

"Der Berge wachsend Eis..." : die Entdeckung der Alpen und ihrer Gletscher durch Albrecht von Haller und Caspar Wolf

Autor(en): **Zumbühl, Heinz J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen der Naturforschenden Gesellschaft in Bern**

Band (Jahr): **66 (2009)**

PDF erstellt am: **06.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-324106>

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.

HEINZ J. ZUMBÜHL*

«Der Berge wachsend Eis...» Die Entdeckung der Alpen und ihrer Gletscher durch Albrecht von Haller und Caspar Wolf

1. Einleitung

Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733), der Begründer der physischen Geographie des (Schweizer) Hochgebirges, Polyhistor und zuletzt auch Stadtarzt in Zürich, und der in seiner universalen Vielseitigkeit nicht minder einzigartige Berner Mediziner und Naturforscher Albrecht von Haller (1708–1777) gelten zusammen als die zwei bedeutendsten und bekanntesten Universalgelehrten der Schweiz des 18. Jahrhunderts.

In einer Zeit, in der man noch an Ungeheuer glaubte, beeinflusste Scheuchzer massgebend die Perzeption unserer Alpenwelt, indem er durch seine Forschungen und Publikationen die mythisch-phantastischen Vorstellungen durch rationale Erkenntnisse und realistische Bilder verdrängte. In den Jahren 1702 bis 1711 sammelte Scheuchzer auf seinen beinahe jährlich durchgeführten Alpenreisen das Material für seine 1712/13 publizierte «Nova Helvetiae Tabula Geographica», die wichtigste Karte der Schweiz im 18. Jahrhundert (DÜRST 1971:12).

Erstmals sind hier mit einer besonderen Signatur (auf der Originalzeichnung als reliefierte Masse in Feder und Wasserfarbe; in der gedruckten Ausgabe als Haufen kugelig Gebilde inmitten maulwurfsartiger Hügel) auch ausgewählte Gletscher kartographisch festgehalten worden (z.B. Unterer und Oberer Grindelwaldgletscher, Rhonegletscher, vgl. ZUMBÜHL 1980:23).

Mit den die Karte umgebenden zahlreichen Randbildern von landschaftlich oder kulturhistorisch attraktiven Orten leistete Scheuchzer, ohne es zu ahnen, einen fundamentalen Beitrag zum frühen schweizerischen Tourismus: Die «Nova Helvetiae Tabula Geographica» war eine Art erster schweizerischer «Werbeprospekt» (DÜRST 1971:13), offenbar besonders wirksam in England.

Eine ähnliche Wirkung hatten rund 20 Jahre später auch Albrecht von Hallers «Die Alpen» im «Versuch Schweizerischer Gedichte», die die Bergwelt und ihre Bewohner in ein neues Licht stellten.

* Prof. Heinz J. Zumbühl, Universität Bern, Geographisches Institut, Hallerstrasse 12, 3012 Bern

2. Erste isolierte Gletscherdarstellungen im 18. Jahrhundert (bis 1770)

Johann Rudolf Huber (1668–1748), ursprünglich aus Basel stammend, ab 1702 bis 1738 in Bern tätig, und Emanuel Handmann (1718–1781) gelten als die bedeutendsten Porträtisten von Bern im 18. Jahrhundert und beide haben auch Albrecht von Haller gemalt.

J.R. Huber porträtierte Haller 1736 im Alter von 28 Jahren vor allem als Dichter der Alpen. Deshalb hat er als Hintergrund seines Porträts die Fiescherhörner mit der auf beiden Schopffelsen endenden Zunge des Unteren Grindelwaldgletschers gewählt (vgl. *Abb. 1. 1/1.2*). Als Vorlage verwendete Huber vermutlich eine kleinformatige, nicht signierte, aber ihm zugeschrieben Ölskizze (die Entdeckung ver-



