

# Umfrage zu den Beständen an Videoarbeiten, Installationen und NIKT-Kunst

## Ausgangslage

Die Umfrage zu den Beständen an Videoarbeiten, Installationen und NIKT-Kunst<sup>1</sup> in der Schweiz wurde von AktiveArchive im September 2002 lanciert. Ziel der Umfrage war es, einen ersten Überblick über den gegenwärtigen und zukünftigen Bestand an audiovisueller Kunst in öffentlichen und privaten Museen sowie anderen Ausstellungs- und Sammlungsinstitutionen zu erhalten. Gleichzeitig diente die Umfrage dazu, die betroffenen Institutionen über das Projekt zu informieren. Die Datenerhebung und die Auswertung dienen aber auch der weiteren Planung des Projekts, hinsichtlich einzugehender Partnerschaften und gemeinsamer Bestrebungen.

Die Umfrage wurde seit Mai 2003 sukzessive ausgewertet, die letzten Antworten trafen im Dezember 2003 ein.

Die Basis der Adressdaten bildeten der Adressverteiler des Schweizerischen Kunstvereins, des Verbands der Museen der Schweiz (VMS) und des Bundesamtes für Kultur.<sup>2</sup> Ergänzt wurden diese Informationen durch Adressdaten des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft und des Art Directory sowie durch einzelne Recherchen. Ob mit der Umfrage flächendeckend alle in Frage kommenden Institutionen erreicht werden konnten, muss dahin gestellt bleiben. Die unten angeführten Zahlen verweisen aber auf ein Bild, das der Realität sehr nahe kommen dürfte.

## Fragebogen

Der von AktiveArchive entwickelte Fragebogen zielt auf Überblicksdaten ab. Den Anfang bilden generelle Fragen nach dem jetzigen und einem möglichen zukünftigen Sammlungsprofil. Im Bereich der Sammlungsbestände wurden den Befragten Raster angeboten, die nach Bändern und Installationen getrennt eine unterschiedliche Gröszenstaffelung aufweisen. Die weiteren Fragen behandeln die Inventarisierung der Sammlung, die konservatorische und restauratorische Betreuung und die Bekanntheit sowie das Vorhandensein von Schadensfällen.

Bei der Ausarbeitung des Fragebogens wurden folgende Projekte als Referenz konsultiert:

- Die Befragung des VMS, Arbeitsgruppe Sammlungen Kulturhistorischer Museen, die 2001 entwickelt wurde.<sup>3</sup>

- Die Kulturgüterschutz-Umfrage über die digitale Archivierung fotografischer Sammlungen, durchgeführt vom Institut für Medienwissenschaften der Universität Basel, im Auftrag des Bundesamtes für Zivilschutz, Sektion Kulturgüterschutz. Diese online-Umfrage wurde im Sommer 2002 lanciert. Eine Auswertung des Fragebogens liegt vor: [http://www.abmt.unibas.ch/downloads/auswertung\\_Fragebogen.pdf](http://www.abmt.unibas.ch/downloads/auswertung_Fragebogen.pdf)<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Der Begriff NIKT-Kunst taucht seit dem ersten sitemapping-Kolloquium 2000 auf; der Begriff meint Kunst, die sich der Neuen Informations- und Kommunikationstechnologien bedient. Vgl. <http://www.sitemapping.ch/projekt/index.html> [letzter Besuch 11.12.2003].

<sup>2</sup> Wir danken den genannten Institutionen und Verbänden für die Kooperation und Unterstützung.

<sup>3</sup> Wir danken Christof Kübler vom Schweizerischen Landesmuseum Zürich dafür, uns Einsicht in diese Unterlagen gegeben zu haben. Gemäss unserem Informationsstand wurde diese Umfrage noch nicht lanciert.

<sup>4</sup> Letzter Besuch 10.12.2003.

Der Fragebogen wurde als Papierversion in einer deutschen und einer französischen Fassung versandt. Von einer Datenbank gestützten online-Umfrage wurde abgesehen. Zum Zeitpunkt der Ausarbeitung der Umfrage konnte über den Grad an elektronischer Vernetzung (Website, E-Mail) der Institutionen noch keine Aussage getroffen werden. Wir sind auch davon ausgegangen, dass eine E-Mail mit Passwort und Zugang zu einer online-Umfrage an eine bestimmte Person gerichtet werden muss, damit die Umfrage auch von den richtigen Personen ausgefüllt wird. Und die genauen Zuständigkeiten und Ansprechpersonen waren anfangs noch nicht bekannt. Auch hätten die Kosten für eine online-Umfrage den finanziellen Rahmen des Projekts deutlich überschritten. Es hat sich gezeigt, dass diese Wahl Vor- und Nachteile mit sich gebracht hat. Die Auswertung der Umfrage hat sich zeitintensiver gestaltet, als wenn die Daten von den Befragten direkt in eine Datenbank eingetragen worden wären. Die Daten mussten strukturiert für die Auswertung aufbereitet werden, die Instrumente für die Auswertung gewählt und die Parameter für die Wertung der Antworten definiert werden. Auch waren zahlreiche Nachsendungen der Fragebögen notwendig. Als Pluspunkt ist sicherlich zu werten, dass die Befragten beim Ausfüllen der Fragebögen häufig Kommentare beigefügt haben. Und gerade diese Bemerkungen haben bei der Auswertung der Antworten oft sehr geholfen.

## Rücklauf der Umfrage

Generell kann von einem positiven Resultat der Umfrage gesprochen werden. Durch Nachsendungen und eine Mahnrunde im Dezember 2002 konnte doch ein Rücklauf von mehr als zwei Drittel der versandten Fragebögen erzielt werden. Einige Institutionen wurden in einer Nachfrage-Runde telefonisch oder per E-Mail kontaktiert, in diesem Fall ersetzen die Telefonnotizen resp. E-Mails die zurückgesandten Fragebögen. Dies betraf vor allem Institutionen, die generell keine Sammlung besitzen resp. über deren Sammlungsbestand Unklarheit herrschte. Hier konnte die Nachfrage unsere Annahmen in fast allen Fällen bestätigen.

|                                 |   |    |
|---------------------------------|---|----|
| <b>kontaktierte Institution</b> | <b>170</b>  |    |
| davon Rücklauf                  | 123 (72,3%)   |    |
| kein Rücklauf                   | 47 (27,6%)  |    |
|                                 | davon keine Antwort   | 39 |
|                                 | davon definitiv aufgelöste Institutionen / Teil einer Institution bereits erfasst | 8  |

Bei den Fragebögen, bei denen kein Rücklauf erreicht wurde, wurde nur grob in zwei Gruppen unterschieden: Einerseits wurden die Institutionen zusammengefasst, die nicht mehr existieren resp. die Teil eines Museums sind, das bereits geantwortet hat. Andererseits bilden die Institutionen eine Gruppe, von denen vermutlich auf Grund ihrer Aktivität und ihres Sammlungsschwerpunktes keine Antwort eingetroffen ist. Hierunter fallen zahlreiche kleine Kunsträume, die ausschliesslich Wechsausstellungen veranstalten, oder Museen, die keine Sammlungsbestände im Bereich zeitgenössische Kunst haben. Weitere Recherchen und Spezifikationen zu diesen insgesamt 47 Null-Antworten wurden nicht angestellt.

## Kultur- und Sprachregionen

Die Verteilung in Kultur- und Sprachregionen ist aus der folgenden Tabelle ersichtlich:

|                                   |            |                   |                   |
|-----------------------------------|------------|-------------------|-------------------|
| <b>kontaktierte Institutionen</b> | <b>170</b> |                   |                   |
| davon deutsch                     | 115        | davon Antwort: 88 | keine Antwort: 27 |
| davon französisch                 | 42         | davon Antwort: 26 | keine Antwort: 16 |
| davon dt./franz. (für Tessin)     | 13         | davon Antwort: 9  | keine Antwort: 4  |

Bereits anhand dieser Aufstellung zeichnet sich ab, dass in der deutschsprachigen Schweiz mehr als doppelt so viele in Frage kommende Institutionen eruiert und kontaktiert wurden als in den anderen beiden Sprachregionen. Dies entspricht unserer Erfahrung nach auch der tatsächlichen Verteilung von Kunst- und Kulturinstitutionen (im Bereich Bildender Kunst). Innerhalb der Sprachregionen hält sich die Zahl an Rückläufen ungefähr die Waage: Aus der Deutschschweiz gingen 76,5%, aus der französischsprachigen Schweiz 62% und aus dem Tessin 69% Rückläufe ein.

## Auswertung der Antworten

Im Folgenden werden die beantworteten Fragebögen resp. die Telefonnotizen und E-Mails ausgewertet. Die Antworten wurden in einer Excel -Tabelle ausgewertet, Basis (d.h. 100%) sind die 123 Rückläufe.

### Institutionen – öffentlich / privat

In der Frage **A.6 Trägerschaft** wurde in folgende Kategorien unterschieden: öffentlich, privat, andere. Rund zwei Drittel der Institutionen hat diese Frage beantwortet. Die Antworten weisen durchaus Unschärfen auf, da zahlreiche Institutionen Stiftungen oder Vereine sind, die von der öffentlichen Hand subventioniert werden, aber auch von privater Seite finanzielle Unterstützung erhalten. Ihre Unternehmensform mag privatrechtlich organisiert sein, es bestehen aber Leistungsvereinbarungen mit der öffentlichen Hand. Im Falle der Museen sind manchmal auch Stiftungen angegliedert, welche die Infrastruktur gemeinsam nutzen. Obschon in der Folge auseinandergelassen, weisen die als diverse ausgewiesenen Institutionen doch vorwiegend einen öffentlichen Charakter auf.

Die Auswertung dieser Frage dient als grobe Skizzierung des Spektrums an Institutionen. Es ist uns durchaus bewusst, dass diese Frage etwas unpräzise formuliert ist und dass die Antworten lediglich Anhaltspunkte resp. Verweise sein können.

| Rücklauf   | 123              |                         |
|------------|------------------|-------------------------|
| Angabe A.6 | 92 (75%)         |                         |
|            | davon öffentlich | 47 (51%)                |
|            | davon diverse    | 18 <sup>5</sup> (19,5%) |
|            | davon privat     | 27 (29%)                |

### Auswertung der Fragen B.1 bis B.4

In den ersten Fragen wurde nach den Sammlungsbeständen sowie nach dem grundsätzlichen Interesse hinsichtlich der Konservierung von Medienarbeiten gefragt.

Die Fragen B.1 bis B.4 umfassen folgende Sachverhalte:

- B.1 Besitzt die Sammlung Videobänder, installative Arbeiten im Bereich Video / Film, NIKT-Kunst?
- B.2 Ist in näherer Zukunft der Aufbau einer Sammlung im Bereich NIKT-Kunst geplant?
- B.3 Sind Sie grundsätzlich bereit, dem Projekt AktiveArchive Informationen über den Umfang Ihrer Sammlung zu geben?
- B.4 Sind Sie grundsätzlich daran interessiert, am Projekt AktiveArchive als Partner teilzunehmen? (vgl. Umfrage S. 1, Stichwort Partner)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Nennungen: Stiftung (7), öffentlich / privat (7), Genossenschaft (1), diverse (1), Verein (1), Verein / Stiftung / öffentlich (1).

