

#### EDITORIAL

- 3... «Das Medium ist die Botschaft» / «Le message, c'est le médium»

#### DOSSIER EXPO 64

- 4... Ein kleiner Verein präsentiert audiovisuelle Dokumente im XXL-Format  
6... L'Expo 64 re-visionnée  
8... Ausweitungen des Blicks: von gemalten zu bewegten Panoramen  
12... Croissance: un cri d'alarme – un des films de *La Suisse s'interroge*  
14... Codename «Gartenschirm» – der Film *Wehrhafte Schweiz*  
16... Das Circarama-Abenteuer der Schweizerischen Bundesbahnen  
18... Ein junger Grafiker als inoffizieller Ausstellungsfotograf:  
Peter Stähli an der Expo 64  
21... Rätoromanische Präsenz an der Expo 64 zwischen Aufbruch und Tradition  
24... Expo 64, un paysage sonore  
26... Wenn Büromaschinen musizieren – die Sinfonie *Les échanges*  
28... L'exposition à l'ère de «l'audiovisuel»  
30... La «Route Bolex» à l'Expo 64, une utopie cinématographique  
33... «Technik wird zur Poesie» – der Mésoscaphe

#### VISIBILITÉ

- 36... La photographie dans la collection Humbert  
38... Il dialetto, una lingua artigiana per *La Domenica popolare*  
40... Suite de la sauvegarde du fonds film du CICR: les 16 mm  
42... Archivierungsprojekt «Humanitäre Schweiz»

#### INTERNA

- 44... Von der Postkutsche zur Popmusik  
46... Memoriav-Tipps  
47... Impressum

Titelbild / Photo de couverture / Foto di copertina:  
Zwei Wahrzeichen der Expo 64: die farbigen Zelte und der Mésoscaphe.  
Foto: Schweizerisches Nationalmuseum / ASL

## «DAS MEDIUM IST DIE BOTSCHAFT»

Mit dieser Bulletin-Ausgabe feiern wir das 50-jährige Jubiläum der Expo 64 in Lausanne. Vom 30. April bis 25. Oktober 1964 besuchten über zehn Millionen Menschen diese Landesausstellung. Sie testeten futuristische Fortbewegungsmittel, tauchten mit dem Unterseeboot Mésoscaphie in die trüben Tiefen des Genfersees, nahmen an der Gulliver-Umfrage teil, waren im Betonigel der Schweizer Armee vom Wehrwillen der Eidgenossen überwältigt oder erlebten den Aufbruch des Neuen Schweizer Films.

Den einen gefiel diese Grossinszenierung der Nation, den anderen war die Auseinandersetzung mit der Schweiz zu traditionell oder zu kritisch. Vielen blieb die Expo 64 aber lebhaft in Erinnerung. Vielleicht wegen der Omniprésence audiovisueller Installationen. Denn wie nie zuvor kamen an der Expo 64 audiovisuelle Medien in diversesten Formen, Kombinationen und monumentalen Projektionen zum Einsatz. Marshall McLuhans These «Das Medium ist die Botschaft» lässt grüssen.

In diesem Bulletin werden verschiedene audiovisuelle Aspekte dieser Expo 64 beleuchtet. Wie ist sie zu einem Objekt der kollektiven Erinnerung geworden? Welche Rolle spielte das Audiovisuelle für die Ausstellung? Welche Film- und Tondokumente waren zu sehen? Und natürlich: Was ist uns davon erhalten geblieben?

Audiovisuelle Dokumente sind einmalige und fragile Zeugen dieser Landesausstellung. Mit dem Bulletin bieten wir einen facettenreichen Zugang zu diesem Erbe, das es zu erhalten und vermitteln gilt.



LAURENT BAUMANN  
MEMORIAV

## «LE MESSAGE, C'EST LE MÉDIUM»

La présente édition du bulletin est pour nous l'occasion de fêter le 50<sup>e</sup> anniversaire de l'Expo 64 à Lausanne. Du 30 avril au 25 octobre 1964, plus de dix millions de personnes ont visité cette Exposition nationale. Elles ont testé des moyens de déplacement futuristes, elles se sont immergées dans les profondeurs du lac Léman à bord du sous-marin Mésoscaphie, elles ont participé au sondage Gulliver des visiteurs, elles ont été impressionnées de la volonté de résistance des Confédérés dans le hérisson en béton de l'Armée suisse ou ont été les témoins de l'avènement du nouveau film suisse.

Certaines ont apprécié cette mise en scène de la nation, d'autres ont trouvé la confrontation avec la Suisse trop traditionnelle, ou trop critique. Mais beaucoup d'entre elles ont gardé l'Expo 64 en mémoire. Peut-être en raison de l'omniprésence des installations audiovisuelles. Plus que jamais jusqu'alors, l'Expo 64 a eu recours à l'audiovisuel sous ses formes les plus diverses, parfois combinées entre elles, notamment avec des projections monumentales – clin d'œil à Marshall McLuhan : «Le message, c'est le médium».

Les articles mettent différentes facettes de cette Expo 64 en lumière à l'aide de documents audiovisuels. Comment l'Expo 64 est-elle devenue un objet de mémoire collective? Quel a été le rôle joué par l'audiovisuel dans l'exposition? Quels étaient les films et les documents sonores présentés? Et bien entendu, qu'en est-il resté?

Les documents audiovisuels constituent des témoignages uniques et fragiles de cette exposition nationale. A travers ce numéro, nous invitons toutes les personnes intéressées à accéder aux multiples facettes d'un héritage à préserver.



## EIN KLEINER VEREIN PRÄSENTIERT AUDIOVISUELLE DOKUMENTE IM XXL-FORMAT

Am 12./13. September 2014 präsentiert Memoriav im Rahmen von *50 Jahre Expo 64* audiovisuelle Schätze dieser einzigartigen Landesausstellung in einem Panoramakino auf dem Bundesplatz in Bern. Gezeigt werden kontextualisierte Ausschnitte aus *Die Schweiz im Spiegel* (Henry Brandt, 1964), *Wehrhafte Schweiz* (Schweizer Armee, 1964) und *Rund um Rad und Schiene* (SBB, 1964).



CHRISTOPH STUEHN  
MEMORIAV

Seit seiner Gründung setzt sich Memoriav für die Erhaltung und Nutzung des audiovisuellen Kulturerbes unseres Landes ein. Dazu gehört auch die Sensibilisierung der Politik und der Öffentlichkeit für den Wert und die Verletzlichkeit dieses wichtigen Kulturgutes. Das Jubiläum der Expo 64 bietet sich dafür aus verschiedenen Gründen an. Einerseits hatten audiovisuelle Dokumente an dieser Landesausstellung erstmals eine grosse Bedeutung, und andererseits wurden sie technisch spektakulär in Szene gesetzt – vom ersten von Walt Disney entwickelten 360-Grad-Panoramakino der Schweiz über den in hollywoodscher Manier inszenierten Militärfilm bis zur multiplen Bildschirmkonstruktion bei *Die Schweiz im Spiegel / La Suisse s'interroge* – um nur einige grosse audiovisuelle Momente der Expo 64 zu nennen. Der Historiker Felix Aeppli sprach

wohl auch deshalb in einem 1994 publizierten Artikel zur Rolle des Films an der Expo 64 vom «Jahr Null des neuen Schweizer Films».

*Die Schweiz im Spiegel / La Suisse s'interroge* ist eine Serie von Kurzfilmen, die für die Expo 64 geschaffen und im Pavillon *Weg der Schweiz* in fünf Sälen gezeigt wurden. Die Filme stellen eine selbstkritische Auseinandersetzung mit der Schweiz von damals dar. *Wehrhafte Schweiz / La Suisse vigilante* entstand im Auftrag des Schweizer Militärs und wurde an der Expo 64 zum Teil auf drei Leinwänden zugleich gezeigt. Spätestens nach seiner Oscarnominierung sorgte dieser Film auch international für Furore. *Rund um Rad und Schiene / Magie du rail* ist ein Filmdokument zur Schweiz der 1960er-Jahre mit den Schwerpunkten Eisenbahn, Landschaften, Menschen, Mobilität und Tourismus.

- 1) *Rund um Rad und Schiene* (1964) von Ernst A. Heiniger. Foto: SBB Historic
- 2) *Die Schweiz im Spiegel: Wachstum* (1964) von Henry Brandt. Foto: Sammlung Cinémathèque suisse
- 3) *Wehrhafte Schweiz* (1964) von John Fernhout. Foto: Schweizerisches Bundesarchiv

### Komplexes Unterfangen

Rechtzeitig zum Jubiläum wurden diese Filme – auch dank der Unterstützung von MemoriaV – restauriert und digitalisiert. Es ist also der ideale Zeitpunkt, diese historischen Dokumente erstmals wieder der Öffentlichkeit zu präsentieren. Die Komplexität dieses Unterfangens zeigt beispielhaft, dass es beim audiovisuellen Kulturgut nicht nur um die Erhaltung des Trägers bzw. der Information auf dem Träger geht, sondern auch um die «Abspielbarkeit» und damit die Zugänglichkeit zu diesen Dokumenten. Was nützt uns die Erhaltung eines audiovisuellen Dokumentes, wenn wir es trotzdem nicht mehr sehen bzw. hören können? Es sind zwar nicht alle «Abspielinfrastrukturen» so aufwendig wie ein Panoramakino, aber wir alle kennen dieses Problem aus unserem eigenen Alltag, wenn wir z.B. nach Möglichkeiten suchen, alte Musikkassetten oder Super-8-Filme abzuspielen.

Recherchen haben rasch gezeigt, dass es schwierig wird, in der Schweiz ein Panoramakino zu finden und für einen solchen Zweck zu nutzen. Dank einem beträchtlichen Networking-Engagement und mit etwas Glück hat MemoriaV erfahren, dass die Burgergemeinde Bern im Sommer 2014 ein Panoramakino auf dem Bundesplatz betreibt und dort eigene Filme zeigen wird.

Bei der ersten Kontaktaufnahme bestand wenig Hoffnung, dass es zu einer Kooperation kommen könnte. Die technischen Rahmenbedingungen waren völlig offen, und es war nicht anzunehmen, dass die Burgergemeinde gerade auf MemoriaV gewartet hatte, um wertvolle eigene Spieltage zugunsten historischer Filmpräsentationen abzugeben. Zu unserer grossen Freude hat die Burgergemeinde aber vom ersten Gespräch an alles versucht, um MemoriaV ein Zeitfenster in ihrem eigenen Spielplan zu geben und dieses aussergewöhnliche Projekt damit erst zu ermöglichen. Zudem haben die technischen Abklärungen gezeigt, dass es – mit einem gewissen Aufwand – möglich ist, die drei Filmdokumente in diesem «Kino» zu zeigen. Schliesslich hat sich die Stadt Bern von Anfang an auf sehr unbürokratische Art und Weise ebenfalls positiv zum Projekt auf dem Bundesplatz geäussert.

### In Partnerschaft mehr erreichen

Nun waren also «nur» noch die Rechteinhaber und andere involvierte Personen und Organisationen für dieses Projekt zu gewinnen. Auch in diesen Gesprächen stiess das Vorhaben auf grosses Wohlwollen. Eine besonders engagierte Rolle spielte von Beginn an das Zentrum für elektronische Medien (ZEM) der Schweizer Armee. Hier war die Begeisterung so gross, dass das ZEM nebst der aufwendigen Restaurierung von *Wehrhafte Schweiz* MemoriaV bei der gesamten Koordination des Projektes massgeblich unterstützte. Dazu gehörten Gespräche mit der Familie Brandt und der Cinémathèque suisse betreffend Bereitstellung der Filme von Henry Brandt und intensive Kontakte mit SBB Historic, die Mitinitianten dieses Projektes waren. Zudem waren die technischen Details für die Abspiegelung im Kino abzuklären und vorzubereiten.

### Die Qual der Wahl

Zusammen mit allen Partnern hat man sich darauf geeinigt, dass für die allgemeine Öffentlichkeit ein halbstündiger Trailer mit kontextualisierten Ausschnitten produziert wird, der es ermöglicht, den ganzen Ablauf logistisch machbar und publikumsgerecht zu gestalten. Es war allen Beteiligten ein grosses Anliegen, das ausserordentliche Filmerlebnis an den beiden Tagen möglichst vielen Personen zu ermöglichen und das Publikum dafür zu gewinnen, alle drei Filmdokumente zu erleben. Zudem sollten die historischen Dokumente von Fachleuten kontextualisiert werden, um auch denjenigen Personen den Zugang zu erleichtern, die die Zeit der Expo 64 noch nicht miterlebt hatten.

Die Reaktionen auf dieses aussergewöhnliche MemoriaV-Projekt waren sehr erfreulich. Viele Menschen erinnern sich noch an die Filme, und kaum einer hätte es für möglich gehalten, dass diese Filme irgendwann wieder nahezu in ihrer ursprünglichen Konstellation zu sehen sein könnten. Dieses Projekt zeigt, dass auch eine kleine Organisation wie MemoriaV mit einer partnerschaftlichen Zusammenarbeit im Netzwerk viel erreichen kann. Am 12. und 13. September 2014 dürfen wir also auf dem Bundesplatz nicht nur *50 Jahre Expo 64* feiern, sondern uns auch über einen besonderen Meilenstein in der Geschichte unseres Vereins freuen.



«Die Landesausstellungen sind für die Schweiz von grosser Bedeutung. Da sie nur rund alle 30 Jahre stattfinden, unterstütze ich Revivals wie das MemoriaV-Projekt *50 Jahre Expo 64*.»

Matthias Aebischer, Nationalrat SP/BE; Präsident der Kommission für Wissenschaft, Bildung und Kultur (WBK)

**Entdecken Sie den Beitrag von SRF zur Restaurierung von *Wehrhafte Schweiz*.**

Sendung Einstein, SRF vom 22.4.2014

 <https://www.youtube.com/watch?v=mcumo7So3vM>



## L'EXPO 64 RE-VISIONNÉE

Pour répondre à la fascination qu'exerce aujourd'hui l'Expo 64 et comprendre la portée historique de l'événement, la recherche contemporaine en histoire culturelle mobilise des corpus documentaires peu exploités, voire inédits, parmi lesquels les archives audiovisuelles nouvellement accessibles.



FRANÇOIS VALLOTTON  
PROFESSEUR D'HISTOIRE  
CONTEMPORAINE  
À L'UNIVERSITÉ DE  
LAUSANNE (UNIL)

Il y a maintenant 50 ans, en 1964, Lausanne et la zone de Vidy accueillent la cinquième Exposition nationale. Une manifestation éphémère commémorée de manière particulièrement intense depuis mars dernier, en Suisse romande mais aussi en Suisse allemande: articles de presse, webdocs, émissions de radio et de télévision, expositions, colloque scientifique, projections et publications ne manquent pas de rappeler sous diverses formes les spécificités d'un événement souvent associé à certains de ses emblèmes les plus représentatifs: le mésoscaphe, la tour Spiral, les voiles colorées de l'architecte Saughey, le questionnaire de Gulliver, les films de Henry Brandt, le Circarama, la machine de Tinguely Eurêka, le Hérisson de l'armée, etc. Cette inflation mémorielle interroge d'autant plus que d'autres manifes-

tations du même type – l'Expo nationale de Berne de 1914 et la Landi de Zurich en 1939 – n'ont en comparaison suscité qu'un écho fort modeste à l'occasion respectivement de son centenaire et de ses trois quarts de siècle. Alors pourquoi l'événement 1964 semble autant fasciner en 2014? Quelle est sa portée historique et comment a évolué le discours scientifique autour de cet objet?

### D'un lieu de mémoire...

Rares sont les commentateurs à s'être risqués à une explication quant à l'ampleur de la vague commémorative. Un article du journaliste Jacques Pilet dans *L'Hebdo* fait exception. A ses yeux, trois éléments expliquent la curiosité rétrospective pour 1964: la nostalgie d'une forme de liberté d'entreprise, le carac-

← L'Expo 64 «cite» parfois les expositions précédentes comme ici la pyramide de drapeaux des communes qui rappelle un dispositif presque similaire sur le Höhenweg de la Landi. A Lausanne, située sur une esplanade en bordure du lac, celle-ci symbolise un des thèmes de l'Expo, soit l'ouverture au monde.  
Photo : Peter Stähli-Bossert, Gsteigwiler

tère futuriste et impertinent de l'exposition, la recrudescence du confort individuel et le déclin concomitant des projets collectifs.

Si cette analyse ne manque pas de pertinence, elle doit être complétée par un retour sur la mémoire collective liée à 64. Dans les mois qui suivent son achèvement, c'est à l'étranger que le souvenir de la manifestation est l'objet d'un soin particulier. En 1965, un célèbre article du jeune Umberto Eco dans la revue *Edilizia Moderna* parle de l'Expo comme d'un «pays de Cocagne technologique». Les expositions universelles de Montréal en 1967 et d'Osaka en 1970 contribuent, via la reprise de certains emblèmes de 1964, à ériger Lausanne comme une référence majeure; un article du *Time Magazine* de 1982 parlera même à son sujet de la plus belle exposition du XX<sup>e</sup> siècle. En Suisse, c'est dès 1989, soit 25 ans après celle-ci, que le souvenir de l'Expo est salué avec emphase et nostalgie sur fond de rejet par cinq cantons de Suisse centrale du projet d'exposition nationale à l'occasion des 700 ans de la Confédération. Cette fonction de contre-modèle prend encore plus d'importance dans le contexte des années 1990 marquées successivement par les polémiques générées par le pavillon suisse à Séville en 1992 et la gestation pour le moins chahutée d'Expo 01, puis 02. Pour plusieurs commentateurs, l'Expo 64 témoigne d'un temps désormais révolu où l'individualisme et les particularismes forcenés d'une part, la fin de la guerre froide d'autre part ont mis à mal projet collectif et consensus national.

### ... à un objet historique

Parallèlement, 1964 accède au rang d'objet historique au début des années 1990. Un numéro thématique de la revue *Art + Architecture en Suisse* est ainsi entièrement consacré en 1994 à l'Expo: rompant délibérément avec l'approche anthropologique et identitaire largement dominante quant à l'appréhension du phénomène des expositions nationales en Suisse, ce numéro privilégie une forme de dialogue pluridisciplinaire autour du rôle de catalyseur de la manifestation dans les débats esthétiques et politiques de cette période. Au même moment, une vaste exposition au Musée Arlaud placée sous l'égide des Archives de la construction moderne présente le fruit d'une campagne de longue haleine visant à retrouver et préserver les archives concernant

l'architecture de l'Expo 64. Une démarche prolongée par des chercheurs comme Frédéric Sardet ou Roland Cosandey qui, dans leurs domaines respectifs, chercheront à montrer l'impact d'une telle manifestation sur le champ politique et culturel suisse.

C'est sur leurs traces que le Centre des sciences historiques de la culture de l'Université de Lausanne a pris l'initiative d'organiser un grand colloque en juin 2014 autour de l'Expo dont un livre sera issu cet automne (voir encart).

### Un regard médiatisé

Pour ce faire, notre réflexion s'appuie sur la mobilisation de corpus documentaires encore peu exploités, voire inédits. Si les sources administratives générées tout au long du processus de mise en place de la manifestation représentent un volume considérable, il convenait de ne pas s'y limiter. Plusieurs fonds institutionnels ou privés ont permis de préciser les formes d'investissement très diversifiées des multiples acteurs sociaux, politiques et culturels associés à un titre ou un autre à l'événement. Dans une publication placée sous l'égide de MemoriaV, nous soulignerons également l'apport spécifique des archives audiovisuelles autorisé aussi bien par le développement spectaculaire des études sur ce domaine que par la numérisation et donc l'accessibilité facilitée à ces documents. Le regard porté sur la manifestation est en effet un regard médiatisé. On peut l'exemplifier par la célèbre voie Bolex qui indique au visiteur les principales étapes et jusqu'aux cadrages propres à constituer une forme de «grammaire» du film amateur sur l'Expo (voir article de Frédéric Sardet p.30). Radio, télévision, photographies, affiches relaient de manière quasi continue le message des concepteurs tout en lui donnant une ampleur inédite tant sur un plan spatial que sémantique. Enfin, les multiples dispositifs de projection qui jalonnent les différents secteurs constituent l'un des principaux apports de 64 à une histoire transnationale de la scénographie d'exposition.

Pour toutes ces raisons, l'Expo s'est révélée un observatoire fascinant des nouvelles dynamiques à l'œuvre au sein de cette période et un terrain d'expérimentation stimulant de la recherche contemporaine en histoire culturelle.

### Publication

Le livre *Revisiter l'Expo 64 : acteurs, discours, controverses*, sous la direction d'Olivier Lugon et François Vallotton, publié par les PPUR cet automne, cherchera à cerner l'impact de cet événement aussi bien sur l'urbanisme et l'aménagement du territoire, l'art et l'architecture, la politique et l'économie, que sur le cinéma et les médias. Réunissant des représentants de disciplines variées et de plusieurs régions du pays, il entend aborder l'objet exposition non comme un simple «miroir» de la nation mais comme un agent de transformation culturelle, sociale et médiatique, et comme un moment d'interaction dynamique de milieux et d'intérêts très divers. L'ouvrage bénéficie d'une très large iconographie qui rend compte de l'impact médiatique mais aussi de la dimension esthétique de cette manifestation.

 [www.ppur.org](http://www.ppur.org)



## AUSWEITUNGEN DES BLICKS: VON GEMALTEN ZU BEWEGTEN PANORAMEN

Grossbildpanoramen waren die Sensation, als es noch keine Kinos gab. In der Schweiz befindet sich das älteste erhaltene Panoramagemälde weltweit. Auch die filmische Weiterentwicklung des Panoramas, das 360-Grad-Kino, war populär und erhielt hierzulande entscheidende Impulse: Ernst A. Heiniger verschrieb sich der Perfektionierung des Rundumblicks, dem kompletten Eintauchen in den Film ohne vertikale Grenzen.



