

## Begegnungen der vierten Art. Ein „Spielhaus“ als Antwort auf die Frage nach dem *dépôt légal*. Die Nationale Videothek als Erinnerungs- und Unterhaltungsraum für kommende Generationen

Projekt(ions)skizze zu einem nachhaltig beispielbaren festen Haus für das *patrimoine audiovisuel* der Schweiz, unter spezieller Berücksichtigung der Unterhaltungs-Eigenproduktionen als populäres Kulturgut mit systembedingter publikumsseitiger a-priori-Anbindung via Erwartungen und Anschlusskommunikationen – kurzfristig, mittelfristig und langfristig.<sup>1</sup>

Ein Anstoss im Rahmen der Vernehmlassung zu den Ausführungsbestimmungen des Artikels 33 im angepassten RTVG von Dr. habil. Ursula Ganz-Blättler

1. Einführung	S. 1
2. Erzählung und Erinnerung als sozialer Kitt: Eine systemtheoretische Betrachtung	S. 4
3. Vorläufige <i>conclusio</i> : Warum ein Spielhaus / eine Nationale Videothek	S. 6
4. Literatur und Links	S. 8

### 1. Einführung

In einem Offenen Brief vom 26. Oktober 2015, der auf eine Initiative des europäischen Datenverbunds *Europeana* zurückgeht (vgl. <https://pro.europeana.eu/page/open-letter-on-copyright-reform>; 18.12.2017), haben mehr als 50 Kulturinstitute Europas die internationale Staatengemeinschaft aufgefordert, die Copyright-Gesetze für das audiovisuelle Kulturerbe des 20. Jahrhunderts in einer Weise zu lockern, die nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der an diesem Kulturerbe interessierten Bevölkerung einen freien Zugang unter öffentlich-rechtlichen, nichtkommerziellen Bedingungen im Sinne eines *fair use* erlaubt. In der Schweiz gibt es diesen Zugang – theoretisch – bereits heute im Rahmen des Bundesarchivs und der Schweizerischen Nationalbibliothek, die im nationalen Auftrag *Helvetica* sammeln, erschliessen und in einer öffentlichkeitsorientierten, dabei durchaus auch spielerisch angelegten Weise kuratieren, die der Bevölkerung Einsichten und Reflexionen jenseits einer Zeigefingerpädagogik ermöglicht.

Ein gutes Beispiel für eine solche Öffnung (oder besser: Zugänglichmachung), die nicht paternalistische Züge trägt, sondern auf Augenhöhe mit dem Publikum erfolgt, ist die 2012 in der Nationalbibliothek durchgeführte Ausstellung „Sapperlot – Mundarten der Schweiz“ (vgl. [www.admin.ch/gov/de/start/dokumentation/medienmitteilungen.msg-id-43512.html](http://www.admin.ch/gov/de/start/dokumentation/medienmitteilungen.msg-id-43512.html); 18.12.2017). Es wurde da ein interaktives, auch online konsultierbares *Tonstudio* eingerichtet: Besucher waren aufgefordert, Dialektworte zu raten und ihre eigenen Versionen akustisch beizusteuern bzw. zu kommentieren und so den Erinnerungsschatz im Sinne einer kontinuierlich weitergeführten *oral history* laufend anzureichern (der aktuelle Stand ist abrufbar unter: [www.dialektwoerter.ch/ch/a.html](http://www.dialektwoerter.ch/ch/a.html); 18.12.2017).

Über ein solches, mehr spielerisch orientiertes *Medienstudio* verfügt auch das Verkehrshaus in Luzern: In der aktuellen (von der Firma *Red Bull* gesponserten) „Media World“ lassen sich dort individuelle Beiträge in

<sup>1</sup> Dieser Beitrag ist der Auftakt zu einem Buchprojekt, welches den Auftrag zur Sammeltätigkeit und Zugangsumsetzung einer festen *Videothek* in der Deutschschweiz umreist (mit den Standortvorschlägen Luzern, Biel und Solothurn), in Ergänzung zur bestehenden *Fonoteca* in Lugano und in Abgrenzung zur, wiederum ganz anders konzipierten, *Cinémathèque* in Lausanne.

einem virtuellen Radio- bzw. Fernsehstudio erstellen und speichern bzw. downloaden (vgl. [www.verkehrshaus.ch/de/museum/media-world](http://www.verkehrshaus.ch/de/museum/media-world); 18.12.2017). Dass heutige Bibliotheken weniger Museen als Eventmessen und Begegnungsstätten (mit früheren und aktuellen Zeitgenossen) sind, lässt sich vielfach belegen und auch begründen – aktuell dazu der Trailer des Dokumentarfilms EX LIBRIS von Frederick Wiseman; vgl. [www.youtube.com/watch?v=0UsglJmevFM](http://www.youtube.com/watch?v=0UsglJmevFM) (17.02.2018).

