

Der Schweizer Heimatschutz und seine fotografische Kultur der ersten fünfzig Jahre

Autor(en): **Schürpf, Markus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Berner Heimatschutz**

Band (Jahr): - **(2005)**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-836216>

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.

Der Schweizer Heimatschutz und seine fotografische Kultur der ersten fünfzig Jahre



Foto: Schweizer Heimatschutz, Marco Bacilatti

Auktion «Edition Heimatschutz» am Jubiläumsfest des Schweizer Heimatschutzes in der ehemaligen Schuhfabrik Hug, Dulliken. Zur Versteigerung steht das Werk «Colder», 1996–2000, von Thomas Flechtner (*1961).

Fotografie und Heimatschutz

Am 2. Juli 2005 beging der Schweizer Heimatschutz in der ehemaligen Schuhfabrik Hug in Dulliken seinen 100. Geburtstag mit einem Fest. Als Teil des Programms war eine Auktion angesetzt, bei der 24 zeitgenössische Fotografien von Fotografinnen und Fotografen aus der ganzen Schweiz zur Versteigerung kamen. Ältester und auch renommiertester unter den Beteiligten war Balthasar Burkhard (*1944). Der jüngste war der Zürcher Architekturfotograf Marc Dominique Wehrli (*1976). Die Auktion war ein Erfolg. Alle Werke gingen über den Tisch. Das höchste Angebot lag bei 3000 Franken.

Dem Heimatschutz ging es jedoch nicht nur ums Geld. Wie im Auktionskatalog, der als Falt-

blatt erschien, zu lesen ist, wollten die Initianten «neben dem Blick auf das Gestern und Morgen im Jubiläumsjahr auch die Realitäten der Gegenwart in den Fokus stellen» und zusammen mit der vorgängig im Kornhausforum Bern präsentierten Ausstellung der Bilder «auf das gewandelte Bild der heutigen Schweiz aufmerksam machen».²

Die Idee, mit Hilfe des Mediums Fotografie die gebaute Schweiz ins Zentrum der Feierlichkeiten zu stellen, besticht. Zwischen der subjektiven Sicht der Fotografinnen und Fotografen und der realitätsnahen Darstellung von Landschaften und Architekturräumen entsteht eine spannende und reizvolle Vision des Siedlungsgebiets Schweiz. Natürlich konnten die Verantwortlichen dabei auf eine neue Wertschätzung zählen, die der Fotografie in den letzten Jahren in zunehmendem Masse zuteil wurde. Argwöhnisch könnte man nun vermuten, hinter der Idee stecke die blosser Absicht, dem landläufig als konservativ geltenden Heimatschutz ein modernes Image zu verpassen. Ungeachtet von Moden und Marketing-Methoden liesse sich solchen Zweifeln entgegen, dass die Verwendung von Fotografie anlässlich der Auktion – ob es die Initianten nun wussten oder nicht – der Tradition und dem Auftritt des Heimatschutzes entspricht und seit seiner Gründung vor 100 Jahren einen wesentlichen Bestandteil seiner Kultur ausmacht. Das Durchblättern der Zeitschrift «Heimatschutz» bestätigt diese These. Und nur schon die eingehendere Betrachtung der ersten 50 Jahrgänge fördert nicht nur einen variantenreichen Umgang mit dem Medium, sondern auch erstaunliche Leistungen zu Tage.

BEISPIEL

BON EXEMPLE

GEGENBEISPIEL

MAUVAIS EXEMPLE



DER KRONENPLATZ ZU BURGDORF im ehemaligen Zustand, umgeben von alten gotischen und barocken Wohnbauten
LA PLACE DE LA COURONNE À BERTHOUD, dans son état primitif, avec des vieilles maisons de style gothique et baroque



DER KRONENPLATZ ZU BURGDORF im jetzigen Zustand. Der Neubau mit dem aufdringlichen Renaissancegiebel zerstört das heimelige Platzbild
Etat actuel de la PLACE DE LA COURONNE A BERTHOUD. La maison neuve détruit l'effet familier par la prétention de son fronton Renaissance

Heimatschutz, Nr. 4, August 1906, S. 28.

Beispiel – Gegenbeispiel an Hand der Situation des Kronenplatzes in Burgdorf. Die Aufnahmen stammen von Louis Bechstein sen. (1848–1923).

Im Zentrum dieser Kultur steht das Organ der Vereinigung: die Zeitschrift «Heimatschutz». Sie gehörte zu den ersten Illustrierten der Schweiz, war von Beginn weg durchgängig mit Fotografien bebildert und konnte auf ein ganzes Heer von Amateuren und Berufsfotografen als Bildlieferanten zählen. Weiter ist die Vielfalt der Verwendungsarten von Fotografien erstaunlich. Nebst der Wiedergabe im «Heimatschutz» kamen Fotografien bei Ausstellungen, Postkarten- und Lichtbildserien oder auch Kalendern zum Zug. Natürlich war diese Kultur Veränderungen unterworfen. Manchmal spiegelt sie Hoch-, manchmal Tiefphasen. Oft ist ein Aufblühen deutliches Zeichen für einen Neubeginn der ganzen Vereinigung.

Fotografie als pädagogisches Medium

«Augen auf!» So habe 1905 der eigentliche Weckruf bei der Gründung des schweizerischen Heimatschutzes gelautet, erinnert sich Arist Rollier 1930 in seinem Rückblick auf die ersten 25 Jahre. Er bezieht sich damit auf die Publikation «Ouvrons les Yeux!» von Guillaume Fatio und Georg Luck, die 1904 gleichzeitig

französisch und deutsch erschien.³ Der Bezug von Rollier war mehrschichtig und bezog sich sowohl auf die Inhalte als auch auf die Ziele, die Fatio und Luck vertraten. In ihrem reich mit Lithografien illustrierten Werk fassten sie die bauliche Situation der Siedlungslandschaft Schweiz zu Beginn des 20. Jahrhunderts zusammen. Sie sahen das 19. Jahrhundert als unerfreuliche Epoche der Architekturgeschichte und bezeichneten es als «Zeitalter der Banalität». Die Ursachen für die Fehlentwicklung lokalisierten sie im technischen, wirtschaftlichen und sozialen Fortschritt. Das Hauptübel bestand für sie in einem wurzellosen und entfremdeten Kosmopolitismus. Demgegenüber forderten sie, dass man die Augen öffne für die Wurzeln der heimischen Eigenart.⁴ Zeitgleich mit Paul Schultze-Naumburg begannen sie, die Missstände in Gegensatzpaaren zu visualisieren, eine Methode, die für den Heimatschutz bestimmend werden sollte.⁵

Das Motto «Augen auf!» wurde für den jungen Heimatschutz zum pädagogischen Programm. Die Fotografie bekam dabei eine zentrale Rolle. In einem Aufsatz von 1914, der sich mit der Bedeutung der Amateur-Fotografie befasst,

Beispiel – Gegenbeispiel bei verschiedenen Friedhofsgestaltungen. Die Aufnahmen stammen von Casimir Hermann Baer und Jules Coulin. Grabmalkunst und die Gestaltung von Friedhöfen sind wiederkehrende Themen im «Heimatschutz».

