

Zeitschrift: Jahrbuch / Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (2022)

Artikel: Fotografische Drohkulisse?
Autor: Vogel, Fritz Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1095869>

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: 24.03.2026

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

Fotografische Drohkulisse?

Die Fotografie war ab ca. 1830 imstande, die Welt verkleinert abzubilden und zu fixieren. Während Daguerre in Paris Unikate in Kleinmeistermanier verfertigte, kaprizierten sich Talbot in England, sowie Joseph Nicéphore Niépce und Hippolyte Bayard in Paris auf das Papierbild, dem die Reproduktionsabsicht bereits zugrunde lag: Was auf dünnem Wachspapier fixiert war, konnte durchscheinend und somit, je nach Verkehrung, erneut seitenrichtig vervielfältigt und haltbar gemacht werden.

Es lag in der Natur der Sache, dass Fotografie ein Reproduktionsverfahren war. Ebenso war es dafür prädestiniert, etwas abzubilden, das für mehrere Personen von Wert war. So konnte ein Bild, einmal gemacht, mehrfach reproduziert, gleich mehrfach hergestellt und verkauft werden. Der Reproduktion zugrunde lag also eine finanzielle Absicht.

Die nachfolgende Kompositfotografie (43,5 × 31,7 cm) ist auf Karton (59 × 47,5 cm) aufgezogen und unten rechts beschriftet, «Kümmerly 18?4» ist lesbar, ist es 1854 oder 1884? Heisst es gar «H Kümmerly»? Der Zustand des Bildes ist aufgrund des Alters und der Technik auf kontrastarmem Albuminpapier relativ bleich. In der Graphitstiftzeichnung – eine Vedute von Thun und Umgebung aus dem Gebiet Lerchenfeld – erkennen wir von links nach rechts: den Beatenberg, im lichten Hintergrund Eiger, Mönch und Jungfrau, mit der Bergkette zur Blüemlisalp, davor links das Schilthorn, rechts den Niesen, das Fromberghorn und ganz rechts das Stockhorn. In der vertikalen Mitte liegt das imposante Schloss, dahinter die reformierte Stadtkirche. An der Aare, oberhalb der Sinnebrücke, liegt der 1894 geschleifte Schmitten- oder Pulverturm. In diesem Decorum grafisch herausgehoben ist als längliches Gebäude. Das ehemalige städtische Kornhaus Bälliz, das bis 1867 als Kaserne und Materiallager diente? Die neue Mannschaftskaserne, die 1863–1865 gebaut wurde? Der alte Bahnhof? Die Bahnstrecke wurde Mitte 1859 eröffnet; Richtung Interlaken lässt sich eine Schneise erkennen. Der neue, ab 1917 betriebene Bahnhof ist näher Richtung Thunersee platziert. Warum hat der Zeichner weder Schienen noch einen kleinen Zug abgebildet? Im Vergleich mit Fotos von 1870 aus



Koppositfotografie auf Karton, «H(?) Kümmerly 1874»
(Privatbesitz Fritz Franz Vogel)

derselben Perspektive handelt es sich wohl um den alten Bahnhof. Die Zeichnung dürfte um 1860 entstanden sein.

Das Entstehungsjahr muss also als «1884» gelesen werden, weil viele Elemente 1854 noch gar nicht existierten, wie auch die folgende militärhistorische Untersuchung zeigt.

Militärische Ausbildungsstätte

Gleichsam wie in einem Vergrößerungs- und Brennglas ist der Vordergrund in einen Exerzier- und Schauplatz von Artillerieaspiranten auf der Thuner Allmend verwandelt. Mit fünf trag- und fahrbaren Geschützen posieren 61 Personen und acht Pferde mit einachsigen Zugkarren, aufgeteilt in etwa sieben Gruppen,

komponiert aus etwa einem Dutzend Einzelaufnahmen. Gerätschaften und Werkzeuge – epitheta ornantia – zeichnen den Ausbildungskurs aus: Seilwinde an einem Dreibein, damit das 900kg-Geschütz auf die Lafette gehoben werden konnte; Richthebel und Justierbalken, damit das Geschütz horizontal und vertikal in der Waage gehalten werden konnte; Quadrant zur Messung der Geschossflugbahn; Wasserkessel mit Putz- und Stopfkolben, denn vor dem erneuten Laden wurde das Rohr nass ausgewischt, um zu verhindern, dass das Pulver durch glimmende Reste bereits im Rohr gezündet wurde; 6-Spanner mit «Protze» und «Caisson» (hinten), der nicht vor 1862 in Betrieb war. Bei den Geschützen handelt es sich um Feld-, Gebirgs-, Positionsartillerie mit je 4-, 6-, 8- und 12-Pfünder sowie um ein Raketenartilleriegestell für Brandgranaten (unten links), das von 1850 bis 1867 existierte, und einen 50-Pfünder Mörser (oben rechts), den Vorgänger des Minenwerfers.