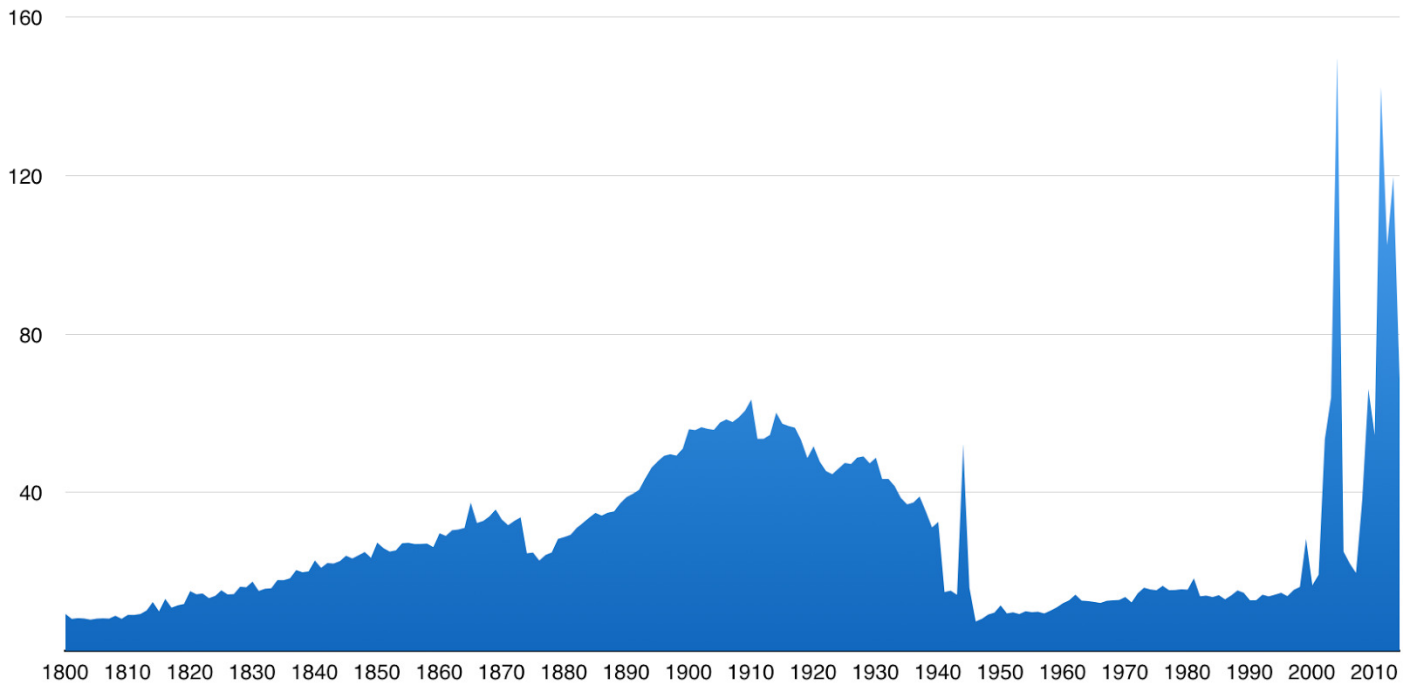
Ein wichtiger Grund dafür sind die vielen Paradigmenwechsel, die längst auch die traditionellen Leitmedien erfasst haben: Geht man von der Prämisse aus, dass spielerische Applikationen (in analoger oder digitaler Form) immer stärker als neue Träger bzw. Einladungsmedien in Erscheinung treten für Information und Unterhaltung, für Bildung und Wissenschaft und alle anderen Formen der individuellen Reflexion ebenso wie der gesellschaftlichen Selbstvergewisserung, dann werden diejenigen öffentlichen Institutionen, die sich prioritär der Pflege des *patrimoine culturel* verschrieben haben, nicht abseits stehen, sondern diesen Prozess im Gegenteil aktiv und innovativ befeuern.

Wobei nicht davon ausgegangen werden muss, dass neue Aufgaben alte verdrängen: Archive und Bibliotheken können „Spielhäuser“ werden, ohne dass die traditionellen Werkzeugänge und Methoden der Erschliessung bzw. Kontextualisierung darunter leiden. Am Beispiel der oben erwähnten *Media Factory* im Verkehrshaus Luzern liesse sich leicht aufzeigen, welchen gesellschaftlichen Nutzen ein von Besuchern bespieltes Fernsehstudio haben könnte, wenn entsprechende Konzepte und Aufgabenstellungen entwickelt und vor Ort umgesetzt würden.

Genau dies ist die Behauptung der nachfolgenden Überlegungen zu einer Institutionalisierung des öffentlichen Zugangs zu den *Helvetica* unter den Ton- und Bewegtbilddokumenten der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts im Rahmen einer noch zu gründenden Nationalen Videothek.<sup>2</sup> Es wird im folgenden dargelegt, wie eine solche Institution aussehen könnte, die den Leitsatz des Verkehrshauses Luzern (vgl. [www.verkehrshaus.ch/de/unternehmen/leitbild](http://www.verkehrshaus.ch/de/unternehmen/leitbild); 18.12.2017) in seiner ganzen Tragweite übernimmt und auf die Bedürfnisse einer nationalen Sammelstelle für News und Reportagen, Unterhaltungsprogramme und Werbekommunikationen über den Zeitraum der Schweizer Fernsehgeschichte von den ersten Fernsehversuchen an der ETH 1939 bis in die unmittelbare Vergangenheit (dazu das Historische Lexikon: [www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10986.php](http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10986.php); 18.12.2017) adaptiert. Dieser Leitsatz lautet: „Die Besucher des Verkehrshauses stehen im Mittelpunkt unserer Aktivitäten.“ Gefordert wird, mit anderen Worten, dass eine publikumsorientierte Ausrichtung eines Nationalen Rundfunkarchivs die ursprünglichen Aufgaben einer solchen Institution (Sammlung und Entsammlung gemäss transparenter Kriterien, Kontextualisierung via Metadaten, Bereitstellung von Arbeitsplätzen für die Wissenschaft) nicht konkurrenziert, sondern im Sinne einer *center stage* in idealer Weise ergänzt. Beziehungsweise überhaupt ins Gespräch bringt und im Fokus der gesellschaftlichen Öffentlichkeit hält – als Verwaltungsinstanz für das populäre Gedächtnis ganzer Generationen. Auf dem Spiel steht nämlich nichts weniger als das: die Verfügbarkeit des populären Gedächtnisses der Schweiz für aktuelle und kommende Generationen.

