

Wandel des Alpenbildes - Wandel der Museumsaufgaben : das Schweizerische Alpine Museum in Bern

Autor(en): **De Capitani, François**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Histoire des Alpes = Storia delle Alpi = Geschichte der Alpen**

Band (Jahr): **7 (2002)**

PDF erstellt am: **08.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-8411>

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.

WANDEL DES ALPENBILDES – WANDEL DER MUSEUMSAUFGABEN

DAS SCHWEIZERISCHE ALPINE MUSEUM IN BERN

François de Capitani

Résumé

Les mutations de l'image des Alpes et les mutations de la muséologie. Le Musée alpin suisse à Berne

Les musées ne sont pas seulement des collections accessibles au public, ils sont aussi des monuments. La représentation d'un contenu ou d'un signifié dans et par le monument ainsi que le musée connaît un apogée à la fin de XIX^e et au début du XX^e siècle. Il coule de source que le thème des Alpes et ses multiples facettes se prêtaient tout particulièrement à une monumentalisation dans l'enceinte du musée. À l'exemple du Musée alpin suisse, qui a ouvert ses portes en 1905, on peut mettre en évidence les tâches et les possibilités d'un musée au XX^e siècle. L'histoire de cette institution reflète l'intérêt sans cesse changeant – mais jamais décroissant – porté au monde alpin. Le musée se trouve aujourd'hui dans un tout autre paysage médiatique qu'il y a 100 ans; ce nouvel environnement constitue à la fois un défi et une chance.

I.

Museen, wie sie im 19. und 20. Jahrhundert entstanden, sind mehr als öffentlich zugängliche Sammlungen – sie sind einerseits dem Ideal der Aufklärung zur Wissensvermittlung verpflichtet, andererseits aber ebenso sehr durch die Tradition des Denkmals des 19. Jahrhunderts geprägt.¹ Die Vergegenwärtigung einer Idee, eines Ereignisses im Denkmal gehört zu den augenfälligsten Erscheinungen dieser vom Historismus geprägten Zeit. Museen sind

somit nicht nur Orte der Belehrung und Unterhaltung, sondern ganz besonders auch Orte der Vergegenwärtigung – das Museum selbst wird sehr oft auch Monument.

Nicht alle Themen eignen sich zur Monumentalisierung. Seit dem 19. Jahrhundert hat sich ein Kanon von Museumstypen herausgebildet, der das Wissen ordnet in Kunst, Geschichte, Technik, Naturgeschichte und so weiter. Nur wenige Museen sind dieser Kategorisierung entgangen, und an ihrem Beispiel lässt sich der Wandel des Museums als Medium der Vermittlung und der Vergegenwärtigung besonders deutlich zeigen. Zu ihnen gehört das Schweizerische Alpine Museum, in dessen Geschichte sich exemplarisch der Wandel des Museums als Medium und auch der Wandel des Alpenbilds aufzeigen lässt. Der Bogen reicht von der romantischen Alpenbegeisterung über die Vereinnahmung der Berge als Garanten der nationalen Unabhängigkeit bis zu den aktuellen Fragestellungen der Ökologie und der nachhaltigen Nutzung.

II.

Die Alpen, in der ganzen schillernden Vielfalt dieser Betrachtungsweisen, haben seit dem 18. Jahrhundert immer wieder zur monumentalen Darstellung angeregt. Das mythisch überhöhte Bild der Alpen machte die Berge selbst zum Denkmal, zum Symbol eines ganzen Bündels von Sehnsüchten und Ängsten, zur Parabel menschlichen Schicksals. Bald wurde das Vorbild des Denkmals selbst zum Denkmal, zum Ort der Vergegenwärtigung. Um breite Kreise für das «Original» zu sensibilisieren, regte Philipp Albrecht Stapfer, der Minister der Künste und Wissenschaften während der kurzen Zeit der Helvetischen Republik an, die Alpenmalerei zu unterstützen, «welche dem Schweizer es einsehen lernt, dass die Erhabene und schöne Natur seines Vaterlandes ihm gleichsam bey jedem Schritt eine reichhaltige Gallerie darbietet».²

