihre Schwester Madeleine hatten Rousseau beim Sammeln von Blumen – beim Botanisieren – in der Gegend von Lyon geholfen. Das kleine Herbar war somit Rousseaus Dank an die junge Assistentin und gleichzeitig ein bezeichnendes Zeugnis der Sammel- und Forschungstätigkeit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. 101 Pflanzen sind darin enthalten – gesammelt, identifiziert, sorgsam getrocknet, fixiert und beschrieben.

Mit einer Botanisierbüchse – Appell an die Erinnerungskultur

Bemerkenswert ist der Eintrag zu Pflanze 12, die Rousseau französisch als «Céil de perdrix» und lateinisch als «Myosotis scorpioides» bezeichnet und anmerkt, dass sie in Deutschland als «ne m'oubliez pas» bezeichnet wird, also als «Vergiss-

meinnicht». Gleichzeitig vermerkt er im Herbar: «Cette plante a perdu ici la jolie couleur de ses petites fleurs qui sont bleues.» Auch wenn ein Herbar sorgsam angelegt wurde, waren seine getrockneten Blumen einem Alterungsprozess unterworfen und die originalen Farben verblichen. Mit der Bezeichnung «Vergissmeinnicht» erreicht uns heutige, für den Kulturguterhalt sensibilisierte Lesende indirekt auch ein Appell an die Erinnerungskultur. Ebenfalls für die jungen Schwestern Boy de la Tour, speziell für Madeleine Delessert Boy de la Tour, hat Rousseau zudem seine «Lettres élémentaires sur la botanique» von 1771–1773 verfasst. Erschienen sind die Briefe nach seinem Tod erstmals 1781. In diesen acht Briefen erklärt Rousseau auf einfache Art, wie Pflanzen gesammelt, identifiziert, erhalten und beschrieben werden sollen.

Vielfalt und Networking

Dieser ausführliche Hinweis auf den «Rousseau botaniste» kommt nicht von ungefähr. Als Jean-Jacques Rousseau mit seiner Botanisierbüchse die



Cécile Vilas
Direktorin von MemoriaV
Foto: André Scheidegger



«Vergissmeinnicht», plante 12, petit herbar aus Jean-Jacques Rousseaus *Petit Herbar pour Mademoiselle Julie Boy-de-la-Tour* (1772). Foto: Zentralbibliothek Zürich, Var 12 <https://doi.org/10.7891/e-manuscripta-2265>



Quellenangaben:

Jean-Jacques Rousseau: Lettre VIII, 11. April 1773, «sur les herbiers» <https://www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0048.pdf>

Jean-Jacques Rousseau: Lettres élémentaires sur la botanique <https://www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0048.pdf>

Alexa Renggli, *Petit Herbar pour Mademoiselle Julie Boy de la Tour* von Jean-Jacques Rousseau: Sein Weg in die Zentralbibliothek Zürich, in: *xviii.ch* Jahrbuch der Schweizerischen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts, Vol. 4

Suisse romande oder Frankreich durchstreifte, traf er auf eine Biodiversität und Vielfalt, die heute nicht mehr besteht. Seine sorgsam gesammelten, konservierten und beschriebenen Pflanzen bieten heute, rund 250 Jahre nach seiner Inventarisierung, immer noch Zugang zu seinen damaligen Funden und Beobachtungen und stehen stellvertretend für die wissenschaftliche Praxis der Botanik des 18. Jahrhunderts.

Die thematische und materielle audiovisuelle Diversität aufzuzeigen, zu erhalten und zugänglich zu machen, ist das zentrale Thema dieses Bulletins.

Gleichzeitig entspricht dies den Zielen des laufenden Inventarprojektes in den Kantonen. Während sich Memoriar in den frühen Jahren seiner Tätigkeit zu Recht der Erhaltung der grossen und bekannten audiovisuellen Sammlungen verschrieben hat, ist der Fokus nun viel breiter geworden. Da auch audiovisuelle Dokumente eine zentrale Quelle der Wissenschaft und der Beschreibung unserer Gesellschaft darstellen, muss eine möglichst breite Palette an audiovisuellen Dokumenten vertreten und zugänglich sein, um möglichst viele Bereiche des menschlichen Handelns abzudecken. Dazu gehören audiovisuelle Dokumente unterschiedlichster Provenienz: offizielle und private Dokumente, audiovisuelle Zeugnisse aus Wirtschaft und Industrie, aus Wissenschaft, von Privatpersonen, Vereinen, privaten Radio- und Fernsehsendern, aus Klöstern usw. Audiovisuelle Quellen ermöglichen es, ein Thema in seiner Diversität und Mehrperspektivität komplementär zu anderen Quellen zu zeigen.

Mit dem aktuell laufenden Inventarprojekt durchforstet Memoriar zusammen mit den Kantonen, quasi mit der Botanisierbüchse, die audiovisuelle Schweiz und spürt Audiovisuelles auf, wo es oft gar nicht vermutet wird. So entsteht nicht nur ein präziseres Bild der *Helvetia audiovisualis*, sondern es können dadurch auch die nötigen Massnahmen zur Sensibilisierung, Erhaltung, Wissensvermittlung und zu entsprechenden Strategien viel präziser eruiert werden.

Vermittlung auf Augenhöhe

Ein wichtiger Aspekt sind auch die auf Zielgruppen zugeschnittenen Fachinformationen und Sensibilisierungsmassnahmen. Auch hier können wir nur mit Bewunderung auf Rousseau zurückschauen, der mit seinen «Lettres élémentaires sur la botanique» eine Art «petit guide» für Laien zusammengestellt hat, indem er den beiden jungen Schwestern Madeleine und Julie Boy-de-la-Tour das Erstellen eines Herbars erklärte. Dazu gehören Empfehlungen für das Sammeln, die Erhaltung und das Zugänglichmachen, alles dargestellt mit bescheidener Einfachheit. Der grosse Rousseau kommuniziert auf Augenhöhe mit den jungen Adressatinnen!

Wenn wir Rousseaus *Lettres élémentaires* lesen und uns für ihren Entstehungskontext interessieren, wird auch sichtbar, was sowohl im 18. Jahrhundert wie auch heute bei der Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts zentral ist: das Netzwerk. Rousseau bietet den beiden jungen Botanikerinnen an, ihnen bei der Bestimmung und Beschreibung zu helfen, indem sie ihm jeweils ein (zweites) Exemplar der gesammelten Pflanzen zusenden. Auch er ist mit Spezialisten seiner Zeit vernetzt, tauscht sich aus und lernt von ihnen.

Mit derselben Flexibilität sieht Memoriar auch die Interaktion, die sich aus den Erkenntnissen des Inventarprojektes ergibt: Memoriar unterstützt die Kantone und vermittelt Beratung und Fachwissen, die auf die Möglichkeiten und Kenntnisse der Zielgruppen zugeschnitten sind, aber auch Memoriar lernt viel über die Situationen, mit denen die Gedächtnisinstitutionen umgehen müssen.

Pflanze 12 aus Rousseaus Zürcher Herbar ist das «Vergissmeinnicht» oder «Ne m'oubliez pas» wie er selbst schreibt. Das Herbar und Pflanze 12 können symbolisch für die audiovisuelle Erinnerungskultur gesehen werden, welche die Schweiz braucht: In einer gut vernetzten *Helvetia audiovisualis* arbeiten alle Partner eng zusammen, um eine möglichst breite Diversität von audiovisuellen Dokumenten zu sammeln, zu erhalten, zu erschliessen und zentral zugänglich zu machen. Dabei soll Erhaltungswissen, auf Zielgruppen abgestimmt, vermittelt werden. Mit dem grossen audiovisuellen Inventarprojekt in den Kantonen ist Memoriar gezielt in diese Richtung unterwegs.

Lassen wir das letzte Wort Rousseau, denn seine Aussage trifft auch auf unsere Arbeit zu: «Vous aurez ainsi un herbar commencé, qui s'augmentera sans cesse avec vos connaissances et contiendra enfin l'histoire de toute la végétation du pays.» (Aus Jean-Jacques Rousseau: «Lettres élémentaires sur la botanique», Lettre VIII, 11. April 1773)

**Audiovisuelle
Quellen ermöglichen es, ein Thema
in seiner Diversität
und Mehrperspektivität
komplementär zu anderen
Quellen zu zeigen.**



Lichtschreiben und Schriftstellen Meinrad Inglin's Welt in Bildern

Wer im Nachlass eines Schriftstellers bloss Manuskripte, Briefe und Tagebücher erwartet, liegt im Fall von Meinrad Inglin falsch. Neben seinen Schriften hat der Schwyzer Dichter ein umfangreiches Fotoarchiv hinterlassen: 31 Fotoalben und rund 1500 lose Fotografien werden in seinem Nachlass in der Kantonsbibliothek Schwyz aufbewahrt. Inglin's Welt in Bildern ist seit einem guten Jahr digital über das Portal Memobase zugänglich.



Salome Schoeck
Wissenschaftliche Mitarbeiterin
Zentralbibliothek Zürich, Stiftungsrätin Meinrad Inglin-Stiftung

Meinrad Inglin verfügte über ein fotografisches Gedächtnis. Seine Fähigkeit, innere Bilder lebendig und wirklichkeitsnah wahrzunehmen, wird ihm als Jugendlichem bewusst, als er an der Beerdigung eines geliebten Onkels sich diesen so lebendig vorstellen kann, dass er selbst darüber erschrickt. Dass es ihm gelingt, was er vor dem inneren Auge sieht, in Worte zu fassen, wird für ihn zum Schlüsselerebnis. Die «Geburt des Dichters» beschreibt er in seinem autobiografischen Roman *Werner Amberg*: «Ich konnte also eine erfundene oder wirkliche Begebenheit, einen Menschen, eine Landschaft mir nicht nur lebendig vorstellen, son-

dern mit Worten auch festhalten, und es war eine Wonne, das zu tun. Mir wurde gewiss, dass ich schreiben müsse, um glücklich zu werden.»

Inglin vergleicht seine aussergewöhnliche Aufnahmebereitschaft alles Erlebten einmal mit der fotografischen Technik. Ähnlich dem lichtempfindlichen Medium der Glasplatte oder des Filmstreifens prägt es sich seinem Inneren ein. «Lebensempfindlichkeit» nennt Inglin diese Eigenschaft, die zusammen mit der Vorstellungskraft und dem sprachlichen Ausdrucksvermögen eine der zentralen Voraussetzungen für seinen Beruf als Schriftsteller bildet.



Inglin setzt sich mit seinem Werk für Natur und Landschaft ein.
Meinrad Inglin vor dem Aletschgletscher.

Foto: Kantonsbibliothek Schwyz, Meinrad Inglin-Stiftung Schwyz, Fotosammlung Nachlass Meinrad Inglin

dersetzt, ist für viele seiner Werke bezeugt. Gerade wenn es um Szenen aus der frühen Kindheit geht, stützt er sich auf Tagebucheinträge seiner Mutter oder Tante und auf Fotografien. So beschreibt er in *Werner Amberg* die Entstehung einer Fotografie, die im Nachlass in mehrfachem Abzug erhalten ist: «Ich stand mit meiner Trommel auf einem Schemel in der Mitte, rechts sass Karl auf seinem Schaukelpferd, links stand Hans mit seinem Stosskarren. Wir waren alle dreijährig und wollten nun spielen, aber zu unserem Erstaunen sollten wir nur so tun, als ob wir spielten, und dabei ganz still sein. Dies beunruhigte uns um so mehr, als Herr Stoffel und sein Apparat sich in ein Fabeltier verwandelten; es hatte hinten kurze, dicke Beine, vorn aber ganz dünne und lange, es trug einen schwarzen Mantel um die hohen Schultern und ein gläsernes Auge an der Stirn, das uns bedrohlich anstarrte.»

Meinrad Inglin ist als 1893 Geborener noch in der Zeit der Studiofotografie gross geworden, die mit der Erfindung des Rollfilms und kleinerer Apparate allmählich der Amateurfotografie Platz machte. Dieser fotografiegeschichtliche Übergang ist auch im vorhandenen Bildmaterial sichtbar. Die frühen Familien- und Kinderbilder zeigen gestellte Szenen und Porträts, während bereits der sehr junge Inglin mitten in der Natur abgelichtet ist, beim Angeln, beim Schlittschuhlaufen, im Hochgebirge, beim Baden im See. Das Auge hinter der Linse gehört dabei wohl in vielen Fällen seiner Partnerin und späteren Frau Bettina Inglin-Zweifel. «Du, ich habe ... einen Vest-Pocket-Kodak gekauft! Ich freue mich verrückt darüber!! Pass auf, wenn Du kommst, dann wirst Du halb zu Tod geknipst! Ich freue mich grrrrässlich darüber!», schreibt sie ihm am 8. April 1922. Der Vest-Pocket-Kodak gilt als einer der ersten massentauglichen Fotoapparate. Klein, erschwinglich und einfach in der Handhabung, konnte er von Laien bedient und überallhin mitgenommen werden. So widerspiegelt der fotografische Nachlass Inglin neben den Schauplätzen auch die Hauptthemen seines Werks: die Jagd, die Natur, die gewaltige Berglandschaft, seine lange Zeit im Aktivdienst und die Liebe.

Herr Stoffel, das Fabeltier

Wer über eine derart starke Vorstellungskraft verfügt, braucht keine Fotografien als Gedankenstütze, könnte man meinen. Doch dass Inglin beim Schreiben seiner Fantasie kaum je freien Lauf lässt, sondern sich mit Quellenmaterial auseinan-

Die Natur im Fokus

Inglin scheint es mit dem Icherzähler der Novelle *Drei Männer im Schneesturm* zu halten, einem Fotografen, der «lieber Tiere und Berge» aufnimmt «als Brautpaare und Vereinsausflügler». Die Natur

«In geheimnisvollem Einverständnis betrachtete er da ein paar Blumen, dort einen frisch ergrüneten Strauch, er folgte mit den Augen anerkennend dem planlosen Flug eines Schmetterlings ...

Er war mit allem herrlich einverstanden, und alles war mit ihm einverstanden.»

Meinrad Inglin, *Grand Hotel Excelsior*, 1928



Bettina Zweifel in Blumenwiese, 1951.

Foto: Kantonsbibliothek Schwyz, Meinrad Inglin-Stiftung Schwyz, Fotosammlung Nachlass Meinrad Inglin

spielt nicht nur in seinem Werk eine zentrale Rolle, sie ist auch in den erhaltenen Fotografien mehr als blosser Hintergrund. So sind die abgebildeten Menschen meist Teil eines grösseren Ganzen, stehen am Bildrand oder verschwinden fast ganz in den Felsen und Schratzen der mächtigen Gebirgswelt. Umgekehrt wird auch das Detail in den Fokus gerückt: die Versuche von Nahaufnahmen einzelner Blumen und Pflanzen halten freilich, vor der Zeit des Makroobjektivs entstanden, dem Vergleich mit heutigen Aufnahmen nicht stand, zeugen aber vom tiefen Interesse und von der reichen Kenntnis, die Inglin der Tier- und Pflanzenwelt entgegenbringt. Die Landschaften, die Inglin's Werk besiedelt, sind aus Erlebtem und Erwandertem erwachsen. Die Tiere und Pflanzen, die es bevölkern, haben ihm deutlich vor Augen gestanden. Die inneren Bilder seines lebensempfindlichen Mediums verdichtet er in Worte zu einem grossen literarischen Werk. Die äusseren Blickwinkel bleiben in seinen Fotografien festgehalten.

Die Natur spielt nicht nur in seinem Werk eine zentrale Rolle, sie ist auch in den erhaltenen Fotografien mehr als blosser Hintergrund.

Teil des Netzwerks

Meinrad Inglin vermachte seinen Nachlass der Kantonsbibliothek Schwyz, darunter auch sein umfangreiches Fotoarchiv. Ein solcher Bestand will sorgsam aufbewahrt und gepflegt werden. Auf Initiative der Meinrad Inglin-Stiftung wurden die Fotoalben, losen Bilder und Negative in den vergangenen Jahren sorgfältig erschlossen, digitalisiert und sachgemäss verpackt. Zum 50. Todestag des Dichters im Dezember 2021 konnte der digitalisierte Bestand über das Onlineportal Memobase zugänglich gemacht werden. Dank der Partnerschaft mit MemoriaV ist es gelungen, den wertvollen fotografischen Nachlass Inglin's in das Netzwerk des audiovisuellen Kulturerbes der Schweiz einzubinden. Das Eintauchen in Meinrad Inglin's

Bildwelten ist seither von jedem Schreibtisch aus möglich.



Meinrad Inglin auf der Memobase:

<https://memobase.ch/inglin>

Mehr zu Meinrad Inglin unter

<https://www.meinradinglin.ch>

A photograph of a forest with several tall evergreen trees. The trees are dark green, and the ground is covered in lush green ferns. In the center, there is a prominent, dead tree trunk with a complex network of bare, dark branches extending upwards and outwards. The sky is visible through the canopy, showing a mix of blue and white clouds. The overall scene suggests a forest in a state of transition or decay.

Der Wald im audiovisuellen Wandel

Die Stiftung Landschaftsschutz Schweiz (SL-FP) setzt sich zusammen mit engagierten Menschen für den Schutz, die Pflege und die Aufwertung der Landschaften in der Schweiz ein. Der Geschäftsleiter der Stiftung erläutert in seinem Beitrag für unser Bulletin die zentrale Rolle für unser Bulletin die zentrale Rolle von audiovisuellen Dokumenten, die nicht nur die globalen Krisen in Bezug auf Klima, Ressourcen und Biodiversität beschreiben, sondern uns Menschen auch zum Handeln auffordern.