<sup>2</sup> Der Beitrag beruft sich auf die beiden „Machbarkeitsstudien“ eines *dépôt légal* von Schade et al.(2011, 2012) und stellt den dort diskutierten Varianten einer Rundfunkarchiv-Anbindung an das Bundesarchiv bzw. an die Nationale Phonotheek die Alternative einer neuen festen Einrichtung entgegen, die durch die nationalen Rundfunkanbieter mit digitalen *streams* beliefert wird (und zwar auch „in hindsight“ – also hinsichtlich der historisch relevanten Archiv-Materialien), wobei für die Einrichtung dieselben Privilegien einer Befreiung von Copyright-Ansprüchen für *Helvetica* zu gewähren sind, wie sie für die Nationalbibliothek und die Phonotheek gelten; zu dieser „pragmatischen Bibliothekslösung“ Mücke / Hengartner 2015, S. 325, Anm. 31.

Die genannte Zeitspanne (2. Hälfte des 20. Jahrhunderts) ist dabei als besonders trickreich zu werten, weil sie mit Macht die Frage nach dem Copyrightschutz im Bereich des populären Kulturguts stellt, im Spannungsfeld zwischen *digital property* und frei verfügbarem kulturellem Volkseigentum. Dazu ein weiterer Link, den ich der *Europeana*-Initiative verdanke (vgl. <http://pro.europeana.eu/blogpost/the-missing-decades-the-20th-century-black-hole-in-europeana>; 18.12.2017):



Die Grafik zeigt auf, dass von den frei online zugänglichen Materialien, die *Europeana* seitens der affilierten Kulturinstitute zur Verfügung gestellt werden, ausgerechnet im Erinnerungszeitraum der jetzt lebenden Babybommer – bzw. im Entwicklungszeitraum einer Medienkultur, die in ihren hauptsächlichen Ausprägungen als öffentlich-rechtlich und privatrechtlich strukturierte Leitkultur jeden Winkel unseres Alltags besetzte – eine Lücke klafft.

Um diese Lücke geht es, wenn ich im folgenden für ein *dépôt légal* ebendieser Kulturgüter plädiere, welches auf eine dezidierte und strategisch betriebene Digitalisierung seitens der Veranstalter und Anbieter pocht und gleichzeitig auf die Etablierung einer festen, von den Rundfunkanbietern unabhängigen Spielstätte, die das digitalisierte Kulturgut der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt und dabei – ganz wichtig – der Nutzung dieses Kulturguts zwar pädagogische Leitlinien voraussetzt, aber keinerlei formale Grenzen.

Das scheinbare Paradox ist gewollt, denn es liegt im zuvor erwähnten Systemkonflikt zwischen Ö und P begründet (der sich von der Seite der staatlichen Legislative bzw. Exekutive allein nicht lösen lässt), dass Streamingdienste via Internet von Auflagen seitens der Copyrightinhaber tangiert werden, die sich nur über eine räumliche Eingrenzung der Nutzung aufheben lassen – und durch die Deklaration dieser Nutzung als eine öffentlich-rechtliche solche. Diese Deklaration soll nun also – und das ist das Novum dieses Beitrags – nicht nur für die wissenschaftliche Forschung und Lehre gelten, sondern auch für das breite Publikum, welches der räumlich beschränkten Nutzung durch die Bezahlung eines Eintrittspreises am Eingang der Nationalen Videothek beipflichtet. Die räumliche Distanz zu den Beiträger-Institutionen soll andererseits sowohl der Wissenschaft wie der interessierten Öffentlichkeit den kritischen Umgang mit den zugänglichen

Archivalien erleichtern, der bei einer Konsultation „vor Ort“ in den hauseigenen Archiven so nicht gewährleistet werden kann.

Es geht hier also um eine Kompromisslösung, wie sie für die Nationale Phonotheek (die der Schweizerischen Nationalbibliothek als Aussenstelle angegliedert ist) bereits gilt. Dieser Kompromiss heisst Nationale Videothek und versteht sich als Begegnungsraum, der der Schweizer Bevölkerung frei zur Verfügung steht und seitens der Nationalen Sendeanstalten mit (hauptsächlich digitalisierten) *Helvetica* seit der Gründungszeit des nationalen Rundfunks bespielt wird mit dem Ziel und Auftrag einer unabhängigen, wissenschaftlich begleiteten Kontextualisierung, die sowohl auf die historischen Zusammenhänge von einst (Beispiele sind: Technikwandel, Organisationsformen, Programmstrategien und –raster, nebst anderen konstitutionellen Faktoren) Rücksicht nimmt wie auf die gewandelten Nutzungsformen des Publikums zwischen (supponierter) *couch potato* und *second screen* bzw. *mash-up* Aktivitäten.<sup>3</sup>

