

# 50 Jahre Österreichische Mediathek

2010

50 Jahre  
Mediathek



österreichische **mediathek**   
audiovisuelles archiv • technisches museum wien



Cuvillier Verlag Göttingen  
Internationaler wissenschaftlicher Fachverlag



# **Echo unserer Zeit**

Zum fünfzigjährigen Bestand der  
ÖSTERREICHISCHEN MEDIATHEK  
1960 – 2010

Herausgegeben von Gabriele Zuna-Kratky

**Cuvillier Verlag**

Göttingen, 2010

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

1. Aufl. - Göttingen : Cuvillier, 2010

978-3-86955-512-6

© CUVILLIER VERLAG, Göttingen 2010

Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen

Telefon: 0551-54724-0

Telefax: 0551-54724-21

[www.cuvillier.de](http://www.cuvillier.de)

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

1. Auflage, 2010

Gedruckt auf säurefreiem Papier

978-3-86955-512-6

## **Inhalt**

### **FÜNFZIG JAHRE ÖSTERREICHISCHE MEDIATHEK**

Geleitwort von Bundesministerin Claudia Schmied .....	5
Gabriele Zuna-Kratky, Vorwort und Vorschau .....	7
Rainer Hubert, Ausblicke .....	11

### **RÜCKBLICK**

Robert Pfundner, Der Weg zur Gründung. Versuch einer Rekonstruktion .....	17
Robert Pfundner, Von der Phonotheke zur Mediathek. Fünfzig Jahre Österreichs Archiv für audiovisuelle Medien .....	33
Walter Perné, Schellacks und Schellacks und Schellacks... ..	69

### **GEGENWART UND ZUKUNFT**

Rainer Hubert, Was sammeln? .....	91
Hermann Lewetz, Digitalisierung. Der Wandel vom analogen zum digitalen Archiv .....	101
Hermann Lewetz, Langzeitarchivierung „ohne“ System .....	107
Hermann Lewetz, Die Massenspeicher der Mediathek. Eine kurze, aber intensive Geschichte .....	121
Peter Ploteny, Die virtuelle Mediathek. Benützung über das Internet .....	133
Anton Hubauer, Johannes Kapeller. Die wissenschaftlichen Projekte der Mediathek .....	149

### **REFLEXION**

Gabriele Fröschl, Ohrenzeugenschaft. Töne als historische Quelle .....	167
Rainer Hubert, Was sind audiovisuelle Medien? .....	181

### **Anhang**

Mediatheks-Jahre. Chronik 1960–2010 .....	197
Dank an die Förderer .....	201
Beschäftigt in der Phonotheke/Mediathek.....	203
Die Autorinnen und Autoren .....	205



## FÜNFZIG JAHRE ÖSTERREICHISCHE MEDIATHEK



**Claudia Schmied**  
Bundesministerin für Unterricht,  
Kunst und Kultur

### **Geleitwort**

In unserer heutigen Welt kommt jeder mit audiovisuellen Medien in Berührung. Das Internet hat in den vergangenen Jahren durch seine Unmittelbarkeit deren Möglichkeiten weit verbreitet und damit Kultur und Gesellschaft nachhaltig verändert.

Audiovisuelle Archive wie die Österreichische Mediathek leisten einen wertvollen Beitrag zur Bewahrung unseres audiovisuellen Kulturerbes. Sie ermöglichen den Erhalt der wichtigsten audiovisuellen Dokumente, wachen über ihren Originalzustand, sichern ihre Authentizität und machen sie für die breite Öffentlichkeit zugänglich. Begrüßenswert ist die Initiative der Österreichischen Mediathek, der Bevölkerung audiovisuelle Medien auch via Internet zur Verfügung zu stellen.

Technische Innovation braucht breite Unterstützung: Durch die vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur begleitete Digitalisierungsinitiative ist die Österreichische Mediathek zu einer Stelle geworden, die zukunftsweisende Aufgaben im Interesse der Allgemeinheit erfüllt. Mehr als eine Million Tonaufnahmen und Videos in den Archiven der Österreichischen Mediathek stellen einen wahren Schatz der „Sammlung Österreich“ dar, der zeigt, wie wir heute leben, arbeiten, uns unterhalten und künstlerisch betätigen: Die Dokumente in der Österreichischen Mediathek geben einen unmittelbaren und sinnlichen Ausdruck über unser Lebensgefühl im 20. und 21. Jahrhundert.

## Geleitwort

Auch auf dem Gebiet der Digitalisierung und der digitalen Langzeitarchivierung ist die Österreichische Mediathek heute Motor und ein verlässlicher Partner. Hervorzuheben sind die Digitalisierung und Edition der Mittagsjournale von Ö1, als deren Ergebnis nun 60.000 Einzelbeiträge im Gesamtumfang von 5.000 Stunden zur allgemeinen kostenlosen Benützung im Web zur Verfügung stehen, und die Digitalisierungen für andere Kultureinrichtungen, die den Eigenfinanzierungsgrad der Österreichischen Mediathek erhöhen und deren Handlungsspielraum wesentlich erweitern.

Die Österreichische Mediathek ist zu ihrem 50. Geburtstag stabil und zukunftsorientiert positioniert, dazu gratuliere ich ihr und ihren Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern! Ihre Zukunft wird so wie ihre bisherige hervorragende Entwicklung von stetem und technologisch immer rascherem Wandel charakterisiert. Für diese künftigen Herausforderungen wünsche ich weiterhin alles Gute!

A handwritten signature in black ink, reading "Claudia Schmied". The script is fluid and cursive, with the first name "Claudia" written in a larger, more prominent hand than the last name "Schmied".

Dr. Claudia Schmied  
Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur



Gabriele Zuna-Kratky

## Vorwort und Vorschau

Altersangaben haben wenig Aussagekraft. Fünfzig Jahre Österreichische Mediathek – das sagt im Grunde nichts. Der vorgelegte Band „Echo unserer Zeit“ – und die Jubiläumsfeiern der Mediathek insgesamt – sollen den Inhalt verständlich machen: was getan wurde, wo wir stehen, was geplant ist – und vor allem, was die Gesellschaft, die die Einrichtung trägt, davon hat.

Wenn wir die fünfzig Jahre provisorisch auszumessen versuchen, ist vielleicht ein Zahlenvergleich hilfreich: 1960 stand die ganz unauffällig ins Leben getretene Phonotheek mit nichts da: Sammlungsbestand null. Die Stelle wurde also nicht geschaffen, um etwas bereits Vorhandenes in eine Form zu bringen und auf eine rechtliche Basis zu stellen. Am Beginn stand eine Idee: die nationale Produktion an Schallplatten ab nun systematisch zu sammeln. Aus diesem gedanklichen Nukleus hat sich allmählich Konzept und Realität eines österreichischen Nationalarchivs für Tonaufnahmen und Video entwickelt. Heute stehen wir bei 411.783 audiovisuellen Trägern, was hochgerechnet über eine Million Aufnahmen ergibt. Das sind hohe Zahlen – wie viel das ist, kann man bei einem Gang durch die gefüllten Archive sehen –, aber Zahlen sind nur im Kontext verständlich. Kultureller Wert wird qualitativ eingeschätzt und lässt sich – einem populären Missverständnis zum Trotz – nicht quantitativ „festmachen“. So müssten nun, um die Bedeutung der Mediathek bei der Sicherung und Zugänglichmachung von AV-Medien deutlich zu machen, die bedeutenden Sammlungen und Bestände angeführt werden. Mehr als ein archivistisches „Name Dropping“ ist hier indes nicht möglich: Zu nennen sind die von der Phonotheek/Mediathek selbst im Lauf der Jahrzehnte angelegten Aufnahmen aus Politik und Kultur, die Mitschnitte aus Radio und Fernsehen, die Filme des ehemaligen Bundesinstituts für den wissenschaftlichen Film, zahlreiche Bestände mit Interviewserien, Schallplattensammlungen, darunter die legendäre Günther-Schifter-Jazzsammlung, Mitschnitte von Nationalratssitzungen und der Ö1-Journale, Einlagerungen anderer Kultureinrichtungen wie Wienbibliothek, Theater in der Josefstadt, Wiener Symphoniker, Kreisky-Stiftung, Vogelsang-Institut etc. Für genaueres sei auf den Gesamtkatalog der

Bestände verwiesen, der seit vielen Jahren in Internet benützbar ist – und darauf, dass tausende Tondokumente und hunderte Videoaufnahmen schon jetzt auf der Mediatheks-Website benutzbar sind. Dazu wird bald ein weiteres Quantum von mindestens 5.000 audiovisuellen Dokumenten – in voller Länge – treten.

Die Öffentlichkeit kann sich also jederzeit ihr eigenes Bild von der Qualität der audiovisuellen „Sammlung Österreich“ machen, zumal die Benützung kostenlos ist! Die Mediathek setzt dabei in steigendem Maß auf das Internet, das große Forum künftiger Kommunikation. Im Web sind audiovisuelle Medien auf Grund ihrer reproduktiven Natur ohne Abstriche benützbar.

So groß der Webauftritt bereits ist bzw. demnächst sein wird –, es ist doch die Spitze eines Eisberges. Die Benützung auf Knopfdruck vom PC aus – in der Mediathek oder zu Hause – setzt voraus, dass die Bestände digitalisiert werden und dass eine effektive digitale Langzeitarchivierung gegeben ist, – beides Arbeitsbereiche, auf denen sich die Mediathek seit zehn Jahren mit beträchtlichem auch internationalen Erfolg bewegt, die aber entsprechenden Einsatz abnötigen. Dadurch ist eine hochtechnisierte Einrichtung entstanden, die permanent dem technologischen Wandel Rechnung tragen muss – das gerade Gegenbild zum Klischee vom verstaubten Archiv und den Spitzweg-Beamten. Die Mediathek ist ein Archiv, dessen gesamter (digitaler) Sammlungsbestand alle drei bis fünf Jahre umkopiert – „migriert“ – werden muss, und dessen digitales Archiv im gleichen Zeitraum komplett zu erneuern ist. Diese Wichtigkeit der Technik gehört zu den starken Banden, die die Mediathek ans Technische Museum Wien knüpfen. In den letzten zehn Jahren ist ein synergetisches und symbiotisches Verhältnis zwischen dem „Haupthaus“ und dem „Außeninstitut“ entstanden.

Die Österreichische Mediathek ist eine „Zeitgeist-Anstalt“ – und das in doppelter Hinsicht: wegen der gerade angedeuteten technischen Exzellenz und wegen ihrer Sammlungen, die vor allem eines besonders gut können: die Atmosphäre unserer Zeit wiedergeben, bestimmte Lebenslagen und Arbeitswelten stimmungsmäßig festhalten und bei späteren Benutzern/innen wieder evozieren. Audiovisuelle Medien sind Echos unserer Zeit, Abspiegelungen unserer Gesellschaft – und die Mediathek fungiert als Hüter dieser Spiegelbilder. Man hat Bibliotheken einprägsam

als Gedächtnis der Gesellschaft bezeichnet, für AV-Archive – und die Mediathek – bieten sich die Topoi von Echo und Spiegelbild an. – Das ist kein kleiner Anspruch, aber die gesellschaftlich-kulturelle Rolle der audiovisuellen Medien wird noch beträchtlich wachsen. Dafür ist die Mediathek in ihrem fünfzigsten Jahr gut gerüstet – und daran will sie mitarbeiten!



Rainer Hubert

## Ausblicke

Die Mediathek befindet sich auf rascher Fahrt: Die angewendeten Techniken ändern sich rapid, die Anforderungen an uns wachsen, die Sammlungen schwellen. In wenigen Jahren werden die Arche und ihre Ladung sehr anders aussehen als heute – und in ganz anderen Gewässern schwimmen. Während sich das Wetter auf dieser Fahrt nicht vorhersagen lässt, muss doch ein bestimmter Kurs eingeschlagen werden, so schwierig das auch ist, denn die Zukunft ist eine unbekannte Küste.

Wie also ins Unbekannte segeln? Wir haben unsere Vorstellungen und Planungen, aber die Geschichte des letzten Jahrzehnts hat uns gelehrt, dass man flexibel in seinen Konzepten sein muss, – stets bereit, Neues aufzunehmen und anzunehmen.

Bei der Zukunftsplanung sind mehrere Arbeitsfelder der Mediathek zu berücksichtigen. Diese werden in dieser Festschrift und anderswo – z. B. der Internetausstellung „Fünfzig Jahre Österreichische Mediathek“ – genauer dargestellt. Hier werden sie unter dem Gesichtspunkt ihrer künftigen Entwicklung ins Auge genommen:

- Sammelpolitik eines nationalen AV-Archivs, in Zusammenarbeit mit anderen österreichischen AV-Archiven
- Digitalisierung der analogen Bestände
- Digitale Langzeitarchivierung
- Verstärkte Benützung, vor allem durch Ausbau des Webauftrittes: Die Mediathek kommt ins Haus!
- Wissenschaftliche Projekte
- Servicefunktion für andere Kultureinrichtungen und Zusammenarbeit generell

Die **Sammelpolitik** richtet sich auf einen Bereich unserer Gegenwart, der sich gerade proteusartig verändert. Die heile Welt der Schallplattenfirmen, die dann CDs produziert haben, der Verlage, die Filme auf Videocassetten, dann auf DVD herausgebracht haben, existiert nicht mehr. Einige wenige „global players“ und zahlreiche Nischenprodukte kämpfen um einen

Markt, der sich immer mehr ins Internet verlagert und bei dem die Abgeltung von Rechten fast schon wichtiger als das Verkaufen materieller Objekte geworden ist. Die Mediathek soll publizierte und vervielfältigte Werke vor allem mit Österreichbezug sammeln. Das ist in einem solchen Ambiente nicht leicht – vor allem, weil es in Österreich nach wie vor kein Pflichtstückgesetz für audiovisuelle Medien gibt. Eine Art von Doppelstrategie ist vonnöten: Es wird immer noch angekauft, was in traditioneller Weise auf den Markt kommt (bzw. wir erhalten es geschenkt – ein großer Dank diesbezüglich an die Austromechana!), daneben aber auch – unter Beachtung der Rechte – aus dem Internet heruntergeladen. Zugleich muss die Marktsituation beobachtet werden. Es könnten jederzeit zugängliche Internet-Archive z. B. der großen Musikfirmen entstehen, was die Sammelpolitik der Mediathek – und die aller AV-Nationalarchive – verändern sollte/würde. Denn wenn die besonders populären Produktionen in verlässlicher Weise anderweitig zugänglich wären (heute und in Zukunft!), könnten sich die nationalen Sammelstellen mehr auf lokale und regionale Dinge konzentrieren, die bisher weniger im Fokus sind. Allerdings ist eine solche neue Arbeitsteilung zwischen Nationalarchiven und Firmenarchiven mit zahlreichen Fragezeichen versehen.

Die Eigenaufnahmen der Mediathek selbst mussten in den letzten Jahren aus personellen Gründen reduziert werden, aber Mitschnitte von Radio- und Fernsehsendern spielen derzeit und wohl auch in Zukunft eine wichtige Rolle.

Immer wichtiger wird es, Bestände anderer Kultureinrichtungen, aber auch privater Sammler/innen zu übernehmen. Denn die Problematik der Langzeitarchivierung von AV-Medien ist á la longue nur von Spezial-einrichtungen wie der Mediathek zu bewältigen. Es ist viel sinnvoller, wenn eine Institution wie z. B. die Wienbibliothek (auch hier: Dank für die gute Zusammenarbeit!), ihre audiovisuellen Bestände bei der Mediathek sicher unterbringt, statt zu digitalisieren und sich auf die digitale Langzeitbewahrung einzulassen. Die Benützung des Materials ist durch Kopien wesentlich einfacher und problemloser.

**Digitalisierung der analogen Bestände.** Hier befindet sich die Mediathek auf mittlerweile vertrautem Gebiet. Zur Audiodigitalisierung der Bestände, die seit über zehn Jahren durchgeführt wird, tritt nun auch die Digitalisierung von Video. – Es ist unerlässlich, dass auch in den kommenden Jahren intensiv versucht wird, nicht unbedingt den gesamten Bestand an analogen Medien, sehr wohl aber alles Relevante, zu

digitalisieren. Da das mit den Normalbudgets allein nicht zu leisten ist, werden auch weiterhin andere Finanzierungsmöglichkeiten herangezogen werden müssen (siehe weiter unten). Eile ist wegen des Verfalls vieler audiovisueller Träger geboten, vor allem aber auch, weil die nötigen analogen Wiedergabegeräte – und Ersatzteile! – rar werden und kaum mehr Techniker/innen vorhanden sind, die das Know-how besitzen, sie zu reparieren. Es muss leider davon ausgegangen werden, dass das Fenster für Digitalisierung nicht mehr sehr groß ist: Was nicht in den nächsten zehn bis fünfzehn Jahren digitalisiert werden wird, ist vermutlich für alle Zeiten dahin!

**Digitale Langzeitarchivierung:** die große, meist unterschätzte kulturpolitische Aufgabe der Gegenwart und der nächsten Zukunft! Derzeit ist digitale Langzeitarchivierung ungleich komplexer und aufwändiger als die analoge. Ohne technisch-organisatorische Strukturen und finanzielle Ausstattung droht hier ein Desaster. Nicht nur die Digitalisate – also das Analoge, das digitalisiert wurde – sondern auch das neu entstehende Kulturgut, das bereits digital „zur Welt kommt“, ist schwer gefährdet. Dies trifft nicht nur die Mediathek und die anderen AV-Archive, sondern alle Kultureinrichtungen. Im Falle der Mediathek lässt sich die Problemlage der nächsten Zukunft sehr gut darstellen. – Wie oben schon angedeutet, ist Digitalisierung der analogen Bestände nur durch eine Kombination des normalen Budgets mit Drittmitteln möglich. Digitalisierung ist eine einmalige Sache, daher sind auch punktuelle Zusatzmittel, wie etwa Projektgelder, durchaus imstande, uns dabei weiterzuhelfen. Ganz anders die Lage bei der digitalen Langzeitarchivierung. Selbst wenn die durch ein Projekt nötig gewordene Erweiterung des Massenspeichers noch durch Drittmittel finanziert oder mitfinanziert werden kann, – in der weiteren Folge ist man bei der Erhaltung des Massenspeichers auf das eigene Budget angewiesen. Aber den Massenspeicher, – den hat man dann doch!? Nicht wirklich, denn leider muss davon ausgegangen werden, dass das digitale Archiv alle drei bis fünf Jahre komplett ausgetauscht und erneuert werden muss. So kann hier eine sehr gefährliche Schere entstehen: Wenn die Mediathek etwa im Rahmen eines Projektes viel Video zu digitalisieren imstande ist, so ist dies zunächst wunderbar. Aber was, wenn die Projektgelder zu Ende gehen? Dann muss die nötige Massenspeicher-Erneuerung komplett aus dem Normalbudget getragen werden. Zwar konnte im letzten Jahrzehnt von der Verbilligung des Speicherpreises



profitiert werden, aber das allein reicht nicht aus, der skizzierten Schere die Schärfe zu nehmen.

In diesem Kontext steht die Mediathek auch vor der Alternative, die digitale Langzeitarchivierung selbst vorzunehmen oder „outsourcing“ zu betreiben. Vor dieser Entscheidung steht man im Grunde alle paar Jahre – immer dann, wenn der Massenspeicher zu erneuern ist. Sehr viel spricht auch in Zukunft dafür, diese zentrale Aufgabe nicht aus der Hand zu geben. Trotz besonders hoher Sicherheitsstandards – z. B. Unterbringung im ZAS (Zentrales Ausweichsystem des Bundes) tief in einem Berg in St. Johann im Pongau – ist die digitale Langzeitarchivierung in der Mediathek derzeit ökonomisch besonders günstig.

Noch eine grundsätzliche Bemerkung zur Einschätzung der Archivierung des Sammlungsbestandes: Manchmal wird im Sinne einer demokratischen Öffnung der Archive der Nachdruck vor allem auf die Benutzung gelegt und die Bewahrung deutlich an die zweite Stelle gerückt. Dies ist von einem logischen Standpunkt und leider gerade auch demokratiepolitisch bedenklich. Denn Benutzung kann ja in einem Gemeinwesen nicht bedeuten, dass die Öffentlichkeit von heute alles zu Verfügung hat, die Öffentlichkeiten der näheren und fernerer Zukunft aber durch die Finger schauen. Auch Benutzung muss unter dem Aspekt der Nachhaltigkeit gesehen werden: Heute, morgen und übermorgen muss die „Sammlung Österreich“ zugänglich sein! Ohne Bewahrung keine Benutzung. Daher Langzeitarchivierung!

**Benützung – Internet.** Die Mediathek ist eine Stelle, die den Großteil ihres Budgets durch öffentliche Mittel erhält. Daraus folgt eine besondere Verpflichtung, die Tore weit zu öffnen und der Öffentlichkeit einen bequemen Zugang zu offerieren. Das beste Mittel dazu ist derzeit das Internet.

Schon seit vielen Jahren gehört der Webauftritt der Mediathek zu den größten der österreichischen Kulturbewahrer. Für die nächsten Jahre ist ein zügiger weiterer Ausbau geplant. Diese Tätigkeit setzt – neben den umfangreichen technischen Maßnahmen – auch ein hohes Maß an Rechtsklärungen voraus. Mit der Aufnahme der Videodigitalisierung 2010 und einer kompletten Neu-Architektur des Webauftrittes in zwei Jahren sind die Weichen gestellt, die Benutzung weitgehend ins Internet zu verlegen. Zu den etwa 6.000 Stunden, die derzeit bereits via Internet benützbar sind, sollen in den nächsten zwei Jahren rund 4.000 Audio-Dokumente und 1.000 Videos treten, wobei – im Sinne einer



Quellenedition – die Aufnahmen in voller Länge ins Netz gestellt werden sollen. In der Zeit danach wird dieses audiovisuelle Kompendium Österreichs rasch weiter wachsen. Dazu gehört auch, dass dieser Bestand über verschiedene Portale abrufbar ist, so über Europeana, einer Unternehmung, bei der österreichischerseits Nationalbibliothek und Mediathek seit Beginn dabei sind.

Die angesprochene Quellenedition trägt dabei einer Entwicklung Rechnung, die öffentlichen Kulturbewahrern eine neue wichtige Funktion in Bezug auf das Internet zumisst: die Authentifikation von Dokumenten. – Für das Internet ist die rasche Veränderung charakteristisch, der nicht nur Websites, sondern auch bestimmte Inhalte unterworfen sind. Originaldokumente finden sich rasch in verschiedenartigen Bearbeitungen vor. Das ist an sich durchaus nicht von Übel und zeigt von einer Beschäftigung mit Inhalten, aber die Nutzer/innen können oft nicht mehr feststellen, was Original, was Weiterentwicklung ist, – und das ist doch von beträchtlicher Bedeutung. Dies gilt durchaus auch für audiovisuelle Dokumente. Finden sich solche allerdings auf der Site einer vertrauenswürdigen öffentlichen Stelle wie der Österreichischen Mediathek, so können die Benützer/innen sicher sein, genau über Herkunft und Zustand des jeweiligen Dokuments informiert zu werden. Gerade in der digitalen Welt proteusartiger Veränderungen müssen Stellen wie die Mediathek „Punzen der Authentizität“ vergeben – und dies wird eine der Aufgaben der „virtuellen Quellenedition“ sein.

**Wissenschaftliche Projekte.** Auch in Zukunft müssen AV-Archive wie die Österreichische Mediathek wissenschaftlichen Prinzipien folgen, also eine professionelle Sammlung, Bewahrung und Zugänglichmachung audiovisueller Medien durchführen. Noch ist dieser Zweig der Archivwissenschaft zu wenig als eigene Disziplin anerkannt. Die Forschungen der Mediathek in Richtung einer audiovisuellen Quellenkritik, einer systematischen Langzeitbewahrung und der wissenschaftlichen Edition von AV-Dokumenten müssen daher fortgesetzt werden. Im Rahmen dieser – wie man früher gesagt hätte – „hilfswissenschaftlichen“ Forschungsarbeit sollen auch weiterhin wichtige Bestände durch Digitalisierung gesichert werden. Reflexion und konkrete Sicherungstätigkeit sind hier nicht voneinander zu trennen. Den gesicherten Dokumentenbestand anschließend in einer kritisch-analytischen Weise online zu stellen, ist der logische letzte Schritt. – Mit drei laufenden wissenschaftlichen Projekten (siehe den Aufsatz über die wissenschaftlichen Projekte) darf die Mediathek als

wissenschaftliches Institut angesprochen werden. Dieser Kurs soll jedenfalls beibehalten werden.

**Servicefunktion für andere Kultureinrichtungen – und Zusammenarbeit mit anderen AV-Archiven.** Die hohe Expertise der Mediathek bei Digitalisierung und digitaler Langzeitarchivierung hat zur Folge, dass andere Kultureinrichtungen audiovisuelle Bestände in der Mediathek digitalisieren und archivieren lassen. Es ist eine besondere Freude für die Mediathek, dass eine Institution mit selbst sehr hoher Expertise bei der Digitalisierung von Kulturgut – Text, Bild – wie die Österreichische Nationalbibliothek ihre Audiobestände in der Mediathek digitalisieren lässt. Die hervorragende Zusammenarbeit hier wird dadurch ergänzt, dass eine weitere sehr fachkundige Institution, das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, eine supervidierende Rolle bei diesem Projekt übernommen hat. Dies mag zugleich als Beispiel für die gute, synergiefördernde Zusammenarbeit der audiovisuellen Archive – und das ist die Nationalbibliothek mit einigen ihrer Sammlungen (z. B. Bildarchiv, Musiksammlung, Volksliedwerk) auch – dienen. Diese Kooperation und konsensuale Absteckung von Aufgabenfeldern läuft seit Jahrzehnten über die Schiene des Vereines „Medienarchive Austria“, in dem sich die Mediathek derzeit – nicht zuletzt in Erfüllung der ihr in der Museumsordnung übertragenen Aufgaben – besonders engagiert. Neben den beiden genannten Stellen seien in diesem Zusammenhang noch das Filmarchiv Austria, die Multimedialen Sammlungen am Universalmuseum Joanneum und das Ö1-Archiv genannt und ebenfalls dankend hervorgehoben.

Bisher wurde die Digitalisierung für Dritte eigentlich nur als Teil der Gesamtaufgabe der Mediathek, die audiovisuelle Überlieferung sichern zu helfen, betrachtet. Die Servicearbeit der Mediathek hat aber darüber hinaus den „Nebeneffekt“, zusätzliche Finanzmittel zu schaffen, die wiederum der Archivarbeit zugute kommen. Wenn man Projekte und Aufträge zusammennimmt, so kann die Mediathek derzeit ein Drittel ihres Personals und ihres Budget fremdfinanzieren. Dies ist teilweise bedingt durch günstige Konstellationen (etwa ein großzügig von einem anonym bleiben wollenden Privaten finanziertes Projekt), aber die Bemühungen der Mediathek werden auch in Zukunft dahin gehen, auf diesem Wege ein zusätzliches Standbein zu haben.

# RÜCKBLICK

Robert Pfundner

## **Der Weg zur Gründung. Versuch einer Rekonstruktion**

Welche Voraussetzungen müssen gegeben sein, bevor eine neue Institution – ein neuer Typus von Institution! – ins Leben tritt? Welche Vorstellungen und Ideen wurden diskutiert, als man die neue Stelle konkret plante? – Der Gründung der Österreichischen Phonotheek ging eine jahrelange Diskussion zwischen einigen Kultureinrichtungen und dem zuständigen Bundesministerium für Unterricht voraus. Deutlich wurde von vielen Beteiligten der Mangel einer derartigen Einrichtung empfunden, obwohl mit dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften bereits eine ehrwürdige einschlägige Einrichtung bestand, die allerdings das, was man nun plante, nicht abdeckte. Es lag also ein tatsächliches Bedürfnis vor. Das Konzept für die Art von Stelle, die man schaffen wollte, war hingegen keineswegs schon vorhanden. Viele Gedanken, die bald in der konkreten Arbeit in der Phonotheek zum Tragen kommen sollten, wurden dabei entwickelt, – das Sammeln von Schallplatten, aber auch schon das Mitschneiden wichtiger Ereignisse. Aus heutiger Sicht ist dieses Ringen um ein Konzept für eine Stelle, die man heute am ehesten mit dem Ausdruck „AV-Nationalarchiv“ beschreiben würde, sehr interessant. Viel Voraussicht mengt sich mit großer Unsicherheit und auch Widerständen gegen die Gründung. Die heutige Selbstverständlichkeit Österreichische Mediathek war es damals keineswegs, auch international war man nicht wesentlich weiter. Zwar wird gelegentlich auf Länder verwiesen, die um Jahrzehnte voran seien, aber ein wirkliches Vorbild wurde weder gesucht noch wäre es damals leicht gewesen, eines zu finden. Umso mehr ist die Rolle von Leopold Nowak zu unterstreichen, der als treibende Kraft und Vordenker anzusprechen ist. – Der Nahblick auf die Vorgeschichte der Phonotheek zeigt, wie sehr sich das Bewusstsein in Bezug auf AV-Medien und den systematischen Umgang mit ihnen in wenigen Jahrzehnten gewandelt hat.

## 1951 – Vorspiel

In einer Notiz an das Unterrichtsministerium vom 20. November 1951 stellte der Musikwissenschaftler Leopold Nowak, seit 1946 Leiter der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, fest, dass Schallplatten bzw. Magnetophonaufnahmen Dokumente österreichischen Musiklebens darstellen und daher schon deshalb in mindestens einem Exemplar in einer staatlichen Sammlung verwahrt und zugänglich sein müssten. Das Gesetz über die Ablieferung von Pflichtexemplaren bedürfe, so meinte er, einer neuzeitlichen Erweiterung und sollte, da es über gedruckte Werke wie Bücher, Zeitschriften oder Plakate hinausgehe, eher ein Gesetz zur Erhaltung von Kulturdokumenten sein, da die Entwicklung der „schallverarbeitenden Technik“ mit Riesenschritten zu einer „Dokumentation des Tones“ geführt hat, an der eine Bibliothek heute nicht mehr vorübergehen könne, wo es schon „sprechende Bücher“ und Musikgeschichten auf Schallplatte gebe.<sup>1</sup> Nowak streicht die Tonquelle als anwachsende Quellengattung heraus, die zur Dokumentation für Musik aber auch zur Dokumentation für Orgeln, Glocken oder historische Instrumente dient. Als Musikwissenschaftler geht er soweit, festzustellen: *„Dem Buch müssen heute Schallplatten und Bandaufnahmen als wesentliche Erscheinungsform wissenschaftlicher und künstlerischer Veröffentlichungen hinzugefügt werden. Musik muß gehört werden. Das gilt nicht nur für klassische Kompositionen, sondern vor allem für die Neuzeit, deren Partituren vielfach auf Klangkombinationen ruhen, die sich der nur mäßig begabte Leser auf der Partitur allein nicht mehr so leicht vorstellen kann [...]“*<sup>2</sup>. Er skizzierte in seiner Notiz an Ministerialrat Waldstein im Unterrichtsministerium, dass er an die Gründung einer staatlichen Schallplattensammlung denke, die andere Aufgaben habe als das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Eine Abgrenzung von bereits bestehenden Institutionen wie RAVAG, Symphonia des Konzerthauses, Akademie für Musik oder der Gesellschaft der Musikfreunde betrachte er als notwendig. Leopold Nowak erkannte weiters, dass die Musiksammlung der Nationalbibliothek diese Aufgabe bei dem angestrebten Umfang und der zu erwartenden

---

<sup>1</sup> Nowaks Notiz vom 20. November 1951 an Ministerialrat Waldstein. S. 1, Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>2</sup> Nowaks Notiz vom 20. November 1951 an Ministerialrat Waldstein. S. 1, Archiv der Österreichischen Mediathek.

Entwicklung nicht übernehmen könne und unterstrich die Variante einer vollkommen selbstständigen Sammlung, die er gerne in unmittelbarer Nähe der Österreichischen Nationalbibliothek sähe.<sup>3</sup>

## **1956 – Ein zweiter Anlauf**

Nowak beharrte weiterhin auf der Notwendigkeit einer Institution, die sich intensiver und umfangreicher mit den österreichischen Tonquellen und deren Bewahrung beschäftigt. Und so schrieb er am 5. März 1956 abermals an Ministerialrat Waldstein im Unterrichtsministerium. Diesmal waren die Notizen umfangreicher und wurden mit den zweiseitigen Notizen von 1951 zu einem sechsseitigen Exposé zusammengestellt, das nun im Ministerium größere Beachtung fand als noch vier Jahre zuvor. Auch diesmal betonte Hofrat Nowak, dass Laut- und Klangaufzeichnungen auf Schallplatte, Band und Draht Dokumente des menschlichen Geisteslebens seien, und daher diese Schallträger in „Discotheken“ oder Lautarchiven zu sammeln seien. Er wünschte sich eine breite Basis für dieses zu gründende österreichische Schallplattenarchiv, das alle lautkonservatorischen Faktoren berücksichtigen und in einem Institut zusammenschließen sollte und damit auch vor dem Forum der internationalen Wissenschaften bestehen könne. Ihm ging es primär um die möglichst breite Abdeckung der verschiedenen Sammlungstätigkeiten. Ob einzelne schon bestehende Institutionen wie das Phonogrammarchiv in einem solchen Archiv aufgehen oder selbstständig bleiben sollten, bezeichnete er als zweitrangige Überlegung und nur als Frage der Organisation.

Weiters ging er auf die Sammlungsaufgaben dieses „Staatlichen Laut-Archivs“ ein, von dem er meinte, dass der Titel nicht ganz glücklich gewählt scheine und noch auf eine bessere Formulierung warte.<sup>4</sup>

Als ersten von acht Punkten erwähnte er das Sammlungsgebiet der „Musik jeder Richtung und Gattung in möglichster Vollständigkeit“, um dann zu bemerken, dass der Schwerpunkt auf Werken von österreichischen Komponisten bzw. von österreichischen Ausführenden liegen soll. Hier wurde indirekt auf die Sammlung von Schallplatten mit mehr oder weniger Österreichkonnex Bezug genommen. Er verwies auf die Sammlung der

---

<sup>3</sup> Nowaks Notiz vom 20. November 1951 an Ministerialrat Waldstein. S. 2, Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>4</sup> Nowaks Exposé vom 5. März 1956 „Gedanken über eine in Österreich zu gründende Schallplattensammlung“, Archiv der Österreichischen Mediathek.



RAVAG und auch auf die Philharmoniker und Symphoniker, die Aufnahmen dieser Kategorie herstellen. Aber es wäre auch wichtig, Bandaufnahmen von Aufführungen, vor allem von Uraufführungen herzustellen. Die Aufgabe des staatlichen „Laut-Archivs“ würde also über den Rahmen einer reinen Sammelstelle wie einer Bibliothek hinausgehen, weil diese auch Tondokumente selbst herstellen sollte.

Als zweiten Sammlungsschwerpunkt sah Nowak die „Volksmusik Österreichs und das Gesamtgebiet der Folklore“. Hier erwähnte er das „Österreichische Volksliedwerk“, das Tonbandaufzeichnungen machte und damals zum Unterrichtsministerium gehörte. Eine Zusammenarbeit mit dem Phonogrammarchiv der Akademie der Wissenschaften sei notwendig. Der dritte Punkt blieb thematisch nicht auf Österreich beschränkt. Es sollten bemerkenswerte Aufführungen (Uraufführungen) von österreichischen und ausländischen Theatern gesammelt werden. Als Beispiel wurde die Ottokar-Aufführung anlässlich der Eröffnung des Burgtheaters 1955 erwähnt.

Dem vierten angeführten Sammlungsschwerpunkt lagen nicht nur musikwissenschaftliche oder kulturwissenschaftliche Aspekte zugrunde, sondern hier wurde auch gefordert, historische und gesellschaftspolitische Dokumente zu berücksichtigen. Aufnahmen bedeutsamer Ereignisse des staatlichen und öffentlichen Lebens (Staatsakte, Empfänge, Reden etc.) sollten gesammelt oder aktiv hergestellt werden und als Ergänzung zum schriftlichen Dokument im Staatsarchiv und zum Pressefoto im Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek dienen – eine überaus weitsichtige Einschätzung!

Nowak schrieb in diesem Zusammenhang auch begeistert vom 2. Internationalen Kongress für katholische Kirchenmusik im Oktober 1954, bei dem alle Reden, Vorträge, Diskussionen und auch ein Teil der Musik auf Band aufgenommen worden waren.

Als fünften Sammlungsschwerpunkt sah er Stimmen berühmter Künstler und berühmter Persönlichkeiten nach dem Vorbild der Stimmportraits im Phonogrammarchiv und des Musée des Voix in Paris.

Auch beim sechsten Sammlungsgebiet – Sprachaufnahmen von Dialekten, fremden und seltenen Sprachen – wurde festgestellt, dass dies derzeit vornehmlich die Aufgabe des Phonogrammarchivs der Akademie der Wissenschaften sei.

Als siebenten Punkt nennt er „Tonforschung auf Schallplatten und Bändern“ und meint damit z. B. Aufnahmen von Glocken, Orgeln, die unter Denkmalschutz stehen, oder von anderen historischen Instrumenten

einschließlich immer seltener werdender Volksmusikinstrumente. Diese sollten zur Ergänzung des Bildmaterials des Bundesdenkmalamtes dienen. Als letzten Sammelschwerpunkt bezeichnete Nowak „Aufnahmen und Experimente mit elektronischer Tonerzeugung“ von denen er annahm, dass sie in Zukunft eine Rolle spielen würden und daher nicht vergessen werden sollten.

Neben der Sammeltätigkeit und den aktiven Aufnahmen dachte er auch an die Benutzer und Benutzerinnen, den damit verbundenen technischen Aufwand der (Sicherheits-)Kopierung von Schallplatten auf Tonband, und an die rechtlichen Gegebenheiten, die nicht außer Acht gelassen werden dürften. Er führte den notwendigen Raumbedarf (Aufnahmerraum, Laboratorium, Benützerräume) wie auch Personalbedarf an (Leiter, technische Hilfskräfte, Archivar, Reinigungsfrau [sic] etc.).

Auch ein eigener Aufnahmewagen für auswärtige Termine war Teil der Überlegungen, wenn diese Aufgabe nicht der RAVAG überlassen werden sollte, die bereits Aufnahmewägen besaß.

Nowak wollte also beste Voraussetzungen für ein derartiges Archiv geschaffen wissen. Die genaueren Aufgaben dieser Institution sollte ein Kuratorium oder eine Vereinigung aus Persönlichkeiten festlegen, welches verschiedene Faktoren wie staatspolitische, künstlerische und wissenschaftliche Gesichtspunkte berücksichtigen sollte. Das „Staatliche Laut-Archiv“ wäre seiner Meinung nach eine wissenschaftliche Institution sui generis, die weder Teil der Nationalbibliothek noch der Universität sein sollte. Die Musiksammlung der Nationalbibliothek wäre einer solchen Aufgabe nicht gewachsen, könnte nur in beschränktem Maße weiter sammeln und ihre Sammlungen erst nach baulichen Instandsetzungsarbeiten (die für Sommer 1956 oder 1957 geplant waren) auch der Öffentlichkeit nutzbar machen. Wenn es gelänge, alle in Österreich mit dem Sammeln von Klangaufnahmen befassten Stellen zu einer Zentralstelle zusammenzuschließen, wäre die Musiksammlung wahrscheinlich bereit, ihre Schallplattenbestände einzubringen. Wichtig ist Leopold Nowak – und das betonte er zum Schluss nochmals –, dass eine breite Basis und großräumige Planung essenziell sei. Zu enge Grenzen würden das Archiv wertlos machen.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Nowaks Notiz vom 20. November 1951 an Ministerialrat Waldstein. S. 3f. (die Teil des Exposés vom 5. März 1956 war). Archiv der Österreichischen Mediathek.

## 1956 – Fortschritte

Im Unterrichtsministerium nahm man sich diesmal der Sache an. Schon am 15. März 1956 wurde das Präsidium der Akademie der Wissenschaften gebeten, das Exposé von Nowak an das dort angesiedelte Phonogrammarchiv zur Begutachtung weiterzuleiten.

Das Phonogrammarchiv gab dem Präsidium der Akademie am 6. April 1956 eine interne Stellungnahme ab. Darin wurde nicht nur auf die Gedanken von Leopold Nowak zu einer neuzugründenden Schallplattensammlung eingegangen, sondern auch auf die Bestrebung von Leopold Schmidt<sup>6</sup> ein „Zentralarchiv für Österreichische Volkskunde“ zu gründen. Es wurde an die Aufgaben des 1899 gegründeten Phonogrammarchivs erinnert, das derzeit – mit nur einem wissenschaftlichen Beamten und einem wissenschaftlichen Angestellten – unterbesetzt sei. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg habe es drei Mitarbeiter gegeben. Weiters wurde argumentiert, dass mit nur geringen finanziellen Mitteln eine schon existierende wissenschaftliche Institution wie das Phonogrammarchiv, die bereits technische Geräte habe, leichter und billiger ausgebaut werden könne. Auch erfülle es große Teile der genannten Aufgaben bereits zurzeit und werde dies auch weiterhin tun. Ferner könne man das Phonogrammarchiv zu einem modernen Forschungsinstitut für Phonetik ausbauen. Ein solches fehle im österreichischen Universitätswesen – im Gegensatz zu Deutschland, wo es drei solche Institute gäbe. Das Phonogrammarchiv kämpfe heute im Inland gegen Konkurrenzgründungen und letzten Endes um den Fortbestand der Institution.<sup>7</sup>

Dieses Schreiben wurde zu einer Stellungnahme bzw. zu einem Gutachten für das Ministerium erweitert, in dem auch inhaltlich auf die einzelnen Punkte aus Nowaks Exposé näher eingegangen wurde. So erwähnte man, dass das Phonogrammarchiv zwar auch Platten ankaufe und sammle, aber nur eine Auswahl bestimmter Künstlerplatten. Das Gebiet der Volkskunde und Folklore werde schon seit 1900 gepflegt.

---

<sup>6</sup> Prof. Leopold Schmidt (1912-1981) leitete lange Jahre (ab 1955) das Museum für Volkskunde.

<sup>7</sup> Stellungnahme Dr. Ruth (Phonogrammarchiv) an das Präsidium der Akademie der Wissenschaften vom 6. April 1956. ÖNB 674/56. Archiv der Österreichischen Mediathek.



Betreffend Theateraufnahmen wurde festgestellt, dass die angesprochene Ottokar-Aufführung anlässlich der Eröffnung des Burgtheaters schon übernommen wurde. Bezüglich Punkt vier bestand die Meinung, dass Ereignisse von staatlichem und öffentlichem Interesse eher in den Tätigkeitsbereich des Österreichischen Rundfunks fallen, während Stimmportraits schon immer vom Phonogrammarchiv gesammelt worden seien. Den Aufzeichnungen von Kongressen konzidierte man einen gewissen Wert für manche Fachgebiete, doch wurde bezweifelt, „*ob es einen Sinn hätte, ein Mammut-Lautarchiv der Zukunft zu gründen und ob alles, was da geredet und diskutiert wird, im Staate Österreich aufnehmerswert wäre.*“<sup>8</sup>

Das Phonogrammarchiv bemerkte weiter, dass Aufnahmen berühmter Künstler und Persönlichkeiten auch vom Rundfunk am besten abgedeckt werden könnten bzw. schon abgedeckt werden. Die Dokumentation von Kirchenglocken oder alten Volksmusikinstrumenten sei durch Übernahme oder Überspielungen im Phonogrammarchiv zu finden. Das eventuell zukunftssträchtige Gebiet der elektronischen Tonerzeugung und elektronischen Musik wäre besser an der Technischen Hochschule bzw. den Musikakademien untergebracht.

Verschiedene Aspekte, wie etwa Urheberrechtsüberlegungen, wurden noch gestreift, und eine mögliche Aufwertung des Phonogrammarchivs, die geringen Aufwand verursachen würde, wurde angedacht. Ebenso stellte man den Gedanken nach einer Erweiterung des Phonogrammarchivs zu einem Forschungsinstitut für Phonetik in den Raum.

Schließlich hieß es: „*Abschließend kann zusammengefaßt werden, daß das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in weitgehendem Ausmaße alle jene Aufgaben bereits de facto erfüllt, die vom Herrn Verfasser in Gedanken entworfen wurden. Die Schaffung eines überdimensionierten „Lautarchivs“, das alles oder möglichst alles, was an Hörbarem in der Musik und auf dem Gebiete des gesprochenen Wortes hervorgebracht wird, aufnimmt, erscheint uns hingegen nicht wünschenswert. Die Aufnahme bzw. Umspielung, Sichtung, Archivierung und Katalogisierung des riesigen Materials würde, vom wissenschaftlichen Standpunkt gesehen, einen Leerlauf von kolossalen Ausmaßen bedeuten,*

---

<sup>8</sup> Stellungnahme zu den „Gedanken über eine in Österreich zu gründende Schallplattensammlung“ des Phonogrammarchivs an das Präsidium der Akademie der Wissenschaften als Beilage für das BMfU (Bundesministerium für Unterricht) vom 9. April 1956. ÖNB 653/56. Archiv der Österreichischen Mediathek.

*dessen enorme Kosten dem Staat nicht zugemutet werden können. Wir wollen lieber auf dem Boden der Tatsachen bleiben und schlagen vor: Die Trennung zwischen der öffentlich allgemein zugänglichen Musik-Plattensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek und dem wissenschaftlichen Lautarchiv, verkörpert durch das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften möge beibehalten werden. Wir haben Verständnis für die Bemühungen des Herrn Direktors der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek um den Ausbau seiner Plattensammlung und begrüßen es, wenn er Schritte zur besseren Zugänglichmachung seiner Sammlung unternimmt. Wir schlagen unsererseits vor, die für die Wissenschaft segensreiche und bewährte Institution des Phonogrammarchivs soweit zu fördern, dass sie ihr weitgestecktes Programm noch besser als bisher verwirklichen kann.“<sup>9</sup>*

Nach einer Sitzung des Präsidiums über das Exposé von Leopold Nowak wurde dem Unterrichtsministerium am 30. April 1956 eine kurze Stellungnahme mit dem beigeschlossenen Gutachten übermittelt, das „Gutachten der Phonogramm-Kommission“ titulierte wurde. In dieser Kurzstellungnahme<sup>10</sup> wurde darauf hingewiesen, dass es bei der Planung eines Schallplattenarchivs wesentlich sei, die Belange der Sammlung und Benützung einerseits und die Belange der Forschung andererseits auseinander zu halten. Für die Akademie der Wissenschaften käme ein Aufgehen des Phonogrammarchivs in ein (wie immer geartetes) Gesamtunternehmen nicht in Frage. Auch andere der Forschung und Lehre dienende Stellen, wie das musikwissenschaftliche Institut der Universität Wien, sollten erhalten bleiben. An der Aufnahmetätigkeit des Phonogrammarchivs auf dem Gebiet der Volksmusik, Sprachen, Dialekte, Stimmportraits oder Musikinstrumente sollte unbedingt festgehalten

---

<sup>9</sup> Stellungnahme zu den „Gedanken über eine in Österreich zu gründende Schallplattensammlung“ des Phonogrammarchivs an das Präsidium der Akademie der Wissenschaften als Beilage für das BMfU vom 9. April 1956, S. 4. ÖNB 653/56. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>10</sup> Für diese kurze, das Gutachten zusammenfassende und begleitende Stellungnahme, auch Mantelnote genannt, wurde in der Akademie der Wissenschaften am 27. April 1956 eine Sitzung abgehalten, bei der Präsident R. Meister, Generalsekretär J. Keil, die wirklichen Mitglieder Knoll, Schenk und Wild sowie Doz. Dr. Ruth anwesend waren. Archiv der Österreichischen Mediathek.

werden. Die Anlage eines Schallplattenarchivs, insbesondere zur Erfassung und Sammlung der Industrieplatten, wird empfohlen.<sup>11</sup>

## 1957/58 – Konkretisierung

Leopold Nowak wurde vom Unterrichtsministerium im Juni 1957 beauftragt, den Raumbedarf eines neuen „Staatlichen Lautarchivs“ zu erheben. Nowaks Antwortschreiben wirkt sehr optimistisch. Im Rückblick gesehen und in Kenntnis der Raumnot sowie der provisorischen Unterbringung der Sammlung in den nächsten Jahrzehnten, scheint dieser Optimismus leider unangebracht. Zu dieser Zeit erhoffte Nowak für das neue Archiv sogar einen Neubau: *„Die Planung bemüht sich, möglichst weiträumig den Gesamtkomplex zu sehen, wobei es selbstverständlich möglich ist und vielleicht auch wünschenswert erscheinen mag, die Vollendung nach und nach, im jeweiligen Ausbau einzelner Teilstufen zu erreichen. Notwendig ist nur, dass der Bau von vorneherein als Ganzes geplant wird, damit nicht später unliebsame Überraschungen auftauchen. Daher wäre schon beim Bauplatz darauf zu achten, damit seine Größe später notwendige Erweiterungen zulässt.“*<sup>12</sup> Das „Staatliche Lautarchiv“ berücksichtigt laut Nowaks Planung sowohl Forschungstätigkeit als auch die Unterbringung und Benützung der Sammlung. So sollte es einen Vortragssaal mit Vorbereitungsraum und Abstellräumen genauso geben wie Benützerräume mit 6–10 „kleinen Zellen zum Studium der Klangträger“<sup>13</sup> sowie für den Bibliotheksbereich einen Lese- und Katalograum sowie Depoträume für Tonträger (Walzen, Platten, Bänder...), für Bücher und Zeitschriften sowie Magazine für Vorratsmaterial. Ein Laboratorium – eventuell mit mehreren Räumen – wurde ebenso angedacht. Neben dem Leiter und einem Sekretär waren an Personal ein wissenschaftlicher und ein technischer Assistent sowie ein Techniker angeführt. So versuchte der Plan, dem Archiv eine breite Basis aus Wissenschaft, Forschung, Bewahrung und Zugänglichmachung zu geben, obwohl beim Wunsch nach einem Experimentalstudio für elektronische

---

<sup>11</sup> Kurze Stellungnahme zum beigefügten Gutachten an das BMfU vom 30. April 1956. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>12</sup> Schreiben Direktor Nowak im Dienstweg über die Generaldirektion der ÖNB an das Bundesministerium für Unterricht vom 29. Juni 1957, S. 1. Aktenzahl ÖPh 1/57, ehem. ÖNB 497/57. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 3.

Musik, für elektronische Tonforschung und allgemein für Schallforschung, abschwächend beigelegt wurde, „sofern dafür nicht bereits bestehende Institute ausgebaut werden.“<sup>14</sup> Auch bei Räumen für museale Darstellung der einschlägigen technischen Entwicklung wurde einschränkend die mögliche Konzentration im Technischen Museum mitgedacht. Es war also vorgesehen, bei einigen Punkten vorhandene Strukturen zu nützen oder vorhandene Institutionen nicht vor den Kopf zu stoßen, was eine umfassende Zentralarchividee zwangsweise mit sich gebracht hätte.

Auf die technische Ausstattung ging Nowak bewusst nur oberflächlich ein, Aufnahme- und Abspielgeräte verschiedener Systeme wurden nur erwähnt: Grammophone, Radiogeräte, Lautsprecher und Apparate zur Manipulation mit Platten, zur Herstellung von Platten und zum Umschneiden von Platten auf Tonband. Nowak merkte aber an, dass dieser Aspekt „noch näher vom technischen Standpunkt aus zu bestimmen“ wäre. Auch räumte er im Vorwort für das Ministerium ein: „Die Planung ist vollkommen unverbindlich und provisorisch, zumal zu einem solchen Projekt noch die Elektrotechniker und Schallforscher ihre Meinungen zu äußern hätten.“<sup>15</sup>

Im Juni 1958 fand im Unterrichtsministerium eine Sitzung unter der Leitung von Ministerialrat Weikert statt. Anwesend waren neben Sektionsräten aus verschiedenen Kulturabteilungen des Ministeriums auch Vertreter des Phonogrammarchivs und der Musiksammlung der Nationalbibliothek. An Stellen, die maßgeblich an der Errichtung eines neuen Lautarchivs beteiligt sein würden, führte man an: „das Phonogrammarchiv der Akademie der Wissenschaften, die ÖNB mit der Musiksammlung und der Theatersammlung, die Akademie für darstellende Kunst, die bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm“<sup>16</sup>. Die Idee eines räumlich zentralisierten Archivs wurde bei dieser Besprechung verworfen. Die bereits bestehenden Institutionen mit ihren Sammlungen und Sammlungsschwerpunkten sollten unverändert weitersammeln. Dazu müsste „aber in der Musiksammlung der Nationalbibliothek eine Stelle geschaffen werden, die alle Schallträger sammelt, soweit sie ihrer Eigenart nicht in eine der bestehenden

---

<sup>14</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>15</sup> Ebenda, S. 3.

<sup>16</sup> Sitzungsbericht vom 27. Juni 1958, Nowak. ÖPh 2/58, ÖNB 636/58. Archiv der Österreichischen Mediathek.

*Sammlungen gehören*“.<sup>17</sup> Walter Graf vom Phonogrammarchiv und Leopold Nowak von der Musiksammlung wurden beauftragt, einen Aufteilungsplan zu erstellen, um festzulegen, welche Aufnahmen in welche Sammlung kommen sollten. Ministerialrat Weikert bemerkte außerdem, dass er sich bei musikalischen Körperschaften wie etwa den Wiener Philharmonikern, Wiener Symphonikern und bei Solokünstlern um die Abgabe von Aufnahmen an das staatliche Schallarchiv bemühen werde. Ein Zentralkatalog nach internationalen Maßstäben sollte angelegt werden, ähnlich dem Generalkatalog für Zeitschriften. Für diese Arbeiten wurden Anstellungen auf Werkvertragsbasis in Aussicht gestellt. Bezüglich des Raumbedarfs würde das Unterrichtsministerium versuchen, von der Albertina, in der die Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek angesiedelt war, weitere Räume für das „Lautarchiv“ zu bekommen. Die noch freien Räume der Musiksammlung selbst würden höchstens fünf bis acht Jahre – je nach Wachstum des „Lautarchivs“ – reichen. Weiters sollte eine raschere Wiederinstandsetzung dieser noch freien Räume (die ehemaligen Restaurierräume der Albertina) einen baldigen Beginn der Arbeit ermöglichen. Die Österreichische Nationalbibliothek möge an das Unterrichtsministerium eine diesbezügliche Eingabe richten.<sup>18</sup> Diese wurde schon zwei Tage später vom Generaldirektor der Nationalbibliothek eingebracht. Die Renovierungsarbeiten, die für Sommer 1958 geplant waren, aber zurückgestellt worden waren, sollten nun vom Bundesministerium für Unterricht und Kunst beim Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau befürwortet und rasch von der Burghauptmannschaft durchgeführt werden.<sup>19</sup>

In einem Schreiben des Unterrichtsministers vom September 1958 wurde der Stand der Dinge zusammengefasst: Die Gründung eines österreichischen „Lautarchivs“ soll die systematische Sammlung von akustischen Dokumenten ermöglichen, wie es schon bei schriftlichen Dokumenten und Bilddokumenten des Zeitgeschehens der Fall sei. Solche Tonträger würden zwar auch von anderen Institutionen gesammelt, jedoch

---

<sup>17</sup> Sitzungsbericht vom 27. Juni 1958, Nowak. ÖPh 2/58, ÖNB 636/58. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>18</sup> Sitzungsbericht vom 27. Juni 1958, Nowak. ÖPh 2/58. ÖNB 636/58. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>19</sup> Antrag vom 30. Juni 1958. ÖPh 2/58, ÖNB 636/58. Archiv der Österreichischen Mediathek.



nur soweit sie den Hauptzwecken dieser Institution dienen. „*Inbesondere gibt es derzeit noch keine Stelle, die das aktuelle akustische Dokument des politischen, kulturpolitischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Zeitgeschehens systematisch sammelt, betreut, bewahrt und für das interessierte Publikum erschließt. Ein Lautarchiv hätte – bei voller Wahrung der Selbständigkeit der erwähnten Institutionen und Aufrechterhaltung ihrer bisherigen Sammlungsgebiete – die vorhandenen Lücken auszufüllen und auch für eine Koordination der einzelnen Bestrebungen auf dem genannten Gebiete vorzusorgen.*“<sup>20</sup> Nach Maßgabe der erforderlichen Mitteln wollte das Ministerium ein solches Archiv im Rahmen der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek einrichten, aber nicht ohne sich zuerst einen Überblick über Anzahl und Art vorhandener Tonträger in den verschiedenen Institutionen zu verschaffen, auch im Hinblick auf den angedachten Zentralkatalog. Außerdem wurde ersucht, in unverbindliche Gespräche mit dem Österreichischen Rundfunk einzutreten, unter welchen Bedingungen für seinen Betrieb nicht mehr benötigte Tonaufnahmen, die von Interesse für das zu gründende „Lautarchiv“ wären, abgetreten werden könnten.<sup>21</sup>

## **1959/60 – Letzte Phase und stille Gründung**

Nach dem Schreiben von Unterrichtsminister Heinrich Drimmel vom Herbst 1958 lag ein Jahr und einige Besprechungen später eine Antwort des Generaldirektors der Österreichischen Nationalbibliothek vor. Die Nationalbibliothek dürfte ihrer Koordinationsrolle gerecht geworden sein und Gespräche mit den verschiedenen Institutionen geführt haben. Das Ergebnis war folgendes: „*Das Österreichische Lautarchiv (eine vorläufige Arbeitsbezeichnung, die vielleicht noch durch eine zutreffendere ersetzt werden kann) besteht aus folgenden Institutionen, die unter selbständiger Leitung stehen: 1. Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2. Österreichische Nationalbibliothek (Musik- und Theatersammlung), 3. Akademie für Musik und darstellende Kunst. Ihre*

---

<sup>20</sup> Schreiben des Unterrichtsministers Dr. Drimmel an die Generaldirektion der ÖNB vom 20. September 1958 (Zl. 77.290-1/58) S. 1. ÖPh 2/3/58, ÖNB 636/1101/58). Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>21</sup> Schreiben des Unterrichtsministers Dr. Drimmel an die Generaldirektion der ÖNB vom 20. September 1958 (Zl. 77.290-1/58) S. 2. ÖPh 2/3/58, ÖNB 636/1101/58). Archiv der Österreichischen Mediathek.