===== BEISPIEL ===== BON EXEMPLE =====



PARTIE AN DER UMFASSUNGSMAUER DES ALTEN FRIEDHOFES DER HOFKIRCHE ST. LEODEGAR in Luzern
MUR D'ENCEINTE DE L'ANCIEN CIMETIÈRE DE L'ÉGLISE DE SAINT LÉGER à Lucerne

===== GEGENBEISPIEL ===== MAUVAIS EXEMPLE =====



PARTIE VON DER UMFASSUNGSMAUER DES NEUEN FRIEDHOFES «ENZENBÜHL» in Zürich
MUR D'ENCEINTE DU CIMETIÈRE ENZENBÜHL à Zurich

Heimatschutz, Nr. 7, November 1906, S. 53.

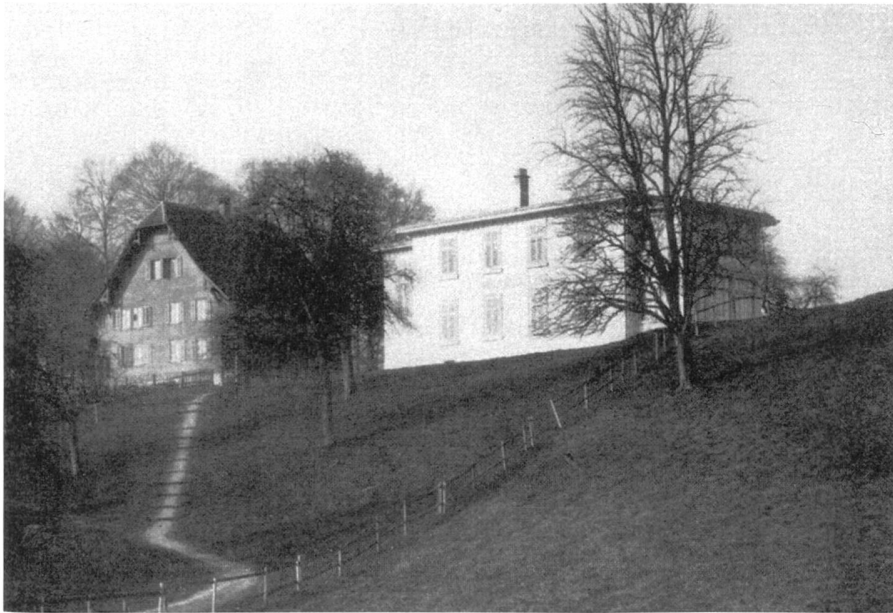
kommt Jules Coulin, der damalige Schriftführer des «Heimatschutzes», auf den Vergleich zwischen zeichnerischen Verfahren und der Fotografie. Seine Beurteilung fällt salomonisch aus. Er bedauert bei der Fotografie zwar das Fehlen einer künstlerischen Handschrift, gesteht aber ein, dass gerade in der rastlosen Neuzeit allein durch das Beobachten, die Schulung des Sehens, durch die Wahl der Motive und Stimmungen auch im neuen Medium treffende Bilder resultierten. Letztlich ging es ja nicht nur um Bilder, sondern um eine innere Haltung: «Der Liebhaber-Photograph wird Kenner und Freund der Heimat, die er auf der Suche nach fesselnden Bildern durchstreift...».⁶

Wie stark die heimatschützerischen Bestrebungen auf die Wirkung der Fotografie abstellten, wird in einem Geleitwort deutlich, das der Vorgänger von Jules Coulin, Gerhard Boerlin, zum 22. Lehrertag 1911 in Basel verfasste. Bei einer «Erziehung zum Sehen» entscheide nicht die logische Beweisführung, sondern der Geschmack, über den sich bekanntlich streiten lasse. Als geeignetes Mittel, diesen zu bilden, sah er das System der Gegenüberstellung von Beispiel und Gegenbeispiel. Das Kriterium der Menge und gleichzeitig der allgemeinen Verständlichkeit war ihm dabei oberstes Gebot: «Viel Anschauungsmaterial und vertiefte Prüfung jeder Aufgabe führen doch eine Schärfung des Urteils herbei, die wir als Geschmack bezeichnen können (...) Freilich, dem führenden Geiste werden wir keine Bahn weisen, so wenig als die Schule dem Genius, aber den Boden

zum Verständnis bereiten für die Nöte der Zeit und der grossen Kenner, namentlich bei den durchschnittlich Begabten, auf deren Leistungen schon der Menge wegen wir am meisten angewiesen sind, das kann auch die Heimatschutzbewegung. Mag sie darob bisweilen als schulmeisterlich gescholten werden, so soll ihr das nur zum Ruhme gereichen.»⁷ Wie anders, als mit dem Medium Fotografie, wäre eine ähnliche Breitenwirkung möglich gewesen?

Der «Heimatschutz» als Illustrierte

Auf den ersten Blick scheint es vielleicht kühn, den «Heimatschutz» als Illustrierte zu bezeichnen. Setzt man das Blatt aber in den Kontext der damaligen illustrierten Presse, leuchtet die Behauptung rasch ein. Als erste illustrierte Wochenendbeilage mit fotografischen Reproduktionen ist für die Schweiz «l'Illustré» belegt, die ab 1905 als Beilage des «Journal de Neuchâtel» erschien. Mit der «Schweizer Illustrierten Zeitung» (der heutigen «Schweizer Illustrierten») lancierte das Haus Ringier die erste selbständige, wöchentlich erscheinende Bild-Zeitung erst 1911. Rein reproduktionstechnisch war es in jener Zeit durchaus möglich, Publikationen mit Fotografien zu versehen. Inhaltlich mit dem «Heimatschutz» vergleichbar sind etwa die Reihe über das Schweizerhaus von Jacob Hunziker (ab 1901) und die «Bärndütsch»-Bände von Emanuel Friedli (ab 1905). Was den «Heimatschutz» als frühe Illustrierte



Heimatschutz, Nr. 3, März 1912, S. 47.

Beispiel und Gegenbeispiel auf derselben Aufnahme.

N. Hinder : «Altes und neues Haus in der Nähe Luzerns. Man vergleiche den persönlichen Charakter des Alten und die nichtssagende Physiognomie des Neuen.»

auszeichnet, sind der Umgang mit den Fotografien, die hohe Druckqualität, das regelmässige Erscheinen und schliesslich die für jene Jahre beträchtlichen Auflagezahlen.