LUKAS PICCOLIN  
IN ZUSAMMENARBEIT MIT  
THOMAS SCHÄRER

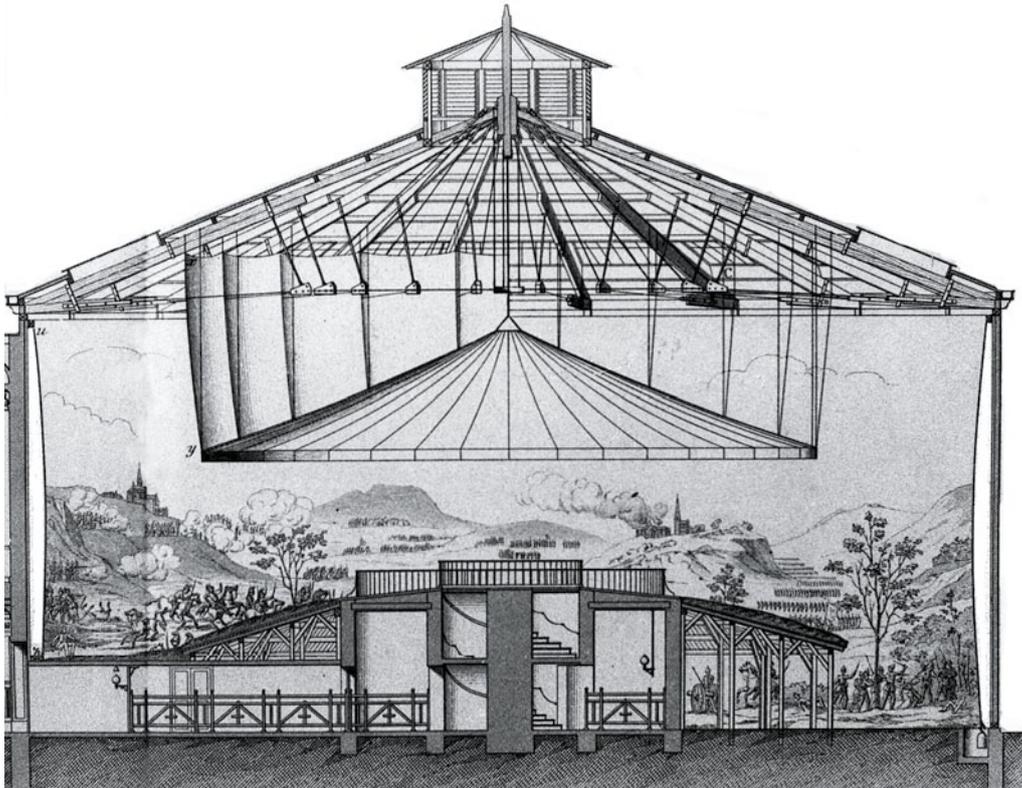
1788 präsentierte Robert Barker (1739–1806) in Edinburgh erstmals ein realistisches Gemälde der schottischen Hauptstadt als 360-Grad-Rundbild. Barkers Innovation fiel auf fruchtbaren Boden. Die grossen gesellschaftlichen Veränderungen im ausgehenden 18. Jahrhundert liessen in den Metropolen das Bedürfnis nach Unterhaltung ansteigen, während Unternehmer Anlagemöglichkeiten für freies Kapital suchten. Das Seherlebnis Panorama befriedigte beide. Moderate Eintrittspreise und attraktive Sujets – Stadtansichten, historische Stätten, exotische Länder und vergangene Heldentaten – machten das neue Medium populär. Barker hielt die entscheidenden Kriterien für eine optimale Wirkung von Panoramabildern in einer Patentschrift fest: Neben der möglichst genauen Realitätsabbildung benannte er die Präsentation in Rotunden mit zentraler Besucherplattform, abgedeckten Bildkanten sowie indirekter Lichtführung. Bald verbreitete sich diese Attraktion rund um den Globus.

Auch in der Schweiz entstanden sehr früh Panoramen, so das *Wocher-Panorama* (1814, Marquard Wocher, 7,5 × 38,3 m). Das älteste erhaltene Panoramagemälde zeigt eine Stadtansicht von Thun.

Die ab 1831 aufkommende Standardisierung von Rotunden und Bildern beförderte ihre Verbreitung: Panoramabilder liessen sich so – wie später das Kino – mehrfach an verschiedenen Orten zeigen.

Nachdem das abflauende Interesse um die Mitte des 19. Jahrhunderts all jenen Kritikern recht zu geben schien, welche die Panoramamalerei als Kommerz abtaten, erlebte das Medium nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 eine zweite Blüte.

Idealisierte Schlachtszenen dienten den jeweiligen Nationalismen. Das Panorama *Schlacht bei Murten* (1893, Louis Braun, 10,5 × 97,4 m), das die Niederlage der Burgunder gegen die Eidgenossen 1476 bei Murten zeigt, entstand in dieser Tradition. Das *Bourbaki-Panorama* in



Röntgenaufnahme einer  
Panoramarunde.

Illustration: Ars Artis / Christian  
Marty – <http://www.arsartis.ch>

Luzern (1881, Edouard Castres, 10 × 112 m) hält den Übertritt der geschlagenen französischen Armee in die Schweiz im Jahre 1871 fest und unterscheidet sich von der nationalistischen «Welle» insofern, als es einen nationalen Humanismus zelebriert.

Auch an Wallfahrtsorten entstanden in der westlichen Welt visuelle Attraktionen für erlebnishungrige christliche Pilger. Das Panorama *Einsiedeln* (1893, Karl Frosch/William Leigh; 1962, Hans Wulz/Josef Fastl; 10 × 100 m) zeigt die Kreuzigung Christi. Als alternativen Nachzügler dieses Genres könnte man das Rundbild *Klarwelt der Seligen*, Monte Verità, Ascona (1939, Elisar von Kupffer, 3,45 × 25,9 m) nennen. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts boten Weltausstellungen ideale Plattformen für Monumentalrundbilder. Die Ausstellung in Paris 1900 war mit insgesamt sieben Panoramen, darunter das berühmte Seeschlachtbild «Le Vengeur», bei dem die Zuschauerplattform mittels Hydraulik wie ein Schiff im Meer stampfte, der Höhe-, aber auch Schlusspunkt dieses Mediums. An derselben Ausstellung waren zukunftsreichere Medien wie Fotografie und Film bereits stark vertreten.

#### Das Cinéorama an der Weltausstellung 1900

Raoul Grimoin-Sanson (1860–1941) liess 1896 unter dem Namen *Cinéorama* eine Erfindung patentieren, die Altes und Neues kombinierte:

ein Panorama mit bewegten Bildern. Das Organisationskomitee der Weltausstellung zeigte Interesse an der Idee, die eine imaginäre Ballonreise zu berühmten Sehenswürdigkeiten versprach.

Auf einer runden Holzplatte waren zehn 70-Millimeter-Kameras sternförmig montiert und konnten mit einer Handkurbel synchron angetrieben werden. Geplant war ein Rundbau mit zehn Projektoren in einem zentralen Betonzylinder. Darüber war eine als Ballongondel gestaltete Zuschauerplattform für ca. 200 Zuschauer vorgesehen.

Gemäss Grimoin-Sanson soll das *Cinéorama* am 8. Mai 1900 eine fulminante Premiere erlebt haben. Nach nur vier Tagen seien nach einem Unfall wegen starker Hitze in der Vorführrkabine hingegen weitere Vorführungen behördlich verboten worden.

Heute wird diese Darstellung angezweifelt, fehlen doch sowohl in den vielfältigen Pressemitteilungen am Eröffnungstag wie auch im offiziellen Abschlussbericht der Weltausstellung Hinweise auf *Cinéorama*-Filmvorführungen.

In den kommenden Jahren eroberte der Kinofilm die Massen, und Grimoin-Sansons Erfindung geriet in Vergessenheit.

#### Disneys Panoramakino

1955 eröffnet Walt Disney mit Disneyland seinen ersten Themenpark in Kalifornien und



Das Schema des Circarama-Kinos veranschaulicht klar wie es mit dem «durch den Kinoraum projizieren» gemeint ist. Quelle: SBB Historic

nahm die alte Idee wieder auf. Unter der Leitung von Roger Broggie (1908–1991) und Ub Iwerks (1901–1971) entstand das 360-Grad-Filmsystem *Circarama*.

Wie schon beim *Cinéorama* war die Herausforderung, eine maximale Synchronizität der Kameras und Projektoren zu erreichen. Obwohl Bildqualität und Lichtstärke beim 16-mm-*Circarama* nicht mit dem sonst im Kino üblichen 35-mm-Format mithalten konnte und die Projektion nicht durchgehend war, zeigten sich Publikum und Presse vom Seherlebnis begeistert. Das System wurde in Europa erstmals an der Weltausstellung 1958 in Brüssel präsentiert. Disney produzierte hierfür den Film *America the Beautiful*, eine Reise entlang den Sehenswürdigkeiten der USA, welche die Errungenschaften des «American Way of Life» pries.



Das älteste erhaltene Rundbild der Welt mit einer Stadtansicht.  
Bild: Kunstmuseum Thun, Inv. Nr. 6617 Depositum der Gottf.

Die Kameraeinheit bestand aus elf 16-mm-Kameras, die kreisförmig auf eine Platte montiert waren. Projiziert wurde entsprechend mit elf Projektoren, die ihre Bilder jeweils durch die Öffnungen zwischen den Leinwänden quer durch das Kino auf die gegenüberliegende Seite warfen. Das Prinzip des *Circaramas* war die Grundlage für weitere Mehrkamerasysteme: Im Wettbewerb der beiden Grossmächte präsentierte die Sowjetunion 1959 ihre Eigenentwicklung *Krugovaya*-Kinopanorama in Moskau. Das Kino existiert heute noch – wenn auch nicht im Originalzustand.

Ab den 80er-Jahren entstanden weitere Konkurrenzsysteme in Frankreich, Japan und den USA.

Das *Circarama* im Pavillon der Schweizerischen Bundesbahnen an der Landesausstellung Expo 64 in Lausanne beruhte auf dem weiterentwickelten Disney-*Circarama*: Gedreht wurde nicht mehr auf 16, sondern auf 35 Millimeter. Die Zahl der Kameras reduzierte sich von elf auf neun und den toten Winkel, der bei der kreisförmigen Anordnung der Kameras entstand, reduzierte Disney mit deren vertikaler Positionierung und Spiegeln auf ein Minimum (siehe *Circarama*-Beitrag auf S. 16–17). Diese Weiterentwicklung wurde 1967 nach dem Umbau des Disneyland-Kinos mit einem Remake von *America the Beautiful* im Disneyland unter dem Namen *Circle Vision 360* wieder eröffnet.

#### Nahtloses Seherlebnis: *Swissorama*

Der Schweizer Fotograf Ernst A. Heiniger arbeitete in den 50er-Jahren für die Disney Company als Kameramann und Regisseur und erhielt für seine Arbeit zwei Oscars. Für das *Circarama* an der Expo 64 zeichnete er für Drehbuch und



icht von Thun wurde im Alleingang zwischen 1809 und 1814 vom Künstler Marquard Wocher gemalt.  
ried Keller-Stiftung © by Gottfried Keller-Stiftung, Foto: Christian Helmle

Regie des Films *Rund um Rad und Schiene* verantwortlich.

Nach 20 Jahren Experimentieren fand Heiniger zusammen mit Walter Dättwyler ein System für die Aufnahme und Wiedergabe von nahtlosen zylindrischen 360-Grad-Filmbildern. Eine Kamera, ein Projektor, ein Film war seine Maxime. Seine Lösung: Eine 70-mm-Kamera war mit einer speziell weitwinkligen Fischaugenlinse ausgerüstet, die nach unten gerichtet und von einem Plexiglaszylinder umfasst war. Das Zentrum der Linse war abgedeckt, dort befand sich das Kamerastativ. Ein einzelnes Filmbild zeigte eine kreisrunde verzerrte Abbildung mit schwarzem Zentrum.

Der Film wurde in Deckenmitte des 360-Grad-Kinos durch einen Projektor mit einer identischen Linse entzerrt und nahtlos auf die Leinwand projiziert.

Heiniger nannte sein System *Swissorama*. Das erste Kino dieser Art öffnete 1984 im Verkehrshaus in Luzern. Es hatte einen Durchmesser von 20m und eine Leinwand von gut 60m Länge und 5m Höhe. Knapp 400 Personen konnten die 20 Minuten lange touristische Reise durch die Schweiz jeweils sehen.

Heiniger plante verschiedene Nachfolgeprojekte. Zwei konnte er in Zusammenarbeit mit der Firma Iwerks Entertainment realisieren: Mit überarbeiteter Kamera drehte das Team einen Film für eine Brückenausstellung 1988 im japanischen Kagawa. Ein Jahr später konnte es in Berlin bei der Gedächtniskirche in einer spektakulären blauen Kugel ein weiteres *Swissorama*-Kino mit dem Film *Destination Berlin* eröffnen. Der Fall der Mauer überholte die Schau, die 1991 bereits wieder geschlossen wurde. Das Verkehrshaus in Luzern ersetzte das *Swissorama* 2002 durch eine andere Attraktion.

### Ausblick

Trotz dem Publikumszuspruch und hohen Eintrittszahlen konnten sich 360-Grad-Filmsysteme nicht nachhaltig etablieren. Ihr Einsatz blieb punktuell auf internationale Ausstellungen und Themenparks beschränkt – nicht nur wegen der hohen Kosten. Sicher mit ein Grund war die Schwierigkeit, in «Rundfilmen» – mit ihrer Hauptattraktion des frei schweifenden Blicks – eine Geschichte zu erzählen, also die Aufmerksamkeit des Publikums zu lenken. Diesbezüglich brillierte keiner der vorgestellten Filme: Die meisten beschränkten sich auf die Addition von Schauwerten – ähnlich wie das «Kino der Attraktionen» in der Pionierzeit des Kinos. Plakativ gesprochen, blieben die Rundumfilme dieser Frühform verpflichtet. Eine formal-narrative Weiterentwicklung gelang nur in Ansätzen im heute noch geläufigen *IMAX*-System, welches den totalen Rundblick aufgab. Bei *IMAX*-Filmen existiert ein eindeutiges «Zentrum» des Geschehens, längere und komplexere Geschichten sind so leichter erzählbar. Wie bei den Panoramen zuvor gelang eine Normierung: Filme können kostengünstig mehrmals an verschiedenen Orten vorgeführt werden. In 36 Ländern sind momentan rund 250 *IMAX*-Kinos in Betrieb. Bezeichnenderweise existiert heute im Verkehrshaus ein *IMAX*-Kino, aber nichts mehr erinnert an das *Swissorama*. Der Traum Panorama-Filmerlebnis ist aber nicht ausgeträumt. Der Schweizer Wahlberliner Dany Levy versucht in seinem Kurzspielfilm *Das Geheimnis der Sicherheit* (2001) im Themenpark der VW-Autostadt in Wolfsburg in Rundumsicht mit einigem Erfolg eine Geschichte zu erzählen, und die digitalen Techniken verheissen mannigfaltige zukünftige Möglichkeiten der Immersion.

### Panoramen wiederentdecken:

*Thun-Panorama* (1814)

Das ehemals Woche-Panorama genannte Thun-Panorama ist 2014 renoviert und mit einem Anbau versehen worden.

🌐 <http://www.kunstmuseum-thun.ch/panorama/Panorama.html>

*Bourbaki-Panorama* (1881)

Rundbild und Rotunde des Bourbaki-Panoramas wurden 1996–2008 restauriert und in einen Neubau integriert.

🌐 <http://www.bourbaki-panorama.ch/de/index.html>

*Schlacht bei Murten* (1893)

Das Rundbild wurde, nachdem es 70 Jahre vergessen auf einem Dachboden gelegen hatte, für die Expo.02 restauriert und in Jean Nouvels schwimmenden Monolithen in Murten gezeigt.

🌐 <http://www.murtenpanorama.ch/de/home/index.php>

*Einsiedeln* (1893/1962)

Nachdem Bild und Rotunde 1960 einem Brand zum Opfer gefallen waren, wurde das Panorama 1962 am selben Ort mit einer Neuinterpretation des Sujets wiedereröffnet.

🌐 <http://www.panorama-einsiedeln.ch>

*Klarwelt der Seligen* (1939)

Das szenische Rundbild zeigt den Paradiesentwurf des von Elisar von Kupffer begründeten Klarismus. Integriert in den neuen Museumskomplex auf dem Monte Verità wird das Bild derzeit restauriert (Wiedereröffnung Herbst 2015).

🌐 [http://www.elisarion.ch/das\\_malerische\\_werk/das\\_rundbild.html](http://www.elisarion.ch/das_malerische_werk/das_rundbild.html)

Heute noch weltweit erhaltene Panoramen:

🌐 [www.panoramapainting.com](http://www.panoramapainting.com)



## CROISSANCE: UN CRI D'ALARME

Mandaté par la direction de l'Expo 64, le cinéaste Henry Brandt (1921–1998) réalise un parcours de cinq courts-métrages. Mise en scène au sein du secteur central de l'exposition, cette série de films est projetée «à hauteur d'hommes» et propose de poser un autre regard sur la Suisse des années 1960, notamment de comprendre les enjeux de la croissance.



ALEXANDRA WALTHER  
HISTORIENNE

*La Suisse s'interroge* est une série de cinq courts-métrages – *La Suisse est belle*; *Problèmes*; *La Course au bonheur*; *Croissance*; *Ton pays est dans le monde* – réalisée par Henry Brandt (1921–1998) pour la section *La voie suisse*, pièce maîtresse de l'Exposition nationale de 1964. Deux versions différentes de ces cinq films – dont *Croissance* – coexistent. Diverses sources écrites sont conservées, telles que six des sept scénarios transmis par Brandt à la direction de l'Exposition mandante, des contrats, des demandes de subvention ainsi que les procès-verbaux de séances aux discussions parfois houleuses. Ces tensions proviennent du fait que la direction de l'Exposition de 1964 a pour projet de concilier la «sauvegarde de la cohésion nationale» en définissant par ailleurs la manifestation comme un «acte politique de portée nationale». Cette volonté à teneur contradictoire

va entraîner une oscillation entre consensus patriotique et regard critique. Ainsi, l'Exposition veut ouvrir les yeux des citoyens sur les problèmes que rencontre la Suisse, tout en insufflant un sentiment de fierté patriotique. Brandt reçoit pour mission au travers de ces courts-métrages de conscientiser sans faire scandale. Les scénarios de courts-métrages que le réalisateur propose à la direction sont par conséquent plusieurs fois remaniés. Parmi les thématiques écartées, le divorce, le suicide, la «peur des idées audacieuses et nouvelles» ou encore «l'hospitalité helvétique réservée aux riches».

### Urgence des questions environnementales

L'envol économique des années 50 entraîne avec lui une dégradation importante de l'environnement. En juillet 1952, la baignade est interdite sur toute une rive du lac Léman, en



La polyvision comme dispositif cinémathographique dans *Croissance*.  
Photogramme : Collection Cinémathèque suisse

raison du danger d'infection par le bacille de la poliomyélite.

Le développement urbain anarchique grignote les campagnes et défigure les paysages. Le trafic routier pollue et menace d'engorger les villes. Comment réfréner ces conséquences de l'essor de l'industrie et de la consommation de masse? C'est la question en vue de la prochaine exposition, que posent en 1955 Max Frisch, Lucius Burckhardt et Markus Kutter dans un petit livret rouge intitulé *Achtung: die Schweiz!* Seule une planification en vue d'enrayer cette dégradation peut aider à préserver l'environnement. *Croissance* démontre l'urgence de cette mesure.

### Plein la vue

La séquence *Croissance* de la série *La Suisse s'interroge* se distingue des quatre autres courts-métrages, car elle est conçue dans l'idée de plusieurs films autonomes projetés sur un seul écran. Ce dispositif inspiré de la formule novatrice et attractive du pavillon suisse de la Triennale de Milan «offre des possibilités extrêmement variées et permettrait une présentation très originale». En effet, concevoir plusieurs films destinés à ne faire qu'un par plusieurs projections sur le même écran démultiplie les possibilités créatrices. Suscitant des rapprochements sémantiques qui consistent à établir des analogies réelles ou symboliques entre des images projetées en même temps, ce procédé est prometteur. Evitant le montage parallèle, cette technique permet de montrer plus en moins de temps, avantage considérable vu la brièveté des courts-métrages (~4 min.). De plus, la polyvision offre un potentiel approprié puisque *Croissance* doit provoquer chez les spectateurs un sentiment de perte de contrôle résultant de l'envahissement des images. La projection multiple permet cette conjugaison d'un double discours: celui des images émouvantes et celui des statistiques déconcer-

tantes. La force de cette composition réside dans le complément d'information qu'apporte chaque type de discours à l'autre.

### Audacieux

Lors de sa projection à l'Exposition de 1964, *La Suisse s'interroge* n'a rien d'un compromis insipide et atteint son objectif: réfléchir et faire réfléchir une nation. C'est l'une de ces rares œuvres collectives qui, par un miracle d'équilibre entre la peur justifiée des uns et l'ingéniosité déterminée des autres, transcende les contraintes par la créativité. *La Suisse s'interroge* connaîtra un succès auprès du public mérité, dont l'écho se répercute jusque dans la presse internationale.

