

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 51 (2001)

Heft: 4: Überlieferungsbildung und Bewertung = Evaluation et formation des sources archivistiques

Artikel: Fragen der Bewertung und Überlieferungsbildung im Bereich audiovisueller Medien

Autor: Deggeller, Kurt

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-107878>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Fragen der Bewertung und Überlieferungsbildung im Bereich audiovisueller Medien¹

Kurt Deggeller²

Résumé

Les documents audio-visuels, que ce soient photographies, enregistrements sonores, films ou vidéos, constituent aujourd'hui une partie bien établie des sources renseignant sur notre histoire la plus récente. Les méthodes de conservation et de communication sont cependant dans la pratique encore loin de correspondre – ne serait-ce que dans une moindre mesure – à l'importance et au rôle joué par ces sources. Outre la complexité des problèmes qui se posent au plan technique ou du droit d'auteur, c'est avant tout l'évaluation archivistique de cette masse documentaire qui confronte les archivistes à de nouvelles questions méthodiques. La conservation de longue durée du matériel audio-visuel exige de gros efforts en matière d'infrastructure et de compétences et provoque des coûts considérables. C'est pourquoi seule la coopération avec toutes les parties intéressées à un usage commercial comme non commercial de ces documents assure la réussite de cette entreprise. Il s'agit certes aussi de distinguer entre des intérêts en partie divergents. Des solutions centralisées ou décentralisées pour la conservation et la communication des documents audio-visuels devraient être trouvées selon les différents domaines d'activité.

Das Thema dieses Aufsatzes liesse sich durchaus auf einer rein theoretischen Ebene verstehen und abhandeln. Es scheint uns aber interessanter, die Überlegungen mit der Realität des Archivierens im audiovisu-

1 Für weiterführende Informationen zum Thema sei auf www.memoriav.ch verwiesen.

2 Kurt Deggeller studierte Musikwissenschaft in Basel. Nach längerer Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Musik-Akademie Basel wurde er 1984 mit dem Aufbau der Schweizerischen Landesphonothek in Lugano betraut. Als Mitglied der Arbeitsgruppe «Patrimoine audiovisuel» beteiligte er sich am Aufbau des Netzwerks Memoriav zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts der Schweiz, das er seit 1998 leitet. Im Auftrag der International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) erfüllt er verschiedene internationale Mandate.

ellen Bereich zu konfrontieren. Dadurch wird es nötig, mit einigen Anmerkungen zur schweizerischen Situation zu beginnen, bevor wir auf die Frage nach der Sonderstellung der audiovisuellen Dokumente eingehen. Auf dieser Grundlage lassen sich schliesslich die Probleme der Bewertung und Überlieferungsbildung praxisnahe darstellen.

1. Kritische Anmerkungen zur Situation der audiovisuellen Überlieferungsbildung in der Schweiz

Die Geschichte der audiovisuellen Überlieferungsbildung in der Schweiz ist rasch erzählt. Als älteste Institution ist die Cinémathèque Suisse zu nennen, die 1943 als privates Unternehmen in Basel aus der Taufe gehoben wurde und später nach Lausanne emigrierte. Ab 1963 wurde sie vom Bund auf der Basis des damals neuen Filmgesetzes in bescheidenem Rahmen subventioniert. Ein nationales Schallarchiv, die Landesphonotheek, entstand erst viel später (1984). Nach dem Modell der Cinémathèque erhielt sie ebenfalls einen privatrechtlichen Status und eine kleine Bundessubvention. Fotografien werden in der Schweiz unkoordiniert in verschiedenen Archiven, Bibliotheken und Museen gesammelt, unter denen die vom Bund unterstützte Stiftung für Fotografie in Zürich schon deshalb keine führende Stellung einnehmen kann, weil sie weder über genügende Mittel noch ausreichende Infrastruktur verfügt. Für ein geordnetes Sammeln von Videoaufnahmen gibt es in unserem Lande bis heute nicht einmal Ansätze.

Zu Beginn der neunziger Jahre kam einiges in Bewegung. Auslöser war das neue Radio- und Fernsehgesetz von 1991, mit dem der Bundesrat durch ein Postulat des Parlamentes eingeladen wurde zu prüfen, in welchem Rahmen das audiovisuelle Kulturgut der Schweiz für zukünftige Generationen erhalten bleiben könne.

