

Ein Kulturgut im Dilemma : über die Situation historischer Fotografien im Kanton Bern

Autor(en): **Schürpf, Markus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde**

Band (Jahr): **65 (2003)**

Heft 4

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-247125>

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.

Ein Kulturgut im Dilemma Über die Situation historischer Fotografien im Kanton Bern

Markus Schürpf¹

1. «Mit Kind und Kegel zu Foto Schlegel»

Während Jahren war eine Affiche mit dem Titel «Mit Kind und Kegel zu Foto Schlegel» in einem Schaukasten an der Tramhaltestelle Breitenrain in Bern zu sehen. Zusammen mit Aufnahmen einer Jugend-Band und verschiedenen Passfotos, die der Bekleidung der Dargestellten nach aus den 1980er-Jahren stammen mussten, warb sie für das Foto-Studio von Hans Schlegel (geboren 1934) unmittelbar gegenüber. Die für unsere Zeit unübliche Art der Werbung liess auf ein Fotogeschäft schliessen, das sich allen Widerständen zum Trotz mit Personenaufnahmen halten können. Mit einem Artikel über Fotografien von Kindern beschäftigt, nahm ich schliesslich im Frühjahr 1997 mit Hans Schlegel Kontakt auf.² Gerne hätte ich von ihm erfahren, welche Rolle Aufnahmen von Kindern bei seiner Tätigkeit spielen. Darüber hinaus bekundete ich mein allgemeines Interesse an seiner Person und seiner Arbeit und bat ihn um ein Interview, wie ich sie mit Fotografen und Fotografinnen in Bern und Umgebung schon länger regelmässig durchführte. Hans Schlegel teilte mir mit, er sei gerade mit einem grösseren Auftrag beschäftigt und habe keine Zeit. Und ob er mir helfen könne, bezweifle er. Seine Arbeit sei nichts Grossartiges, und sein Archiv befinde sich in einem ungeordneten Zustand. Dennoch notierte er sich meine Telefonnummer und versprach, so rasch wie möglich anzurufen. Vorerst geschah nichts. Für den Artikel recherchierte ich anderes Material. Schon lange rechnete ich nicht mehr mit einem Gespräch, als sich Hans Schlegel im Sommer 2000 bei mir meldete. Er sei in einer verzwickten Lage. Er wolle sein Geschäft auflösen. Das ganze Material lagere in einem baufälligen Bauernhaus in Riggisberg. Nebst dem eigenen Archiv, bestehend aus Negativen und Abzügen, sei da noch ein Glasplattenbestand von seinem Vorgänger, Carl Jost (1899–1967), dessen Geschäft er vor Jahrzehnten übernommen habe. Er müsse rasch handeln, das Haus sei bereits verkauft und würde bald abgerissen. Von andern Fotografen habe er erfahren, dass ich ihnen in ähnlichen Situationen geholfen habe und es Institutionen gebe, die ganze fotografische Archive aufnähmen. Ich versicherte ihm, ich wolle mich der Sache annehmen. Gemeinsam fuhren wir nach Riggisberg, wo gemäss der Beschreibung von Hans Schlegel



Abb. 1 «Hundchen staunt: pfeift seine Herrin an der Frauenstimmrechts-Kundgebung auf dem Bundesplatz in Bern dafür oder dagegen?», so lautete die Bildlegende im «Berner Tagblatt». Die Aufnahme von Hans Schlegel entstand am 1. März 1969 anlässlich der ersten Frauen-Demonstration auf dem Bundesplatz in Bern, zu der alle Frauenverbände der Schweiz aufgerufen hatten. Anstoss war der Antrag des Bundesrates, die Menschenrechtskonvention wegen des noch nicht durchgesetzten Frauenstimm- und -wahlrechts nur mit Vorbehalt zu unterzeichnen. Hans Schlegel (geboren 1934): Pfeifkonzert auf dem Bundesplatz, Bern, 1. März 1969, erschien im «Berner Tagblatt», 3. März 1969, Morgenausgabe, Seite 1, 23,7 x 13,8 cm.

ein ziemliches Durcheinander herrschte. Auf die Wohnräume, den Stall und die Scheune verteilt, war auf dem Hof alles untergebracht, was sich im Leben des Fotografen angesammelt hatte: alte Laboreinrichtungen und Haushaltgeräte, Schreibmaschinen, Computer, Möbel aus den letzten 50 Jahren, Geschäftsunterlagen und schliesslich die Fotografien und Negative zusammen mit denjenigen von Carl Jost. Auf den Schachteln und Kisten hatten sich im Lauf der Zeit Staub, Spinnweben, Mäusekot, dürre Blätter und Birkensamen abgelagert. Zwischen den Kartons und den Fotografien tummelten sich Silberfische. Vor ein paar Jahren hatte Schlegel einmal versucht, Ordnung in seine Sachen zu bringen. Zusammen mit einem Lehrling begann er mit dem Aussortieren von Belegexemplaren jener Zeitschriften und Zeitungen, für die er gearbeitet hatte, und wollte vieles der Abfuhr mitgeben. Niedergeschlagen hielt er die «Liquidation» in einem «Report einer Räumungsaktion» fest: «Ein ähnliches Schicksal wird in der nächsten Zeit mein Fotoarchiv ereilen, wie diejenigen meiner Kollegen. Einige wenige berühmte Fotografen können ihr Werk in einem Fotomuseum abgeben. Das sind aber nicht Alltagsfotos, sondern künstlerisch überhöhte Werke. Kleinigkeiten, wie sie von kleinen lokalen Fotografen dokumentiert werden, gehen im Strudel der Wichtigkeiten verloren.»³

Die Rettung eines wertvollen Fotobestandes

Die Vorahnungen Schlegels sollten sich nicht bewahrheiten. Das Interview und die Sichtung der Fotografien brachten einen Befund, der mit der Selbsteinschätzung des Fotografen nicht übereinstimmte. Hans Schlegel war zwar ein Berufsmann, der – wie er selber sagt – im lokalen Rahmen gearbeitet hatte und sicher nicht zu den «Stars» gerechnet wurde oder speziell Aufsehen erregte. Trotzdem war im Lauf der Tätigkeit ein Werk entstanden, das durchaus nationale Ausstrahlung besass. Ab den 1960er-Jahren arbeitete Schlegel beispielsweise für das «Berner Tagblatt» als Bundeshausfotograf und im Berner Rathaus. Zu seinen ständigen Abnehmern von Fotografien gehörten die Agenturen Fotopress und später Keystone, aber auch Zeitschriften wie die «Schweizer Familie» oder «Meyers Modeblatt». Unter seinesgleichen genoss er als Fachmann und Kollege grosse Achtung. In den 1980er-Jahren hatte Schlegel allerdings unter der zunehmenden Konkurrenz zu leiden begonnen. Mit seinem zurückhaltenden, scheuen Wesen konnte er sich unter den Pressefotografen immer schlechter durchsetzen. Nach und nach beschränkte er sich auf Privataufträge und Personenaufnahmen und musste schliesslich nach einem Mietzinsaufschlag das Geschäft an der Marktgasse aufgeben. Bis zur endgültigen Schliessung kam Hans Schlegel in seinem kleinen Studio im Berner Breitenrain gerade noch über die Runden.

Eine Sichtung der ungeordneten Fotografien und Stichproben in den Negativen bestätigte das Bild. Neben Dutzendware für die Laufkundschaft fanden sich Bilder von wichtigen Ereignissen und Persönlichkeiten aus Politik und Zeitgeschehen. Immer wieder aber kamen ausgezeichnete Fotografien zum Vorschein, die über ihren dokumentarischen Gehalt hinaus auf Anhieb fesselten. Zusammen mit dem Negativ-Nachlass von Carl Jost besass das fotografische Material einen Umfang und eine Qualität, die es aufbewahrungswürdig machte. Umgehend formulierte ich einen Bericht der Situation und nahm mit dem Staatsarchiv des Kantons Bern Kontakt auf. Innert wenigen Tagen kam eine Equipe nach Riggisberg. Ihre Beurteilung deckte sich mit meiner. In einer aufwändigen Putz- und Bergungsaktion wurden die Negativschachteln und Bilder schliesslich aus dem Haus geholt und nach Bern gebracht. Wochen später fuhren die Bagger auf und rissen den Hof ab.

Diese Geschichte ist weder für die Schweiz noch für den Kanton Bern ein Einzelfall. In allen Städten und grösseren Dörfern gibt es nebst verstreutem fotografischem Bildgut kleine, grössere, teils sogar riesige Nachlässe und Archive von Reportern, von Atelier-, Sach- und Werbefotografen, die nach der Berufsaufgabe oder dem Tod des Fotografen ihm selber oder den Angehörigen zur Last fallen. Wer sich in den Ortschaften nach der Existenz früherer Lichtbildner erkundigt, bekommt häufig von Räumungs- und Entsorgungsaktionen zu hören: Das sei schon so, da habe es diesen und jenen

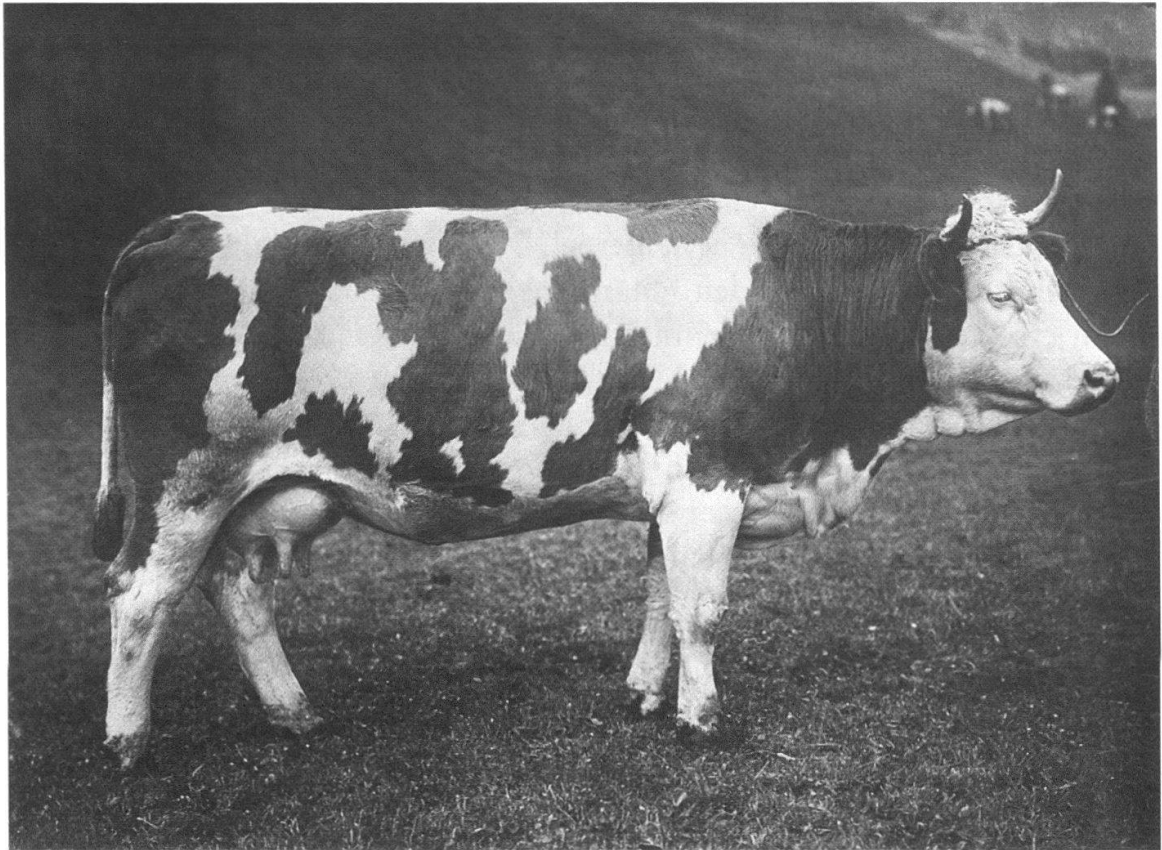


Abb. 2 Die prämierte Kuh «Baron» aus dem Stall des Fotografen, Landwirts und Viehzüchters Arthur Zeller, der sich auf Viehfotografie spezialisierte. Als besonderes Merkmal hatte die Kuh einen bärenförmig gezeichneten Fleck. Zeller war vor allem unter Züchtern der Simmentaler Rasse als Fotograf gefragt und führte Aufträge im ganzen Kanton Bern aus. Arthur Zeller (1881–1931): Kuh «Baron», um 1920, Papierabzug 16 x 21,5 cm.

Fotografen gegeben, dessen Negative seien schubkarrenweise fortgeworfen worden. Schon fast belustigend wirkt demgegenüber die Anekdote, die von Arthur Zeller (1881–1931) aus Weissenbach erzählt wird. Unter den Bauern der Umgebung sollen seine Glasplatten sehr begehrt gewesen sein. Die Abnehmer hätten jeweils die fotografische Schicht von den Negativen gekratzt und sie als Gläser für Stallfenster verwendet.⁴

Von solchen Geschichten unterscheidet sich diejenige von Hans Schlegel in mehrfacher Hinsicht. Sein Archiv und das von Carl Jost sind nicht nur erhalten geblieben, sie werden auch konservatorisch korrekt aufbewahrt. In den gekühlten und klimatisierten Räumen des Staatsarchivs sind die optimalen Bedingungen für eine lange Lebensdauer der Fotografien gewährleistet. Darüber hinaus haben sie bereits die Nagelprobe ihrer historischen Nützlichkeit bestanden.⁵

Über Episoden dieser Art hinaus ist die Situation der Fotografie sogar für ein verhältnismässig kleines Gebiet wie den Kanton Bern eine komplexe Angelegenheit und weist oft paradoxe Züge auf. Wie in andern Landesteilen reicht die Geschichte des Mediums bis in die Gründerzeit um 1840 zurück.

Persönlichkeiten wie beispielsweise Paul Senn (1901–1953) gehören unbestritten zu den Grossen der Schweizer Fotografie. Eine profunde Aufarbeitung seines Nachlasses lässt aber seit über 20 Jahren auf sich warten.⁶ Carl Durheim (1810–1890), einer der ersten Fotografen der Schweiz, kennt man als Urheber früher Fahndungsbilder.⁷ Sein ganzes restliches Werk, das über die Schweiz hinaus Achtung verdienen würde, liegt noch vollständig im Dunkeln. Es scheint, als ob die Fotografen und ihre Werke im Kanton noch mehr als anderswo unter einem zwiespältigen Ruf zu leiden haben und eingebettet in internationale und nationale Produktions- und Rezeptionszusammenhänge ein Schattendasein fristen. Über das gesamte Ausmass der fotografischen Bildschätze und ihre Autoren bestehen erst vage Vorstellungen. Ein Exkurs über die Lage der nationalen Fotografiegeschichte, aber auch der Versuch einer Darstellung für den Kanton Bern, können dies im Folgenden belegen.

2. Die Situation der Fotografie in der Schweiz

Nach über 160 Jahren ist das Medium Fotografie an einem entscheidenden Punkt seiner Entwicklung angelangt: Die Digitalisierung bedeutet einen tiefgreifenden Wandel mit noch unabsehbaren Folgen. Zum einen werden die Dimensionen des Massencharakters der Fotografie noch einmal gesteigert, zum andern bestehen widersprüchliche Ansichten über die Dauerhaftigkeit der neuen Techniken. Gleichzeitig ist in den letzten drei Jahrzehnten parallel zum Aufkommen elektronischer Bildbearbeitungstechniken das Interesse an historischen und generell an analogen Fotografien gestiegen. Ein wahrer Boom von Bildbänden und Ausstellungen hat mitgeholfen, zeitgenössische und historische Fotografie zu popularisieren. Ausserdem erzielen an Auktionen einzelne herausragende Stücke Schwindel erregende Preise.⁸ Und dennoch macht es den Eindruck, dass das Medium als Gesamtes nicht recht ernst genommen wird. Welcher geringe Stellenwert der Fotografie beispielsweise im Kulturbetrieb zugebilligt wird, belegen einschlägige Publikationen im Umfeld der eidgenössischen Jubiläumsfeiern von 1991. Die zwölfbändige Buchreihe «Ars helvetica» thematisierte die visuelle Kultur der Schweiz. Nebst Architektur und Industriekultur stellte diese Publikation die verschiedenen Formen hoher und populärer bildender Kunst repräsentativ dar. Die Fotografie ging glatt vergessen. Einzig im Band, der sich mit aktuellen Kunstströmungen befasst, ist ein Kapitel über Kunstprojekte mit Fotografie zu finden.⁹

Zürich und Lausanne als Vermittlungszentren

Gegenüber andern Ländern besitzt die Schweiz erst seit kurzem einen Lehrstuhl für Fotografiengeschichte.¹⁰ Darüber hinaus beschränkt sich die institutionelle, wissenschaftliche Auseinandersetzung im Wesentlichen auf drei Standorte. Lausanne besitzt mit dem 1985 gegründeten Musée de l'Élysée eine Institution von internationaler Ausstrahlung. Im Raum Zürich haben sich das Fotomuseum Winterthur (eröffnet 1993) und die Schweizerische Stiftung für die Photographie (gegründet 1971) profiliert und planen ab Herbst 2003 eine gemeinsame Zukunft in Winterthur. Unter der neuen Bezeichnung Fotostiftung Schweiz bezieht die Stiftung für die Photographie in unmittelbarer Nähe des Fotomuseums neue Räume.¹¹ Zwischen den Zentren Lausanne und Winterthur-Zürich gibt es keine vergleichbaren öffentlichen Einrichtungen.

Bis um 1990 fokussierte sich die Fotogesichte in der Schweiz stark auf die zu Klassikern erhobenen Reporter Paul Senn (1901–1953), Gotthard Schuh (1897–1969) und Hans Staub (1894–1990). Diese Gruppe wurde durch den Redaktor der «Zürcher Illustrierten», Arnold Kübler (1890–1983), bekannt, dessen Zeitschrift ihre Bilder in den 1930er-Jahren publizierte.¹² Dazu kamen Persönlichkeiten wie Werner Bischof (1916–1954) als Nachkriegsreporter von internationalem Format und Hans Finsler (1891–1972) als Sachfotograf. Die letzten zehn Jahre haben dieses Bild in manchen Bereichen etwas zurechtgerückt. Die Zürcher Stiftung führte ihre Publikations- und Ausstellungstätigkeit fort und erweiterte das Spektrum über die Reportagefotografie der Zwischenkriegszeit hinaus.¹³ Mit dem schönen Band «Industriebild» (1994) setzte das Fotomuseum Winterthur schliesslich einen ersten Mosaikstein in die grosse Lücke der industriellen Fotografie.¹⁴ Bei allen Verdiensten der Zürcher Institutionen fällt auf, dass sie sich bisher auf das Einzugsgebiet Ostschweiz beschränkten und ihre Schwerpunkte bei Pressefotografinnen und -fotografen aus dem Zeitraum 1930 bis 1960 setzten. Paul Senn kam 1981 zwar die Ehre zu, im ersten Band der Reihe «Schweizer Photographie» präsentiert zu werden. Dieser Band blieb lange der einzige, den die Schweizerische Stiftung für die Photographie einem deutschsprachigen Fotografen ausserhalb des Grossraums Zürich–Innerschweiz widmete.¹⁵ Diese Ausrichtung auf ein bestimmtes Spektrum spiegelt sich auch in den beiden Übersichtsdarstellungen «Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute», welche die Zürcher Stiftung 1974 und 1992 publizierte. Die erste Ausgabe rechnete noch mit einer internationalen Leserschaft und erschien in einer deutsch-französisch-englischen Version. Über 250 Seiten entfielen auf fotografische Gattungen des 20. Jahrhunderts, knapp 20 genügten für die Darstellung der frühen Fotografie.¹⁶ Die erweiterte und veränderte Fassung korrigierte die Gewichtung nur geringfügig.

Als wichtiges Hilfsmittel enthält sie jedoch auf rund 50 Seiten ein kleines Lexikon mit rund 500 Kurzbiografien der bedeutendsten Fotografinnen und Fotografen der Schweiz.¹⁷

Alltagsfotografien

Eine Umorientierung dieser Sicht begann sich gegen Ende der 1980er-Jahre abzuzeichnen. Verlegern und Filmemachern, Forschern aus dem Bereich der Volkskunde sowie einzelnen Sammlerpersönlichkeiten ist es zu verdanken, dass nach und nach nicht nur die gesamte Fotografiegeschichte bis in die Anfänge, sondern auch die grosse Masse der Atelier-, Dorf- und Wanderfotografen ins Zentrum des Interesses rückten und die Umrisse einer umfassenden visuellen Kultur sichtbar wurden.