*Direktoren bilden zusammen mit dem Vertreter des Bundesministeriums für Unterricht das Kuratorium des Österreichischen Lautarchivs, das in gewissen Abständen über die Belange berät und die Arbeiten aufeinander abstimmt.*<sup>22</sup> Durch die Feststellung, dass der Bestand der „Bundesstaatlichen Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm“ besser beim österreichischen Filmarchiv aufgehoben wäre, schied das Medium Film aus dem Sammlungsgebiet des neuen Lautarchivs aus. Eine Besprechung Anfang September 1959 mit dem Österreichischen Rundfunk hatte ergeben, dass eine wirksame Unterstützung nur durch ein offizielles Schreiben des Ministeriums mit urheberrechtlichen Regelungen für das staatliche Lautarchiv möglich sein würde. Außerdem wäre ein koordinierender Verbindungsmann zwischen den zwei Institutionen notwendig, wie auch eine Materialkostenvergütung für den Österreichischen Rundfunk für die übergebenen Tonbänder.

Das Ergebnis der vom Ministerium gewünschten Tonträgerzählung ergab im Herbst 1959 rund 12.000 Einzelstücke (Phonogrammarchiv 9000, Österreichische Nationalbibliothek 1233 und Musikakademie 878). In Anbetracht des geplanten Zentralkatalogs – als eine der ersten Aufgaben – benötigte die neue Institution eine Schreibkraft, womöglich mit bibliothekarisch-wissenschaftlicher Ausbildung. Bei den Sammelkriterien wurde auf die Ausführungen Leopold Nowaks aus dem Jahre 1956 verwiesen und auf notwendige Budgetmittel zum Ankauf von Schallplatten. Auch ein zukünftiges Extra-Budget der Österreichischen Nationalbibliothek für diese Zwecke müsse enthalten sein. Ferner wurde eine Erweiterung des Pressegesetzes über die Ablieferung von Freistücken auf Schallträgern – „Pflichtstückgesetz“ –, auf die Nowak schon 1951 hingewiesen hatte, gefordert, die das Erwerbungsbudget sehr entlasten würde. Die räumliche Unterbringung stand im Zentrum der Ausführungen: Raum- und Einrichtungsbedarf für die Lagerung der Materialien, besonders aber der Platz für die öffentliche Benützung, auf die neben dem Sammeln nicht vergessen werden dürfe. Allerdings wurde dazu angemerkt: *„Selbstverständlich müsste der Kreis der Benützer nur auf wissenschaftlich bzw. künstlerisch interessierte Besucher eingeschränkt werden, im anderen Falle würde aus der Gründung eine ‚akustische Wärmestube‘ werden.“*<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Schreiben der ÖNB an das Unterrichtsministerium vom 17. September 1959 (Aktenzahl ÖPh 4/4/59 ehem. ÖNB 791) Blatt 1. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>23</sup> Schreiben der ÖNB an das BMfU vom 17. September 1959, Blatt 1. ÖPh 4/4/59, ÖNB 791. Archiv der Österreichischen Mediathek.

Für den Benützerdienst seien technische Geräte notwendig, technisches Personal für die Bedienung und für die Überspielungen, da die Originale – Platten wie Bänder – den Besuchern nicht in die Hände gegeben, sondern jeweils auf Band umgespielt oder – vom Techniker ferngesteuert – mit Kopfhörern abgehört werden sollten. Zusammenfassend wurde festgehalten, dass in nächster Zukunft die Instandsetzung der Räume der Musiksammlung, die Beschaffung von Einrichtungsgegenständen und die Bestellung einer Arbeitskraft notwendig wären. Neben dem Budget für die Musiksammlung von 50.000 Schilling für das Jahr 1959 zur Anschaffung von Schallplatten müsse ein eigener Budgetposten für die Gründung des „Österreichischen Lautarchivs“ geschaffen werden.<sup>24</sup>

Am 1. Dezember 1959 wurde nach Besprechung mit dem Leiter der Musiksammlung, Leopold Nowak, der 33jährige Doktor der Musikwissenschaft und Germanistik Carl Nemeth mit einem Werkvertrag für drei Monate – bis zum 29. Februar 1960 – angestellt, um in der Musiksammlung die vorhandenen Schallplattenbestände zu katalogisieren. Nemeth arbeitete zuvor im Völkerkundemuseum und hatte von Ministerialrat Weikert und Direktor Nowak, mit denen er bekannt war, von dem Lautarchivvorhaben gehört und Interesse an dem Projekt gezeigt.<sup>25</sup> Der Werkvertrag von Dr. Nemeth wurde im Frühjahr 1960 verlängert. Ferner setzte das Ministerium am 28. März einen Brief auf, der an zahlreiche Personen und Stellen gesendet werden sollte und in dem eine Erweiterung der „freiwillige Belegexemplare“ angesprochen wurde: *„Das Bundesministerium für Unterricht ist im Begriff, an der Österreichischen Nationalbibliothek ein österreichisches Schallarchiv (Phonothek) aufzubauen, das auf nichtkommerzieller Basis die akustischen Dokumente des künstlerischen Zeitgeschehens systematisch zu sammeln haben wird.“*<sup>26</sup> Das erste Mal tauchte hier die Bezeichnung „Phonothek“ auf, eine Formulierung, die im Herbst 1959 noch nicht im Raum stand und sich erst um den Jahreswechsel 1959/60 herauskristallisiert haben muss. In diesem Brief wurde weiter der Stand des „Großvorhabens“ erläutert: Die

---

<sup>24</sup> Schreiben der ÖNB an das BMfU vom 17. September 1959, Blatt 2. ÖPh 4/4/59, ÖNB 791. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>25</sup> Eckehard Bamberger: Die Österreichische Phonothek. Chronik der Jahre 1960 bis 1985. In: Die Österreichische Phonothek. 1960-1985. 25 Jahre Tondokumentation. Wien. 1985. S. 24.

<sup>26</sup> Schreiben des BMfU vom 28. März 1960 (Zl.48.204-9/60). ÖNB 376/60. Archiv der Österreichischen Mediathek.



Schaffung von Räumlichkeiten sei im Gange, ein Fachmann arbeite bereits an der Anlage eines zentralen Schallträgernachweises, und es wurde gebeten, repräsentative Schallplatten österreichischer Kunst kostenlos zur Verfügung zu stellen. Den potenziellen Plattenspendern wurde mitgeteilt, dass das Archiv als zukünftiger Sammelort von Leistungen schaffender und interpretierender Künstler gedacht sei. Rechtliche Bedenken versuchte man zu zerstreuen: *„Das Bundesministerium für Unterricht beehrt sich deshalb, um kostenlose Überlassung je einer Ihrer Schallplatten zu bitten, und wäre zu besonderem Danke verpflichtet, wenn diese Bitte erfüllt werden könnte. Das ho. Ministerium möchte keinesfalls die Manifestationen Ihrer Kunst in dem Archiv missen. Nach ho. Ansicht würden urheberrechtliche Erwägungen dem Vorhaben nicht im Wege stehen, da eine kommerzielle Verwertung überhaupt nicht in Betracht kommt. Es darf gebeten werden, sich direkt mit der Österreichischen Nationalbibliothek-Schallarchiv (Dr. Carl Nemeth) ins Einvernehmen setzen zu wollen.“*<sup>27</sup>

Der Österreichische Rundfunk brachte dem Projekt in einem Schreiben vom 4. Juli 1960 große Aufmerksamkeit und Interesse entgegen und versicherte Unterstützung durch Zurverfügungstellung von gewünschtem Material. Da die erforderlichen Arbeiten aber umfangreich seien, werde ein persönliches Gespräch mit Nemeth angestrebt.<sup>28</sup>

Am 1. August 1960 wurde der 29jährige Musikwissenschaftler und Kunsthistoriker Dr. Eckehard Bamberger als zweite Kraft mit einem Werkvertrag bis vorläufig Ende 1960 angestellt. So arbeiteten nun zwei Wissenschaftler in den Räumlichkeiten der Musiksammlung der Nationalbibliothek im 4. Stock der Albertina, Augustinerstraße 1.

Am 12. August 1960 leitete der Generaldirektor der Österreichischen Nationalbibliothek die Abtretung von angekauften Schallplatten für die zu gründende Phonotheek durch ein Schreiben an das Ministerium ein. Dies dokumentiert den ungefähren Zeitraum der Institutswerdung, die sich hier im Hochsommer abgespielt hatte und aus der „zu gründenden Phonotheek“ die „Österreichische Phonotheek“ werden ließ. Er schrieb: *„Da die*

---

<sup>27</sup> Schreiben des BMfU vom 28. März 1960 (Zl.48.204-9/60). ÖNB 376/60. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>28</sup> Schreiben des BMfU vom 11. August 1960 (Zl 76.587-1/60). Archiv der Österreichischen Mediathek.

*Österreichische Phonotheek zumindest in personeller Hinsicht durch die Beistellung von zwei Arbeitskräften aktionsfähig geworden ist, erscheint es sinngemäß [sic!], diesen Plattenbestand an die neue Institution abzutreten.*<sup>29</sup>

Die Sammlung der Phonotheek hatte ihren Anfang genommen...

Eine Institution war ins Leben gerufen worden, abseits von Eröffnungsreden und Pressefotos. Ein österreichisches Medienarchiv hatte das Licht der Welt erblickt und wurde in der selbst unter Raumnot leidenden Musiksammlung der Nationalbibliothek beherbergt, ein Zweimann-Audioarchiv bestehend aus Ekehard Bamberger und dem Leiter Carl Nemeth.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Schreiben der ÖNB an das BMfU vom 12. August 1960. ÖNB 376/701/60. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>30</sup> Im Schreiben vom BMfU vom 19. Dezember 1960 wird Dr. Carl Nemeth als Leiter titulierte. Archiv der Österreichischen Mediathek.

Robert Pfundner

## **Von der Phonothek zur Mediathek. Fünfzig Jahre Österreichs Archiv für audiovisuelle Medien**

### **1951–1960**

Der Ursprung der Österreichischen Mediathek lag, wie im vorigen Aufsatz<sup>1</sup> detailliert ausgeführt, in den 1950er Jahren. Ausgangspunkt war die Initiative des Direktors der Musiksammlung der Nationalbibliothek, Leopold Nowak, der sich bei der Kunstsektion im Unterrichtsministerium 1951 und 1956 einsetzte, die Sammlung von Tonträgern durch eine Überarbeitung des Pflichtabgabegesetzes zu erleichtern und eine Sammelstelle für die verschiedenen Tonquellen zu gründen. Nowak ging von der langsam beginnenden Multimedialisierung aus – also zu dieser Zeit die Beigabe von Schallplatten zu verschiedenen Buchausgaben –, die die Bibliothekare vor neue Probleme stellte. *„Den professionellen Büchersammlern in den Bibliotheken kamen solche „Plattenbücher“ ebenfalls ins Haus, sie wussten damit aber nichts Rechtes anzufangen. Auch die Österreichische Nationalbibliothek, und im besonderen ihre Musiksammlung in Wien 1, Augustinerstraße 1, fand sich vor dieses Problem gestellt, produzierte die Phonoindustrie immer schon lieber Musik als gesprochenes Wort. Was lag näher, als die Schallplattenbücher von ihrem klingendem Beiwerk zu befreien, dieses in die Musiksammlung zu konzentrieren, und – einmal abzuwarten.“*<sup>2</sup> Nowak sah voraus, dass eine Sammlung von Tonträgern mit gesellschaftlicher Relevanz auf längere Sicht die thematische Abgrenzung einer Musiksammlung und noch mehr deren personelle und räumliche Kapazität sprengen würde. Die Hoffnung auf eine neu geplante und neu zu errichtende zentrale Archivsammelstelle, die die verschiedenen Ausbauphasen und technischen Entwicklungen mitberücksichtigt, konnte nicht erfüllt werden. 1958 zeichnete sich ab, dass das neue Archiv eine ergänzende Sammelstelle zu den schon existierenden

---

<sup>1</sup> Robert Pfundner: Der Weg zur Gründung. Versuch einer Rekonstruktion, S. 17-32.

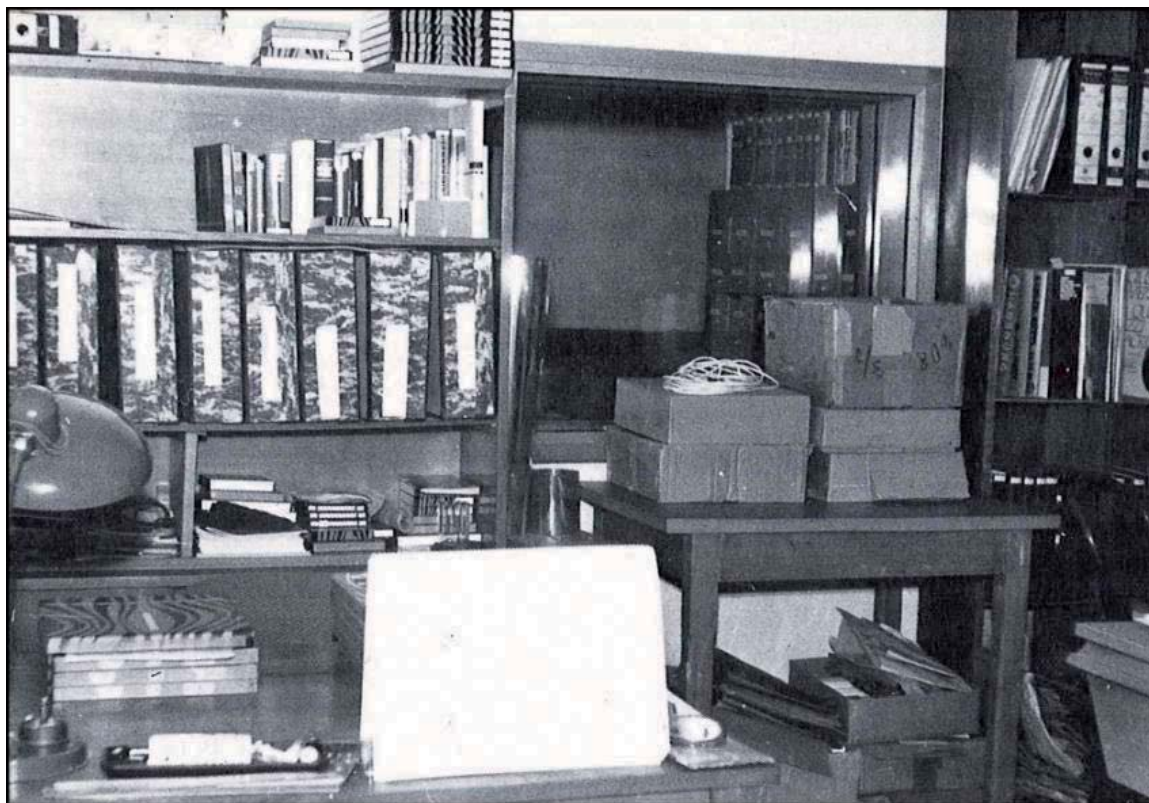
<sup>2</sup> Eckehard Bamberger: Die Österreichische Phonothek. Chronik der Jahre 1960 bis 1985. In: Die Österreichische Phonothek. 1960-1985. 25 Jahre Tondokumentation. Wien. 1985. S. 24. Ab hier zitiert als: Bamberger: Die Österreichische Phonothek.

Institutionen werden sollte. Auch eine sammelorganisatorische Entlastung der Musiksammlung wurde gegen eine räumliche Einschränkung eingetauscht, da das neue staatliche „Lautarchiv“ in der Musiksammlung untergebracht werden sollte. Im Herbst 1959 nahm das „Lautarchiv“ dann konkrete Konturen an und wurde nun auch personell besetzt: Carl Nemeth wurde im Dezember für Katalogisierungsarbeiten angestellt, Eckehard Bamberger kam im August 1960 dazu.

Die Österreichische Phonotheek war also nun zumindest aus personeller Sicht aktionsfähig geworden.<sup>3</sup>

### 1960–1966

Die Österreichische Phonotheek hatte also in den Räumlichkeiten der Musiksammlung der Nationalbibliothek im vierten Stock der Albertina Unterschlupf gefunden.



In der Albertina, um 1960

---

<sup>3</sup> Schreiben der ÖNB (Österreichische Nationalbibliothek) an BMfU (Bundesministerium für Unterricht) vom 12. August 1960. ÖNB 376/701/60. Archiv der Österreichischen Mediathek.



Sie war theoretisch nun eine eigene neue Stelle – ab 1. Jänner 1961 – die genaugenommen organisatorisch nicht mehr zur Nationalbibliothek gehörte, das Unterrichtsministerium bat aber die Nationalbibliothek, vorläufig noch die „Mutterstelle“ zu übernehmen.<sup>4</sup> Die junge Institution, die weder über Papier noch Bleistifte oder eine eigene Schreibmaschine verfügte, wurde von ihr mit der notwendigsten Grundausstattung versorgt.



Das erste Sammlungsstück

<sup>4</sup> Aktennotiz der ÖNB-Kasse zu Informationen aus dem BmfU. 11. Jänner 1961. ÖNB 3/45/61. Archiv der Österreichischen Mediathek.

Auch Tische, Sesseln und ein hölzerner Katalogschrank waren in der Albertina vorhanden.<sup>5</sup> Im Laufe der nächsten Jahre wurde weiter in Infrastruktur investiert: Schallplattenschränke und Schreibmaschinen wurden angekauft, ein Telefonanschluss wurde eingerichtet. Die Musiksammlung übergab Teile ihrer Plattensammlung, 400 Schellacks mit einem breit gestreuten Repertoire an klassischer Musik, sowie zahlreiche Titel der Schlager- und Unterhaltungsmusik. Plattenankäufe konnten anfangs nur durch unregelmäßige Zuwendungen finanziert werden, wurden dann aber aus Budgetmittel über ein Subkonto der Nationalbibliothek abgewickelt. Zusätzlich wurde durch das Ministerium, aber auch durch Eigeninitiative, versucht, Plattenspenden zu requirieren, allerdings mit wenig Erfolg. Die ersten Ankäufe waren dabei Operaufnahmen. Doch die finanziellen Mittel dafür blieben hinter den Ankaufswünschen verständlicherweise immer zurück. Einerseits waren die Wunschlisten sehr lang, andererseits waren die Platten sehr teuer: ein „Parsifal“ um 960 Schilling, ein „Rosenkavalier“ um 640 Schilling ließen das Jahresbudget schnell verbrauchen. So konnte die Sammlung zwar nur langsam aufgebaut werden, da jedoch in dieser Anfangszeit von Bamberger auch Bestände der Musiksammlung katalogisiert wurden, bestand kein Arbeitsmangel. Außerdem mussten die Ankäufe durch intensives Studium der verschiedenen Plattenkataloge und Aushandlung von Rabatten für bevorstehende Bestellungen vorbereitet werden. Das Angebot auf dem Plattenmarkt konnte sich Anfang der 1960er Jahre sehen lassen. Die Stereoplatte mit dem damaligen ungewohnten Raumklang war zu dieser Zeit dabei, die Kunst und das Geschäft gleichermaßen zu revolutionieren. *„Der Wunsch, aller musikalischen Herrlichkeiten im New-Sound habhaft zu werden, war übermächtig, jedoch kaum erfüllbar.“*<sup>6</sup> *Mit dem Budget der nächsten Jahre war man aber zufrieden, konnte man doch den Plattenbestand um etwa 1000 Stück pro Jahr vergrößern.“*<sup>7</sup> *„Es gab also Platten genug, um mit der Katalogisierungsarbeit zu beginnen. Die Aufgabe faszinierte. Komponisten, Sänger, Dirigenten und Orchester warteten bereits mit einem gewaltigen Musikrepertoire auf, das es jetzt zu reglementieren galt. Es war keine Frage, daß sich der künftige Katalog durch Exklusivität auszeichnen sollte. Daß in diesem die gesamte*

---

<sup>5</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 25.

<sup>6</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 26.

<sup>7</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 28.

*Künstlerschaft namentlich vertreten sein mußte, verstand sich wohl von selbst. Darüber hinausgehend sollte aber auch ihre besondere Art der Musikausübung hervorgehoben und in Spezialverzeichnissen zusammengefaßt werden. Da gab es beispielsweise „Abteilungen“ für großes Orchester, für Streichorchester und für Musikensembles verschiedenster Besetzungsart; für Geiger und Tubabläser, Glasharfenspieler und Pianisten; für Tenöre, Bassisten und Soprane; für Frauen- und Männerchöre, wie für gemischte und Kinderchöre. Der Komponistenkatalog jedoch stellte dies alles in den Schatten! Innerhalb weniger Wochen wurde eine Systematik für die reiche Formenwelt der Musik entworfen und mit ihrer Hilfe „klingende Werkverzeichnisse“ der Meister der Tonkunst erstellt. Der Katalog führte ferner eine eigene Abteilung für Live-Mitschnitte von Opern und Konzertmusik, ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Musiktitel, einen „Produzentenkatalog“ mit einer Ordnung der Platten nach ihren Produktionsnummern und dergleichen mehr.*

*Bei einer derart verzweigten Katalogisierung nahm die anfallende Katalogzettelmasse ein gewaltiges Ausmaß an. Den absoluten Höhepunkt in dieser Hinsicht bildete die Aufarbeitung einer einzigen Jazzplatte mit insgesamt 146 Katalogzetteln! – Mit Hilfe der elektronischen Datenverarbeitung wäre diesem Mammutkatalog vielleicht ein bleibender Erfolg beschieden gewesen. So aber stand für dieses Unternehmen bloß eine einzige Schreibmaschine zur Verfügung, wobei Katalogzettel für Katalogzettel heruntergetippt werden mußte, da auch keinerlei Vervielfältigungsmöglichkeit bestand. Im Sturm der Jahre, im Zuge der Entwicklung und der Übernahme neuer Aufgabenbereiche scheiterte schließlich das mit Enthusiasmus begonnene Katalogwerk nach wenigen Jahren, für dessen Realisierung ein Heer von Schreibkräften notwendig gewesen wäre.<sup>8</sup>*

Ein anderes Problem war die archivgerechte Unterbringung der Schallplatten. Anfangs wurde der Mangel an Stellflächen nicht als störend empfunden. Der Phonotheek wurde erlaubt, im Gang zum Bücherspeicher der Musiksammlung die Platten auf dem Boden – der Wand entlang – unterzubringen. Mit den Jahren verlor aber der Gang zum Büchermagazin laufend an Breite, weil schon zweireihig geschichtet werden musste. Die Räume, in denen die Österreichische Phonotheek vorläufig untergebracht

---

<sup>8</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 27.

war – drei kleine Zimmer und der erwähnte Gang –, waren eigentlich für eine zukünftige Phonoabteilung der Nationalbibliothek bestimmt. Da nun diese Räume selbst für die Phonotheke schon zu klein waren und die Platten trotz leihweiser Überlassung eines Schallplattenkastens und mehrerer Regale auf dem Fußboden gelagert wurden, ergriff Direktor Nowak, der an einen schwungvolleren Start der Phonotheke geglaubt hatte, die Initiative. Er ließ, um seiner Plattensammlung ein ähnliches Schicksal zu ersparen, 1962 vier leer stehende Räume zu einer „Phonoabteilung“ innerhalb der Musiksammlung umbauen. Dieses „Hörstudio“ wurde unter Planungsbeteiligung bzw. unter beratender Beteiligung der Mitarbeiter der Phonotheke bezüglich Ausstattung und Geräteauswahl fertig gestellt. Der Elektrotechniker, der die Aufstellung und die Verkabelung der Plattenspieler, Tonbandgeräte und Lautsprecher durchführte, wurde kurz nach Beendigung seiner Arbeiten der erste Tontechniker<sup>9</sup> der Österreichischen Phonotheke. Parallel zu den laufenden Arbeiten erinnerte der Generaldirektor der Nationalbibliothek das Unterrichtsministerium an die anfängliche Absicht, der Phonotheke eine eigene Unterkunft zu geben. Die beiden Institutionen behinderten einander infolge des Platzmangels in ihrer Arbeit. Außerdem sollte – neben sachgemäßer Lagerung der Platten – auch der angestrebten Aufgabe der Sammlung von Tonbändern und der Selbstaufnahme von wichtigen Ereignissen aus verschiedenen Lebensbereichen Österreichs nachgekommen werden. In den drei kleinen Räumen der Musiksammlung war das aber nicht möglich. Der Generaldirektor machte *„auf diesen Übelstand pflichtgemäß aufmerksam“* und bemerkte: *„Wenn es in der kürzlich erfolgten Verlautbarung möglich ist, in Österreich gleich für drei Amerika-Institute Platz zu finden, so wird dies wohl für die eine Österr. Phonotheke auch zu erreichen sein, zumal es sich hier um eine Institution handelt, mit der Österreich sowieso schon um mindestens dreißig Jahre hinter andern Ländern zurück ist.“*<sup>10</sup> Das Unterrichtsministeriums erhielt indes auf seine Nachfrage vom Ministerium für Handel und Wiederaufbau nur die Auskunft, dass keine Gebäude bzw. keine Räume im Ausmaß von 2.000 m<sup>2</sup> in nächster Zeit zur

---

<sup>9</sup> Othmar Novotny (1963-1968 in der ÖPh [Österreichische Phonotheke]).

<sup>10</sup> Schreiben der Generaldirektion der ÖNB an das BMfU vom 6. Februar 1962. ÖPh 58/59/60, ÖNB 166/62. Archiv der Österreichischen Mediathek.



Verfügung stünden.<sup>11</sup> Nowak und die Österreichische Nationalbibliothek versuchten allerdings weiterhin, die Dringlichkeit durch Anfragen zu unterstreichen. *„Die Österreichische Phonotheek soll ja nicht nur Schallplatten sammeln, sondern selbst Aufnahmen machen, sie soll ein klingendes Archiv Österreichs sein. Sie soll im weiteren Verlauf diese Aufnahmen einem größeren Kreis zur Kenntnis bringen: dazu braucht es den entsprechenden Vorführraum, einen Vortragssaal und die notwendigen Nebenräume.“*<sup>12</sup> Nachdem die Musiksammlung aufgrund der Umbauten 1963 eine akzeptable Phonoabteilung hatte, aber kein Personal für den Betrieb, die Phonotheek aber – mittlerweile durch eine Schreibkraft<sup>13</sup> und den Tontechniker auf vier Personen angewachsen – mit drei Zimmern von insgesamt etwa 40 m<sup>2</sup> Raumfläche auskommen musste, fällte Direktor Nowak eine pragmatische Entscheidung: Die Phonotheek übersiedelte in die neue Phonoabteilung. Unter den Klängen von Beethovens „Eroica“ – aus einem der Kartons gefischt – wurde gefeiert und es wurden Pläne für die Zukunft geschmiedet.

Die Arbeit selbst ging unverändert weiter. Da nach wie vor viele Platten angekauft, inventarisiert und katalogisiert wurden, gewann die Raumfrage früher als erwartet neue Aktualität. Schon wurde die Bodenfläche der neuen Arbeitsräume, wie zuvor der Gang, mit Schallplatten belegt, und auch die „Technik“ verwandelte sich mit beängstigender Schnelligkeit in ein neues Plattenlager. Die Suche nach besseren Arbeitsräumen ging weiter. Die Mitarbeiter der Phonotheek träumten von einem eigenen Haus. Auch die Nationalbibliothek drängte als Hausherrin auf eine Änderung dieses für alle Beteiligten unhaltbar erscheinenden Zustandes. Eingaben an das Ministerium, die auf eine Aussiedlung aus der Musiksammlung hinzielten, blieben jedoch ohne Wirkung. Nachdem ein geeignetes Gebäude dann doch konkret zur Diskussion stand, Räumlichkeiten vermessen und ein Raum- und Funktionskonzept erstellt worden war, kam eine kühle Absage. Nach weiteren gescheiterten Versuchen, eine adäquate Arbeitsstätte für die angestrebten Aufgaben des jungen Audioarchivs zu

---

<sup>11</sup> Schreiben des BMfU vom 14. Februar 1962 und Schreiben des BMfHuW (Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau) vom 16. März 1962. ÖPh 58/59/69, ÖNB 166/62. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>12</sup> Schreiben der Generaldir. der ÖNB an das BMfU vom 12. Oktober 1962. ÖPh 58/77/62, ÖNB 166/969/62. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>13</sup> Sylvia Heiterer-Schaller (1961-1963 in der ÖPH).

finden, verlor Carl Nemeth endgültig die Lust und wandte sich im Jänner 1964 einer anderen Aufgabe<sup>14</sup> zu. So wurde Eckehard Bamberger Leiter der Österreichischen Phonotheek und die Sammlungspolitik wurde fortgesetzt, auch wenn sich durch die Plattenankäufe die Platzsituation weiter verschärfte. Es wurde versucht, alle wichtigen Werke von bekannten Komponisten der abendländischen Tonkunst, wenn möglich in mehreren künstlerisch bemerkenswerten Aufnahmen, anzukaufen. Aber auch abseits des klassischen Musikschaffens wurde gesammelt. Ein Akzent wurde durch einen Ankaufsschwerpunkt von Jazzplatten gesetzt, doch auch die leichte Muse, ob Operette, Schlagermusik, Kabarett oder Volkslied, sollte in einem „Klingenden Archiv“ zumindest exemplarisch vertreten sein.<sup>15</sup> Zu dieser Zeit war eine Fokussierung auf Österreich noch nicht gegeben, das Sammlungsgebiet beschränkte sich nicht auf heimische Komponisten oder Interpreten. So fielen Lieder und Tänze aus den verschiedensten Ländern der Erde als exemplarische Beispiele der Vielfalt auch in das Sammelgebiet der Phonotheek.

Anfang Februar 1965 setzte sich Ministerialrat Otruba vom Unterrichtsministerium mit der Phonotheek in Verbindung. Zur Sprache kam die Sammlungs- und Archivpolitik, die sich mit der Sammlung von Schallplatten etwas festgefahren hatte, und die frühere Idee, nicht nur Musik, sondern auch das „lebendige Wort“ von KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen oder PolitikerInnen in die Archivarbeit einzubeziehen. Die Österreichische Phonotheek erhielt den Auftrag, ihre Stellung neu zu überdenken und ihre Vorstellungen zu einer „akustischen Dokumentation des Gegenwartsgeschehens“ zu entwickeln. Der Ministerialrat hatte hier etwas aufgebrochen, worüber die Mitarbeiter der Phonotheek immer wieder nachgedacht hatten. Daher wurde dem Ministerium schon am 12. Februar 1965 ein Papier mit verschiedenen Ideen und einem Arbeitsprogramm vorgelegt. Bei der Skizzierung der neuen Aufgaben der Phonotheek wurde der Dokumentation des aktuellen Zeitgeschehens in Österreich in der Vielfalt seiner „akustischen Äußerung“ breiter Raum gegeben. Derartige Dokumente – Pressekonferenzen von PolitikerInnen, Lesungen von SchriftstellerInnen oder Vorträge von WissenschaftlerInnen – gab es nicht auf Schallplatten oder anderen

---

<sup>14</sup> Dr. Carl Nemeth (1926-2002) wurde Leiter des künstlerischen Betriebsbüros der Volksoper in Wien und war anschließend von 1972-1990 Direktor der Grazer Oper.

<sup>15</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 28ff.

käuflichen Tonträgern. Diese Art von Aufnahmen mussten erst von der Phonothek hergestellt werden.<sup>16</sup> So erfolgte im März 1965 eine Neuorientierung und Ausweitung der Aufgaben der Phonothek: bemerkenswerte Ereignisse und Begebenheiten des öffentlichen und gesellschaftlichen Lebens auf Tonband festzuhalten und für die Nachwelt zu bewahren.<sup>17</sup>



14. Juni 1966, Aufnahme des Europagesprächs

Also begann man, den neu eingeschlagenen Weg, der im Mai vom Ministerium abegesenet wurde, mit Leben zu erfüllen. Veranstalter wurden angeschrieben und von der Aufgabe und der Absicht der Phonothek sowie dem Auftrag des Ministeriums unterrichtet. Auch im Bundeskanzleramt fragte man um Erlaubnis, Tonaufnahmen der Staatsvertragsfeierlichkeiten im April und Mai 1965 herstellen zu dürfen. Neben allgemeinen Bemerkungen zur Tonaufzeichnung als Quelle und zur Aufgabe der 1960

---

<sup>16</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonothek. S. 31f.

<sup>17</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonothek. S. 12.

gegründeten Phonotheek wurde bemerkt, dass etwa Rundfunkanstalten oder andere private Stellen *„doch immer nur im Rahmen eines bestimmten Aufgaben- und Interessensgebietes und in der Absicht [agieren], diese [Aufnahmen] – im Falle von Tonbandaufnahmen – nach kürzerer oder längerer Zeit wiederum zu löschen.“*<sup>18</sup> Dies war mit ein Grund, immer wieder parallel zum Rundfunk Veranstaltungen zu besuchen und zur Gänze zu dokumentieren.

Diese neue Tätigkeit rückte die MitarbeiterInnen der Phonotheek näher an den kulturellen und gesellschaftlichen Alltag heran. Die unterschiedlichen Veranstaltungen erforderten auch unterschiedlichen Aufwand bei der Aufnahme. Bei Pressekonferenzen oder Lesungen reichten ein Mikrophon und zwei Tonbandmaschinen; Konzerte oder Diskussionsveranstaltungen erforderten mehr technisches Material und Personal, aber auch intensivere Vorplanung, Vorarbeiten und Tests. So wurde in dieser Zeit in technisches Material investiert<sup>19</sup>, aber auch private Initiative war gefragt. So sprang etwa der neue Allroundtechniker nicht nur mit ergänzenden technischen Geräten wie Mikrophonen, Tonbandgeräten oder Verstärkern ein, sondern besaß obendrein *„einen gerade noch fahrtüchtigen VW-Bus, mit dem sich der Transport der Aufnahmegeräte bequemer durchführen ließ als mit der Wiener Straßenbahn. Einziges Handikap: Für eine Musikaufnahme im Wiener Konzerthaus beispielsweise mußte meist das doppelte Aufnahmematerial angeschleppt werden, da niemand voraussehen wagte, welches der Geräte an diesem Abend sich gerade als funktionstüchtig erweisen würde!“*<sup>20</sup>

Die Dokumentation gesellschaftlicher Ereignisse durch die Österreichische Phonotheek hatte bei Veranstaltern, AutorInnen und KünstlerInnen positiven Widerhall, und so wurden die Einladungen zu Konzerten, Lesungen und Vorträgen, aus denen ausgewählt werden musste, immer häufiger. Im Laufe der Zeit gab es auch OrganisatorInnen, die aktiv an die Phonotheek mit der Bitte herantraten, Veranstaltungen auf Tonband aufzuzeichnen. Natürlich beschränkte sich die Aufnahmetätigkeit auch damals schon aus

---

<sup>18</sup> Schreiben an Sektionschef Dr. Friedrich Meznik, Sektion III im Bundeskanzleramt, am 16. März 1965. Archiv der Republik.

<sup>19</sup> Beispielsweise wurde eine Microport-Anlage von Sennheiser um öS 22.950,- beantragt, um Aufnahmen von größeren Veranstaltungen zu ermöglichen. Schreiben der Österreichischen Phonotheek an das BMfU vom 15. April 1965. Staatsarchiv/Archiv der Republik (BMfU „2Fb1 Nationalbibliothek 1960-1965“) Karton 496.

<sup>20</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 34.



Personal- und Budgetgründen hauptsächlich auf den Wiener Raum. Doch es gab immer wieder Ausnahmen: Im Mai 1965 reiste ein Zweimannteam für einige Tage zum Österreichischen Bundesjugendsingen nach Klagenfurt. Das Interesse an einer Kopie der eigenen Darbietung als Erinnerung war bei den Beteiligten groß: Nach Sichtung des Materials im Ausmaß von 15 Stunden lagen schon an die 200 Bestellungen vor. Also wurde die Idee geboren, eine Platte zu produzieren. Nachdem das Unterrichtsministerium das „kühne“ Unterfangen billigte und die technischen wie bürokratischen Hürden genommen worden waren, besaß die Phonotheke ab 6. Oktober 1965 die Gewerbeberechtigung zur „Erzeugung von Schallplatten und anderen Tonträgern“. Mit dieser Produktion wurde ein neues Tätigkeitsfeld erschlossen, das schließlich beinahe ein Jahrzehnt die Arbeit der Phonotheke bestimmen sollte.<sup>21</sup>

*„Neben der rein phonothekarischen Tätigkeit, die sich mit dem Sammeln und Katalogisieren von Schallplatten und Tonbändern befaßt, besteht seitens der Österreichischen Phonotheke die Absicht, fallweise „Aufnahmen aus dem Archiv“ als selbständige Publikationen mittels kleiner Schallplattenauflagen herauszubringen und damit gleichzeitig eine schon seit langem bestehende Lücke im österreichischen Schallplattenmarkt zu schließen“<sup>22</sup>*, eine Lücke, die von der Plattenindustrie aus marktwirtschaftlichen Gründen, da sie sich an Käuferinteressen und Absatzgebieten orientieren muss, kaum je geschlossen werden würde. Es war aber auch klar, dass bei diesen Produktionen der Phonotheke der Österreichbezug eine wichtige Voraussetzung war und es primär die Aufgabe des Archivs bleiben würde, sich der akustischen Dokumentation des aktuellen Zeitgeschehens in Österreich anzunehmen.<sup>23</sup>

Auf dem Briefpapier der Österreichischen Phonotheke stand noch immer: „derzeit Augustinerstraße 1“<sup>24</sup>. In einem dringlichen Bericht der Musiksammlung durch den Generaldirektor der Nationalbibliothek wurde dem Unterrichtsministerium im April 1965 wieder die Raumnot der

---

<sup>21</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheke. S. 35f.

<sup>22</sup> Aus einem Bericht an das BMfU zit. Bamberger: Die Österreichische Phonotheke. S. 37.

<sup>23</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheke. S. 37f.

<sup>24</sup> Briefkuvert aus dem Jahre 1965. Staatsarchiv/Archiv der Republik. Im Karton 496 BMfU: „2Fb1 Nationalbibliothek 1960-1965“.

Phonotheke in Erinnerung gerufen und aus dem Bericht vom Oktober 1962 zitiert.<sup>25</sup>

Vielleicht angeregt durch diesen Bericht wurde im Mai 1965 im Unterrichtsministerium wieder die Frage angesprochen, „*ob die Aufgabe der Phonotheke eventuell von einem bestehenden Institut [...], gedacht war an: Phonogrammarchiv, Musiksammlung der Nationalbibliothek und Musikhochschule, durchgeführt werden könnte bzw. wie die Institute voneinander abzugrenzen sind.*“<sup>26</sup> Durch die unterschiedlichen Ansätze der Institutionen, die einerseits nur für Demonstrationszwecke sammeln oder andererseits einem wissenschaftlich-protokollarischen und quellenkritischen Ansatz verpflichtet sind, kam man zum Schluss, dass die Phonotheke ihre Aufgabe zweckmäßig erfülle und nur in wenigen Gebieten Überschneidungen zu finden seien. Diese sollten durch vermehrte Zusammenarbeit nach und nach verhindert werden, um so Zeit und Geld zu sparen. Zur Beratung und zur Klärung neu auftretender Fragen sollte die Phonotheke einen Beirat erhalten, dem Vertreter der Sektion I, II, V (Schulfunk) und der Pressestelle des Unterrichtsministeriums, sowie des Phonogrammarchivs, des Rundfunks und des Instituts für Zeitgeschichte angehören sollten.<sup>27</sup>

Im November 1965 wurde die Situation der Phonotheke in der Albertina erstmals in einer Zeitung kommentiert: „*Wer die Österreichische Phonotheke sucht, muss sich durch ein Gewirr von Gängen und einen Wald von Bücherregalen durchschlagen, um zu den „Amtsräumen“ zu finden. Dort aber sind die vorhandenen Schallplatten vorläufig nur notdürftig in Kisten untergebracht und somit keineswegs zur Hand. Die Abhörmöglichkeiten sind mehr als beschränkt... Für das Jahr 1966 kündigt*

---

<sup>25</sup> Durch den wachsenden Bücherbestand der Musiksammlung musste an die Unterbringung auf dem Gang gedacht werden, in dem noch immer die Schallplatten der Phonotheke am Boden lagerten. Außerdem wurde darauf hingewiesen, dass die Phonotheke nicht nur Schallplatten sammeln, sondern auch selbst Aufnahmen machen soll, die dann BenutzerInnen zur Verfügung gestellt werden sollen. Dazu brauchte es den entsprechenden Vorführraum und die Depot- und Arbeitsräume. Bericht der Direktion der ÖNB an das BMfU unter dem Titel: „Österreichische Phonotheke, Bereitstellung von Räumlichkeiten“ 14. April 1965.

<sup>26</sup> Bericht über eine Besprechung im BMfU über die ÖPh am 6. Mai 1965. Archiv der Österreichischen Mediathek.

<sup>27</sup> Bericht über eine Besprechung im BMfU über die ÖPh am 6. Mai 1965. Ein Fachbeirat wurde erst etwa zehn Jahre später ins Leben gerufen. Archiv der Österreichischen Mediathek.



*die Österreichische Phonotheke die Produktion von vier Schallplatten an. Zusammengestellt aus Eigenaufnahmen soll eine Dokumentation des politischen, musikalischen, literarischen und folkloristischen Österreich gegeben werden... Mit diesen Schallplatten will eine Institution auf sich aufmerksam machen, die derzeit in drei kleinen Räumen der Musiksammlung der Nationalbibliothek als Untermieter ein Schattendasein fristet, jedoch bei entsprechender Pflege zumindest die Keimzelle eines überaus wichtigen und interessanten Unternehmens werden könnte...*<sup>28</sup>

Die Zeit schien nun reif zu sein, um die Platznot der Phonotheke zu beheben und die Situation zu verbessern. So wurde die Phonotheke vom Ministerium ermächtigt, sich auf die Suche nach einem für Schallplatten und Tonbänder geeigneten Lagerraum zu begeben. Nach einigen im 1. und 7. Wiener Gemeindebezirk besichtigten, aber als ungeeignet befundenen Objekten, fand man ein Gebäude in der Webgasse im 6. Bezirk. Die Räume, die sich auf zwei Stockwerke und das Parterre verteilten, boten nicht nur gute Lagerungsmöglichkeiten für das Archivmaterial sondern auch ausreichend Platz, um ein neues Domizil der gesamten Phonotheke werden zu können. Das Ministerium stimmte zu, und als die Nachricht eintraf, dass der Mietvertrag am 1. April 1966 beginnen würde, wurde von den MitarbeiterInnen gefeiert, und Jazzmusik drang aus Räumen der Phonotheke in der Augustinerstraße. Der Exodus aus der Musiksammlung – einige Zeit später – war innerhalb von zwei Tagen abgeschlossen, da das Material überschaubar und kein Mobiliar zu transportieren war. Um Schreibtische, Kästen, Regale, Sessel wurde beim Bundesmobiliendepot angesucht, das auch prompt historisches Mobiliar lieferte. So konnte man sich in neuer Umgebung bald wieder den eigentlichen Aufgaben zuwenden. Dr. Bamberger meldete am 21. September 1966 der Generaldirektion der Österreichischen Nationalbibliothek die Adressänderung. Die Phonotheke hatte eigene Räumlichkeiten bezogen und die neue Adresse lautete: „Österreichische Phonotheke, 1060 Wien, Webgasse 2a, Tel. 57 36 69“.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> Presse vom 12. November 1965. Zitat In: Bamberger: Die Österreichische Phonotheke. S. 38.

<sup>29</sup> Schreiben der ÖPh vom 21. September 1966. ÖNB 1178/66 (ÖNB Az. 1178). Archiv der ÖNB.

## 1966–1973

Im Gründerzeitbau in der Webgasse 2a wurden zwei Wohnungen bezogen, je eine im 1. und im 2. Stock und die mittlerweile gesammelten 6.000 Schallplatten und 200 Tonbänder<sup>30</sup> in diesen untergebracht. Das ebenfalls gemietete Erdgeschoss und der Keller waren für die Lagerung ohne Adaptierungsarbeiten nicht geeignet. Nachdem in den nächsten Jahren der Schwerpunkt weiter auf der Aufnahme diverser Veranstaltungen lag, wurde der Anmarsch zu den meisten Orten, wie etwa der zum Palais Palffy – ein für die Phonotheek damals wichtiger Veranstaltungsort, nun länger. Die tontechnische Ausrüstung wog 40 bis 50 Kilo und musste – in Ermangelung eines eigenen Autos – mit dem Taxi transportiert werden.



In der Woche wurden etwa fünf bis sechs Aufnahmen von durchschnittlich ein bis eineinhalb Stunden Dauer durchgeführt.<sup>31</sup>

Im zweiten Jahr der Tonaufnahmetätigkeit drängten sich nun Fragen nach adäquater Archivierung und Katalogisierung in den Vordergrund, sowie die nach der Möglichkeit, diese Quellen der Öffentlichkeit zu präsentieren. An die Errichtung eines Hörraumes konnte wegen der sich wider Erwarten hinschleppenden Instandsetzungsarbeiten im Haus in nächster Zeit nicht gedacht werden. So versuchte man, im Herbst über eine Kooperation mit der Wiener Urania, die an zwei Wochentagen ihren Terrassensaal zur Verfügung stellte, das klingende Archiv Österreichs und somit die Institution „Österreichische Phonotheek“ mit Tonbandvorführungen für die Allgemeinheit zu präsentieren. Plakate kündigten die Veranstaltungen an, aber das Angebot wurde nicht angenommen.

---

<sup>30</sup> Arbeitsprogramm der Phonotheek für 1967 in einem Schreiben vom 29. November 1966 (ÖNB Az. 1319). Archiv der ÖNB.

<sup>31</sup> Ebenda.

# Das klingende Archiv Österreichs



ÖSTERREICHISCHE  
PHONOTHEK

## WIENER URANIA-Terrassensaal

### PROGRAMM: 2. BIS 12. NOVEMBER 1966

- 10<sup>00</sup>** 14. REDNERWETTBEWERB 1966 DER JUGEND ÖSTERREICHS (Forts.)  
(ÖSTERREICHISCHE LIGA FÜR DIE VEREINTEN NATIONEN, Jugendsektion)
- 10<sup>55</sup>** ELIAS CANETTI LIEST EIGENE SCHRIFTEN  
(ÖSTERREICHISCHE GESELLSCHAFT FÜR LITERATUR)
- ALFRED UHL: Jubiläumsquartett  
Ausführende: Ostrauer Streichquartett  
(ÖSTERREICHISCHER KOMPONISTENBUND)
- 12<sup>00</sup>** Staatssekretär Dr. JOSEF TAUS  
„Die Rolle der Regierungspartei im Staat“
- 12<sup>45</sup>** 5. ÖSTERREICHISCHES AMATEUR - JAZZ - FESTIVAL 1966  
(SCHALLPLATTE: ÖSTERR. PHONOTHEK ÖPH 10001)
- 13<sup>10</sup>** Minister a. D. Dr. BRUNO KREISKY  
„Die Rolle der Opposition im Staat“
- 14<sup>00</sup>** L. v. BEETHOVEN:  
Symphonie Nr. 1, C-Dur, op. 21  
Arturo Toscanini, NBC-Orchester  
(SCHALLPLATTE: RCA RB 16101)
- 14<sup>25</sup>** NOVAK - PROZESS  
Plädoyers der Anklage u. Verteidigung, Urteilsverkündung  
(LANDESGERICHT FÜR STRAFSACHEN, WIEN)
- 16<sup>00</sup>** SCHLUSS

MITTWOCH  
2. und 9. November

SAMSTAG  
5. und 12. November

### PROGRAMM: 16. BIS 26. NOVEMBER 1966

- 10<sup>00</sup>** KÄTHE BRAUN-PRAGER LIEST  
AUS EIGENEN WERKEN  
(ÖSTERREICHISCHES KULTURZENTRUM)
- 10<sup>35</sup>** Dr. Friedrich LANGER spricht zum Thema:  
KRITIK UND SCHAFFEN  
(ÖSTERREICHISCHES KULTURZENTRUM)
- 11<sup>40</sup>** Minister a. D. Vizebürgermeister  
Dr. HEINRICH DRIMMEL:  
„Die österreichische Idee“
- 12<sup>40</sup>** P. I. TSCHAIKOWSKY  
Symphonie Nr. 1, g-moll, op. 13 „Winterträume“  
(SCHALLPLATTE: DECCA SXL 6159)
- 13<sup>25</sup>** Dr. ERNST KOREF:  
„Über den Stil der Politik“  
(GESELLSCHAFT FÜR POLITISCHE STUDIEN)
- 14<sup>25</sup>** Volksmusik aus dem Salzkammergut
- 14<sup>45</sup>** Kardinal Dr. FRANZ KÖNIG:  
„Die Rolle der Kirche im Staat“
- 15<sup>45</sup>** MAX MELL: „Das Apostelspiel“  
(SCHALLPLATTE: AMADEO AVRS 1001)
- 16<sup>30</sup>** SCHLUSS

MITTWOCH  
16. und 23. November

SAMSTAG  
19. und 26. November



Die radioprogrammartige Abfolge verschiedener Vorträge und unterschiedlicher Musik, die vom Tonband vorgespielt wurden, machte ein pünktliches Erscheinen notwendig und konnte nur in geringem Maße auf das unterschiedliche Publikumsinteresse eingehen. Der Saal blieb trotz Programmwechsels fast immer leer. Nach nur vier Monaten wurde im Jänner 1967 der Versuch abgebrochen.<sup>32</sup>

Man wandte sich neben den Eigenaufnahmen wieder vermehrt den Eigenproduktionen zu. Mit zusätzlichen Geldmitteln konnte 1969 eine stattliche Anzahl von Tonmischpulten erworben werden, die die Arbeit erleichterten und verbesserten. Durch die Anschaffung eines VW-Transporters im Mai 1968 erreichte man mehr Unabhängigkeit. Außerdem wurde nun oft die große Tonregieeinrichtung verwendet, wodurch das Gewicht für die Geräte bei aufwändigeren Aufnahmen auf etwa 250 kg anstieg.

Die Eigenproduktionen spiegelten die Themenvielfalt der Eigenaufnahmen nur teilweise wider, denn der Schwerpunkt lag bei Musikproduktionen. So wurde die Serie „Österreichische Musik des 20. Jahrhunderts“ begonnen, die bis 1972 fünfzehn Platten umfassen sollte. Die dreiteilige Herausgabe der Aufnahmen der Rudigierorgel im Linzer Dom (u. a. mit Hans Haselböck) wurde 1969 der erste Verkaufserfolg. Arbeiterlieder, Bauernhochzeit, Mundartdichtung, Schrammelmusik oder Jazz waren weitere Themen der Eigenproduktionen, ferner die Produktion „Almerisch“<sup>33</sup>, die Aufnahmen von Juchezern, Almrufen, Jodlern, Liedern und Tanzweisen aus dem Ausseer Land zu einer klingenden Dokumentation aussterbender volksmusikalischer Ausdrucksformen vereinte. Aber leider musste diese Schiene der Verwertung der geleisteten Arbeit, die Selbstwertgefühl gab und Sinn für die MitarbeiterInnen der Phonotheke stiftete, 1973 aufgegeben werden. Nach Protest der österreichischen IFPI<sup>34</sup>, die staatlich subventionierte Konkurrenz auf dem

---

<sup>32</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheke. S. 44f.

<sup>33</sup> Das Gesamtverzeichnis der Schallplattenproduktion der Österreichischen Phonotheke im Zeitraum 1965 bis 1973 ist in der Festschrift zum 25jährigen Bestand abgedruckt: Die Österreichische Phonotheke. 25 Jahre Tondokumentation, Wien 1985, S. 129-141.

<sup>34</sup> Verband der Österreichischen Musikwirtschaft (International Federation of Phonographic Industry – Austria).

Plattenmarkt fürchtete, untersagte das Ministerium weitere Plattenproduktionen.<sup>35</sup>

1970 hatte die Phonotheek zwölf Bedienstete, die neben dem Leiter und der Verwaltung hauptsächlich der Tontechnik zuzurechnen waren: Die Tonbänder mussten nach der Veranstaltung kontrolliert und geschnitten werden, ein Tonpass wurde angelegt, Vor- und Nachlaufband ergänzt, schriftliches Material gesammelt und das Band abgelegt. Doch die räumlichen Möglichkeiten boten keinen angemessenen Platz mehr. Die dringend notwendige Adaptierung eines Archivraums im Keller und die Sanierung der Büroräume wurden immer wieder verschoben. So war bald eine ähnliche Situation gegeben wie in den ersten Räumlichkeiten in der Musiksammlung der Nationalbibliothek in der Albertina, nur türmten sich nun anstatt der Schallplatten hauptsächlich die immer weiter wachsenden Stapeln von Tonbandschachteln.

Aus dem Stadium der Gedankenpielereien war man als Institution herausgetreten und hatte auf einigen Gebieten brauchbare Arbeitsmodelle vorzeigen können. Das Arbeitsfeld einer akustischen Dokumentation wurde



zwar definiert – die Sammlung und Archivierung von „Tonaufnahmen zur Dokumentation des politischen, wissenschaftlichen und kulturellen Zeitgeschehens in Österreich, deren historischer, wissenschaftlicher oder künstlerischer Wert die Erhaltung und Nutzbarmachung für die Öffentlichkeit rechtfertigt“<sup>36</sup> – aber nicht sehr konkret

<sup>35</sup> Interview mit Dietrich Schüller, Direktor des Phonogrammarchivs der Akademie der Wissenschaften (1972-2008) am 18. Februar 2010.

<sup>36</sup> Definition zitiert nach Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 51.

beschrieben. Die weitgesteckten Ziele waren und sind auch heute noch permanent mit dem Problem der Auswahl verbunden.

Noch immer stand aus, die gehorteten Schätze der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Daran war auch in den Räumen der Phonotheek zu Beginn der 1970er Jahre nicht zu denken. Es wurde die Idee geboren, Tonbänder über Telefon abhörbar zu machen und so dem Publikum zur Verfügung zu stellen. Die Vorarbeiten begannen im November 1970 und im Jänner 1973 war der „Telephonische Übertragungsdienst“ (TÜD) bereit: Man konnte telefonisch aus einer wachsenden Zahl von aufbereiteten Vorträgen und Interviews ein Dokument auswählen und anschließend nach etwa zehn Minuten oder zum gewünschten Termin in originaler Länge über Telefon – und zu den Kosten der geltenden Telefongebühren (etwas über 1 €/Stunde<sup>37</sup>) – anhören. Dieses Angebot, das wie ein Internet ohne Computer anmutet, sorgte für Echo in österreichischen, aber auch einigen deutschen Zeitungen.

In diesen Jahren machte man sich in der Phonotheek auch Gedanken darüber, wie BenutzerInnen leichter auf die Inhalte von Tonbändern zugreifen könnten. Die Wiener Firma Fels entwickelte ein Wiedergabegerät für die Phonotheek, das Impulse erkennen konnte, die in der „Trennspur“ des Tonbands gesetzt worden waren. Hatte man Tonbänder durch solche Impulse „präpariert“, konnten diese bei der Benützung direkt angesteuert werden. Es handelte sich also um eine Tracksetzung fürs Tonband, die man auch für eine weitere Ausbaustufe für den „Telephonischen Übertragungsdienst“ verwenden wollte, um verschiedene Stellen am Tonband ansteuern zu können. Rundfunk und Presse berichteten über das gestartete Versuchsprogramm, und bei der Post langten bereits die ersten Anmeldungen für die TÜD-Mitgliedschaft ein. Doch auch diese berechtigte Hoffnung der Phonotheek, aus der Isolation und Stille ihrer Tätigkeit hervorzutreten, schlug fehl. *„Die Möglichkeit, dass Archivaufnahmen auf solche Weise vielleicht – gewollt oder ungewollt – aktuelle Akzente im gesellschaftspolitischen Alltag erhalten könnten, rief mit einem Male Befürchtungen hervor, weshalb sich Stimmen vernehmen ließen, die im TÜD sogar ein gefährliches Instrument für eine „unkontrollierbare Information“ der Bevölkerung zu erblicken glaubten.“*<sup>38</sup> So wurde der „Telephonische Übertragungsdienst“ in letzter

---

<sup>37</sup> 15 Schilling.

<sup>38</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 57.



Konsequenz nach kaum sieben Wochen dauernder Tätigkeit mit 23. Februar 1973 wieder eingestellt.

Die Einstellung des „Telephonischen Übertragungsdienstes“ und die Weisung, die Plattenproduktion zu beenden, waren wesentliche Rückschläge. Der damalige Leiter der Phonotheke klagt: *„In dieser Zeit, in der man gezwungen war, Ideen achtlos wie Papiertaschentücher wegzuwerfen, lähmten Enttäuschungen und Fehlschläge jegliche Phantasie und zeugten stattdessen düstere Gedanken die Zukunft betreffend.“*<sup>39</sup>

Aber auch das Gebäude selbst glich im Februar 1973 einer einzigen Baustelle, da soeben die Zentralheizungsanlage fertig gestellt worden war.<sup>40</sup>

## Von den 70er Jahren in die 90er

Mitte der 1970er Jahre versuchte man, aus der Situation das Beste zu machen. Die Phonotheke, die seit 1970 zum Wissenschaftsministerium gehörte, hing weiterhin ohne Rechtsbasis als nachgeordnete Dienststelle des Ministeriums in der Luft. Auch budgettechnisch war man noch immer von der Nationalbibliothek abhängig.