In der Folge setzte das Bundesamt für Kultur (BAK) eine «Groupe de travail Patrimoine audiovisuel» ein, in der die wichtigsten Institutionen vertreten waren, die sich landesweit mit Fragen des audiovisuellen Kulturgutes befassen: Schweizerisches Bundesarchiv (BAR), Schweizerische Landesbibliothek (SLB), Bundesamt für Kommunikation (BAKOM), SRG, Cinémathèque Suisse (CS) und Fonoteca Nazionale Svizzera (FN). Die Arbeitsgruppe erstellte ein Konzept für ein nationales Netzwerk zur Erhaltung der audiovisuellen Dokumente und leitete «Dringende Massnahmen» für die Erhaltung der am meisten gefährdeten Dokumente in den Bereichen Fotografie, Film, Ton und Video ein. Ausserdem veranstaltete sie eine Sensibilisierungskampagne unter dem Titel «Ein Land verliert sein Gedächtnis».

Im Dezember 1995 gründeten die Mitglieder der Gruppe als Trägerschaft einen Verein unter dem Namen Memoriav, dessen Hauptziel die Verbesserung der Sicherung, Erschliessung und Vermittlung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz ist. Die beteiligten Institutionen des Bundes stützen sich dabei auf ihre bereichsbezogenen Rechtsgrundlagen³. Kurze Zeit später stiess noch die Stiftung zur Erhaltung der Fotografie zu den oben genannten Gründungsmitgliedern.

Ab 1998 wurde Memoriav vom Bund jährlich mit 1,8 Mio. Franken unterstützt. Damit liessen sich zwar einige wichtige Projekte in den Arbeitsbereichen Fotografie, Tondokumente, Film und Video durchführen, aber an ein systematisches Aufarbeiten der Bestände aus der Vergangenheit oder, was eigentlich fast noch wichtiger wäre, an den Aufbau eines Dispositivs, das es erlaubte, eine repräsentative Auswahl heute und morgen entstehender Dokumente zu sichern, war nicht zu denken. In einer Studie, die Memoriav im Jahr 2000 unter dem Titel «Pour une véritable politique de sauvegarde du patrimoine audiovisuel suisse» erstellte, wird ein jährlicher Bedarf von 11,62 Mio. Franken für die Jahre 2002–2005 nachgewiesen. Auf dieser Grundlage wurde der Beitrag des Bundes auf 3 Mio. erhöht. Eine systematische Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts, wie sie nicht nur in hochentwickelten Ländern seit Jahren üblich ist, kann damit in der Schweiz weiterhin nicht stattfinden. Die Umsetzung der folgenden Überlegungen zur Bewertung und Überlieferungsbildung kann deshalb immer noch nur partiell erfolgen. Die bereits jetzt erheblichen Lücken in der Überlieferung werden sich rasch vergrössern.

2. Sind audiovisuelle Dokumente ein Sonderfall?

Im Arbeitsbereich der Archive, Bibliotheken und Dokumentationsstellen haben die audiovisuellen Dokumente einen nicht besonders komfortablen Sonderstatus. Internationale Fachorganisationen haben zwar in den letzten Jahren vermehrt Kommissionen eingesetzt, die sich mit audiovisuellen Materialien befassen, und seit letztem Jahr gibt es sogar eine Koordinationsgruppe zwischen diesen Kommissionen und den spezialisierten internationalen Fachorganisationen für Film-, Fernseh- sowie Schall- und audiovisuelle Archive. Von einer Gleichstellung mit den klassischen Papierbeständen kann aber dennoch nicht die Rede

³ Bundesgesetz vom 26. Juni 1998 über die Archivierung, Art. 2 Abs. 1, Art. 4 Abs. 1, Art. 17 Abs. 2 und 4, Bundesgesetz vom 18. Dezember 1992 über die Schweizerische Landesbibliothek, Art. 2 Abs. 1, Art. 3 und Art. 10 Abs. 1, Bundesgesetz vom 21. Juni 1991 über Radio und Fernsehen, Art. 69 Abs. 3, Konzession der SRG von 1992, Art. 15.