<sup>6</sup> In den einleitenden Bemerkungen wurde Partnerschaft folgendermassen umrissen: AktiveArchive arbeitet konkret mit Museen und Sammlungen zusammen. Die Partnerschaft zwischen AktiveArchive und diesen Institutionen kann auf verschiedene Weise erfolgen: in der begleiteten Inventarisierung von Beständen im Bereich NIKT-Kunst, in der Beratung hinsichtlich konservatorischer und

| Rücklauf        | 123        |
|-----------------|------------|
| B1 ja           | 61 (49,5%) |
| B1 nein         | 63 (51%)   |
| B2 ja           | 19 (15%)   |
| B2 nein         | 89 (72%)   |
| B2 keine Angabe | 15 (12%)   |
| B3 ja           | 87 (71%)   |
| B3 nein         | 11 (9%)    |
| B3 keine Angabe | 25 (20%)   |
| B4 ja           | 43 (35%)   |
| B4 nein         | 68 (55%)   |
| B4 keine Angabe | 12 (10%)   |

Die fehlenden Antworten bei den Fragen B.2 bis B.4 liegen einerseits an der Kombination der Antworten B.1 und B.2 sowie deren Folgen, andererseits auch an der im Kontext allenfalls missverständlich formulierten Frage B.2. Wir gehen davon aus, dass diejenigen Institutionen, die das Vorhandensein einer Sammlung positiv rückmelden, dann den weiteren Ausbau dieser Sammlung als gegeben setzen und deshalb die Frage B.2 nach einem Aufbau auch mit nein beantworten können, ohne dass dies einen Widerspruch darstellt. Es gibt 8 mal eine Mengenangabe beim Zuwachs trotz verneinter Planung eines Aufbaus. Das deutet auf einen Interpretationsspielraum hin: Was wird von den einzelnen Institutionen als „Sammlung“ betrachtet? Was wird allenfalls als nicht zweckgerichtete Ansammlung angesehen?

Ein in diesem Detailproblem sehr ähnliches Muster ist bei den beiden grossen Antwortgruppen auszumachen, die sich einerseits in der Beantwortung der Frage B.2 unterscheiden und andererseits noch in der Beantwortung der Frage B.4 nach dem grundsätzlichen Interesse zur Zusammenarbeit. Beide grossen Gruppen (zusammen 95% der Institutionen im Besitz von nahezu 100% der Werke) bejahen die Bereitschaft zur Weitergabe von Informationen über ihre Sammlungsbestände.

Die 9% Antworten B.3 nein erklären sich aus den damit korrelierenden Antworten von B2: Fast alle Institutionen, die keine Auskunft über ihre Sammlungsbestände geben wollten, besitzen auch keine entsprechenden Bestände und planen auch keinen Ausbau.<sup>7</sup>

---

restauratorischer Massnahmen, in konkreten Restaurierungsmassnahmen etc. Um das neu entstandene Know-how in den Kreislauf der Institutionen einfliessen zu lassen und zu bewahren, schliesst die Partnerschaft ein Engagement der Institution in Form von Personalressourcen, Zugänglichmachen der Bestände etc. mit ein.

<sup>7</sup> Ausnahme sind zwei Institutionen, bei einer Institution scheint generell kein Interesse an der Betreuung dieser Sammlungsbestände vorhanden zu sein, bei der anderen handelt es sich wohl eher um ein Versehen.

Institution A: B1 ja, B2 nein, B3 nein, B4 nein, Kommentar: Kleiner Bestand an Videos, daher kein Interesse an Projekt; restlicher Fragebogen nicht ausgefüllt.

Institution B: B1 ja, B2 ja, B3 nein, B4 nein; restlicher Fragebogen ausgefüllt.

## **Eingrenzung auf diejenigen Institutionen, welche elektronische Kunstwerke besitzen – Auswertung B1: Ja**

Im Folgenden werden nur noch die Institutionen berücksichtigt und in die rechnerische Auswertung einbezogen, welche die Frage B.1 mit Ja beantwortet haben. Dies trifft auf ziemlich genau die Hälfte des Rücklaufes, nämlich 61 von 123 Antworten, zu. Von den gesamthaft angeschriebenen und mutmasslich existierenden Institutionen sind das 37,6%, also etwas mehr als ein Drittel. Das Sammeln von elektronisch hergestellten oder so aufzuführenden Kunstwerken ist also nicht mehr auf wenige Häuser beschränkt, sondern zum breit gestreuten Faktum in der Sammlungs- und Ausstellungslandschaft geworden.

Es sind nun einige Vorbemerkungen darüber zu machen, was die Umfrage leisten kann und wo die Ergebnisse eine eigentlich wünschbare Präzision nicht liefern können. Es war uns von Anbeginn an bewusst, dass sich eine Umfrage, soll sie einen namhaften Rücklauf haben, auf wesentliche Fragen zu beschränken hat; die Beantwortung sollte nicht in aufwändige Erhebungen seitens der Adressaten münden. Die Schwierigkeiten, nicht zuletzt von einigen der wichtigsten Häusern die Fragebögen ausgefüllt zurück zu erhalten, scheinen im Nachhinein die Beschränkung mehr als zu rechtfertigen. Aus den Antworten, den Beilagen und Kommentaren lässt sich schliessen, dass nicht mangelndes Interesse der Grund für die teils eklatanten Verspätungen war, sondern oftmals die permanente Grenzbelastung der angefragten Personen.

Ursprünglich war vorgesehen, der ersten Umfrage später eine zweite, vertiefende folgen zu lassen. Diese zweite Runde hätte genaue Informationen von Sammlungsbeständen, Werklisten, Listen von Schadensfällen etc. möglichst flächendeckend erfragen sollen. Diese Präzisierungen werden nun bilateral in bereits konkreteren Kooperationssituationen zu erheben, und nicht vorgängig zu allfälligen Projekten und Massnahmen als Überblick bereits vorhanden sein.

### **Mengenangaben und Unschärfen: Fragen C.1 und C.2**

Mit der Umfrage liegen Mengenangaben vor, die im Überblick sehr wohl aussagekräftig sind, aber im Detail statistisch einen grossen Interpretationsspielraum aufweisen. An den gegebenen Stellen werden diese Interpretationen die statistischen Lücken schliessen, auch und nicht zuletzt in näherer Kenntnis einiger relevanter Sammlungen.

### **Videobänder**

Zwei hauptsächliche Unschärfen sind vorgängig aufzuführen: erstens die genaue Anzahl der Werke an sich, zweitens das Verständnis des Begriffs ‚Videoband‘. Letzterer Punkt betrifft die in der Umfrage (aber auch in zahlreichen Sammlungen praktizierte) nicht angebotene oder verfragte Differenzierung in Bänder mit Werkcharakter und Sammlungsstatus und solche, welche zwar Werkcharakter haben, aber Publikumsausgaben im Preisbereich eines Buches sind und nicht die Rechte zur öffentlichen Aufführung beinhalten. Eine Unterscheidung von Bändern mit dokumentarischem Charakter von eigenständigen Videowerken erschien ebenfalls nicht angebracht. Aus kulturhistorischer Sicht muss hierzu angefügt werden, dass die als dokumentarisch und mithin generell eher zweitrangig angesehenen audiovisuellen Dokumente im Nachhinein zu Zeitzeugen erster Güte „reifen“ können. So wurde im Fall des relativ grossen Konvoluts an dokumentierenden Bändern im Perforum Pfäffikon (395 Bänder) kein prinzipieller Unterschied zu einer Werksammlung ge-

macht: Einzelne dieser Bänder könnten im Vergleich zu einem weltweit sehr verbreiteten Band eines internationalen Künstlers einen kunstgeografisch ungleich höheren Stellenwert erhalten; und zwar dann, wenn ihre Master nicht gepflegt wurden und nur sehr wenige Kopien vorhanden sind, das Ereignis aber künstlerisch und kunsthistorisch bedeutsam war. Ein Beispiel aus der Geschichte der Restaurierung von Medienkunst bezeugt dies: Die erste Restaurierung von Videobändern in der Schweiz 1988 betraf dokumentarische Aufnahmen der Aktion „Celtic + „ von Joseph Beuys aus dem Jahr 1971 in Basel. Diese Aufnahmen hatten durch die zeitliche Distanz einen einzigartigen künstlerischen Status erhalten, wogegen ihr rechtlicher Status sie leider ausser Landes gebracht hat und eine Wiederaufführung verunmöglicht.

Im Bereich des grössten Bänderkonvoluts, der Donazione Bianda im Museo Cantonale d'Arte di Lugano, liegt ein bereits vorab erläuterungsbedürftiger Sonderfall vor: Es handelt sich bei dieser Sammlung eigentlich um das Archiv des Festival VideoArte di Locarno (nicht zu verwechseln mit dem Filmfestival Locarno). Die angegebene Zahl von 3693 Bändern ist dreimal so hoch wie die des nächstfolgenden Kandidaten, des Centre pour l'image contemporaine in Genf mit rund 1300 Bändern. Nahezu die Hälfte des gesamten schweizerischen Bestandes, wie wir ihn erfasst haben, entstammt dem Konvolut der Donazione Bianda. Zumeist dürfte es sich um Kopien der zum Wettbewerb eingesandten Bänder des Festivals bzw. um die Festivalbeiträge (die gezeigten Arbeiten) handeln, deren Spektrum von internationaler Geltung bis gänzlicher Unbekanntheit reicht.<sup>8</sup> Es ist ohne nähere und angesichts der Menge doch aufwändigen kunsthistorischen Bestandesaufnahme schlecht möglich, einen Vergleichsrahmen mit bekannten Sammlungen in Genf, Bern, Basel oder Zürich abzustecken. Auch an diesen Orten sind gemischte Konvolute mit unterschiedlichem Stellenwert im Einzelnen vorhanden, aber im Grossen und Ganzen doch von einem Kurator oder einer Kommission bewusst ausgewählte und angekaufte Werke mit einem von Fall zu Fall zu eruiierenden kopierrechtlichen Status.

Angesichts der Zahlenverhältnisse erfolgt bei einzelnen Vergleichen die Nennung mit und ohne Donazione Bianda (in der Folge DBL), um damit die Statistik nicht zu verzerren bzw. einen möglichen Vergleichspielraum anzudeuten. Eine Sammlung von Bändern in dieser Grössenordnung bedeutet ungeachtet des Stellenwertes im partikulären ein einzigartiges kunst- und kulturhistorisches Faktum, das ohne Zweifel eine vertiefte wissenschaftliche Aufarbeitung verdient. Die gemischte Zusammensetzung von Werkkopien, Samplern<sup>9</sup> und dokumentarischen Bändern ist selbstverständlich in jeder Grössenklasse von Sammlungen anzutreffen. Die nötigen Stichproben oder statistischen Kenntnisse liegen allerdings nicht vor, um präzise Korrekturfaktoren auf die in den Antworten erhaltenen Zahlen anwenden zu können. Man kann aber davon ausgehen, dass sich in der Menge diese Unschärfe ausgleicht.

## Installationen

Im Bereich der Installationen verlagert sich die Problematik. Auf eine Unterscheidung in die folgenden zwei Kategorien musste verzichtet werden: einerseits in Installationen mit physischer Ausdehnung, sprich dazugehöriger Hardware; andererseits in Werke, die als Bänder mit Installationsanweisung und Aufführungslizenz vorliegen, die in der Erhaltung dem Aufwand von Bändern entsprechen, sofern die räumlichen und materiellen Bedingung der Aufführung bekannt und festgehalten sind.

---

<sup>8</sup> Diese Beurteilung beruht auf der vor rund acht Jahren erfolgten Einsichtnahme in die Sammlungsliste des 1991 verstorbenen Gründers und Leiters des Festivals Rinaldo Bianda; diese Liste stellte die Galleria Flaviana Locarno zur Verfügung.

<sup>9</sup> Kuratierte, monografische, thematische oder geografische Zusammenstellungen von einzelnen kürzeren Werken auf einer oder mehreren Sammelkassetten resp. heute auf DVD.