Nicht zuletzt durch den Neueintritt des Historikers Rainer Hubert 1974 begann man, die dokumentarischen Aufnahmen, die laufend durchgeführt wurden, auch entsprechend zu katalogisieren. So versuchte man, jährlich einen gedruckten Katalog des abgeschlossenen Jahres herauszugeben.<sup>41</sup> Mit dem Anlegen eines Zettelkatalogs für Sprachaufnahmen wurde langsam begonnen.<sup>42</sup> Es war nun auch geplant, Quellen der Österreichischen Geschichte aus der Frühzeit der Tonaufzeichnung ins Archiv zu bekommen, und so begann man, diesen historisch besonders wertvollen Quellen nachzuspüren. Zahlreiche Briefe wurden an Rundfunk- und Nationalarchive sowie weitere einschlägige Institutionen geschrieben. Die Kooperation mit diesen Archiven brachte bald schöne Erfolge, und man

---

<sup>39</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheke. S. 60.

<sup>40</sup> Wiener Zeitung 11. Februar 1973.

<sup>41</sup> Katalog der Tonbandaufnahmen 1965 (1974), 1900-1940 (1976), 1974 (1976), 1975 (1977), 1976 (1978) 1956/64 (1979). Der Katalog wurde an interessierte Institutionen sowie an das Ministerium verteilt.

<sup>42</sup> Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010.

konnte aus dem eigenen Archiv oft attraktive Tonaufnahmen zum Tausch anbieten. So vergrößerte sich langsam, aber kontinuierlich der Bestand an „Stimmen aus der Vergangenheit“ und das „historische Archiv“ nahm nach und nach Konturen an.<sup>43</sup>

Eine weitere Initiative war der Mitschnitt von Radioaufnahmen. Die Phonothek konnte nur vergleichsweise wenige Ereignisse des politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Tagesgeschehens dokumentieren. Daher lag der Gedanke nahe, dies durch Radiosendungen und Radioreportagen des Zeitgeschehens zu ergänzen. So gab es 1975 eine Übereinkunft mit dem ORF, dass die Phonothek ab 1976 Mitschnitte der Morgen-, Mittags- und Abendjournalsendungen von Ö1 archivieren würde.



Anlage für Parlamentsmitschnitte

Etwa zur selben Zeit wollte das Ministerium die Plattensammlung von der Phonothek wieder zur Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek rückführen. Diesen Beschluss wollte man von den Fachleuten der verschiedenen Audioarchive absegnen lassen, von denen

---

<sup>43</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonothek. S. 64.

die meisten allerdings entschieden dagegen Stellung nahmen. So wurde dies nicht weiter verfolgt.<sup>44</sup>

Im November 1975 versuchte man eine Idee, die schon 1970 vage Gestalt angenommen hatte, aber aus Kapazitätsgründen im Sande verlaufen war, nun mit Leben zu erfüllen: Die Dokumentation der parlamentarischen Arbeit. Schon vorher hatte die Phonotheke über Vermittlung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung von der Parlamentsdirektion eine beträchtliche Anzahl von Parlamentsmitschnitten erhalten.<sup>45</sup> Es handelte sich um die Radiosendung „Aus dem Parlament“, die von April 1953 bis zum März 1969 ausgestrahlt wurde<sup>46</sup>. Danach gab es keine Parlamentsmitschnitte mehr. Um diese Lücke nicht noch mehr zu vergrößern, wurden – nach der Errichtung einer direkten Standleitung zwischen Parlament und Webgasse – im Dezember 1977 Probemitschnitte hergestellt und am 18. Jänner 1978 die regelmäßigen Mitschnitte der Sitzungen des Nationalrats aufgenommen<sup>47</sup>, ein Beginnen, das medial durchaus wahrgenommen wurde.<sup>48</sup>

Parallel zum Mitschneiden von Radiosendungen wurde auch versucht, die originalen Bänder des ORF selbst in die Phonotheke zu bekommen. Hierbei konnte auf die Unterstützung der Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Schallarchive (AGÖS), gezählt werden, die 1976 unter Beteiligung der Österreichischen Phonotheke, des Phonogrammarchivs, des Instituts für Zeitgeschichte u. a. gegründet worden war. Die Arbeitsgemeinschaft bemühte sich, Radiosendungen, die vom ORF zur Löschung vorgesehen waren, in ihren Mitgliederarchiven unterzubringen und so Tonquellen zu retten.

Als Kontrollorgan und inhaltliches Regulativ gab es nun einen Fachbeirat für die Phonotheke, in dem vor allem Vertreter des Ministeriums, aber auch

---

<sup>44</sup> Interview mit Dietrich Schüller am 18. Februar 2010.

<sup>45</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheke. S. 67.

<sup>46</sup> „Aus dem Parlament“ Radioberichterstattung von Nationalratssitzungen in Zeiten der Großen Koalition und der ÖVP-Alleinregierung. 1953 bis 1969. Jubiläumsfondsprojekt Nr. 11843. Ergebnisbericht S. 5.

<sup>47</sup> Bericht von Dr. Bamberger. In: Protokoll über die 4. Sitzung des Fachbeirates der Österreichischen Phonotheke am 11. Dezember 1978. S. 1 und Bamberger: Die Österreichische Phonotheke. S. 68.

<sup>48</sup> Vgl. Berichte AZ vom 4. Jänner 1978 (S. 2), OÖ-Nachrichten vom 3. Jänner 1978 und Neues Volksblatt vom 4. Jänner 1978 (SOWIDOK der AK Wien).

verschiedener wissenschaftlicher bzw. audiovisueller Institutionen vertreten waren.<sup>49</sup>

Es wurde für kurze Zeit ein Abhörraum in der Webgasse im 1. Stock eingerichtet<sup>50</sup>, da die Phonotheek aber kaum in der Öffentlichkeit bekannt war, blieben allerdings die BenutzerInnen aus.

Die Errichtung eines einem AV-Archiv angemessenen Archivraums gestaltete sich schwierig. 1976 wurde im Keller ein Raum mit Regalen für Tonbänder adaptiert. Bald nach der Fertigstellung 1977 musste man schon im Herbst 1978 an das Ministerium melden, dass die Luftfeuchtigkeit im Sommer auf 83% gestiegen war und sich Rost an den Metallkernen und Schimmel an den Tonbändern bildete. Grund war, dass die von der Mediathek immer schon als notwendig angesehene Klimaanlage nicht errichtet worden war. Im Februar 1979 mussten die Bandschachteln schließlich aus dem feuchten Raum gerettet werden. Sie wurden provisorisch in den Büroräumen untergebracht. Auch die Schallplatten wurden aus dem Schallplattenraum im hinteren Hof in den Abhörraum verbracht, weil das schützende Glasdach abgetragen werden musste.<sup>51</sup>

Die Tonbandlagerung war noch einige Jahre sehr problematisch. Zeitweise wurden die Tonbänder sogar außer Haus aufbewahrt<sup>52</sup>, – in einem temporären Lager des Ministeriums, welches sich aber leider ebenfalls als feucht herausstellte.<sup>53</sup>

Die Archivproblematik war dabei nur Teil des Raumproblems der Phonotheek insgesamt. Es gab zahlreiche vergebliche Versuche, einen neuen Standort zu finden. In fast regelmäßigen Abständen wurde Zeit und

---

<sup>49</sup> Im Fachbeirat: BMfWF (Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung) Abt.III/1, Ö. Phonotheek, Phonogrammarchiv, BGV, Inst. f. Zeitgeschichte Wien, Inst. f. Musik und darstellende Kunst Wien, Inst. f. Theaterwissenschaft Wien, Inst. f. Dolmetschausbildung Wien, Bildarchiv der ÖNB, Musiksammlung der ÖNB, Bundespressediens, SHB, Bild- u. Tonarchiv Graz, Inst. f. Germanistik Wien. Die erste Sitzung fand am 24. Juni 1976 statt.

<sup>50</sup> Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010.

<sup>51</sup> Dr. Bamberger über die räumliche Situation. In: Protokoll der 5. Sitzung des Fachbeirates der Österreichischen Phonotheek am 16. Mai 1979 S. 3.

<sup>52</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 72.

<sup>53</sup> Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010.

Energie investiert, neue mögliche Unterbringungen zu beurteilen, aber es folgte nie eine Übersiedlung.<sup>54</sup>

Im Herbst 1979<sup>55</sup> wurde dann aber das Haus Webgasse 2a von der Bundesgebäudeverwaltung angekauft. Dies geschah, obwohl der Fachbeirat der Phonotheek befunden hatte, dass der Standort völlig ungeeignet sei und einstimmig den Nichtankauf empfohlen hatte<sup>56</sup>. Auch nachträgliche Proteste verhallten<sup>57</sup>, und die kurzzeitige Idee eines AV-Zentrums im Palais Lobkowitz musste begraben werden.<sup>58</sup>

Immerhin war nun das Haus Webgasse 2a ein Amtsgebäude, und so wurde im Oktober 1980 begonnen – zaghaft und nicht immer sehr koordiniert –, die Räume der Phonotheek zu sanieren. Die Institution versank eine zeitlang buchstäblich in Schutt und Staub.<sup>59</sup> Die Bauarbeiten in den Büros waren Ende Februar abgeschlossen, der Fortschritt setzte sich zaghaft auch im Kellerarchiv fort. So stand im Mai 1981 eine Klimaanlage zur Verfügung<sup>60</sup>, die die Archivsituation merklich entspannte.<sup>61</sup>

---

<sup>54</sup> Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010.

<sup>55</sup> Protokoll der 6. Sitzung des Fachbeirates der Österreichischen Phonotheek vom 21. Mai 1980 S. 2. Archiv der ÖNB.

<sup>56</sup> Protokoll der 5. Sitzung des Fachbeirates der Österreichischen Phonotheek vom 16. Mai 1979 S. 1. Archiv der ÖNB.

<sup>57</sup> Interview mit Dietrich Schüller am 18. Februar 2010.

<sup>58</sup> Protokoll der 5. Sitzung des Fachbeirates der Österreichischen Phonotheek vom 16. Mai 1979 und handschriftliches Protokoll der 6. Sitzung des Fachbeirates der Österreichischen Phonotheek vom 21. Mai 1980 von Prof. Jagschitz S. 1. Archiv der ÖNB.

<sup>59</sup> Die Geräte, die nur verpackt und nicht ausgelagert werden konnten, litten unter diesen Bedingungen. (Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 72). Zu Beginn des Jahres 1981 berichtet das Wochen-Blatt über die interessanten Tonquellen der Phonotheek, den fehlenden Zugang zu diesen und über die schlechten Archivbedingungen, die dem Steuerzahler jährlich eine Million Schilling kosteten (Wochen-Blatt ca. Frühjahr 1981. S. 3. „Kaiserstimme unter Taubenmist“). Die damalige Situation erforderte sofortigen Handlungsbedarf, das Archivgut war von Feuchtigkeit und Schimmel bedroht. Die dringend notwendige Frischluft für die Kellerräume bezog man aus einem uralten Verschlag, in dem unzählige Tauben nisteten und der mit Taubenmist überzogen war. Das Stiegenhaus und die Büros glichen eher einer vergessenen Baustelle, und aus der Idee, jedem Interessenten jederzeit Zugang zu den Geschehnissen der Vergangenheit und der Gegenwart zu geben, war in den 21 Jahren nichts geworden (Wochen-Blatt ca. Frühjahr 1981 S. 3: „Kaiserstimme unter Taubenmist“).

<sup>60</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 72.

<sup>61</sup> Zu diesem Zeitpunkt – ab Sommer 1981 – begann man auch, die Ö1-Journale nun selbst mitzuschneiden anstatt – wie bisher – regelmäßig die Mitschnittbänder des ORF durch neue



Bereits im Frühjahr 1980 war man auf mögliche Benützerräumlichkeiten in der Annagasse 20 im 1. Wiener Gemeindebezirk gestoßen, wo sich im Erzherzog-Karl-Palais im 1. Stock ein Festsaal mit Nebenräumen anbot. Das Wissenschaftsministerium gab grünes Licht<sup>62</sup>, die Räume wurden ab 1. Jänner 1981 gemietet und im Mai konnte man dem Wissenschaftsministerium die Bedürfnisse und Kosten für die Errichtung der „Betriebsstelle Annagasse“ mitteilen.

Am 3. November 1981 erfolgte dann die stille Eröffnung des Hörraumes in der Annagasse, da die BenutzerInnen dem „klingenden Archiv“ erst mit Verzögerung – und noch nicht am ersten Tag – einen Besuch abstatteten. So gab es nach 21 Jahren die langersehnte Zugänglichkeit des Archivs. Dies war ein wichtiger Schritt, nicht nur für Studierende, MusikerInnen, LehrerInnen, JournalistInnen, sondern auch für die elf Bediensteten der Phonothek, deren Arbeit nun einen greifbareren Nutzen



AV-Saal in der Annagasse

---

Bänder zu ersetzen. „Diese Vorgangsweise brachte logistische Vorteile durch die direkte Aufnahme der Sendungen in den Räumlichkeiten der Österreichischen Phonothek, sowie eine Kostenersparnis durch die Verwendung eines günstigeren Tonbandes und die Halbierung des Platzbedarfs durch die Halbierung der Bandlaufgeschwindigkeit“ (Kapeller, Johannes. Zum Zustand des Ausgangsmaterials. Probleme und deren Behebung. Journaleprojekt der Österreichischen Mediathek

In: [http://www.mediathek.at/oe1\\_journale/Wissenschaftlicher\\_Aufsatz\\_Eins/Tape\\_Baking.htm](http://www.mediathek.at/oe1_journale/Wissenschaftlicher_Aufsatz_Eins/Tape_Baking.htm)).

<sup>62</sup> Durch ein offenes Ohr der Neubestellten Leiterin des Referats, Frau Dr. Edith Fischer (Angelegenheiten der Bau- und Raumplanung der Sektion III).



bekam. Mit tatkräftiger Unterstützung des Ministeriums wurde im nächsten Jahr auch der Plan umgesetzt, den vorhandenen Festsaal zu nützen und maßgeschneiderte multimediale Aufführungen (Ton-Diaschauen) zu kreieren. Dieses „Audiovisuelle Theater“ (AV-Theater) wurde am 26. November 1982 in festlichem Rahmen eröffnet, und neben Ansprachen wurde dem Publikum die erste „Audiovision“ geboten, genannt „Zeitkonserven“: bebilderte Tondokumente aus der bewegten Geschichte unseres Jahrhunderts, 50 Minuten Zeitgeschichte aus dem Archiv der Phonotheek<sup>63</sup>. Es sollten in den nächsten Jahren zu den verschiedensten Themen weitere „Audiovisionen“ folgen, die für Schulklassen und deren LehrerInnen gedacht waren. Dieses Theater sprach die Leute sehr an und führte sie in die Welt der Töne, eines Tonarchivs und der audiovisuellen Medien ein, zu Zeiten, als Multimedialität noch in Kinderschuhen steckte.

Anhand des Katalogs<sup>64</sup> wurden in der Annagasse Tonbänder oder Schallplatten bestellt und konnten nach Anlieferung aus dem 6. Bezirk in der Regel am nächsten Tag benützt werden.<sup>65</sup> Im Laufe der Zeit lagen einige Schallplatten schon als Bandkopie in der Annagasse vor, um die sensiblen Träger zu schonen und die Wartezeit beliebter Platten zu verkürzen. Da ein Großteil der damaligen BenutzerInnen MusikstudentInnen waren, konnte mit Aufkommen der CDs ab Mitte der 1980er Jahre und deren Unterbringung in der Annagasse ein Großteil der Wünsche prompt erledigt werden. Im Jahr 1983 begann man Videoaufzeichnungen herzustellen. Einerseits wurden ausgesuchte Fernsehsendungen mitgeschnitten und andererseits entstanden im Laufe der 1980er Jahre die ersten Alltagsdokumentationen mit einer Videokamera. Die TV-Mitschnitte wurden anfangs noch mit ein bis zwei wenig professionellen Geräten und über eine Fernsehzimmerantenne in der Annagasse<sup>66</sup>, später

---

<sup>63</sup> Bamberger: Die Österreichische Phonotheek. S. 78.

<sup>64</sup> In den 1980er Jahren wurden die Arbeiten am Zettelkatalog intensiviert. Allerdings fehlten der Phonotheek Fachkräfte auf dem Gebiet der Katalogisierung und Mittel für Infrastruktur. So musste zum Beispiel der Ankauf eines die Katalogisierung beträchtlich erleichternden Vervielfältigungsgeräts mit einem Ankaufswert von öS 20.000 nach langen Diskussionen als unmöglich aufgegeben werden (Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010).

<sup>65</sup> Die Tonbandmaschinen konnten von BesucherInnen im Hörraum ferngesteuert bedient werden, was das individuelle Anhören erleichterte (Interview mit Rudolf Pohl vom 12. März 2010).

<sup>66</sup> Interview mit Peter Hornek vom 16. November 2009.

dann in der Webgasse über Antenne und schließlich über Kabel und mit professionelleren Videorecordern<sup>67</sup> durchgeführt. Der Schritt zur Videoaufzeichnung schien vielleicht im ersten Moment für ein reines Schallarchiv nicht ganz verständlich. Es wurde aber schon in den 1970er-Jahren der Fernsehton von interessanten Sendungen – etwa Diskussionen und Konzerten – mitgeschnitten, und so gesehen war es fast eine logische Konsequenz, auch das Bild zum Ton festzuhalten.

Für das Archiv mit seiner gleichbleibend geringen Anzahl an MitarbeiterInnen hatten sich die Aufgaben, die zu bewältigen waren, vermehrt: Die Aufnahmen von Veranstaltungen wurden weiterhin organisiert, technisch abgewickelt und nachbearbeitet, die BenützerInnen wurden in der Annagasse betreut, Parlamentssitzungen, Radio- und Fernsehsendungen wurden mitgeschnitten. Neben der Wiederaufnahme der in den Hintergrund getretenen Plattenankäufe in der 1980ern, die auch sehr budgetabhängig waren, kamen nun Übernahmen von Sammlungen. Der stetige Zuwachs und die Übernahme der vom Ministerium 1987 angekauften Sammlung Teuchler<sup>68</sup> im Sommer 1988 mit etwa 70.000 Schellacks machte die Errichtung eines Schellackarchivs im Erdgeschoss im Keller notwendig. Im Erdgeschoss mussten, bevor mit der Montage und Befüllung der neuen Hängeregale für die Schallplatten begonnen werden konnte, wegen des enormen zu erwartenden Gewichts Stahlträger eingezogen werden.<sup>69</sup>

Durch die Novelle des Forschungsorganisationsgesetzes (FOG) im Jahre 1989 wurde nun erstmals die Österreichische Phonotheek, neben dem Österreichischen Bundesinstitut für den wissenschaftlichen Film, namentlich als Bundesanstalt für audiovisuelle Medien, die dem Bundesminister für Wissenschaft und Forschung untersteht, erwähnt.

---

<sup>67</sup> Es wurden bis zuletzt S-VHS Kassetten und Rekorder verwendet.

<sup>68</sup> Für Einzelheiten siehe den Beitrag dieser Festschrift von Walter Perné: Schellacks und Schellacks und Schellacks... S. 69-89.

<sup>69</sup> Interview mit Peter Hornek vom 11. März 2010.

Der Umstand, dass die Phonotheek im Nahebereich der Nationalbibliothek angesiedelt war<sup>70</sup>, führte in den beginnenden 1990er-Jahren dazu, dass bei der Einführung von Katalogdatenbanken 1991 seitens des Ministeriums verlangt wurde, dass die Phonotheek am Computer-Verbund BIBOS teilnehme. Eine flexible, die audiovisuellen Gegebenheiten berücksichtigende Lösung konnte damals nicht gesucht werden. Weil das starre Bibliothekssystem aber für audiovisuelle Katalogdaten schlecht geeignet war, wurde im Haus eine elektronische Datenbank parallel als „Findhilfe“ zur Katalogisierung verwendet. Diese ISIS-Datenbank, die bald das Zwanzig- bis Fünfzigfache der in BIBOS eingegebenen Daten enthielt, wurde später – 2000 – auch Grundlage für den Datenimport in die heute noch verwendete Katalogdatenbank Bis-C 2000 der Firma DABIS.<sup>71</sup>

In den 1990er Jahren wuchsen die Archivmaterialien stetig an. Es wurden immer mehr Sammlungen von Institutionen und Privatleuten übernommen.<sup>72</sup> Die Eigenaufnahmen gingen durch die vermehrten Aufgaben der MitarbeiterInnen zwar etwas zurück, dafür wurde öfter mit der verbesserten Videoausrüstung auch zusätzlich Bewegtbild aufgenommen. Die steigende Zahl der Tonbänder und DAT-Kassetten durch regelmäßige Radio- und Parlamentsmitschnitte sowie der VHS-Kassetten durch die Fernsehmitschnitte, Kaufvideos und die Übernahme von Videomitschnitten von Parlamentssitzungen machten eine Erweiterung der klimatisierten Archivräumen notwendig. Aber auch Personal für die Aufarbeitung und Katalogisierung wurde dringend gebraucht. In kleinen Schritten wurden über die Jahre hinweg und abhängig vom Ministerium bzw. der Bundesbaudirektion freiwerdende Wohnungen im Haus angemietet und langsam instandgesetzt bzw. Archivräume im Keller adaptiert. So wurde eine neue Wohnung im dritten Stock vorerst als Zwischenlager für neuankommende Sammlungen verwendet, bis sie schließlich zu Büroräumen umgestaltet wurde. Zwei Wohnungen im 4. Stock wurden zu zusätzlichen Büros, ein kleiner Videoschnittplatz wurde eingerichtet. Doch der Verlust des einzigen Kameramanns unterbrach die

---

<sup>70</sup> Das Budget der Phonotheek wurde über die ÖNB verwaltet. Auch der Wechsel 1970 vom BMfU ins BMfWF und 1994 wieder ins BMfU änderte daran nichts. Erst die Zugehörigkeit der Österreichischen Mediathek zum Technischen Museum löste die enge Bindung mit den Bibliotheken.

<sup>71</sup> Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010.

<sup>72</sup> Siehe Beitrag zu dieser Festschrift: Rainer Hubert: Was sammeln? S. 91-100.

Videoaufnahme Tätigkeit fast zur Gänze<sup>73</sup> und mit der systematischen Katalogisierung von 70.000 Schellacks, die nun im Erdgeschoss sachgemäß gelagert wurden, konnte erst nach der Aufnahme eines Mitarbeiters ab 1996 begonnen werden.

Auch die aufwändig gestalteten Tondiasshows, die durch die Kooperation mit dem Stadtschulrat immer wieder Schülergruppen ins AV-Theater brachten, wurden mit der Zeit durch den kaum mehr zu erübrigenden Arbeitsaufwand immer weniger und der Saal wurde hauptsächlich vermietet.<sup>74</sup>

Ende 1996 ging der „Mann der ersten Stunde“, Eckehard Bamberger, der die Institution mehr als dreißig Jahre lang geleitet und geprägt hatte, in den Ruhestand, und Rainer Hubert übernahm die provisorische Leitung.

Diese Phase der Veränderung wurde noch durch den Umstand verstärkt, dass fünf hochqualifizierte MitarbeiterInnen des Österreichischen Instituts für den wissenschaftlichen Film (ÖWF), das zu dieser Zeit aufgelöst wurde, sowie der Kern des Archivs – wissenschaftliche Filme verschiedenster Thematik – in der Phonotheek ihre neue Heimat fanden.<sup>75</sup> Vom Arbeitsfeld passten die „Filmleute“ sehr gut zur Aufgabe der Videodokumentation der Phonotheek, und das verwaiste Videostudio im 4. Stock bot sich geradezu an, wieder belebt zu werden. So konnte die Herstellung von zeitgenössischen audiovisuellen Quellen nicht nur wieder aufgenommen werden, sondern wurde sogar intensiviert, auf professionelle Beine gestellt und auf wichtige neue Bereiche ausgedehnt. Neben Veranstaltungen aus Politik und Kultur war es nun auch verstärkt möglich, Alltag, Lebens- und Arbeitswelten mit einzubeziehen und so Quellen zum rasanten und zugleich recht wenig dokumentierten Kulturwandel anzulegen. Da es immer die Orientierung der Phonotheek gewesen war,

---

<sup>73</sup> Interview mit Peter Hornek vom 18. März 2010.

<sup>74</sup> Interview mit Peter Hornek vom 16. November 2009.

<sup>75</sup> Rainer Hubert: Die Österreichische Mediathek. Das audiovisuelle Kulturerbe – Geschichte und Gegenwart der nationalen Sammelstelle für Tonaufnahmen und Videos. In: 100 Jahre Technisches Museum Wien. Wien. 2009. S. 368. – Die Bestände des ehemaligen ÖWF wurden zunächst im Filmarchiv Austria im Augarten gelagert und kamen dann 2000 zur Mediathek. Dabei wurden allerdings vor allem die Eigenaufnahmen des ÖWF übersiedelt, während Filme anderer Provenienz an verschiedene Universitätsinstitute weitergegeben wurden.

ungeschnittenes, multidisziplinär verwendbares Quellenmaterial anzulegen und nicht einen für einen bestimmten Zweck gestalteten Dokumentarfilm, brachte es einige Umstellung für das ÖWF-Team mit sich.<sup>76</sup> Unterschiedliche Arbeitsstile mussten erst aufeinander abgestimmt und die rasche Vergrößerung des Personalstandes erst organisatorisch bewältigt werden.<sup>77</sup>

Um das Videomaterial mit professionellen Qualitätsstandards sowohl für wissenschaftliche Zwecke als auch für JournalistInnen, KünstlerInnen oder AusstellungsgestalterInnen verwendbar zu machen und die künftige Archivierung zu erleichtern, stieg die Phonotheek 1997 auf das digitale Videoformat Digi-Beta um.<sup>78</sup>

## **1997–2010 – Aufbruch und digitales Zeitalter**

Im Herbst 1997 kam die nächste Veränderung: Gabriele Zuna-Kratky, die im Medienservice des Unterrichtsministeriums tätig gewesen war und sich um die Leitung beworben hatte, wurde mit 1. November 1997 zur Direktorin der Österreichischen Phonotheek bestellt. Das Personal erfuhr eine weitere Aufstockung.<sup>79</sup>

So hatte sich die Mitarbeiterzahl innerhalb von eineinhalb Jahren mit einundzwanzig MitarbeiterInnen fast verdoppelt. Durch die neue Führung und diese Neubesetzungen gab es eine wahre Aufbruchstimmung, da nun lange anstehende Arbeiten und Pläne umgesetzt werden konnten.<sup>80</sup>

Eine der ersten Initiativen war die Verlegung des Benützerbetriebs in die unmittelbare Nähe des Archivs. Die Situation in der Annagasse hatte sich

---

<sup>76</sup> Gabriele Zuna-Kratky. Die Phonotheek – Österreich audiovisuell: gestern, heute, morgen. In: Das audiovisuelle Archiv Nr. 43. September 1998. S. 26.

<sup>77</sup> Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010.

<sup>78</sup> Gabriele Zuna-Kratky. Die Phonotheek – Österreich audiovisuell: gestern, heute, morgen. In: Das audiovisuelle Archiv Nr. 43. September 1998. S. 26.

<sup>79</sup> Am 11. November kamen eine Mitarbeiterin aus dem Volkskundemuseum, die für den Benützerdienst und die Öffentlichkeitsarbeit zuständig sein sollte und zwei Mitarbeiterinnen aus dem Medienservice im Unterrichtsministerium hinzu. Außerdem wurde zusätzlich im Dezember ein Mitarbeiter als Allroundkraft im Archiv und im Frühjahr 1998 ein zusätzlicher Mitarbeiter für den Publikumsbetrieb angestellt.

<sup>80</sup> Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010.



in den letzten Jahren durch den raschen Verfall des Hauses sehr verschlechtert.<sup>81</sup>

Nachdem im März 1998 Räume im nur eine Minute vom Archivhaus Webgasse entfernten und neu renovierten Marchettischlüssel in der



Gumpendorferstraße 95 gefunden worden waren<sup>82</sup>, konnte am 9. Oktober 1998 der Benutzerbetrieb und gleichzeitig die Ausstellung zum Jubiläum 100 Jahre Schallplatte in Österreich unter dem Titel „Spuren der Töne – Vom Phonographen zur Phonotheek“<sup>83</sup> in Anwesenheit der zuständigen Unterrichtsministerin Elisabeth Gehrler eröffnet werden.<sup>84</sup> Zu diesem Anlass erschien eine gleichnamige CD mit frühen Tonaufnahmen aus dem Archiv.<sup>85</sup> Diese CD bildete den Anfang einer Reihe von Editionen historischer Tonquellen.<sup>86</sup>

<sup>81</sup> Ein Wasserrohrbruch und eine veraltete Heizung verschlechterten die Situation noch weiter.

<sup>82</sup> Christiane Hofer: Betrifft: Raum fürs Publikum. In: Das audiovisuelle Archiv Nr. 43 September 1998. S. 30. und Interview mit Rudolf Pohl am 8. April 2010.

<sup>83</sup> Gabriele Zuna-Kratky. Die Phonotheek – Österreich audiovisuell: gestern, heute, morgen. In: Das audiovisuelle Archiv Nr. 43. September 1998. S. 27.

<sup>84</sup> Interview mit Rainer Hubert vom 8. Februar 2010.

<sup>85</sup> Gabriele Zuna-Kratky. Die Phonotheek – Österreich audiovisuell: gestern, heute, morgen. In: Das audiovisuelle Archiv Nr. 43. September 1998. S. 27.

<sup>86</sup> Es folgten: Ein Europa – grenzenlos (1998), Zur Sprache (2003), Rot-Weiß-Rot. Sendungssplitter des Radios der Besatzungszeit 1945-1955 (2005), Kriegstöne. Kaiser und Generäle zum Ersten Weltkrieg (2007), ferner, in Kooperation, CDs über Alexander Lernet-Holenia und Günther Schifter.



Digitalisierungsstation

Im gleichen Jahr wurden die Studioräume im 1. Stock für den digitalen Schnittplatz ausgebaut und das Kellerarchiv um einen Raum erweitert. Eine erste eigene Homepage informierte seit 1998 über alle wichtigen Neuerungen.<sup>87</sup> Die Fassade in der Webgasse wurde von Graffiti-Sprayern neu gestaltet, um zu signalisieren, dass sich die Mediathek auch für breite Kreise und neue Interessentenschichten öffne.<sup>88</sup>

Seit einigen Jahren wurde in der Welt der AV-Archive heftig über „Digitalisierung“ als den einzigen Weg, AV-Medien auf lange Dauer zu bewahren, diskutiert. 1999 begann für die Phonotheek das digitale Zeitalter. Es wurde in Vorstudien untersucht, wie Audiodigitalisierung zu verwirklichen wäre. Von Anfang an stand eine systemische Lösung im

---

<sup>87</sup> Gabriele Zuna-Kratky. Die Phonotheek – Österreich audiovisuell: gestern, heute, morgen. In: Das audiovisuelle Archiv Nr. 43. September 1998. S. 28.

<sup>88</sup> „Die Entwirrung des ungefilterten Erbes“. Der Standard vom 10. August 1998. S. 8. SOWIDOK der AK-Wien.

Vordergrund, also eine Digitalisierung, die nicht isoliert Analoges in Dateien umwandelt, sondern Digitalisierungs-Workstations, die durch Programme mit Datenbank und digitalem Archiv – und einem Massenspeicher – verbunden sind. Die damals angebotenen Gesamtsysteme – heute würde man von DAM, Digital Asset Management System, sprechen – erwiesen sich als zu teuer und entsprachen außerdem nicht wirklich den Bedürfnissen der Phonotheek. Also wurde die folgenschwere Entscheidung getroffen, in Zusammenarbeit mit mehreren Firmen selbst ein solches System zu errichten. Dies hatte zur Folge, dass einige MitarbeiterInnen viele Jahre durch den Auf- und Ausbau dieses Systems erheblich gefordert wurden und zeitlich gebunden waren. Die sehr positive weitere Folge war die Ausbildung einer beträchtlichen lokalen Expertise und eines Systems, das nicht als „black box“ Fremdkörper ist, sondern von zahlreichen MitarbeiterInnen nicht nur verstanden, sondern weiterentwickelt wird. Im Zuge dieser Arbeit hat sich die Phonotheek insgesamt zu einem äußerst motivierten Team zusammengeschlossen. – Ein wichtiges Modul des Systems bilden die Digitalisierungs-Workstations und die Verarbeitungsprogramme. Hier wurde zusammen mit der Wiener Firma „NOA Audio Solutions“ Pionierarbeit geleistet.



Zweite Generation des Massenspeichers (2003)



Die ursprünglich für die Mediathek entwickelten Lösungen werden nun von dieser Firma in der ganzen Welt vertrieben.<sup>89</sup> – Ein weiteres Modul des Systems war die Katalogdatenbank Bis-C 2000 der Firma DABIS, die im Jahr 2000 eingeführt wurde. Es handelt sich dabei um eine bibliothekarische Datenbank, die aber für die spezifischen Bedürfnisse der Erfassung publizierter und nicht-publizierter AV-Medien optimiert wurde. Altdaten wurden in die neue Datenbank eingespielt und die Katalogisierung der Bestände auf neuer Basis fortgesetzt. – Das dritte Modul war der Massenspeicher, dessen erste Verkörperung ein Gerät der Firma Grau war, das im Jahr 2000 seinen Probetrieb aufnahm.<sup>90</sup> Zunächst mit doppelter Redundanz wurde nach wenigen Jahren auf dreifache Redundanz (eine davon im Regierungsbunker in St. Johann) und einen online-Zugriff auf das Digitalisat (also sehr rasch) umgestellt. Heute, 2010, arbeitet bereits die dritte Generation des Massenspeichers, der nun auf der Basis von open-source-Programmen läuft, was sicherer und billiger ist. – Drei Massenspeicher in zehn Jahren und zweimal der digitale Gesamtbestand migriert – das entspricht den derzeitigen Erneuerungsnotwendigkeiten in diesem Bereich!

Nach dem Neuaufbruch 1997/8, dem Start der „digitalen Mediathek“ ab 2000, brachte das Jahr 2001 einen weiteren wichtigen Einschnitt, der die Institution organisatorisch neu aufstellte, was in der Folge zu großen – auch inhaltlichen Veränderungen führte. – Im Zuge der sogenannten „Ausgliederungen“ wurden ab 2000 zahlreiche Kultureinrichtungen des Bundes, so vor allem die Bundesmuseen, aus der Bundesverwaltung herausgenommen und zu eigenständigen Unternehmen gemacht. Der Löwenanteil der Budgetmittel kommt immer noch von der öffentlichen Hand, aber die einzelnen Stellen sind berufen, zusätzliche Geldquellen aufzutreiben. Im Zuge dieser Ausgliederungen wurde im Jahr 2000 das Technische Museum Wien verselbständigt. 2001 wurde die Phonotheek ebenfalls ausgegliedert, allerdings – als zu klein – nicht verselbständigt. Auf Grund der inhaltlichen Nähe und verschiedener Synergien wurde die Stelle unter dem neuen Namen „Österreichische Mediathek“ zu einer

---

<sup>89</sup> Insgesamt sind es derzeit nur zwei Firmen, die diesen Markt international bestimmen.

<sup>90</sup> Genaueres zur Entwicklung der Digitalisierung in der Österreichischen Phonotheek bzw. Mediathek siehe den Artikel dieser Festschrift von Hermann Lewetz. Digitalisierung. Der Wandel vom analogen zum digitalen Archiv, S. 101-105.

Abteilung des Technischen Museums gemacht.<sup>91</sup> So entstand „*der Verband aus einem Bundesmuseum und einem audiovisuellen Archiv*“<sup>92</sup> unter dem Namen „*Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek*“. Schon im Jahr zuvor war Gabriele Zuna-Kratky auch zur Direktorin des Technischen Museums bestellt worden. Nun übernahm Rainer Hubert die Leitung der Abteilung „*Österreichische Mediathek*“ innerhalb des Technischen Museums. – Mit der Namensänderung wurde dem Umstand Rechnung getragen, dass die Stelle schon seit Jahren auch auf dem Gebiet Video sehr aktiv war und die Erweiterung durch die Natur der Medien vorgezeichnet wurde.

Im gleichen Jahr – Juni 2001 – konnte auch ein dreistöckiger Archivbau in Keller und Erdgeschoss des Archivhauses Webgasse fertig gestellt werden, dessen Kapazität – rund 250.000 audiovisuelle Träger – die Speichermöglichkeiten der Mediathek mehr als verdoppelte.

Die Österreichische Mediathek hat durch die erwähnten Programmentwicklungen und Adaptierungen vergleichsweise sehr früh mit der Rettung der audiovisuellen Bestände durch Digitalisierung – also die professionelle Umwandlung von analogen Aufnahmen in digitale Dateien – begonnen. Dieses zum Teil pionierhafte Vorgehen war manchmal mühsam, insgesamt aber für Stellung und Ansehen der Institution in der Fachwelt von großem Vorteil, aber auch für ihre öffentliche Zugänglichkeit.<sup>93</sup> So konnte im Herbst 2002 das digitale System der Mediathek feierlich eröffnet werden – wiederum durch die Fachministerin. Die Mediathek wurde durch ihr digitales System auch international zu einer Vorzeigeeinrichtung: Im Benützerbetrieb kann jedes digital vorhandene Dokument über eigene Multimedia-PCs (sogenannte Voxboxen) direkt aus dem Katalog heraus – in dem man zuvor recherchiert hat – per Mausclick abgespielt werden. Gleichzeitig wurde mit der Medienbenützung via Internet begonnen. Erste kleinere Webausstellungen wurden online gestellt.

---

<sup>91</sup> Bundesgesetzblatt Jahrgang 2001 Teil II. Ausgegeben am 3. Jänner 2001. 3. Verordnung des Bundesministers für Bildung, Wissenschaft und Kultur (Änderung der Museumsordnung des Technischen Museums Wien).

<sup>92</sup> Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich, Teil II, Jg. 2009, 1. 12. 2009, § 13 (1).

<sup>93</sup> Rainer Hubert: Die Österreichische Mediathek. In: 100 Jahre Technisches Museum Wien. Hg.v.: Helmut Lackner, Katharina Jesswein, Gabriele Zuna-Kratky. Wien. 2009. S. 369.





Im Lauf der nächsten Jahre wurde das Internet zum eigentlichen „Hoffungsgebiet“ der Mediathek und zum Raum ihrer Öffnung für das breite Publikum. Spezielle Internetausstellungen zu Jubiläen wie „50 Jahre Staatsvertrag“ oder der 250. Geburtstag Mozarts, aber auch die Übernahme der Sammlung von Günther Schifter wurden zum Anlass genommen, der Öffentlichkeit einen Einblick ins audiovisuelle Archiv der Mediathek zu bieten und mit den Jahren ein virtuelles Museum<sup>94</sup>, eine der größten kulturellen Websites Österreichs, entstehen zu lassen.

Neben dem Aufbau des digitalen Systems und dessen permanenter Erneuerung und Erweiterung sowie den immer breiteren Web-Aktivitäten wurde ab 2004 versucht, die wissenschaftliche Basis der Mediathek zu verstärken. Dazu dienten wissenschaftlichen Projekte, die einerseits der theoretischen Fundierung der Arbeit eines professionellen AV-Archivs

---

<sup>94</sup> Genaueres zu den Internetprojekten und dem Virtuellen Museum der Österreichischen Mediathek siehe den Artikel dieser Festschrift von Peter Ploteny, Die virtuelle Mediathek. Die Webausstellungen der Mediathek, S. 133-148.

zugute kamen, andererseits der Mediathek die Mittel in die Hand gaben, wichtige Quellenbestände durch Digitalisierung zu sichern und durch Online-Stellen zugänglich zu machen.<sup>95</sup>

Die Öffnung für wissenschaftliche Projekte war bereits eine Reaktion auf die neue Situation durch die Ausgliederung, die das Erschließen zusätzlicher Finanzmittel notwendig macht. Ein weiteres Feld konnte dadurch eröffnet werden, dass durch die technischen Investitionen in Digitalisierung und Langzeitarchivierung sowie die Expertise des Mediatheksteams auch Aufträge anderer Kulturinstitutionen, deren Bestände zu digitalisieren und/oder zu archivieren, übernommen werden konnten. Dies ist dabei keineswegs nur eine ökonomisch bedingte Aufgabe. Da der Mediathek laut Museumsordnung eine generelle Verantwortung für das audiovisuelle Erbe in Österreich übertragen worden ist – de facto ist die Mediathek das audiovisuelle Nationalarchiv Österreichs – sind diese erwähnten Dienstleistungen auch Teil der inhaltlichen Aufgabe. Zu dieser Sicherung wichtiger Audio-Bestände anderer Kultureinrichtungen zählen zum Beispiel die Tonaufnahmen der Österreichischen Nationalbibliothek oder Teile des Archivs der IAEA.<sup>96</sup>

Durch neue MitarbeiterInnen für Aufträge und Projekte hat sich der Personalstand zu Ende des Berichtszeitraumes auf über 30 erhöht. Ein Drittel der Mittel und des Personals werden derzeit – 2010 – fremdfinanziert.

---

<sup>95</sup> Dazu zählte etwa die Aufarbeitung und Digitalisierung der Ö1-Hörfunkjournalsendungen der 1970er- und 1980er-Jahre (2005–2008) und der Radiosendung „Aus dem Parlament“ (2006–2008). Die Mediathek erfüllt mit solchen Projekten zugleich auch den Forschungsauftrag, den die ausgegliederten Bundesmuseen weiterhin haben. Genauer zu den wissenschaftlichen Projekten der Österreichischen Mediathek siehe den Artikel dieser Festschrift von Johannes Kapeller und Anton Hubauer, Die wissenschaftlichen Projekte der Mediathek. S. 149-165.

<sup>96</sup> Rainer Hubert: Die Österreichische Mediathek. In: 100 Jahre Technisches Museum Wien. Wien. 2009. S. 370f.

Walter Perné

## **Schellacks und Schellacks und Schellacks...**

### **1. Ein kurzer Überblick über die Geschichte der Schallplatte**

Seit Urzeiten versuchte der Mensch, alles Vergängliche festzuhalten. In alten Höhlenzeichnungen wurden z. B. Szenen aus dem Alltag für die nachfolgenden Generationen fixiert. Doch ließ sich die Welt, wie sie sich durch Auge und Ohr den Menschen bot, höchstens durch Zeichnungen, Malereien, Notenschriften, Berichte etc. beschreiben.

Erst um 1830 bringen die ersten photographischen Apparate permanente Abbildungen hervor. Aber wie kann man ein gesprochenes Wort oder gespielte Musik konservieren? Schallwellen sind flüchtig und hinterlassen keine Spuren!

Im Jahre 1877 gelingt es Thomas Alva Edison (1847-1931), Töne aufzuzeichnen und wiederzugeben: Schallwellen erzeugen mittels einer speziellen Apparatur auf einem Wachsylinder eine Rille, deren unregelmäßige Form jene Toninformation enthält, die zur späteren Wiedergabe des ursprünglichen Tons dient. Eine neue Ära beginnt!

#### **1.1. Edisons Phonograph**

Der erste Apparat zur Schallaufzeichnung und -wiedergabe wurde nach einer Handskizze Edisons von Edisons Mitarbeiter John Heinrich Kruesi gebaut und am 6. Dezember 1877 fertig gestellt. An diesem Tag wurde auch die erste Aufnahme gemacht. Das erste Wort, das Edison mit dem Gerät aufzeichnete und wiedergab, war ein zweimaliges „Hallo“. Dann sang Edison das englische Kinderlied „*Mary had a little lamb, its fleece was white as snow, and everywhere that Mary went, the lamb was sure to go.*“ Er war damit der erste Mensch, der die Wiedergabe seiner eigenen Stimme hörte.

Am 19. Februar 1878 ließ Edison seinen Apparat zur Schallaufzeichnung unter dem Namen „Phonograph“ (auch „*Speaking Machine*“) patentieren. Dieser erste Phonograph bestand im Wesentlichen aus einer mit Stanniolpapier umwickelten Metallwalze, die mit einer Handkurbel gedreht

wurde. Tonaufnahme und -wiedergabe waren getrennt. Ein Schalltrichter lenkte den Schall gegen eine Aufnahmemembran, die zu Schwingungen angeregt wurde. Diese Schallschwingungen wurden mit einer an der Membran befestigten Stahlnadel als spiralförmige Rille auf der Walze aufgezeichnet. Wurde die Walze wieder in ihre Ausgangsstellung gebracht und durchgekurbelt, so folgte die Abspielnadel der spiralförmigen Rille und versetzte eine Wiedergabemembran in Schallschwingungen, die durch den Schalltrichter verstärkt wurden.

Die kommerzielle Herstellung des Phonographen wurde von der in New York gegründeten *Edison Speaking Phonograph Company* 1878 aufgenommen. Die meisten Geräte wurden von der Gesellschaft an umherziehende Schausteller vermietet, die sie einem zahlenden Publikum vorführten. Den begeisterten Leuten wurde u. a. die erste bekanntgewordene Musikaufnahme geboten, die Edison bereits 1878 machte. Es war das volkstümliche nordamerikanische Lied „*Yankee Doodle*“, das Jules Levy auf seinem Horn spielte. War der Phonograph zunächst eine Sensation, so ließ wegen zutagegetretener Mängel (schlechte Tonqualität, kurze Laufzeiten des mittlerweile aus Wachs bestehenden Zylinders [nicht viel länger als eine Minute], oft erforderlicher Austausch des Zylinders u. a.) das öffentliche Interesse bald nach, und schließlich hörte man kaum noch etwas von der Sprechmaschine. Zwar verbesserte Edison den Phonographen und vor allem die Walzen, doch gab er nach dem Siegeszug des Grammophons und der Schallplatte 1929 schließlich die Produktion endgültig auf.

## **1.2. Die Erfindung des Grammophons**

Die Aufzeichnung von Tönen und ihre spätere Wiedergabe war zunächst nicht viel mehr als ein wissenschaftlich-technisches Kuriosum. Breitenwirkung und kulturverändernde Kraft gewannen sie erst mit einigen technischen Neuerungen, die vor allem mit der Person Emile Berliners (1851-1929) verknüpft sind.

Der in Hannover geborene Elektrotechniker ging 1870 in die USA und erfand 1877 das Kontaktmikrofon, das er zusammen mit der Induktionsspule erstmals im Telephonbau verwendete; hiemit und durch weitere Erfindungen trug er wesentlich zur Verbesserung und Verbreitung des Telephons bei. 1887 meldete Berliner seine Erfindung des Grammophons zum Patent an. Es stellte eine wesentliche

Weiterentwicklung des Edison-Phonographen dar und wurde die Grundlage der modernen Tonindustrie.

Im Mai 1888 führte Berliner seinen Apparat zum erstenmal öffentlich in Philadelphia vor. Die grundlegende Neuerung seiner Erfindung bestand darin, dass er statt der Walze eine runde Platte als Tonträger verwendete. Die Schallplatte war geboren, wenn es sich zunächst auch nur um eine sehr primitive Platte mit einer Rußoberfläche handelte, die der Erfinder nach Fertigstellung der Aufnahme härtete, um sie wieder abspielen zu können.

Auch Berliner benutzte noch Schalltrichter, Membran und Nadel, aber ein anderes Tonaufzeichnungsverfahren: Während nach dem Edison'schen Prinzip die Tonaufzeichnung senkrecht in die Walze eingeritzt wurde („Höhenschrift“), ließ Berliner seine Nadel nicht auf- und abschwingen, sondern in einer waagerechten Rinne mehr oder weniger weit nach rechts und links ausschlagen („Berliner Schrift“ – „Seitenschrift“). Durch diese Technik der seitlichen Bewegungen der Abtastnadel war die Tonqualität erheblich verbessert worden.

#### 1.2.1. Die Schellackplatte

Zur Herstellung der einzelnen Aufnahmeplatte kam Berliner von seiner berußten Platte als Tonträger bald ab und verwendete seit 1892 eine mit einer Wachsschicht bedeckte Zinkscheibe. Der Stift ritzte die Spirallinie der Schallschwingungen in das Wachs ein und legte das Metall frei. Das Rillenmuster wurde mit Säure in das Zink eingeätzt. Das Wachs wurde entfernt, und eine fertige Schallplatte aus Metall war abspielbereit. Die Schwierigkeit lag aber nun in der Plattenvervielfältigung. Jede Schallplatte musste einzeln hergestellt werden. Wollte man viele Platten von einer Aufnahme fabrizieren, musste z. B. der Sänger dasselbe Lied immer und immer wieder singen. Dieses Problem wurde 1895 dadurch gelöst, dass es Berliner durch zahlreiche Versuche gelang, seine Aufnahmeplatte, jetzt in Form einer massiven Wachsplatte, elektrisch leitend zu machen, sodass ein galvanischer Abzug der Originalplatte aus Kupfer hergestellt und davon Kopien gepresst werden konnten. Schließlich fand Berliner für die nach dem neuen Verfahren gepressten Platten ein geeignetes Material in einer Masse, die zu ca. 70% aus feinem Gesteinsmehl und zu ca. 30% aus Schellack mit Zusätzen bestand. Schellack ist die harzige Absonderung (*Exsudat*) der Lackschildlaus (*Carteria lacca* bzw. *Tachardia lacca*). Diese nährt sich parasitär vorzugsweise vom Saft des Lackbaums, der in Indien,



Burma und Thailand beheimatet ist. Die Insekten scheiden zum Schutz ihrer Brut durch die gesamte Körperfläche Schellack ab, so dass die Zweige, auf denen sie sitzen, mit einer 3-10 mm dicken Schicht von Schellack bedeckt sind. Die Zweige werden samt der anhaftenden Lackschicht gesammelt. Durch Zerkleinern, Herauslösen des roten Lackfarbstoffes, Trocknen und Ausschmelzen des Harzes erhält man dann den eigentlichen Schellack. Das Gesteinsmehl gab der Platte die notwendige Härte, aber auch die vielfach beklagte Zerbrechlichkeit.

#### 1.2.2. Die Massenproduktion beginnt

Zur Vermarktung seines Patents gründete Berliner die *Gramophone Record Company*. Mit der Schallplatte war die Massenvervielfältigung von Tonträgern möglich geworden. Anfangs waren die mit einer Handkurbel versehenen Geräte noch recht einfach und hauptsächlich als Spielzeug gedacht. 1897/98 begann dann der Aufschwung und die Serienproduktion von Grammophon und Schallplatte in den USA, die Serienproduktion in Deutschland und Österreich wurde 1898 von der in Hannover gegründeten *Deutschen Grammophon-Gesellschaft* aufgenommen. Fast 60 Jahre sollte die ab 1897 kommerziell hergestellte, mit 78 U/min abgespielte Schellackplatte den Markt beherrschen.

#### 1.2.3. Auf den Hund gekommen

Wer kennt ihn nicht – „Nipper“, den Hund, der gebannt in den Grammophontrichter horcht? Im Juli 1900 ließ Emile Berliner das vom amerikanischen Maler Francis Barraud 1899 entworfene Emblem als Markenzeichen seiner *Gramophone Company* registrieren. *His Master's Voice* war geboren, und Nipper wacht heute noch über die Klangqualität der Firma *EMI*, die 1931 aus der Fusion von Berliners *Gramophone Company* und der *Columbia Graphophone Company* hervorgegangen war.

#### 1.2.4. Ein neues Massenmedium erobert die Welt

Die Geschichte der *EMI* beginnt also ebenfalls mit Emile Berliner. Als Leiter der *United States Gramophone Company* schickte er 1897 William Barry Owen nach London, um durch ihn das Grammophon in Europa vermarkten zu lassen. Die neugegründete *English Gramophone Company* erkannte allerdings schon bald den Bedarf für Schallplattenproduktionen mit europäischen Künstlern, und so entsandte Berliner mit Fred Gaisberg einen Aufnahmefachmann nach London.

Im August 1898 entstanden im Keller des Firmenhauptsitzes in London die ersten europäischen Schallplattenaufnahmen. Obwohl mit der frühen Aufnahmetechnik nur ein begrenzter Klangbereich erfasst werden konnte, wurde versucht, ein möglichst breites musikalisches Spektrum abzudecken. Kürzere klassische Stücke und Opernarien gehörten ebenso zum Katalog wie beliebte Tanzmusik und die neuesten Operettenmelodien.

Um die Jahrhundertwende war die Schallplatte bereits als neues Massenmedium etabliert und das Grammophon beliebtes Requisite besonders in bürgerlichen Wohnungen. 1904 stellte die *Deutsche Grammophon Gesellschaft* in Hannover täglich 28.000 Schellacks, 1906 bereits 36.000 Stück pro Tag her. Viele Künstler verdankten ihren Ruf in erster Linie dem neuen Medium.

Zu den Entdeckungen des ersten Jahrzehnts dieses Jahrhunderts gehört vor allem Enrico Caruso (1873-1921), dessen Aufnahmeserie mit zehn Titeln, die der junge neapolitanische Tenor 1902 für Fred Gaisberg (*Gramophone Company*) in Mailand einspielte, oft als die bedeutendste Aufnahme in der Geschichte des Grammophons zitiert wird. Der enorme Erfolg der Aufnahmen Carusos führte schließlich dazu, dass sich das Grammophon als ernstzunehmendes „musikalisches Instrument“ etablierte und viele andere berühmte Sänger dazu bewegte, ihre anfänglichen Vorbehalte aufzugeben und selbst Schallplatten aufzunehmen.

Auch Komponisten stellen sich auf die neue Form, Musik zu präsentieren, ein: So gelten als frühes Beispiel für die historische Bedeutung des Grammophons die Aufnahmen Edvard Griegs, der im Alter von 72 Jahren einige seiner Klavierkompositionen einspielte.

#### 1.2.5. Akustisch-mechanisches Aufnahmeverfahren: Der Schalltrichter

Bis 1925 erfolgte die Schallplattenaufnahme akustisch-mechanisch: In den Schalltrichter, dessen Durchmesser sich nach der Art der Aufnahme richtete, wurde hineingesungen und -gesprochen, und ein an der Aufnahmemembran befestigter Schneidstichel grub die Schallwellen in eine rotierende Wachsplatte. Die Nachteile waren offensichtlich: Durch Resonanzwirkung des Trichters kam es zu Tonverzerrungen; ein Orchester oder die Solisten mussten sich dicht um den Aufnahmetrichter gruppieren, damit die Schallschwingungen eingefangen werden konnten; wurde ein

falscher Ton gespielt oder gesungen, musste das ganze Musikstück wiederholt werden u. ä.

#### 1.2.6. Elektrisches Aufnahmeverfahren: Das Mikrofon

Eine neue Epoche der Aufnahmetechnik begann, als 1925 die *Bell Telephone Laboratories* in den USA das elektrische Mikrofon entwickelten. Statt des Schalltrichters verwendete man bei der Tonaufnahme nun das Mikrofon, das die Schallschwingungen in elektrischen Strom umwandelte. Der Strom wurde durch eine Verstärkerröhre verstärkt; anschließend erzeugte er elektromagnetisch eine mechanische Kraft im Plattenschneidgerät. Die so hergestellten Platten wiesen eine deutlich bessere Tonqualität (linearer Frequenzgang bis 10 kHz) auf. Die erste nach diesem kommerziell verwertbaren elektrischen Aufnahmeverfahren hergestellte Schallplatte kam im April 1925 in Amerika in den Handel. Auch die *Deutsche Grammophon Gesellschaft* brachte 1925 die ersten brauchbaren elektrisch aufgenommenen Schallplatten auf den Markt.

#### 1.2.7. Der Weg zur ersten Langspielplatte

Trotz aller Neuerungen auf dem Schallplattenmarkt konnte das dringlichste Problem, nämlich die Spieldauer der Platten zu verlängern, nicht sogleich gelöst werden. Die ersten „Langspielplatten“ wurden zwischen 1904 und 1906 von der Londoner Plattenfirma *Neophone Company* hergestellt. Sie hatten eine Spieldauer bis zu 12 Minuten, aber einen Durchmesser von 50 cm. Diese riesigen, unhandlichen und leicht zerbrechlichen Platten fanden verständlicherweise keinen Absatz.

Ausgerechnet der überzeugte Anhänger der Phonographenwalze als Tonträger, Thomas Alva Edison, stellte 1926 die erste Langspielplatte mit einer Spielzeit von 20 Minuten je Plattenseite vor. Diese Laufzeit erreichte er durch eine Vergrößerung der Rillendichte (16 Rillen auf 1 mm); das für eine derartige Dichte erforderliche besonders widerstandsfähige Material fand er im Bakelit. Die Platten mit einem Durchmesser von 30 cm und 80 U/min wogen zwischen einem halben und einem dreiviertel Kilogramm und waren 6 mm dick. Die Edison-Langspielplatten bestanden aus überspielten Aufnahmen alter Stücke und waren wahrscheinlich deshalb nicht sehr erfolgreich. Zudem nutzten sich die so dicht nebeneinander liegenden Rillen bei häufigem Gebrauch sehr schnell ab. Im November

1929 gab Edison die Produktion von Walzen und Phonographen sowie von Schallplatten und Plattenspielern auf.