Séquence en couleur, *Croissance* s'ouvre sur trois projections d'images de foule illustrant le texte en surimpression: «Nous sommes 5700000... et bientôt 10000000.» Ce texte est repris approximativement par le chœur qui le chante en canon. Une voix, puis une seconde, puis une troisième et ainsi de suite, viennent se décaler avec toujours plus d'intensité au fur et à mesure que se joignent des choristes au canon. La musique parvient ici à exprimer l'idée d'être «toujours plus nombreux» et de la cacophonie que cela engendre. La foule constitue dans ce court-métrage un héros collectif dont la pérennité est menacée.

*Croissance* ne sera, malgré sa portée politique certaine, que peu sujet à la controverse: composé d'images documentaires, de faits réels et de chiffres, le court-métrage est difficilement contestable. Toujours d'actualité, les thématiques que dénonce le court-métrage avec brio en font un objet filmique de valeur.

### Publication

Cet article est un extrait du livre *La Suisse s'interroge ou l'exercice de l'audace* d'Alexandra Walther, à paraître prochainement aux Editions Antipodes.

<http://www.antipodes.ch>

### Henry Brandt (1921–1998)

Cinéaste suisse, originaire de La Chaux-de-Fonds. Il fait des études de lettres et se forme en autodidacte en photographie et cinéma. Il tourne son premier moyen-métrage *Les nomades du Soleil* en 1953 commandité par le Musée d'ethnographie de Neuchâtel. Puis *Quand nous étions petits enfants* (1961) remporte un beau succès, ce qui explique en partie que le choix de la direction se soit porté sur lui pour réaliser *La Suisse s'interroge*.

### Sources

Jacques-Olivier Matthey, *Henry Brandt, pionnier du «nouveau cinéma suisse»?*, mémoire de Licence, Lausanne et Neuchâtel, 2003.

«Conclusion générale de la direction», in *Alberto Camenzind, Edmond Henry et Paul Ruckstuhl, Rapport final/Exposition nationale suisse, Lausanne, 1964*, Vol. 5, 1965, pp. 12–14.

Descriptif du secteur *La voie suisse*, destiné aux visiteurs. Document appartenant à l'un d'entre eux. Source versée aux Archives de la ville de Lausanne (AVL), fonds Exposition 1964, archives du syndic Georges-André Chevallaz, s.d., p. 26.

Henry Brandt, Projet de programme pour le groupe «La Suisse s'interroge», 3 mai 1962, p. 2, dans ACM, fonds Camenzind, Cote: 51.03.001.

Henry Brandt, Contenu des 5 séquences de «La Suisse s'interroge», 20 août 1962, p. 5, dans ACM, fonds Camenzind, Cote: 51.03.001.



## CODENAME «GARTENSCHIRM»



Es muss 1963 ein absurdes Bild gewesen sein: die geheimen Felskavernen der Schweizer Armee voller eifriger Filmtechniker aus den USA, der BRD und der Schweiz. Grund für dieses rege Treiben in den Bergen war der offizielle Film der Schweizer Armee für die Expo 64. Der spektakulär inszenierte Film sorgte für gemischte Reaktionen und löste einen Skandal aus. Aufwendig restauriert kommt er nun wieder zur Aufführung.



SEVERIN RÜEGG  
HISTORIKER

John Fernhout (1913–1987) führt Regie in der Felskaverne. Der ehemalige Assistent und langjährige Kameramann des bedeutenden niederländischen Dokumentarfilmers Joris Ivens (1898–1989) ist im Verlauf des Zweiten Weltkrieges mit den alliierten Truppen aus den USA in seiner Heimat Holland zurückgekehrt. In den 1950er-Jahren arbeitet er als Regisseur für staatliche niederländische und britische Informationsabteilungen. Er scheint die Tonlage für staatliche Selbstdarstellung zu treffen. Die erste Oscarnomination bringt ihm der Film ein, den er 1963 für die Schweizer Armee dreht: *Wir können uns verteidigen* oder *Wehrhafte Schweiz* (wie er bald genannt wird).

Die zweite Nominierung erhält er für den Film im holländischen Pavillon an der Weltausstellung

in Montreal. In *Sky over Holland* verflucht er kunstvoll klassische niederländische Gemälde mit Flugaufnahmen und Bildern holländischer Stereotypen in voller Bewegung.

Kann der Film *Sky over Holland* nur zweimal wöchentlich an der Weltausstellung gezeigt werden, so erhält sein Film für die Schweizer Armee an der Landesausstellung 1964 ein eigenes Kino mit 420 Quadratmetern Leinwand. Dass sich die Armee so stark inszenieren würde, war nicht von Anfang an klar. Lange hat die Idee vorgeherrscht, nur militärische Manöver auf dem Waffenplatz Bière (VD) dem Publikum zu zeigen.

Schliesslich entscheidet man sich zusammen mit der PR-Agentur Farner Looser, etwas Spektakuläres zu bieten: einen Sektor *Wehrhafte*

*Schweiz* mit Vorgebäude, Pavillon und einem Film im Breitformat. Verbunden sind die Elemente durch eine übergeordnete Dramaturgie. Im Büro Geheimhaltung des Generalstabs lief das Filmprojekt unter dem Codenamen «Gartenschirm».

#### «Bildwirkung von starker emotionaler Kraft»

Der Pavillon wird als Igel bezeichnet und gleicht einem Nietenarmband. Auf dem Vorgebäude stehen drei Stahlsignete, sowie Armeematerial. Der Eingang ist mit Fotografien von fremden, marschierenden Soldaten gekennzeichnet, wobei sowjetische Truppen die Bilder dominieren, was zu diplomatischen Protesten führt. Die Inszenierung ist dramatisch. Der Helligkeitskontrast folgt einer Narration. Aussen die Gefahr in gleissendem Licht, die Hülle als Frontstellung, und im Innern die militärischen Anstrengungen der Schweiz. Nach der materiellen Ausgangslage im Parterre, gibt es einen Stock höher eine Auseinandersetzung in filmischer Form, mit Selbstzweifeln und Kritik. Die Infragestellung soll schliesslich überwunden und das Vertrauen durch den Film *Wehrhafte Schweiz* gestärkt werden.

Der Film soll die Zuschauenden ins Zentrum des Geschehens stellen und damit bewirken, dass ein Angriff im Film als eine Gefährdung der eigenen Person erlebt wird, was sich in vielen Point-of-view-Einstellungen niederschlägt. Die Grösse der drei verwendeten Leinwände verstärkt diesen Eindruck.

Die Hauptaktion findet auf der mittleren Leinwand statt. Die seitlichen Leinwände unterstützen die Stimmung und Bewegung durch Details und Nebenhandlungen, werden aber nur zu Beginn und am Ende bespielt.

«Wir möchten (...), dass die Bildwirkung von starker emotionaler Kraft ist und die sachliche Aussage dem gesprochenen Kommentar überlassen bleibt. Wir wollen beeindrucken, nicht belehren. (Für letzteres hätten wir zu wenig Zeit und nicht unbedingt die notwendige Aufmerksamkeit des Publikums)», liest man in den internen Skizzen zum Filmprojekt.

#### Lob und Kritik am Film

Die Publikumsreaktionen sind unterschiedlich. Wenngleich Teile des Publikums angetan von der kämpferisch-abenteuerlichen Komponente des Gezeigten sind, so gibt es auch Vorbehalte. Jüngere Zuschauer wittern oft eine Überdramatisierung und stellen den Wahr-

heitsgehalt der Bilder infrage. Für ältere Zuschauer hingegen ist die Präsentation «zu militärisch» und «dem Charakter der Milizarmee zu wenig Rechnung tragend». Sie beklagen, dass die Armee weder ihre integrative Funktion zeige noch an den Verstand appelliere. Stattdessen huldige das Militär voller Zerstörungslust einer rein apologetischen Konzeption der Landesverteidigung.

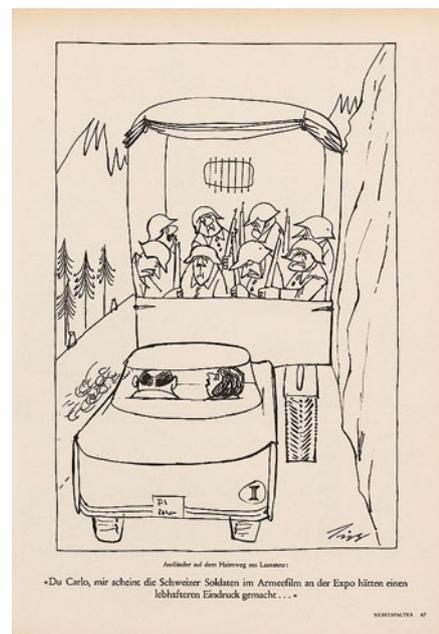
Mit dieser Kritik kann der für den Entwurf des stachelbewehrten Armeepavillon verantwortliche Offizier und Militärpublizist Gustav Däniker (1928–2000) wenig anfangen, denn die Armee ist für ihn kein Ort der Nestwärme, sondern eine Organisation zur Abwehr des Schreckens. So fasst er zufrieden zusammen: «Für die Armee scheint in der filmischen Darstellung ein eigentliches Leitbild geschaffen worden zu sein.»

#### Für die hiesige Filmbranche ein Skandal

Vonseiten der Filmschaffenden gibt es bereits vor Drehbeginn Kritik: Kaum hat der Bund nach langer Zeit endlich eine grosszügigere Filmförderung in Aussicht gestellt, wird der grosse und prestigeträchtige Auftrag des EMD ins Ausland vergeben.

Das EMD reagiert auf die Kritik und weitet die Crew in der Drehphase aus, gewisse Funktionen werden doppelt besetzt und manche ausländischen Mitarbeiter werden kurzfristig freigestellt, um Schweizern Platz zu machen. Da der Film aber im MSC-Verfahren auf 70 mm gedreht wird, sind gewisse wichtige Positionen aber auch von vornherein bestimmt. Der Kameramann Robert Gaffney aus New York, der auch bei *Sky over Holland* Chef-Kameramann sein wird, und Dieter Gaebler, der westdeutsche Kameraassistent, der in Europa die 70-mm-Kamera bei allen Dreharbeiten führt.

Der Film hat nach der Landesausstellung in Lausanne noch ein zweites Leben. Mit einem anderen Anfang versehen, der in fünf Minuten die Schweiz geografisch situiert und landschaftlich erschliesst, wird *Wehrhafte Schweiz* als 16-mm-, 35-mm- und 70-mm-Film für eine einzige Leinwand montiert. Er kommt in den Filmverleih der Neuen Helvetischen Gesellschaft und wird von den Schweizer Botschaften in den vielen Ländern der Welt gezeigt.



Der Film war spannender als die Realität. Karikatur aus dem Nebelspalter von 1964. © Nebelspalter Verlag

#### Propagandafilm – ein alter Armeestreifen wird restauriert

Der offizielle Film der Schweizer Armee für die Expo 1964 war Action pur und sorgte für einen Skandal. Die SRF-Sendung *Einstein* blickt zurück auf die Zeit des Kalten Kriegs und zeigt, wie der Propagandafilm jetzt aufwändig restauriert wird.

<http://www.srf.ch/wissen/mensch/armeefilm-vom-skandal-zur-oscar-nominierung>

#### Fortress of Peace

Unter diesem Titel wurde der Film international bei Cinerama Inc. in den Vertrieb aufgenommen und dies sonderbarerweise zusammen mit *Golden Head* (1964), einer ungarisch-amerikanischen Kinderkomödie.



## DAS CIRCARAMA-ABENTEUR DER SCHWEIZERISCHEN BUNDESBAHNEN

Das 360-Grad-Panoramakino der SBB im Verkehrssektor der Ausstellung war eine der grossen Attraktionen der Expo 64. Bis zu 25 000 Zuschauer kamen während der Ausstellung täglich in dieses filmtechnische Wunderding und liessen sich durch die 360-Grad-Projektion von *Rund um Rad und Schiene* verzaubern. Nach der Landesausstellung und einem Gastspiel in München war es aber still um den Film. Auf die angekündigte Wiederaufführung freuen sich viele.



THOMAS SCHÄRER  
HISTORIKER

«Es war fantastisch, das Schweben über den Alpen mit der Musik (...). Das war so ein Erlebnis, das riesige Rund, das ertrugen nicht alle (...). Meistens am Wochenende, wenn viele kamen (...), stand immer jemand von uns [Hostessen] drinnen. Wir haben mehr gesehen, weil wir an die Dunkelheit gewöhnt waren. Dann sahen wir [überwältigte] Leute im Dunkeln taumeln, manchmal konnte ich sie gerade auffangen.» Wie die damalige SBB-Hostesse Lilian Müller-(Schärer) schwärmen manche heute noch vom Circarama, einer der Hauptattraktionen an der Expo 64.

### Die Idee

Vertreter der Generaldirektion der SBB und der Schweizerischen Tourismuszentrale sahen 1961 in Turin einen von Fiat präsentierten Disney-Circarama-Film. Beeindruckt vom Gesehenen wünschten sie sich, Ähnliches für die bevor-

stehende Expo in Lausanne zu realisieren. Über den Thurgauer Fotografen und Filmemacher Ernst A. Heiniger (1909–1993), der in den 50er-Jahren für die Disney Company in den USA Filme gedreht hatte, nahm die Expo-Direktion im August 1961 Kontakt mit Walt Disney auf. Dieser willigte ein unter der Bedingung, dass die SBB-Produktion die einzige Circarama-Vorführung an der Expo sei.

### Der Auftrag

Drehte die Firma Disney sowohl für die Brüsseler Weltausstellung 1958 wie auch für Turin ihre Circarama-Filme selbst, so übertrug sie im März 1962 Heiniger die Gesamtverantwortung für den SBB-Film. Er schrieb nicht nur am Drehbuch mit, sondern führte auch Regie, Kamera und übernahm die Produktion.

Die Bundesbahnen und die assoziierten Privatbahnen sowie Rollmaterialindustrien lies-

sen Heiniger weitgehend freie Hand. In Absprache mit der Expo-Leitung sollte er die Leistungen und Fortschritte der Schweizer Bahnen unter den Gesichtspunkten Reisekomfort, Geschwindigkeit, Sicherheit und Wirtschaftlichkeit ins beste Licht rücken.

In enger Abstimmung mit dem Genfer Bernard Schulé (1909–1996), der eine viersätzig «symphonische Dichtung» für den Film komponiert hatte, entwickelte Heiniger ein Drehbuch, das aus 64 Sequenzen bestand und durch die vier Jahreszeiten und die vier Elemente Erde, Wasser, Feuer und Luft strukturiert war.

Das Circarama-Verfahren war zwar bereits erprobt, für *Rund um Rad und Schiene* entwickelte Disney jedoch eine verbesserte Version der Kameraeinheit. Anstelle von bislang elf 16-mm-Kameras drehte Heiniger mit neun synchronisierten 35-mm-Kameras, was die Bildqualität entscheidend verbesserte und eine Projektionsfläche von eindrücklichen 630 m<sup>2</sup> erlaubte. Ausserdem verkleinerte die vertikale Anordnung der Kameras, die ihre Bilder über einen Kranz von Spiegeln gewannen, den toten Winkel im Zentrum. Für die Kameramiere und für den Gebrauch des patentierten Verfahrens entrichteten die SBB erhebliche Miet- und Lizenzgebühren. Als technischer Berater von Disney begleitete Ub Iwerks (1901–1971) die fast einjährigen Dreharbeiten. Daneben engagierte Heiniger fünf weitere Mitarbeiter.

### Formale Herausforderungen

Die Freiheit des Publikums, im Zentrum des Kinos zu stehen und Blicke frei auf alle Seiten streifen zu lassen, stellt formale Herausforderungen: Wie sind die visuellen Informationen zu dosieren? Wie sind Inhalte oder Geschichten zu vermitteln, wie ist ein roter Faden zu entwickeln, wenn ein zentrales formales Mittel – die Lenkung der Aufmerksamkeit – weitgehend entfällt?

Heinigers Lösung bestand einerseits darin, die Kamera in ständiger Bewegung zu halten. Durch die horizontale Bewegungsrichtung ergab sich eine «Führungslinwand», welche die bevorzugte Sehrichtung vorgab. Andererseits liess er die fixierte Kamera umkreisen, etwa von 1200 Schulkindern auf dem gefrorenen Zürichsee oder von Zügen auf dem Kreisviadukt von Brusio im Puschlav.

Die SBB und ihre Partner betrieben einen generalstabsmässigen Aufwand. Sie modifizier-

ten eine selbstfahrende Draisine und organisierten unzählige Extrazüge. Auch Helikopter, Autos und Seilbahnen bewegten die 300 kg schwere Kameraeinheit. Die Waggonfabrik Schindler stellte während eines Monats eine ganze Montagehalle um.

### Die Vorführung

Der Circarama-Film *Rund um Rad und Schiene* war mit rund vier Millionen Besuchern eine der am meisten frequentierten Attraktionen der Expo. Die 20 Minuten dauernde Vorführung fand in der Regel jede halbe Stunde statt, gegen Ende der Ausstellung im Herbst 1964 wegen des Publikumsandrangs praktisch non-stop. 1000 bis 1500, in Einzelfällen gar bis 2000 Personen fasste der Rundbau, täglich kamen so bis zu 25 000 Zuschauer. Pensionierte Lokomotivführer wirkten als Operateure der neun synchronisierten 35-mm-Zeiss-Projektoren. Schulés Musik erklang in Stereoqualität über sechs hinter der Leinwand angebrachte Lautsprecher. Mit einem Durchmesser von 26,5 m und der gut 83 m langen und 7 m hohen neunteiligen Leinwand – die Filme wurden jeweils zwischen den Leinwänden hindurch quer durch den Zuschauerraum auf die gegenüberliegende Seite projiziert – war die Installation mehr als doppelt so gross wie das Circarama im Disneyland.

### Zugabe und Dornröschenschlaf

Der Erfolg beim Publikum bewog die SBB, die Circarama-Produktion nach der Expo in Lausanne an der Internationalen Verkehrsausstellung in München im Sommer/Herbst 1965 zu zeigen. Auch dort entwickelte sich die Schau zum Publikumsmagneten. Danach wurde es still um die neun Filmrollen. Ernst A. Heiniger zerstörte seine Kopien vertragsgemäss, die für das Erbe zuständige Stiftung SBB Historic übergab das Werk als Depositum der Cinéma-thèque suisse. Digital abgetastet ist ein Ausschnitt im September 2014 vor dem Verkehrshaus und der integrale Film noch bis im Dezember 2014 im Verkehrshaus zu sehen. Auch wenn diese «Rekonstruktion» nicht die ursprünglichen Dimensionen aufweisen wird, ein eindrückliches Seherlebnis wird sie sicher bieten.

Auch die Hostesse, die das Circarama in Lausanne und München begleitete – übrigens die Mutter des Schreibenden – freut sich auf ein Wiedersehen.



Hostessen sorgten an der Expo 64 für das Wohl der Besucherinnen und Besucher. Foto: Schweizerisches Nationalmuseum / ASL

### Sonderausstellung

#### Landi 39 / Expo 64

Das Verkehrshaus der Schweiz in Luzern zeigt im Jubiläumsjahr Objekte dieser damaligen Landesausstellungen; unter anderem ist dort auch *Rund um Rad und Schiene* in voller Länge zu sehen.

1. 8.–31. 12. 2014

 [www.verkehrshaus.ch](http://www.verkehrshaus.ch)



## EIN JUNGER GRAFIKER ALS INOFFIZIELLER AUSSTELLUNGSFOTOGRAF PETER STÄHLI AN DER EXPO 64

Nicht nur die grossen Fotografen sind für die visuelle Geschichte der Schweiz wichtig. Für das strahlende Bild der Expo 64, das uns heute in Publikationen und Bildbänden entgegentritt, ist im Gegenteil ein damals junger Grafiker ausschlaggebend, der die Ausstellung aus Leidenschaft und eigener Initiative dokumentierte.



MARKUS SCHÜRPF  
FOTOBÜRO BERN

### Ausstellungs-Charta als Bodenplatten

Als Peter Stähli im März 1963 nach Lausanne kommt, ist von der Expo 64 noch nicht viel zu sehen. Als 23-jähriger Grafiker und Schriftgestalter stösst er zum Team des Architekten Alberto Camenzind, dessen Aufgabe in der Realisierung des Ausstellungsteils «Weg der Schweiz» besteht. Die Hauptarbeit, die Stähli nebst den Namenstafeln der Kantone auszuführen hat, ist die viersprachige Ausstellungs-Charta, die in Form von vier Bodenplatten in den Platz der Gemeinden und Kantone, unmittelbar am See, eingelegt werden soll. Die Idee ist, die Buchstaben dreidimensional in Indust-

riekeramik zu produzieren, vor Ort im Wortlaut zu setzen und die Zwischenräume mit Beton auszugiessen. Nebst dem Entwurf der Schrift ist Peter Stähli mit der ganzen Realisierung betraut. Ende März 1964 sind die Platten gegossen, einen Monat vor Ausstellungseröffnung. Die restliche Zeit verbringt er mit der Produktion von Schrifttafeln und der Gestaltung von Drucksachen, die später dem Publikum ausgehändigt werden.

Den ganzen Winter über bis in den Frühling widmet sich Peter Stähli allerdings noch einer anderen, selbst auferlegten Aufgabe, die ihn weiter in Lausanne festhält. Nebenher hat er

nämlich begonnen, mit der Kamera den Aufbau in seinem Ausstellungssektor festzuhalten. Bald weitet er die Tätigkeit auf die anderen Sektoren aus und wird sozusagen zum inoffiziellen Fotografen, der die Expo 64 bis zum Rückbau dokumentiert. Als Peter Stähli im Mai 1965 Lausanne verlässt, hat er ein vollständiges, über 7000 Negative, Farbdiasitive und Abzüge umfassendes Fotoarchiv über die Expo 64 im Gepäck, das er heute bei sich zu Hause im Berner Oberland fein säuberlich sortiert aufbewahrt.

