

Aus-Schnitt aus der Wirklichkeit? Eine Fotografie als historische Quelle

Autor(en): **Baumann, Werner**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **5 (1998)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15259>

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.

AUS-SCHNITT AUS DER WIRKLICHKEIT? EINE FOTOGRAFIE ALS HISTORISCHE QUELLE

WERNER BAUMANN

«Fotografien erklären nicht: sie bestätigen», schreibt Susan Sontag.¹ Und so werden sie auch von der Geschichtsschreibung verwendet: zur Illustration von Thesen im besseren Fall, häufig genug auch nur zur Auflockerung, wenn nicht gar in der unverhüllt naiven Absicht, damit jenseits des historisch interpretierenden Textes einen Blick darauf freigeben zu können, wie es eigentlich gewesen sei. Denn die den Bildern eigene Evidenz zieht uns augenblicklich in ihren Bann und erzeugt – so der französische Filmfachmann J.-L. Comolli – «unweigerlich eine Art Wahrheitseffekt».² Viele HistorikerInnen machen freilich auch einen Bogen um Fotografien. Wohl weniger aus der Einsicht heraus, dass auch sie immer Interpretationen sind und damit eine Reihe von methodischen Schwierigkeiten stellen, als vielmehr aus dem alten intellektuellen Vorbehalt gegenüber Bildern, die als Informationsmittel für Leute gelten, die sich mit dem Lesen schwertun. Davon abgesehen gibt es die berechtigte Skepsis gegenüber dem Erkenntniswert von Abbildern der sichtbaren Oberfläche: «Die <Realität> der Welt liegt nicht in ihren Abbildern, sondern in ihren Funktionen. Funktionen sind zeitliche Abläufe und müssen im zeitlichen Kontext erklärt werden. Nur was fortlaufend geschildert wird, kann von uns *verstanden* werden.»³

Dennoch ist es bedauerlich, dass die Fotografie für die Sozialwissenschaften bis heute «noch weitgehend unbekanntes Gebiet» ist – wie eine neuere Publikation feststellt.⁴ Denn Fotos sind nicht nur begrenzte Aussagen über Oberflächen. Indem sie unser Bild von der Welt und unseren Blick auf die Dinge prägen, sind sie selbst Teil einer funktional analysierbaren Realität, der Bilderproduktion und -rezeption. Sie sind damit immer in zweifachem Sinn Quelle für die Geschichtsschreibung: als wie immer vermitteltes Abbild eines Ausschnitts der sichtbaren Wirklichkeit und als Teil eines Prozesses, der den Blick auf diese Wirklichkeit beeinflusst und oft auch beeinflussen will. Für beide Aspekte ist die Quellenkritik zentral. Es geht um den Kontext der Entstehung und der Verwendung, aber auch ganz handfest um Manipulationen, für welche die Fotografie ein weites Feld eröffnet. Die Bilder beginnen nicht erst heute – mit der totalen digitalen Veränderbarkeit – zu lügen, wie man zuweilen liest. Man braucht dabei nicht gerade an die bekannten Fälschungen der totalitären Regimes zu denken;⁵ die Retuschierung ist seit der Mitte des 19. Jahrhunderts bekannt, und ■ 157



Abb. 1: «Aadorf (Thurgau), Die buchführende Bäuerin» – so untertitelt erschien dieses Foto in der zweiten Auflage von Ernst Laurs voluminöser Monographie *Der Schweizer Bauer, seine Heimat und sein Werk*, Bern 1947 (S. 737). Foto Theo Frey.

schon die häufige Praxis des Zurechtschneidens von Fotos für Publikationen erreicht viel. Solche Quellenkritik ist freilich nicht nur aufwendig, sondern häufig auch wenig erfolgversprechend. Es mag ja richtig sein, dass wir allzu oft nur sehen, was wir wollen; ebenso richtig ist aber auch, dass wir nur sehen, was wir sehen *können*. Und selten kommt es – wie im folgenden Fall – vor, dass eine Reihe von Zufällen uns aufdeckt, was «eigentlich» auf dem Foto zu sehen ist, wie es entstanden und wie es verwendet worden ist.