Bei der Entwicklung der Langspielplatte wurde auch die Möglichkeit verfolgt, die Spieldauer einer Schallplatte durch Herabsetzung ihrer Umdrehungsgeschwindigkeit zu verlängern. So wurde im September 1931 die erste für die Öffentlichkeit bestimmte Langspielplatte mit  $33\frac{1}{3}$  Umdrehungen pro Minute in New York vorgestellt. Die Platte und der dazugehörige Plattenspieler wurden von der amerikanischen Firma *RCA-Victor* auf den Markt gebracht. Im November 1931 erschien die erste Langspielplatte mit Beethovens 5. Symphonie, gespielt vom Symphonie-Orchester von Philadelphia unter der Leitung von Leopold Stokowski. Es war die erste Schallplatte, die ein ganzes Orchesterwerk enthielt. Der wirkliche Durchbruch zu einer kommerziell erfolgreichen LP erfolgte aber erst 1948 mit der Mikrorillenplatte.

### **1.3. Von der Schellack- zur Vinylplatte**

Der Initiator der modernen Langspielplatte (Mikrorillenplatte) war der ungarisch-amerikanische Physiker Peter Carl Goldmark (1906-1977), der seit 1936 Entwicklungsingenieur bei *Columbia Broadcasting System Inc. (CBS)*, New York, war. Goldmarks erste erfolgreiche Langspielplatte mit einer Spieldauer von 23 Minuten pro Seite, als Patent unter der Bezeichnung „LP“ (Abk. für *Long Playing Record*) angemeldet, wurde 1948 in Atlantic City vorgestellt. Sie war eine Schallplatte aus Kunststoff auf Vinylbasis (genauer eine Polyvinylchlorid-Platte) mit einem Durchmesser von 30 cm,  $33\frac{1}{3}$  U/min und Mikrorillen (100 Rillen/cm).

Sie löste bald die bisher gebräuchlichen Schellackplatten von 25 oder 30 cm Durchmesser mit 78 U/min und Normalrillen (36 Rillen/cm) ab. Die ersten dieser neuartigen Langspielplatten der CBS enthielten das Violinkonzert von Mendelssohn-Bartholdy und Tschaikowskys 4. Symphonie. Aber erst die Platte mit dem Broadway-Musical „South Pacific“ von Rodgers und Hammerstein 1949 brachte für Goldmark und die CBS den Durchbruch. Die Musik für das ganze Musical passte auf eine einzige Platte.

#### **1.3.1. Die „Single“ setzt sich durch**

Ende 1948 brachte die *Radio Corporation of America (RCA)*, New York, eine Mikrorillenplatte mit 45 U/min und 16 cm Durchmesser heraus. Ziel

war es, durch diese sogenannte „Single“ zusammen mit einem billigen Abspielgerät die Langspielplatte zu übertrumpfen.

#### **1.4. Laserstrahl statt Nadel: Die digitale Tonaufzeichnung**

##### 1.4.1. Digitale optische Speicherverfahren

1979 brachten der japanischen Sony- und der niederländischen Philips-Konzern in Gemeinschaftsentwicklung die *Compact Disc* (CD) heraus. Die CD ist eine metallisierte Kunststoffplatte von 12 cm Durchmesser, 1,2 mm Dicke und einer Spieldauer von über einer Stunde mit digital aufgezeichneten Toninformationen in Form von spiralförmig angeordneten mikroskopisch kleinen Vertiefungen anstelle der herkömmlichen Rillen. Diese werden von einem Laserstrahl anstelle der bisherigen Abspielnadel berührungsfrei abgetastet und von der Elektronik des Abspielgerätes wieder in akustische Signale umgesetzt.

Als technischer Vorläufer der CD ist die 1980 in den USA auf den Markt gekommene Bildplatte (*Laser Vision Disc*, LD) anzusprechen, die sich vor allem im privaten Bereich gegenüber den Videocassetten jedoch nicht durchsetzen konnte. Diese noch analoge LD (30 cm Durchmesser, 2x60 min Spielzeit) wird später durch ein neues digitales Format, die DVD (*Digital Versatile Disc*, *Digital Video Disc*), abgelöst werden, die über eine beträchtlich höhere Speicherkapazität für Video und Multimedia verfügt (12 cm Durchmesser wie die CD, 2x 4,7 bzw. 9 GB).

1992 bringt die japanische Sony Corporation in Konkurrenz zum niederländische Philips-Konzern und seiner Digital Compact Cassette (DCC) die *Mini Disc* (MD) mit zugehörigem Aufnahme- und Wiedergabegerät heraus. Sonys mehrfach bespielbare und löschbare Mini Disc ist mit 6,4 cm Durchmesser circa halb so groß wie die CD (Spielzeit: 74 Minuten), kann aber auf normalen CD-Playern nicht abgespielt werden. MD ist das erste Format, das sich datenreduzierender Verfahren bedient, d. h. es wird eine subjektiv kaum oder nicht wahrnehmbare Qualitätsminderung in Kauf genommen, um die zu speichernde Datenmenge zu reduzieren. Wegen der beschränkten weiteren Verarbeitbarkeit sind dabei datenreduzierte Aufnahmen aus archivarischer Sicht bedenklich. Durch die Entwicklung der selbst bespielbaren (brennbaren) CD-R (*Compact Disc Recordable*) eröffneten sich weitere Möglichkeiten der Aufnahme und Archivierung audiovisuellen Materials.



#### 1.4.2. Digitale magnetische Verfahren

In den 1980er Jahren wurde mit der DAT (*Digital Audio Tape*) ein digitales Audiokassettenformat entwickelt, das ursprünglich als Nachfolger der Compact Cassette gedacht war. 1987 eingeführt, ist es aber mittlerweile weniger ein Consumerformat, sondern wird vor allem von Tonstudios, Rundfunkanstalten und Schallarchiven verwendet. Die Aufnahme erfolgt bei DAT wie beim Videorekorder durch rotierende Tonköpfe im Schrägspurverfahren (Spielzeit bis zu 128 Minuten).

Die 1992 eingeführte DCC (*Digital Compact Cassette*) zielte wie Sonys MD ebenfalls auf den Consumermarkt und auf die Ersetzung der analogen Compact Cassette. Mit dem zunächst vorrangig als Baustein für die HiFi-Anlage im Wohnzimmer gedachten DCC-Gerät können nicht nur die digitalen Kassetten (vorgesehene Spielzeit: 60, 75, 90, schließlich 120 Minuten), sondern auch die alten analogen Kassetten abgespielt, allerdings nicht aufgenommen werden.

### **1.5. Die Schallplatte als Kulturträger**

Seit ihrer Erfindung haben sich Aussehen und Technik der Schallplatte immer wieder und grundsätzlich gewandelt. Von der Schellack führte der Weg über die Vinylplatte schließlich zur Compact Disc. Wohin er weiter führt, ist noch nicht absehbar. Die kulturelle und gesellschaftliche Funktion in der Gestaltung des menschlichen Lebens hat die Schallplatte jedoch beibehalten: Sie ist das primäre Trägermedium vor allem für gespielte Musik.

Das mittlerweile entstandene Repertoire an Musik- und anderen Aufnahmen ist ungeheuer und zu einem Kulturerbe der Menschheit geworden, das den in Bibliotheken gehorteten Bücherschätzen vergleichbar ist.

Der Gesamtbestand an Tonaufnahmen – nicht nur der Schallplatten, sondern insgesamt – wird auf weltweit mehr als 50 Millionen Stunden geschätzt.

## 2. Das Schellackarchiv der Österreichischen Mediathek

### 2.1. Bescheidene Anfänge

Mit der Gründung der *Österreichischen Phonotheke* im Jahre 1960 war zwar die Institution eines österreichischen Schallarchivs geschaffen, ein Archiv, ja Tonträger überhaupt, waren deswegen aber noch nicht vorhanden. Untergebracht war die neue Arbeitsstelle für Schalldokumentation – wie schon in der Chronik ausgeführt – in den Räumlichkeiten der *Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*. Dort gab es Tische, Stühle, Schreibzeug und sogar einen hölzernen Katalogschrank. Was nicht vorhanden war, das war Geld, dringend benötigtes Geld zum Ankauf von Schallplatten. Da stellte sich Hofrat Dr. Leopold Nowak, damals Sammlungsdirektor der *Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, mit einem ansehnlichen Plattengeschenk aus seiner Sammlung ein: 400 Schellacks mit einem breitgestreuten Repertoire an klassischer Musik, sowie zahlreiche Titel der Schlager- und Unterhaltungsmusik wurden der *Österreichischen Phonotheke* zu treuen Händen und zur dauernden Archivierung übergeben. Damit war der Grundstein zur Schellacksammlung, ja überhaupt zum Archiv der neuen Dienststelle gelegt. Als Anfang November 1960 dann endlich ein vom Ministerium für Unterricht bereitgestellter Betrag eintraf, konnten die ersten Platten gekauft werden. Natürlich besorgte man Vinyl-, also Langspielplatten, die Schellack-Ära war vorbei. Trotzdem trudelten immer wieder diese alten, zerbrechlichen Scheiben, meist als Geschenk, im Archiv der *Österreichischen Phonotheke* ein.

### 2.2. Die Sammlung Teuchtler

#### 2.2.1. Der Sammler Roland Teuchtler

„*Schallplattenantiquariat Roland Teuchtler – Die Fundgrube der Schallplattensammler – Wien I, Schottengasse 3a, Telephon U 21 1 38*“ – welcher Schallplattensammler kannte anno dazumal diese Adresse nicht?! Roland Teuchtler war nicht nur Händler, nein, er war das, was man heutzutage als *freak* bezeichnen würde. Seit jenem Tag des Jahres 1929, an dem Teuchtler seine erste Schallplatte gekauft hatte – es war eine Aufnahme der berühmten italienischen Sopranistin Amelita Galli-Curci –, wuchs seine Privatsammlung bis zum Ende des 2. Weltkrieges auf über 900 Stück heran. Dass diese Platten den Kampf um Wien und die nachfolgenden Wirren heil überstanden haben, ist fast als Wunder zu bezeichnen.

*Not macht erfinderisch* heißt ein altes Sprichwort, und Roland Teuchtler war erfinderisch! Nach Ende des Krieges, als die *Steirischen Gußstahlwerke*, bei denen Teuchtler beschäftigt gewesen war, ihre Tore nicht mehr öffneten, beschloss er, mit seinen Platten Geld zu verdienen, zunächst nur, um die Not der Nachkriegszeit zu überbrücken. Zwei Räume seiner Wohnung im ersten Stock der Schottengasse 3a wurden adaptiert und das *Schallplattenantiquariat Roland Teuchtler* war gegründet! Bald konnte das Geschäft in einen Laden im Hof des Hauses übersiedelt werden, und Teuchtlers Angebot an Schellacks wuchs und wuchs...

„*Der Teuchtler*“ wurde zum echten Geheimtipp, nicht nur für Sammler, sondern auch für Musiker, Dirigenten, Sänger; die ganze Wiener Musikszene gab sich in der Schottengasse die Türklinke in die Hand. Dazu kam noch, dass Roland Teuchtler ein wandelndes Lexikon der Operngeschichte war. Seine Kontakte mit nahezu viertausend Sammlern in aller Welt ermöglichte ihm, seinen Kunden auch die ausgefallensten Wünsche zu erfüllen. Wenn er auch von Symphonien und Konzerten über Schlager bis zum Jazz mit allem handelte, was je auf Platte gepresst worden war, galt seine große Liebe doch den Operninterpreten der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts.

Als in den 1950er Jahren die Vinylplatten die alten Schellacks allmählich ablösten, machte natürlich auch Roland Teuchtler diese Entwicklung mit, sein Herz aber gehörte zeit seines Lebens der Schellack-Ära.

Das Geschäftslokal in der Schottengasse wurde durch die Flut der Neuerscheinungen bald zu klein, und so übersiedelte „*der Teuchtler*“ in den 6. Wiener Gemeindebezirk, in die Windmühlgasse 10, wo er gemeinsam mit seinem Sohn Jean-Marc seinen Kunden weiter mit Rat und Tat zur Seite stand. Aber Langspielplatten, Musik-Cassetten und Compact-Discs hatten mit ihren technisch (fast) perfekten Aufnahmen und der einfacheren Handhabung beim Abspielen die Schellacks verdrängt. Nur noch wenige Enthusiasten und Sammler verlangten nach den alten, schweren, zerbrechlichen, runden Scheiben, die – inzwischen auf die stattliche Zahl von ca. 60.000 Platten gewachsen – in Teuchtlers Magazinen auch immens viel Platz beanspruchten. So fasste bereits 1984 Roland Teuchtler einen Verkauf der gesamten Sammlung ins Auge, erste

Vorgespräche mit dem Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung fanden statt.

Am 23. Juli 1985 hörte Roland Teuchtlers Herz zu schlagen auf. Wien war um eine Institution der Musikszene ärmer geworden. Nun entschlossen sich auch Simone Teuchtler, seine Witwe, und Jean-Marc Teuchtler, sein Sohn, schweren Herzens, die Schellackbestände zu veräußern.

#### 2.2.2. Die „Sammlung Teuchtler“ wird Bundeseigentum

Bereits im Zuge der Vorgespräche 1984 hatte der damalige Leiter der *Österreichischen Phonotheek*, Dr. Ekehard Bamberger, darauf hingewiesen, dass diese Sammlung neben einem breitgefächerten Repertoire an klassischer Musik eine Vielzahl österreichbezogener Plattenaufnahmen mit zeitgeschichtlicher und künstlerischer Bedeutung umfasst. Da Roland Teuchtler sich während vieler Jahre intensiv mit der Schallplatte aus früherer Zeit beschäftigt und die Sammlung mit großer Sachkenntnis aufgebaut habe, sei die Sammlung auch von größter Bedeutung für die technische und künstlerische Entwicklung der Phonographie von den Anfängen bis in die Jahre nach 1950.

Ebenso erstellte der damalige Univ. Doz. Dr. Gerhard Jagschitz im Auftrag der *Arbeitsgemeinschaft Österreichischer Schallarchive* ein Gutachten, aus dem hervorging, dass ein sogenannter „harter Kern“ der Sammlung, ca. 30.000 Platten, nie zum Kauf im Antiquariat angeboten und nur zu Archivzwecken gesammelt worden waren, sodass diese Platten sich in bemerkenswert gutem Zustand befänden. Beigeschlossen war das Gutachten von Dipl. Ing. Franz Lechleitner vom *Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, der eine erste Bewertung vorgenommen hatte.

Im Sommer 1985 wurde die Sammlung vom Leiter des *Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, Dr. Dietrich Schüller, neuerlich begutachtet. Dieses Gutachten teilte die Sammlung in drei große Teile ein:

1. Klassische Musik, vokal und instrumental, Repertoire und Künstler international.
2. Sprechplatten mit starkem Bezug zu Österreich.
3. Volksmusik, Kabarett, Couplets etc. mit starkem Bezug zu Österreich.

Der Sammelwert bestehe in der Vielzahl von seltenen Stücken, darüber hinaus aber in deren Geschlossenheit. So seien international gesuchte Interpreten bisweilen vollständig vertreten, was kaum in anderen Sammlungen weltweit der Fall sein dürfte. Besonders attraktiv sei zusätzlich der ungewöhnlich gute Erhaltungszustand der Platten, weil Roland Teuchtler als Schallplattenantiquar über Jahrzehnte hinaus jeweils die besterhaltenen Exemplare für sich behalten hatte. Somit stelle die Sammlung eine Besonderheit dar, die in Zukunft insofern von Bedeutung sein werde, als man für Neuauflagen historischer Tondokumente stets versucht, an die besterhaltenen Stücke heranzukommen. Dieser Sammelwert treffe besonders auf die Teile 1 und 2 zu. Daneben verdienen beide Teile auch ein hohes wissenschaftliches Interesse vom Standpunkt der musikwissenschaftlichen Interpretationsforschung, der Theaterwissenschaft, der Zeitgeschichte etc. Der gute Erhaltungszustand erhöhe gerade für musik- und theaterwissenschaftliche Belange wegen der zunehmenden Bedeutung schallanalytischer Auswertungsmethoden dieses Interesse.

Der dritte Teil der Sammlung sei vorwiegend wissenschaftlich-kulturdokumentarischer Art. Gerade das zunehmende Interesse der Wissenschaft, aber auch der kulturell interessierten Öffentlichkeit für Bereiche auch außerhalb der Hochkulturgebiete gebiete auch die systematische Dokumentation dieser Sparten. Darüber hinaus würde die Akquisition dieser Sammlung insofern von wesentlicher Bedeutung sein, als dadurch gerade auf einem heute nur schwer erwerbbaaren historischen Sektor ein wesentlicher Bestand gesichert werden könne.

Nach Prüfung aller Gutachten schloss am 18. November 1986 also die *Republik Österreich*, vertreten durch das *Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung*, mit Roland Teuchtlers Erbin, seiner Witwe Simone, den Kaufvertrag ab.

Allerdings kam die Sammlung Teuchtler zunächst an die *Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*. Trotzdem ließ die *Österreichische Phonotheek* nicht locker! In mehreren Eingaben an das zuständige Ministerium (für Wissenschaft und Forschung) wiesen der Leiter der *Österreichischen Phonotheek*, Dr. Eckerhard Bamberger, und sein Stellvertreter, Dr. Rainer Hubert, nachdrücklich darauf hin, dass zwingende



inhaltliche Gründe, die entsprechenden Expertisen, die vorhandene technische Infrastruktur und die räumlichen Gegebenheiten die *Österreichische Phonotheke* in besonderer Weise geeignet machen, diese Sammlung, die einen essentiellen Wert für die *Österreichische Phonotheke* habe, zu übernehmen. Unter anderem wurde darauf hingewiesen, dass eine der Aufgaben der *Österreichischen Phonotheke* die akustische Dokumentierung unserer Zeit ist. Innerhalb dieses Rahmens decke nun die Sammlung Teuchtler Bereiche ab, die bisher gar nicht oder nur zu geringen Teilen gesammelt werden konnten. Da die *Österreichische Phonotheke* erst 1960 gegründet worden war, sei ein Rückwärtssammeln sehr schwierig. Ohne die Sammlung Teuchtler würde – krass, aber sachlich richtig ausgedrückt – die akustische Dokumentation unserer Zeit durch die *Österreichische Phonotheke* immer ein Torso bleiben; dies sei die letzte Chance, bestimmte Gebiete der österreichischen Kulturüberlieferung in die *Phonotheke* zu bekommen.

Den sachlichen Argumenten konnte sich das Ministerium nicht verschließen. Mit Schreiben vom 19. August 1988 ordnete das *Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung* an, die Sammlung Teuchtler in die Obhut der *Österreichischen Phonotheke* zu übergeben. Seit nunmehr 22 Jahren wird diese bedeutende Sammlung aufgearbeitet.

Um den historischen Wert der Sammlung zu unterstreichen, soll im Folgenden als kleines Beispiel für die wissenschaftliche Auswertung die CD-Produktion „*Kriegstöne – Kaiser und Generäle zum Ersten Weltkrieg*“ näher beleuchtet werden:

#### 2.2.2.1. Die Aufnahmen des k.k. österreichischen Militär- Witwen- und Waisenfonds

Was die *Österreichische Mediathek* in ihrem Schellackarchiv an Tonaufnahmen zur Armee der Monarchie besitzt, spannt einen sehr weiten Bogen. Er reicht von der bunt-gekleideten Friedensarmee aus der Zeit vor 1914 mit ihren gefeierten Regimentsmusiken und beliebten Wachablösen zu den Materialschlachten des 1. Weltkrieges, in denen die nun feldgrauen Soldaten buchstäblich zermalmt wurden. In geradezu dramatischem Gegensatz dazu stehen die Aufnahmen aus der Zeit vor dem

Kriegsausbruch, vor allem der Regimentsmärsche, die damals ein sehr beliebtes Genre der Unterhaltungsmusik darstellten.

Diese Heterogenität des vorhandenen akustischen Quellenmaterials stellt ein editorische Problem dar – eine Aufgabe, die allerdings dadurch erleichtert wird, dass aus dem Weltkrieg ein geschlossener, bisher nie vollständig publizierter Bestand vorliegt, der überdies auch besondere Tonqualität aufweist: die Schallplattenaufnahmen, die der *k.k. Österreichische Militär- Witwen- und -Waisenfond* 1915/16 durchgeführt hat.

1915/16 befand sich Österreich-Ungarn mitten im 1. Weltkrieg. Im Mai 1915 führte der Kriegseintritt des ehemaligen Bündnispartners Italien auf Seite der Entente zur Eröffnung einer neuen Front und einem verlustreichen Stellungskrieg an der Südgrenze („Isonzoschlachten“). Die anfängliche Kriegsbegeisterung, die 1914 weite Teile der Bevölkerung erfasst hatte, war der Ernüchterung gewichen. Der Glaube an einen raschen Sieg war verflogen, das multinationale Staatengebilde der Habsburgermonarchie bekam Risse, und im Alltag der Menschen machte sich der Krieg in vielen Bereichen zunehmend bemerkbar: Lebensmittelrationierungen und Lebensmittelknappheit griffen in die Organisation des Alltäglichen ein, die Abwesenheit der Männer von ihren Familien war der Beginn einer langsamen Umwälzung der patriarchal organisierten Gesellschaft. Jeder Verlust an der Front bedeutete eine individuelle persönliche Tragödie, die oftmals auch zur wirtschaftlichen Not der betreffenden Familien führte.

Zur Linderung dieser privaten Not wurde schon 1914 vom ehemaligen k.u.k. Kriegsminister Franz Xaver Freiherr von Schönauich der *k.k. Österreichische Militär- Witwen- und -Waisenfonds* ins Leben gerufen. Um Sammlungen und Spendenaufrufe für Kriegshinterbliebene wirkungsvoller zu gestalten, bediente man sich damals neuer Medien und brachte eine Serie von Schellack-Schallplatten heraus, auf denen eine Reihe verantwortlicher Generäle, darunter Generalstabschef Franz Conrad von Hötzendorf, und Mitglieder des Kaiserhauses wie Kaiser Franz Joseph selbst und sein späterer Nachfolger Erzherzog-Thronfolger Karl Stellungnahmen zum Kriegsgeschehen und zur Situation des Reiches und der Armee abgeben, kein direkter Zugang zum Kriegsgeschehen und –erleben

draußen an der Front, wohl aber ein guter Einblick in Gedankenwelt und Stil verantwortlicher Führer.

Diese von der Firma Lindström in Berlin produzierten Platten weisen eine für die damalige Zeit besonders gute Tonqualität auf und wurden in repräsentativer Form herausgegeben. Vor allem die im Jugendstil produzierten Plattenhüllen verdienen besondere Aufmerksamkeit, denn derartige Covers waren zu dieser Zeit noch nicht üblich. Die Tonträger wurden meist nur in Papierhüllen verkauft, die Werbung für Neuerscheinungen bzw. das Label enthielten, aber keine weiteren Informationen über den Inhalt der Schellacks. Die Entstehungszeit dieser Einspielungen fällt in die Jahre 1915/16. Wie aus den Rückseiten der Covers hervorgeht, wurden die Stimmporträts am 24. April 1916 Kaiser Franz Josef im Schloss Schönbrunn vorgeführt, danach wurden keine weiteren Einspielungen mehr vorgenommen. Natürlich konnte sich diese Edition nur an eine kleine Schicht interessierter Käufer wenden, waren Schellacks und die dazugehörigen Grammophone zwar schon weit verbreitet, aber doch einer wohlhabenderen Käuferschicht vorbehalten. Es bot sich hier aber erstmals die Gelegenheit, die Stimme des Kaisers, aufgenommen am 14. Dezember 1915, über den Augenblick hinaus einem breiteren Publikum zugänglich zu machen (die beiden anderen Aufnahmen des Kaisers aus den Jahren 1900 und 1903 waren nicht veröffentlicht worden), wie auch das Cover vermerkt: *„Vorliegende Platte ist das einzige Stimmporträt Seiner kaiserlichen und königlichen apost. Majestät, welches der Öffentlichkeit übergeben wurde“*. Die Person des Kaisers ist auch in anderen Einspielungen dieser Serie präsent, etwa wenn die Erzherzöge Friedrich und Eugen Geburtstagswünsche entgegenbringen oder wenn, wie in der Rede Victor Dankls, Siege errungen werden sollen *„zum Heile des Vaterlandes, zum Ruhme unseres erhabenen Kaisers und Herrn, des allerhöchsten Inhabers Franz Joseph I.“*

Die gemeinsame k.u.k. Armee hatte innerhalb der Donaumonarchie auch eine integrative Funktion mit einem starken Fokus auf die Person des Kaisers. Die Offiziere der Armee, zu einem nicht unbeträchtlichen Teil aus der Aristokratie oder dem geadelten Bürgertum stammend, waren Träger eines habsburgischen Reichsgedankens. Deutsch war in der gesamten Armee Kommando- und Dienstsprache, daneben konnte man durch den gemeinsamen Dienst einen gewissen Zusammenhalt der unterschiedlichen Nationalitäten feststellen, einen Aspekt, den auch der wichtigste

militärische Führer Österreich-Ungarns im 1. Weltkrieg, Franz Conrad v. Hötzendorf, in seiner Rede beschwört, wenn er vom „*innigen Zusammenschluss aller Nationen*“ spricht. Interessanterweise scheint gerade bei der Aufnahme mit jenem Mann, der sich vor 1914 vehement für Präventivschläge, vor allem gegen Serbien, ausgesprochen hatte, ein unterschwelliger Pessimismus durch, der erstaunlich ist. Conrad spricht in dieser Aufnahme aus dem Jahr 1915 ausdrücklich von einem „*katastrophalen Krieg*“ und schließt dann mit der Formulierung, dass der „*Erfolg zu erhoffen*“ sei.

Eine besondere Entdeckung bei der Vorbereitung zur Edition machte unser Tontechniker, Herr Rudolf Pohl, bei der Bearbeitung der Aufnahme der Rede des General Franz Rohr (1854–1927). Dieser schließt mit den Worten, dass man „*auch im Südwesten zum Siege schreiten*“ werde. Unmittelbar darauf folgt – ganz leise und schwer verständlich – wahrscheinlich von einer dritten Person gesprochen der Zusatz „*oder Niederlage*“. Natürlich war das, was zugunsten sozialer Zwecke produziert wurde, Kriegspropaganda, doch gemessen an dem, was im weiteren Verlauf des Jahrhunderts noch kommen sollte – und im Archiv der *Österreichischen Mediathek* zu finden ist –, war hier die Dosis an Beschönigung des Krieges und Verunglimpfung des Gegners vergleichsweise gering – und auch von Redner zu Redner recht unterschiedlich.

Die vom *k.k. Österreichischen Militär- Witwen- und -Waisenfonds* 1915/16 in Auftrag gegebenen Aufnahmen stellen einen geschlossenen, bisher noch nie vollständig publizierten Bestand dar und liegen jetzt erstmals auf einer CD der *Österreichischen Mediathek* vor. Ergänzt werden die Einspielungen von Aufnahmen militärischer Festakte und Wachablösen aus der Zeit vor dem 1. Weltkrieg, einem Couplet des damals sehr bekannten Gesangskomikers und Schauspielers Richard Waldemar (1869–1946), der hier die Unterhaltung in den Dienst der Kriegspropaganda stellt, zuletzt folgt eine vom Autor Karl Kraus vorgetragene Szene aus den „*Letzten Tagen der Menschheit*“, jener scharfen Abrechnung mit menschlicher Niedertracht und Dummheit und der Absurdität des Krieges: Übrig bleiben „*Die Raben*“ als einzige Sieger am Schlachtfeld.

## 2.3. Die Sammlung Schifter

### 2.3.1. Der Sammler Günther Schifter

„*Walk, Jenny, walk*“ – viele werden sich noch an die Signation erinnern, mit der Günther Schifters wöchentliche Sendung zuerst in Ö3, dann in den Regionalprogrammen begann; eine Sendung, die über 35 Jahre aus dem Radioprogramm nicht wegzudenken war.

Günther Schifter, am 23. Dezember 1923 in Wien geboren, war bereits von früher Kindheit an von Jazz und Swing begeistert. Schon mit vier Jahren konnte er die Namen „Armstrong“ und „Ellington“ schreiben, wie er selbst einmal launig zum Besten gab. Zu allen besonderen Anlässen, wie Geburtstag und Weihnachten, wünschte er sich Platten mit der von ihm so geliebten Musik. So nahm die Sammlung bereits in Schifters Jugendtagen ihren Anfang. Auch ins Kollegium Kalksburg, wo Schifter seine Gymnasialausbildung erhielt, begleiteten ihn seine Platten.

1938 war dann plötzlich alles anders. Die neuen Machthaber brandmarkten die „Negermusik“ als „entartet“, das Hören ausländischer Radiosender war unter schwersten Strafen verboten, auch das Jesuitengymnasium in Kalksburg wurde geschlossen. Schifter musste nun in ein öffentliches Wiener Gymnasium übersiedeln, wo er seinem Englischlehrer die erste Bekanntschaft mit der Gestapo „verdankte“. Dieser hatte nämlich aus einer Notiz, die er bei Schifter gefunden hatte, auf das heimliche Hören von „Feindsendern“ geschlossen und ihn angezeigt. Schifters Vorladung im berühmten Hotel Metropol am Morzinplatz – dem damaligen Sitz der Gestapo – verlief noch glimpflich: Er musste nur sein Radio abliefern.

Nach der Matura zur Wehrmacht eingezogen, wurde Schifter bereits nach vier Monaten als untauglich aus dem Wehrdienst entlassen und zum Arbeitsdienst verpflichtet, den er bei der Firma Schrack, die auch Radiogeräte herstellte, ableistete. So hatte Schifter mit einigen wenigen Freunden weiter Gelegenheit, verbotenen Sendern und vor allem „seiner“ verbotenen Musik zu lauschen. Doch im Dezember 1944 wurde die Gruppe verraten und von der Gestapo verhaftet, Günther Schifter in ein Nebenlager des KZ Mauthausen, nach Maria Lanzendorf, verbracht. Als wenige Monate später die alliierten Truppen Richtung Wien vorrückten, gelang Schifter in den Wirren die Flucht, und so konnte er den Zusammenbruch des verhassten Regimes in Wien miterleben. Wie durch ein Wunder war



Schifters Sammlung heil und erhalten geblieben, auch – den Nazis zum Trotz – ein bisschen weiter gewachsen, da die verbotenen Platten heimlich und unter der Hand gehandelt worden waren.

Schifters hervorragende Englischkenntnisse erwiesen sich nun als Vorteil. Obwohl er eigentlich an der Hochschule für Welthandel immatrikuliert war, gab er an der Wiener Berlitz-School Englischunterricht, hielt in der Wiener Urania Vorträge über amerikanischen Jazz und zeigte amerikanische Musikfilme. Neben anderen gab er auch Stuart Green, dem amerikanischen Sendungsverantwortlichen des Senders *Rot-Weiß-Rot*, Deutschstunden. Diese Bekanntschaft ebnete Günther Schifter den Weg ins „Radio-Business“. Am 1. Jänner 1949 erhielt er eine Anstellung als Radiomoderator bei „*Rot-Weiß-Rot*“ und begann, in seinen Sendungen „*Der alte Plattenmann*“, „*Klingende Neuigkeiten*“, „*Sandmann Serenade*“ und „*Swing and Sweet*“ Platten aus seiner Sammlung, die inzwischen die stattliche Zahl von ca. 10.000 Stück erreicht hatte, zu spielen. In den nächsten Jahren und Jahrzehnten sollte sie auf ca. 25.000 Platten anwachsen.

Als 1967 vom ORF der neue Sender Ö3 ins Leben gerufen wurde, schuf auch Günther Schifter eine neue Sendung, „*Music Hall*“, die im Oktober das erste Mal zu hören war und für mehr als ein Jahrzehnt wöchentlich auf Ö3 zu hören sein sollte. Ab jetzt spielte Schifter ausschließlich Platten aus seiner eigenen Sammlung. Dazu präsentierte er mit großem Detailwissen „*Nachrichten von damals*“: ein Potpourri aus politischen Meldungen, Sportnachrichten, Kinoprogrammen, ja sogar Lebensmittelpreisen der Vor- und Nachkriegszeit, eine launige, kurzweilige und unterhaltsam gestaltete Geschichtsstunde.

Aber auch einen gänzlich anderen Musikstil machte Günther Schifter in den 1970er Jahren als Radiomoderator in Österreich bekannt: die „*Country and Western Music*“, die zuerst in Ö3 als „*Western Saloon*“ und später im Fernsehen unter dem gleichen Titel eine weitere erfolgreiche Schifter-Sendung darstellte. Günther Schifters Gruß „*Howdy*“ wurde zu seinem Markenzeichen!

In den 1980er Jahren wurden Schifters äußerst erfolgreiche Sendungen auch auf die Regionalprogramme durchgeschaltet, wo sie als „*Günther Schifters Schellacks*“ eine große und treue Stammhörerschaft nach wie vor

begeisterten, bis eine Sendungsreform zuerst auf Ö3, dann auch auf Ö-Regional das Aus für dieses Sendeformat einleitete. Danach waren Schifters Schellacks unter dem Titel „*Schellack Souvenirs*“ im Bayerischen Rundfunk zu hören, bis sich 2003 Günther Schifter – mittlerweile stolze 80 Jahre alt – als Rundfunkmoderator zur Ruhe setzte.

2.3.2. Schifter vermachte seine Sammlung der Österreichischen Mediathek  
Jeden Sammler quält der Gedanke an die Zukunft, an die Zeit, in der er selbst nicht mehr über seine Sammlung wachen kann, an das Schicksal seines von ihm so geliebten Sammlungsgutes.

Günther Schifter hatte es da sehr leicht. Seit Jahren kannte er die *Österreichische Phonotheek*, jetzt *Mediathek*, und ihren besonderen Auftrag des Sammeln, Bewahrens und Zur-Verfügung-Stellens des audiovisuellen Erbes. So war für ihn klar, dass seine Sammlung, seine geliebten Schellacks, nach seinem Tod in dieses Archiv übergehen sollten. Das bekräftigte Schifter auch im Jahre 2005 durch ein Kodizill, durch das er der *Österreichischen Mediathek* seine gesamte Sammlung samt der dazugehörigen Literatur vermachte und das auch den Auftrag zur Katalogisierung und Digitalisierung enthielt.

Am 11. August 2008 verstarb Günther Schifter nach schwerer Krankheit im Landeskrankenhaus Salzburg. Seinem Wunsch entsprechend wurde nach rechtlicher Abwicklung der Verlassenschaft im Frühjahr 2009 seine Sammlung dem Archiv der *Österreichischen Mediathek* einverleibt. Fast 25.000 Schellacks, über 4.500 Vinylplatten, an die 1.200 Musik-Kassetten, über 500 CDs, mehr als 600 Tonbänder und Unmengen an alten Zeitungen, Zeitschriften, Kino- und Musikveranstaltungsprogrammen werden seit nunmehr einem Jahr in unserem Archiv aufgearbeitet. Die Sammlung Schifter hat in der *Österreichischen Mediathek* eine neue Heimat gefunden!

### **3. Ein Blick in die Zukunft**

Über 100.000 Schellacks bewahrt mittlerweile die *Österreichische Mediathek* in ihrem Archiv. Doch wird der Bestand bei dieser Zahl sicher nicht stehenbleiben. Gerade in den letzten Jahren suchen immer wieder Menschen aller Generationen unser Archiv auf, um uns ihre Schellackschätze – meist als Geschenk – zu übergeben. Die einen wollen vermeiden, dass nach ihrem Ableben ihre kleine Sammlung im Müll

entsorgt wird, andere wiederum besitzen in einer Zeit, in der auch schon CDs und DVDs zu Auslaufprodukten erklärt werden, nicht einmal mehr LPs oder Singles, geschweige denn die technischen Abspielmöglichkeiten dazu.

Schellackplatten mit ihren 78 Umdrehungen pro Minute sind damit schon fast ein prähistorisches Format. Häufen sich durch diese Schenkungen zwar die Dubletten, Tripletten, Quadrupletten usf. in unserem Archiv, so sind wir dennoch dankbar für jede dieser Platten, denn viele von den neu dazugekommenen weisen trotz ihres Alters oft eine erstaunlich gute Qualität in der Wiedergabe auf. Und: Von Zeit zu Zeit tauchen natürlich auch Einspielungen auf, die wir noch nicht in unserem Archiv haben...

So möchte der Autor seine kleine Rundreise durch die Welt der Scheiben mit einem Appell an den geneigten Leser beenden: Haben Sie noch alte Platten zu Hause, werfen Sie sie bitte nicht weg! Im Schellackarchiv der *Österreichischen Mediathek* findet sich immer noch ein Plätzchen....



## GEGENWART UND ZUKUNFT

Rainer Hubert

### Was sammeln?

Bei traditionellen Kultureinrichtungen wie Bibliotheken, Archiven und Museen ist über diese Frage schon viel diskutiert worden, und bestimmte Aufgabenstellungen haben sich entwickelt. Zwar ist die Mediathek mit ihren fünfzig Jahren nicht länger als junge Einrichtung anzusprechen, aber der Institutionstypus „audiovisuelles Archiv“ ist es immer noch. Vieles ist noch im Fluss, wenngleich der internationale Erfahrungsaustausch, vor allem im Rahmen der IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives), einiges zur Klärung beigetragen hat. Seit vielen Jahren wird im Rahmen des „National Archives Committee“ der IASA, dessen Mitglied auch die Mediathek ist, über diese Fragen diskutiert, und der Aufgabenbereich eines nationalen audiovisuellen Archives hat sich klarer herausgebildet. Die Entwicklung der Mediathek selbst ist ein gutes Beispiel für diese – um ein Modewort zu gebrauchen – „Schärfung des Profils“. Es sei daher mit einem kurzen Rückblick begonnen. –

### Geschichte der Sammlung

Ursprung des Archivs der Österreichischen Mediathek war die Sammlung von Langspielplatten in den frühen sechziger Jahren. In den folgenden Jahrzehnten wurde die Sammlung vor allem durch Eigenaufnahmen erweitert, also akustische Dokumentaraufnahmen kultureller und politischer Ereignisse wie Vorträge, Literaturlesungen, Diskussionsveranstaltungen, Wahlreden, Pressekonferenzen etc. Hinzu trat ab den mittleren siebziger Jahren die Dokumentation von österreichischen Radiosendungen (später auch Fernsehsendungen) und Mitschnitte von Nationalratssitzungen (1978).

Nach Vorversuchen wurde nach der Eingliederung von Team und Archiv des 1996 geschlossenen Bundesinstituts für den wissenschaftlichen Film (ÖWF) Video als gleichwertiges Sammelgebiet neben Audio definiert, – eine Entwicklung, die mit der Umbenennung von Phonotheke zu Mediathek 2001 ihren formellen Ausdruck fand. Seit 2009 wird allerdings aus



Personalgründen von Video-Aufnahmen weitgehend abgesehen und der Nachdruck auf Sammlung und Erschließung gelegt.

Seit Ende der achtziger Jahre konnten von der Mediathek wichtige Sammlungen übernommen werden (ins Eigentum oder als Leihgaben), so 1988 die Sammlung Teuchler, rund 70.000 Schellack-Platten, in den neunziger Jahren ORF-Bestände, die Teletheater-Sammlung, Bestände des Kreisky-Archivs, Interviews aus dem Staatsarchiv und Bestände des Senders Rot-Weiß-Rot. Im folgenden Jahrzehnt ist die Übernahme von Bändern und Platten des Medienservice, die Platten des Technologischen Gewerbemuseums, weitere ORF-Bestände, Holocaust-Interviews, Bestände der Wienbibliothek, der Musikuniversität, des Theaters in der Josefstadt, der Wiener Kammeroper zu erwähnen, ferner 2009 die Sammlung Günther Schifter.

Aus dem bisher Gesagten geht hervor, dass der Sammlungszuwachs über drei Schienen erfolgt:

- Eigenaufnahmen und Mitschnitte (Audio und Video; Schwergewicht Wortaufnahmen)
- Sammlung publizierter AV-Medien (Schwergewicht Musik)
- Übernahme wichtiger Sammlungen von anderen Kultureinrichtungen und Personen

Vor allem im Bereich der Volkskunde und Volksmusik, aber auch bei U-Musik überlässt die Mediathek die Dokumentationsaufgabe einschlägigen professionellen AV-Archiven wie dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und dem Volksliedwerk.

In Falle von Rundfunkmitschnitten im Allgemeinen und ORF-Sendungen im Besonderen gilt, dass die Mediathek die Aufgabe hat, solches Material für die Öffentlichkeit bereitzuhalten. Auch wenn die Archive des ORF einen öffentlichen Auftrag haben, ist doch festzuhalten, dass es sich um Firmenarchive handelt, deren primäres Ziel die Versorgung der eigenen MitarbeiterInnen sein muss. Allerdings soll auch auf diesem Gebiet die derzeit sehr enge Zusammenarbeit mit den Rundfunkarchiven weitergeführt werden.

Trotz beträchtlicher, durch Werdegang der Mediathek, aber auch die allgemeine Situation der Quellenüberlieferung im Lande und der

technologischen Umstände im Besonderen bedingten Lücken darf die Sammlung insgesamt als typisch für ein AV-Nationalarchiv bezeichnet werden. Qualitativ ist die Sammlung an Tondokumenten die umfassendste in Österreich, quantitativ ungefähr auf gleichem Niveau wie die Bestände des ORF. Die Videobestände sind heterogener und auch quantitativ weit geringer (ca. ein Zehntel).

### **Sammlungspolitik**

Es ist offensichtlich, dass die Rolle audiovisueller Nationalarchive Ähnlichkeit mit jener von Nationalbibliotheken und Nationalarchiven haben muss. Es geht darum, das Kulturgut eines Landes im jeweiligen Medienbereich zu erfassen, – nicht im Sinne nationaler Konkurrenz, sondern einer internationalen Zusammenarbeit: Jedes Land konzentriert sich vor allem auf die eigene Überlieferung. Dabei ist die Aufgabenstellung je nach Medium recht unterschiedlich. Druckwerke wollen anders behandelt sein als Akten, und audiovisuelle Medien sind wiederum ein Kapitel für sich.

Zunächst der rechtlich-offizielle Rahmen:

Die Sammlungspolitik der Österreichischen Mediathek führt die in der besonderen Zweckbestimmung der Museumsordnung festgelegten Prinzipien aus und orientiert sich am internationalen State of the Art. In der Museumsordnung heißt es:

Leitlinien für die besondere Zweckbestimmung der Österreichischen Mediathek

§ 15. (1) Die Österreichische Mediathek ist das Archiv für das audiovisuelle Kulturerbe Österreichs (ausgenommen Film auf fotografischem Träger und Fotografie).

(2) Kernkompetenz der Österreichischen Mediathek ist die benutzerorientierte Archivierung von veröffentlichten und unveröffentlichten audiovisuellen Medien mit Österreichbezug.

(3) Die Österreichische Mediathek koordiniert die Zusammenarbeit aller österreichischen audiovisuellen Archive.

Aus dem Nationalarchivs-Ansatz, der darin impliziert ist, folgt, dass die Mediathek thematisch umfassend zu sammeln hat, wobei auf die Äquivalenz der verschiedenen Themenfelder zu achten ist:

Politik,

Gesellschaft/Alltag,

Literatur,  
Theater und Kabarett,  
Bildende Kunst,  
U-Musik,  
E-Musik,  
Wissenschaft.

Ferner wird festgehalten, dass die Österreichische Mediathek die nationale Sammelstelle für Audio und Video ist, also nicht für Film und Photo. Das heißt also, ein einheitliches Nationalarchiv für alle AV-Medien existiert in Österreich nicht. Immerhin darf betont werden, dass die Mediathek seit vielen Jahren gute Zusammenarbeit mit anderen Archiven pflegt, die andere Teilbereiche der Sammlung des nationalen audiovisuellen Kulturerbes betreuen. Hier sei insbesondere auf das Filmarchiv Austria und das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek hingewiesen.

Wichtig ist ferner die vorgeschriebene Koordinierungsfunktion der Mediathek. Darin drückt sich der Wille aus, die österreichweite Sammelpolitik weitgehend überschneidungsfrei zu halten: Die Ressourcen reichen für Konkurrenz und Überlappungen im AV-Archivsbereich nicht aus. Tatsächlich besteht ja bereits eine lange Tradition enger Kooperation zwischen den audiovisuellen Archiven, die sich vor allem in der Arbeit der MAA, Medien Archive Austria (zugleich „Austrian Branch“ der IASA), manifestiert. Die MAA ist folglich auch ein wichtiges Betätigungsfeld der Mediathek.

Die enge Zusammenarbeit mit anderen Archiven ist von direkter Relevanz für die Sammlungspolitik. Die erste Überlegung bei konkreten Sammlungsentscheidungen ist, ob die entsprechende Thematik teilweise oder ganz von der Mediathek selbst zu besorgen ist. Durch die Zusammenarbeit mit anderen österreichischen AV-Archiven kann in manchen Bereichen die eigene Dokumentationsaufgabe zurückgenommen werden: Die Mediathek hat zwar eine Gesamtverantwortung für die audiovisuelle Überlieferung in Österreich, ist aber kein „Zentralarchiv“, d. h., dass sie nicht alle AV-Medien materiell im eigenen Archiv haben muss. Wenn ein anderes österreichisches AV-Archiv bestimmte Themenbereiche ganz oder teilweise wahrnimmt, kann die Mediathek bei ihrem Sammelraster diese Bereiche ganz oder teilweise aussparen.

Die Leitlinien der Arbeit der Mediathek werden in der Museumsordnung noch genauer beschrieben. Die Erwerbungs-schwerpunkte der Österreichischen Mediathek laut der besonderen Zweckbestimmung der Museumsordnung sind:

1. die Sammlung von in Österreich erschienenen und/oder hergestellten audiovisuellen Medien;
2. die Sammlung von im Ausland erschienenen und/oder hergestellten AV-Medien mit Österreich-Bezug sowie AV-Medien allgemeinen Interesses in Auswahl;
3. Beschaffung und Sammlung nicht-publizierter AV-Medien primär mit Österreich-Bezug;
4. Herstellung von multidisziplinär verwendbarem audiovisuellen Quellenmaterial (aktive Dokumentation), das Zustände und Veränderungen der Lebens- und Arbeitswelten in Österreich sowie Ereignisse und Veranstaltungen in sinnvoller Selektion unter dem Aspekt der multidisziplinären Benützung in Gegenwart und Zukunft dokumentiert. Ein wesentliches Aufgabenfeld ist dabei die Technikdokumentation, die in Koordination mit der Organisationseinheit Sammlungen durchzuführen ist;
5. die selektive Aufzeichnung von in Österreich empfangenem Fernsehen, Radio, Internet audiovisuellen Inhalts (Mitschnitte), sowie sonstiger Informations- und Kommunikationsdienste mit Österreichbezug, sowie von allgemeinem und technikkundlichem Interesse.

Für diese Bereiche gelten jeweils eigene Gesichtspunkte:

1. Publizierte und replizierte (vervielfältigte) AV-Medien aus Österreich.  
Es besteht – wie angedeutet – eine internationale Arbeitsteilung dergestalt, dass das jeweilige AV-Nationalarchiv für die Sammlung und Bewahrung der AV-Produktion des eigenen Landes zuständig ist. Diese Funktion wird in Bezug auf Audio und Video in Österreich von der Mediathek wahrgenommen. Die Erfüllung dieser Rolle ist allerdings durch das Fehlen eines Pflichtstückgesetzes für AV-Medien – wie es in den meisten europäischen Ländern vorhanden ist – sehr erschwert. Allein

schon aus diesem Grund ist es nicht möglich, Vollständigkeit der Sammlung zu erreichen. Durch eine Zusammenarbeit mit der Verwertungsgesellschaft „Austromechana“ erhält die Mediathek deren Belegexemplare von in Österreich aufgelegten AV-Medien, die einen Teil der Gesamtproduktion abdecken. Darüber hinaus werden nach Maßgabe der finanziellen Mittel weitere publizierte AV-Medien zugekauft

2. Publizierte und replizierte AV-Medien nicht aus Österreich, teilweise mit Österreich-Bezug; werden nahezu ausschließlich angekauft, wobei hier eine intensive Selektion vonnöten ist, die vor allem auf der Repertoire-Überlegung fußt (siehe Selektion).
3. Unikate  
Nicht-publizierte und nicht replizierte AV-Medien liegen in der Regel nur in einem oder wenigen Exemplaren vor. Es ist daher hier erhöhter Sicherheitsbedarf gegeben.
4. Eigenaufnahmen  
Dabei handelt es sich um Audio- und Videoaufnahmen, die nach Maßgabe der organisatorischen Möglichkeiten von der Mediathek selbst programmiert und durchgeführt werden. Die Selektion ist in diesem Bereich besonders schwierig, weil es sich eben nicht um das Selektieren von etwas bereits Vorhandenem handelt, sondern quasi ein Selektieren von Möglichkeiten: Welches zu erwartende Ereignis, welcher Alltagsvorgang ist von solcher Bedeutung, dass er den erheblichen Aufwand einer Eigenaufnahme durch die Mediathek rechtfertigt?
5. Mitschnitte  
Typologisch handelt es sich bei Rundfunkmitschnitten und Internet-Downloads um eine Zwischenform von Unikat einerseits und publiziert/repliziertem AV-Medium andererseits.

### **Selektion**

Der Natur von Selektionsprozessen entsprechend (bei der aktiven Dokumentation, den Eigenaufnahmen, handelt es sich um eine Selektion, die sich auf *Möglichkeiten* bezieht), muss hier primär qualifizierend vorgegangen werden.

- **Einteilung des Arbeitsfeldes:** Die Phonotheke wurde mit einem universellen Ansatz ins Leben gerufen, das heißt, im Grunde soll das gesamte Spektrum menschlichen Lebens – soweit akustisch bzw. optisch/akustisch fassbar – gesammelt und zugänglich



gemacht werden. Dies setzt voraus, dass man sich dieses Spektrum entsprechend einteilt und jedem Dokumentationsbereich die notwendige und mögliche Aufmerksamkeit zumisst.

- **Subsidiarität:** Aus dem universellen Grundansatz der Phonotheek folgt eine Gesamtverantwortung für das audiovisuelle Erbe unseres Landes. Angesichts der Größe des Aufgabengebietes und der vergleichsweise geringen Größe der eigenen Stelle ist die Zusammenarbeit mit anderen Stellen – eine Art von Delegation der Verantwortung – unerlässlich. Wenn eine andere Stelle einen Teilbereich der audiovisuellen Quellensammlung und -herstellung verantwortungsvoll betreut und insbesondere eine verlässliche Langzeitarchivierung garantiert, kann die Phonotheek diesen Bereich selbst gleichsam „ausklammern“ und die eingesparten Ressourcen anderswo einsetzen. Für die österreichischen AV-Archive sind daher netzwerkartige Lösungen vorgeschlagen.<sup>1</sup>
- **Repertoireprinzip:** Für manche Arbeitsfelder – wie etwa ernste Musik, Schauspiel – ist die naheliegende Erwägung anzustellen, ob ein ausreichendes Repertoire der musikalischen Weltliteratur in guten Einspielungen vorhanden ist, ob der Österreichbezug entsprechend gewahrt ist etc. Insbesondere bei Musikaufnahmen ist darauf zu achten, dass wichtige Musikwerke in repräsentativen Einspielungen vorhanden sind. Der dadurch mögliche Interpretationsvergleich ist eine der Stärken von AV-Archiven. Angesichts der Rolle Österreichs als traditionelles Musikland ist der entsprechende Sammlungsbereich von besonderer Bedeutung.
- **Mediengerechtigkeit:** Insbesondere bei der aktiven Dokumentation, bei den Eigenaufnahmen, ist darauf zu achten, dass nur in Bereichen Quellen gesammelt werden, in denen das audiovisuelle Medium zum Informationstransport besonders geeignet ist (der Mitschnitt eines von einem Blatt heruntergelesenen, kurz danach in einer Zeitschrift veröffentlichten Vortrages wird in der Regel wenig sinnvoll sein, weil hier die non-verbale Seite keinen wesentlichen Informationszuwachs mit sich bringt).

---

<sup>1</sup> Wissenschaftliches und kulturelles Erbe in Österreich. Über Definition, Sammlung, Erfassung, Erhaltung und Zugänglichkeit von wissenschaftlichen Quellen. Uma information technology GmbH, Wien 2006, S. 127. Medienarchive Austria (MAA), [www.medienarchive.at](http://www.medienarchive.at).

- **Zeittypik:** Dieses Kriterium ist besonders bei der aktiven Dokumentation wichtig und doch zugleich besonders schwierig, weil die Einschätzung dessen, was „zeittypisch“ ist, sehr subjektiv und wiederum auf einer Metaebene zeittypisch ist. Die Mitüberlieferung von Selektionsmotiven ist hier ein vorsichtig begonnener Ausweg, weil er künftige Quellenkritik wesentlich erleichtert.

### **Bewahrung von Sammlungsgut**

Die Bewahrung der audiovisuellen Bestände ist in gewisser Hinsicht durchaus Teil der Sammlungspolitik.

Grundfaktum ist, dass die meisten AV-Medien – ausgenommen vielleicht die Schellack-Platte – eine mit anderen Kulturträgern verglichen sehr kurze Lebensspanne haben. Optimale analoge Bewahrungsbedingungen können lediglich die Lebensdauer ausweiten. Ihre Bewahrung auf lange Sicht ist bei konventionellen AV-Medien nur durch Digitalisierung und digitale Langzeitarchivierung, bei digitalen dateibasierten AV-Medien durch digitale Langzeitarchivierung möglich. Digitalisierung ist dabei ein komplexer, aufwändiger, aber einmaliger Vorgang, digitale Langzeitbewahrung bedeutet hingegen die dauernde, unterbrechungsfreie Obsorge (Kontrollen, Migrationen etc.) für die AV-Dateien.

Folgende Bewahrungskriterien sind dabei zu beachten:

#### **1. Bewahrung für bestimmte Zeit versus Bewahrung auf Dauer**

Eine im Bibliothekswesen übliche Differenzierung in Sammlungsgut für die Benützung nur im Jetzt und Heute (wie in „normalen“ Bibliotheken) und einer Benützung auch durch künftige Generationen (wie in „Archivbibliotheken“, wie z. B. die Österreichische Nationalbibliothek) ist vorzunehmen. Diese Differenzierung ist dabei durch die bei publiziertem und vervielfältigtem Material mögliche Aufgabenteilung von Kultureinrichtungen möglich, die alle über das gleiche Stück – ein bestimmtes Buch oder AV-Medium – verfügen.

Dies gilt auch für die audiovisuellen Archive. Dabei ist zu beachten, dass der Unterschied zwischen „für bestimmte Zeit“ und „auf Dauer“ finanziell einen gewaltigen Unterschied macht. Digitalisierung und digitale Langzeitarchivierung erfordern einen sehr hohen Kapitaleinsatz, der konventionelle Bestandspflege bei weitem übersteigt.

Daraus folgt:

Unikates Material, also Material, das nur in der Mediathek vorhanden ist, muss jedenfalls auf Dauer bewahrt werden.

Vervielfältigtes Material, vor allem publiziertes Material, das augenblicklich hohes Benutzerinteresse auf sich zieht, in Zukunft aber nur mehr für Spezialisten von Interesse ist, muss von der Mediathek aufbewahrt werden, wenn kein anderes AV-Archiv dies professionell und auf Dauer tut. Angesichts der Rolle der Mediathek als nationale Sammelstelle gilt daher, dass vervielfältigtes Material ohne Österreichbezug dann nicht auf Dauer zu bewahren ist, wenn – wie so gut wie immer gegeben – die nationalen Sammelstellen anderer Länder die Funktion einer „Archivbibliothek“ erfüllen. Konkret gesprochen: Es ist notwendig, dass in der Mediathek des Jahres 2009 aktuelle Einspielungen ernster Musik auch ohne Österreich-Bezug vorhanden sind, weil dies vom Publikum erwartet wird. Es ist hingegen nicht notwendig, z. B. eine 2009 aktuelle Sibelius-Einspielung auch noch im Jahre 2059 in der Mediathek bereit zu halten. Dann können Spezialisten die besagte Sibelius-Einspielung im finnischen nationalen AV-Archiv finden.

Für Material mit Österreich-Bezug kommt lediglich der öffentlich rechtliche Rundfunk ORF als alternative Dauer-Bewahrungsstätte für Rundfunk-Material in Frage. Hier gilt: Rundfunkmaterial, das der ORF selbst aufbewahrt, muss von der Mediathek nicht ebenfalls auf Dauer bewahrt werden. Dies schließt Zusammenarbeit in manchen Bereichen (gegenseitige Aufbewahrung von digitalen Redundanz-Beständen) nicht aus.

Was heißt „nur auf bestimmte Dauer“ konkret für eine bestimmte Aufnahme? In der Regel ist damit gemeint, dass das betreffende Stück benützt wird, solange dies noch technisch geht und dass keine Überspielung (Digitalisierung) vorgenommen wird. Eine Ausscheidung aus dem Sammlungsbestand ist damit nicht verbunden. Auch „tote“ Träger können gerade bei publiziertem Material wichtige Informationsträger für manche Aspekte bleiben (Label, Cover etc.). „Tote“ Träger haben ihren audiovisuellen Kern verloren, sind aber immer noch museale (Rest-)Objekte.

## **2. Selektion durch (Nicht-)Digitalisierung**

Angesichts der im vorigen Punkt vorgenommenen Differenzierung hat die Mediathek prinzipiell die Aufgabe, einen sehr hohen Prozentsatz ihres Sammlungsgutes – weit über 50 % – auf Dauer zu bewahren.