Mit «Damals in der Schweiz» lancierte der Verleger Peter Keckeis 1980 einen ersten Fotoband über die Schweiz des 19. Jahrhunderts. Während fast vier Jahren besuchte er Archive und Sammlungen in den grösseren Schweizer Städten und stellte zum Schluss 555 Aufnahmen zu einem imposanten Bilderbogen zusammen. Obschon die Fotografien den weitaus grössten Teil des Umfangs ausmachten, waren sie nicht der erklärte Gegenstand der Darstellung, sondern funktionierten – wie der Untertitel des Werks verrät – als «Spiegel» von Kultur, Geschichte und Volksleben. Die Autorin und die Autoren der Textbeiträge indes benutzten mit einer Ausnahme die Fotografien weniger als Quellen oder Dokumente, sondern als Ausgangs- und Referenzpunkt für ihre Ausführungen.¹⁸

Aus der Zusammenarbeit von Volkskundlern und Filmschaffenden entwickelte sich ebenfalls in den 1980er-Jahren ein neues Interesse gegenüber der lange vernachlässigten Fotografie für die breite Masse. Als neuer Leiter der Abteilung Film der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde schlug Hans-Ulrich Schlumpf vor, in einer Filmreihe über sterbende Berufsgattungen einen Film über Dorffotografen zu drehen. Im 1985 fertiggestellten Werk «Der schöne Augenblick» waren schliesslich vier Fotografen vertreten, darunter der damals im bernischen Rohrbach wohnende Ernst Hiltbrunner (1900–1994).¹⁹ Der Film stellte handwerkliche und gewerbliche Aspekte in den Mittelpunkt und zeigte einfache Berufsvertreter in ihrem Arbeitsumfeld, enthüllte aber gerade deshalb die spezielle Rolle dieser Fotografen. Als «naive Ethnografen» ihrer Zeit und ihrer Gemeinschaften waren sie Urheber einer riesigen «Alltags-Bildkultur».²⁰ Der damals in Zürich lehrende Volkskunde-Professor Paul Hugger (geboren 1930) liess sich vom Film inspirieren und verfolgte das Konzept in Form einer Publikation weiter. Unter demselben Titel erschien 1989 die Darstellung verschiedener Fotografen aus der ganzen Deutschschweiz. Vier davon hatten schon im Film eine Rolle gespielt. Als Pionier war der Kapuzinerpater Matthäus Keust (1828–1898)

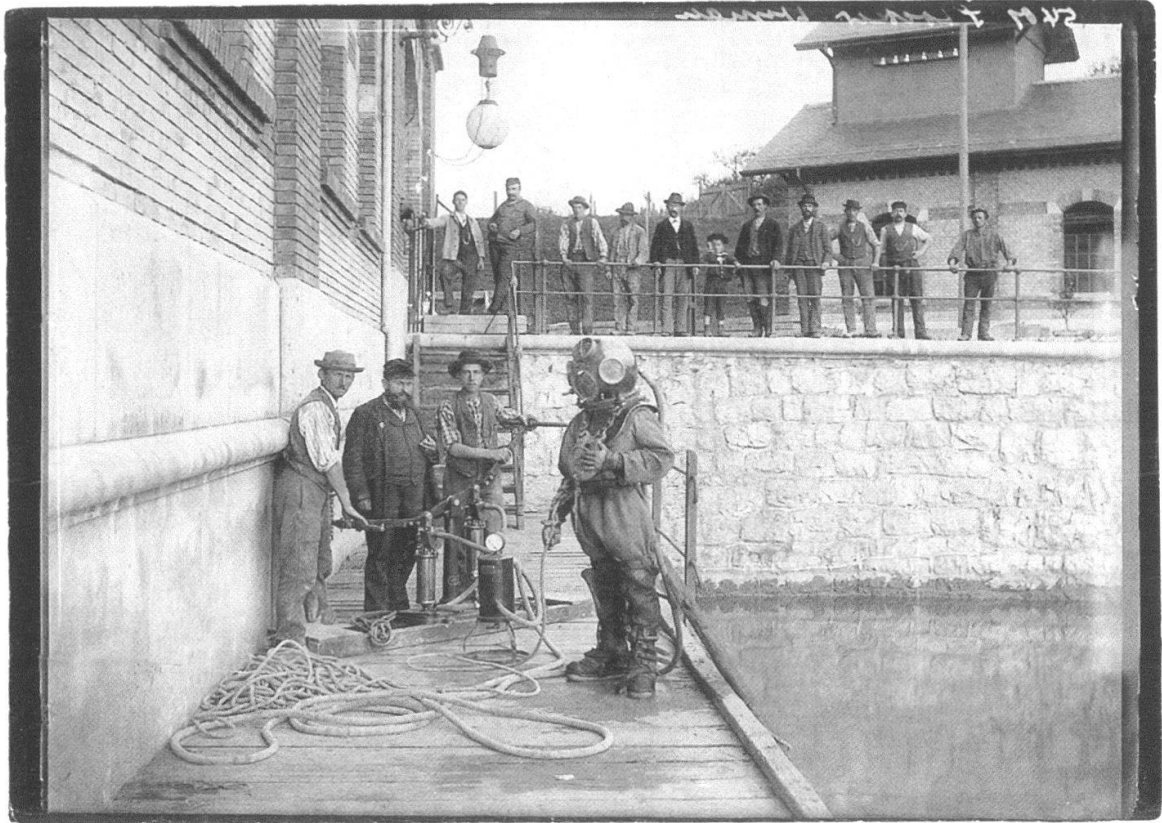


Abb. 3 1894 eröffnete der Elsässer Carl Ruhé sein Atelier in Langenthal und erhielt sogleich umfangreiche Aufträge aus der Industrie. Beim Bau des Elektrizitätswerkes machte er einige Aufnahmen und dokumentierte 1897 das fertige Werk in all seinen Einzelheiten. Auch nach der Inbetriebnahme wurde er hin und wieder gerufen, wie hier 1899 bei einem Unterwasser-Kontrollgang eines Tauchers. Carl Ruhé (1861–1935): Tauchgang im Elektrizitätswerk Wynau, 1899, Papierabzug 17,6 x 24,9 cm.

vertreten. Daneben kamen die Fotodynastie Aschwanden in Uri zur Darstellung oder die in Meiringen nacheinander arbeitenden Vertreter der Familien Metzener und Würgler. Andere Kapitel befassten sich mit dem lange verkannten Zürcher Reporter Theo Frey (1908–1997) oder dem einstigen Gründungsmitglied des Kollegiums Schweizerischer Photographen, Walter Läubli (1902–1991). Ausser den Metzener und Würgler waren aus dem Kanton Bern der Wanderfotograf Ernst Hiltbrunner, der Langenthaler Wilhelm Felber (geboren 1918) und Kurt Blum (geboren 1922) vertreten. Wie die breite Palette der versammelten Persönlichkeiten ahnen lässt, ging es Paul Hugger nicht um eine Synthese, sondern um konkrete Beispiele: «Die Pioniere, die Vermittler dieser Kultur waren die Photographen, nicht in erster Linie die grossen Starphotographen, sondern die bescheidenen Berufsleute, wie sie in Stadt und Land für eine lokale Kundschaft arbeiteten. Während regelmässig Monographien über berühmte Photographen und entsprechende Bildbände erscheinen, werden die einfachen Dorf- und Stadtphotographen selten gewürdigt und in ihrem Wirken dargestellt, jene Professionellen also, die nahe beim Volk lebten, die Bedürfnisse nach bildhafter

Repräsentation auch der kleinen Leute wahrnahmen, die ihre Umwelt, die Szenen des täglichen Lebens nicht aus der Sicht des Reporters oder zum ästhetischen Genuss festhielten, sondern als echte Zeitgenossen und Betroffene.»²¹

Mit dieser Einstellung setzte Paul Hugger neue Massstäbe. Zum einen prägte er den Begriff der «Alltags-Fotografen» und forderte eine ästhetisch unvoreingenommene und lokal nicht eingegrenzte Sichtweise. Zum andern erweiterte er das Interesse über die Bilder hinaus auf ihre Urheber und belegte exemplarisch die Notwendigkeit der methodischen Erfassung der spezifischen Lebens- und Arbeitsbedingungen und des Umfeldes durch Interviews und Recherchen.

Neuerschliessungen für das 19. und 20. Jahrhundert

Für die schweizerische Fotografiegeschichte des 19. Jahrhunderts war der Übergang der Sammlung Herzog 1994 an die Eidgenossenschaft eine entscheidende Wende. War es vorher, wie das Beispiel von Peter Keckeis zeigt, umständlich, einen Blick auf diese Epoche zu werfen, so hatte die Öffentlichkeit mit diesem Ereignis auf einen Schlag einen kompletten Bestand an Fotografien erhalten.²² Von bereits bekannten fotografischen Konvoluten unterschied sich die Sammlung Herzog nicht allein durch ihre Grösse. Einer intuitiven Systematik gehorchend, hatten Ruth Herzog (geboren 1950) und Peter Herzog (geboren 1948) während mehr als 20 Jahren Aufnahmen aus allen Gattungen und von allen nur irgendwie eruierbaren Themen zusammengetragen. Nebst Bildern praktisch aller Fotografen, die in diesem Zeitraum in der Schweiz arbeiteten, finden sich unzählige anonyme Aufnahmen, die ohne inhaltliche oder ästhetische Einschränkungen Eingang in die Sammlung gefunden hatten. In dieser Art stellen diese Fotografien ein Spiegelbild der Schweiz für das 19. Jahrhundert dar. Gleichzeitig zeigen sie, dass sie weit mehr sind als nur Dokumente, die wegen ihrer Bildinformation Wertschätzung verdienen.

Paul Hugger und das Sammlerehepaar Herzog sind Vertreter einer Entwicklung, die in der deutschen Schweiz aber auch darüber hinaus der Fotografie zu einer neuen Bewertung verholfen haben. Gleichzeitig ragen sie als Autoritäten heraus und gaben den Behörden, bestehenden Institutionen, vor allem aber einer neuen Generation Forschender und Vermittelnder grundlegende Impulse. Paul Hugger initiierte eine ganze Reihe von Projekten, die er zusammen mit Studenten realisierte. So entstanden Monografien über die fotografischen Landschaften des Kantons Graubünden und des Berner Oberlands.²³ Die Publikationen sind nicht primär Bildbände, denn sie geben detailliert Aufschluss über die Urheber der Aufnahmen, liefern unabdingbares Quellenmaterial und sichern das Wissen um die aufgespürten Bestände.²⁴

Zudem war Paul Hugger an einem eigentlichen ästhetischen und inhaltlichen Wendepunkt mitbeteiligt, der eine ganze Anzahl Fotografen der letzten 60 Jahre in ein neues Licht rückte, die vorher ihrer Bildsprache, ihrer Themen oder auch ihres unspektakulären Auftretens wegen kaum beachtet worden waren. Dank seiner Vermittlung kam das Lebenswerk von Theo Frey, dem Jüngsten der legendären Zürcher Reporter-Generation, in das Eidgenössische Archiv für Denkmalpflege. Im Zürcher Umfeld war ihm und seinen nüchternen Bildern die Anerkennung über lange Jahre versagt geblieben.²⁵ Eine Sensation war die Entdeckung Ernst Brunners, dessen Nachlass im Archiv des Schweizerischen Instituts für Volkskunde lagerte. Während Brunner als Bauernhausforscher und Gründer des Landwirtschaftlichen Museums Burgrain bekannt und geachtet war, galten seine Aufnahmen zunächst nur als Dokumente einer allmählich verschwindenden ländlichen Welt. Seine langjährige Tätigkeit für die verschiedensten Illustrierten der Schweiz war gänzlich in Vergessenheit geraten.²⁶

Während die Erschliessung, Aufarbeitung und Vermittlung von fotografischen Beständen des 20. Jahrhunderts Jahr um Jahr weitere Bildschätze zu Tage fördert, steckt die Erforschung des Gründerjahrhunderts noch in den Anfängen. Auf der andern Seite macht es den Eindruck, als ob das Interesse erst am Entstehen sei und sich nach grundlegend anderen Gesichtspunkten richtet als bei Aufnahmen der jüngeren Vergangenheit. Mit ihrem Charme und ihrer offensichtlichen Fähigkeit, vergangene Zeiten mit emotionaler Kraft heraufzubeschwören, gelten «alte» Fotografien seit Mitte der 1970er-Jahre als unmittelbare Zeitdokumente, die bei einem breiten Publikum grosse Beliebtheit geniessen.²⁷ Für Historikerinnen und Historiker war fotografisches Bildmaterial lange lediglich «illustrierendes Anhängsel zu Einsichten, die man aus schriftlichen Quellen zu gewinnen hatte».²⁸ Auch wenn die Menge an Bildern und Grafiken in historischen Sach- und Schulbüchern rapide angestiegen ist, bleibt ihr direkter Aussagewert meist klein.²⁹ Nicht selten entsteht der Eindruck, als seien die Illustrationen doch eher Verkaufsargument oder allenfalls überflüssiger Schmuck, der ohne Schaden geopfert werden kann, wenn es die Umstände erfordern. So wurde beispielsweise der ursprüngliche Plan, den Bericht der Bergier-Kommission mit Bildern anzureichern, wegen Zeitdrucks aufgegeben.³⁰ Eine profunde Diskussion über den Wert und die Problematik von Fotografien als historische Quellen hat gar erst in den letzten Jahren eingesetzt.³¹ Ein Grund dafür mag die traditionelle Bilderfeindlichkeit der Forschung sein, ein anderer die ausgesprochen schwierige Zugänglichkeit. Gemäss ihrem einstigen Verwendungszweck oder aufgrund zufälliger Kriterien gesammelt und aufbewahrt, sind Fotografien gerade aus dem 19. Jahrhundert kaum je in kohärentem Zustand anzutreffen.³² Rudimentäre Kataloge behindern die Arbeit ebenso wie nach überholten fachspezifischen Prinzipien angelegte Verzeichnisse und Ordnungssysteme.

Dezentralisierung der Sammlungspolitik

So präsentiert sich ein disparates Bild der frühen Fotolandschaft Schweiz. Am ehesten scheinen Forschungen zu gelingen, die gleich wie bei Darstellungen für das 20. Jahrhundert einzelne Persönlichkeiten, Dynastien oder klar eingrenzbar Regionen behandeln. Beispiele dafür sind die Pionierwerke von Elisabeth Breguet und Nicolas Bouvier über Fotografen im Kanton Waadt und in Lausanne, der Band von Irma Nosedà über die Fotografenfamilie Linck in Winterthur und Zürich oder die Publikation über die Fotografen Gysi in Aarau.³³ Auch wenn vom Umfang und der Ausstrahlung her nicht mit der Sammlung Herzog vergleichbar, stellt die private Swiss Photo Collection gerade für die ersten Jahrzehnte der Fotografie in der Schweiz einen wichtigen Bezugspunkt dar.³⁴ Bei den meisten Kantons- und den Bundesbehörden scheint historische Fotografie und ihre Situation ein marginales Thema zu sein. Beim Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege in Bern, das längst mehr ist, als sein Name zum Ausdruck bringt, und eine ganze Anzahl hochkarätige, umfangreiche fotografische Teilsammlungen und Nachlässe umfasst, kommt die längst fällige Reorganisation wegen Geldmangels nicht recht vom Fleck.³⁵

Die Umformung der Schweizerischen Stiftung für die Photographie in die Fotostiftung Schweiz stiess vorab in der Westschweiz auf scharfe Kritik. Die ASIP (Association suisse des institutions pour la photographie) forderte dagegen eine Gesamtstrategie, die der föderalistischen Struktur der Schweiz Rechnung trage, und lehnte es ab, eine Institution zu Ungunsten anderer, national und kantonal verankerter Institutionen zu fördern.³⁶ Als Kompromiss hat sich ein Dreisäulenkonzept durchgesetzt, wonach die Stiftung in Zürich zwar eine bevorzugte Position erhält, aber auch andere Institutionen in den Genuss von Beiträgen kommen sollen.³⁷ Sehr wahrscheinlich wird sich das Argument der ASIP bewahrheiten: Erst eine Fotopolitik, die dezentral in den Kantonen und Gemeinden verankert ist, wird auf die Dauer eine umfassende Erhaltung und Erschliessung sichern.³⁸ Weitere Unterstützung erhält diese Idee durch die Bemühungen von *Memoriav*. 1995 als «Verein zur Erhaltung des audiovisuellen Kulturgutes der Schweiz» gegründet, lancierte das Netzwerk eine ganze Anzahl wegweisender Pilotprojekte, die sich mit der Erhaltung und der Vermittlung medialer Erzeugnisse wie Fotos, Tonträgern, Filmen und Videobändern befassen. Unter den Projekten mit fotografischer Ausrichtung verdient an dieser Stelle vor allem die «Erhebung zum Zustand von Fotobeständen in der Schweiz» besondere Beachtung.³⁹ Im Rahmen einer detaillierten Erhebung ging ein Fragebogen an 2400 öffentliche Einrichtungen, 150 der Institutionen wurden schliesslich von den Projektverantwortlichen besucht. Die definitiven Ergebnisse sind im Laufe des nächsten Jahres zu erwarten.

3. Umriss einer bernischen Fotografiegeschichte

Das Emmental im Blick von Fotografen

Im März 1943 unternahmen Paul Senn und der damalige Redaktor der «Nation», Peter Surava (1912–1995), einen Ausflug ins Emmental. Ein Gewerkschaftsfunktionär hatte die beiden auf die prekäre Situation der Heimarbeiterinnen in Eriswil aufmerksam gemacht und von einer bevorstehenden Zusammenkunft erzählt. Surava war damals seit vier Jahren bei der «Nation», davon drei Jahre als Chefredaktor. Er hatte in dieser Zeit das Blatt zu einem viel beachteten Organ gemacht, das sich traute, auch unbequeme Themen aufzugreifen und für sozial Randständige und Schwache einzutreten. Die Eriswiler Reportage war der Auftakt für eine ganze Reihe aufrüttelnder Artikel aus der ganzen Schweiz. «Kein Lohn – ein Hohn!» titelte die «Nation» am 11. März 1943 mit dem ersten Artikel über die Eriswiler Strickerinnen. Surava geisselte im Text die unhaltbaren Zustände mit Stundenlöhnen von 10 Rappen. Senn hielt in packenden Bildern die gezeichneten und verschlossenen Gesichter der Frauen fest. Der Artikel blieb nicht ohne Wirkung. Als erstes untersagte die Generaldirektion der PTT aufgrund einer behördlichen Anordnung die Verteilung der betreffenden Nummer der «Nation» in Eriswil. Auf der Redaktion hingegen gingen aus der ganzen Schweiz zustimmende Leserbriefe ein. Gewerkschaftliche Anstrengungen brachten schliesslich eine spürbare Verbesserung für die Heimarbeiterinnen. Die Löhne der Frauen wurden auf 80 Rappen pro Stunde angehoben.⁴⁰

Zusammen mit andern Fotografien für die «Nation» und Peter Surava nehmen die Eriswiler Aufnahmen bei Paul Senn eine Sonderstellung ein.⁴¹ Der kämpferische Unterton entsprach zwar seiner politischen Überzeugung, deckte sich aber inhaltlich kaum mit dem, was er sonst für die illustrierte Presse produzierte. Insbesondere stehen die Aufnahmen in einem krassen Gegensatz zu all jenen Bildern, die Senn und andere Reporter im Emmental über Jahrzehnte zusammentrugen. Die offene Schilderung von Not, Armut und sozialem Konflikt passte nicht zum idyllischen Stereotyp der agrarischen Landschaft.⁴² Auf seltsame Art und Weise stimmen die Fotografien aber auch nicht mit dem Bild überein, wie es Ernst Hiltbrunner, Dorf- und Wanderfotograf in Wyssachen – einem Nachbardorf von Eriswil –, vermittelte. Selber über Jahre als Heimarbeiter tätig, wechselte Hiltbrunner als junger Mann den Beruf und begann zu fotografieren. Im einfachen Studio, das er im Keller seines Wohnhauses eingerichtet hatte, oder unterwegs in den Dörfern entstanden in 30 Jahren Tausende von Aufnahmen aus der ganzen Bevölkerung. Im vertrauten Umgang mit seinen Mitbewohnerinnen und Mitbewohnern entwickelte sich eine Themenpalette, die den ganzen Spannungsbogen persönlicher und gemeinschaftlicher Existenz umfasst. Men-



Abb. 4 Zusammen mit Peter Surava (eigentlich Peter Hirsch, 1912–1995), dem damaligen Redaktor der Zeitung «Nation», war Paul Senn 1943/44 an einer Artikelserie über die Situation der Heimarbeiterinnen im Emmental beteiligt. Schauplatz der Reportagen war Eriswil, dessen Strickerinnen zu Stundenlöhnen um 10 Rappen arbeiteten. Die Lohnverhandlungen, die nicht zuletzt wegen der Bildberichte in Gang kamen, führten zu einer markanten Steigerung auf 80 Rappen. Paul Senn (1901–1953): Heimarbeiterinnenversammlung in Eriswil, 1943, Neuabzug von Negativ.

schen aller Altersklassen sind auf den Bildern zu finden, Bauern und Kleinbauern mit ihren Familien und Tieren oder Gewerbetreibende, die zusammen mit ihren Produkten posierten. Aus allen Aufnahmen spricht ein Stolz und eine Würde, die dem Selbstverständnis der Leute entspricht. Von Not und Armut ist auf den Bildern Hiltbrunners für einen Nichteingeweihten kaum etwas zu entdecken. Stolz, Pietät und die fraglose Übereinstimmung mit der bestehenden Situation liessen solche Themen gar nicht erst aufkommen.⁴³

Das zeitliche und lokale Zusammentreffen von Hiltbrunner und Senn ist ein schönes Beispiel, das die Verschiedenartigkeit, die Vielfalt oder sogar die Widersprüchlichkeit fotografischer Positionen und Phänomene einleuchtend vor Augen führt. Senn arbeitete für eine schweizerische Öffentlichkeit, Hiltbrunner für seine Kunden und den privaten Gebrauch. Nie wäre es Hiltbrunner eingefallen, die Armut, wie er sie selber nur zu gut kannte, so zu fotografieren, wie es Senn tat. Dem Blick von ausserhalb zeigte sich diese als



Abb. 5 Als Verdingbub aufgewachsen, erlernte der Wyssacher Ernst Hiltbrunner den Umgang mit der Fotografie als Autodidakt. In Konkurrenz zu den Ateliers in Huttwil, Burgdorf und Langnau arbeitete er als Wanderfotograf in den Dörfern des Emmentals. Er war anfangs zu Fuss oder mit dem Fahrrad unterwegs, später mit dem Motorrad, und machte für seine Kundschaft Bilder aus dem emmentalischen Alltag. Sie zeichnen sich durch eine Nähe und Authentizität aus, welche Atelieraufnahmen aus derselben Zeit kaum je aufweisen. Ernst Hiltbrunner (1900–1994): Junges Paar mit Phonograph, um 1920, Neuabzug, Negativ 19 x 13 cm.

