

**Zeitschrift:** Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire  
**Herausgeber:** [s.n.]  
**Band:** 19 (2012)  
**Heft:** 1: Kulturgeschichte in der Schweiz : eine historiografische Skizze = L'histoire culturelle en Suisse : une esquisse historiographique

**Artikel:** Die Lust an Überresten und Überlieferungsmedien : materielle Kulturen und Historiografien der Schweiz seit 1850  
**Autor:** Dommann, Monika  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-391036>

#### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 28.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

---

## **Die Lust an Überresten und Überlieferungsmedien**

**Materielle Kulturen und Historiografien der Schweiz seit 1850<sup>1</sup>**

**Monika Dommann**

«So war es schon in Babylon. Ein Bote reitet durchs Tor.  
Die einen (wie Sie) fragen, welches Pferd er reitet;  
die anderen (wie ich), welche Botschaft er bringt.»  
*Niklas Luhmann über Friedrich Kittler (Kittler 2004, 97)*

### **Zürich, 1898: Kunsthandwerk im Schweizerischen Landesmuseum**

Oben, am Zürichberg, thronen die Eidgenössische Technische Hochschule und die Universität, wo auch Geschichte gelesen wird – auf Basis von schriftlichen Quellen und der Methodik der Quellenkritik. Unten, hinter dem Hauptbahnhof, wird das Schweizerische Landesmuseum eröffnet. Weil in Zürich kein historisches Baudenkmal gefunden wurde, das der Vorstellung eines Museums der Schweizergeschichte entsprach, baute man kurzerhand ein neues: Eine *bricolage* von «Renaissanceformen mit gotischen Anklängen» im Stil des 16. Jahrhunderts (Festgabe 1898; Draeyer 1999; Messerli 2002; Lafontant/Vallotton 2007). Im Museum ist schweizerisches Kunsthandwerk in grosser Zahl vertreten: Zimmer-einrichtungen, Möbel, Glasmalereien, Gemälde, Textilien, Geräte, Waffen et cetera. Der Gründung war eine Diskussion über die Verschleuderung vaterländischer Altertümer ins Ausland vorausgegangen. Deren Erhaltung durch Musealisierung ist durchaus ambivalent zu beurteilen: Das Museum im neogotischen Palast und sein im Antiquitätenhandel tätiger Direktor sind am internationalen Boom und den steigenden Marktwerten des schweizerischen Kunsthandwerks aktiv beteiligt. Im Zentrum des Gebäudes befindet sich der Höhepunkt des Rundgangs – die Waffenhalle: 51 Meter lang, 18 Meter breit und 16 Meter hoch, mit Rüstungen, Trophäen und Waffen aus den Beständen des Alten Zürcher Zeughauses. Unter einem Fahnenmeer und hohen bemalten Fensterfronten steht auch ein pferdebespanntes Geschütz aus Risch aus dem Jahr 1794 (Abb. 1, S. 263). Das Gespann steht stellvertretend für die vielen gesammelten und geordneten Dinge, die ihre primäre Funktion eingebüßt haben und nun im Museum als

Relikte verehrt und in den Dienst der Nation gestellt werden: kunsthandwerklich Prunkvolles und historisch Gewichtiges, beides soll in der Sammlung neu erblühen.

### Zürich, 1909: Dialekte im Phonogrammarchiv

Albert Bachmann, Germanistikprofessor an der Universität Zürich, beginnt mit einem vom Phonogrammarchiv in Wien ausgeliehenen Fonografen Schweizer Mundarten aufzuzeichnen. Bislang war die Sprachforschung an das Aufzeichnungsinstrument der Schrift gebunden gewesen (Fleischer et al. 2002; Phonogrammarchiv 2009). Die Stimmen folgen Texten, die entweder abgelesen oder auswendig vorgetragen werden, sie sprechen nicht frei in den Trichter. Vielleicht weil die Sprachforscher effizient mit den Wachsplatten umgehen und die zwei Minuten mit möglichst viel Sprachmaterial füllen. Gewisse Sprecher sprechen denn auch besonders schnell, um ihre Texte auf die Platte zu bringen. Vielleicht weil die Sprachforscher die Stimmen mit ihrem Textarchiv abgleichen wollen. Vielleicht auch, weil sie dem Umgang der Sprecher mit dem neuen Medium nicht trauen. Da die Schweizer immer selbstverständlicher den Wohnort wechseln und sich dabei auch ihr Sprachgebrauch verändert, sind nun «reine» Dialekte gesucht. Zunächst sprechen Studenten und dann «Männer und Frauen» aus dem Volk (Professoren, Pfarrer, Lehrer, Bäuerinnen) in den Trichter. Ab 1911 verwendet man gerne die Tell-Erzählung als Textvorlage: Mit diesem Text aus dem vertrauten Fundus der Nationalmythen will man den Leuten helfen, «die Befangenheit vor dem Apparate» zu nehmen. Wenn heute ab CD im Rauschen ferne Stimmen, Rotationsgeräusche und seltsam fremde Sprachen vernommen werden, haben sie mehrere Mediatisierungsschritte zurückgelegt: Die Übertragung der Wachsplatten auf Kupferplatten-Matrizen, dann in den 1960er-Jahren den Abguss auf Harz, der die Basis bildete für «elektromagnetische Stereo-Pickups». Was mit dem Fonografen aus Wien in Wachs eingeritzt wurde, war das bislang Vergänglichste (die Stimme) und das Aussterbende (die Mundarten).

Im Geiste der Geistigen Landesverteidigung erblühte die Mundartforschung: An der Landesausstellung 1939 wurden auch «Stimmen der Heimat» präsentiert (Schweizerische Landesausstellung 1939). Die Stimmenkonservierungsinstrumente passten perfekt in die nationale Kulturkonservierungsmaschinerie. Alle Kantone ausser Genf und Neuenburg («weil dort die Mundart ausgestorben ist» (Schweizerische Landesausstellung 1939, VIII) waren vertreten. Das Sprachforschungsinstrument wurde im Krieg in den Dienst des Heimatschutzes gestellt.