Thun – Stadt des Militärs und der Militärmaler

Thun war ein Ort der militärischen Ausbildung und Macht. 1819 wurde eine eidgenössische Militärschule eingerichtet, woraus sich im Laufe der Jahrzehnte ein zentraler Waffenplatz entwickelte. Tausende von Armeeangehörigen machten dort ihre Ausbildung und dirigierten die Truppen. Maler und Kleinkünstler in Thun und Umgebung hatten alle Hände voll zu tun, die Personen und ihre militärischen Karrieren abzubilden, aber auch Bildmaterialien zu schaffen, die den militärischen Stand, die Truppen, deren Einteilung etc. über die Verbildlichung bekannt machten. Sie hatten Übung darin, manuelle und technische Reproduktionsweisen zu nutzen und innert nützlicher Frist Ergebnisse zu liefern. Wie bekannt ist, gibt es eine grössere Anzahl von Militärmalereien, die in Thun entstanden und vor allem Einzelpersonen des Militärcorps abbilden.



Ausschnitt aus der Kompositfotografie auf S.64

Oben in der Mitte zwei Majore und ein Hauptmann in der Ordonnanz von 1861, der Oberst mit seinen spezifischen Epauletten samt Fransen auf einem Schimmel. Diese Gruppe dürfte den Schulstab der Ausbildung repräsentieren. In der Mitte findet sich ein Geschützzug, hinten der Geschützchef (mit Mütze), davor stehen zwei Offiziere mit zweireihig geknöpftem Waffenrock, der ebenfalls ab 1861 eingeführt wurde. Ihr Kopf ist bedeckt mit dem Tschako, aufgrund seiner Form als «Zigerstock» verhöhnt. Einzelne Personen



Dreibein mit Seilwinde, 900 kg-Geschütz



Wasserkessel mit Putz- und Stopfkolben



50pfünder-Mörser, Schanzkorb (links)

tragen nebst Offizier- oder Mannschaftssäbel Lederbesatz an den Beinen, womit sie der berittenen Mannschaft zuzurechnen sind. Das legere Schuhwerk steht im Kontrast zur vermeintlich verrichteten Arbeit; doch wurden damals von der Armee noch keine Schuhe zur Verfügung gestellt. Die Aufnahmen müssen somit zwischen 1862 und 1869 entstanden sein, da danach eine andere Kleiderordnung (Achselbriden statt Epauletten) eingeführt wurde.



Zwei Majore, ein Hauptmann, der Oberst auf dem Schimmel



Raketenartilleriegestell für Brandgranaten

Der dargestellte Ausbildungs- und Übungsplatz zeigt in seiner Abzirkelung auch militärische Feldbefestigungsarten, Verschanzungen mit Erdhügeln, Schanzkörben, Faschinen und Holzhindernissen, sogenannten spanischen Reitern, die im Ernstfall mit zugespitzten Stangen versehen wurden.

Schweizer Erfindung?

Gottfried Kümmerly (1822–1884) gründete 1852 als 30-Jähriger in Bern eine Lithografieanstalt. Weil er schon am Berchtholdstag 1884 starb, fällt er als Urheber des Kompositbildes ausser Betracht. In den Fokus rückt Hermann Kümmerly (1857–1902), der 1882 nach seinen Wanderjahren nach Bern zurückkehrt und 1884 mit seinem Bruder das Geschäft vom Vater übernimmt. Doch wer machte die Fotos, und wozu?

Die bei unterschiedlich starkem Sonnenlicht einzeln aufgenommenen Gruppen repräsentieren die Schweizer Armee, gleichsam am Tor zum beschaulichen Reduit, ein Begriff, der erst Mitte 1940 durch General Guisan ins Vokabular der Verteidigungsdoktrin finden wird. Die Personen sind nicht als Individuen gezeichnet, sondern als kameradschaftliche Verbünde innerhalb einer Milizarmee, bei der jeder gemäss seinen Fähigkeiten seinen Dienst auszuüben hat. Es sind Gemeinschaften auf Zeit, die sich – trotz/dank sichtbaren hierarchischen Verhältnissen – aufeinander verlassen können. Aus der Multiplikation derselben ergibt sich die Wehrbereitschaft. Einzelne Gruppen wurden aus der Blattkopie herausgeschnitten und erneut in eine zuvor gemalte Landschaft eingebaut. Aus dem Kleinformat wurde ein Tafelbild. Mittels Positivretusche wurden alle Klebestellen eliminiert, das erneut abfotografierte Bild im Grossformat machte dieses etwas härter. Die Fotografie als technisch-chemische Reproduktion auf das leicht glänzende Albuminpapier (im Gegensatz zum bis etwa 1865 verwendeten Salzpapier) fand sich sozusagen wieder als (gemaltes) Landschaftsbild. Diese Veredelungstechnik wurde unter dem Rubrum des Piktorialismus bekannt, welcher mit naturgetreuem Abbilden, kompositorischer Schichtung und schnellerer Bereitstellung die Malerei konkurrenzierte.