Gegenstand, und erst die mediale Öffentlichkeit der Illustrierten machte sie zum Thema. Deutlich belegt die Situation zudem die Notwendigkeit einer Fotografiengeschichte, die sich nicht nur auf spezielle Erscheinungsformen des Mediums beschränkt, sondern über die Bilder hinaus nach den Persönlichkeiten fragt, die dahinter stehen, nach ihren konkreten Lebens- und Arbeitsumständen und damit nach dem Gebrauch, den die jeweiligen Vertreter vom Medium machten.⁴⁴

Wer in der Schweiz Fotografiengeschichte betreiben will, ist mit einer solchen Einstellung in einer verzwickten Lage. Auf dem akademischen Weg gibt es kaum eine andere Möglichkeit, als sich der Materie indirekt, etwa über die Geschichte, die Volkskunde oder die Geografie, zu nähern. Eine kunsthistorische Herangehensweise, die das Bild ins Zentrum stellt, birgt die Gefahr einer Einschränkung auf spezielle ästhetische Kriterien.

Die Fotografie Berns im Boom der 1980er-Jahre

Trotz Einschränkungen ist auch im Kanton Bern seit dem Beginn der 1980er-Jahre einiges über Fotografie und ihre Geschichte in Erfahrung gebracht worden. Wie in der übrigen Schweiz folgte auf die Öffnung in den 1970er-Jahren eine vermehrte Wertschätzung der Fotografie, die sich in den Achtzigerjahren in der Gründung von mehreren Institutionen niederschlug. Anders als im Kanton Zürich oder in der Waadt, gelang es diesen aber nicht, zu einer vergleichbaren Bedeutung zu kommen. Die Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video (FFV) besitzt nur einen Bruchteil der Mittel, wie sie beispielsweise einer Schweizerischen Stiftung für die Photographie zur Verfügung stehen.⁴⁵ Seit ihrer Gründung 1981 beschränkten sich ihre Sammlungsaktivitäten zudem auf Fotografie, die aus dem Kunstkontext stammt. 1982 übernahm die Stiftung den Nachlass von Paul Senn, dessen Werk an sich nicht mit dem Stiftungszweck übereinstimmt. Sie widmete ihm sogleich eine Publikation und eine Ausstellung, liess den nur partiell aufgearbeiteten Bestand aber liegen.⁴⁶ Nur die Künstlerporträts wurden 1991 der Öffentlichkeit präsentiert.⁴⁷ Für Nachlässe von Fotografen, die ausserhalb des Kunstbetriebs arbeiteten, wollte sich die Stiftung FFV nicht engagieren. Als 1984 das Stiftungsratsmitglied Herbert Distel vorschlug, die Atelierbestände von Franz Henn (1879–1963) und Fredo Meyer-Henn (1922–1999) zu übernehmen, wurde dem Ansinnen nicht entsprochen.⁴⁸ Für den Aufbau einer kontinuierlichen Ausstellungs- und Publikationsaktivität fehlte der Stiftung nicht nur das Geld, sondern auch das Personal. Als einziger Höhepunkt entstand 1986 die Ausstellung «Mit erweitertem Auge», die sich in einem diskursiven Vorgehen mit Fotografien von Berner Kunstschaaffenden auseinandersetzte, den Bogen aber bis zu den Anfängen der Fotografie spannte.⁴⁹

Das Photoforum PasquArt in Biel darf als zweite traditionelle Fotoinstitution im Kanton gelten. 1984 gegründet, baute das Forum mit bescheidenen Mitteln einen regelmässigen Ausstellungsbetrieb auf, der bis heute andauert. Keinem festen Programm verschrieben, richtete sich das Photoforum auf zeitgenössische Schweizer Fotografie mit hoher Qualität aus und zeigt diese in monografischen und thematischen Ausstellungen.⁵⁰ Ein Jahr nach der Gründung der Stiftung FFV wurde in Bern aufgrund privater Initiative die «Berner Photogalerie» ins Leben gerufen, nach zwei Jahren 1984 allerdings bereits wieder geschlossen. Michael von Graffenried (geboren 1957) und Marco Paoluzzo (geboren 1949), die für das Programm zuständig waren, zeigten innerhalb von 25 Monaten 23 Ausstellungen mit zum Teil internationalen Grössen. Eine Ausstellung war einer Gruppe von Berner Fotografen gewidmet. Angeregt von der Abteilung Kulturelles der Stadt Bern, entstand 1988 die «Foto-Galerie», die vor allem lokalen und regionalen Ausstellern zur Verfügung stand.⁵¹

Der strukturellen Schwäche war auch mit Anstrengungen von offizieller Seite nicht beizukommen. 1981 nahm die Kantonale Kommission für Foto und Film ihre Tätigkeit auf und strengte ein «Fotoinventar des Kantons Bern» an. Wie die Kommission schreibt, scheiterte das Projekt einerseits daran, dass sie eine Vielzahl der Fotografinnen und Fotografen nicht eruiieren konnte, andererseits am mangelnden Interesse derjenigen, die sie kontaktiert hatte. Die Verantwortlichen gaben den Anspruch auf Vollständigkeit auf und publizierten die «Resultate einer Umfrage» in Form loser, in einem Ordner versammelten Blätter.⁵² Im Rahmen der «Wechselausstellungen über bernische Wirtschaft und Kultur» entstand ein Jahr später im Kornhaus Bern die Ausstellung «Berner zeigen Berner». 30 Fotografen erhielten Gelegenheit, nach eigener Wahl einen Beruf oder eine Berufsgruppe darzustellen und auf einer zugeteilten Wand selber zu präsentieren. Die «Berner Zeitung» als Hauptsponsorin machte sich zwar die Mühe, eine Dokumentation zu produzieren, das Konzept war jedoch mehr als handgestrickt und konnte sich mit den Bildbänden, die zur gleichen Zeit in Zürich oder Lausanne erschienen, kaum messen.⁵³

Einmalige Anlässe schienen aber zum Erfolgsrezept zu werden. Organisiert von der städtischen Präsidialdirektion, fand im Herbst 1985 in der Orangerie Elfenau die Ausstellung «Acht Berner Pressefotografen» statt. Der älteste unter den Beteiligten war Walter Nydegger, der jüngste Michael von Graffenried. Dazu kamen Walter Studer (1918–1986), Hans Schlegel, Eduard Rieben (geboren 1941), Fernand Rausser (geboren 1926), Andreas Blatter (1952) und Hansueli Trachsel (geboren 1951). Die fast 12 000 Besucherinnen und Besucher, die sich in knapp einem Monat die Fotografien anschauten, waren ein rekordträchtiges Resultat. Nicht zuletzt dürfte die wohlwollende Berichterstattung in der Presse dazu beigetragen haben. Keine



Abb. 6 Walter Nydegger war für seine Unfall- und Katastrophenbilder berühmt. Zu Feuerwehr und Polizei hatte er gute Kontakte; häufig traf er noch vor diesen auf den Schadenplätzen ein. Kurz nach der Eröffnung der Autobahn N1 im Mai 1962 hielt er den ersten tödlichen Unfall auf der Strecke beim Grauholz fest. Seine Notiz zum archivierten Negativ lautet: «Erster Unfall auf der Autobahn N1 beim Grauholzdenkmal mit Todesfolge. Auto mit 140 km überschlagen, bei Vorfahrmanöver, ein Toter und eine Verletzte, Mai 1962». Walter Nydegger (1912–1986): Durchlichtscan ab Negativ 6 x 6 cm.

der lokalen Redaktionen konnte es sich schliesslich leisten, ihre an der Ausstellung beteiligten Reporter im Stich zu lassen.⁵⁴

Trotz Aufbruchstimmung und Publikumserfolgen hatte Fotografie im Kanton Bern in den 1980er-Jahren wenig Renommee. 1987 wurde ähnlich wie später auf schweizerischer Ebene die Chance für eine Darstellung der Fotografie vergeben: Als dritter und vierter Teil der «Illustrierten Berner Enzyklopädie» erschienen damals je ein Band über Siedlung und Architektur sowie Kunst und Kultur. Die ersten beiden Bände waren bereits 1981 veröffentlicht worden. Mit Textbeiträgen namhafter Autoren, reich bebildert und

mit vielen Fotografien ausgestattet, wird das Sammelwerk seinem Namen gerecht und stellt für den Kanton ein Grundlagenwerk dar. Die Fotografie jedoch wurde als Stiefkind behandelt. Für die Abbildungsvorlagen war sie unabdingbares Mittel zum Zweck, als Thema wurde sie aber ausgeklammert. Im letzten Band über Kunst und Kultur sind die verschiedensten Kunstformen dargestellt. Sogar der Scherenschnitt, die Schnitzlerschule Brienz oder das Filmschaffen erhielten ein Kapitel, die Fotografie aber ging leer aus.⁵⁵ Dabei waren in jenen Jahren zwei Generationen von Fotografen am Werk, die man heute zu den besten der Schweiz zählt. Zur älteren gehören beispielsweise Fernand Rausser, Kurt Blum oder Walter Studer. Als Angehörige der jüngeren Generation hatten sich unter anderem Balthasar Burkhard (geboren 1944), Hansueli Trachsel oder Michael von Graffenried einen Namen als Presse- oder Kunstfotografen gemacht und konnten auch mit bernspezifischen Themen aufwarten. Walter Studer ist der einzige unter den Aufgezählten, der in jenen Jahren eine Monografie publizierte, die ausserhalb ökonomischer Zwänge entstand. Damals eng mit seinem Vater zusammenarbeitend, fand Peter Studer im Archiv Aufnahmen über das Emmental, die dieser nie veröffentlicht hatte. Angetan von den Bildern, welche die Gegend noch vor der Mechanisierung zeigten, drängte er auf deren Publikation. 1983 erschien der Bildband, 1985 wurden die Fotografien zusammen mit neueren Werken von Peter Studer im Kornhaus Bern gezeigt.⁵⁶

Zwei weiteren Persönlichkeiten blieb es vorbehalten, in Form von Monografien dargestellt zu werden: Paul Senn und Walter Nydegger. Paul Senn ist der Berner Vorzeigefotograf par excellence. Von Arnold Kübler entdeckt, gehörte er bei der «Zürcher Illustrierten» zusammen mit Hans Staub und Gotthard Schuh zu den wichtigsten Fotografen. Die geschichtliche Aufarbeitung der 1930er-Jahre und die damit verbundene Wiederentdeckung der Pressefotografie Anfang der 1980er-Jahre brachte Senn die gebührende Würdigung, verschaffte ihm aber gleichzeitig einen Denkmalstatus, der kaum mit seiner tatsächlichen Rolle als Reporter übereinstimmt.⁵⁷ Schon kurz nach der ersten, etwas überstürzten Darstellung der Schweizerischen Stiftung für die Photographie 1981 meldeten sich die ersten Kritiker zu Wort. Die manchmal pathetische Bildsprache wurde in erster Linie mit der geistigen Landesverteidigung in Verbindung gebracht und patriotisch-populär gedeutet. Im kleinen Bildband, der 1982 anlässlich der Ausstellung im Kunstmuseum Bern erschien, schrieb Bernhard Giger: «Alles schien mir so eindeutig auf diesen Bildern von arbeitenden, fleissigen Schweizern. Da werden keine Fragen gestellt, nichts wird angezweifelt. Ein Optimismus wird da verbreitet, der einen Heutigen krank machen kann.»⁵⁸ Das Dilemma dieser kontroversen Senn-Rezeption ist bis heute ungelöst.⁵⁹

Von der nationalen Ausstrahlung her kaum mit Paul Senn zu vergleichen, war Walter Nydegger in Bern vermutlich ähnlich bekannt und beliebt

wie Senn. Jahrelang hatte er als freier Pressefotograf für Zeitungen und Illustrierte gearbeitet und sich vor allem als Autor von spektakulären Schnappschüssen bei Unglücksfällen einen Namen gemacht. Mit Polizei, Sanität und Feuerwehr unterhielt er gute Kontakte und stellte seine Aufnahmen für Archiv- und Weiterbildungszwecke zur Verfügung.⁶⁰

Vergessene Berner Reporter 1930–1970

Vor diesem Hintergrund lässt sich erahnen, dass innerhalb einer bernischen Fotografiegeschichte sogar die Berufsgruppe der Reporter nur zu einem kleinen Teil erfasst ist. Die ganze Fotoszene von den 1930er- bis in die 1960er-Jahre ist heute nur noch jenen bekannt, die selber dabei waren oder als Nachfahren von Fotografen biografisches Material aufbewahren.

Einen eigentlichen Dreh- und Angelpunkt für diese Phase stellt das Kantonsjubiläum von 1953 dar. Parallel zu den offiziellen Feierlichkeiten kam bei der Verbandsdruckerei das als Bildband konzipierte «Bern-Buch» heraus. Noch heute ist das über 250 Seiten umfassende Werk eine Augenweide. Bereits im Jubeljahr erschien eine zweite Auflage, die den Festumzug dokumentierte, gefolgt von weiteren. Das letzte, überarbeitete «Bern-Buch» datiert schliesslich von 1973.⁶¹ Der Erfolg war ohne Zweifel dem Herausgeber Franz A. Roedelberger (1902–1991) zu verdanken. Nach der Landi-Rückschau «Eines Volkes Sein und Schaffen», das er zusammen mit Gottlieb Duttweiler herausgegeben hatte, folgten weitere Werke mit derselben thematischen Grundrichtung und derselben grafischen Gestaltung. Wie beim «Bern-Buch» auch arbeitete er mit einem Netz hervorragender Fotografen zusammen. Ihre Bilder ergänzte er mit kurzen, prägnanten Texten, die geschickt an die Heimatverbundenheit des Publikums appellierten.⁶² Die Quellennachweise in Roedelbergers Büchern nehmen sich dementsprechend aus wie Kompendien der damals bedeutenden Schweizer Fotografen. Im «Bern-Buch» befinden sich unter den Auswärtigen etwa Theo Frey, Gotthard Schuh, Jakob Tuggener (1904–1988) oder Otto Pfenniger (geboren 1919). Als Berner figurieren zunächst Paul Senn, Albert Steiner (1877–1965), Walter Studer, Martin Hesse (1911–1968) und bereits auch Fernand Rausser. Daneben finden sich kaum noch bekannte Namen wie Franz Henn, Fredo Meyer, Hans Steiner (1907–1962), Eugen Thierstein (geboren 1919) oder Albert Winkler (1923–1978). Wo Bestände die Jahre überdauert haben, lässt sich unschwer erkennen, dass Roedelberger erfahrene und versierte Fachleute beigezogen hatte. Franz Henn und sein Schwiegersohn Fredo Meyer-Henn waren nicht nur Atelier- und Werbefotografen, sondern arbeiteten auch für die Presse. Albert Winkler bediente nebst schweizerischen Illustrierten auch internationale Blätter und bewegte sich in den 1950er- und 1960er-Jahren in der damaligen Kunstszene. Herausragendste Figur ist jedoch Hans Steiner.

Mit 61 Aufnahmen hatte er nicht nur die meisten Bilder zum Band beige-steuert, er hatte zu seiner Zeit einen Ruf und eine Bedeutung, die derjenigen von Paul Senn in keiner Weise nachstand. Sein Bilderarchiv umfasste bei seinem Tod 1962 über 100 000 Bilder.⁶³

Weitere Belege für die reiche Berner Fotokultur um 1950 sind verschiedene Fotoagenturen, nicht zuletzt aber die eigenständige, aus Berner Fotografen bestehende Groupe carré. Die Illustrierten, deren Zahl nach dem Zweiten Weltkrieg noch einmal zugenommen hatte, waren sichere Abnehmer von Bildmaterial, die Belieferung bedeutete für die Reporter neben dem Alltags-geschäft aber einen ziemlichen Aufwand. So verzichtete kaum ein Fotograf auf die Dienste der Agenturen. In Bern waren gleichzeitig die AG Pressbild, die Omnia-Reportagen und eine Filiale der in Zürich domizilierten Photopress tätig. Walter Studer und später Margrit Baumann (geboren 1929) fotografierten ständig für die Photopress. Die Omnia-Reportagen waren eine Neugründung des Berliner Journalisten Paul Werner Schnellmann und von Fredo Meyer-Henn. Nach dem Einstieg Meyer-Henns in das Geschäft des Schwiegervaters trat Hans Keusen (geboren 1923) seine Nachfolge an.⁶⁴ Die Gründung der Groupe carré 1951 war ein Zusammenschluss von Berner Fotografen, die sich der gestalterischen Kraft ihrer Bilder bewusst waren und andere Kanäle der Verbreitung als Zeitungen und Illustrierte suchten. Analog zum Kollegium Schweizerischer Photographen in Zürich drängten Kurt Blum, Hans Keusen, Fernand Rausser und Walter Studer mit Ausstellungen und Artikeln in einschlägigen Fachzeitschriften an die Öffentlichkeit. Grösster Erfolg war die Teilnahme an einer Ausstellung 1952 in New York mit Fotografen aus verschiedenen europäischen Ländern, veranstaltet vom Metropolitan Camera Club.⁶⁵ Die Wirkung der Gruppe ist schwer einzuschätzen und dürfte ausserhalb Berns relativ beschränkt gewesen sein. Gegen 1955 löste sich der Zusammenschluss auf, und die Mitglieder widmeten sich wieder ausschliesslich den eigenen Arbeiten und Aufträgen.⁶⁶

Damit sind die Umriss einer bernischen Fotografiegeschichte, wie sie um 1990 aufgrund von Publikationen und dokumentierten Ausstellungen hätte geschrieben werden können, gezogen. Bekannt oder renommert waren entweder aktive Fotografen oder historische Figuren wie Senn oder Nydegger, die für die Tagespresse und für Illustrierte arbeiteten oder gearbeitet hatten. Einzige Ausnahme ist Martin Hesse, der nur kurz als Reporter arbeitete, sich rasch als Sach- und Architekturfotograf etablierte und massgeblich an einer ganzen Reihe von Publikationen zum Stadtbild Berns und über dessen Kunstdenkmäler beteiligt war. Fast 20 Jahre nach seinem Tod war er 1987 nach Senn und Nydegger der Dritte, der mit einer eigenständigen Publikation geehrt wurde.⁶⁷ Wie für die ganze Schweiz brachten die 1990er-Jahre auch für den Kanton Bern eine markante Erweiterung. Kurt Blum, Michael von Graffenried, Heini Stucki (geboren 1949) oder Hansueli

COPY RIGHT
Albert Winkler
E. P. 1957
Neg. 1.0.

Reportage: *Rettung Corti*

Thema:

Serien No.

Copyright by *K*



Abb. 7 Albert Winkler gehörte zu einer neuen Reportergeneration, die nach dem Zweiten Weltkrieg zu fotografieren begann. Mit zum Teil spektakulären Reportagen fanden sie Platz in den wichtigsten Illustrierten Europas. In diesem Fall schloss sich Winkler kaltblütig einer Rettungskolonie an, die im August 1957 eine deutsche und eine italienische Seilschaft aus der Eigernordwand bergen wollte. Nur ein Alpinist – Claudio Corti – konnte schliesslich lebend aus der Wand geholt werden. Bis zur Bergung seines toten Kollegen Stefano Longhi ging es weitere zwei Jahre. Albert Winkler (1923–1978): Reportage: Rettung Corti, 1957, Archivbogen 29,5 x 21 cm, 12 Kontaktabzüge je ca. 5,5 x 5,5 cm.

Trchsel sind ein paar Beispiele von zeitgenössischen Fotografinnen und Fotografen, über die in den letzten zehn Jahren umfangreiche, mehr oder weniger monografische Publikationen entstanden sind.⁶⁸ Margrit und Ernst Baumann (geboren 1928) bestritten 2001 im Photoforum PasquArt Biel eine Ausstellung, ein Bildband kam leider nicht zustande.⁶⁹

Alltagsfotografie im Kanton Bern

Den Aufbruch in neue Fachgebiete und in weiter zurückliegende Epochen leitete Paul Hugger ein. «Der schöne Augenblick» (1989) war nicht nur für die Schweiz der Beginn einer eigentlichen Entdeckungswelle der Alltagsfotografie. Mit sechs Persönlichkeiten aus den verschiedensten bernischen Regionen setzte der Volkskundeforscher gerade in unserem Kanton einen Schwerpunkt, den er mit dem Band «Das Berner Oberland und seine Fotografen» noch vertiefte.⁷⁰ Ungeachtet ästhetischer Vorgaben interessierte sich Hugger zunächst für die Lebensläufe der Fotografen, die Einbettung in die Arbeitsumfelder in den Dörfern und Städten und erst in zweiter Linie für die Fotografien. Was nach damaligem Wissensstand als zufällige Auswahl hätte aufgefasst werden können, erweist sich heute als repräsentativer Querschnitt fotografischer Berufsausübung. Kurt Blum ist der kunstnahe Zentrumsfotograf. Der Langenthaler Wilhelm Felber vertritt eine immer kleiner werdende Zahl von Studio- und Atelierfotografen, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg mit Geschick und gestalterischer Qualität noch lange behaupten konnten. Robert Würigler (1912–2003), Kaspar Metzener (1864–1938) und Werner Metzener (1896–1984) zeigen die Abfolge dreier Haslitaler Atelierfotografen bis zurück ins 19. Jahrhundert. Ernst Hiltbrunner, der archaischen Ausstrahlung seiner Fotografien wegen lange als Spezialfall gesehen, entpuppte sich als Paradebeispiel der in allen ländlichen Gebieten anzutreffenden Wanderfotografen.

