

Ambivalenzen in Farbe : "Schweizer Bergleben um 1950" zwischen Moderne und Nostalgie

Autor(en): **Kuhn, Konrad J. / Sanders, Rebecca**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **24 (2017)**

Heft 1: **Verfassung, Bürgerschaft und Schule = Constitution, citoyenneté et école**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-685862>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ambivalenzen in Farbe

«Schweizer Bergleben um 1950» zwischen Moderne und Nostalgie

Konrad J. Kuhn, Rebecca Sanders

Die 1950er-Jahre zeichneten sich durch eine Ambivalenz zwischen Aufbruch und Konservatismus, zwischen Moderne und Nostalgie aus.¹ Gesellschaftliche und wirtschaftliche Umwälzungen prägten die Schweiz. Während die Verstädterung voranschritt, verstärkte sich der Gegensatz Stadt – Land, und die ländlichen Gegenden drohten im Wirtschaftsboom den Anschluss zu verlieren. In dieser Zeit des Umbruchs entstand die aus etwa 160 Farbfotografien bestehende Bilderserie *Schweizer Bergleben um 1950*, die heute inhaltlich seltsam «unmodern» – ja stellenweise nostalgisch-kitschig – wirkt. Die Bilderserie zeigt alpines Leben, bergbäuerliches Arbeiten und rurales Wohnen der 1950er-Jahre. Abgebildet ist das bekannte Bildrepertoire der «geistigen Landesverteidigung». Zugleich irritieren die Bilder durch ihre Farbigkeit: Bilder des «Schweizer Berglebens» erwarten wir in zeitlosem Schwarz-Weiss. Die Fotografien selbst sind damit Zeugen einer Ambivalenz der 1950er-Jahre zwischen beharrender Enge und Faszination für die Moderne,² sie sind mehrdeutig, sperrig und schräg. Sie stehen quer zu bekannten Sehtraditionen, verweigern sich einer einfachen fotohistorischen Einordnung und faszinieren dennoch mit ihrem visuellen Zugang zu einer «verschwundenen Welt».³

Der Luzerner Fotograf Peter Ammon machte sich 1952 auf, in den Alpentälern und den schweizerischen Randregionen zu fotografieren, getrieben von einer konservativen Suche nach «Ursprünglichem» und «Verschwindendem». Zu dieser Zeit war die Zunahme des industriell-gewerblichen Sektors auf Kosten der Landwirtschaft offensichtlich, und gerade in der Berglandwirtschaft zeigte sich der Wandel besonders deutlich: durch die Mechanisierung nahm der Anteil der Handarbeit stark ab und zahlreiche Nebenerwerbsbetriebe entstanden. Ammon erweist sich als dokumentierender Seismograf einer wirkmächtigen Verschiebung, die sich auch politisch niederschlug. Die Erhaltung möglichst vieler Bauernbetriebe stand im Vordergrund, gerade die Berglandwirtschaft mit ihren erschwerten Produktions- und Lebensbedingungen sollte mit dem Landwirtschaftsgesetz von 1951 geschützt werden. Zugleich fokussierte Ammon oft genau jene konservativen Verzögerungsmomente im Prozess des beschleunigten

sozialen Wandels, in denen sich ein kultureller Habitus konservierte, für den es im gewandelten Erwerbssystem keine Rolle mehr gab. Ammon, als einer jener Schweizer Fotografen, die früh mit Farbfotografie experimentierten, erweist sich dabei als Suchender nach Tradition in einer Zeit der Beschleunigung, des Massenkonsums und des Fortschrittsoptimismus. Liegen hier die Gründe dafür, dass Peter Ammons Arbeiten nach einer kurzen Phase der Verwendung in kommerziellen Zusammenhängen schnell vergessen gingen? Und was sagt die gegenwärtige «Wiederentdeckung» der Fotografien und die interessierte Rezeption beim Publikum⁴ über die wechselnden Konjunktoren von «Schweizer Bergleben» aus?

