

Kurt Deggeller, IASA-Präsident, Direktor von Memoriav (CH)

Die historische Schallplatte als Teil des audiovisuellen Kulturgutes¹

Sehr geehrte Damen und Herren!

Liebe Kolleginnen und Kollegen!

Bevor ich mit meinem Referat beginne, möchte ich Ihnen kurz etwas über meine berufliche Tätigkeit berichten und Ihnen damit den praktischen Hintergrund meines eher theoretischen Themas näher bringen.

1984 erhielt ich den Auftrag, die Schweizerische Landesphonothek, das nationale Schallarchiv der Schweiz, aufzubauen. Zuvor gab es keine vergleichbare Institution in unserem Lande. Schon bald wurde mir bewusst, dass sich die Landesphonothek mit anderen Instituten vernetzen musste, etwa den öffentlich-rechtlichen Radiounternehmen, aber auch der Landesbibliothek, wenn sie eines Tages für Benutzerinnen und Benutzer attraktiv werden sollte. Das Unternehmen war nicht einfach, da die Landesphonothek wegen ihres unabhängigen Status als privatrechtliche Stiftung und ihrer vergleichsweise bescheidenen Dimensionen als Partner nicht besonders ernst genommen wurde.

Zu Beginn der 1990er-Jahre kam dann einiges in Bewegung. Landesbibliothek und Bundesarchiv begannen sich für audiovisuelle Dokumente und deren Erhaltung zu interessieren und auch das öffentlich-rechtliche Rundfunkunternehmen entschied sich, dank eines neuen Radio- und Fernsehgesetzes, an der Diskussion teilzunehmen. 1995 entstand in der Folge der Verein Memoriav zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz. Gründungsmitglieder waren die eben genannten Institutionen sowie die Landesphonothek, das Schweizerische Filmarchiv, die Stiftung zur Erhaltung der Fotografie sowie das Bundesamt für Kommunikation als Aufsichtsbehörde von Radio und Fernsehen. Das Hauptziel des Vereins ist die Verbesserung der Sicherung, Erschliessung und Vermittlung des audiovisuellen

¹ Der vorliegende Vortrag wurde am 8. Juli 2003 an der Sommerakademie für Schellackfreunde und -freundinnen am Labor Mirage der Universität Udine in Gorizia gehalten.

Kulturgutes der Schweiz. Realisiert wird diese Aufgabe in einer ganzen Reihe von Projekten – es sind unterdessen über 60 -, in denen Partnerinstitutionen sich gemeinsam um die Sicherung, Erschliessung und Vermittlung eines bestimmten Bestandes kümmern. Als Beispiel sei die Tagesschau des Schweizer Fernsehens genannt, deren wesentlichster Teil heute auf ein modernes Videoformat überspielt ist, wobei eine Kopie dem Sendebetrieb im Fernsehen zur Verfügung steht und eine zweite im Bundesarchiv für die Forschung zugänglich ist. Da beide Kopien in gleicher Qualität und im gleichen Format sind, dienen sie auch der Sicherung des Bestands. MemoriaV verfügt zur Zeit jährlich über 3,3 Mio. SFR, das sind etwa 2 Mio. Euro.

Über die Abgrenzung des Bereichs des Audiovisuellen gibt es keinen Konsens. Viele beschränken ihn auf Film und Video, andere schliessen die Tondokumente ein, wieder andere – und ich möchte hier von dieser Sicht ausgehen, nehmen auch die Fotografie dazu. Im Hinblick auf den Gegenstand dieses Seminars ist es übrigens wichtig zu wissen, dass die Konvention zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes, die der Europarat vor kurzem verabschiedet hat, die Tonaufnahme – wie auch die Fotografie – ausdrücklich ausschliesst.