### Weg der Schweiz

Mit dem Anfangspunkt in einem grossen Verkehrskreislauf zieht sich der Ausstellungssektor «Weg der Schweiz» über eine Unzahl von spitzen Dreiecksbauten und Zwischentrakten über mehrere Hundert Meter bis hinunter zum See, wo er auf dem Platz der Kantone und Gemeinden endet. Eingebunden ins Team, das diesen Sektor betreut, verfolgt Peter Stähli dessen Entstehung Schritt für Schritt. Was ihm besonders Spass macht, ist die Zusammenarbeit mit den Künstlern. Einzeln oder zu mehreren stellen diese die Pavillons mit Arbeiten zu bestimmten Themen aus. Stählis Dokumentation beschränkt sich jedoch nicht auf die Installationsarbeiten vor Ort. Schon im Vorfeld hat er die Maler und Bildhauer in den Ateliers besucht und die Entstehung der Werke von Beginn weg begleitet. Mit einigen unter ihnen ergeben sich daraus Freundschaften, die über die Expo hinaus andauern, mit Erwin Rehmann beispielsweise oder mit Franz Fischer. Ein Künstler, der es Stähli aber besonders angetut, ist der in der Schweiz damals noch wenig bekannte Jean Tinguely. Auf dem Werkplatz, auf dem Tinguely seine «Heureka» aufbaut, kommt Stähli immer wieder und fotografiert, wie der Künstler bei Kälte, Wind und Wetter an seiner ersten Grossplastik herumschweisst, oft unterstützt von Gehilfen, unter ihnen während den ersten Tagen auch der Künstlerfreund Bernhard Luginbühl.

Die Kunstwerke sind es unter anderem, die Peter Stähli über das Ende der Expo hinaus in Lausanne beschäftigen. Nicht nur, dass er die «Heureka» im Abbaugewühl ablichtet, im Auftrag der Expo-Direktion fotografiert er praktisch sämtliche Gemälde und Skulpturen, um mit den Aufnahmen ein umfangreiches Verkaufsdossier zu bestücken. Viele Kunstwerke, die über alle Sektoren hinweg einen roten Fa-

den abgegeben haben, gehören per Vertrag der Ausstellungsträgerschaft und werden nun verkauft.

### Architektur

Ein Publikumssegment, das speziell auf die Expo 64 anspricht, sind Architekten und Planer. Nicht nur die Gesamtkonzeption und Planung, sondern auch die Gestaltung setzt neue Akzente. Das Interesse dieser Berufsgruppe weit über die Schweiz hinaus macht die Ausstellung zu einem Forum der Architektur. Noch während der Ausstellung wird eine einfache Broschüre produziert, die aus dem Blickwinkel der Planung und Realisierung der Expo informiert. Nach Torschluss im Oktober bemüht sich Alberto Camenzind schliesslich, diesen Aspekt in einem über zweihundert Seiten umfassenden Bildband zu vertiefen. Als Grafiker zieht er Peter Stähli bei, der auch gleich noch die Fotos beisteuert. Seine Aufnahmen eignen sich bestens und geben einen lebendigen Ein-



Die Expo-Hochbahn mit Werbeaufschrift von Illustrierten aus dem Ringier-Verlag.  
Foto: Peter Stähli-Bossert, Gsteigwiler



Jean Tinguely bei der Arbeit an seiner Kunstmaschine «Heureka». Peter Stähli dokumentierte die Entstehung im Verlaufe des Winters 1963/64 bis hin zur Fertigstellung im Frühling 1964. Foto: Peter Stähli-Bossert, Gsteigwiler

druck des fertigen Gesamtwerks, darüberhinaus aber auch von einer Unzahl von Details und Bausituationen, die vor allem Spezialisten ansprechen. Das Werk erscheint 1965 dreisprachig in Französisch, Deutsch und Englisch unter dem Titel «Construire une exposition. Eine Ausstellung bauen. Building an exhibition».

#### **Lückenbüsser und eigene Initiative**

Wie sich Peter Stähli heute erinnert, war der offizielle Fotodienst der Expo 64 nicht über alle Zweifel erhaben. Als es – wie schon nach der 1939er-Landi – darum geht, einen repräsentativen Erinnerungsband über die Lausanner Schau zusammenstellen, fehlen beim Zusammenstellen der Themen und Ereignisse eine ganze Anzahl von passenden Aufnahmen. Für Peter Stähli ist es ein angenehmes Problem, den Lückenbüsser zu spielen. Und zum Schluss ist er der einzige Deutschschweizer Fotograf, der mit vielen Abbildungen im «Goldenen Buch», das im Frühsommer 1964 erscheint, vertreten ist.

Ein Werk, das er selber initiiert, ist schliesslich eine Publikation in der Reihe der Schweizer Heimatbücher über den «Weg der Schweiz».

Während der Ausstellung erscheint zwar, wie über die anderen Sektoren auch, ein Prospekt, der in die verschiedenen Themen einführt. Textlastig und nur spärlich mit Abbildungen ausgestattet, bietet dieses aber kein repräsentatives Bild für die Nachwelt. Stähli selber ist für die Grafik und die Bildauswahl zuständig, als Textautor steht ihm Heinz Ochsenbein zur Seite. Obschon er sich strikt an das Erscheinungsbild der Heimatbücher hält, gelingt ihm eine Broschüre, die gefällt und in anderer Form als der Prachtband eine breite Leserschaft findet. Vor allem als Geschenk für Konfirmierte und Jungbürger wird der «Weg der Schweiz» beliebt. Auf eine erste Auflage 1967 erscheint 1969 ein zweite.

Nach der Expo 64 arbeitet Peter Stähli als Grafiker weiter und erteilt später auch Zeichenunterricht. Aber auch die Leidenschaft zum Fotografieren bleibt ihm erhalten. Er fotografiert im Alltag oder unternimmt Reportagetouren und dokumentiert Themen, die ihn speziell interessieren. Zusammen mit dem Expo-Archiv ist ein fotografisches Archiv mit mehreren Zehntausend Aufnahmen entstanden, das er sorgfältig pflegt.



## RÄTOROMANISCHE PRÄSENZ AN DER EXPO 64 ZWISCHEN AUFBRUCH UND TRADITION

Die Lausanner Expo von 1964 sollte eine selbstkritische, fortschrittliche und fortschrittsgläubige Schweiz zeigen. Es stellte sich jedoch heraus, dass als Magnet für die Volksmassen neben der Zurschaustellung der rasanten Entwicklungen in Industrie, Baugewerbe, Verkehr und Verteidigung auch die Auseinandersetzung mit Tradition, Heimat und Volkstum sowie die beliebten Kantonstage nicht fehlen durften.

Ein utopisch-futuristisches Gelände, besucht von Trachtenmenschen – der Kontrast zwischen zuversichtlichem Aufbruch und stetiger Vergewisserung in der Tradition war damals in der Schweiz und an der Expo alltägliche Realität. Dieses Spannungsfeld ist auch kennzeichnend für die Gesinnung und Aktivität der rätoromanischen Sprachbewegung jener Jahrzehnte. Für die rätoromanische Präsenz an der Expo 64 standen drei Formate im Zentrum: der Bündner Kantonstag, eine Theateraufführung sowie rätoromanische Dialektaufnahmen. Zu diesen Formaten existieren interessante

audiovisuelle Dokumente, die wir hier vorstellen.

### Der Bündner Kantonstag

Der Bündnertag am 2. Oktober hatte drei Programmteile: den Festumzug «Graubünden im Wandel der Zeiten», den Bündnerabend mit Festspiel sowie freie Musik-, Chor- und Trachtendarbietungen. Aus Graubünden reisten rund 2000 Personen mit Sonderzügen an, darunter 1200 Umzugsteilnehmer und 500 Darsteller des Festspiels. Die Fahrt von Samedan nach Lausanne dauerte über acht Stunden, über-



ANNETTA GANZONI,  
SCHWEIZERISCHES  
LITERATURARCHIV,  
UND RICO VALÄR,  
BUNDESAMT FÜR KULTUR



Bild ganz oben: *Il sot cun la mort*, Aufführung in Lausanne, mit Cla Biert in der Rolle des Todes und Leta Semadeni in der Rolle der jungen Frau Ria.

Bild oben: Eine Szene aus dem Festspiel des Bündnerabends.

Fotos: Schweizerisches Literaturarchiv SLA

«Schlitteda» brauchte es einen Vorreiter, acht junge Paare, acht Schlitten und neun Pferde. Semadeni organisierte Paare, Kostüme, Pferdegeschirr und Schlitten im Oberengadin. Die Pferde wurden aus Kostengründen in der Umgebung von Lausanne aufgetrieben.

Im rätoromanischen Teil des zweistündigen Festspiels wurde neben verschiedenen Bräuchen Semadenis Stück *Il sot cun la mort* (Der Totentanz) gezeigt. Obwohl sich Semadeni in seinen Theaterstücken, Hörspielen und Prosatexten oft auf zeitgeschichtliche Themen bezieht, wählte er hier einen volkstümlich-historischen Stoff: Das Eifersuchtsdrama ist am Anfang des 19. Jahrhunderts situiert und thematisiert Sitten und Aberglauben vor dem Hintergrund der Bündner Auswanderung. Die Tanzlieder mit jungen Tänzerinnen in Engadiner Tracht, mit Orchester und Chorgesang schienen offenbar dazu geeignet, das anderssprachige Publikum anzusprechen.

#### Zeitgenössisches Volkstheater

Als einzige rätoromanische Aufführung ausserhalb des Bündnertags spielte die Theatergruppe von Domat/Ems unter Regie von Marco Gieriet das Theaterstück *Il ciom* von Hendri Spescha (1928–1982). Dieses im Rahmen eines Wettbewerbs vom Schweizerischen Verein für Volkstheater ausgewählte Stück fragt nach der Legitimation von Macht und Reichtum, die auf wirtschaftlicher Globalisierung und Ausbeutung von weniger entwickelten Ländern beruhen. In einer Auseinandersetzung mit Fragen der westlichen Vorherrschaft, ihrer Wohlstandsgesellschaft und Frauenemanzipation interpretiert Spescha den Aufbruch der 1950er- und 1960er-Jahre vordergründig mit einer technisch modernen Umsetzung auf der Bühne, bezieht sich in seiner ethisch-moralischen Einstellung jedoch auf die jahrhundertealten Werte der franziskanischen Armutsdoktrin. Statt einer volkstümlichen Andersartigkeit der rätoromanischen Kultur stellte Speschas Stück also ganz allgemeine Fragen seiner Zeit in den Vordergrund. So zeigte er die rätoromanische Sprachgemeinschaft als Teil der modernen Gesellschaft mit ihren Problemen.

#### Rätoromanische Dialektaufnahmen

Die Bibliotheken, Museen, Tonarchive, Wörterbücher und Sprachvereine gestalteten an der Expo die Ausstellung «Schatzkammern des Wissens». Teil dieser Ausstellung war eine

nachtet wurde in der Kaserne. Die Losung hiess: «Wir wollen mit einem würdigen Aufmarsch und gediegenen Darbietungen bei unseren Miteidgenossen Interesse und Sympathie für Graubünden wachhalten.»

Der damals als Sekundarlehrer in Samedan tätige Theaterautor und Regisseur Jon Semadeni (1910–1981) war für die Darstellung der Engadiner «Schlitteda» (Schlittenfahrt) im Rahmen des rund 4 km langen Umzugs vom Bahnhof durch die Stadt bis auf die zentrale Expo-Arena, und für das dreisprachige Festspiel «Festa Grischuna» verantwortlich. Für die

Abhörstation mit Texten und Volksliedern aus allen vier Sprachgebieten, die auf 24 Langspielplatten unter dem Label «1 Land, 4 Sprachen, 1001 Dialekte» veröffentlicht wurden. Für die rätoromanischen Platten wählte Hendri Spescha Volkslieder und Texte repräsentativer Autoren wie Andri Peer, Cla Biert, Theo Candinas, Luisa Famos, Vic Hendry, Toni Halter und Jon Semadeni. Obwohl sich gerade diese Schriftstellergeneration um einen Aufbruch zu moderneren Themen und Schreibweisen bemühte, vermitteln die ausgewählten Texte aus heutiger Sicht ein eher rückwärtsgewandtes Bild der rätoromanischen Literatur. Ein Beispiel ist das Gedicht *Schlitrada/Schlittenfahrt* (Erstpublikation 1963) des Kulturvermittlers Andri Peers (1921–1985). Die zeitgenössische Erneuerung und Ergänzung zeigt sich in einer poetischen Anknüpfung an die Tradition mit einer gleichzeitigen formalen Neuinterpretation:

### Schlitrada

D'uffant  
sentiv'eu l'odur da naiv  
sül far not,  
e schlitras cun rols  
sunagliaivan tras il sbischöz  
cun mattas riaintas  
e schlops da giaischla.

Las stailas sgrizchivan,  
stilets in dajas da vaider.  
Il trot amüti dals chavals,  
rols... rols... tras il god  
e'ls auals chantaivan  
ad ün chantar  
suot ils orgels da glatsch.

### Schlittenfahrt

Als Kind  
roch ich beim Einnachten  
den Schnee in der Luft,  
und Schellenschlitten  
bimmelten vorbei  
im Schneegestöber,  
lachende Mädchen  
und Peitschengeknall.

Die Sterne knirschten  
wie Dolche in gläsernen Scheiden.  
Gedämpft der Trott der Pferde,  
Schellen klingelten im Wald,  
und die Bäche sangen,  
sangen unter den Eisorgeln.

Der bekannte Brauch ist hier zu einem Gedicht destilliert, das aus einem komplexen Netz von sich entsprechenden Lauten und Lautverbindungen besteht. Die Wiedergabe von Erlebtem wird durch die poetischen Figuren der künstlerischen Verdichtung auf neuartige Weise gestaltet, wie beispielsweise in der treffenden Synästhesie «stailas sgrizchivan», die nicht nur verschiedene Sinneseindrücke miteinander verschmilzt, sondern diese auch lautmale- risch darstellt.

Die rätoromanische Präsenz an der Expo 64 wurde also weitgehend im Sinne einer archaisch anmutenden Exotik der vierten Schweiz inszeniert, nur vereinzelt zeigten die Verantwortlichen die Rätoromaninnen und Rätoromanen als weltoffene Zeitgenossen, die in rätoromanischer Sprache denken, schreiben und gestalten.

#### Schriftliche Quellen:

Die Dokumentation zum Bündnertag an der Expo 64 wie auch das Theaterstück *Il sot cun la mort* befinden sich im SLA-Nachlass Semadeni.

🌐 <https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=165134>

Dokumente zu Hendri Speschas Theaterspiel *Il ciom* wie auch der Text dazu befinden sich im SLA-Nachlass Spescha.

🌐 <https://www.helveticaarchives.ch/detail.aspx?ID=165135>

Rudolf Trüb, Sprachen und Dialekte an der Expo, in Schweizer Volkskunde, 54/4, Basel, 1964, S. 46 ff.

Andri Peer, Poesias/Gedichte, hrsg. von Iso Camartin, übers. von Herbert Meier, Disentis, 1988, S. 52–53.

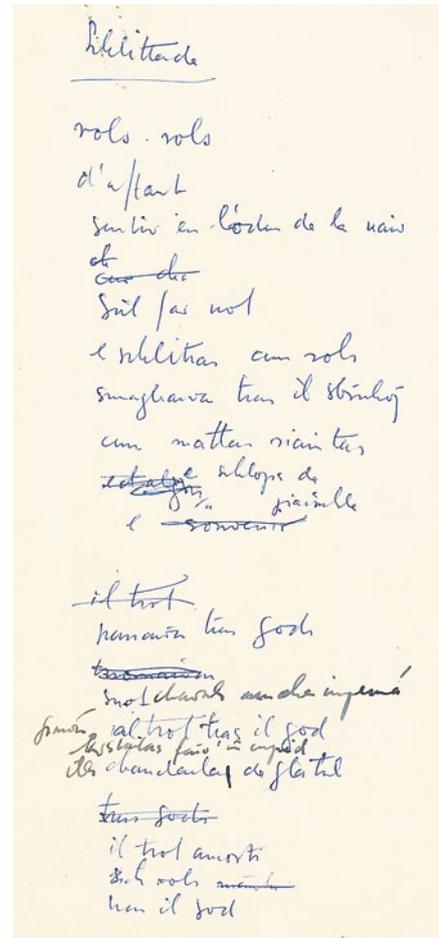
#### Audiovisuelle Quellen:

Die im Beitrag erwähnten Tondokumente sind im Rahmen des Projekts IMVOCS erschlossen und via Helveticaarchives.ch und Memobase.ch vor Ort zugänglich gemacht worden.

🌐 <http://memobase.ch>  
🌐 <http://www.imvocs.ch>

Das von Hendri Spescha auf der Grundlage des Theaterstücks *Il Ciom* verfasste Radiohörspiel kann online abgehört werden:

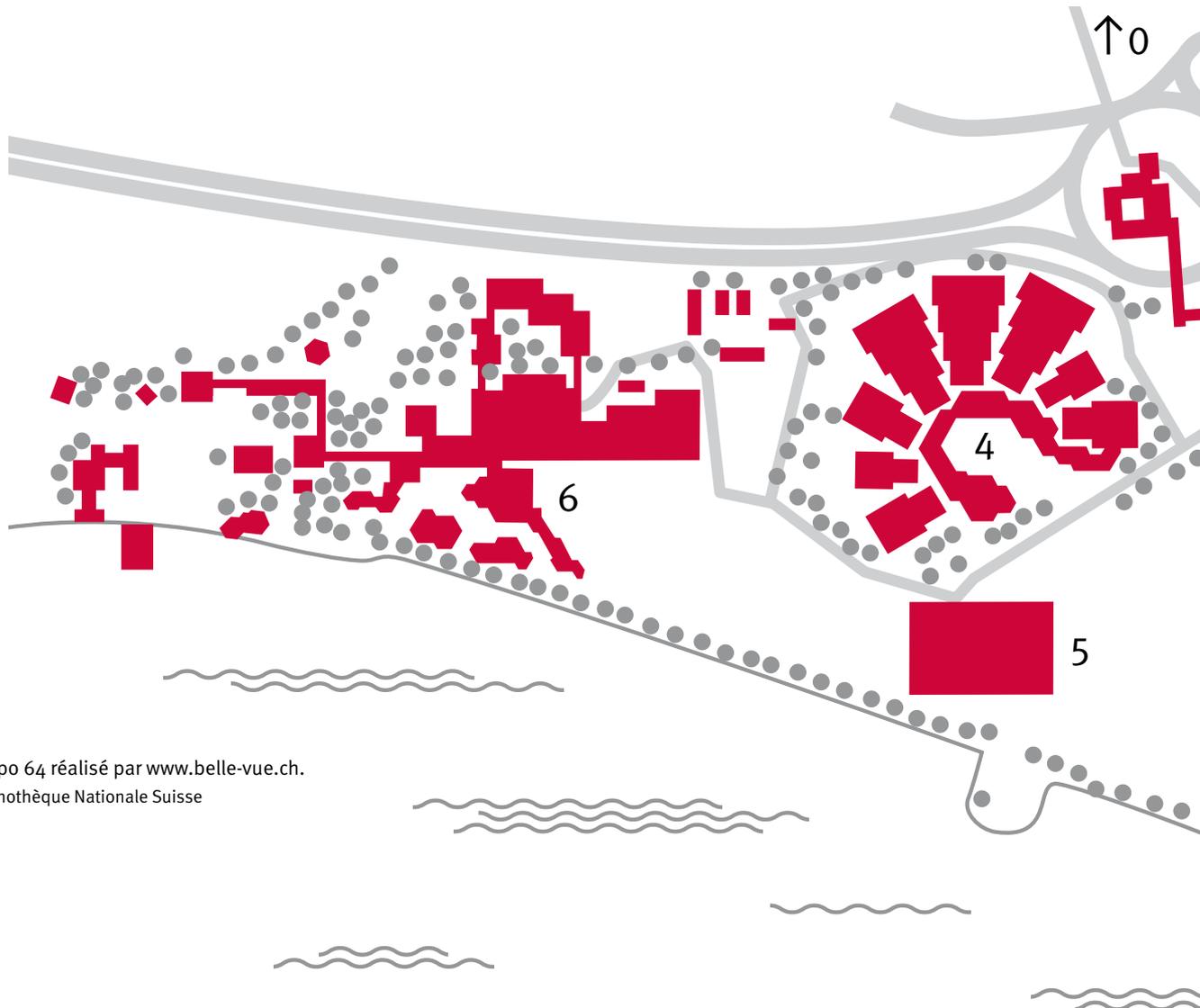
🌐 [www.hendrispescha.ch/?wid=24&lg=deutsch](http://www.hendrispescha.ch/?wid=24&lg=deutsch)



Manuskript des Gedichts *Schlitrada*.

Foto: Nachlass Andri Peer / Schweizerisches Literaturarchiv SLA

# EXPO 64, UN PAYSAGE



Le plan de l'Expo 64 réalisé par [www.belle-vue.ch](http://www.belle-vue.ch).  
Illustration : Phonothèque Nationale Suisse



MATTEO NOTARI  
PHONOTHÈQUE NATIONALE  
SUISSE

**La Phonothèque Nationale Suisse célèbre le cinquantième de l'Exposition nationale de 1964 en proposant un paysage sonore de cette manifestation qui s'est déroulée à Lausanne, du 30 avril au 25 octobre 1964. Le paysage sonore a été recréé sur le web à partir des documents sonores en lien avec l'Expo 64 qui sont conservés dans les archives de la Phonothèque.**

La Phonothèque Nationale Suisse représente les archives sonores de la Suisse. Sa mission est la sauvegarde du patrimoine sonore de notre pays : elle recueille, documente et rend disponible au public tous les supports sonores qui, par leur contenu, ont un lien avec l'histoire et la culture de notre pays. Comme les enregistrements de musique classique, rock, jazz et populaire, les œuvres en prose, les pièces théâtrales, les interviews, les documents de recherche (enregistrements effectués sur le vif) et les collections privées.

