

1 Einleitung

Unbekannte audiovisuelle Medienarchive

Immer mehr Medienhäuser stellen ihre digitalisierten audiovisuellen Archive der Öffentlichkeit zur Verfügung. Daraus ergeben sich neue Möglichkeiten, Vergangenheit zu erleben und zu erforschen. Gleichzeitig aber rückt damit auch eine aufwändige, faszinierende und verantwortungsvolle Archivpraxis in den Fokus, die fast überall auf der Welt, wo es Radio und Fernsehen gibt, betrieben wird, jedoch nur in begrenzten Fachkreisen bekannt ist.

Die Anfänge der sich seit den 1960er-Jahren professionalisierenden Rundfunkarchive lagen bei der effizienten Einlagerung von Medienproduktionen. Effizient einlagern bedeutete: Man sollte die aus den Pioniertagen des Radios überlieferten sowie die neu produzierten Inhalte, auch des Fernsehens, physisch konservieren, sie nicht verlieren, wiederfinden und gebrauchen können. Dazu waren nebst der korrekten Aufbewahrung auch eine Katalogisierung und Indexierung der Inhalte notwendig. Bei einer erneuten Nutzung wurde fast ausschliesslich ans Programm gedacht. Externen Zugang gab es kaum, weil die analogen Datenträgerformate professionelle Abspielgeräte und oft auch Fachleute zu deren Bedienung benötigten, die Herausgabe von Kopien also aufwändig und kostspielig war. Zudem basierte Ton- und Video-Konsum in den Haushalten noch weitgehend auf linearen Radio- und Fernsehprogrammen sowie auf industriell hergestellten Ton- und später auch Videoerzeugnissen. Der beträchtliche Aufwand, den die Medienhäuser zur von Anfang an recht umfangreichen Archivierung betrieben, lässt sich allerdings nicht bloss aus der Nutzung im Programm erklären; ein Bewusstsein dafür, dass es sich um ein Kulturgut handelte, war von Anfang an vorhanden.¹

Die in den 1990er-Jahren im Medienbereich einsetzende Digitalisierung war für diese Aktivität eine Chance und gleichzeitig eine Herausforderung. Schon früh zeichnete es sich ab, dass die Digitalisierung den Zugang zu den Inhalten erleichtern und auch Lösungen zur Langzeiterhaltung bieten würde,

1 Hennings, 62ff.

wenngleich Zweifel bestanden, ob digitale Speichertechniken wirklich zeitbeständig sein würden. Die Digitalisierung war eine Herausforderung, der sich die Medienarchive stellen mussten: Um die Jahrtausendwende begannen Radio und Fernsehen, in digitalen Files zu produzieren. Es musste möglich sein, solche zu archivieren und gleichzeitig auch Archivinhalte in solchen Formaten an die Programmproduktion auszuliefern.

In Digitalisierungsprojekten, die in Ausmass, Methode und Aufwand industrielle Dimensionen annahmen, wurden die gesamten analogen Bestände seit den Anfängen des Radios und Fernsehens überspielt. Es wurde offensichtlich, dass diese Archive, insbesondere diejenigen von öffentlichen Rundfunkanstalten, Kulturgut waren, auf das die Öffentlichkeit Anspruch hatte. Darum wurde die Digitalisierung oft staatlich mitfinanziert. Der Fokus richtete sich nun auf die Bewältigung der rechtlichen, technischen und finanziellen Herausforderungen, damit Ansprüchen des Archivzugangs Genüge getan werden konnte. Dazu gehörte auch die Klärung, wer überhaupt an solchen Inhalten interessiert sein könnte und wie sie angeboten werden sollten. Um diese neuen Aufgaben der Archivöffnung und Valorisierung bewältigen zu können, automatisieren diese Archive nun vermehrt ihre traditionellen Tätigkeiten und setzen dabei auf die effiziente Übernahme von Metadaten aus den Produktionsabläufen und zunehmend auf künstliche Intelligenz, mit erstaunlichen Resultaten.

Die Geschichte der audiovisuellen Medienarchive und ihrer kulturellen Bedeutung ist der Gegenstand dieses Buchs. Warum soll das auch ein Publikum, das nicht direkt mit digitalen Medienarchiven zu tun hat, interessieren?