Neben diesen grundsätzlichen Unschärfen gibt es eine zweite, welche die Erhebung der genauen Zahlen betrifft und damit eine verfeinerte statistische Auswertung: Sowohl im Bereich der Bänder wie auch der Installationen wurden Grössenklassen vorgegeben, mit der Möglichkeit, die genaue, gegebenenfalls bekannte Zahl einzutragen. Von den 61 Institutionen mit Bändern haben 22 die genaue Zahl angegeben mit einem Total von 7463 Bändern (3770 ohne DBL). Da von den grössten Sammlungen ziemlich verlässliche Angaben vorliegen, ist die restliche Fehlerquote relativ gering, die daraus entstehen kann, dass (unbekannte restliche) reale Zahlen von gemittelten der Grössenklasse mehr oder weniger abweichen mögen.

### Videobänder: aus den Fragebogen ermittelte Zahlen

| Grössenklasse | Anz. Institutionen | Minimum der Klasse | Minimale Zahl | Interpoliertes Mittel | Interpolierte Zahl |
|---------------|--------------------|--------------------|---------------|-----------------------|--------------------|
| bis 10        | 22                 | 1                  | 22            | 5                     | 110                |
| 10 – 24       | 18                 | 10                 | 180           | 17                    | 306                |
| 25 – 99       | 11                 | 25                 | 275           | 50                    | 550                |
| 100 – 300     | 3                  | 100                | 300           | 170                   | 510                |
| über 300      | 7                  | 300                | 2100          | 400                   | 2800               |
| Zw. total     |                    |                    | 2877          |                       | 4276               |
| genau angeg.  | 22                 | Ergibt mind.       | 7463          |                       |                    |

|  | Anzahl mit DBL | Anzahl ohne DBL |
|--|----------------|-----------------|
| Prüfminimum ohne reale Anzahl          | 2877           | 2577            |
| Real angegebene oder uns bekannte      | 7463           | 3770            |
| Real angegebene + minimale der Klasse  | 8028           | 4335            |
| Real angegebene + maximale der Klasse  | 8933           | 5240            |
| Real angegebene + interpolierte d. Kl. | 8413           | 4720            |
|  |                |                 |
| Konservativ interpolierte Anzahl ca.   | 8200           | 4500            |

### Installationen: aus den Fragebögen ermittelte Zahlen

Analog zu diesem Rechnungsspielraum ist eine real ausgewiesene minimale Anzahl von 293 Installationen anzugeben und eine auf Grund der Grössenklasse interpolierte von rund 335, konservativ also 320. Es ist davon auszugehen, dass es sich bei einem beträchtlichen Teil dieser Zahl nicht um Installationen mit vorhandener, gebundener und damit zu erhaltender Hardware handelt, sondern um Bänder, CD-ROM oder DVD mit entsprechenden Installationsanweisungen. Diese können allerdings Hardwarelisten beinhalten, die historisch bedingt und deshalb in einem von der Einzelinstallation unabhängigen Gerätepool zu erhalten und gegebenenfalls bereitzustellen sind. 3-Röhren Projektoren gehören beispielsweise in diese Klasse von kon-

servatorisch vorzusehender Hardware, ebenso wie stilistisch und bildcharakteristisch einer Epoche zuzuordnende Monitore.

Diese Zahlen erlauben weder Rückschlüsse auf den mittleren Stellenwert in der Gesamtsumme der Informationsträger noch auf ein mehrfaches Vorhandensein desselben Werkes in verschiedenen Sammlungen. Man könnte einige qualitative Erwägungen anstellen, wonach beispielsweise ein gewisser Deckungsgrad der früh begonnenen Sammlungen herrschen mag, wo sowohl national wie auch international die Szene überblickbar ist und eine gewisse Repräsentativität angestrebt wurde. Beides ist heute nicht mehr der Fall, und quantitative Bezifferungsversuche wären ohne Kenntnis und Vergleich der Sammlungsverzeichnisse gänzlich gewagt. Selbst dort wo die Verzeichnisse an sich zu erhalten wären, wurde auf eine inhaltliche Analyse aus Gründen der fehlenden Kohärenz verzichtet.

### Bänder und Installationen

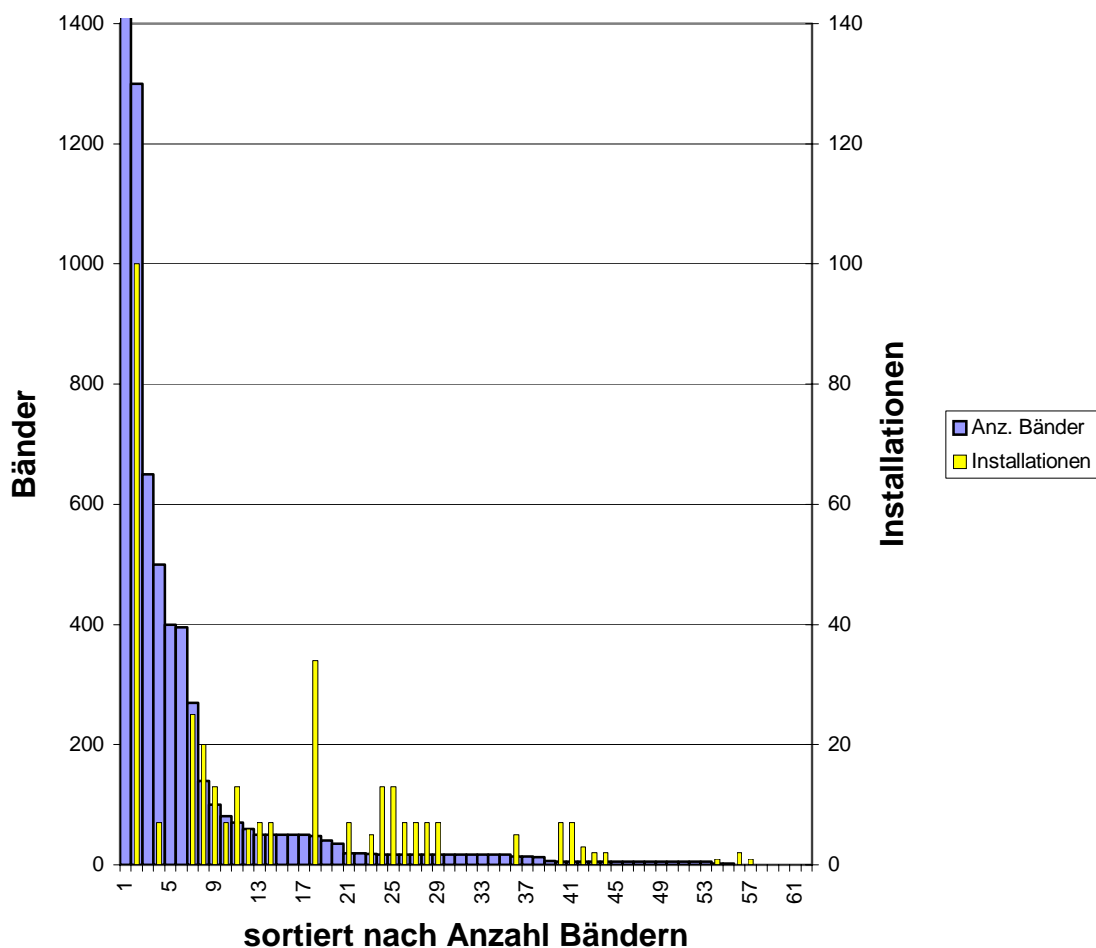


Diagramm 1

Das Diagramm 1 bringt die Anzahl an Bändern und Installationen in Relation. Die Skala für die Installationen ist um den Faktor 10 überhöht, sortiert ist von links nach rechts nach Anzahl der Bänder pro Sammlung. Deutlich ist zu ersehen, dass das Verhältnis von Bändern zu Installationen keinem linearen Verlauf entspricht. Die grössten Bändersammlungen haben mit Ausnahme von Genf nicht entsprechend viele Installationen, es gibt sogar annähernd reziproke Verhältnisse.

Diagramm 2 sortiert nach der Anzahl der Installationen pro Sammlung und verdeutlicht die fehlende Korrelation von der Anzahl Bänder zu Installationen.

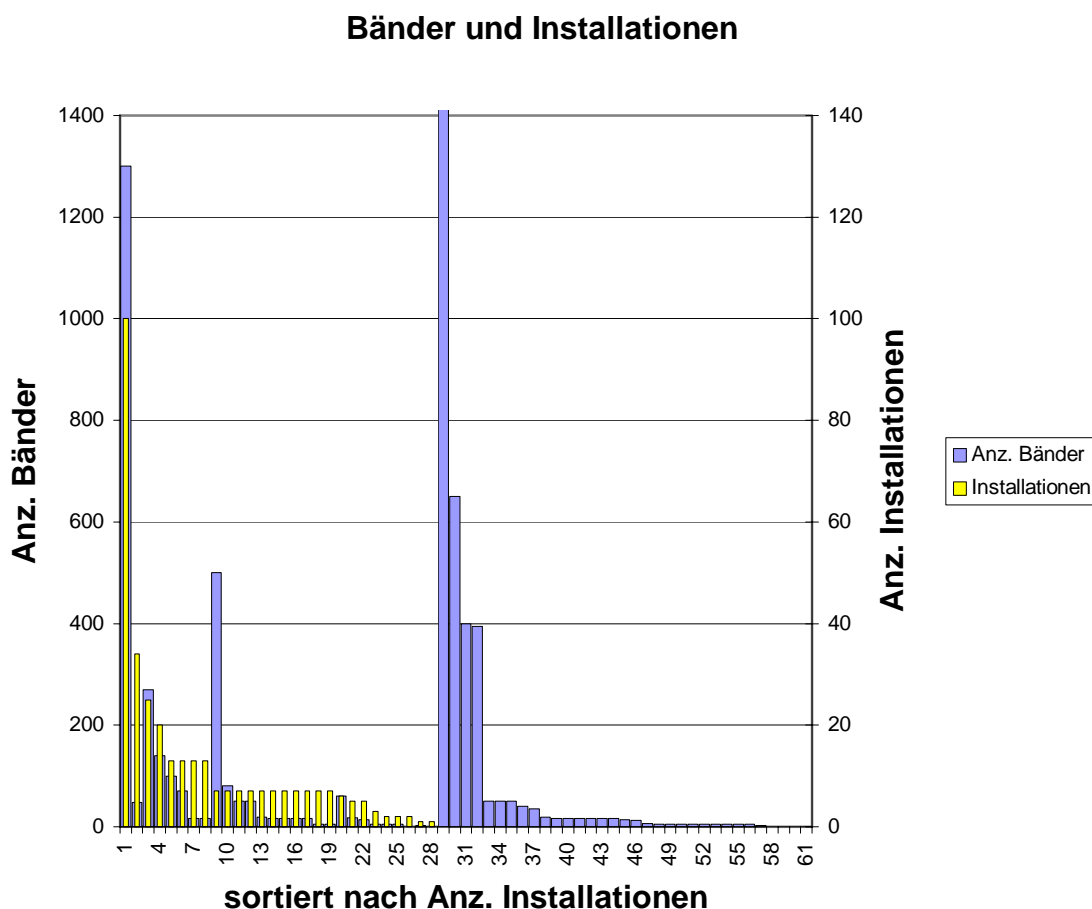


Diagramm 2

#### Beleuchtung der Zahlen vor dem Hintergrund öffentlich, gemischt und privat

|                  |                 |       |               |       |             |       |
|------------------|-----------------|-------|---------------|-------|-------------|-------|
| Institutionen    | Öffentliche: 34 | 55,7% | Gemischte: 14 | 23%   | Private: 13 | 21%   |
| Bänder inkl. DBL | 6274            | 74,6% | 1592          | 18,9% | 547         | 6,5%  |
| Bänder exkl. DBL | 2581            | 54,7% | 1592          | 33,7% | 547         | 11,6% |
| Installationen   | 257             | 76,7% | 23            | 6,9%  | 55          | 16,4% |

Drückt man diese Zahlen in Brüchen aus, so besitzt etwas mehr als die Hälfte der öffentlichen Häuser dreiviertel der Bänder, oder etwas mehr als die Hälfte ohne DBL. Die privaten Institutionen, immerhin ein Fünftel der Häuser, besitzen nur gerade ein Fünfzehntel der Bänder, oder etwas weniger als ein Achtel ohne DBL.