In *traverse* 1996/3 liess ich im Rahmen des Debattenbeitrags «Für einen historischen Blick auf die Bauern» ein Foto von Theo Frey drucken, das mir sehr gut geeignet schien, meine These von der ambivalenten Politik des Bauernverbands und ihres Führers Ernst Laur zu illustrieren (Abb. 1). Da Laur selbst es in der zweiten Auflage seiner Monographie *Der Schweizer Bauer, seine Heimat und sein Werk* von 1947 mit dem Untertitel «Die buchführende Bäuerin» publiziert hatte, verwendete ich es als Quelle für seine Intentionen, die Modernisierung der Landwirtschaft mit einer traditionalisierenden Kultur und Ideologie zu verbinden – mit folgenden Erläuterungen:

158 ■ Eine junge Frau in Tracht macht Buchhaltung, die von Laur propagierte Me-



Abb. 2: *Das Original. Foto Theo Frey, Aadorf 1941.*

thode, rational-ökonomische Effizienz in den Bauernbetrieb zu tragen. Längst nicht mehr Subsistenz-, sondern Betriebswirtschaft zählt, und was vom Hof in die Küche kommt, wird fein säuberlich auf der Karteikarte eingetragen. Nur die Tracht signalisiert, dass eine Bäuerin abgebildet ist; wahrscheinlich ist sie Mitglied in der von Laurs Sohn präsierten schweizerischen Trachtenvereinigung. Dass der Bauernsekretär eine buchführende Frau abbildet, ist kein Zufall. Es war einerseits eine häufige Realität, andererseits wurde es auch von ihm selbst propagiert. «Würdigt besser die Arbeit der Frauen!» appellierte er 1928 in einem Vortrag an die bäuerliche Jugend.⁶ Die Frauen sollten von harter Arbeit entlastet werden durch technische Einrichtungen (fliessendes Wasser, Haushaltmaschinen) und indem sie eben zum Beispiel die Buchhaltung ■ 159

übernehmen; damit werde aber auch die fachliche Ausbildung der Frauen wichtig. Schliesslich rief Laur auch zur Gründung von Landfrauenvereinen auf. Die abgebildete junge Frau sollte also nicht nur eine wandelnde Werbung für die Erhaltung der Bauern und einer traditionalistischen Kultur sein, sie sollte auch gebildet sein, die Geschäfte des Hofes überblicken und sich organisieren. Gleichzeitig lehnte Laur freilich das Frauenstimmrecht ab, weil er fürchtete, die Frauen würden als Konsumentinnen für billige Lebensmittel und gegen Agrarschutz stimmen.

Eine Reihe von Zufällen hat nun zur Aufdeckung der Geschichte ebendieses Fotos geführt und das bei der ersten Verwendung entwickelte Verständnis entscheidend korrigiert und erweitert.⁷ Zunächst wurde festgestellt, dass Laur das Bild für seine Veröffentlichung zurechtgeschnitten hatte. Damit wurde aber mehr als das Format verändert, der soziale Kontext wurde abgeschnitten. Dass es ihm nicht um das Format ging, zeigt schon ein im selben Kapitel plaziertes quadratisches Foto, das unter dem Titel «Die Berechnung des Betriebsergebnisses» einen Mann – für die Buchführung eine Frau, für das Ergebnis einen Mann! – in einer einfachen Stube darstellt; nur die kleine Ortsangabe «Rossberg bei Kempthal» verrät dem Eingeweihten, dass es sich um eine Aufnahme aus dem von der Firma Maggi den ETH-Agronomen zur Verfügung gestellten Versuchsbetrieb handelt. Die entsprechende Angabe bei der «buchführenden Bäuerin» ist hingegen eine nichtssagende Ortsangabe: «Aadorf (Thurgau)» (Abb. 2). Der abgeschnittene Hintergrund indessen zeigt sogleich, dass wir uns nicht in einer Bauernstube befinden: Die junge Frau sitzt an einem grossen Pult auf einem Bürostuhl, nicht an einem Stubentisch; der Kalender an der Wand weist auf einen separaten Büroraum hin, das sorgfältig gearbeitete Täfer auf ein wohlhabendes Haus.