# SONORE



## Secteurs

- 0. Gare expo / Vallée de la jeunesse
- 1. La voie suisse
- 2a. L'art de vivre / joie de vivre
- 2b. L'art de vivre / éduquer et créer
- 3. Les communications et les transports
- 4. L'industrie et l'artisanat
- 5. Les échanges
- 6. La terre et la forêt
- 7. Le port
- 8. La Suisse vigilante

Pour cette raison, les principaux événements de l'histoire de notre pays sont richement documentés dans les archives de la Phonothèque: l'Exposition nationale de 1964 en est un bon exemple. Sur le site Expo 64, *un paysage sonore*, il est possible d'écouter l'indicatif sonore de l'expo, la marche et la cantate officielle «Croire et créer», quelques voix de personnalités ou de simples visiteurs, et des documents qui reproduisent les sonorités des différents secteurs de l'Expo 64. Par exemple l'inauguration du mésoscaphe d'Auguste Piccard dans le secteur du *port*, la symphonie de Rolf Liebermann pour 156 machines dans le secteur *Les échanges*, La fontaine d'Albert Rouiller ou les annonces de Gulliver dans *La voie suisse*.



Pour une visite «virtuelle» de l'Expo 64 à partir des documents sonores conservés à la Phonothèque:

🌐 [www.fonoteca.ch/expo64/index\\_fr.htm](http://www.fonoteca.ch/expo64/index_fr.htm)

Pochette du disque de la cantate officielle de l'Expo 64.

Photo: Archives de la Phonothèque Nationale Suisse



## WENN BÜROMASCHINEN MUSIZIEREN

Eine Hauptattraktion der Expo 64 war Rolf Liebermanns Sinfonie *Les échanges* für 156 Büromaschinen; ein avantgardistisch-futuristisches Stück Musik, das jeden Expo-Besucher faszinierte und ideal den Zeitgeist des Fortschrittsglaubens in den 1960er-Jahren zum Ausdruck brachte.



CLAUDIO DANUSER  
MIGROS-KULTURPROZENT

Der bekannte Schweizer Komponist und damalige Intendant der Hamburger Oper Rolf Liebermann (1910–1999) erhielt 1963 den Auftrag zur Schaffung eines musikalischen Werkes für den Pavillon *Les échanges/Waren und Werte* der Expo 64 in Lausanne. In diesem Sektor waren die Abteilungen Aussenwirtschaft, Bank und Währung, Handel, Versicherung, Verpackung und Büroorganisation sowie Unfall- und Brandverhütung vereinigt.

### Sinfonie für 156 Maschinen

Rolf Liebermann kolportierte gerne, wie er die Delegation, die ihm den Auftrag brachte, mehrere Male wegweis mit dem Argument, ihm komme nichts Künstlerisches in den Sinn, wenn er hauptsächlich an Geld-, Waren- und Verkehrsströme denken müsse. Gelegentlich empfahl er den Leuten, selber etwas zu ma-

chen, indem sie die Maschinen, die sie täglich traktierten, zu einem Lärmorchester zusammenbauen sollten. Damit hatte er den Auftrag definitiv in der Tasche: eine Sinfonie zu kreieren für eben diese Maschinen. So schrieb Liebermann seine Sinfonie *Les échanges* für 156 Maschinen, welche die Besucher aus Büros, Ladengeschäften oder aus der Eisenbahn kannten. Es handelte sich um Schreibmaschinen, Rechenmaschinen, Registrierkassen, Klebestreifenbefeuchter, Telefonapparate und Bahnsignale. Unter der Leitung des Architekten Rolf Gutmann entstand vorerst ein Mitarbeiterteam (u. a. mit dem Ingenieur Fritz von Ballmoos und dem Akustiker Hans Harder), welches die Maschinen zu sammeln, Schalldämpfer zu entfernen, unterschiedliche akustische Ansprechzeiten zu egalisieren und schliesslich das Orchester aufzubauen hatte.

Über eine provisorische Druckknopftastatur konnte Liebermann das Orchester und seine Klangmöglichkeiten ausprobieren. Aber relativ rasch war klar, dass dieses Orchester, einmal zusammengesetzt und auf ein Podium aufgeschraubt, ortsgebunden und nur im extra dafür geschaffenen Expo-Pavillon zu hören war. Hier erklang dieses Werk während der ganzen Ausstellungszeit zu jeder vollen Stunde, dirigiert durch einen fotoelektronischen Lochstreifenleser.

### Maschinenmusik für Jazzensemble

Für Aufführungen an anderen Orten des Ausstellungsgeländes und zu offiziellen Anlässen war eine andere Lösung zu suchen. Man rief den Schweizer Jazzmusiker George Gruntz, der schon damals durch grosses Interesse an «intermedialen» Projekten und überdurchschnittliche Bewegungsfähigkeit innerhalb der verschiedenen musikalischen Sparten auffiel. Gruntz übernahm Liebermanns Partitur und schrieb seine Jazzversion in Kongruenz zur Maschinenversion, vervollständigt durch kleine, zusätzlich organisch eingefügte Jazzthemen und daraus resultierenden Freiräumen für die Improvisationen der beiden Schlagzeuger Pierre Favre und Daniel Humair.

### Von Geisterhand geführt

Das originale Stück für Büromaschinen von knapp drei Minuten Dauer traf den Nerv der Zeit. Technik und Ästhetik begegneten sich dabei auf Augenhöhe. Und der Fortschrittsglaube der 60er-Jahre schloss auch den Wunsch mit ein, eine Kunst für alle zu schaffen. Eine Musik zum Beispiel, die sowohl Kenner wie Laien begeistert. Zum andern war die Maschinensymphonie in Lausanne auch ihrer Zeit voraus. Maschinen, die von einer Maschine gesteuert werden. Was heute selbstverständlich anmutet – Musik ohne Menschen –, war damals eine Sensation. Alles wie von Geisterhand geführt! Wegweisend war Liebermanns Arbeit auch, weil sie die «Persönlichkeit» der Maschinen berücksichtigte. Die Apparaturen hatten ihre eigenen Rhythmen. Liebermann musste ihnen zuhören, bevor er für sie komponieren konnte. Der auf eine Introduction folgende Abschnitt «Allegro vivace» fusst auf dem rhythmischen Muster des Mambos, dem sich zunehmend neue rhythmische Figuren überlagern. Die «Stretta» greift sodann auf Tempo und Charakter der «Intro-

duktion» zurück, verbindet kontrapunktisch aber jene mit Elementen, die aus dem «Allegro» stammen. Doch die Musik klingt weder abgehoben noch veraltet. Es war Avantgarde für die Masse.

### Erfolgreiches Revival

Mehr als drei Jahrzehnte später, 1998, hatte der ehemalige Chef der Musikredaktion des Schweizer Fernsehens DRS Armin Brunner die Idee, die Jazzversion von *Les échanges* in seinen UBS-Arena-Konzerten wiederaufführen zu lassen. Obwohl Pierre Favre und Daniel Humair zu jener Zeit immer noch zu den renommiertesten Schlagzeugern Europas gehörten, entschied sich George Gruntz, sein Werk mit zwei vielversprechenden Schweizer Nachwuchsschlagzeugern zu neuem Leben zu erwecken. Diese neue, leicht erweiterte Fassung mit Fabian «Fab» Kuratli und Raphael «Rafi» Woll wurde schliesslich ein Riesenerfolg!



Cover der offiziellen Aufnahmen von Liebermanns *Les échanges* an der Expo 1964. Foto: Archiv Schweizer Nationalphonothek

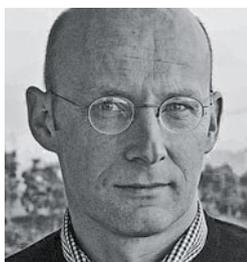
### Aufnahmen von *Les échanges*

Die Originalaufnahmen der Symphonie *Les échanges* sind via die Schweizer Nationalphonothek zugänglich (siehe dazu S. 24–25 dieses Bulletins). George Gruntz' Neufassung der Jazzversion von *Les échanges* wurde im Jahr 2000 für das Label *Musiques Suisses* eingespielt. Diese CD *Expo Triangle* (MGB CD 6170), die auch die Originalaufnahme aus dem Expo-Pavillon enthält, ist noch erhältlich und wird in einer Jubiläumssonderaktion zum halben Preis von CHF 13.– (zuzüglich CHF 5.– für Porto und Verpackung) abgegeben. Bestellungen sind direkt zu richten an [claudio.danuser@mgb.ch](mailto:claudio.danuser@mgb.ch).



## L'EXPOSITION À L'ÈRE DE «L'AUDIOVISUEL»

Célébrer les 50 ans de l'Exposition nationale de 1964, c'est aussi revenir sur les années où commence à s'imposer la notion même qui fonde la mission de Memoriav, «l'audiovisuel». Le terme prend en effet son essor à cette époque pour exprimer une nouvelle idée englobante des médias, qui inclut et dépasse les catégories traditionnellement séparées de la photographie, du film, de la télévision ou de l'enregistrement sonore. L'Expo 64 constitue elle-même un exemple emblématique de leurs interactions.



OLIVIER LUGON  
HISTORIEN DE L'ART,  
PROFESSEUR  
À L'UNIVERSITÉ DE  
LAUSANNE (UNIL)

Même si le mot «audiovisuel» semble apparaître en français dès la fin des années 1940, c'est véritablement au cours des années 1960 qu'il se popularise. On le croise çà et là dans les documents et publications relatifs à l'Exposition nationale, mais sa présence reste encore sporadique. Trois ans plus tard, en revanche, l'Exposition universelle de Montréal sera pour un commentateur l'occasion de proclamer 1967 «année de l'audio-visuel»: encore rare quelques années plus tôt, le terme serait désormais «à la mode». Il n'est pas étonnant que ce constat se fasse à propos d'une exposition. Alors que depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, ce type de manifestation semblait

avant tout se définir par la monstration d'objets et d'images statiques – par contraste avec les arts animés de la scène, puis du cinéma –, au cours des années 1960, les grandes expositions se voient à leur tour envahies par l'image animée, la projection et le son.

### **Cinéma et formes hybrides à l'Expo 64**

Lausanne joue un rôle important dans cette transition. La présence de l'image projetée et sonorisée paraît y frapper les contemporains plus encore qu'à la World's Fair de New York la même année. Rétrospectivement, on en retient surtout les grands spectacles cinématographiques sur écrans multiples, que ce soit

*La Suisse s'interroge*, la séquence des cinq films d'Henry Brandt se succédant dans la Voie suisse, ou les projections panoramiques du Circarama des CFF ou du pavillon de l'Armée, qui furent effectivement les plus visités. Face à eux, d'aucuns en vinrent même à affirmer que «jamais une exposition n'avait si massivement utilisé le cinéma».

En réalité, plus encore que le cinéma seul, ce sont surtout des formes hybrides de projection qui envahissaient les pavillons : le film s'y combinait à des séquences d'images fixes, à des effets de son et lumière, à des objets mobiles ou des machines en action. Comme le résume *Le Livre de l'Expo*, «dans cette foire aux images, la photo s'anime aussi, vise à surpasser le cinéma. Et les objets eux-mêmes, pour mieux frapper, recourent aux mêmes alliés : sons, lumières et mouvement.» C'est ainsi que l'Aérovision de Swissair faisait s'alterner des projections de films sur trois écrans et des jeux de lumière colorés en perspective afin de donner au spectateur l'illusion d'une piste nocturne au moment du décollage et de l'atterrissage. C'est ainsi également que la Polyvision, spectacle de l'Office national suisse du tourisme, coordonnait en un dôme de 700 m<sup>2</sup> 56 projecteurs de diapositives afin de provoquer des effets d'immersion panoramique, mais aussi de kaléidoscope ou d'animation. La Globovision des Entreprises suisses dans le monde, quant à elle, superposait plusieurs couches d'écrans, dévoilés successivement pour accueillir projections de diapositives et de lumières colorées, le tout accompagné d'effets stéréoscopiques. Mise au point par Philips sous le nom de *TEMIS 64* (Temps, Espace, Mémoire, Image, Son), la technique nécessitait quelque 450 appareils, 5000 images, 10 000 informations de commande, et surtout, comme tous les autres spectacles à écrans multiples de l'Expo, le recours à l'électronique émergente, dont on peut penser que l'apparition, en permettant la coordination d'éléments médiatiques très variés, a fortement conditionné l'avènement même de l'idée de «l'audiovisuel».

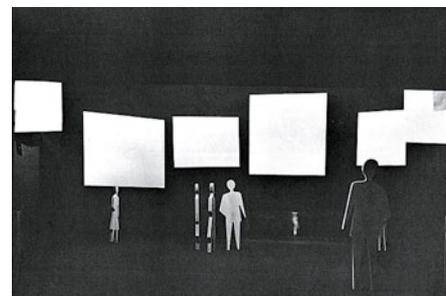
Mais c'est sans doute le Rotorama des PTT qui offrait la plus grande complexité. S'y mêlaient «diaporamas» (le terme apparaît lui aussi à l'époque, mais n'est pas encore utilisé dans

le cadre de l'Expo 64), séquences filmiques, télévision en couleur, maquettes animées, machines au travail... et comme si tout cela ne suffisait pas, la salle elle-même était soumise à l'animation, pivotant toutes les cinq minutes pour orienter les spectateurs vers une nouvelle scène, une nouvelle séquence.

### En dehors du souvenir

Face à cette débauche de mouvement, la photographie, même gonflée jusqu'aux spectaculaires formats des *photomurals* qui avaient dominé les expositions d'avant-guerre comme la Landi de 1939, avait beaucoup perdu de son pouvoir d'attraction et devait à son tour chercher à renouveler ses modes de monstration. La section spécialement dévolue au médium, intitulée «Le Monde de l'image», choisira de ne présenter aucun tirage photographique, au profit d'une projection multiécrans et multimédias : conçue par le réalisateur Alain Tanner, elle combinait six séquences de diapositives et deux films, le tout coordonné par une bande sonore chargée de piloter également la synchronisation des appareils.

Le propre de tous ces spectacles était leur hybridité fondamentale, mais aussi, du fait même de cette complexité et de la diversité des machines et des supports rassemblés, leur caractère foncièrement éphémère. Fondés sur les médias reproductibles, ils n'offraient pas moins une expérience fondamentalement unique, n'existant que dans l'ici et maintenant de l'exposition nationale. En dehors du souvenir, de quelques instantanés ou comptes rendus imprimés, il n'en reste rien aujourd'hui. Alors qu'en 2014, à l'occasion du jubilé de l'exposition, certains dispositifs strictement filmiques de l'Expo 64 sont reconstitués grâce aux nouveaux apports de l'électronique, ces autres formes plus complexes des débuts de «l'audiovisuel» et de cette même électronique résistent, elles, à une telle réactualisation. Elles posent dès lors la question de ce qui appartient à ce «patrimoine audiovisuel» qu'il s'agit de préserver, entre images, sons, mais aussi machines, objets et architecture, alors qu'elles-mêmes incarnaient la conception très large qui préside à l'avènement du mot.



Première maquette pour la section *Le Monde de l'image* à l'Expo 64, Paillard S.A., 1963.

Photo : Archives fédérales suisses, Berne

### Sources

Jacob Siskind, *Expo 67: Films, Montréal*, Editions Toundra, 1967, p. 4.

Henri Hartig, «Merveilles et techniques du cinéma», *Feuille d'avis de Lausanne*, 9 octobre 1964, p. 15.

*Le Livre de l'Expo*, Lausanne, Payot/Berne, Hallwag, 1964, p. 32.

# UNE UTOPIE CINÉMATOGRAPHIQUE LA «ROUTE BOLEX» À L'EXPO 64



Pour l'Exposition nationale 1964, l'entreprise Paillard-Bolex, connue mondialement pour ses caméras 16 mm, proposa en collaboration avec la direction de l'exposition la «Route Bolex», un itinéraire pas comme les autres conçu tout particulièrement pour les visiteurs de l'Expo 64 ayant un faible pour l'audiovisuel. Frédéric Sardet nous fait découvrir les sources écrites et audiovisuelles qui témoignent de cette démarche publicitaire dont on trouve des traces dans des productions amateurs remises aux Archives de la Ville de Lausanne.



FRÉDÉRIC SARDET  
CHEF DE SERVICE  
BIBLIOTHÈQUES ET ARCHIVES  
DE LA VILLE DE LAUSANNE

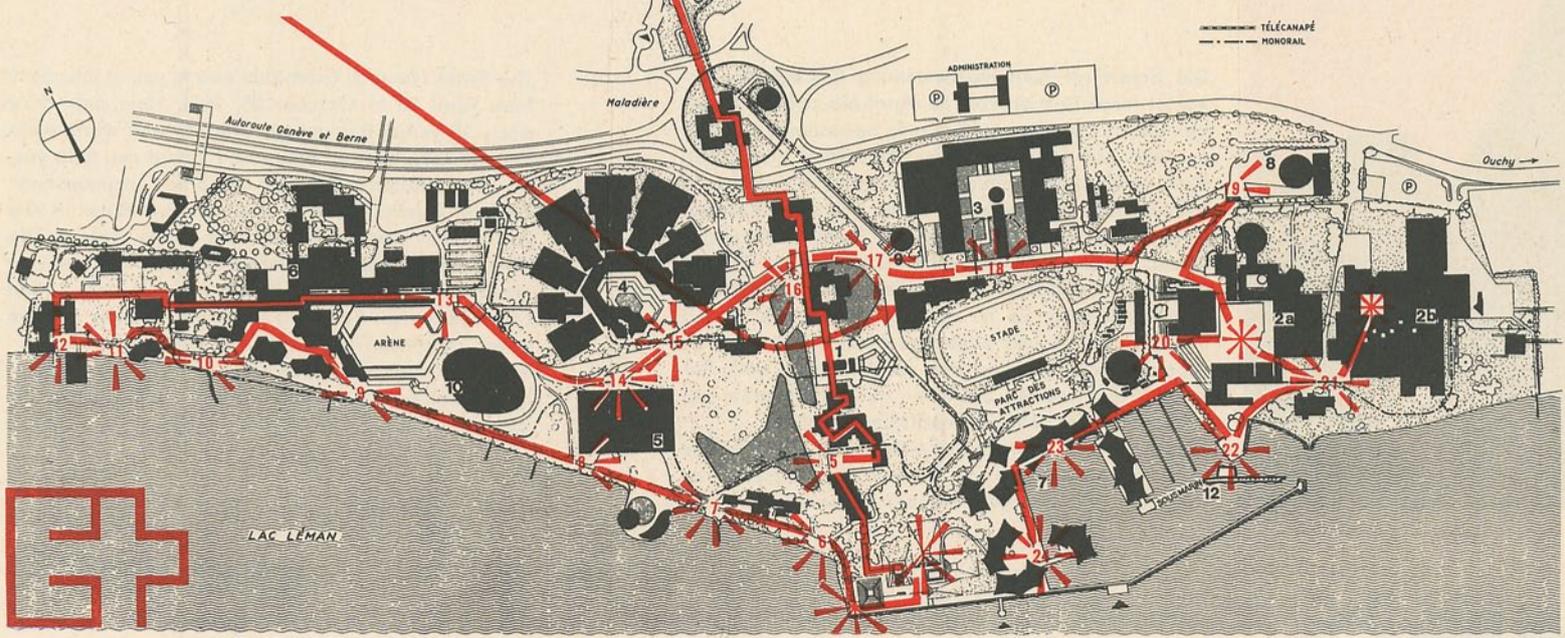
A l'occasion de son 150<sup>e</sup> anniversaire, en 1964, l'entreprise Paillard S.A., première industrie vaudoise, décide d'éditer une brochure illustrée et de présenter une exposition à l'hôtel de ville d'Yverdon sur le thème «Paillard prépare l'avenir». Tout semble aller au mieux: fort de 5600 employés dont 4400 dans le canton de Vaud, le groupe a pu étendre sa gamme de production en intégrant au début de la décennie les entreprises Precisa et Thorens. Les activités liées au matériel de cinéma après une belle croissance en 1962 maintiennent le cap en 1963, malgré la concurrence.

La fête du jubilé se concrétise par «une très classique assemblée des actionnaires», lit-on dans la *Gazette de Lausanne* du 1<sup>er</sup> juin 1964.