Aus heutiger Sicht ist das allerdings angesichts der hohen Kosten der bestandsrettenden Digitalisierung und des begrenzten Budgets der Mediathek nicht realistisch. Die Mediathek hat auf diesen Umstand immer wieder hingewiesen.

Angesichts dieser Ausgangssituation kommt daher der Priorisierung bei der Digitalisierung im Grunde auch die Funktion der Selektion zu: AV-Medien geringer Priorität werden wahrscheinlich nicht digitalisiert werden können und daher früher oder später als „tote“ Träger nur mehr musealer Restbestand sein.

### **3. Priorisierung bei der Digitalisierung**

Die Prinzipien der Priorisierung, die bei der Durchsicht der Sammlungen und Bestände der Mediathek angewendet werden, sind:

Welches sind die Dokumente mit dem höchsten Quellenwert?

Welche Dokumente sind besonders gefährdet?

Welche Dokumente werden von der aktuellen Benützung besonders nachgefragt?

Daraus werden dann – abhängig von den finanziell-organisatorischen Möglichkeiten – die konkreten Digitalisierungspläne entwickelt.

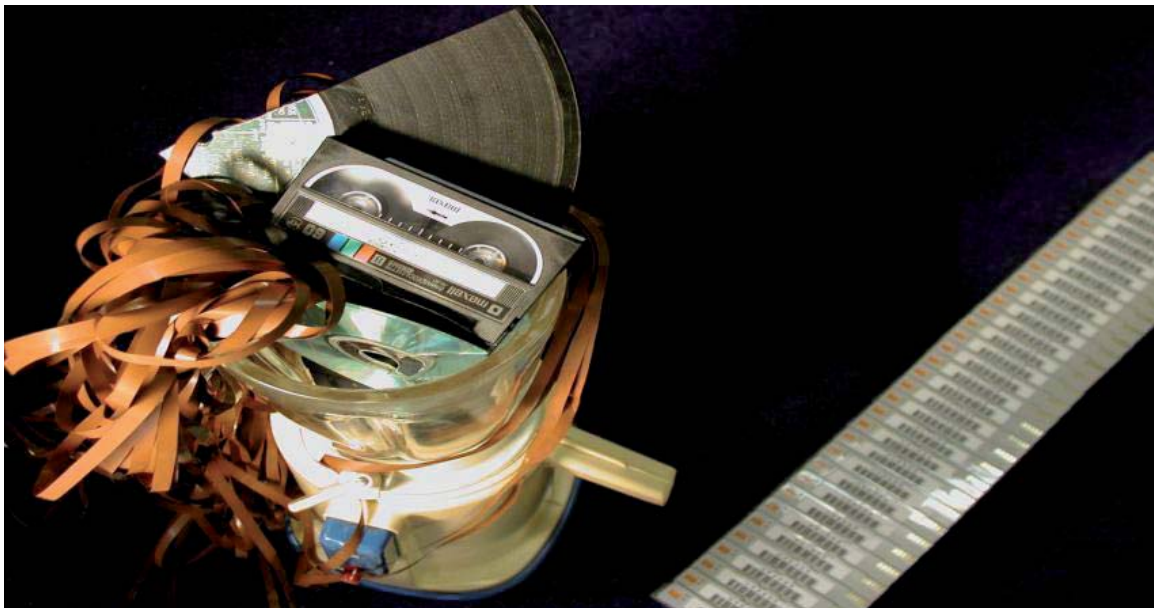
Hermann Lewetz

## **Digitalisierung.**

### **Der Wandel vom analogen zum digitalen Archiv**

In die digitale Domain zu wechseln bedeutet nicht einfach, nur mit einer neuen Formatfamilie umgehen zu müssen. Es ändern sich auch die Methoden im Umgang mit den im Archiv gelagerten Aufnahmen. Die Möglichkeiten für die Benutzung des Archivs ändern sich. Die Aufgaben ändern sich. Die Arbeitsabläufe ändern sich. Es kann sich sogar der Stellenwert eines Archivs dahingehend ändern, dass es plötzlich als bedeutendes Glied in der Produktionskette angesehen wird.<sup>1</sup> Es ändern sich auch die im Haus benötigten Kompetenzen. Den Inhalt des Archivs digital vorliegen zu haben, führt zu einer Ausweitung des Zugriffs auf den Bestand. Der Auftritt im Internet nimmt an Bedeutung zu.

Dieser Text handelt von den Veränderungen, denen ein Archiv beim Umgang mit digitalem Material unterzogen wird. Dabei ändern sich nicht nur die Arbeitsweisen, sondern auch die Ziele.



„Medienmixer“

---

<sup>1</sup> Viele Rundfunkanstalten haben ihre Archive als kostbare Aufnahmequellen erkannt, durch die sie sich unter Umständen Kosten für Aufnahmeteams ersparen können.



Die hier aufgestellten Behauptungen basieren nicht auf wissenschaftlichen Studien. Sie proklamieren nicht die absolute Wahrheit, sondern sind das Ergebnis meiner persönlichen Erfahrungen, die ich während mittlerweile zehn Jahren im Umgang mit digitalen Medien gemacht habe. Sie mögen für manche nichts Neues ergeben. Andererseits gehören sie öffentlich erwähnt.

Ich gehe davon aus, dass es allgemein als Tatsache anerkannt ist, dass sowohl Audio- als auch Videoaufnahmen digitalisiert werden müssen, um den Zielen der Bewahrung zu entsprechen. Ich setze das Wissen sowohl um die Vorteile dieser Maßnahme, als auch um die Nachteile bei Unterlassung dieser Handlung als gegeben voraus.

Ich bin mir jedoch nicht sicher, ob allen dafür Zuständigen bewusst ist, dass es unbedingt notwendig ist, in möglichst guter Qualität zu digitalisieren und zu archivieren. Jede Information, die wir bei der Überspielung verlieren – sei es durch mangelhafte Wiedergabe des analogen Originals, durch sparsame Auflösung des Digitalisats oder durch verlustbehaftete Kompression bei der Archivierung –, wird für immer verloren gehen, weil wir in den wenigsten Fällen eine zweite Gelegenheit bekommen werden, die analogen Träger zu digitalisieren.

An der Österreichischen Mediathek werden seit dem Beginn des Jahrtausends Audioaufnahmen verschiedenster Formate in hoher Qualität digitalisiert. Dabei werden die von der IASA<sup>2</sup> veröffentlichten Richtlinien<sup>3</sup> genau eingehalten: Wahl eines mathematisch verlustfreien Archiv-Formates, das offengelegt und in mehreren voneinander unabhängigen Applikationen abgespielt und auch gewandelt werden kann (Audio: BWF 96 kHz, 24 Bit). Die Videodigitalisierung, die ab Sommer 2010 gestartet wurde, richtet sich dabei an die gleichen Qualitätsansprüche.

---

<sup>2</sup> IASA: International Association of Sound and Audiovisual Archives (<[www.iasa-web.org/pages/Default.htm](http://www.iasa-web.org/pages/Default.htm)>).

<sup>3</sup> IASA-TC 03 The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy, ver. 3, hg. von George Boston, George Brock-Nannestad, Lars Gaustad, Albrecht Häfner, Dietrich Schüller (Hg. und deutsche Übersetzung), Tommy Sjöberg. (International Association of Sound and Audiovisual Archives, Technical Committee, Budapest, Dezember 2005). <[http://www.iasa-web.org/IASA\\_TC03/IASA\\_TC03.pdf](http://www.iasa-web.org/IASA_TC03/IASA_TC03.pdf)>.

## Wechsel im Umgang



Bevor wir über Digitalisierung nachzudenken begannen, war die Österreichische Mediathek ein Archiv im traditionellen Sinn. Mit Regalen und Regalen und Regalen ...

Dann erstellten wir Konzepte und Arbeitsabläufe für die Digitalisierung.

Wir kauften die notwendige Ausrüstung.

Fachspezifisches Wissen und Infrastruktur wuchsen.



Jetzt, zehn Jahre nachdem wir begonnen hatten, all diese Pläne umzusetzen, umgeben mich noch immer viele der damaligen MitarbeiterInnen, nur dass sie mittlerweile hoch technisierte Aufgaben abwickeln. Die gleichen Leute, die ursprünglich dafür ausgebildet waren, mit Stellordnungen in Regalen und Formularen umzugehen, finden sich vor Computern sitzend wieder und gehen mit Bits und Bytes um. Von einem Jahr zum anderen wurde ein komplett anderes Wissen verlangt.

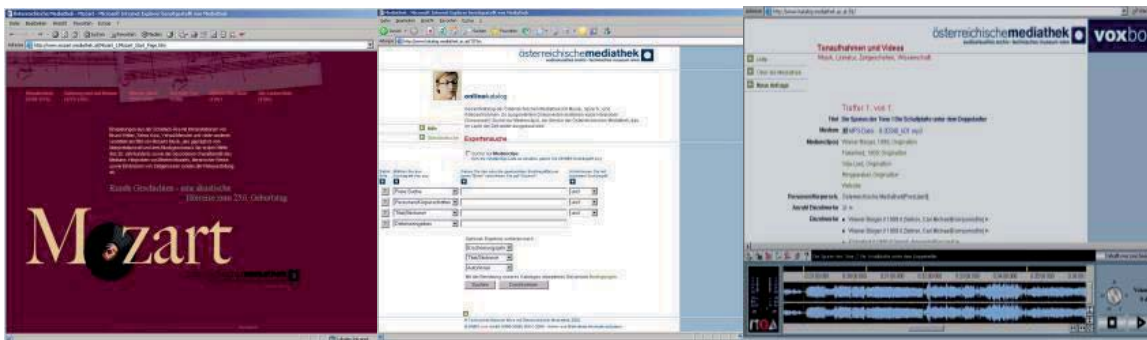
In unserem Archiv hatten wir den gewaltigen Vorteil, dass die meisten von uns diesen Weg freiwillig gewählt haben.

Die Einführung der digitalen Welt wurde von allen als unumgänglich akzeptiert.

Dies bedeutet für alle MitarbeiterInnen von Archiven – und nicht nur für die High Tech Freaks unter ihnen – einen Umstieg in Bezug auf Equipment und Bedienung. Sie müssen lernen, mit technischen Geräten umzugehen. Selbst wenn Digitalisierung und sogar Langzeitarchivierung an externe

Firmen vergeben wird, müssen sie lernen, mit den digitalisierten Dateien umzugehen. Es gibt keine Zettelkataloge mehr. Alles spielt sich innerhalb eines Computers ab, den man daher bedienen können muss.

Die Aufnahmen in digitaler Form zu besitzen, bedeutet, dass nicht mehr die Bedienung der analogen Abspielgeräte in der Benutzerbetreuung eine Rolle spielt. Es bedeutet, Programme in einem Computer zu öffnen, darin die Aufnahmen zu schneiden oder das Signal zu verändern. Natürlich bedeutet der Umgang mit Dateien „Copy“ und „Paste“ anstatt „Wiedergabe“ und „Aufnahme“. Der nächste logische Schritt für das Erstellen einer Kopie ist das Brennen einer CD oder DVD. Dies erfordert den Umgang mit einem zusätzlichen Programm für das Brennen optischer Träger. Wenn man nun so weit gelernt hat, bietet sich die Frage an, warum man nicht auch ein nettes Programm sucht, um das Signal zu verbessern. Dies wiederum erfordert Kenntnisse in der Signalbearbeitung.



Dadurch, dass plötzlich ein so leichter Zugriff auf die Aufnahmen möglich ist, entsteht fast ein Zwang, den Bestand aktiv zur Verfügung zu stellen. Das Internet ruft.

Es ist eine Sache, eine Webseite zu haben.

Aber es ist um einiges aufwändiger, den gesamten Bestand in einem Online-Katalog abzubilden.

Wirklich schwierig wird es, wenn man versucht, Aufnahmen online zugänglich zu machen. Den Zugriff über den Katalog zu ermöglichen, verlangt technische Aufrüstung und natürlich zusätzliche Eingaben in den Katalog. Es müssen komprimierte Kopien, die für die vorhandenen Netzkapazitäten tauglich sind, erstellt und zur Verfügung gestellt werden. Ein Server und ein Netzanschluss, die die zu erwartenden Datenströme bewältigen können, müssen eingerichtet werden.

Jedoch, nachdem all diese Voraussetzungen irgendwie erfüllt wurden, zwingt das momentane Urheberrecht viele Archive dazu, die größten Teile

ihres Bestandes dennoch verschlossen zu halten. Gerade für eine kleine Institution, die im nichtkommerziellen Bereich agiert, ist es nicht nur schwer, sondern manchmal sogar unmöglich, die nötigen Rechte zu bekommen. Selbst wenn die RechteinhaberInnen gefunden werden und die Bereitschaft besteht, für die Rechte zu zahlen, ist eine Anfrage in einigen Fällen offenbar nicht einmal eine Antwort wert. Und dies bedeutet nach aktuellem Urheberrecht ein klares „Nein“.

Die Idee vom Zugang über das Internet wird sowohl national als auch international forciert. Von den gleichen Gremien kommen jedoch die bestehenden Restriktionen im Benutzerrecht. Dieser Widerspruch schreit nach einer Klärung.

In der Zwischenzeit entstehen Benutzergewohnheiten. Es wird üblich, Gesuchtes im Internet zu finden und auch abrufen zu können.

Die Qualität einer Institution scheint immer mehr an der Qualität des Internet-Auftrittes gemessen zu werden. Die Bedeutung, in den gelben Seiten des Telefonbuches abgedruckt zu sein, verliert immer mehr an Wert, während die Präsenz im Internet an Bedeutung gewinnt.

Aber es genügt nicht, den Bestand oder Teile daraus im Internet zugänglich zu machen. Es steigt auch der Druck, sie dort verständlich aufzubereiten. Texte, Illustrationen und Verknüpfungen, die Bedeutungen und Hintergründe vermitteln sollen, erfordern den Aufwand, den früher gedruckte Kataloge verlangten.

Um die Seiten attraktiver zu gestalten, denkt man über Dinge wie Newsletter, E-Shop oder Web 2.0 nach.

Die Schlussfolgerung aus dem Ganzen besteht darin, dass die Einführung eines digitalen Bestandes dazu führt, dass Leute, die vorher mit Schachteln und Listen umzugehen hatten, sich in einer Welt wiederfinden, in der sie mit Computern umgehen, neue Programme erlernen und Arbeiten ausführen müssen, mit denen früher Medien-SpezialistInnen, SignaltechnikerInnen, PublizistInnen, GrafikerInnen und/oder EDV-SpezialistInnen beauftragt wurden.

Es sollte uns allen bewusst werden, welche Flexibilität hier dem Personal in den letzten Jahren abverlangt und von diesem auch erfüllt wurde. Dies trifft wahrscheinlich auf alle Archive zu, die sich in die digitale Welt begeben.





Hermann Lewetz

## Langzeitarchivierung „ohne“ System

### 1. Vorstufe: Digitalisierung

Seit dem Start der Digitalisierung analoger Tonträger Anfang des Jahres 2000 produziert die Österreichische Mediathek große Mengen elektronischer Daten. Seit diesem Moment sieht sie sich auch mit der wachsenden Aufgabe der Archivierung und Bewahrung dieser Dateien konfrontiert.

Die Bezeichnung „Digitalisierung“ hat sich mittlerweile zu einem Synonym im Sinne von „Bewahrung von AV-Inhalten“ entwickelt<sup>1,2</sup>. Dabei stellt der Akt des Digitalisierens eigentlich nur die Aufbereitung des analogen Bestandes für eine weitere Archivierung im Bereich der digitalen Welt dar. Erst als Datei, sei es von analogen Trägern überspielt oder ursprünglich digital erzeugt, kann eine Aufnahme über die Lebensdauer ihres ursprünglichen Trägers hinaus verlustfrei bewahrt werden, indem man dem Konzept der zyklischen Migration<sup>3</sup> folgt. Hier beginnt erst die eigentliche Arbeit der Langzeitarchivierung.

Wichtig für eine zielführende Pflege der Dateien ist jedoch die Einhaltung bestimmter Vorgaben bei der zuvor durchgeführten Digitalisierung:

#### 1.1 Konvertierung aller analogen Formate mit höchstmöglicher Präzision

Dabei muss ein besonderer Aufwand für das Abspielen des analogen Trägers geleistet werden, weil Informationsverluste, die dabei auftreten, nicht rückgängig gemacht werden können. Dejustierte oder verschmutzte

---

<sup>1</sup> IASA-TC 03 The Safeguarding of the Audio Heritage: Ethics, Principles and Preservation Strategy, ver. 3, hg. von George Boston, George Brock-Nannestad, Lars Gaustad, Albrecht Häfner, Dietrich Schüller (Hg. und deutsche Übersetzung), Tommy Sjöberg. (International Association of Sound and Audiovisual Archives, Technical Committee, Budapest, Dezember 2005). <[http://www.iasa-web.org/IASA\\_TC03/IASA\\_TC03.pdf](http://www.iasa-web.org/IASA_TC03/IASA_TC03.pdf)>.

<sup>2</sup> SOUND DIRECTION: Best Practices for Audio Preservation; Mike Casey, Indiana University und Bruce Gordon, Harvard University. 2007. <<http://www.dlib.indiana.edu/projects/sounddirections/bestpractices2007>>.

<sup>3</sup> Siehe weiter unten: 2.1 „Konstantes, zyklisches Migrieren“, S. 108.

Köpfe verschlechtern die Qualität unnötigerweise. Diese Verluste sind irreversibel.

Weder personelle, finanzielle noch infrastrukturelle Kapazitäten lassen darauf hoffen, dass es eine zweite Gelegenheit gibt, die analogen Bestände zu digitalisieren. Daher macht es Sinn, den Vorgang mit der Sorgfalt durchzuführen, als ob die analogen Vorlagen danach nicht mehr zur Verfügung stehen würden. Erfahrungsgemäß werden sie tatsächlich nicht mehr verwendet.

## **1.2 Verwendung archivtauglicher Formate**

Die Formate der zu archivierenden Dateien müssen die Daten unkomprimiert bzw. rechnerisch verlustfrei komprimiert abbilden, damit bei einem späteren Formatwechsel keine Datenverluste auftreten. Oft besteht jedoch bei Aufnahmen, die bereits als Datei in das Archiv gelangen, kein Einfluss auf die Formatwahl. Nicht selten handelt es sich dabei um komprimierte Formate. Wenn sie nicht prinzipiell sofort in ein unkomprimiertes Format konvertiert werden (Vermeidung von Formatvielfalt im Archiv!), sollten sie spätestens ab dem nächsten fälligen Formatwechsel in ein solches umgewandelt werden.

Das gewählte Archiv-Format sollte offengelegt (nicht proprietär!) und möglichst weit verbreitet sein, um die Chancen zu erhöhen, später entsprechende Programme für die dann notwendige Konvertierung zu finden.

Die Digitalisierung ist somit nur der erste Teil in einer unendlichen Reihe von sehr dicht aufeinanderfolgenden Migrationen.

Dieser Text ignoriert alle Mühen und Probleme, die mit dem Akt einer Digitalisierung verbunden sind, und widmet sich ausschließlich den Erfahrungen, die die Österreichische Mediathek in der darauf folgenden Phase der Erhaltung der digitalen Dateien gemacht hat.

## **2. Was bedeutet Migration?**

### **2.1 Konstantes, zyklisches Migrieren**

Entscheidungsträger in vielen Institutionen haben lange Zeit auf die Entwicklung eines langlebigen Trägers gewartet. Trotz enormer technischer Entwicklungen war die Wirtschaft nicht in der Lage, diesen Markt zu bedienen.

Das Konzept der „ewigen“ Migration beruht nun auf dem Gedanken, Dateien beliebig oft zu migrieren, abhängig von der Lebensdauer der aktuellen Träger bzw. der verwendeten Dateiformate.

Voraussetzung für diese Idee ist die Möglichkeit, die Dateien sowohl verlustfrei als auch automatisiert zu migrieren; automatisiert deswegen, um die laufenden Kosten in einem vertretbaren Rahmen zu halten.

Nach erfolgreicher Digitalisierung ist der Akt der Bewahrung also leider nicht abgeschlossen. Die Mühsal beginnt jetzt erst.

Zusätzlich zu den regelmäßigen Migrationen müssen Vorkehrungen getroffen werden, um den Überblick über den Bestand zu behalten. Dateien können in den riesigen Speichermengen untergehen, wenn sie nicht nach verständlichen Regeln abgelegt wurden. Eine Datei ist schneller gelöscht als man „Vielleicht doch nicht“ sagen kann.

Ein weiteres Übel ist die rasante Entwicklung des IT-Marktes. Dies hat zur Folge, dass bestehende Träger (-Systeme!) schneller veralten als ursprünglich erwartet und daher früher ausgetauscht werden müssen, nicht weil sie versagen, sondern weil sie mit der neuen Technik nicht mehr kompatibel sind.

## **2.2 Dokumentation**

Gerade weil sowohl die Systeme als auch die Formate im digitalen Bereich viel kurzlebiger sind, als wir es von den analogen Aufnahmen gewohnt waren, sieht das Konzept der digitalen Langzeitarchivierung vor, Migrationen in relativ kurzen Zeitabständen durchzuführen. Um den Überblick und später auch den Nachweis über den Zustand der einzelnen Aufnahmen zu erhalten, ist eine sorgfältige Dokumentation der jeweiligen Migrationsdurchläufe wichtig.

Die Eckdaten der jeweiligen Aufnahmen sollten dabei nicht allein deshalb festgehalten werden, um die Metadaten der Migrationen den jeweiligen Aufnahmen zuordnen zu können. Ein im frühen Stadium dokumentierter Hashcode ermöglicht, bei der x-ten Migration nicht nur mit dem File der vorhergehenden Generation sondern mit dem ursprünglichen zu vergleichen.

### **3. Arten der Migration**

Prinzipiell sollte zwischen zwei Arten der Migration unterschieden werden. Sowohl der dabei zu betreibende Aufwand, wie auch deren Häufigkeit sind unterschiedlich einzuschätzen:

#### **3.1 Trägerwechsel**

##### **Begrenzte „Lebensdauer“ der Träger**

Gerade im digitalen Bereich lösen sich die verschiedenen Träger in immer kürzeren Intervallen ab. Dies hat in den meisten Fällen jedoch nichts mit ihrer eigenen Lebensdauer zu tun. Obwohl sie noch lange ihre Daten speichern könnten, ist es oft die technische Unterstützung der Systeme, die sie beschreiben bzw. auslesen, die von den Herstellern vorzeitig eingestellt werden. Dies ist sowohl auf die rasante technische Entwicklung als auch auf marktstrategische Gründe zurückzuführen<sup>4</sup>.

Als Folge entsteht die Notwendigkeit zu migrieren. Dabei werden die Daten jedoch in ihren Formaten belassen. Man kann dies als groß angelegtes, kontrolliertes und hoffentlich dokumentiertes „Copy und Paste“ beschreiben.

#### **3.2 Formatwechsel**

##### **Ablöse des verwendeten Dateiformates durch ein neueres**

Irgendwann wird das verwendete Format veralten und am Markt nicht mehr unterstützt werden. Voraussichtlich wird dies erst dann geschehen, wenn es einen einschlägigen Ersatz gibt. Dann wird man die Dateien in das jeweils neue Format konvertieren müssen. Geht man von einem „ewigen“ Archiv aus, wird dieser Fall „unendlich“ oft auftreten. Ein nur minimaler Informationsverlust bei jeder Umwandlung bedeutet rechnerisch daher einen „Totalverlust“ am Ende der Strecke.

Daher ist es eine zwingende Bedingung, dass das jeweilige Format für die archivierte Aufnahme unkomprimiert ist. Kompressionen bedeuten meistens Datenreduktion, die zwar für den jeweiligen Bedarf unerheblich

---

<sup>4</sup> Siehe historischer Ablauf der digitalen Speicherung an der Österreichische Mediathek.

oder tolerierbar erscheinen, bei Konvertierungen aber deutliche Einbußen verursachen.<sup>5</sup>

**Ein Formatwechsel war im Audibereich bisher noch nicht notwendig**  
Bei Beginn der Digitalisierungsaktivitäten hat sich für Audio das BWF (Broadcast Wav) als Archivformat durchgesetzt. In den mittlerweile zehn vergangenen Jahren hat es nicht an Präsenz verloren. Es ist bisher auch keine Notwendigkeit einer Konvertierung in Sicht.

Im gleichen Zeitraum wurden in der Österreichischen Mediathek jedoch zum zweiten Mal der Massenspeicher und dadurch die verwendeten Träger gewechselt.

#### **4. Verwaltung der elektronischen Dateien**

Elektronische Dateien sind unauffällige und gleichzeitig leicht vergängliche Elemente in einem Speicher, dessen Lebensdauer erschreckend kurz ist. Für die Pflege und den Erhalt des Überblickes über den Bestand und dessen Beschaffenheit benötigt es ab einer bestimmten Menge automatische Routinen. Diese werden im Zusammenhang von sogenannten DAM (Digital Asset Management)-Systemen angeboten.

Im Jahr 2001, als ich die IASA Konferenz in Aarhus (in Dänemark) besuchte, hörte ich in zahlreichen Präsentationen den Begriff „DAM“. Er wurde damals so selbstverständlich benutzt, als ob abgemacht gewesen wäre, dass jeder Anwesende im Raum dessen Bedeutung kennen würde, und niemand einen Hinweis benötigte, was dieses „DAM“ wohl sein könnte.

Gegen Ende der Konferenz, bei einer der letzten Präsentationen, traute ich mich endlich zu fragen, was dieses „DAM“ denn wäre und wofür man es brauchen würde.

---

<sup>5</sup> Ausnahmen bilden vielleicht die „lossless“ komprimierten Formate. Sie komprimieren nur den Bereich der Daten, der wieder vollständig aus den übrigen Daten zurück gerechnet werden kann. (z.B. JPEG2000 als Videoformat). Sie sind dennoch umstritten, weil mit einem komprimierten BIT entsprechend mehr Informationen verloren gehen können als bei einem unkomprimiertem BIT. Fraglich ist, ob diese Kritik sinnvoll ist, weil eine Archivierung eigentlich so gestaltet sein sollte, dass überhaupt kein BIT verloren geht. Um dies zu vermeiden, sollte die Integrität der Dateien regelmäßig (zumindest bei jeder Migration) überprüft werden und bei Abweichungen auf redundant archivierte Kopien zurückgegriffen werden.



Die Antwort, die ich erhielt, war wenig zufriedenstellend: „A DAM is a Digital Asset Management System. It is a system that manages the digital asset.“

Zu dieser Zeit hatte die Österreichische Mediathek gerade mit der Digitalisierung ihrer Tonbestände begonnen und hatte erst ca. 5.000 Aufnahmen erzeugt. Die Metadaten verwalteten wir in einer Katalogdatenbank, in deren Datensätzen auch Verknüpfungen zu den jeweiligen Dateien enthalten sind, damit wir diese direkt aus dem Katalog öffnen können.

Ein logisch nachvollziehbarer Verzeichnisbaum ermöglicht es, die Dateien auch ohne die Datenbank, nur aufgrund der im Namen enthaltenen Signatur, direkt im Filesystem zu finden.

Daher hatte ich zu dieser Zeit nicht den Ansatz einer Idee, wozu ich ein spezielles System für die Verwaltung meiner Dateien benötigen könnte.

Mittlerweile, neun Jahre nach dieser Konferenz, verwalten wir fast 60.000 elektronische Audio-Aufnahmen und nun weiß ich um die Notwendigkeit, die Dateien zu verwalten.

Migration zum Beispiel ist ein Vorgang, dessen regelmäßige Notwendigkeit sich gezeigt hat. In unserem Fall hatten wir zwei Migrationen in ca. neun Jahren.

Wenn die Anzahl der bestehenden Dateien eine gewisse Menge überschreitet, benötigt man Routinen, die ihren Zustand kontrollieren. Die Ergebnisse müssen protokolliert werden. Gleichzeitig müssen die üblichen Abläufe der Inventur zusammen mit den daraus resultierenden Statistiken auf den digitalen Bestand angewendet werden.

Durch meine mittlerweile zehnjährige Erfahrung im Umgang mit dieser Materie wurde ich aber auch mit Argumenten konfrontiert, diese verantwortungsvollen Tätigkeiten nicht von fertigen Systemen – den oben apostrophierten DAMs - durchführen zu lassen.

Einer dieser Gründe besteht darin, dass die meisten der erwerbbaaren Systeme eigenen Konzepten folgen und nur teilweise transparent machen, was und wie sie etwas tun.

Es hat sich für mich als wichtig herausgestellt zu wissen, wie genau zum Beispiel Prüfroutinen ablaufen. Dies ist von Bedeutung, um auftretende Abweichungen interpretieren zu können. Wenn ein System zum Beispiel

meldet, dass es eine bestimmte Datei nicht findet, heißt dies nicht zwingend, dass diese Datei nicht existiert. Es wäre von Nutzen zu wissen, wie die exakte Suchabfrage lautet. Nur dann kann die Bedeutung der anschließenden Meldung richtig gewertet werden.

Das Prozedere mit digitalen Beständen im Bereich der Langzeitarchivierung ist in Wirklichkeit ein relativ junger Wissensbereich, von dem wohl kaum jemand behaupten kann, bereits alles Notwendige zu wissen und daher alle benötigten Arbeitsabläufe bis ins letzte Detail definieren zu können. Wir sind alle noch am Experimentieren, um die effektivsten Abläufe zu finden. Daher müssen wir alles, was wir tun, immer wieder analysieren, in Frage stellen und bei Bedarf anpassen. Es ist noch viel zu früh, diese Abläufe fertigen Systemen zu überlassen.

Ein weiterer Grund, kein abgeschlossenes System zu benutzen, besteht darin, dass viele von ihnen ein proprietäres Filesystem verwenden und/oder Dateinamen ändern, um sicher zu gehen, dass keine Dubletten von bereits existierenden Dateinamen entstehen. Das Ändern von Dateinamen hat jedoch zur Folge, dass die Verknüpfungen im Katalog auch geändert werden müssen. Dies kann vom System aber nur berücksichtigt werden, wenn der Katalog Teil des Systems ist. Die Auswahl bei der Anschaffung einer tauglichen Katalogdatenbank wäre dadurch auf die vom System angebotene Datenbank beschränkt. Eine vom Speichermanagement unabhängige Katalogdatenbank könnte nicht verwendet werden. Ein eventueller Wechsel des DAM-Systems würde neben einer Migration des gesamten Datenbestandes die gleichzeitige Migration der Metadaten erfordern.

So entsteht eine Abhängigkeit sowohl von der Datenbank als auch von dem Speichermanagement eines bestimmten Herstellers, die allen Bemühungen, im System Redundanzen aufzubauen (Kopien, Trägersysteme, Bauteile, Stromversorgung etc.) widerspricht.

## **5. Was sind nun die Anforderungen, die ein System erfüllen muss?**

### **5.1 Migration**

Aufgrund der mittlerweile zweifachen Migrationserfahrung in nur neun Jahren an der Österreichischen Mediathek muss ich diesen Vorgang als fixen Bestand der regelmäßigen Archivpflege akzeptieren.

Die Gründe, warum eine Migration fällig wird, können verschiedener Natur sein.

Die erzeugten Datenmengen können z. B. die Kapazität des bestehenden Speichersystems überschreiten.

Die Erneuerung der verwendeten Speichermedien könnte fällig werden (z. B. der Wechsel von LTO-2 zu LTO-4 Bändern<sup>6</sup>).

Falls ein marktübliches DAM-System verwendet wird, kann der Wechsel zu einem anderen System die Migration des gesamten Bestandes zur Folge haben.

Je mehr Gründe für eine Migration in Frage kommen, desto stärker verkürzt sich die Amortisationsdauer des bestehenden Massenspeichers.

An der Österreichischen Mediathek verwendeten wir ein selbstgeschriebenes Linux-Skript, um die Migration zu kontrollieren. Wir integrierten Prüfroutinen, um sicher zu stellen, dass die Dateien nicht beschädigt wurden und auch ihre ursprünglichen Parameter behielten (Besitzer, Rechte, Datumstempel etc.). Außerdem nutzten wir das Skript, um ausführliche Informationen über den Zustand der Dateien und den Verlauf der Migration selbst festzuhalten.

### **5.2 Prüfsumme**

Wie es auch im OAIS Referenzmodell<sup>7</sup> empfohlen wird, prüfen wir die Integrität der einzelnen Dateien. Wir verwenden dafür die MD5-Prüfsumme, die wir aus den jeweiligen Dateien berechnen. Dadurch, dass wir von jeder Datei bereits bei der Erzeugung – oder zumindest beim erstmaligen Import – diese Prüfsumme erzeugen und in einer zusätzlichen

---

<sup>6</sup> Linear Tape-Open (Seagate, Hewlett-Packard, IBM). Als ein offener Standard entwickelt seit 1990. Erstes Band (LTO-1) seit September 2000 am Markt.

<sup>7</sup> CCDS Secretariat "Reference Model for an Open Archival Information System (OAIS)". Washington, DC, 2002.

Datei speichern, haben wir die Möglichkeit, die neue Kopie mit dem jeweiligen Vorgänger zu vergleichen. Wir können jede noch so fortgeschrittene Generation der Datei mit der Prüfsumme des Originals vergleichen. Daraus lässt sich auch feststellen, ob eine Datei in der Zeit ihres Verweilens auf dem alten Speicher beschädigt wurde.

### **5.3 Inventur/Statistikberichte**

Wenn die Menge der Dateien eine bestimmte Größe überschreitet, braucht es Abläufe, um ihre Existenz und auch ihren Zustand in regelmäßigen Abständen nachzuweisen. Solche Inventuren sind uns bekannt, solange die Aufnahmen als greifbare Objekte in den Regalen stehen. Bei den elektronischen Dateien finden sie eher innerhalb der verwendeten Datenbank statt. Aber da werden in Wirklichkeit nur die Datensätze der Datenbank überprüft, nicht aber die Dateien selbst.

Wieder war es ein Linux-Skript, das es uns ermöglichte, solche Inventuren an unserem elektronischen Bestand durchzuführen und auch wieder mit einem Prüfsummenvergleich zu kombinieren.

### **5.4 Verwaltung der jeweiligen Kopien**

Dem Motto: „Eine Kopie ist keine Kopie“ folgend, fiel die Entscheidung an der Österreichische Mediathek, drei Kopien an drei verschiedenen Orten zu speichern. Da diese drei Speicherorte unabhängig voneinander betrieben werden, gibt es auch kein übergeordnetes System, das die Spiegelung organisiert. Wir mussten also selbst ein Programm (rsync) konfigurieren, dessen Tätigkeit wieder mithilfe eines Skripts genauestens protokolliert wird. Dies einzurichten und entsprechend zu kontrollieren, hätte ein DAM-System wahrscheinlich komfortabler angeboten. Auf der anderen Seite habe ich dort nicht den genauen Einblick, wie die Kopien durchgeführt werden. Ich muss mich darauf verlassen, dass die Hersteller es schon richtig machen. Die Dokumentationen lassen sich im Eigenbau natürlich auch den individuellen Bedürfnissen leichter anpassen.

Bei der Vorgehensweise an der Österreichischen Mediathek lässt sich der Vorgang einer Inventur auch auf die jeweiligen Kopien erweitern. So können schadhafte Kopien erkannt und durch ihre „Geschwister“ erneuert werden.

## 5.5 Vergleich der Datenbankeinträge mit dem realen Bestand

Einerseits ist es notwendig, die Datenbankeinträge mit den tatsächlich vorhandenen Dateien zu vergleichen. Andererseits ist auch von Bedeutung, die Gültigkeit der Verknüpfungen aus den Datensätzen auf die jeweiligen Dateien zu überprüfen.

Dieser Teil ist noch nicht umgesetzt. Schon wegen des Bedürfnisses, die Metadaten außerhalb einer Datenbank zu sichern, ist geplant, diese in regelmäßigen Exporten als XML-Datei neben den betreffenden Mediendateien zu speichern. In diesen XML-Dateien sind unter anderem auch die Verknüpfungen und Namen der Mediendateien enthalten. Diese können dann automatisiert von einem Skript ausgelesen und mit den Datei-Inventurlisten verglichen werden.

## 5.6 Schreibschutz

Es ist natürlich von großer Wichtigkeit, dass Dateien, die sich im Speicher befinden, nicht mehr verschwinden können. Dies kann bei versehentlichen Löschungen schnell passieren. Gleichzeitig gibt es sehr wohl Situationen, in denen eine kontrollierte Löschung erwünscht ist, wenn z. B. beim Vorgang der Digitalisierung Fehler aufgetreten sind, die erst im Nachhinein entdeckt werden. Dieser Fall ist in den Anfängen der Digitalisierung gelegentlich aufgetreten und wurde im Laufe der Zeit mit Verbesserung der Workflows und auch ihrer Bedienung immer seltener. Er kann aber immer noch nicht vollständig ausgeschlossen werden.

Der Import von Dateien verlangt logischerweise auch nach Schreibberechtigungen, die nicht nur von einigen wenigen im Haus in Anspruch genommen werden.

Ein absolutes Verbot, Daten zu schreiben oder zu löschen kann daher sinnvollerweise nicht eingerichtet werden. Um dennoch zu vermeiden, dass fehlerhafte Eingriffe stattfinden, haben wir den Zugang über diverse Automatismen limitiert. Alles, was Digitalisate betrifft, wird über die Datenbank, die den Workflow der Digitalisierung verwaltet, gesteuert und gegebenenfalls zurückgesetzt. Nur diese Datenbank hat die dazu nötige Berechtigung. Zusätzliche Dateien oder *born digital* Material werden in einen für den Import definierten Ordner abgelegt. Die Schreibberechtigung beschränkt sich nur auf diesen Ordner. Ein Automatismus (Skript) holt die Dateien in diesem Ordner ab, überprüft deren Legitimation nach diversen definierten Kriterien, erstellt eine Text-Datei mit Name, Eigenschaften und Hashcode und verschiebt sie dann in den in Abhängigkeit von dem



betreffenden Dateinamen zu definierenden Pfad im Speicher. Jede Aufnahme hat eine unikate Signatur, die die Referenz zu allen dazugehörigen Dateien, Trägern und auch Schriftstücken darstellt. So findet sich z. B. die Signatur eines Tonbandes auch in dem Dateinamen der Textdatei zu dem elektronischen Digitalisat wieder. Aus dieser Signatur wird nach einer vorgegebenen Regel der Pfad bestimmt. Dies hat zur Folge, dass alle Dateien, die zu einer bestimmten Aufnahme gehören, in ein und demselben Ordner landen. Wenn ich die jeweilige Signatur und die Regel kenne, kann ich ohne Datenbank den Aufenthaltsort aller dazu gehörigen Daten finden. Auf diese Weise können voneinander unabhängige Programme den gleichen Pfad bespielen, ohne miteinander kommunizieren zu müssen. Die gemeinsame Schnittstelle ist die idente Logik, nach der der Pfad bestimmt wird.

Unser Katalog schreibt die zu erwartende richtige Verknüpfung in den Datensatz und davon unabhängige Programme schieben die fertigen Dateien in genau denselben Pfad, ohne eine Schnittstelle mit dem Katalog zu haben.

## **5.7 Überprüfung beim Import**

Dadurch, dass die zu importierenden Dateien durch Automatismen aus definierten Ordnern abgeholt werden, kann die Durchführung des Imports von Prüfroutinen und vordefinierten Argumenten abhängig gemacht werden. Wenn der Dateiname z. B. keine gültige Signatur enthält, kann der Import mit einer entsprechenden Fehlermeldung abgebrochen werden.

Auf diese Weise kann der Speicher vor sogenannten „Datei-Leichen“, die durch Tippfehler entstehen, bewahrt werden.

Da es sich bei dem Automatismus um ein banales Skript handelt, kann dieser Filtermechanismus laufend ausgebaut werden.

## **5.8 Dublettenkontrolle**

Bei jeder neu zu importierenden Datei muss selbstverständlich eine Kontrolle stattfinden, die gewährleistet, dass der betreffende Dateiname nicht bereits existiert. Diese Überprüfung wird von dem Skript durchgeführt. Sollte sich eine Dublette ergeben, wird der Vorgang mit entsprechender Fehlermeldung abgebrochen. In dieser Fehlermeldung werden auch gleich die Größen der neuen und bereits bestehenden Dateien angegeben, um eine schnelle Einschätzung zu ermöglichen, ob die Dateien

identisch sind. Die Problemdatei bleibt zusammen mit der Textdatei, die die Fehlermeldung beinhaltet, in dem Ordner bestehen, während die anderen dort verschwinden. Es muss also nur dieser Import-Ordner in regelmäßigen Abständen auf solche Problemfälle kontrolliert werden. Nach Behebung des aufgetretenen Fehlers und Löschen der Datei mit der Fehlermeldung versucht der Automatismus wieder, die betreffende Datei zu verschieben.

Meist können auftretende Fehler von den Personen, die die jeweiligen Dateien importieren wollten, selbst behoben werden, da die Fehlermeldungen oft genug Information für die Identifizierung des Problems geben. Dies entspannt den Administrationsaufwand.

## **6. Beobachtungen**

Die Verwendung einzelner Skripts anstatt eines fertigen Systems für die Verwaltung der elektronischen Dateien hat bisher gut funktioniert. Folgende Merkmale wurden festgestellt:

### **6.1 Unabhängigkeit**

Änderungen und/oder Ergänzungen können durchgeführt werden, unabhängig von den Entwicklungsstrategien diverser Hersteller.

### **6.2 Flexibilität**

Änderungen, die sich als notwendig erweisen, können der Dringlichkeit entsprechend sofort umgesetzt werden und müssen nicht auf das nächste Update vom Hersteller warten.

Außerdem lassen sich individuelle Bedürfnisse leicht umsetzen.

### **6.3 Preis**

Solange jemand mit mittelmäßigen Linux-Kenntnissen im Haus ist, lassen sich die Anschaffungskosten eines meist teuren DAM-Systems vermeiden. Die jährlichen Supportkosten ändern sich jedoch nicht merklich, da der Eigenaufwand entsprechend steigt.

#### **6.4 Investition auf Zeit**

Durch die modulare Beschaffenheit unserer Lösung erzwingen notwendige Änderungen selten einen Austausch des gesamten Systems. Ausgaben werden so auf den wirklichen Bedarf fokussiert.

#### **6.5 Transparenz**

Abgesehen von der möglichst ausführlichen Dokumentation, die unsere Skripten durchführen, lassen sich die konkreten Vorgänge direkt aus den ausführenden Dateien auslesen.

#### **6.6 Sicherheit**

Natürlich stellt auch unser Bündel von Skripts eine Art System dar. Es sollte dem Ganzen also auch ein Konzept zugrunde liegen, und man sollte wissen, was man tut. Aber ist dies nicht eine Vorgabe, die bei jedem Archiv erfüllt werden sollte?

Wir sollten uns sehr wohl bewusst sein, welches Risiko wir eingehen, wenn wir mit unserem selbst entworfenen System unseren Datenbestand verwalten. Mit der Entscheidung, den scheinbaren Komfort eines kommerziellen Systems gegen eine Sammlung selbst gestrickter Skripts einzutauschen, muss man auch die gesamte Verantwortung für mögliche Konsequenzen tragen.

Das könnte das entscheidende Argument gegen eine solche Lösung sein.

Aber wer trägt eigentlich die Verantwortung, wenn Fehler bei einem kommerziellen System auftreten? Wenn ein Bug oder nichtbedachte Abläufe Verluste im Bestand zur Folge haben? Selbst bei einem bestehenden Supportvertrag wird zwar hoffentlich alles Mögliche getan, um den Schaden zu begrenzen. Vor Verlusten ist aber auch in diesem Fall niemand geschützt. Auch bei der Wahl für ein kommerzielles System muss das Archiv das Risiko selbst tragen. Die Beurteilung, welches System aber zuverlässig arbeitet und welches eher nicht, ist dadurch erschwert, dass kaum alle Aktivitäten bis in die entscheidenden Details dokumentiert sind. Für die Österreichische Mediathek hat es sich bisher gelohnt, die Transparenz und Flexibilität der eigenen Skripts einer kommerziellen „Black Box“ vorzuziehen.



Hermann Lewetz

## **Die Massenspeicher der Mediathek. Eine kurze, aber intensive Geschichte**

Die chronologische Entwicklung des digitalen Speichers der Österreichischen Mediathek soll unter anderem deutlich machen, welche Probleme beim Einsatz von Massenspeichern auftreten können:

### **1999 – 2000**

Erste Digitalisate wurden offline (also ohne Roboter) mit einem Backup-Programm des Betriebssystems Windows NT auf AIT-2 Bänder (*Sony*) gespeichert. 5 Kassetten (ca. 250 GB).

### **November 2000**

Massenspeicher von *Grau Data Storage*<sup>1</sup> bestellt.

Kleiner Roboter, NT, AIT2, max. 17 TB, Start mit 5 TB.

AIT-Bänder stellten sich damals als beste Lösung dar. DLT<sup>2</sup>-Bänder waren noch sehr anfällig und sowohl in Kapazität als auch Geschwindigkeit unterlegen.

LTO<sup>3</sup>-Bänder sind zwar aus heutiger Sicht aus vielen Gründen vorzuziehen. Leider waren sie jedoch damals noch nicht auf dem Markt.

### **Dezember 2000**

Installation des Massenspeichers.

Zwei Dinge haben gefehlt:

1. Die Möglichkeit, eine redundante Kopie innerhalb des Massenspeichers abzulegen.
2. Ein Programm, um die Lesbarkeit der Dateien regelmäßig überprüfen zu können.

---

<sup>1</sup>Deutscher Erzeuger von Bandrobotern mit eigenen Softwarelösungen <[www.graadata.com](http://www.graadata.com)>.

<sup>2</sup>Digital Linear Tape (Quantum Corporation), seit 1984.

<sup>3</sup> Linear Tape-Open (Seagate, Hewlett-Packard, IBM), als ein offener Standard entwickelt, seit 1990. Erstes Band (LTO-1) seit September 2000 am Markt.



Beides sollte nachgeliefert werden.

Der ursprüngliche Plan, die bereits beschriebenen 5 AIT-2 Bänder einfach in die Stellplätze des Roboters zu stecken, erwies sich als sehr optimistisch:

- Die von einem Backup-Programm geschriebenen Daten waren mit dem System, über das in den Roboter geschrieben werden sollte, nicht kompatibel.
- Zurücklesen:  
Die Bänder mussten also mit dem Backup-Programm wieder ausgelesen werden.
- Neu schreiben:  
Erst dann konnten die Daten in das HSM-System<sup>4</sup> des Massenspeichers geschrieben werden.

### **April 2001**

Da ursprünglich die Funktion einer Redundanz innerhalb des Systems angeboten worden, dies aber dann doch nicht so einfach einzurichten war, sollte eine Lösung für diese von der Österreichischen Mediathek geforderte Eigenschaft vom Hersteller nachgereicht werden. Um trotz dieser Verzögerung eine Redundanz für die im laufenden Betrieb entstehenden Daten zu gewährleisten, wurde vorübergehend ein zweites identisches Librarysystem aufgestellt.

### **Juni 2001**

Umzug des Massenspeichers vom 1. Stock in das neu errichtete Archiv im dreistöckigen Keller unterhalb der Räumlichkeiten der Österreichischen Mediathek.

Gleichzeitig wurde der sogenannte „Archiv-PC“ als leistbare Variante für redundanten Datenbestand installiert.

Der gesamte Bestand des Massenspeichers sollte zusätzlich über ein Einzel-Laufwerk in einem PC auf AIT-Bänder<sup>5</sup> geschrieben werden. Diese

---

<sup>4</sup> Hierarchical Storage Management.

<sup>5</sup> Advanced Intelligent Tape (AIT), ein Computerbandformat, das von Sony entwickelt und mit einer Roadmap von AIT-1 bis zu AIT-6 propagiert wurde. Seit März 2010 ist nicht nur die Entwicklung, sondern auch jegliche technische Unterstützung, noch vor Erscheinen einer ursprünglich geplanten Version „AIT-6“ eingestellt worden (siehe: <<http://b2b.sony.com/b2bMicrosites/Storage/AIT5/index.html>>).

Bänder mussten manuell in das Laufwerk geschoben werden („offline“). Da sie im Normalfall nicht einzeln zurückgelesen, sondern nur bei einem Totalausfall des Roboters als kompletter Satz dort wieder eingesetzt werden sollten, wurde dieser Aufwand als vertretbar erachtet.

Das Programm, um die Lesbarkeit der einzelnen Dateien in regelmäßigen Abständen zu prüfen, wurde auch geliefert. Es arbeitete korrekt. Es stellte sich jedoch heraus, dass die Kommunikation mit den jeweiligen Laufwerken unsinnige Ergebnisse erbrachte, die eine Beurteilung bezüglich des Grades der Lesbarkeit unmöglich machte. Damit war das ganze Programm wertlos.

Dieses Problem sollte trotz einer mehr als einjährigen Phase der Klärungsversuche zwischen *Grau Data Storage* und *Sony* ungelöst bleiben: Dies war für uns ein erstes Zeichen bezüglich der mangelnden technischen Unterstützung von Seiten *Sonys*.

### **November 2003**

Der vorhandene Massenspeicher mit mittlerweile 12-13 TB an Daten wurde zu klein. Eine Erweiterung wäre bei diesem Gerät nur bis maximal 17 TB möglich gewesen. Also beschlossen wir nach zähen, aber erfolgreichen Verhandlungen auf die große „Schwester“, die „Infinity Store XL“, zu wechseln. Das war gleichzeitig die Gelegenheit, unser System zu verbessern:

1. Erweiterung der Kopienanzahl von zwei auf drei identische Kopien.
2. Gemischte Medien: Raid/AIT-2/AIT-3
3. Schnellerer Zugriff auf Raid<sup>6</sup>
4. Bänder des 3. Pools konnten aus dem System entfernt und örtlich getrennt gelagert werden.
5. Alle Kopien waren ohne manuelle Aktionen komplett zugänglich.

---

<sup>6</sup> RAID: Festplattenverbund. Je nach Konfiguration kann der Ausfall einer Festplatte durch die auf die anderen Festplatten verteilten Informationen soweit kompensiert werden, dass der komplette Inhalt auf einer neuen Festplatte wieder hergestellt werden kann. In der Österreichischen Mediathek haben wir mit Raid Level 5 begonnen. Bei der Errichtung einer unabhängigen Archivlösung haben wir wegen der Zunahme der Plattenanzahl in einem Gehäuse ihrer Größe und der daraus resultierenden Wiederherstellungsdauer auf Raid Level 6 gewechselt. Die statistische Wahrscheinlichkeit, dass während der Restaurationsphase der ersten Platte eine weitere Festplatte Fehler aufweist, wurde zu groß. Mit Raid Level 6 können zwei Festplatten wieder hergestellt werden.

Mit dem neuen Speicher erweiterten wir unsere Lizenz auf eine Kapazität von 20 TB.

Unsere erste Migration von digitalen Daten begann. Auffallend für mich war, dass es dafür von Seiten der Firma *Grau Data Storage* damals kein vorbereitetes Konzept, geschweige denn eine Routine, zu geben schien. Die vorbereitende Planung nahm daher sehr viel Zeit in Anspruch.

### **September 2004**

Die Migration wurde abgeschlossen.

### **Dezember 2004**

Lizenerhöhung auf 24 TB.

### **Sommer 2005**

Lizenerhöhung auf 34 TB.

### **Herbst 2005**

Unsere Partnerfirma *Grau Data Storage* teilte uns mit, dass *Sony* die Unterstützung ihrer AIT-Laufwerke für den Betrieb in Robotern eingestellt hat.

Das bedeutete, dass die AIT-Reihe, deren geplante Entwicklung in einer kurz vorher von *Sony* präsentierten Roadmap bis AIT-6 gehen sollte, bei AIT-3 abgebrochen wurde. Nicht einmal ein Firmware-update für unsere AIT-3 Laufwerke wurde mehr bereitgestellt. AIT-Laufwerke wurden nur noch für den Einzelbetrieb weiter entwickelt. *Sony* hatte durch diese Entscheidung aus den Investitionen, die neben der Österreichischen Mediathek viele andere Institutionen in ein als zukunftssicher gepriesenes Format getätigt hatten, eine Sackgasse werden lassen.

Dies bedeutete nicht nur, dass unser System auf seinem aktuellen Stand stagnieren würde. Es besiegelte auch die Tatsache, dass die mittlerweile auftretenden Kommunikations-Schwierigkeiten mit den AIT-3 Laufwerken nicht gelöst werden würden.

Die nächste Erweiterung würde also nicht nur die zusätzlichen Lizenzen, sondern auch einen kompletten Umbau auf die mittlerweile weltweit als Standard anerkannten LTO-Bänder kosten.

Umbau und Erweiterung wurden für Ende 2007 anvisiert.

## **Ende 2005**

Nach langen Verhandlungen einigten sich die Österreichische Mediathek und *Grau Data Storage* auf einen abgespeckten Servicevertrag.

Bisher wurden Reklamationen „auf Zuruf“ verrechnet. Eine Unterscheidung zwischen berechtigter Reklamation und zu verrechnendem Servicefall wurde immer schwieriger. Andererseits war die marktübliche Berechnung des Servicepreises mit 12 % des Anschaffungslistenpreises pro Jahr für die Österreichische Mediathek unerschwinglich.

Dies war einer der Momente, an denen wir uns fragen mussten, ob die Österreichische Mediathek sich so einen Massenspeicher auch auf Dauer würde leisten können.

Glücklicherweise und aufgrund starkem Entgegenkommen der Firma *Grau Data Storage* fanden wir einen Kompromiss: Einen sogenannten „second level“ Vertrag. Als Folge gingen zwei Mitarbeiter von uns in eine Schulung bei der Fa. *Grau Data Storage*, um zu lernen, die einfachen Servicedienste selbst durchzuführen.

## **Sommer 2007**

Das Management von *Grau Data Storage* teilte uns mit, dass sie ihre Marktstrategien geändert hätten.

Sie hatten den kompletten Hardware-Service verkauft. Die Firma *Comparex Services GmbH* übernahm sowohl das Personal als auch den Kundenstock. *Grau Data Storage* konzentrierte sich nur noch auf die Entwicklung und den Service der HSM-Verwaltungs-Software.

Nach dem abrupten Abbruch der AIT-Entwicklung von Seiten *Sonys* war dies der zweite Schock für uns.

Der Preis für den geplanten Wechsel zu LTO-Bändern, der jetzt von einer neuen Firma angeboten wurde, die keinerlei Beziehung zu uns hatte und wohl auch daran interessiert war, ihre getätigten Investitionen wieder einzubringen, war viel zu hoch.

Andererseits würde *Comparex* den übernommenen Servicevertrag nicht verlängern, wenn wir bei den problematischen und serviceintensiven AIT-Bändern bleiben würden.

Bei einem Wechsel zu einem System einer anderen Firma hätten wir die gesamten Lizenzen der mittlerweile 34 TB noch einmal zahlen müssen.

Was uns fast noch mehr beunruhigte, war der Umstand, dass meine früheren Befürchtungen wahr geworden waren:

Schon vorher hatte ich den Schwachpunkt unseres an sich aufwändigen Speichersystems erkannt.

Wir hatten unseren Datenbestand zwar in drei redundanten Kopien archiviert, aber alle wurden innerhalb eines einzigen Systems verwaltet, für das es nur einen Hersteller gab. Dies machte uns abhängig vom Geschick und den Geschäftsstrategien einer einzigen Firma.

Die Notwendigkeit, den Speicher zu erweitern, zwang uns zu schnellen Entscheidungen. Wir hatten weder den Willen noch das Geld, ein anderes proprietäres System zu kaufen und damit erneut eine ähnliche Situation herzustellen.

Um uns finanziell beweglicher zu machen, kürzten oder verschoben wir andere Projekte.

Zwei wichtige Aspekte beeinflussten unsere weiteren Entscheidungen:

1. Drei Kopien sind gut. Aber innerhalb eines Systems, das ausschließlich von einer Firma bedient werden kann, sind sie nicht viel mehr wert, als eine Kopie. Aber drei Systeme kosten meistens dreimal so viel wie eines.
2. Der Erwerb eines digitalen Speichers bedeutet nicht eine einmalige Investition in die aktuell neueste Technik. Es bedeutet kontinuierliche Investition. Der ständige Wechsel in den technischen und auch strategischen Entwicklungen zwingt zu Erneuerungen, lange bevor die Geräte alt werden. Solange wir proprietäre Systeme kaufen, können wir strategische Wechsel, wenn sie nicht zufällig mit den Plänen der jeweiligen Firma übereinstimmen, nur durch den kompletten Austausch des gesamten Systems umsetzen. Dies bedeutet logischerweise auch eine komplette Neuinvestition.

Alternativen zu dieser Misere fanden wir in der Idee, in offene Lösungen (Standard Hard- bzw. Software und Open Source Programme) zu investieren. Der Gedanke, das Geld, das man bisher für eine proprietäre Lösung zahlen musste (zuzüglich der Abhängigkeiten, die dadurch entstehen), in Zukunft für die eventuelle Adaptierung bzw. Weiterentwicklung bereits bestehender Open Source Programme auszugeben, beflügelte uns. Alles, was in so ein Projekt investiert wird, steigert dessen Qualität für uns und auch für andere, die diese Projekte nutzen.



### **Ende 2007**

Für den Anfang installierten wir zwei Preissysteme mit jeweils 20 TB. Die Systeme laufen unter Windows. Die geplanten Erweiterungen und die Spiegelung werden durch ein DFS (Domain File System) verwaltet. Dies ist eine Standardkomponente des *Windows* Betriebssystems.

Die Anschaffungskosten lagen weit unter dem Kostenvoranschlag für den Umbau des vorhandenen Massenspeichers auf LTO-Bänder, geschweige denn einer Investition in einen neuen, kommerziellen Massenspeicher.