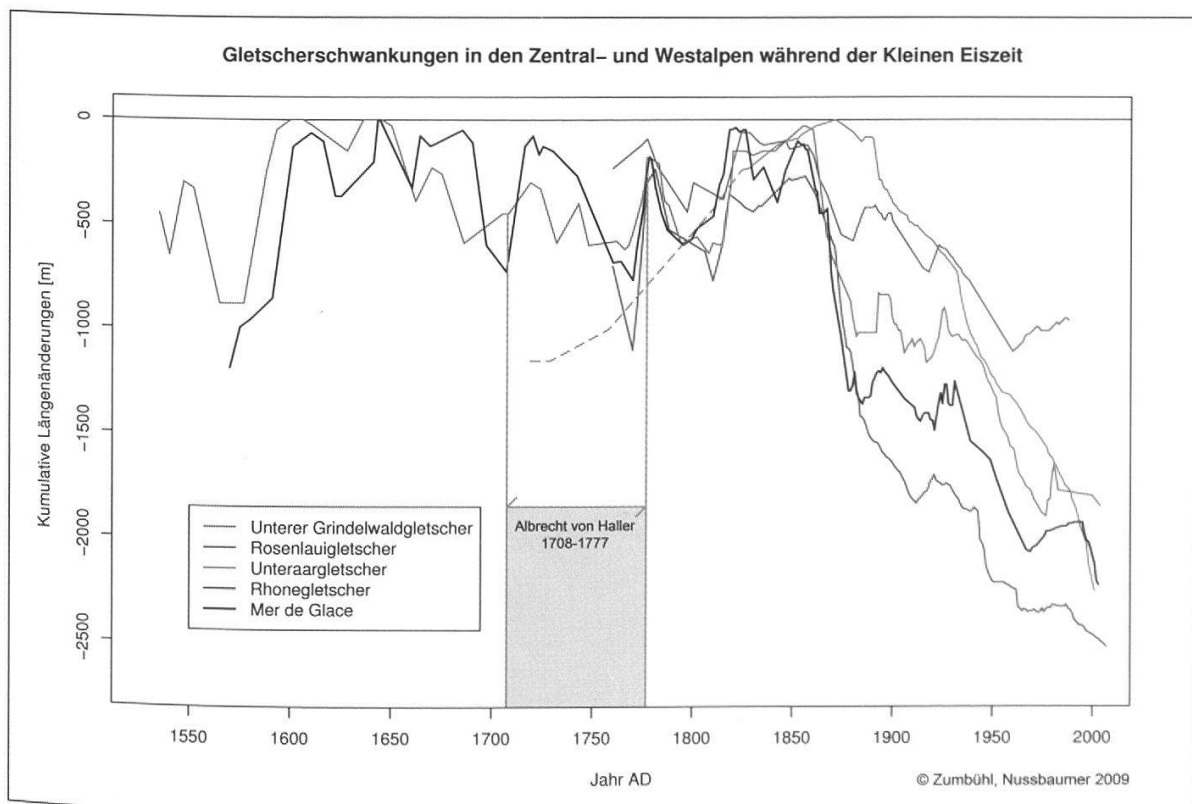
Abbildung 1.1: J.R. Huber: Porträt von Albrecht von Haller mit dem Unteren Grindelwaldgletscher im Hintergrund 1736. Öl auf Leinwand. 80 x 63 cm. Privatbesitz Bern.

Abbildung 1.2: (Ausschnitt aus Porträt) Der Untere Grindelwaldgletscher auf den Schopffelsen endend, um 1705 oder um 1732–1736.



Abbildung 2: J.R. Huber: Der Untere Grindelwaldgletscher auf den Schopffelsen endend um 1705 oder um 1732–1736. Öl auf Leinwand/Holz. 19,0 x 25,9 cm. Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett.