Installationen sind zu gut drei Vierteln in öffentlicher Hand, nur ein Fünfzehntel ist in gemischter, aber dann wiederum ein Sechstel in privater Obhut.

Berücksichtigt man jetzt die Erwägung, wonach ein grosser Teil der gemischten Institute eigentlich öffentlichen Charakter hat, so ergibt sich folgendes Bild: Rund zwei Drittel der Häuser sind öffentlich, und diese sind im Besitz von mindestens fünf Sechstel der Bänder.

Dasselbe Zahlenverhältnis besteht bei den Installationen, obschon es anders zusammengesetzt ist: die gemischten Institutionen besitzen verhältnismässig viele Bänder, aber vergleichsweise wenige Installationen.

Das Diagramm 3 stellt die Anzahl an Bändern, die Anzahl an Installationen und den öffentlichen / privaten Status in einen Zusammenhang. Die Häufung privater Institutionen im Mittelfeld ist deutlich zu ersehen, während bei den grossen Sammlungen nur gerade das Perforum vertreten ist, welches zudem – wie bereits erläutert – eigentlich nicht eigenständige Werke der Videokunst aufbewahrt. Gemischte Institute sind in allen Grössenklassen anzutreffen.

Die Skala für die Bänder ist auf 1000 begrenzt, damit die kleineren Sammlungen überhaupt sichtbar bleiben, DBL würde das Diagramm also mehrfach überragen.

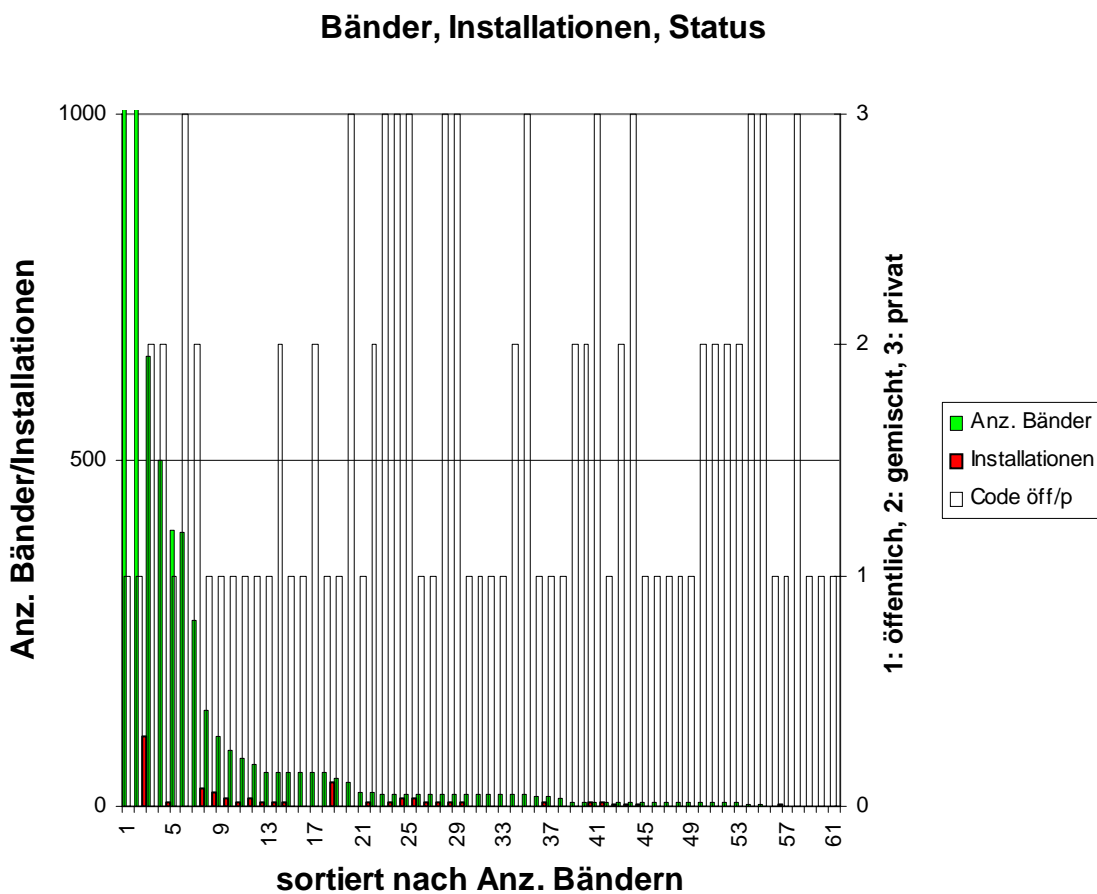


Diagramm 3

## Installationen öffentlich / gemischt / privat

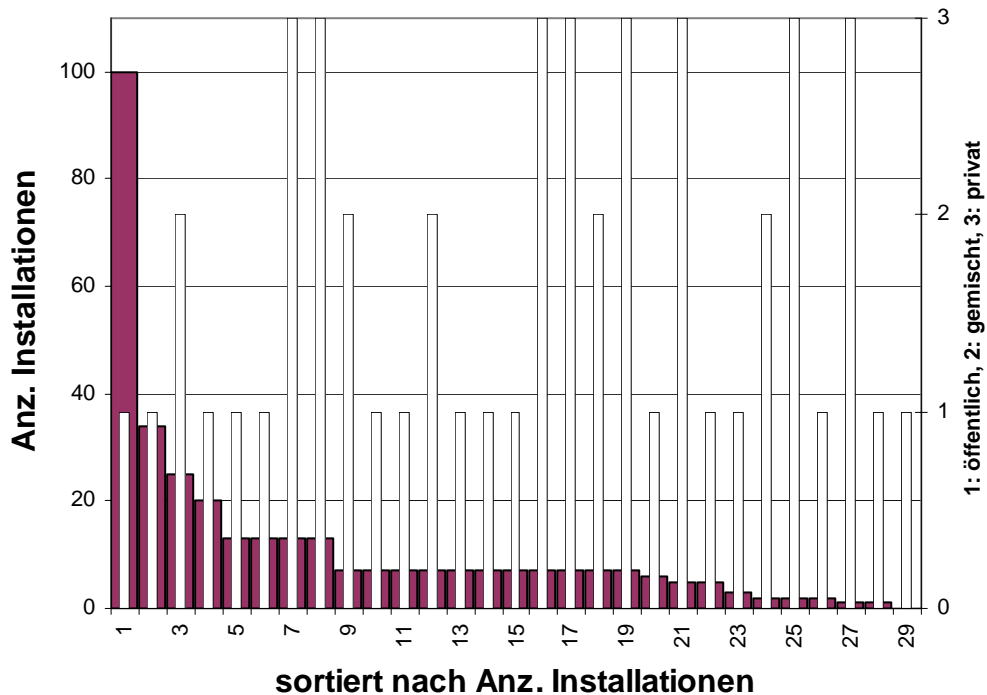


Diagramm 4

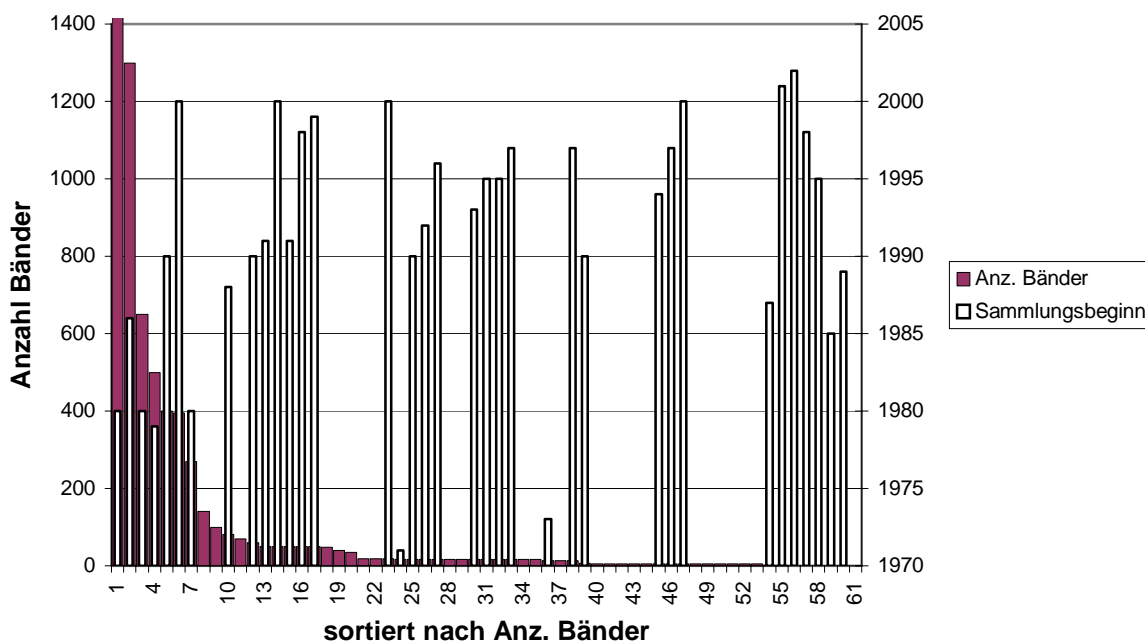
Das Diagramm 4 zeigt nur die Verteilung der Installationen nach öffentlichen, gemischten und privaten Eignern auf. Auch hier sind die fünf grössten zwar vorwiegend öffentlich, aber das Mittelfeld ist dann breiter gestreut in wenige gemischte und einige private Institutionen.

### Sammlungsbeginn

36 von 61 Institutionen, also 60%, haben die Frage nach dem Beginn der Sammlung beantwortet. Sie repräsentieren 93,5% (88,3% ohne DBL) des Gesamtbestandes. Es sei also erlaubt, eine Angabe über das Sammlungsalter zu machen. Es handelt sich nicht um eine Widerspiegelung der Alterstruktur der Sammlungen, da unbekannt ist, wie sich der Zuwachs zeitlich abgespielt hat. Wenn also eine früh begonnene Sammlung zugleich gross ist, lässt sich daraus nicht schliessen, dass diese Sammlung besonders viele ältere Werke umfasst – sie hätte ja erst vor kurzer Zeit einen besonders grossen Zuwachs haben können. Dennoch sollen zwei Diagramme eingefügt werden:

Diagramm 5 sortiert die Sammlungen nach ihrer Grösse, während Diagramm 6 sie nach deren Beginn sortiert.

### Sammlungsbeginn / Bänder



**Diagramm 5**

Mit zwei Ausnahmen geben die grössten Sammlungen ihren Beginn an. Es gibt keinen strengen Zusammenhang zwischen Alter und Grösse, aber eine eindeutige Tendenz. Institutionen mit Sammlungsbeginn von 1980 oder früher repräsentieren 61% des Bestandes (30% ohne DBL). Nimmt man eine Sammlung mehr in die Gruppe auf (Centre pour l'image contemporaine), dann liegt der Beginn bei 1986 oder früher, dafür werden 76,6% (58,3% ohne DBL) repräsentiert.