Bilder – stehende oder bewegte – und Töne sind also Grundelemente des audiovisuellen Kulturgutes. Aber es gehört noch mehr dazu. Erst schriftliches Begleitmaterial kann in vielen Fällen Aufschluss über Herkunft und Inhalt des Dokuments geben. Der Inhalt vieler Dokumente ist nur mit einem besonderen Abspielgerät zugänglich, und oft braucht es auch technisches Wissen, um mit diesen Geräten überhaupt umgehen zu können. Wissen um die chemische Zusammensetzung des Trägermaterials ist unerlässlich für die Erhaltung und allenfalls Restaurierung eines Dokuments. All dieses Wissen bildet mit den Dokumenten selbst das audiovisuelle Kulturgut wie es der australische Archivist Ray Edmondson in seiner *Philosophy of Audiovisual Archiving* definiert hat.

Ausgehend von den drei klassischen Arbeitsgängen archivistischen Tuns: Sichern, Erschliessen und Vermitteln, möchte ich nun einige spezifische Probleme des audiovisuellen Kulturgutes aufzeigen.

Fotografien, Tonaufnahmen, Filme und Videos lagern unter mehr oder weniger guten Bedingungen in Phono-, Kinema- und Mediatheken, Archiven des Radios und des Fernsehens, Archiven von Schallplatten- und Filmproduzenten, Filmlaboratorien und

Museen. Aber auch, und das dürfte der grösste Anteil sein, in Institutionen, in denen dieses Material nur einen kleinen Teil des Gesamtbestands darstellt und wenig oder keine Ressourcen und Kompetenzen zum Umgang damit vorhanden sind. Nur eine Minderheit von Archivisten und BibliothekarInnen, Museumskonservatoren und anderen SpezialistInnen wissen um die Verletzlichkeit und manchmal auch Gefährlichkeit audiovisueller Materialien. Hier besteht ein grosser Nachholbedarf bei der Information und Ausbildung von nicht spezialisiertem Personal.

Neben diesen von der Infrastruktur her bedingten Problemen bei der Sicherung des audiovisuellen Kulturgutes gibt es aber auch eine ganze Reihe technischer Probleme, die mit den Trägermaterialien und der Aufnahme- und Wiedergabetechnik zusammenhängen. Die beiden Hauptprobleme heissen Materialzerfall und Obsoleszenz. Akuter Materialzerfall droht beispielsweise bei Filmen auf Nitrozellulose und, im Bereich der Tondokumente, bei den Acetatplatten (oder Schallfolien oder Direktschnittplatten, wie auch immer wir sie nennen wollen). Immer häufiger tritt auch bei Acetatfilmen und beim Filmtonband das so genannte Essigsyndrom auf, ein autokatalytischer Zersetzungsprozess, der sich bei schlechten klimatischen Bedingungen im Archiv schnell verbreitet. Instabilität ist auch überall dort anzutreffen, wo Trägermaterialien als Massenprodukte hergestellt werden. Das gilt im Bereich des Tons für die Musikkassetten und auch für die einmal beschreibbare CD, die so genannte CD-R.

Von der Obsoleszenz sind heute alle Bereiche in zweifacher Hinsicht bedroht: Einerseits werden mit dem Durchbruch der Digitaltechnik alle analogen Aufnahme- und Wiedergabesysteme früher oder später obsolet. Andererseits führt die Instabilität der Normen und Formate bei der Digitaltechnik wiederum dazu, dass digitale Dokumente in kürzester Zeit veralten.

Bedroht sind audiovisuelle Dokumente auch aus anderen Gründen. Früher war es gang und gäbe, sämtliche Kopien eines Spielfilms am Ende der Kommerzialisierung unter notarieller Aufsicht zu zerstören. Damit sollte eine widerrechtliche Verwendung verhindert werden. Der grösste Schweizer Filmproduzent, die „Präsens Film“ in Zürich, hätte vor einigen Jahren beinahe die lokale Kehrriechanlage in die Luft gesprengt, als sie ihr historisch wertvolles Nitratfilmarchiv entsorgte.

Im Bereich der historischen Schallplatte ist diese Problematik insofern nicht so akut, als das Trägermaterial relativ stabil ist, und sich die Abspieltechnik recht gut rekonstruieren lässt. Die größten Verluste entstehen hier durch willentliche Zerstörung öffentlicher und privater Bestände aus Unkenntnis des Werts solcher Dokumente.