danke ich Frau Dr. Y. Boerlin-Brodbeck vom Kunstmuseum Basel, vgl auch ZUMBÜHL 1983:20, 30 K.10, vgl. *Abb. 2*). Der ausgeaperte Untere Gletscher zwischen Mettenberg und Hörnligratflanken ist in einem spontanen Malstil sehr gut erfasst. Die Datierung dieser Ölskizze ist schwierig. Der Zungenendstand des Unteren Gletschers auf den Schopffelsen, aber auch die Biographie von Huber lassen für die Entstehung zwei Zeitbereiche zu, nämlich die Jahre um 1705 oder um 1732–1736 (vgl. *Fig. 1* und dazu ZUMBÜHL 1983: Fig.1). Um 1720 stiess der Untere Gletscher vor, vermutlich teilweise in den Talboden hinunter (die genauen Ausmasse dieses Vorstosses sind nicht bekannt, vgl. ZUMBÜHL 1980:23/24), d.h., er hatte sicher ein anderes Aussehen als auf der die Topographie doch recht gut erfassenden Ölskizze von Huber. Praktisch den gleichen Bildausschnitt und den gleichen Aufnahmeort finden wir auf einer weder datierten noch signierten, doch dem Winterthurer Maler Felix Meyer (1653–1713) zugeschriebenen Darstellung des Unteren Gletschers (vgl. ZUMBÜHL 1980:21/22, 201 K.5.1 und *Abb. 3*). Dieses wohl älteste Ölgemälde, das einen Schweizer Gletscher zeigt, ist noch ganz in der Eismeervorstellung der frühen Gletscherliteratur gemalt (SCHEUCHZER 1723, 3:288/289, 492; GRUNER 1760). Der aus fernen Höhen herabfliessende grünblaue «Meeres»- bzw. Eisstrom endet in den Talniederungen in amorphen, termitenbauähnlichen Formen, wohl Kennzeichen des Ausaperns. «In barocker Weise verwandelt sich die Eisgrotte des zerklüfteten Gletscherendes in einen bizarren Pavillon» (KELLER 1972:321). Im Vordergrund ist der Untere Schopf auf der Höhe des Marmorbruchs



Figur 1: Längenänderungen ausgewählter Gletscher der Zentral- und Westalpen während der Kleinen Eiszeit, rekonstruiert mit Hilfe historischer Dokumente.



Abbildung 3: Felix Meyer (?): Der ausgeaperte Untere Grindelwaldgletscher mit dem Mettenberg im linken Hintergrund, um 1705 (?), sicher vor 1713. Öl auf Leinwand. 56 x 76 cm. Kunstmuseum Winterthur.

und die mit Eis gefüllte, heute schmale Lütschinenschlucht im rechten Mittelgrund erkennbar. Die bildnerischen Vorstellungen Meyers hat Scheuchzer nicht nur kopiert, sondern er lobt auch den ausgezeichneten Landschaftsmaler: «der mehr als ein Mal der Kuriosität wegen die Gletscherberge besuchte, um sie lebendig darzustellen» (vgl. SCHEUCHZER 1723, 3:288, übersetzt aus dem Lateinischen, vgl. ZUMBÜHL 1980:22).

Die überraschend grosse Ähnlichkeit der Ölskizze und des Ölgemäldes legt die Vermutung nahe, dass Meyer und Huber auf einer gemeinsamen Reise vor Ort waren oder sicher voneinander beeinflusst waren (wer von wem, ist offen). Dies ergibt eine Datierung für die Zeit um 1705. Der viel freiere Malstil (und auch die viel genauer erfasste Topographie) von Huber dagegen deutet eher auf eine spätere Entstehung, also um 1732. Von beiden Darstellungen existieren zwei unterschiedliche graphische Blätter, die in der Beschriftung auf Meyer (publiziert bei GRUNER 1760, 1: 88/89) oder auf Huber (publiziert in HALLER 1768, 1: Titelblatt vgl. LÜPS 2009 *Abb. 3* im vorliegenden Band) hinweisen. Es ist wohl kaum ein Zufall, dass gerade diese Radierung als Titelblatt die Hallersche «*Historia Stirpium...*» von 1768 ziert (vgl. ZUMBÜHL 1980:131,201; K.5.41 und K.5.2). Der prominente Untere Grindelwaldgletscher ist sowohl auf dem frühen Porträt wie auch auf dem späten wissenschaftlichen Werk von Haller anzutreffen.

Auf seiner Alpenreise im Juli 1732 besuchte Haller auch die beiden Grindelwaldgletscher: «Ce pays est appelé le Grindelwald, et c'est ici, ... qu'on trouve les premières glaciers qui sont accessibles. Il y en a deux principales ici, la première que l'on passe est la moins grande, la seconde est plus étendue et plus haute» (Haller in LUTHER, JAQUIER et al. 2008:139). Offensichtlich wirkte beim Zungenendstand auf den Schopffelsen der Untere Gletscher, da nicht im Talboden, kleiner als der Obere Grindelwaldgletscher.