Mit Ausnahme der beiden ältesten Sammlungen, die einen verschwindend kleinen Anteil an Werken besitzen, ist die Altersstruktur – aus Kenntnis der Institutionen – relativ gleichmässig verteilt, will heissen: Der Zuwachs war stetig. Das heisst, dass eine stattliche Anzahl von tendenziell gefährdeten Kopien in einigen wenigen Sammlungen anzutreffen ist. Detaillierte Zahlen nun hochzurechnen mag willkürlich erscheinen, da selbstverständlich zu definieren ist, was tendenziell gefährdet heisst. Ab einem Alter von 15 Jahren tritt diese Definition zu, da dann eigentlich kein Sicherheitslimit mehr besteht. Aktuelle Zahlen für einen durchzuführenden Bändertransfer gehen von 10 Jahren aus. Von rund einem Viertel des Gesamtbestandes kann angenommen werden, dass es um / vor 1990 angekauft (resp. kopiert!) wurde, weil eigentlich auch die 80er Jahre die grosse Zeit des Bändersammelns ist, während die 90er Jahre dann deutlich im Zeichen der Installation stehen. Dies bedeutet allerdings keineswegs, dass gerade die „traditionellen“ Sammlungen nicht auch im Bänderbereich weiterwachsen – ohne dass mit den vorliegenden Daten eine Tendenz der Ab- oder Zunahme des Zuwachses gegeben werden könnte. Und der grössere Teil der erfassten Institutionen beginnt überhaupt erst um oder nach 1990 mit der Sammlungstätigkeit.

60% der Institutionen geben eine Zahl für den jährlichen Zuwachs an NIKT-Kunst an, die Summe der Mittelwerte beträgt 275 Werke. Es ist anzunehmen, dass es sich in der Mehrheit um Bänder resp. ab 2003 in zunehmendem Masse auch um DVDs

handelt, ganz abgesehen von seit mehreren Jahren produzierten und angekauften CD-ROMs interaktiver Arbeiten. Es ist im übrigen davon auszugehen, dass zur Mehrzahl der Installationen Informationsträger gehören. Wenn sie scheibenförmig sind, macht dies ihre Erhaltung nicht einfacher, sondern komplexer.

### Anz. Bänder / Sammlungsbeginn

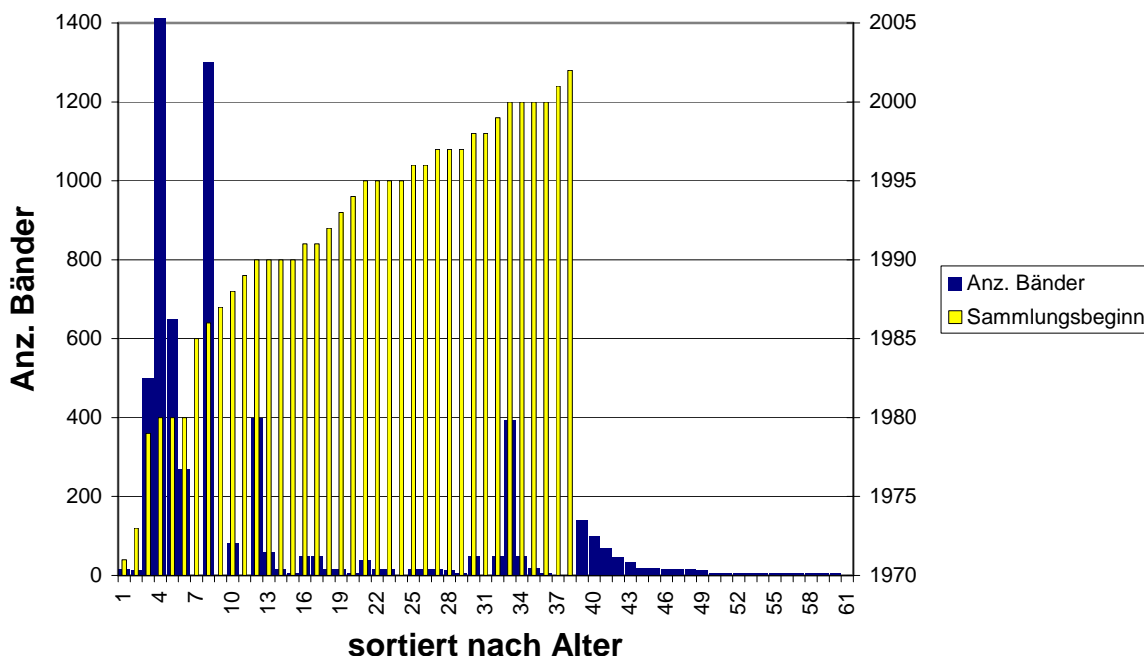


Diagramm 6

Diejenigen Sammlungen, deren Beginn nicht angegeben wurde, sind mit Absicht im Diagramm 6 enthalten, damit auf einen Blick die mögliche Fehlerquote ersichtlich bleibt. Die blaue Fläche insgesamt entspricht der Menge der Bänder. Einmal mehr ist darauf hinzuweisen, dass die längste Säule (DBL) eigentlich wesentlich höher geht, repräsentiert sie doch die Zahl von 3693 Bändern.

### Inventarisierung

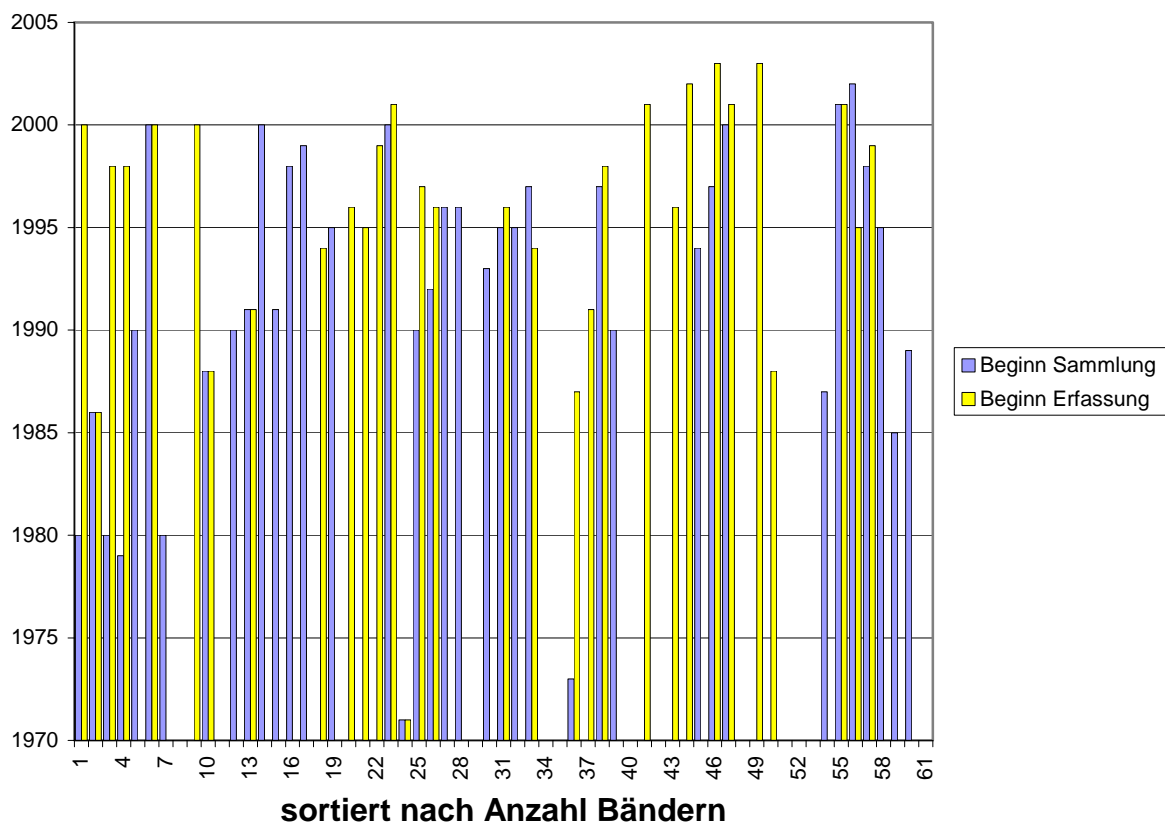
Der Inventarisierung der Werke waren drei Fragen in der Umfrage gewidmet. Die Antworten sind jeweils aufgeschlüsselt nach öffentlich, gemischt und privat. Die Prozentangaben beziehen sich auf die gesamte Anzahl bejahender Institutionen, d.h. 61. Die Zahlen bei „Erfassung seit“ und „Rückfassung bis“ geben die Anzahl Nennungen wieder.

Zwei Drittel der (NIKT-)Sammlungsbestände sind also inventarisiert, der grössere Rest teilweise. Ein Drittel ist auf Inventarkarten erfasst, zwei Drittel immerhin bereits informatisch, der grösste Teil davon in einer Datenbank, einige wenige in Word- oder Excel-Dateien.

Die Interpretation der Prozente für öffentlich, gemischt und privat seien kommentarlos aufgeschlüsselt.

| Frage   | Antwort             | gesamt | %  | ö  | %  | g | %  | p  | %  |
|---|---------------------|--------|----|----|----|---|----|----|----|
| C.4 Ist dieser Sammlungsbestand inventarisiert?     | ja                  | 41     | 67 | 25 | 41 | 5 | 8  | 11 | 18 |
|   | nein                | 4      | 7  | -  | -  | 3 | 5  | 1  | 2  |
|   | teilweise           | 12     | 20 | 6  | 10 | 5 | 8  | 1  | 2  |
| C.5 Wie ist dieser Sammlungsbestand inventarisiert? | Inventarkarten      | 21     | 34 | 14 | 23 | 5 | 8  | 2  | 3  |
|   | Elektron. Erfassung | 43     | 71 | 25 | 41 | 7 | 12 | 11 | 18 |
| C.6 Im Falle einer elektronischen Inventarisierung  | Erfassung seit:     | 33     | 54 | 21 | 34 | 4 | 7  | 8  | 13 |
|   | Rückerfassung bis:  | 11     | 18 | 8  | 13 | 1 | 2  | 2  | 3  |

### Sammlungs- / Erfassungsbeginn



#### Diagramm 7

Diagramm 7 vergleicht direkt Sammlungs- und Erfassungsbeginn. Wenn nur eine der beiden Säulen oder gar keine eingetragen ist, bedeutet dies, dass keine Angabe gemacht wurde. Daraus lässt sich aber nicht schliessen, dass die Sammlungen nicht erfasst, d.h. inventarisiert sind. Ebenso garantieren zwei Säulen keine komplette Erfassung, sondern können auch für eine teilweise Inventarisierung stehen. Es ist festzustellen, dass die grössten und damit in der Regel auch die ältesten Sammlungen

teilweise erst spät – kurz vor / um 2000 – mit der Erfassung beginnen, während bei kleineren und jüngeren Sammlungen dieser Verzug tendenziell kleiner ist.

## Betreuung

Drei Fragen erheben die Möglichkeiten der Sammlungsbetreuung. Die erste fragt danach, ob in der Institution jemand für die elektronischen Werke zuständig ist und sich diesen auch widmen kann. Die zweite Frage erhebt, ob in einem Falle der intensiven Inventarisierung – und dies kann auch die Vertiefung einer bereits bestehenden bedeuten – Personalressourcen bestehen. Die dritte Frage fragt nach der konservatorischen / restauratorischen Betreuung der Sammlung. Dem modernen Sprachgebrauch ist hierbei eine gewisse Unschärfe inne, indem der Konservator im modernen Sinne nicht konserviert, sondern eigentlich kuratiert. Die signifikant unterschiedliche Beantwortung der beiden Fragen lässt darauf schliessen, dass sie durchaus richtig interpretiert wurden.

