

Nach der Natur

Schweizer Fotografie im 19. Jahrhundert

23.10.2021–30.01.2022

«Die Leute wollten damals durchaus noch nicht begreifen, dass diese Art Bilder unverfälscht die Natur, und nichts als die Natur wiedergeben; dass da der Künstler es nicht in der Hand hat zu schmeicheln und beliebig zu verschönern.»

Illustrierter Volks-Novellist, September 1865

Nachdem die Fotografie 1839 in Paris als französische Erfindung proklamiert worden war, eroberte das neue Medium in kürzester Zeit ganz Europa. Der Wettlauf um technische Verbesserungen ging zwar von den kulturellen Zentren aus, doch bald wurden die schweren Kameras auch in die Dörfer und aufs Land, in abgelegene Täler und auf die Berge getragen. In der Schweiz spielte der aufkommende Tourismus eine wichtige Rolle für das neue Geschäft mit der Fotografie. Neben dem Interesse an spektakulären Landschaften trugen der wachsende Bedarf an Porträts, die frühe Industrialisierung sowie technische Grossprojekte zum Aufschwung des Mediums bei.

Die erste Übersichtsdarstellung der Schweizer Fotografie im 19. Jahrhundert beleuchtet die herausragenden Leistungen der Pioniere ebenso wie gesellschaftlich bedingte Besonderheiten, so etwa den frühen Einsatz der Fahndungsfotografie. Darüber hinaus untersucht sie die Wechselwirkungen zwischen den gleichzeitig existierenden Bildtechniken, mit Einbezug von Malerei und Druckgrafik. Dank Recherchen in unzähligen Archiven und Sammlungen in allen Landesteilen wurde bisher kaum bekanntes Bildmaterial zu Tage gefördert. Die hier gezeigte Auswahl berücksichtigt nicht nur die ästhetische Qualität, sondern auch die konkreten Gebrauchsweisen der Fotografie. Rund 60 öffentliche und private Leihgeberinnen und Leihgeber haben Werke aus ihren Sammlungen beigesteuert, um einen Überblick über die ersten 50 Jahre der Fotografie in der Schweiz zu ermöglichen. Viele verstreut aufbewahrte Originale wurden erstmals zusammengeführt, so dass sich ein klareres Profil einzelner Protagonistinnen und Protagonisten und wichtiger Themenkomplexe ergibt.

Die Ausstellung ist in sieben Kapitel gegliedert. Die ersten zwei befassen sich mit dem Auftauchen eines ganz neuen Mediums: Wie konnte sich die Fotografie gegenüber herkömmlichen Bildtechniken etablieren? In welchem Zeitraum wurden Bilder auf beschichteten Kupferplatten fixiert, wann und wo wurden Abzüge auf Papier hergestellt? Die weiteren fünf Kapitel sind dem Einfluss des Tourismus, der Bedeutung der Porträtfotografie, den kommerziellen Aspekten, den künstlerischen Ansätzen und der Darstellung des Fortschritts gewidmet. Bei vielen Exponaten handelt es sich um äusserst fragile Objekte, die aus konservatorischen Gründen nur bei schwachem Licht ausgestellt werden dürfen.

Eine Koproduktion von Fotostiftung Schweiz, MASI - Museo d'arte della Svizzera italiana, Lugano, und Photo Elysée, Lausanne.

Der Wunsch nach Vervielfältigung

Die Fotografie war in den ersten Jahren nach ihrer öffentlichen Bekanntgabe in Paris 1839 und kurz danach in England noch keineswegs das Massenmedium, als das es sich am Ende des Jahrhunderts präsentierte. Im Gegenteil, trotz ihrer raschen Verbreitung in der ganzen Welt blieb sie lange einem ausgewählten Publikum vorbehalten. Es entwickelte sich eine Rivalität zwischen der von Louis Daguerre in Frankreich erfundenen Daguerreotypie auf Metall und dem gleichzeitig vom Engländer Henry Fox Talbot entwickelten Negativ-Positiv-Verfahren auf Papier. Die Fotografie trat sofort in Konkurrenz zu den bereits bestehenden druckgrafischen Bildmedien, doch es war noch nicht möglich, sie in grossen Auflagen zu drucken. Darum wurden Fotografien als Vorlagen für Holzstiche und Lithografien verwendet, die wiederum in Büchern und illustrierten Zeitschriften gedruckt werden konnten; teilweise wurden sie als Papierabzüge direkt in die Publikationen eingeklebt.