Und in der Tat: Es ist alles andere als ein Bauernhaus, sondern Teil eines Komplexes von vier locker aneinandergereihten Villen in einem gediegenen Park. Denn es ist auch nicht die Buchhaltung eines gewöhnlichen Bauernhofs, die da geführt wird, sondern die eines Betriebes, der zunächst zu einer Fabrik gehörte – einer Färberei, die von 1833 an fast 100 Jahre in Betrieb war. Da für die Rotfärberei Kuhdung gebraucht wurde, war der Fabrik eine kleinere Landwirtschaft angegliedert gewesen. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Färberei eingestellt, 1936 wurden die Fabrikgebäude abgebrochen. Die Ökonomiegebäude blieben aber ebenso bestehen wie die einmalige Anlage der vier miteinander verbundenen Villen im Park, welche der Fabrikgründer im 19. Jahrhundert allmählich für seine wachsende Familie errichtet hatte. Zum Zeitpunkt der Aufnahme, Anfang des Zweiten Weltkriegs, führte eine junge, ledige Frau aus der Fabrikantenfamilie Sulzer den Hof mit Hilfe von Angestellten. Und als

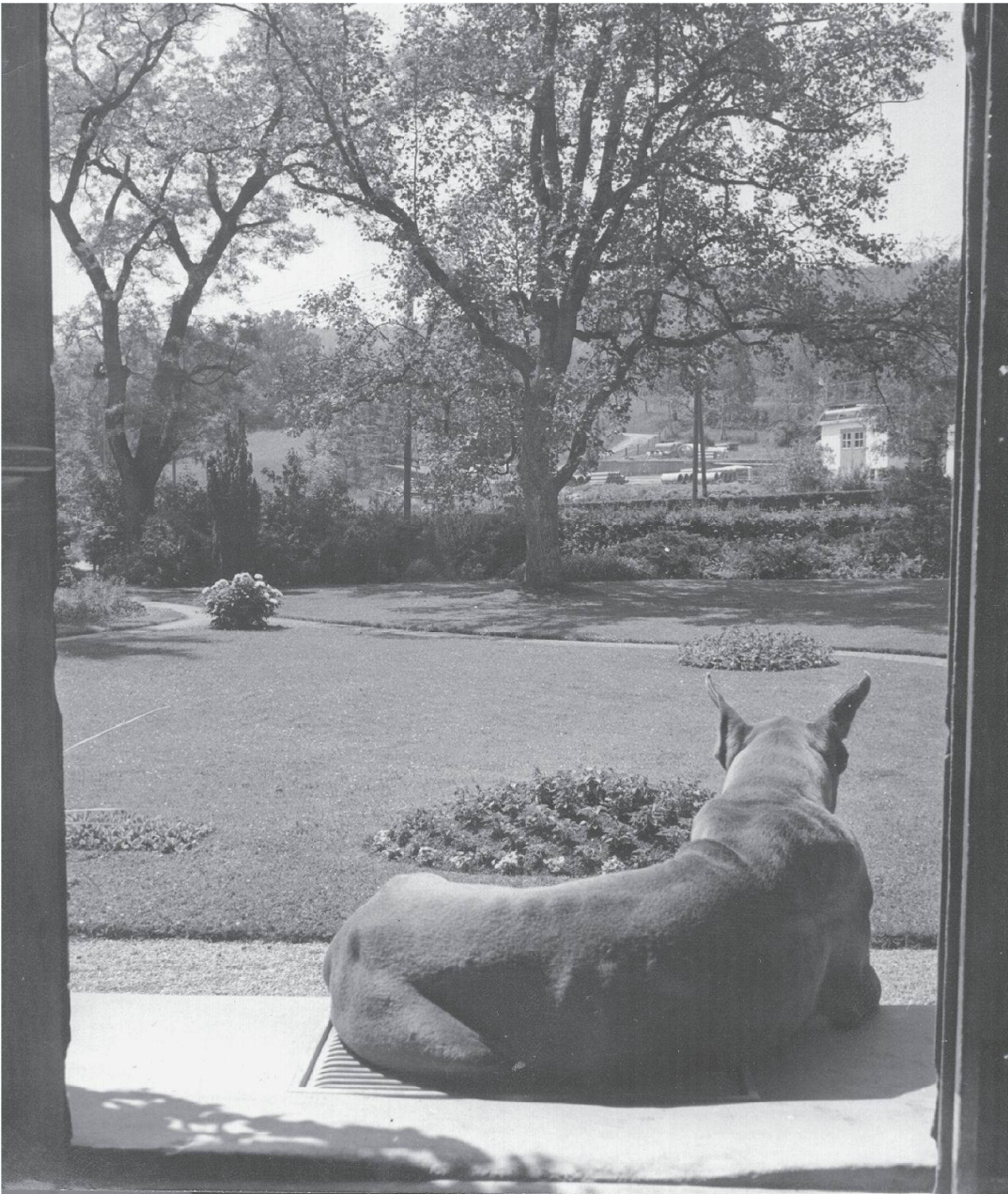


Abb. 3: *Blick von der Terrasse in den Park. Foto Theo Frey, Aadorf 1941 (Privatbesitz).*

er es nicht lassen, von der Treppe aus ein Bild des Parks zu machen, das nicht zuletzt wegen der im Vordergrund schlafenden Dogge die Atmosphäre eines Gutshofs evoziert (Abb. 3).

Sind wir also Opfer einer schamlosen Manipulation, die uns im Interesse von «Anbauschlacht» und Bauerntümelei eine als Bäuerin verkleidete Bürgerstochter vorsetzt? So sieht es zunächst aus. Gerade die Kleidung der jungen Frau könnte darauf hinweisen. Die Wiedereinführung der Trachten als Fest- und ■ 161

Arbeitskleid wurde vor allem seit dem Ersten Weltkrieg propagiert, Laur nannte sie 1931 «ein wichtiges Stück der Aufgabe, die bäuerliche Eigenart und die bäuerliche Kultur zu erhalten und neu zu beleben». Indem sie die Tracht trage, zeige die Bäuerin, «dass sie stolz darauf ist, eine Bäuerin zu sein»; die Arbeits-tracht solle «die hässlichen Ärmelschürzen und ähnliche proletarisch wirkende Kleidungsstücke verdrängen» und propagandistisch nach aussen wirken: «Im öffentlichen Leben entscheiden nicht nur die Organisation und die guten Argumente, sondern auch gewisse Imponderabilien und Gefühlsmomente, die unvermerkt gesät und geweckt werden.»