Landschaften erscheinen uns in sichtbarer wie in unsichtbarer Gestalt. Indem wir einen objektiven Ort jeweils emotional und metaphorisch transkribieren, erscheint er uns in einem anderen Licht und in sinnlichem Erfahren erschliesst er uns auch seine verborgene Welt. Henry David Thoreaus *Walden* ist ein solcher hermeneutischer Ort. In der Einfachheit seines Lebens in der Holzhütte am Walden-See in Massachusetts demonstrierte er die Vision einer antikapitalistischen Gegenwelt. 170 Jahre nach dem Erscheinen von *Walden* ist seine politische Waldmetapher aktueller denn je. Kein Wunder, dass sich gerade auch die Klimaschutzbewegung Extinction Rebellion darauf beruft.

Der Wald in Thoreaus Deutung als jungfräuliche Wildnis wird zum Spiegel des menschlichen Wesensgehalts. Dieser zieht sich in verblüffender Parallelität durch die Zivilisationsgeschichte, von den Waldallegorien der Antike, dem arkadischen Idyll, Goethes Waldeinsamkeit bis zur 68er-Bewegung. Im Computerspiel *Walden, a Game*¹ von 2017 werden die Spielenden eingeladen, Thoreaus Wegen durch den Wald zu folgen und sich auch als Selbstversorger zu betätigen. Die virtuelle Waldlandschaft präsentiert sich darin als hyperrealistischer Sehnsuchtsort. Die Wirkung dieser audiovisuellen Elevation der Natur ist vergleichbar mit der ikonischen Fotografie von Gilbert H. Grosvenor, dem ersten Herausgeber des Magazins *National*

Geographic. Auf dem Bild sitzt der Autor während seines ersten Besuchs der Sierra Nevada Mountains 1915 angelehnt an den Stamm eines Sequoia-Giganten. Die 1916 daraus folgende Ausgabe des Magazins wurde allen damaligen US-Kongressabgeordneten verteilt. Sie legte den Grundstein nicht nur für den National Park Service, sondern auch für eine weltweite Wildnisbewegung. Nach über 100 Jahren erlangte sie 2017 weitere grosse Bedeutung mit der Verleihung des Personenrechtsstatus an den Whanganui River in Neuseeland mit rund 2100 km² Wald als unteilbares, lebendiges Ganzes und mit dem COP15-Abkommen von Montreal 2022 zum Schutz von 30% der weltweiten Land- und Meeresfläche.

Landschaft ist auditiv

1977 prägte Raymond Murray Schafer den Begriff «Soundscape», der die gesamte akustische Umweltstruktur umfasst – ob städtisch oder ländlich, vom Menschen geschaffen oder wild. Die Kombination von Geräuschen, von Menschen, Tieren oder vom Wetter erzeugt, verstärkt und verändert durch die akustischen Eigenschaften der Umgebung, ergibt einen charakteristischen akustischen Fussabdruck für jede Landschaft.

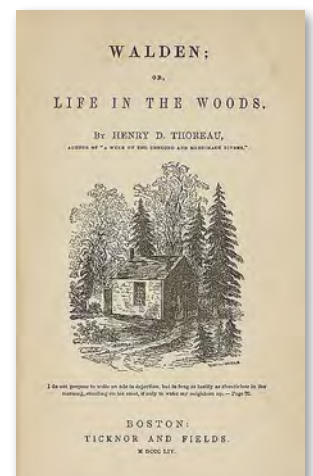
Soundscape ist also der (musikalische) Raum, der sich um einen Klang bildet.² Raum ist Klangraum und seine bauliche Veränderung drückt sich audiovisuell aus.³

Die Frage, wie eine Landschaft oder ein städtischer Ort klingt, stellt sich erst in neuerer Zeit. Seit 1990 erfasst der Basler Musikologe und Humangeograf Justin Winkler Klangcharakteristiken öffentlicher Räume. So auch in Graz, wo er für das Projekt «Soundscapes2020» verantwortlich zeichnete. Was sagen uns Umweltklänge über die Veränderungen des Raumes? Eine Antwort darauf gibt die Stiftung Landschaftsschutz Schweiz (SL-FP) mit ihrer *Tranquillity map des Schweizer Mittellandes*: Tranquillity ist eine in England seit längerem dokumentierte Landschaftsqualität, die eine audiovisuelle Ruhe erzeugt und ein inneres Zur-Ruhe-Kommen bedeutet. Abgeleitet von englischen Umfrageergebnissen wurde das Mittelland

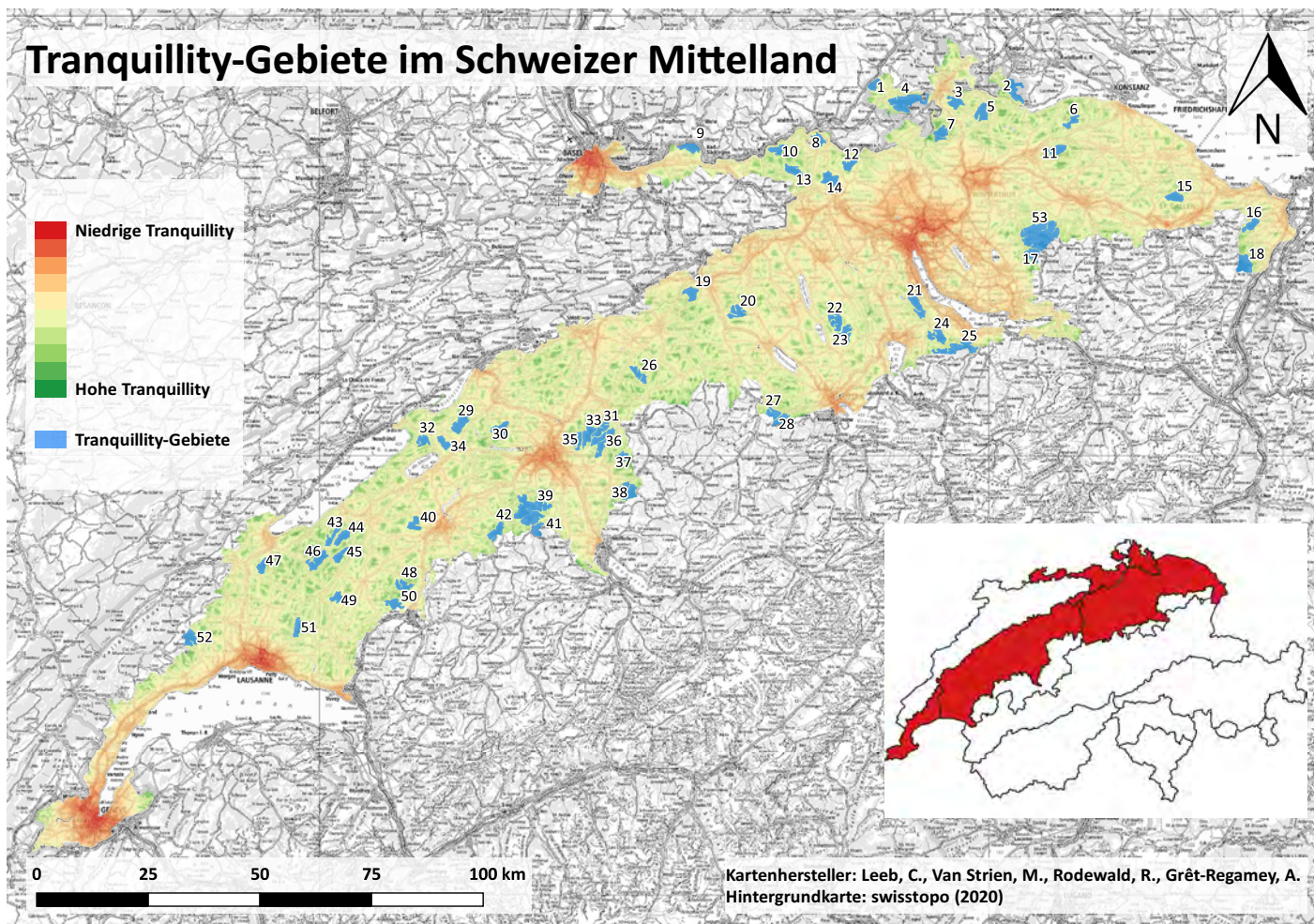
- 1 Tracy Fullerton and the Walden Team, Ausstellung «Hyperscapes» im Kornhausforum Bern 2022.
- 2 Rodewald, R., 1999. Sehnsucht Landschaft – Landschaftsgestaltung unter ästhetischem Gesichtspunkt, Chronos Verlag, Zürich.
- 3 Streiff, Peter, 2021. Ni bruit ni silence, La musicalité de l'environnement sonore, Documents 1994–2020, Lucie Eds., Nîmes.



Raimund Rodewald
Geschäftsleiter Stiftung
Landschaftsschutz Schweiz
und Vorstandsmitglied NIKE



Titelbild der Originalausgabe von Henry David Thoreaus *Walden* aus dem Jahr 1854.



Die Stiftung Landschaftsschutz Schweiz hat in Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl für Planung von Landschaft und Urbanen Systemen (PLUS) der ETH Zürich eine Tranquillity Map erarbeitet.
Foto: <https://www.sl-fp.ch>



von einem ETH-Team auf Tranquillity-Kriterien durchforstet. Es liessen sich insgesamt 53 Gebiete hoher Tranquillität eruieren. Die meisten der Gebiete waren bewaldet. In acht Fallstudien in den Kantonen AG, BE, FR und SH konnten diese Kriterien örtlich identifiziert werden. Von den spezifischen Klangräumen wurden Tonproben aufgezeichnet, die auf www.sl-fp.ch dokumentiert sind. Dies erlaubt nun wie in England ein Monitoring der klangumweltlichen Veränderung und präventive Planungsschritte.

Landschaft ist visuell

In der nun 53-jährigen Geschichte der SL-FP spielte der visuelle Aspekt in der breiten Kommunikation eine grosse Rolle. Wie konnte man eindringlicher als mit schockartigen Bildern auf Landschaftszerstörungen aufmerksam machen? Die Vorher-nachher-Fotovergleiche kamen spätestens mit der Bildmappe *Alle Jahre wieder saust der Pressluft-*

hammer nieder des Bieler Zeichners Jörg Müller aus dem Jahr 1973 in Mode. Der Fotoapparat gehörte nebst den Landeskarten zur Ausrüstung eines kritischen Landschaftsspaziergängers. Das Archiv der SL-FP umfasst einige Tausend Fotos und Dias, die nicht nur dokumentieren, sondern aufrütteln sollten. Thematisch taucht der Wald darin wie folgt auf: Kahlschlag, Waldstrassenbau, Fichtenplantagen, Wiederbewaldung, Waldrodungen, Bauen im Wald und Schutz kleiner Waldflächen. Mit bislang unerreichter Akribie haben Klaus Ewald und Gregor Klaus die Bildvergleiche zu einer Landschaftsgeschichte der Schweiz aufgearbeitet.⁴ Die zwischen 1987 und 2010 aufgebaute, rund 7000 Fotos umfassende Sammlung der Stiftung Documenta Natura spezialisierte sich auf exakte Bildvergleiche von früher zu heute. Ab März 2023 ist auch der digitale Bestand von 34000 Dias von Lucius und Annemarie Burckhardt-Wackernagel zugänglich.



Wetterbaumgruppe im Sturm, 1920–1935. Foto: Fotostiftung Schweiz, Fotobestand Handkolorierte Glasplattendiapositive Josef Hanel, <https://memobase.ch/de/object/fss-010-168907>

Landschaft ist (mehr als) audiovisuell

Im Zeitalter von Facebook, Instagram oder TikTok dienen Kürzestfilme und Selfies vor allem der Selbstmitteilung, verbunden mit dem Wunsch nach Rollentausch und neuen Communitys. Im Videorollenspiel *Episode* soll man – wie es angepriesen wird – den eigenen Geschichten von Liebe, Romantik, Abenteuer und Drama in Trickfilmmanier hautnah begegnen können. Die Welt gerät so in den Sog einer Ich-Performance. Eigenrechte, ja gar Personenrechte an der Natur bedürfen hingegen einer weniger eigennützigen Audiovisualität. Unter zeitraumaargau.ch besteht ein im Auftrag des Kantons Aargau entwickeltes Videoportal zur Raumentwicklung. 350 historische und rund 50 aktuelle Filme dokumentieren die vergangene und gegenwärtige Entwicklung des Kantons und fordern – wie es heisst – zur Diskussion über das zukünftige Erscheinungsbild des Aargaus heraus. Der Umgang jedes einzelnen Menschen mit natürlichen Ressourcen schlägt sich aufgrund der globalisierten Klima-, Ressourcen- und Biodiversitätskrisen in einer beängstigend

**Der künftige
Stellenwert der
audiovisuellen
Dokumente liegt
daher nicht mehr
in einer bloss
hermeneutischen
Vermittlung
des Wandels.**

direkt spürbaren Konsequenz für uns alle nieder. Der künftige Stellenwert der audiovisuellen Dokumente liegt daher nicht mehr in einer bloss hermeneutischen Vermittlung des Wandels. Sie müssen Referenz werden für den alternativlosen Weg, den wir acht Milliarden Menschen einschlagen müssen, wenn wir uns weiterhin an dem Sehen und Hören der Welt erfreuen wollen. Die Nutzungsgeschichte des Schweizer Waldes zeigt eindrücklich, und hierfür soll ein Zitat von Placidus Spescha von 1806 stehen, dass dies nicht unmöglich ist: «Noch jetzt leidet Tawätsch zwar keinen Mangel an Holz, wenn es aber nicht nachgiebt, hölzerne Häuser aufzubauen, so wird es wohl noch in diesem Jahrhundert einen beträchtlichen leiden müssen.»⁵

4 Ewald, K. C., Klaus, G., 2009. Die ausgewechselte Landschaft – vom Umgang der Schweiz mit ihrer wichtigsten natürlichen Ressource. Haupt, Bern.

5 Spescha, Placidus, 2009. Beschreibung der Val Tujetsch, Chronos, Zürich, S. 109f.

A tall, rusted metal tower structure, possibly a remnant of a power line or military installation, stands in a forest. The tower is made of a complex lattice of metal beams and has a platform at the top. It is surrounded by dense green trees and a blue sky with scattered clouds. The tower is the central focus of the image, extending from the bottom left towards the top right.

Donner vie au patrimoine neuchâtelois

Vision surprenante au détour d'un sentier d'une forêt jurassienne que cet enchevêtrement de structures métalliques atteignant 27 mètres de hauteur. De quoi peut-il bien s'agir: d'une installation d'art contemporain? Des vestiges d'une infrastructure électrique? D'un équipement militaire?

Depuis le mois de septembre 2022, un sentier didactique créé par la Ville du Locle offre au curieux la solution à cette énigme. Le promeneur se trouve en effet devant la carcasse du tremplin de la Combe Girard, un des hauts lieux du vol à ski suisse et européen durant près de soixante ans. Documents d'archives, plans, extraits de presse et photographies ont permis de retracer l'histoire de cette aventure sportive qui débute en 1931 et prend fin au cours des années 1990. Mais comment faire ressentir au promeneur du XXI^e siècle l'engagement des bénévoles à l'origine du tremplin, la dimension spectaculaire du vol à ski et la ferveur des spectateurs qui assistaient aux compétitions ? À l'occasion de l'inauguration du sentier et des Journées européennes du patrimoine 2022, les membres du Ski-club local et d'anciens utilisateurs du tremplin ont été invités à raconter leurs souvenirs au plus grand plaisir des participants. Comment dès lors pérenniser ce partage d'expériences, de connaissances, d'anecdotes et d'émotions avec le public ?

Valoriser les traces du passé par de l'audiovisuel

Alors que la Ville du Locle se penche sur un projet de conservation et de mise en valeur des vestiges du tremplin, les contacts établis avec Memoriav ouvrent des perspectives supplémentaires pour faire revivre les heures de gloire du lieu. Des codes QR sur les panneaux devraient bientôt permettre de télécharger de petites séquences de films d'archives en pleine forêt. Interrompant brièvement sa balade, le promeneur pourra ainsi dégainer son portable et plonger quelques instants au cœur d'une compétition de saut à ski aux côtés des spectateurs acclamant leurs champions.

Volontiers utilisés par les historiens du patrimoine comme source historique, les documents audiovisuels ont longtemps été difficiles à exploiter dans le cadre de la médiation avec le public (publications, visites guidées, etc.). Il fallait disposer d'une salle équipée ou aménager un lieu pour ce faire, rendant la projection d'images animées difficilement compatible avec la mise en valeur du patrimoine bâti ou urbain sur le terrain. Initiées à l'occasion des Journées européennes du patrimoine, les collaborations des instances patrimoniales neuchâteloises avec Memoriav se sont multipliées et renforcées d'année en année. Les développements technologiques de ces dernières décennies et les efforts déployés par Memoriav

pour s'adapter aux nouveaux supports numériques ouvrent désormais de nouvelles perspectives. Les documents audiovisuels permettent en effet de donner vie à de grands pans du patrimoine local : bâtiments, objets et figures du passé se mettent soudain en mouvement et prennent une nouvelle dimension. Ils mettent également en lumière des facettes historiques tues par d'autres sources.