Zu den Schweizer Fotografinnen und Fotografen, die die Fotografie via Druckgrafik verbreiten wollten, gehören der Kupferstecher Johann Baptist Isenring, der schon um 1840 eine Serie Zürcher Stadtansichten in seiner gewohnten Aquatinta-Technik produzierte, und die erste Frau, Franziska Möllinger, die ihre Daguerreotypien ab 1844 in Lithografien übersetzte und als Mappenwerk herausgab. Sicher waren die kurz zuvor in Paris veröffentlichten *Excursions daguerriennes*, in denen auch Schweizer Ansichten vorkamen, eine Inspiration für Möllingers *Daguerrotypirte Ansichten der Hauptstädte und der schönsten Gegenden der Schweiz*. Ihr ambitioniertes Projekt blieb leider unvollendet und kommerziell ohne Erfolg. Daguerreotypien dienten auch als Vorlage für viele druckgrafische Porträts. Eine Ausnahme bildet Isenrings aussergewöhnliche Aquatinta von seiner Stieftochter auf dem Sterbebett, der wahrscheinlich eine Papierfotografie zugrunde lag.

Die Fotografie auf Papier, die in Frankreich schnell eine treue Anhängerschaft unter Künstlerinnen und Künstlern fand, wurde vor allem von Westschweizer Fotografen praktiziert, etwa von Auguste Reymond, der 1858 die Folgen einer Brandkatastrophe in Le Lieu (VD) in grossformatigen Bildern festhielt. Der Holzschnitt war allerdings zu dieser Zeit der Fotografie immer noch überlegen, wenn es darum ging, ein Ereignis festzuhalten. Zu den herausragenden Fotografen der Romandie, die das Negativ-Positiv-Verfahren auf Papier bevorzugten, gehörten der experimentierfreudige Adrien Constant-Delessert aus Lausanne, der einen einmaligen Korpus von Abzügen in Alben schuf, Jean Walther in Vevey oder die Genfer Jean-Louis Populus und Sébastien Straub, die sich vor allem der Dokumentation ihrer sich im Umbruch befindenden Stadt widmeten. Sie alle schätzten die weiche Detailzeichnung und die leicht unscharfe Anmutung der Papierfotografie, die ihren künstlerischen Ansprüchen entgegenkamen.

Daguerreotypie – «Spiegel mit Gedächtnis»

Im Gegensatz zur Papierfotografie, die von einem Negativ mehrere Abzüge ermöglichte, ist die Daguerreotypie ein sogenanntes Unikativverfahren. Bei jeder Aufnahme entsteht auf einer versilberten Kupferplatte ein Bild, das sich nicht vervielfältigen lässt. Es ist auf der spiegelnden Platte nur unter einem bestimmten Winkel als Positiv zu erkennen, dafür in einer einzigartigen Schärfe, Klarheit und Dreidimensionalität. Qualitäten, die ihr einerseits den Namen «Spiegel mit Gedächtnis» einbrachten und andererseits den Vorwurf, nur ein kaltes, mechanisches Abbild der Realität darzustellen.

Die Daguerreotypie wurde in der Schweiz von Wanderfotografen aus dem Ausland eingeführt, wobei sich vor allem Personen aus mechanischen, optischen oder pharmazeutischen Berufen für das neue, technisch heikle Verfahren interessierten. Viele blieben erfolglos, doch bei denen, die sich etablieren konnten, wurde das Porträt schnell zur gefragtesten Anwendung der Daguerreotypie. Mit dieser neuen Technik wurden fotografische Porträts zu einer attraktiven

Alternative zu gemalten Porträts.