Während der Kleinen Eiszeit endete der Untere Gletscher oft über eine längere Zeit auf den Unteren und Oberen Schopffelsen (Vorstösse in den Talböden hinunter, verbunden mit der Bildung des «Schweifes», waren eher die Ausnahme). In schönster Weise wird dieser Gletscherstand durch ein hochformatiges Ölgemälde mit dem Fiescherhorn und dem Unteren Gletscher zwischen Mettenberg und Hörnligrat illustriert (vgl. *Abb. 4*). Die auf den beiden Schopffelsen endende zweigeteilte Gletscherstirn ist recht gut wiedergegeben und kann daher in ihrer Ausdehnung topographisch ziemlich genau rekonstruiert werden (vgl. ZUMBÜHL 1980:186, K.11.1). Das nicht signierte Gemälde stammt vom bekannten Berner Porträtisten Emanuel Handmann (1718–1781, vgl. FREIVOGEL 2002:218 WV 475), der 1757 ebenfalls A. von Haller porträtiert hat (FREIVOGEL 2002:156 WV 144). Das Gletschergemälde diente als Vorlage für zwei Kupferstiche, einerseits in D. HERRLIBERGERS «Neue und vollständige Topographie der Eydgnossschaft» (1754, 1:158/159), hier mit der Beschriftung «Handmann pinxit», und andererseits in J.G. ALTMANNNS «Versuch einer Historischen und Physischen Beschreibung der Hel-



Abbildung 4: E. Handmann: Der Untere Grindelwaldgletscher auf den Schopffelsen mit dem eisfreien Vorfeld. Im Hintergrund die Fiescherhörner und der Hörnligrat rechts, um 1748/49. Öl auf Leinwand. 69 x 54 cm. Privatbesitz Zürich.



Abbildung 5.1: J.L. Aberli: Der Untere Grindelwaldgletscher mit der Gletscherschlucht und dem Mettenberg im Hintergrund, um 1766. Feder, Aquarell. 27,2 x 22,0 cm. Privatbesitz Bern.

Abbildung 5.2: Die Gletscherschlucht heute.

vetischen Eisbergen» (1751: Titelvignette). Das Vorfeld auf der Ansicht von Handmann ist weitgehend vegetationsfrei und deutet damit darauf hin, dass der Eisstrom vermutlich kurze Zeit vorher, d.h. 1720 oder/und 1743, über den Unteren Schopf in die Talebene hinunter vorgestossen ist. Es konnte sich daher in der Zwischenzeit keine oder nur unbedeutende Vegetation entwickeln.

Über die damaligen Verhältnisse in der Gletscherschlucht erhalten wir Aufschluss auf einer qualitativ hochwertigen aquarellierten Federzeichnung, die wir heute Johann Ludwig Aberli (1723–1786) zuordnen können (ZUMBÜHL 1980:135, 187 K.14, vgl. *Abb. 5.1*).

Auf der vermutlich um 1766 entstandenen Zeichnung ist im Vordergrund der Eingang der heutigen Gletscherschlucht, im Hintergrund der Mettenberg zu erkennen, darunter, auf dem Felsband des Unteren Schopfes, liegt das ausapernde Gletscherzungenende mit einer praktisch bis auf den Grund der Schlucht reichenden graublauweissen, z.T. von kluftähnlichen Spalten durchzogenen Eiswand. Die Darstellung des Zungenendes ist hier nicht unähnlich der Eisgrotte bei Meyer (aber auch Huber) von 1705 (bzw. 1732–1736). Mit der abgebildeten Eiswand und den vor Ort erkennbaren Gletscherschliffspuren werden die Vermutungen bestätigt, wonach die ausserordentliche Schmiegsamkeit und Plastizität des Eises dazu führte, dass die teilweise nur wenige Meter breite subglaziale Spalte der heutigen Lütschinenschlucht auch bei relativ geringer Gletscherüberlagerung meist bis zum Grund mit Eis gefüllt gewesen ist.