⁸ Auch Bilder machen nach Ernest Gombrich keine Aussagen, sondern wecken Emotionen.⁹ – Haben wir das Foto und seine Funktion damit durchschaut? Vom genauen Hinsehen sind wir nicht dispensiert. Sie steht ihr gut, die Thurgauer Werktagstracht; Marianne Sulzer wirkt nicht verkleidet wie die von August Sander um die Jahrhundertwende fotografierten Jungbauern, deren ungelenke Haltung im bürgerlichen Anzug John Berger als Ausdruck eines gesellschaftlichen Vorgangs interpretierte: Gerade dadurch, dass sie die Normen der herrschenden Klasse als ihre eigenen akzeptierten, «dass sie Normen zu entsprechen versuchten, die weder mit dem eigenen Erbe noch mit ihrer täglichen Erfahrung das geringste zu tun hatten, gerade das verdammt sie dazu, innerhalb dieses Normsystems stets – und für die ihnen übergeordneten Klassen deutlich erkennbar – zweitklassig, plump, ungeschlacht, defensiv zu sein. Das heisst in der Tat, sich einer kulturellen Hegemonie zu beugen.»¹⁰

Bei der Umkehrung des Vorgangs – wenn Bürgerinnen Bauernkleider anziehen – sieht es offenbar anders aus. Adolf Loos, der strenge Begründer einer modernen architektonischen Formensprache hat zwar apodiktisch festgehalten, der Bürger und Städter, der sich wie ein Bauer kleide, sei «nicht malerisch, sondern ein Hanswurst».¹¹ Dies ist freilich ein ästhetisches Urteil. Gerade auf Fotos aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs finden wir in gewissen Kreisen bürgerliche Frauen, die in selbstverständlicher Gelassenheit die bäuerliche Tracht – die zum Teil mehr «erfundene Tradition» (Eric Hobsbawm) als echtes Erbe war – tragen. Auf Fotos der grossen Familie Laur etwa trug die Mehrzahl der Frauen eine Tracht: die Frau Professor ebenso wie die studierte Tochter, die mit einem Juristen verheiratet ist. War damit eine neue Hegemonie anvisiert, eine kulturelle Reagrarisierung sozusagen?