Eigentliche Meister des Verfahrens waren der Genfer Bankier, Diplomat und Amateur Jean Gabriel Eynard, der ab den frühen 1840er-Jahren ein einmaliges, mittlerweile international anerkanntes Œuvre mit Porträts schuf, der ehemalige Optiker Emil Wick in Basel, der in rund 15 Jahren über 30'000 Daguerreotypien gemacht haben will und angeblich so gut damit verdiente, dass er sich im Alter von 45 Jahren zur Ruhe setzen konnte, oder Johann Baptist Isenring, der seine Bilder bereits 1840 in einer «Kunstaussstellung» in St. Gallen einem zahlenden Publikum vorstellte. Doch von seinen damals über alles gerühmten, teils sogar «lebensgrossen» Daguerreotypien scheinen keine überdauert zu haben – ausser vielleicht die Nahaufnahme des Kopfs seines Sohnes Karl Johann in Form einer grossformatigen Aquatinta. Auch von Franziska Möllingers vielen Daguerreotypien, die sie schweizweit aufgenommen haben muss, ist nur gerade eine einzige Ansicht vom Schloss Thun überliefert.

Neben einer Menge meist anonymer Porträts existieren heute nur noch wenige Architekturaufnahmen, wie etwa die beiden praktisch gleichzeitig entstandenen Genfer Ansichten von Mario Artaria und Louis Bonijol, die hier zum ersten Mal Seite an Seite zu sehen sind, oder die kürzlich aufgetauchte Gruppe von vier anonymen Aufnahmen von Zürcher Gebäuden, die der Architekt Gustav Wegmann ab den späten 1830er-Jahren gebaut hat. Sie erlauben einen einzigartigen Blick u.a. auf den ersten Zürcher Bahnhof oder die Kantonsschule und damit auf den damaligen modernen Städtebau und die Entwicklung des Verkehrs.

Wasserfall und Gletscher – touristische Leitmotive

Sobald sich die in ganz Europa lange als rückständig angesehene Schweizer Verkehrsinfrastruktur gegen Mitte des Jahrhunderts zu entwickeln begann und auch das fotografische Verfahren durch den Einsatz von Glasnegativen verbessert worden war, wurde die Fotografie für die Tourismuswerbung entdeckt: Vorerst von ausländischen Fotografen wie Francis Frith aus England oder Adolphe Braun aus Frankreich, die ihre Bilder in grossen Mengen an Schweizer Touristenorten anboten oder sie über Buchhändler und Verleger international vertrieben. Mit der ersten vom Tourismus-Pionier Thomas Cook organisierten Pauschalreise in die Schweiz 1863, an der auch die junge Jemima Morrell teilnahm, begann ein eigentlicher Massentourismus, der nicht unwesentlich durch bald weltweit kursierende Fotografien befördert wurde. Neben den quasi obligaten Sehenswürdigkeiten wie die Mer de Glace beim Mont-Blanc, die Alpen im Berner Oberland, die Rigi und Luzern übten seit Albrecht von Hallers Gedicht *Die Alpen* von 1729 auch Wasserfälle eine unglaubliche Faszination aus, vor allem der Staubbachfall im Lauterbrunnental. Miss Morrell war von dieser «Königin der Wasserfälle» überwältigt und nannte ihn nach dem englischen Poeten William Wordsworth «dieser kühne, dieser helle, dieser himmelsgeborene Wasserfall».