Peter Ammon in den Schweizer «Reliktgebieten». Der Fotograf und das «Schweizer Bergleben»

Der 1924 geborene Peter Ammon wuchs in Luzern auf, wo er sich nach einer Buchbinderlehre bei Franz Schneider zum Fotografen ausbilden liess.⁵ Nach Aufträgen als Industriefotograf machte er sich 1952 selbstständig. Bereits ab 1950 hatte er aus eigenem Antrieb begonnen, farbige Aufnahmen in Bergtälern zu machen. Nach einer Zeit als Aushilfslehrer an der Luzerner Gewerbeschule eröffnete er 1966 ein neues Atelier, in dem er vor allem als Architektur- und Werbefotograf tätig war und sich ab 1980 auf Porträt-, Hochzeits- und Klassenfotos, aber auch auf Industrieaufnahmen spezialisierte. 1994 zog er nach Saint-Julien-de-Peyrolas in Südfrankreich, wo er bis heute lebt.

Der Aufnahmezeitraum der Serie *Schweizer Bergleben um 1950* erstreckt sich – dem Titel zum Trotz – über rund zehn Jahre und fällt damit in eine Zeit, in der Ammon, nachdem er sich selbstständig gemacht hatte, auf der Suche nach Aufträgen war. Bemerkenswert ist, dass Ammon mit seiner Serie eine gewisse Hartnäckigkeit bewies, die auch andere als ökonomische Interessen vermuten lässt. Das Fotografieren in Farbe war damals wegen der neuen Materialien teuer, zudem war der Absatz der Bilder unsicher, weil das Abdrucken von Farbfotografien in den Illustrierten bis in die 1960er-Jahre selten war und diese zudem von professionellen Fotografen als «unseriös» disqualifiziert wurden. Auch wenn Ammons *Bergleben* für heutige Ansprüche nicht genügend dokumentiert ist – es fehlen beispielsweise genauere Angaben zu den Aufnahmeumständen und den dargestellten Wohn- und Arbeitsverhältnissen –, zeigt sich doch als Motiv das Konservieren einer bedrohten Welt, mit der Ammon persönlich sympathisierte. Viel mehr als die geografische Lokalisierung ist über die Fotografien nicht bekannt, Peter Ammons Notizen zu den Bildern sind verloren. Eine Kontextualisierung der Aufnahmen und Aufnahmesituationen würde weitere Nachforschungen unter der Bevölkerung an den Aufnahmeorten bedingen.⁶ Vielleicht liesse sich so auch



Abb. 1: Peter Ammon, *Grossvater erzählt Geschichten in Kippel im Lötschental*, circa 1952–1958. (© AURA Foto Film Verlag, Luzern, PA001-1-3)

rekonstruieren, wie die oft sehr bescheiden wirkenden Wohnverhältnisse einzuschätzen sind und welche Umstände und Objekte vielleicht sogar ausgeblendet wurden. Die beinahe vollständige Absenz von materiellen Zeugen des Umbruchs der 1950er-Jahre in der Form von Telefonen, Radios, Elektrizität, Autos oder Zeitschriften verweist auf eine Imagination der Zeit als Ära der Beständigkeit und der zuverlässigen Konstanz, gerade im gleichzeitigen Wissen um den rasanten Wandel und die Umbrüche selbst in der alpinen Schweiz.

Ammons Bilder erschweren damit eine Kontextualisierung, sie funktionieren deshalb auch nur sehr begrenzt als sozial-dokumentarische Aufnahmen der damaligen Zeit. Gerade ein Vergleich mit den in ähnlichen Regionen der Schweiz fotografierenden Theo Frey oder Ernst Brunner zeigt, wie Ammon sich nicht als Dokumentarist mit dem «Auge des Forschers» verstand, sondern Informationen zu den Verhältnissen und zum visuellen Kontext zum Verschwinden brachte.⁷ Peter Ammon verstand sich als kommerzieller Fotograf ohne weitergehenden dokumentarischen Anspruch. Dennoch hält auch er sich an Grundsätze, die sonst für die Reportagefotografie gelten: den Blick auf das Unbeachtete, das Alltägliche