262 Mit dem Fonografen, der Schallplatte und dem Tonband, erwuchs wie schon

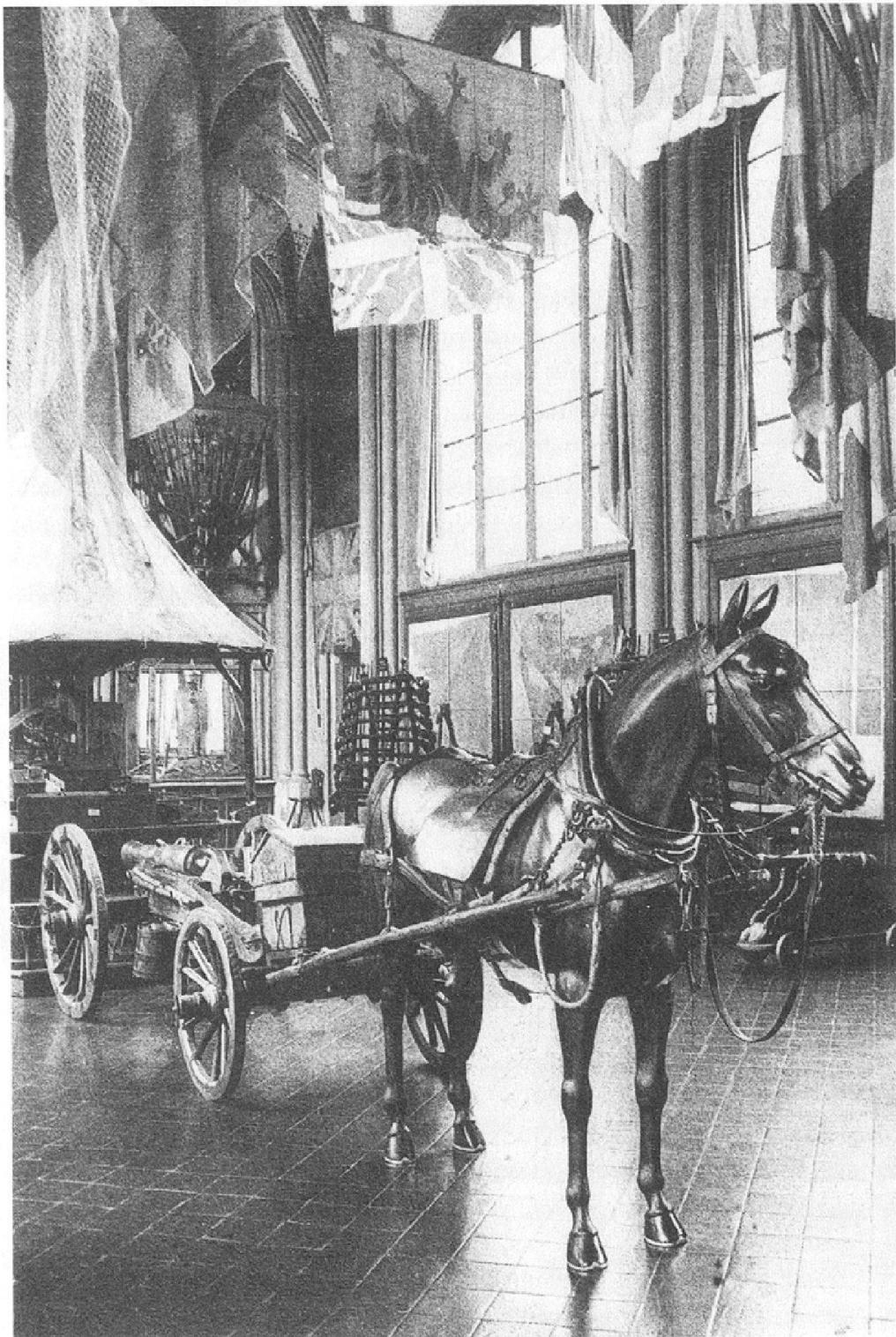


Abb. 1: Pferdebespanntes Geschütz aus Risch (1794) in der Waffenhalle des Schweizerischen Landesmuseums. (Schweizerisches Nationalmuseum, LM 88031, Neg 1450499)

zuvor mit der Fotografie, dem Chronisten als schriftlichem Aufzeichner von Geschichte Konkurrenz. Nun zeichneten technische Apparate auch das auf, was nicht die Aufmerksamkeit der Chronisten erlangt hatte.

### Zürich, 1974: Blick durch die Kameralinse im Kunsthause

Zum ersten Mal widmet sich ein Museum der Geschichte der Schweizer Fotografie. (Stiftung für die Photographie 1974). Initiiert wurde die Ausstellung im Kunsthause Zürich von der 1971 gegründeten Stiftung für die Photographie (seit 2003: Fotostiftung Schweiz),<sup>2</sup> die aus dem Umfeld von Fotografen, der Zeitschrift *Du* und der Fachklasse für Fotografie an der Kunstgewerbeschule in Zürich hervorging (Pfrunder 2011). Die Ausstellung ist der Nachwelt leider nicht mehr zugänglich, deshalb muss sich die Historiografie mit dem Ausstellungskatalog zufrieden geben. Der Ausstellungskatalog zeigt Fotografien, deren Geschichte weitgehend vergessen und deren Überreste zunehmend der Zerstörung preisgegeben sind. Die Bilder sind nicht chronologisch geordnet: Aktuelles steht neben Altem, ein Gruppenbild einer Turnerpyramide vom Eidgenössischen Turnfest von 1897 kommentarlos neben dem Gruppenporträt einer Kommune von 1973. Wenn auch der Redaktor Hugo Loetscher das Unterfangen als erste «Bestandsaufnahme» bezeichnet, das sich nicht der Chronologie verpflichtet fühle, sondern visuelle Erfahrungen vermitteln wolle, legt die Ordnung des Materials bereits künftige Akzente in der Auseinandersetzung mit dem fotografischen Schaffen in der Schweiz fest: Bestimmte Fotografen werden ausführlich portiert (Fred Boissonnas, Paul Senn, Gotthard Schuh, Werner Bischof), Antipoden nahegelegt (Hans Finsler als Fotograf des neuen Sehens und Begründer der Fotoklasse versus Arnold Kübler als Bildjournalist und zentrale Figur bei Publikationsmedien wie der *Zürcher Illustrierten* und *Du*).

Trotz dem nationalen Zugriff wird die Schweizer Fotografie dezidiert als internationales Unterfangen präsentiert. Die Ausstellung versteht sich nicht als Beitrag zur Schweizer Geschichte, sondern es geht um die Geschichte der Fotografie in der Schweiz. Ein Kapitel befasst sich allerdings unter dem Titel *Hundert Jahre Schweizer Geschichte in Einzelbildern* mit der Fotografie als historisches Dokument. Dabei werden rund 40 Bilder kommentarlos aneinander gereiht: Die Abfolge beginnt mit einer Dampflokomotive von 1856 und endet mit dem EL-AL-Attentat auf dem Flughafen Kloten im Jahr 1969. Dazwischen sieht man viel Verkehr, Industrie und Technik, Prominenz (Kaiser, Lenin, Guisan), Menschenversammlungen (Frauenrechtskongresse, Völkerbund, NSDAP-Erntefest, 1. Mai) und immer wieder Krieg, in diesem von Krieg verschonten

Land. Geschichte präsentiert sich als eine Ansammlung von Einzelbildern, die scheinbar für sich selbst sprechen, obwohl die Einzelbilder so klein abgebildet sind, dass man auf ihnen nicht viel sieht. Augenfällig wird aber ein enger Konnex zwischen Sachkultur und ihrer visuellen Repräsentation: Die Kamera hielt Dinge fest, die nicht im Vordergrund oder im Zentrum stehen und dennoch den Betrachter auf besondere Weise fesseln, beispielsweise die Tageszeitung, die der Fremdarbeiter als Sichtschutz in der Unterkunft angebracht hat. In der von Roland Barthes beschriebenen Eigenschaft der Fotografie, eine materielle Spur der Vergangenheit und nicht bloss ein Resultat der Intention des Fotografen zu sein, liegt ein Potenzial für geschichtswissenschaftliche Fragestellungen begraben, das mit den kunsthistorischen Methoden der Bildanalyse nicht ausgeschöpft wird (Barthes 1989).