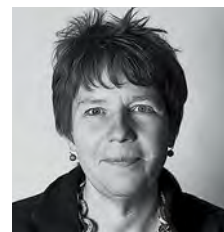
Expérience à l'Observatoire cantonal de Neuchâtel

C'est l'expérience qui a été faite à l'ancien Observatoire cantonal de Neuchâtel l'an dernier. Pénétrer pour la première fois dans le pavillon Hirsch et découvrir l'équipement scientifique qui se cache sous la grande coupole projettent en général le néophyte dans un univers évoquant la bande dessinée. Faire face à l'impressionnante lunette – un triple réfracteur Zeiss (1910) – renvoie le visiteur à l'un des épisodes de l'Étoile mystérieuse aux côtés de Tintin. Mais le quotidien de l'observatoire neuchâtelois était à mille lieues de l'univers de Tintin et les films retrouvés dans les catalogues de Memoriav ramènent rapidement l'amateur de BD à la réalité scientifique et au sérieux des recherches qui se sont déroulées durant plus d'un siècle au sein de l'institution. Sur la pellicule, les tâches en lien avec la mesure du temps et la transmission de l'heure apparaissent alors dans toute leur complexité. Tournées à des fins didactiques, d'autres séquences permettent de comprendre

le fonctionnement d'instruments comme le sismographe Quervain-Piccard (1926–28) ou d'évoquer le fameux signal horaire transmis par la radio durant plusieurs décennies. L'Association EspaceTemps chargée depuis 2009 de la sauvegarde et de la mise en valeur de ce lieu-clé du patrimoine scientifique suisse va désormais intégrer les documents sauvegardés par Memoriav à son espace muséal.

Les documents audiovisuels permettent en effet de donner vie à de grands pans du patrimoine local [...]

Ces deux exemples neuchâtelois illustrent bien les possibilités qui s'ouvrent désormais aux institutions culturelles. En tant qu'historienne à l'Office du patrimoine et de l'archéologie du canton de Neuchâtel, j'explore régulièrement les documents en lien avec les thématiques qui ressortent de mes missions, mais les catalogues de Memoriav sont si riches qu'il est facile à tout un chacun-e d'y trouver son bonheur, de mettre en mouvement une réalité historique trop souvent perçue comme figée et de la partager désormais sur le terrain.



Claire Piguet
Office du patrimoine
et de l'archéologie du canton
de Neuchâtel



Finale de la Semaine internationale de saut au Locle
Les membres du Ski-club du Locle ont aménagé de façon parfaite la Combe Girard, Ciné-Journal suisse du 6. 2. 1959. Source : Fonds film du Ciné-Journal suisse (1940–1975). Archives fédérales suisses, Cinéma-thèque suisse

Faire revivre le passé à travers le son



Le Musée d'ethnographie de Genève (MEG) conserve une collection d'enregistrements sonores, les Archives internationales de musique populaire (AIMP). Inaugurées à Genève en 1944 par le musicologue roumain Constantin Brăiloiu (1893–1958), les AIMP sont principalement consacrées aux traditions musicales des cinq continents. Ces archives représentent aujourd'hui environ 20 000 heures d'enregistrements fixés sur autant de supports, et les plus anciens datent de 1898. La collection est presque entièrement numérisée et décrite dans une base de données.



Madeleine Leclair
Conservatrice du département
d'ethnomusicologie
Musée d'ethnographie de Genève
Photo : A. Longchamp

Certaines musiques captées lors de séjours de recherche sur le terrain, notamment en Inde du Sud, en Amazonie, au Bénin ou encore en Grèce, sont liées à d'importantes données documentaires recueillies au même moment (textes, photos, transcriptions, traductions, schémas, etc.), et parfois aussi à des objets, instruments de musique ou autres. Qu'il s'agisse de rituels sacrés, de célébrations collectives, de performances artistiques ou de moments d'intimité comme lorsqu'une mère chante une berceuse à son enfant, ces événements dont une trace sonore fut enregistrée forment des corpus qui furent au cœur de plusieurs projets d'exposition présentés au MEG ces dernières années.

Le passé au présent

Ces archives sonores représentent des fragments d'un lointain à la fois perdu mais toujours réel car persistant jusqu'au temps présent. Écouter ces archives, c'est faire l'expérience de la re-existence d'un moment du passé mais aussi de la présence de personnes dont la voix, parlée ou chantée, porte encore fort et loïn.

Ces enregistrements inédits sont préservés dans leur intégralité, c'est-à-dire avec les sons de la réalité du terrain : discussions informelles avec des personnes présentes, brouhaha de la vie quotidienne, sons de l'environnement, etc. Ils sont arri-més à un référent réel et révèlent aussi bien des expressions artistiques humaines que le contexte

de leur production, en faisant entendre des sons qui marquent l'identité d'un lieu, d'un événement et d'une époque. L'intérêt esthétique des traditions musicales ainsi enregistrées s'enrichit d'éléments contextuels saisis sur le vif. Toutes ces sources sonores intéressent les milieux de la recherche et de la création depuis quelques décennies, et nombre d'anthropologues ont consacré des projets de recherche à la dimension sensorielle des pratiques qu'ils étudient.

Une collection tangible d'objets sonores

Cette collection d'archives sonores est aussi tout à fait tangible. En effet, la technologie de l'enregistrement a transformé le son et la musique en objets, les phonogrammes, qui font partie des inventaires du musée. Une part importante du travail autour des AIMP concerne la conservation et l'archivage des cylindres de cire, bandes magnétiques, disques (78 t., 45 t., 33 t.), cassettes DAT, cassettes audio et CDs. Compte tenu de la variété des types de supports d'enregistrement et de leur nombre relativement élevé, les AIMP offrent des possibilités d'investigation sur l'histoire technologique de la captation du son sur le terrain et donc par extension du travail de recherche des ethnomusicologues.

Les phonogrammes commercialisés sous la forme de cassettes audio, de disques analogiques ou numériques (disques compacts) représentent environ les deux tiers des archives. Avec près de 2000 maisons de disques et labels représentés, les AIMP ouvrent aussi d'intéressantes perspectives pour observer la diffusion et la circulation des traditions musicales dans le monde. Les photographies, illustrations et éléments graphiques présentés sur les pochettes de disques et de cassettes permettent d'envisager une réflexion sur les multiples manières d'illustrer la musique et sur les modes de représentation des contenus musicaux. Une simple mise en regard de disques produits et édités par les grands labels occidentaux de « musique du monde » et d'autres fabriqués en Afrique, en Amérique du Sud ou en Asie pour un public local révèle les différences de points de vue.

Projets et réalisations autour des archives

L'opération même de la captation sépare irrémédiablement ce qui est enregistré de ses conditions d'existence originelles. Puis, le processus de nu-

mérisation de tous ces documents les dématérialise. Ceux-ci s'autonomisent et, réunis en une collection d'objets-son, ils peuvent potentiellement être écoutés par d'innombrables auditeurs. La responsabilité du MEG est d'assurer la pérennisation des contenus sonores mais aussi d'encadrer les possibilités de leur utilisation.

Les multiples significations des documents sonores ouvrent autant de perspectives de recherche scientifique et artistique. Un projet intitulé Expérimenter la musique au MEG fut lancé en 2020 avec pour objectif de partager les AIMP avec un public élargi incluant notamment les communautés sources, les chercheurs, les mélomanes et les artistes. La mise en circulation de cette collection exhaustive d'archives sonores vise à faire émerger

L'intérêt esthétique des traditions musicales ainsi enregistrées s'enrichit d'éléments contextuels saisis sur le vif.

différentes réalisations explorant le potentiel créatif et fédérateur de la musique et du son. L'accès à ces archives se traduit notamment par des publications discographiques et des présentations lors de diverses manifestations publiques (expositions, spectacles, séances d'écoute, etc.). Le MEG encourage aussi la création de projets englobant des enregistrements extraits de ce monument sonore, et contextualisés par les communautés qui en sont les héritières.

Les AIMP en chiffres (nombres d'unités arrondis) :

L'inventaire des AIMP est établi sur la base des types de supports ou phonogrammes. Le catalogue des archives sonores, accessible sur le site internet du MEG, comprend :

- 250 cylindres de cire enregistrés entre 1898 et 1933 ;
- 1500 disques historiques datant d'entre 1927 et la fin des années 1950 (essentiellement des disques 78 t.) ;
- 1100 bandes magnétiques produites entre 1930 et 1990 ;
- 1100 microcassettes dont 400 enregistrées entre le début des années 1970 et la fin des années 1990 ;
- 360 cassettes audio Digital Audio Tapes (DAT), datant d'entre le début des années 1980 et la fin des années 1990 ;
- 2250 disques 33 t. ;
- 300 disques 45 t. ;
- 6200 disques compacts (CD) ;
- 50 enregistrements numériques non matérialisés.

À cela s'ajoutent environ 8000 phonogrammes acquis par donation depuis 2010, qui sont en cours d'inventaire et en attente de numérisation.



Boîtiers pour conserver les cylindres de cire.
Photo : J. Watts / MEG



Samuel Baud-Bovy lors d'une séance de travail à Gonies (Crète), en 1954.
Photo : Bertrand Bouvier / Documentation AIMP



Découvrez les fonds audiovisuels du Musée d'ethnographie de Genève (MEG) sur Memobase.ch.



Un visage, une voix, une vie : la collection Films Plans-Fixes

Depuis 45 ans, l'Association Films Plans-Fixes réalise des portraits de personnalités marquantes de la vie publique avec un concept qui se rapporte à la durée d'une pellicule film soit: cinq plans fixes tournés sans reprises ni coupures, en un seul lieu et en une seule journée. Patrick Ferla dresse ici un portrait de cette entreprise patrimoniale unique en son genre en Suisse.



Patrick Ferla
Journaliste et auteur

L'Association Films Plans-Fixes vient de fêter ses 45 ans d'existence et quelque 370 films. Une aventure filmique née en 1977, dans des circonstances pour le moins surprenantes: alors que la Télévision suisse romande (aujourd'hui RTS) envisage de célébrer les 100 ans de la naissance de Charles Ferdinand Ramuz, elle découvre... qu'il n'existe aucun document cinématographique du grand écrivain vaudois! Excepté sa brève apparition dans le film Rapt de Dimitri Kirsanoff où il tient le rôle d'un paysan valaisan. Qu'à cela ne tienne: Michel Bory, journaliste à la Radio suisse romande, se lance dans l'étude de ce qu'il considère à l'époque comme un film-témoignage. Avant le tournage du

premier film, le 19 décembre 1977, consacré au compositeur et orientaliste vaudois Constantin Regamey, il est rejoint par deux cinéastes, Nag Ansorge et Jean Meyerat. Le concept de ce qu'ils nommeront Plans-Fixes est simple et... peu onéreux: une caméra, cinq bobines de pellicule 16 mm d'une durée de dix minutes chacune, cinq séquences pour un entretien qui alterne les cadrages de l'invité-e – plan d'ensemble, moyen, serré, gros plan –, l'interlocuteur/trice professionnel-le n'apparaissant pas à l'écran. Le tout dans un élégant noir et blanc, une «couleur» classique et indémodable qui défie le temps. Et renvoie, dans son exigeante élaboration, au travail d'un studio photo-

graphique version Harcourt. C'est dire l'extrême attention portée, lors des tournages, à la lumière. Un savoir-faire artisanal d'excellence.

Léguer aux générations futures une mémoire collective

La belle entreprise patrimoniale est lancée. Dès ses origines, avec le soutien, en 1979, du syndicat d'Yverdon-les-Bains, Pierre Duvoisin, Plans-Fixes annonce la couleur et ses ambitions que résume son générique : un visage, une voix, une vie. Autrement dit, témoigner du parcours et de la pensée inspirante d'une personnalité de Suisse romande. Tous les cantons, toutes les professions, toutes les sensibilités sont représentés, des escales en Suisse alémanique (Plans-Fixes n° 1209, Hugo Loetscher, n° 1209, 7 juin 2004, Emil Steinberger, n° 1280, 26 novembre 2012) et au Tessin (Mario Botta, n° 1273, 10 mars 2012) figurent également au programme. C'est ainsi qu'en 1978 Georges Simenon (19 janvier), Jacob Sumi, montagnard du col des Mosses (5 mai), Philippe Jaccottet (14 juin), Jenny Humbert-Droz, militante politique (28 août) et Marie Métrailler, tisserande d'Evolène (17 septembre) révèlent leurs parcours d'hommes et de femmes. Matériau brut, intensité d'une présence, les mots pour dire et interroger le sens d'une existence, une langue, des accents. Sans fard ni truage, Plans-Fixes, en l'espace d'une heure de tournage, invite au dévoilement. Auquel ont consenti quelques Prix Nobel... Pour offrir aux spectateurs des premières projections de l'association, ainsi qu'à ses membres (entrée libre !), un panorama de la vie en Suisse romande.

Explorer un territoire, témoigner de son histoire passé-présent par celles et ceux qui l'ont faite, léguer aux générations futures une mémoire collective, tels sont les enjeux de ces Plans-Fixes – classés par filtres : Thématique, Année, Alphabétique, Numéro de films – à visionner gratuitement à tout moment sur le site <https://www.plansfixes.ch> qui, par ailleurs, propose une foule d'informations : historique, contacts, présentation exhaustive des films, agenda des premières se déroulant généralement à la Cinémathèque suisse, à Lausanne, siège de l'association, et, occasionnellement, dans d'autres salles de Suisse romande en fonction de la provenance de l'invité-e.

« Merci de ses heures d'hier... »

... qui resteront plantées dans mon souvenir pour y refleurrir souvent » écrivait, dans une lettre à une amie, Rainer Maria Rilke, peu de temps avant sa mort, non loin du Châble, en Valais, où furent réa-

lisés deux Plans-Fixes avec le poète Maurice Chap-paz, l'un lui étant entièrement dédié, le deuxième retraçant la vie de Corinna Bille (Bertil Galland, 8 et 7 novembre 1979). Si ces « heures d'hier » sont plus que jamais présentes dans les entretiens filmés de ces dernières années, la disparition du 16mm noir/blanc de Kodak a contraint l'Association à tourner ses productions – une dizaine par an – en numérique. Soit sans limite de durée. Mais le principe de cinq séquences de dix minutes – lié autrefois à la durée d'un chargeur de caméra film – a été maintenu afin de conserver à la collection son unité. Et son originalité. Sur lesquelles veille, tel un guetteur, Alexandre Mejenski.

Délégué de production et secrétaire général de l'association depuis 2008, il organise et assiste aux tournages, travaille à leur financement, mission aussi difficile que délicate par les temps qui courent..., rencontre préalablement les invité-e-s, prépare les premières et, last but not least, se charge de l'élaboration des DVD. Sans oublier de convoquer, pour le jour J, une équipe de professionnels, journaliste, caméraman, preneur de son, éclairagiste.

Quant au comité de dix membres, présidé par Jean-Marc Boerlin, il lui appartient – notamment – de déterminer le choix des personnalités susceptibles de prendre part à un Plans-Fixes. La tâche exige finesse, subtilité et diplomatie dans la mesure où les projets, sollicitations et envies sont légion. Elle l'est davantage encore compte tenu des critères à respecter afin de conférer à la collection une exemplaire diversité : âge, sexe, profession, intérêt et dimension du chemin de vie, répartition géographique, financement. C'est ainsi qu'en 2022 des Plans-Fixes ont été réalisés avec Christian Favre, pianiste et compositeur, Séverine Bujard, comédienne, Alexandra Calmy, infectiologue, Jean-François Billeter, sinologue, Gabrielle Nanchen, l'une des dix premières femmes à être élue au Conseil national en 1971, et Graziella de Coulon, militante en faveur des sans-papiers.

Après 45 ans d'existence et quelque 370 films, L'Association Films Plans-Fixes et sa collection de portraits en noir et blanc poursuit sa mission : inviter les gens de ce pays, à travers l'expression d'un visage, le son d'une voix et le fil d'une vie, à tendre à l'universel. En 50 minutes de récits et de confidences.

Moteur ! À l'affiche de cette année 2023, de belles et riches rencontres sont d'ores et déjà annoncées : Sabine Süssstrunk, professeure en imagerie informatique, et Nago Humbert, médecin et fondateur de Médecins du Monde Suisse.



Plans-Fixes avec le compositeur Constantin Regamey, réalisé le 19 décembre 1977.
Photo : Association Films Plans-Fixes



Plans-Fixes avec la professeure à l'EPFL Sabine Süssstrunk, réalisée le 23 janvier 2023.
Photo : Association Films Plans-Fixes



Préserver et diffuser

L'Association Films Plans-Fixes poursuit depuis quelques années, avec l'aide de la Loterie Romande et de MemoriaV, une politique de restauration systématique du son des films les plus anciens qu'il a fallu remixer et numériser, afin de les transférer sur DVD. De même, elle cherche à donner une large diffusion à sa collection en projetant et en mettant à disposition (DVD et en ligne) les portraits films.

Plans-Fixes
<https://www.plansfixes.ch/films>

Memobase
<https://memobase.ch/de/record-Set/apf-001>



Mémoire des savoir-faire horlogers

Depuis le 16 décembre 2020, les *Savoir-faire en mécanique horlogère et mécanique d'art* font l'objet d'une reconnaissance internationale puisqu'ils figurent sur la *Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO*. Régis Huguenin, directeur du Musée international d'horlogerie (MIH) à La Chaux-de-Fonds et conservateur d'un important patrimoine horloger, nous apporte son éclairage sur la valeur et la diversité des documents audiovisuels dans son secteur.



Valérie Sierro
Memoriav

Quelle place occupe l'audiovisuel dans la transmission des savoir-faire horlogers ?

Le patrimoine culturel immatériel est défini comme un processus ouvert, façonné par les détenteurs de savoir-faire et se modifiant en permanence. Dès lors, des supports dynamiques comme peuvent l'être les moyens audiovisuels d'enregistrement sont particulièrement intéressants à mobiliser pour documenter ce patrimoine, et a fortiori pour le diffuser auprès des nouvelles générations. Ils sont de plus en plus prisés par les institutions culturelles et de formation.

Quel éclairage le patrimoine audiovisuel peut-il apporter aux objets conservés ?

