

Tags: Audio-visuell Bewertung, Konservierung,

Von der unerträglichen Leichtigkeit im Umgang mit dem audiovisuellen Kulturgut

Am Memoriav-Kolloquium 2009 zum Thema «Audiovisuelle Dokumente: Quelle oder Illustration?» stellte Gianni Haver, Assistenzprofessor am Institut des sciences sociales et politiques der Universität Lausanne, folgende Frage: Warum ist es undenkbar, dass ein Objekt in einer Ausstellung in einem Museum einfach als «Maske», «Objekt» oder «Ding» beschriftet ist, und ebenso undenkbar, dass ein Filmausschnitt den Nachweis «Amateurfilm unbekannter Herkunft, gedreht 1912 in Kenia» trägt? Das Objekt wird genauer beschrieben sein, der Filmausschnitt wird ohne weitere Information über einen Monitor – möglicherweise in der falschen Geschwindigkeit – flimmern (Audiovisuelle Dokumente: Quelle oder Illustration ? – L'audiovisuel: source ou illustration? Hg. von Kurt Deggeller, Baden (hier + jetzt) 2010 (erscheint im September)).

Allgemeiner formuliert lautet hier die Frage: Warum werden berufsethische Grundsätze, die beim Umgang mit jedem Buch, jeder Akte, jedem Museumsobjekt selbstverständlich sind, bei audiovisuellen Dokumenten so oft vergessen?

Wir haben die in der Schweiz verbreiteten Ethik-Kodizes für Archive, Bibliotheken und Museen untersucht und auf ihre Tragweite für audiovisuelle Dokumente hin analysiert. Dabei muss vorausgeschickt werden, dass audiovisuelle Dokumente einzig im Kodex der Archive überhaupt erwähnt^{Kodex ethischer Grundsätze für Archivarinnen und Archivare, Hg. vom Verein Schweizerischer Archivarinnen und Archivare (VSA), St. Gallen 1999 (auch auf www.vsa-aas.org)}. Berufsethik der Schweizer Bibliothekarinnen und Bibliothekare (auf www.bis.ch). Ethische Richtlinien für Museen von ICOM (http://icom.museum/codes/ICOM_...) werden.

Provenienz – Authentizität – Integralität

Die Herkunft eines Objekts ist für Archive und Museen von zentraler Bedeutung. Der Kodex der Museen verlangt ausdrücklich, dass die «vollständige Provenienz» ermittelt werden muss [1](#)

Bei Fotografien, Filmen und Tonaufnahmen ist das nicht immer einfach. Oft wird übersehen, dass derartige Dokumente in mehrfachen Kopien, Filme und Tonaufnahmen auch in mehrfachen Versionen vorliegen können. Nur die genaue Kenntnis der Herkunft wird es erlauben, die Geschichte des Dokuments zu rekonstruieren.

Noch komplexer wird es bei der Frage nach der Authentizität. Bei der Herstellung audiovisueller Dokumente sind oft mehrere «Autoren» und Arbeitsgänge im Spiel. Der vom Fotografen autorisierte Abzug ist die authentischste Form eines audiovisuellen Dokuments, bei Film- und Tonaufnahmen fehlt in der Regel eine gleichwertige Autorisierung.

Ähnliche Probleme stellen sich auch bei der Integralität. Viele Dokumente werden als Ausschnitte zugänglich gemacht, ohne als solche bezeichnet zu sein. Wo liegen die Grenzen? Filme und Tonaufnahmen wurden immer wieder auseinandergeschnitten und neu zusammengesetzt, und dies nicht erst im digitalen Zeitalter. Ein Spiel- oder Dokumentarfilm oder eine Musikaufnahme sind schon an sich aus vielen Teilen einer «originalen» Aufnahme montiert und können auch in immer wieder neuen Versionen in Erscheinung treten. Diese Eigenschaften liegen im Wesen des audiovisuellen Kulturgutes, werden aber von den aufbewahrenden und vermittelnden Institutionen nur selten bewusst wahrgenommen.

Erhalten

Bibliothekarinnen und Bibliothekare «sorgen ... für sachgerechte Erhaltung und Aufbewahrung der ihnen anvertrauten Sammlungen»², «Archivarinnen und Archivare haben die Integrität von Archivgut zu schützen»³, Museen sind «für den dauerhaften Charakter ihrer Sammlung verantwortlich»⁴. Bei audiovisuellen Dokumenten auf fotochemischem oder magnetischem Trägermaterial ist dies schneller gesagt als getan. Wer die ISO-Normen für die Langzeitaufbewahrung solcher Materialien respektieren möchte, muss Temperatur- und Feuchtigkeitswerte einhalten können, was beträchtliche Investitions- und Betriebskosten verursacht. Wer audiovisuelle Dokumente in demselben Raum mit Büchern und Akten bei für Papier geeigneten Klimawerten aufbewahrt, verstößt im Grunde genommen gegen die oben genannten Grundsätze.

Da Zerfall des Trägermaterials und technische Obsoleszenz audiovisuelle Dokumente gleichermassen bedrohen, sind das Übertragen auf einen neuen Träger und nötigenfalls auch Restaurierungsmassnahmen an der Tagesordnung. Werden Restaurierungen bei traditionellen Sammlungsobjekten ausschliesslich bei qualifizierten Personen oder Institutionen in Auftrag gegeben, die sich an eine definierte Ethik halten, so herrscht im audiovisuellen Bereich erhebliche Verwirrung darüber, was «Sichern» oder «Restaurieren» genau bedeutet. Im Extremfall gilt ein Film, der auf DVD kopiert wurde, als gesichert; wenn zusätzlich noch ein bisschen an der Bildschärfe, am Kontrast und an der Farbe geschraubt wurde, als restauriert. Auf diese Weise geht vermutlich jedes Jahr eine grössere Zahl von audiovisuellen Dokumenten verloren, da die Originale nicht selten entsorgt werden – falls sie denn die «Behandlung» überhaupt überlebt haben.

Wie weiter?

Diese Zeilen sollen keine Schelte an die Adresse von Institutionen sein, die audiovisuelle Kulturgüter in ihren Sammlungen aufbewahren. Aber sie sind ein Plädoyer für mehr Respekt vor diesen Dokumenten und für eine gleichberechtigte Behandlung mit den anderen Objekten der Sammlung. Sie sollen auch ein Denkanstoss für die Suche nach neuen Lösungen sein, die womöglich nicht mehr auf der Ebene der einzelnen aufbewahrenden Institutionen, sondern auf kantonaler oder regionaler Basis durch Kooperationen und Netzwerke gefunden werden können.

[1](#) Ethische Richtlinien, S. 12.

[2](#) Berufsethik S. 2.

[3](#) Kodex S. 3.

[4](#) Ethische Richtlinien S. 12.



Kurt Degeller

Direktor Memoriav

Abstract

Français

Constatant les difficultés pour les institutions patrimoniales à inscrire les documents audiovisuels dans un rapport clarifié à leur identification, l'auteur plaide pour un respect accru de ce type de medium, tant du point de vue physique que documentaire. Il souligne notamment les écarts entre les prescriptions des codes de déontologie et la réalité des pratiques. Il souligne les difficultés rencontrées par les institutions à respecter les exigences en matière de provenance, d'authenticité et de restauration. Un appel à un peu plus de professionnalisme donc, que l'auteur propose de penser dans le cadre d'un réseau.