Die Zeitschrift war das Zentrum einer Medienmaschine, die der Heimatschutz im Gründungsjahr auf einen Schlag zum Laufen brachte. Für das Ausmass und die Perfektion, mit der das geschah, waren die Initianten der Bewegung verantwortlich, die für die Umsetzung ihres nationalen Bildungswerks den Einsatz aller nur erdenklichen Mittel forderten.⁸ Die Gestaltung der Zeitschrift lag in den Händen des deutschen Kunsthistorikers und Publizisten Casimir Hermann Baer (1879–1942), der sich vollends mit den Zielen der Bewegung identifizierte.⁹ In weiten Teilen auf die Methode von Beispiel und Gegenbeispiel abstellend, entwarf er ein Layout, das den Abbildungen grosses Gewicht beimass. Im ersten Heft kamen auf acht Seiten vierzehn Bilder, davon waren elf Reproduktionen nach Fotografien, zwei Wiedergaben von Kunstwerken in schwarzweiss und eines ein Farbdruck. Die Fotografien waren teilweise in den Text eingestreut, zum grösseren Teil aber auf Seiten arrangiert, die nur Bilder und Legenden präsentierten.

Beim Weggang von Baer 1911 wurde mit einer Formatverkleinerung die erste Änderung eingeführt.¹⁰ Der neue Redaktor Jules Coulin begründete die Umstellung mit einer besseren Widerstandsfähigkeit der Hefte, die oft beschädigt bei den Abonnenten angekommen

seien. Was Umfang und Inhalt betraf, beruhigte er die Leserinnen und Leser. Der Seitenumfang werde verdoppelt, die Haltung bleibe die gleiche: «Der alte Ton des Kampfes, der Anspornung und Belehrung möge jedoch auch aus unserer neugewandeten Zeitschrift vernommen werden.»¹¹

In dieser Art wandelte sich der «Heimatschutz» auch in den kommenden Jahren, sei es, dass er sich kommerziellen Zwängen zu beugen hatte oder dass ein Wechsel von Verlag und Druckerei Auswirkungen auf die Qualität hatte. 1917 änderte die Umschlaggestaltung. Zwei Jahre später wurde die monatliche Erscheinungsweise auf eine zweimonatliche umgestellt. 1923 wechselte die Zeitschrift vom Benteli-Verlag in Bümpliz bei Bern zum Frobenius-Verlag in Basel. Im Jahr der Börsenkrise 1929 erreichte die Vereinigung mit 7422 Mitgliedern einen vorläufigen Höchststand. Gleichzeitig wurde der Schriftleiter Jules Coulin durch Albert Bauer abgelöst.

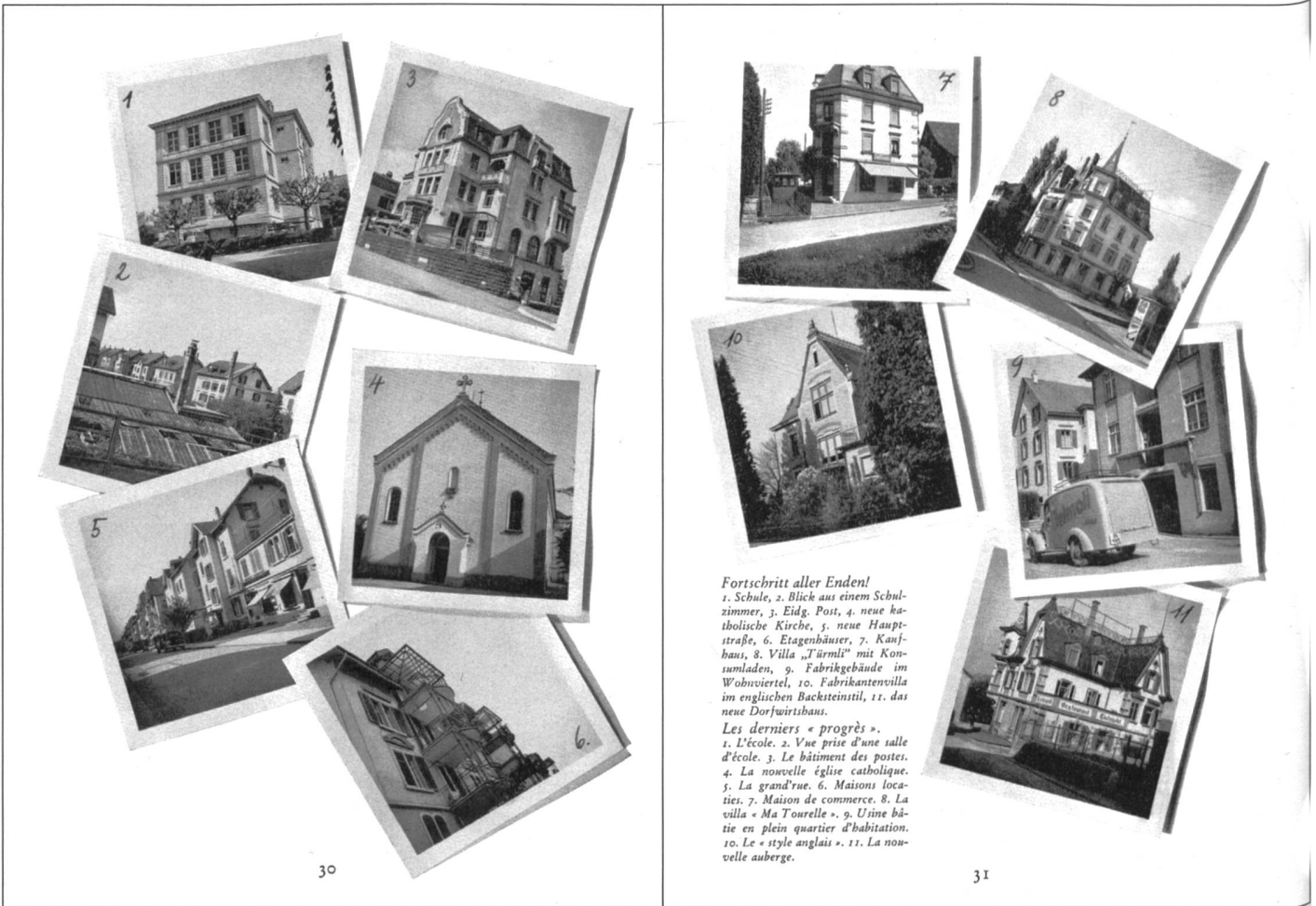
Die kommenden Jahre leiteten für den «Heimatschutz» eine unvorteilhafte Entwicklung ein. Text- und Bildseiten wurden wieder vermehrt getrennt. Nach der Übergabe an den Otto Walter-Verlag in Olten 1935 verschlechterte sich der Druck rapide. Zusammen mit der Einführung einer neuen Typografie zwei Jahre später ergab dies ein unschönes und flau gedrucktes Blättchen. Der ästhetische Niedergang war notabene verbunden mit einer eher lust- und harmlosen Berichterstattung.