### **Die Kulturgeschichte wendet sich den materiellen Überresten zu**

Für Johann Gustav Droysen, Urgrossvater der Geschichtswissenschaft, und die Mehrzahl der Historiker seit 1850 war der Fall klar: Historikerinnen lesen Quellen («schriftliche und mündliche Nachrichten», Droysen 1977, 70) und interessieren sich dafür, ob sie echt oder gefälscht sind («Kritik der Echtheit», Droysen 1977, 117–128). Einige der wichtigen methodischen Erneuerungen und inhaltlichen Neuausrichtungen der Kulturgeschichte in allerjüngster Zeit könnte man mit einer Zuwendung zum Materiellen, Visuellen und Akustischen und einer Abkehr vom Primat der Texte umschreiben. Dies geschieht vielfach in Unkenntnis von reichen Forschungs- und Sammeltraditionen in Institutionen, die sich wie die Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert professionalisiert und institutionalisiert haben. Dass Historiker diese Traditionen lange vernachlässigten, liegt in der Geschichte der Geschichtswissenschaft begründet, die Droysen folgte, der im Historismus die Quellen von den historischen Sammlungen (als Unterkategorie der Überreste) unterschied und die Geschichtserzählungen, Urkunden, geschäftlichen Papiere, Gesetze oder Briefe gegenüber den Trümmern, Bauten, Instrumenten und Kuriositäten bevorzugte. Man könnte die Geschichtswissenschaft seit Droysen leicht verkürzt durchaus mit dem eingangs zitierten Interesse Niklas Luhmanns an den Botschaften vergleichen, während Friedrich Kittlers Blick auf die Pferde dem Vorgehen der Medien- und Materialkulturforschung nahe kommt, da sich Letztere mit der Bedeutung von Überlieferungsmedien und Überresten bei der Entstehung von kulturellem Sinn beschäftigt (Kittler 2004, 97).

Die drei eingangs erwähnten Szenen stehen symptomatisch für eine Tradition des Interesses am Historischen jenseits der Geschichtswissenschaft. Sie machen deutlich, dass mit der medialen Entwicklung seit Mitte des 19. Jahrhunderts

neue Quellen entstanden, die lange von der Geschichtswissenschaft kaum wahrgenommen wurden, und die im methodischen Gerüst der Quellenkritik noch nicht enthalten waren. Es soll im Folgenden darum gehen, disparate Traditionen einer Beschäftigung mit der materiellen Kultur in der Schweiz seit 1850 aufeinander zu beziehen und damit den jüngsten *material turn* der Kultur- und Medienwissenschaften historisch einzuordnen. Die Frage, wer sich wann, in welchen Kontexten, mit welchen Methoden, aufgrund welcher Motive und mit welchen Ergebnissen mit den materiellen Kulturen der Schweiz beschäftigt hat, könnte hilfreich sein, um das Potenzial und auch die Ambivalenzen des Interesses an der Materialität (Sammelwut, Retrokult, Relikthuldigung und Modernisierungskompensation) zu reflektieren (Lübbe 1982). Zudem stellt sich die Frage, wie die Historiografie es mit der Medialität halten soll und wie sie die von der Medienwissenschaft formulierten Postulate produktiv in die Quellenkritik integrieren und ihre methodischen Werkzeuge für Bilder, Töne, Dinge und Überlieferungsmedien erweitern könnte. Mit der Entscheidung, die Ausführungen um 1850 zu beginnen, ist das Argument verknüpft, dass die Zuwendung zu den Überresten historisch zwar nicht neu ist (man denke etwa an die Renaissance), jedoch als Antipode des Modernisierungsprozesses verstanden werden muss. Dieser manifestierte sich auch in einer institutionellen Ausdifferenzierung (Geschichte als professionelle Wissenschaft, Museen als nationale Institutionen) und wurde dabei durch neue Übertragungsmedien mit geprägt.

### **Sammlung und Inventarisierung der Überreste als Modernisierungsprojekt**

Die Zuwendung zu den Dingen ist eng verknüpft mit der Modernisierung, das heisst dem Wachstum der Städte und der Industrialisierung im 19. Jahrhundert, und manifestierte sich in der Gründung zahlreicher Museen (unter anderen Kunstgewerbemuseum Zürich 1875, Historische Museen in Basel und Bern 1894, Schweizerisches Landesmuseum 1898, deren Geschichte in jüngster Zeit in der Geschichtswissenschaft eine neue Aufmerksamkeit erfahren haben – unter anderen: Lustenberger 2004; Loetz 2008; Simon 2009; Scheidegger 2011). Damit einher ging ein Interesse am Handwerk, das sich unter anderem in der Gründung des Schweizerischen Werkbundes 1913 niederschlug. Das Interesse an der Sachkultur wurde von den Museen, der Archäologie, Architektur, Kunstgeschichte (zum Beispiel Deuchler 1987–1992) und Volkskunde vorangetrieben. Auf Seiten der Kunstgeschichte kommt der 1880 gegründeten Vaterländischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Denkmäler (später Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, vgl. Schwabe 1980) eine wichtige Bedeutung

zu, die 1927 eine Buchreihe zur Inventarisierung der Kunsthistorischen Denkmäler der Schweiz initiierte (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 1927 ff., Schwager 2004), ein Vorhaben, das in den 1980er-Jahren mit dem Inventar der neueren Schweizer Architektur seit 1850 (INSA) erweitert wurde (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 1982–2004). Diese Inventarisierungsprojekte erblühten besonders während der beiden Weltkriege, die durch eine Innenorientierung und eine Besinnung auf «schweizerische» Werte und Stile gekennzeichnet waren.