3. Der Alpenmaler Caspar Wolf (1735–1783)

Die treffendste Würdigung findet der wohl bedeutendste Schweizer Maler der Vorromantik Caspar Wolf (vgl. Abb. 6) in den «Briefen eines Sachsen aus der Schweiz an seinen Freund in Leipzig» von J.G. Küttner. Sie ist am 28. August 1778 in Bern unter dem Eindruck der gemalten Gebirgslandschaften des Wagnerschen Kabinetts geschrieben worden und zeichnet sich aus durch den sicheren Blick für das Wesentliche der Kunst Wolfs:

«Wolf ist der Maler der erhabenen, mildern und schreckenvollen Schönheiten der Schweiz. Er ist tiefer in das Eis und den Schnee der Alpen und Eisberge eingedrungen, als je ein Liebhaber oder Künstler vor ihm; ... selbst im Winter hat er die Alpen besucht und verschiedene Scenen gezeichnet. Von seiner Hand habe ich eine Menge Aussichten gesehen, die in den innersten Theilen jener Alpenkette liegen, ... hauptsächlich den Theil, der die Gränze des Cantons Bern und des Walliserlandes macht. Er ist äusserst treu und genau in seinen Umrissen, sein Pinsel ist männlich und kühn, aber die inneren Theile seiner Umrisse finden Viele zu leer. Er ist hierin genau das Gegentheil von Aberli, der zuviel Detail giebt, während man von Wolf etwas mehr sehen möchte...» (KÜTTNER 1785 II:179).

Caspar (G.) Wolf wurde am 3. Mai 1735 in Muri (Kt. Aargau) als viertes Kind einer verarmten Tischlerfamilie geboren. Er erlernte den Beruf eines Kirchen- und Dekorationsmalers (damals Tapeten- und Ofenmalerei). Am 6. Oktober 1783 starb Wolf 48-jährig, verkannt und erneut in armseligen Verhältnissen lebend, vermutlich an einer Nierenerkrankung in Heidelberg.

Dass Wolf zum wohl wichtigsten Pionier der Darstellung des alpinen Hochgebirges (nicht nur der Schweizer Malerei) wurde, hat vor allem zwei Gründe:

- Auf einer ersten Reise nach Paris, dem kulturellen Zentrum Europas im 18. Jahrhundert schlechthin, wird Wolf entscheidend durch die französische Landschaftsmalerei geprägt. Neben Philippe-Jacques de Loutherbourg (1740–1812) ist es vor allem Joseph Vernet (1714–1789), berühmt geworden durch seine drama-



Abbildung 6: C. Wolf: Selbstporträt mit aufgekremptem Hut, 1774 (dat.). Gouache auf Pergament. 9 x 7 cm. Benediktinerkloster Muri-Gries (Bozen).

tische Marinemalerei und die «Ports de France»-Gemälde (erstellt im Auftrag des französischen Königs), der Wolfs Malweise massgebend beeinflusst hat. Besonders die Empfehlung Vernets «faites le plus que vous pourrez d'après nature, la nature est le premier de tous les maîtres» (CONISBEE 1976:22) hat sich Wolf angeeignet.

- Entscheidend ist auch die Bekanntschaft mit dem Berner Buchdrucker und Verleger Abraham Wagner (1734–1782), der einem aufgeschlossenen Kreis um die Gelehrten A. von Haller und J.S. Wytttenbach angehört und, vielleicht angeregt durch diese, ein besonderes Interesse an der Erforschung der Gebirge hegt und eine Veröffentlichung zu den Alpen plant. Auf der Suche nach einem Künstler, der ihm Vorlagen für eine Stichfolge mit Motiven aus den Alpen liefern soll, ist Wagner auf Wolf gestossen. Bereits 1773 sind Wolf und Wagner ein erstes Mal in den Bergen unterwegs. 1774 erhält Wolf den Auftrag, für Wagner vermutlich ca. 200 Gemälde zu erstellen. Es ist dies der grösste Auftrag an einen Künstler in der Schweiz im 18. Jahrhundert. Im gleichen Jahr nimmt Wolf Wohnsitz in Bern. Auf wahrscheinlich acht Reisen entstehen so von 1774–1778/79 innerhalb von kurzer Zeit gegen 200 Ölbilder, alle mehr oder weniger im gleichen Format.