**Anonyme Fotografien
in einem Layout von
Pierre Gauchat.**

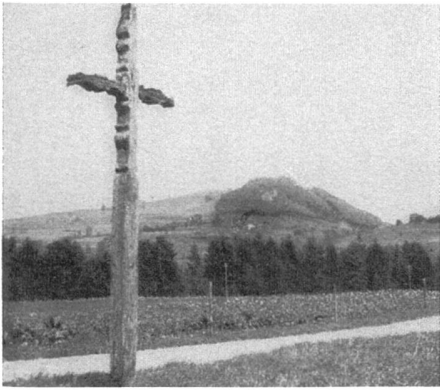
Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs zeichnete sich eine Wende ab. Ernst Laur, der 1934 die neugeschaffene Geschäftsstelle angetreten hatte und ab 1940 auch als Redaktor der Zeitschrift arbeitete, zog den Grafiker Pierre Gauchat für eine Neugestaltung bei. Gauchat hatte 1939 den Beitrag des Heimatschutzes an der Landi erfolgreich betreut und schien sich auch für eine Auffrischung der Zeitschrift zu eignen. Das neue Team startete 1940 in eine neue Epoche, die wieder den Ansprüchen und Zielsetzungen der Gründer entsprach. Unter dem Titel «Ein baulicher Schweizerspiegel» nahm Laur den Status quo eines nicht genannten Dorfes aufs Korn. An einem See gelegen und Vorort einer grösseren Stadt, stellte dieses seiner Meinung nach die typische «aufstrebende Gemeinde» dar, die vom Fortschritt

der letzten 150 Jahre geprägt sei. Das Siedlungsbild habe sich auf unvorteilhafte Art und Weise vom authentischen Bauerndorf über ein landwirtschaftlich-industrielles Gemeinwesen zum charakterlosen Aussenquartier einer Grossstadt gewandelt. Analog zum Text fächert der Bildteil die verschiedenen Facetten dieses Spiegelbilds eindrücklich auf.¹²

Ernst Laur traf mit seinem Strategiewechsel ins Schwarze. Im nächsten Heft resümierte er günstige Reaktionen, meldete aber auch Vorbehalte an: «Die «neue Zeitschrift» scheint den Lesern Freude gemacht zu haben. Ein einziger ist böse geworden und hat das modernisierte Blatt abbestellt; aber in der Aufregung vergessen, seinen Namen mitzuteilen. Die vielen andern, die uns schrieben, haben ihre Zufrieden-

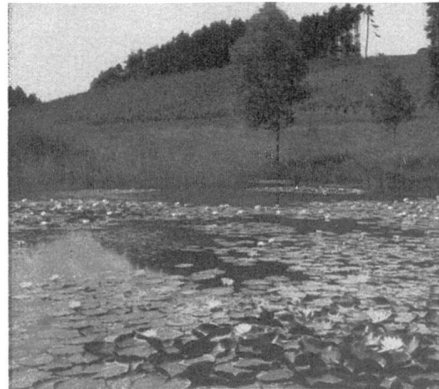


Fortschritt aller Enden!
 1. Schule, 2. Blick aus einem Schulzimmer, 3. Eidg. Post, 4. neue katholische Kirche, 5. neue Hauptstrasse, 6. Etagenhäuser, 7. Kaufhaus, 8. Villa „Türmli“ mit Konsumläden, 9. Fabrikgebäude im Wohnviertel, 10. Fabrikantenvilla im englischen Backsteinstil, 11. das neue Dorfwirtshaus.
Les derniers « progrès ».
 1. L'école, 2. Vue prise d'une salle d'école, 3. Le bâtiment des postes, 4. La nouvelle église catholique, 5. La grand'rue, 6. Maisons locatives, 7. Maison de commerce, 8. La villa « Ma Tourelle », 9. Usine bâtie en plein quartier d'habitation, 10. Le « style anglais », 11. La nouvelle auberge.



Heimatschutz, Nr. 4, Dezember 1947, S. 143.

Gegensatzpaare aus dem Wettbewerb «Spiegel der Heimat»: Zwei Zeichen am Wegrand, Seerosen und Weekend-Karussell.



heit geäußert. Sie haben sogar unseren Mut bewundert. Nun, über die Folgen dieses Mutes für den Beutel unserer Vereinigung werden wir später mit unseren Lesern sprechen müssen.»¹³ Tatsächlich hatte der Erfolg eine Kehrseite. In einer der nächsten Nummern kam der Redaktor zu einem ernüchternden Ergebnis: «Die Männer und Frauen des Anfangs sind alt geworden oder starben dahin. Die Jungen waren gleichgültig, wenn sie nicht gar über unsere Ideale und unsere Arbeit spotteten. Heute hat der Heimatschutz im ganzen Lande kaum noch 5000 Mitglieder. Wenn das so weitergeht, wird man in 20 Jahren den letzten Heimatschützer ins Museum stellen können.»¹⁴ Die Lösung des Problems sah Laur in einer deutlichen Erhöhung der Mitgliederzahlen und der Abonnementspreise. Nur so seien die Qualität der Zeitschrift und eine Erfolg versprechende Propaganda realisierbar. Wie die weitere Entwicklung des Heimatschutzes zeigt, hatte Laur Recht. Unter seiner Leitung erlebte die Vereinigung ein stetiges Wachstum und umwälzende Veränderungen. Allein die Mitgliederzahlen sind Beleg dafür. 1941 hatte Laur eine Verdoppelung gefordert, eine Marke, die er zwei Jahre vor seinem Amtsende 1966 noch erlebte.¹⁵

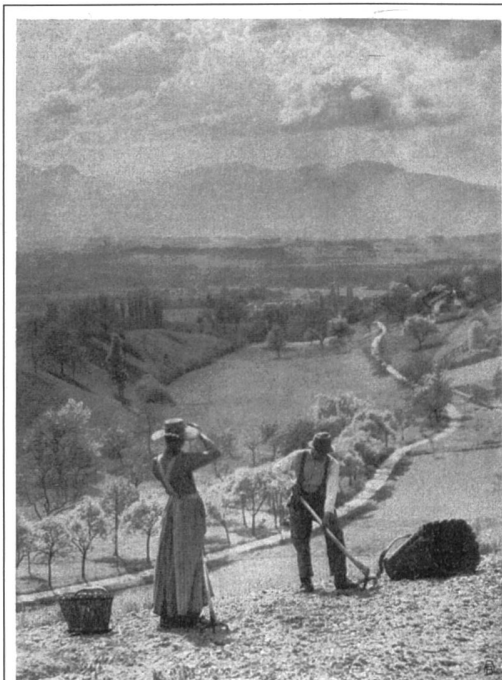
Laur's Redaktionstätigkeit blieb weiterhin positiv für die Zeitschrift. Wie in den Gründerjahren zog auch er wieder namhafte, zeitgenössische Fotografen bei und pflegte die Amateure, die Wesentliches zur Versorgung mit Bildmaterial beitrugen. 1948 stellte er noch einmal sein Geschick im Reaktivieren altbewährter Methoden unter Beweis. «Spiegel der Heimat», französisch «La leçon des photographes», lautete der Titel zu einem Foto-Wettbewerb, den der Heimatschutz im Sommer vorher gesamtschweizerisch ausgeschrieben hatte. Gefragt waren wie einst Gegensatzpaare. 122 Fotografen beteiligten sich und schickten 287 Aufnahmen. Laur sah im Ergebnis einen guten Leistungsausweis für die Vereinigung: «Im Grossen und Ganzen erwies es sich aber doch, dass man nicht nur in unseren eigenen Reihen die Augen offen hat. Unser Volk ist am Erwachen, und wenn man an Hand der vielen Bilder von Strassen, Plätzen, Häusern, Denkmälern, Fabriken und technischen Einrichtungen, die vor einem halben Jahrhundert gebaut wurden, sich wieder einmal vergegenwärtigt, wie es in der Zeit (des grossen Fortschrittes) um die Baukunst unseres Landes bestellt war, so dürfte man erkennen, dass wir manches gelernt haben.»¹⁶