Die folgenden Abschnitte erläutern in stark verdichteter Form, warum eine Videothek in virtueller Form als Database im Netz nicht genügt. Warum es, um präzise zu sein, zur zeitgenössischen Auseinandersetzung mit dem *patrimoine audiovisuel* – welches als *patrimoine audiovisuel* zwingend allen gehört, die je als Adressaten seit der Zeit der Erstaussstrahlung angesprochen wurden, angesichts der Copyrightproblematik ebenso wie aufgrund der Nutzerbedürfnisse kommender Generationen dringend einen festen Boden braucht, vier Wände und ein Dach. Und zahlreiche vor Ort konsultierbare Bildschirme in unterschiedlichen Grössen, vom LED-Blinklicht bis zur Kinoleinwand. Was auf diesen Bildschirmen zu sehen (und zu hören) sein wird, kann sehr wohl in einer Cloud bereitgestellt sein und seinen Ursprungsort in einem von einem Sender verantworteten Programmarchiv haben. Es geht hier nicht (primär) um eine kommerzielle Auswertung von Datenmaterial mit einer zur Entstehungszeit noch nicht annähernd absehbar komplexen Rechtsstruktur (dazu Bösch / Claassen / Kramp 2015), sondern in erster Linie um die spezifische, in einem *fair use*-Verhältnis stehende Nutzung durch unterschiedlich motivierte Interessenskreise, die dieses *patrimoine* im Dienste der Allgemeinheit verwalten, bearbeiten und als kollektives, populäres Erinnerungsgut an kommende Generationen weitergeben.

## 2. Erzählung und Erinnerung als sozialer Kitt: Eine systemtheoretische Betrachtung

Der Sinn eines zu gewährleistenden Publikumszugangs zum (noch) erhaltenen audiovisuellen Kulturgut früherer Jahre als *service public* erschliesst sich nur schon kommunikativ über die Bedeutung der drei Leitmedien Kino, Radio und Fernsehen als langjährige und kontinuierliche Bereitsteller von Erzählfragmenten. Systemtheoretisch gesehen versteht sich Erzählen nicht als individueller Akt des Transfers von Neuigkeit von jemand „Wissenden“ zu jemand „Nichtwissenden“, sondern aktualisiert auf beiden Seiten bereits zuvor gewusstes Identitätsmaterial. Erzählungen sind Anschlusskommunikation in Reinkultur; gemäss den Aussagen von Niklas Luhmann zu Kommunikation als grundlegender sozialer

<sup>3</sup> Was damit gemeint ist, erläutert ein demnächst erscheinender Beitrag für die Medienseite der *Neuen Zürcher Zeitung* unter dem Titel *Second Screen*, die Lust am Klatsch und andere mediale Wahlverwandtschaften; vgl. Ganz-Blättler 2013 (engl.) und 2014. Die Autorin hat im Rahmen eines 2003-2006 entwickelten e-learning-Angebots für die *Virtual Campus*-Initiative entsprechende rundfunkhistorische *serious games* entwickelt, in Gemeinschaft mit Ruth Hungerbühler und Luca Botturi. Aktuelle Beispiele für elektronische Mash-Up-Plattformen sind die Smartphone-Applikationen [www.dubsmash.com](http://www.dubsmash.com) (ermöglicht Lipsynching zu populären *sound bytes*) sowie [www.smule.com](http://www.smule.com) (eine Video-Karaoke-Anwendung mit starker Vergemeinschaftungskomponente, die mitentwickelt wurde von dem Stanforder Musikprofessor Ge Wang).

Selbstvergewisserung könnte man sagen, dass nur „Erzählungen erzählen“ können. Im Sinne einer gesellschaftlichen Grundoperation perpetuiert und fördert das Erzählen „in Folge“ Gemeinschaft als solche; das erklärt, warum massenmedial distribuierte Serien derart engagierte und stark vernetzte Fan-Communities hervorbringen (dazu etwa Ganz-Blättler 2006 und 2011). Fernsehen ist von den genannten audiovisuellen Leitmedien des 20. Jahrhunderts jenes mit dem stärksten Bezug zur Serialisierung, weil sich die Programmstruktur strategisch als Folge von Erzählungsfragmenten versteht, die je nach individueller Programmgestaltung völlig unterschiedliche „Durchgänge“ und damit Leseerfahrungen vermittelt (dazu Bruhn Jensen 1994 und Newcomb 1988 bzw. 2002). Seit der von John Ellis so genannten *era of plenty* (vgl. Ellis 2000) sind weitaus die meisten TV-Programme formatisiert; das heisst, sie kehren unter dem bekannten Titel mit neuen Episoden zurück und variieren damit schon gewusste Abläufe oder setzen diese Abläufe – nach einer Pause, die als Leerstelle vielfache Imaginationen seitens des Publikums freisetzt – in Wochenfrequenz oder häufiger fort. Das Schlagwort vom „more of the same“ darf dabei nicht so verstanden werden, dass die Redundanzen Überfluss generieren; sie schaffen im Gegenteil den Nährboden zu programmspezifischen Erzähluniversen, in welche sich das abonnierte Publikum mehr oder weniger bereitwillig einschreibt. Das Wiedersehen mit beliebten Serienfiguren etwa hat unterhaltende Wirkung nicht trotz der Erwartungshaltung, die von Mal zu Mal dieselbe ist, sondern wegen dieser – im Wiedersehen erfolgreich bestätigten – Erwartungshaltung. Dabei erweisen sich komplexe Erzählstrukturen, die den Zuschauer warten, zögern, werweisen und zweifeln lassen, als besonders „ansteckend“, sowohl was die zukünftige Erwartungshaltung betrifft wie auch der Wunsch, sich zu dem Gesehenen mit anderen Publikumsteilnehmern auszutauschen.