sein. Neuerdings bindet ausserdem die Problematik des Umgangs mit elektronischen Dokumenten viel Energie und Kapazitäten. Zwar werden in absehbarer Zeit audiovisuelle von anderen elektronischen Dokumenten nicht mehr zu unterscheiden sein, aber das Aufarbeiten einer weitgehend vernachlässigten Vergangenheit – Fotos gibt es immerhin seit hundertfünfzig, Film und Tonaufnahmen seit mehr als hundert Jahren und Video ist auch schon fünfzig Jahre alt – wird noch Jahrzehnte in Anspruch nehmen.

Neben diesem gewissermassen historischen Problem lässt sich der Sonderstatus des audiovisuellen Kulturguts auch mit technischen Gegebenheiten rechtfertigen. So ist das Problem der Langzeitaufbewahrung dieser Dokumente in den meisten Fällen ungelöst. Ihre Materialien sind unaufhaltbaren chemischen Zersetzungsprozessen ausgesetzt, die früher oder später eine Migration auf neues Trägermaterial notwendig machen. Schneller noch als diese Prozesse verläuft der technische Wandel, der bewirkt, dass nach einer gewissen Zeit alle jene Dokumente, deren Inhalt nur mittels eines technischen Hilfsmittels zugänglich ist, nicht mehr gelesen werden können, da es die entsprechenden Maschinen nicht mehr gibt. Auch hier hilft langfristig nur die Migration; eine Zwischenlösung kann allenfalls das Aufbewahren einer grösseren Zahl funktionstüchtiger Maschinen darstellen. Es ist interessant zu beobachten, dass diese Probleme, die in den Kreisen der audiovisuellen Archive längst bekannt sind, in jüngerer Zeit erst durch die Verbreitung elektronischer Dokumente im ganzen Archiv- und Bibliothekswesen richtig wahrgenommen werden.

Besondere Probleme bieten audiovisuelle Dokumente auch bei der Erschliessung. Um sie zugänglich zu machen, müssen Kataloge eine ausführliche inhaltliche Erschliessung enthalten, da weder eine Autoren- noch eine Titelangabe in der Regel viel über den Inhalt aussagt. Dieser Umstand hat dazu geführt, dass die meisten Datenbanken mit Informationen über audiovisuelle Bestände für die besonderen Bedürfnisse der jeweiligen Institution und des jeweiligen Mediums konstruiert wurden und damit proprietär sind. Versuche einer Standardisierung sind weitgehend wirkungslos geblieben. Einzig Institutionen, welche eng an eine Bibliothek oder ein Archiv gebunden sind, haben meist eher unter Zwang versucht, den internationalen Standard der jeweiligen Mutterorganisation zu verwenden. Der Traum von der internationalen Standardisierung der Katalogisierungsweise für audiovisuelle Bestände ist wohl definitiv ausgeträumt. Dies paradoxerweise in einem Moment, in dem sich digitalisierte Dokumente vermehrt für den Austausch eignen würden. Neue Wege weisen Unternehmen, die wesentliche Elemente hete-

rogener Datenbankstrukturen in einer Metaebene zusammenführen und die ebenfalls heterogenen Inhalte durch besonders «intelligente» Suchmaschinen recherchierbar machen. Die technischen Errungenschaften des World Wide Web werden im Bereich audiovisueller Datenbanken sicher eine wichtige Rolle spielen.

Schliesslich bleibt noch das ebenfalls nur schwer lösbare Problem der urheberrechtlichen Restriktionen zu erwähnen. Fast jedes audiovisuelle Dokument hat einen potentiellen kommerziellen Wert, an dessen Nutzung meist verschiedene, oft schwer identifizierbare Individuen und Gruppen interessiert sind. Davon sind in erster Linie die Benutzer betroffen, die keine kommerziellen Interessen an den Dokumenten haben und die audiovisuellen Dokumente in den meisten Fällen nur an bestimmten Orten konsultieren können; oft ist auch die Herstellung von Arbeitskopien restriktiv geregelt und mit hohen Kosten verbunden. Eine Änderung dieser Situation, die sich mit der im digitalen Bereich erleichterten Kommunizierbarkeit der Dokumente noch verschärft hat, ist mittelfristig nur dann zu erwarten, wenn sich nichtkommerzielle Nutzer, insbesondere die Bereiche Wissenschaft, Bildung und Erziehung bei anstehenden Urheberrechtsrevisionen dezidiert zu Wort melden. Die Bibliotheken, Archive und Dokumentationsstellen allein, so zeigen jüngere Erfahrungen, haben hier nicht die notwendige Durchsetzungskraft.