Fotografen und Fotografien des «Heimatschutzes»

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren die Berufsfotografen nur in geringem Mass spezialisiert. Die Ateliers waren in erster Linie mit Personenaufnahmen ausgelastet, erledigten aber auch Werbe- und Dokumentationsaufträge für Industrie und Gewerbe. Die Amateurfotografie erlebte zeitgleich mit der Geburt des Heimatschutzes eine rasante Verbreitung. Eine gehobene Schicht entdeckte das Medium und begann in der Freizeit oder im Berufsleben zu fotografieren. In den Anfangsjahren des Heimatschutzes dürften die meisten Aufnahmen, die in der Zeitschrift abgebildet wurden, von Amateuren stammen. In den meisten Fällen fehlt die Herkunftangabe. Vermutlich machte der erste Redaktor, Casimir Hermann Baer, einen Grossteil der Aufnahmen gleich selber. Andere, die wiederholt – zum Teil sogar über Jahrzehnte hinweg – Bildmaterial zur Verfü-

gung stellten, waren der Aarauer Architekt K. Ramseyer, Martin Gyr aus Einsiedeln, ein Dr. E. Blank, der Schierser Seminarlehrer D. Mischol, Dr. E. Hagenbach und E. Jegher aus Basel oder ein Herr Hertlich aus Bern. Sogar Guillaume Fatio ist unter den Bildautoren zu finden. Hinter den anonym veröffentlichten Bildern versteckt sich allerdings ein Heer von Amateuren, die der Heimatschutz wiederholt mit Aufrufen und Wettbewerben rekrutierte. Für die erste Ausschreibung, die zusammen mit dem Amateurfotografen-Verband durchgeführt wurde, war 1911 allerdings nicht die Muttervereinigung verantwortlich, sondern die Sektion Innerschweiz.¹⁷ Ein Jahr später richtete sich die Redaktion mit einem Aufruf an die Leserschaft: «Wir bitten dringend um Mitteilungen aller Art, die den Heimatschutz betreffen, und sind für Photographien interessanter Häuser, architektonischer Details, gesicherter oder gefährdeter Bauten und Landschaften, kunstgewerblicher Arbeiten, von Volksgebräuchen usw. sehr zu Dank verbunden. Wer etwa in ein bestimmtes Gebiet der Schweiz eine Ferienreise macht und Musse und Lust zum Photographieren oder zum Zeichnen hat, soll uns eine Wunschliste schicken, auf der wir ein paar Sachen vermerken, die wir gerne – wenn auch nur von ein paar Zeilen begleitet – im Heimatschutz veröffentlichen würden.»¹⁸

Zu diesen Amateuren gesellten sich während der ersten 50 Jahre immer wieder Fotografen von Rang und Namen. So waren im zweiten Heft Aufnahmen von Rudolf Ganz (1848–1928) zu sehen, später auch von Albert Steiner (1877–1965).¹⁹ Ausser dem Verlag Wehrli AG, Kilchberg, sind weiter Emil Gos, M. E. Ganz, R. Gabler, Oskar Nikles und C. Koch zu erwähnen. Nach dem Zweiten Weltkrieg trat eine ganze Reihe von Fotografen auf den Plan, deren Arbeit mit den Zielen des Heimatschutzes eine grosse Übereinstimmung hatte. So zum Beispiel Ernst Brunner (1901–1979), der selber Bauernhausforschung betrieb und 1974 das landwirtschaftliche Museum Burgrain gründete, oder der Berner Robert Marti-Wehren (1885–1970), der jahrzehntelang mit Christian Rubi zusammenarbeitete, zunächst auf eigene



IM RIED BEI THUN. Die Gegend wurde in jüngster Zeit durch Anlage einer geraden Fahrstrasse des malerischen Reizes beraubt
AU RIED PRÈS THOUNE. Récemment une route bien droite a détruit l'harmonie de cette contrée

Photographie von Albert Steiner
Photographie de Albert Steiner

Heimatschutz, Nr. 11, November 1907, S. 87.

Albert Steiner (1877–1965), Landschaft bei Thun.

Initiative, dann beim 1945 ins Leben gerufenen kantonalen Amt zur Pflege der Dorfkultur. Anzumerken ist, dass für anonyme Bilder durchaus professionelle Fotografen in Frage kommen. Es ist sogar zu vermuten, dass viele Berufsfotografen eine ausgeprägte Affinität zum Heimatschutz hatten und Bilder aus ihrem Umfeld einschickten.²⁰

Die Bildqualität, die mit diesem Vorgehen erreicht wurde, ist beachtlich. Für Jules Coulin stand die Fähigkeit seiner Bildlieferanten ausser Diskussion. In seinem Aufsatz über Amateurfotografie von 1914 hielt er dezidiert fest: «Vom gewöhnlichen «Knipser», der es ganz dem Zufall überlässt, ob seine Platten ein annehmbares Resultat ergeben, brauchen wir hier nicht zu sprechen.»²¹ Selbst in den dreissiger Jahren, als sich das Niveau der Zeitschrift allmählich verschlechterte, bewies der damalige Schriftleiter Albert Bauer ein wachsames Auge für den Wert einer anspruchsvollen Fotografie und die aktuellen Tendenzen. Nach dem Erscheinen des «Schweizer Photo Jahrbuchs 1934» begrüsst er das Aufkommen des

«Neuen Sehens», auch wenn es erst seinem Nachfolger Laur gelang, diese Stilrichtung für den Heimatschutz nutzbar zu machen: «Die Photographie hat in den letzten Jahren eine starke Umänderung erfahren. Früher hat der nichtberufliche Photograph mit Vorliebe kleine Landschaften aufgenommen und ihnen durch geheimnisvolle Druckverfahren etwas Schummriges und Stimmungsvolles zu geben versucht; jetzt gilt es als höchste Kunst, grosse Aufnahmen von vollkommener Klarheit ohne jede Retusche herauszubringen, in rein photographischem Verfahren, und dass man so eher auf einen grünen Zweig kommt, muss von jedem anerkannt werden.»²²