Auf die enge Verbindung von Alpenmythos und dem entstehenden schweizerischen Nationalbewusstsein seit dem 18. Jahrhundert braucht hier nicht ausführlich eingegangen zu werden. Interessant ist, dass sich bereits damals erste Ansätze zum Ausstellen dieser Ideen zeigen. Das «Relief der Ur-schweiz» von General Franz Ludwig Pfyffer von Wyher war schon in der zwei-

ten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine der touristischen Hauptattraktionen Luzerns. Es war mehr als eine topografische Arbeit, es war ein patriotisches Monument.³ Louis-Sébastien Mercier zieht nach einem Besuch den Schluss: «[...] l'œil découvre que le despotisme ne pourra jamais déployer son insolence dans ces régions hautaines, car en s'élevant de quelques toises, l'opprimé foulera la tête de l'oppresseur.»⁴

Auch ein zweites – heute nicht mehr erhaltenes Relief – wurde im ausgehenden 18. Jahrhundert zum Hauptstück einer patriotischen Inszenierung. Der Aarauer Industrielle Johann Rudolf Meier hatte im gleichen Raum ein grosses Alpenrelief mit über 130 Porträts von Einwohnern des Alpenlandes in ihren Trachten vereinigt – ein patriotischer Weiheraum, dem Alpenraum und dem freien Volk der Hirten gewidmet.

Im Zuge des immer bedeutender werdenden Tourismus finden wir bald kleinere oder grössere Sammlungen von Mineralien, Pflanzen, ausgestopften Tieren etc. in den Fremdenkurorten, meist als Sammlungen von Gasthöfen.⁵ Vollerorts entstanden Alpengärten, botanische Gärten, in denen auf kleinem Raum und bequem erreichbar die wichtigsten Alpenpflanzen gezüchtet wurden. Auch hier treffen wir auf den Gedanken, den Alpen ein Denkmal zu setzen. Auf Jahrmärkten und grossen Ausstellungen wurde die Alpenwelt in Dioramen und Panoramen dargestellt – Medien, die im 20. Jahrhundert vom Film abgelöst werden sollten.

Die wichtigste Darstellung in einer Ausstellung aber wurde der 1872 eröffnete Gletschergarten in Luzern.⁶ Am Anfang standen eiszeitliche Gletscherhöpfe, die bei Bauarbeiten entdeckt worden waren. Es blieb aber nicht bei der Zurschaustellung dieser geologischen Funde; es entstand ein früher Tourismuspark, in den weitere Elemente eingebaut wurden. Vor allem fand das grosse Relief der Urschweiz von Pfyffer hier einen würdigen Platz. Nach und nach ergänzten ein Heimatmuseum mit alten Gerätschaften, eine Ausstellung zur alpinen Flora und schliesslich eine nachgestellte Hütte des Schweizerischen Alpenclubs den Gletschergarten. Der Gletschergarten erlaubte das Alpenerlebnis im mondänen Fremdenverkehrsort. Allerdings kritisierte man bald gewisse Aspekte, die mehr an einen Rummelplatz erinnerten. So kam 1899 ein Spiegelkabinett «im maurischen Stil» hinzu – begreiflich, dass trotz grossem touristischem Erfolg der Gletschergarten den hohen Erwartungen an einen nationalen Weiheort nicht gerecht werden konnte.

Auch an den grossen Welt- und Landesausstellungen fanden die Alpen einen

prominenten Platz. Die grossen Kartenwerke des frühen schweizerischen Bundesstaates waren nicht nur topografische Meisterwerke, sie wurden auch als Abbild der nationalen Identität verstanden.⁷ Eine Marmorskulptur an der Landesausstellung von 1883 zeigte ganz deutlich, in welchem Assoziationshorizont man sich bewegte: «Der Hirtenknabe, der die Karte studiert» war eine Allegorie auf Volk und Land; der alpine Hirtenknabe steht für das ganze Schweizervolk, die Karte ist das Abbild der Nation.⁸ Bis in die geologische Fachliteratur hinein finden wir die mythische Überhöhung der Alpen als Hort der Freiheit. So schrieb noch Albert Heim im Vorwort zu seiner 1918 erschienenen «Geologie der Schweiz»:

«Der Einfluss der Gestaltung unseres Landes auf unsere Geschichte ist einleuchtend. Ohne diesen Faltenwurf der Erdrinde wäre eine so eigenartige selbständige Entwicklung der Bewohner nicht möglich gewesen. Ohne ihn wäre nicht hier, Jahrhunderte früher als sonstwo auf der Erde, das Prinzip der ursprünglichen Gleichberechtigung aller Menschen im Gegensatz zur Leibeigenschaft und Hörigkeit hochgehalten worden. Die Falten der Erdrinde und die darin ausgespülten Täler und Terrassen sind der Herd und der Hort unserer Freiheit und unseres Vaterlandes. Mögen sie es noch lange in seiner eigenartigen Entwicklung beschützen!»⁹

Als die Berner Sektion des Schweizerischen Alpenclubs (S. A. C.) sich 1902 zur Schaffung eines Museums entschloss, konnte sie durchaus auf ein grosses Interesse – auch über die Alpinisten hinaus – zählen.¹⁰ Die wissenschaftliche Erforschung der Berge war eines der wichtigsten Vereinsziele des S. A. C. seit seiner Gründung. Ein Alpines Museum wurde als wissenschaftliche und als nationale Aufgabe verstanden. Die ersten Ausstellungsräume waren 1905 als Provisorium gedacht, doch dauerte es noch fast 30 Jahre, bis wirklich ein Neubau realisiert werden konnte.¹¹ Dieses erste Schweizerische Alpine Museum bot einen breiten Überblick über Geografie, Flora und Fauna der Berge; wie nicht anders zu erwarten, nahmen Reliefs und Karten einen breiten Raum ein. Dieser den Naturwissenschaften verpflichteten Abteilung stand die Ausstellung zur Geschichte des Alpinismus, der Tätigkeit des S. A. C und der Darstellung der Berge in der Kunst gegenüber. Das Museum war mehr als ein Vereinsmuseum, es war bereits ein Monument auf die Alpen, das bald ausgebaut wurde.

Die wichtigste Erweiterung der Sammlungstätigkeit war die Suche nach volkskundlichen Zeugnissen aus den Schweizer Alpen. Dem Bild der Berge als

alpinistische Erlebniswelt wurde jenes der Berge als traditionelle Lebenswelt gegenüber gestellt. Damit sollte das Alpine Museum ein umfassendes Abbild der Berge geben – ein Ort, wo das Erlebnis der Alpenwelt nachvollzogen werden konnte, sei es für die zahlreichen Touristen, die so auch bei schlechtem Wetter und ohne grosse Anstrengungen auf ihre Rechnung kamen, sei es für die vielen Bergsteiger, die sich im Winter auf die Sommersaison freuten. Dem Museum war ein Diaverleih angegliedert, der vor allem die S. A. C.-Sektionen bediente. Die Vergegenwärtigung des Alpenerlebnisses im Bild trat an die Seite des Museums. 1913 bestätigt der Jahresbericht diese Funktion als Ersatz für entgangene Bergerlebnisse: «Es macht den Anschein, als wollten die Mitglieder des S. A. C. wenigstens nachträglich im Bilde geniessen, was in der Natur zu schauen ihnen die Wetterlaunen des Jahres 1912 vorenthielten.»

III.

Der Erste Weltkrieg brachte eine Zäsur, und dies nicht nur, weil die Besucher ausblieben. Das Museum, das bisher eines der grossen Medien der Vergegenwärtigung war, erhielt in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts immer mehr Konkurrenz. Vor allem der Film brachte Möglichkeiten des Erlebens, mit denen das Museum nur schwer mithalten konnte. Es ist bezeichnend, dass der frühe Schweizerfilm sich immer wieder mit den Alpen auseinandersetzte. Bald wurde auch Kritik laut, die Handlung der Bergfilme sei nur Vorwand, die hehre Bergwelt zu präsentieren. Der «Boom» der Schweizer Bergfilme hielt bis nach dem Zweiten Weltkrieg an.¹²