Wenn «Der schöne Augenblick» eine neue Sicht auf die Fotografie als umfassendes Phänomen eröffnete, so zeigte der Band über die Oberländer Fotografen auf, wie eine grosse Zahl Berufsleute aus einer ganzen Region erfasst und dargestellt werden kann. Ausgestattet mit den Erfahrungen aus dem ähnlich gelagerten Projekt über die Bündner Fotografen⁷¹, machte sich eine Forschungssequipe, bestehend aus Zürcher Studentinnen und Studenten, im Rahmen einer Seminararbeit auf den Weg. Aus allen grösseren und kleineren Gemeinden der Region trugen sie eine beeindruckende Datensammlung zusammen. Der einzige Mangel, der den Werken Paul Huggers angelastet werden kann, betrifft paradoxerweise gerade eine ihrer Stärken. Die extensive und detaillierte Schilderung von Biografien erinnert oft mehr an eine lexikalische Darstellung. Was fehlt, sind Vergleiche, Abgrenzungen und Gewichtungen, schliesslich auch die Einbettung in grössere fotografie- und

Abb. 8 Hochzeiten gehörten zum Standardsujet der Atelierfotografie von den Anfängen bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts. An den traditionell beliebten Terminen im Frühling und Frühsommer konnte es vor den Ateliers zu eigentlichen Wartezeiten kommen, selbst wenn der Fotograf reserviert worden war. In Huttwil war es üblich, mit der ganzen Hochzeitsgesellschaft zum Fototermin zu erscheinen. In den Aufnahmerraum wurden jedoch nur das Brautpaar, die Trauzeugen und die engsten Angehörigen zu einer Serie von Aufnahmen mit verschiedener Zusammensetzung gebeten. Walter Bernhardt (geboren 1909): Doppelhochzeit um 1960, Papierabzug, 41 x 29,7 cm.



kulturhistorische Zusammenhänge. Entscheidende Verdienste darf Paul Hugger auch im Kanton Bern als Retter fotografischer Bestände und Nachlässe beanspruchen. Im Nachgang zum «Schönen Augenblick» gingen die noch erhaltenen ungefähr 6000 Negative von Ernst Hiltbrunner ans Eidgenössische Archiv für Denkmalpflege in Bern. Später folgte der Nachlass von Jacques Nägeli (1885–1971) aus Gstaad an dieselbe Institution.

Daneben ist auch seine Vorbildrolle nicht zu unterschätzen. Projekte, wie die Ausstellung über Wilhelm Felber (1993) oder diejenige über Ernst Hiltbrunner im Kunsthaus Langenthal (1994), gingen unmittelbar aus seinen Forschungen hervor.⁷² Für andere, in der Peripherie angesiedelte Darstellungen war er geistiger Vorbereiter, sei es, dass er mit seinen Büchern ein dezentrales Publikum sensibilisierte oder für junge Forscher und Vermittler neue Impulse setzte. Wenn auch mit erweitertem Ansatz und einer stärker auf das Bild fokussierten Einstellung entstanden im Raum Ob- und Nid-Emmental Ausstellungen und Publikationen, die letztlich den von Hugger vordemonstrierten Kriterien entsprechen. In der Filiale der Kantonalbank von Huttwil war 1996/97 eine Schau über die Atelierfotografen Bernhardt, die während zweier Generationen am Ort gearbeitet hatten, zu sehen.⁷³ In Langenthal entstand nach längeren Recherchen die schweizweit erste Darstellung, die den ganzen Zeitraum und sämtliche Gattungen der fotografischen Entwicklung einer Ortschaft umfasst.⁷⁴ Derselbe Anspruch, auf eine ganze Region ausgeweitet und verbunden mit thematischen und inhaltlichen Fragestellungen

gen, stand hinter dem Projekt «Fotografie im Emmental». Als gleichzeitig reale und idyllisierte Landschaft war die Region über Jahrzehnte für ansässige Berufsleute oder Forscher und Reporter von ausserhalb ein Erfolg versprechender Arbeitsort. Sie alle produzierten einen Bilderschatz, der die vielfältigen und kontroversen Verwendungszwecke von Fotografie illustrieren lässt.⁷⁵

An der Verbreitung historischer Fotografie in dieser Form ist das dichte Netz an Museen natürlich mitbeteiligt. Das Kunsthaus Langenthal, aber auch das Kunstmuseum Bern, das die Emmentaler Ausstellung zeigte, waren für bislang kaum beachtete Themen wichtige Plattformen. In kleineren, historischen Museen gehört lokale Fotografie schon fast zu den Standardthemen, die regelmässig zu respektablen Besucherzahlen führen.⁷⁶

Fotografie aus dem 19. Jahrhundert

Weiterhin praktisch unbeachtet und unerforscht ist die bernische Fotografie für das 19. Jahrhundert. Innerhalb der Ausstellung «Mit erweitertem Auge» im Kunstmuseum Bern 1986, die sich mit der Bedeutung der Fotografie im Schaffen der Berner Künstlerschaft beschäftigte, waren zum ersten Mal Fotografien, Fotografinnen und Fotografen aus diesem Zeitraum Thema musealer Auseinandersetzung.⁷⁷ So waren Exponate von Franziska Möllinger (1817–1880), Carl Durheim (1810–1890), Johann Jakob Gwinner (1797–1875), Adrian Kümmerli (1830–1894) oder Rosalie Tschiffeli (1810–1880) zu sehen. Von der Konzeption her unterschied sich deren Behandlung aber in keiner Weise von den gängigen Fotografiegeschichten. Nach der Berner Ausstellung sind allerdings weitere Ausstellungen und Publikationen zu erwähnen, die sich mehr oder weniger ausschliesslich mit der bernischen Fotografie der ersten 60 Jahre auseinandersetzten. Der Band «Frappante Ähnlichkeit», der von den Beständen der Swiss Photo Collection ausging, versammelt eine ganze Anzahl hervorragender Daguerreotypien.⁷⁸ Das Schwergewicht der Darstellung liegt im Raum Zürich und basiert zu einem grossen Teil auf Recherchen des Verfassers René Perret. Anhand von Bildbeispielen wird jedoch eine ganze Anzahl von Lichtbildnern angesprochen, die ständig oder zeitweilig im Kanton Bern tätig waren.⁷⁹ Nebst den bereits erwähnten Orts- und Regionalmonografien über Langenthal und das Emmental besteht weiter eine einfache Dokumentation über die Fotografen Burgdorfs, entstanden 2001 anlässlich einer kleinen Ausstellung im Rathaus Burgdorf.⁸⁰

Seiner Bedeutung entsprechend stiess das Projekt «Wider das Leugnen und Verstellen» mit den Fahndungsfotografien von Carl Durheim auf grosse Beachtung.⁸¹ Tatsächlich stellen die im Auftrag der Schweizer Bundesbehörden 1852 und 1853 für kriminalistische Zwecke entstandenen Aufnahmen



Abb. 9 Anhand des Hintergrundes ist diese Paaraufnahme dem Stadtberner Carl Durheim zuzuschreiben. Durheim arbeitete in seiner Frühphase auch als Wanderfotograf ausserhalb der Stadt, so etwa in Burgdorf, im Emmental oder im Berner Oberland, woher vermutlich die Aufnahme stammt. Carl Durheim (1810–1890), zugeschrieben: Paar um 1850, Daguerreotypie, koloriert, 7 x 9 cm.

von Heimatlosen weltweit eine Sensation dar. Gleichzeitig ist der anlässlich der Ausstellung erschienene Bildband ein gelungenes Beispiel für die Notwendigkeit und den Erfolg einer profunden fotografiehistorischen Vorgehensweise.⁸²

Adolf Fluri (1865–1930)

Die quellenkritische Aufarbeitung der Fahndungsfotografien von Carl Durheim brachte neben einer Neubewertung des Fotografen die längst fällige Würdigung des Berner Heimatforschers Adolf Fluri als Pionier der Fotografiengeschichte.⁸³ In Tramelan geboren, kam Fluri als Jugendlicher nach Bern, wurde Primarlehrer und anschliessend Sekundarlehrer. Neben dem Schuldienst entfaltete er eine reiche Tätigkeit als Sammler und Forscher. Besonderes Interesse hatte er für das Schulwesen, die Kirchengeschichte und weitere Aspekte der Geschichte Berns.⁸⁴ Was den Ausschlag für seine fotohistorischen Recherchen gab, muss vorerst offen bleiben. Möglicherweise stiess er im Rahmen von Nachforschungen über den Buchdruck auf den Fotografen Carl Durheim, der ja über die Lithografie zu seinem neuen Beruf gekommen war. Ebenfalls denkbar ist, dass Fluri als leidenschaftlicher Sammler Genaueres über die Urheber der mehr als 120 Daguerreotypien und Papieraufnahmen in seinem Besitz wissen wollte.⁸⁵ Vermutlich begann er sich aber auch wegen der «Schweizerischen Landesausstellung für Photographie» 1923 in Genf näher mit dem Thema zu befassen.⁸⁶ Der erste Artikel

allerdings, den Fluri 1920 über Fotografie veröffentlichte, lässt vermuten, dass er schon weit im Vorfeld angefangen hatte, Daten zusammenzutragen. Die «gedrängte Zusammenstellung» über «Die ersten Daguerreotypisten und Photographen Berns» schliesst er mit einer Liste, die für die Jahre bis 1871 bereits 14 Namen umfasst, und der Bitte um weitere «Angaben datierter Daguerreotypien und Photographien aus älterer Zeit».⁸⁷ Bis zu seinem Tod 1930 setzte Fluri seine Nachforschungen kontinuierlich fort, ohne diese zu verwerten. Mit Ausnahme eines Artikels über Franziska Möllinger publizierte Fluri keine weiteren Texte über Fotografie.⁸⁸ Für die Fotografiegeschichte stellen die Manuskripte Fluris nicht nur eine unglaublich reiche und fundierte Quellensammlung dar, sie sind auch in Bezug auf ihre Entstehung ein methodisches Paradestück. Neben Adressbüchern, Tageszeitungen und amtlichen Registern, wie etwa polizeilichen Kontrollbüchern, liess er keine Möglichkeit aus, um zu Informationen zu kommen. Weiter vervollständigte er seine Daten mit Nachforschungen in Archiven und bei Privaten. Als Erster hatte er die verschiedenen Fassungen von Carl Durheims Autobiografien in der Hand oder wusste um die Wichtigkeit industrieller und gewerblicher Ausstellungen als Plattform für das Medium.

Wieso eine solche Leistung bis heute weitgehend unbeachtet blieb, ist rätselhaft, umso mehr als ein grosser Teil der Forschungen auf Umwegen dennoch öffentlich gemacht worden ist und einen nicht unerheblichen Teil schweizerischer Foto-Geschichtsschreibung ausmacht. Fluri hatte zu den Resultaten seiner Tätigkeit ein unkompliziertes Verhältnis und stellte sie freigebig allen zur Verfügung, die damit arbeiten wollten.⁸⁹ Bereits 1920 schickte er dem Inhaber einer grafischen Werkstatt in Basel ausgesuchte Stücke seiner Sammlung.⁹⁰ Entscheidend für die Verbreitung seines fotografischen Wissens war jedoch der Kontakt zu Erich Stenger (1878–1957), Professor der Chemie an der Technischen Hochschule in Berlin. Selber ein Liebhaber früherer Fotografien, gehörte dieser zu den Ersten, die sich auch um die Geschichte des Mediums bemühten. 1926 kam er ein erstes Mal in die Schweiz, um unter anderem seine Beteiligung an der Ausstellung «100 Jahre Lichtbild» im Gewerbemuseum Basel abzuklären.⁹¹ Ein Jahr später weilte er schliesslich bei Fluri in Bern und erhielt erstmals Einsicht in dessen Material.⁹² Nach dem Tod des Heimatforschers gingen die Manuskripte per Post nach Berlin, wo Stenger sie auswertete. Der Zeitpunkt dieser Aktion ist ungewiss, dürfte aber mit neuen Publikationen zusammenfallen, die Stenger um 1940 anlässlich des 100-jährigen Bestehens der Fotografie verfasste. 1938 erschien «Die Photographie in Kultur und Technik».⁹³ Zwei Jahre später kamen schliesslich die Daten Fluris zum Zug. Zusammen mit eigenen Erhebungen in St. Gallen bei Nachfahren von Johann Baptist Isenring (1796–1860) versammelte er diese in der Beschreibung über «Die beginnende Photographie im Spiegel von Tageszeitungen und Tagebüchern».⁹⁴ Nach-

einander thematisiert Stenger darin zunächst das Bekanntwerden des neuen Mediums, die Figur von Andreas Friedrich Gerber (1797–1872) und seine Rolle als vermeintlicher Erfinder. Der Text über Isenring beinhaltet zusammen mit dem Schlusskapitel, das der Fotografenfamilie Taeschler in St. Fiden bei St. Gallen gewidmet ist, als einziger ausschliesslich selbst gesammelte Daten Stengers. Die andern Kapitel befassen sich mit den Entwicklungen in Bern, der zunehmenden Etablierung der Fotografie in der Zeit der reisenden Lichtbildner, mit der Persönlichkeit von Carl Durheim als erstem Atelierfotografen Berns und schliesslich mit der Bedeutung der drei fotografierenden Frauen Franziska Möllinger, Rosalie Tschiffeli und der Witwe Lucien Geiser (geborene Julie Pelot).

In dieser Art stellt die Publikation Erich Stengers das erste Standardwerk der Schweizer Fotografiegeschichte dar.⁹⁵ Kaum jemand hat sich bisher die Mühe genommen, Herkunft und Verwendung der Daten kritisch zu überprüfen und den Bezug Stengers zu Fluri zu klären. Umso erstaunlicher scheint dies, weil Stenger über den Ursprung des Materials keinen Zweifel offen liess, Fluri als bedeutenden Forscher würdigte und die Publikation seinem Andenken widmete.⁹⁶ Besondere Brisanz erhält diese Tatsache vor dem politischen Hintergrund und der mehr oder weniger versteckten Instrumentalisierung und Vereinnahmung eines Stücks Schweizer Fotografiegeschichte für deutsch-nationale Zwecke. Im Band «Die Photographie in Kultur und Technik» streicht Stenger die Wichtigkeit deutscher Fotografen heraus. Er wendete sich gegen die allgemeine Vorstellung, Fotografie sei eine «ausländische» Erfindung, und proklamiert gegenüber den französischen und englischen Pionierleistungen eine ganze Reihe deutscher Verdienste.⁹⁷ Aus dieser Perspektive handelt es sich bei der unmittelbar folgenden Publikation über «Die beginnende Photographie» um eine Art fotohistorischen «Anschluss ans Reich», den Stenger rhetorisch geschickt vollzog.⁹⁸ Weder Titel noch Untertitel geben Aufschluss darüber, dass sich die Darstellung einzig auf Schweizer Fotografen bezieht. Die geografische Lokalisierung umschreibt er mit «eng umgrenztem Gebiet». St. Gallen und Bern bezeichnet er als «geistig und wirtschaftlich hochstehende Städte deutscher Sprache».⁹⁹

Alte Ansichten: Dokumentation und Nostalgie

Obschon ein einzigartiges Kuriosum, ist das Phänomen Fluri vielschichtig und fotografiegeschichtlich in mehrfacher Hinsicht von Bedeutung. Wie schon erwähnt, darf er mit seinen Recherchemethoden und dem flächendeckenden Ausschöpfen aller nur greifbaren Quellen noch immer als Vorbild gelten. Von Erich Stenger erst partiell genutzt, halten seine Manuskripte auch für künftige Forscher wertvolle Daten bereit. Weiter steht die Position Fluris als «Heimatsforscher» für ein weit verbreitetes Interesse an Fotografie,



Abb. 10 1919 liess die Stadt Bern beim Käfigturm ein gepflastertes Strassenstück mit dem damals neu aufkommenden Asphalt überziehen. Während der Bauzeit mussten die Trams umgeleitet werden. Unterhalts- und Bauarbeiten gehören seit jeher zum Alltag einer Stadt. Viele Unternehmer und manchmal auch die Bauherrschaft liessen die verschiedenen Phasen fotografisch dokumentieren und am Schluss in Alben zusammenstellen. Anonym: Provisorische Tramführung beim Käfigturm, Bern, anlässlich der Asphaltierung, 18. Juli 1919, Papierabzug 16,7 x 22,6 cm.

das in den allermeisten Fällen aber in eine andere Richtung zielt, als Fluri sie als Fotografiehistoriker vertrat. Nicht anders als im privaten Rahmen spielen Fotografien für die Bewohner von Städten und Dörfern eine zentrale Rolle als Medium des Erinnerns. Sind die Aufnahmen im Familienkreis «Unterpfand verflussener Gemeinsamkeit»¹⁰⁰, so legen Ortsbilder und Landschaften Zeugnis ab über die rasante Veränderung der Siedlungsräume. Je nach Optik sind solche Fotografien Ausdruck von Fortschrittsglauben, Beweis für die fortschreitende Zerstörung von Tradition und Heimat oder einfach Anlass zu Wehmut und Nostalgie. Selbst in einem relativ kleinen Gebiet wie dem Kanton Bern ist die Zahl an Bildbänden, Fotopostkarten und Kalendern mit historischen Dorf- und Stadtansichten fast unüberschaubar. Die meisten dieser Druckwerke zeigen zwar reizvolle Aufnahmen und erfüllen eine wichtige dokumentarische Rolle. Fotografiegeschichtlich ist ihre Bedeutung manchmal zweifelhaft und beschränkt.

Ansichten der Stadt Bern

Die für die Stadt Bern vorhandenen Publikationen dieser Art differieren je nach Standpunkt und Vorgehen der Herausgeberinnen und Herausgeber. Weit vor allen andern erschienen, nehmen die Werke von Karl Jakob Durheim (1780–1866) und Heinrich Türler (1861–1933) eine Sonderstellung ein. Durheims «Historisch-topographische Beschreibung der Stadt Bern und ihrer Umgebungen» von 1859 ist für den Kanton das früheste Buch mit Illustrationen, die zumindest zum Teil nach fotografischen Vorlagen entstanden. Selbstredend war dafür sein Sohn Carl Durheim verantwortlich.¹⁰¹ In Türlers «Bern – Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart» von 1896 schwingt bereits der Zwiespalt zwischen Neu und Alt mit: «Wenn die Bilder aus der Vergangenheit vielleicht Sehnsucht wecken nach verschwundener Pracht, so werden doch die Bilder aus der Gegenwart jeden Berner in der Heimat und der Fremde mit Stolz erfüllen als beredte Zeugen der werdenden Grösse unserer Vaterstadt.»¹⁰² Ausser zeichnerisch umgesetzten fotografischen und grafischen Vorlagen kamen in Form von Fotogravuren auch direkt reproduzierte Fotografien zum Zug, vor allem «bei architektonisch interessanten Bauten und da, wo es darauf ankam, dass möglichst alle Einzelheiten genau wiedergegeben wurden».¹⁰³ Schlussbouquet des Bandes sind acht 1894 von der Münsterturmspitze aus aufgenommene Fotografien, die wie alle andern auch von Julius Hermann Völlger (1855–1930) stammen.

Esther Doggwilers «Gruss aus Bern» schliesslich war 1970 der Auftakt einer dicht gestaffelten Reihe ähnlicher Publikationen, die sich im verwendeten Bildmaterial gar nicht so sehr von demjenigen bei Türler unterscheiden.¹⁰⁴ Thema der meisten dieser Bände ist das Bern vor dem grossen Umbruch, dargestellt in einer merkwürdigen Mischung aus Fatalismus und Nostalgie. Der Band «Liebes altes Bern», 1975 von Arnold Schwengeler herausgegeben, beschwörte das Bild der alten Zähringersiedlung wieder herauf. Einer guten alten stellte der Verfasser eine schlechte neue Zeit entgegen: «Wo sich jetzt Allerweltshochhäuser aus Stahl, Beton und Glas erheben, erfreute sich das Auge unserer Eltern und Voreltern an Bildern, die inzwischen längst der Vergangenheit angehören.»¹⁰⁵ Die Fotografien stammten, wie Schwengeler am Rand vermerkt, mehrheitlich aus öffentlichen Archiven.

Erdmann Schmockers «Altes Bern – neues Bern» vier Jahre später ist nach dem Konzept «Einst und Jetzt» aufgebaut. In Bern aufgewachsen, wanderte der Autor später in die Vereinigten Staaten aus. Als Professor für Städtebau verfolgte er die Veränderungen in seiner Vaterstadt mit zunehmender Besorgnis. Alten Fotografien stellte er neue in der gleichen Situation gegenüber, die er selber aufgenommen hatte. Wie ein Spiegel sollten die dokumentierten Verschandelungen einen sorgsameren Umgang mit der historischen Bausubstanz herbeiführen.