In seiner 1942 publizierten Schweizerischen Stilkunde äusserte sich der Architekturkritiker und Promotor des modernen Bauens Peter Meyer kritisch über jene Bauten des 19. Jahrhunderts in der Schweiz, die historische Stile nachahmten (Meyer 1928; Meyer 1942). Er dachte dabei an die «Bundesrenaissance»-Bauten oder die «brutale Klotzigkeit» der Bahnhöfe in Basel und Luzern. Meyer erblickte den typischen Schweizer Stil in der Verbreitung der Festungsbautenarchitektur (etwa bei den Kasernen in Aarau, Luzern, Zürich aus den 1870er-Jahren, der Brauerei Feldschlösschen bei Rheinfelden oder dem Albisgüetli bei Zürich aus den 1890er-Jahren, das bezeichnenderweise ein Jahrhundert später zum Zeremonientempel der Schweizerischen Volkspartei im Dienste der konservativen Erneuerung recycelt wurde). Höhepunkte in der Entwicklung der Schweizerischen Baukultur waren für Meyer hingegen die Hotelbauten in den Bergen, die Mitte des 19. Jahrhunderts errichtet wurden. Er verehrte die Hospize, Berghäuser und Engländerhotels, die er mit Einfachheit, Schmucklosigkeit, Anspruchslosigkeit und «Grundanständigkeit» in Verbindung brachte, als Gegenmodelle zu späteren Grandhotel-Palästen. Dieselbe Verehrung brachte er den frühen Fabrikbauten des Zürcher Oberlands der 1830er-Jahre entgegen, die er von den klassizistischen Fabrikpalästen der Geldaristokratie abhob. Meyer skizzierte die Entwicklung eines Schweizerischen Baustils nicht als nationales Eigengebräu, sondern als Aneignung und Weiterentwicklung internationaler Trends, die etwa durch das englische Arts & Crafts Movement im 19. Jahrhundert oder den Werkbund in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts geprägt wurden. Wenn er aus der Sachkultur der Berghotels und Fabriken einen Schweizer Stil ableitete und dabei Bedeutungen wie Einfachheit und Grundanständigkeit assoziierte, wird deutlich, dass diese Gebäude in Meyers Materialkulturforschung zu Trägern von kollektiven Identitäten stilisiert wurden (zu einer Analyse des Zusammenhangs von Baukultur und nationaler Identität am Beispiel der Bundesbauten vgl. Gottschall 1991).

Die Wiederentdeckung historischer Bauten der Industrie, der Technik und des Verkehrs setzte in zwei Wellen ein: Erstmals während der 1930er-Jahre, als die materialisierten Formen mechanischer Kräfte bei den Staudämmen oder den Eisenbetonbrücken, Fabrikbauten und Lagerhäusern von Robert Maillart im

Rahmen einer Zuwendung zur «Sachlichkeit» eine ästhetische Neubesetzung erlebten, zu welcher der Ingenieur, Kunsthistoriker und Pionier der Materialkulturforschung der Industrialisierung Sigfried Giedion massgeblich beitrug (Giedion 1940, 1948; Oechslin 2010). Damit verbunden war auch der Anspruch einer radikalen ästhetischen Wende von jungen Fotografen hin zu einer «Neuen Fotografie». Diese orientierte sich, angeregt vom Bauhauskünstler László Moholy-Nagy, nicht mehr wie die bislang angesagte künstlerische Fotografie an der Kunst, sondern suchte eine neue Bildsprache, die der Kameralinse angemessen sein sollte und dabei Licht- und Materialexperimente hervorzauberte, welche die Dingwelt in ein neues Licht rückte (Gasser 2007).

Eine zweite Welle der Aufmerksamkeit setzte seit den 1970er-Jahren mit der Vorstellung der Ankunft einer postindustriellen Gesellschaft ein, zu deren früher Artikulation die Gründung des Vereins zur Erhaltung alter Handwerks- und Industrieanlagen im Zürcher Oberland im Jahr 1979 gehörte. Diese industriearchäologische Bewegung nahm im Protest gegen den drohenden Abbruch der letzten wasserangetriebenen Sägerei im Zürcher Oberland ihren Anfang und mündete in die Errichtung eines Industrielehrpfades (Hanser 1985). In den 1930er-Jahren hatten sich die Modernisierer bei ihren Plädoyers für eine neue Sachkultur der Wurzeln im 19. Jahrhundert vergewissert und seit den 1970er-Jahren wiederholt sich bei der Musealisierung der Industrierelikte, was sich bereits beim Handwerk im 19. Jahrhundert abgezeichnet hat: Die Hinwendung zur Musealisierung war eine Reaktion auf ihr Verschwinden. Die Industriearchäologie führte dabei auch zu einer Wiederentdeckung der Industriefotografie, wobei der ihr dabei zugeschriebene dokumentarische Wert doch kritisch zu überdenken wäre (Lüdtke 1993; Stahel 1994; Lang/Wildi 2006). Zu den zentralen Figuren der Industriearchäologie gehört Hans-Peter Bärtschi, der in seinen zahlreichen Publikationen zum industriellen Erbe der Schweiz (Hanser 1985; Bärtschi 1998, 2011) sein Projekt einer Veredelung des Industrieerbes zum Kulturgut mit Vorstellungen der Rückbesinnung auf einfachere und sparsamere Technologien und auch einer Kritik an der Vernichtung von Produktionsstandorten und industriellen Lebenswelten verbindet und damit in gewisser Weise einem Retrokult anhängt.

Stanislaus von Moos gehört zu den Pionieren einer kunsthistorischen Erforschung der Industiekultur in der Schweiz (Moos 1992). Sein Interesse knüpft an der Auseinandersetzung Giedions und den Werkbundvätern mit der architektonischen und technischen Sachkultur der Schweiz an. Von Moos interessiert sich für die Repräsentation der industriellen Umwelt im Bild, wobei er sich davon Rückschlüsse auf die Prägung der Mentalität durch die industrielle Umwelt verspricht. Dabei bleiben die Ergebnisse seiner Erkundungen noch fragmentarisch: Was sich jedoch als roter Faden erkennen lässt, ist eine Tra-

dition der helvetischen Beschäftigung mit Miniaturisierung (zum Beispiel bei den Uhren), Imitation (bei Tüchern aus dem fernen Osten), Simulation (die sich in filigranen Schnitzereien manifestiert), Mechanisierung (zum Beispiel die Reissverschlüsse), Surrogaten und Konserven (zum Beispiel beim Milchpulver) und der Erschliessung der Landschaft (durch Kanäle, Bergbahnen, Passstrassen, Schiffe, Eisenbahnbrücken, Tunnels und Wasserkraftwerke).