Mehr noch als andere Museen musste sich auch das Alpine Museum angesichts der veränderten Medienlandschaft neu positionieren. Vor allem mit einer Konzentration auf die wissenschaftlichen Arbeiten suchte man dem Museum ein neues Erscheinungsbild zu geben. Die Frage, ob das Museum nicht besser an einen Tourismusort ins Oberland verpflanzt werden sollte, wurde 1924 kategorisch verneint. Bern war «als Grossstadt und Ort höherer Bildung» der richtigen Ort für eine rein wissenschaftliche Anstalt, als die sich das Museum nun verstand.¹³

Die Zwischenkriegszeit ist geprägt von der systematischen Erweiterung und Bearbeitung der Sammlungen. Die Beschränkung auf die Schweiz, die vor

dem Ersten Weltkrieg selbstverständlich war, lockerte sich etwas, denn der nationale Alpenmythos war vorübergehend etwas in den Hintergrund getreten. So beklagte man 1921, dass es aus finanziellen Gründen nicht möglich sei, deutsche und österreichische Reliefs zu kaufen: «Man kann sich ja damit trösten, dass unser Museum als ein schweizerisches solche ausländische Sachen nicht nötig habe, aber so wenig die Alpen sich auf die Schweiz beschränken, so wenig ist es gut, in wissenschaftlichen Dingen so engherzig zu sein.»¹⁴

Die Besucherzahlen sanken stetig; erst nach dem Bezug des Neubaus 1934 wurden wieder beachtliche Besucherzahlen erreicht. Das Jahr des Neubaus war auch der Moment einer neuen Standortbestimmung. Das Museum sollte «wissenschaftlich und gemeinnützig sein» und «beitragen, den Sinn und die Liebe zum schweizerischen Alpenland und seinen Bewohnern immer neu zu erwecken und zu halten».¹⁵ Die Umwandlung in eine öffentlich-rechtliche Stiftung erlaubte 1933 auch eine breitere Trägerschaft. Bund, Kanton und die Stadt Bern beteiligten sich nun zusammen mit dem S. A. C. am Unterhalt des Museums. Neben dem wissenschaftlichen Auftrag stand im Zeichen der beginnenden Geistigen Landesverteidigung nun auch der nationalpädagogische Auftrag. Es ging darum, jede ethnische Begründung der Nation zurückzuweisen und die Selbständigkeit der schweizerischen Nation durch ihre Geschichte und ihre Geografie zu untermauern. In der Botschaft für die Kulturstiftung «Pro Helvetia» hatte der Bundesrat eine programmatische Standortbestimmung des schweizerischen Staatsgedankens formuliert, die explizit die Zentralalpen ins Zentrum stellte: «Der schweizerische Staatsgedanke ist nicht aus der Rasse, nicht aus dem Fleisch, er ist aus dem Geist geboren. Es ist doch etwas Grossartiges, etwas Monumentales, dass um den Gotthard, den Berg der Scheidung und den Pass der Verbindung, eine gewaltig grosse Idee der Menschwerdung, ihre Staatswerdung feiern durfte, eine europäische, eine universelle Idee: die Idee einer geistigen Gemeinschaft der Völker und der abendländischen Kulturen!»¹⁶

Die Alpen als Symbol der wehrhaften und freien Schweiz fanden in der Folge im Alpinen Museum ihre Verkörperung. Im Rückblick schrieb der damalige Direktor: «Jetzt erst recht dem Volke den Wert unseres Vaterlandes, ganz besonders auch jenen unserer Alpen als dem Ort der nachhaltigsten Verteidigungsmöglichkeiten, in jeder Weise darzulegen. Was lag näher, als gerade im Alpinen Museum solches zu versuchen, wo ja die Alpen als die eigent-

liche Verkörperung der Schweiz erscheinen?»¹⁷ Das zehnjährige Jubiläum des Neubaus wurde mit einem Festakt begangen, der – in Anwesenheit des Generals und der Spitzen der Behörden – vor allem auch die militärische Bedeutung der Alpen würdigte.

IV.