Die Antworten sind jeweils aufgeschlüsselt nach öffentlich, gemischt und privat. Die Prozentangaben beziehen sich wiederum auf die gesamte Anzahl bejahender Institutionen, d.h. 61. Die Zahlen bei „Wenn ja, seit wann“ geben die Anzahl Nennungen wieder.

| Frage  | Antwort             | gesamt | %  | ö  | %  | g  | %  | p  | %  |
|--|---------------------|--------|----|----|----|----|----|----|----|
| C.7 Wird dieser Sammlungsbestand von einem Konservator / einer Konservatorin betreut?  | ja                  | 41     | 67 | 23 | 38 | 8  | 13 | 10 | 16 |
|  | nein                | 17     | 28 | 9  | 15 | 5  | 8  | 3  | 5  |
| C.8 Bestehen Personalressourcen, um eine intensive Inventarisierung im Falle einer Partnerschaft gewährleisten / unterstützen zu können? | ja                  | 14     | 23 | 9  | 15 | 1  | 2  | 4  | 6  |
|  | nein                | 43     | 70 | 24 | 39 | 11 | 18 | 8  | 13 |
| C.9 Wird dieser Sammlungsbestand konservatorisch und / oder restauratorisch betreut?   | ja                  | 26     | 43 | 13 | 21 | 7  | 12 | 6  | 10 |
|  | nein                | 28     | 46 | 18 | 30 | 5  | 8  | 5  | 8  |
|  | Wenn ja, seit wann? | 11     | 18 | 7  | 12 | 2  | 3  | 2  | 3  |

Die Antworten zeigen deutlich, dass noch Handlungsbedarf besteht: Während die konservatorische Betreuung in zwei Dritteln der Häuser erfolgt, so sinkt diese Zahl bei der restauratorischen Betreuung knapp unter die Hälfte. Für allfällige Personalressourcen sieht es noch weniger gut aus: Hier sind nur bei knapp einem Viertel der Sammlungen eigene personelle Möglichkeiten vorhanden. In allen drei Fragen kommen Negativantworten auch bei den grössten Sammlungen vor, sie sind also auch in Bezug auf die Menge der allenfalls betroffenen Werke relevant. Die vertiefte Inventarisierung ist eine notwendige Vorarbeit, ohne die konkrete Sicherungsmassnahmen nicht koordiniert werden können und dadurch vermutlich ein mehrfaches von dem Kosten, als dies bei einem mindestens national koordinierten Vorgehen der Fall sein wird.

## Konservatorischer Zustand der Sammlungen

Fünf Fragen schliesslich betreffen den Umgang mit Schadensfällen in den Sammlungen. Im Gegensatz zu Werken mit traditionellen oder modernen Materialien sind in der elektronischen Kunst die Schäden nicht offensichtlich. Einem Informations-träger ist in der Regel nicht anzusehen, ob er seine Information noch trägt und sie bei einem Leseversuch allenfalls auch wiedergibt. Eine Installation muss aufgebaut und in Betrieb genommen werden, damit Gewissheit über ihren Zustand gewonnen werden kann. Vor diesem Hintergrund ist die Frage „Ist bekannt, ob sich Werke in bereits kritischem Zustand befinden, bei denen schnell reagiert werden muss“ zumindest in der deutschsprachigen Version nicht überall gleich verstanden worden. Sie kann sprachlogisch beantwortet werden mit „Ja (es ist bekannt)“, aber dem Zusatz: keine Schadensfälle. Und sie kann mit Ja beantwortet werden im Sinne von „Ja, es sind Schadensfälle bekannt“.

| Frage   | Antwort | gesamt | %  | ö  | %  | g  | %  | p  | %  |
|---|---------|--------|----|----|----|----|----|----|----|
| C.10 Ist bekannt, ob sich Werke in bereits kritischem Zustand befinden, bei denen schnell reagiert werden muss? | Ja      | 21     | 34 | 11 | 18 | 8  | 13 | 2  | 3  |
|   | Nein    | 37     | 60 | 22 | 36 | 5  | 8  | 10 | 16 |
| C.11 Wird der Bestand kontinuierlich hinsichtlich Schadensfälle überprüft?                                      | Ja      | 18     | 30 | 9  | 15 | 6  | 10 | 3  | 5  |
|   | Nein    | 37     | 61 | 24 | 40 | 6  | 10 | 7  | 11 |
| C.12 Besteht eine Auflistung der Schadensfälle?   | Ja      | 7      | 12 | 4  | 7  | 1  | 2  | 2  | 3  |
|   | Nein    | 46     | 75 | 27 | 44 | 10 | 16 | 9  | 15 |

Alle drei Fragen mit Ja beantwortet nur gerade eine Sammlung. Die erste der drei Fragen beantworten mit Ja nur gerade eine frankophone Institution, mit Nein hingegen deren neun. Französisch ist heisst die Nein-Antwort klar, dass keine Schadensfälle bekannt sind, während die Ja-Antwort auch ganz klar das Vorhandensein von Schäden meint. Bei den deutschsprachigen Ja-Antworten vermehren fünf im Kommentar, dass sie keine Schäden hätten. Somit ist die mutmassliche Zahl der „Schadensverneiner“ bei mindestens 42 Institutionen oder 68%. Nun besagt aber diese Zahl wiederum nur, dass die Schadensfälle nicht bekannt sind, hingegen nicht unbedingt, dass es keine gibt. Zehn Institutionen, welche die erste Frage mit Ja beantworten, überprüfen gemäss der zweiten Antwort ihren Bestand nicht regelmässig, signalisieren also damit, dass sie allenfalls auch bloss noch nicht Kenntnis von Schäden haben. Insofern relativiert sich die Unschärfe in der Fragestellung.

Bezüglich Schadensmonitoring ist also Handlungsbedarf vorhanden, wie sich bei der Betreuung auch schon gezeigt hat. Eine mehr als gelegentliche und / oder stichprobenartige Kontrolle ist mit einem nicht zu unterschätzenden Aufwand verbunden. Nicht nur zu Forschungszwecken – aber auch – wäre zudem eine Auflistung der Schadensphänomene von grossem Wert, weil damit auch bessere Voraussagen bei nicht regelmässig kontrollierten Sammlungen getroffen werden könnten.

## Technische und konservatorische Betreuung

Bei technischen Kunstwerken ist oft nicht klar, wer jetzt bei „Defekten“ zuständig ist: ob Restaurator oder Techniker. Die Restauratoren sind in der Regel noch nicht dazu ausgebildet, während einem Techniker aus seinem Arbeitsalltag heraus die Integrität eines Kunstwerkes nicht dasselbe bedeutet wie einer in Restaurierung ausgebildeten Person.

| Frage  | Antwort                        | Zahl |
|--|--------------------------------|------|
| C.13 Durch wen erfolgt die restauratorische Betreuung dieses Sammlungsbestandes? | RestauratorInnen im Haus       | 5    |
|  | Externe RestauratorInnen       | 17   |
|  | TechnikerInnen im Haus         | 6    |
|  | Externe TechnikerInnen / Firma | 12   |
|  | Kombination intern / extern    | 15   |

Deutlich ist zu ersehen, dass sich die internen Möglichkeiten – sowohl hinsichtlich restauratorischer als auch technischer Betreuung – den externen Lösungen gegenüber in der Minderzahl befinden. Im Bereich Restaurierung ist es im Verhältnis 1:3, im technischen Bereich immerhin noch 1:2. Es bestehen keine Vergleichszahlen zu den Arbeits- oder Auftragsvergaben im Bereich der traditionellen und der modernen Materialien, aber es ist hinreichend deutlich, dass hier ein Bedarf – oder ein Markt – für medientechnisch ausgebildete Fachkräfte besteht.

Ein Budget für restauratorische und / oder konservatorische Massnahmen ist bei zwei Dritteln der Institutionen offenbar vorhanden, ohne dass allerdings die jeweilige Höhe bekannt ist.

| Frage   | Antwort | gesamt | %  | ö  | %  | g | %  | p | %  |
|---|---------|--------|----|----|----|---|----|---|----|
| C.14 Bestehen finanzielle Ressourcen, um restauratorische und / oder konservatorische Massnahmen durchzuführen? | Ja      | 40     | 66 | 26 | 43 | 6 | 10 | 8 | 13 |
|   | Nein    | 15     | 24 | 7  | 11 | 6 | 10 | 2 | 3  |

## **Zwei Modelle: Die grössten zwölf oder die essentiellen fünf**

Auf der Suche nach praktikablen Lösungen, um das elektronisch-audiovisuelle künstlerische Erbe des Landes zu tradieren, ist es sinnvoll, von Modellen auszugehen. Selbstverständlich sind einige Definitionen zu leisten: Was beispielsweise ist unter diesem Erbe zu verstehen? Elektronische Kunst ist Sammlungs- und Ausstellungsgut geworden – ungeachtet der nationalen Identität oder der Provenienz. Es wäre zwar verlockend und auch preisgünstig, sich auf die Erhaltung der Werke von Schweizer KünstlerInnen zu beschränken, eine nationale Medienkunst gibt es in diesem Sinne allerdings nicht. Abgesehen davon, dass man sich damit in ein (kulturpolitisch) gefährliches Fahrwasser begibt, widerspricht dies der gängigen Praxis mindestens von öffentlichen und öffentlich zugänglichen Sammlungen. Diese unterscheiden nicht zwischen in- und ausländischer Provenienz. Ausnahmen hierbei sind die Sammlungen, die gleichzeitig auch Förderinstrumente von Stadt, Kanton oder Bund sind.

Die frühe Medienkunst ist bereits daran, aus dem Bewusstsein zu verschwinden – weil ihr Zugang prekär geworden ist. Die Aufrechterhaltung dieses Teils von kulturellem Erbe jenseits nationaler Grenzen ist die eigentliche Aufgabe, der wir uns zu stellen haben. Es geht nicht bloss darum, unsere Erinnerung aufzufrischen, sondern der nachfolgenden Generation überhaupt eine erste Erfahrung mit historischer Medienkunst zu ermöglichen. Die Wege dazu sind nun abzustecken.

Die Mittel und die Kräfte sind begrenzt, das bleibt im Auge zu behalten. Selektionsprozesse sind mitunter schmerzlich, umso mehr sind sie zu begründen. Die Daten der Umfrage erlauben es, Argumente zu formulieren.

### **Die zwölf Grössten**

Betrachtet man Diagramm 1, so fällt auf, dass die Kurve ein Knie hat. Es gibt eine Stelle, an der die abfallende Flanke praktisch horizontal zu verlaufen beginnt: mit einigen Sammlungen, die 50 oder weniger Bänder aufweisen. Links von dieser Stelle sind zwölf Institutionen anzutreffen – die zwölf grössten, hinsichtlich des Bänderbestandes. Zusammen besitzen sie 7659 oder 91% der Bänder, zudem 191 oder 57% der Installationen. Ihre regionale Verteilung ist nahezu perfekt: je zwei in Genf, im Tessin, in Bern, in Basel, im Kanton Zürich, eine in St. Gallen. Ein Drittel romanisch, zwei Drittel alemannisch. acht von ihnen sind öffentlich, drei gemischt, eine privat.