Le journaliste y voit l'héritage de «l'esprit jurassien» du fondateur, fait de «prudence» et «retenue». Le poncif de la «retenue» proverbiale a bon dos. C'est oublier les fastes de 1939, date à laquelle, pour le 125<sup>e</sup> anniversaire, la direction offrait le voyage à 1250 collaborateurs par train spécial de 14 wagons, pour se rendre à la «Landi» de Zurich, où un banquet fut servi dans la grande halle des fêtes. En 1964, le personnel bénéficie d'une entrée par tête à l'Expo avec un crédit de CHF 25.-. Même pas de quoi se payer le mésoscaphe. Les dirigeants de l'entreprise prônent cette retenue à leurs employés en relevant le durcissement des conditions de rendement et de concurrence qui n'autoriserait plus de telles

1	La voie suisse	Weg der Schweiz	La via svizzera	The Swiss way
2a	Joie de vivre	Froh und sinnvoll leben	Gioia di vivere	Joy of living
2b	Eduquer et créer	Bilden und gestalten	La cultura, la scienza, le arti	Educate and create
3	Les communications et les transports	Verkehr	Le comunicazioni ed i trasporti	Transportations and communications
4	L'industrie et l'artisanat	Industrie und Gewerbe	L'industria e l'artigianato	Industry and crafts
5	Les échanges	Waren und Werte	Gli scambi	Business and trade
6	La terre et la forêt	Feld und Wald	La terra e la foresta	Land and forest
7	Le port	Der Hafen	Il porto	The port
8	La Suisse vigilante	Die wehrhafte Schweiz	La Svizzera vigile	Vigilant Switzerland
9	Le carrefour central	Einkaufszentrum	La crocevia centrale	Shopping and service center
10	La halle des fêtes	Festhalle	Il padiglione degli spettacoli	Festival hall
11	Le paradis des enfants	Paradies der Kinder	Il paradiso dei bambini	Childrens Paradise
12	Le Mésoscaphé	Mesoscaphe (U-Boot)	Il Mesoscaphe (sottomarino)	Mesoscaphe (Submarine)

Magasin des marchands spécialisés photo-ciné  
 Verkaufsstelle des Photo-Kino Fachhandels  
 Negozio dei commercianti specializzati foto-cine  
 Specialized photographic supplies shop



dépenses somptueuses. En arrière-fond de l'argumentation, le contentieux latent sur les salaires qu'il a fallu augmenter alors que le temps de travail a été réduit de 47 à 45 h dans la seconde moitié des années 1950.

Pour Paillard, l'Exposition nationale de Lausanne se joue moins sur le devant de la scène que dans les coulisses d'expérimentations innovantes. Avec ses ingénieurs, sous la houlette de Serge Oulevay – aujourd'hui connu pour sa collection d'appareils gérée par une fondation – des modes de projection inédits doivent permettre de synchroniser photographie, cinéma et son dans 22 dispositifs. Le groupe espère d'ailleurs pouvoir capitaliser sur ces expérimentations pour pénétrer un marché professionnel qui lui échappe. Symbolique, en 1965, à la foire de Bâle, l'entreprise présente une réalisation cinématographique maison sur trois écrans, directement née du savoir-faire acquis pour préparer l'Expo 64.

Il demeure que Paillard ne peut délaissier l'espace public de l'Exposition nationale. Dans le secteur des «échanges – organisation de bureau», une fresque de Hans Emi de 17 m

de long et 2,5 m de haut symbolise le rôle du bureau moderne, «trait d'union entre pensée et action». L'entreprise met ainsi en valeur les calculatrices de Precisa comme les machines à écrire Hermès dont 12 exemplaires sont au service du compositeur Liebermann pour sa formidable symphonie faite des sons de 156 machines. Des tests-jeux sont proposés aux visiteurs. Tout en étant présent dans le groupe «Le monde de l'image» du secteur «L'art de vivre/Eduquer et créer», ainsi que dans la production du film d'Alain Tanner, *Les apprentis*, Paillard S.A. va promouvoir son département cinéma sur ce principe d'interactivité par la mise en place de la «Route Bolex». Une démarche clairement publicitaire pour les organisateurs de l'Exposition nationale qui reste anecdotique financièrement, puisqu'elle rapporte finalement 10 000 francs, moins que les horloges...

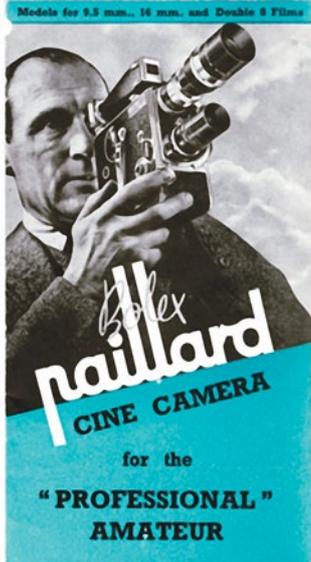
**«L'itinéraire idéal du cinéaste»**  
 La promotion de la «Route Bolex» est assurée par la mise à disposition gratuite du prospectus dans le réseau des revendeurs. A Lausanne, ce sont les maisons R. Schnell ou W. Bobst Photo Star qui relaient l'information

Le dépliant recto verso avec l'itinéraire de la Route Bolex à l'Expo 64. Jalons et points de vue pour les cinéastes amateurs.  
 Illustration: Archives de la Ville de Lausanne

**Les documentaires amateurs de l'Expo 64**

Découvrez une visite filmée de l'Exposition nationale de 1964 à Lausanne:

[www.dartfish.tv/lausanne](http://www.dartfish.tv/lausanne)  
 > Expo 64



Publicité sans date.  
dans: Perret, Cosandey, 2013, p. 115

par des encarts publicitaires dans la presse locale. Si les caméras 16 mm sont toujours le fleuron de la marque, le marketing de l'entreprise se focalise sur les appareils de format étroit 8 mm dont les prix de vente en 1964 se situent entre 700 et 1000 francs selon le modèle (P2 Zoom Reflex 8 mm, S1 Automatic 8 mm). Un achat qui reste donc coûteux, sans compter le projecteur indispensable pour visionner les images. Mais acheter une «Bolex» pour «épater son entourage» peut tourner au désastre, car la machine demeure techniquement exigeante malgré les automatismes proposés et parce que faire un film ne se réduit pas à un «échantillonnage d'images colorées».

Bolex a largement développé des brochures promotionnelles distillant de nombreux conseils et astuces pour les cinéastes amateurs. La «Route Bolex» est dans le droit fil de cette tradition.

Dans le *Bulletin d'Information* n° 38 de juin 1964, la «Route Bolex» est présentée aux professionnels dans les mêmes termes que le plan-prospectus remis aux vendeurs spécialisés. Des experts ont analysé l'espace de l'Exposition nationale pour poser 25 bornes constitutives de la Route, cette dernière étant pensée comme «fil conducteur qui donnera une ossature» au film du visiteur. «Ce film sera bien construit et complet mais aussi vivant et très personnel car son auteur en suivant la «Route Bolex» aura su regarder.»

Ainsi les jalons sont censés fournir «les meilleurs points de vue» avec, en sus, «imprimés, de précieux conseils pour la réussite des prises de vues». Certains emplacements non jalonnés sont indiqués sur le plan, qui prévoit une visite complète de l'Expo 64 à partir de son axe nord-sud (La voie suisse) complété par une boucle ouest-est. La publicité ne manque pas de recommander «spécialement de filmer à bord du télécabane, du monorail et du mésoscaphe, du haut de la tour d'observation et à l'intérieur des pavillons», afin de faciliter travellings et panoramiques. Dans un numéro spécial de *Bolex News*, un article détaille la manière d'aborder la Route à la manière d'un véritable pacte de confiance entre le fabricant et le «cinéaste» qui sommeille en chaque possesseur de caméra. En premier lieu, rationnelle et économique, la Route doit éviter de se retrouver sans réserve de bobine. Elle permet de se préparer à une visite impo-

sante (600 000 m<sup>2</sup> d'exposition). Suivre la «Route Bolex», ce n'est pas appuyer sur le bouton à tout va et oublier le sens de l'Expo. Au contraire, il s'agit d'en saisir les dimensions symboliques que les images sauront restituer (Esplanade des Cantons notamment). Telle que présentée, la Route Bolex est la porte d'entrée sans douleur vers la maîtrise d'un sujet qui exige «préparation», à la différence des foires populaires classiques. Le résultat escompté est clair: «Votre film sera bien construit; il sera un véritable documentaire de l'Exposition nationale 1964, une Expo en petit, qui sera votre joie des années durant et qui vous fera honneur, ainsi qu'à la Suisse.»

Miniaturisation, fierté, patriotisme sont des caractéristiques bien connues des enjeux des différentes expositions nationales. Des traces de ce modèle surgissent dans certaines réalisations d'amateurs remises notamment aux Archives de la Ville de Lausanne. Ces traces sont reconnaissables par les types de plans et surtout leur ordre de passage, soit dans les «rushes» soit au montage. On peut donc bien faire l'hypothèse que la Route a été envisagée comme script de tournage, au moins partiellement. L'échantillon reste toutefois trop faible pour mesurer l'impact de la Route sur le regard cinématographique des visiteurs.

Ce qu'il faut retenir, c'est qu'avec la Route Bolex, l'entreprise Paillard S.A. n'innove pas fondamentalement dans ses méthodes de marketing. Elle crée une utopie, un film imaginaire et idéal qui valorise d'abord l'individu pour l'élever au rang de professionnel, retrouvant ainsi le slogan de certaines publicités plus anciennes de la marque: «Bolex Paillard Cine camera for the «professional» amateur». Nul n'est dupe: comme toute utopie, le film de la Route Bolex ne saurait exister.

#### Bibliographie:

- Archives cantonales vaudoises, PP 680, Bulletin d'Information n° 87, juillet 1965
- Archives cantonales vaudoises, PP 680, Bulletin d'Information n° 74, avril 1964
- Archives de la Ville de Lausanne, Bolex News, n° 2, 1964
- Thomas Perret, Roland Cosandey: *Paillard, Bolex, Boolsky: la caméra de Paillard & Cie SA, le cinéma de Jacques Boolsky*; Yverdon-les-Bains: Ed. de la Thièle, 2013, 188 p.: ill. en noir et en coul.; 22 cm + 1 DVD-vidéo (env. 103 min)



## «TECHNIK WIRD ZUR POESIE»

Er war einst der Stolz der ganzen Schweiz, der legendäre Mésoscaphe PX-8 «Auguste Piccard». Das weisse Passagier-U-Boot gilt auch heute noch als eines der Symbole der Expo 64 und hat eine bewegte Geschichte hinter sich. Nun wird es im Verkehrshaus in Luzern aufwendig restauriert und erstrahlt bald im alten Glanz von 1964.

Es war ein Vater-Sohn-Projekt. Das Konzept für das U-Boot Mésoscaphe entwickelte der legendäre Schweizer Physiker und Stratosphärenforscher Auguste Piccard (1884–1962). Gebaut wurde es 1963/64 in der Stahlbaufirma Giovanola Frères SA in Monthey unter der Leitung seines Sohnes, des Tiefseepioniers Jacques Piccard (1922–2008). Er nannte es Mésoscaphe nach den griechischen Wörtern *meso* für Mitte (im Sinne von mittlerer Tiefe) und *skaphos* für Schiff. Zu Ehren seines Vaters taufte er es «Auguste Piccard».

28,5 Meter lang, 7,4 Meter hoch und 165 Tonnen schwer, ist es das erste und bis heute grösste für touristische Zwecke gebaute U-Boot.

Ungeachtet der anfänglichen Begeisterung misstraute die Expo-Leitung dem Unterwassergefährt nach dessen Fertigstellung, da Jacques Piccard keinen Ingenieurtitel besass. Diese «Seeschlacht», wie die Presse damals titelte, verzögerte die Tauchfahrten an der Expo 64 um zweieinhalb Monate und gipfelte in Pic-

cards Ausschluss aus dem Projekt. Die ausländische Presse nahm mit Verwunderung zur Kenntnis, dass man dem wohl berühmtesten U-Boot-Fahrer der Welt in seiner Heimat nicht vertraute.

### Gewässerverschmutzung sichtbar gemacht

Von Juli bis Ende Oktober 1964 unternahm der Mésoscaphe mit bis zu 40 Passagieren maximal neun Tauchfahrten pro Tag. Bei diesen Expeditionen auf den Grund des Genfersees in bis zu 150 Meter Tiefe war wegen des trüben Wassers meist nicht viel zu sehen. Dies war ganz im Sinne von Jacques Piccard, dem es als Naturschützer bei diesem Projekt auch darum ging, den schlechten Zustand des Sees zu demonstrieren. Einer, der damals mit der «Auguste Piccard» in die Tiefe tauchte, war der Gründungsdirektor des Verkehrshauses Luzern, Alfred Waldis (1919–2013): «Nach zwanzig, dreissig Metern hat man vor allem die Gewässerverschmutzung gesehen. Das war ausserordentlich eindrücklich.»



FRANCO MESSERLI  
SRG SSR



Erwartungsvoller Blick aus dem Mésoscaphe während einer Tauchfahrt anlässlich der Expo 64.  
 Filmstill: Schweizer Filmwochenschau Nr. 1125.1 vom 14. 8. 1964 / Cinémathèque suisse

### Die Expo 64 in der Schweizer Filmwochenschau

Entdecken Sie die entsprechenden Beiträge der Schweizer Filmwochenschau in der DVD-Box *Expo 64* (siehe S. 46).

Insgesamt transportierte das im Volksmund liebevoll «Weisser Schwan» genannte U-Boot im ganzen Expo-Jahr 1964 bei 1100 Tauchgängen über 30 000 Passagiere. Da darunter auch viele Politiker und Behördenmitglieder waren, führte dies – so Verkehrshaus-Konservator This Oberhänsli – zu einem Schub beim Bau von Kläranlagen in der ganzen Schweiz.

#### Grosse mediale Beachtung

Als eines der Aushängeschilder der Expo 64 fand der Mésoscaphe grosse mediale Beachtung. In etlichen Beiträgen der Schweizer Filmwochenschau wird darüber berichtet. Die Schwarz-Weiss-Bilder und die Kommentare zeugen von der «hohen kulturellen Mission» (NZZ), die sich die Macher dieser wöchentlichen Filmberichte auf die Fahne geschrieben hatten.

Im Filmwochenschau-Beitrag Nr. 1104.1 von Ende Februar 1964 über den nächtlichen Transport des fertiggestellten weissen Tauchbootes an den Genfersee gerät der Kommentator ziemlich ins Schwärmen: «Jules Verne ist gegenwärtig. Technik wird zur Poesie.»

Beim Stapellauf des Mésoscaphe in Le Bouveret mit Schiffstaufe und Segnung durch einen Bischof schwingt gar eine Prise Ironie mit: «Puis c'est le grand moment de la mise à l'eau, dès cet instant, il sera difficile de se moquer de la marine suisse!» (Ciné-Journal Suisse Nr. 1105.1 vom 6. 3. 1964)

Die «Antenne», ein Infomagazin des Deutschschweizer Fernsehens (das von 1962 bis 1974 ausgestrahlt wurde), berichtete am 16. September 1964 in einem siebenminütigen Beitrag von einer Tauchfahrt. «Das Abenteuer beginnt. [...] Als Letztes bleibt noch die Schweizer Fahne sichtbar, dann versinkt auch sie in den Wellen. [...] zieht vor den Augen der Passagiere wohl keine sensationelle Unterwasser-Flora und -Fauna vorüber, aber das Erlebnis der Unterwasserfahrt ist dennoch überwältigend.»

Dank diesen und vielen anderen erhaltenen audiovisuellen Dokumenten bleibt die Expo 64 lebendig und der damalige Zeitgeist fassbar.

#### Schatzsuche vor der kolumbianischen Küste

Nach der Landesausstellung wurde die «Auguste Piccard» verkauft, ziemlich umgebaut und zu Forschungszwecken in allen Weltmeeren eingesetzt. Anfang der 1980er-Jahre tauchte sie vor der kolumbianischen Küste, um das Wrack der spanischen Galeone «San José» zu finden, die 1708 von der Royal Navy versenkt worden war. An Bord der Galeone befanden sich 344 Tonnen Gold- und Silbermünzen sowie 116 Kisten mit Smaragden aus Peru. Der heutige Wert dieser Ladung beträgt mehrere Milliarden Franken.

1999 kehrte der Mésoscaphe dank einem Verein von Idealisten wieder zurück in die Heimat. An der Expo.02 wurde er in Murten am Seeufer auf der Arteplage «Augenblick und Ewigkeit» ausgestellt – als rostendes Symbol der Vergänglichkeit.



Jacques Piccard (1922–2008) und «sein» Mésoscaphe vor der Restaurierung im Verkehrshaus Luzern Anfang März 2007. Foto: This Oberhänkli, Verkehrshaus Luzern

Anfang November 2005 trat er seine letzte Reise an und gelangte mittels nächtlichen Schwertransports ins Verkehrshaus Luzern. SF DRS berichtete aus diesem Anlass in der Sendung «Schweiz aktuell» live aus dem meist-besuchten Museum der Schweiz.

#### Restaurierung der Aussenhülle

Seither werden im Verkehrshaus grosse Anstrengungen unternommen, um das Wrack wieder auf Vordermann zu bringen. Eine möglichst weitgehende Wiederherstellung des Ursprungszustandes von 1964 war Jacques Piccard ein Herzensanliegen, berichtet Verkehrshaus-Konservator This Oberhänkli. Viele Firmen, Freiwillige, Lehrlinge und Zivildienstleistende haben die Restaurierung mit Geld, Material- und Arbeitsleistungen unterstützt. Insgesamt kostet die ganze Übung mehr als drei Millionen Franken. Ende Oktober 2014, d. h. 50 Jahre nach der Schliessung der Expo, soll die in den Ursprungszustand von 1964 zurückgebaute weisse Aussenhülle im alten Glanz erstrahlen. Damit haben die Vision von Auguste und die pionierhafte Ingenieurleis-

tung von Jacques Piccard ihren gebührenden Platz gefunden in der *Hall of Fame* helvetischer Technikgeschichte.

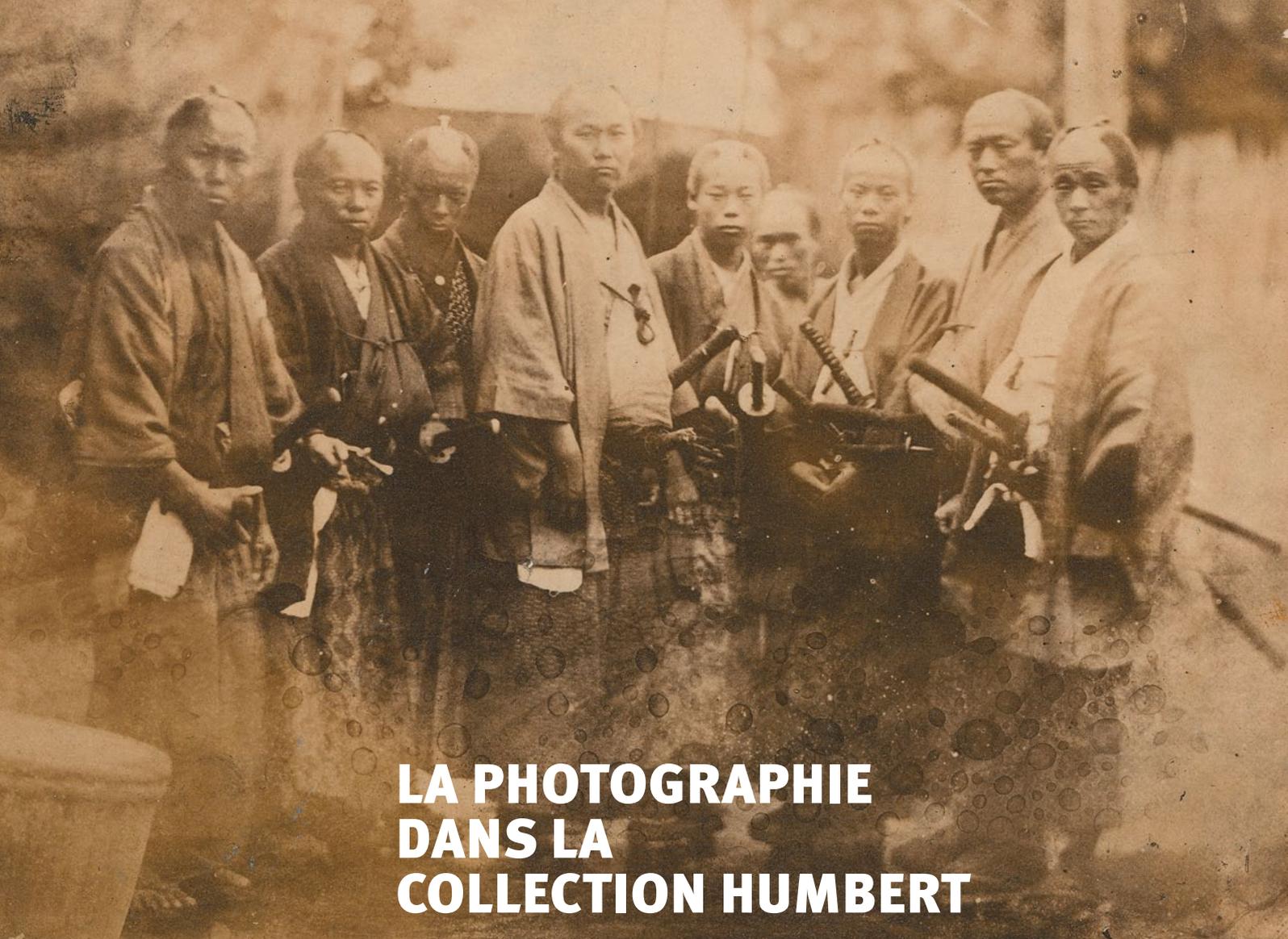
---

#### Quellen:

- Dieminger, Susanne, und Jeanneret, Roland, Piccard – Pioniere ohne Grenzen, Olten, 2014
- Schneider, Reto U., Der alte Mann und die Tiefsee, Interview mit Jacques Piccard, in: NZZ Folio Nr. 7/2007
- Stalder, Helmut, «Auguste Piccard» – Aufgetaucht aus der Versenkung, in: Beobachter Nr. 25/2008
- Piccard, Jacques, Le mésoscaphe Auguste-Piccard: construction, description technique, Lausanne, 1968
- Coffret Expo 64 (2 DVD) édité par la Cinéma-thèque suisse et la Radio Télévision Suisse (RTS), 2014
- Gespräch am 7.7.2014 mit Dr. This Oberhänkli, Konservator Verkehrshaus, Luzern
- Diverse Unterlagen und Publikationen des Verkehrshauses Luzern
- Wikipedia, diverse Artikel



Der Mésoscaphe während der Restaurierung im Verkehrshaus Luzern Anfang Juli 2014. Foto: Franco Messerli, Bern



## LA PHOTOGRAPHIE DANS LA COLLECTION HUMBERT

Déposé depuis 1950 au Musée d'ethnographie de Neuchâtel (MEN), le fonds Aimé Humbert forme une collection unique et complexe, dont l'importance est mondialement reconnue, qui est actuellement au centre de l'exposition *Imagine Japan*. Composé de 2634 images collectées au Japon entre avril 1863 et janvier 1864, le fonds contient 139 photographies restaurées et numérisées par l'ISCP grâce au soutien de Memoriav.