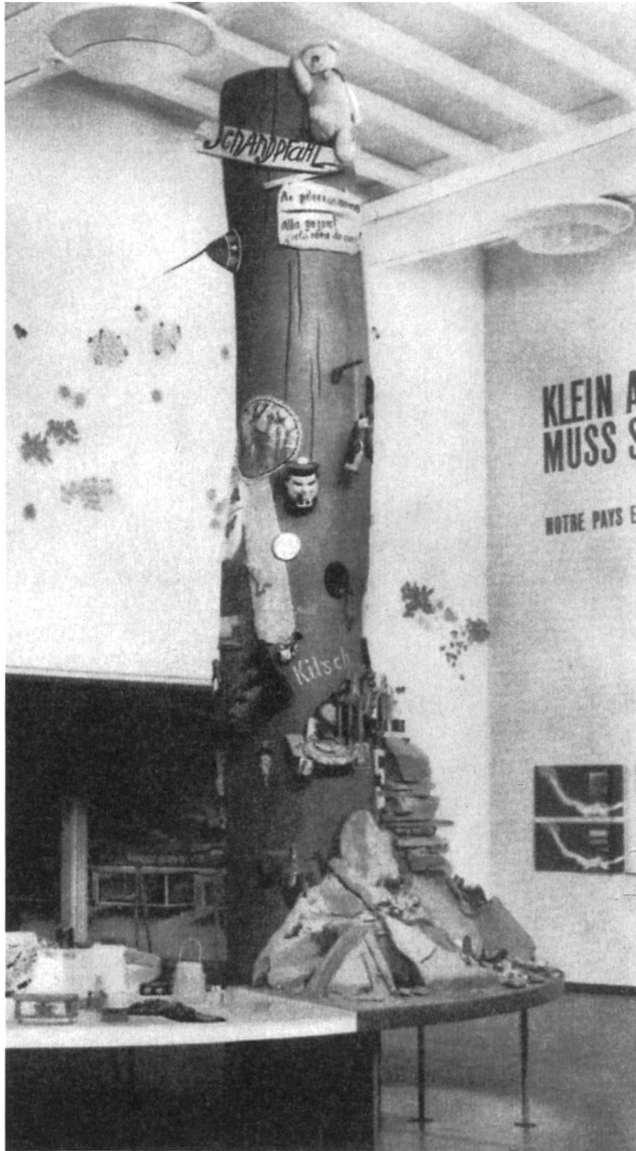
Wettbewerbe und Ausstellungen

Nebst periodisch wiederkehrenden Aufrufen waren Wettbewerbe für den Heimatschutz das gebräuchlichste Mittel, zu geeigneten Fotografien zu kommen. Dabei waren die Zeitschrift und die zentrale Redaktion häufig Nutzniesser von Initiativen, die von kantonalen Gruppen

Anonyme Fotografie zu einer Serie von Steinbrüchen am Ufer des Vierwaldstättersees: der Steinbruch von Kehrsiten, Stansstad.



Heimatschutz, Nr. 2, 31. März 1930, nach S. 19 (ohne Paginierung).



Heimatschutz, Nr. 4, 15. August 1939, S. 51.

Der Beitrag des Heimatschutzes an der Landesausstellung in Zürich, 1939: «Der Schandpfahl mit einer Auswahl jener blödsinnigen Dinge, die auch heute noch in vielen «guten Stuben» herumstehen. Am Fuss die verlassene Mittagsrast ungezogener Berggänger.»

ausgingen. Wie bereits erwähnt, führte die Innerschweizer Sektion 1911 ein erstes Preis-ausschreiben durch. Ein Jahr später lancierte der Schweizer Heimatschutz seinerseits einen Wettbewerb, der aber nicht auf Bildmaterial, sondern allgemein auf «Anregungen für die Propaganda und zum Arbeitsprogramm» abzielte.²³ Da die Fotografie bereits ein wichtiges und breitgenutztes Kampfmittel darstellte, konnte niemand raten, dieses einzuführen. Gleich zwei Zusendungen schlugen jedoch die Produktion von Foto-Postkarten vor. Eine Idee,

die der Heimatschutz schliesslich nicht selber umsetzte, aber bald massgeblich förderte. Um charakteristische Objekte für die Zwecke des Heimatschutzes zu bekommen, schrieb die Zentralvereinigung schliesslich im Juli 1918 ihren ersten Foto-Wettbewerb aus. Die Teilnahme war auf Amateure beschränkt, deren Verband das Ereignis mitveranstaltete. Die Themenwahl war begrenzt auf alte Brunnen, Wirtshausschilder und Eingangsbereiche wie Portale, Haus- oder Gartentüren.²⁴ Wie die rigiden inhaltlichen Einschränkungen vermuten lassen, war das Resultat nicht überwältigend. Ein kleiner Teil der 342 eingegangenen Aufnahmen wurde in späteren Nummern zur Illustration eingestreut.²⁵

Wenig unternehmungsfreudig zeigte sich der Schweizerische Heimatschutz im Ausstellungswesen. Wiederholt berichtete er aber vom Geschehen in den Kantonen und ermunterte zum Mitmachen und zur Abgabe von Fotografien, so beispielsweise 1912 bei der Kantonalen Landwirtschafts- und Gewerbeausstellung in Herisau, an der sich die Sektion Appenzell mit 80 Fotos beteiligte, oder acht Jahre später bei einer Fischerei- und einer Schweizer Gastwirte-Gewerbeausstellung in Basel.²⁶

Die einzige Beteiligung an einer grösseren Ausstellung, diejenige an der Landi 1939 in Zürich, wurde schliesslich zum Erfolg. Ein Jahr im Voraus nahm der Heimatschutz mit den Ausstellungsgestaltern Kontakt auf und arbeitete, wie Ernst Laur berichtete, intensiv am eigenen Beitrag: «Der Grundgedanke war, aus dem weiten Arbeitsfeld des Heimatschutzes diejenigen Fragen herauszugreifen, die ausstellbar und von allgemeiner Bedeutung und überdies volkstümlich waren. Die überzeugende Lösung zu finden, war nicht ganz einfach. Immer von neuem mussten die Elemente zusammengetragen, gewogen und gesichtet werden und musste man versuchen, ihnen mit Hilfe des Künstlers die richtige Form zu geben.»²⁷ Eingebettet in den Höhenweg entstand mit Hilfe des späteren Heimatschutz-Grafikers Pierre Gauchat eine Teil-Ausstellung, die grosse Beachtung fand. Im Mittelpunkt stand der

sogenannte Schandpfahl mit Krimskrams aus der durchschnittlichen Schweizer Stube. Den Wänden entlang hingen Fotomontagen, deren Inhalt nicht mehr zu eruieren ist.

Einen eigentlichen Impuls für die Fotografie setzte schliesslich der Wettbewerb, den Ernst Laur 1946/47 durchführen liess. Wie bereits erwähnt, griff er bei der Ausschreibung auf das altbewährte Muster Beispiel – Gegenbeispiel zurück. Mit dem Titel «Spiegel der Heimat» hielt er die Thematik bewusst offen und forderte die Fotografen auf, «Dörfer, Städte und Landschaften zu durchstreifen und darauf hin anzusehen, was sie an schönem und hässlichem Menschenwerk enthalten.»²⁸ Der Erfolg war beachtlich. In den ersten Rängen fanden sich namhafte Fotografen wie Hans Baumgartner, Robert Marti-Wehren, Emile Gos oder Ernst Brunner. Die Bilder, die im Dezember 1947 und im folgenden Frühling im «Heimatschutz» publiziert wurden, lösten ziemliches Aufsehen aus und zeitigten sogar Wirkung. So entfernte die Allgemeine Plakatgesellschaft eine unpassende Reklame und die PTT versetzte eine Telefonstange, die neben einem Kreuzifix in der Landschaft stand. Allerdings wurde der Heimatschutz auch an der Nase herumgeführt. Eine Benzin-Reklame, die gemäss einer Einsendung ein Wirtshauschild verunzierte, war gemäss der verantwortlichen Firma bereits seit achtzehn Jahren nicht mehr am Platz. Die Redaktion entschuldigte sich umgehend.²⁹



Heimatschutz, Nr. 2/3, 1948, S. 33.