Ein Drittel davon wurde vor oder 1980 begründet, der Rest – mit einer Ausnahme – vor oder 1990. Drei Viertel sind inventarisiert, und zwar elektronisch. Eine erste Zusammenführung der Daten, um inhaltliche Koinzidenzen festzustellen, ist also nicht aus dem Stand heraus möglich, aber mit absehbarem Aufwand zu leisten. Von der Hälfte ist bekannt, dass sie Werke in kritischem Zustand besitzen. Dass die andere Hälfte Werke in durchwegs gutem Zustand besitzt, ist aus bereits erläuterten Gründen nicht zu schliessen. Dem Jahr des Sammlungsbeginns nach zu urteilen, werden beinahe überall nächstens latente Probleme manifest werden.

Eine Sicherung der Bestände der grössten zwölf Institutionen ist auf Grund der grossen Anzahl an Werken bzw. Informationsträgern zwar aufwändig und ein langfristiges Projekt, aber ein machbares. Es bedarf dazu eines festen Willens seitens der einbezogenen Institutionen – auch eines Willens zur Zusammenarbeit –, und zusätzlich eines finanziellen und organisatorischen Rahmens, der von aussen gesetzt werden muss.

Sammlungsgrösse nach Anz. Bändern

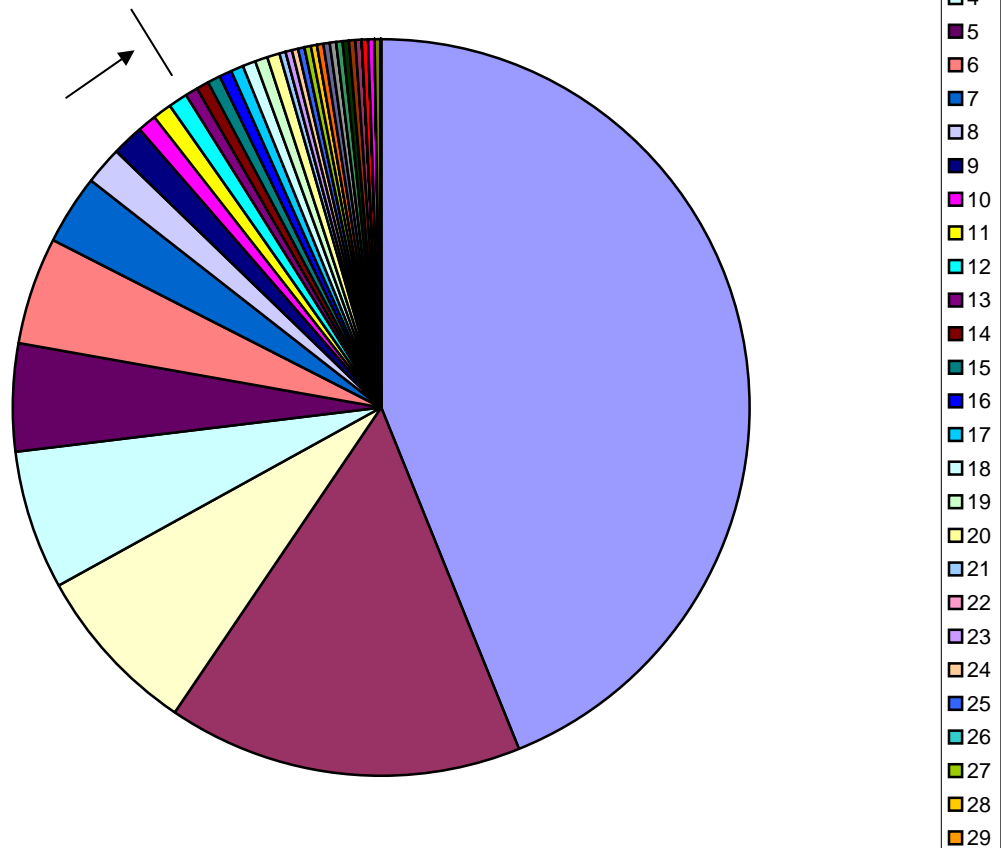


Diagramm 8

Der Grösse nach aufgelistet sind dies folgende Sammlungen:

1. Museo Cantonale d'Arte Lugano (Donazione Bianda)
2. Centre pour l'image contemporaine, Genève
3. Hochschule für Gestaltung und Kunst, Basel
4. Kunsthaus Zürich
5. Servizi culturali, Città di Locarno
6. Perforum, Pfäffikon
7. Kunstmuseum Bern
8. Fonds d'art contemporain de la ville de Genève
9. Öffentliche Kunstsammlung, Basel
10. Kunstsammlung Basel-Landschaft, Liestal
11. Kunstmuseum St. Gallen
12. Bundeskunstsammlung, Bern

Es sind den Autoren nicht alle diese Sammlungen inhaltlich näher bekannt, es sind kleine Rochaden auf Grund besserer Kenntnisse also denkbar. Weitere Informationen können aus all denjenigen Diagrammen zweifelsfrei gelesen werden, welche nach Anzahl der Bänder sortiert sind.

## Die essentiellen Fünf

Selbstverständlich begibt sich aufs Glatteis, wer festzuschreiben wagt, welche Sammlungen denn essentiell seien und welche nicht. Es ist nicht nur ein numerisches Kriterium, welches hier zählt, sondern auch ein kulturelles. Die Sammlung sollte historisch gewachsen sein, ihr rechtlicher Status resp. derjenige ihrer Sammlungsgüter wenn nicht abgeklärt, dann auf jeden Fall recherchierbar, eine kulturelle Vielfalt muss durch die Zusammenstellung gewährleistet sein. Der Grösse nach geordnet könnten folgende fünf Häuser diese Gruppe bilden:

1. Centre pour l'image contemporaine, Genève
2. Hochschule für Gestaltung und Kunst, Basel
3. Kunsthaus Zürich
4. Kunstmuseum Bern
5. Öffentliche Kunstsammlung, Basel

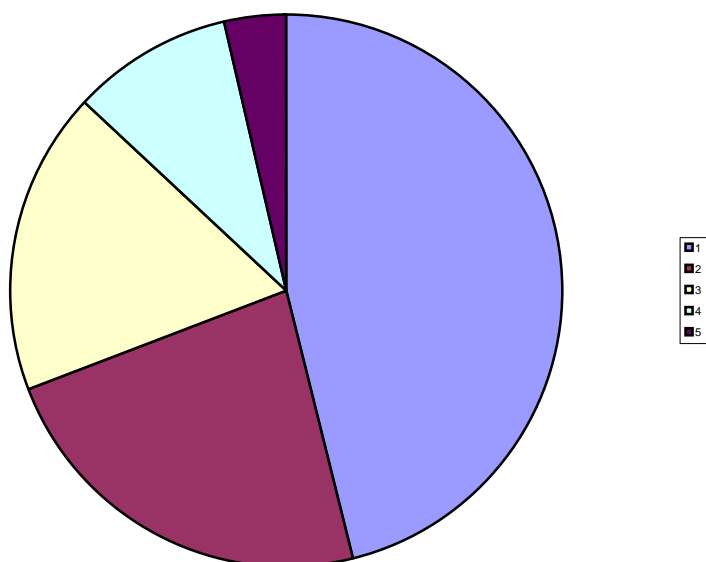


Diagramm 9

Diese fünf Institutionen besitzen zusammen 2820 oder 34% der Bänder resp. 60% der Bänder, wenn man die Donazione Bianda nicht mitzählt. Quervergleiche der Bestände mit derjenigen der Donazione Bianda sind dabei unbedingt anzustellen und eine Korrespondenz zu eröffnen. An Installationen fallen auf die erwähnten fünf Häuser 145 oder 43%. Im Installationsbereich kann möglicherweise nicht von Essentialität gesprochen werden; hier sind ergänzende Recherchen und punktuelle Kooperationen anzustreben. Auch für dieses Modell bedarf es eines äusseren Rahmens und im Sinne einer Nachhaltigkeit noch zu formulierende Standards. Immerhin besteht die vage Möglichkeit, VertreterInnen dieser Institutionen an einen Tisch zu bringen, auch wenn bereits dieses Unterfangen in seinem Aufwand nicht zu unterschätzen ist! Die Sammlungen scheinen weitgehend erschlossen zu sein, ihre Grunddaten können mit absehbarem Aufwand in eine elektronisch vergleichbare Form gebracht und auf (kulturell und regional durchaus zu wünschende) Redundanz geprüft werden. Technische Sicherungsmassnahmen könnten deshalb ein Sparpotential offenbaren, welches den nötigen Rahmen für den bereitzustellenden organisatorischen Rahmen schafft.

## **Anhang**

### **Fragebogen in deutscher und französischer Version**

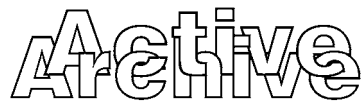
# SITEMAPPING.CH

## Active

### **Umfrage zu den Beständen an Video- bändern, installativen Arbeiten im Bereich Video/Film und NIKT-Kunst in Schweizer Museen und Sammlungen**

**Mit der Bitte um Rücksendung bis 31. Oktober 2002 an:**

**AktiveArchive  
c/o Irene Müller  
Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft  
Zollikerstrasse 32  
Postfach  
CH-8032 Zürich**



## Das Projekt:

Das Projekt ActiveArchive umfasst den ganzen Bereich des elektronischen, bewegten Bildes vom alten Videoband bis hin zur interaktiven Installation und dem genuin internetbasierten Kunstwerk (NIKT-Kunst). Der Tätigkeitsbereich umfasst rückblickend restauratorische Massnahmen und vorausblickend konservatorische Strategien der Langzeiterhaltung und damit nicht zuletzt der Investitionssicherung. Besondere Aufmerksamkeit erhalten noch zu entwickelnde Formen der sachgemässen Inventarisierung. Rasches Eingreifen in dringenden Schadensfällen wie auch der Aufbau von Strukturen, welche die Vermittlung des Wissens garantieren, geniessen bei uns ebenso Priorität, wie wir auch auf eine Nachhaltigkeit im Bereich von Lehre und Forschung hin arbeiten. Das Projekt möchte als breit abgestütztes Unternehmen das Wissen der Fachleute zusammenführen, die Institutionen unterstützen, bei Entscheidungen beratend tätig sein und für zukünftige Forschung und Ausbildung als Partner fungieren. ActiveArchive wird von der Hochschule für Gestaltung, Kunst und Konservierung HGKK Bern, Fachbereich Konservierung und Restaurierung, und dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft SIK Zürich durchgeführt und vom Bundesamt für Kultur unterstützt ([www.sitemapping.ch](http://www.sitemapping.ch)).

## Die Umfrage:

Ziel der Umfrage ist es, einerseits die in Zukunft betroffenen Institutionen und Orte in der Schweiz grundsätzlich über das Projekt zu informieren, andererseits Übersichtsdaten über NIKT-Kunst zu erheben. Die Daten werden statistisch ausgewertet, um so einen Überblick über die Präsenz der NIKT-Kunst in Schweizer Museen und Sammlungen zu erhalten. Gleichzeitig können anhand der eingegangenen Informationen weitere Schritte im Projekt ActiveArchive und weitere Partnerschaften konzipiert werden: Da wir für den gesamtschweizerischen Bereich denken und planen, könnten anhand der Umfrage die überfälligen und in nächster Zukunft da und dort dringend in Angriff zu nehmenden Sicherungs- und Transfermassnahmen koordiniert werden.

## Die Partner:

ActiveArchive arbeitet konkret mit Museen und Sammlungen zusammen. Die Partnerschaft zwischen ActiveArchive und diesen Institutionen kann auf verschiedene Weise erfolgen: in der begleiteten Inventarisierung von Beständen im Bereich NIKT-Kunst, in der Beratung hinsichtlich konservatorischer und restauratorischer Massnahmen, in konkreten Restaurierungsmassnahmen etc. Um das neu entstandene Know-how in den Kreislauf der Institutionen einfließen zu lassen und zu bewahren, schliesst die Partnerschaft ein Engagement der Institution in Form von Personalressourcen, Zugänglichmachen der Bestände etc. mit ein.