4. Caspar Wolfs Gletscherlandschaften

Mehr als ein Sechstel dieser Ansichten, genau 32 Ölgemälde, z.T. basierend auf 11 Aquarellen und 18 Ölskizzen, zeigen Gletscherlandschaften (vgl. *Tab. S. 127* sowie v. a. RAEBER 1979 und BOERLIN-BRODBECK 1980).

Am häufigsten mit Originalansichten vertreten ist der Untere Grindelwaldgletscher (14), dann folgt der Breithorn- (8) und der Unteraargletscher (6).

Auf dem grossformatigen Grindelwaldhalbpanorama von 1774/76, das von der Grossen Scheidegg über Wetterhorn, Mettenberg, Fiescherhorn und Eiger bis zur Kleinen Scheidegg reicht (ENE – SW, ca. 171°), sind der Obere und Untere Gletscher bereits am Vorstossen. Der Untere Gletscher (vgl. *Abb. 7*) hat bereits begonnen den Schweif zu bilden, d.h., die Eismassen sind eben über die Felsstufe des Unteren Schopfes in die nordwestlich davon liegende Talebene hinunter vorgestossen (Eisvorstoss von 1768 bis 1778/79).

Vermutlich zur gleichen Zeit wie das Grindelwaldhalbpanorama schuf Wolf eine Frontalansicht der Stirn des Unteren Gletschers mit dem Mettenberg im Hintergrund (*Abb. 8* und ZUMBÜHL 1980:210/211). Auf der westlichen Talseite lag die Nase des Gletschers bereits unterhalb der Nellenbalm, deren Felsüberhang gerade noch auf der rechten Bildseite erkennbar ist.

Die steile grünblaue Stirnzone oder die chaotisch wirkende, in zahlreiche Séracs aufgelöste Gletscheroberfläche wird man vielleicht zuerst als barocke Künstlerphantasie bezeichnen, doch sind beides in Wirklichkeit charakteristische Merk-



Abbildung 7: C. Wolf: Halbpanorama des Grindelwaldtales mit dem Oberen und Unteren Gletscher, Wetterhorn, Mettenberg und Eiger, um 1774/76. Sign.: «C. Wolff». Öl auf Leinwand. 82 x 226 cm. Aargauer Kunsthaus Aarau.

male von vorstossenden Gletschern (vgl. Abb. 10 mit den Séracs des Spegazzini- und Perito-Moreno-Gletschers in Patagonien vom 19./20. 1. 2008). Einzig bei der Farbgebung versuchte der Künstler seine Idealvorstellungen von Gletschereis wiederzugeben, was bei der Bilderläuterung auch kritisiert wird (eventuell durch J.S. Wyttenbach oder A. Wagner): sei doch die Farbe des Eises selten so «brillante et aussi pure,» sondern meistens «quelque chose de lugubre & de fâle» (VUES REMARQUABLES 1785:11). Von dem im Bildzentrum auf Augenhöhe des Betrachters liegenden grünblauen Gletschertor mit einer Höhe von ca. 6–9 m wird gesagt, es würde sich jedes Jahr ändern: «C'est ici où des tours & des pyramides de glace s'élevent à une hauteur très considérable» (WYTTENBACH [?] 1779:26 Nr. 30).

Entstehung und Ausformung solcher Séracs werden in präziser und bilderreicher Sprache in Ludwig Hohls «Bergfahrt» geschildert: Wegen starken Gefälles und



Abbildung 8:
C. Wolf: Die vorstossende Front des Unteren Grindelwaldgletschers mit dem Mettenberg. Um 1774/76. Sign.: «Wolff». Bleistift, Aquarell, Gouache. 20,0 x 30,5 cm. ETH Zürich Graphische Sammlung.