### **November 2007 bis April 2008**

Zwei unserer Mitarbeiter besuchten Linuxkurse, um sich mit dieser Plattform vertraut zu machen.

Es war geplant, einen dritten Pool mit *Linux* Betriebssystem aufzubauen.

Die neu entstehenden Daten aus unseren Digitalisierungsaktivitäten wurden seit Anfang des Jahres auf dem neuen Speicher archiviert.

Erweiterung des neuen Speichers auf 40 TB.

### **Sommer 2008**

Wir starteten die Migration von dem *Grau Data Storage* System auf die *Windows* Raids mithilfe eines selbst geschriebenen *Linux*-Skriptes.

Dadurch war es uns erstmals möglich, eine Migration mit ausführlicher Dokumentation, Erstellen eines eigenen Textfiles mit allen bedeutenden Informationen zu jedem migrierten File und dadurch dem OAIS-Modell entsprechend durchzuführen.

In zukünftigen Migrationen kann durch die Dokumentation des Hashcodes nicht nur mit dem jeweils vorhergehenden File, sondern mit dem Originalfile verglichen werden.

Außerdem entsteht so eine Migrationsgeschichte einer jeden Datei.

Das Besondere an diesem Skript besteht darin, dass es von jedermann oder -frau, der/die *Linux*-Befehle lesen kann, weiterentwickelt werden kann.

### **Herbst 2008**

Erweiterung des neuen Massenspeichers, bestehend aus zwei unabhängigen Raidsystemen auf jeweils 60 TB.

Der Durchschnittspreis sank dadurch von ursprünglichen 7 €/GB/Jahr beim alten Massenspeicher auf unter 3 €/GB/Jahr im neuen System<sup>7</sup>.

### **Herbst 2009**

Aufgrund unserer neu erlangten Selbständigkeit und dem Bedürfnis, uns weiterhin als Kunden behalten zu können, bekamen wir für den Umbau der nun ungebrauchten Tapelibrary von AIT auf LTO ein Angebot, das so günstig war, dass wir es nicht ablehnen konnten. Auf diese Weise kommt die Österreichische Mediathek in den Genuss, eine dritte Kopie sehr kostengünstig auf LTO-Bändern speichern zu können.

### **Januar 2010**

Die Kapazität wird auf insgesamt 100 TB erhöht.

Eines der beiden Raidssysteme wird in den Sicherheitsbunker in St. Johann im Pongau verlegt.

Damit genießen die Daten zusätzlich militärischen Schutz. Die dort vorhandene Infrastruktur (Feuerwehr vor Ort, redundante Stromversorgung, Notstromgeneratoren etc.) steigert auch das Gefühl der Sicherheit.

---

<sup>7</sup> Der Durchschnittspreis wurde errechnet aus allen anfallenden Kosten bestehend aus Anschaffungspreis, Betriebskosten, externen und internen Wartungskosten und geschätzter Amortisationsdauer von vier Jahren. Teile dieser Kosten und vor allem die Annahme, dass das komplette System bereits nach vier Jahren erneuert werden muss, unterliegen Schätzungen, die sich auf die mittlerweile zehnjährige Erfahrung stützen, aber nicht dem zukünftigen Verlauf entsprechen müssen. Die Berechnungen wurden jedoch so durchgeführt, dass eher Abweichungen nach unten zu erwarten sind. Außerdem haben die Kapazitätssteigerungen gezeigt, dass sie starken Einfluss auf den Durchschnittspreis nehmen. Dieser hängt also auch vom zukünftigen Wachstum des Massenspeichers ab.

## Schlussfolgerungen, die an der Österreichischen Mediathek aus zehn Jahren Massenspeicher gezogen wurden

- Die ursprüngliche Idee, die Lesbarkeit der Daten in bestimmten Zeitabständen zu überprüfen, wird in der Praxis von den kurzen Migrationszyklen in Frage gestellt. Daher macht es mehr Sinn, Routinen für möglichst reibungslose Migrationen zu finden, anstatt spezielle Tools für aufwändige Integritätstests zu entwickeln.  
Sollten die Systeme jedoch längere Lebenszyklen erreichen, bietet sich ein Hashcodevergleich für eine Kontrolle an. Da dies ein wichtiger Bestandteil eines Migrationstools sein sollte, könnte dieses mit anderen Parametern auch für einen „Qualitätscheck“ verwendet werden.
- Anstatt drei Kopien in einem System: Drei Systeme mit je einer Kopie.
- Offene Lösungen sind kostengünstiger:
  - Wegen wegfallender Lizenzen wirken sich Kapazitätssteigerungen stärker auf die Verringerung des Durchschnittspreises aus.
  - Investitionen können gezielter getätigt werden.
  - Entwicklung des eigenen Systems kann gesteuert werden.
- Im Betriebssystem *Linux* gehören gerade für den Bedarf eines Massenspeichers viele Funktionen bereits zum Standard, während bei anderen Plattformen spezielle Softwarelösungen eingesetzt werden müssen.
- Durch den Wegfall der Lizenzkosten wirken sich Kapazitätssteigerungen viel stärker auf die Senkung des Durchschnittspreises aus. Das bedeutet, dass die Kosten für ein GB sinken, wenn die Gesamtkapazität erhöht wird. Kleine Lösungen können daher im Durchschnittspreis teurer sein als große. Dieser Gedanke provoziert Ideen von Kooperationen zwischen mehreren Archiven oder Einmietungen kleiner Bestände bei größeren Institutionen. Dabei würden die Kosten für alle Beteiligten sinken.  
Das klingt nach einer möglichen Win-Win Situation...

## Alternative Massenspeicherlösungen

Die folgenden Vorschläge stellen keine fertigen Lösungen dar. Ich hatte bis jetzt nicht die Gelegenheit, alle diese Möglichkeiten detailliert zu testen. Diese Varianten habe ich im Laufe meiner Recherchen für die Installation eines dritten Pools gefunden.

Soweit ich sie verstanden habe, sind sie alle ernst zu nehmende Wege, die es wert sind, bei Bedarf geprüft zu werden.

Meine kleine Liste erhebt auch nicht den Anspruch der Vollständigkeit.

- <http://www.openarchive.net>  
Mittlerweile hat *Grau Data Storage* beschlossen, seine Software als Open Source zu publizieren.
- Im Internet finden sich mehrere Varianten von Archivierungssoftware, die für einen Massenspeicher geeignet wären:
  - <http://hadoop.apache.org>  
In diesem Projekt werden auf einem Cluster von nahezu unendlich vielen verschiedenen *Linux*-Computern Kopien in beliebig definierbarer Redundanz gespeichert und verwaltet. Ausfälle von Festplatten und/oder ganzen Computern werden nicht nur erkannt, sondern lösen automatisch die Wiederherstellung der fehlenden Kopien auf anderen Speichern aus. Bei diesem System wird zwar das Prinzip „drei Systeme mit jeweils einer Kopie“ nicht eingehalten. Die verschiedenen Speichereinheiten, die hier unter einem Dach verwaltet werden, sind aber, so wie ich es verstanden habe, auch unabhängig von dem übergeordneten Server auslesbar. Man muss nur herausfinden, wo die gesuchten Dateien liegen.
  - <http://opentms.grovestech.com><sup>8</sup>  
OpenTMS (Tape Management System) ist ein Open Source Projekt, das aus einem vormaligen Produkt der Firma *Storage Tek* hervorgegangen ist. Hier werden

---

<sup>8</sup> Sowohl dieser als auch der nächste Vorschlag basieren auf einem Tipp von Stefano Cavaglieri, „Head of Development“ an der Fonoteca Nazionale Svizzera.

Daten mithilfe eines HSM-Systems<sup>9</sup> auf Bändern verwaltet.

- <http://opensms.grovestech.com>  
Aus dem OpenTMS Projekt hat sich das OpenSMS Projekt entwickelt. Sein Fokus liegt in der Verwaltung von Daten auf Raids. Auch hier wird ein HSM-System eingesetzt.
- <http://www.linbit.com>  
Es handelt sich hier um ein kommerzielles Produkt einer österreichischen Firma. Es wurde von Anfang an als Open Source Software entwickelt. Die Einnahmen werden über Serviceverträge lukriert. Dabei handelt es sich um eine Art HSM-System, das jedoch nur Festplatten in einem Verbund von bis zu 16 TB verwaltet. Es können aber mehrere Verbünde bedient werden.

---

<sup>9</sup>Hierarchical Storage System.





Peter Ploteny

## **Die virtuelle Mediathek. Benützung über das Internet**

### **Warum ins Internet?**

Eine der nicht nur gesetzlich vorgeschriebenen zentralen Aufgaben der Österreichischen Mediathek ist – neben dem Sammeln, Herstellen und Bewahren – das Zugänglichmachen ihrer audiovisuellen Archivbestände für die Öffentlichkeit.<sup>1</sup>

Das geschieht einerseits vor Ort, in ihrem Publikumsbetrieb, wo alle Medien – sofern nicht gesperrt, aber das sind nicht viele – von allen Interessierten angehört oder angesehen werden können, sowohl analog als auch digital im Intranet über Multimedia-Computer, den Voxboxen, zur Recherche, aus Interesse, zu wissenschaftlichen Zwecken und zum Ansuchen um Kopien, die – soferne rechtlich möglich und je nach Einzelfall mit Lizenzvereinbarungen – angefertigt werden, etwa für Ausstellungen, Film- oder Hörbuchproduktionen, Rundfunksendungen und andere Zwecke Dritter mehr.

Andererseits, mit Anfang des digitalen Zeitalters und Digitalisierung ihrer Bestände seit 1999, begann die Österreichische Mediathek, ihre Archivsammlungen auch in diesem derzeit weltgrößten Kommunikationskanal und -medium zu öffnen. Die Digitalisierung ist dabei genauso

---

<sup>1</sup> Vgl. insb. §§ 15 und 17 der Museumsordnung für das Technische Museum Wien mit Österreichischer Mediathek. StF: BGBl. II Nr. 400/2009. § 15. (1) Die Österreichische Mediathek ist das Archiv für das audiovisuelle Kulturerbe Österreichs (ausgenommen Film auf fotografischem Träger und Fotografie). (2) Kernkompetenz der Österreichischen Mediathek ist die benutzerorientierte Archivierung von veröffentlichten und unveröffentlichten audiovisuellen Medien mit Österreichbezug. (3) Die Österreichische Mediathek koordiniert die Zusammenarbeit aller österreichischen audiovisuellen Archive. § 17. (1) Die Sammlung der Österreichischen Mediathek gliedert sich wie folgt: 1. in Österreich erschienene und/oder hergestellte audiovisuelle Medien; 2. im Ausland erschienene und/oder hergestellte AV-Medien mit Österreich-Bezug sowie AV-Medien von allgemeinem Interesse in Auswahl; 3. nicht publizierte AV-Medien primär mit Österreich-Bezug; 4. multidisziplinär verwendbares audiovisuelles Quellenmaterial (aktive Dokumentation); 5. in Österreich empfangenes Fernsehen, Radio, Internet audiovisuellen Inhalts sowie sonstige Informations- und Kommunikationsdienste mit Österreichbezug.

Voraussetzung für die digitale Langzeitarchivierung<sup>2</sup> im Gesamtsystem und auf mehrfach gespiegelten Massenspeichern, wie sie die Möglichkeit der erleichterten Distribution bietet, insbesondere im Internet.

Dieses Netz, dieses Medium, bietet auch die optimale Möglichkeit und Plattform, um der heute realisierten Konvergenz der Medien gerecht zu werden.

Das virtuelle Archiv – die Webausstellungen der Österreichischen Mediathek – vereinen in multimedialer und zusammengehöriger Weise sowohl Ton, Video bzw. Laufbilder im Allgemeinen, Text und Bild.

Der Werdegang der virtuellen Ausstellungen von den Anfängen bis zum Ausblick auf eine veritable Online-Benutzungsabteilung soll hier vorwiegend chronologisch aber auch mit ihren inhaltlichen und formalen Unterschieden, technischen und rechtlichen Voraussetzungen dargestellt werden.

Vorausgeschickt sei die grundlegende Eigenschaft von AV-Medien, die durch Digitalisierung – das ist bei AV-Medien der Erhalt der Information, nicht des Trägers (die analogen Träger werden dennoch fachgerecht bewahrt wie die Digitalisate) – und digitale Zur-Verfügung-Stellung nichts von ihrem Wesen und ihrer Mitteilungskraft verlieren.

Anders verhält es sich mit einem physischen Museumsobjekt, das z. B. digital abfotografiert zwar sichtbar, aber nur teilweise und apparativ abgebildet und nicht in seiner Ganzheit und Mehrdimensionalität so erlebbar ist, als würde man in einer Schausammlung vor ihm stehen.<sup>3</sup>

Technisch ist es der Österreichischen Mediathek durchaus möglich, ihre digitalisierten Archivbestände zur Gänze online zugänglich zu machen. Rechtliche Rahmenbedingungen setzen hier Grenzen, aber nichtsdestoweniger erweitert sie kontinuierlich ihr virtuelles Archiv.

---

<sup>2</sup> Vgl. Hermann Lewetz: Langzeitarchivierung „ohne“ System. Artikel dieser Festschrift, S. 107-119.

<sup>3</sup> Vgl. Rainer Hubert: Die Österreichische Mediathek. In: 100 Jahre Technisches Museum Wien. Hg.v.: Helmut Lackner, Katharina Jesswein, Gabriele Zuna-Kratky. Wien, 2009. S. 369f.

Denn warum soll ein Bregenzer oder eine Boznerin oder jemand aus San Francisco oder Hamburg nach Wien kommen müssen, um in ihre Archivbestände hineinhören oder hineinsehen zu können.

Nicht nur deswegen ist das ins Internet geöffnete Fenster, das eher ein großes Portal ist, auf Dauer angelegt und ihre Internetpräsenz als mit Dauerausstellungen vergleichbar konzipiert.

Im engeren Sinn soll in diesem Beitrag auf akustische Galerien und Webausstellungen eingegangen werden, in denen – ungerechnet die systematisch, per Spezialkatalog zugänglichen 5.000 Journale-Files – in Summe derzeit über 2.000 Audio- und Videofiles online stehen, deren Anzahl durch Erweiterungen stetig zunimmt, wobei der überwiegende Anteil bei Audiodokumenten liegt. In naher Zukunft aber werden die online gestellten Videos und andere Laufbilder beträchtlich aufholen.

Der inhaltlich und auch mengenmäßig große und wichtige Anteil des virtuellen Archivs [www.journale.at](http://www.journale.at), in dem 5.000 Stunden Ö1-Hörfunkjournale von 1967 bis 1989 online zugänglich sind – die 1990er Jahre sind bereits in Arbeit –, wird in seinem technischen Werdegang, aber auch mit seinem inhaltlichen Reichtum und seiner Funktion als Bereitstellung historischen Quellenmaterials in einem eigenen Artikel dieses Bandes beleuchtet<sup>4</sup>. [www.journale.at](http://www.journale.at) mit seinem systematisch strukturiert angebotenen Audiocontent und die Webausstellungen unterscheiden sich in Genese und Rezeption, dort – bei den Webausstellungen – assoziativ, thematisch, in Kapitel und Unterkapitel gruppiert, da – bei [www.journale.at](http://www.journale.at) – ein technisch-systematischer Zugang quasi per Spezialkatalog.

---

<sup>4</sup> Vgl. Anton Hubauer, Johannes Kapeller: Die wissenschaftlichen Projekte der Mediathek. Artikel dieser Festschrift, S. 149-165.

## Anfänge

### **[www.mediathek.at/akustische-galerien](http://www.mediathek.at/akustische-galerien)**

Im Jahr 2000 konkretisierten sich die Überlegungen, digitalisierte Tondokumente in Auswahl und in Ausschnitten auch über die Website der Mediathek anhörbar zu machen. Allen Bereichen des virtuellen Archivs und den Webausstellungen gemeinsam ist, dass sie im Team erstellt wurden. Ein innerhalb der Mediathek ins Leben gerufenes Webteam klärte die ständige Zusammenarbeit der dafür notwendigen verschiedenen Bereiche Technik, Katalog, Inhalt, Gestaltung und Rechte, um auf diese Weise aus diesen Teilen ein im Internet erlebbares Ganzes zusammenzufügen.

Noch gab es keine so ausgereiften CMS (Contentmanagementsysteme), open-source und leistungsstark wie heute, so wurden anfangs noch mittels einer relativ kleinen Web-Software Templates mit eingebettetem Player entworfen.

Hier bewährte sich erstmals die enge, bis heute andauernde Kooperation mit einer externen Webgrafik- und Webprogrammierfirma, die wichtiges Knowhow beiträgt und die in die vielen Gespräche und Teamsitzungen eingebunden wurde, um unsere Vorstellungen mit grafischen und webtechnischen Voraussetzungen gut ergänzen und abstimmen zu können.

Bis heute wird mit der technischen Entwicklung Schritt gehalten – nicht nur im Webbereich, aber hier besonders und über mehrere Stadien hinweg – nunmehr auf ein großes, tragfähiges, modernes Opensource-CMS zurückgegriffen.

Selbst die eigene Webarchivierung wird seit geraumer Zeit mitberücksichtigt und ins Gesamtsystem im eigenen Haus integriert.

Die Nationalbibliothek kann trotz ihres Sammlungsauftrags für Online-Publikationen, z. B. unsere Websites nicht zur Gänze archivieren, da ja die AV-Medien als ihr zentraler Inhalt nicht mitgespeichert werden (können).

So pflegt die Mediathek ihr eigenes Webarchiv als Inhouse-Lösung, die grundsätzlich, auch in anderen Bereichen, bevorzugt wird, mit Backups, Snapshots und Emulationen, zumal sie ja selbst im Laufe ihrer Arbeit und Erweiterungen sich der oftmals notwendigen Veränderungen ihrer Webausstellungen bewusst ist, seien sie technischer oder grafischer Natur.



Inhaltlich geht nichts verloren, wird primär nichts geändert – wenn, dann erweitert.

Der Beginn, wie gesagt, waren einzelne Galerien, die 2001 online gingen, aber noch keine umfassenden Webausstellungen waren, die daran anschließend folgten. Ausgewählt wurden repräsentative Aufnahmen mit starkem Österreich-Bezug, vor allem Eigenaufnahmen der Österreichischen Mediathek, die sie seit ihrer Gründung in aktiver Aufnahmepolitik selbst herstellte und somit viele wertvolle, unikate Tondokumente schuf. Dies vor allem im Bereich Wort, Sprachaufnahmen, aus den Bereichen Literatur, Politik, Kunst und Wissenschaft.

Gegliedert wurden die Galerien in Musik, Literatur, Stimmportraits, Wissenschaft und Kunst.

So sind darinnen Erwin Schrödinger, Lise Meitner, Ingeborg Bachmann, Kaiser Franz Joseph, Arthur Schnitzler, Karl Renner, Leopold Figl, Hilde Spiel, Manès Sperber, Arnold Schönberg, Elias Canetti, Sigmund und Anna Freud, Ernst Jandl, H. C. Artmann und viele andere in Originaltönen aus ihren Reden, Interviews oder Lesungen aus ihren literarischen Werken anhörbar.

In der Galerie Musik spannt sich der Bogen von J. S. Bach über Falco, Katharina Klement, Vally Weigl, Erich Wolfgang Korngold, Marianne Mendt bis Gustav Mahler und viele mehr.

Anhörbar sind Ausschnitte aus Einspielungen ihrer Werke. Hier zeigten sich erstmals Schwierigkeiten bei der Rechteeinholung, da hier teilweise auf bereits publiziertes Material zurückgegriffen wurde. (Siehe diese Thematik weiter untenstehend in diesem Artikel)

**[www.staatsvertrag.at](http://www.staatsvertrag.at)**

Diese Webausstellung war der Beitrag der Österreichischen Mediathek zum Gedenk- und Jubiläumsjahr 2005 – 50 Jahre Staatsvertrag und 60 Jahre Kriegsende. Große Teile der Sammlungen wurden wissenschaftlich aufgearbeitet, um hunderte Tondokumente, die das Nachkriegsjahrzehnt in Österreich von 1945 bis 1955 audiovisuell belegen, ins Netz zu stellen.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. Gabriele Fröschl: Virtuelles Museum. Die Webausstellungen der Österreichischen Mediathek. In: Damit der Spiegel nicht zerbricht... Zum dreißigjährigen Bestand der Medienarchive Austria. Hg. v. Rainer Hubert et al. Göttingen, 2009. S. 129.



Insbesondere wurden die seltenen, wertvollen und per Zufall und Glück ins Archiv gekommenen Bänder von Radio Rot-Weiß-Rot, des US-amerikanischen Radiosenders in Österreich von 1945–55, und des von der Sowjetunion kontrollierten Radio Wien digitalisiert und aufgearbeitet. Verschollen Geglauhtes wurde wieder entdeckt – Maxi Böhm singt in beißender Satire über Österreich und den endlich erlangten Staatsvertrag samt Vorgeschichte –, Raritäten und Unikate wurden für die Öffentlichkeit wieder hörbar und für die Geschichtswissenschaft zugänglich.

Thematisch werden die Bereiche Politik, Kunst, Kultur, Wissenschaft und Alltagsleben präsentiert, Letzteres aufgrund der Quellenlage auch durch Erinnerungen in Interviews von Zeitzeugen: innen- und außenpolitische Verhältnisse im aus österreichischer Sicht gesehenen Spannungsfeld zwischen Befreiung und Besatzung bis hin zur Selbständigkeit und wiedererlangten Souveränität, ebenso wie Sportereignisse, die mangelhafte Aufarbeitung der Last der Vergangenheit und fehlende Entnazifizierung, Wiedereröffnungen von Staatsoper und Burgtheater als Symbol des wiedererstehenden nicht nur kulturellen Österreichs und die Ereignisse im Belvedere am 15. Mai mit den Vertretern der vier Signatarmächte und

Österreichs, und das nicht nur im Schloss, sondern auch im Garten, gespiegelt in den unsterblichen Analysen des/der typisierten Österreichers/Österreicherin Helmut Qualtingers als der Herr Karl.

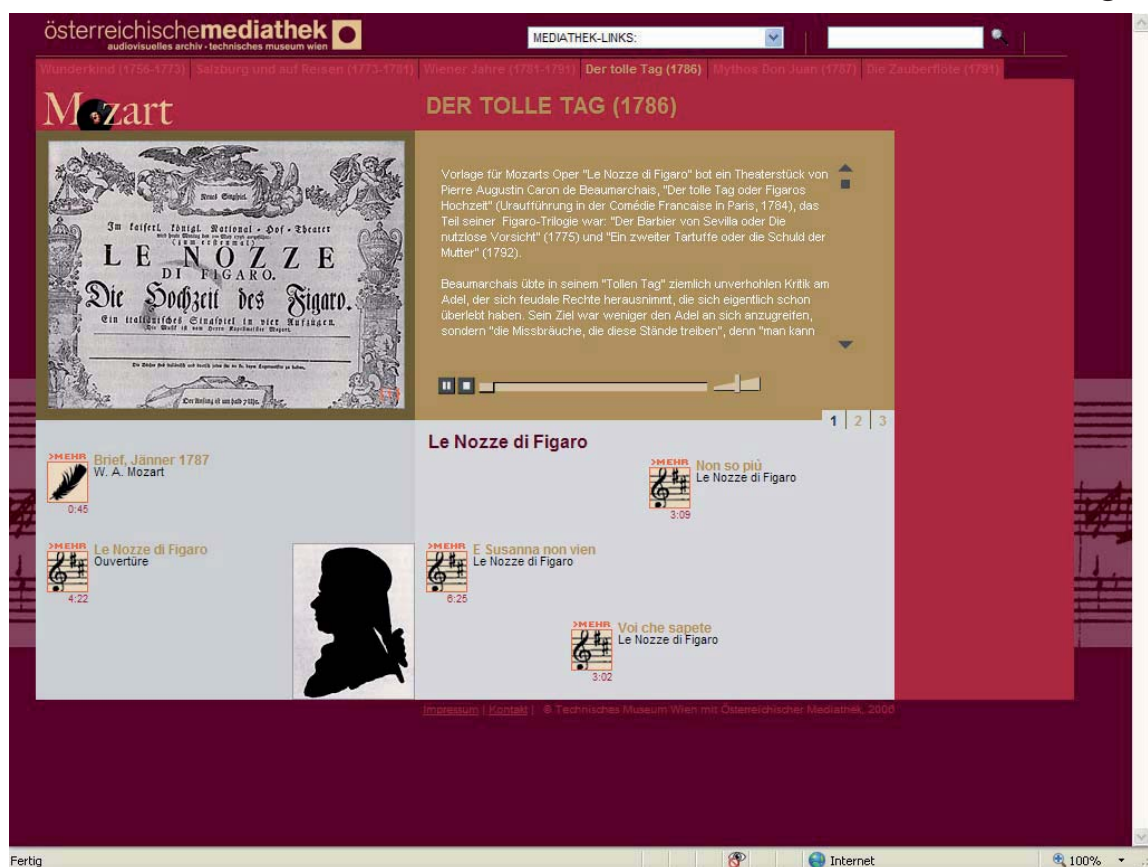
Wissenschaftlich untermauert wird die Ausstellung durch videographierte Kommentare des Zeithistorikers Gerhard Jagschitz zu zahlreichen Aspekten und Einzelthemen aus dieser Zeit.

Im Unterschied zu den vielen physischen Ausstellungen, die es zu dieser Thematik im Jahr 2005 gab und die nur mehr in eventuell noch vorhandenen Ausstellungskatalogen erahnbar sind, ist die akustische Webausstellung der Mediathek auch heute noch besuch-, begeh- und erlebbar.

### [www.mediathek.at/mozart](http://www.mediathek.at/mozart)

Im Jahre 2006 wurden auch Webausstellungen realisiert, die konkret bestimmten Personen gewidmet sind: Mozart und Günther Schifter.

2006 stand – nicht nur in Österreich – im Zeichen des 250. Geburtstages



des Komponisten Wolfgang Amadeus Mozart. Rund hundert Schellackeinspielungen aus dem reichhaltigen Fundus der Österreichischen Mediathek vermitteln in dieser Webausstellung zum Mozartjahr ein Bild von Mozarts Musik, das geprägt ist vom Interpretationsstil und dem Musikgeschmack der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sowie der besonderen Charakteristik des Mediums Schellack. Diese Aufnahmen machen mit einem Mozart-Klang bekannt, der zeigt, wie rasch sich Interpretationen und Hörgewohnheiten ändern können, und wie sehr sich auf der anderen Seite Traditionen entwickelten, an denen bis heute gemessen wird.

Die Musikbeispiele werden ergänzt durch Hörproben aus Briefen Mozarts, Eindrücken von Zeitgenossen und literarischen Werken. Der Rückgriff auf Schellackeinspielungen ist einerseits eine bewusste Konzentration auf historische Aufnahmen, die einen wichtigen Teil der Sammlungen der Österreichischen Mediathek darstellen, andererseits ist er eine der wenigen Möglichkeiten für ein Archiv, unter Beachtung der Urheber- und Leistungsschutzrechte Musik online zu stellen.<sup>6</sup>

Diese Problematik wird im Abschnitt Rechteerwerb noch erörtert werden.

---

<sup>6</sup> Vgl. Gabriele Fröschl: Virtuelles Museum. Die Webausstellungen der Österreichischen Mediathek. In: Damit der Spiegel nicht zerbricht... Zum dreißigjährigen Bestand der Medienarchive Austria. Hg. v. Rainer Hubert et al. Göttingen, 2009. S. 130.

## [www.mediathek.at/schifter](http://www.mediathek.at/schifter)

Günther Schifter, der bekannte Schellacksammler, Radiomoderator, oft auch als der erste Diskjockey Österreichs bezeichnet, wird in der ihm gewidmeten Webausstellung sowohl biographisch als auch als Liebhaber der „schweren, schwarzen Scheiben, die [er] immer ins Funkhaus trug...“<sup>7</sup> und als Sendungsgestalter geehrt.

Wohl wissend um die Expertise der Österreichischen Mediathek für fachgerechte Archivierung, verhinderte er auch die Zerstreung eines Teils seines Lebenswerks, indem er seine wertvolle Sammlung, mehr als 23.000 Schellacks, der Österreichischen Mediathek anvertraute und vererbte<sup>8</sup>.

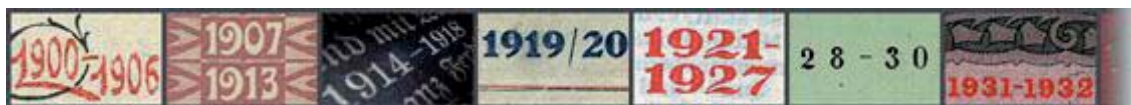


<sup>7</sup> O-Ton Günther Schifter, anhörbar in [www.mediathek.at/schifter](http://www.mediathek.at/schifter). Freilich trug er nur das jeweilige Sendungsband, auf das er zuvor von den Schellacks die ausgewählte Musik spielte, ins Studio.

<sup>8</sup> Vgl. Walter Perné: Die Schellacksammlung der Österreichischen Mediathek. Artikel dieser Festschrift, S. 78-88.



[www.akustische-chronik.at](http://www.akustische-chronik.at)



Die „Akustische Chronik“ – online seit 2007 – ist hörbare Geschichte Österreichs in einladendem Design, ein virtueller Spaziergang durch ein Jahrhundert österreichischer Zeitgeschichte von 1900 bis derzeit 2008, ein akustisches Kompendium des 20. Jahrhunderts, das bereits ins 21. Jahrhundert reicht – laufende Erweiterungen sind in Vorbereitung. Sie ist eine Chronik, die Musik macht und spricht, die einmal flüstert, dann wieder laut schreit, eine Chronik, die weint und lacht, die Hymnen spielt und Schlager ebenso wie Klangexperimente und Geräusche der Zeit vermittelt. Sie ist ein Vehikel für Zeitreisen, mit dem man spielerisch die Klanglandschaft der Vergangenheit erkunden kann. Je nach Zielgruppe steigen dabei Töne der Erinnerung auf, den Nachgeborenen wird der Ton früherer Jahre angeschlagen und erlebbar. Die Tondokumente aus dem Archiv der Österreichischen Mediathek machen Geschichte greifbar, nicht nur inhaltlich, sondern auch atmosphärisch.

Als Navigation dient ein Flash-Zeitstreifen durch den die einzelnen Jahre bzw. Jahresbereiche angesteuert werden können. Auf dieser ersten Oberfläche sind rund 1.500 Töne und Videos aus Politik, Kunst, Kultur, Wissenschaft und Alltag hör- und sehbar. Der Bogen ist weit gespannt und zeigt, wie vielstimmig Geschichte und die Erinnerung an sie sein kann.

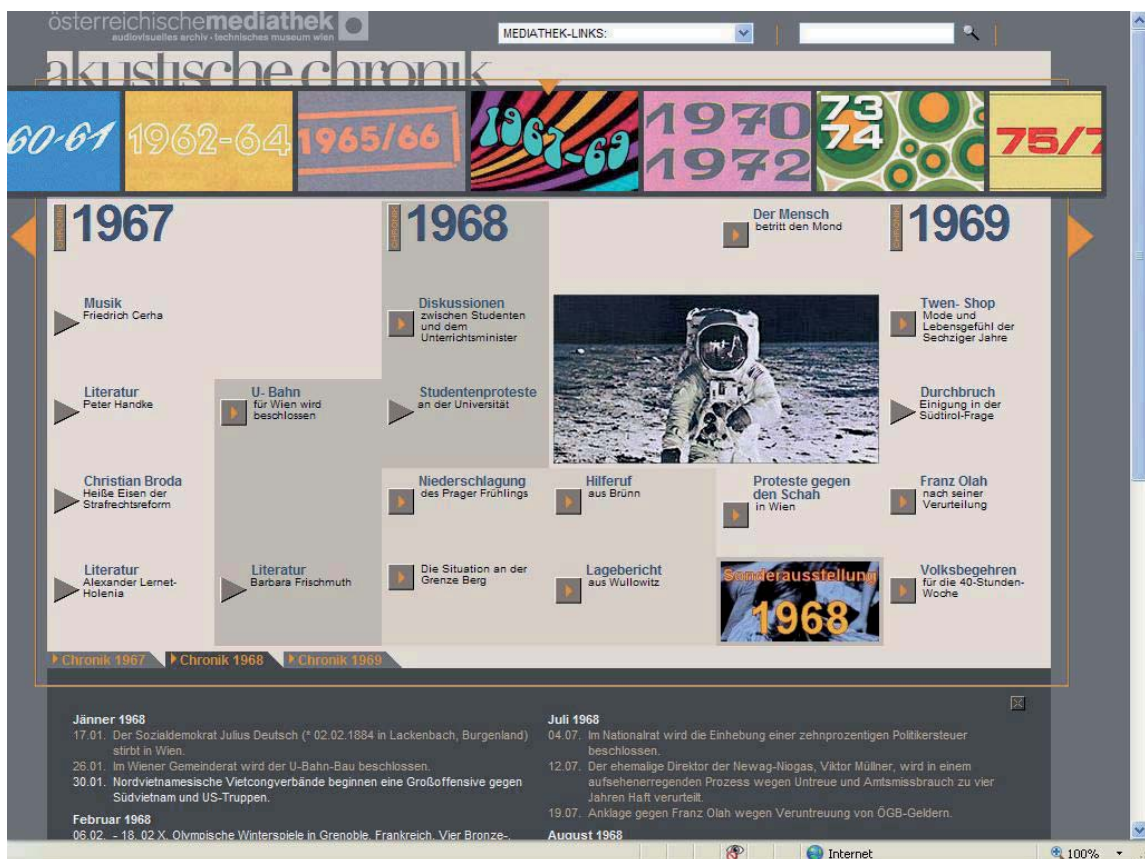
Hunderte, zum Teil bislang unveröffentlichte Töne und Videos illustrieren die wechsellvollen Jahre von der Monarchie bis zur Jahrtausendwende. Der Schwerpunkt liegt vor allem auf den Dokumenten zur Politik des Landes. Von den Ausklängen der Monarchie über politischen Radikalismus der 30er Jahre und die NS-Zeit bis zur Zweiten Republik.

Töne als subjektive Momentaufnahmen, Stimmen als Teil des kollektiven historischen Gedächtnisses Österreichs, eingebettet in ihren Kontext, ergänzt durch Hintergrundinformation und ausführliche Chronikdaten. Zu jedem Jahr gibt es eine ausführliche Chronikdatensammlung, wodurch die „Akustische Chronik“ auch zu einem Nachschlagewerk wird.

In sogenannten Unterausstellungen, die in den verschiedenen Jahresbereichen verlinkt sind, werden einzelne Themen vertiefend dargestellt, sozusagen Abzweigungen des großen hör- und sehbaren Boulevards der „Akustischen Chronik“ in Seitenstraßen mit großen

thematischen Häusern wie z. B. die Zeit des Nationalsozialismus, Familien- und Strafrechtsreform der 1970er Jahre, diverse Sportereignisse, Wahlen, das Jahr 1968 in O-Tönen und Erinnerungen, der Ortstafelstreit und vieles mehr.

Dokumente aus der NS-Zeit sind, stellt man sie online, natürlich auch ein heikles Thema, das intensiv im Webteam diskutiert wurde. Klar war, dass diese Zeit nicht ausgespart werden kann, so entschieden wir uns, sie nur gut kommentiert und in der Wirkung ihrer gespenstischen, gewaltsamen, verbrecherischen Monstrosität und Propaganda darzustellen. Und selbstverständlich ebenso die Seite der Opfer, der Ermordeten und der ins Exil Gezwungenen zu Wort kommen zu lassen.



### [www.mediathek.at/50jahre](http://www.mediathek.at/50jahre)

Zu ihrem Jubiläum – ein halbes Jahrhundert besteht die Österreichische Mediathek im Jahr 2010 – hat sie in Anlehnung an die Akustische Chronik und ihre Funktionalitäten, mit leichten grafischen Änderungen im Layout, ihre eigene Geschichte, ihr Wirken und Schaffen dargestellt: Sammeln, Bewahren, Herstellen und – nehmen Sie es multimedial wahr –

Zurverfügungstellen. Mit Bildern reich illustriert ist es ein Gang durch die Entwicklung eines Schallarchivs hin zu einem modernen AV-Archiv, das den Übergang von der analogen in die digitale Welt längst vollzogen hat und somit auch Mediengeschichte aus Sicht der Mediathek mit der Veränderung von Aufnahmesituationen und -typen und den Medienträgern zeigt.

### **Rechteerwerb**

Die Österreichische Mediathek beachtet die urheberrechtlichen Bestimmungen und Rahmenbedingungen, auch wenn diese ihr oft bedauerte Grenzen auferlegen, und investiert dafür unerlässlich notwendige, vor allem personelle Mittel, um Rechte für ihre nichtkommerzielle und kulturelle Online-Verwendung von AV-Material zu klären und einzuholen. Bis jetzt gelingt es, diese rechtlichen Zustimmungen für die nichtkommerzielle Online-Verwendung von persönlichen oder institutionellen Rechteinhabern entgeltfrei zu bekommen. Ausnahme sind die entgeltlichen Wahrnehmungsverträge mit Verwertungsgesellschaften. Dies aber beruht ja auch auf dem gesetzlich normierten, sogenannten gerechten Ausgleich für Urheber vorbehaltene Nutzungen durch Dritte.

Nicht nur in der Österreichischen Mediathek, auch von anderen Archiven und Bibliotheken ist hinlänglich bekannt, wie zeitaufwändig und mühsam, oft mit einer Sisyphusarbeit verglichen, dies ist. Aus diesen Gründen nehmen viele Archive sogar davon Abstand, mit ihren Beständen ins Internet zu gehen. Angemerkt sei, dass Bibliotheken in diesem Bereich sich in vielerlei Hinsicht leichter tun, da das Buch ein viel älteres Medium – und daher in viel größeren Anteilen gemeinfreies Kulturgut – ist, als dies die relativ jungen AV-Medien sind.

Für musikalische Werke gibt es zwar selbstverständlich die erwähnten Wahrnehmungsverträge mit den Verwertungsgesellschaften, aber in der praktischen Arbeit zeigen sich insbesondere die Tonträgerproduzenten, vor allem die *major labels*, derzeit gerade noch vier – Universal, Warner, SonyBMG, EMI –, die den mit Abstand allergrößten Teil des Marktes kontrollieren, als beschwerlich, schwierig und kaum kooperativ. Viele „kleine“ österreichische Tonträgerproduzenten, z. B. Amadeo, sind im Laufe der Jahre ja von diesen *majors* geschluckt worden.

Nicht zuletzt durch ihr Lobbyieren und ihr Drängen nach Veränderung des Urheberrechts in ihren Interessen, z. B. für eine Verlängerung der Schutzfrist für Tonträger, zeigen sie eine kurzsichtige, unrealistische Sicht auf die Dinge und verbessern nichts, v. a. nicht für die Bevölkerung, die Medien – nicht nur die am Markt befindlichen – konsumieren wollen.

Und, wie gesagt und betont, ist die Versorgung der Menschen mit audiovisuellem Kulturgut eine öffentliche Aufgabe, die die Österreichische Mediathek in nichtkommerzieller Weise wahrnimmt.

Auch die Empfehlungen und Bestrebungen der Europäischen Kommission fordern die kulturbewahrenden Institutionen auf, ihr Kulturgut auch online zugänglich zu halten.

Die Parallelwelt der *creativ commons*-Lizenzen ist eine hoch interessante Entwicklung, letztlich auch ein Kind des Internet, aber für die Mediathek kaum oder gar nicht verwendbar, bis jetzt zumindest haben wir es mit Werken und Trägern zu tun, die durchwegs dem „traditionellen“ Urheberrecht unterliegen.

Bei Rückgriff auf tonträgerrechtlich freies Material, z. B. Schellacks, sind wir zweifach zeitgebunden – einmal den Ablauf der Schutzfristen abzuwarten und zum zweiten sich die Historizität der Aufnahme und des Interpretationsstils ihrer Zeit sowohl im Wort- als auch im Musikbereich bewusst zu halten.

In den Bereichen gesprochenes Wort und Literatur ist die Rechteeinholung ebenfalls Einzelklärung mit den Autoren und Verlagen, deren Rechte als Ausschließlichkeitsrechte nicht pauschal wahrnehmbar sind.

Die Österreichische Mediathek verfolgt aufmerksam die ständigen Veränderungen des Urheberrechts, die in den letzten Jahren auf europäischer Ebene, wobei echte Harmonisierung nur sehr teilweise erfolgt, passieren, und bringt ihre Standpunkte und Ansichten in Stellungnahmen an die europäische und österreichische Legislative zur Geltung.

Und bekannt ist auch, dass die Gesetzgebung in diesen Bereichen notgedrungen der rasanten technischen Weiterentwicklung kommunikativer Möglichkeiten immer hinterherhinkt.

Aber auch Positives und Erfreuliches sei erwähnt: Die fruchtbaren Kooperationen mit befreundeten Institutionen, wie dem Bildarchiv der Nationalbibliothek, dem Filmarchiv Austria, dem Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, dem ORF mit seiner Rechtsabteilung und Radio Ö1, dem Phonogrammarchiv, dem Parlament, der Wien-Bibliothek und anderen mehr, ohne die so manche schöne Beiträge durch rechtliche Gewährung dieser institutionellen Rechteinhaber auf unseren Webseiten nicht zu finden wären.

Und es gibt auch Berührendes – interessierte, erfreute, oft überraschte Rückfragen – während der Rechteklärung, was für Schätze im Archiv der Mediathek denn nicht vorhanden sind, wenn viele Menschen plötzlich von einem nicht gekannten Originalton ihrer Mutter, ihres Vaters oder ihrer Großeltern erfahren und ihn erstmals hören können.

Ebenso wie sich neue Kontakte und Kooperationen mit Menschen und Institutionen ergeben, die auch den Bekanntheitsgrad der Österreichischen Mediathek im In- und Ausland erhöhen.

## **Rezeption**

Im schnelllebigen Internet nimmt die Webpräsenz der Österreichischen Mediathek insofern eine besondere Stellung ein, als dass das Vorhandensein und die Abrufbarkeit – per Streaming und nicht als Download-Angebot – ihrer Online-Medien auf Dauer angelegt ist, ganz im Sinne des Kultur- und Bildungsauftrags, des Rechts der Öffentlichkeit auf ihr audiovisuelles Kulturerbe.

Und nicht zuletzt – in Zeiten, in denen manche Bildungsinstitutionen in sogenannte Profitcenter umgewandelt werden – nimmt die Österreichische Mediathek als AV-Archiv damit gleichzeitig einen Bildungsauftrag wahr.

Was wiegt und wieviel wert darf Bildung sein, was darf sie kosten? Sie ist die Zukunft einer jeden Gesellschaft.

Breite Streuung und erhöhte Rezeption geschieht auch durch die aktive Teilnahme an länderübergreifenden Kulturportalen. Das bekannteste darunter ist die Europeana, [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu), in die die Österreichische Mediathek über Schnittstellen die Metadaten ihrer Online-Medien einbringt, ebenso wie in länderspezifischen Aggregatoren, in Österreich zum Beispiel [www.kulturpool.at](http://www.kulturpool.at).



Die dort such- und findbaren Metadaten sind mit den jeweiligen Medien auf den Webseiten der Österreichischen Mediathek verlinkt, wodurch diese Kooperationspartner die Möglichkeit noch weiterer Verbreitung und erhöhter Benutzbarkeit der virtuellen Ausstellungen der Mediathek bieten.

Damit ist die Österreichische Mediathek auch Teil des Web 2.0, das als qualitativ hochwertig einzustufen ist. Und sie bleibt mit ihrem virtuellen Archiv bestehen, worüber man sich bei anderen sogenannten *social-networks* oder sonstigen, meist von milliardenschweren, weltweiten Unternehmen betriebenen multimedialen Plattformen beileibe nicht sicher sein kann.

Die erfassten Zugriffszahlen sprechen deutlich aus, dass es Bedarf am virtuellen Archiv der Österreichischen Mediathek gibt. Manche sprechen von Minderheit und deren Programm, aber über mehrere hunderttausend *unique visitors* pro Jahr sind doch eine beträchtliche Zahl an Interessierten, Suchenden und Findenden.

Zugriffszahlen zeitigen auch eine andere Wirkung: Immer mehr Interesse und Anfragen nach Material, nach Kopien, oder Auskunftersuchen allgemeiner oder sehr spezieller Art werden an die Österreichische Mediathek herangetragen, nachdem ihre Websites, die virtuellen Ausstellungen wie die über die Institution als solche, konsultiert und recherchiert wurden.

## **Ausblick**

Seit Herbst 2009 arbeitet das Team der Österreichischen Mediathek unter anderem am groß angelegten, bis 2012 anberaumten Projekt „Österreich am Wort“.

Dieses Vorhaben umfasst Innovationen, neue Ansprüche und Richtschnüre – durchaus auch im internationalen Maßstab – in den Bereichen Technik, Digitalisierung, insbesondere auch von Videomaterial samt fachgerechter Langzeitarchivierung<sup>9</sup>, im Katalog, Inhaltserschließung, CMS, semantische

---

<sup>9</sup> Vgl. Hermann Lewetz: Langzeitarchivierung „ohne“ System. Artikel in dieser Festschrift, S. 107-119.

Metadatenintegration in internationale Portale und spezialisierte Web 2.0- und Web 3.0-Entwicklungen, Stichwort Linked Open Data, *semantic web* und Webontologien und beim Rechteerwerb.

Viele Archivbestände werden hier – an die bisherige Erschließungsarbeit anknüpfend – aufgearbeitet, Schätze aus dem Archiv gehievt und in Form wissenschaftlicher Edition von AV-Quellmaterialien ans Licht der Milliarden Internet-Client-Monitore weltweit gebracht.

Gleichzeitig bietet dieses Projekt die eingangs erwähnte Möglichkeit, eine Art Internet-Benützungsabteilung einzurichten. Die Dokumente werden zum allergrößten Teil in voller Länge anhör- oder ansehbar sein.

Wie für Mozart 2006 soll 2011 eine Gustav Mahler gewidmete Webausstellung zur Feier seines 151. Geburtstags (bzw. des 150. im Jahr davor, 100 Jahre älter als die Mediathek, die viel, fast alles seines eingespielten Werks, publiziert und unpubliziert, bewahrt) und zum Gedenken an seinen 100. Todestag folgen.

Die wertvollen Inhalte des großen Oral-History-Projekts „MenschenLeben“<sup>10</sup> sollen ebenso durch eine Webumsetzung zugänglich gemacht werden. In großem Umfang werden Menschen aus ganz Österreich, alt, jung, Mann, Frau, aus welcher „sozialen Schicht“, mit welcher Biographie immer, nach wissenschaftlichen Kriterien um ihre Lebensgeschichte gefragt und diese langen, narrativen Tiefeninterviews phonographisch oder videographisch aufgezeichnet, die in der Mediathek selbstredend auch langzeitarchiviert werden.

So wird die Österreichische Mediathek als zentrales audiovisuelles Archiv, das sammelt, bewahrt, herstellt und zur Verfügung stellt, weiterhin ihre Aufgaben vor Ort und im Internet – als zeit- und ortsungebundene, freie Zugangsmöglichkeit – wahrnehmen.

---

<sup>10</sup> Vgl. Anton Hubauer, Johannes Kapeller: Die wissenschaftlichen Projekte der Mediathek. Artikel dieser Festschrift, S. 149-165.

Anton Hubauer / Johannes Kapeller

## **Die wissenschaftlichen Projekte der Mediathek**

### **1. Einleitung**

Die Österreichische Mediathek als Abteilung des Technischen Museums sieht sich auch als wissenschaftliche Institution mit einer besonderen Verpflichtung zur Edition wichtiger AV-Dokumente. Der Schwerpunkt der (wissenschaftlichen) Editionstätigkeit verlagerte sich dabei mit der Einführung des neuen Massenspeichersystems ab dem Jahr 2002 von Schallplatten und CDs auf die Produktion von Online-Ausstellungen. In weiterer Folge spielten wissenschaftliche Forschungs- und Editionsprojekte, die durch Drittmittel finanziert werden, eine immer größere Rolle. Dies ist auch in Zusammenhang mit den im Jahr 2001 erfolgten organisatorischen Umstrukturierungen zu sehen, in deren Folge ein verstärkter Fokus auf die Präsentation der hauseigenen Bestände gelegt und gleichzeitig die Möglichkeit bzw. auch Verpflichtung für externe Projektfinanzierungen geschaffen wurde.

Die Online-Projekte sind als wichtiger Teil der Digitalisierungs- und Langzeit-Archivierungsstrategie der Österreichischen Mediathek zu sehen. In mehreren Schritten wurde in der Österreichischen Mediathek der wissenschaftliche Zettelkatalog auf eine neue (Online-)Datenbank umgestellt, ein Massenspeichersystem für die Digitalisierung entwickelt und die Zugangsmöglichkeit durch den Online-Auftritt verbessert. Aufbauend und ergänzend zur Entwicklung des digitalen Systems in der Mediathek wurde auch mit der Gestaltung von Online-Ausstellungen begonnen.

Die in diesem Beitrag im Überblick beschriebenen wissenschaftlichen Editionsprojekte stellen eine weitere Entwicklung in dieser Richtung dar und gehen, was die Aufarbeitung der Archivbestände betrifft, noch darüber hinaus.

All diese Tätigkeiten sind mit sehr erheblichem Personal-, Zeit- und Finanzaufwand verbunden. Die Finanzierung dieser – eigentlich zu den Kernaufgaben eines Archives zu zählenden – Tätigkeiten kann zurzeit nicht allein aus dem internen Budget bestritten werden. Diese Finanzierungslücke kann momentan nur durch Drittmittel geschlossen werden.

Ein weiterer Grund für die Durchführung von Editionsprojekten ist im dadurch gewährleisteten verbesserten Zugang zu den bearbeiteten Materialien zu sehen. Bisher in den Archiven gelagerte analoge Bestände – prinzipiell zugänglich, aber durch technische und administrative Einschränkungen nur begrenzt benützlich – können online im Prinzip weltweit zur Verfügung gestellt werden. Auch die systematische Metadatenerfassung innerhalb der Projekte dient diesem Ziel der verbesserten Zugänglichkeit. Darüber hinaus wird innerhalb der Projekte auch auf die langfristige Sicherung der digitalen Inhalte geachtet, wodurch die Nachhaltigkeit der durchgeführten Arbeiten gewährleistet ist.

## **2. Allgemeines**

Durch den nun schon seit zehn Jahren betriebenen Aufbau eines Online-Archives wurde an der Österreichischen Mediathek viel Erfahrung und Wissen in Bezug auf digitale Langzeitarchivierung, Katalogisierung, die Durchführung von systematischen, teilweise automatisierten Arbeitsabläufen („Work-Flow“) und die Durchführung von Online-Projekten angesammelt.

Trotz der inhaltlich sehr unterschiedlichen Ausrichtung der einzelnen Projekte, besitzen die an der Österreichischen Mediathek durchgeführten Wissenschaftsprojekte einige Gemeinsamkeiten in Bezug auf die Methodik der Durchführung und Aufarbeitung.

## **3. Digitalisierung und Langzeitarchivierung**

Bei der Digitalisierung von Audiomaterial folgt die Österreichische Mediathek internationalen Standards der Umwandlung der analogen Tonsignale in hochauflösende Audio-Dateien (BWF, 96 kHz / 24 bit) als Archivformat. Parallel dazu werden zur Benutzung automatisch mp3-Dateien generiert, die auf Grund ihrer geringeren Dateigröße einen schnellen Zugriff ermöglichen. Die wav- und mp3-Dateien werden – neben den bei der Digitalisierung gewonnenen technischen Metadaten und Qualitätsparametern – in einem Massenspeichersystem abgelegt.

Die dauerhafte Sicherung des vorhandenen Materials erfolgt durch Spiegelung und Archivierung der wav-Dateien in dreifacher Form – gespeichert auf zwei physisch getrennten Festplatten-Raids Level 6 sowie einem Satz LTO-4 Bändern. Somit wird der Gesamtbestand an Audiofiles in ein System überspielt, in dem spätere Migrationen auf zukünftige Träger

und/oder Formate – die nicht nur aus konservatorischen Gründen, sondern auch aufgrund technischer Weiterentwicklungen notwendig sein werden und unter Wahrung der Verbindung zu den Metadaten – durch diverse Automatismen durchgeführt werden können.

#### **4. Katalogisierung**

Die für die inhaltlichen Metadaten verwendete Katalogdatenbank der Österreichischen Mediathek (BIS-C 2000 der Firma Dabis) beruht auf einer objektrelationalen Datenbank und unterstützt sowohl relationale als auch hierarchische Datenbankstrukturen.

Dies bedeutet, dass auf horizontaler Ebene Relationen zwischen Titeln, Autoren, Stichwörtern, Datumsangaben, Orten u. ä. hergestellt werden können. Die Trennung dieser Angaben in physisch eigenständige „Stammdateien“ (= Normdateien) gewährleistet den Aufbau redundanzfreier Daten, da jede dieser Angaben innerhalb des Gesamtdatenbestandes nur einmal vorhanden ist und alle etwaigen Datensätze mit dieser einen Angabe verknüpft sind. Eine Änderung eines derartigen Datensatzes ist in allen mit ihm verknüpften Datensätzen aktiv.

Neben diesen horizontalen sind gleichzeitig auch hierarchische Verknüpfungen möglich, d. h. die Abbildung von Serien- oder Bandaufführungen. Diese hierarchischen Verknüpfungen können auf horizontaler Ebene jeweils wieder relationale Verknüpfungen aufweisen.

Innerhalb der Gesamtdatenbank ist der Aufbau mehrerer getrennter Datenpools möglich, die jeweils eine eigene Generierung aufweisen können, welche auf die speziellen Bedürfnisse des Materials abgestimmt wird. Benutzerseitig sind Recherchen über mehrere Datenbanken mittels einer gemeinsamen Oberfläche möglich, was die Suchmöglichkeiten innerhalb des Gesamtsystems vereinfacht.

#### **5. Online-Publikation**

Ein Ziel jedes Forschungsprojektes an der Österreichischen Mediathek ist der möglichst einfache und vollständige Zugang zu den Inhalten der bearbeiteten Bestände. Dies ist in Übereinstimmung mit den – gerade im Medienbereich oft sehr komplexen – rechtlichen Gegebenheiten in Bezug auf das zu sichernde Quellmaterial durchzuführen.

Ausgehend davon wird jedoch versucht, möglichst vollständiges Quellmaterial für ein möglichst breites Publikum möglichst hürdenfrei zur



Verfügung zu stellen. Für die Online-Präsentationen werden mp3-Dateien (128 kbit) verwendet. Da ein Download oftmals aus rechtlichen Gründen nicht gestattet ist, werden die Audiodateien ausschließlich über einen Streaming-Server bereitgestellt.

## **6. Die Projekte**

### **6.1 Die Journale-Projekte**

Die Ö1-Hörfunkjournale des ORF gehörten und gehören zu den wichtigsten akustischen Dokumenten der österreichischen Zeitgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg. In der Österreichischen Mediathek und im ORF wurden in zwei wissenschaftlichen Projekten die Bestände vom 2. Oktober 1967 bis zum 31. Dezember 1989 digitalisiert, katalogisiert und analysiert. Die Ergebnisse sind unter [www.journale.at](http://www.journale.at) – derzeit rund 5.000 Stunden Sendezeit – digital in voller Länge abrufbar. Die Journal-sendungen der 90er Jahre werden zurzeit in einem dritten Journale-Projekt in der Österreichischen Mediathek erschlossen, bewahrt und sollen ebenfalls frei zugänglich gemacht werden.

#### **6.1.1 Zur Quellenlage**

Das Quellenmaterial ist einerseits im zentralen Hörfunkarchiv des ORF und andererseits in der Österreichischen Mediathek vorhanden. Keines der beiden Archive verfügt über einen vollständigen Quellenbestand hinsichtlich des gesamten Zeitraumes aller drei Projekte. Im Archiv des ORF sind die Mitschnitte der Hörfunkjournale zwischen 1967 und 1979 nur in Ausschnitten auf Tonbändern und Kompaktkassetten – rund 2.600 Stunden Sendezeit – vorhanden, erst ab 1979 wurde eine kontinuierlichere Sammlungs- und Archivierungspolitik verfolgt. Die Österreichische Mediathek archivierte die Journalsendungen weitgehend vollständig seit Mai 1976 auf Studio-Tonbändern, ab dem Jahr 1991 erfolgte die Aufzeichnung auf DAT-Kassetten.

Neben den Sendungsmitschnitten wurden zur Metadatenerfassung die Journalbücher des ORF – in Kopie in der Österreichischen Mediathek vorhanden – herangezogen.

### 6.1.2 Geschichte der Ö1 Journale

In Österreich kam es in Folge des Rundfunkvolksbegehrens von 1964 zur Rundfunkreform im Jahre 1967. Teil dieser Reform war auch die Einführung der Ö1-Journalsendungen. Ab dem 2. Oktober 1967 wurden vorerst Mittags- und Abendjournale gesendet, bedingt durch die Berichterstattung über die Niederschlagung des Prager Frühlings wurde ab 21. August 1968 zusätzlich das Morgenjournal eingeführt. Weitere Ausgaben, wie z. B. das Nachtjournal (ab 1977), ein „Journal um fünf“ am Sonntag um 17 Uhr (1981-1996, wieder seit 2002), ein Abendjournal am Sonntag um 18 Uhr (seit 1996), Journal Panorama (seit 1984), Medienjournal (1993-1997), Mitternachtsjournal (seit 1995), Morgenjournal um 8 Uhr (seit 1995), Europajournal (seit 1998), Sonntagsjournal um 13 Uhr (seit 1999), täglich „Journal um fünf“ (seit 2001), Sonntagsjournal um 8 Uhr (seit 2003), Saldo – das Wirtschaftsmagazin (seit 2003) und Frühjournal um 6 Uhr (seit 2004) wurden in späteren Jahren hinzugefügt.