Wenn wir nun zum zweiten Schritt archivistischer Arbeit, zum Erschliessen kommen, müssen wir uns zunächst den Inhalten der Dokumente zuwenden. Audiovisuelle Dokumente enthalten – wie alle anderen Dokumente – Informationen. Probleme gibt es gelegentlich bei der Bewertung dieser Informationen: Was die einen als Kunst betrachten, sehen die anderen als Dokumentation eines Geschehens irgendwelcher Art. Schließlich kommen alle diejenigen dazu, die audiovisuelle Informationen als minderwertig und unzuverlässig betrachten und die Notwendigkeit Ihrer Erhaltung grundsätzlich bestreiten.

Vom Streit um die Bewertung der Inhalte ist auch der historische Tonträger nicht ausgeschlossen. Da gibt es immer noch jene, die alles, was nicht in den Bereich der sogenannten klassischen Musik gehört, als Schund betrachten oder jede nicht digital aufgenommene Produktion wegen ihrer technischen Minderwertigkeit wegwerfen möchten.

Da die Produktion audiovisueller Dokumente die Kapazitäten der Archive weit überschreitet, ist eine Bewertung und Selektion dessen, was man für zukünftige Generationen aufbewahren will, unumgänglich. Dazu braucht es aber zunächst eine Übersicht darüber, was überhaupt vorhanden ist oder einmal vorhanden war. Das Erstellen solcher Inventare ist außerordentlich wichtig, braucht aber sehr viel Zeit und verlangt nach gutem Fachwissen. Wenn wir z.B. davon ausgehen, dass in 7 Minuten die wichtigsten Daten einer historischen Schallplatte in eine Datenbank aufgenommen werden können, kommen wir für einen Bestand von 50'000 Platten schon zu beachtlichen 5'830 Arbeitsstunden, was einer dreijährigen Vollanstellung entspricht. Es kann darum im Bereich der historischen Schallplatte als Glücksfall bezeichnet werden, dass viele private Diskographen und Sammler sich dieser Aufgabe angenommen haben. Aber die öffentlichen Institutionen sollten sich deshalb nicht einfach aus der Verantwortung stehlen, sondern unterstützend und koordinierend mitwirken.

Wir kommen schliesslich zum dritten Schritt archivistischer Arbeit, dem Vermitteln oder, weniger archivistisch ausgedrückt, dem Zugänglichmachen für den Benutzer.

Auch hier gibt es ein paar spezifische Probleme beim audiovisuellen Kulturgut. Bill Storm, der frühere Direktor einer der größten Tonträgersammlungen in den Vereinigten Staaten, sagte einmal, man könne einer Tonaufnahme nichts Schlimmeres antun, als sie abzuhören. Er hat damit ein Phänomen auf den Punkt gebracht, das für alle audiovisuellen Dokumente gilt: Die Konsultation ist unvermeidlich mit einem Zerstörungsprozess verbunden. Umgekehrt wäre es unsinnig, Dokumente zu erhalten, sie aber nicht zugänglich zu machen. Die Archivpraxis begegnet diesem Problem mit dem Konzept der Benutzerkopie, die neben der Sicherheitskopie von jedem Dokument hergestellt werden sollte, bevor es konsultiert wird. Die Digitaltechnik ist in diesem Bereich von großem Nutzen: Bilddatenbanken ermöglichen das Durchsehen großer Fotobestände, ohne dass dabei eine einzige Fotografie in die Hände genommen werden muss. Tondokumente können zum Vorhören in datenreduzierter Form zur Verfügung gestellt werden, Filme im Videoformat konsultiert werden. Das Konzept ist nicht unumstritten, denn für gewisse Forschungen braucht es den Zugang zum originalen Objekt, was mir gerade Schallplattenforscher bestätigen werden. Aber man sollte dieses Argument nicht überbewerten: Die meisten der Konsultationsvorgänge für audiovisuelles Material können über Kopien abgewickelt werden, deren Qualität nicht dem Original entspricht, die dafür aber leichter zu vermitteln sind. Wenn das Herstellen solcher Kopien für einen ganzen Bestand nicht möglich ist, sollte hier die Praxis angewendet werden, dass die Benutzerkopie auf Anfrage hergestellt wird. Das wird zwar manchen Benutzer, der immer gleich alles und zwar sofort haben möchte, möglicherweise vergraulen, aber hier scheint mir der Schutz des originalen Dokuments doch Priorität zu haben.