Wenn TV-Erzählungen in diesem Sinn Anschlusskommunikationen generieren, können diese durchaus als Teil des Fernsehgeschehens interpretiert werden, denn die kontinuierlich anwachsende, kumulative Biografie von Serienfiguren entsteht aus den Leerstellen (erzähltheoretisch: Ellipsen) zwischen Sequenzen, institutionellen Werbepausen, Episoden und Staffeln genauso wie aus dem expliziten Geschehen *on screen*. Bruhn Jensen nennt von daher den Erzählfluss des Fernsehens einen Meta-Erzählstrom, aus dem sich das Publikum von Fall zu Fall bedient, um eigene Imaginationen zu befeuern. Und diese *a-priori*-Teilnahme wiederum erklärt, warum Leitmedien als Erzählmedien unmittelbaren Einfluss auf Lebenssichten und Lebensgestaltungen haben.

In unserem Fall der Etablierung eines „Wiedersehensraums“ mit früheren Fernseherlebnissen ist davon auszugehen, dass das TV-Geschehen vielfache Anschlusskommunikationen von damals evoziert (und damit als probates Mittel zum zeitweiligen Transport in frühere biografische Zusammenhänge gelten kann), aber auch neue, generationenübergreifende Anschlüsse generiert (und damit – via das Weiterzählen in anderen als den ursprünglichen Medienzusammenhängen – zur Verständigung über Zeit und Raum beiträgt).

Und genau das ist – neben der Rechteproblematik – der zweite wichtige Grund, der für ein festes Haus als Mediathek (bzw.: als Videothek in Ergänzung zur bestehenden Phonotheke) spricht: Es geht nicht (nur) um die Gewährung des individuellen Zugriffs auf bestimmte Programmsegmente (im Sinne von geschlossenen Werken) an dafür vorgesehenen PC-Stationen zum Zwecke der Forschung oder der biografischen Reminiszenz. Sondern es geht um einen kollektiv beispielbaren Raum des Wiedersehens und erinnernden Weitergebens, in dem neben der individuellen Performanz eines imaginären Re-enactments viele Formen des Austauschs möglich werden, sei es in der klassischen Form von Konferenzen, Vorträgen und Panels (die z.B. Produzenten und Castmitglieder von damals zusammenbringen, um sie aus dem Nähkästchen plaudern zu lassen), sei es in der Form eines spielerischen Nacherlebens, wie es etwa von unterhaltenden Kultfilmen

wie *The Rocky Horror Picture Show* bekannt ist. In einer historisch adäquat ausgestatteten *media factory* sollte es mit relativ geringem Aufwand möglich sein, Ü-50-Parties zu veranstalten, die es erlauben, an der Seite von Caterina Valente oder Lys Assia zu singen oder einen historischen Bericht vom Tienanmen-Platz von Peter Achten als „Auslandskorrespondent“ vor Ort nachzusprechen ... oder eine Ausgabe der seinerzeit als Samstagabendritus eingeschalteten *Sciacciapensieri* via Drag and Drop selbständig zusammenzustellen – mit einigem erwartbaren Erkenntnispotenzial hinsichtlich der Produktions- und Distributionszusammenhänge. Insgesamt ist also nicht für einen Publikumszugang zu erhaltenen Programmen bzw. Programmabläufen zu plädieren, sondern für deren vier – je nach gewünschtem / postulierten Erzählzusammenhang:

- **Zugang 1:** Die Programmstruktur erschlossen via Auswertung von zeitgenössischen Programmzeitschriften, sowohl vom Programmraaster wie vom Gegenstand aus, sowohl schriftlich wie interaktiv, wenn möglich mit Querbezug zu Parallelsendungen auf anderen damals zugänglichen Sendern.
- **Zugang 2:** Die Konsultation als Einzelwerk am individuell bedienbaren PC, nach Möglichkeit unter Erhalt des Zeitbezug zu anderen Folgen des Programms, vorher wie nachher.
- **Zugang 3:** Einladung zu *Mash-up*-Tätigkeiten: Das gewählte Programm als Steinbruch, erschlossen via klassische Recherche und auch interaktiv via Szenen-Hashtags (Beispiel: Kultmomente) und selbständige Audioeingabe (Dubbing, Mixing) von Dialogen oder Melodien. Inwiefern sich solche kreativen Auseinandersetzungen speichern und wiederverwenden bzw. auswerten lassen, ist je nach Rechtesituation vor Ort zu prüfen.
- **Zugang 4:** Einbindung in biografische Zusammenhänge via Kommentarfunktion, sowohl schriftlich wie per Kurzaufnahme (mit der Möglichkeit zur Deponierung Kontaktadresse, im Zusammenhang mit weiterführenden historischen / biografischen Forschungen) – nach dem Vorbild der Ausstellung „Sapperlot“ der Schweizerischen Nationalbibliothek von 2012.