3. Grundlagen der Bewertung und Überlieferungsbildung

Nehmen Überlegungen zu den traditionellen archivischen Arbeitsabläufen beim Entstehen der Dokumente ihren Ausgangspunkt, so muss die Frage der Bewertung und Überlieferungsbildung bei audiovisuellen Dokumenten auch die potentiellen Nutzerkreise einbeziehen, da diese in vielen Fällen mit den Produzenten identisch sind. Die im vorangegangenen Kapitel geschilderten besonderen Probleme der Erhaltung des audiovisuellen Kulturguts und der damit verbundene hohe Bedarf an Kompetenzen und finanziellen Mitteln machen eine möglichst breite Kooperation zwischen allen Gruppierungen, die an einer kommerziellen wie an einer nichtkommerziellen Nutzung von audiovisuellen Dokumenten interessiert sind, notwendig.

Die wichtigsten Bereiche, in denen audiovisuelle Dokumente kommerziell wiederverwendet werden, sind die Veröffentlichung als Audio- oder Videogramme (CD, VHS-Kassette, DVD usw.), die Wiederverwendung in den immer zahlreicher werdenden Fernseh- und Radiopro-

grammen und die Verbreitung von stehenden und bewegten Bildern sowie Tönen auf multimedialen Internetseiten.

Jede Überlegung zur Bewertung und Überlieferungsbildung hat diese Art der Nutzung von Dokumenten einzubeziehen. Sie ist gegenüber der Benutzung durch Wissenschaft, Bildung und Erziehung weitgehend dominant, betrifft aber bis zu einem gewissen Grad dieselben Dokumente. Differenzen entstehen dort, wo mangelnde technische Qualität eine kommerzielle Wiederverwertung verhindert. Auch gibt es Themen, welche von den Produzenten als ungeeignet für ein breiteres Publikum betrachtet werden. Unterschiedlich können auch die Auffassungen sein, welche Elemente eines Dokuments aufbewahrt werden sollen. So archiviert das Fernsehen Bildmaterial oft ohne den in der ursprünglichen Sendung gesprochenen Kommentar, da dieser bei einer Wiederverwendung der Bilder in der Regel nicht mehr gebraucht wird. Historiker möchten dagegen möglichst genau erfahren, wie ein Ereignis präsentiert wurde. Hier gilt es, Kooperationsmodelle zu entwickeln, in denen die Interessen sowohl der Produktionsarchive als auch der öffentlichen Archive berücksichtigt werden können, damit eine Teilung der hohen Kosten möglich wird.

Die Ansprüche, die von der Seite der nichtkommerziellen Nutzer eingebracht werden, sind vielfältig. Die Historiker brauchen für ihre Arbeit mit audiovisuellen Quellen nicht nur Inhalte, sondern müssen auch das technik- und mediengeschichtliche Umfeld kennen, da es einen direkten Einfluss auf die Wahl und Gestaltung der Inhalte ausübt. Zur Aufschlüsselung dieser Produktionsbedingungen sind die Betriebsarchive der Produzenten und oft auch die Befragung von Zeitzeugen, die an der Produktion direkt beteiligt waren, notwendig. Hier zeigt sich, wie wichtig eine umfassende Betrachtung des audiovisuellen Kulturguts unter Einbezug von technik- und betriebsgeschichtlichen Zeugnissen ist.