Die Volkskunde und insbesondere die Aktivitäten der 1896 gegründeten Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde (Haus- und Siedlungsforschung seit 1919, Aktion Bauernhausforschung in der Schweiz seit 1944) sind ein weiteres mit der Modernisierung entstandenes Projekt, das sich der Tradition *ex negativo* als Gegenkonzept zur Moderne annahm (Lenzin 1996). Richard Weiss ist dabei für die kulturgeschichtliche Zuwendung zur Sachkultur bedeutsam, weil er die Volkskunde mit seinem strukturalistischen Zugriff der Volkstümeli und des Reliktkultes entledigte und sie als Gegenwartswissenschaft positionierte (Weiss 1946). Weiss betonte, dass die Tradition nicht an den Dingen hänge, sondern dass die Traditionsbinding und das Traditionsbefürfnis im Menschen die Dinge zu Traditionsgütern machten. Um diese Traditionsbinding zu verstehen, müssten ihre kulturellen Äusserungen durch teilnehmende Beobachtung untersucht werden. Richard Weiss beeinflusste mit diesen Ansätzen die Industrialisierungsforschung seines Schülers Rudolf Braun, der die der Volkskunde inhärente Ansicht, die Industrialisierung sei gemeinschafts- und traditionsfeindlich, einer Kritik unterzog. Braun betonte dass die Industrie im Menschen «verwurzelt» sei (Braun 1960, 255). Er prägte die Sozialgeschichte durch den volkskundlich geschulten Blick für Mensch-Ding-Beziehungen und die kulturelle Aneignung von Dingen (zum Beispiel Haus, Kamin, Kleidung) und wurde damit zum Kulturhistoriker *avant la lettre* (vgl. Tanner 2010). Diesen Austauschbeziehungen zwischen der Volkskunde und der sich im Aufbau befindenden Sozialgeschichte ist es zu verdanken, dass die Sozial- und Kulturgeschichte in der Schweiz anders als in Deutschland seit jeher weniger als Gegensatz, sondern als sich ergänzende Perspektiven wahrgenommen und gepflegt werden.

### **Aufzeichnungsapparate, Überlieferungsmedien und die Lücken der Quellenkritik**

Zu Beginn der 1980er-Jahre begann die Schweizerische Stiftung für die Photographie mit der Edition monografischer Fotobücher, wobei Paul Senn, Gotthard Schuh, René Burri und Hans Staub die Serie eröffneten und damit zunächst grosse Berufsfotografen geehrt wurden. Senn und Staub standen für die Auseinandersetzung mit der Schweiz, während Schuh und Burri mit

ihrer Kamera die weite Welt erkundeten (Magnaguagno 1981; Streiff 1982; Burri 1984; Binder 1984). Diese Orientierung an grossen Namen, die mit einer Kanonisierung einherging, wurde anschliessend durch eine Reihe von Büchern korrigiert, welche nun die Amateure, Aussenseiter und Alltagschronisten ehrten, wobei insbesondere der Volkskundler Paul Hugger zu nennen ist, der sich der Rettung unbekannter oder vergessener Fotografen-Nachlässe zuwandte (Hugger 1989). Auch die Pioniere der Daguerreotypie und Fotografie der Suisse Romandie wurden wieder ans Licht der Öffentlichkeit gebracht (Breguet 1981; Bouvier 1983; Deriaz 1988; Santschi 1996; Girardin 1998), wobei die Gründung des Musée de l’Elysée 1986 in Lausanne massgeblich dazu beitrug. Diesem ersten Fotomuseum der Schweiz folgte 1993 das Fotomuseum Winterthur. Gleichzeitig hielten Fotografien Einzug in die Überblickswerke und Handbücher der Schweizerischen Historiografie (beispielsweise Messmer 1986) und insbesondere der Alltags- und Geschlechtergeschichte (Schweizerisches Sozialarchiv 1981, Joris 1986). Der Gebrauch der fotografischen Dokumente hatte allerdings meist illustrativen Charakter. Die Alltagsfotografien von Paul Senn, Hans Staub, Josef Burri oder Jakob Tuggener avancierten zu Ikonen des Schweizer Alltags, wobei sie zumeist für sich selbst zu sprechen hatten und keiner Bildanalyse unterzogen wurden.

1992 veröffentlichte die Schweizerische Stiftung für die Photographie als Fortsetzung der Ausstellung im Zürcher Kunsthaus von 1974 eine Publikation zur Geschichte der Schweizer Fotografie, die von einer kleinen Ausstellung begleitet wurde (Binder 1992). Sie hielt wiederum am Prinzip des Antichronologischen und der Simultanität fest. Dieses der Historiografie entgegengesetzte Prinzip wurde erstmals im Rahmen der Aktivitäten zu den 150-Jahrfeiern des Schweizerischen Bundesstaats 1998 mit einem Fotobuch durchbrochen, das die Fotogeschichte in den Dienst der Historiografie stellte. Jedes Bundesstaatsjahr seit 1848 wurde durch *eine* Fotografie repräsentiert. Die im Titel gewählten Begriffe des «Seitenblicks» und der «Fotochronik» spiegeln das ambivalente Verhältnis zwischen dem Historiker, der Geschichte schreibt, und der selbst-aufzeichnenden Kamera (Pfrunder 1998). Damit wurde das Zusammentreffen zweier erkenntnistheoretischer Positionen in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit benannt: Zum einen die historistische Position der bewussten Überlieferung der Geschichte und andererseits die zufälligen, kontingenten und apparativ erzeugten materiellen Lichtspuren der Vergangenheit (vgl. dazu Geimer 2009).

Seit den 1990er-Jahren ist ein Boom der historischen Fotobücher zu beobachten, an dem sich auch die Staatsarchive (unter anderen: Baur 1999; Baur 2004; Schürpf 2006) und das Schweizerische Landesmuseum aktiv beteiligten (Bachmann 2009).

Die jüngste Publikation der Fotostiftung Schweiz (Pfrunder 2011) zur ihrem 40-jährigen Bestehen reagiert auf dieses Phänomen. Sie möchte das Medium Fotobuch als Quelle für die Forschung aufwerten und problematisiert die Mediatisierung der Fotografie durch das Medium des Buches. Die Publikation interpretiert den blühenden Markt für Fotobücher und -ausstellungen, das heißt den Rückgriff auf das uralte Medium des Buchdrucks, nämlich als rückwärtsgewandte Gegenbewegung, als Reaktion auf die Digitalisierung und Zirkulation von Bildern im World Wide Web.