Les différentes formes de patrimoine sont complémentaires. Parallèlement au processus de candidature à l'UNESCO, le Musée international d'horlogerie et le musée du Temps de Besançon ont conçu une exposition temporaire commune intitulée *Transmissions, l'immatériel photographié*. Elle a consisté en la présentation d'une documentation photographique originale valorisant les détenteurs de savoir-faire. 120 photographies réalisées dans l'arc horloger franco-suisse par six photographes

professionnels ont pris place dans les salles d'exposition permanente des deux musées et sont ainsi entrées en dialogue avec les collections d'objets. L'idée était de souligner, auprès du public, que patrimoine matériel et immatériel ne vont pas l'un sans l'autre, alors que les politiques culturelles ont souvent tendance à les opposer.

Quels documents audiovisuels pourraient apporter un complément d'information au travail de reconnaissance des savoir-faire horlogers ?

Tout type de documentation audiovisuelle contribue à la reconnaissance de ces savoir-faire. Outre la démarche photographique mentionnée plus haut, j'aimerais évoquer la réalisation de 14 courts métrages entre 2020 et 2022 par la cinéaste et ethnologue Sélina Chibout, à l'initiative du Musée international d'horlogerie, de la Ville de La Chaux-de-Fonds et du Canton de Neuchâtel. Ici aussi, le propos est de capter l'intangible du patrimoine horloger grâce à l'audiovisuel, par les ambiances, les sonorités, les ressentis, les gestes et les outils des travailleuses et travailleurs de l'horlogerie et de la mécanique d'art. Ces formats courts sont particulièrement propices à une diffusion sur des plateformes. Il est tout à fait remarquable de constater que ces films forment un tout qui les dépasse. Ils témoignent d'une culture horlogère partagée. Ils sont intégrés à nos collections au même titre que des objets et il est possible de les visionner sur le site du musée, à l'adresse <https://www.chaux-de-fonds.ch/musees/mih/patrimoine-unesco>

Le MIH conserve-t-il des archives horlogères audiovisuelles et si oui de quoi se compose ce patrimoine ?

Oui, le MIH conserve tout type de documents horlogers. Au sein des fonds d'archives privées concernant des associations, des entreprises ou des horlogers indépendants, on trouve régulièrement des photographies. Certains fonds sont entièrement iconographiques : photographies d'ateliers, albums, catalogues de produits. Le MIH conserve aussi de volumineux fonds de publicités horlogères, affiches et annonces, qui ont fait l'objet d'une exposition et d'une publication en 2019 (*L'heure pour tous, une montre pour chacun. Un siècle de publicité horlogère*). Nous avons récemment achevé l'inventaire de dessins techniques réalisés à la main par les élèves d'écoles d'horlogerie

au XX^e siècle. Alors que nous pensions en conserver quelques centaines, nous en répertorions près de 2000 ! Les films sont plus rares, ils ont souvent été le fruit de commandes de l'industrie horlogère. Pour des questions de conservation, ils sont déposés au DAV, le département audiovisuel de la Bibliothèque de La Chaux-de-Fonds.

Les entreprises horlogères et autres musées horlogers travaillent chacun de leur côté à l'établissement d'une mémoire collective, si oui, comment pourriez-vous rassembler et mettre en commun cette mémoire et sous quelle forme ?

Au-delà de la production et de l'enregistrement de la documentation audiovisuelle sur les savoir-faire, l'enjeu de l'accès aux contenus est primordial. Des outils sont à notre disposition pour faire en sorte que ce patrimoine immatériel fasse davantage surface. Dans cet objectif, la Fondation The Watch Library constitue une initiative sans précédent. Elle a pour objectif de préserver et promouvoir le patrimoine horloger dans le monde à travers la création d'une plateforme digitale donnant accès à une base documentaire horlogère de grande ampleur. Elle verra le jour à partir de 2023 et sera alimentée grâce à des acteurs aussi bien privés que publics.

—
... le propos est de capter l'intangible du patrimoine horloger grâce à l'audiovisuel...
—

Qui sont les acteurs impliqués dans cette plateforme ?

Trois entités publiques détentrices de contenus horlogers sont impliquées dans un premier temps : le Musée international d'horlogerie de La Chaux-de-Fonds, le Musée d'art et d'histoire de Genève et l'Horological Society of New York. Il s'agit pour elles de pouvoir numériser et valoriser des périodiques anciens ou des archives fréquemment consultées par le public. Sur le plan privé, les archives de l'éditeur spécialisé Europa Star sont déjà numérisées. Potentiellement, à terme, tous les détenteurs de contenus pourront rejoindre cette plateforme qui sera aussi un puissant outil de recherche.

Quels types de documents audiovisuels vous attendez-vous à récolter sur The Watch Library ?

La plateforme ne posera pas de limite sur la typologie des documents. Photographies, films, spots publicitaires et enregistrements sonores pourront être partagés, dans la mesure où ils auront été préalablement numérisés.



L'audiovisuel pour transmettre le savoir-faire horloger : INCABLOC [...], Ubaldo Magnaghi ; Incom (Rome), pour Portescap, La Chaux-de-Fonds, 1953.

Savoir-faire horloger en danger ?

En décembre 2018, Europa Star, magazine spécialisé du secteur horloger, publiait un article autour de la mémoire et de sa conservation, illustré par le cas Zenith dont une partie du savoir-faire horloger, de l'outillage notamment, aurait pu disparaître à jamais sans le concours d'un employé (*L'horloger qui a sauvé Zenith de l'oubli*). En mars 2019, un autre article de cette revue (*La quête d'une histoire sans fin*) s'intéressait aux archives et au patrimoine des marques révélant que : « la préservation du patrimoine est une mission qu'elles abordent en ordre relativement dispersé ». Si toutes les marques ont pris conscience de la valeur de leurs archives, l'accès aux collections reste souvent encore à construire, peut-être via le numérique (*L'horlogerie évitera-t-elle un nouveau désastre patrimonial ?*).

Membrana photographica x inversa
Négatif / Negativ



Fam.: Photoaceae
Desc.: négatif photo
Foto-negativ, 35mm
Obs.: petit risque
Kleines Risiko
Loc.: Dans le grenier
à grand-papa
In Grossvaters
Estrich
Dat.: 1934-...

Membrana cinematographica x lata
Film 70 mm / 70 mm-Film



Fam.: Filmaceae
Desc.: pellicule film
Film, 70 mm
Obs.: disparu
Vorschwunden
Loc.: chez un collectionneur
Bei einem Sammler
Dat.: ~ 1950-...

Membrana magnetica

Bande magnétique ouverte / Magnetband open reel



Fam.: Videoaceae
Desc.: bande vidéo
analogique open reel
Analoges Videoband
open reel, 2"
Obs.: disparu / Verschwunden
Loc.: chez un alchimiste
Bei einem Alchemist
Dat.: 1956-...

Orbis versatilis

DVD



Fam.: Numericaceae
Desc.: disque gravé
numérique
Beschriebene DVD-ROM
4.7 GB
Obs.: menacé, Bedroht
Loc.: au secrétariat
général de Memoriaiv
An der Geschäftsstelle
von Memoriaiv
Dat.: 1997-...

Filum magneticum x sonorum

Fil magnétique / Magnetischer Stahl Draht



Fam. : Sonoaceae

*Desc. : fil magnétique
en acier
Magnetischer
Stahldraht, 0,11mm*

*Obs. : disparu
Verschwunden*

*Loc. : chez un chasseur
de sons
Bei einem Tonjäger*

Dat. : 1896 - ...

Herbarium audiovisuale

Audiovisuelle Dokumente sind fragile und vielfältige Pflänzchen, die gesammelt und mit Sorgfalt aufbewahrt und vermittelt werden müssen. Sie sind wertvolle Zeugen sozialkultureller, politischer und wirtschaftlicher Entwicklungen in unserem Land und machen diese Prozesse wie kein anderes historisches Dokument emotional und sichtbar nachvollziehbar. Filme, Fotografien und Tondokumente stellen einzigartige Quellen für die Forschung zahlreicher Disziplinen dar und bilden das Gedächtnis der Regionen und Gemeinden. Mit dem Erfassen dieser wertvollen Kulturgüter in den einzelnen Kantonen legt MemoriaV eine audiovisuelle Landkarte über die ganze Schweiz. Dadurch hilft MemoriaV in Zusammenarbeit mit den Kantonen, die kulturelle Vielfalt unseres Landes zu erhalten, zu vernetzen und breiten Kreisen zugänglich zu machen.

Les documents audiovisuels sont des plantes fragiles et variées qui doivent être collectées, conservées et transmises avec soin. Ils sont de précieux témoins des évolutions socioculturelles, politiques et économiques de notre pays et permettent de comprendre ces processus de manière émotionnelle et visible comme aucun autre document historique. Les films, les photographies et les documents sonores constituent des sources uniques pour la recherche dans de nombreuses disciplines et forment la mémoire des régions et des communes. En recensant ces précieux biens culturels dans les différents cantons, MemoriaV dresse une carte audiovisuelle de toute la Suisse. MemoriaV contribue ainsi, en collaboration avec les cantons, à préserver la diversité culturelle de notre pays, à la mettre en réseau et à la rendre accessible à de larges cercles.



Zum Inventar-
projekt
von MemoriaV



Vers le projet
de recensement
de MemoriaV



Mise en scène (de crime)

D'octobre 2021 à 27 février 2022, l'exposition *La preuve par l'image* s'est tenue au Musée gruérien de Bulle. Pour la première fois, des images confidentielles issues des fonds de la Police cantonale et du Pouvoir judiciaire fribourgeois étaient accessibles au public. Au-delà de leur valeur de preuves, elles témoignent des évolutions de notre environnement et de notre société. La réalisation de ce projet a posé de nombreux défis aux archivistes et à l'équipe du musée. Le terrain de la photographie judiciaire est sensible, et les exemples de mises en valeur semblables encore peu nombreux.



Christophe Mauron
Conservateur au Musée
gruérien de Bulle
Avec la collaboration de
Serge Rossier, Aline Pury et
Charles-Edouard Thiébaud

Un chantier de conservation

Sans artifice, ces photographies montrent des personnages, des bâtiments, des véhicules et des paysages du siècle dernier. Aujourd'hui, elles suscitent l'étonnement, la curiosité, parfois la nostalgie. Elles ne sont jamais anodines puisqu'à l'origine de la plupart des vues il y a un événement traumatisant, des victimes, des coupables.

Les archives de la police et celles de la justice conservent les dossiers de leurs affaires respectives depuis le début du XIX^e siècle. À partir de 1945, le recours aux photographies comme preuves devient plus fréquent. Parties intégrantes des dossiers d'enquête ou d'instruction, ces images n'ont à priori pas d'ambition artistique. Elles se bornent à restituer le plus objectivement possible des éléments susceptibles d'être des preuves dans des

affaires criminelles et des témoignages visuels dans des affaires civiles.

La plupart de ces images sont intimement liées à des faits dramatiques. Au fil du temps, elles ont permis de constituer un fonds remarquable mais menacé. Ces documents risquent une (auto)destruction plus ou moins rapide en raison de la fragilité de leurs supports. Afin de sauvegarder ce patrimoine, les Archives de l'État de Fribourg, le Pouvoir judiciaire et la Police cantonale ont sélectionné, scanné, traité et inventorié 1500 des 5000 images recensées. Ce projet de numérisation était une première étape de la valorisation de ces archives. Il a bénéficié de l'expertise et du soutien de MemoriaV. L'exposition proposée au Musée gruérien présentait une sélection de plus de 200 photographies, documents et objets représentatifs de cet univers

jusqu'ici inaccessible. Le scénario était articulé autour de deux usages des archives photographiques judiciaires: leur valeur de preuves et leur valeur historique ou patrimoniale.

Visite commentée

L'entrée en matière de l'exposition immerge le public dans un univers à la fois menaçant et familier: une scène de crime, semblable à celles qu'on peut découvrir dans des romans, des séries ou des films. Un cambriolage a eu lieu. Une vitre est brisée, des livres sont répandus sur le sol, la police a sécurisé la zone.

Cette mise en scène, réalisée avec l'aide de professionnels de la police scientifique, poursuit trois objectifs principaux: provoquer un choc émotionnel pour attirer l'attention du public, faire écho à ses connaissances afin de stimuler sa curiosité, servir de base au travail de médiation. D'entrée de jeu, les visiteuses et les visiteurs sont invités à trouver les indices utiles pour la police et l'instruction judiciaire. Pour citer Edmond Loccard (1877-1966), un pionnier de la police scientifique: «L'individu responsable laisse des traces de sa présence sur les lieux et emporte avec lui des traces du lieu où il se trouvait.»

La seconde partie de l'exposition se caractérise visuellement par des bandes jaunes qui rappellent celles employées dans les séries télévisées pour délimiter une scène de crime; elle expose, au travers des images, diverses situations auxquelles la police et la justice sont confrontées et diverses techniques auxquelles elles recourent pour élucider les affaires: braquages, incendies et pyromanie, accidents de la route, reconstitutions et anthropo(bio)métrie. Le travail de prévention est également mis en avant par une section dédiée aux patrouilleurs scolaires.

Images choquantes ?

«La preuve par l'image» est aussi une histoire du regard et de la perception: des images jugées choquantes ou offensantes en 1940 ne le sont plus forcément aujourd'hui. À l'inverse, des vues perçues autrefois comme anodines peuvent bousculer la sensibilité actuelle.

Le visiteur est donc invité, s'il le souhaite, à entrer dans une petite pièce aux bandes rouges qui questionne notre rapport aux images véhiculant diverses formes de violence: corps dénudés et/ou mutilés. Comment réagissons-nous face à ces

images? Notre sensibilité face à la violence et à ses conséquences a-t-elle évolué? Quel impact ont sur notre imagination les (trop) nombreuses représentations réelles ou fictionnelles de violences?

Les autorités ont longtemps traqué l'érotisme dans toutes ses expressions publiques. Aujourd'hui, il est partout; c'est plutôt l'instrumentalisation du corps des femmes et des hommes à des fins commerciales dans l'espace public qui questionne.

La dernière partie de l'exposition se distingue visuellement de la première par des bandes bleues; elle invite le visiteur à regarder ces images tirées des archives judiciaires et policières d'une autre manière. Ici, c'est la valeur documentaire qui est mise en avant.

Les photos des archives de la police et de la justice sont des vues ordinaires, intégrées à un dossier «pour les besoins de l'enquête». Aucune volonté de plaire: ce ne sont pas des cartes postales. Pourtant, il arrive qu'elles aillent au-delà de la preuve, qu'elles captent l'imprévu, l'incongru, la douceur d'un paysage, un magasin anéanti peu après par le feu, des lieux transformés, des véhicules d'un autre âge. Loin de leur utilité première, elles deviennent précieuses, belles, rares...

Ces images questionnent notre rapport au patrimoine.

Mais, tôt ou tard, notre perception, empreinte de curiosité et d'un brin de nostalgie, entre en tension avec la raison même de leur existence: un événement dramatique que le contenu de la légende vient rappeler. Ces images questionnent notre rapport au patrimoine. Elles deviennent les preuves irréfutables de l'impact et de l'irréversibilité de la pression exercée par l'humain sur son environnement.

Retour vers le présent

«La preuve par l'image» a contribué à mettre en évidence les enjeux de la conservation et du partage de ce patrimoine particulier pour l'avenir. Selon les échanges que nous avons eus dans le cadre de l'exposition, les services de police actuels produisent un grand nombre d'images, mais en conservent très peu. Le durcissement des lois sur la protection des données et de la personnalité rend la mise en valeur de ces photographies encore plus sensible et complexe que par le passé. Les possibilités infinies de manipulation des images questionnent aussi la valeur de preuve des vidéos et des photographies. Sera-t-il possible de présenter un jour une exposition comme «La preuve par l'image» sur la base des archives judiciaires actuelles? La question est ouverte.



Les espaces thématiques de l'exposition: Les images choquantes?, Reconstitution? et Au-delà de la preuve... de l'exposition *La preuve par l'image*. Musée gruérien, 2022.
Photos: Adrien Perritaz



Découvrez également la collection photographique Reiss – Police scientifique de l'Unil sur [Memobase](#).



Immaterielles Kulturerbe

Wenn Leidenschaft ins Spiel kommt ...

Dem materiellen Kulturerbe wird von alters her eine grosse Bedeutung zugemessen. Unser immaterielles Kulturerbe existiert ebenso lang, wurde immer auch schon leidenschaftlich tradiert, seine offizielle Wertschätzung ist hingegen weit jüngeren Datums. Erst seit wenigen Jahren finden die auf den Menschen, auf sein Wissen und Können bezogenen und gelebten Traditionen auch von institutioneller Seite zunehmend eine ihnen gebührende Würdigung, wurde erkannt, wie notwendig es ist, dieses Kulturerbe mit Sorgfalt zu pflegen und sich um seinen Erhalt zu kümmern.



Cornelia Meyer
Museologin, vom VSM (Verband der Museen der Schweiz) für das Projekt Immaterielles Kulturerbe (2022–2023) mandatiert

Lebendiges Kulturerbe stellt nicht das Materielle, also Objekte, in den Vordergrund, sondern den Menschen – Individuen oder Gemeinschaften mit ihren besonderen Fähigkeiten, ihren elementaren Bedürfnissen und Weltbildern. Spätestens mit den Auswirkungen von Globalisierung und Digitalisierung, von demografischer Entwicklung und Umweltproblemen realisierte man, wie wichtig überliefertes Wissen und tradierte Fähigkeiten für ein gesellschaftliches Gelingen sind. Bei den Transformationsprozessen, wie wir sie derzeit kulturell, ökonomisch und ökologisch erleben, können ge-

lebte Traditionen ihre stabilisierende Wirkung unter Beweis stellen. Sie geben denen, die sie ausüben, Identität und Vertrautheit, denn immaterielles Kulturerbe hat in der Regel ein solides Wurzelwerk. Es wird von einer Generation an die nächste weitergegeben, weiss sich dabei aber an die jeweiligen Bedürfnisse der Zeit zu adaptieren, damit es lebendig bleiben kann.