Abb. 2: Peter Ammon, *Käserei auf der Greyerzeralp*, circa 1952–1958. (© AURA Foto Film Verlag, Luzern, PA001-20-2)

und die einfachen Dinge des Lebens lenken, die Menschen in den Vordergrund stellen und durch die Kombination von Text und Bild Sympathie für die Dargestellten wecken, die das wahre Leben abzubilden scheinen, unverfälscht und wahrheitsgetreu. Dass auch die dokumentarische Fotografie stets eine subjektive Interpretation und eine Wirklichkeitskonstruktion darstellt, wird durch den Entstehungskontext der Farbaufnahmen von Ammon sichtbar.

Eine schwarz-weiße Welt in Farbe und Blitzlicht – fotografische Aspekte

Beim ersten Betrachten der Fotoserie *Schweizer Bergleben um 1950* stellt sich ein Überraschungsmoment ein, das darauf beruht, dass sich uns Sujets präsentieren, die wir in Schwarz-Weiss zu sehen gewohnt sind. Diese Überraschung verstärkt sich noch dadurch, dass wir als Betrachtende bei kleinsten Abweichungen im Farbton sehr empfindlich reagieren. Es sind also technische Bedingungen der



Abb. 3: Peter Ammon, *Marronibraten im Verzascatal*, circa 1952–1958. (© AURA Foto Film Verlag, Luzern, PA001-27-2)

Bilder, die uns dazu anregen, unweigerlich die Authentizität der abgebildeten Szenen zu hinterfragen.⁸ Die Farbaufnahmen suggerieren Realitätsnähe, den Gradmesser der Verfremdung zu dekodieren erweist sich als schwierig. Damals wurde die Farbfotografie⁹ vor allem für die Werbefotografie genutzt. Farbige Innenaufnahmen erforderten wegen der niedrigen Filmempfindlichkeit eine aufwendige Beleuchtung und waren daher selten. Ammon bewegte sich also in einem Raum, der vor ihm vorwiegend in schwarz-weißen Bildern dokumentiert worden war und machte sich seine Erfahrungen als Studiofotograf zunutze. Die Aufnahmen sind bezüglich Bildaufbau, Fokussierung und Beleuchtung genau geplant. So verlangte die neue Technik der Farbdiafilme nach einer Praxis der Studioaufnahme an Orten ausserhalb des Studios, auf Feldern oder gar in dunklen Innenräumen. Der Einsatz von Kunstlicht und die langen Belichtungszeiten für die Farbfilme verfremden die Situation, verändern die Atmosphäre und verstärken die künstlerisch anmutende Inszenierung. Die aufwendige Ausleuchtung bewirkt unnatürliche Lichtsituationen. Die Bilder zeigen Räume, die wir als Besucher nie in dieser Art und so komplett wahrnehmen könnten. Sie werden

damit einer Theaterbühne ähnlich. Die Fotografierten wirken wie Statisten in ihren eigenen Stuben. Dies hängt unter anderem mit den fototechnischen Anforderungen zusammen, da die Kamera mit den 4×5-Inch-Ektachrome-Dias keine Serienfotografien erlaubte. Weil alles in einem Bild gesagt werden musste, sind auf den Einzelbildern jeweils Verdichtungen sichtbar, die nicht als Serie funktionieren, sondern als idealtypische Szenen. Auf dieser ambivalenten Qualität fusst auch die spätere Verwendung als Kalenderbilder.¹⁰ Die bis heute wirkende Zugehörigkeit und scheinbare Nähe wiederum wird dadurch erzeugt, dass wir uns als Betrachtende auf derselben Ebene wie die Fotografierten befinden. Wir scheinen auf Augenhöhe eine unmittelbare Beziehung mit ihnen aufbauen zu können. Dies mag auch dem Umstand geschuldet sein, dass Ammon während der Aufnahmesituation nicht durch die Linse blicken konnte, während er den Auslöser seiner vergleichsweise grossen Sinar-Norma-Fachkamera drückte. Im entscheidenden Moment ist das Gesicht des Fotografen nicht durch eine technische Apparatur verdeckt, der Fotograf kann mit seinen Sujets sprechen, ihnen letzte Anweisungen geben und wird quasi selbst Teil der gezeigten Szene, selbst wenn er nicht ins Bild tritt.