Bei der Bewertung von audiovisuellen Beständen kommen neben inhaltlichen Überlegungen eine ganze Reihe von Kriterien zum Tragen, die vor allem technischer Natur sind. Gerade bei älteren Beständen kann ein erheblicher Zeitdruck für eine definitive Bewertung davon ausgehen, dass die Trägermaterialien am Zerfallen sind oder die Aufzeichnungstechnik für die Dokumente obsolet geworden ist. So wissen wir etwa, dass zum Abhören und Kopieren von Tonaufnahmen auf ¼'-Band in spätestens 15 Jahren weder Geräte noch Ersatzteile mehr erhältlich sein werden. Die für die Geschichte und Kultur unseres Landes relevanten Bestände betragen etwa 1 Mio. Stunden, aus denen eine repräsentative Auswahl getroffen werden muss. Beim Film der professio-

nellen Produktion steht das Problem der Selektion weniger im Vordergrund, da ältere Bestände durch Verluste aller Art schon so weit dezimiert wurden, dass das noch erhaltene Material integral gerettet werden sollte. Da diese Rettungsaktion allerdings langsamer verläuft als der Zerfallsprozess der Filme auf Nitrozellulose, müssen Prioritäten gesetzt werden. Ausserdem wissen wir heute, dass der Acetatfilm, auf den wir diese Dokumente kopieren, früher oder später unausweichlich dem Essigsyndrom zum Opfer fallen wird.

Bei der Bewertung von audiovisuellen Dokumenten kommen sich öfters zwei Kriterien in die Quere: der künstlerische Wert eines Dokuments und seine Aussagekraft als Zeitdokument. Es lässt sich rechtfertigen, dass bei Massnahmen, die durch öffentliche Gelder finanziert werden, dem inhaltlichen Aspekt eine höhere Priorität zugemessen wird. Dahinter steht die Überlegung, dass Dokumente von grossem künstlerischem Wert eher das Interesse eines privaten Geldgebers wecken können. Doch sollten bei Projekten, die mit öffentlichen Geldern finanziert werden, auch Dokumente mit gutem Promotionspotential berücksichtigt werden, um die Sichtbarkeit der Aktion zu gewährleisten.

Die Bewertung von Dokumentengruppen, die in grossen Mengen produziert werden, wie Radio- und Fernsehsendungen oder Fotografien, kann nicht auf dem einzelnen Dokument abgestützt werden. Bei Radio- und Fernsehsendungen ist eine eingehende Analyse der Programmstrukturen hilfreich. Diese werden mit wenigen Ausnahmen durch Serien gebildet, die eine mehr oder weniger lange Laufzeit haben und deren Inhalt sich von Sendung zu Sendung mehr oder weniger stark verändert. Serien mit langer Laufzeit und hohem Grad an inhaltlicher Veränderung sind besonders wertvoll, da sie nicht nur den Verlauf der Geschichte nachzeichnen, sondern auch die Geschichte des Mediums und oft sogar der Technik spiegeln. Aber auch lange dauernde Serien mit sich stark wiederholendem Inhalt (wie etwa Fernsehspiele) können vielfältige Aussagen enthalten; es empfiehlt sich, solche Serien in periodischen Exempeln zu archivieren.

Damit sind schon eine ganze Reihe Kriterien genannt, die sich bei einer Bewertung matrixartig miteinander verbinden lassen. Besonders heikel ist die Frage des urheberrechtlichen Status eines Bestands. Es ist bekannt, dass die wertvollsten Filmsammlungen ihren Anfang damit nahmen, dass Kopien widerrechtlich vor der Zerstörung gerettet und versteckt wurden. Noch heute stehen Rechtsinhaber einer Archivierung ihrer Werke oft skeptisch gegenüber, da sie Piratenakte fürchten. Wer heute audiovisuelles Material zur Aufbewahrung übernimmt, dessen Recht sich noch nicht in öffentlicher Hand befindet, sollte dies nur

in Absprache mit den Rechtsinhabern tun. Diese sind oft nicht in der Lage, die Langzeiterhaltung einer Produktion zu garantieren. Das Archiv kann diese Situation dazu nutzen, das Recht auf nichtkommerzielle Nutzung gegen eine fachgerechte Archivierung einzuhandeln. Wer dies nicht tut, kann sich eines Tages in der Lage befinden, ein Dokument, das er jahrelang sorgfältig aufbewahrt hat und vielleicht sogar restaurieren liess, von einem Tag auf den anderen an den Rechtsinhaber zu verlieren.