Anders als die Fotografie, deren Geschichte seit den 1970er-Jahren kontinuierlich inventarisiert, dokumentiert und zunehmend auch bildwissenschaftlich erforscht wird, steckt die Auseinandersetzung mit den Tonquellen noch in den Kinderschuhen. Es liegen institutionsgeschichtliche Studien und sozialgeschichtliche Sondierungen zur Geschichte des Radios (Mäusli 1996; Museum für Kommunikation 1998; Schade 2000a) und ein für die Geschichte der Medien- und Materialkultur interessanter Fotoband zur Praxis des Radiohörens in der Deutschschweiz vor (Schade 2000b). Dieser Band legt eine Mediengeschichte des Hörens über das Medium des Bilds nahe und rückt die apparative Dimension der Audiokultur ins Blickfeld. Mit der Gründung von Memoriav im Jahr 1995 wurde eine Institution zur Rettung der audiovisuellen Tradition geschaffen, ein Akt, der mit der Gründung des Landesmuseums im 19. Jahrhundert verglichen werden kann. Diese Einrichtung sollte die seit dem 19. Jahrhundert durch mediale Aufzeichnungsgeräte entstandenen Zeitdokumente vor dem Vergessen und der materiellen Zerstörung bewahren (Deggeler 2007; Deggeler 2008; Vallotton 2007).

Die Geschichtswissenschaft sieht sich also gegenwärtig mit einer Fülle von archivierten und inventarisierten Fotografien und Tondokumenten sowie einer angesammelten Sachkultur konfrontiert, die auf weitere historische Erkundungen warten. Neuere theoretische Positionen aus der Wissenschafts- und Technikforschung (unter anderen: Latour 1996; Daston 2004), der Kulturanthropologie (unter anderen Apadurai 1986) und der Bild- und Medienwissenschaft (unter anderen: Kittler 1986; Sterne 2003; Geimer 2009) haben zu einem veränderten Verständnis des Zusammenspiels von Dingen und Medien geführt: Die Materialien werden nicht mehr als passiv wahrgenommen, wie sie die Sachkulturforschung lange gesehen hat. Die Überreste und Überlieferungsmedien sind selbst aktiv an der Prägung und Herstellung von kulturellem Sinn beteiligt. Die Frage nach der Unterscheidung von Original und Fälschung, die so zentral war für die Quellenkritik der Geschichtswissenschaft, wird von der neueren Medien- und Materialkulturforschung als unproduktiv kritisiert. An ihre Stelle ist ein Interesse an der Übertragung und ihren Kanälen sowie an Praktiken des *re-enactments* getreten. Die Frage, wie Apparate und Repräsentationsweisen selbst an der Speicherung,

Tradierung und Übermittlung von Wissen und Praktiken beteiligt und dabei in Politik und Herrschaftsstrukturen verwickelt sind, ist dabei zentral geworden (Lange 2010; Pias 2011; Berner 2011).

Diese Zugänge sind vielleicht der Geschichtswissenschaft gar nicht so fremd, wie es auf den ersten Blick scheinen mag und könnten deshalb durchaus zur Erweiterung der traditionellen Quellenkritik beitragen. Denn Historiker haben sich schon seit Droysens hermeneutischer Methodik damit beschäftigt, die Überlieferungsketten ihrer Quellen kritisch zu hinterfragen. Sie waren sich schon immer bewusst, dass Quellen intransparent sind und nicht einfach fliessen, sondern der Bearbeitung des Historikers bedürfen (Droysen 1977; Peters 2009).

Die Erkundung der materiellen und visuellen Kultur der Schweiz hat sich in jüngster Zeit insbesondere in den Grenzbereichen zwischen Kunst und visueller Dokumentation entwickelt. Die Geschichtswissenschaft könnte beispielsweise dem seismografischen Charakter von Arbeiten zur Simulationsarchitektur der Bunkerästhetik (Schwager 2004) genauer nachgehen. Oder den Mehrfachkarrieren von Arnold Odermatt aus dem Kanton Nidwalden, der als Polizeifotograf begann und als Künstler wiederentdeckt wurde (Odermatt 1993). Sie würde die Geschichte dieses Landes der Tunnels, Stauseen, Passtrassen, Präzisionsuhren, Simulationsschnitzereien und falschen Chalets vielleicht besser verstehen, wenn sie die Lust an der Materialkultur selbst zum Untersuchungsgegenstand von Forschungen machen würde und damit neue Perspektiven auf die Geschichte der Schweiz werfen könnte, die anhand überlieferter Urkunden, Briefe und Chroniken nicht ins Blickfeld geraten.

Dass sich auch die historischen Leidenschaften an den Dingen manifestieren, zeigte die bislang letzte geschichtswissenschaftliche Debatte in der Schweiz, die im Anschluss an die Eröffnung der neuen Dauerausstellung im Landesmuseum Zürich (Hebeisen 2009) entbrannte. Wenn Stanislaus von Moos die Dauerausstellung als «inszenatorisches Phänomen» aus der Hand von Designern und Architekten kritisierte und Roger Sablonier gegen die Inszenierung der Mittelalterobjekte in abgedunkelten Räumen polemisierte, geht es dabei genau um die aus Sicht der neuen Medien- und Materialkulturforschung wichtige Frage nach der Rolle der Überlieferung, Mediatisierung und dem *re-enactment* von Vergangenheit (Moos 2009; Sablonier 2009). Dass die Geschichtswissenschaft über diese Fragen leidenschaftlich streitet, lässt hoffen, dass damit das Potenzial für Forschung gegeben ist, die Dinge nicht mehr vernachlässigt oder als kompensatorischen Akt verehrt, sondern sie in ihrer Materialität, Vermitteltheit und historiografischen Funktion ernst nimmt und über die Renaissancen einer Lust an historischen Dingen historisch reflektiert.

Anmerkungen

- 1 Die Autorin dankt Matthias Christen, Erika Hebeisen, Ute Holl, Anna Joss, Michael Jucker, Stefan Nellen, Peter Pfrunder, Laurent Stalder und Dieter Studer für Hinweise, Kommentare und Inspiration.
- 2 Die Fotostiftung Schweiz engagiert sich in der Konservierung, Sammlung und Erforschung der Schweizerischen Fotografie (<http://www.fotostiftung.ch/>). Vgl. auch die Sammlung Herzog ([http://www.fondation-herzog.ch/de/st\\_sammlung.html](http://www.fondation-herzog.ch/de/st_sammlung.html)), die Sammlung Historische Fotografie im Schweizerischen Nationalmuseum ([http://www.slmnet.ch/d/sammlung/wissenschaft\\_und\\_sammlungen/historische\\_fotografie.php](http://www.slmnet.ch/d/sammlung/wissenschaft_und_sammlungen/historische_fotografie.php)), die Pressebildagenturen *Presse Diffusion Lausanne* und *Acualité suisse Lausanne* aus der Suisse Romandie ([http://www.museesuisse.ch/d/zuerich/wechselausstellungen/2012/cest\\_la\\_vie.php](http://www.museesuisse.ch/d/zuerich/wechselausstellungen/2012/cest_la_vie.php)) und das Ringier Archiv, das von Staatsarchiv Aargau übernommen wurde ([http://www.ag.ch/staatsarchiv/de/pub/projekte/laufende/ringier\\_bildarchiv.php](http://www.ag.ch/staatsarchiv/de/pub/projekte/laufende/ringier_bildarchiv.php).)