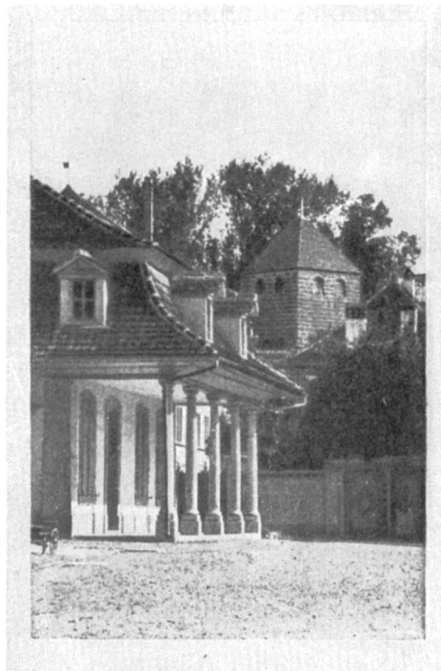
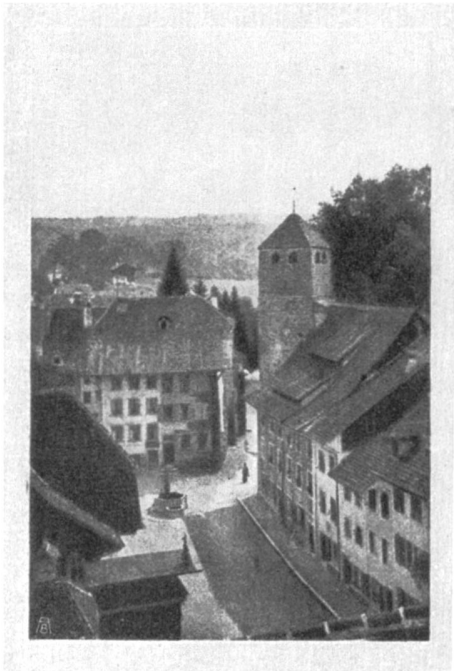
Postkarten und Lichtbilder

In seinen ersten zwanzig Jahren waren für den Heimatschutz zwei Verbreitungskanäle von Bedeutung. Im Fall der Postkarten unmittelbar vor und nach dem Ersten Weltkrieg beschränkte sich der Heimatschutz auf Kritik und Anregungen. Die Lichtbilder hingegen waren ein aktiv gepflegtes Betätigungsfeld von beträchtlichem Ausmass.

Ansichtspostkarten erlebten kurz nach der Wende zum 20. Jahrhundert einen Boom. Ab

1907 erlaubte die Post schriftliche Mitteilungen auf der Rückseite zusammen mit Adresse und Frankatur, eine Bestimmung, die den Wert der abgebildeten Sujets auf der Vorderseite ungemein aufwertete. Fotografen stiegen in die Kartenproduktion ein und etablierten sich als Verlage, die Ortsbilder und Landschaften in grossen Mengen auf den Markt brachten. So erstaunt es wenig, dass 1913 bei der Ausschreibung für neue Propaganda-Ideen gleich zweimal vorgeschlagen wurde, doch selber

Die Eingabe von Jos. Elsener zum Wettbewerb «Spiegel der Heimat»: «Gerechtigkeit! Die Stange war zuerst da!»



Heimatschutz, Nr. 7, Juli 1914 (Postkarten-Nummer), S. 112.

Gute Postkarten-Beispiele aus der Postkarten-Nummer vom Juli 1914. Die Aufnahmen stammen von Fritz Suter und vom Kunstverlag H. Martin, Zofingen. Drei Sujets aus Zofingen: Gerbergasse und Pulverturm, Alter Landjägerposten und Pulverturm, Rathaushof.

Postkarten herauszugeben.³⁰ Der Heimatschutz verzichtete darauf, diese Idee selber weiter zu verfolgen, war sich der Bedeutung des Mediums aber durchaus bewusst. 1914 befassten sich gleich zwei Hefte mit dem Thema. Die Juli-Nummer war ganz den Postkarten gewidmet. Die Oktober-Ausgabe thematisierte die Postkartenausstellung, die der schweizerische Amateurfotografen-Verband im selben Jahr durchgeführt hatte.³¹ Die Zurückhaltung bei der eigenen Produktion erklärt sich dadurch, dass die Sektion Appenzell bereits 1912 begonnen hatte, unter dem Heimatschutz-Label Karten herauszugeben, offensichtlich ohne dass der Zentralvorstand etwas dagegen einzuwenden gehabt hätte, und andere dem Beispiel unmittelbar folgten. Im Meisser-Verlag Zürich erschienen ab ca. 1914 25 Kartensets mit je acht bis zwölf Sujets aus den verschiedensten Gegenden der Schweiz. Die Szenen aus dem Schwyzer Volksleben, die der «Spezialfotograf» der Schweizer Illustrierten, Hermann Stauder (1887–1949), aufgenommen hatte, und weitere Themen fanden 1917 im «Heimatschutz» lobende Erwähnung.³² Der Kartenboom flaute allerdings so rasch ab, wie er begonnen hatte. Grosse Verlagshäuser verdrängten die kleinen Verlage und Fotografen. Im Heimatschutz wurde die Idee nicht mehr aufgenommen.