Bilder spielten von Anfang an eine wichtige Rolle in der Popularisierung des Staubbachs und anderer Wasserfälle wie des Rheinfalls bei Schaffhausen, des Giessbachs und des Reichenbachfalls im Berner Oberland oder der Pissevache im Unterwallis. Die Ansichten des Staubbachfalls von Johann Ludwig Aberli um 1760 wurden später von unzähligen Kleinmeistern und Fotografen nachgeahmt oder variiert. Sie erschienen in populären Zeitschriften wie dem *Saturday Magazine*, lange bevor Schweizer Fotografinnen und Fotografen das Motiv für sich entdecken konnten.

Diese stiegen nur langsam in den Markt ein, um einen Teil des Schweizer Geschäfts mit den Touristinnen und Touristen von der ausländischen Konkurrenz zu übernehmen. Unter ihnen vorerst Fotografen aus Genf, wo bereits eine hohe Zahl an Berufsleuten aktiv war, etwa Auguste Garcin, John Jullien und Florentin Charnaux. Später gesellten sich auch Adam Gabler und Jean Moeglé im Berner Oberland oder der umtriebige Romedo Guler aus dem Kanton Graubünden dazu, wobei sie sich weniger auf spektakuläre Einzelbilder konzentrierten,

sondern eher auf Serien über gewisse Landschaften, etwa das Engadin oder Sammlungen von Landschaftsansichten und Städtebildern aus der ganzen Schweiz, die sie in meist kleinformatigen Alben anboten.

Identität und Kontrolle

1854 liess der Pariser Fotograf André Eugène Disdéri ein Verfahren patentieren, mit dem man auf einer einzigen Glasplatte zunächst acht, später sogar zwölf Bilder aufnehmen und vergrössern konnte. Damit liess sich die Produktivität enorm steigern und der Preis senken. Ab den 1860er-Jahren entstand in ganz Europa eine eigentliche «Kartomanie»: Die kleinformatigen Bilder wurden als «Cartes de visite» auch für die breite Bevölkerung erschwinglich. Porträts mit den immer gleichen Requisiten wurden en masse produziert und verbreitet. Das individuelle fotografische Porträt führte zudem zu einer neuen Selbstwahrnehmung. So hasste es General Henri Dufour zum Beispiel, fotografiert zu werden; er war mit seinem Bild nie zufrieden und beklagte sich, dass die Fotografie sein Aussehen verunstalte und ihn um Jahre älter erscheinen liesse.

In manchen Porträts versuchten die Fotografinnen und Fotografen vor allem eigene Fantasien zur Geltung zu bringen – so etwa in den inszenierten Aufnahmen von Bauerntypen oder Trachtenmädchen, die keiner Wirklichkeit entsprachen, sondern ein diffuses Idealbild des «Schweizerischen» konstruierten, das sich vom «Fremden» abheben sollte. Traugott Richard war ein Meister dieses Genres. Er vertrieb seine Serien unter dem Titel *Costumes Suisses* in riesigen Mengen und in verschiedensten Ausführungen. Damit hatte er auch an internationalen Ausstellungen grossen Erfolg. In der Schweiz selbst trugen Aufnahmen von Männern, die sich als Pfahlbauer oder Schlachtenteilnehmer verkleideten, zur Identitätsbildung des neuen Staates bei, lange bevor der Rütli-Mythos diese Rolle übernehmen sollte.

Früher als anderswo wurde in der Schweiz die Fotografie auch genutzt, um Fremde innerhalb der Landesgrenzen zu identifizieren und Randständige mittels Aufnahmen, die sich an der bürgerlichen Porträtfotografie orientierten, quasi in die Gesellschaft zu integrieren. Die Fotografie wurde damit zu einem Instrument der staatlichen Kontrolle. So geschehen 1852–53 mit den von Carl Durheim geschaffenen über 200 Porträts von Heimatlosen und nichtsesshaft lebenden Menschen, die nach der Staatsgründung 1848 von Kanton zu Kanton geschoben wurden. Dieser einzigartige Korpus von Porträts, produziert im Auftrag des Justiz- und Polizeidepartements unter dem Winterthurer Bundesrat Jonas Furrer, steht am Anfang der sogenannten Fahndungsfotografie: Die Aufnahmen wurden als Lithografien reproduziert und zu einem Fahndungsbogen zusammengestellt, der den kantonalen Polizeistellen abgegeben wurde. Später kamen auch in diesem Bereich «Cartes de visite» zum Einsatz, die in Alben gesammelt, klassifiziert und verbreitet werden konnten.