«Bern im Wandel» von Anne-Marie Biland, 1985 erschienen, brachte zum Teil identisches Material wie Schwengeler. Anders als dieser ging sie mit dem Abbildungsmaterial aber sorgfältig um. Die Herkunft sämtlicher Aufnahmen ist überprüfbar. Die Legenden enthalten Datumsangaben und – vermutlich wo vorhanden – die Namen der Fotografen. Mitentscheidend für die Qualität des Werkes ist die Einleitung von François de Capitani. Nebst einer kurzen Beschreibung der Stadtentwicklung im 19. Jahrhundert reflektierte er die Problematik von fotografischen Ortsbildern und thematisierte die Situation von Fotografie und Fotografen in diesem Zeitraum. Dabei bezog er sich auf Fluri und Stenger, verwendete aber offensichtlich auch Daten aus eigenen Recherchen.¹⁰⁶

Bisher unbekanntes Material aus privatem Besitz zu veröffentlichen, war die Absicht des Bildbandes «Bern auf alten Photographien» von 1989. Mittels Aufruf in der Presse und in der eigenen Kundenzeitung stellte die Foto Video Schuler AG Kontakt zu über 100 Interessierten her. Mehr als 900 Aufnahmen kamen zusammen, wurden reproduziert und von der städtischen Denkmalpflege identifiziert. Die Erwartungen der Autoren gingen jedoch nur zum Teil in Erfüllung: Neben einigen Trouvaillen trafen viele bereits bekannte Bilder ein. Buch und Ausstellung umfassten schliesslich eine Auswahl von 120 Fotografien.¹⁰⁷

Zwei 1981 und 1982 publizierte Bändchen schliesslich zeigen die gegensätzlichen Positionen und Zielrichtungen auf, die bei der Beschäftigung mit fotografischen Ortsbildern bestimmend sein können. Richard Palmer, ein Fotograf unbestimmter Herkunft, veröffentlichte unter dem Titel «Zeitloses Bern» eine nostalgisch aufgemachte, neu entstandene Serie malerischer und verträumter Winkel der Stadt.¹⁰⁸ In einem Braunton gehalten, wie er gerne für die Wiedergabe historischer Ansichten verwendet wird, und die Bildschärfen perfekt imitierend, sind die Abbildungen kaum von «alten» Fotografien zu unterscheiden.

Mit eigenen, ebenfalls aktuellen und historischen Aufnahmen bestückt, verwahrte sich Peter Läufer in seiner Beschreibung «Das Schicksal vom Bubenbergrplatz» jeder Nostalgie.¹⁰⁹ Die städtebaulichen Veränderungen um den Bahnhofplatz nach dem Zweiten Weltkrieg dokumentierend, setzte er Fotografien gar als Kampfmittel gegen die schleichenden Auswirkungen des Baubooms ein. Dessen Ursachen sah er in der Gleichgültigkeit der Behörden und der Profitgier der Unternehmer: «Und inzwischen bohren sich die Umtriebe von Immobilienagenturen, kurzsichtigen Geschäftsleuten, fortschrittsgläubigen, aber sachblinden Bauherren und Architekten wie Wurmfrass immer tiefer ins eigentliche Mark des Stadtbildes.»¹¹⁰ Sein Buch und die Bücher anderer bezeichnet er als Mahnmal und einzige Möglichkeit, dagegen etwas zu tun: «Ich finde: Es kann nicht genug Bücher über Bern geben, schöne Bücher, bescheidene Bücher, Expertenbücher, Bern-Bücher. Jedes

manifestiert deutlich: Man beobachtet scharf, man hält fest, zum späteren Vergleich.»¹¹¹ Seit einigen Jahren veröffentlicht ferner der Berner Privatsammler Hans-Ulrich Suter jede Woche eine historische Foto aus der Stadt oder Region Bern im Berner Stadtanzeiger (Anzeiger Region Bern).

Ansichten kleinerer Städte und Landschaften

Ausser in Bern sind auch zu Thun, Burgdorf und Langenthal reich illustrierte Publikationen entstanden. Einen Mittelweg zwischen Nostalgie und fundierter Vermittlung stellen die Bildbände des Thuner Verlegers Markus Krebser (geboren 1936) dar. Seit Kindesbeinen mit Fotografie konfrontiert, hat er sich neben seiner geschäftlichen Tätigkeit ein Leben lang mit dem Medium befasst. Heute ist er einer der wichtigsten Privatsammler im Kanton. Louis (1858–1940), sein Grossvater, hatte als Verkehrsdirektor und offizieller Fotograf des Schweizer Alpenclubs bereits einen starken Bezug zur Lichtbildnerie. Sein Vater Werner (1899–1966) begann später systematisch zu sammeln. Unter glücklichen Umständen gelang es ihm unter anderem, die Bestände des Thuner Atelierfotografen Jean Moeglé (1853–1938) zu retten.¹¹² Markus Krebser schliesslich blieb es vorbehalten, die Sammlung weiter zu äufnen und in Form einer ganzen Serie von Publikationen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Aus Anlass der 700-Jahr-Stadtfeierlichkeiten gab er zum ersten Mal eine «lückenhafte Auswahl aus der Privatsammlung» seines Vaters heraus.¹¹³ Anders als dieses bibliophile Bändchen, das nicht für das breite Publikum gedacht war, wurden die folgenden Bücher allesamt zu Verkaufsschlagern mit zum Teil mehreren Neuauflagen. Ein Teil des Erfolgsrezeptes liegt in der Art Fotografien, wie sie in Thun und im Berner Oberland als touristischer Region vorhanden sind. Ein anderer Grund ist aber zweifelsohne in der geschickten Präsentation zu suchen: «Willkommen in Thun! Und willkommen in der Vergangenheit! Pünktlich sind Sie mit der Schweizerischen Centralbahn angekommen, und Sie haben einen prachtvollen Tag für Ihre Reise gewählt. Möge Ihnen der Besuch in meiner Stadt zu einem unvergesslichen Erlebnis werden!»¹¹⁴ So oder ähnlich wird die Leserschaft in diesen Büchern empfangen und in ferne Zeiten entführt. Krebser lässt es allerdings nicht bei der Begrüssung bewenden, sondern begleitet als kompetenter Kenner der Stadt und der betreffenden Regionen die Betrachtung der Bilder. Mit diesem Konzept lancierte Krebser nicht weniger als vier Bildbände.¹¹⁵ Auf «Mein liebes Thun» von 1980 folgte 1984 eine erste Darstellung über die rechtsseitige Thunersee-Region, 1996 diejenige über die linke Seeseite. Dazwischen erschien 1990 der Band über Interlaken. Ohne am populären Grundton etwas zu ändern, verfeinerte der Autor und Verleger im Laufe der Jahre sein Vorgehen. Für die Texte begann er systematisch mit Befragungen älterer Leute. Bei der Bildauswahl berücksichtigte er zuneh-

mend auch Bilder aus öffentlichen Archiven und anderen Sammlungen und ergänzte die Fotografien von Jean Moeglé mit Aufnahmen weiterer hervorragender Fachleute wie Rudolf Bühlman (1867–1903), Jean Kölla (1860–1929) oder Gottfried Schneiter (1862–1944).

«Burgdorf im Bilde», herausgegeben vom Fotografen Daniel Mumenthaler, basiert im Wesentlichen auf dem Material aus dem Archiv seiner Vorgänger zurück bis zu Albert Käser (1879–1936). Wo wichtige Sujets fehlten, vervollständigte Mumenthaler die Palette mit ausgesuchten Fotografien aus dem Burgdorfer Bürgerarchiv und dem Schlossmuseum. Trotz ausgezeichneten Bildern erreicht der Band aber in keiner Weise das Niveau von Publikationen in andern Städten. Zum einen ist die Wiedergabe der Illustrationen dürftig, zum andern lässt auch der Umgang mit Texten und Legenden zu wünschen übrig.¹¹⁶

Eine eigentliche fotografische Ortsbildtradition weist Langenthal auf. Mit Eugen Kohlers (1859–1947) «Alt Langenthal» besitzt der zentrale Ort des Oberaargaus den ältesten, systematisch angelegten Bestand im Kanton Bern, der gleichzeitig in Form der originalen Abzüge vorliegt und als Publikation erschienen ist.¹¹⁷ Unterstützt von Freunden und Bekannten begann der pensionierte Bauverwalter um 1930 mit dem Sammeln historischer Fotografien bis zurück vor die Jahrhundertwende. Gleichzeitig arbeitete er mit den Fotografen des Orts zusammen und liess sie Lokalitäten ablichten, die den sonst bei Ansichtssammlungen gängigen Geschmacksvorstellungen widersprachen, beispielsweise Ausfallstrassen oder die Kehrrechtgrube. Der Band enthielt schliesslich über 200 Fotografien, Reproduktionen von Stichen, Grafiken und Gemälden.¹¹⁸ Von bescheidener Art, warnte Kohler im Vorwort vor allzu grossen Erwartungen. Langenthal sei nicht reich an grossartigen Bauten. Für Luxus und Idealwerte hätten die mehr auf geschäftliche Betriebsamkeit ausgerichteten Langenthaler wenig übrig gehabt. Nichtsdestotrotz spielte das Werk für Langenthal eine wichtige Rolle. Schon längst vergriffen, wurde in der Phase tief greifender Ortsbildveränderungen in den 1970er-Jahren der Wunsch nach einer Neuauflage laut. Ausgehend von den Vorlagen, wie sie Kohler zusammengestellt hatte, machte sich ein Autorenteam erneut an die Arbeit und suchte Fotografien bis zum aktuellen Datum zusammen. Bei der Drucklegung 1980 zählte das Quellenregister über 500 Abbildungen von mehr als 60 Fotografinnen, Fotografen und andern Leihgebern.¹¹⁹

Die bislang älteste bekannte, umfassende und systematische Ortsbildsammlung dokumentiert eine entlegene Kantonsgegend, aus der man dies nicht unbedingt erwarten würde. Ohne dass heute noch jemand Genaueres über die Umstände der Entstehung wüsste, hat sich im Schangnau eine «Bilderchronik» erhalten, die ein eindrückliches, sogar spektakuläres Bild der Streusiedlung im Jahr 1908 gibt. Vom ursprünglichen Werk, das mindestens

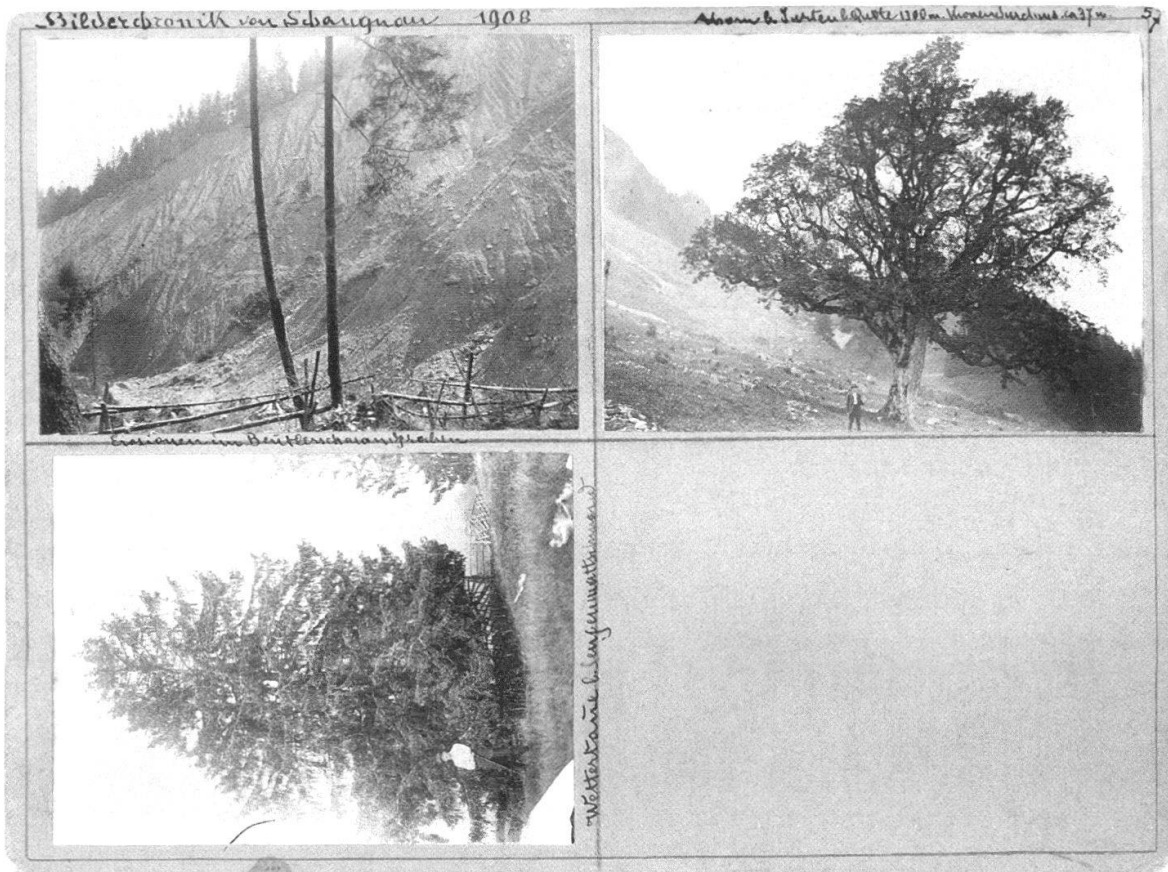


Abb. 11 Die Bilderchronik von Schangnau ist eine frühe Fotoserie, die eine dörfliche Landschaft festhielt. Ausser den verschiedenen Dorfteilen, den Häusern und Höfen waren auch spezielle Phänomene in der Landschaft von Interesse, wie hier etwa die Erosion in einem Graben oder der Kanonendurchschuss durch einen Ahorn im militärischen Übungsgelände. Anonym: Bilderchronik von Schangnau, 1908, Bogen Nr. 57, 3 Papierabzüge auf Karton, je ca. 8 x 11 cm.

65 Kartons umfasste, bestehen noch 49. Auf jeder der 18 x 24 cm grossen Tafeln sind bis zu vier Fotografien platziert, sorgfältig bezeichnet mit Datum, Thema und Bezeichnung der wiedergegebenen Örtlichkeit. Der grösste Teil der Aufnahmen zeigt Häuser und Höfe in den Dorfteilen und auf den Alpen. Etwa zehn der Kartons sind andern Themen gewidmet, so etwa Landschaften, speziellen Bäumen oder Szenen aus der Hausindustrie und der Landwirtschaft. Besonders Aufsehen erregend wirken heute Aufnahmen mit erodierten Geländeformen. Als Konvolut ist diese Bilderchronik allerdings rätselhaft. Über den Auftraggeber oder den Verwendungszweck lässt sich nur spekulieren. Es ist möglich, dass die Fotografien auch in der idyllischen Gegend im Schangnau letztlich mit drohenden zivilisatorischen Einflüssen zusammenhingen. Gerade zu jener Zeit bestanden Pläne, den Oberlauf der Emme beim Rebloch für die Stromgewinnung zu stauen. Der ganze Talgrund, damit ein beträchtlicher Teil der Matten und ein paar besonders schöne Höfe, wären unter den Wasserspiegel geraten.¹²⁰

4. Aufbewahrungsorte historischer Fotografien und Anstrengungen für die Erhaltung und Erfassung

Bemühungen um eine nationale Sammlung

Im Juni 1916 erhielt Marcel Godet (1877–1949), der damalige Direktor der Schweizerischen Landesbibliothek, Besuch von Carl Albert Loosli (1877–1959). Das Anliegen, das Loosli vorbrachte, war «die wünschenswerte Schaffung eines schweizerischen photographischen Archivs unter Mitwirkung der Photographen» und die Möglichkeit, «ein solches an der Landesbibliothek anzugliedern».¹²¹ Der Berner Schriftsteller stiess bei Godet auf offene Ohren. Seit sechs Jahren Direktor der Landesbibliothek, hatte er die Strategie weiterverfolgt, nicht nur Druckschriften, sondern auch Kupferstiche und Karten zu sammeln. Fotografien jedoch waren bis anhin kein Thema gewesen. Als «Erbin des Stiches» gestand Godet dem Medium eine wichtige Funktion zu, in der Bibliothek nehme man diese aber noch nicht ernst: «Wir besitzen zwar in unserer Sammlung schon jetzt einige Photographien; sie sind aber zum grössten Teil nur durch Zufall hineingeraten. (...) Sie sind übrigens nur geduldet.»¹²² Godet nahm den Vorschlag Looslis auf. Innert weniger Wochen kam ein Gespräch zustande, an dem auch der Präsident des Photographen-Vereins, Emile Chiffelle aus Neuenburg, teilnahm. Die Diskussion gliederten sie in vier Themen: Die Bedeutung und Wichtigkeit eines solchen Archivs für Bibliothek und Öffentlichkeit stand ausser Frage. Ebenso unbestritten waren die Sammlungsschwerpunkte Porträt, Architektur, malerische Landschaften und volkskundliche Sujets. Die zwei andern Punkte betrafen die Art der Ablieferung und die Vorgaben, die den Fotografen als Autoren der fortlaufend entstehenden Bilder gemacht werden sollten. Nach Chiffelles Schätzung konnten ohne weiteres um die 500 Fotografien pro Jahr gemacht werden. Weniger konkret fielen schliesslich die Richtlinien aus, die den über das ganze Land verstreuten über 180 Fotografen hätten vorgegeben werden sollen.¹²³ Mit einer Vereinbarung vom 1. Dezember 1917 wurde das Projekt schliesslich gestartet. Zu den von Chiffelle veranschlagten Zahlen kam es jedoch nicht. 1945 zählte die Sammlung ungefähr 4500 Aufnahmen. Grund dafür war die mangelnde Beteiligung der Fotografen, welche die Bilder gratis zu liefern hatten.¹²⁴

Die Episode zeigt das übliche Ablaufen der meisten Bemühungen, Fotografie als Kultur- und Sammelgut zu mehr Nachachtung zu verhelfen. Niemand bestreitet die Bedeutung des Mediums. Die konkrete Umsetzung von Fördermassnahmen stösst aber in den meisten Fällen auf Widerstand. Waren es in diesem Fall die Fotografen selber, so sind es sonst Institutionen oder Behörden. Dass Carl Albert Loosli als Berner für die Schweiz als vermutlich einer der Ersten die Initiative ergriffen hat, ist hingegen ebenso ehrenvoll wie

die Rolle Adolf Fluris als Pionier der Fotografiegeschichte. Heute wie damals sind Fotografien aber in den meisten Archiven, Bibliotheken und Museen stiefmütterlich behandeltes Sammelgut, zusammengekommen aus Zufall und Duldung, um die Begriffe Godets zu wiederholen. Dennoch lohnt es sich, einzelne Bestände und Sammlungen in verschiedenen Institutionen, bei Körperschaften oder auch Privatpersonen im Kanton genauer zu betrachten.

Fotoarchive im Kanton Bern

Die wichtigsten Einrichtungen auf dem Platz Bern sind neben den nationalen Institutionen die Burgerbibliothek, die Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video, das Bernische Historische Museum, das Stadtarchiv und das Staatsarchiv des Kantons Bern. Ursprünglich von der Stadt- und Universitätsbibliothek aufbewahrt, hätten die heute in der Burgerbibliothek gelagerten fotografischen Bestände bereits bei deren Gründung 1951 zusammen mit Original- und Druckgrafiken dorthin verschoben werden sollen. Der Vollzug der damals vereinbarten Neuordnung verzögerte sich dann aber bis 1976.¹²⁵ Ohne dass ein eigentliches Konzept über den Umgang mit Fotografie bestanden hätte, war kurz zuvor eine 50%-Stelle geschaffen worden, die sich um die stetig wachsenden Bestände hätte kümmern sollen. In Konkurrenz mit andern Aufgaben wurden diese Stellenprozente reduziert, vor vier Jahren jedoch wieder aufgestockt. Mit den Fotografien von Adolf Fluri als Grundstock umfasst die Sammlung im Wesentlichen topografisches Material zu Stadt und Landschaft Bern, daneben Porträts und eine Vielzahl persönlicher Nachlässe und Konvolute. In der so genannten Glasplattensammlung befinden sich Negative von der Wende zum 20. Jahrhundert, einzelne datieren aber bis in die 1870er-Jahre zurück. Persönliche Nachlässe stammen von Arnold Hagenbach, Besitzer eines Fotohauses bis um 1950, von Emil Keiser (gestorben 1962) oder etwa von Albert Stumpf (1867–1951), dem bernischen Speicherforscher. Als Schatz entpuppte sich schliesslich die Sammlung von Rodt. Seit 1955 in öffentlichem Besitz, wurde ihre Bedeutung erst gut 40 Jahre später erkannt.¹²⁶ Von verschiedenen Mitgliedern der Familie über zwei Generationen zusammengetragen, enthält das Konvolut 584 Aufnahmen, darunter Albumin- und Salzpapieraufnahmen italienischer und französischer Herkunft, die internationale Bedeutung beanspruchen dürfen. Auch wenn erst ein Teil der Bestände aufgearbeitet und systematisch katalogisiert ist, darf die Burgerbibliothek als zuverlässiger Aufbewahrungsort gelten.¹²⁷

Nur einen kleinen Teil des fotografischen Schaffens deckt die Stiftung FFV ab. 1981 gegründet, stand von Beginn weg «der Aufbau einer Sammlung (...) unter Beschränkung auf das Thema, Fotografie, Film und Video von Künstlern» im Vordergrund.¹²⁸ Neben dem Nachlass von Paul Senn, der dank vereinten Kräften von Kanton Bern und der Gottfried-Keller-Stiftung



*Frauenkirch. : Nürnberg
1355-61.*

Abb. 12 Drei Mitglieder der Berner Familie von Rodt betätigten sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert als Sammler von Fotografien. Karl Eduard (1810–1890) kaufte auf Reisen erste Stücke, die in ihrer Entstehung bis 1850 zurückreichen. Sein Sohn Eduard (1849–1926) scheint sich in erster Linie für Architekturaufnahmen interessiert zu haben. Die Tochter Cécile (1855–1929) wiederum begab sich auf ausgedehnte Reisen rund um den Globus, in deren Verlauf sie ebenfalls Fotos sammelte. Die vorliegende Aufnahme ist schwer zu datieren, dürfte aber vermutlich von Karl Eduard von Rodt um 1860 in Nürnberg gekauft worden sein. Anonym: Nürnberg (Frauenkirche und benachbarte Wohnbauten), albuminiertes Salzpapier, 25,9 x 22,6 cm.

