

La sauvegarde du patrimoine audiovisuel

Autor(en): **Kromer, Reto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Arbido**

Band (Jahr): - **(2010)**

Heft 3: **Das Erbe Gutenberg virtualisiert sich! E-Books et al. = L'héritage de Gutenberg se virtualise! E-Books et al. = L'eredità di Gutenberg si virtualizza! E-Books et al.**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-768669>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

platten gespeichert, die in die Back-up-Strategie der Gemeinde-IT integriert sind. Die fehlerfreie Übertragung auf die externen Festplatten konnte durch den Einsatz von Checksummen verifiziert werden. Später sollen die Dateien für die digitale Langzeitarchivierung auf einen entsprechenden Server übertragen werden.

Fazit

Bei der Digitalisierung eines Videobandes in einem kleinen oder mittleren Archiv können sich die notwendigen Entscheide bezüglich Formaten und Codecs zwar an bestehenden Empfehlungen orientieren, müssen aber unter Berücksichtigung begrenzter techni-

Das Digitalvideoformat ist weit verbreitet und stellt einen offenen Standard dar. Für die Wiedergabe stehen zahlreiche Programme zur Verfügung.

schler Infrastrukturen und finanzieller Mittel eher pragmatisch getroffen werden. Das trifft vor allem auf die Wahl des Kompressionsverfahrens zu. Mit verlustbehafteten Kompressionsverfahren können die anfallenden Datenmengen und der damit verbundene Verwaltungsaufwand stark reduziert werden, ohne dass die Qualität der relevanten Informationselemente leiden muss.

Die Durchführung von solchen Projekten in kleinen und mittleren Archiven würde wesentlich erleichtert,

Die Durchführung von solchen Projekten in kleinen und mittleren Archiven würde wesentlich erleichtert, wenn ein Erfahrungsaustausch zwischen den Archiven stattfinden würde.

wenn ein Erfahrungsaustausch zwischen den Archiven stattfinden würde. Eventuell könnte sogar gemeinsam ei-

ne Infrastruktur für die Digitalisierung und die digitale Langzeitarchivierung von audiovisuellen Medien aufgebaut werden.

Auf jeden Fall fordern die interdisziplinären Fragestellungen im Bereich der Digitalisierung und der digitalen Langzeitarchivierung audiovisueller Medien von uns Archivarinnen und Archivaren Flexibilität, Offenheit und Diskussionsfreudigkeit.

Kontakt: Rea.Wenk@htwchur.ch

ABSTRACT

Les Archives communales de Vaduz et la numérisation vidéo

Les Archives communales de Vaduz ont chargé, en 2008, le Schweizerische Institut für Informationswissenschaft (SII) de la mise en valeur générale de ses fonds, notamment via la numérisation de la collection spéciale «Ehre dem Alter Vaduz». Outre divers actes, cette collection contient quarante vidéos de différents formats et consacrées aux excursions annuelles des personnes âgées de la commune de Vaduz, collection qui montre donc l'engagement de cette dernière en faveur de ses seniors. Vu la taille des archives, ce projet a dû être abordé de manière pragmatique. Il a fallu trouver un compromis entre une reproduction «fidèle à l'original» et la place disponible pour la sauvegarde. Etant donné que des détails comme une prairie en fleur étaient moins importants que les conversations des seniors, on a choisi une compression visuelle qui implique des pertes, certes, mais des pertes que le spectateur ne perçoit pas. On a renoncé en revanche à une compression audio. Les vidéos ont été numérisées et sauvegardées sur des disques durs externes. Comme le projet était très complexe, un échange d'expériences entre d'autres archives aurait nettement facilité la tâche. Une approche qu'il conviendra de promouvoir davantage à l'avenir.

Dunja Böcher, trad. SG

La sauvegarde du patrimoine audiovisuel

Reto Kromer, propriétaire de la société reto.ch GmbH

La conservation et la restauration d'une œuvre ou d'un document diffère du tout au tout de la création d'une œuvre nouvelle ou d'un document nouveau. Ainsi, dans le cadre de la sauvegarde des supports audiovisuels, il est indispensable d'avoir à disposition des supports qui soient «utilisables» aujourd'hui, tout en respectant au mieux les caractéristiques propres des supports originaux. Quelques principes essentiels.

Notre travail quotidien de conservation et restauration de l'audiovisuel est régi par les principes suivants.