Das Lichtbilderwesen hatte seinen Ursprung in der Sektion Innerschweiz. In Einsiedeln

begann Martin Gyr mit einer Sammlung von 150 Diapositiven, welche «die Eigenarten und Schönheiten eines ganzen Bezirks annähernd umfassend behandelt», und die bei der Gestaltung des Themenhefts über Einsiedeln (März 1914) natürlich eingehend zur Anwendung kam.³³ Ohne grosses Aufheben begann man zu diesem Zeitpunkt auch im Schweizer Heimatschutz mit dem Aufbau einer Lichtbildersammlung. Im Juli 1917 lag ein gedruckter Katalog mit 1500 Nummern vor. 1919 war der Bestand bereits auf 1700 Bilder angewachsen.³⁴ Die sogenannte Lichtbilderstelle lieferte die gewünschten Dias per Post aus, ein Angebot, das vor allem im Winter für Vorträge gefragt war. Regelmässig gegen Ende Jahr machte der Heimatschutz auf seine Sammlung aufmerksam und berichtete über den neuesten Stand. 1922 waren es 3000 Sujets. Ein Jahr später erschien ein illustrierter Katalog, mit der Absicht, die Ausleihe gezielter abwickeln zu können.³⁵

Die Lektion der Fotografen

Resümiert man die Aktivitäten des Heimatschutzes über die ersten 50 Jahre, erweisen sich Fotografien als das meist genutzte Dokumentations- und Argumentationsinstrument. Rechnet man die Zahl der durchschnittlich fünfzehn Abbildungen pro Heft hoch, ergibt dies pro Jahrgang 1000 Bilder oder insgesamt

gegen 50 000 Fotografien, die über die Zeitschrift verbreitet wurden und vermutlich ihren Weg ins Archiv fanden. Dazu kommt der Bestand der Lichtbilderstelle. Wenn der Heimatschutz diesem gewaltigen Archiv, das heute ein Kulturgut ersten Ranges darstellen dürfte, die gleiche Sorgfalt hat zukommen lassen wie der Entwicklung der Siedlungslandschaft Schweiz, so wäre das noch immer ein vorzüglicher «Schweizer Spiegel», oder eben eine «Lektion der Fotografen», die man gerne noch einmal erteilt bekäme.

Markus Schürpf

Markus Schürpf ist Fotografie- und Kunsthistoriker. Er leitet das Büro für Fotografiegeschichte in Bern.

Anmerkungen und Fussnoten

¹ Für Hinweise, Informationen und Hilfestellungen danke ich herzlich: Bernhard Dufour (Graphische Sammlung, Schweizerische Landesbibliothek, Bern), Philipp Maurer (Schweizer Heimatschutz, Zürich), Christoph Schläppi und Dieter Schnell. Detaillierte Angaben zur Entwicklung des Heimatschutzes stammen aus eigenen Recherchen oder aus: Bundi, Madlaina: 100 Jahre Heimatschutz. Chronik, Zürich 2004.

Mit Ausnahme der Aufnahme der Auktion in Dulliken stammen alle Abbildungen aus Beständen der Schweizerischen Landesbibliothek, Bern. Für die sorgfältige Bearbeitung danke ich herzlich Peter Sterchi und dem Fotodienst.

² Edition Heimatschutz. Fotografinnen und Fotografen blicken auf die Schweiz der Gegenwart, in: Schweizer Heimatschutz (Hg.): Heimatschutz, Nr. 2, Mai 2005, Faltblatt ohne Paginierung. Katalog zur Ausstellung im Kornhausforum Bern, 18.6.–1.7.2005.

³ Rollier, Arist: 25 Jahre bernischer Heimatschutz, in: Heimatschutz, Nr. 6, 15. September 1930, S. 82. – Fatio, Guillaume; Luck, Georg: Ouvrons les Yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse, Genf 1904, und dieselben: Augen auf! Schweizer Bauart alter und neuer Zeit, Genf 1904.

⁴ Fatio, Guillaume; Luck, Georg: Ouvrons les Yeux! Voyage esthétique à travers la Suisse, Genf 1904, und dieselben: Augen auf! Schweizer Bauart alter und neuer Zeit, Genf 1904, S. 153.

⁵ Ebd., S. 172–177.

⁶ Coulin, Jules: Amateur-Photographie. Zur Postkarten-Ausstellung des schweizerischen Amateur-Photographen-Verbandes, in: Heimatschutz, Nr. 10, Oktober 1914, S. 146–148.

⁷ Boerlin, Gerhard: Heimatschutz in der Schweiz, in: Schweizerische Vereinigungen für Heimatschutz, Schweizerischer Naturschutz-Bund und Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (Hg.): Heimatschutz, Naturschutz, Volkskunde, Der Schweizerischen Lehrerschaft gewidmet anlässlich des 22. Lehrentages vom 1.–3. Oktober 1911 vom Basler Organisations-Comité, Basel 1911, S. 7–11.

⁸ «La ligue organisera, par l'école, par la conférence, par l'image, par tous les moyens possible de propagande, ce grand enseignement national qui est devenu, hélas! d'une nécessité trop urgente.» Godet, Philippe, in: Heimatschutz, Nr. 4, Juli 1906, S. 26.

⁹ Vgl. dazu: Crettaz-Stürzel, Elisabeth: Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914, Frauenfeld, Stuttgart, Wien 2005, S. 135–139.

¹⁰ Bis 1911 war das Format des «Heimatschutzes» 32,4 x 24 cm, ab 1912 25 x 18 cm. Dieses Format blieb bis nach 1950 bestehen.

¹¹ Heimatschutz, Nr. 12, Dezember 1911, S. 89.

¹² Heimatschutz, Nr. 1, August 1940.

¹³ Heimatschutz, Nr. 2, Oktober 1940, S. 94.

¹⁴ Heimatschutz, Nr. 1, Mai 1941, S. 1.

¹⁵ 1964 erreichte der Heimatschutz einen Bestand von 10'199 Mitgliedern.

¹⁶ Heimatschutz, Nr. 2/3, 1948, S. 37.

¹⁷ Heimatschutz, Nr. 6, September 1911, S. 71.

¹⁸ Heimatschutz, Nr. 1, Januar 1912, S. 10.

¹⁹ Heimatschutz, Nr. 4, April 1914, S. 57.

²⁰ Vgl. z. B. Schürpf, Markus: Louis und Louis Bechstein, Fotografen. Burgdorf 1878–1956, Burgdorf 2003, S. 62–67.

²¹ Heimatschutz, Nr. 10, Oktober 1914, S. 148.

²² Heimatschutz, Nr. 4, Juli 1934, S. 63.

²³ Heimatschutz, Nr. 12, Dezember 1912, S. 200.

²⁴ Heimatschutz, Nr. 7, Juli 1918, S. 79–81.

²⁵ Heimatschutz, Nr. 3, Mai/Juni 1919, S. 70–71 und Heimatschutz, Nr. 4, Juli/August 1919, S. 89–92.

²⁶ Heimatschutz, Nr. 8, August 1912, S. 132 und Nr. 3, Mai 1920, S. 71.

²⁷ Heimatschutz, Nr. 5, 15. Dezember 1939, S. 51.

²⁸ Heimatschutz, Nr. 2/3, 1948, S. 34.

²⁹ Heimatschutz, Nr. 1, 1949, S. 40.

³⁰ Heimatschutz, Nr. 9, September 1913, S. 140 und Nr. 5, Mai 1914, S. 80.

³¹ Heimatschutz, Nr. 7, Juli 1914 und Nr. 10, Oktober 1914, S. 145–152.

³² Heimatschutz, Nr. 9, September 1917, S. 143. Die 25 Serien enthielten insgesamt 272 Karten.

³³ Heimatschutz, Nr. 4, April 1917, S. 65.

³⁴ Heimatschutz, Nr. 7, Juli 1917, S. 111 und Nr. 1, Januar/Februar 1919, S. 143.

³⁵ Heimatschutz, Nr. 7, Dezember 1922, S. 123 und Nr. 8, Dezember 1923, S. 129.