Der schwedische Maler und Fotograf Oscar Gustav Rejlander (1813–1875) fertigte 1857 vermutlich das erste Kompositbild, das allegorische Werk «The two ways of life» aus 32 genau aufeinander abgestimmten, entsprechend ausgeleuchteten Glasnegativen, auf denen die «Pose plastique troupe» von Madame Wharton die beiden Lebenswege im Sinne lebender Bilder nach

Kümmerly, Gottfried

Geboren am 12.4.1822 in Olten, gestorben am 2.1.1884 in Bern, reformiert, von Olten. Sohn des Philipp, Strumpffabrikanten. Heiratete 1851 Magdalena Emilia Frey, Tochter des Armanz, Posthalters. Lehre als Lithograf im Atelier Schulthess in Zürich. Zusammenarbeit mit seinem Bruder Adrian, einem Kunstmaler, von dem er später auch Lithografien druckte. Fünf Jahre Tätigkeit im Atelier Richter & Cie. in Neapel. 1852 eröffnete Kümmerly in Bern ein eigenes Atelier (Kümmerly & Lemarche, dann Kümmerly & Wittmer, schliesslich Gottfried Kümmerly). Der Ruf der späteren Firma Kümmerly & Frey wurde durch den Druck der lithograf. Blätter der sog. Siegfriedkarte ab 1853 begründet.

Kümmerly, Hermann

Geboren am 6.9.1857 in Bern, gestorben am 29.4.1905 in St. Moritz, reformiert, von Olten. Sohn des Gottfried. Heiratete Maria Magdalena Frey, seine Cousine, Tochter des Hermann, Bundesbeamten, von Olten. Lehrzeit (Lithografie, Verlagswesen) in der väterlichen Firma. Wanderjahre in Genf, Dole, Paris und Neapel (Richter & Cie.). 1882 wieder in Bern, 1884 mit Bruder Arnold Übernahme der väterlichen Firma. Studien in Malerei und Ausbildung zum Kartenmaler. Seine Reliefkarte von Evolena-Zermatt (1892) im Jahrbuch des SAC war wegweisend. Später schuf er eine Schulwandkarte der Schweiz mit moderner Reliefdarstellung. Kümmerly und dessen 1898 eingetretener Schwager und Teilhaber Julius Frey machten die Firma zur führenden Herstellerin von Schulwandkarten, eine manifeste Technik, die noch bis ins erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts vor allem im militärischen Bereich angefertigt wurde.

Quelle: Historisches Lexikon der Schweiz, hls-dhs-dss.ch

Statuen und Gemälden nachstellte. Die relativ grosse Fotografie (78,7 × 40,6 cm) kaufte später Königin Viktoria ihrem Prinzgemahl Albert.

Während Rejlander eine Art Theater nachbaute und die bekannte Herkules-Geschichte in einer visuell-dramatischen Fotoinszenierung im Sinne eines Tableau vivant nachspielen und montieren liess, setzt Kümmerly auf Personen und zeigt diese gemäss ihrer Funktion und Dienstpflicht. Nicht Narration ist das Ziel, sondern Repräsentation. Diese wurde erreicht mit einer manuell hergestellten Bildparallelisierung, einer topografischen Tiefenstaffelung und einer sinnstiftenden Naturrahmung. Hermann Kümmerly, so das Bild ihm zugeschrieben ist, ist zwar nicht der Erfinder dieser Machart, denn es gibt weitere Kompositbilder, so von «Poth. Höflinger Basel» (fehlerhafter Prägestempel «Poth.» statt «Phot.», folglich als Ausschuss qualifiziert und ohne Beschriftung,

vermutlich eine Bürgerversammlung, 1867) und von M. Vollenweider aus Bern («Bürgerturnverein 1884», 1885); ab den 1890er-Jahren wird die Produktion üppig genutzt und dauert, vor allem in Deutschland, bis zum Ersten Weltkrieg. Dennoch war Kümmerly früh dabei. Irritierend ist sein Rückgriff auf altes Bildmaterial, sowohl was die Fotografien aber auch die Landschaft angeht. Es scheint, dass es der zweiten Generation Kümmerly also nicht nur um Abbildungsgenauigkeit wie im Kartenwesen ging, sondern auch um Erzeugung von Bedeutung.