«Schweizer Bergleben». Ambivalenzen und (Be-)Deutungen

Über die Nutzung und die Rezeption der Bilder ist nur wenig bekannt. Umso bekannter ist das dargestellte Repertoire, das auch ideologisch funktioniert und eine kultur- und gesellschaftspolitische Botschaft transportiert. Für Ammon gilt, was der Fotoethnolog Ulrich Hägele als charakteristisch für die Schweizer Fotografie der 1930er- und 40er-Jahre formuliert hat: «Die Heimat, das Leben der Bauern, die Berge, wurden zu Identifikationskomponenten nationalen Ranges, die Kamera zur wichtigsten Erfüllungsgehilfin.»¹¹ Peter Ammon kannte diesen Bilderkanon und fügte seine konservativ grundierten Fotografien gezielt in ein Wunsch- und Idealbild der ländlichen Schweiz ein, indem er «das Ursprüngliche» und «das Bedrohte» aufnahm. Entsprechend deutlich sind die Einschreibungen in die nach wie vor wirksame «geistige Landesverteidigung»¹² und ihre Ikonologie. So äussert sich die Redaktion von *Heim und Leben* 1958 zu einem Titelbild aus der Serie: «Unser Titelbild. Wir freuen uns, den freundlichen Lesern zum Muttertag eine alte Nidwaldner Bauernstube vorstellen zu können. Wir wissen, dass wir nicht alle in solchen Stuben wohnen dürfen, wo noch etwas von der Echtheit, Beständigkeit und gediegenen Geschmackssicherheit einer vergangenen Zeit überlebt, aber es klingt auf einem solchen Bild etwas an, das wir lieben.»¹³ Während der wirtschaftliche Aufschwung nach dem Zweiten Weltkrieg in vielen



Abb. 4: Titelbild der Zeitschrift *Heim und Leben*, Luzern, 10. Mai 1958. (Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, P.c 32:1958, Fotografie: Peter Ammon)

Illustrierten fotografisch sichtbar gemacht wird, bedient Ammon mit seinem Blick auf die alpine Schweiz eine Verlusterfahrung, die nostalgisches Potenzial aufweist. Gleichsam verdichtet ist dies im doppelten Stillstand der Aufnahmen, in denen das Bild wie der Inhalt des Bilds mit dem Ziel einer idyllischen Übersichtlichkeit recht eigentlich «eingefroren» sind. So ist denn auch das (vielleicht unbewusste) Auslöschen der damaligen Gegenwart der Bildfunktion geschuldet: die Fotografien stellen Ordnung und Übersichtlichkeit her. In Ammons rückwärtsgewandtem Blick zeigt sich damit ein ahistorisches Bild einer Zeit, in welcher der Umbruch der 1950er-Jahre keinen Platz hat, sondern vielmehr ein Bedürfnis nach Kontinuität, Sicherheit und Orientierung gezeichnet und im redaktionellen Text explizit angesprochen wird: «Unser Titelbild. Radio und Fernsehen, die herrliche Einrichtung der Langspiel-Schallplatten, die neue Lebensform und anderes mehr haben es vermocht, dass in den Stuben die <selbstgemachte> Musik selten geworden ist. Das gemeinsame Spielen klassischer Weisen vor allem hat an so vielen Orten aufgehört. Nur die Volksweisen und ihre Instrumente sind zählbarer. Und die Spieler auch, wie unser Bild aus einer guten Schweizerstube zeigen möchte.»¹⁴ Diese Suche nach dem Verlorenen, das nostalgische Moment und die (reale oder imaginierte) Erfahrung eines Verlustes verdichten sich also in Ammons Bildern idealtypisch – sie verweisen auf jene retardierenden Momente der 1950er-Jahre, in denen viel Ungleichzeitiges gleichzeitig stattfand.¹⁵ Damit sind sie in einer von ähnlichen Ambivalenzen, von einer Suche nach Orientierung und von einem konservativen Streben nach einer geordneten, «heilen Welt» geprägten Gegenwart ebenfalls wieder aktuell.