Abbildung 9: C. Wolf: Die vorstossende Front des Unteren Grindelwaldgletschers während eines Gewitters mit Blitz. 1774/76. Sign.: «Wolff». Öl auf Leinwand. 53,5 x 82 cm. Aargauer Kunsthaus Aarau.

seitlicher Unregelmässigkeiten des Felsbettes bilden sich auf dem langsam fließenden Eisstrom ... Risse, die Längs- und Querspaltten. Aus dem Gletscherspaltengewirr entstehen Quadrate und Rechtecke, dann Würfel und Quader, schliesslich in einem späteren Stadium – bedingt durch unterschiedliche Sonnenbestrahlung, Eigengewicht der Eisblöcke, Zugkraft des Gletschers – zwei bis zehn Meter hohe Türmchen und Türme mit allen erdenklichen Formen: bauchig, konkav, spitz oder mit breitem Kopf endend. Séracs sind hochgereckte und verkrüppelte «Figuren von äusserster Verschiedenartigkeit, da schief gestellt, dort flammenartig ragend ... andere klotzig und wuchtig, ... und meistens nah beisammen, – schauerlich und grotesk zugleich; ein Getümmel von Figuren und Gestalten, wie Matterhörner oder Vampirzähne, aufgestellte Löwen oder Bären, ... von Krokodilen und Drachen» (HOHL 1978: 40/41). Die Beschreibung stammt vermutlich von einer Montblancbesteigung im Spätsommer 1926, wobei der Bossonsgletscher als Studienobjekt gedient haben könnte.

Von dieser Frontalansicht des Unteren Gletschers von C. Wolf sind heute drei verschiedene Ölgemälde bekannt. Die einzelnen Versionen unterscheiden sich durch zumeist nur kleine Veränderungen, so beispielsweise hinsichtlich des Gletscherstandes, der Darstellung des Gletschertores bzw. der Eisgrotte, der Figurenstaffage im Vordergrund, der Silhouette des Mettenberges sowie vor allem in Bezug auf die Farbgebung des Eises. Diese Unterschiede sind unter anderem darauf zurückzuführen, dass Wolf seine Gemälde nach Vorarbeiten im Atelier – die

Grundlage bildeten dabei in der Natur entstandene Landschaftsstudien – auf einer weiteren Reise vor Ort zu vervollständigen pflegte.

Eine Sonderstellung nimmt die Gewitterversion ein (vgl. *Abb. 9*). Durch Windböen heftig gejagtes, vom Künstler in einem grossartigen Schwung gemaltes Gewölk ballt sich zu einer bedrohlich dunkelbraunen Masse, deren Kern durch einen herauszuckenden schwefelgelben Blitz höllengleich aufleuchtet. Der wohl kaum zufällig in die gewaltige Frontpartie des Eises einschlagende Blitzstrahl verwandelt die aus dem Gletschertor herausprudelnde Lütschine in einen weissglutflüssigen Strom. Die bizarren Séracs, die mit Chlorit überzogenen Quarzkristallen gleichen, versinken mit ihrem fahlgrünen Farbton im dunklen Hintergrund. Eine Gruppe von Tieren versucht vor den entfesselten Naturgewalten zu fliehen und betont damit den dramatischen Charakter des Gemäldes. Dem Unwetter entrückt ist nur das krönende Diadem des Mettenberggipfels vor unwirklich blauem Himmel. Gerade dieses Gemälde von Wolf deutet auf eine Beeinflussung durch die französische Landschaftsmalerei v. a. von J. Vernet hin.

Alle diese verschiedenen Ansichten bestätigen den Vorstoss des Unteren Grindelwaldgletschers in den Jahren 1768 bis 1778/79. Im Vergleich mit der Gletscherschluchtansicht J.L. Aberlis von ca. 1766 lag die Eisfront 12 Jahre später ca. 400 m weiter vorne nun im Talboden (vgl. ZUMBÜHL 1980:30).

Genau aus diesen Vorstossjahren 1774 bis 1778 besitzen wir nun erstmals auch Bild- und Schriftdokumente, die uns Informationen über das Aussehen des Unteren Grindelwaldgletschers in den topographisch höher gelegenen Gebieten liefern.