gekauft werden konnte, gibt es innerhalb der Stiftung keine vergleichbar grossen zusammenhängenden Bestände. Der Rest beschränkt sich auf Kunst mit Fotografie oder die Dokumentation von Künstlern.¹²⁹ Unter «Archive und Nachlässe» waren 1988 unter anderem Gertrud Dübi-Müller (1888–1980), Franz Gertsch (geboren 1930), Martin Hesse, Martin Lauterburg (1891–1960) oder Otto Tschumi (1904–1985) mit originalem Material vertreten. Unter den Künstlerporträts ist Carl Durheims Daguerreotypie «Die Einweihung des Zähringer-Denkmal» (1847) aufgeführt.¹³⁰

Laut offiziellen Angaben umfasst die fotografische Sammlung des Bernischen Historischen Museums rund 6000 Einheiten.¹³¹ Ein Teil davon entfällt auf die Abteilung für Völkerkunde, ein anderer auf disparate Bestände an Bildern aller denkbaren Techniken und Gattungen aus der Stadt und dem Kanton Bern, aber auch aus anderen Städten und Landesteilen.¹³²

Ausser städtische Archivalien sammelt das Berner Stadtarchiv seit ungefähr 80 Jahren nebst anderen Bildquellen auch Fotografien. Topografisch erfasste und katalogisierte Aufnahmen machen dabei den grössten Teil aus. Darüber hinaus stiess immer wieder nicht mehr gebrauchtes dokumentarisches Material aus verschiedenen Verwaltungszweigen und Stadtbetrieben hinzu, so etwa von den Städtischen Verkehrsbetrieben oder vom Kriminaltechnischen Dienst der Stadtpolizei. In ihrer Vielfalt bieten die Bestände des Stadtarchivs natürlich auch für das breite Publikum hochinteressante Sujets. Ihre Verwendung bei den zahlreichen Bern-Büchern ist ein Beleg dafür. Die neusten Beispiele sind eine Serie von Fotokarten und ein Kalender in Zusammenarbeit mit dem Weltbild-Verlag in Olten.¹³³

Noch vor 20 Jahren schloss der damalige Staatsarchivar Karl F. Wälchli für seine Institution ein grösseres Engagement für Fotografien aus. Bei einem Gespräch im Mai 1984 mit Vertretern der Stiftung FFV, die für sie uninteressante fotografische Konvolute weiterleiten wollte, wehrte er ab. Einzig frühe Fotografien kämen dafür in Frage oder solche, die historisch bedeutsame Ereignisse dokumentierten. Insbesondere stand er einem «Grossprojekt Archivierung Berner Fotografen» ablehnend gegenüber und riet davon ab, in dieser Richtung «Reklame» zu machen.¹³⁴ Ob dies der tatsächlichen Haltung Wälchlis entsprach oder ob er sich einfach nicht drängen lassen wollte, ist offen. Der gewiss nicht kleine Nachlass von Franz Henn und dessen Schwiegersohn Fredo Meyer-Henn befand sich zu jenem Zeitpunkt bereits in seinem Haus. Derjenige von Walter Nydegger sollte bald folgen. Gegenüber der früheren Usanz, sich mit Grafiken, Ansichtskarten oder zufälligen Fotografien als archivwürdige Bilder zufrieden zu geben, stellten diese Übernahmen einen eigentlichen Konzeptwechsel dar. Kontinuierlich kamen kleinere oder grössere Bestände dazu, einige davon als komplette Archive mit oft gigantischen Ausmassen. Peter Martig, der Nachfolger von Karl Wälchli, verfolgte die fotofreundliche Linie weiter. Unter seiner Führung waren die

Einrichtung konservatorisch auf die Bedürfnisse von Fotografien abgestimmter Räume und die Schaffung einer Konservatorenstelle für das Staatsarchiv weitere wichtige Schritte. Ein Vergleich müsste dies zeigen: Das bernische Staatsarchiv ist mit seiner Strategie für die Fotografie eine der bedeutendsten Institutionen nicht nur im Kanton, und dies trotz widriger Umstände. Im Rahmen seiner Möglichkeiten sucht das Archiv auch den Weg an die Öffentlichkeit. Im Frühling 2000 wurde die aus dem Meyer-Henn-Nachlass stammende Fotodokumentation über Sumiswald von Fredo Meyer-Henn und Walter Studer am Ort der Entstehung in Form einer Ausstellung mit Erfolg gezeigt. Innerhalb von zehn Tagen kamen 2000 Besucherinnen und Besucher.¹³⁵

Als Gebrauchsarchive mit beträchtlichen Ausmassen ist der fotografische Besitz der kantonalen und der städtischen Denkmalpflege zu werten. Fast durchwegs im Zusammenhang mit der eigenen Tätigkeit entstanden oder gesammelt, besteht der grösste Teil aus Architekturaufnahmen oder Siedlungsansichten. Wichtigste Urheber der Fotosammlung der kantonalen Denkmalpflege waren die beiden nacheinander für diese Institution arbeitenden Fotografen Martin Hesse und Gerhard Howald (geboren 1931). In einigen Fällen sind von denkmalpflegerisch zentralen Persönlichkeiten umfassende Sätze an Abzügen vorhanden, die Negative jedoch befinden sich anderswo, so etwa im Fall von Jakob Hunziker (1827–1901), Christian Rubi (1899–1990) und Robert Marti-Wehren (1885–1970).¹³⁶ Ähnlich wie beim Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege sind gerade solche Nachlässe natürlich über die Denkmalpflege hinaus von Bedeutung, beispielsweise für allgemein kulturelle, volkskundliche oder geografische Fragestellungen.¹³⁷

Das Vorhandensein weiterer wichtiger fotografischer Bestände in einer ganzen Anzahl von Archiven in Bern belegt die ungeheure Differenziertheit und Dichte des Mediums.¹³⁸ Als letztes Beispiel sei dafür das Medizinhistorische Institut der Universität Bern erwähnt. Es besitzt grosse, disparate Bestände, die medizinische Phänomene oder das Gesundheitswesen im Kanton dokumentieren. Als zusammenhängendes Konvolut ist vor einigen Jahren das Firmenarchiv des Sanitätsgeschäfts Maurice A. Schaerer AG Bern dazugekommen.¹³⁹

Ausserhalb der Kantonshauptstadt scheint die Dichte an fotografischen Beständen abzunehmen. Im Gegenzug spielen Museen, Firmen, Fotografen oder deren Nachfahren, aber auch sonstige private Sammler eine wichtige Rolle. In Burgdorf besitzen sowohl das Schlossmuseum als auch das Bürgerarchiv grosse fotografische Sammlungen. Diejenige des Museums geht bis in die Frühzeit der Fotografie zurück und umfasst Ortsansichten und Personenaufnahmen verschiedenster Herkunft. Das Bürgerarchiv hingegen ist Standort mehrerer zusammenhängender Nachlässe. Von nationaler Bedeutung ist

die Glasplattensammlung von Louis und Louis Bechstein, welche die grosse Zeit der Atelierfotografie von 1870 bis 1955 abdeckt.¹⁴⁰ Wesentlich kleiner, aber ebenso interessant sind die als Sammlung Hugger aufbewahrten Aufnahmen des Oberburger Wanderfotografen Adolf Bangerter (1872–1936) oder diejenige von Walther Stauffer (1915–1989), der um 1950 als Reporter arbeitete.¹⁴¹ In Huttwil und in Langnau sind in Privatbesitz die Nachlässe der Fotografenfamilie Bernhardt beziehungsweise von Friedrich Aeschlimann (1898–1982) erhalten geblieben. Die Sammlung von Markus Krebsler in Thun ist zwar eine Privatsammlung. Trotzdem ist der Zugang und die Nutzung für Aussenstehende unkompliziert.

Firmenarchive

Ein Feld noch unbekanntes Ausmasses sind die Firmenarchive. Anders als beispielsweise im Raum Zürich und der Ostschweiz, wo die Industrie eine weitaus grössere Rolle spielte, sind im Kanton Bern die Bestände möglicherweise weniger dicht. Dennoch lassen einzelne Fälle vermuten, dass auch hier in den kommenden Jahren mit beträchtlichen Entdeckungen gerechnet werden muss.¹⁴² Die Aebi & Co. AG in Burgdorf besitzt innerhalb des Firmenarchivs einen gesonderten fotografischen Bestand, der bis 1870 zurückreicht und praktisch die ganze Geschichte des Unternehmens nachvollziehen lässt. Die Fotografien der Ulrich Ammann Maschinenfabrik AG Langenthal reichen bis 1900 zurück, wurden aber von Beginn weg von internen Werkfotografen hergestellt. Bis 1950 entstanden an die 6000 Negative und Abzüge. Ein Archiv mit nahezu riesigen Ausmassen ist die Fotosammlung der ehemaligen Kunstanstalt Brügger in Meiringen. Diese Firma war während 100 Jahren in der ganzen Schweiz für die Hotellerie tätig und produzierte Jahr für Jahr unzählige Prospekte und Drucksachen.¹⁴³ Das Fotoarchiv der Firma Chocolat Tobler befindet sich als Teil des Archives Suchard-Tobler im Musée d'art et d'histoire in Neuenburg. In zwei Publikationen sind zahlreiche Fotos des Arbeitsalltages in und um die Schokoladefabrik reproduziert.¹⁴⁴ In Neuenegg betreuen zwei pensionierte Mitarbeiter das Archiv der Firma Wander, das neben schriftlichen Archivalien auch eine grosse Zahl von Fotografien umfasst. Das Ascom-Museum in Bern besitzt mehrere Dutzend Fotoalben und Negative, auf denen vor allem die Produkte der Firma Hasler/Ascom dokumentiert sind.¹⁴⁵ Selbst in Fällen, wo Firmen als Hüter ihrer fotografischen Bestände versagen, ist die Situation nicht ganz hoffnungslos. Wie das in andern Ländern längst bekannt ist, kümmern sich auch im Kanton Bern Freizeit-Industriearchäologen um stillgelegte industrielle Anlagen. Stossen sie bei ihren Nachforschungen auf herrenlose oder verlassene Archivalien, nehmen sie diese sichernd in Beschlag. Nicht selten werden dabei grosse Mengen an Fotografien gerettet.¹⁴⁶

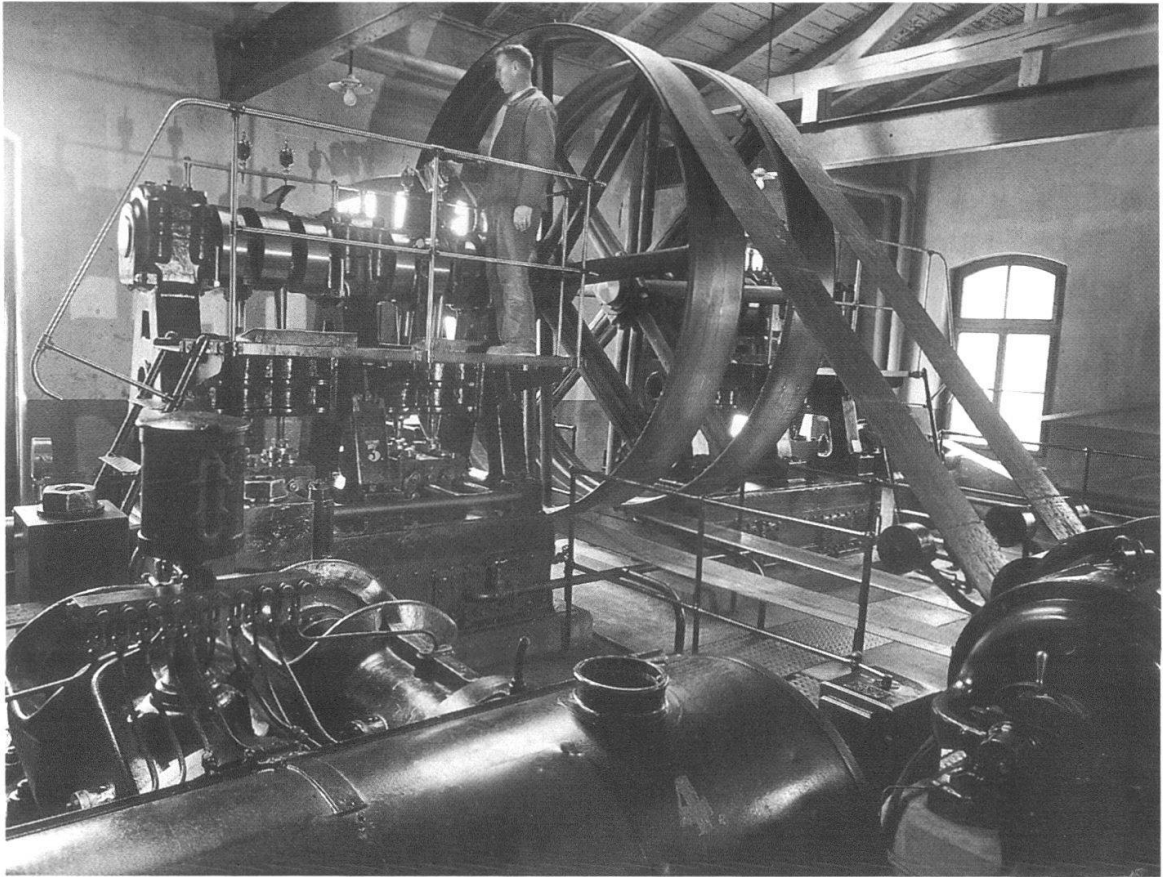


Abb. 13 Maschinsaal der Firma Worbla: Industrie, Handel und Gewerbe verwendeten Fotografie für die verschiedensten Zwecke. Werkeigene oder externe Fotografen dokumentierten Belegschaft, Produkte oder Veränderungen im Betrieb. Anonym: Hydraulische Pumpstation, Worbla AG, Papiermühle, Bern/Worblaufen, um 1920, Papierabzug, 17,9 x 23,8 cm.

5. Ausblick und Ideen für eine langfristige Archivierung und Erschliessung

Die gegenwärtige Situation lässt keinen Zweifel offen: Fotografie ist in den letzten Jahren endgültig zum Kulturgut geworden. In einer engen Wechselwirkung hat sich das Medium nicht nur als Sammlungsgegenstand, sondern auch als Quellenmaterial etabliert. Es gibt kaum ein Museum, eine Bibliothek oder ein Archiv, das die Bedeutung des Mediums nicht erkannt hätte und sich im Rahmen seiner Möglichkeiten um die eigenen Bestände zu kümmern beginnt. Gegenüber älteren wissenschaftlichen Werken, die ohne Illustrationen auskamen, enthalten moderne Publikationen oft im Übermass Bilder. Gleichzeitig gelten gerade «alte» Fotografien längst nicht mehr nur als Dokumente und werden über das, was sie zeigen, hinaus als ästhetisch wahrgenommen. Anders lässt es sich nicht sagen: Fotografie ist in Mode gekommen. Natürlich sind diese Tendenzen erfreulich. Sie zeigen ein neues

Bewusstsein und eine Haltung, eine Verschiebung der Wertmassstäbe und ein neues Interesse. Um noch einmal das Diktum von Marcel Godet aufzunehmen: Fotografie ist mittlerweile mehr als geduldet. Nur eben, im zweiten Punkt, den der einstige Direktor der Landesbibliothek vor 86 Jahren ansprach, hat sich noch nichts geändert: So breit und fundiert die gegenwärtigen Auseinandersetzungen mit Fotografie ablaufen, angesichts einer erst in Umrissen bekannten «Gesamtkultur» bleibt noch allzuviel dem Zufall überlassen.¹⁴⁷ So verdienstvoll die Leistungen der letzten Jahre sind, mehr als ein Anfang sind sie nicht.¹⁴⁸ Tatsächlich kann, wer den wohlgeordneten Rahmen von Archiven und Museen verlässt, Bedrückendes oder gar Dramatisches erleben. Situationen wie die eingangs beschriebene mit Hans Schlegel und seinem Archiv sind kein Einzelfall. Nicht nur im Kanton Bern hat die Zahl der herrenlos gewordenen Bestände und Nachlässe markant zugenommen. Sie wird weiterhin ansteigen und die Institutionen, die Fotografien aufnehmen, an die Grenzen der Kapazität bringen. Zum sprichwörtlichen Massencharakter des Mediums Fotografie kommt ihre äusserst sensible materielle Beschaffenheit hinzu. Man kann davon ausgehen, dass je nach Technik und Lagerumständen ein Grossteil der Negative und Abzüge schwere Schäden aufweist oder bereits zerstört ist. Bei alten Glasplatten-Negativen kann es beispielsweise vorkommen, dass sich innert kurzer Zeit die Bildschicht abzulösen beginnt. Andere zerbrechen selbst bei sorgfältiger Handhabung aufgrund innerer Spannungen. Noch schlimmer scheint die Sachlage gar bei Fotos der letzten 40 Jahre zu sein. Farbmaterial bestimmter Fabrikate ist bis zur Unkenntlichkeit verblasst. Oft verkleben Negative und Abzüge mit Fototaschen oder untereinander und sind deshalb kaum mehr zu retten. Die Erhaltung und Konservierung, die oft schon mit einfachen Massnahmen eingeleitet werden kann, wären die ersten und wichtigsten Schritte. Ein anderer Punkt ist die Sicherung von sekundären Daten. Fotografien definieren sich selten als einzelne Objekte. Je nach Urheberschaft und Nutzungskontext ändern sich Aussage und Bedeutung. Fehlen später Angaben dazu, sind viele Aufnahmen als Dokumente oder historische Quellen von beschränktem Wert.¹⁴⁹

Aus dieser Perspektive drängt sich eine skeptische Haltung gegenüber der aufkommenden Fotobegeisterung auf. Auch wenn sich das Medium Fotografie als Kulturgut etabliert hat, den Fotografien ist damit noch nicht geholfen. In den kommenden Jahren wird es darum gehen, diesen Status real durchzusetzen. Ohne Zweifel braucht es spezialisierte Institutionen, die sich ausschliesslich mit dem Medium beschäftigen. Mit dem Musée de l'Élysée, der Fotostiftung Schweiz und dem Fotomuseum in Winterthur besitzt die Schweiz drei solche Einrichtungen. Ohne dass sie mit ihren spezifischen Konzepten gescheitert wären, hat sich jedoch gezeigt, dass sie nur einen Teil des Feldes abdecken können. Neuere Forschungen und Umfragen, wie etwa

die «Erhebung über den Zustand der fotografischen Sammlungen in der Schweiz» von Memoriav oder die «Enquête historique Fotografie» des Staatsarchivs Basel legen nahe, dass die massgeblichen Arbeiten mit Vorteil dezentral geleistet werden müssen.¹⁵⁰ Diese Ansicht wird nicht nur von Fachleuten vertreten, sie ist bereits Teil der Praxis. Unabhängig voneinander haben ausser dem Berner Staatsarchiv auch jene in Basel und in Chur massgebliche Aktivitäten entwickelt.¹⁵¹ Die Staatsarchive dokumentieren damit die Geschichte ihres Kantons mit einem zusätzlichen Medium. Die Kantone sind zudem geografisch eingegrenzte Gebiete, die auch die Massenhaftigkeit an fotografischem Material weniger bedrohlich erscheinen lassen als im schweizerischen Rahmen. Nicht zuletzt sind sie kulturelle und politische Einheiten mit einheitlichen Regelungen. Mit dem neuen Gesetz über die Denkmalpflege von 1999 hat der Kanton Bern beispielsweise eine vorzügliche Ausgangslage für den Schutz von Fotografien.¹⁵²

Umfassende Akzeptanz wird Fotografie allerdings erst erreichen, wenn eine Reihe weiterer Massnahmen realisiert ist. Eine Institution allein wird auch auf Kantonsebene Erhaltung und Vermittlung nicht gewährleisten können. Beste Garantie ist ein möglichst dicht geknüpftes Netzwerk aus sensibilisierten Fach- und Privatleuten, Sammlern, Korporationen, Gemeinden, Museen, Archiven, Firmen und weiteren Kreisen, die in irgendeiner Weise mit Fotografie zu tun haben und sich für ihre Erhaltung einsetzen. Entscheidend ist weiter das Vorhandensein von Datenbanken, Verzeichnissen und Inventaren. Zum einen wäre, wie Adolf Fluri oder Paul Hugger dies demonstriert haben, mit dem Sammeln von biografischen Angaben weiterzufahren. Zum andern stünde Knochenarbeit an, wie sie die verschiedenen Stellen der Denkmalpflege seit über 100 Jahren mit Inventaren und Publikationen leisten. Inventare werden nicht nur Aufschluss über den Standort fotografischer Bestände liefern, sie werden letztlich auch über deren endgültige Erhaltung entscheiden.

Mit herkömmlichen Mitteln ist ein solcher Aufwand jedoch kaum zu bewältigen. Der Zustand und die weit verstreuten Standorte der meisten fotografischen Konvolute erfordern eine Geschwindigkeit und rasche Verfügbarkeit der Daten, die anders als mit elektronischen Mitteln gar nicht erreicht werden können. Wie das gemacht werden könnte, beweisen eine ganze Anzahl aktueller Beispiele. Nicht zuletzt zeigen Projekte an dezentralen Standorten, wie Bildmaterial digital vermittelt werden kann.¹⁵³ Tatsächlich hat die Digitalisierung nicht nur zu einer Weiterentwicklung der Fotografie geführt, sie hat auch bei der Erfassung und Ermittlung von Bildmaterial entscheidenden Anteil, auch bei uns im Kanton. Mit DigiBern hat die Stadt- und Universitätsbibliothek Bern ein Projekt lanciert, das mühelos mit ungeheuren Text- und Bildmengen zurechtkommt. Wie die Autoren mit Bedauern feststellen, umfasst DigiBern noch keine Bilder, mit Ausnahme

einer Kartensammlung.¹⁵⁴ Wären die Verantwortlichen und die Besitzer und Autoren von Fotografien dazu bereit und einverstanden, wäre dem wahrlich abzuhelpfen.