Im Fall von besonderen Ereignissen wurden und werden im Bedarfsfall noch Sonderjournalsendungen des aktuellen Dienstes eingeschaltet.

### *6.1.3 Journale 1 - Die Hörfunkjournale als Quelle der österreichischen Zeitgeschichte von der Rundfunkreform 1967 bis zum Ende der 1970er Jahre*

#### 6.1.3.1 Projektintentionen

Finanziert vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank (Laufzeit 2004-2006), stand das erste Journale-Projekt vor unterschiedlichsten Aufgaben. In einer Kooperation der Österreichischen Mediathek mit dem ORF wurde 2004 mit der inhaltlichen Erschließung und der wissenschaftlichen Auswertung der Ö1-Journale vom 2. Oktober 1967 bis zum 31. Dezember 1979 begonnen. Das Quellenmaterial – Mitschnitte auf Tonbändern und Kompaktkassetten – wurde gesichtet und formal und inhaltlich in einer Datenbank erfasst. Eine weitere Aufgabe des Projektes war es, die Journalsendungen durch Digitalisierung sowohl der Öffentlichkeit leichter zugänglich zu machen, als auch durch Langzeitarchivierung ihren Bestand dauerhaft zu sichern.

#### 6.1.3.2 Formale und inhaltliche Analyse

Neben Metadatenerfassung und Digitalisierung wurde auch eine erste formale Analyse des Quellenmaterials vorgenommen, die als Basis für

weiterführende Forschungen der unterschiedlichsten Disziplinen und Interessensfelder dienen kann. Hier wurde in erster Linie auf die strukturellen Gegebenheiten und Veränderungen der Journalsendungen während des Untersuchungszeitraums eingegangen.

Die inhaltlichen Forschungsschwerpunkte lagen vor allem auf der zeitgeschichtlichen Relevanz des Quellenmaterials. Hier wurden schwerpunktmäßig und stellvertretend für weiterführende Fragestellungen folgende, sowohl innen- als auch außenpolitische Themen herausgegriffen und näher untersucht:

- Klare Verhältnisse für ein modernes Österreich. Die Nationalratswahlen 1970 und 1971.
- Das Atomkraftwerk Zwentendorf. Berichterstattung in Ö1-Journalsendungen.
- Die Flucht nach vorne. Das Ende des Prager Frühlings 1968.
- Der Friede von Camp David. Der Nahostkonflikt im Spiegel der Ö1-Journalsendungen.
- Der Vietnam-Krieg.

Ziel war hier nicht eine bloße narrative Schilderung der Ereignisse, sondern vor allem das Herausarbeiten der Besonderheit der Quelle, die der konkreten Forschung als Basis dient.

#### 6.1.3.3 Resümee

15.000 Hörfunkjournal-Beiträge wurden in einem wissenschaftlichen Katalog erfasst und rund 1.300 Stunden Sendezeit digitalisiert. Die Aufnahmen wurden in der Österreichischen Mediathek langzeitarchiviert und im Rahmen des Folgeprojektes öffentlich zugänglich gemacht.

Die Zusammenarbeit zwischen ORF und Österreichischer Mediathek zeigte die Möglichkeiten und Grenzen einer gemeinsamen Metadatenerfassung und Digitalisierung auf. Hier wurde deutlich, dass entscheidend für einen künftigen Datenaustausch bzw. einer Möglichkeit der gemeinsamen Benutzung vor allem gewisse gemeinsame Mindeststandards sind. Große Unterschiede wurden im Bereich der Metadatenerfassung durch eine Vielzahl verschiedener Datenbanken, die hier zum Einsatz kommen, deutlich. Probleme traten dabei weniger im Bereich rein technischer Aspekte des Datenaustausches auf, als im unterschiedlichen Aufbau und im Ausmaß der Komplexität der Metadatenaufnahme, wodurch das Migrieren der Daten in das jeweils andere System erschwert wird.

Die wissenschaftliche Analyse anhand ausgewählter Fallbeispiele warf unterschiedliche Schlaglichter auf über ein Jahrzehnt politischer Berichterstattung in Österreich.

#### *6.1.4 Journale 2 - Die Hörfunkjournale als Quelle der österreichischen Zeitgeschichte. - Von 1980 bis zum Fall des Eisernen Vorhangs.*

Das zweite Journale-Projekt, finanziert durch Mittel des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur (Laufzeit 2005-2008), folgte in den zentralen Aspekten der Digitalisierung und Katalogisierung den bewährten Vorgaben seines Vorgänger-Projektes. Das Quellenmaterial für den Projektzeitraum vom 2. Jänner 1980 bis zum 31. Dezember 1989 bestand allerdings zur Gänze aus Sendungsmittschnitten auf Tonband aus dem Archiv der Österreichischen Mediathek.

Im Rahmen dieses Editionsprojektes wurden abermals weiterführende inhaltliche und formale Analysen des Quellenbestandes durchgeführt.

Die Themenauswahl orientierte sich an außen- und innenpolitisch besonders bedeutsamen Ereignissen:

- Das Ende des Kalten Krieges
- Hainburg
- Wahlen als Wendepunkte

Weitere Untersuchungen betrafen die formale Entwicklung der Journalsendungen sowie die Dokumentation des Projektablaufes:

- Arbeitsablauf
- Materialprobleme und deren Behebung
- Automatisierte Spracherkennung
- Ö1-Journalsendungen im Wandel der Zeit
- Zeit im Journal

Die daraus resultierenden Artikel sind auf der Onlineplattform [www.journale.at](http://www.journale.at) zugänglich und können als PDF heruntergeladen werden.

##### 6.1.4.1 Dörren von „Problembändern“

Ein großes Problem des zweiten Journale-Projektes klingt bereits in der Titelaufzählung der wissenschaftlichen Artikel an – „Materialprobleme und deren Behebung“. Die ab 1986 in der Österreichischen Mediathek verwendeten Langspielbänder sind allesamt stark durch den Hydrolyse-Effekt in Mitleidenschaft gezogen. Trotz optimaler klimatischer Lagerung wurden die Bänder durch die Auflösung des Bindemittels zwischen Trägerschicht und Oxidschicht klebrig, was beim Abspielen zu einer Verunreinigung des Abspieltonkopfes und dadurch zu Qualitätseinbußen

beim Ton, bzw. in weiterer Folge bis zur „Nichtabspielbarkeit“ der Bänder bzw. zum Reißen des Bandes führte. Dieses Problem konnte durch das in der Tonbandrestaurierung bekannte Verfahren des „Tape Baking“ behoben werden.

#### 6.1.4.2 Die Onlineplattform – www.journale.at



Portalseite www.journale.at

Die in der Katalogdatenbank erfassten Metadaten sowie die vollständigen Digitalisate wurden für die Onlineplattform in eine eigene Datenbank migriert.

Die Realisierung einer vereinfachten Suchfunktion stellte hier ein zentrales Kriterium dar. Da es aus technischen Gründen leider nicht möglich war, die gesamte Struktur bzw. Hierarchie der BIS-C 2000-Datenbank online abzubilden, wurde die Anzahl der durchsuchbaren Felder in der Online-Datenbank auf den Dublin-Core Standard reduziert. Zusätzlich wurde die Datenbank mit einer API/OAI-Schnittstelle ausgestattet, welche auch in



Zukunft die Teilnahme an nationalen und internationalen Projekten zur Darstellung des digitalen kulturellen Erbes im Internet gewährleistet.

#### 6.1.4.3 Resümee

Sämtliche Digitalisate der Journalsendungen wurden im Rahmen der Onlineplattform frei zugänglich gemacht und stehen in voller Länge im Streamingformat (mp3 44.1 kHz, 128 kbit) zur Verfügung. Für weitergehende wissenschaftliche Recherchen kann die BIS-C-2000-Katalogdatenbank im Publikumsbetrieb der Österreichischen Mediathek verwendet werden. Ein weiterer Aspekt des zweiten Journale-Projektes war der Versuch der automatisierten Kataloganreicherung durch ein Spracherkennungsprogramm. Näheres zu den Ergebnissen auf diesem Gebiet findet sich im Exkurs zu diesem Thema (s. u.).

#### 6.1.5 *Journale 3 - Die Hörfunkjournale des ORF der 1990er Jahre*

Im April 2010 begann die dritte Journale-Staffel in der Österreichischen Mediathek. Das noch bis 2013 laufende FWF-Projekt hat die Erschließung, digitale Sicherung und wissenschaftliche Erstanalyse der Hörfunk-Journalsendungen der 1990er Jahre zum Ziel. Basierend auf den vorangegangenen Projekten sollen die Jahre von 1990 - 1999 aufgearbeitet werden. Das Quellenmaterial aus den Archiven der Österreichischen Mediathek besteht aus Sendungsmittschnitten auf Tonbändern für das Jahr 1990 und DAT-Kassetten für den restlichen Projektzeitraum. Digitalisierung, Katalogisierung, Langzeitarchivierung und weiterführende wissenschaftliche Analysen bilden abermals die Hauptaufgaben des Projektes.

Wie bei den Vorgänger-Projekten sollen die wissenschaftlichen Analysen und die Digitalisate zur Gänze frei auf [www.journale.at](http://www.journale.at) zugänglich sein, darüber hinaus soll auch ein Forum für *user-generated-content* geschaffen werden.

**6.2 „Aus dem Parlament“** – Radioberichterstattung von Nationalratssitzungen in Zeiten der großen Koalition und der ÖVP-Alleinregierung 1953 bis 1969. Quellensicherung und Quellenauswertung unter Einsatz moderner Informationstechnologie.

### 6.2.1 Projektintentionen

Ziel dieses Projektes – wieder finanziert aus Mitteln des Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank (Laufzeit 2006-2008) – war die Erschließung und wissenschaftliche Bearbeitung der Parlamentssendungen des Österreichischen Rundfunks der Jahre 1953 bis 1969.

### 6.2.2 Quellenlage und Erfassung

436 Tonbänder mit ca. 600 Stunden Sendezeit aus dem Sammlungsbestand der Österreichischen Mediathek bilden das Quellenmaterial des Projektes. Ergänzend dazu wurden Auszüge der stenografischen Protokolle des Nationalrates herangezogen. Neben der dauerhaften Sicherung durch Digitalisierung, Katalogisierung und Langzeitarchivierung wurde auch der Versuch unternommen, die digitalisierten Tonaufnahmen durch ein Spracherkennungsprogramm in einer Volltextversion schriftlich abzubilden und gleichzeitig zu indizieren, also auszuloten, wie weit sich intellektuelle inhaltliche Erschließung durch ein technisches System automatisieren bzw. ergänzen lässt.

### 6.2.3 Analyse

Im Zuge der Erschließung des Quellmaterials wurde auch der zeithistorische Hintergrund der Sendeleiste betrachtet. Die Berichterstattung im Rundfunk war innerhalb des Untersuchungszeitraumes Teil des österreichischen Proporz-Systems, was eine direkte Einflussnahme auf die politische Berichterstattung bedeutete. Der Sendung „Aus dem Parlament“ kam hier eine zentrale Funktion zu. Sorgfältig und parteipolitisch wohlüberlegte Teile von Parlamentsdebatten wurden in Verbindung mit einer erklärenden Moderation ausgestrahlt. Die Auswahl dieser Ausschnitte oblag nicht den Redakteuren alleine: Hier kam der Einfluss der beiden Großparteien, insbesondere der jeweiligen Klubsekretariate, zum Tragen, die dafür sorgten, dass die Berichterstattung dem politischen Kräfteverhältnis entsprach.

Zwei Themen wurden exemplarisch herausgestellt und näher untersucht:

Proporz, Kontrolle und Zensur: Die Sendung „Aus dem Parlament“ als Beispiel für die Einflussnahme auf die Berichterstattung des Österreichischen Rundfunks in der Zeit der großen Koalition und der ÖVP-Alleinregierung (1953 bis 1969).

- „Aus dem Parlament“ Grunddaten, Gestaltung und Aufbau der Berichterstattung des Österreichischen Rundfunks über Debatten im österreichischen National- und Bundesrat in den Jahren 1953 bis 1969.

#### 6.2.4 Resümee

Der gesamte Quellenbestand wurde im wissenschaftlichen Katalog erfasst, digitalisiert und langzeitarchiviert. Die wissenschaftliche Analyse von Sendungsaufbau, Medienpolitik und Quellenkritik warf ganz unterschiedliche Schlaglichter auf über eineinhalb Jahrzehnte parlamentarischer Debatte und politischer Berichterstattung in Österreich. Der Einfluss der politischen Parteien auf die mediale Berichterstattung über die Ereignisse im Parlament wurde dabei ebenso thematisiert, wie der Aufbau einer Proporzsendung und die daraus resultierenden Gestaltungsmodalitäten oder auch die Zusatzinformationen, die audiovisuelle Quellen zu bieten haben.

### 6.3 Exkurs – Spracherkennung

Die Erfassung von Metadaten bzw. die manuelle Erstellung von Transkripten von Audioquellen stellt eine äußerst zeit-, personal- und kostenaufwändige Tätigkeit dar. Um diese Vorgänge mit Hilfe von Spracherkennungssoftware zu erleichtern, wurden im Rahmen des zweiten Journale-Projektes sowie des Parlaments-Projektes die Anwendungsmöglichkeiten dieses neuen technischen Hilfsmittels untersucht.

#### 6.3.1 Spracherkennung zur automatisierten Erstellung von Transkripten sowie zur Metadatenerfassung

Die Grundintention der Integration eines Spracherkennungsprogrammes innerhalb der Projekte war die automatisierte Erstellung vollständiger Transkripte der jeweiligen Tonaufnahmen. Im Fall der Sendung „Aus dem Parlament“ sollten diese Transkripte dann mit den dazugehörigen stenographischen Protokollen verglichen werden, die im Nachhinein von den jeweiligen Parlamentarier/innen abgeändert werden konnten. Mit einem Spracherkennungsprogramm ließen sich die ausgebesserten Passagen schwarz auf weiß aufzeigen. Darüber hinaus – dies wäre in beiden Projekten von Interesse gewesen – könnten die erstellten

Transkripte mit dem Katalog der Österreichischen Mediathek verbunden werden und wären somit für die Volltextsuche und für Recherchen von großem Wert.

Eine weitere Anwendungsmöglichkeit – dies wurde im Rahmen des zweiten Journale-Projektes getestet – wäre die automatisierte Erfassung einer Anzahl von (normierten) Stichwörtern, die ebenfalls in den Katalog zurückgeschrieben werden könnten und so ebenfalls die strukturierte Metadatenerfassung erleichtern würde.

### 6.3.2 Schlussfolgerungen

Die Erfolgsquote der automatisierten Spracherkennung hing in beiden Projekten sehr stark von einer guten Tonqualität der jeweiligen Aufnahme ab, die z. B. bei Journalsendungen nur bei den Nachrichten- bzw. Studioaufnahmen mit geschulten Sprecher/innen gegeben waren. Außenaufnahmen, Interviews und Telefon- oder Leitungsbeiträge waren nur bedingt bis gar nicht geeignet. Bei den Aufnahmen des Parlaments-Projektes war die erforderliche Tonqualität wegen des starken Halles nicht im entsprechenden Ausmaß gegeben, um bei diesem Projekt einen sinnvollen Einsatz der Spracherkennung zu gewährleisten.

Die Einbindung der Spracherkennungssoftware, sowohl zur Erstellung von Transkripten, als auch zur automatisierten Katalogisierungsunterstützung, wurde deshalb weder für das Parlamentsprojekt noch für das Journale-Projekt als zielführend bewertet und nicht weiter verfolgt. Ein Vergleich zwischen intellektueller und automatischer Katalogisierung wurde somit vorerst eindeutig zugunsten der intellektuellen/manuellen Metadatenerfassung entschieden.

## **6.4 „MenschenLeben“ – Lebensgeschichtliche Interviews in Österreich. Ein Oral-History Projekt**

### 6.4.1 Das Projekt

Unter dem Titel „MenschenLeben“ wird unter der Leitung von Univ.-Prof. Gerhard Jagschitz seit Jänner 2009 in Österreich ein mehrjähriges Oral-History-Forschungsprojekt, finanziert durch einen privaten Geldgeber, durchgeführt. Es umfasst ausführliche lebensgeschichtliche Interviews mit Österreicherinnen und Österreichern unterschiedlicher Jahrgänge, Herkunft und regionaler Zugehörigkeit. Diese Gespräche vermitteln einen Einblick in die Vielfalt der öffentlichen und privaten Lebenswelten im 20. und 21.

Jahrhundert – von der Monarchie über die Erste Republik und den Zweiten Weltkrieg bis zur Gegenwart.

Der Bogen reicht von Strukturen, Zeittypischem, Brüchen und Kontinuitäten, dem Einfluss der „großen“ Politik auf einzelne Lebensverläufe bis zu individuellen Schicksalen.

#### 6.4.2 Ziele des Projekts

Das Projekt strebt auf der Basis von Audio- und Video-Interviews die Schaffung eines Bestandes von Zeugnissen an, der alle Lebensbereiche der österreichischen Gesellschaft in ihren sozialen, regionalen und kulturellen Ausprägungen umfasst. Die Aufbewahrung in der Österreichischen Mediathek stellt eine fachgerechte Archivierung der Gespräche sicher und ermöglicht die Verwendung zur wissenschaftlichen und biografischen Forschung sowie zur volksbildnerischen, pädagogischen und medialen Nutzung.

Das Projekt „MenschenLeben“ hat folgende Ziele:

- Sammlung von lebensgeschichtlichen Interviews
- Schaffung eines Oral-History Zentralarchivs an der Österreichischen Mediathek
- Nachweis bestehender Interviews und ihre Sicherungskopierung
- Vernetzung von Institutionen und Personen in Österreich, die Oral-History Interviews durchführen sowie Verbesserung der Infrastruktur
- Veranstaltung von Schulungen und Tagungen sowie Publikationen zum Thema Oral-History

#### 6.4.3 Durchführung des Projekts

Das Projekt ist in ein „Büro Wien“ an der Österreichischen Mediathek und ein „Büro Salzburg“ an der Universität Salzburg aufgeteilt, wodurch eine regionale Betreuung erleichtert wird. Ein wissenschaftlicher Beirat und ein internationaler Board stehen der Projektleitung zur Seite. Ein Team von Interviewer/innen führt nach einer Schulung die Interviews durch, wobei enge Kooperationen mit öffentlichen und privaten Institutionen sowie die Nutzung lokaler Ressourcen angestrebt sind.

Nach einem ersten Kontaktgespräch wird mit der Interviewperson der Ablauf vorbereitet und ein mehrstufiges Interview durchgeführt. Auch werden erweiternde Materialien (z. B. Fotos, Dokumente, Briefe) zusätzlich elektronisch gespeichert. Nach eingehender wissenschaftlicher



Aufarbeitung und Erschließung werden die Interviews in der Österreichischen Mediathek aufbewahrt.

#### 6.4.4 Netzwerk

Neben der Aufnahme von lebensgeschichtlichen Interviews ist die Errichtung eines Oral-History Netzwerks in Österreich ein zentrales Anliegen des Projekts „MenschenLeben“. Es versteht sich als Drehscheibe der Oral-History Forschung in Österreich. Es stellt seine Erfahrungen im Bereich der Organisation und des Ablaufs von Projekten zur „mündlichen Geschichte“ zur Verfügung, berät in Fragen der technischen Ausstattung, der Durchführung von Interviews und der Archivierung. Dazu sind folgende Aktivitäten vorgesehen:

- Gründung einer Arbeitsgemeinschaft „Oral History“ in Österreich
- Kooperation einschlägiger Institutionen und Projekte
- Kontinuierlicher Austausch wissenschaftlicher Erkenntnisse (Workshops und Tagungen)
- Anregung verstärkter Forschungen an Universitäten und Hochschulen
- Präsentation von Forschungsergebnissen im öffentlichen Raum (etwa durch mediale Unterstützung von Ausstellungsprojekten oder Rundfunk- und Fernsehsendungen)
- Organisation der Langzeitarchivierung

### 6.5 „Österreich am Wort“ – Hörbare Kultur im Internet

Die „Sammlung Österreich“ hörbar machen – das ist die kürzeste Formel für ein Projekt, das wissenschaftlichen Anspruch mit besserer „Kulturversorgung“ der Bevölkerung via Internet kombinieren möchte. Ziel des Projektes, welches im September 2009 begann und durch Mittel des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur ermöglicht wird, ist, die wichtigsten Bestände der Österreichischen Mediathek so ins Internet zu stellen, dass Lernende und Studierende sowie kulturell Interessierte aller Art wichtige Tonaufnahmen und Videos kostenlos und benutzerfreundlich von überall her in Österreich (und international) anhören bzw. ansehen können.

Das Projekt „Österreich am Wort“ will die Sammlung der Österreichischen Mediathek, wenn schon nicht komplett, so doch in breiter repräsentativer Auswahl und thematisch alle Sammlungsgebiete umfassend (v. a. Zeitgeschichte, Politik, Literatur, Kunst, Wissenschaft, Musik) anbieten, die Auswahl der jeweiligen Aufnahmen folgt wissenschaftlichen Selektions- und Editions-kriterien. Wesentlich ist dabei auch, dass nicht mehr nur mit „Ausschnitten“ und „Clips“ gearbeitet werden soll, sondern möglichst die audiovisuellen Dokumente vollständig und frei online zugänglich gemacht werden.

#### 6.5.1 Projektintentionen

Die Benützung der wichtigsten Bestände der Österreichischen Mediathek soll künftig breitflächig über das Internet möglich sein. Der Gesamtbestand an analogen und digitalen Audio- und Video-Dokumenten der Österreichischen Mediathek muss für das Projekt evaluiert werden. Für die österreichische Kultur relevante Aufnahmen aus den verschiedensten Themenbereichen (Politik, Literatur, Wissenschaft u. a.) müssen in Hinblick auf ihre sinnvolle Verwendungsmöglichkeit innerhalb des Projektes selektiert werden.

Auf Basis dieser Evaluation muss die Digitalisierung wichtiger Bestände an Tondokumenten fortgesetzt werden. Zwar hat die Mediathek bereits rund 40.000 Stunden Tonmaterial übertragen, aber eine sehr große Zahl wichtiger Aufnahmen steht noch aus.

Erstmalig wird innerhalb des Projektes mit der Massendigitalisierung und digitalen Langzeitarchivierung von Videoaufnahmen begonnen. Dies wurde bisher durch zwei Faktoren unterbunden – die bis vor kurzem noch enorm hohen Preise für professionelle digitale Speicherung und der Mangel konsensueller Formate für Videodateien. In beiderlei Hinsicht hat sich die Situation durch neue technische Entwicklungen deutlich verbessert, sodass nun die Ausweitung des digitalen Systems der Mediathek auch auf Video möglich erscheint.

Bei den für „Österreich am Wort“ auszuwählenden Aufnahmen sind weitgehende Medienrecherchen notwendig, die über Katalogangaben hinausgehen. Diese Klärungsarbeiten sollen die genaue Herkunft der Quelle, die Umstände ihrer Entstehung und ihre rechtliche Situation klären, um bei der Präsentation im Internet auch einen umfassenden Kontext zu dem eigentlichen Medium für die Benützung zur Verfügung stellen zu können.

Um eine „Benützungsabteilung im Internet“ zu schaffen, muss eine innovative Webplattform errichtet werden. Diese muss wissenschaftlichen Ansprüchen genügen, das heißt, einen differenzierten Online-Katalog umfassen, aus dem heraus die Dokumente angehört/angesehen werden können. Zu den einzelnen Dokumenten muss ein entsprechender wissenschaftlicher Apparat hinzukommen (Informationen über die Quelle, Erläuterungen, Querverweise etc.).

Mit der Veröffentlichung des Projektes „Österreich am Wort“ werden 10.000 Ton- und Videodokumente zu den unterschiedlichsten Aspekten der jüngeren österreichischen Geschichte nachhaltig digital gesichert, wissenschaftlich aufbereitet und weitgehend frei zugänglich sein. Alle diese Dokumente sollen den Benutzer/innen der Österreichischen Mediathek vor Ort zur Verfügung stehen, 5.000 Audio- bzw. Videofiles sollen online benützbar sein.

## **7. Ausblick**

Mit den derzeit laufenden Projekten schließt sich der Kreis eines langen Vorhabens: Ein wissenschaftliches Online-Archiv ist im Entstehen, das diese Bezeichnung auch verdient.

Wissenschaftliche Projekte und die damit verbundene externe Finanzierung über Drittmittel sind aktuell für Institutionen wie die Österreichische Mediathek von großer Bedeutung, da durch sie Ressourcen für die eigentlich „selbstverständliche“ Forschungsarbeit eines Bundesarchivs bereitgestellt werden. Problematisch daran ist, dass diese zusätzlichen Finanzierungsmöglichkeiten kein Ersatz für eine fällige Erhöhung der Basisbudgets sein können. Zudem ist die Beantragung von Projekten nur mit erheblichem Aufwand zu bewerkstelligen und die – eventuell – bewilligten Mittel können kein berechenbarer Bestandteil einer längerfristigen Budgetplanung sein. Dadurch wird auch eine längerfristige Personalplanung und -entwicklung erheblich erschwert.

Inwiefern die Österreichische Mediathek in Zukunft ein ausschließlich bewahrendes Archiv oder auch – wie bisher – eine aktiv Quellen erschließende wissenschaftliche Institution sein kann, steht und fällt – mit Projektgeld.

## **8. Links**

### **8.1 Projektbeschreibungen**

Journal 1:

[http://www.mediathek.at/ueber\\_die\\_mediathek/journale\\_70er\\_Jahre.htm](http://www.mediathek.at/ueber_die_mediathek/journale_70er_Jahre.htm)

Journal 2:

[http://www.mediathek.at/ueber\\_die\\_mediathek/wissenschaftliche\\_projekte/1\\_Journale\\_80er\\_Jahre.htm](http://www.mediathek.at/ueber_die_mediathek/wissenschaftliche_projekte/1_Journale_80er_Jahre.htm)

Journal 3:

[http://www.mediathek.at/ueber\\_die\\_mediathek/wissenschaftliche\\_projekte/oe1\\_journale\\_90er\\_jahre.htm](http://www.mediathek.at/ueber_die_mediathek/wissenschaftliche_projekte/oe1_journale_90er_jahre.htm)

Parlament:

[http://www.mediathek.at/ueber\\_die\\_mediathek/wissenschaftliche\\_projekte/parlament.htm](http://www.mediathek.at/ueber_die_mediathek/wissenschaftliche_projekte/parlament.htm)

MenschenLeben:

[http://www.mediathek.at/ueber\\_die\\_mediathek/wissenschaftliche\\_projekte/MenschenLeben\\_-\\_Oral\\_History.htm](http://www.mediathek.at/ueber_die_mediathek/wissenschaftliche_projekte/MenschenLeben_-_Oral_History.htm)

Österreich am Wort:

[http://www.mediathek.at/ueber\\_die\\_mediathek/wissenschaftliche\\_projekte/oesterreich\\_am\\_wort-1.htm](http://www.mediathek.at/ueber_die_mediathek/wissenschaftliche_projekte/oesterreich_am_wort-1.htm)

### **8.2 Projekte Online**

[www.journale.at](http://www.journale.at) (vorerst Journale-Projekt 1 und 2)





## REFLEXION

Gabriele Fröschl

### **Ohrenzeugenschaft. Töne als historische Quelle**

*„Im Alter von 82 Jahren verließ ich infolge der deutschen Invasion mein Heim in Wien und kam nach England, wo ich mein Leben in Freiheit zu enden hoffe... I started my professional activity as a neurologist trying to bring relieve to my neurotic patients. Under the influence of an older friend and by my own efforts I discovered some important new facts about the unconscious in psychic life... Out of these findings grew a new science, psychoanalysis, a part of psychology and a new method of treatment of the neurosis... In the end I succeeded in acquiring pupils and bringing up an international psychoanalytic association. But the struggle is not yet over.“*

Warum übt dieses Tondokument von Sigmund Freud, aufgenommen Ende 1938, auf interessierte Hörerinnen und Hörer Faszination aus? Man erfährt keine neuen biografischen Details, man gewinnt keine tieferen Einblicke in seine Arbeit, die Klangqualität der Aufnahme entspricht der historischer Aufnahmen und das Gesprochene ist teilweise schwer verständlich. Worin liegt also die Besonderheit einer Audioquelle? Besitzt sie eine Aura, die sie einmalig macht?

Das, was diese Quelle ausmacht, lässt sich mit Worten nur umschreiben, aber kaum beschreiben. Obenstehendes Transkript gibt den Inhalt, aber nicht den Gehalt der Quelle wieder. Wie Transkripte erstellt werden, dafür lassen sich Regeln definieren, um den Ansprüchen wissenschaftlicher Genauigkeit gerecht zu werden; unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen pflegen unterschiedliche Methoden. Welche Maßstäbe man auch immer an die Erstellung des Transkripts anlegt, es bleibt unvollständig. Was ist dann die Essenz dieser Quelle? Aus Briefen Sigmund Freuds, aus seinen wissenschaftlichen Veröffentlichungen, aus seinen veröffentlichten Tagebüchern, aus allem gewinnt man mehr Kenntnis seines Lebens und beruflichen Wirkens, als aus diesem knappen Audio-Dokument. Worin liegt dann die Berechtigung, dieses Audio-Dokument dennoch als einzigartige Quelle zu bezeichnen?

Zunächst ist sie vor allem dadurch einzigartig, weil sie – im wahrsten Sinn des Wortes – einzigartig ist, nämlich die einzige Quelle, die die Stimme Sigmund Freuds festhält. Es mag überraschen, dass von einer, wenngleich umstrittenen, so doch präsenten Person der wissenschaftlichen Öffentlichkeit kein weiteres Tondokument überliefert ist, zudem gegen Ende von Freuds Lebenszeit (er verstarb 1939) Tonaufzeichnungen keineswegs mehr Raritäten waren. Hier legen wir bei der erwarteten Überlieferungsdichte von Audio-Quellen heutige Maßstäbe an. Im Zeitalter 24-stündiger Rundfunk- und Fernsehprogramme, von Youtube und anderen Internetplattformen sind wir mit einer schier unendlichen Fülle an Material umgeben, sodass die Überlieferung und Archivierung unserer Zeit sich viel eher den Herausforderungen sinnvoller Reduktion stellen muss, als der Suche nach einmaligen Materialien. Für die Frühzeit – die überlieferungstechnisch allerdings anachronistischerweise bis weit in das 20. Jahrhundert hinein reicht – stehen wir vor der Tatsache, dass Tondokumente historischer Persönlichkeiten manchmal rar sind und dass das, was überliefert ist, oftmals nicht das ist, was erwartet wird. Um beim konkreten Beispiel zu bleiben: Gesucht werden meist Interviews oder Vorträge von Sigmund Freud in österreichischen Medien, vorhanden ist ein kurzes Statement aus den Archiven der BBC.

Weiters ist sie dadurch einzigartig, weil neben dem Gesagten in spezifischer Weise Information transportiert wird, die durch schriftliches Festhalten zwar dokumentiert wird, die aber in ihrem vollen Umfang dadurch nicht festgehalten werden kann. Die Beschreibung von Audio-Quellen ist, wie die jeder anderen Quellengattung, einer wissenschaftlichen Quellenkritik und Kontextualisierung unterworfen. Die Hintergründe der knappen Schilderung der Vorgänge des Jahres 1938, die Auflösung nicht namentlich erwähnter Weggefährten, all dies wären auch Anforderungen an eine Edition schriftlicher Quellen. Was hier dazu kommt, ist eine persönliche Dimension, die nonverbal Informationen über Lebensumstände und Gesprächssituationen wiedergibt. Diese persönliche Dimension findet ihren schriftlichen Niederschlag ausschließlich gefiltert durch den persönlichen Zugang derjenigen, die ihn auszudrücken versuchen. Für die Beschreibung dieser Dimension lassen sich keine Regeln der Transkription entwickeln, die allen Ansprüchen wissenschaftlicher Überprüfbarkeit standhalten würden. Hört man in dieses Tondokument hinein, hört man einen alten Mann, dem, verursacht durch seine Krankheit (Freud litt an

Zungenkrebs) das Sprechen schon schwerfiel und der stellenweise schlecht verständlich ist. Die Beschreibung dieser Dimension kann einerseits nur ein unvollständiger Ersatz dessen sein, was man hört<sup>1</sup>, und ist in ihrer umfassenden Beschreibung in einem größeren Ausmaß der Persönlichkeit der Beschreibenden unterworfen, als dies bei Fakten, wie etwa historischen Daten, der Fall ist. Die Stimme als ein Spiegel der Persönlichkeit zielt auf eine unmittelbare Wirkung bei Gesprächspartner/innen und Zuhörenden ab, die wiederum wesentlich von deren Persönlichkeit geprägt ist. Durch das Hören entsteht der Eindruck einer intimeren Begegnung und einer vagen Möglichkeit, dem Kern der Persönlichkeit näher zu kommen. Stimme drückt auch immer etwas aus, was sich, zumindest zu einem Teil, der Kontrolle der Sprechenden entzieht. Wie sehr man für gewisse Aspekte dieser nonverbalen Kommunikation empfänglich ist und sie – intuitiv – versteht, ist im Wesentlichen von der eigenen Persönlichkeit abhängig. Diesen kurzen und flüchtigen Blick, den man – vielleicht auch nur vermeintlich – auf die Persönlichkeit des anderen wirft, macht die Aura dieser Quelle aus.

Der Begriff der Aura im Zusammenhang mit der Reproduzierbarkeit wurde seit Walter Benjamin oft diskutiert (wobei Benjamin eine Theorie zur Kunst schuf, in den vielfältigen und zahlreichen Rezeptionen dieses Artikels aus dem Jahr 1935/36 ging man jedoch vielfach darüber hinaus). Haben Tondokumente überhaupt eine Aura, wenn man dem Postulat folgt, dass die Aura nur einem Original eigen ist und hier die Frage nach dem Original vielschichtig ist?

*„Die Umstände, in die das Produkt der technischen Reproduktion des Kunstwerks gebracht werden kann, mögen im übrigen den Bestand des Kunstwerks unangetastet lassen – sie entwerten auf alle Fälle sein Hier und Jetzt. Wenn das auch keineswegs vom Kunstwerk allein gilt sondern entsprechend z. B. von einer Landschaft, die im Film am Beschauer vorbeizieht, so wird durch diesen Vorgang am Gegenstande der Kunst ein empfindlichster Kern berührt, den so verletzbar kein natürlicher hat. Das ist seine Echtheit. Die Echtheit einer Sache ist der Inbegriff alles von Ursprung her an ihr Tradierbaren, von ihrer materiellen Dauer bis zu ihrer geschichtlichen Zeugenschaft. Da die letztere auf der ersteren fundiert ist, so gerät in der Reproduktion, wo die erstere sich dem*

---

<sup>1</sup> Das Tondokument ist – in Ausschnitten – online verfügbar: <[www.akustische-chronik.at](http://www.akustische-chronik.at)>. 1900-1906.

*Menschen entzogen hat, auch die letztere: die geschichtliche Zeugenschaft der Sache ins Wanken. Freilich nur diese; was aber dergestalt ins Wanken gerät, das ist die Autorität der Sache.“<sup>2</sup>*

Legt man den Aspekt der geschichtlichen Zeugenschaft an das Tondokument von Freud an, so ergeben sich unterschiedliche Dimensionen. Das „Original“ ist die konkrete Gesprächssituation. Das daraus entstehende Tondokument kann als neues Original bezeichnet werden, denn es ist vom Wesen her eine eigene Manifestation und von der Gesprächssituation so weit entfernt wie das Transkript von der Ton-Quelle. Der Weg vom Gespräch zur Aufzeichnung ist immer ein Weg der Reduktion. Man schneidet einen Teil ab, wie etwa die räumliche Umgebung, die Mimik und Gestik der Sprechenden, die Wirkung der Persönlichkeit. Obwohl apparativ hergestellte Quellen wie Ton- oder auch Filmaufnahmen bei Hörer/innen und Betrachter/innen – wahrscheinlich mehr als bei anderen Quellen – den Anschein erwecken, dass es möglich sei, Vergangenheit in die Gegenwart herüberzuholen, geht doch bei diesem Weg ein nicht unwesentlicher Teil der Vergangenheit verloren. Man könnte jetzt sagen, dass eine Aura nur der damaligen Gesprächssituation eigen ist. Andererseits wird mit dem Tondokument eine Quelle hergestellt, von der Methodik unterschiedlich, aber vom Prinzip her nicht unähnlich der Herstellung von Quellen in mittelalterlichen Schreibstuben. In beiden Fällen haftet auch den Quellen selbst und nicht nur der Situation der Entstehung eine Form der Aura an. Beide existieren fortan losgelöst vom Akt des Entstehens und beiden ist eine Form der „Echtheit“ gemein. Sie unterscheiden sich in dem Punkt, dass die Audio-Quelle technisch reproduzierbarer ist als das Manuskript – auf Filme bezogen meint dazu Walter Benjamin:

*„Die technische Reproduzierbarkeit [...] ist unmittelbar in der Technik ihrer Produktion begründet. Diese ermöglicht nicht nur auf die unmittelbarste Art die massenweise Verbreitung [...], sie erzwingt sie vielmehr geradezu“.<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt. 1981. S. 13.

<sup>3</sup> Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt. 1981. S. 17.

Auf die Archivsituation bezogen ist die massenweise Verbreitung dieser Quellengattung dadurch gekennzeichnet, dass Archive eine Vielzahl an „Originalen“ verwahren. Der Träger der Aufnahme von Freuds Stimme ist eher ein zufälliger und spiegelt vielmehr den jeweiligen Stand der Technik wieder als einen individuellen Schöpfungsakt. Davon unterscheidet sich die mittelalterliche Handschrift, bei der, obwohl auch formalen und zeitgebundenen Kriterien folgend, der Akt des Festhaltens vom Gestaltungswillen derjenigen geprägt ist, die für die Überlieferung gesorgt haben. Im Fall der Handschrift haftet auch dem Träger eine Form der Aura an, durch Handschrift und Gestaltung, sowie durch das Alter der Quelle. Im Fall des Tonträgers kaum: ein industriell hergestelltes Massenprodukt, das, unter Wahrung seiner Funktionsfähigkeit selten ein Alter erreichen wird, das per se für eine Aura sorgen könnte. Daraus ergibt sich auch, dass die Verwahrung eines Originalträgers hier von geringerer Bedeutung ist, als bei anderen Quellenformen (eine Eigenschaft, die auf alle Massenmedien, etwa auch im Printbereich, zutrifft), beziehungsweise, dass der Originalträger von Tonaufnahmen einem Alterungsprozess unterworfen ist, der ihn im Laufe der Zeit unentschlüsselbar macht. Das nicht, weil das Wissen, ihn zu lesen, verloren geht, wie das etwa bei den Hieroglyphen der Fall war, sondern weil dem Träger ein langsamer aber unaufhaltsamer Zerstörungsprozess innewohnt.

Anders sieht es beim Inhalt aus: Hier kommt – beschränkt auf „O-Töne“ – dem Inhalt und der Gestalt des Inhalts, der nonverbalen Information, eine Aura zu, die direkter und unmittelbarer ist als die anderer Quellen. Die Niederschrift ist – meist – reflektierter als das Gesprochene und – auch wenn ein höherer Grad an Reflektion vorhanden ist – wie etwa bei politischer Propaganda – so zielt auch hier die Rede ganz bewusst auf unmittelbare Sinneseindrücke und Emotionen. Die Aura – die geschichtliche Zeugenschaft – geht der Quelle nicht verloren, sie manifestiert sich nur bei unterschiedlichen Quellentypen in unterschiedlicher Weise. Einem – streng ausgelegten – Begriff des Originalen kommen spätere Generationen nie ganz nahe. Jede Quelle ist einer ganz bestimmten Form der Reduktion unterworfen und ist aus ihrer Zeit herausgelöst. Die ursprünglich Bedeutung und Wirkung des Originals geht mit seiner Überlieferung immer verloren, denn die unmittelbare und intuitive Erfassung des Inhalts ist zeitgebunden und nicht reproduzierbar. Die praktische Bedeutung der mittelalterlichen Handschrift – in einer Zeit in der die Schriftlichkeit wenig verbreitet und hauptsächlich in den Schreibstuben der Klöster zuhause ist – lässt sich nicht mehr



nachvollziehen. Die Bildersprache von Gemälden der Renaissance war für damalige Auftraggeber/innen intuitiv verständlich, während heutige Betrachter/innen in der Regel auf Erklärungen und Hintergrundinformationen angewiesen sind. Die Wirkung barocker Kirchenmusik auf ihre Hörer/innen ist – trotz aller Versuche einer Originalklangbewegung – nicht mehr nachvollziehbar, denn weder können wir heute in einer weitgehend säkularisierten Welt die damalige tiefere Bedeutung nachvollziehen, noch können wir uns in eine Zeit zurückversetzen, in der Musik nicht allgegenwärtig war und dies eine der wenigen, wenn nicht die einzige Form war, Musik zu erleben. Die ursprüngliche Aura geht jeder Quelle im Laufe ihrer Geschichte verloren; was die Quellen aller Art hinzugewinnen, ist eine Form der Aura, die sich daran festmacht, dass wir hier mit historischen Artefakten umgehen. Unterschiedliche Quellentypen geben in unterschiedlicher Gewichtung Zeugnis von der Vergangenheit und sind – je nach historischer Epoche – in unterschiedlichen Formen vorhanden. Um sie lesen und verstehen zu können, bedarf es einer umfassenden Typologie, die sich sowohl dem speziellen Wert der einzelnen Gattung widmet, als auch der Hintergründe des Entstehens. Die Tatsache einer technischen Reproduzierbarkeit nimmt Quellen nicht an sich jede Form der Aura, sondern es stellt sich vielmehr die Frage, woran man die Aura einer Quelle festmacht. Geschieht dies im Fall der audiovisuellen Quellen an der Möglichkeit der Vermittlung nonverbaler Information, so kann man auch hier von einer spezifischen Aura sprechen.

Im Zeitalter der Digitalisierung stellt sich für die Geschichtswissenschaft auch die Frage des Umgangs mit Digitalisaten, d. h., die Frage des Umgangs mit Original versus digitaler Kopie, eine Frage, die sich im Diskurs der historischen Hilfswissenschaften derzeit noch kaum niederschlägt. Auch hier wird man unterschiedliche Antworten für unterschiedliche Quellentypen finden müssen. Wie ist das Verhältnis zwischen dem Original der mittelalterlichen Handschrift und ihrem Digitalisat, das im Internet verfügbar ist? Das Spannungsverhältnis zwischen Authentizität und Verfügbarkeit bietet der heutigen Generation von Historiker/innen andere Arbeitsmöglichkeiten als noch vor einigen Jahrzehnten, ein Faktum, das auch methodologisch konsequenter hinterfragt gehörte. In diesem digitalen Umfeld kommt auch den Audioquellen eine spezifische Rolle zu. Das Paradigma vom Erhalt des Inhalts und nicht des Trägers – bei dieser Quellenform konservatorisch unumgänglich –, hat bei Audioquellen eine andere Gewichtung und



Bedeutung als bei schriftlichen Quellen. Hier ergeben sich für das Arbeiten mit Quellen prinzipielle Fragestellungen, im Vordergrund natürlich die Frage der Authentizität, die sich sowohl bei Digitalisierung als auch bei der digitalen Langzeitarchivierung stellt, alles Arbeitsschritte, die prinzipiell die Möglichkeit der Manipulation beinhalten.

Welche Aspekte können Audio-Quellen abbilden? Einerseits Stimmporträts, wie das Beispiel Freud zeigt. Diese Formen von Audio-Quellen stehen auch am Beginn der Geschichte audiovisueller Archive. Das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1899 gegründet und damit das älteste audiovisuelle Archiv der Welt, stellte schon in der Frühzeit Reden, Aussprüche oder Rezitationen von berühmten Persönlichkeiten aus Politik, Wissenschaft und Kunst her.<sup>4</sup>

Audio-Quellen dokumentieren akustische Klanglandschaften. Schon in der Frühzeit der Tonaufzeichnungen gab es Tendenzen, die akustische Klangumwelt, die Sinneseindrücke einer Alltagssituation, durch Aufzeichnungen über den aktuellen Anlass hinaus reproduzierbar zu halten, davon zeugen etwa Aufnahmen der Wachablöse der Burgwache auf Tonwalzen und Schellack-Platten. Täglich zur Mittagszeit fand, vor dem 1. Weltkrieg, in der Wiener Hofburg im inneren Burghof die Ablöse der kaiserlichen Burgwache statt, begleitet von einer Militärmusikkapelle, der so genannten Burgmusik. Ohne das Wissen um die Möglichkeiten damaliger Aufnahmetechniken – „Liveaufnahmen“ im Freien waren in der Praxis fast ein Ding der Unmöglichkeit – entsteht beim Hören der Aufnahmen der Eindruck, das Geschehen der Wachablöse akustisch mitzerleben und somit Ohrenzeuge/in vergangener Ereignisse zu sein, die durch diese Form der Quelle intuitiv wesentlich authentischer erscheinen, als etwa schriftliche Erinnerungen.<sup>5</sup> „AV-Medien können nicht nur

---

<sup>4</sup> Siehe dazu die CD-Edition Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv, Historische Stimmen aus Wien. Hg. v. Dietrich Schüller. Wien. 1996 f.

<sup>5</sup> Zu akustischen Ereignissen im Wien der Jahrhundertwende s. a. Peter Payer: Versuch einer akustischen Topografie: Wien um 1900. In: Wiener Geschichtsblätter. 60. Jahrgang 2005, Heft 1. Daraus zitiert die Erinnerung von Ludwig Hirschfeld an die Ablöse der Burgwache: „Wenn es auf der Uhr eins schlug, hörte man von draußen schon die große Trommel der Kapelle, mit der die neue Wache heranmarschierte. Darauf erhob der Schnarrposten sofort sein berühmtes Wehgeschrei: Geweeehr heraaaas! Unter der Wölbung des Schauflertores [...]

gedanklich verbale Informationen übermitteln (z. B. als gesprochene Sprache), sondern auch – und das ist ihre einzigartige Fähigkeit – non-verbale Information auf rein apparativem Weg festhalten und wiedergeben.“<sup>6</sup> Sind diese Quellen durch diesen Prozess des apparativen Festhaltens objektiver oder authentischer als andere Quellengattungen? Kann man durch sie zu unmittelbaren akustischen Zeitzeugen historischen Geschehens werden, die eine ungefilterte Form von Wirklichkeit konsumieren? Dieser unser Umgang mit Medien muss, genauso wie das Wissen um Geschichte und Möglichkeiten, Teil der Quellenkritik sein.

Audio-Quellen wurden schon relativ früh auch als Instrument politischer Propaganda genützt. Ein Beispiel dafür ist die Edition von Schellackplatten zugunsten des k. k. Österreichischen Militär- Witwen- und -Waisenfonds 1915/1916.<sup>7</sup> Für die historische Forschung erscheinen vor allem zwei Punkte interessant: Mit der Aufnahme von Generälen der k. u. k. Armee sowie Mitgliedern des Herrscherhauses zur Kriegssituation wurde ein relativ junges Medium zu einer Form der Kriegspropaganda herangezogen. Die Rezeption dürfte damals eher bescheiden gewesen sein, mediengeschichtlich ist es in jedem Fall interessant, alleine schon deshalb, weil im Rahmen dieser Edition die erste publizierte Aufnahme von Kaiser Franz Joseph entstand. Für die Geschichte dieser Quellenform ist es nicht unerheblich, sich bewusst zu machen, dass die Stimmen der Regierenden noch nicht allgegenwärtig waren, eine Tatsache, deren mentalitätsgeschichtlicher Aspekt bislang noch kaum Niederschlag in der historischen Forschung gefunden hat.

Wenige Jahrzehnte später hatte sich die Situation schon gewandelt: In der NS-Zeit wurde die Bevölkerung in einem bis dahin nie dagewesenen

---

brechen sich die Marschklänge dröhnend, um im Freien plötzlich aufzujubeln [...]. Dann kam die feierliche Handlung der Fahnenübergabe, das Brausen der Volkshymne, der getrommelte und geblasene Generalmarsch, wobei es alle Zuhörer ein bißchen durchschauerte. Und während der eigentlichen langwierigen Ablöse gab die Kapelle ein Promenadenkonzert, spielte Polkas und Walzer, bis dann die alte Wache mit einem sehr vergnügten Marsch abmarschierte.“ In: Ludwig Hirschfeld: Wien. Was nicht im Baedeker steht. München. 1927. S. 158f. Zum Vergleich ein akustisches Dokument einer im Studio produzierten Aufnahme: <<http://www.mediathek.at/akustische-chronik>>. Jahre 1907-1913.

<sup>6</sup> Rainer Hubert: Das Audiovisuelle Archiv 31/32. 1993.

<sup>7</sup> Zu dieser Sammlung siehe auch den Artikel in dieser Festschrift: Walter Perné, Schellacks und Schellacks und Schellacks..., S. 69-89.

Ausmaß von politischer Propaganda überrollt. Erstmals in der Geschichte wurden die zensurierten und gleichgeschalteten Massenmedien derart massiv für Zwecke politischer Propaganda genutzt, wobei der "Volksempfänger", ein leistbares Radiogerät für breite Bevölkerungsschichten, dabei eine große Rolle spielte.

Bei Audio-Quellen, vornehmlich bei jenen, die den Massenmedien zuzurechnen sind, verschränken sich historische Quellenkritik, Mediengeschichte und Medientheorie. Aufnahmen wie z. B. jene der Hörfunkjournale des Österreichischen Rundfunks<sup>8</sup>, sind nicht nur in der Analyse der so genannten „O-Töne“ von wissenschaftlichem Interesse, auch sozialwissenschaftliche Fragestellungen, wie jene nach Wechselwirkungen von Hörfunk, Fernsehen und Printmedien sind bislang nur vereinzelt Gegenstand von Forschungsvorhaben.

Eine eigene Kategorie ist die Produktion historischer Quellen („Oral History Interviews“). Die Bandbreite dieser Interviews ist sowohl inhaltlich als auch methodisch groß. Viele wurden für konkrete Forschungsvorhaben durchgeführt, für die thematische und formale Leitfäden entwickelt wurden. Dennoch führt der geringe Standardisierungsgrad von lebensgeschichtlichen Interviews auch bei der Verwendung von Interviewleitfäden zu sehr heterogenem Material, das sich nur schwer in ein starres Modell einordnen lässt, handelt es sich bei dieser Methodik doch um eine qualitative und nicht um eine quantitative Form der Geschichtsschreibung. Das Einholen des Subjektiven war und ist hier Programm, es wurden Themenbereiche und Aspekte angesprochen, die bislang kaum berücksichtigt wurden, und es war oftmals das Ziel von Interviewprojekten, denen eine Stimme zu geben, die in einer traditionellen Geschichtsforschung nur am Rande vorkamen, oder ergänzende Blickwinkel, wie etwa feministische Ansätze, einzubringen.

Generell gilt, Audio-Quellen sind nicht gleich Audio-Quellen. Hier werden oftmals gleiche methodische Maßstäbe an ungleiche Materialien angelegt.

---

<sup>8</sup> Die Hörfunkjournale des Österreichischen Rundfunks (mit dem Schwerpunkt Mittagsjournale) sind von 1967 bis 1989 unter [www.journale.at](http://www.journale.at) online abrufbar. Zu diesem wissenschaftlichen Projekt der Österreichischen Mediathek siehe auch den Artikel in dieser Festschrift: Anton Hubauer und Johannes Kapeller, Die wissenschaftlichen Projekte der Mediathek. S. 149-165.

Art und Umstände der Entstehung sowie die Orientierung auf ein Zielpublikum bestimmen den Blick auf diese Aufzeichnungen. Hier gelten für Audio-Quellen Herangehensweisen, wie sie für die Arbeit mit Quellen generell gelten. Darüber hinaus wäre es aber notwendig, sich mit den Besonderheiten gerade dieser Quellen methodologisch intensiver zu befassen.

Grundsätzlich ist zwischen publizierten Quellen (wie im Handel erhältliche Tonträger oder Rundfunkmitschnitte) und nicht publizierten Quellen, den Unikaten (wie private Mitschnitte aus dem familiären Umfeld bzw. dem öffentlichen Raum) zu unterscheiden, eine Differenzierung, die nicht nur archivalische Bedeutung hat (wo der Fokus der Langzeitarchivierung in erster Linie auf den Unikaten liegt), sondern auch in methodische Überlegungen einfließen sollte, denn die unterschiedlichen Arten der Produktion sowie der geplanten öffentlichen Rezeption sind Bestandteil der Bewertung der Quelle.

Gemeinsam ist all diesen Formen von Audio-Quellen, dass sie mehr sind als lediglich die bloße Erzählung von Ereignissen. Gemeinsam ist allen diesen Formen von Audio-Quellen auch, dass sie als eigenständige Quelle und nicht als bloße Ergänzungen schriftlicher Quellen anzusehen sind. Dieser Mehrwert, die Besonderheit einer nonverbal übermittelten Information, ist schwer zu beschreiben und noch schwerer in eine Form zu bringen, die objektivierbaren wissenschaftlichen Kriterien standhält. Hier fehlt noch immer ein methodisch breiter (nicht nur) geschichtswissenschaftlicher Diskurs. Das weitgehende Fehlen dieses Diskurses liegt vor allem daran, dass Audio-Quellen bislang noch immer nur in geringem Ausmaß zur Beantwortung sozialhistorischer Fragestellungen herangezogen werden. Eine leichtere Zugänglichkeit dieses Quellentyps könnte eine vermehrte Einbeziehung dieser Quelle in die Geschichtswissenschaft, beziehungsweise eine quellengerechtere Verwendung und den notwendigen methodischen Diskurs anstoßen.

Bei vielen Forschungsvorhaben, die sich diesen Quellentypen widmen, wird – vor allem bei Interviewprojekten – in der praktischen Arbeit stark auf den Text als Kern der Forschung Bezug genommen. Nicht nur das wissenschaftliche Endprodukt, die Veröffentlichung, passiert in Textform, auch die Auswertung der Quelle erfolgt oftmals ausschließlich auf Basis des Transkripts. Eine methodische Vorgehensweise, basierend auf einer Textinterpretation, wirft jedoch die Frage auf, ob so tatsächlich alle Aspekte der Quelle erfasst werden können, liegt hier doch vor der wissenschaftlichen Bearbeitung ein entscheidender Wechsel des Mediums,

von Sprache zu Schrift, vor. Transkripte bringen immer eine weitere Ebene der Interpretation mit ein. Vor allem Botschaften, die nur indirekt transportiert werden (wie etwa ein kurzes Zögern vor manchen Antworten, Nuancen der Betonung usw.), das, was eben die „Aura des Gehörten“ ausmacht, gehen im Transkript, auch wenn es noch so sorgfältig hergestellt wurde, in ihrem vollen Umfang verloren, zudem fehlen bislang verbindliche und tatsächlich einheitlich angewandte Standardlösungen zur Transkription. Hier muss ein Bewusstsein dafür geschaffen werden, dass die wissenschaftliche Arbeit auf das Original, also die Tonaufnahme, zurückgreift.

Die Gewichtung der für die Forschung verwendeten Quellen spiegelt nicht nur die Gegebenheiten der Zeit, sondern auch den aktuellen Stand der Forschung wieder. Hier sind für die Geschichte des 20. Jahrhunderts Audio- aber auch Film- und Video-Quellen im Verhältnis zur Bedeutung, die sie im Alltag haben und hatten, deutlich unterrepräsentiert. Einer der Gründe liegt möglicherweise im erschwerten Zugriff auf diese Arten von Quellen. Einerseits ist hier für Audio-Quellen die derzeitige Archivsituation zu nennen, also die praktische Unzugänglichkeit mancher Archive (in Österreich z. B. der Rundfunk- und Fernseharchive) für die Forschung, oder das Fehlen (online) verfügbarer Kataloge. Andererseits bedeutet der Umgang mit diesen Quellenformen einen erhöhten Arbeitsaufwand: Ein schneller Zugriff auf bestimmte Inhalte ist vor allem bei analogem Audiomaterial kaum möglich, eine Verbesserung ist hier nur durch Digitalisierung des Materials zu erzielen; dies aber auch nur dann, wenn die Tonfiles inhaltlich erschlossen bzw. so aufbereitet werden, dass das Auffinden der gesuchten Information erleichtert wird. Die inhaltliche Erschließung stellt für die Archive jedoch einen nicht unerheblichen Arbeitsaufwand dar, der in der täglichen Praxis manchmal nur schwer zu leisten ist.

Audioquellen bilden, wie alle Quellen, nur einen Ausschnitt ab. Der „Klang der Zeit“, der sich jedoch hartnäckig im kollektiven Gedächtnis festsetzt, man denke z. B. an die Klangbilder der NS-Zeit, die sich assoziativ einstellen, war und ist Selektionsmechanismen unterworfen. Die Möglichkeiten der Produktion von Audio-Dokumenten (ob Tonträger oder Rundfunksendung) waren ungleich verteilt, wurden gezielt eingesetzt bzw. verwehrt, eine Tatsache, die noch ungenügend in das Bewusstsein historischer Forschung eingedrungen ist. Hier muss bei einschlägig



Forschenden noch stärker präsent sein, was warum überliefert ist. Zur Selektion in Bezug auf die Produktion kommt, dass die Archivierung des Materials für weite Zeiträume technisch erschwert bzw. unmöglich war (dies betrifft z. B. die Frühzeit des Radios) und sich auch später ein Bewusstsein für die Notwendigkeit einer konsequenten Archivierung erst relativ langsam entwickelte.