Lebendiges Kulturerbe fördern

Im Jahr 2003 verabschiedete die UNESCO ein Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kul-

turerbes, das 2008 auch von der Schweiz ratifiziert wurde. Die unterzeichnenden Nationen verpflichten sich damit, lebendiges Kulturerbe zu fördern, zu bewahren und zu erforschen und in die Strategien ihrer Kulturpolitik aufzunehmen. Was alles ist also in diesem Kontext unter immateriellem Kulturerbe zu verstehen? Laut Konvention werden fünf Bereiche unterschieden:

- Mündliche Traditionen und Ausdrucksweisen
- Darstellende Künste
- Gesellschaftliche Praktiken, Rituale und Feste
- Wissen und Praktiken im Umgang mit der Natur
- Fachwissen zu traditionellen Handwerkstechniken

Das Bundesamt für Kultur führt eine Liste, auf der viele der lebendigen Traditionen der Schweiz laufend registriert und kurz erläutert werden. Derzeit sind etwa 200 Traditionen auf dieser Liste verzeichnet, was aber gewiss nicht dem gesamten Ausmass des nationalen gelebten Kulturerbes entspricht. Einige dieser Schweizer Traditionen haben bereits auch die Aufnahme in die UNESCO-Liste des immateriellen Kulturerbes geschafft: Das Winzerfest von Vevey (2016), die Basler Fasnacht (2017), der Umgang mit der Lawinengefahr (2018), die Prozessionen der Karwoche in Mendrisio (2019) und das Uhrmacherhandwerk und die Kunstmechanik (2020). Weitere schweizerische Kandidaturen für die Aufnahme in diese Liste sind derzeit: die Alpsaison, der Jodel, Grafikdesign und Typografie, Trockensteinmauern, Alpinismus, das Bauhüttenwesen und die traditionellen Bewässerungssysteme.

Herausforderung bei der Bewahrung

Wie nun soll die Pflege und Bewahrung des immateriellen Kulturerbes konkret aussehen? Im Unterschied zum materiellen Kulturerbe, das in seiner Beständigkeit inventarisiert, geschützt und auch restauriert werden kann, muss beim materiellen Kulturerbe der dynamische Faktor miteinbezogen werden. Lebendiges Kulturerbe kann nicht konserviert werden, es ist in ständiger Veränderung begriffen und nur prozesshaft zu erfassen. Die Praktizierenden geben ihren Traditionen jeweils eine eigene Handschrift und passen sie an. Ihr Kulturerbe will zeitgemäss sein, den aktuellen Bedürfnissen entsprechen, es verlangt nach Erneuerung. Dies ist die notwendige Voraussetzung dafür, dass es le-

bendig bleiben kann und nicht ausstirbt oder folklorisiert wird. Gelebte Traditionen haben eines gemeinsam – seien dies Lieder oder Tänze, Naturkräuterwissen oder Lawinerverbauungstechniken, Handwerkerkönnen oder Kochkünste – was dieses Kulturerbe besonders auszeichnet, ist die Leidenschaft, das sinnliche Erleben und die Kreativität, die es bei den Ausübenden und Teilhabenden auslöst.

Audiovisuell dokumentiert ...

Emotionalität bei schöpferischen Prozessen zu dokumentieren, ist eine grosse Herausforderung. Die Museen haben aus naheliegenden Gründen eine enge Beziehung zum immateriellen Kulturerbe. Sie sammeln, dokumentieren und vermitteln sowohl die Objekte wie auch das Wissen und die Geschichten dazu. In einer Ausstellung können wertvolle Kunsthandwerksprodukte zwar bewundert werden, viel eindrücklicher dazu ist allerdings das direkte Erlebnis. Wenn Besuchende – neben den zu besichtigenden Kostbarkeiten in der Vitrine – zum Beispiel einer Emailleuse bei ihrer künstlerischen Arbeit zuschauen dürfen: hören, wie sie im Mörser die Glasstückchen krachend zu Pulver verrührt, sehen, wie sie durch die Lupe und mit feinsten Pinseln diese Glasmasse subtil auf gravierte Plättchen appliziert, die Hitze spüren, wenn sie die Tür ihres Brennofens öffnet und das noch glühende Produkt vorsichtig heraushebt, miterleben, wie das Emailplättchen langsam erkaltet und sich schliesslich in glänzendem Farbenzauber präsentiert. Es ist allerdings ein seltenes Privileg, bei einem Atelierbesuch dabei zu sein. Umso mehr ist es eine

Chance für Museen, die facettenreiche Arbeit einer Emailleuse den Besuchenden – wenn auch aus Sicherheitsgründen nicht live, so doch zumindest filmisch – vorführen zu können und damit längerfristig dokumentiert zu haben.

... und von Museen ausgestellt

Die Museumswelt bemüht sich mit Förderung durch das Bundesamt für Kultur um eine Sensibilisierung zum Thema «Immaterielles Kulturerbe». Mit einem Beispiel aus einem Regionalmuseum soll illustriert werden, dass audiovisuelle Medien dabei einen wesentlichen Beitrag leisten und die Pflege und Erhaltung von gelebtem Kulturerbe unterstützen helfen. Im Museo Poschiavino entstand

Das immaterielle Kulturerbe muss den menschlichen Bedürfnissen und deren Veränderungen in der Zeit nah sein, um lebendig zu bleiben.



Die Fête des Vignerons von 1955 filmisch dokumentiert. Schweizer Filmwochenschau vom 5. 8. 1955. Quelle: Schweizerisches Bundesarchiv, Cinémathèque suisse



Brot – im Alltag und im Museum. Schweizer Filmwochenschau vom 31. 5. 1963. Quelle: Schweizerisches Bundesarchiv, Cinémathèque suisse





Vom Mehl zum Mahl. Besuchende des Museo Poschiavino können unter Anleitung traditionelle Pizzoccheri herstellen. Foto: Cornelia Meyer

vor rund zehn Jahren das Projekt «Dal campo alla tavola». Es reanimierte die damals fast ausgestorbene Tradition des Buchweizenanbaus – des «grano saraceno» – einer Pflanze, aus deren Mehl die für das Puschlav typischen Pizzoccheri-Nudeln hergestellt werden. Das Museum nimmt im Rahmen des Projektes die Besuchenden mit auf eine Reise, auf der sie den Buchweizen vom Feld in eine historische Steinmühle begleiten, wo er nach alter Tradition zu Mehl gemahlen wird. Vom Mehl zum Mahl geht es dann weiter in die Casa Tomé, ein traditionelles Puschlaverhaus des Museums. Hier werden aus dem Mehl unter Anleitung Pizzoccheri zubereitet, eine Köstlichkeit, welche die Besuchenden als Teilhabende anschliessend geniessen können. Flankierend zu diesem Erlebnis präsentiert das



Foto: Cornelia Meyer

Museum in seinen Räumlichkeiten weitere Informationen und Objekte zu den dazugehörigen bäuerlichen Traditionen. Dabei spielen filmische Beiträge eine wichtige Rolle. Zum einen zeigen und erläutern Kurzvideos Abläufe und Hintergründe dieses gelebten Kulturerbes. Zum anderen dokumentieren weitere Videos aber auch immaterielles Kulturerbe, das bereits nicht mehr gelebt wird. Darunter ein Film über das Beladen von Heuschlitten. Diese Aufnahmen wurden naturgetreu mit Bauern nachgestellt, die noch über das Wissen verfügen, es aber nicht mehr anwenden.

Das immaterielle Kulturerbe muss den menschlichen Bedürfnissen und deren Veränderungen in der Zeit nah sein, um lebendig zu bleiben. Voraussetzung für die Erhaltung – für die Zukunft einer gelebten Tradition – ist, mit Blick auf das Gestrern, im Hier und Heute bestehen zu können. In diesem Sinne sind Bild, Film und Ton für die Bewahrung des gelebten Kulturerbes, in der es kennzeichnen die Zeitlichkeit, Dynamik und Leidenschaft, ein der Authentizität nahes Medium.

Das Musée international d'horlogerie in La Chaux-de-Fonds hatte im Rahmen einer Emaille-Ausstellung eine auf immaterielles Kulturerbe spezialisierte Cineastin mit Videoporträts dieses Kunsthandwerks beauftragt. Das letzte Wort gehört deshalb einer Ausübenden selbst, einer dieser porträtierten Emailleusen: «Die Filmerin hatte es richtig erkannt, sie sagte im Vorgespräch zu mir: «Erkläre mir nicht, wie du deine Arbeit machst, sondern erzähle mir, was für Gefühle du beim Ausüben deiner Arbeit hast.»»



Disséquer le patrimoine audiovisuel médical

Pôle de recherche fondé en 1990, l'Institut des humanités en médecine (IHM) à Lausanne conserve également des archives audiovisuelles. Celles-ci ne représentent qu'une partie des collections, constituées au fil des années grâce aux dons d'institutions, de professionnels de santé et de privés. Livres précieux, publications scientifiques, archives, instruments, objets et artefacts médicaux, la variété des collections rend la tâche d'une expertise en matière de conservation et de valorisation parfois complexe.

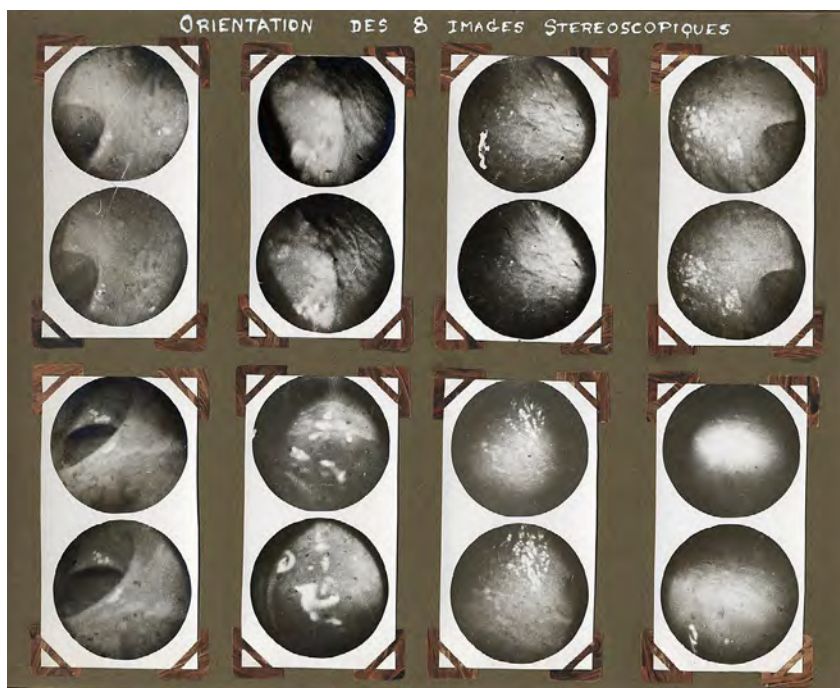


De gauche à droite :
Aude Fauvel, Roxane Fuschetto et
Magdalena Czartoryjska du CHUV –
Centre hospitalier universitaire
vaudois

Pour y remédier, l'institut a tissé un réseau de compétences avec diverses institutions suisses. Ainsi, des films ont été confiés à la Cinémathèque suisse, des albums photographiques ont été déposés aux Archives cantonales vaudoises et des clichés représentant la vie médicale lausannoise sont conservés au Musée historique de Lausanne.

Ces partenariats sont d'autant plus pertinents que l'histoire de la santé se confond avec l'histoire des lieux et des personnes, comme en témoignent des albums liés à l'histoire de la lutte contre la tuberculose, où il est parfois difficile de mesurer la dimension médicale de clichés qui figurent plutôt des scènes du quotidien.

Toutefois, dans le champ médical, les archives audiovisuelles ont bien une spécificité: le médium n'est pas uniquement un support, mais un instrument d'investigation et de diagnostic. C'est par exemple le cas des clichés de Gastro-photo, réalisés par Paul Godard – père du cinéaste Jean-Luc Godard – qui servent de modèle à l'utilisation d'un appareil d'endoscopie. Les collections renferment aussi un grand nombre de prises de vues d'affections diverses, de photographies microscopiques, ainsi que de radiographies. La porosité entre outil diagnostic et document s'illustre aussi dans les photographies de patients, où les sujets sont identifiables et la maîtrise technique remarquable, afin



Images (de g. à d.) :

Clichés de Gastrophoto, regroupés par Paul Godard, médecin à Nyon dans les années 1930.

Patient-e-s atteints de tuberculose dans une salle d'un sanatorium, 1898.

Photographie d'un patient atteint de sarcomatose généralisée avant traitement, attribuée à Rodolphe Archibald Reiss. Début du XX^e siècle.

Cliché tiré d'une série représentant des patients atteints de troubles neurologiques à l'Hôpital Nestlé, Lausanne, entre 1929 et 1950. Cette image montre bien les extrémités spastiques du sujet, ainsi que le mouvement de sa tête.

de bien visibiliser les pathologies. Certains clichés sont d'ailleurs attribués à Rodolphe Archibald Reiss, pionnier des sciences criminelles en Suisse, qui a mis son expertise photographique au service de l'Université de Lausanne au début du XX^e siècle.

De la même manière, les films permettent de documenter de façon unique les mouvements de patients, leur démarche ou d'éventuels tremblements. C'est certainement pour cette raison que la plupart des pellicules conservées par l'IHM proviennent de services de neurologie et de psychiatrie vaudois. La dimension pédagogique du film est également essentielle: il s'agit en particulier de montrer aux étudiants comment effectuer certains gestes techniques.

Quant aux pistes sonores conservées à l'institut, la plupart ne peuvent pas être considérées comme des archives uniques, puisque ce sont des disques publiés par des éditeurs scientifiques. Elles sont toutefois intéressantes pour éclairer l'utilisation du son en médecine au XX^e siècle, pour comprendre, par exemple, comment on enseignait aux apprentis médecins à repérer des pathologies pulmonaires, cardiaques ou des problèmes neurologiques se manifestant par le langage.

« Les sources audiovisuelles font apparaître ce qui n'est pas dit. »

Entretien de Roxane Fuschetto avec Aude Fauvel

Quel est l'intérêt des archives audiovisuelles dans la recherche en histoire de la médecine et de la santé ?

Longtemps, les historiens ont surtout travaillé avec des archives écrites. Cependant, lorsqu'on fait de l'histoire contemporaine, on réalise que l'écrit tend à ne plus être le moyen d'expression dominant de nos sociétés. Pour approcher le passé, il faut savoir prendre en compte d'autres médiums, comme les fichiers audio, les archives télévisuelles, ou les films. Sous l'influence du courant de « l'histoire matérielle », on s'efforce aujourd'hui de ne plus considérer ces sources comme de simples compléments à l'archive papier et de les voir comme des objets d'études à part entière et qui demandent des outils d'analyse spécifiques.

En ce qui concerne l'histoire de la médecine et de la santé, les archives audiovisuelles permettent de documenter de nombreux éléments qui n'apparaissent pas, ou peu, dans les sources papier. On



peut, par exemple, connaître la vitesse, la précision ou la pression d'un geste chirurgical, la mise en scène du mobilier et des objets lors d'une intervention, ou encore les dynamiques et hiérarchies entre médecins, soignants et patients dans l'espace même de la salle d'opération.

En outre, les récits produits par les acteurs de la santé sont souvent normés et sciemment ou inconsciemment allusifs (on ne parle pas des échecs, on codifie les actes pratiqués pour correspondre aux critères de remboursement des assurances, etc.). Les sources audiovisuelles font apparaître ce qui n'est pas dit. Leur utilisation peut même faire émerger de nouvelles connaissances sur des domaines jusqu'à alors peu documentés comme l'histoire des soins et la transmission des savoir-faire infirmiers.

Y a-t-il des obstacles à l'utilisation de sources audiovisuelles en histoire de la médecine ?

J'en vois de quatre ordres. Le premier est matériel : on ne dispose pas toujours des dispositifs adéquats pour visionner et/ou écouter certaines sources et leur état de conservation est parfois tel que leur utilisation pourrait les détériorer définitivement. Ensuite, le statut juridique des documents pose souvent problème. Les documents qu'on

trouve dans les archives des hôpitaux ont généralement été produits dans un cadre confidentiel et pour une visée diagnostique. Est-il légitime de les utiliser à des fins de recherche historique et, dès lors, de rendre leur contenu partiellement public ? Dans de nombreux cas, il est très délicat de répondre à cette question. Troisièmement, les questions éthiques actuelles se posent lors de l'exploitation d'archives montrant des patients. Avaient-ils donné leur consentement au moment où on les a photographiés, enregistrés ? Et si oui, pour quelle utilisation ? Faut-il par précaution flouter les visages, au risque de perdre certaines informations ? Enfin, le dernier obstacle est celui de la compréhension des sources : il est parfois impossible de comprendre ce qu'on voit ou ce qu'on entend, tant la pratique de la médecine a changé. Que l'on soit historien ou médecin, il arrive qu'on ne puisse pas donner du sens aux archives.

Promenade virtuelle

<https://bihm.lescollections.ch>

La Bibliothèque de l'Institut des humanités en médecine inaugure cet automne une plateforme d'exploration pour l'ensemble de ses collections, tant de livres que d'objets du patrimoine médico-sanitaires, ainsi que des collections audiovisuelles. Intitulée BIHM Collection Explorer, cette solution numérique doit permettre de les appréhender en toute liberté, de comprendre leur structure complexe et, même, de connaître leurs parties non décrites. S'inspirant du concept des généreux interfaces créé par Mitchell Whitelaw de l'Université nationale australienne, elle privilégie la sérénité en invitant à la flânerie digitale. Elle a été conçue et mise en place en collaboration avec l'agence digitale lausannoise Apptitude.