Die Porträtfotografie – ein lukratives Geschäft?

Mit dem Entstehen lokaler Porträtateliers in den 1850er-Jahren und der Einführung des Glasnegativ-Verfahrens konnten Porträts relativ kostengünstig produziert und reproduziert werden. Diese Kommerzialisierung führte zu einer Typisierung der Bilder, die bei Bedarf grosszügig retuschiert wurden. Von diesem Trend profitierten auch die Gebrüder Taeschler in St. Gallen. Zugleich hatten sie künstlerische Ansprüche, indem sie zum Beispiel Porträtstudien von Frauen machten, die sorgfältig arrangiert, aufwändig ausgeleuchtet und in grossformatigen Kohlepigmentdrucken umgesetzt wurden. Das Einzeichnen von Hintergründen direkt ins Negativ, wie sie es vor allem in den 1870er-Jahren praktizierten, wurde zwar auch kritisiert, dennoch ernteten sie dafür internationale Anerkennung. Ihre Meisterschaft bewiesen die Gebrüder Taeschler

allerdings mit dem Gegenstück zu dieser «Glamour»-Fotografie: Sie waren die einzigen, die sehr einfühlsame Porträts der in St. Gallen internierten Soldaten der *Bourbaki-Armee* schufen. Diese Bilder lassen nichts mehr vom desolaten Zustand erahnen, in dem die Soldaten im Februar 1871 in der Stadt ankamen; sie stellen einfache Männer dar, die zwar fremd erscheinen, aber eine grosse Würde ausstrahlen.

Johannes Ganz eröffnete 1867 ein Atelier in Zürich, das bald zu einem Treffpunkt von Bürgertum und Prominenz wurde. Neben seinen Porträts machte er sich mit Gruppenaufnahmen einen Namen, die als Fotomontagen auf sorgfältig gemaltem Hintergrund ausgeführt wurden. Das Atelier Gysi in Aarau war nicht nur über mehrere Generationen als Porträtatelier tätig, sondern widmete sich auch der Kunstreproduktion und pflegte eine schon fast modern anmutende «Sachfotografie». In der Romandie ist das Atelier von André Schmid zu nennen, das neben Aussenaufnahmen Porträts von Verbrechern herstellte. In Genf wiederum erwarben sich die grossen Ateliers von Émile Pricam und Henri Boissonnas einen hervorragenden Ruf.

Boissonnas schrieb den offiziellen Bericht über die Gruppe «Fotografie» an der ersten Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1883: Zum ersten Mal wurde das neue Fotografenmetier in all seiner Breite dargestellt. Gemäss Boissonnas arbeiteten damals bereits rund 200 Betriebe im Bereich der Fotografie. Zusammen erzielten sie den nicht unbedeutenden Jahresumsatz von geschätzten 3 Millionen Franken.

Es spricht für die gesellschaftliche Anerkennung der Fotografie, dass der Bündner Romedo Guler den offiziellen und exklusiven Auftrag bekam, diese Ausstellung fotografisch zu dokumentieren und die Aufnahmen in Zusammenarbeit mit dem Winterthurer Fotografen und Lichtdrucker Jacques Brunner zu vertreiben. Obwohl es einen separaten Fotopavillon gab, existieren davon keine Innenaufnahmen. Nur der Pavillon von aussen und Gulers eigener kleiner Verkaufspavillon sind auf den überlieferten Bildern auszumachen.