Digitale Kulturgütererhaltung, öffentliche Erinnerung und digitale Transformation

Erstens liefert die Geschichte der audiovisuellen Medienarchive Erkenntnisse zur Archivistik und zur digitalen Kulturgütererhaltung. Die durch die Digitalisierung herbeigeführten Veränderungen im Archivwesen sind mindestens so tiefgreifend, wie sie für die Erfindung des Buchdrucks vor einem halben Jahrtausend beschrieben werden. Die neuen Möglichkeiten der Vervielfältigung haben damals den Blick auf das Original geschärft und letztlich zur Trennung zwischen Archiven, die sich um das Einmalige und Bibliotheken, die sich um

Vervielfältigtes kümmern, geführt.² Diese Trennung von Archiven aller Art, Bibliotheken, Dokumentationsstellen und selbst Museen verliert in der konvergenten digitalen Realität viel von ihrem Sinn.³ File ist File. Der Begriff des Originals respektive der Kopie muss neu überdacht werden. Auch in ihrer Mission nähern sich die entsprechenden Institutionen an, indem sie sich nämlich zunehmend der Transparenz und Offenlegung ihres Sammelguts verpflichtet fühlen, zumindest was die Institutionen mit öffentlichem Charakter betrifft. Doch bleibt zu bedenken, dass Archivierung jeglicher Art sehr spezifisches Fachwissen und spezifische Sensibilitäten erfordert.⁴

Die audiovisuellen Medienarchive waren früher als andere Archive gezwungen, enorme Mengen von Inhalten zu digitalisieren und direkt in digitalen Formaten aus den Produktionssystemen einzuspeisen. Es stellt sich die Frage, wie dies bewerkstelligt wird, und immer wieder, ob dies sicher sei, im Hinblick auf die Nutzung, die Langzeiterhaltung und die Unveränderlichkeit der Inhalte. Das Digitale scheint auch Grenzen des quantitativ Möglichen bei der Kulturgütererhaltung zu sprengen. Wird somit das alte Archivgeschäft der Selektion hinfällig?

Die Geschichte von Medienarchiven ist, zweitens, auch Öffentlichkeitsgeschichte, indem öffentliche Aussagen und Gesten aufbewahrt, einseh-, rekonstruier- und überprüfbar werden. Auf die suggestive Kraft von audiovisuellen Erinnerungsdokumenten und somit deren Nutzung zu politischen Zwecken wurde schon hingewiesen, bevor die Digitalisierung eine intensive Nutzung ermöglichte.⁵ Ebenso ist bekannt, dass solche Dokumente in der digitalen Welt leicht manipuliert werden können. Wenn diese Erinnerung nach standardisierten Regeln gewährleistet wird, kann Authentizität und Integrität nicht nur am einzelnen Dokument, sondern auch in der Gesamtheit von Beständen und in ihrem Kontext erstrebt werden. Wir werden dabei sehen, wie dem Service public verpflichtete Medienhäuser mit ihren Archivinhalten und ihren Archivkompetenzen ihrem öffentlichen gesellschaftsstützenden Auftrag durch verifizierte Erinnerungsangebote neue Dimension und auch neue Legitimation verleihen. Wir werden aber auch feststellen, dass die Erfüllung des derweil

2 Delsalle, 100.

3 De Jong, 35.

4 Coutaz (2016), 116ff.

5 Le Goff, 136.

gesetzlichen Auftrags zur Transparenz an ebenfalls gesetzliche wie auch ethische Grenzen stösst.

12 Drittens bietet die Geschichte der audiovisuellen Archive Einblicke in die digitale Transformation, zeigt, wie sich die konservative Vokation der ArchivarInnen schnell zu derjenigen von InnovationstreiberInnen wandelte. Sie gehörten zu den Ersten in den Medienhäusern, die systematisches Informationsmanagement und Digitalisierung vorantrieben und dabei auch Techniken der künstlichen Intelligenz einsetzten. Viele Konzepte, Kompetenzen und Begriffe der Informatik sind der Archivwelt entlehnt. Dazu gehören Methoden der Speicherung wie auch der Organisation von Informationen. Aus den Archiven kamen zudem neue Impulse und Möglichkeiten von Medienangeboten, mit Plattformen als Alternative zu den klassischen linearen Vektoren. Es ist also eine Geschichte davon, wie schnell und tiefgreifend neue Techniken und Berufsprofile sich ausbilden können und die begreifen lässt, welche Kraft diese Veränderung bei den ArchivarInnen erfordert. Es ist aber gleichzeitig auch die Geschichte davon, wie innovative Nutzung der digitalen Mittel selbst hochqualifizierte Arbeit weitgehend ersetzen kann, wenn die digitalen Arbeitsflüsse einmal eingerichtet sind und von erfolgreichen Strategien, wie mit diesem Befund umgegangen werden kann.