PHILIPPE DALLAIS  
ETHNOLOGUE, SPÉCIALISTE  
DU JAPON ET EN ANTHROPO-  
LOGIE VISUELLE, COCOM-  
MISSAIRE DE L'EXPOSITION  
*IMAGINE JAPAN* AU MEN

Démarré en 2008, le Projet Humbert du MEN s'est donné pour mission l'étude et la mise en valeur du fonds, mais également la restauration de l'ensemble des photographies ramenées du Japon par le Neuchâtelois Aimé Humbert (1819–1900), ministre plénipotentiaire de la Confédération, chargé de signer le premier traité d'amitié et de commerce entre les deux pays.

L'objectif était de faire coïncider les résultats de la recherche avec le 150<sup>e</sup> anniversaire du traité concerné. Le pari a été tenu puisque l'exposition *Imagine Japan* s'est ouverte le 19 juin en présence du président de la Confédération M. Burkhalter et du prince héritier Naruhito.

### Le Japon en images en Suisse

Durant les négociations précédant la signature du traité avec les représentants du Shogun, entre avril 1863 et février 1864, Aimé Humbert constitue une exceptionnelle collection iconographique. Lorsqu'il assemble cet énorme corpus qui témoigne d'un intérêt documentaire plutôt qu'artistique, Humbert semble déjà avoir en tête le projet d'une publication: son idée est de saisir la manière dont les Japonais de l'époque se représentent eux-mêmes par l'image.

S'il collecte avant tout des estampes, des dessins et des pages de livres imprimés, le diplomate s'intéresse également à la photographie, qu'il considère comme l'un des «procédés les

plus perfectionnés de l'art occidental». Il acquiert ainsi autant de tirages que possible chez Shimooka Renjô (1823–1914), qui a ouvert le premier studio japonais à Yokohama en 1862, et auprès du célèbre photographe Felice Beato (1832–1909), arrivé peu après lui à Yokohama. Après son retour, Humbert publie d'abord un récit de son séjour au Japon dans la revue *Le Tour du Monde* entre 1866 et 1869, totalisant 384 pages et 367 illustrations dessinées et xylogravées à Paris à partir des documents qu'il a fournis. Au début de 1870 paraît chez Hachette en deux volumes de 424 et 432 pages l'entier de son récit sous le titre *Le Japon illustré*, agrémenté de 476 illustrations, dont 147 sont tirées des photographies.

A sa sortie, le livre d'Humbert apparaît comme le premier ouvrage sur le Japon conséquemment illustré à partir de documents japonais originaux ou de photographies prises avant 1866, date à laquelle le studio de Beato part en fumée dans un incendie. Précisons encore que l'essor de la photographie commerciale colorisée ne se produit qu'après 1868.

Après la publication du *Japon illustré* en 1870, la collection suit un parcours compliqué. Si l'on sait que l'ensemble original était alors constitué de 3668 pièces préservées dans 21 portefeuilles, lorsqu'il est officiellement remis au Musée d'ethnographie de Neuchâtel en 1950, il manque cinq portefeuilles contenant certainement les 48 photographies dont la disparition est aujourd'hui attestée.

### Désenchevêtrer et libérer le potentiel d'une collection

Si Nicolas Bouvier, Michèle et Michel Auer ont visité le musée pour examiner le fonds Humbert, l'étude de la partie photographique était rendue difficile par le classement opéré par le voyageur. Fixées sur un support en carton et numérotées, toutes les photos étaient mélangées avec les autres documents selon des thématiques en rapport avec les chapitres du livre et il était tout simplement impossible d'avoir une vue d'ensemble de la collection. Une première évaluation et l'extraction des photographies a eu lieu en janvier 2007 en compagnie de Terry Bennett, spécialiste de la photographie japonaise ancienne.

En ce qui concerne l'étude historique, une collaboration a été entamée avec Akiyoshi Tani, chercheur au Centre d'étude des sources visuelles de l'Institut d'histoire de l'Université

de Tokyo, qui est venu au MEN à deux reprises en 2011 et 2013 pour réaliser des clichés infrarouges, permettant de dévoiler les inscriptions se trouvant au verso des tirages collés sur un support cartonné.

Les recherches ont livré un bon nombre d'informations inédites qui contribuent à l'avancée de l'histoire des débuts de la photographie au Japon. Ainsi, outre les réalisations de Renjô et de Beato, quelques clichés ont été pris par le Loclois Jâmes Favre-Brandt (1841–1923), membre de la mission et photographe amateur.

Sur le plan de la composition, les saynètes composées par Shimooka Renjô sont en rupture avec les compositions toujours très classiques et construites de Béato, qui, pour l'anecdote, a été l'un des premiers à photographier le grand bouddha de bronze de Kamakura, dont deux tirages font partie de la collection du MEN.

### Des expositions et un livre

Si la collection de photographies de la collection Aimé Humbert a été utilisée parcimonieusement dès le 6 février 2014 afin d'illustrer des documents ou des exposés relatifs au jubilé du 150<sup>e</sup>, une quarantaine de photographies sont mises en scène dans l'exposition temporaire du MEN *Imagine Japan* jusqu'au 19 avril 2015 ([www.men.ch](http://www.men.ch)). Des reproductions d'une partie du fonds photographique d'Aimé Humbert sont également présentées par les Archives historiques de Yokohama (Yokohama Archives of History) dans une exposition concernant le journal de Caspar Brennwald (1838–1899), secrétaire général de la Mission suisse au Japon: *Une délégation suisse dans le Japon de la fin d'Edo*, du 16 juillet au 19 octobre 2014.

Enfin, en novembre 2014, la maison d'édition Arnoldsche de Stuttgart ([www.arnoldsche.com](http://www.arnoldsche.com)) publie *Imagine Japan: Earliest Photographs from the Aimé Humbert Collection (1863–1864)*; *Anciennes photographies de la collection Aimé Humbert (1863–1864)*. Cet ouvrage bilingue (anglais-français) de plus de 300 pages rédigé par Philippe Dallais et Akiyoshi Tani met en valeur de manière innovante l'entier de la collection photographique du MEN, mise en perspective avec les gravures du *Japon illustré*. Un prélude à d'autres présentations?



Portrait d'Aimé Humbert (1819–1900), avec, derrière lui, le secrétaire de la Mission diplomatique suisse au Japon. Extrait d'un photomontage attribué à Felice Beato, vers 1864, tirage albuminé. Photo: MEN P.1950.1.138.



## IL DIALETTO, UNA LINGUA ARTIGIANA PER LA DOMENICA POPOLARE



ANTONIO PELLI, RSI  
CON LA COLLABORAZIONE  
DELLE AUDIOTECHE RSI

Nell'ambito dei lavori di digitalizzazione e documentazione di trasmissioni radiofoniche più datate della Radiotelevisione svizzera RSI sono stati salvaguardati, grazie a Memoriav, dei momenti indimenticabili della trasmissione in dialetto «La Domenica popolare». Anima, mente e cuore di questa trasmissione avevano un nome: Sergio Maspoli (1920–1987).

*La Domenica popolare* nacque nel 1945 per incanalare tutti i rivoli dialettali che *Radio Monte Ceneri* propose fin dalla sua creazione, nel 1933, in una Svizzera italiana di 170 mila abitanti, povera, priva di università e di luoghi deputati all'esercizio della cultura. Il dialetto, argomento di questo nostro appunto, arrivava, via etere, nei luoghi più discosti, fin dentro i visceri delle nostre vallate alpine. I primi servizi sul territorio, le prime inchieste radiofoniche tra la nostra gente, i primi adattamenti teatrali, non potevano esimersi dal dialetto. Anche se il colto giornalista d'un tempo iniziava il suo dire in un fluente italiano, subito doveva misurarsi col suo interlocutore, creare un'atmosfera di condivisione, e quindi cambiare registro, sintonizzarsi sulle onde della lingua artigiana. Fu sentita, dunque, l'esigenza di un momento dialettale forte, capace di focalizzare l'interesse di tanta parte della popolazione. Fortuna

volle che uno scrittore sanguigno, un artista solitario e gioviale, creativo e ben radicato nel suolo artigiano della sua terra, si proponesse allora quale artefice di questa vendemmia: Sergio Maspoli. Fu per più di quarant'anni l'anima del dialetto radiofonico della Svizzera italiana. Erano anche gli anni di Gilberto Govi e di Eduardo De Filippo; i nostri furono quelli di Sergio Maspoli! Scriveva una commedia alla settimana, direttamente sulla carta da ciclostile (da cui venivano poi tirate le copie del lavoro); proibito sbagliare, dunque. Si andava in onda in diretta e ci si può immaginare l'atmosfera che regnava nello studio d'emissione. Ogni domenica sera alle cinque il rito si ripeteva e tutta la Svizzera italiana aveva orecchi solo per quell'ora di trasmissione. Dopo qualche tempo, si poté registrare il lavoro poco prima della sua messa in onda, scongiurando, così, i pericoli della diretta. Per lo scrittore e

regista, però, la maratona settimanale non poteva dirsi conclusa. C'era anche da comunicare al Radioprogramma (il foglio che offriva agli ascoltatori una panoramica delle emissioni) il titolo del lavoro che ancora, però, non c'era nella testa del suo autore, uso a pensarci, quasi sempre, poco prima della sua messa in onda. Compito ingrato della fedele segretaria, allora, inventarsene uno, osando, magari, qualche timida domanda orientativa, ottenendo il più delle volte in risposta un eloquente mugugno. Nacque in questo clima artigiano *La domenica popolare* e la botte diede un vino eccellente. Quanti spettacoli, poi, in giro per la Svizzera italiana, dentro le sale comunali o nelle palestre delle scuole, gremite di gente per vedere gli attori, i cantanti, l'orchestra che accompagnavano le ilari scenette movimentate dalle macchiette, frutto della fantasia dell'autore. La Radio nel territorio, tra la gente!

### Come mantenere il ricordo affettuoso della lingua artigiana

Sergio Maspoli concluse la sua quarantennale attività radiofonica nei primi anni '80 del secolo scorso, quando, già da un po', il mondo artigiano aveva abbandonato la lingua che lo rappresentava. Tutto cambiò e dopo i pur lodevoli ultimi sussulti, l'uso del dialetto declinò. Ma come mantenere il ricordo affettuoso della lingua artigiana, che fu strumento poetico di tanti illustri scrittori (uno su tutti, quel Delio Tessa, milanese, che fu dal 1935, per qualche anno, collaboratore illustre della Radio della Svizzera italiana)? Proprio Delio Tessa scriveva, presentando la sua opera poetica:

*Riconosco ed onoro un solo Maestro, il popolo che parla. Non è morta la lingua milanese come nessun dialetto morrà. Tutto è musica nella sincera espressione popolare. Penso ai fanciulli che parlano. Che è mai la grammatica per essi? E pur, come parlano! Verranno le regole, poi, standardizzando gli eloquei normali e piatti.*

Si trovò, allora, una via seconda per *La Domenica popolare*. Divenne momento vitale di osservazione e indagine di tutto un mondo artigiano consegnato, con la sua lingua di riferimento, nei luoghi della memoria (primo fra tutti il *Vocabolario dei Dialetti della Svizzera italiana*), dai quali attingere per non dimenticare le antiche e profonde radici che ancora ci nutrono.



Digitalizzazione delle emissioni su nastro magnetico 1/4". Foto: RSI

### Passato e presente a braccetto

Ma se i tempi artigiani hanno creato il dialetto e la radio ne ha diffuso le sue note, quelli moderni, grazie all'informatica, rendono oggi possibile riandare a quei documenti sonori grazie all'importante contributo di *Memoriav*, che sostiene il lavoro delle *Audiotecche RSI* nel recupero dei documenti più significativi di quell'epoca storica. Lo scopo è quello di valorizzarli e di renderli ancora fruibili, in previsione di una loro rilettura in nuove produzioni editoriali multimediali. Uno sforzo che comporta, prima di tutto, il riversamento in digitale delle registrazioni contenute nei diversi supporti audio, ed il recupero dei testi originali e di tutti i documenti cartacei, nonché delle fotografie. A questa importante operazione si affianca l'allestimento di una documentazione analitica nelle banche dati multimediali di nuova generazione, che permetterà un agevole accesso e riutilizzo in formato digitale di queste testimonianze storiche regionali. Artigianato ed informatica, passato e presente a braccetto per non disperdere un patrimonio di testimonianze che appartiene a tutti noi.

### *La Domenica popolare* – Tessiner Dialektkomödien am Radio

Im Rahmen der Aufarbeitung und Digitalisierung von alten Radiosendungen der Radio- televisione svizzera di lingua italiana (RSI) sind – dank *Memoriav* – unvergessliche Momente von *La Domenica popolare* erhalten worden. Dieses Sendegefäß entstand 1945, um in Form von Dialektkomödien den verschiedenen Tessiner Dialekten eine geeignete Plattform zu bieten. Prägende Figur von *La Domenica popolare* war während mehr als vier Jahrzehnten der Autor und Regisseur Sergio Maspoli (1920–1987).



## SUITE DE LA SAUVEGARDE DU FONDS FILM DU CICR : LES 16 MM

Après l'important projet de sauvegarde des films 35 mm, le CICR termine le traitement des films 16 mm commencé en 2008. Une nouvelle étape dans la déjà longue et fructueuse collaboration avec Memoriav.



MARINA MEIER  
ARCHIVES FILMÉES DU CICR

Les travaux ont commencé début 2008, menés par Jean-Blaise Junod qui s'était déjà chargé de la sauvegarde des 35 mm. Ils devaient alors s'échelonner sur une dizaine d'années en suivant une méthodologie qui avait fait ses preuves : sauvegarde de chaque document sur son support d'origine et mise à disposition sur vidéo après télécinéma.

### Changement de méthodologie

En 2009 pourtant, deux éléments – que nous avons identifiés comme des risques potentiels, mais dont nous n'imaginions pas la survenue si rapide et brutale – nous ont contraints à changer de méthodologie, à savoir la quasi-cessation de la fabrication et du traitement de la pellicule 16 mm.

C'est à ce moment-là qu'à l'expertise de Jean-Blaise Junod s'est ajoutée celle de Reto Kromer pour proposer une nouvelle démarche : abandon de la sauvegarde de la pellicule sur son support d'origine au profit de la numérisation. Présentée aux réseaux de compétences

film et vidéo de Memoriav, celle-ci a fait l'objet d'un vif débat avant d'être validée.

Dès 2010 donc, nos 16 mm ont été numérisés en HD photogramme par photogramme. Si nécessaire, des retouches numériques ont été effectuées, traitement abandonné pour raisons budgétaires en 2012. Un fichier HDV a été généré, doublé par une copie sur cassette pour consultation. L'ensemble de ces fichiers, représentant plus de 20 GB de données, a été transmis sur disques durs au CICR afin d'y être transférés sur un serveur d'archivage répliqué sur deux sites distincts.

Tout au long du projet, un flux a été mis en place entre le CICR, la Cinémathèque suisse et Jean-Blaise Junod, puis Reto Kromer (AV Preservation by reto.ch). A chaque nouveau lot à sauvegarder/numériser, nous envoyions par courriel à la Cinémathèque une liste des références des éléments à sortir et à livrer au restaurateur. Une fois leur traitement effectué, celui-ci les retournait au Centre d'archivage de Penthaz.

### 160 films traités

Si l'ensemble du fonds 16 mm du CICR déposé à la Cinémathèque depuis 2000 est constitué de 210 titres (répartis en 1214 boîtes), «seuls» 108 ont été sauvegardés/numérisés, les autres étant soit des productions assurément non CICR, soit des copies d'originaux 35 mm. En comptant les différentes versions linguistiques, au total 160 films ont été traités.

Commandés par le CICR, principalement à des réalisateurs suisses, les films documentent ses activités. Les années couvertes par ce fonds (1950–1980) sont celles des guerres de décolonisation et des guerres civiles dans des pays où le CICR est intervenu pour venir en aide aux victimes de conflits. Les pays, régions ou continents concernés sont: l'Afrique, l'Afrique australe, l'Afghanistan, l'Algérie, l'Amérique latine, le Bangladesh, le Biafra, le Cambodge, Chypre, le Congo, l'Éthiopie, la Hongrie, le Laos, le Liban, le Moyen-Orient, le Népal, le Timor, le Vietnam et le Yémen. D'autres films concernent l'Agence centrale de recherches, le centenaire du CICR, les Conférences internationales de la Croix-Rouge ainsi que les visites de certaines personnalités au siège de l'institution à Genève.

L'intérêt du fonds est indéniable, tant pour l'histoire du CICR que pour celle de l'action humanitaire en général.

### Un portail pour l'accès

Maintenant que ce fonds a été sauvegardé/numérisé, nous souhaitons le rendre accessible en ligne à toutes personnes intéressées, tant parmi les producteurs du CICR, des Sociétés nationales de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge que des médias, des documentaristes, des chercheurs et du grand public.

Pour cela, nous sommes en train de concevoir un portail qui sera accessible au public fin 2014 via le site du CICR. Il regroupera l'ensemble des archives audiovisuelles du CICR, à savoir, outre les archives filmées (film et vidéo), les archives sonores ayant également fait l'objet d'un projet Memoriav et les archives photographiques. Ce sont alors plusieurs centaines de milliers de documents qui pourront être vus ou écoutés. Une fois ce portail réalisé, nous travaillerons en 2015 avec Memoriav dans le but de rendre nos archives filmées et sonores consultables via Memobase dès 2016.



Les activités du CICR et des Sociétés nationales auprès des victimes de la guerre du Biafra, en 1968, documentés en 16 mm par Adrien Porchet (réalisateur) et Jérôme Santandrea (cameraman). Photogramme : V-F-CR-H-00106 / CICR

Cependant, nous n'avons pas attendu d'avoir notre portail pour faire connaître nos fonds. Profitant du 150<sup>e</sup> anniversaire du CICR en 2013, nous avons mis en place une plateforme sur laquelle se trouvent, entre autres, plusieurs centaines d'extraits de films ou de vidéos téléchargeables (voir encadré).

Et toujours dans le cadre du 150<sup>e</sup>, nous avons organisé deux ciné-clubs pour mieux faire connaître nos films, l'un en 2013 destiné à nos collègues du siège, l'autre ce printemps en marge de l'exposition *Humaniser la guerre?* au Musée Rath, en partenariat avec les Cinémas du Grütli et les Musées d'art et d'histoire de Genève. D'autres projections de ce type sont prévues pour l'an prochain ainsi que la réalisation d'un ciné-club virtuel sur intranet pour que nos collègues du terrain puissent aussi en profiter.

Enfin, nous avons avec Memoriav un projet de valorisation dont les contours restent à définir et qui viendra en 2015 prolonger ce beau projet.

Nous profitons de l'occasion qui nous est donnée ici de remercier chaleureusement les équipes de Memoriav, de la Cinémathèque suisse, Jean-Blaise Junod ainsi que Reto Kromer et ses collaborateurs de reto.ch.

### ICRC Archive Room

Découvrez les documents audiovisuels rendus accessibles dans le cadre des 150 ans d'engagement humanitaire du CICR.

 [www.icrcvideonewsroom.org/icrc150](http://www.icrcvideonewsroom.org/icrc150) → rubrique Film



## ARCHIVIERUNGSPROJEKT «HUMANITÄRE SCHWEIZ»

Das Archiv für Zeitgeschichte (AfZ) der ETH Zürich sichert und verbessert den Zugang zu Schrift-, Ton- und Bilddokumenten aus privatem Besitz zur Geschichte der Schweiz. Zum umfangreichen Bestand des Archivs ist eine wertvolle Sammlung von Video-Zeitzeugnissen zur humanitären Arbeit in der Schweiz gestossen, die u. a. mit der Unterstützung von Memoriav gesichert und zugänglich gemacht wird.



FRANZISKA DIENER  
PROJEKTLEITERIN  
ARCHIV FÜR  
ZEITGESCHICHTE

Der von Frédéric Gonseth präsierte Verein *humem* ([www.humem.ch](http://www.humem.ch)) hat zwischen 2006 und 2010 mit 75 Zeitzeuginnen und Zeitzeugen mehrstündige Interviews über ihren Einsatz in der humanitären Hilfe sowie der Entwicklungszusammenarbeit geführt und auf Video aufgezeichnet. Aufbereitete Ausschnitte aus diesen Interviews waren 2011/2012 in der Wanderausstellung «Die andere Seite der Welt» als interaktives Kaleidoskop zu sehen. Das Archiv für Zeitgeschichte (AfZ) sichert diese Videoaufzeichnungen und dazugehörige Materialien (Dokumentation), erschliesst sie mittels seiner Archivdatenbank und macht sie der Lehre und Forschung sowie dem interessierten Publikum zugänglich.