Kunst und künstlerische Ambitionen

Die Fotografie suchte seit ihrer Erfindung immer wieder die Nähe zur Kunst – auch in der Schweiz. So betätigten sich Künstlerinnen und Künstler zum Beispiel als Koloristen von fotografischen Porträts, um die einfarbigen Bilder wie Aquarelle erscheinen zu lassen. Manche produzierten selbst fotografische Vorlagen, um sich das Skizzieren ab Modell zu ersparen. Karl Stauffer-Bern ist einer der wenigen, von dem diese Praxis dokumentiert ist. Auch andere wie Barthélemy Menn oder Robert Zünd dürften die Fotografie zu Studienzwecken gebraucht haben.

Einige Fotografinnen und Fotografen spezialisierten sich auf Vorlagen für das künstlerische Schaffen an den Akademien, etwa der aus dem Tessin stammende Gaudenzio Marconi, der als «Photographe de l'École des Beaux-Arts de Paris» vorwiegend Aufnahmen von nackten Modellen im Angebot hatte. Ganz anders der aus einer noblen Neuenburger Familie stammende Amateurfotograf Alexandre de Dardel, der sich im Kreis von Albert Anker, Auguste Bachelin und Jules Jacot-Guillarmod bewegte. Er inszenierte mit seinen Künstlerfreunden auf spielerische Art vor seiner Veranda Vorlagen für deren Schlachten- und Historiengemälde.

Schweizer Künstlerinnen wie etwa die unter dem Pseudonym Marcello arbeitende Freiburger Adelige und Bildhauerin Adèle d'Affry machten ebenfalls Gebrauch von der Fotografie, einerseits um mittels Porträtinszenierungen ihre Position zwischen Aristokratin und Künstlerin zu erkunden, andererseits um die Verbreitung ihrer Kunst zu fördern. Sie nutzte die Fotografie zur Dokumentation. So liess sie eine ihrer Skulpturen von allen Seiten fotografieren, was an die Technik der dreidimensionalen «Photoskulptur» erinnert, die ihr Mentor Auguste Clésinger in Paris praktizierte.

Die Fotografie leistete in Form von detailreichen Reproduktionen einen nicht zu unterschätzen-

den Beitrag zur Popularisierung der Kunst. Anfänglich konnte die Helligkeit der Farben allerdings noch nicht korrekt wiedergegeben werden. Ein interessantes Beispiel ist etwa Samuel Heers Reproduktion von Charles Gleyres Historienbild *Römer unter dem Joch* von 1858, das für das Kunstmuseum Lausanne bestimmt war. Heer reproduzierte das riesige Gemälde noch auf eine einzelne grossformatige Daguerreotypieplatte, Friedrich Martens hingegen benutzte bereits das Negativ-Positiv-Verfahren und vertrieb die Abzüge auf einem vorgedruckten Karton. Einen Spezialfall stellen Maler wie der Solothurner Otto Frölicher dar, die die Farbpalette in ihren Gemälden auf wenige Grautöne reduzierten und sogenannte «Grisaillen» schufen, damit sie fotografisch reproduziert und als eingeklebte Abzüge in Büchern und Alben, meist mit erklärenden Texten, publiziert werden konnten. Die Reproduktionen waren zwar immer noch nur schwarz-weiss, doch gaben sie nun wenigstens die Helligkeiten der Farbtöne korrekt wieder.

Wissenschaft und Fortschritt im Bild

Erst ab Ende der 1860er-Jahre beginnt die Fotografie in der Dokumentation von Wissenschaft und Medizin, bei technischen Entwicklungen, im Städtebau, im Verkehr und bei Gewässerkorrekturen eine Rolle zu spielen. Sie begleitet damit den Fortschritt, der mit dem einsetzenden Dampfschiffsverkehr und der Eröffnung der «Spanisch-Brötli-Bahn» 1847 die Schweiz grundlegend zu verändern beginnt. Parallel zur Erschliessung der Alpen wächst das Interesse an der Landschaft, ihrer Geschichte und der alpinen Tierwelt.