Bis in die 1950er-Jahre war das Museum nebenamtlich und vor allem ehrenamtlich geführt worden. Erst nun setzte auch eine eigentliche Professionalisierung der Museumsarbeit ein. Nach 1959 wurde das wissenschaftliche Programm gestrafft: Kartografie, Alpinismus und Volkskunde wurden in den Vordergrund gestellt. Flora und Fauna der Alpenwelt verloren ihre bisherige Bedeutung, ausdrücklich verzichtete man auf «die Darstellung von Alpenstrassen, Alpenbahnen, Kraftwerken etc.», da diese Aspekte vom Verkehrshaus in Luzern abgedeckt werden konnten.¹⁸

Aber unter dem Eindruck der rasanten Modernisierung aller Lebensbereiche erwuchs ein neues Interesse an den Alpen; die alte Nostalgie nach der unberührten Bergwelt wich langsam einem Interesse an einer komplexen Landschaft im Umbruch. Die vielfältigen Beziehungen zwischen Naturlandschaft und Kulturlandschaft, der Schutz der Berge vor unkontrollierbaren Eingriffen traten in den Vordergrund. Nicht nur überrissene Tourismusprojekte gerieten – wie schon zu Beginn des Jahrhunderts – ins Kreuzfeuer der Kritik, die fortschreitende Nutzung der Wasserenergie liess Fragen über die Grenzen der Belastbarkeit auftauchen. Allein zwischen 1953 und 1971 entstanden 82 Wasserkraftwerke in den Schweizer Alpen, 45 waren es in der ersten Jahrhunderthälfte gewesen.¹⁹ Der Umweltschutz wurde in den 1960er-Jahren wie überall zum politischen Thema. 1971 wurde er grundsätzlich in der Verfassung verankert, 1983 ein Umweltschutzgesetz erlassen. Speziell die Alpen standen immer wieder im Zentrum des Interesses. Die 1994 angenommene «Alpeninitiative» erwähnt ausdrücklich den Schutz von «Mensch, Tieren und Pflanzen und ihrer Lebensräume». Die Initiative fand weit über die Bergregionen hinaus Beachtung. Einmal mehr wurden die Alpen zum gemeinsamen Nenner sehr heterogener Interessen, Ängste und Hoffnungen. Auf diesem Hintergrund erhielt das Alpine Museum mit seinen themenübergreifenden Sammlungen eine neue Aktualität. Hätte es nicht schon

existiert, das Alpine Museum hätte nun erfunden werden müssen. Hatte man noch 1971 darüber nachdenken müssen, ob das Museum weitergeführt werden konnte, so wurde in den 1980er-Jahren ein Ausbau geplant und realisiert. Ein Teil des Neubaus von 1934 war von Anfang an an das Postmuseum vermietet worden; nun konnte man daran denken, einen grösseren Teil des Gebäudes zu beanspruchen. Dies führte zu einem Neubau des Postmuseums – heute Museum für Kommunikation – und einer völligen Neugestaltung des Alpinen Museums, dessen erweiterte Dauerausstellung 1993 dem Publikum geöffnet werden konnte. Allerdings: die Einschränkungen, die man sich 1959 auferlegt hatte, passten nicht mehr zu den aktuellen Problemen des Alpenraums. Die Neukonzeption war nun wieder einer ganzheitlichen Betrachtung der Bergwelt verpflichtet: ein Ort des Erlebens und der Information über eine komplexe Natur- und Kulturlandschaft, aus der Alpenbahnen und Kraftwerke nicht mehr ausgeblendet werden konnten.²⁰

Der enzyklopädische Ansatz der Sammlungen, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts stipuliert worden war, erwies sich nun nicht mehr als Hemmschuh, sondern als Chance und bildet die Grundlage für eine Weiterentwicklung der Museumsarbeit.