## A. Angabe zur Institution

|     |                      |   |
|-----|----------------------|---|
| A.1 | Name der Institution |   |
| A.2 | Adresse              |   |
| A.3 | Telefon / Fax        |   |
| A.4 | Website              |   |
| A.5 | Kontaktperson        |   |
| A.5 | E-Mail               |   |
| A.6 | Trägerschaft         | <input type="checkbox"/> öffentlich<br><input type="checkbox"/> privat<br><input type="checkbox"/> andere |

## B. AktiveArchive / Sammlung generell

|     |   |   |
|-----|---|---|
| B.1 | Besitzt Ihre Sammlung Videobänder, installative Arbeiten im Bereich Video / Film, NIKT-Kunst?   | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein<br>wenn ja, seit wann? |
| B.2 | Ist in näherer Zukunft der Aufbau einer Sammlung im Bereich NIKT-Kunst geplant?   | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein<br>wenn ja, wann?      |
| B.3 | Sind Sie grundsätzlich bereit, dem Projekt AktiveArchive Informationen über den Umfang Ihrer Sammlung zu geben?                         | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein                        |
| B.4 | Sind Sie grundsätzlich daran interessiert, am Projekt AktiveArchive als Partner teilzunehmen?<br>(vgl. Umfrage S. 1, Stichwort Partner) | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein                        |

## C. Informationen zum Bestand NIKT-Kunst

|     |   |  |
|-----|---|--|
| C.1 | Bestand an Videobändern   | <input type="checkbox"/> – 10<br><input type="checkbox"/> 10 – 25<br><input type="checkbox"/> 25 – 100<br><input type="checkbox"/> 100 – 300<br><input type="checkbox"/> über 300<br>genaue Zahl (wenn bekannt): |
| C.2 | Bestand an installativen Arbeiten   | <input type="checkbox"/> – 5<br><input type="checkbox"/> 5 – 10<br><input type="checkbox"/> 10 – 20<br><input type="checkbox"/> 20 – 50<br><input type="checkbox"/> über 50<br>genaue Zahl (wenn bekannt):       |
| C.3 | Geschätzter Zuwachs an NIKT-Kunst pro Jahr (durchschnittliche Anzahl an Werken)   |  |
| C.4 | Ist dieser Sammlungsbestand inventarisiert?   | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein<br><input type="checkbox"/> teilweise   |
| C.5 | Wie ist dieser Sammlungsbestand inventarisiert?   | <input type="checkbox"/> Inventarkarten<br><input type="checkbox"/> elektronische Inventarisierung (Datenbank)<br>wenn Datenbank, System:  |
| C.6 | Im Fall einer elektronischen Inventarisierung   | Erfassung seit:<br>Rückfassung bis:  |
| C.7 | Wird dieser Sammlungsbestand von einem Konservator / einer Konservatorin betreut?   | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein   |
| C.8 | Bestehen Personalressourcen, um eine intensive Inventarisierung im Falle einer Partnerschaft gewährleisten / unterstützen zu können?<br>(vgl. Umfrage, S. 1, Stichwort Partner) | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein   |

|      |  |  |
|------|--|--|
| C.9  | Wird dieser Sammlungsbestand konservatorisch und / oder restauratorisch betreut?                           | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein<br>wenn ja, seit wann?  |
| C.10 | Ist bekannt, ob sich Werke in bereits kritischem Zustand befinden, bei denen schnell reagiert werden muss? | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein   |
| C.11 | Wird der Bestand kontinuierlich hinsichtlich Schadensfälle überprüft?                                      | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein   |
| C.12 | Besteht eine Auflistung der Schadensfälle?   | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein   |
| C.13 | Durch wen erfolgt die restauratorische Betreuung dieses Sammlungsbestandes?                                | <input type="checkbox"/> RestauratorInnen im Haus<br><input type="checkbox"/> externe RestauratorInnen<br><input type="checkbox"/> TechnikerInnen im Haus<br><input type="checkbox"/> externe TechnikerInnen / Firma<br><input type="checkbox"/> Kombination intern / extern |
| C.14 | Bestehen finanzielle Ressourcen, um restauratorische und / oder konservatorische Massnahmen durchzuführen? | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein   |
| C.15 | Ist dieser Sammlungsbestand publiziert?  | <input type="checkbox"/> ja<br><input type="checkbox"/> nein<br><input type="checkbox"/> teilweise   |
| C.16 | Angabe der Publikation resp. Website   |  |
| C.17 | Bemerkungen und Fragen   |  |

# SITEMAPPING.CH

## Archive

### **Questionnaire relatif aux fonds des collections de bandes vidéo, d'installations vidéo/film et d'art NTIC dans les musées et dans les collections suisses**

Prière de retourner ce questionnaire d'ici au 31 octobre 2002 à:

ArchiveActive  
c/o Irene Müller  
Institut suisse pour l'étude de l'art  
Zollikerstrasse 32  
case postale  
CH-8032 Zurich



## **Le projet:**

Le projet ArchiveActive comprend tout le domaine de l'image électronique en mouvement, depuis la bonne vieille bande vidéo jusqu'aux installations interactives et à l'art en réseau. Rétrospectivement, le domaine d'activité embrasse les mesures de restauration, prospectivement, les stratégies de conservation à long terme et donc également la question de la protection des investissements. Une attention particulière est en outre portée aux formes encore à développer que doit prendre un inventoriage adéquat. Avec ses mesures échelonnées, le projet vise aussi bien à une intervention rapide pour les dégâts relevant d'une situation d'urgence que la mise en place de structures garantissant la diffusion des connaissances, sans oublier le développement durable dans le domaine de l'enseignement et de la recherche. Le projet entend réunir sur une large base le savoir des spécialistes, soutenir les institutions, conseiller lors des prises de décision et servir de partenaire pour la recherche et la formation futures. ArchiveActive se trouve sous la responsabilité de la Haute École d'arts visuels et d'arts appliqués de Berne, spécialisation Conservation et restauration, et de l'Institut suisse pour l'étude de l'art (ISEA) de Zurich et bénéficie du soutien de l'Office fédéral de la culture ([www.sitemapping.ch](http://www.sitemapping.ch)).

## **Le questionnaire:**

Le questionnaire a pour but, d'une part, de fournir aux institutions et aux lieux que cela concernera à l'avenir en Suisse des informations de base sur le projet, de l'autre, de recueillir des données générales sur l'art NTIC. Ces données seront traitées statistiquement en vue de donner un aperçu de la présence de l'art NTIC dans les musées et dans les collections suisses. Les informations recueillies permettront en même temps de concevoir de nouvelles étapes pour le projet ArchiveActive et de nouveaux partenariats: comme nous réfléchissons et planifions à l'échelle du pays entier, le questionnaire pourrait permettre de coordonner dans un très proche avenir les mesures de préservation et de transfert de support dues depuis longtemps et qui présentent, ici ou là, un caractère d'urgence.

## **Les partenaires:**

ArchiveActive collabore concrètement avec des musées et des collections. Le partenariat entre ArchiveActive et ces institutions peut se dérouler de diverses manières: accompagnement de l'inventoriage de fonds d'art NTIC, orientation en matière de conservation et de restauration, mesures concrètes de restauration, etc. Afin de diffuser et de préserver dans le réseau des institutions le savoir-faire acquis, le partenariat implique que l'institution s'engage en mettant à disposition des ressources en personnel, en donnant accès à ses fonds, etc.

## A. Indications relatives à l'institution

|     |                      |  |
|-----|----------------------|--|
| A.1 | Nom de l'institution |  |
| A.2 | Adresse              |  |
| A.3 | Tél. / Fax           |  |
| A.4 | Site web             |  |
| A.5 | Personne à contacter |  |
| A.5 | E-mail               |  |
| A.6 | Organisation         | <input type="checkbox"/> public<br><input type="checkbox"/> privée<br><input type="checkbox"/> autre |

## B. ArchiveActive / collection en général

|     |  |  |
|-----|--|--|
| B.1 | Votre collection possède-t-elle des bandes vidéo, des installations vidéo / film, de l'art NTIC?                                 | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non<br>si oui, depuis quand?      |
| B.2 | La constitution d'une collection dans le domaine de l'art NTIC est-elle prévue dans un proche avenir?                            | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non<br>si oui, à partir de quand? |
| B.3 | Êtes-vous en principe d'accord de fournir au projet ArchiveActive des informations relatives aux fonds de votre collection?      | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non                               |
| B.4 | Êtes-vous en principe intéressés par un partenariat avec le projet ArchiveActive? (cf. Questionnaire, p. 1, mot clé Partenaires) | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non                               |

## C. Informations relatives au fonds d'art NTIC

|     |   |   |
|-----|---|---|
| C.1 | Nombre de bandes vidéo  | <input type="checkbox"/> – 10<br><input type="checkbox"/> 10 – 25<br><input type="checkbox"/> 25 – 100<br><input type="checkbox"/> 100 – 300<br><input type="checkbox"/> plus de 300<br>nombre exact (si disponible): |
| C.2 | Nombre d'installations  | <input type="checkbox"/> – 5<br><input type="checkbox"/> 5 – 10<br><input type="checkbox"/> 10 – 20<br><input type="checkbox"/> 20 – 50<br><input type="checkbox"/> plus de 50<br>nombre exact (si disponible):       |
| C.3 | Estimation de l'accroissement annuel d'art NTIC (nombre d'œuvres en moyenne)  |   |
| C.4 | Ce fonds est-il inventorié?   | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non<br><input type="checkbox"/> en partie  |
| C.5 | Comment ce fonds est-il inventorié?   | <input type="checkbox"/> cartes d'inventaire<br><input type="checkbox"/> inventariage électronique (base de données)<br>si base de données, système :   |
| C.6 | Si l'inventariage est électronique  | Saisie depuis:<br><br>Saisie en arrière jusqu'à (an / date):  |
| C.7 | Ce fonds est-il géré par un / une conservateur / conservatrice?   | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non  |
| C.8 | Disposez-vous des ressources en personnel nécessaires pour assurer / soutenir un inventariage intensif dans le cadre d'un partenariat? (cf. Questionnaire, p. 1, mot clé Partenaires) | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non  |

|      |   |   |
|------|---|---|
| C.9  | Le fonds bénéficie-t-il d'un programme de conservation et / ou de restauration                                    | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non<br>si oui, depuis quand?   |
| C.10 | À votre connaissance, certaines œuvres se trouvent-elles déjà dans un état critique exigeant une réaction rapide? | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non  |
| C.11 | Le fonds fait-il l'objet d'une inspection continue quant aux dégâts éventuels?                                    | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non  |
| C.12 | Existe-t-il une liste des dégâts constatés?   | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non  |
| C.13 | Qui est-ce qui se charge des mesures de restauration du fonds?  | <input type="checkbox"/> restaurateurs internes<br><input type="checkbox"/> restaurateurs externes<br><input type="checkbox"/> techniciens internes<br><input type="checkbox"/> techniciens / entreprise externe(s)<br><input type="checkbox"/> mixte interne / externe |
| C.14 | Disposez-vous de ressources financières affectées à des mesures de restauration et / ou de conservation           | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non  |
| C.15 | Le contenu du fonds est-il publié?  | <input type="checkbox"/> oui<br><input type="checkbox"/> non<br><input type="checkbox"/> en partie  |
| C.16 | Indication de la publication ou de la site web  |   |
| C.17 | Questions et remarques  |   |