1. Toute action entreprise doit augmenter la possibilité qu'une œuvre ou un document audiovisuel reste disponible dans son intégrité, aussi à l'avenir.
2. Toute action entreprise doit maintenir ouvertes toutes les possibilités existant auparavant, afin que nos successeurs puissent améliorer ou refaire le travail en utilisant le maté-

riel d'origine dans les mêmes conditions que nous.

3. Chaque acte effectué doit être soigneusement documenté, afin que les générations futures puissent connaître clairement:
 - l'état du matériel de départ avant l'intervention;
 - le type d'intervention effectuée avec le détail des choix opérés;
 - l'état du matériel de départ après l'intervention;
 - la nature exacte des nouveaux éléments établis.

Ces trois principes peuvent être résumés sommairement, en affirmant que le conservateur-restaurateur doit se forcer à garder ouvertes toutes les portes qui le sont aujourd'hui, voire d'en ouvrir de nouvelles, quand cela augmente les chances de sauvegarde. A notre avis, c'est seulement en adoptant cette position qu'il sera possible de transmettre aux générations futures une partie de l'audiovisuel que la génération précédente a produit, et que la nôtre est en train de produire de manière exponentielle.

Il faut toujours garder à l'esprit que la conservation et la restauration d'une œuvre existante ou d'un document existant est une activité totalement différente de la création d'une œuvre nouvelle ou d'un document nouveau. Ni supérieure, ni inférieure: différente! Ainsi, dans le cadre de la sauvegarde des supports audiovisuels, il est indispensable d'avoir à disposition des supports qui soient «utilisables» aujourd'hui, tout en respectant au mieux les caractéristiques propres des supports originaux. Par souci de simplicité, nous appelons «original» tout support audiovisuel proche de la création de l'œuvre ou du document. Par exemple, dans le cas du film, cela peut être le négatif caméra monté ou une copie de projection d'époque.

Dans le domaine de l'audiovisuel, une sauvegarde ou une restauration comprend l'établissement d'un élément nouveau de génération successive. Par conséquent, il est essentiel que ce duplicata soit fidèle et respecte – tant que faire se peut – les caractéristiques propres à l'original (par exemple: la cadence de projection, le format de l'image et du son, l'espace de couleurs

Dans le domaine de l'audiovisuel, une sauvegarde ou une restauration comprend l'établissement d'un élément nouveau de génération successive.

utilisé, la résolution, l'échantillonnage et la quantification de la numérisation). A une unique exception près (c'est-à-dire la séparation des couleurs sur de la pellicule en noir et blanc), il n'existe aucune technologie de l'audiovisuel

spécifiquement développée pour la conservation à long terme d'images et de sons. Par conséquent, il n'y a pas d'autre solution que de travailler avec les technologies utilisées par le marché de la production et de la distribution commerciale actuelle, et les «plier» aux exigences de l'archivage. Cela implique de nombreux compromis qui doivent constamment être interrogés sous l'angle de l'éthique de la conservation et de la restauration. En effet, contrairement aux domaines «classiques» de la conservation et de la restauration, dans le domaine de l'audiovisuel, le support sert à créer l'objet audiovisuel, mais n'est pas l'objet lui-même; sans un appareil de reproduction approprié,

nous n'avons pas accès aux images et aux sons qui constituent l'œuvre ou le document. Et l'existence des appareils de reproduction dépend directement des choix commerciaux effectués par

En outre, nous nous efforçons à ce que nos successeurs aient toutes les possibilités que nous avons aujourd'hui de travailler sur les originaux.

les fabricants, sur lesquels l'archiviste n'a aucune emprise. Le fait que la technique devient rapidement obsolète représente un défi majeur, que l'archiviste se doit de relever. En outre, nous

Bibliographie sommaire

Les documents suivants sont tous disponibles gratuitement sur la toile.