Audiovisuelle Dokumentation kleinsprachlicher Diversität Memoriav und Rätoromanisch

Diversitas audiovisualis – die Vielfalt der Sprache und des Sprechens und, in Bezug auf das Rätoromanische, die sprachkulturelle Mannigfaltigkeit, die in den letzten 100 Jahren audiovisuell dokumentiert wurden, sind wichtige Zeugnisse dieser Sprachgemeinschaft. Diese dank Memoriav erhaltenen Dokumente geben einen einmaligen Einblick in den Wandel dieser Kleinsprache, der in den letzten Jahrzehnten besonders einschneidend war.



Rico Valär
Ausserordentlicher Professor
für rätoromanische Literatur
und Kultur

Im ersten Gedanken ist Sprache natürlich vor allem schriftlich dokumentiert, Schriftstücke sind Indizes der Sprachgeschichte, Zeugen der Sprachentstehung und des Sprachwandels, Quellen der Sprach- und Literaturforschung. Das Nachdenken bringt uns aber rasch zur Einsicht, dass seit nun etwas über 100 Jahren Ton und Bild gerade so wichtige, wenn nicht sogar zunehmend die bedeutenderen Medien sind, um Sprache, Sprachwandel und Sprachkultur nachzuvollziehen und zu erforschen. Gerade wenn es um die Vielfalt sprachlichen Ausdrucks geht, geben Schriftstücke aller Art spätestens seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts tendenziell stark standardisierte und puristisch filtrierte Sprache wieder – eine Sprachform also, die eher auf Einheitlichkeit als auf Vielfalt zielt, die folglich nicht unbedingt alltagssprachliche Realitäten widerspiegelt.

Selbstverständlich gibt es da insbesondere in der Literatur Ausnahmen, gerade in literarischen Strömungen der Nachkriegszeit, die sich stark am mündlichen Ausdruck orientieren. Das audiovisuelle Kulturgut gibt für das 20. Jahrhundert – eine Zeit des enormen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, kulturellen, aber eben auch sprachlichen Umbruchs in Graubünden – einen einmaligen Einblick in Gegebenheiten und Entwicklungen der rätoromanischen Sprache und Sprachkultur.

Konservation und Digitalisierung des audiovisuellen Kulturguts sind wichtig für alle Sprachen – aber für eine Kleinsprache ist die Relevanz dieses Kulturguts noch essenzieller: Häufig handelt es sich um einzigartige und seltene Bild- und Tondokumente, die nicht nur die Kultur, Literatur und Zeitgeschichte in Zusammenhang mit der Sprache dokumentieren,

sondern auch Vielfalt und Veränderungen der Sprache selbst. Was kann man sich darunter vorstellen? Hier vier Beispiele.

Peider Lansel und die Volkslieder

Der Engadiner Dichter und Sprachaktivist Peider Lansel (1863–1943) bemühte sich um die Dokumentation und Erhaltung von rätoromanischen Volksliedern, und zwar mit einer für damalige Zeiten aufsehenerregenden Methode: Er erstand in Genf einen aus Amerika importierten Phonographen, einen *Dictaphone* der Firma Edison. Damit reiste er bereits in den 1910er Jahren durch das Engadin und das Val Müstair und registrierte wohl als einer der ersten in Graubünden und in der Schweiz überhaupt auf dem Feld direkt von singenden Frauen und Männern Volkslieder auf seine Wachszylinder, indem er das Gerät zweckentfremdete. Dank der Unterstützung von *Memoriav* konnten in Zusammenarbeit mit der *Fonoteca Nazionale Svizzera* in Lugano im Jahr 2007 die 78 Wachszylinder aus Lansels Nachlass digitalisiert und inventarisiert werden. Die Vielfalt des rätoromanischen Volkslieds, die uns aus diesen heute über 100-jährigen Aufnahmen entgegenklingt, ist eindrücklich.

Dialektaufnahmen von Andrea Schorta

Im Jahr 1926 wurden in Chur auf Initiative des Phonogrammarchivs der Universität Zürich mit einer über 100 Kilo wiegenden Grammophon-Apparatur Dialektaufnahmen der Mundarten Graubündens gefertigt. Die sprachliche Vielfalt des dreisprachigen Kantons wurde so zuhänden der Sprachforschung tontechnisch dokumentiert. Wissenschaftler der aufkommenden Mundartforschung interessierten sich brennend für diese neue Möglichkeit, das gesprochene Wort festzuhalten, phonetische Analysen vorzunehmen und sprachgeografische Vergleiche anzustellen. Beweggründe für diese Sprachaufnahmen waren die Sorge um die scheinbar dem Tod geweihten Mundarten sowie ein wissenschaftliches und dokumentarisches Interesse. Neben den sprachlichen Aufnahmen wurden auch musikalische Darbietungen berücksichtigt. Die Tondokumente von 1926 waren während vieler Jahrzehnte nur auf wenigen Schellackplatten erhalten geblieben. Die Publikation von phonetischen Transkriptionen sowie von deutschen Übersetzungen zu den rätoromanischen und

italienischen Aufnahmen besorgte erst Andrea Schorta (1905–1990) in den Jahren 1935 und 1936.

Der Ethnograf Alfons Maissen

Im Nachlass des Bündner Romanisten und Ethnografen Alfons Maissen (1905–2003) befindet sich eine bedeutende Sammlung von rund 1500 rätoromanischen Volksliedern. Diese entstand im Rahmen eines Auftrags der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde seit dem Ende der 1930er Jahre. Maissen stellte Tonaufnahmen her, verfasste Notenblätter mit erläuternden Kommentaren und integrierte Materialien weiterer Liedersammler in seine Kollektion. Über die Jahrzehnte entstand so eine einzigartige, volkskundlich und sprachlich wertvolle Sammlung, die nicht nur für das kulturelle Gedächtnis der rätoromanischen Sprachgemeinschaft bedeutend ist, sondern überhaupt für das Verständnis historischer Alltagswelten im Alpenraum.

Das audiovisuelle Kulturgut gibt also für das 20. Jahrhundert [...] einen einmaligen Einblick in Gegebenheiten und Entwicklungen der rätoromanischen Sprache und Sprachkultur.

Das Radio- und Fernseharchiv

Wichtige Zeugnisse der von grossen Veränderungen geprägten Entwicklung der rätoromanischen Sprache und Literatur in der Nachkriegszeit sind Radio- und Fernsehaufnahmen. Ab den 1940er Jahren wurde das Radio beispielsweise als neues Medium für die Verbreitung und Vermittlung von Literatur und Literaturkritik verwendet. Viele wichtige rätoromanische Autorinnen und Autoren wurden für die Kreation und Produktion von Hörspielen engagiert, ein neues literarisches Genre, das eine breite Hörerschaft erreichte und sich hervorragend für die kritische Diskussion zeitgenössischer Fragen eignete. In den regelmässig produzierten Schulradiosendungen («*Radioscola*») wurden sprachkulturelle Themen aus Literatur, Kultur, Alltagsleben, Traditionen und Persönlichkeiten aufgearbeitet, die heute einen einmaligen Einblick und Eindruck der Nachkriegsjahrzehnte vermitteln. Ab den 1960er Jahren wurde mit «*Il balcon tort*» («Das Erkerfenster») die erste rätoromanische Fernsehsendung ausgestrahlt, die mit ihren «*cronicas grischunas*» wichtige Zeitgeschehnisse und gesellschaftlich brisante Fragen dokumentierte. Auch dieses heute digitalisierte Radio- und Fernseharchiv ist nicht nur bezüglich der behandelten Themen, sondern auch als Zeitzeugnis des Sprachgebrauchs und der Sprachvielfalt von grossem Wert und Interesse.



RTR-Fernsehbeitrag anlässlich des 95. Geburtstags von Alfons Maissen, 2000.
Stil: Radiotelevisiun Svizra Rumantscha (RTR),
Fernsehbestand Telesguard



Porträt von Andrea Schorta in der RTR-Sendung «*Telesguard*».
Stil: Radiotelevisiun Svizra Rumantscha (RTR),
Fernsehbestand Telesguard





Onlinezugriff auf das rätoromanische Fernseh- und Radioerbe

Im audiovisuellen Archiv von Radiotelevision Svizra Rumantscha (RTR) gibt es aktuell rund 110 000 Beiträge und Sendungen. Bis auf wenige Ausnahmen sind all diese Videobeiträge in Play RTR sowie viele Audiobeiträge auf der RTR-Website öffentlich zugänglich. Ein Fernseh- und Radioerbe, das zudem laufend auch auf Memobase.ch publiziert wird. Bereits über 50 000 Dokumente sind dort recherchierbar. Ziel ist, im Rahmen der SRG-SSR-Archivöffnung alle rechtlich unbedenklichen audiovisuellen Inhalte von RTR auf Memobase auffindbar zu machen.



Bernard Bearth
Responsabel datas ed
archiv Radiotelevision
Svizra Rumantscha (RTR)

Am 17. Januar 1925 wurde der erste Beitrag von Radio Rumantsch vom Sender Höggerberg ausgestrahlt. Seit also fast 100 Jahren werden rätoromanische audiovisuelle Inhalte produziert, die das tägliche Leben, das kulturelle Schaffen, Wirtschaft, Politik, Sport und Gesellschaft dokumentieren. Diese Tausende von Sendungen und Beiträgen bilden einen reichen kulturellen Schatz, der zunehmend an verschiedensten Orten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird und damit auch als Quelle für historische und wissenschaftliche Publikationen dient.

Das RTR-Archiv – eine einzigartige Quelle

Gion Antoni Derungs (1935–2012) war ein bedeutender rätoromanischer Komponist und Dirigent. Er hat unzählige Werke komponiert. RTR hat sein Schaffen über Jahrzehnte dokumentiert und begleitet. Es gibt eine Vielzahl von Tonaufnahmen, Radio-, Fernseh- und Filmbeiträgen seiner Werke im Archiv von RTR. Dieser Fundus diente – neben anderen Quellen – der Musikwissenschaftlerin Laura Decurtins für ihre Publikation *Der Bündner Komponist Gion Antoni Derungs (1935–2012). Eine musikalische Biografie*. Dies ist nur eines von vie-

len Beispielen, in denen RTR-Archivinhalt in wissenschaftlichen Publikationen auftauchen. Eine ganze Reihe von RTR-Architekturfilmen über Bündner Architekten, wie Gion Antoni Casanova oder Peter Zumthor, aber auch über Ingenieure und Brückenbauer, wie Jürg Conzett oder Richard Coray, wurden in speziellen Präsentationen oder Ausstellungen gezeigt: Das Teatro dell'Architettura in Mendrisio zeigte *Landscape and structures* mit Produktionen von RTR. Die Zeitschrift *Hochparterre* präsentierte auf ihrer Onlineplattform Werke des wichtigsten Schweizer Architekturfilmers Christoph Schaub; so unter anderem den Film *Lieu, funziun e furma*, der sich mit den Bündner Bauwerken der Architekten Gion A. Caminada und Peter Zumthor beschäftigt, oder den Film *Cotgla alva*, der die Architektur im wirtschaftlichen Aufschwung der 1950er und 1960er Jahre hinterfragt. Ein weiteres Beispiel, wie Inhalte aus dem RTR wiederverwendet werden, war die Sonderausstellung *messen, regeln, ordnen – unterwegs im 19. Jahrhundert mit Johann Coaz* (30.10.2021–22.3.2022) des Rätischen Museums in Chur. Dort wurde in einem eigens dafür eingerichteten Kinosaal der RTR-Film über die Erstbesteigung des Piz Bernina durch Johann Coaz gezeigt.

Der Anspruch ist, diese audiovisuelle Entwicklung zu dokumentieren.

Ein sensationeller Fund

Vor über zehn Jahren hatte ein Einwohner aus Bergün acht Filmrollen auf einem Flohmarkt gekauft, ohne zu wissen, welche Bilder diese enthalten. 2018 übergab er sie der Fotostiftung Graubünden. Für die Experten war schnell klar, dass diese Filmdokumente eine Sensation darstellen. Die Filmrollen wurden in der Zwischenzeit von der Stiftung restauriert und digitalisiert und haben Seltenheitswert. Sie zeigen hauptsächlich den Alltag der 1920er Jahre in der Val Lumnezia. Alltagsbilder in touristischen nicht erschlossenen Regionen sind selten. Neben Eindrücken aus dem Alltag und von Arbeiten – z. B. Holzfällen, Prozessionen oder der Landsgemeinde – enthalten die Filmrollen auch Aufnahmen des Zignauer Bergsturzes von 1927. Mit grosser Wahrscheinlichkeit hat Gion Peter Casanova, ursprünglich aus Vrin, diese Filme gedreht. 1913 emigrierte er mit seinem älteren Bruder nach Amerika. Dort arbeitete er auch als Kameramann. Während seiner Ferien in seiner Heimat filmte er dann den Alltag in der Surselva. Besonders ist auch, dass er alles auf 35-mm-Nitratfilm festgehalten hat, einem damals sehr teuren

und hochwertigen Filmformat. Aus dieser Trouvaile entstand in Zusammenarbeit mit der Fotostiftung Graubünden der Contrasts-Film *Il stgazi da John Peter Casanova*. Mit der Öffnung der RTR-Archive auf verschiedenen Plattformen findet sich diese visuelle Perle auch in Memobase in den Beständen von RTR.

Auch neue Formen gehören ins Archiv

Die Medienwelt verändert sich, das neue Konsumverhalten verlangt neue Formen und Inhalte auf den verschiedensten Plattformen. Auch das ist kulturelle Vielfalt. Wie gehen wir in den Archiven mit diesen Inhalten um? Bei RTR werden aktuell konsequent alle Videoformate archiviert, das heisst auch jene, die für die verschiedensten Social-Media-Plattformen wie Facebook, Instagram oder TikTok produziert werden. Diese Formate sind ein Teil des audiovisuellen Kulturerbes, neue Formate werden in den nächsten Jahren hinzukommen, andere verschwinden. Der Anspruch ist, diese audiovisuelle Entwicklung zu dokumentieren. Die Menge der produzierten Inhalte stellt allerdings eine Herausforderung dar.

Metadaten: das Gold der Archive

RTR – und die ganze SRG SSR – stellt ihre definierten Archivinhalt via technische Plattformen auch externen Partnern wie Memobase zur Verfügung. Die Kontrolle über die Archivinhalt muss jedoch bei der SRG SSR bleiben. Die Fachspezialistinnen und -spezialisten im Archiv von RTR und den anderen Archiven der SRG SSR optimieren regelmässig die Metadaten, und diese Updates werden automatisch über definierte Schnittstellen in Memobase abgebildet. Künstliche Intelligenz wird auch bei der Erstellung von Metadaten eingesetzt. Mithilfe der automatischen Transkription (Speech to text) können zum Beispiel alte Sendungen aus den 1960er Jahren, die kaum Metadaten haben, transkribiert und die Transkripte in die Volltextsuche integriert werden. Weitere Stichworte in diesem Bereich sind Gesichtserkennung und Audioerkennung. All diese sowie weitere technische Hilfsmittel dienen letztlich dazu, unsere Inhalte besser zu beschreiben. Aber am Ende der Produktion dieser Metadaten sollte es immer Menschen geben, die diese Daten kuratieren, kontextualisieren und die Qualitätskontrolle durchführen, um sicherzustellen, dass der Beitrag das zeigt, was in der Beschreibung steht.



Entdecken Sie die RTR-Beiträge zum sensationellen Fund in Bergün.
Still: Foto: Radiotelevisioni Svizra Rumantscha (RTR)



Eine weitere RTR-Perle: die Erstbesteigung des Piz Bernina vor 150 Jahren durch den Topografen und Forstinspektor Johann Coaz (1822–1918).
Still: Foto: Radiotelevisioni Svizra Rumantscha (RTR)



Die Bestände von Radiotelevisioni Svizra Rumantscha (RTR) auf memobase.ch

Der fliegende Pater und seine Filmrollen



1924 reiste Pater Otto Fuhrmann (1895–1974) als erster Missionar ins südwestafrikanische Ovamboland, eine Region in Namibia, die nach dem Volk der Ovambo benannt war. Der Erfolg seiner Missionsarbeit vor Ort und sein früher Tod aufgrund von Krankheit und mangelnden Transportmöglichkeiten führten zur Gründung der Hilfsmision Miva durch Pater Schulte, der als fliegender Pater in die Geschichte einging. Auf dem Dachboden des Klosters Einsiedeln ist nun der Film aufgetaucht, der diese Geschichte in die ganze Welt getragen hat. Eine Spurensuche.



Bruder Gerold Zenoni
OSB

Unter schwierigen Bedingungen baute Pater Otto Fuhrmann hinter Urwald, Flüssen und Sumpf in einem unwirtlichen Klima eine Missionsstation mit Kirche auf. Ein Engagement, das bei der lokalen Bevölkerung schnell Wirkung zeigte, aber auch seinen Preis hatte. Der Pater erkrankte schwer. Die Zuneigung zum Pater aus dem fernen Europa veranlasste Mitglieder der dort gebildeten Glaubensgemeinschaft zu einem heroischen Rettungsversuch. Man versuchte, den Kranken durch den Urwald zu einem Hilfslazarett der evangelischen finnischen Mission in Oniipa zu transportieren. Der schwer kranke Pater wurde auf einen Eselskarren gebettet. Allerdings waren die Weghindernisse derart unüberwindlich, dass man ihn fünf Tage und fünf Nächte lang auf den Schultern tragen musste. Am Zielort kümmerte sich schliesslich

eine Missionsärztin um Pater Otto Fuhrmann. Nach einer kurzen Besserung verstarb der Missionar jedoch.