Neben diesen mehr technischen Aspekten der Vermittlung audiovisueller Dokumente gibt es auch den rechtlichen. Da sich ein Referat speziell mit diesem Aspekt beschäftigen wird, möchte ich nicht näher darauf eingehen. Es sei nur die Bemerkung erlaubt, dass, wenn sich die interessierten Nutzer audiovisueller Dokumente nicht vehement für ihre Anliegen einsetzen, zahlreiche Dokumente mit der Zeit nur noch gegen Bezahlung erheblicher Summen oder gar nicht mehr zugänglich sein werden. Viele audiovisuelle Dokumente haben einen mehr oder weniger großen kommerziellen Wert, und es besteht die Tendenz, sie der nichtkommerziellen Nutzung etwa für Forschung und Lehre zu entziehen.

Fassen wir zusammen: Die Tonaufnahme ist nach der Fotografie die älteste audiovisuelle Technik. Sie wurde nicht nur von der phonographischen Industrie

genutzt, sondern auch von der wissenschaftlichen Forschung, den Linguisten, Ethnographen und Geschichtsforschern. Später kam das Radio dazu, dem es zunächst nur möglich war, Aufnahmen zeitverschoben zu ihrem Entstehen zu senden.

EXKURS

Sie erinnern sich wahrscheinlich alle an die Liste von Verwendungsmöglichkeiten, die Edison nach der Erfindung der Tonaufnahme aufgestellt hat, und die Tatsache, dass die Musik nur auf Rang 4 erwähnt ist, nach viel praktischeren Funktionen wie Aufzeichnung von Diktaten oder Sprachkursen. Auch die Zweckbestimmung des ältesten Tonarchivs der Welt, des Phonogrammarchivs in Wien ist in diesem Zusammenhang interessant: Seine primären Funktionen bestanden in der „systematischen Dokumentation der europäischen, aber auch außereuropäischen Sprachen und Dialekte“; dann sollte es sich auch der „vergänglichsten aller Kunstleistungen, der Musik“ widmen, wobei insbesondere das Sammeln von „Musikvorträgen wilder Völker“ im Vordergrund stand; schließlich sollten „Aussprüche, Sätze und Reden berühmter Persönlichkeiten“ aufgenommen und für die Zukunft bewahrt werden. Neben den nach dem gleichen Modell gegründeten Phonogrammarchiven in St. Petersburg, Berlin und Zürich entstand 1911 in Frankreich die „Archives de la Parole“ und erst 1938, bezeichnenderweise wieder in Frankreich, der Heimat des Dépôt légal, die erste Phonotheek als Ablieferungsstelle für alle veröffentlichten Phonogramme.

Die Chronologie des Entstehens dieser Institutionen gibt allerdings die Realität der Verwendung der Tonaufnahme nicht wieder. Die Musikindustrie bemächtigte sich schon vor der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert der Erfindung und produzierte unvergleichlich mehr Aufnahmen als die Forscher der Linguistik oder der Ethnologie. In einer Untersuchung zur frühen Diskographie von Leoncavallo konnte ich einmal aufgrund der Diskographie von Robert Bauer zwischen 1898 und 1909 nicht weniger als 46 Aufnahmen mit dem Prolog zur Oper I Pagliacci und 50 der berühmten Arie Vesti la Giubba zählen. Das sind im Mittel 4 Produktionen ein- und desselben Stücks pro Jahr.