Bibliografie

- Apadurai Arjun (ed.) (1986), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge.
- Bachmann Dieter et al. (Hg.) (2009), *Aufbruch in die Gegenwart. Die Schweiz in Fotografien 1840–1960*, Zürich.
- Barthes Roland (1989), *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*, Frankfurt a. M.
- Bärtschi Hans-Peter (1998), *Das industrielle Erbe und die Schweiz. Einblicke in 150 Jahre Geschichte mit 150 industrikulturellen Sehenswürdigkeiten*, Basel.
- Bärtschi Hans-Peter (2011), *Die industrielle Schweiz vom 18. bis ins 21. Jahrhundert. Aufgebaut und ausverkauft*, Baden.
- Baur Sarasin Esther, Dettwiler Walter (im Auftrag des Staatsarchivs) (Hg.) (1999), *Bildgeschichten. Aus der Bildersammlung des Staatsarchivs Basel-Stadt 1899–1999*, Basel.
- Baur Esther, Schneider Jürg (Hg.) (2004), *Blickfänger. Fotografien in Basel aus zwei Jahrhunderten*, Basel.
- Berner Margrit, Hoffmann Annette, Lange Britta (2011), *Sensible Sammlungen. Anthropologische Objekte im Depot*, Hamburg.
- Binder Walter, Enderli Letizia, Magnaguagno Guido (1984), *Hans Staub. Schweizer Alltag. Eine Photochronik 1930–1945*, Bern.
- Binder Walter, Loetscher Hugo, Sütterlin Georg (1992), *Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute*, Bern (= Schweizer Photographie 7)
- Bouvier Nicolas (1983), *Boissonnas. Une dynastie de photographes 1864–1983*, Lausanne.
- Braun Rudolf (1960, 1965), *Industrialisierung und Volksleben*, 2 Bände, Erlenbach-Zürich.
- Breguet Elisabeth (1981), *100 ans de photographie chez les Vaudois, 1839–1939*, Lausanne.
- Burri-Bischof Rosellina, Burri René (1984), *René Burri. One World. Fotografien & Collagen 1950–1983*, Bern.
- Daston Lorraine (ed.) (2004), *Things That Talk. Object Lessons from Art and Science*, New York.
- Deggeller Kurt et al. (2007), *Gehört – Gesehen. Das audiovisuelle Erbe und die Wissenschaft*, Baden.
- Deggeller Kurt, Memoriav (2008), *Audiovisuelle Archive machen Schule. Memoriav Kolloquium 2007*, Baden.
- Deriaz Alphonse, Favrod Charles-Henri (1988), *Die Deriaz-Dynastie. Fünf Generationen von Fotografen*, Schaffhausen, Zürich.
- Deuchler Florens (Hg.) (1987–1992), *Ars Helvetica. Die visuelle Kultur der Schweiz*, 13 Bände, Disentis.

- Draeuer Hanspeter (1999), *Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998*, Zürich.
- Droysen Johann Gustav (1977), *Historik*, Bd. 1: *Rekonstruktion der ersten vollständigen Fassung der Vorlesungen (1857), Grundriss der Historik in der ersten handschriftlichen (1857–1858) und in der letzten gedruckten Fassung (1882)*, Historisch-kritische Ausgabe von Peter Leyh, Stuttgart-Bad Cannstatt.
- Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich am 25. Juni 1898 (1898)*, Zürich.
- Fleischer Jürg, Gadmer Thomas, Lechleitner Gerda (2002), *Schweizer Aufnahmen (deutsch) Series 6/1 und Series 6/2*, Wien. (*Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Gesamtausgabe der Historischen Bestände 1899–1950*), Wien, Zürich.
- Gasser Martin, Fotostiftung Schweiz, Schweizerischer Werkbund (2007), *Bilderstreit. Durchbruch der Moderne um 1930 aus der Sammlung der Fotostiftung Schweiz und des Schweizerischen Werkbunds*, Zürich.
- Geimer Peter (2009), *Theorien der Fotografie zur Einführung*, Hamburg.
- Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.) (1927 ff.), *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Bern.
- Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hg.) (1982–2004), *INSA Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920: Städte*, Zürich.
- Giedion Sigfried (1940), «Konstruktion und Phantasie. Zum Tode von Robert Maillart (1872–1940)», *Weltwoche*, Nr. 337, 26. April.
- Giedion Sigfried (1948), *Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History*, New York.
- Girardin Daniel, Leresche Anne, Schmid André (1998), *André Schmid*, Lausanne.
- Gottschall Walter (1991), «Demokratie als Bauherr. Streifzug durch die Geschichte der baulichen Selbstdarstellung des schweizerischen Bundesstaates im 19. und 20. Jahrhundert», in *Schweizerisches Sozialarchiv* (Hg.), *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*, Zürich, 67–102.
- Hanser Jürg (Hg.) (1985), *Die industrielle Revolution im Zürcher Oberland. Von der industriellen Erschließung zum Industrielehrpfad*, Wetzikon.
- Hebeisen Erika, Meyer Pascale (2009), *Geschichte Schweiz. Katalog der Dauerausstellung im Landesmuseum Zürich*, Zürich.
- Hugger Paul (1989), «Der schöne Augenblick». *Schweizer Photographien des Alltags. Prolog von Hans-Ulrich Schlumpf*, Zürich.
- Joris Elisabeth, Witzig Heidi (Hg.) (1986), *Frauengeschichte(n). Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz*, Zürich.
- Kittler Friedrich (1986), *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin.
- Kittler Friedrich (2004), «Niklas Luhmann», in Ders., *Unsterbliche. Nachrufe, Erinnerungen, Gespräche*, München, 93–99.
- Lafontant Vallotton Chantal (2007), *Entre le musée et le marché. Heinrich Angst: collectionneur, marchand et premier directeur du Musée national suisse*, Bern.
- Lang Norbert, Wildi Tobias (2006), *Industriewelt. Historische Werkfotos der BBC 1890–1980*, Zürich.
- Lange Britta (2010), «Archiv und Zukunft. Zwei historische Tonsammlungen Berlins für das Humboldt-Forum», *Trajekte* 20, 4–6.
- Latour Bruno (1996), *Der Berliner Schlüssel. Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Berlin.
- Lenzin Danièle (1996), «*Folklore vivat, crescat, floreat!*. Über die Anfänge der wissenschaftlichen Volkskunde in der Schweiz um 1900», Zürich.
- Loetz Francisca, Steinbrecher Aline (Hg.) (2008), *Sammelsurium der Tiere. Geschichte und Geschichten des Zoologischen Museums der Universität Zürich*, Zürich.