An der technischen Machbarkeit, der Verfügbarkeit von Know-how, dem Interesse von Fachleuten und Laien wird es aber nicht liegen, ob die so skizzierten Schritte zu einer wirklichen Nachachtung des Kulturgutes Fotografie in unserem Kanton eingeleitet werden. Alle Argumente und Konzepte werden nichts nützen, bis sich massgebliche Verantwortliche in politischen Gremien und Behörden, in Archiven, Bibliotheken und Museen hinter ein wie auch immer geartetes Projekt stellen und dafür auch die nötigen Mittel zur Verfügung stellen.

Abkürzung

BZGH Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde

Bildnachweis

Umschlag Privatbesitz.
Abb. 1 Archiv Berner Zeitung.
Abb. 2 Privatbesitz.
Abb. 3 Archiv Onyx-Energie AG, Langenthal.
Abb. 4 Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video, Kunstmuseum Bern.
Abb. 5 Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern.
Abb. 6 Staatsarchiv des Kantons Bern, FN Nydegger, N 5782.
Abb. 7 Staatsarchiv des Kantons Bern, FN Winkler.
Abb. 8 Privatbesitz.
Abb. 9 Swiss Photo Collection, wboss@bluewin.ch.
Abb. 10 Stadtarchiv Bern, Stadt Bern, Tiefbauamt, Photo-Album 1.
Abb. 11 Privatbesitz.
Abb. 12 Burgerbibliothek Bern, Sammlung von Rodt.
Abb. 13 Privatbesitz.

Anmerkungen

¹ Für Hinweise, Informationen und Abbildungsvorlagen danke ich: Trudi Aeschlimann, Burgerarchivarin Burgdorf; Doris Amacher, Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern; Peter Anliker, Der Bund; Mathias Bähler, Burgerbibliothek Bern; Ernst und Toda Bechstein; Berner Zeitung, Archiv; Walter Bernhardt; Kurt Blum; Ottilie Bourquin; Regula Brodbeck; Kurt Deggeller, Direktor Memoriav; Bernard Dufour, Graphische Sammlung, Schweizerische Landesbibliothek, Bern; Marc Fehlmann, Kunstmuseum Bern; Monique Furrer, Präsidentin Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video; Michael von Graffenried; Druckerei Haller + Jenzer, Burgdorf; Sylvie Henguely, Memoriav; Ruth und Peter Herzog; Mechthild Heuser, Fotosammlung, Schweizerische Landesbibliothek, Bern; Aline Houriet, Mémoire d'ici, St-Imier; Paul Hugger; Kurt Iseli, Leiter Bildung und Kultur, Gemeinde Wohlen BE; Franziska Kaiser, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bern; Peter

- Keckeis; Markus Krebsler; Christian Lüthi, Stadt- und Universitätsbibliothek Bern; Mario Marti, Stadtarchiv Bern; Peter Martig, Staatsarchivar des Kantons Bern; Gabriella Meier, Museum Schloss Münsingen; Merkur Druck AG, Langenthal; Agatha und Fredo Meyer-Henn; Otto Moor; Matthias Nast, ehemaliger Leiter Projekt Zeitgeschichte, Biel; Onyx-Energie AG, Langenthal; Anne Kathrin Ott, Medizinhistorisches Institut, Universität Bern; Victor Roedelberger; Karin Sauter-Bechstein; Beat Schertenleib, Denkmalpflege des Kantons Bern; Christoph Schläppi; Hans Schlegel; Hans-Ulrich Siegenthaler; Barbara Spalinger, Staatsarchiv des Kantons Bern; Swiss Photo Collection; Hansueli Trachsel; Marco Tribastone; Suzanne Widmer-Steiner; Hildegard E. Winkler; Michèle Winkler Schmid; Christoph und Niklaus Wyss, Interlaken; Gianwilli Vonesch, Bundesamt für Kultur, Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege; Fred Zaugg; Arthur Zeller.
- ² Vgl. Schürpf, Markus: Schweizer Fotografen sehen das Kind. In: Hugger, Paul (Hrsg.): Kind sein in der Schweiz. Eine Kulturgeschichte der frühen Jahre. Basel, 1998, 491–496.
 - ³ Schlegel, Hans: Liquidation. Report einer Räumung. Typoskript, 1999.
 - ⁴ Hugger, Paul: Das Berner Oberland und seine Fotografen. Von gleissenden Firnen, smarten Touristen und formvollendeten Kühen. Thun, 1995, 135.
 - ⁵ Arber, Catherine: Frontismus und Nationalsozialismus in der Stadt Bern. Viel Lärm und wenig Wirkung. In: BZGH, Jg. 65 (2003), 3–62, Abb. 4, 42, Legende ohne Autorenangabe.
 - ⁶ Vgl. dazu Schürpf, Markus: Paul Senn. Auf den Spuren eines Vergessenen. In: Alpenhorn-Kalender, Jg. 75 (2000), 168–177, und in: Der kleine Bund, 21.7.2001, 1.
 - ⁷ Vgl. Gasser, Martin; Meier, Thomas D.; Wolfensberger, Rolf: Wider das Leugnen und Verstellen. Carl Durheims Fahndungsfotografien von Heimatlosen 1852/53. Zürich, 1998.
 - ⁸ Gustave Le Grays «Grosse Woge, Sète» (1855) überschritt mit einem Preis von 1 145 308 Schweizer Franken an einer Auktion 1999 als erstes Werk die Millionengrenze. Vgl. dazu Basting, Barbara: Fotografien als Zeichen eines Verlustes. In: Tages-Anzeiger, 14.12.1999, 57.
 - ⁹ Vgl. dazu Wyss, Beat (Hrsg.): Kunstszene heute. Disentis, 1992 (Ars helvetica. Die visuelle Kultur der Schweiz, Band 12), und darin 179–197: Hürlimann, Annemarie: Fragment Fotografie.
 - ¹⁰ Zum Lehrstuhl für Fotografiengeschichte an der Universität Zürich, der seit 1999 besteht, siehe www.khist.unizh.ch (Lehrauftrag Fotografie). Am Institut für Kunstgeschichte an der Universität Bern findet gegenwärtig ein Proseminar als Einführung in die Fotografiengeschichte statt.
 - ¹¹ Siehe dazu www.fotostiftung.ch.
 - ¹² Vgl. dazu Stahel, Urs: Fotografie in der Schweiz. In: Stahel, Urs; Heller, Martin: Wichtige Bilder. Fotografie in der Schweiz. Ausstellungskatalog, Museum für Gestaltung Zürich. Zürich, 1990 (Wegleitung, Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich; 375), 147–240.
 - ¹³ Nacheinander erschienen Monografien über Ernst Scheidegger (Bern, 1992), Leonard von Matt (Bern, 1995), Henriette Grindat (Bern, 1995), Hans Baumgartner (Bern, 1996) und Walther Bosshard (Bern, 1997). Siehe dazu auch www.fotostiftung.ch (Publikationen).
 - ¹⁴ Wolfensberger, Giorgio; Stahel, Urs (Hrsg.): Industriebild. Der Wirtschaftsraum Ostschweiz in Fotografien von 1879 bis heute. Ausstellungskatalog, Fotomuseum Winterthur. Zürich, Winterthur, 1994.
 - ¹⁵ Schweizerische Stiftung für die Photographie: Paul Senn. Photographien aus den Jahren 1930–1953. Bern, 1981.
 - ¹⁶ Gernsheim, Helmut: Aus der Frühzeit der Photographie. In: Schweizerische Stiftung für die Photographie: Photographie in der Schweiz. 1840 bis heute. Teufen, 1974, 40–57.
 - ¹⁷ Schweizerische Stiftung für die Photographie: Photographie in der Schweiz. 1840 bis heute. Bern, 1992. Darin: Tillmanns, Urs: Eine Erfindung und ihre Auswirkungen, 18–27; Perret, René: Frühe Photoszene Zürich, 28–29; Girardin, Daniel: Charles-Henri Favrod. Daguerreotypisten und Dynastien in der Westschweiz, 30–44.
 - ¹⁸ Keckeis, Peter (Hrsg.): Damals in der Schweiz. Kultur, Geschichte, Volksleben in der Schweiz im Spiegel der frühen Photographie. Frauenfeld, 1980. Die Angaben stammen aus einem Interview mit Peter Keckeis vom August 2003. Das Buch enthält folgende Beiträge: Mesmer,

- Beatrix: Die Gesellschaft im spätern 19. Jahrhundert. Porträt und Familienbild, 57–68; Kreis, Georg: Der junge Staat. Sein Ausdruck und Abbild, 151–158; Fritzsche, Bruno: Neue Technologie und Industrialisierung, 209–218; Geissler, John: Schweizer Tourismus zwischen 1850 und 1914, 285–291. Nur der einleitende Text von Peter Killer bezog sich ausschliesslich auf die Fotografie: Killer, Peter: Photographie zwischen Kunst und Gebrauchskunst, 9–22.
- ¹⁹ Kappeler, Friedrich; Corradi, Pio: Der schöne Augenblick. Film, produziert zusammen mit Hans-Ulrich Schlumpf und der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Basel, 1985 (16 mm, Farbe, s/w, 82 Minuten). Zur Entstehung des Films siehe auch Hans-Ulrich Schlumpfs Prolog in: Hugger, Paul: Der schöne Augenblick. Schweizer Photographen des Alltags. Zürich, 1989, 7–11.
- ²⁰ Schlumpf (wie Anm. 19), 7.
- ²¹ Hugger (wie Anm. 19), Klappentext.
- ²² Vgl. dazu Schweizerisches Landesmuseum (Hrsg.): Im Licht der Dunkelkammer. Die Schweiz in Photographien des 19. Jahrhunderts aus der Sammlung Herzog. Basel, 1994.
- ²³ Hugger, Paul (Hrsg.): Bündner Fotografen. Biografien und Werkbeispiele. Zürich, 1992; Hugger (wie Anm. 4).
- ²⁴ Andere Projekte gingen direkt aus der Initiative von Paul Hugger hervor: Bärtschi-Baumann, Sylvia: Chronisten des Aufbruchs. Zur Bildkultur der St. Galler und Appenzeller Fotografen. Zürich, 1996; Steiner, Hermann: Der Kanton Zug und seine Fotografen, 1850–2000. Auch ein Stück Bildkultur. Rotkreuz, 2000.
- ²⁵ Frey, Theo: Rückblende. Fünfzig Jahre Bildberichte. Zürich, 1989.
- ²⁶ Pfrunder, Peter: Ernst Brunner. Photographien 1937–1962. Zürich, 1994. Die jüngste Entdeckungs- und Vermittlungsleistung Huggers betrifft das Werk von Emil Brunner. Mehrere Jahre versuchte er vergeblich, den ihm angetragenen Nachlass zu vermitteln. Die Schweizerische Stiftung für die Photographie übernahm schliesslich die fast 30 000 Aufnahmen und publizierte die Kinderporträts. Erst wenige Monate nach Erscheinen ist das Buch bereits in der dritten Auflage. Vgl. dazu: Hugger, Paul: Emil Brunner. Zu Leben und Werk. In: Schweizerische Stiftung für die Photographie (Hrsg.): Tausend Blicke. Kinderporträts von Emil Brunner aus dem Bündner Oberland 1943/44. Zürich, 2002, 13–20.
- ²⁷ Sprechende Beispiele sind die für die Schweiz seit 1980 erscheinenden Bändchen «In alten Ansichten» des Verlags Europäische Bibliothek in Zaltbommel (siehe auch www.eurobib.nl) und die Druckerzeugnisse des Weltbild-Verlags in Olten unter demselben Titel (ab 1999).
- ²⁸ Kreis, Georg: Der Weg zur Gegenwart. Die Schweiz im neunzehnten Jahrhundert. Basel, Boston, Stuttgart, 1986, o.S. Das Zitat stammt aus dem abschliessenden Kapitel «Geschichte in Bildern».
- ²⁹ Vgl. dazu Fritzsche, Bruno: Das Bild als historische Quelle. In: Volk, Andreas (Hrsg.): Vom Bild zum Text. Die Photographiebetrachtung als Quelle wissenschaftlicher Erkenntnis. Zürich, 1996, 11–24, hier 11.
- ³⁰ Vgl. dazu Kreis, Georg: Dem Bildgedächtnis auf die Sprünge helfen. In: Der kleine Bund, 1.6.2002, 1.
- ³¹ Beispiele sind Fritzsche (wie Anm. 29); Zwicker, Josef: Bilder als Dokumente. Bildmaterial als Archivmaterial und als historische Quelle. In: Baur Sarasin, Esther; Dettwiler, Walter (Hrsg.): Bildgeschichten. Aus der Bildersammlung des Staatsarchivs Basel-Stadt 1899–1999. Basel, 1999, 24–30; Jäger, Jens: Photographie: Bilder der Neuzeit. Einführung in die Historische Bildforschung. Tübingen, 2000 (Historische Einführungen, Bd. 7).
- ³² Vgl. dazu Hugger, Paul: Mehr Licht in die «Dunkelkammern» des Bundes. Die Photosammlungen im Besitz der Eidgenossenschaft. In: Neue Zürcher Zeitung, 26.1.1998, 26.
- ³³ Breguet, Elisabeth: 100 ans de photographie chez les Vaudois. 1839–1939. Lausanne, 1981; Bouvier, Nicolas: Boissonas. Une dynastie de photographes. Lausanne, 1983; Nosedà, Irma: Die Fotografendynastie Linck in Winterthur und Zürich. Zürich, 1996; Blattner-Geissberger, Marianne: Gysi. Pioniere der Fotografie. 1843–1913. Baden, 2003.
- ³⁴ Vgl. dazu Perret, René: Frappante Ähnlichkeit. Pioniere der Schweizer Photographie. Bilder der Anfänge. Brugg, 1991.

- ³⁵ Hugger (wie Anm. 32).
- ³⁶ Association Suisse des Institutions pour la Photographie ASIP: Propositions de l'ASIP à l'Office fédéral de la culture pour l'élaboration d'une politique fédérale en matière de photographie. Konzeptpapier, Januar 2000, 13f. Zur aktuellen Entwicklung vgl. Mack, Gerhard: Krach in der Fotofamilie. In: NZZ am Sonntag, 26.10.2003, 65f.
- ³⁷ Vgl. dazu www.fotostiftung.ch (Projekt / Beteiligung des Bundes).
- ³⁸ Henguely, Sylvie: Sammlungen und Institutionen in der Schweiz. In: *Memoriav* (Hrsg.): Die Erhaltung von Fotografien. Empfehlungen. Bern, 2002, 4.
- ³⁹ Henguely, Sylvie; Pfrunder, Peter: Der Nebel lichtet sich. Fotosammlungen zwischen privater Initiative und öffentlichem Auftrag. Kulturpolitische Perspektiven in der Fotolandschaft Schweiz. In: *Rundbrief Fotografie*, N.F. Vol. 10 (2003), Nr. 1, 5–12. Zur Organisation und zu einzelnen Projekten von *Memoriav* siehe www.memoriav.ch.
- ⁴⁰ Artikel von Peter Surava und Paul Senn über die Heimarbeiterinnen von Eriswil in der «Nation»: Kein Lohn – ein Hohn!, Nr. 10, 11.3.1943, 8f.; Das hat uns gerade noch gefehlt!, Nr. 11, 18.3.1943, 9f.; So lebt das Volk! Ein Leser aus dem Kanton Graubünden schreibt uns, Nr. 12, 25.3.1943, 7; Um die Heimarbeiterinnen, Nr. 13, 2.4.1943, 9; E gueti Sach, Nr. 30, 29.7.1943, 1, 8; Das Recht der Kritik gehört zu den Grundlagen unserer Staatsauffassung, Nr. 37, 16.9.1943, 7; Wie wehren wir dem Heimarbeiterelend?, Nr. 8, 24.2.1944, 8; Bei den Heimarbeiterinnen von Eriswil, Nr. 38, 20.9.1944, 10f.
- ⁴¹ Vgl. dazu Peter Surava und Paul Senn in der «Nation»: Nur ein Verdingbub, Nr. 25, 22.6.1944, 10f.; Ein gewisser Josef Brunner, Nr. 35, 30.8.1944, 1, 3–5, 7; Die unbekannte Schweiz. Schweizerkinder in Not, Nr. 4, 27.1.1944, 10f.
- ⁴² Vgl. dazu Schürpf, Markus: *Fotografie im Emmental. Idyll und Realität*, Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern. Bern, 2000, 118–162.
- ⁴³ Vgl. dazu Schürpf, Markus: *Ernst Hiltbrunner (1900–1994). Dorf- und Wanderphotograph, Wyssachen 1920–1955*. Ausstellungskatalog, Kunsthhaus Langenthal. Langenthal, 1994; Schürpf (wie Anm. 42), 49f.
- ⁴⁴ Forschungen und einzelne Texte, die den «Gebrauch» von Fotografie als massgebliches Kriterium ins Zentrum rücken, sind u.a. Bourdieu, Pierre: *Eine illegitime Kunst. Die sozialen Gebrauchsweisen der Kunst*. Frankfurt a.M., 1983 (franz. Ausg. Paris, 1965); Fritzsche (wie Anm. 29), 23f. Treffend bringt es Abigail Solomon-Godeau zum Ausdruck: «Die Fotografiengeschichte ist nicht die Geschichte bemerkenswerter Männer, geschweige denn die Abfolge bemerkenswerter Bilder, sondern die Geschichte fotografischer Gebrauchsweisen.» (Einleitung zu: *Photography at the dock. Essays on photographic history, institutions, and practices*. Minneapolis, 1991, übersetzt in: Wolf, Herta (Hrsg.): *Diskurse der Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Frankfurt a.M., 2003, 7f.)
- ⁴⁵ Vgl. dazu Stahel/Heller (wie Anm. 12), 243.
- ⁴⁶ Paul Senn. *Bilder aus der Schweiz*. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. Lausanne, 1982.
- ⁴⁷ Paul Senn. *Künstlerporträts*. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern. Bern, 1991.
- ⁴⁸ Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video, Stiftungsratsprotokolle, 17.1.1984, 19.3.1984 (Archiv im Kunstmuseum Bern).
- ⁴⁹ Frey, Stefan et al.: *Mit erweitertem Auge. Berner Künstler und die Fotografie*. Ausstellungskatalog, Kunstmuseum Bern. Bern, 1986. Für die Bestände, die bei der Bernischen Stiftung für Fotografie, Film und Video lagern, siehe auch: *Kunstmuseum Bern: Verzeichnis der Kunst mit Fotografie im Kunstmuseum Bern*. Bern, 1988.
- ⁵⁰ Vgl. dazu Stahel/Heller (wie Anm. 12), 243.
- ⁵¹ In zeitlicher Reihenfolge zeigte die Galerie folgende Persönlichkeiten: Diane Arbus, Arthur Tress, Marcel Imsand, Katharina Krauss-Vonow, Peter Schreyer, Jean-Jacques Dicker, Reinhard Wolf, Louis Stettner, (Berner Fotografen Gruppenausstellung: Heini Stucki, Urs Lauterburg, Albrecht L. Kunz, Georges Lukacs, Jürg Bay, Heinz Meyer), Jean Claude Gautrand, Ferran Freixa, Rafael Navarro, André Kertesz, Peter Scholl, Daniel Schwarz, Jeanloup Sieff, René Burri, Michael von Graffenried, Jorge Caruso, Marco Paoluzzo, Christian Vogt, Philippe Salaün, Robert Doisneau. Zur Fotogalerie der Stadt Bern vgl. Stahel/Heller (wie Anm. 12), 244.