Auf den ersten Blick sind Ammons Bilder nah an einer damaligen Realität, was sie vermeintlich leicht les- und erschliessbar macht. Hierin liegt wohl auch der Reiz der Bilder, der sich im öffentlichen Interesse und im regen Zuspruch des heutigen Publikums spiegelt.¹⁶ Die Bilder verfügen über eine Qualität, deren Wirkung man sich auch heute nur schwer entziehen kann. Erst auf den zweiten, genaueren Blick wird die starke Verfremdung sichtbar, die sich aus der Aufnahmesituation ebenso wie aus der Inszenierung der Bilder ergibt. Diese kritische Lektüre bleibt aber genau deshalb oft aus, weil sich das nostalgische Bedürfnis nach Kontinuität und Sicherheit, nach Wiedererkennen und Zugehörigkeit als enorm wirkmächtig erweist. Diese Illusion wird bei Ammons Bildern noch dadurch gesteigert, dass sie durch die Farbigkeit die zeitliche Distanz scheinbar mühelos überspringen, sodass wir als Betrachtende vermeintlich Teil der intimen Familienszenen sind. So sind wir beim Essen in der guten Stube, beim nachmittäglichen Ruhen, bei der Rast auf dem Feld oder gar in einem bäuerlichen Schlafzimmer «anwesend». Es ist diese emotionale Komponente der Bilder, die gleichzeitig ihr faszinierendes Potenzial wie ihre ideologische Schlagseite bündeln und darauf verweisen, mit welchen ikonografischen und diskursiven Positionen die bis heute aktuelle

Wirkmacht des «Bäuerlichen» in der schweizerischen Gesellschaft konstruiert wurde und wird. Während wir also die abgebildete alte Schweiz, die «Schweizerschweiz»¹⁷ betrachten, könnte das Nachdenken über die Zukunft allzu leicht vergessen gehen.