Ein Tod, der andere rettet

«Gab es denn gar kein Mittel, ihn zu retten?» So fragte der durch den Tod des Missionars hart getroffene Freund des Verstorbenen, Pater Paul Schulte. «Wäre ich mit einem Flugzeug drüben gewesen, so hätte ich meinen Freund wohl retten können. In zweieinhalb Stunden! Es war ein Jammer, zusehen zu müssen, wie die Besten starben, obwohl ein geeignetes Verkehrsmittel vorhanden war. Tausend Hände sah ich bittend ausgestreckt aus den Urwäldern Afrikas, aus dem Inselgebiet Australiens, aus den Schneehütten der Eskimos, den Savannen Südamerikas: Kommt herüber und

← Ansichtskarte mit Missionsflugzeug (mutmasslich eine de Havilland «Motte») vor dem Stiftschultrakt des Klosters Einsiedeln, 1932. Foto: Fotosammlung Klosterarchiv Einsiedeln

helft mit euren schnellen Verkehrsmitteln, mit Kraftwagen, Motorbooten und Flugzeugen.» So wurde der Tod eines Menschen zur Rettung für ungezählte andere Leben, denn Pater Paul Schulte war besessen von seiner Idee, die Missionen mit motorisierten Fahrzeugen aller Art zu versorgen. Er gründete darauf in Köln die MIVAG (Missions-Verkehrs-Arbeitsgemeinschaft – später als Miva abgekürzt), die Missionsstationen mit zweckmässigen Verkehrsmitteln vom Flugzeug bis zum Fahrrad unterstützen sollte. Erster Präsident wurde Fürst von Löwenstein, erster Vorsitzender der Kölner Oberbürgermeister und spätere Bundeskanzler Konrad Adenauer.

Der fliegende Pater in Einsiedeln

Vom 5. bis 8. September 1932 nahm Pater Paul Schulte, der in der Schweiz für seine missionarischen Aktivitäten in seinem Heimatland Deutschland bekannt war, als prominenter Gast an einer Missionsversammlung in Einsiedeln teil. Hauptattraktion der Versammlung war ein ausgestelltes Missionsflugzeug. Im Bericht des Einsiedler Paters Friedrich Ziegler ist zu lesen: «So lief der von ihm, in Verbindung mit Herrn Gertis, gekurbelte Miva-Film *Das Testament eines Missionars* zuerst. Er befriedigte allgemein sehr. Eine geschickt gewählte Grammophonmusik mit Radioverstärker untermalte die auf geschichtlichen Ereignissen aufgebauten Tatsachen: die fast unübersteiglichen Verkehrshindernisse, besonders in Südafrika, dem vorgeschobenen Posten des P. Fuhrmann, seinen Tod und das Testament, das zur Gründung der Miva (Missions-Verkehrsmittel-Arbeitsgemeinschaft) durch Schulte führte. Der Film bleibt als Propagandamittel zur Einführung der Miva in der Schweiz in Einsiedeln.»

Im Klosterestrich gefunden

In der Jubiläumsbroschüre zu 10 Jahre Miva in der Schweiz heisst es: «An der Kreuzrittertagung sollte auch der Miva-Film laufen. Anstatt aber den Film zu schicken, brachte ihn P. Schulte selber mit. Und er betonte gleich am Anfang, es liege ihm sehr daran, bei dieser Gelegenheit in der Schweiz die Miva, im engsten Austausch an das Päpstliche Werk der Glaubensverbreitung, zu begründen. Sie schlossen mit der Gründung der Miva in der Schweiz auf der von den römischen Behörden gewünschten Basis. Zudem überliess Pater Schulte der Schweiz seine

Kopie des Films: *Das Vermächtnis eines Missionars*. Damit gelangte ein wirksames Propagandamittel in die Hände der jungen «Schweizer Miva», das denn auch sofort in intensiver Weise ausgenutzt wurde.»

Es war schliesslich Pater Justinus Pagnamenta vom Kloster Einsiedeln, der den Autor auf Filmrollen aufmerksam machte, die sich in einem Missionsraum im Estrich des Klosters befanden. Tatsächlich wurden in einem Korpus zwei grosse Filmrollen gefunden. Mit grosser Wahrscheinlichkeit handelt es sich dabei um den Film *Das Vermächtnis eines Missionars* aus dem Jahr 1931. Deutlich sichtbar ist das Miva-Logo zu Beginn der Filmrolle. In einem Internetforum zu Missionsfilmen findet man folgende Informationen zum Film:

«*Miva, das Vermächtnis eines Missionars*, Deutschland 1931, Regie: Paul Schulte (Pater); Produktion: Miva, Missions-Verkehrs-Arbeitsgemeinschaft, Aachen; 7 Akte, 2064 m, s/w. Zensur: 23. 5. 1931, jugendfrei; insgesamt sechs Zensuren, wobei die letzte Zensur am 25. 11. 1940 war; der Film bekam die Auflage, nur in geschlossenen kirchlichen Veranstaltungen gezeigt zu werden. Inhalt: Gründung einer Missionsstation im Ovamboland/Südwestafrika; Oblatenpater Fuhrmann und sein Begleiter erkrankten an Malaria und

Lungenentzündung; die Hilfe kommt wegen schlechten Verkehrsverhältnissen zu spät. Die Missionare müssen sterben. Pater Fuhrmann hinterlässt einen Brief, der an Pater Schulte adressiert ist. Er bittet ihn, für bessere Verkehrsmittel zu sorgen, damit dies in Zukunft nicht mehr geschähe. Kopie: unbekannt! (Ausschnitte dieses Films sind im 1950 produzierten Film *Der fliegende Pater ...* im BuKF vorhanden!)»

So lief der von ihm gekurbelte Miva-Film *Das Testament eines Missionars* zuerst.

Die Uraufführung des Films fand gemäss dieser Quelle am 28. September 1931 in München statt. Eine Voraufführung war im Phoebus-Palast durchgeführt worden. Wann findet wohl die Wiederaufführung dieses Films statt?



Der fliegende Pater Paul Schulte, Antenne, TV-Beitrag vom 8. 5. 1963. Still: Schweizer Radio und Fernsehen (SRF), Fernsehbestand Antenne



Audiovisuelles Kulturgut in klösterlichen Gemeinschaften

Klösterliches Leben ist eine jahrtausendealte Lebensform, die im 21. Jahrhundert, zumindest in Europa, allmählich verschwindet. Regelmässig werden klösterliche Gemeinschaften mangels Nachfolge aufgelöst und die Gebäude neuen Aufgaben zugewiesen. Diese Klöster sind seit Jahrhunderten auch kulturell geprägte Orte. Nebst dem baulichen Kulturerbe ist oft auch bemerkenswertes mobiles Kulturgut vorhanden: Bilder, Statuen, wertvolle liturgische Kleider, Bücher, Manuskripte, Reliquien usw. Und welche Rolle spielt in diesem äusserst vielfältigen Kontext das audiovisuelle Kulturgut? Fotos, Filme und Tondokumente sind praktisch in allen klösterlichen Gemeinschaften vorhanden, doch scheinen sie neben den anderen Kulturgütern zu verblasen. Sie sind ein wichtiges Zeugnis und eine interessante Quelle für die vielfältigen Engagements dieser Gemeinschaften: Fotos, die den liturgischen, aber auch den wirtschaftlichen und sozialen Alltag dokumentieren, Missionsfilme oder Tonaufnahmen zur Kirchenmusik gehören dazu. Auch diese Dokumente sind ein wichtiger Aspekt der *Diversitas audiovisualis*. MemoriaV hat Projekte der Klöster Einsiedeln (SZ) und Mariastein (SO) unterstützt und hofft sehr, dass weitere Klöster ihr audiovisuelles Kulturerbe frühzeitig sichern.



Archive sind wichtige Partner in einem Filmprojekt

Im Jahr 2022 konnte die Schweizer Drehbuchautorin und Regisseurin Eva Vitija die Solothurner Filmtage mit ihrem zweiten Dokumentarfilm *Loving Highsmith* eröffnen. Ihr Film basiert auf den Notiz- und Tagebüchern von Patricia Highsmith und verbindet neu gedrehte Interviews mit Fotografien und Filmen der Schriftstellerin aus diversen Archiven sowie Verfilmungen von Highsmith-Romanen zu einer gelungenen filmischen Erzählung. Bereits ihr erster, mehrfach ausgezeichneter Film zeigt, dass sie ein gutes Gespür für Archivmaterial hat. Darin porträtiert sie kritisch das obsessive Festhalten des Familienlebens durch ihren Vater, den aus Schweizer Radio-, Film- und Fernsehproduktionen bekannten Schauspieler sowie Regisseur Joseph Scheidegger (1929–2012). Wir haben die Filmmacherin für das «Memoriav Bulletin» getroffen und sie gefragt, was die Arbeit mit Archivadokumenten für sie bedeutet.



Laurent Baumann
Memoriav

In deinen bisherigen Filmen Das Leben drehen (2015) und Loving Highsmith (2022) spürt man, dass du gerne auch mit Archivmaterial arbeitest. Eindrücklich ist deine Spurensuche in deinem Debütfilm, in dem du das umfangreiche berufliche wie auch private audiovisuelle Archiv deines Vaters durchforstest. Was für Material hast du angetroffen?

Mein Vater hatte beruflich mit dem Fernsehen und dem Radio zu tun, so schaute ich mich auch beim Fernseh- und Radioarchiv nach Material um. Die ältesten Dokumente waren Radiobeiträge aus den

1940er Jahren, und dann ging es bis in die 2000er Jahre, wobei alle Techniken durchlaufen wurden. Das war für mich wie eine kleine Technikgeschichte. Das private Material war wie eine andere Situation. Ich hatte es mit den verschiedensten Film- und Videoformaten zu tun. Beim privaten Material musste ich nicht in Archive. Das hatte ich direkt von meinem Vater geerbt.

Hatte er die Seele eines Archivars?

Nicht unbedingt. Mein Vater war sehr geschichtsbewusst für seine eigene Geschichte. Er wollte am

Ende seines Lebens einfach nochmals aufräumen. Er war sehr technisch veranlagt und überspielte all seine Aufnahmen jeweils auf die nächste Trägergeneration. In seinem Nachlass hatte es jedoch auch Material, das ich nicht mehr abspielen konnte. Zum Beispiel U-Matic-Bänder, erste VHS-Generationen, vor allem beim Videomaterial war es zum Teil schwierig, überhaupt ein Abspielgerät zu finden.

Welche Themen haben deinen Vater interessiert, als er zu Hause filmte?

Mein Vater hat ganze Familienessen abgefilmt. Vieles habe ich auch erst beim Sichten seines Archivs entdeckt. Er hatte uns damals jeweils nur ein Best-of gezeigt. Für meinen Film über ihn waren aber vor allem auch die Sequenzen interessant, die er nicht ausgewählt hatte.

Erinnerst du dich, dass dein Vater dir Anweisungen gab, wie du dich vor der Kamera zu verhalten hast?

Ja klar. Das ist auch sehr üblich bei Super-8-Filmen. Mal so durchlaufen, in diese Richtung schauen usw. Das habe ich viel von meinem Vater gehört. Bei seiner Montage wurde das natürlich weggeschnitten. Für meinen Film waren aber genau diese Momente wichtig. Ich wollte, dass man die Inszenierung, die in seiner privaten Filmdokumentation steckt, mitbekommt.

Auch das Recht am eigenen Bild ist ein grosses Thema in deinem Film. Wieso war das so wichtig?

Mit diesem Filmprojekt konnte ich mir das Bild, das er von mir aufzeichnete und zeichnete, wieder aneignen und es so darstellen, wie es für mich stimmig war. Ich konnte meine eigene Perspektive auf das Material legen. Als «Objekt» eines Films ist man einer fremden Perspektive ausgesetzt, vor allem als Kind. Jetzt konnte ich bestimmen, was ich zeigen und in welchem Kontext ich es zeigen wollte. Für mich war das ein wichtiger Prozess.

Als Filmschaffende bist du auf authentisches Archivmaterial angewiesen. Inwiefern hat dieser Prozess deine Arbeit als Filmemacherin verändert?

Mir ist es immer sehr wichtig einen respektvollen Umgang mit Archivmaterial zu pflegen. Zum Beispiel nie zu verheimlichen, woher das Bild- oder Filmmaterial stammt. Wo kommt das Material her? Wer hat es gemacht? Wen stellt es dar? Es geht aber immer auch um einen kreativen Umgang damit. Obwohl ich Geschichte studiert habe, sehe ich mich nicht als Historikerin, sondern als Filmemacherin, die mit Bildern erzählen will. In meinem



Gefilmtes Leben: Joseph Scheidegger hielt alles fest, was ihm vor die Linse kam. Still: Das Leben drehen © Swissdok

Film gebe ich zum Beispiel die Quellen am Schluss an, damit der Fluss der Erzählung nicht unterbrochen wird. Auf persönlicher Ebene muss man sich immer wieder Fragen, was dieses Material für die abgebildeten Personen bedeutet, ob es legitim ist, das Material zu gebrauchen.

Mit dieser Frage wurdest du auch bei deinem zweiten Film, Loving Patricia Highsmith, konfrontiert, in dem eine sehr intime Facette der Autorin an die Oberfläche kommt.

Stimmt. Es gab auch Fotos von ihr, die ich zu privat fand und die im Film nichts zu suchen hatten. Es liegt im Ermessen der Filmschaffenden, ob man es legitim findet oder nicht. Es hätte zum Beispiel noch viele Nacktfotos von Patricia Highsmith gegeben. Da stellt sich dann jeweils die Frage, ob das für den Film noch Sinn ergibt und wo es für die Darstellung ihres Privatlebens angemessen ist oder wo es nur zu einer Demonstration dieser Nacktheit wird.

Die Notiz- und Tagebücher von ihr spielen für die Entstehung des Films eine wichtige Rolle. Wann tauchten audiovisuelle Quellen erstmals auf?

Relativ früh kamen Fotografien ins Spiel. Weil mir am Anfang noch unklar war, wo einige Rechte ihres Werks liegen (das meiste ist bei Diogenes), habe ich Kontakt mit der Familie aufgenommen. Die haben mir sehr viele Fotografien zur Verfügung gestellt. Und da war schnell klar, dass ich diese teilweise verwenden werde..

War es schwierig, Archivmaterial über Patricia Highsmith zu finden?

Es war unterschiedlich. Öffentliche publizierte Dokumente fand ich zum Beispiel sofort beim französischen Institut national de l'audiovisuel (INA), die schon weit mit der Digitalisierung ihrer Dokumente sind. Das Schweizerische Literaturarchiv (SLA) hat mir bei der Klärung der Rechte sehr geholfen. Es hat mir überhaupt erst ermöglicht, dass ich die Tagebücher von Patricia Highsmith einsehen konnte. In anderen Ländern war es hingegen schwieriger. Zum Beispiel sind in Deutschland die Fernseh- und Radioarchive nach einzelnen Sendern aufgeteilt, und die gemeinsame Datenbank ist nicht einfach zugänglich, was etwas mühsam ist. Man muss oft letztlich jedes Fernseh- und Radioarchiv einzeln aufsuchen und dort mit den Archivarinnen und Archivaren vor Ort arbeiten oder auf Recherchierende zurückgreifen, die sich in den Archiven der Länder auskennen. Dazu kommt, dass viele Archive von privaten Unternehmen aufgekauft oder vertrieben werden. Die haben dann aber nicht das Archivpersonal mitgezogen. Und so ist gewisses Archivmaterial schlecht auffindbar.

Und danach kommt ja noch die Klärung der Rechte!

Genau! Beim Film ist die Rechtesituation sehr schnell eine Frage des Budgets. Loving Highsmith war auch wegen des Archivmaterials irrsinnig teuer. Man zahlt je nachdem pro Minute, pro Sekunde. Es wird schnell sehr teuer. Auch Material, das in der Public Domain ist, wird teilweise verkauft. Das passiert immer wieder. Man muss einfach darauf vertrauen, dass diejenigen, die angeben, dass sie die Rechte haben, diese auch tatsächlich besitzen. Rechtlich ist man aber immer selbst verantwortlich. Im Urheberrecht gibt es keine Unschuldsvermutung. Entweder hat man die Rechte am richtigen Ort organisiert oder nicht. Das ist eines der Hauptprobleme beim Dokumentarfilm.

Aus den Notiz- und Tagebüchern hast du viele Informationen für den Film gefunden. Gab es auch audiovisuelles Material, das du als Primärquelle nutzen konntest?

Die erste Hälfte ihres Lebens ist nur durch Fotografien und Texte dokumentiert. Ihr erstes längeres audiovisuelles Interview gab sie zum Beispiel im Alter von 38 Jahren. Richtig gut dokumentiert ist sie aber erst ab ca 50. Bei den visuellen Quellen sind die Fotografien wichtig gewesen, um gewisse Lebensstationen von Patricia Highsmith verorten zu können. Sie war mit vielen Fotografinnen und Foto-



Die junge Patricia Highsmith. Foto: Courtesy Family Archives

grafien von jung an sehr gut befreundet. So gibt es viele gute Fotos von ihr. Ausserdem gibt es zahlreiche Interviews und Reportagen von ihr, die sehr nützlich für mich waren. Dann habe ich auch Familienfilme gefunden, die waren aber in den 1980er Jahren leider schlecht digitalisiert worden und komplett unbrauchbar. Die Originale waren nicht mehr vorhanden, sie wurden weggeworfen. Das ist leider sehr oft der Fall, auch in meiner Familie, abgesehen von meinem Vater natürlich!