Der Fall Marianne Sulzer hätte sich für eine solche Absicht trefflich geeignet, lag ihr Betrieb doch teilweise auf dem Gelände einer ehemaligen Fabrik. Das Fabrikgebäude der 1922 liquidierten Firma war 1936 «in der Art eines Volksfestes unter Beteiligung der gesamten Dorfbevölkerung abgebrochen [worden], wobei die sensationelle Sprengung des Hochkamins den unbestrittenen Höhepunkt darstellte».¹² Und auch einen Teil des Parks hatte Marianne Sulzer

umbrechen lassen, denn «zum Bure brucht's Ackerland und kei Park». War sie nicht wie geschaffen zur Propaganda für die «Anbauschlacht», aber auch für die damals verbreitete Ideologie, wonach jeder rechte Schweizer eigentlich ein Bauer sei?

Diese Absicht schimmert tatsächlich durch – wenn sie auch nicht dominiert – in einer Fotoreportage der schweizerischen Radiozeitung von 1941, die uns auch endlich zum Anlass für unser Foto – und zu einem nochmals anderen Bild der Abgebildeten – führt: Das Studio Zürich sendete im Rahmen der Frauenstunden einen Vortragszyklus, in dem Frauen über ihre Erfahrungen im Beruf berichteten; Marianne Sulzer sprach über «die selbständige Bäuerin» – daraus das vorangehende und die folgenden Dialektzitate;¹³ Theo Frey verfertigte für die Radiozeitung eine begleitende Fotoreportage.¹⁴ Der knappe Text deutete den sozialen Kontext an, vernebelte und verfälschte ihn aber auch (das Buchhaltungsfoto war noch enger ausgeschnitten als bei Laur, das Foto mit der Dogge war natürlich nicht abgedruckt). «Die junge Meisterin» – so der Titel – sei nicht zur Bäuerin bestimmt gewesen, sondern habe sich aus freiem Ermessen für den «Beruf der Urgrossväter» entschieden (der Fabrikgründer war einer ihrer Urgrossväter gewesen!). Sie sei gewiss ein Sonderfall: «Aber ihr Beispiel beweist, dass man <bauern> und recht Haushalten erlernen kann, wenn man es noch einigermaßen <im Blut hat>.»

Neben solch vagem Geraune vom bäuerlichen Blut tönte die Radiozeitung aber auch einen anderen Aspekt der ganzen Geschichte an, den wir bisher vernachlässigt haben: Das Beispiel von Marianne Sulzer zeige überdies, «dass auch in der Landwirtschaft unsere Frauen zu selbständigem Schaffen sehr wohl befähigt sind». Dies war für sie selber der weitaus wichtigste Gesichtspunkt, wenn wir dem Manuskript ihres Vortrags folgen. Ein neues, ein drittes Bild der abgebildeten Frau ergibt sich daraus. «Die selbständige Bäuerin» nennt sie sich im Titel des Textes, in dem sie aus ihrem Leben erzählt; an einer Stelle im Text präzisiert sie: «die alleinstehende Bäuerin». Sie beginnt mit ihrer Jugend als Fabrikantentochter: «Mir Chind händ nid müesse uf em Land schaffe. Für das hät's Chnächt und Arbeiter g'ha.» Die Freude am Bauern habe sie beim Heuen und auf dem Hof ihres Kindermädchens gewonnen. So habe sie später Bäuerin gelernt, die Haushaltungs- und die landwirtschaftliche Winterschule besucht, Praktika und Kurse in Molkerei und Geflügelzucht absolviert. Sie streicht nicht hervor, dass sie als wohl erste Frau durch den Besuch der Winterschule den Beruf «Landwirt» (nicht «Bäuerin») gelernt hat. Sie erwähnt auch nicht, dass der Vater schon lange tot und die Familie mit drei Kindern nach der Liquidation der Fabrik finanziell nicht rosig dastand, als sie sich Mitte der 30er Jahre mit etwa 24 Jahren entschloss, auf dem Gelände des Betriebs einen eigentlichen Bauernhof zu errichten, sie deutet lediglich an: «Do wo-n-ich ■ 163



Abb. 4: «Die Betriebsleiterin gibt Anweisungen ...» Foto Theo Frey, Aadorf 1941 (Privatbesitz).