Anmerkungen

- 1 Für Hinweise, Gespräche und Recherchen danken wir Peter Ammon und Emanuel Ammon (AURA Foto Film Verlag), Marina Amstad (Schweizerisches Nationalmuseum), Peter Pfrunder (Fotostiftung Schweiz), Markus Schürpf (Büro für Fotografiegeschichte), Peter Rieder (ETH Zürich) und Ricabeth Steiger (Schweizerisches Nationalmuseum).
- 2 Jakob Tanner, «Zwischen «American Way of Life» und «Geistiger Landesverteidigung». Gesellschaftliche Widersprüche in der Schweiz der fünfziger Jahre», *Unsere Kunstdenkmäler* 43 (1992), 351–363; Urs Widmer, «Ausbruch aus dem Dumpfen», in Jürg Albrecht, Georg Kohler, Bruno Maurer (Hg.), *Expansion der Moderne. Wirtschaftswunder – Kalter Krieg – Avantgarde – Populärkultur*, Zürich 2010, 13–22; Markus Furrer, «Die Apotheose der Nation. Konkordanz und Konsens in den 1950er-Jahren», in Urs Altermatt et al. (Hg.), *Die Konstruktion der Nation. Nation und Nationalisierung in der Schweiz, 18.–20. Jahrhundert*, Zürich 1998, 101–118; Thomas Buomberger, Peter Pfrunder (Hg.), *Schöner leben, mehr haben. Die 50er-Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*, Zürich 2012.
- 3 So der Titel eines Beitrags über Ammons Fotografien. Vgl. «Bilder verschwundener Welten», *Walliser Bote*, 21. 11. 2006, 16.
- 4 Eine Auswahl der Bilder ist publiziert in: Gabriel Ammon, Emanuel Ammon, Sabine Ziegler (Hg.), *Peter Ammon. Schweizer Bergleben um 1950*, Luzern 2006.
- 5 Zu den biografischen Angaben vgl.: Markus Schürpf, «Peter Ammon», *fotoCH – Biografisches Lexikon*, <http://www.foto-ch.ch/?a=fotograph&id=21468&lang=de> (8. 10. 2016); Georg Sütterlin, *Peter Ammon, Fotostiftung Schweiz – Lexikon Fotografie*, www.fotostiftung.ch/index.php?id=66&L=0&autor=1002 (8. 10. 2016).
- 6 Dieses Vorhaben hat die Fotografenfamilie Ammon im Lötschental umgesetzt. Vgl. Dante Andrea Franzetti, «Das Jetzt ist fast gleich wie das Einst», *Schweizer Familie* 15 (2007), 18–21. Eine gelungene Studie zur Kontextualisierung von historischen Aufnahmen im ländlichen Raum ist: Fotostiftung Schweiz (Hg.), *Tausend Blicke. Kinderporträts von Emil Brunner. Bündner Oberland 1943/43*, Zürich 2002.
- 7 Peter Pfrunder, *Theo Frey. Fotografien*, Zürich 2008, bes. 14–32; Peter Pfrunder, *Ernst Brunner. Photographien 1937–1962*, Basel 1995, bes. 110–116.
- 8 Vgl. dazu Ulrich Binder, «Schweizer Bergleben um 1950», in Ulrich Binder, Matthias Vogel (Hg.), *Bilder leicht verschoben. Zur Veränderung der Fotografie in den Medien*, Zürich 2009, 32–35, 80–83.
- 9 Zu den Pionieren der Farbfotografie gehören der Baselbieter Autodidakt Theodor Strübin, der bereits Mitte der 1940er-Jahre farbige Aufnahmen von Alltagsleben und Landwirtschaft machte. Vgl. Barbara Rebmann (Hg.), *Zeitbilder. Das Fotoarchiv von Theodor Strübin (1908–1988)*, Liestal 2000. Zudem haben Werner Bischoff, Emil Schulthess und Paul Senn farbig fotografiert, diese Arbeiten sind allerdings ungleich weniger bekannt als ihre schwarz-weißen Aufnahmen; ein Hinweis auf dominante Sehgewohnheiten und Bildhierarchien.
- 10 Die Calendaria AG in Immensee produzierte von 1962 bis 1965 mindestens vier Kalender mit Peter Ammons Fotografien. Leider sind im Firmenarchiv keine Zahlen zu Auflagenstärke und Vertrieb vorhanden.
- 11 Ulrich Hägele, «Volkskundliche Fotografie 1914 bis 1945», *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 104 (2001), 263–312, hier 286.

- 12 Josef Mooser, «Die ‹Geistige Landesverteidigung› in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens in der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit», *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte* 47/4 (1997), 685–708.
- 13 Text zum Titelbild, Foto von Peter Ammon, *Heim und Leben* 27/19 (1958).
- 14 Text zum Titelbild, Foto von Peter Ammon, *Heim und Leben* 28/11 (1959).
- 15 Jakob Tanner, «Die Schweiz in den 1950er-Jahren. Prozesse, Brüche, Widersprüche, Ungleichzeitigkeiten», in Jean-Daniel Blanc, Christine Luchsinger (Hg.), *achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit*, Zürich 1994, 19–50.
- 16 Peter Ammons Bilder der Serie *Schweizer Bergleben um 1950* wurden seit 2006 in sieben Ausstellungen gezeigt, zuletzt im Forum Schweizer Geschichte Schwyz (*Bergleben. Fotografie Peter Ammon*, 29. 10. 2016–12. 3. 2017). Die Originaldias weisen heute einen starken Rotstich auf, für Publikationen werden sie digital rekonstruiert.
- 17 Dieter Bachmann (Hg.), *Aufbruch in die Gegenwart. Die Schweiz in Fotografien 1840–1960*, Zürich 2009, hier 7.