Archiviert werden die Videobandmaster inkl. Abspielumgebung und der digitalen Masterdateien. Die als Vorleistung für die Archivierung von *humem* erarbeiteten Metadaten, Protokolle und Transkriptionen zu den Zeitzeugeninter-

views werden integral übernommen und im virtuellen Informationsraum des AfZ zugänglich gemacht (ab 30. Oktober 2014). Die Videos des Kaleidoskops sollen ebenfalls übernommen und gesichert werden.

Zudem wird das Archiv des Vereins *humem* übernommen, da es wichtige Informationen zur Entstehung der Videointerviews und der Ausstellung enthält. Als Ergänzung zu den Interviews sammelt das AfZ historische Materialien der Zeitzeugen, welche ihr Engagement in der humanitären Hilfe und der Entwicklungszusammenarbeit mit zeitgenössischen Briefen, Tagebüchern und Fotos dokumentieren.

Das Projekt wird ermöglicht durch die breite Unterstützung von DEZA, Memoriav, Stiftungen, Hilfswerken und kantonalen Lotteriefonds und dauert bis Ende Juni 2014, wobei die Sammlung von historischen Materialien der Zeitzeugen als Folgeprojekt weitergeführt werden soll.

### Die Sammlung von Zeitzeugnissen als audiovisuelles Archivierungsprojekt

Vorhanden sind 506 Videobänder mit maximaler Beispielzeit von rund 30 Minuten, also Videoaufzeichnungen mit einer Gesamtlänge von rund 253 Stunden. Die Zeitzeugenaufnahmen sind inhaltlich identisch auf folgenden Trägern vorhanden: Videobandmaster, digitale Masterdateien auf Festplatte und digitale Onlinebenutzerkopien für die Konsultation via Internet. Die Videobänder wurden zwischen 2006 und 2010 aufgenommen und sind in gutem Zustand. Eine Abspielumgebung ist ebenfalls vorhanden. Die digitalen Masterdateien, die Benutzerkopien und die weiteren von *humem* angelegten bzw. gesammelten elektronischen Aufzeichnungen des Vereinsarchivs umfassten insgesamt 14 TB und wurden auf acht Festplatten geliefert.

Zu sämtlichen Interviews existieren ein Gesprächsprotokoll, eine Volltexttranskription pro Videoband und eine Indexierung der Videoaufzeichnungen in einer Sequenzdatenbank mit stichwortartigen Inhaltsangaben. Die Protokolle und Transkriptionen wurden als elektronisches schriftliches Archivgut (PDF) übernommen, verzeichnet und verlinkt, so dass sie wie die Videoaufzeichnungen über einen Link aufgerufen werden können. Die Sequenzdaten konnten aus der von *humem* betriebenen Datenbank exportiert und in das Archivinformationssystem CMISTAR importiert werden. Sie sollen weiteren Informationsplattformen zur Verfügung gestellt werden (Memobase und Suchportal Archives Online). Da die inhaltlichen Angaben im Interesse einer sinnvollen Suche bis auf Stufe der Sequenzinhaltsbeschreibungen für Onlinebenutzer öffentlich zugänglich werden müssen, wurden sie formal und – im Hinblick auf besonders schützenswerte Personeninformationen – auch rechtlich überprüft.

### Das Kernstück der Ausstellung erhalten

Das Kaleidoskop ist eine insgesamt sechsstündige interaktive Videomontage mit zahlreichen thematischen Sequenzen, die über eine Fernbedienung gesteuert, d.h. je nach Interesse an einer bestimmten Thematik vertieft werden kann. Die ursprüngliche proprietäre Systemumgebung des Kaleidoskops (das genaue «Look and Feel») kann langfristig zwar nicht originalgetreu überliefert werden. Hingegen sollen die Filmsequenzen erhalten

sowie eine Dokumentation des interaktiven Systems für eine möglichst einfache, authentische zukünftige Rekonstruktion gesichert und archiviert werden.

Da der Verein *humem* die soziodemografischen Daten der interviewten Zeitzeuginnen und Zeitzeugen nicht systematisch erhoben hatte, holte das AfZ dies im Frühjahr 2012 mit einer Umfrage nach. Mit einer Rücklaufquote von gut 70% kann das Sample nun auch in soziologischer Hinsicht recht zuverlässig beschrieben werden. Mit der Übernahme des Vereinsarchivs von *humem* im Mai 2013 erhielt das AfZ zudem weitere wichtige Informationen über den Entstehungszusammenhang der Interviews. Die Informationslage ist damit sehr gut.

### Stand des Projektes

Das AfZ hat die Zeitzeugenvideos sowie die Interviewprotokolle und Transkriptionen übernommen, gesichert und in die Archivdatenbank integriert. Die Sequenzdaten sind in die Datenbank integriert und überprüft worden. Während das Vereinsarchiv bereits übernommen und erschlossen worden ist, steht die Übernahme und Sicherung des Kaleidoskops noch aus.

Die Sammlung von historischen Materialien der Zeitzeugen (Briefe, Tagebücher, Berichte, Fotos) ist erfolgreich angelaufen. Bereits 22 Zeitzeugen haben dem AfZ Materialien abgegeben, bei weiteren vier Zeitzeugen fand ein Besuch zur Sichtung und allfälligen späteren Übernahme statt. Diese Materialien bilden eine wichtige Ergänzung der Aktenüberlieferung durch den Bund und die Hilfswerke. Die übernommenen Materialien werden laufend erschlossen und in der Archivdatenbank verzeichnet. Neben einigen kleineren Beständen sind nach jetzigem Informationsstand etwa fünf bis sieben grössere Nachlässe von Zeitzeugen, welche über längere Zeit in der humanitären Hilfe bzw. Entwicklungszusammenarbeit aktiv waren, zu erwarten. Diese sollen als eigene Archivbestände gesichert und erschlossen werden.

Mit dem Archivierungsprojekt «Humanitäre Schweiz» ist ein wertvoller historischer Bestand gesichert und für die Forschung zugänglich gemacht worden. Die technischen Herausforderungen der Archivierung von audiovisuellen Kulturgütern konnten dank breiter finanzieller und fachkundiger Unterstützung erfolgreich bewältigt werden.



Ulrich Schüle gibt im Rahmen von *humem* Auskunft über seine humanitären Einsätze. Videointerview vom 11. 9. 2009. Videostill: Archiv für Zeitgeschichte – ETH Zürich

# VON DER POSTKUTSCHE ZUR POPMUSIK



Das Museum für Kommunikation in Bern blickt auf eine erfolgreiche und über 100-jährige Sammlungs- und Ausstellungsgeschichte zurück. Wie andere Memoriav-Mitglieder bewahrt und vermittelt das Museum auch audiovisuelle Dokumente. Einmalige Kulturgüter, die aber ihre Tücken haben. Dies gilt ganz besonders für die im November geplante Ausstellung «Oh Yeah!» zur Popmusik in der Schweiz.



LAURENT BAUMANN  
MEMORIAV

Das Museum für Kommunikation fällt auf. Mit modernen und innovativen Ausstellungen lockt es Besuchende aus der ganzen Schweiz nach Bern, um die gesellschaftlichen und kulturellen Auswirkungen der Kommunikation und ihren Technologien erlebbar zu machen. Es ist das einzige Schweizer Museum mit diesem Fokus. Das war aber nicht immer so, klärt uns der Leiter der Sammlungen, Karl Kronig, auf. Eigentlich wurde dieser Themenschwerpunkt erst 1997 im Zuge der Auflösung der PTT-Betriebe und der Gründung der Schweizerischen Stiftung für die Geschichte der Post und Telekommunikation um den Bereich der Kommunikation erweitert. Zuvor war die Institution unter dem Namen Schweizerisches PTT-Museum bekannt – und noch früher, bei der Gründung, unter Schweizerisches Postmuseum. Aus diesen Zeiten stammt auch der Grundstock der Sammlung mit Objekten wie Postkutschen oder Schweizer Briefmarken: Von Letzteren besitzt das Museum eine der weltweit grössten und wertvollsten Sammlungen, die

u. a. alle seit 1843 in der Schweiz herausgegebenen Postwertzeichen entdecken lässt. Heute umfasst das Museum für Kommunikation über 40 000 Objekte, ausserdem über 2 Mio. Briefmarken und gegen 100 000 Grafiken, Plakate und Pläne. Gesammelt und einer breiten Öffentlichkeit nutzbar gemacht werden zudem Objekte aus den Bereichen Tourismus, Telekommunikation, Informatik sowie Radio und Fernsehen.

## Zuerst erschliessen, danach digitalisieren

Für das Museum stehen aber nicht nur technische Objekte im Vordergrund, sondern auch die Nutzung der Objekte soll dokumentiert werden. So trägt das Museum auch Sorge zu seinen Kontextsammlungen in den Bereichen Foto, Film und Video. Beim Film sind das über 4000 Nachweise zu Film- und Videodokumenten, das heisst über 1000 Titel in den verschiedensten Versionen und Formaten. Eine komplexe Situation und wie für andere Gedächtnisinstitutionen auch eine grosse Herausforderung.

derung für die Erhaltung. Der Grundstock des Filmbestandes, rund 750 Titel, setzt sich aus den Filmproduktionen (1930–1998) der damaligen PTT Audiovision zusammen, welche für die PTT Filme realisierte. Für die Konsultation wurden von den Filmen Videokopien in den Formaten U-Matic und VHS gezogen. Die Filme sind zwar noch nicht digitalisiert, aber recherchierbar, wie Karl Kronig weiter ausführt. Mit der Unterstützung von Memoriav wurden präventive konservative Massnahmen getroffen und die Filme erschlossen. Dank dieser Zusammenarbeit sind die Filme im Sammlungsverwaltungssystem MuseumPlus und via eMuseumPlus online auf dem Internet recherchierbar. Für die Visionierung ist momentan zwar noch der Weg ins Museum nötig. Eine zentrale und unabdingbare Voraussetzung für ein nachhaltiges Digitalisierungsprojekt ist damit aber erfüllt: Ohne Erschliessung, kein Zugang!

Bei den Fotografien sieht es ähnlich professionell aus. Die stolze Sammlung von gegen 200 000–250 000 Fotografien besteht vor allem aus den verschiedenen Bildarchiven der früheren PTT, die nach dem Pertinenzprinzip, das heisst thematisch, geordnet wurden. Heute arbeitet das Museum aber nach dem Provenienzprinzip, um für die Forschung mit den Dokumenten wichtige Entstehungszusammenhänge nicht zu verlieren. Schenkungen und Übernahmen der Bildarchive von Organisationen und Unternehmen sowie Fotografien aus den Archiven namhafter Berufsfotografen und Bildverlage haben die Sammlung über die Jahre ergänzt und damit auch die Heterogenität der Trägerformate. Mitunter ein Grund für das Museum für Kommunikation Mitglied bei Memoriav zu sein. «Dort findet man Personen und Vertreter von Institutionen, die mit ähnlichen Problemen zu tun haben, und man kann Erfahrungen sowie Know-how im Bereich der Erhaltung audiovisueller Kulturgüter austauschen», meint der Sammlungsverantwortliche des Museums.

Für die langfristige Sicherung der Fotografien setzt das Museum bin anhin auf Mikrofilme. Die Digitalisierungen in den 90er-Jahren dienen nur zu Dokumentationszwecken. Heutzutage wird mit ganz anderen Datenmengen digitalisiert. Ein zukünftiges Projekt, bei dem das Netzwerk Memoriav eine Rolle spielen könnte, ist sicher das erneute Digitalisieren dieser Mikrofilme. Von der Sammlung sind momentan ca. 50 000 Fotoobjekte im MuseumPlus

verzeichnet und ca. 33 000 Dokumente stehen via Online-Datenbank (eMuseumPlus) der Öffentlichkeit zur Verfügung.

### Das Audiovisuelle als Herausforderung

Innovativ kommen audiovisuelle Dokumente auch bei der Vermittlungstätigkeit des Museums zum Einsatz. Tendenz zunehmend. In bester Erinnerung wird Millionen von Menschen noch die Präsenz der Post an der Expo 64 sein. Geboten wurde damals eine unvergessliche Multimedia-Show mit Filmen, diversen Projektionen und drehendem Zuschauerbereich, um auf die neu eingeführten Postleitzahlen aufmerksam zu machen. Nebst den Fotografien von den Pavillons haben aber nur wenige Filmausschnitte den Weg wieder zurück ins Museum gefunden. Natürlich kommen audiovisuelle Dokumente auch in den Dauer- und Wechselausstellungen des Museums vor. «Eine zentrale Rolle wird das Audiovisuelle in der für November geplanten Ausstellung *«Oh yeah!» Popmusik in der Schweiz* spielen», teilt uns der langjährige Kurator des Museums für Kommunikation, Kurt Stadelmann, mit. «Es wird dieses Mal nicht ums Telefonieren oder ums Schreiben gehen, sondern um Popmusik als Kommunikationsphänomen. Sie dürfen sich auf ein einmaliges Hör- und Seherlebnis freuen, das auch dreidimensionale Objekte und historische Dokumente einbezieht», so der engagierte Projektleiter weiter. Ausgestellt werden nicht nur Audiodokumente, sondern natürlich auch Musikvideos, Dokumentarfilmmaterial und historische Originaldokumente, sofern man solche auftreiben kann, was nicht so einfach sei, da in diesem Bereich kaum öffentlich zugängliche Sammlungen existieren. Weiter auf die Herausforderungen angesprochen, spricht der Kurator die Rechtsituation an, die sei ein unübersehbares Labyrinth. Wenn man alles ganz perfekt und legal machen wollte, würde man keine Ausstellungen mehr machen können. Nicht nur wegen des Geldes, sondern auch darum, weil die Urheber oftmals nicht eindeutig ausfindig zu machen seien. Alles, was tönt, deckt das Museum via die Verwertungsgesellschaft Suisa ab. Kompliziert ist es hingegen beim Film. Zum Glück konnten die Ausstellungsmacher die SRG SSR als Partner der Ausstellung gewinnen. Auch die Rechterechnen für einen Fotoband mit Bildern aus 60 Jahren Schweizer Popgeschichte, der die Ausstellung begleiten wird, erweist sich als aufwendig.

### Die Post an der Expo 64

Entdecken Sie die Präsenz der Post an der Landesausstellung 1964 in Lausanne mit dem Film von Raymond Barrat / RTS. *Visite aux secteurs de l'exposition nationale 1964. Les communications et les transports.* 8 octobre 1964 – 39:36

<http://www.rts.ch/archives/tv/divers/3446238-transport-a-l-honneur.html>



Tim & Puma Mimi. Aktuelle Popmusik aus der Schweiz. Foto: Brigitte Fässler

### Oh yeah!

#### Popmusik in der Schweiz

14. November 2014

bis 19. Juli 2015

Die Zeit ist mehr als reif für die erste grosse Ausstellung zur Popmusik in der Schweiz. Welche internationalen Einflüsse prägten die Schweizer Szene? Wer sind die Stars im Rampenlicht und wer die stillen Schaffer im Hintergrund? Wer ist auch international erfolgreich auf Tournee?

[www.mfk.ch](http://www.mfk.ch)

<http://datenbanksammlungen.mfk.ch/eMuseumPlus>



## Die Fachzeitschrift

Anlässlich der gemeinsamen Memoria/ BIS-Tagung «Ohne Erschliessung keine Vermittlung» (Mai 2014) hat die Redaktion von arbido das Tagungsthema aufgegriffen und auch weitere Autoren, die nicht als Referenten an der Tagung auftraten, gebeten Beiträge beizusteuern, um diesem wichtigen Thema mehr Nachhaltigkeit zu verschaffen. Nach theoretischen Beiträgen zur Erschliessungstheorie, zu Informationssystemen für AV-Medien und zu Metadaten werden in dieser arbido-Ausgabe praktische Beispiele der Erschliessung verschiedener AV-Medien aus Archiven und Medienunternehmen vorgestellt. Projekte und Portale aus Europa, aber auch aus dem Inland führen zu Beiträgen über verschiedene Erschliessungsstandards. Zum Schluss wird auch ein Blick auf künftige Standards geworfen, die bald die Erschliessung bestimmen werden.

arbido ist die Fachzeitschrift für Archiv, Bibliothek und Dokumentation: [www.arbido.ch](http://www.arbido.ch)

### Bestellung und weitere Informationen:

Einzelnummern oder Abonnemente können bei Stämpfli AG bestellt werden.

Einzelnummern CHF 30.–

abonnemente@staempfli.com

Abo-Bestellung: <http://www.staempfli-publikationen.ch/de/leistungsgebiete/verlagsservice/abonnemente/abos-bestellen/arbido>



## Le coffret DVD

A l'occasion des 50 ans de l'Exposition nationale de 1964, la Cinémathèque suisse et la Radio Télévision Suisse ont édité un nouveau coffret DVD.

Le coffret DVD, divisé en six chapitres thématiques, mêle de façon fascinante archives du Ciné-Journal suisse et reportages de télévision. L'occasion de (re)vivre cette manifestation importante qui a eu des répercussions bien au-delà de Lausanne et de l'année 1964. Au menu, 42 films qui permettent de se replonger dans l'atmosphère magique de la manifestation (la traversée de Yverdon en monorail, la tour Spiral, la découverte du fond du Léman à bord du mésoscaphe...) et donnent à voir une époque où les tenants de l'ordre national entament le débat avec les porteurs d'une Suisse plus contestataire. Un livret de 72 pages, richement illustré, complète le coffret.

*Expo 64*, édité par la Cinémathèque suisse et la Radio Télévision Suisse RTS, juin 2014, 2 DVD, langue: français, durée totale: 141 minutes, livret de 72 pages, CHF 45.–

### Commande et informations supplémentaires:

Boutique en ligne de la Cinémathèque suisse:

<http://www.cinematheque.ch/boutique>



## Das Buch

Jährlich wird eine grosse Zahl Tonaufnahmen, Filme und Videos in öffentlichen Sammlungen unbeabsichtigt beschädigt oder zerstört, weil die Grundkenntnisse im Umgang mit diesen Materialien fehlen. Viele audiovisuelle Bestände werden nicht sachgerecht gelagert und sind mangels geeigneter Abspieltechnik und technischer Kenntnisse nicht zugänglich. Das Werk *Bestandserhaltung audiovisueller Dokumente* leitet nicht spezialisierte Mitarbeiter in Archiven, Bibliotheken und Museen dazu an, audiovisuelle Bestände sachgemäss zu behandeln, zu sichern und ihre Zugänglichkeit zu verbessern.

Der ehemalige Direktor von Memoriav, Kurt Deggeller, gibt mit dieser Publikation seine langjährige Erfahrung und sein profundes Wissen im Umgang mit audiovisuellen Beständen weiter. Ein Must für Archive, Bibliotheken und Museen!

*Bestandserhaltung audiovisueller Dokumente* herausgegeben von Kurt Deggeller im Verlag De Gruyter Saur, Juli 2014, 68 Seiten, 28 × 21 cm, auch als eBook verfügbar. € 79.95 ISBN 978-3-11-028960-2

### Bestellung und weitere Informationen:

De Gruyter Saur, <http://www.degruyter.com/view/product/183510?format=KOM&rskey=YBAYfo&result=1>

## I M P R E S S U M

Bulletin Memoriav Nr. 21  
September / Septembre 2014

### Redaktion / Rédaction

Laurent Baumann  
Franco Messerli  
Samuel Mumenthaler

### Übersetzungen / Traductions

BMP Translations AG, Basel

### Korrekturen / Corrections

Stämpfli AG, Bern

### Auflage / Tirages

5000 Ex.

### Grafische Gestaltung /

### Réalisation graphique

Martin Schori, Biel

### Druck / Impression

Stämpfli AG, Bern

### Herausgeber / Editeur

Memoriav  
Bümplizstrasse 192  
3018 Bern  
Tel. 031 380 10 80  
info@memoriav.ch  
www.memoriav.ch

# WORLD DAY FOR AUDIOVISUAL HERITAGE



Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture



Journée mondiale du patrimoine audiovisuel

Sous le patronage de la Commission suisse pour l'UNESCO



Préserver le patrimoine audiovisuel  
[www.memoriav.ch](http://www.memoriav.ch)

Welttag des audiovisuellen Erbes  
Journée mondiale du patrimoine audiovisuel  
Giornata mondiale del patrimonio audiovisivo  
Di internaziunal dal patrimoni audiovisual  
[www.memoriav.ch/worldday2014](http://www.memoriav.ch/worldday2014)

LA CHAUX-DE-FONDS

LA NEUVEVILLE

NEUCHÂTEL

BERN

AARAU

LUZERN

ST.GALLEN

VADUZ

ZÜRICH

FILISUR

# 27.10.2014

## « Archives at Risk: Much More to Do »

LAUSANNE

NYON

GENÈVE

BELLINZONA

Seit 2005 wird auf Initiative der UNESCO jeweils am 27. Oktober der Welttag des audiovisuellen Erbes gefeiert. Anlässlich dieses Tages soll auf das kostbare, fragile und erhaltenswerte Erbe der Fotografien, Tonaufnahmen, Filme und Videos aufmerksam gemacht werden, das in den letzten rund 150 Jahren entstanden ist. In der Schweiz koordiniert Memoriav in Abstimmung mit der Schweizerischen UNESCO-Kommission die mannigfaltigen Initiativen dieses Welttages.

C'est en 2005 que l'UNESCO a décrété le 27 octobre pour célébrer la *Journée mondiale du patrimoine audiovisuel*, afin d'attirer l'attention sur sa richesse mais aussi sur sa fragilité. Les photographies, les documents sonores, les films et les vidéos qui constituent les 150 ans dernières années de notre histoire doivent être sauvegardés. En Suisse, Memoriav coordonne, en accord avec la Commission suisse pour l'UNESCO, les actions des institutions désireuses de valoriser leurs archives audiovisuelles autour de cette date.

[www.memoriav.ch/worldday2014](http://www.memoriav.ch/worldday2014)