- ⁵² Kantonale Kommission für Foto und Film: Fotografen aus dem Kanton Bern. Bern, 1983.
- ⁵³ Berner zeigen Berner. So sehen Berufsfotografen Mensch und Arbeit im Kanton Bern. Ausstellungskatalog, Kornhaus Bern. Bern, 1984.
- ⁵⁴ Die «Berner Zeitung», «Der Bund» und die «Berner Tagwacht» publizierten am 14.9.1985 gemeinsam die Sonderbeilage «Acht Berner Fotografen».
- ⁵⁵ Meyer, Peter (Hrsg.): Illustrierte Berner Enzyklopädie. Bern, Bd. 1 (1981)–4 (1987).
- ⁵⁶ Studer, Walter; Eggimann, Ernst: Emmental. Zürich, 1982.
- ⁵⁷ Vgl. dazu Schweizerische Stiftung für die Photographie (wie Anm. 15); Magnaguagno, Guido: Dreissiger Jahre Schweiz. Ein Jahrzehnt im Widerspruch. Ausstellungskatalog, Kunsthaus Zürich. Zürich, 1981.
- ⁵⁸ Senn (wie Anm. 46), darin: Giger, Bernhard: Querfeldein: das Archiv, o.S.
- ⁵⁹ Zur Diskussion über Paul Senn vgl. auch Stahel/Heller (wie Anm. 12), 148f.; Schürpf (wie Anm. 6).
- ⁶⁰ Läufer, Peter: Moment! Walter Nydegger, Pressefotograf Bern. Bern, 1985. Der Nachlass von Walter Nydegger befindet sich seit 1986 im Staatsarchiv des Kantons Bern.
- ⁶¹ Roedelberger, Franz A.: Bern-Buch. Bern, 1953. Auch erschienen als Sonderausgabe mit Rückschau auf die Berner Jubiläumsfeiern 1953; weitere Auflagen: 1962, 1967 und 1973.
- ⁶² Duttweiler, Gottlieb; Roedelberger, Franz A.: Eines Volkes Sein und Schaffen. Die Schweizerische Landesausstellung 1939. Zürich in 300 Bildern. Zürich, 1940. Weitere Bildbände von Roedelberger sind beispielsweise «Heimatbuch», Zürich 1944 und «Das Buch der Schaffensfreude», Zürich 1947, in franz. Übersetzung «Le miracle suisse».
- ⁶³ Die Nachlässe der Genannten befinden sich in folgenden Institutionen: Franz Henn und Fredo Meyer-Henn, Staatsarchiv des Kantons Bern; Albert Winkler, Staatsarchiv des Kantons Bern; Hans Steiner, Musée de l'Élysée, Lausanne. Zu Hans Steiner vgl. Geiser, Urs: Die 106 000 archivierten Augenblicke des Hans Steiner. In: Der Bund, 8.12.1989 (ohne Paginierung). Zu Albert Winkler: Giger, Bernhard: Der geduldige Beobachter. Zum Tod des Fotografen Albert Winkler. In: Der Bund, 3.11.1978.
- ⁶⁴ Die Tätigkeit von Fotoagenturen ist für die Schweiz noch kaum erforscht. Die Bestände der Photopress sind ins Archiv der Keystone übergegangen und dort einsehbar (www.keystone.ch). Der Bildband «Milestones» von 1999, der zum 50-jährigen Bestehen der Keystone erschienen ist, vermittelt einen Eindruck des Bilderreichtums. Über die einzelnen Fotografinnen und Fotografen der Photopress erlaubt die Publikation jedoch keine Rückschlüsse.
- ⁶⁵ Vgl. Schnellmann, Paul Werner: Groupe carré. Vier junge Berner Photographen. In: Camera, Jg. 51 (1952), Nr. 2, 38–60; Metropolitan Camera Club: Tops in Photography. Ausstellungskatalog. New York, 1952.
- ⁶⁶ Hugger (wie Anm. 4), 130f.
- ⁶⁷ Zu Martin Hesse vgl. Hesse, Isabelle: Martin Hesse, 1911–1968. In: BZGH, Jg. 31 (1969), 151–156; Hesse, Martin: Album. Langnau, 1987.
- ⁶⁸ Vgl. Blum, Kurt: Au milieu des artistes. Neuchâtel, 1994; Graffenried, Michael von: (Swiss-panorama). Bern, 2002; Heini Stucki 1969–1999. Ausstellungskatalog, Photoforum PasquArt. Biel, 2000; Trachsel, Hansueli: Bilder für die Zeitung. Der Fotograf Hansueli Trachsel, Bern, 2000.
- ⁶⁹ Als Rezensionsbeispiel zur Ausstellung von Margrit und Ernst Baumann vgl. Zaugg, Fred: Gelebte Momente, verantwortete Augenblicke. In: Der Bund, 13.5.2001, 10.
- ⁷⁰ Hugger (wie Anm. 19); Hugger (wie Anm. 4).
- ⁷¹ Hugger (wie Anm. 23).
- ⁷² Die Ausstellung im Kunsthaus Langenthal 1993 über Wilhelm Felber wurde von Peter Killer organisiert. Sie zeigte einen von Felber selber bestimmten Ausschnitt aus seinem Schaffen, der später an die Schweizerische Stiftung für die Photographie übergang. Zu Ernst Hiltbrunner siehe Schürpf (wie Anm. 42).
- ⁷³ Rettenmund, Jürg; Schürpf, Markus: Huttwil durch die Linse. Das Fotohaus Bernhardt. Ein Beitrag zur Geschichte der ländlichen Fotografie. In: Jahrbuch des Oberaargaus, 40 (1997), 249–264.
- ⁷⁴ Schürpf, Markus: Fotografie in Langenthal. 1857–1998. Langenthal, 1998.

- ⁷⁵ Schürpf (wie Anm. 42). Zur Rezeption der Publikationen über Langenthal und das Emmental vgl. die Besprechungen von Christian Lüthi in: BZGH, Jg. 62 (2000), 120f.
- ⁷⁶ Vgl. etwa die Ausstellung im Museum Schloss Münsingen über die Fotografen Emil und August Luttenbacher, 1998, oder Schürpf, Markus: Menschen Orte Wandel. Hans Zaugg, Fotografien 1950–1991. Ausstellungskatalog, Museum Langenthal. Langenthal, 2001; Schürpf, Markus: Louis & Louis Bechstein. Fotografen Burgdorf 1878–1956. Ausstellung im Schlossmuseum Burgdorf. Burgdorf, 2003.
- ⁷⁷ Frey et al. (wie Anm. 49).
- ⁷⁸ Perret (wie Anm. 34).
- ⁷⁹ Ebenda, 93–102.
- ⁸⁰ Schürpf, Markus: Frühe Fotografie in Burgdorf 1839–1875: Carl Daut, Carl Durheim, Hugo Kopp, Arnold Meyer, Franz Xaver Rühl u.a. Dokumentation. Ausstellung im Rathaus Burgdorf. Burgdorf, 2001.
- ⁸¹ Gasser/Meier/Wolfensberger (wie Anm. 7). Die Ausstellung wurde im Museum für Kommunikation (als Teil der Ausstellung «Gesucht – Avis de Recherche») in Bern und im Fotomuseum Winterthur gezeigt.
- ⁸² Für die Person und das Schaffen Carl Durheims siehe: Gasser, Martin: Bodenständig und heimatlos – Carl Durheim, Erich Stenger und die «Photographierten Vaganten». In: Gasser/Meier/Wolfensberger (wie Anm. 7), 125–140.
- ⁸³ Gasser (wie Anm. 82), 126f.
- ⁸⁴ Vgl. dazu: Golowin, Sergius: Bibliographie der Arbeiten von Dr. Adolf Fluri 1865–1930, Diplomarbeit zur Erlangung des Diploms für den mittleren Dienst der Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare. Typoskript. Bern, 1953.
- ⁸⁵ Im Dossier Fluris über die «Daguerreotypie» befinden sich verschiedene Listen mit insgesamt ca. 110 Fotografien in verschiedenen Techniken (Burgerbibliothek Bern, Mss. h.h. XXX.29).
- ⁸⁶ Die Ausschreibung von 1922 für die Ausstellung in Genf befindet sich im Dossier «Charles Durheim & die Anfänge der Daguerreotypie & Photographie in Bern» (Burgerbibliothek Bern, Mss. h.h. XXX.69). Vgl. auch Gasser (wie Anm. 82), 127, 141, Anm. 9.
- ⁸⁷ Fluri, Adolf: Die ersten Daguerreotypisten und Photographen Berns. In: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde, Jg. 16 (1920), 402–404.
- ⁸⁸ Fluri, Adolf: Franziska Möllingers daguerreotypierte Ansichten der Hauptstädte und schönsten Gegenden der Schweiz. In: Der Schweizer Sammler, 1 (1929), 8–10; 3 (1929), 49–51.
- ⁸⁹ Golowin (wie Anm. 84), 4.
- ⁹⁰ Fluri (wie Anm. 85).
- ⁹¹ Gasser (wie Anm. 82), 126f., 140, Anm. 4–6. Die Ausstellung fand schliesslich 1927 statt. Stenger steuerte zum Katalog einen Aufsatz bei.
- ⁹² Stenger, Erich: Die beginnende Photographie im Spiegel von Tageszeitungen und Tagebüchern. Würzburg-Aumühle, 1940, Vorwort (ohne Paginierung).
- ⁹³ Stenger, Erich: Die Photographie in Kultur und Technik. Ihre Geschichte während hundert Jahren. Leipzig, 1938. 1938 hielt sich Stenger im Sommer in der Schweiz auf und machte «Such- und Sammelreisen nach Bern». Bei dieser Gelegenheit fand er in Thun die einzige noch erhaltene Daguerreotypie von Franziska Möllinger. Lebenserinnerungen eines Sammlers, zitiert nach Gasser (wie Anm. 82), 127, 141, Anm. 13.
- ⁹⁴ Wahrscheinlich war das Werk, wie das im Juli 1939 datierte Vorwort schliessen lässt, schon vorher druckfertig, erschien aber erst nach Ausbruch des Weltkriegs.
- ⁹⁵ Grundlagenwerke über die schweizerische Fotografiegeschichte kommen nicht um die Publikation Stengers herum und nehmen ausgiebig auf diese Bezug. Vgl. z.B. Gernsheim (wie Anm. 16), 40–57; Tillmanns, Urs: Geschichte der Photographie. Ein Jahrhundert prägt ein Medium. Frauenfeld, 1981; Perret (wie Anm. 34); Schürpf (wie Anm. 42).
- ⁹⁶ Stenger (wie Anm. 92), Vorwort.
- ⁹⁷ Stenger (wie Anm. 93), VII.
- ⁹⁸ Vgl. dazu Gasser (wie Anm. 82), 127f.
- ⁹⁹ Stenger (wie Anm. 92), Vorwort.
- ¹⁰⁰ Mesmer (wie Anm. 18), 57.

- ¹⁰¹ Durheim, Karl Jakob: Historisch-topographische Beschreibung der Stadt Bern und ihrer Umgebungen mit Rückblick auf ihre früheren Zustände, nebst einer Berner Chronik. Bern, 1859. Laut dem Abbildungsverzeichnis (S. 450) sind 11 der 28 Tafeln nach Fotografien von Carl Durheim lithografiert worden.
- ¹⁰² Türlér, Heinrich: Bern. Bilder aus Vergangenheit und Gegenwart. Bern, 1896, V.
- ¹⁰³ Ebenda, IV.
- ¹⁰⁴ Doggwiler, Esther: Gruss aus Bern. Bern, 1970.
- ¹⁰⁵ Schwengeler, Arnold: Liebes altes Bern. Stadtbilder 1850–1925. Bern, 1975, 6.
- ¹⁰⁶ Schmocker, Erdmann: Altes Bern – neues Bern. Ein Stadtbild im Wandel der Zeit. Bern, 1979; Biland, Anne-Marie: Bern im Wandel. Die Stadt in alten Fotografien. Bern, 1985. Darin 7–17: Einleitung von François de Capitani.
- ¹⁰⁷ Foto Video Schuler (Hrsg.): Bern auf alten Photographien. Bern, 1989. Die Ausstellung fand im Foyer des Schweizerischen Bankvereins statt.
- ¹⁰⁸ Palmer, Richard: Zeitloses Bern. Bern, 1981.
- ¹⁰⁹ Läufer, Peter: Das Schicksal vom Bubenberglplatz. Bern, 1982.
- ¹¹⁰ Ebenda, 8.
- ¹¹¹ Ebenda.
- ¹¹² Hugger (wie Anm. 4), 114. Die Geschichte dieser Rettung von 1938 ähnelt in vielem der eingangs wiedergegebenen Geschichte von Hans Schlegel und seinem Nachlass.
- ¹¹³ Krebsler, Markus: Thun um die Jahrhundertwende in der Photographie. Thun, 1964, 9.
- ¹¹⁴ Krebsler, Markus: Mein liebes Thun. Rundgang vor hundert Jahren. Thun, 1980, 7.
- ¹¹⁵ Krebsler, Markus: Mein Thunersee. Rechtes Ufer. Ein Ausflug vor hundert Jahren. Thun, 1984; Krebsler, Markus: Interlaken. Eine Reise in die Vergangenheit. Thun, 1990; Krebsler, Markus: Thunersee, linke Seite mit Kandertal, Nidersimmental und über Thun nach Gurnigelbad. Thun, 1996.
- ¹¹⁶ Mumenthaler, Daniel (Hrsg.): Burgdorf im Bilde. Burgdorf, 1989.
- ¹¹⁷ Kohler, Eugen: Alt-Langenthal in Wort und Bild. Langenthal, 1932.
- ¹¹⁸ Siehe auch Schürpf (wie Anm. 74), 94f.
- ¹¹⁹ Binggeli, Valentin; Jufer, Max; Lyrenmann, Max; Zaugg, Hans: Langenthal. Eine heimatkundliche Bilddokumentation mit wissenschaftlichen Beiträgen zur Geographie und Geschichte. Langenthal, 1980, 96f. Zur Beteiligung des Langenthaler Fotografen Hans Zaugg an diesem Band siehe auch Schürpf 2001 (wie Anm. 76), 75f.
- ¹²⁰ Schürpf (wie Anm. 42), 87f., 100f.; Gugger, Beat; Schürpf, Markus: Lifestyle. Im Emmental. Ausstellungskatalog, Burgdorf. Bern, 1997, 18.
- ¹²¹ Godet, Marcel: Schweizerisches Archiv für Photographie, Auszug aus dem Bericht des Herrn Marcel Godet, Direktor der Landesbibliothek, an die Schweizerische Bibliothekskommission betreffend die Frage der Photographischen Dokumente (aus dem Franz.). Separatdruck der Schweizerischen Photographen-Zeitung, 1917 (12 S.), 8.
- ¹²² Ebenda, 7f.
- ¹²³ Ebenda, 10–12.
- ¹²⁴ Vgl. dazu Thormann, Anne-Marie: Die Bildersammlung. In: Godet, Marcel (Hrsg.): Fünfzig Jahre Schweizerische Landesbibliothek. Bern, 1945, 96–107.
- ¹²⁵ Bürgerbibliothek Bern: Jahresbericht 1976, 2. Vgl. auch Bähler, Mathias: Die Graphik- und Fotosammlung. In: Bürgerbibliothek Bern (Hrsg.): Die Bürgerbibliothek Bern. Archiv, Bibliothek, Dokumentationsstelle. Bern, 2002, 121–130.
- ¹²⁶ Bähler, Mathias: Das Stadthaus von Gent in der Bürgerbibliothek. Ferne Welten in der Photosammlung von Rodt. In: BZGH, Jg. 56 (1994), 243–251.
- ¹²⁷ Nicht nur Arnold Kübler (Du, Jg. 11, 1952, Nr. 6) oder Peter Keckeis (wie Anm. 18) verwendeten umfangreiches Bildmaterial aus der Bürgerbibliothek, sondern auch sämtliche mit historischen Fotografien illustrierten Bern-Bücher.
- ¹²⁸ Stiftungsurkunde der Bernischen Stiftung für Fotografie, Film und Video, Bern, 29.7.1981.
- ¹²⁹ Trachsel, Hansueli: Niemand nimmt gerne Abschied. Das erworbene Paul Senn-Archiv wurde in der Länggasse abgeholt. In: Der Bund, 23.1.1982, 25. Vgl. auch Kunstmuseum Bern (wie Anm. 49).

- ¹³⁰ Kunstmuseum Bern (wie Anm. 49), 20f. Im Jahr 2001 ging eine zweite Daguerreotypie, die vermutlich Durheim zugeschrieben werden kann und die Albert Anker als jungen Studenten mit zwei Kommilitonen zeigt, an das Kunstmuseum Bern. Sie ist abgedruckt in: Kunstmuseum Bern: Albert Anker und Paris. Bern, 2003, 215.
- ¹³¹ Information Schweiz. Bibliotheken, Archive, Dokumentationsstellen, Datenbankanbieter. Aarau, 1998, 37.
- ¹³² Für die aussereuropäischen Sammlungen vgl. Psota, Thomas: Bernisches Historisches Museum. Abteilung Völkerkunde. In: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft: Das subjektive Objektiv. Sammlungen historisch-ethnographischer Photographien in der Schweiz. Bern, 1997, 97–102.
- ¹³³ Weltbild Verlag: Bern in alten Ansichten. 30 Postkarten und Kalender für 2002. Olten, 2001.
- ¹³⁴ Bernische Stiftung für Fotografie, Film und Video, Aktennotiz des Besuches im Staatsarchiv vom 25.5.1984.
- ¹³⁵ Staatsarchiv des Kantons Bern: Jahresbericht 2000, 14f.
- ¹³⁶ Die Negative und Diapositive von Robert Marti-Wehren werden in der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern aufbewahrt, die Negative von Jakob Hunziker im Aargauischen Staatsarchiv in Aarau.
- ¹³⁷ Zu Jakob Hunziker, Christian Rubi oder auch Robert Marti-Wehren vgl. Schürpf (wie Anm. 42), 102–117.
- ¹³⁸ Die Liste umfasst grob diejenigen Institutionen, die von Memoriav im Rahmen der «Erhebung über den Zustand von fotografischen Beständen» in Bern erfasst worden sind. Institutionen wie etwa das Museum für Kommunikation oder das Schweizerische Alpine Museum, die als nationale Einrichtungen gelten, sind bei der Darstellung nicht enthalten.
- ¹³⁹ Vgl. dazu: Payer, Richard: Geschichte und Archiv der Firma Sanitätsgeschäft Maurice Schaerer. Diss. Bern, 2001.
- ¹⁴⁰ Vgl. dazu Schürpf 2003 (wie Anm. 76).
- ¹⁴¹ Vgl. dazu Schürpf (wie Anm. 42), 48.
- ¹⁴² Vgl. auch Wolfensberger, Giorgio: Archive in Not. Industriefotografien als Quellen der Geschichtsschreibung. In: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft (wie Anm. 132), 71–73.
- ¹⁴³ Siehe dazu Flückiger, Roland: Hotelträume zwischen Gletschern und Palmen. Schweizer Tourismus und Hotelbau 1830–1920. Baden, 2001. Ungefähr ein Drittel der Illustrationen stammt aus dem Archiv Brügger.
- ¹⁴⁴ Leimgruber, Yvonne et al. (Hrsg.): Chocolat Tobler. Zur Geschichte der Schokolade und einer Berner Fabrik. Bern, 2001 (BZGH, Jg. 63, 2001, H. 1); Feuz, Patrick; Tobler, Andreas: Schoggibaron. Das bittersüsse Leben Theodor Toblers (1876–1941). Bern, 1996.
- ¹⁴⁵ Einige Bilder aus den Firmenarchiven Wander und Hasler sind abgedruckt in: Bern – die Geschichte der Stadt im 19. und 20. Jahrhundert. Stadtentwicklung, Gesellschaft, Wirtschaft, Politik, Kultur. Bern, 2003, 69, 73f., 319.
- ¹⁴⁶ Siehe beispielsweise einen Teil der Abbildungen in: Lüthi, Christian: Die Spinnerei Felsenau 1864–1975. Ein wichtiges Kapitel der industriellen Vergangenheit Berns. In: BZGH, Jg. 64 (2002), 49–99. Zu den Aktivitäten der Freizeit-Industriearchäologen siehe auch www.vimudeap.de.
- ¹⁴⁷ Zufall ist durchaus auch in andern, aktuelleren Fällen als Sammlungskonzept belegt: «Um etwas der Vergangenheit zu entreissen, muss man zuerst einmal wissen, wo etwas gelagert ist oder einfach herumliegt; der Zufall wird unter Umständen eher fündig als das gezielte Suchen.» Loetscher, Hugo: Einführung in ein photographisches Bewusstsein. In: Schweizerische Stiftung für die Photographie (wie Anm. 17), 7.
- ¹⁴⁸ Vgl. dazu auch Pfrunder, Peter: Die Schatzsuche hat erst begonnen. In: Blattner-Geisberger (wie Anm. 33), 6–9.
- ¹⁴⁹ Jäger (wie Anm. 31), 79.
- ¹⁵⁰ Vgl. dazu Memoriav (wie Anm. 38), 4; Baur Sarasin/Dettwiler (wie Anm. 31); Staatsarchiv Basel: Jahresbericht 1998, 7–9.
- ¹⁵¹ Vgl. Pfrunder (wie Anm. 148), 6–8; Memoriav (wie Anm. 38), 4.

- ¹⁵² Das neue Denkmalsgesetz wurde am 8.9.1999 angenommen und per 1.1.2000 in Kraft gesetzt. Für die Fotografie ist insbesondere Artikel 2.3 von Bedeutung: «Als bewegliche Denkmäler kommen namentlich Kulturgüter wie Kunst- und Gebrauchsgegenstände, *Träger* von Schriften, *Bildern* und anderen Daten, geschichtliche Quellen sowie archäologische Funde in Betracht.»
- ¹⁵³ Mémoires d'ici in St-Imier versteht sich als regionale, historische Datenbank. Die Beschäftigung mit Fotografie ist in Planung (siehe dazu www.m-ici.ch). Die Datenbank Im@jura enthält in erster Linie Ortsansichten aus 24 Gemeinden des Kantons Jura und des Berner Jura. Siehe dazu www.im@jura.ch; vgl. Moeckli, Jean-Marie: Création d'Im@jura. Conservation et mise en valeur du patrimoine photographique. In: Association pour la défense des intérêts jurassiens, ADIJ. Les intérêts de nos régions, Jg. 71 (2001), Nr. 4, 3–5. Aus der Festschrift zum 150-jährigen Bestehen des Bieler Verlags- und Druckunternehmens Gassmann AG heraus hat sich das Projekt «Regionales Gedächtnis» entwickelt. Auf der Suche nach Bildquellen kamen 10 000 Bilder zusammen, davon wurden 3000 gescannt. Die meisten können nun im Internet eingesehen werden. Vgl. dazu Nast, Matthias (Hrsg.): Zeitgeschichte. Geschichten in der Zeitung. Biel, 2000; www.bielseelandbernerjura.ch. Initiiert von der Kulturkommission Wohlen, kam eine Recherche in Gang, welche für die Gemeinde rund 800 Fotografien ergab. 13 der Bilder sind in einem «Fotoarchiv» auf der Website der Gemeinde abgelegt. Siehe dazu www.wohlen-be.ch und Von Burg, Christian: Ein Blick in vergangene Lebenswelten. In: Der Bund, 26.1.2002, 25.
- ¹⁵⁴ Lüthi, Christian: Projekt DigiBern. Berner Kultur und Geschichte im Internet. In: Libernensis, 2002, H. 1, 14f.