- Lübbe Hermann (1982), *Der Fortschritt und das Museum. Über den Grund unseres Vergnügens an historischen Gegenständen*, London.
- Lüdtke Alf (1993), «Industriebilder – Bilder der Industriearbeit. Industrie- und Arbeiterphotographie von der Jahrhundertwende bis in die 1930er Jahre», *Historische Anthropologie* 1, 394–430.
- Lustenberger Christine (2004), «Orte der eidgenössischen Geschichtsrepräsentation. Perspektiven ausländischer Reisender im 18. Jahrhundert», *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 54, 256–274.
- Magnaguagno Guido (1981), *Paul Senn. Photographien aus den Jahren 1930–1953*, Bern (= Schweizer Photographie 1).
- Mäusli Theo (1996), *Schallwellen zur Sozialgeschichte des Radios*, Zürich.
- Messerli Alfred (2002), «Das Schweizerische Landesmuseum als visuelle Enzyklopädie der vaterländischen Geschichte», in Tomkowiak Ingrid (Hg.), *Populäre Enzyklopädien. Von der Auswahl, Ordnung und Vermittlung des Wissens*, Zürich, 239–252.
- Messmer Beatrix (Redaktion) (1986), *Geschichte der Schweiz und der Schweizer*, Basel, Frankfurt a. M.
- Meyer Peter (1928), *Moderne Schweizer Wohnhäuser*, Zürich.
- Meyer Peter (1942), *Schweizerische Stilkunde. Von der Vorzeit bis zur Gegenwart*, Zürich.
- Moos Stanislaus von (1992), *Industrieästhetik*, Disentis (= Ars Helvetica 11).
- Moos, Stanislaus von (2009), «Vom Feuerwerk im Museum. Die Dauerausstellung als neues inszenatorisches Phänomen», *Neue Zürcher Zeitung*, 13. 8., [http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/vom\\_feuerwerk\\_im\\_museum\\_1.3331648.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/vom_feuerwerk_im_museum_1.3331648.html) (Version vom 24. 10. 2011).
- Odermatt Arnold, Odermatt Urs (1993), *Meine Welt. Photographien 1939–1993*, Bern.
- Oechslin Werner, Harbusch Gregor, Giedion Sigfried (2010), *Sigfried Giedion und die Fotografie. Bildinszenierungen der Moderne*, Zürich.
- Peters John Durham (2009), «Geschichte als Kommunikationsproblem», *Zeitschrift für Mediawissenschaft* 1, 81–92.
- Pfrunder Peter et al. (1998), *Seitenblicke. Die Schweiz 1848 bis 1998 – eine Photochronik*, Zürich.
- Pfrunder Peter, Fotostiftung Schweiz (Hg.) (2011), *Schweizer Fotobücher 1927 bis heute. Eine andere Geschichte der Fotografie*, Baden.
- Phonogramm-Archiv Universität Zürich (2009), *Phonogramm-Archiv Universität Zürich: 100 Jahre Aufnahmen mit Schweizer Mundarten, 7.–25. September 2009*, Zürich.
- Pias Claus (Hg.) (2011), «Was waren Medien-Wissenschaften?», in Ders. (Hg.) *Was waren Medien?*, Zürich, 7–30.
- Sablonier Roger (2009), «Geschichte der Schweiz im Notstand? Debatte um die neugestaltete Dauerausstellung im Schweizerischen Landesmuseum», *Neue Zürcher Zeitung*, 31. 12., [http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/schweiz/geschichte\\_der\\_schweiz\\_im\\_notstand\\_1.4395958.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/schweiz/geschichte_der_schweiz_im_notstand_1.4395958.html) (Version vom 15. 7. 2011).
- Santschi Catherine, Eynard Jean-Gabriel (1996), *J.-G. Eynard au temps du daguerréotype, Genève 1840–1860*, Neuchâtel, Paris.
- Schade Edzard (2000a), *Herrenlose Radiowellen. Die schweizerische Radiopolitik bis 1939 im internationalen Vergleich*, Baden.
- Schade Edzard (2000b), *Fernhören: Das Radio-Fotobuch der Deutschschweiz*, Basel.
- Scheidegger Tobias (2011), «Der Lauf der Dinge. Materiale Zirkulation zwischen amateurhafter und professioneller Naturgeschichte in der Schweiz um 1900», *Nach Feterabend. Zürcher Jahrbuch für Wissenschaftsgeschichte* 7, 53–73.
- Schürpf Markus (Hg.) (2006), *Fernschau. Global. Ein Fotomuseum erklärt die Welt (1885–1905)*, Baden.
- Schwabe Erich (1980), «100 Jahre Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte», *Unsere Kunstdenkämäler* 31, 317–338.
- Schwager Christian (2004), *Falsche Chalets. Mit einem Text von Gerold Kunz*, Zürich.

- Schweizerische Landesausstellung (Hg.) (1939), *Stimmen der Heimat. Schweizer Mundarten auf Schallplatten (Textbuch)*, Zürich.
- Schweizerische Stiftung für die Photographie (Hg.) (1974), *Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute*, Teufen.
- Schweizerisches Sozialarchiv (Zürich) (Hg.) (1981), *Arbeitsalltag und Betriebsleben. Zur Geschichte industrieller Arbeits- und Lebensverhältnisse in der Schweiz*, hg. vom Schweizerischen Sozialarchiv zum Jubiläum seines 75-jährigen Bestehens, Diessenhofen.
- Simon Christian (2009), *Natur-Geschichte. Das Naturhistorische Museum Basel im 19. und 20. Jahrhundert*, Basel.
- Museum für Kommunikation (Hg.) (1998), *Radio Schweiz-Suisse-Svizzera. 75 Jahre Schweizer Radiogeschichte im Bild 1922–1997*, Bern.
- Stahel Urs, Wolfensberger Giorgio J., Wotteng Willi (Hg.) (1994), *Industriebild. Der Wirtschaftsraum Ostschweiz in Fotografien von 1870 bis heute*, Zürich.
- Sterne Jonathan (2003), *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham.
- Streiff David (1982), *Gotthard Schuh. Photographien aus den Jahren 1929–1963*, Bern (= Schweizer Photographie 2).
- Tanner Jakob (2010), «Das Grosse im Kleinen: Rudolf Braun als Innovator der Geschichtswissenschaft», *Historische Anthropologie* 18, 140–156.
- Vallotton François, Valsangiacomo Nelly (2007), «Pour une histoire du sonore: les sources radiophonoïques entre recherche et enseignement universitaire», in Deggeller Kurt et al. (2007), *Gehört – Gesehen. Das audiovisuelle Erbe und die Wissenschaft*, Baden, 40–48.
- Weiss Richard (1946), *Volkskunde der Schweiz. Grundriss*, Erlenbach-Zürich.