Was ist nach dem Film mit dem gefundenen Material passiert?

Es war mir ein grosses Anliegen, dass die audiovisuellen Dokumente, die ich gefunden habe, wenn möglich an einem Ort zusammengeführt werden. Ich habe es nicht bei allen geschafft, die meisten haben es aber dem Schweizerischen Literaturarchiv übergeben oder verkauft. Sie waren vor allem froh, dass es dort professionell aufbewahrt wird.

Du willst noch nicht zu viel über dein neues Filmprojekt verraten. Aber wird Archivmaterial darin eine Rolle spielen?

Ja, ich bin momentan am Anfang von einem neuen Filmprojekt, in dem es um Fotos geht. Es wurde ein Archiv mit zig Millionen Fotos an einen neuen Inhaber verkauft. Was passiert in so einem Fall mit den Metadaten? Den historischen Bezügen? Das interessiert mich.



«Toughie Pat» – Patricia Highsmith als Kind in Fort Worth, Texas. Foto: Courtesy Family Archives

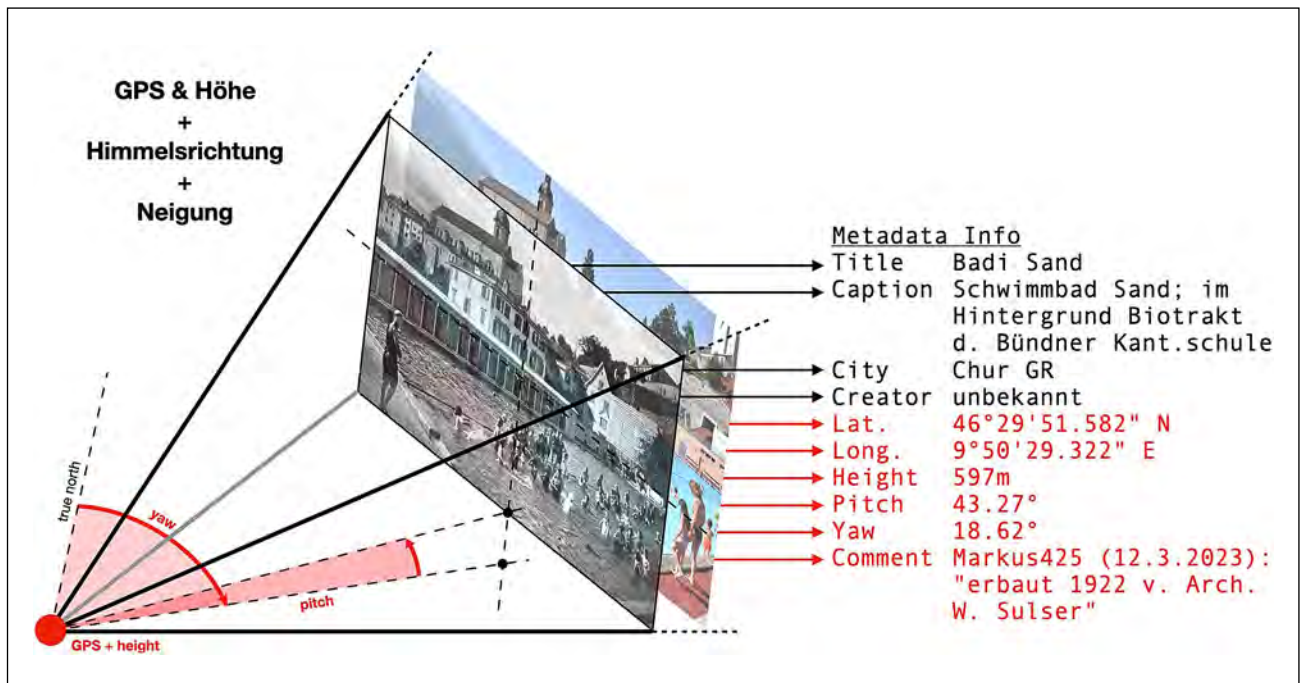


Back to the Future dank historischen Fotografien und einer App



Pascal Werner
Leiter Fotostiftung Graubünden

Die Verwendung von georeferenzierten historischen Fotografien eröffnet faszinierende Möglichkeiten für den Schulunterricht und den regionalen Kulturtourismus. Man kann damit in die Vergangenheit reisen und gleichzeitig ein vertiefteres Verständnis für die Geschichte und das kulturelle Erbe eines Ortes vermitteln. Ein innovatives Projekt arbeitet an einer App, die dies bald ermöglichen wird.



PICTOMAP ermöglicht die Übertragung von räumlichen Informationen vom Smartphone-Foto auf das historische Bild. Foto: Pascal Werner / Fotostiftung Graubünden

Die Fotostiftung Graubünden (FSGR) hat im Jahr 2020 in einem gemeinsamen Projekt mit der ETH Zürich und dem FSGR-Spin-off Locomot eine KI-basierte Applikation zur automatisierten Verschlagwortung von historischen Fotografien entwickelt. Aktuell erprobt die Stiftung in einer Kooperation mit der Uni Zürich und Locomot die faktenbasierte automatische Erstellung von Bildlegenden mittels Natural-Language-Processing-(NLP-)Anwendungen (z. B. Chat GPT).

Technische Neuentwicklung

Ein Puzzleteil in der technischen Umsetzung fehlt noch, damit die automatische geografische Verortung historischer Fotografien möglich wird. Diese soll ab Herbst 2023 mit der neuen App *PICTOMAP* verwirklicht werden. Diese App wird den Umgang mit kulturellem Erbe neu gestalten, weil sie den Nutzerinnen und Nutzern ermöglicht, historische

Aufnahmen an den Orten mit einem Smartphone zu wiederholen, an denen sie entstanden sind. Damit wird virtuell eine direkte Verbindung zur Vergangenheit hergestellt, die nicht nur Vergleiche von alt und neu ermöglicht. Die Applikation ist so

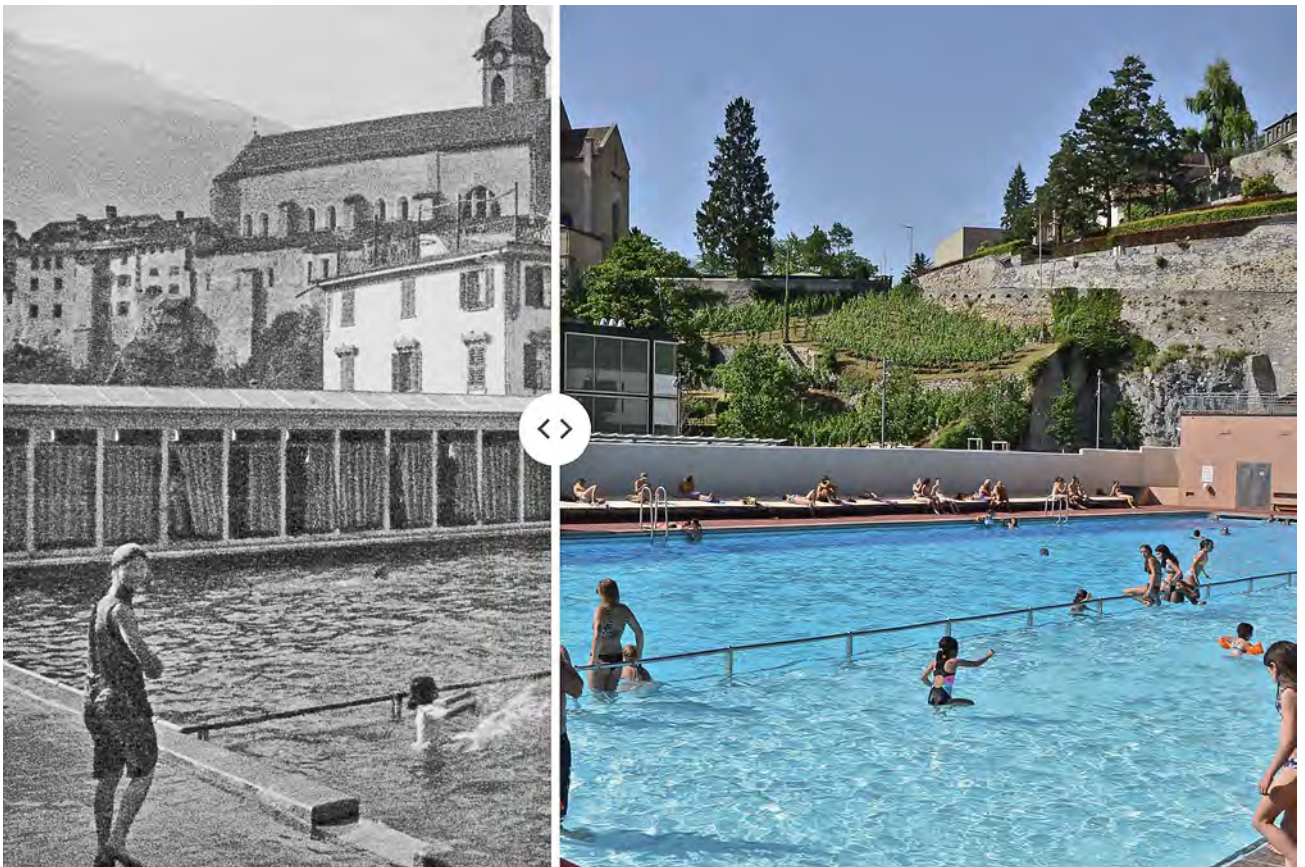
ausgelegt, dass mit der neuen Handyaufnahme die historischen Fotografien um die GPS-Koordinaten inkl. Angaben zu Höhe über Meer sowie Himmelsrichtung und Neigung zum Horizont erweitert werden. Mit diesen zusätzlichen technischen Metadaten stehen die historischen Fotografien für die weitere Nutzung z. B. in Virtual- oder Augmented-Reality-Apps oder auf interaktiven Karten zur Verfügung.

Die App ermöglicht ein Eintauchen in die Vergangenheit und stellt eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her.

Die geplante Verbindung der Anwendung mit einem Datenbanksystem erlaubt nicht nur den einfachen Austausch von Bildern, sondern auch das Zurückfliessen von zusätzlichem Wissen der Nutzenden über den Inhalt dieser Bilder (z. B. Informationen über Personen oder lokale Bräuche usw.). Damit wird die PICTOMAP-App zum verlängerten Arm der Gedächtnisinstitutionen, die ständig auf der Suche nach Zusatzinformationen zu den Originalmaterialien sind.

Einsatzgebiet Schule

Für den Schulunterricht eröffnen sich auf diese Weise völlig neue Möglichkeiten, historische Fotografien einzusetzen und das Lernen zum Beispiel im Geschichtsunterricht interaktiver und spannender zu gestalten.



der zu gestalten. Schülerinnen und Schüler können historische Fotografien mit der App «im Feld» direkt verorten und im Unterricht als neue Art der Begegnung mit der lokalen Geschichte sowie als Ausgangspunkt für Diskussionen verwenden. Sie können die Bilder analysieren, Fragen stellen und Hypothesen über den Kontext und die Bedeutung des Bildes aufstellen. Die präzise Verortung ermöglicht es ihnen zudem, die räumliche Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart besser zu verstehen. Darüber hinaus können Lehrpersonen damit audiovisuelle Quellen nutzen, um Ereignisse und historische Perioden auf attraktive Weise zu kontextualisieren. Im Schulunterricht werden so Orte der Vergangenheit erkundet und Bezüge zur eigenen Region geschaffen, die Basis für eigene Projekte, Ausstellungen und Präsentationen sein können.

Erweiterung der Anwendungsbereiche für AV-Quellen

Doch nicht nur für den Schulunterricht eröffnen sich neue Horizonte: Begeisterte Wanderinnen und

Wanderer sowie Kulturinteressierte können durch den mit der App ermöglichten Zugang zu historischen audiovisuellen Quellen einen neuen Blick auf einen besuchten Ort oder ein Gebäude gewinnen. Die Verwendung der geografisch präzise verorteten Bilder im Kulturtourismus bietet in der Folge einzigartige Möglichkeiten, virtuelle Reisen und historische Rundgänge zum Beispiel in Form eines Reiseführers zu erstellen, bei denen Reisende historische Orte und Sehenswürdigkeiten online erkunden können. Die App ermöglicht ein Eintauchen in die Vergangenheit und stellt eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her, indem sie zum Beispiel sogenannte «nearby photos» auf dem Bildschirm des Smartphones erscheinen lässt und ein Gebäude oder eine Landschaft so zeigt, wie sie vor hundert Jahren ausgesehen haben. Zusammen mit den angezeigten Zusatzinformationen schafft dies eine Verbindung zwischen dem Bild, dem Ort und der Geschichte, was wiederum das Interesse an der lokalen Geschichte weckt und so den Kulturtourismus ankurbelt.

Nach der geografischen Verortung:
Die Slider-Funktion zeigt das Churer
Schwimmbad Sand einst und heute.

Foto: Pascal Werner / Fotostiftung
Graubünden



Wir haben die Kompetenzen!

Die Diversität des audiovisuellen Erbes bleibt uns nur erhalten, wenn wir uns gemeinsam dafür engagieren, es zu erhalten. Als Kompetenzstelle für die Erhaltung des audiovisuellen Erbes publiziert Memoriav Empfehlungen zur Erhaltung audiovisueller Dokumente in den Bereichen Fotografie, Ton, Film und Video. Diese wichtige Orientierungshilfe und Best-Practice-Tipps für Sammlungsverantwortliche von Gedächtnisinstitutionen sowie für das breite Publikum stehen neu als vollständig überarbeitete Onlinepublikation zur Verfügung. Entdecken Sie die grossen und kleinen Empfehlungen von Memoriav!

<https://memoriav.ch/de/empfehlungen/>



Nous avons les compétences!

La diversité du patrimoine audiovisuel ne sera préservée que si nous nous engageons ensemble à le conserver. En tant que pôle de compétence pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel, Memoriav publie des recommandations pour la sauvegarde de documents audiovisuels dans les domaines de la photographie, du son, du film et de la vidéo. Cette importante aide à l'orientation et des conseils de bonnes pratiques pour les responsables de collections des institutions de mémoire ainsi que pour le grand public sont désormais disponibles sous forme de publication en ligne entièrement remaniée. Découvrez les grandes et petites recommandations de Memoriav!

<https://memoriav.ch/fr/recommandations/>





InteraktivCafe@Memoriav

Um den Austausch rund um das audiovisuelle Erbe zu fördern, bietet Memoriav das *InteraktivCafe@Memoriav* an. Die Teilnahme findet per Zoom statt, dauert eine Stunde und ist gratis. Die InternetCafes werden je nach Thema in Deutsch, Französisch oder Italienisch angeboten. Entdecken Sie die nächsten InteraktivCafe-Termine:

<https://memoriav.ch/de/interaktivcafe>



CaféInteractif@Memoriav

Afin de favoriser les échanges autour du patrimoine audiovisuel, Memoriav propose le *CaféInteractif@Memoriav*. La participation se fait par zoom, dure une heure et est gratuite. Les cafés virtuels sont proposés en allemand, en français ou en italien, selon le thème choisi. Découvrez le prochain CaféInteractif prévu :

<https://memoriav.ch/fr/interaktivcafe>



IMPRESSUM

Memoriav Bulletin N° 28

August / Août 2023

Redaktion / Rédaction

Laurent Baumann
Cécile Vilas
Valérie Sierro
Franco Messerli

Übersetzungen / Traductions

Roberta Padlina, Memoriav

Korrekturen / Corrections

Stämpfli Kommunikation, Bern

Auflage / Tirages

3000 Ex.

Grafische Gestaltung / Réalisation graphique

Martin Schori, Biel

Druck / Impression

Stämpfli Kommunikation, Bern

Herausgeber / Éditeur

Memoriav

Sulgenrain 20, 3007 Bern

T 031 380 10 80, info@memoriav.ch

www.memoriav.ch

Wenn bei den Porträtbildern im Bulletin kein Bildnachweis steht, liegen die Bildrechte bei den Autorinnen und Autoren selbst.

Si les portraits photo ne sont pas accompagnés de crédit photo dans le bulletin, les droits de ces images appartiennent aux auteur-e-s.



Audiovisuelle Kulturgüter erhalten
Préserver le patrimoine audiovisuel
Preservare il patrimonio audiovisivo
Preservar baints culturals audiovisuuls
www.memoriav.ch

Unterstützt durch:



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI
Departament federal da l'intern DFI

Bundesamt für Kultur BAK
Office fédéral de la culture OFC
Ufficio federale della cultura UFC
Uffizi federal da cultura UFC



Person Weinbau Chur, Wimplergruppe, 1930. Foto: Staatsarchiv Graubünden, Fotobestand Lienhard & Salzborn https://memobase.ch/de/object/sag-001-StAGR_FN-IV-13x18-P-096



Werden Sie Mitglied

Memoriav ist ein gesamtschweizerischer Verein mit über 200 Mitgliedern. Alle am audiovisuellen Kulturgut interessierten Institutionen und Personen können Mitglied des Vereins Memoriav werden. <https://memoriav.ch/mitgliedschaft>



Devenez membre

Memoriav est une association nationale avec plus de 200 membres. Elle est ouverte à toute personne ou institution intéressée par la sauvegarde du patrimoine audiovisuel. Une demande d'adhésion peut être adressée en tout temps. <https://memoriav.ch/devenir-membre>



Diventa membro

Memoriav è un'associazione nazionale con oltre 200 membri. Tutte le istituzioni e persone interessate al patrimonio audiovisivo possono diventare membri dell'associazione Memoriav. <https://memoriav.ch/diventare-membro>