Diese Interessenbereiche werden nicht etwa Kapitel im folgenden Text bilden, sondern sich matrixartig über die teils chronologisch, teils thematisch gegliederte Darstellung der audiovisuellen Medienarchive spannen und im Fazit dann wieder aufgenommen.

Vorerst werde ich auf eine gängige Archivdefinition zurückgreifen und dabei der Frage nachgehen, inwiefern die dabei beschriebenen Archivfunktionen auf audiovisuelle Medienarchive zutreffen. Dieser einführende Teil wird zudem grundlegende Konzepte, Begriffe und Werkzeuge, die auch, aber nicht nur die audiovisuellen Medienarchive betreffen, vorstellen. Dann gilt es, die Entstehung audiovisueller Archive und besonders der audiovisuellen Medienarchive nachzuzeichnen, mit ihren spezifischen Funktionen und Problemen. Der Lösungsansatz zu deren Langzeiterhaltung führt uns dann zur Digitalisierung. Die Funktionsweise der digitalen Archive – immer mit Fokus auf die audiovisuellen Medienarchive – werde ich anhand dreier grundlegender Facetten der digitalen Technik beschreiben, nämlich derer materieller Basis, derer Organisation in Datenbanken und derer Darstellung auf Plattformen.

In einem dritten Teil werde ich schliesslich wirtschaftliche und medienpolitische Aspekte audiovisueller Medienarchive thematisieren, die mit der endlich stattfindenden Öffnung der Archive neue Bedeutung erlangten. Voraussetzung dafür ist nebst der fortschreitenden Technik die Neuinterpretation der rechtlichen Schranken. In diesem Abschnitt werden wir auch erkennen, wie die Archive von Service-public-Medienhäusern von einem Produktionsinstrument zu einem Angebot, das dem Service public neue Dimension und Legitimation verleiht, geworden sind.

Gleichsam als Fazit werde ich nochmals die anfangs erwähnten Thesen aufnehmen, nämlich, dass digitale audiovisuelle Archive kollektive Erinnerung formen, zu neuen Erkenntnissen zur Kulturgütererhaltung führen und Ausdruck schneller und durchgreifender beruflicher Veränderungen sind.

Das Archivwesen ist international eng vernetzt und standardisiert. Das war bereits im Mittelalter so und hat sich mit der Digitalisierung insbesondere der Medienarchive noch akzentuiert. Das Thema dieses Buchs kann deshalb nur aus globaler Optik betrachtet werden. Damit ein kohärentes Bild entsteht, geht der Blick aber mehrheitlich von Beispielen und empirischen Belegen aus der Schweiz aus. Dabei ist hilfreich, dass Archivistik generell in der Schweiz gut dokumentiert ist⁶ und ich deren audiovisuelle Archivlandschaft aus eigener Berufspraxis kenne. Das Beispiel Schweiz ist aber auch aussagekräftig, weil dort die Archive des Service-public-Medienhauses SRG früh und sehr weitgehend digitalisiert worden sind und weil sich die Debatte um den Service public und somit auch um die Öffentlichkeit solcher Archive auf politischer und regulatorischer Ebene früh ausgetragen hat. Ich bin mir bewusst, dass sich damit zwar eine Sicht und Praxis reicher westlicher Länder, welchen das Service public Medienmodell vertraut ist, spiegelt. Die Situation ist radikal anders für Institutionen und Länder, in denen es nicht selbstverständlich ist, dass für die kontinuierliche Erhaltung von Kulturgütern ebenfalls kontinuierlich sehr hohe Geldsummen und andere Ressourcen aufgebracht werden. Immerhin: Auch Beispiele aus der Schweiz zeigen auf, dass Maximalforderungen nicht praktikierbar sind, pragmatische Ansätze und Vorgehensweise hingegen schon eher.

6 Unter anderem Coutaz (2007 und 2016) mit einer reichen Bibliographie zum Archivwesen, nicht nur in der Schweiz. Einen ausgezeichneten Einblick in aktuelle Forschung und Debatten bietet die Zeitschrift Informationswissenschaft der Universität Bern und Lausanne.