Die Überlieferung der phonographischen Produktion ist ebenso lückenhaft wie diejenige aller anderen Sparten audiovisueller Dokumente. Anders als das Buch und traditionelles Archivgut wurden diese Dokumente lange Zeit nicht systematisch

gesammelt. Frankreich war meines Wissens das erste Land, das 1938 das *Dépôt légal* für Phonogramme einführt, andere Länder folgten nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Phonotheke als traditioneller Aufbewahrungsort für Tonträger hat auch nie den Status und das Ansehen der Bibliothek erreicht. In vielen Ländern ist sie der Bibliothek unterstellt, aber das Verhältnis zwischen den beiden Institutionen ist selten harmonisch.

Tonträgerverlage haben in der Regel weniger Bewusstsein für den kulturellen Wert ihrer Produkte als Buchverlage. Auch heute gibt es noch Verleger, die sich standhaft weigern, Belegexemplare einer öffentlichen Sammelstelle anzuvertrauen, selbst wenn sie vom Gesetz dazu verpflichtet sind. Papierdokumente zu den Produktionen werden kaum systematisch gesammelt und meist regelmäßig zerstört.

Die heute erhaltenen historischen Tonträgerbestände können unter diesen Voraussetzungen kein geschlossenes Korpus darstellen. Sie zeugen von verschiedenartigsten Bewertungskriterien, von denen sich institutionelle und private Sammler leiten lassen. Aufnahmen klassischer Musik dürften in größerer Zahl erhalten sein als lokale Volksmusikaufnahmen, weil subjektive ästhetische Kriterien eine große Rolle spielen. Wie kaum in einem anderen Bereich spielt der Beitrag privater Personen eine wichtige Rolle. Die öffentlichen Institutionen haben in diesem Umfeld in erster Linie die Aufgabe, Infrastruktur und Ressourcen zur Erhaltung und Verbreitung der Forschungsergebnisse zur Verfügung zu stellen. Sie haben sich auch um die Koordination zu bemühen, damit möglichst vermieden werden kann, dass zeitintensive Forschungen mehrmals durchgeführt werden.

Im Weiteren sollten sie selber als Sammler in jenen Bereichen aktiv werden, die aufgrund ästhetischer Urteile vernachlässigt werden. Schließlich sollten sie sich dafür einsetzen, dass eine wertvolle Sammlung, wenn der Sammler oder die Sammlerin sich einmal nicht mehr damit beschäftigen will oder kann, nicht geplündert und in alle Winde verstreut wird.

Als Präsident der IASA sehe ich die Rolle unserer Vereinigung in diesem Kontext wie folgt: Im Rahmen der internationalen Vereinigung sind es drei Gruppierungen, sogenannte *Committees*, die sich um den historischen Tonträger kümmern: das *Technical Committee* um die tontechnischen Aspekte, das *Cataloguing Committee* um die Normierung der Datenerfassung und schließlich das *Discography Committee* um die diskographische Arbeit. Das Verhältnis der IASA zu den privaten Sammler- und Diskographenkreisen war immer schwierig, weil es sich die wenigsten leisten

wollen oder können, an den Jahreskonferenzen teilzunehmen, die nur einen kleinen Teil ihres Programms dieser Problematik widmen. Anders verhält es sich hier etwa bei der amerikanischen Vereinigung ARSC, deren jährliche Treffen von zahlreichen privaten Sammlern besucht werden, was aber auch im Programm entsprechend berücksichtigt wird. Die IASA hat regionale und nationale Untergruppen, welche für einen intensiveren Kontakt mit den privaten Sammlern und Diskographen besser geeignet sind. Die Ländergruppe Deutschland/Deutschschweiz widmet jedes Jahr etwa die Hälfte ihres Programms der privaten Sammler- und Diskographentätigkeit und hat damit einen nicht zu unterschätzenden Publikumserfolg. Sie bemüht sich schon längere Zeit darum, auf dem Gebiet der Labeldiskographien eine gemeinsame Plattform zu schaffen, welche die von Privatpersonen, aber auch von Institutionen generierten Informationen zusammenführt und öffentlich zugänglich macht.

Es ist zu hoffen, dass sich in den nächsten Jahren aus dem Sokrates-Projekt eine internationale Netzwerkstruktur herausbildet, mit welcher sich diese Zusammenarbeit etablieren lässt. Es wäre ein besonders schöner Erfolg für das Projekt.