Im Rahmen der Erforschung der Gletscher und ihrer Entstehung fotografierte Paul Vionnet bereits ab 1868 Menhire, Dolmen, Findlinge und publizierte 1872 das grossformatige Buch *Les monuments préhistoriques de la Suisse occidentale et de la Savoie* mit Originalabzügen, Zeichnungen und ausführlichen Texten – eine modern anmutende Bestandsaufnahme, die sich auf Aufnahmen von mysteriösen Steinen in der Landschaft konzentrierte. Eine Person oder zumindest ein Hut kamen allenfalls als Grössenreferenz ins Bild. 1876–78 entstand ein wissenschaftliches Verzeichnis der Alpenvögel, fotografisch illustriert durch die Gebrüder Taeschler, und 1883 erschien das Buch *Thiergruppen in Stauffer's Museum in Luzern*; beide bedienten sich künstlicher, mit ausgestopften Tieren nachgestellten Environments.

Johannes Ganz und Emil Nicola-Karlen fotografierten für Mediziner an Universitätskliniken, ebenso Émile Pricam in Genf. Auch die wachsende Industrie wurde dokumentiert, die Tuchfabrik Neu-Pfungen etwa 1885 durch Jacques Brunner oder Maschinen der Gebrüder Sulzer Winterthur durch Johann Linck. Eine eigentliche Verherrlichung der Industrie zeigt um 1890 die Aufnahme der Einweihung eines Pumpwerks in Moskau durch Scherer & Nabholz, die mit einer orthodoxen Messe zelebriert wurde. Emil Nicola-Karlen in Bern machte sich insbesondere mit Dokumentationen von aussergewöhnlichen Projekten einen Namen, so etwa der wissenschaftlichen Vermessung des Rhonegletschers 1874. Er hielt in grandiosen Aufnahmen den damals noch mächtigen und bedrohlichen Gletscher fest, auf denen die Wissenschaftler meist nur als kleine, unscheinbare Figuren vorkommen. Auf ganz andere Weise diente der nach Paris ausgewanderte Pierre Lackerbauer bereits in den 1850er-Jahren der Wissenschaft: Im Umfeld von Louis Pasteur ergänzte er die mikrografisch-wissenschaftliche Zeichnung mit ausgesprochen ästhetischen fotografischen Aufnahmen.

Als Paradebeispiel eines Schweizer Jahrhundertbauwerks gilt der Bau der Gotthardbahn 1872–82, der hauptsächlich von Adolphe Braun aus Dornach dokumentiert wurde. Doch es waren auch Schweizer Fotografen wie Johann Linck, Adam Gabler, Florentin Charnaux und – aus Oberitalien – Antonio Nessi am umfassenden Bild des riesigen Bauvorhabens beteiligt, das die Position der Schweiz inmitten von Europa nachhaltig verändern sollte.

Die Ausstellung wurde kuratiert von Martin Gasser und Sylvie Henguely.

Es erscheint eine umfassende Publikation in einer deutschen und französischen Fassung im Steidl Verlag, Göttingen.

Sonderveranstaltungen

Begleitend zur Ausstellung bieten wir ein Programm mit Sonderveranstaltungen an. Tickets (jeweils 8 Franken) können über die Website fotostiftung.ch oder vor Ort gekauft werden. Ob die Veranstaltungen definitiv stattfinden, hängt von der Entwicklung der Pandemie ab. Bitte informieren Sie sich vorab über die Website. Es gilt eine Zertifikatspflicht.

So 14. November, 11.30 Uhr

Pioniere und Profiteure

Ausstellungsrundgang mit Martin Gasser (Kurator) und Sylvie Henguely (Kuratorin).

So 5. Dezember, 13.30 Uhr

Nach der Natur. Schweizer Fotografie im 19. Jahrhundert

Podiumsgespräch und Buchvernissage mit Mirjam Fischer (Produktion), Martin Gasser (Kurator) und Olivier Lugon (Autor). Die Publikation erscheint im Steidl Verlag, Göttingen.