Am Beispiel des Alpinen Museums zeigt sich paradigmatisch, wie sich ein Thema, das allgemein als von «nationaler Bedeutung» gewürdigt wurde und es bis heute geblieben ist, wandelt. Gleichzeitig gibt uns die Geschichte des Alpinen Museums ein gutes Beispiel, wie sich Begriff und Aufgabe des Museums in einer sich verändernden Medienlandschaft weiterentwickelt haben. Die Vergegenwärtigung, der Denkmalcharakter des Museums ist in den Hintergrund getreten. Als Ort der Wissensvermittlung hat das Museum auch heute eine Chance. Die modernen Medien ersetzen die historisch gewachsenen Sammlungen nicht, sondern ergänzen sie und tragen zu ihrer Attraktivität bei.

ANMERKUNGEN

- 1 Mein besonderer Dank geht an den Direktor des Schweizerischen Alpinen Museums, Dr. Urs Kneubühl, der mir die Einsicht in die Museumsakten ermöglichte und dem ich viele Anregungen und Korrekturen verdanke.
- 2 H. G. Keller, *Minister Stapfer und die Künstlergesellschaft in Bern*, Thun 1945, S. 11.
- 3 A. Bürgi, «Topographie und Schweizertum. Zum Relief der Urschweiz von Franz Ludwig Pflyffer von Wyher», *Republikanische Tugend. Ausbildung eines Schweizer Nationalbewusstseins und Erziehung eines neuen Bürgers*, Genève 2000, S. 63–76; Ders., «Relief als

- Vorlage – Relief als Ziel. Vermessung und landschaftliche Darstellung in der Aufklärung», in: D. Gugerli (Hg.), *Vermessene Landschaften. Kulturgeschichte und technische Praxis im 19. und 20. Jahrhundert*, Zürich 1999, S. 125–136.
- 4 Bürgi, Topographie und Schweizertum (wie Anm. 3), S. 72.
 - 5 W. Bellwald, Th. Antonietti, «Museen und Tourismus am Beispiel Wallis. Antagonismen, Symbiose oder keinerlei Bezüge?», *Geschichte der Alpen* 4, 1999, S. 139.
 - 6 M. Schifferli-Amrein, P. Wick, «Die Entdeckung und Entwicklung des Gletschergartens Luzern 1872–1972», *Gletschergarten Luzern 1872–1972*, Bern 1972, S. 3–20.
 - 7 Gugerli (wie Anm. 3).
 - 8 D. Gugerli, «Kartographie und Bundesstaat. Zur Lesbarkeit der Nation im 19. Jahrhundert», in: A. Ernst et al. (Hg.), *Revolution und Innovation. Die konfliktreiche Entstehung des schweizerischen Bundesstaates von 1848*, Zürich 1998, S. 199–215.
 - 9 A. Heim, *Geologie der Schweiz*, Bd. I, Leipzig 1918, S. 2 (Einleitung).
 - 10 R. Zeller, «Über Ziel und Aufgaben eines Schweizerischen Alpen Museums», *Alpina* 10/8, 1902.
 - 11 R. Zeller, «Das Schweizerische Alpine Museum in Bern», *Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde* 2, 1906, S. 253–268. Ein eigenes Gebäude war schon seit 1915 geplant, konnte aber erst nach 1930 realisiert werden.
 - 12 H. Dumont, *Geschichte des Schweizer Films: Spielfilme 1896–1965*, Lausanne 1987.
 - 13 Jahresbericht des Schweizerischen Alpen Museums 1924.
 - 14 Jahresbericht des Schweizerischen Alpen Museums 1921.
 - 15 Jahresbericht des Schweizerischen Alpen Museums 1934.
 - 16 Botschaft des Bundesrates vom 9. Dezember 1938, *Bundesblatt*, 1938, S. 998 f.
 - 17 W. Rytz, *50 Jahre Schweizerisches Alpines Museum. Seine Geschichte von 1905–1955*, Bern 1955, S. 12.
 - 18 Memorandum von 1960 (Typoskript, Schweizerisches Alpines Museum Bern).
 - 19 F. Walter, *Les Suisses et l'environnement. Une histoire du rapport à la nature du 19e siècle à nos jours*, Genève 1990, S. 219 ff.
 - 20 *Schweizerisches Alpines Museum, Bern. Baugeschichte, Architektur und Museographie. Erweiterung und Erneuerung 1990–93*, Bern 1997.