Ein weiteres Bewertungskriterium für einen audiovisuellen Bestand ist die Information, welche über seine Herkunft und seinen Inhalt vorhanden ist. Ein paar Tausend Fotografien mit irgendwelchen Personen, die sich an irgendwelchen Orten tummeln, kistenweise Ton- und Videobänder ohne jeglichen Hinweis, was darauf aufgenommen wurde, können in der aufbewahrenden Stelle viel Arbeitskraft binden, während besser erschlossene Bestände zu Staub zerfallen. Der Entscheid zum «entsorgen» kann sich später zwar immer als Irrtum herausstellen, doch wägt man selten dagegen ab, welches der Preis einer weiteren Aufbewahrung solcher Bestände gewesen wäre.

Oft wird bei der Bewertung audiovisueller Bestände vergessen, dass diese Art von Dokumenten reproduzierbar ist: Compact Discs und Schallplatten werden zu Hunderten oder Tausenden gepresst, Videos können ebenfalls in grossen Serien kopiert werden und auch von Film und Fotos gibt es oft mehrere Abzüge. Es braucht gute Materialkenntnisse, um ein potentielles Unikat von einem potentiellen Massenprodukt zu unterscheiden. Darum sollte, bis diese Frage geklärt ist, jedes audiovisuelle Dokument als Unikat betrachtet und mit entsprechender Vorsicht behandelt werden. Insbesondere Fotografien und Schallplatten werden heute auch unter Sammlern und in Galerien zu oft hohen Preisen gehandelt. Öffentliche Sammlungen haben nur selten die nötigen Mittel, um ihre Bestände auf diesem Markt ergänzen zu können. Aber sie sind sich häufig auch nicht bewusst, welche Schätze sich in ihren Sammlungen befinden, und setzen sich damit der Gefahr aus, dass wertvolle Dokumente durch Diebstahl oder unsachgemässe Behandlung verloren gehen können. Regelmässige Kontakte zum Sammlermarkt sind darum ein wichtiges Instrument bei der Bewertung.

Das Interesse für audiovisuelle Dokumente ist in vielen Fällen lokal oder regional bedingt. Ein zentrales Sammeln und Aufbewahren ist darum besonders in einem Land mit vielfältigen gesellschaftlichen und kulturellen Strukturen nicht angebracht. Andererseits sind die Kosten und Kompetenzen zum Aufbewahren und Vermitteln dieser Dokumente nicht überall vorhanden. Strukturen brauchen eine kritische Masse, wenn sie nicht zum reinen Luxus verkommen sollen. Diesen wi-

dersprüchlichen Tendenzen muss mit einer flexiblen Organisationsform begegnet werden, die für einen effizienten Einsatz der Kompetenzen und Infrastrukturen sorgt. Ein 35-mm-Nitratfilm kann z.B. in der Schweiz zur Zeit nur im Archiv der Cinémathèque Suisse in Penthaz aufbewahrt werden. Das heisst, dass bei der unvermeidlichen Produktion einer Sicherheitskopie auch eine oder mehrere Konsultationskopien hergestellt werden sollten, die in einer öffentlichen Institution in der Herkunftsregion des Dokuments zugänglich gemacht werden. Das Aufbewahren von Fotografien, Videos und Tondokumenten bietet vergleichsweise weniger Probleme, da sich deren Inhalte mehr und mehr auch über das World Wide Web kommunizieren lassen.

Unsere Betrachtung ging von der unbefriedigenden Situation in der Schweiz aus. Sie ist umso ärgerlicher, als unser Land besonders dafür geeignet ist, Netzwerkstrukturen als Alternative zu zentralen Einrichtungen zu entwickeln, mit denen das audiovisuelle Kulturgut in einer optimalen Auswahl erhalten und an den richtigen Orten wieder zugänglich gemacht werden kann. Dazu bedarf es zweier wichtiger Elemente: der Einsicht, dass auch Filme, Fotografien, Ton- und Videoaufnahmen zum Kulturgut gehören und dass Langzeiterhaltung ein besonderes Mass an Kompetenzen, geeigneten Infrastrukturen und damit natürlich finanziellen Mitteln voraussetzt.