So 16. Januar, 11.30 Uhr

Magie der Daguerreotypie

Dialogische Führung mit Madleina Deplazes (Research Curator Fotostiftung Schweiz) und Werner Bosshard (Sammler).

Öffentliche Führungen

Regulär finden am Mittwoch um 18.30 Uhr und am Sonntag um 11.30 Uhr jeweils öffentliche Führungen durch eine der Ausstellung des Fotozentrums statt. Daten und Informationen finden Sie unter: fotostiftung.ch/vermittlung

Die Ausstellung zeigt Leihgaben von: Archives de la Confrérie des Vignerons, Vevey • Archive Deriaz, Baulmes • Archives de l'Etat de Neuchâtel • Archivio storico della Città di Lugano, Collezione iconografica comunale • Archivio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona • Schweizerisches Bundesarchiv, Bern • Burgerbibliothek Bern • Bibliothèque cantonale et universitaire, Fribourg • Bibliothèque cantonale et universitaire, Lausanne / Iconopôle • Centre d'Iconographie de la Bibliothèque de Genève • Bernisches Historisches Museum, Bern • Mission 21 / Basler Mission, Basel • Collection Nicolas Crispini, Genève • Daniel Aubert, Le Brassus • Dutoit + Hayoz Fotografie • ETH-Bibliothek Zürich, Bildarchiv • Fondation Auer Ory, Hermance • Fondation Marcello • Fotosammlung Ruth und Peter Herzog, Jacques Herzog und Pierre de Meuron Kabinett, Basel • Historisches Museum Olten • H. R. Gabathuler, Photobibliothek.ch, Diessenhofen • Historisches und Völkerkundemuseum St. Gallen • Collection Jean-Jacques de Dardel, Fribourg • Klosterarchiv Einsiedeln • Kantonsbibliothek Vadana, St. Gallen • Kunstmuseum Solothurn • Kunstmuseum St. Gallen • Landesarchiv des Kantons Glarus • Museum Appenzell • Museum für Kommunikation • Musée gruérien, Bulle • Musée historique Lausanne • Musée historique de Vevey • Musée jurassien d'art et d'histoire, Delémont • Museum Ludwig, Köln • Musée suisse de l'appareil photographique, Vevey • Museo Vincenzo Vela, Ligornetto • Médiathèque valais, Martigny • Photo Elysée • Privatsammlung Liestal • Privatsammlung Mendrisio • Privatsammlung Weinfeldern • Privatsammlung Winterthur • Privatsammlung Zürich • Stiftung Albert Anker-Haus, Ins • Stiftung Familie Fehlmann • Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, Basel • Schweizerische Nationalbibliothek, Graphische Sammlung, Bern • Staatsarchiv des Kantons St. Gallen • Staatsarchiv des Kantons Thurgau • Staatsarchiv des Kantons Zürich • Stiftung Schloss Thun • Stadtmuseum Aarau • Stadtarchiv der Ortsbürgergemeinde St. Gallen • Sammlung W. + T. Bosshard • Winterthurer Bibliotheken / Sammlung Winterthur • Zentralbibliothek Zürich • Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte, Winterthur.

Die Ausstellung wurde ermöglicht durch: Memoria • Vontobel-Stiftung • International Music and Art Foundation (IMAF) • Lotteriefonds Kanton St. Gallen • Volkart Stiftung • Stiftung Familie Fehlmann, Winterthur • Jubiläumsstiftung der Mobiliar • Dr. Adolf Streuli-Stiftung • SWISSLOS / Kultur Kanton Bern • Bibliothèque de Genève.

Die Fotostiftung Schweiz wird regelmässig unterstützt vom Bundesamt für Kultur, von den Kantonen Zürich, Thurgau und Tessin und von der Stadt Winterthur.