In letzterem Zusammenhang möchte ich verweisen auf die ungemein wichtige therapeutische Bedeutung, die ein vertrautes bzw. „alternatives“ Fernsehen für Alzheimer- und andere Demenzpatienten bereits heute hat, im Zusammenhang mit der Bereitstellung entsprechender Hilfsmittel, die vom nostalgisierenden Rahmen für moderne Fernsehgeräte bis hin zum Nachbau von Alltagssituations-Szenarien aus der Jugendzeit betroffener Patienten reichen (vgl. etwa [www.best-alzheimers-products.com/alternative-television-for-alzheimers.html](http://www.best-alzheimers-products.com/alternative-television-for-alzheimers.html); 18.12.2017). Die beruhigende, aber auch aktivierende Wirkung kommt dort in erster Linie den Unterhaltungsprogrammen früherer Tage zu ... und für die Erhaltung beziehungsweise öffentliche Zugänglichkeit genau dieser Programmsegmente möchte sich ja dieser betont „interaktive“, betont anwaltschaftliche Beitrag zur Vernehmlassung im Rahmen der RTVG-Verordnung stark machen.

### 3. Vorläufige *conclusio*: Warum ein Spielhaus / eine Nationale Videothek?

Diese Beitragsskizze geht davon aus, dass die Rechteproblematik im Umgang mit (ursprünglich nicht für das digitale Zeitalter konzipierten) unterhaltenden, informativen und werbenden Programmsegmenten aus der Schweizer Rundfunkgeschichte ein Schlupfloch besitzt – es ist die Möglichkeit, für eine strikt lokal stattfindende öffentlich-rechtlichen Auseinandersetzung mit solchen Inhalten im Rahmen eines *fair use* eine

Ausnahmegenehmigung zu erwirken, wie sie bereits heute für andere Ableger des Bundesarchivs bzw. der Nationalbibliothek in Bern gilt.

Die eine grosse Frage ist, wie man diesen Ableger benennt – als Mediathek in Analogie zu der entsprechenden Institution in Wien, klassisch als Rundfunkmuseum (wobei hier von einem Nebeneinander von Radio- und Fernsehdokumenten auszugehen wäre), als Bild- und Tonmuseum wie in Hilversum (NL) oder – wie mein Vorschlag lautet, in Analogie ebenso wie Abgrenzung zur bestehenden Phonotheek in Lugano – als Videothek. Eine Nationale Videothek hätte den Vorteil, nahtlos an das digitale Zeitalter der Nach-Broadcasting-Ära anschliessbar zu sein und damit ganz neue, erst im Entstehen begriffene Funktionsrollen von (bestimmten) Publikumssegmenten im Sinne einer *produzenten* Mitautorschaft in der Produktion und Distribution von audiovisuellen (=Video-)Beiträgen in neuen, multimedialen Ambientes bereits heute vorwegzunehmen und adäquat zu berücksichtigen.

Die andere grosse Frage ist, wo ein solches neues Haus einzurichten wäre. Ich gehe momentan aus naheliegenden Gründen nicht von einem Neubau aus, sondern von einer Umnutzung bestehender Bausubstanz oder, alternativ, von einem An- und Ausbau bestehender Infrastrukturen. Eine diesbezügliche Interessensabwägung kann induktiv vorgehen und vorhandene Objekte mit inhaltlichem Bezug (... wie etwa das bereits erwähnte Verkehrshaus Luzern) als Mutterhäuser in Erwägung ziehen. Oder sie geht interessensneutral bzw. deduktiv vor, indem sie Gruppierungen wie <http://www.museums.ch/> zu Rate zieht und vorab Investoren und Immobilienmakler mit einschlägiger Erfahrung und Kompetenz wie etwa den einstigen Geschäftsführer des Zürcher Schauspielhauses, Andreas Spillmann (vgl. [www.spimo.ch/html/spimo\\_ueberuns.html](http://www.spimo.ch/html/spimo_ueberuns.html)) befragt.

Die beiden Möglichkeiten des Vorgehens sollen an dieser Stelle lediglich den vorhandenen (breiten) Spielraum aufzeigen, den eine auf nachhaltige Entwicklung bedachte institutionelle Sicherung und Bereitstellung des im eigenen Land produzierten *patrimoine audiovisuel* zu diesem Zeitpunkt hat und genießt. Gemessen an den vielfach zögerlichen Entwicklungen auf dem europäischen Festland hat sich die Schweiz mit ihrem bisher zurückhaltenden Vorgehen keinerlei Chancen verspielt, sondern viele Optionen offen gehalten. Ich würde mir von daher wünschen, dass man mit der Verpflichtung der Schweizerischen Rundfunkanstalten zum *dépôt légal* nicht leichtfertig umgeht, sondern verschiedene Möglichkeiten prüft. Wichtig scheint mir das Augenmerk auf den Produktionen des Unterhaltungssektors, weil diese in Teilen schon längst Volksgut geworden sind. Von daher behandle ich das Interesse der breiten Öffentlichkeit an den bisher weitgehend unzugänglichen Archivschätzen als gleichwertig mit den wissenschaftlichen Interessen – und suche nach Wegen, wie diese Schätze innert nützlicher Frist – aber durchaus in Etappen, die der schweizerischen Eigenart einer langsamen, im demokratischen Konsens allmählichen gewachsenen, nachhaltigen und vor allem anschlussfähigen Lösung entsprechen – zugänglich gemacht werden können.