ufgwachse bin, bin ich nötig worde. Ich ha's als mini Pflicht aglueget, döt öppis us der Landwirtschaft z'mache.» Die Verwandten wurden ausbezahlt, der Betrieb – der trotz Fabrikabbruch und Reduktion des Parks ein kleiner Mittel-



Abb. 5: «... und legt selbst Hand an.» Links im Bild ein jüdisches Flüchtlingsmädchen, das auf dem Hof mitarbeitete; die Radiozeitung bezeichnete es als Volontärin. Foto Theo Frey, Aadorf 1941 (Privatbesitz).

betrieb bleibt – aufgebaut; man glaubt ihr, dass sie in der Anfangszeit «schwärzchen und sparen» musste.

Ein vielseitiger Betrieb entstand: Getreide, Kartoffeln und viel Gemüse wurden angebaut, 7 Kühe, 2 Rinder, 2 Pferde, 2 Schweine und 100 Hühner gehalten. Ein Meisterknecht wohnte mit seiner Familie auf dem Hof, im Krieg kam ein zweiter Knecht dazu und im grossen Gemüsegarten arbeiteten ein Gärtner und ein Lehrbub. Marianne Sulzer betont, dass man als selbständige Bäuerin alle Arbeiten kennen und ausführen können müsse: «Will mer, dass die Untergäbene Achtig vor eim händ, so muess me au chönne mit handalege und chönne schaffe und darf sich vor keiner Arbet schüche.» (Abb. 4 u. 5) Ebenso wichtig ist ihr der wirtschaftliche Überblick über den Betrieb, sie hebt die Bedeutung der Buchhaltung hervor, die ihr am Ende des Jahres eine Einschätzung jedes Betriebszweigs erlaube – offenbar führt sie die aufwendige doppelte Buchhaltung, die nur sehr wenige Bauern machen. Ihre Freude am Beruf versucht sie auf andere zu übertragen: Bereits drei junge Mädchen habe sie als Praktikantinnen erfolgreich in die bäuerliche Arbeit eingeführt. Im übrigen dürfe die selbständige Bäuerin nicht in der Arbeit aufgehen, solle auch einmal ein Buch lesen und habe

kulturelle Aufgaben: Keinen Kitsch im Haushalt dulden, Blumen im und ums Haus halten, die Tracht tragen und alte Bräuche wie das Erntefest pflegen, die auch die Angestellten in eine Hofgemeinschaft einbänden: Schliesslich könne sie in landwirtschaftlichen Organisationen aktiv sein.

Ihrer Ausnahmestellung in der bäuerlichen Welt war sie sich wohl bewusst: «Uf die selbständige Büri lueged alli, bsunders ihri männleche Kollege. Es git derigi, wo's schüli gern gsiend, wenn sie öppis letz macht.» Und: «Wo-n-ich s'erscht Mol ha müesse uf de Viehhandel, do hät's mer tötterlet.» Nur einmal macht sie eine eindeutige Konzession an den Zeitgeist – ob freiwillig oder unfreiwillig, ist nicht auszumachen: Auch als selbständige Bäuerin müsse man sich um den Haushalt kümmern, sagt sie, weil richtiges Haushalten wirtschaftlich für den ganzen Betrieb wichtig sei. Diese Begründung folgt jedoch erst als zweite. «Erschtens söll d'Frau, au wenn sie en männleche Bruef hät, ihri Urbestimmig als Husfrau und Muetter nie vergässe.»

Der Text dieses Radiovortrags wurde noch zweimal verwendet, leicht verändert und hochdeutsch. 1942 erschien er in der Schriftenreihe der Jungbürgerinnen. «Noch darfst du nicht mit deinen Kameraden an die Urne gehen», schrieben die HerausgeberInnen im Vorwort. «Aber auch du bist bereit, deinem Lande zu dienen.»¹⁵ Die Schrift sollte den jungen Mädchen dabei helfen. Aus Marianne Sulzers Beitrag war der soziale Kontext ganz eliminiert. «Lockt sie euch nicht, die Aufgabe der Bäuerin?» fragte sie am Schluss, der durch etwas Pathos angereichert war: «Herr Gott, unser Land ist schön! Glückliche, wer dieses Land bebauen darf!» Schliesslich nahm das Organ des Thurgauischen landwirtschaftlichen Kantonalverbands den Text – nun auch noch um die gesellschaftlichen Fragen gekürzt – 1944 in seine Sondernummer «Die Bäuerin» auf. Der Titel war hier von jedem emanzipatorischen Anflug gereinigt: «Die Bäuerin als Betriebsleiterin».¹⁶