- *The Film Preservation Guide. The Basics for Archives, Libraries and Museums.* National Film Preservation Foundation, San Francisco CA 2004, www.filmpreservation.org/preservation-basics/the-film-preservation-guide
- John W. C. Van Bogart: *Magnetic Tape Storage and Handling. A Guide for Libraries and Archives.* Commission on Preservation and Access, Washington DC; National Media Laboratory, St. Paul MN June 1995, www.clir.org/pubs/reports/pub54/
- Fred R. Byers: *Care and Handling of CDs and DVDs. A Guide for Librarians and Archivists.* Council for Library and Information Resources, Washington DC 2003, www.clir.org/pubs/abstract/pub121abst.html
- Peter Z. Adelstein: *IPI Media Storage Quick Reference. 2nd Edition.* Image Permanence Institute, Rochester NY 2009, http://www.imagepermanenceminstitute.org/shtml_sub/msqr.pdf

ABSTRACT

Die Erhaltung des audiovisuellen Erbes

Die Erhaltung und Restaurierung von audiovisuellem Material folgt drei Grundsätzen:

- Jeder Eingriff soll die Chance erhöhen, dass das audiovisuelle Werk oder Dokument auch in Zukunft in seiner Integrität erhalten bleibt.
- Jeder Eingriff muss alle früheren Möglichkeiten einer Erhaltung oder Restaurierung offenhalten, damit unsere Nachfolger unsere Arbeit verbessern oder wiederholen können.
- Jeder Eingriff muss sorgfältig dokumentiert werden.

Im audiovisuellen Bereich bedeutet eine Erhaltung oder Restaurierung, dass ein Datenträger der folgenden Generation hergestellt wird. Daher ist es wichtig, dass dieses Duplikat möglichst originalgetreu ist.

Bis auf eine Ausnahme (nämlich die Trennung von Farben auf Schwarz-Weiss-Film) gibt es keine Techniken im Umgang mit audiovisuellem Material, die speziell für die Langzeiterhaltung von Farben und Tönen entwickelt wurden. Das bedeutet, dass man mit den Technologien arbeiten muss, die für den Markt der Produktion und der kommerziellen Verteilung vorhanden sind. Zu berücksichtigen ist auch die Abhängigkeit von den Abspiegelgeräten.

Da die Möglichkeiten, Originalmaterial zu lesen, immer besser werden, ist es ausserdem sehr wichtig, unseren Nachfolgern das Originalmaterial in einem guten Zustand zu hinterlassen. Dies geschieht vor allem durch die Aufbewahrung unter geeigneten klimatischen Bedingungen.

Annkristin Schlichte

nous efforçons à ce que nos successeurs aient toutes les possibilités que nous avons aujourd'hui de travailler sur les originaux. En effet, les possibilités de lecture des originaux continuent à s'améliorer. Par conséquent, seulement en ayant à disposition ces sources, nos successeurs pourront profiter du progrès technique. Cela se réalise essentiellement par des bonnes conditions climatiques. Il convient de distinguer trois phases distinctes de la conservation.

Tant que l'inévitable processus de décomposition chimique avance lentement, des conditions climatiques permettant une bonne conservation peuvent être réalisées de manière relativement simple. Une fois que la décomposition autocatalytique du support (comme par exemple le «syndrome du vinaigre») ou la décoloration a toutefois commencé, une conservation à des conditions climatiques très sévères devient indispensable. Enfin, quand la dé-

composition menace la survie imminente d'un original essentiel pour l'archive, des conditions climatiques draconiennes (comme par exemple la congélation) s'imposent. Malgré les difficultés que nous venons de citer, en travaillant de manière professionnelle, notre génération pourra transmettre dans de bonnes conditions le patrimoine audiovisuel aux générations futures.

Contact: rk@reto.ch

Von der unerträglichen Leichtigkeit im Umgang mit dem audiovisuellen Kulturgut

Kurt Degeller, Direktor Memoriav

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 – flimmern¹.

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 erwähnt² werden.

Provenienz – Authentizität – Integrität

Die Herkunft eines Objekts ist für Archive und Museen von zentraler Bedeutung. Der Kodex der Museen verlangt ausdrücklich, dass die «vollständige Provenienz» ermittelt werden muss³.

Die Herkunft eines Objekts ist für Archive und Museen von zentraler Bedeutung.

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 Arbeitsgän-

Noch komplexer wird es bei der Frage nach der Authentizität.

ge 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 Integrität. 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

1 Audiovisuelle Dokumente: Quelle oder Illustration? – L'audiovisuel: source ou illustration? Hg. von Kurt Degeller, Baden (hier + jetzt) 2010 (erscheint im September).

2 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_Ethische%20Richtlinien.pdf).

3 Ethische Richtlinien, S. 12.