#### 4. Literatur und Links

##### Links zu ausgewählten Bild- und Tonarchiven:

Britisches Filminstitut (London, 1933 gegr.): <http://www.bfi.org.uk/> (19.11.2015)

Deutsche Kinemathek mit Film- und Fernsehmuseum (Berlin, 1963 gegr.): <https://www.deutsche-kinemathek.de/> (19.11.2015)

Deutsches Rundfunkarchiv (Frankfurt, 1952 gegr.): <http://www.dra.de/> (19.11.2015)

Institut national de l'audiovisuel (Paris, 1975 gegr.): <http://www.ina.fr/> (19.11.2015)

Italienisches Kinomuseum (Turin, 1953 gegr.): <http://www.museocinema.it/> (19.11.2015)

Niederländisches Institut für Bild und Ton (Hilversum, 1997 gegr.):  
<http://www.beeldengeluid.nl/en/netherlands-institute-sound-and-vision> (19.11.2015)

Oesterreichische Mediathek (Wien, gegr. als Phonotheek 1966): <http://www.mediathek.at/> (19.11.2015)

##### Literatur (Auswahl):

BONNER, Frances: *Ordinary Television*. London et al.: Sage 2003.

BÖSCH, Frank / CLAASSEN, Christoph / KRAMP, Leif: Rechtliche Rahmenbedingungen für den wissenschaftlichen Umgang mit audiovisuellen Quellen. Zusammenfassung eines Gutachtens. In: *Rundfund und Geschichte* 41 (2015) 3/4, S. 36-46.

Creeber, Glen (Hrsg.): *Tele-Visions. An Introduction to Studying Television*. London: BFI 2006, S. 74-92.

DEGGELLER, Kurt / GANZ-BLÄTTLER, Ursula / HUNGERBÜHLER, Ruth (Hrsg.): *Heard-Seen. The Uses of Digitised Archives for the Sciences*. Baden: hier+jetzt 2007.

ECO, Umberto: TV. La trasparenza perduta. In: *Ibid.*: Sette anni di desiderio. Cronache 1977-1983. Milano: Bompiani 1983, pp. 163-179. Engl. ersch. als: A Guide to the Neo-Television of the 1980s. In: *Framework* 25 (1988), S. 18-27.

ELLIS, John: *Seeing Things. Television in the Age of Uncertainty*. London: I.B. Tauris 2000.

ENGELL, Lorenz: Jenseits von Geschichte und Gedächtnis. Historiographie und Autobiographie des Fernsehens. In: *montage / av* 14 (2005) 1, S. 60-79.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: Chicklit, Vampires and Fanfiction. *Mashup Culture Seen From a Poststructuralist Perspective on Narrative*. In: Ludmila Tataru (Hrsg.): *The Russian Trace within Narratology. Proceedings of the International Conference (26.-28.11.2012)*. Balaschow (Russland) 2013, 25-31.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: Die (Fernseh-)Fiktion als Gemeinschaftswerk(en) und kulturelle Teilhabe. In: Andreas Hepp / Rainer Winter (Hrsg.): *Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2006<sup>3</sup>, 285-298.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: Kanäle, Geflechte und andere Nicht-Orte. Überlegungen zu einem blinden Fleck des Saxer'schen Medienbegriffs. In: Matthias Künzler / Franziska Oehmer / Manuel Puppis / Christian



Wassmer: Medien als Institutionen und Organisationen. Institutionalistische Ansätze in der Publizistik- und Kommunikationswissenschaft. Aufsätze des Symposiums zur Feier des 80. Geburtstags von Ulrich Saxer (01.04.2011). Baden-Baden: Nomos 2013 (=Medienstrukturen 2), S. 55-63.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: Der Krimi als Sport und Spiel. Das Verfolgen von Spuren und Tätern als „Infinite Game“. In: Brigitte Frizzoni / Ingrid Tomkowiak (Hrsg.): Unterhaltung. Konzepte – Formen – Wirkungen. Zürich: Chronos 2006, S. 197-218.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: The Medium is the Audience. Successive Talk as Narrative Pleasure. In: Kathleen Lock (Hrsg.): *Serial Narratives*. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 47 (2014) 1/2.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula / SAXER, Ulrich: SF DRS - Werden und Wandel einer Institution. Zürich: IPMZ 1998 (=Reihe *Diskussionspunkt* 35).

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: Shortcuts and Detours. Der Fernsehserientext als Itinerar. In: Daniel Ammann / Heinz Moser / Roger Vaissière (Hrsg.): Medien lesen. Der Textbegriff in der Medienwissenschaft. Festschrift Christian Doelker. Zürich: Verlag Pestalozzianum 1999, S. 198-219.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: Signs of Time. Cumulative Narrative in Broadcast Television Fiction. Münster / Zürich: LIT-Verlag 2018 (= Medialität – Crossmedialität. Beiträge zur Fernseh- und Onlineforschung 4).