Nochmals haben wir eine ganz andere Frau kennengelernt, erstaunlich selbstbewusst und selbständig für eine Zeit, welche die dienende Frau in den Vordergrund stellte, auch wenn sie überall und mehr denn je auf selbständig zupackende Frauen angewiesen war. Sie lässt sich zwar ein Stück weit einspannen für nationale und ideologische Zielsetzungen. Sie sagt nicht alles: Das Frauenstimmrecht, das in ihrer Familie befürwortet wird, erwähnt sie nicht. Aber sie beharrt zum Schluss darauf, die selbständige Frau in der Landwirtschaft habe eine gute Wahl getroffen: «Sie cha so viel mache us ihrem Läbe.»

Was ist also nun auf dem Foto abgebildet? Eine buchführende Bäuerin. So falsch, wie wir eine Zeitlang glaubten, ist die erste Bildunterschrift gar nicht. Nur, es ist eine sehr besondere, untypische Bäuerin. Das ist auf Theo Freys Aufnahme angedeutet. Ernst Laur wollte, indem er Freys Ausschnitt weiter

machen. Das bedeutet zwangsläufig Verfälschung: Fotos machen keine allgemeinen Aussagen, sie individualisieren. Bezeichnenderweise kam die Aufdeckung des ganzen hier beschriebenen Hintergrunds dieses einzelnen Bildes nur in Gang, weil jemand die abgebildete Frau zufällig persönlich kannte. Was wir über sie erfahren haben, ist interessant und bereichert unser Bild von den Möglichkeiten und Grenzen der Frauen auf dem Land in den 30er und 40er Jahren – aber es ist nicht typisch. Oder anders: Über die sogenannte historische Wirklichkeit sagt das Foto – ob in Freys oder Laurs Ausschnitt – wenig aus. Für die Verfertigung von Bildern und Leitbildern, die wir immer wieder fälschlicherweise für Abbilder der Wirklichkeit halten, stellt es jedoch ein kleines Lehrstück dar.

Anmerkungen

- 1 Susan Sontag, *Über Fotografie*, Frankfurt a. M. 1980, 109.
- 2 Zit. nach *Le Monde diplomatique* (dt. Ausgabe), 2. 11. 1997.
- 3 Susan Sontag (wie Anm. 1), 29.
- 4 Andreas Volk (Hg.), *Vom Bild zum Text. Die Photographiebetrachtung als Quelle sozialwissenschaftlicher Erkenntnis*, Zürich 1996, 9.
- 5 Vgl. Alain Jaubert, *Le commissariat aus archives. Les photos qui falsifient l'histoire*, Paris 1986.
- 6 Ernst Laur, «Die Zukunft der bäuerlichen Jugend», S. A. *Schweizer Freie Presse* 1928, 18 f.
- 7 Ich danke B. Schumacher, A. Knöpfli, U. Sulzer-Stierlin sowie B. und P. Granwehr-Sulzer herzlich für ihre Hinweise und Auskünfte.
- 8 *Schweizerische Bauernzeitung*, Juli 1931.
- 9 Vgl. Volk (wie Anm. 4), 20 f.
- 10 John Berger, *Das Leben der Bilder oder Die Kunst des Sehens*, Berlin 1995, 36 ff.
- 11 Zit. nach: Fedor Roth, *Adolf Loos und die Idee des Ökonomischen*, Wien 1995, 91 f.
- 12 Klaus Sulzer, *Vom Zeugdruck zur Rotfärberei. Heinrich Sulzer (1800–1876) und die Türkischrot-Färberei Aadorf*, Zürich 1991, 248.
- 13 Manuskript des Textes in Privatbesitz.
- 14 *Schweizerische Radiozeitung* 27 (1941).
- 15 *Ins Leben hinaus*. Schriftenreihe der Jungbürgerinnen, Bd. 2, Bern 1942, 3.
- 16 *Der ostschweizerische Landwirt* 38 (1944).