Bild- und Ideenmontage

Der (unbekannte) Fotograf in den 1860er-Jahren dachte ökonomisch, indem er klassisch organisierte Gruppen aufnahm und authentische Berufsgruppenbilder schuf, die er vermutlich als Einzelaufnahmen zu verkaufen trachtete. Ob dies beim vorliegenden Bild gemacht wurde, ist bis dato nicht bekannt; vielleicht findet sich die Fotografie tatsächlich noch anderswo. Der Kompositeur hingegen komponierte wie ein Maler mehr als Personen und Gruppen, er gestaltete eine militärische Doktrin. Sein Bildskript war also nicht nur die Darstellung einer militärischen Einheit, sondern die Darstellung einer staatspolitischen Ideologie von Bereitschaft und Schlagkraft. Es ist jedoch klar, dass das vorliegende Kompositbild nicht die ursprünglich geklebte Montage ist, sondern bereits deren Reproduktion. Da keine Namen notiert sind, war eine «Schulklassenfotografie» auch kaum beabsichtigt. Da jedoch die eher etwas unbeholfene Machart, der Rückgriff auf altes Material und der fehlende Finish auf einen geprägten Karton samt verschriftlichter Inventur und Titel fehlen, dürfte es sich eher um eine «Bastelarbeit» handeln, wenn auch mit ideologischem Anspruch.

Vom didaktischen Potential des Kartenmaterials, wofür die Firma Kümmerly & Frey steht, sind wir nicht weit weg. Die Ideologie der Wehrbereitschaft des jungen Bundesstaates von 1848 ist hier, eine Generation später, sozusagen als pädagogisches Mittel nachinszeniert, gleich einem historisierenden, nicht zuletzt propagandistischen Schulwandbild für den Unterricht. Kümmerly & Frey drängten ab den 1890er-Jahren mit ihren plakativen Visualisierungen in jedes Schulzimmer und betrieben damit lehrreiche Bildung. Die Kompositfotografie vermengte die markante und bekannte Berner Oberländer Landschaft mit Staatspolitik und Wehrwillen. Im Umfeld der ersten nationalen Ausstellungen (1883 in Zürich wurde die erste topografische Karte präsentiert, 1896 in Genf

hatte das Militärdepartement einen eigenen Pavillon zur Popularisierung ihrer Arbeit eingerichtet), im Seitenblick auf die Weltausstellungen in Paris (1855, 1867, 1878, 1889, 1900) mit ihren Medaillen und Preisvergaben, worin auch Schweizer Industriezweige stets gut abschnitten, dürfte die bildliche Aufrüstung des Militärs einen propagandistischen Wert verfolgt haben. Somit war das Bild keineswegs nur rückwärtsgewandt: Die Kompositfotografie war ein optimales Mittel, weil sie Landschaft (als supponiertes Schlachtfeld, resp. als zu verteidigende Heimat im Mittel- und Hintergrund, die «rote Linie» ist sozusagen mit der Schweizer Fahne festgelegt) mit der Organisation militärischer Schlagkraft (im Vordergrund) verknüpfte. Die zeitlich zurückliegenden Aufnahmen inkl. der Vedute trugen ausserdem zur Legendenbildung bei. Das Charakteristikum des Komposits – ein Zwitter zwischen Miniatur, Landschaftsmalerei und Fotografie, zwischen Narration und Repräsentation – wurde erweitert: Das Bild changierte nun zwischen privatem Erinnerungsauber und didaktisch verbrämter Propaganda. Die topografisch-typografische Aufstellung hatte den Zweck, das Verteidigungsdispositiv sichtbar zu machen, die Macht des Militärs vor der Bergkulisse als schweizerische Kraft und Tugend darzustellen und mit ihrer Auf- und Ausrüstung eine gewisse Drohkulisse aufzubauen, nach «Väter Sitte». – Hermann Kümmerly machte diese fotografische Hymne wohl nicht nur ans Vaterland, sondern auch an seinen Vater, der zu Beginn desselben Jahres 1884 verstarb.

Dank

Der Autor dankt Martin Haudenschild von der Stiftung Historisches Material der Schweizer Armee, Henri Habegger vom Armeemuseum und Jürg Burlet von Nationalmuseum sowie Erwin Müller und Markus Krebser für militär- und ortsspezifische Präzisierungen.