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: “Sometimes against all odds, against all logic, we touch.” Kumulatives Erzählen und Handlungsbögen als Mittel der Zuschauerbindung in *Lost* und *Grey's Anatomy*. In: Robert Blanchet / Kristina Köhler / Tereza Smid / Julia Zutavern (Hrsg.): Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Online-Serien. Marburg: Schüren 2011 (=Zürcher Filmstudien), S. 73-91.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula: What Difference An “H” Makes. Repetition and Variation in Audience Adaptations of Popular Music On *YouTube*. In: Ludmila Tataru (Hrsg.): *Speech Melody. Crossdisciplinary Approaches to Teaching Sound and Intonation Aspects of Foreign Speech and Music. Proceedings of the International Conference (03.-04.03.2015)*. Balaschow (Russland) 2015.

GANZ-BLÄTTLER, Ursula / LIENERT, Franziska: „Yo Ho“ und eine gute Portion Synkretismus. Zum Umgang mit *Other*, Aneignungsprozessen und Grenzüberschreitungen in der Welt von *Pirates of the Caribbean*. In: Michael Dellwing / Martin Harbusch: (Hrsg.): *Vergemeinschaftung in Zeiten der Zombieapokalypse. Gesellschaftskonstruktionen am fantastischen Anderen*. Heidelberg: Springer-Verlag 2014, S. 199-214.

JENSEN, Klaus Bruhn: The State of Convergence in Media and Communication Research. In: *Ibid.* (ed.): *A Handbook of Media and Communication Research. Qualitative and Quantitative Methodologies*. London / New York: Routledge 2002, S. 1-11.

JENSEN, Klaus Bruhn: Super Flow, Channel Flows, and Audience Flows. A Study of Viewer's Reception of Television as Flow. In: *Nordicom Review of Nordic Mass Communication Research* (1994), S. 1-13.

MARC, David: *Bonfire of the Humanities. Television, Subliteracy and Long-Term Memory Loss*. Syracuse: Syracuse University Press 1995.

MEUTER, Norbert: *Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluss an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur*. Dissertation Düsseldorf / Stuttgart: M+P, Verlag für Wissenschaft und Forschung 1995.

MIELKE, Christine: *Zyklisch-serielle Narration*. Berlin / New York: de Gruyter 2006

MÜSKE, Johannes / HENGARTNER, Thomas: Klänge und Töne als Cultural Property? Medienarchive, klingendes Kulturgut und die Bedeutung der Technik für die kulturelle Aneignung der Klangwelt. In: Stephan Groth / Regina F. Bendix / A. Spiller (Hrsg.): Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen 2015, S. 315-339. Vgl. <http://cultural-property.uni-goettingen.de/wp-content/uploads/2015/10/gscp9-17-muske-hengartner.pdf> (19.11.2015).

MÜSKE, Johannes: Klänge als Cultural Property. Technik und die kulturelle Aneignung der Klangwelt. Zürich 2015 (Kulturwissenschaftliche Technikforschung 3).

NEWCOMB, Horace M.: One Hour of Prime Time. Television Negotiations in the 50-Channel World. In: Ben Bachmair / Antonio Cavicchia Scalamonti / Gunther Kress (Hrsg.): Media, Culture and Social Worlds. Festschrift Giovanni Bechelloni. Neapel: Liguori Press 2002, S. 177-196.

NEWCOMB, Horace M.: One Night of Prime Time. An Analysis of Television's Multiple Voices. In: J.W. Carey (Hrsg.): Media, Myths and Narratives. Newbury Park et al. 1988, 1990 (= Sage Annual Reviews of Communication Research 15), S. 88-112.

NEWCOMB, Horace M.: Post-Network Television from Flow to Publishing, from Forum to Library. In: Peter Gendolla / Peter Ludes / Volker Roloff (Hrsg.): Bildschirm – Medien – Theorien. München: Wilhelm Fink 2002, S. 33-44.

NEWCOMB, Horace: Reflections on TV. The Most Popular Art. In: Gary Edgerton / Brian Rose (Hrsg.): Thinking Outside the Box. Television Genres in Transition. Lexington: University of Kentucky Press 2005, S. 17-36.

NEWCOMB, Horace M. / HIRSCH, Paul M.: Television as a Cultural Forum. Implications for Research. Originally published in: *Quarterly Review of Film Studies* 8 (1983) 2, pp. 45-55. Reprint in: Horace M. Newcomb (Hrsg.): Television, the Critical View. 6<sup>th</sup> edition New York: Oxford University Press 2000, S. 561-573 (vgl. <http://web.mit.edu/211.432/www/readings/tv%20as%20a%20cultural%20forum.pdf>).

SCHADE, Edzard: Machbarkeitsstudie über ein *dépôt légal* zur Erhaltung von Radio- und Fernsehsendungen schweizerischer Veranstalter. Grobkonzept für die langfristige Nutzbarmachung von Radio- und Fernsehsendungen in der Schweiz. Forschungsbericht zu Händen des Bundesamtes für Kommunikation. Typoskript Chur: Schweizerisches Institut für Informationswissenschaft 2011.

SCHADE, Edzard: Detailkonzept zur Machbarkeit einer Ablieferungspflicht von Radio- und Fernsehsendungen schweizerischer Veranstalter gemäss Art. 21 RTVG. Detailkonzept für die langfristige Nutzbarmachung von Radio- und Fernsehsendungen in der Schweiz. Forschungsbericht zu Händen des Bundesamtes für Kommunikation. Typoskript Chur: Schweizerisches Institut für Informationswissenschaft 2012.

STEDMAN, Carolyn: Dust. The Archive and Cultural History. New Brunswick / London: Rutgers University Press 2002.