Es müsse «die Geschichte der Archive bemüht [werden] und weit in ihr zurückgegriffen werden, wenn heute gesagt werden soll, was ein Archiv eigentlich ist.»⁷ Bei der Begrifflichkeit und zum besseren Verständnis von Unterschieden, Veränderungen und Kontinuitäten werde ich konsequent auf Praktiken aus der Vergangenheit der Archive, also nicht erst der audiovisuellen, hinweisen. Dabei kann ich mich auf eine reiche Literatur stützen. Es ist faszinierend, wie viel Wissen über Archiv- und Erinnerungspraxis schon in der Antike vorhanden ist.⁸

14 Die Literatur zur digitalen Erinnerung und Wissensvermittlung und zum Umgang mit grossen Datensätzen aus der Vergangenheit wächst schnell an, insbesondere aus dem noch jungen Umfeld der Digital Humanities. Im deutschsprachigen Raum manifestiert sich ein zunehmendes Interesse an der Medienerinnerung, dokumentiert und koordiniert durch das Netzwerk Kommunikationswissenschaftliche Erinnerungsforschung.⁹ In diesen Kreisen wird zwar die Bedeutung der visuellen Erinnerung hervorgehoben und diskutiert, doch ist, ausser über den schwierigen Zugang zu den Rundfunkarchiven, recht wenig über diese und ihre Praxis zu erfahren.¹⁰ Auch wegen des raschen Wandels ist viel Wissen über den praktischen Umgang mit audiovisuellen Medienarchiven noch nicht in allgemein zugänglichen Publikationen festgehalten. Ich werde darum oft auf Erfahrungen aus meiner eigenen Arbeit in den Archiven der SRG und aus dem Austausch mit meinen KollegInnen in der SRG wie auch im Kreis der weltweiten Fachorganisation der audiovisuellen Medienarchive, der FIAT/IFTA (Fédération internationale des archives de télévision – International Federation of Television Archives), zurückgreifen. Die Sammlung von Fachartikeln zu den alle zwei Jahre stattfindenden Medienmanagement-Seminaren der FIAT/IFTA bietet einen hervorragenden Einblick in die rasanten Entwicklungen und die verschiedenen Paradigmenwechsel in dieser Archivpraxis.¹¹ Aus diesem beruflichen Kreis sind viele Anregungen und kritische Fragen zu diesem Text gekommen, genauso wie mir StudentInnen und KollegInnen an der Universität immer wieder die Augen für neue Aspekte, Zusam-

7 Schenk, Kapitel II.2.

8 Posner/O’Toole; Walsham; Assmann.

9 Handbuch kommunikationswissenschaftliche Erinnerungsforschung.

10 Die Beiträge von Leif Kramp, Edgar Lersch sowie Sascha Trültzsch-Wijnen, Alessandro Barberi, und Thomas Ballhausen in: Trültzsch-Wijnen; O’Dwyer.

11 FIAT/IFTA.

menhänge und Einsichten geöffnet haben. Ganz besonders verdanke ich Brecht Declercq, Marco Derighetti, Thomas Geiser, Jacqui Gupta, Herbert Hayduck, Peter Mäusli, Manuel Meyer, Sven Wälti und Felix Wirth wertvolle Hinweise und Korrekturen zu diesem Text. Giuseppe Richeri an der Università della Svizzera italiana hat die Wichtigkeit des Themas für die Medienwissenschaften erkannt, im Rahmen des Masters in Medienmanagements einen Kurs dazu eingeführt und mich, gemeinsam mit Rocco Bonzanigo von der Stiftung Hilda und Felice Vitali, gedrängt, dieses Buch zu verfassen. KollegInnen zahlreicher Gedächtnisinstitutionen vornehmlich in der Schweiz erinnern mich immer wieder daran, dass Archive im breiten Zusammenhang und vernetzt gedacht werden müssen. Dafür nenne ich stellvertretend den Pionier Kurt Deggeller. Roberto Rossetto (Radiotelevisione Italiana, RAI) ist für mich, wie für viele in der internationalen Gemeinschaft der MedienarchivarInnen, ein Lehrmeister im verantwortungsvollen, effizienten, kreativen und auch liebevollen Umgang mit dem audiovisuellen Erbe. Lukas Held vom Chronos Verlag hat wertvolle Vorschläge zur Schwerpunktsetzung eingebracht. Meine Familie, Paola, Valeria und Andrea, helfen mir, so wichtige Dinge wie die kollektive Erinnerung, Medien und deren Digitalisierung bisweilen auch aus der notwendigen Distanz zu betrachten.