Weiters haftet diesem Quellentypus eine ambivalente Etikettierung an: Auf der einen Seite wird Audio-Quellen oft eine höhere „Objektivität“ beigemessen als gedruckten Quellen, denn das Geschehen wurde scheinbar neutral apparativ festgehalten, und die späteren Betrachter/innen gewinnen den Eindruck, dem Geschehen besonders nahe zu sein. Auf der anderen Seite ist ein oft intuitiv geäußerter Vorbehalt gegen die Heranziehung von Audio-Quellen zu wissenschaftlichen Zwecken der Manipulierbarkeit. Hier ist zwischen der Geschichte der Quelle und der Archivierung zu unterscheiden. Bei der manipulativ verwendeten Quelle – wobei ein gewisser Grad der Manipulation vor allem Massenmedien (und hier nicht nur AV-Quellen) immanent ist –, ist die Manipulation Teil der Besonderheit und der Geschichte dieser Quelle, und allein die Tatsache, dass sie manipulativ verwendet wurde, schmälert nicht ihre historische Bedeutung, sondern ist – im Gegenteil – Bestandteil dieser. Ein anderer Aspekt ist die Archivierung: Hier ist es Aufgabe der AV-Archive, für eine möglichst umfassende und lückenlose Dokumentation zu sorgen, vor allem in Hinblick auf die unterschiedlichen Generationen digitalisierter Medien.<sup>9</sup>

Audio-Quellen zählen zu jener Quellengattung, die relativ verlustfrei digital zur Verfügung gestellt werden kann, was dazu führt, dass, auch aufgrund der Nutzungsgewohnheiten im Internet, die Forderung nach unbeschränktem Zugriff auf diese Quellen gegeben ist. Audio-Quellen unterliegen als relativ junge Quellengattung aber restriktiven

---

<sup>9</sup> In welchem Ausmaß das zu leisten sein wird, wird die Zukunft zeigen. Schon jetzt ist als Ergebnis der Digitalisierung nicht nur ein Satz inhaltlicher Metadaten vorhanden, sondern ein – weitaus umfangreicherer – Satz an technischen Metadaten. Bei künftigen Migrationen wird sich diese Metadateninformation exponentiell vermehren. Inwieweit hier tatsächlich über viele Jahrzehnte eine lückenlose Information sinnvoll verwaltet werden kann, müssen künftige Lösungen im Bereich der Datenbanken bzw. der Langzeitarchivierung zeigen. Für die historische Forschung stellt sich darüber hinaus die Frage – falls technische Metadaten als Beweis für die Authentizität herangezogen werden – inwieweit diese von Historikerinnen und Historikern tatsächlich interpretiert und in ihrem vollen Umfang erfasst werden können.



Bestimmungen in Bezug auf ihre allgemeine Zugänglichkeit (und dies im Besonderen hinsichtlich der geforderten Veröffentlichung im Internet). Die geltenden Urheber- und Leistungsschutzrechte (frei zugänglich sind Audio-Quellen 70 Jahre nach dem Tod des/der Urheber/in und 50 Jahre nach der Produktion) sind – neben dem in den Archiven unterschiedlichen Grad der Digitalisierung der Bestände – in den meisten Fällen der Grund, warum bislang nur geringe Teile dieser Quellen im Netz verfügbar sind. Die Klärung der Rechte als Basis für die Zugänglichkeit via Internet ist für Archive ein aufwändiges und nicht immer erfolgreiches Verfahren. Der, auch von öffentlicher Seite herrschende Druck, digitalen Content im Internet zur Verfügung zu stellen und an Projekten teilzunehmen, die das Ziel haben, via themen- und medienübergreifender Portale (z. B. Europeana, [www.europeana.eu](http://www.europeana.eu)) den Zugang zu vereinfachen, sollte idealerweise dazu führen, dass sowohl im Sinne der Archive als auch der Benutzer/innen der Bestand an Audio-Quellen leichter greifbar wird. Neben der rechtlichen stellt sich aber auch eine ethische Frage: Soll alles veröffentlicht werden, was rechtlich möglich wäre? Wie sieht es bei Veröffentlichungen dieser Quellen mit dem Schutz der Persönlichkeitsrechte aus? Es ergibt sich hier die Pflicht zur Reflexion auf einer Metaebene, die sich ethischen Grundsätzen der Forschungsdisziplin widmet und die, ebenso wie die rechtliche Klärung, Teil der Öffnung der Archive sein muss.

Trotz aller Einschränkungen ist es die Aufgabe von Gedächtnisorten wie der Österreichischen Mediathek, Quellen zu erhalten, zugänglich zu machen, der wissenschaftlichen Forschung zur Verfügung zu stellen und für die Allgemeinheit zu verlebendigen. Die Österreichische Mediathek versucht, diesem Auftrag mit ihren Webausstellungen, Online-Quelleneditionen und der Teilnahme an Kulturportalen wie Europeana nachzukommen.



Rainer Hubert

## **Was sind audiovisuelle Medien?**

### **Zur Definition einer schwierigen Medienform**

#### **Sprachverwirrung**

Die Teile sind entschieden bekannter als das Ganze: Was Film ist, Photographie, Video, – das weiß jeder. Die zusammenfassende, etwas sperrige Bezeichnung „audiovisuelle Medien“ erfreut sich hingegen keiner besonderen allgemeinen Bekanntheit und wird fast nur in Fachkreisen verwendet. Auch hier ist der Begriff nicht ausreichend klar. Wenn man die Frage stellte, was denn zu diesen audiovisuellen Medien gehöre, wären die Antworten vermutlich zögerlich und divergent. Insolentes Weiterfragen, was denn die als audiovisuelle Medien zusammengefassten Medienformen verbinde, was sie gemeinsam kennzeichne, führte aller Wahrscheinlichkeit nach zu noch unbefriedigenderen Antworten. Dies würde kaum wesentlich durch das Nachsehen in großen Lexika geändert, die oft bloß taxative Aufzählungen von Medienformaten und wenig Definitorisches enthalten. Auch die über Lexika hinausgehende Literatur bietet m. E. nicht wirklich griffige Erläuterungen zum Begriff der audiovisuellen Medien und zu ihren Gegebenheiten an. – Eine seltsam widersprüchliche Situation, wenn man bedenkt, wie sehr Menschen des 21. Jahrhunderts audiovisuelle Medien in ihren Alltag hineingenommen haben. Dauernd gehen wir mit Medien um, die seltsam unterbelichtet bleiben, wenn es um ihre gemeinsamen Merkmale geht. Ihre Wirkungen – das ja. Der Einfluss von Massenmedien im Allgemeinen und der audiovisuellen Medien im Besonderen, – dazu ist eine reichhaltige Literatur vorhanden. Das Definitorische hingegen kommt zu kurz.

Wie nachteilig dies ist, zeigt sich schon an der immer wieder auftretenden Frage: Gehört die Photographie dazu? Medienformen wie zum Beispiel Radio, Fernsehen und Film gewiss, auch Musikkonserven auf Cassette, Minidisc, in mp3-Form, auch Videocassetten und DVDs, aber die Photographie? Dazu wollen wir noch die Anschlussfrage setzen: Wenn ja, warum? Wenn nein, warum nicht? – und sie noch unbeantwortet lassen.

Wenn man systematisch mit audiovisuellen Medien arbeitet – die wir hier auch abgekürzt als AV-Medien ansprechen werden –, so ist Verständnis dieser Wortfügung notwendig, die über die Gewohnheit des

Subsummierens eines Sammelsuriums von Formen und Formaten hinausgeht. Dieses Verständnis kann dabei m. E. nur von einer gemeinsamen Funktion der einzelnen Medien in der menschlichen Kommunikation abgeleitet sein, bzw. nur wenn diesem „Zoo“ von Einzelmedien eine solche gemeinsame Funktion zukommt, ist es von Relevanz, sie unter einem gemeinsamen Terminus zusammenzufassen. Um diese Untersuchung geht es hier: Gibt es das Gemeinsame der aufgezählten Medienformen – und wenn es dies gibt, worin besteht es?

## **Das Spiegelbild mitnehmen**

Dass wir die oben gestellte Frage bejahen, wird nicht überraschen, und es sei daher auch das ungefähre Ergebnis der folgenden Darlegung schon vorweggenommen. Dies lässt sich am besten mit Walter Benjamins plastischer Aussage bewerkstelligen, dass das Spiegelbild durch die AV-Medien mitnehmbar geworden sei<sup>1</sup>. Die Elemente, um die es im Folgenden gehen wird, finden sich hier: Reproduktion, denn das Spiegelbild gibt etwas wieder, das schon da ist. Festhalten, denn das Bild muss über die Raumachse (Übertragung!) und/oder die Zeitachse (Aufzeichnung!) transportiert werden; Wiedergabe des Bildes, also die Konsumtion der Reproduktion. Dem Benjamin'schen Vergleich mag dabei das Wunschbild der gefrorenen Posthorntöne des Barons Münchhausen an die Seite gestellt werden: das, was man sehen und hören kann, unmittelbar tradieren, ohne es beschreiben zu müssen! Den Klang wieder hören – und nicht bloß die Melodie in Noten aufzeichnen! Den Sinneseindruck wieder erleben zu können, ohne verbal zu vermitteln!

## **Einen blauen Sessel kommunizieren...**

Die Rolle audiovisueller Medien lässt sich recht gut zeigen, wenn man die Wege verfolgt, auf denen Information kommuniziert werden kann. Wie geht man vor, wenn eine bestimmte Information, z. B. „blauer Sessel“, kommuniziert werden soll?

Die einfachste und ursprünglichste Methode wäre, den Sessel hochzuhalten und die Nahestehenden selbst einen Blick auf diesen werfen zu lassen:

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/Main. 1963. S. 27.

Der unmittelbare Sinneseindruck vermittelt die Information, – eigentlich kein Teil der Mediengeschichte, die ja wohl primär künstliche Medien ins Auge fasst.

Seit es Sprache gibt, liegt es nahe, Information verbal weiterzugeben und nun eben den Umstehenden zu sagen:

„Der Sessel ist blau“.

Allerdings: das ist ganz offensichtlich eine völlig andere Art von Information – die Angesprochenen haben weder Sessel noch Farbe wahrgenommen; der Sprechende hat ihnen bloß einen Gedanken von sich in Form von Sprache weitergegeben. Der Sprechende hat einen Bewusstseinsinhalt kommuniziert – und hätte statt „blauer Sessel“ gerade so gut „roter Sessel“ oder „gelber Tisch“ sagen können. Der Sprechende hat etwas beschrieben, und ob und wie die Beschreibung mit dem Beschriebenen übereinstimmt, ist unbekannt. Eine solche Beschreibung kann dabei nicht nur mit Worten, sondern auch durch künstlerischen Ausdruck oder in Form wissenschaftlicher Aussagen, z. B. einer Vermessung des Sessels, erfolgen.

Von der Sprache schlechthin ist es sehr nahe zur Schrift: Statt zu sprechen, schreibt unser Kommunikator seinen Satz „blauer Sessel“ auf einen Zettel. Damit hat er die gleiche Art von Information – diese „Beschreibung“ – aufgezeichnet (d. h. über die Zeitachse transportiert).

Denn mediengeschichtlich ist der Schritt von der geschriebenen zur gedruckten Schrift kein besonders grundsätzlicher Einschnitt, sehr wohl aber von ungeheurer Wirkungskraft: der Beginn dessen, was mit „Gutenberg-Universum“ nicht schlecht beschrieben ist – eine Arbeits- und Lebenswelt, in der wir sehr viel mit Information der Art zu tun haben, die wir mit dem Modell: „Ich schreibe Ihnen etwas über einen blauen Sessel auf.“ angesprochen haben. Dass dieses Aufschreiben, das Beschreiben generell, dabei sehr unterschiedlich strukturiert sein kann, wird noch zu untersuchen sein.

Im 19. Jahrhundert – als Ausfluss der bisherigen wissenschaftlichen und technologischen Revolution – erfolgt nun der nächste und sehr grundsätzliche Einschnitt: die AV-Medien. –

Bisher konnte man den blauen Sessel selbst direkt wahrnehmen oder sich ihn von jemandem beschreiben lassen – jetzt offerieren Geräte einen neuen Weg: den Sessel abbilden, abspiegeln, zu lassen und das Abbild, das

Spiegelbild, herumzureichen. Das ist ein völlig neuer Weg; das ist eine neue Art, um Information zu transportieren.

Die Möglichkeit solcher audiovisueller Aufzeichnung ist ein denkwürdiger Durchbruch, der im Laufe des 19. Jahrhunderts erzielt wurde: Ein großer Bereich der Welt und des Lebens lässt sich in neuer Weise festhalten.

Daraus ergibt sich:

Definition:

**AV-Medien sind apparative Abbildungen von optischen und/oder akustischen Abläufen und Zuständen**<sup>2</sup>

Oder noch kürzer: Sie sind (apparative) Reproduktionen.

Sie treten in zwei Formen auf: Übertragung und Aufzeichnung. Dabei ist zu unterscheiden:

- Direkte Übertragung
- Aufzeichnung (der immer eine direkte Übertragung vorausgesetzt ist)
- Übertragung einer Aufzeichnung (Wiedergabe der Reproduktion)

Zweierlei muss zu dieser Definition hinzugesagt werden:

erstens was das apparative Abbild vom Abbild schlechthin unterscheidet; dies führt, zweitens, zu einer Betrachtung des Beschreibens.

## Abbilder

Auch der Künstler, der einen Baum im Wiener Prater auf einer Leinwand festhält, bringt eine Abbildung zustande. Er bildet den Baum ab, aber in einer Weise, die in physikalischen Termini nicht fassbar ist. Das Malen des Baumes lässt sich vielleicht mit Mitteln der Kunstkritik und der Psychologie analysieren, der „Abbildungsprozess“, der durch Auge, Hirn und Hand des Künstlers geht, ist aber keinesfalls in physikalischen Parametern festzuhalten. Was der Künstler tut, um eine Abbildung hervorzubringen, hat dabei einiges gemeinsam mit dem Vorgang, den wir vorhin ansprachen: wenn jemand sagt oder schreibt, dass hier ein blauer Sessel stehe. Ein Aspekt der Welt wird beschrieben. – Ganz anders, wenn

---

<sup>2</sup> Rainer Hubert: Überlegungen zu den strukturellen Unterschieden von Print- und Audiovisuellen Medien. In: Das Schallarchiv. Informationsblatt der Arbeitsgemeinschaft österreichischer Schallarchive, Nr. 7, April 1980, S. 32-52. Rainer Hubert: The definition of AV media. In: IASA Journal No. 5, 5/1995. S. 35-39.



der Baum durch eine Photokamera abgebildet wird. Hier lässt sich genau nachvollziehen, wie sich das Original auf der lichtempfindlichen Schicht in der Kamera abbildet. Die Form der Linse, der Abstand, die Lichtverhältnisse etc., – alles das lässt sich festhalten: der komplette Abbildungsprozess und das Verhältnis von Original und Abbildung. Freilich findet das nicht sozusagen im luftleeren Raum statt: Ein Mensch führt die Kamera. Darauf komme ich noch zu sprechen.

## **Original und Beschreibung**

Bleiben wir zum Exempel bei dem blauen Sessel. – Der Sessel selbst darf – späteres vorwegnehmend – als Museumsobjekt bezeichnet werden, das heißt, dass es sich dabei um einen Aspekt der Welt handelt, der sich irgendwohin stellen lässt und den man – aus welchen Gründen auch immer – auf Dauer zu bewahren sich entschlossen hat.

Dies ist das Original, dem laut Benjamin eine besondere Aura zukommt. Wir wollen erweitern, indem wir auch Ereignisse – sagen wir: ein Konzert – als eine Art von Original kennzeichnen. Nennen wir es „live“, dem wohl auch eine Art von Aura zukommt, das heißt, wenn man selbst dabei ist: Ich habe/hatte das unmittelbare Sinneserlebnis, ich war „live“ dabei.

Ist Original und „live“ nicht verfügbar, so kann menschliche Kunstfertigkeit Ersatz schaffen, indem Beschreibungen davon gegeben und kommuniziert werden. Davon war schon die Rede.

Für solche Beschreibungen gibt es dabei unterschiedliche Methoden. Wenn wir davon sprechen, dass der nebenan stehende Sessel ein Metallgerüst habe, auf dem eine blaue Plastiksitzfläche angebracht sei, so bedienen wir uns der Alltagssprache. Offenkundig besteht auch die Möglichkeit, diese Beschreibung sehr viel methodischer, wissenschaftlicher anzugehen: Der Sessel kann genau gemessen werden, die chemische Zusammensetzung des Plastiks lässt sich ermitteln et cetera. Neben der wissenschaftlichen Beschreibung – oder entwicklungsgeschichtlich vor ihr – ist ein künstlerisches Darstellen des Gegenstandes unserer Betrachtung denkbar, wengleich freilich ein blauer Plastiksessel wenig geeignet erscheint, in Form einer Ode angedichtet oder als Ölgemälde verewigt zu werden. Immerhin, wir identifizierten drei Wege der Beschreibung: alltäglich, wissenschaftlich und künstlerisch. Tritt neben diese nun die Beschreibung mittels audiovisueller Medien? Grundsätzlich gewiss, in dem Sinn, dass audiovisuelle Abbildungen nicht selbstständig in Raum und Zeit entstehen, sondern menschliche Absicht und Führung voraussetzen. Allerdings

schieben sich Apparaturen zwischen Original/„live“ und die Beschreibung, ein Phänomen freilich, das schon der wissenschaftliche Zugang mit sich bringt: Eine chemische Analyse des Plastiksitzes mag parallel zur apparativen Ton-, Film- und Bildaufzeichnung gesehen werden. Beides sind Entfremdungsprozesse, weil sie Zwischeninstanzen schaffen, die immer größeren Selbstwert erhalten. Dieses Phänomen lässt sich, mutatis mutandis, auch bei Alltagsbeschreibungen feststellen, wenn an die Stelle der Feder oder der Schreibmaschine komplexe Hardware- und Software-Kombinationen treten. Allerdings muss festgehalten werden: Zwar ist „apparative Abbildung“ eine Methode der Beschreibung, aber eine, die sich sehr deutlich und grundsätzlich von den anderen genannten unterscheidet. Der Grund ist der sozusagen autonome „apparative Abbildungsprozess“, der den Wesenskern des Audiovisuellen ausmacht. An den audiovisuellen Medien ist weniger interessant, dass es auch Beschreibungen sind, sondern vielmehr die Besonderheit der apparativen Abspiegelung.

Die oben entwickelte Definition ist gut imstande, die verschiedenen audiovisuellen Medien auf Grund struktureller Gemeinsamkeit zusammenzubinden. Die eingangs angedeuteten Zweifel an der Zugehörigkeit der Photographie erübrigen sich damit. Allerdings ist unverkennbar, dass für praktische Medienarbeit die Definition etwas eingeschränkt werden muss. Da es möglich ist, schriftliche Information audiovisuell zu transportieren, wären Bücher, die mit Hilfe der Offset-Technologie produziert werden, eigentlich AV-Medien oder partiell AV-Medien. Dies so zu verstehen, wäre offenkundig verwirrend und wenig hilfreich.

## **AV-Medien und das Abspiegeln des Non-Verbalen**

Die Kapazität, apparative Abbilder herzustellen, charakterisiert die AV-Medien. Damit ist zugleich gesagt, wofür diese Medien besonders geeignet sind und welche neue Möglichkeiten sie offerieren.

Daraus folgt unter anderem, dass AV-Medien auch verbale Information – gesprochene und geschriebene Sprache – erfassen können. Tatsächlich werden, wie gesagt, auch bei der Herstellung von Büchern mittlerweile audiovisuelle Methoden – Offsetdruck – angewendet. Das mag wirtschaftlich interessant sein, ist aber keine Neuerung, die von grundsätzlicher Bedeutung ist: Text konnte auch schon vorher sehr gut gespeichert und transportiert werden. Nicht hier liegt das Neue der AV-

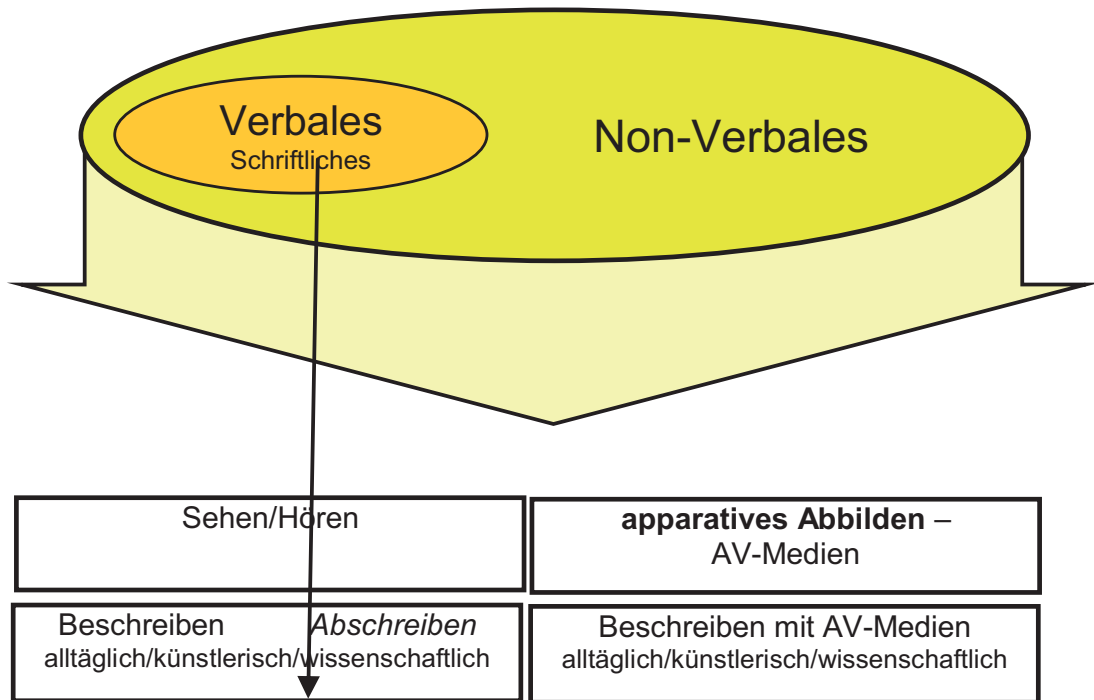
Medien. Ihre Bedeutung als neues Quellenmedium entfaltet sich vor allem jenseits des Sprachlichen – im Non-Verbalen.

Was meinen wir damit? – Wir gehen aus von der allgemein verwendeten Bezeichnung „non-verbale Kommunikation“, die sich auf nicht-sprachliches Verhalten und Interagieren von Menschen bezieht. Als Basis dieser nicht-sprachlichen Kommunikation dienen die menschlichen Sinne. Man sieht die Körpersprache eines Sprechenden und erkennt an seinen eckigen Bewegungen, dass er sich unwohl fühlt, vielleicht das Thema, das er vorträgt, unangenehm findet. – Wenn wir den Begriff der „Kommunikation“ einmal beiseitelassen, so finden wir Non-Verbales beileibe nicht nur bei „nicht-sprachlichen Verhaltens- und Interaktionselementen“ (Brockhaus) von Menschen, sondern ganz generell rund um uns. Die Welt ist non-verbaler Natur. Das Non-Verbale ist das Allgemeine, das Sprachlich-Schriftliche das ganz Besondere. Nur winzige Eilande im Meer des Gegebenen sind sprachlich-schriftlich strukturiert, was aber aus dem Blickwinkel des schon angesprochenen „Gutenberg-Universums“ manchmal übersehen wird. Beispiel dafür sind bibliothekarische Regelwerke, die Bücher als das Normale sehen und alle anderen Medien – also das viel Allgemeinere – als „non-book-material“ bezeichnen und so gleichsam am Besonderen messen.

Der Begriff des Non-Verbalen ist insofern zum Verständnis der Bedeutung der AV-Medien wichtig, weil sie eben – wie oben gesagt – ihre mediale Bedeutung gerade dadurch erhalten, dass sie Non-Verbales apparativ abbilden. Was bisher nur in Alltagssprache oder künstlerisch beschrieben werden konnte, wird nun apparativ beschrieben, oder – was die Sache besser charakterisiert – mit technischen Geräten abgespiegelt. Das so erzeugte – und festgehaltene – apparative Abbild des Non-Verbalen stellt eine neue Art von Information dar, für die auch spezifische Regeln gelten.

Um den Gegensatz etwas überspitzt darzustellen: hier Information, die auf menschlichen Bewusstseinsinhalten beruht (Beschreibung in Alltagssprache und durch künstlerischen Ausdruck), dort Information, die durch Apparate zu Stande kommt (AV-Medien). Damit soll – wiederum gesagt – nicht bagatellisiert werden, dass apparative Abbildung nicht selbsttätig entsteht, sondern menschliches Bewusstsein erfordert. Dieses ist dem Abbildungsprozess gleichsam vorausgesetzt, bzw. es ist der Rahmen, in dem die Abspiegelung entsteht, sowie aufgezeichnet, tradiert, benützt und natürlich auch bearbeitet wird.

Dass AV-Medien Non-Verbales in neuer Weise abbilden und kommunizieren können, ist die eigentliche audiovisuelle Revolution.



## Das „Mehr an Information“ im AV-Medium

Worum es geht, lässt sich z. B. an historischen Tonaufnahmen recht gut zeigen. –

Wenn der seinerzeit hoch bewunderte Schauspieler Alexander Moissi das Gedicht „Schlaflied für Mirjam“ von Richard Beer-Hoffmann rezitiert (Aufnahme ca. 1910)<sup>3</sup>, so geht es nicht nur um den Gedichttext selbst – den man in einer Werkausgabe von Beer-Hoffmann lesen könnte –, sondern auch darum, wie Moissi spricht. Man könnte seinen Rezitationsstil mit jenem eines heutigen Schauspielers vergleichen. Wenn Beer-Hoffmann sein Gedicht selbst vor Mikrophon gelesen hätte, so hätte man auch noch den Vergleich mit der Eigeninterpretation des Autors. – Es geht hier also um ein „Mehr an Information“, das im non-verbale Bereich liegt, denn der Wortlaut des Gedichts liegt ja als Text längst vor. Ziehen wir als weiteres Beispiel einen Mitschnitt der Wachablöse in der Hofburg in Wien

<sup>3</sup> Schlaflied für Mirjam / Beer-Hofmann, Richard ; Moissi, Alexander [Rezitator/in] ; HMV [Label] ; [NBM/audio] ; Sign.: Österreichische Mediathek 2-08497\_a \* Techn. Bes.: Schallplatte, Schellack - 30 cm, 78/min ; 2-08498\_a\_or.wav \* Techn. Bes.: Dateiformat: Broadcast WAV.

vor 1914 heran<sup>4</sup>, ein damals beliebtes und oft dokumentiertes Spektakel. Das Tondokument vermittelt ein wenig der Atmosphäre des sogenannten „Burmurrers“. Mit Ausnahme von ein paar Kommandos und einem Statisten, der im richtigen Moment „Bravo“ schreit, gibt es hier kaum verbale Information, sondern Musik, Geräusche, Marschtritt. Es ist klar, dass das Mehr an Information noch deutlicher ausfällt, wenn man auch Photos und Filme dieses Ereignisses zur Hand hat.

## Zum Beispiel Quellenkritik

Ein Film von der Wachablöse sei dabei als Vehikel verwendet, um etwas anzudeuten, das hier nicht wirklich behandelt werden kann: dass AV-Medien eine eigene Art von Quellenkritik benötigen, die möglicherweise noch nicht jenen Stand erreicht hat, wie er für Schriftliches üblich ist. – Die Burgwache im Film also: In der Mediathek existiert ein Burgwache-Film, der – erstaunlich – auch Ton enthält<sup>5</sup>. Ein Tonfilm aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg? Es gibt da sogar noch einen zweiten Tonfilm aus dieser Zeit: einen Film, in den man einen Buschmann in einen Phonographen hineinsingen hören und sehen kann<sup>6</sup>. Im ersteren Fall handelt es sich um ein „Fake“ – hier wurde eine Tonaufnahme von irgendeiner Wachablöse hergenommen und mit einem Film, der eine ganz andere Wachablöse zeigt, kombiniert. Vielleicht witzig, aber sicher kein legitimes mediales Verfahren. Eine Täuschung. Anders die Situation beim

---

<sup>4</sup> Aufziehen und Ablösen der Burgwache : Hörbild ; [NBM/audio] ; 2 min, 45 sec ; Sign.: Österreichische Mediathek 99-10001 ; Techn.Bes.: Tonband auf Kern (AEG); SP, 19 cm/s, Vollspur ; Sign.: 99-10001\_or.wav \* Techn.Bes.: Dateiformat: Broadcast WAV ; Datum: 1910 [Aufnahmedatum].

<sup>5</sup> Ein Test, der nicht Teil des Sammelbestandes ist.

<sup>6</sup> Buschmann spricht in den Phonographen / Pöch, Rudolf ; Pöch, Rudolf [Kamera] ; Hermann, S. [Bearbeiter/in] ; Manafi, Karin [Bearbeiter/in] ; Schüller, D. [Bearbeiter/in] ; Weiss, G. [Bearbeiter/in] ; Ausfüh.Körp./Veranstalter: Österreichisches Bundesinstitut für den wissenschaftlichen Film ; Dauer: 7 min ; Sign.: C 1930 ; Techn.Bes.: Film, 16 mm Kopie, MT ; Sign.: VX-02457 \* Techn.Bes.: Videokassette, DigiBeta ; Datum: 1908 [Aufnahmedatum], Datum: 1984 [Produktionsdatum].

Rudolf Pöch - Arzt, Anthropologe und Ethnograph - filmte 1908 den über 60 Jahre alten Buschmann Kubi, wie er in einen Phonographen spricht. Dieser erzählt vom Verhalten von Elefanten an den Wasserstellen, die früher das ganze Jahr voll Wasser gewesen seien. Die historischen Filmaufnahmen wurden 1984 mit Tonaufnahmen, die von Rudolf Pöch zur selben Zeit gemacht worden waren, versehen. Sprache: T's-aukhoe.

Buschmann. Hier wurde dasselbe Ereignis, der singende Buschmann, sowohl von einer Kamera als auch von einem Phonographen festgehalten. Jahrzehnte später haben ÖWF (Bundesinstitut für den wissenschaftlichen Film) und Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften die beiden bislang getrennten Aufnahmen sorgfältig synchron zusammengefasst, eine Vorgangsweise, die der Quellenkritik standhält.

## **Original und Reproduktion – AV-Medien und Musealgut**

Bei der Bewahrung den anderen Kultureinrichtungen – Archiven, Bibliotheken, Museen – näher gerückt, ist die Situation der Benützung von AV-Medien auch nach der digitalen Wende deutlich anders als die vieler anderer Medienformen. – Das neue elektronische und vernetzte Informations-Ambiente ist dabei in vieler Hinsicht den AV-Medien sehr affin. Sie können sich in einem digitalen Umfeld, in einer Web-Umgebung, besonders gut entfalten – ähnlich wie Text und Daten, sehr anders als museale Güter, für die vielleicht ein Surrogat herstellbar ist, die sich aber nicht wirklich ersetzen lassen. Um etwa ein Museumsobjekt in seiner Gesamtheit wahrzunehmen, ist es erforderlich, selbst vor das Original zu treten. Um zum Beispiel die großen Dampfmaschinen des Technischen Museums Wien – der Trägerorganisation der Mediathek – mit ihrer auratischen Komponente aufnehmen zu können, ist es erforderlich, an Ort und Stelle zu sein, vielleicht sogar die Maschinen in Aktion zu erleben: ihre Bewegung, das Vibrieren des Bodens, den Ölgeruch, die Haptik der – verbotenen – Berührung der Stahlträger. Vergleichen wir dies mit einem Konzert und einer Tonaufnahme von diesem.

## **Audiovisueller „Wesenskern“ und museale „Reste“**

Das „live“-Erlebnis des Konzertes hat – wie oben schon gesagt – eine Dimension eigener Art und ist mit der Aura des Originals eines Museumsobjektes zu vergleichen. Für die audiovisuelle Aufnahme des Konzertes gilt eine andere Gesetzmäßigkeit. Es ist, wie gesagt, eine apparative Abbildung, wobei die Abbildung nicht Originalcharakter hat. Die Abbildung ist dazu da, wiedergegeben zu werden, meist wiederum mit Geräten – und diese Wiedergabe wird unmittelbar wahrgenommen – benützt – oder zur Herstellung einer weiteren Reproduktion – Kopierung/Migration – verwendet. Im Falle der Aufnahme des Konzertes



gilt, dass diese in verschiedenen Erscheinungsformen – in unterschiedlichen Formaten und auf unterschiedlichen Trägern – auftreten kann: z. B. als Schellack, als Langspielplatte, auf Tonband oder als mp3-Datei. Der Wesenskern – die Reproduktion des Konzertes – ist in allen Erscheinungsformen gegeben (das heißt, wenn professionell verfahren wird). Die Erscheinungsformen selbst können originale, d. h. musealisierbare Bestandteile enthalten. Sehr relevant ist dies etwa bei einer opulent gestalteten Platte in Album mit interessantem Cover, recht wenig relevant bei einer unbeschrifteten Tonbandschachtel (leider ein häufiger Fall), die tausenden anderen Tonbandschachteln fast völlig gleicht. Das heißt also, dass wir scharf unterscheiden müssen zwischen dem audiovisuellen Wesenskern – der apparativen Reproduktion – und der jeweiligen Verpackung, der Schale dieses Kerns. Sind die Träger durch Form und Gestaltung interessant, so gilt für sie das gleiche wie für alle aufhebenswerten Artefakte: Man wird eine interessante Selbstschnittfolie, auf deren Etikett eine Berühmtheit mit eigener Hand etwas daraufgeschrieben hat, auch dann noch aufheben, wenn das Medium nicht mehr zur Tonwiedergabe geeignet ist. Dies ist der museale Teil AV-archivischer Aufgaben. Er ist wichtig. Noch wichtiger ist allerdings die Bewahrung des audiovisuellen Wesenskerns – und bei dieser werden die Träger als im Grunde unwichtige Zwischenstationen zurückgelassen wie ausgebrannte Schlacke. Im Grunde ist das eine altbekannte Situation: Der Text in Buchform zerfällt ebenso in Schale und Kern – textliches Original und Ausgabe. Allerdings ist hier die Bindung von Inhalt und seiner Fassung wohl enger als bei den AV-Medien. –

Die digitale Revolution bringt es mit sich, dass die Trennung von Schale und Kern zur Regel wird. Die Schale ist dabei immer weniger wichtig. Der Inhalt ist wesentlich und wird in immer neue Schalen gehüllt: Ob meine Dateien sich auf einem USB-Stick, auf Festplatte oder CD-ROM befinden, ist manipulativ wichtig, aber ohne grundsätzliche Bedeutung. Selbst wenn es nicht allein darum geht, den Träger zu wechseln, sondern auch das Dateiformat, geht es vor allem darum, den Inhalt „hinüberzubringen“ und in gleicher Weise verwenden zu können, die Art der technischen Verpackung ist ein Belang zweiter Ordnung. Auch hier ist der Aspekt „musealer“ Dateiformate, digitaler Träger und obsoleter Web-Präsentationen nicht ganz aus dem Auge zu verlieren, aber die Bewahrung des eigentlichen Inhalts muss im Fokus aller Bemühungen stehen.

Um zu summieren: Der Wesenskern des Audiovisuellen kann komplett digitalisiert und damit in die neue interaktive elektronische Welt überführt

werden. Die museale „Schlacke“ bleibt als Objekt zurück. Dieses Objekt kann nun aufgehoben werden oder nicht, der eigentliche Inhalt wird in eine neue Form transportiert. Das Digitalisat ersetzt die ursprüngliche Einheit von Inhalt und Träger – von „Original“ sollte aus den erwähnten Gründen beim AV-Medium nicht gesprochen werden – die musealen „Reste“ bleiben zurück. Wenn von der Digitalisierung von Museumsgut die Rede ist – die Galerie XY hat alle ihre Gemälde „digitalisiert“ –, so wird ja etwas anderes gemeint: Das originale Bild kann nicht als solches digital werden, – es wird bloß ein audiovisuelles Abbild geschaffen, das das Original niemals ersetzen kann (ähnlich wie ein Konzertmitschnitt nie den Konzertbesuch als solchen ersetzen kann). Es handelt sich also sozusagen um leichter kommunizierbare Zusatzinformation zum Original.

### **Die digitale Wende – Revolution der Benützung**

In der öffentlichen Wahrnehmung ist die digitale Wende vor allem ein Durchbruch zu einer rascheren und besseren Benützung von Kulturgut. Mit vernetzten Computern und dem Forum des Internets ist dabei ein Ambiente entstanden, das kulturverändernde Kraft hat. Um im Telegrammstil zu sprechen: Aus dem „Gutenberg-Universum“ wird ein Kosmos von Informationswolken – mit Auswirkungen, von denen sich heute eigentlich nur sagen lässt, dass sie gewaltig sein werden. Der Medienumbruch des späten 15. und 16. Jahrhunderts interagierte mit heftigen kulturellen und politischen Umwälzungen, wie vor allem der Reformation. Die weitere Folge von wissenschaftlicher Revolution, Aufklärung und demokratischem Fortschritt ist ohne die Voraussetzung schriftlicher und vielfältiger Information und Kommunikation nicht denkbar. Es ist nicht gewagt, vom elektronischen Aufbruch ähnliches zu erwarten: einen allgemeinen und raschen Kulturwandel, der auch die Kultureinrichtungen ergreifen wird. Tatsächlich stehen wir erst am Anfang – und sind bereits eminent betroffen.

### **Die digitale Wende – Revolution der Bewahrung**

Vor der digitalen Wende hatten im Grunde alle AV-Medien eine kurze bis mittlere Lebensdauer. Nicht daran zu denken, dass sich Tonaufnahmen über Jahrhunderte aufbewahren ließen. Die sich summierenden Kopierverluste hätten Informationsverlust zum traurigen Ergebnis aufwändiger repetitiver Kopierungen gemacht. Es ist hier nicht der Ort, die

strukturellen Unterschiede analoger und digitaler Kopierung bzw. Langzeitarchivierung auszubreiten. Es genügt zu unterstreichen, dass in der digitalen Domäne AV-Medien auf Dauer bewahrt werden können, wenn entsprechende Regeln eingehalten werden. Es genügt, weiters zu erwähnen, dass ja immer mehr Medien bereits digital ins Leben treten und von vornherein digital zu tradieren sind.

Die Problematik digitaler Bewahrung trifft dabei alle Kultureinrichtungen und gemeinsame Strategien sind vonnöten.

Exkurs

### **Inhaltswolken versus Werk-Pakete<sup>7</sup>**

Information in digitaler und elektronischer Form ist anders beschaffen als die fix an einem Träger klebende Information früherer Zeit. Information nimmt im vernetzten Raum einen anderen Aggregatzustand an: statt fest wie bisher, flüssig oder gar gasförmig.

Bisher waren wir es gewohnt, Informationspakete zu handhaben, sorgfältig zusammengeschnürte Bündel von Information also, die in dieser Form weiter und immer weiter gereicht werden: von Ort zu Ort, von Generation zu Generation. Für den Transport solcher mit Band und Siegel versehener Informationspakete haben wir alle möglichen ausgeklügelten Verfahren, ebenso wie für ihre Identifikation, für ihre Aufbewahrung und Benützung. Der Name, den wir diesen Informationsbündeln geben, lautet „Werk“. Wir gehen mit Werken um, Werken, die in der Regel abgeschlossene geistige Schöpfung sind, ein für allemal fertiggestellte Produkte, die in der einmal erreichten Form verharren. Wenn solche Werke dann doch neue Formen annehmen, so erfolgt dies wiederum meist mit ehrwürdig langsamer Geschwindigkeit und unter Wahrung aller möglicher Regeln, und diese haben Punzen: Bearbeitung, Neuauflage, Parodie etc.

Es ist gewiss so, dass Juristen das Werk anders definieren als z. B. Bibliothekare, aber im Grunde geht es um dasselbe Phänomen: recht

---

<sup>7</sup> Der Exkurs beruht auf Rainer Hubert: Kulturgüter im virtuellen Raum: Eine Bestandsaufnahme. Vortrag bei: 4<sup>th</sup> International Conference on networking entities. The organisational impact of telematics, Krems, 19. 3. 1999.

statische Bündel von Information, Bündel von geronnener oder erstarrter oder – positiv ausgedrückt – kristallisierter Information.

Das Werk wird charakterisiert durch seine Form, die sich nicht oder nur unter Einhaltung bestimmter Regeln verändert, und ferner durch den Umstand, dass in unserer Gesellschaft jedes Werk einen genau feststellbaren Eigentümer und in der Regel auch eindeutige Autoren hat. Daraus folgt, dass juristisch eindeutig ist, was mit so einem Werk geschehen darf und was nicht. Es folgt daraus weiters, dass das Werk in unser bibliothekarisches, archivalisches oder museales Bezugssystem eindeutig eingeordnet werden kann: Das Buch, das der Katalogzettel verzeichnet, verändert sich nicht, höchstens wird es durch Mäuse oder den Zahn der Zeit gefressen. Eine Neuauflage des Buches erhält einen neuen Katalogzettel.

Meine These ist, dass im virtuellen Raum dieser Werkcharakter von Kulturgut erodiert. Ich glaube also, dass 1. in den vernetzten Raum gestellte Kulturgüter an Werkcharakter verlieren und 2. im Netz entstehende Kultur von vornherein weniger Werkcharakter besitzt. Denn was im Netz steht, lädt geradezu zur Veränderung, zur Fortsetzung ein. Es ist so leicht, etwas im Netz Vorliegendes zu verändern, dass dies in großem Stil geschehen wird.

Vielleicht kommt dies auch unserer modernen Form der Wahrnehmung entgegen: dass wir im Grunde nur erkennen, was wir verändern (um nicht zu sagen, was wir zerstören). Könnte es vielleicht sein, dass uns der Louvre nicht mehr wirklich erkennbar war und er es erst wieder wurde, seit wir ihn durch die Glaspypamide inmitten verändert haben oder die Wiener Sezession, seit sie eine zeitlang rot gewesen ist? Wenn das stimmt, oder auch nur partiell stimmt, dann ist der virtuelle Raum das eigentliche Podium eines solchen stets provisorischen und experimentellen Umganges mit der uns umgebenden Wirklichkeit.

Mir fällt dabei eine mythologische Gestalt ein – Proteus, ein weissagender Meeresgreis, der unversehens immer neue Gestalt annehmen konnte. Ich meine, dass wir es mehr mit proteusartigen Gebilden zu tun haben werden als mit Werken. Eine gut gewartete Website ist Werk nur zu einem bestimmten Zeitpunkt; aus größerer zeitlicher Entfernung gesehen stellt es ein Veränderungsphänomen dar. Ich glaube, dass es zu kurz greift, wollte man hier einwenden, dass z. B. auch Zeitungen jeden Tag eine neue Ausgabe und damit eine neue Gestalt haben. Die schiere Quantität der Veränderung schlägt hier in eine neue formale und inhaltliche Qualität um.

Der virtuelle Raum ist der Ort des „work in progress“, also jenes Werkes, das eben kein Werk mehr ist, sondern ein Proteus.

Ich frage mich, ob damit – zumindest prinzipiell – auch das Konzept von Autorschaft und Eigentum an Bedeutung verliert, vielleicht sogar das des Entgelts. Ist das nicht z. T. schon Realität bei manchen Bereichen der Software, bei Programmen im freien Bereich? Das Betriebssystem Linux ist auf eine im Grunde anonyme Weise, durch unzählige namenlose Mitarbeiter, entstanden bzw. entsteht laufend weiter. Eine Menge Software kann kostenfrei bezogen werden. Das Speichern von Kopien aller Art wird immer billiger und einfacher.

Ist das ein Randphänomen oder haben wir es hier mit etwas Zentralem zu tun, das das künftige Netz charakterisieren wird – und wie passt da die hineingestellte traditionelle Kultur dazu? – So neu und beispiellos ist das im übrigen ja auch nicht. Es gab Kulturen, die in diesen Dingen anders dachten als wir: Für die australischen Aborigines ist die Landschaft Eigentum aller und nicht Individuen zuordenbar; für viele religiöse Kunst galt, dass sie Gemeinschaftswerk war, Gottesdienst, und daher die Frage der individuellen Autorschaft ohne Belang blieb, ja Sünde war.

Ähnlich gelagert ist der Umstand, dass sich für die Benutzer des Internet schon jetzt die Grenzen zwischen Institutionen verwischen. Suche ich z. B. nach digitalen Repliken wichtiger Gemälde, so ist es für mich dank Suchmaschinen, Links und telematischer Gemeinschaftsprojekte zunächst recht unwichtig, wo welches Gemälde originaliter hängt – ich sehe sie allesamt im virtuellen Raum. Für einen Bibliographen, der Daten über bestimmte Bücher benötigt, ist es kaum von Relevanz, ob diese von der Library of Congress oder der Bibliotheque de France ins Netz gebracht wurden, besonders, weil sich auch die bibliothekarischen Normen rasch vereinheitlichen. –

Ich weiß schon, das Bild, das Buch, bleibt im Besitz konkreter Institutionen – und das ist auch sehr wichtig, weil sich diese weiter um die Artefakte jenseits des virtuellen Raumes kümmern müssen –, und doch entsteht eine Art menscheitsgemeinsames Metamuseum, eine Metabibliothek, ein Metaarchiv, eine Globalisierung der Mediensammelstellen insgesamt. Enges Eigentumsdenken – das sind meine Bestände, und mit denen mache ich nur das, was ich will – hat da keinen Platz mehr. Eigentumsverhältnisse werden sicher weiterbestehen, aber vielleicht verlieren sie an Bedeutung.





## Anhang

### Mediatheks-Jahre. Chronik 1960–2010

- 1960 Die Österreichische Phonotheek wird als Sammelstelle für Schallplatten gegründet. Sitz der Institution sind Räumlichkeiten in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in der Albertina.
- 1965 Erweiterung der Aufgabenstellung: Wichtige Ereignisse aus Politik und Kultur sollen auf Tonband festgehalten werden. Dieser Übergang zur aktiven Quellenherstellung stellt ein internationales Novum dar.
- 1965 – 1973 Schallplattenproduktion der Phonotheek: rund 50 Platten mit authentischer Volksmusik oder zeitgenössischer E-Musik entstehen.
- 1966 Die Phonotheek bezieht neue Räumlichkeiten im 6. Wiener Gemeindebezirk, in der Webgasse 2a, dem heutigen Sitz der Institution.
- seit 1970 Ergänzende Sammlung historischer Töne aus der Zeit vor der Gründung der Phonotheek und Übernahmen von Sammlungen Dritter.
- 1976 Erste selektive Mitschnitte von Hörfunksendungen. Kontinuierliche Mitschnitte aller Hörfunkjournal-sendungen (heute online unter: [www.journale.at](http://www.journale.at)).
- 1978 Beginn der Mitschnitte der Nationalrats-Plenarsitzungen.
- 1981 Ein klimatisierter Archivraum mit Mobilregalanlage steht zur Verfügung.

## Anhang

- 1981 Eröffnung des Publikumsbetriebs in der Annagasse, Wien 1. Die Österreichische Phonotheek entwickelt sich zu einer nationalen Auskunfts- und Beratungsstelle in Sachen Ton.
- 1983/84 Erste Videomitschnitte von Fernsehsendungen.
- 1980er Jahre Die Phonotheek nimmt die Aufgabe als nationale Sammelstelle für Tondokumente wahr.
- 1980er und frühe 90er Jahre „Audiovisionen“ (Tonbildschauen) meist musikalischen Inhalts für Schulklassen.
- 1986 Erwerbung der „Schellack-Sammlung Teuchtlér“ – rund 70.000 Tonträger von der Jahrhundertwende bis in die 1950er Jahre. Das größte Kontingent macht die E-Musik aus.
- 1989/90 Erste Videoaufnahmen von Veranstaltungen auf semiprofessionellem Standard. Beginn der Alltagsdokumentationen.
- ab 1991 Überführung des Zettelkatalogs in eine Datenbank.
- 1997 Übernahme von fünf Personen des ehemaligen ÖWF (Bundesinstituts für den wissenschaftlichen Film) als Video-Team.  
  
Neue Leitung der Phonotheek.
- 1997/98 Übergang zu einem digitalen Videostandard, Ausbau der Aufnahme- und Bearbeitungstechnik.
- 1998 1. Website der Phonotheek.  
  
Übersiedelung des Publikumsbetriebes in das Marchettischlössl, 1060 Wien, Gumpendorfer Straße 95. Dies ist auch der heutige Standort.

## Anhang

- 1999/2000 Beginn der Audio-Digitalisierung. Erste Digitalisate werden offline gespeichert. Aufbau eines digitalen Workflows.
- 2000 Umstellung des Katalogs auf eine moderne Katalogdatenbank.
- Installation des ersten Massenspeichersystems zur digitalen Langzeitarchivierung: Erster „Kulturroboter“ Österreichs.
- Übernahme der Eigenaufnahmen des ehemaligen ÖWF (Bundesinstituts für den wissenschaftlichen Film).
- 2001 Eingliederung in das Technische Museum Wien – von nun an „Österreichische Mediathek“.
- 2002 Relaunch der Website der Mediathek. In „akustischen Galerien“ werden erstmals systematisch Töne im Internet angeboten.
- 2003/2004 Der 1. Massenspeicher wird zu klein, Umstellung und Migration auf einen neuen, größeren Massenspeicher.
- 2004 Mit „Radio Hören“ und „Horst Winter“ entstehen erste Webausstellungen.
- seit 2004 Durchführung wissenschaftlicher Projekte (Ö1-Journale 1 2004/5, Ö1-Journale 2 2005/8, „Aus dem Parlament“ 2006/8, „MenschenLeben“ ab 2008, „Österreich am Wort“ ab 2009, Ö1-Journale 3 ab 2010, ferner Beteiligung an PRESTOSPACE, DISMARC, Europeana, Kulturpool etc.).
- 2005 [www.staatsvertrag.at](http://www.staatsvertrag.at), eine neue Form der Webausstellung bringt hunderte Töne zur Geschichte 1945 – 1955 ins Netz.
- 2006 Thematische Webausstellungen zum Mozartjahr und zu Günther Schifter.
- Beginn der Auftragsdigitalisierung für die Österreichische Nationalbibliothek.

## Anhang

- 2007            www.akustische-chronik.at geht online. Geschichte Österreichs in Ton- und Videodokumenten von 1900 bis zur Gegenwart.
- 2008            Umstellung auf ein neues Massenspeichersystem und 2. Migration der digitalisierten Bestände.
- 2009            www.journale.at bietet 5.000 Stunden Hörfunkjournale der Jahre 1967 – 1989 online frei zugänglich.
- Übernahme des Nachlasses von Günther Schifter (Jazz auf Schellackplatten) – als Beispiel für zahlreiche größere Sammlungsübernahmen im letzten Jahrzehnt.
- 2010            Eine Kopie der digitalen Bestände der Österreichischen Mediathek wird im „Regierungsbunker“, im „Zentralen Ausweichsystem des Bundes“ in St. Johann, gespeichert.
- Beginn der Video-Digitalisierung.

## **Dank an die Förderer**

Die Österreichische Mediathek dankt allen Personen und Institutionen, die durch Überlassung von Material als Geschenk oder Dauerleihgaben, durch Kooperation bei Projekten und durch besondere Unterstützung unsere Arbeit entscheidend gefördert haben und fördern!

Austromechana

Elisabeth Brandstötter

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur

Peter Efler

Filmarchiv Austria

Gerhard Habarta

Gerhard Jagschitz

Kreisky-Stiftung

Norbert Leser

Julia Logothetis

Medienservice

Leo Navratil

ORF

Österreichische Nationalbibliothek

Österreichische Nationalbibliothek / Bildarchiv

Österreichische Gesellschaft für Zeitgeschichte

Österreichisches Parlament

Österreichisches Volksliedwerk

Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften

Günther Schifter

Wolfgang Schneiderhan

Dietrich Schüller

Technologisches Gewerbemuseum

Theater in der Josefstadt

Vogelsang-Institut

Wienbibliothek

Wiener Kammeroper

Wiener Symphoniker





## **Beschäftigt in der Phonotheek/Mediathek**

### **Liste der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter**

Anton	<b>ADELMAIER</b>	1967 – 2000
Eckehard	<b>BAMBERGER</b>	1964 – 1996
Eduard O.	<b>BRILLMANN</b>	1981 – 1985/9
Silvia	<b>BURSIK</b>	1969 – 1970
Ilse	<b>FIZTHUM</b>	1970 – 1971
Claudia	<b>FLORSCHÜTZ</b>	1999 – 2007
Gabriele	<b>FRÖSCHL</b>	ab 2000
Melanie	<b>GADERER</b>	ab 2010
Harald	<b>GAUSS</b>	ab 1998
Monika	<b>GLÖCKEL</b>	196? – 1997
Alois-Stephan	<b>GRABENWARTER</b>	1967 – 1995
Michael	<b>GRABMAYER</b>	2002
Verena	<b>GREIL</b>	ab 2001
Stephan	<b>GRUNDEI</b>	ab 2010
Ursula	<b>GSCHLACHT</b>	ab 2010
Gilbert	<b>HAVLIK</b>	ab 2006
Silvia	<b>HEITERER-SCHALLER</b>	1961 – 1963
Christiane	<b>HOFER</b>	1997 – 2001
Johannes	<b>HOFINGER</b>	ab 2008
Peter	<b>HORNEK</b>	ab 1983
Anton	<b>HUBAUER</b>	ab 2004
Rainer	<b>HUBERT</b>	ab 1974
Marion	<b>JAKS</b>	ab 2010
Robert-Daniel	<b>JARMAN</b>	ab 2009
Stefan	<b>KALTSEIS</b>	ab 2008
Christa	<b>KANDELSBERGER</b>	1963 – 1967
Johannes	<b>KAPELLER</b>	ab 2003
Karl	<b>KELER</b>	1968 – 1974
Herbert	<b>KERSCHNER</b>	ab 1997
Eva	<b>KLEBSCH</b>	1967 – 1969
Otto	<b>KLIMEK</b>	1973 – 2000
Peter	<b>LEVENITSCHNIG</b>	1997 – 2007
Hermann	<b>LEWETZ</b>	ab 1997
Karin	<b>MANAFI</b>	1997 – 2004
Said	<b>MANAFI</b>	1997 – 2008

## Anhang

Adolf	<b>MATERSDORFER</b>	1967 – 1974
Karl	<b>MEESE</b>	2004 – 2008
Rebecca	<b>MELINC</b>	ab 2003
Silvia	<b>MELINC</b>	ab 1997
Carl	<b>NEMETH</b>	1959 – 1964
Kurt	<b>NEUMON</b>	1967 – 1982
Othmar	<b>NOVONTY</b>	1963 – 1968
Walter	<b>PERNÉ</b>	ab 1995
Robert	<b>PFUNDNER</b>	ab 2002
Tina	<b>PLASIL</b>	ab 2004
Peter	<b>PLOTENY</b>	ab 2001
Rudolf	<b>POHL</b>	ab 1972
Gerda	<b>PRZIBILSKY</b>	1967 – 1969
Walter	<b>RAMMEL</b>	1967 – 1976
Annette	<b>RAVENS</b>	ab 2001
Eva	<b>REDER</b>	ab 2010
Elisabeth	<b>REIM</b>	1963 – 1968
Klaus	<b>ROBITSCH</b>	1970 – 1971
Peter	<b>RUMPELMAYER</b>	1971 – 2010
Josef	<b>SALM</b>	1987 – 1988
Leopold	<b>SCHARINGER</b>	ab 1997
Christian	<b>SCHROTT</b>	ab 2003
Robert	<b>SICHTARS</b>	1989 – 1996
Elisabeth	<b>STEINER</b>	2002 – 2006
Romuald Lukasz	<b>SZUSZKIEWICZ</b>	ab 2009
Ilse	<b>WAGNER</b>	ab 1997
Christina	<b>WARASCHITZ</b>	ab 2010
Daniel	<b>WINGELMAYER</b>	ab 1999
Augustine	<b>WITTMANN</b>	1997 – 2006
Margarete	<b>WURM</b>	ab 1969
Gabriele	<b>ZUNA-KRATKY</b>	ab 1997

### **freier Mitarbeiter**

Erich	<b>SCHENK</b>	ab 1966
-------	---------------	---------

## **Die Autorinnen und Autoren**

**Mag. Dr. Gabriele Fröschl**

Bereichsleitung Dokumentation und wissenschaftliche Projekte der Österreichischen Mediathek

**Mag. Anton Hubauer**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Österreichischen Mediathek

**HR Dr. Rainer Hubert**

Leitung Österreichische Mediathek

**Mag. Johannes Kapeller**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Österreichischen Mediathek

**Mag. Hermann Lewetz**

Bereichsleitung Technik, Archiv und digitales Service der Österreichischen Mediathek

**MMag. Dr. Walter Perné, LL.M.**

Kurator des Schellackarchivs der Österreichischen Mediathek

**Mag. Robert Pfundner**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Österreichischen Mediathek

**Mag. Peter Ploteny**

Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Österreichischen Mediathek,  
Webmaster

**Dr. Claudia Schmied**

Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur

**HR Dr. Gabriele Zuna-Kratky**

Direktorin Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek