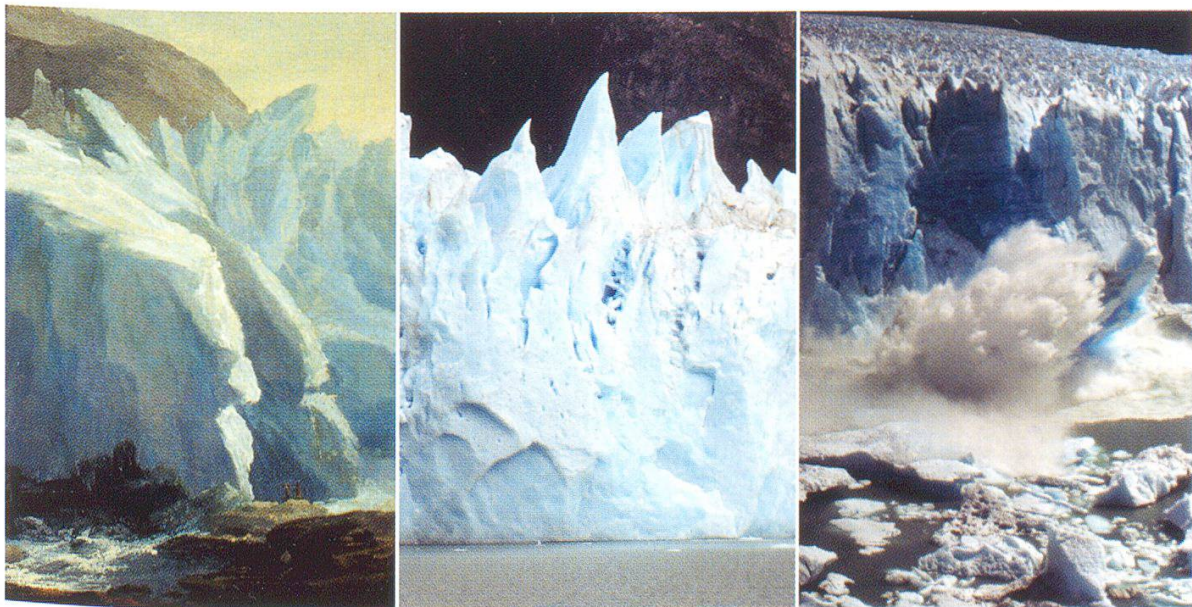


Abbildung 10.1: C. Wolf: Der vorstossende Untere Grindelwaldgletscher mit Séracs. Sign. und dat.: «C. Wolff. 1777» (Ausschnitt). Öl auf Leinwand. 53,3 x 81,8 cm. Kunstmuseum Bern.

Abbildung 10.2: Die Front des Spegazzinigletschers (Patagonien) 20.1.2008.

Abbildung 10.3: Die Front des Perito-Moreno-Gletschers mit einstürzendem Eisturm (Patagonien) 19.1.2008.

Von Pfarrer A.H. Petitpierre erfahren wir, dass C. Wolf und A. Wagner 1774 (?) offenbar eine gefährliche Reise unternommen haben, nämlich den Unteren Gletscher hinauf, hinter dem Mettenberg durch und den Oberen Gletscher wieder hinunter (vgl. ZUMBÜHL 1980:31). «Il n’y a rien que ces gens là n’aient hazardé pour avoir des vues de glacier, et l’on peut au moins en garantir la scrupuleuse exactitude», sagt PETITPIERRE (1783:156) von Wolf und Wagner.

Die drei auf dieser Reise entstandenen Ansichten, jeweils eine vermutlich vor Ort entworfene Ölskizze auf Karton und ein danach (wohl teilweise im Atelier) angefertigtes Ölgemälde, gehören nicht nur zu den ältesten inneralpinen Darstellungen aus der Region von Schnee und Eis, die uns überliefert sind, sondern ergeben aneinandergereiht praktisch ein 360°-Panorama von der Bänisegg aus (es fehlen einzig zwei unattraktive Partien gewissermassen im Rücken des Zeichners).

Der Aufnahmestandort von Wolf lag gut 240 m oberhalb des heutigen Weges (im Bereich von 2040 m LK. 648.420/160.400) und war bestimmt durch die alte Route, heute ein selten begangener Schafspfad auf die Bänisegg. Es handelt sich bei diesen Ansichten sehr wahrscheinlich um das älteste Panorama – wenn auch nicht auf ein Blatt allein gezeichnet – aus dem Hochgebirge (vgl. zum Panorama ZUMBÜHL 1980: 31/32, 283 Abb. Beilage).

Das Bänisegg-Panorama wird im Folgenden, von Norden im Uhrzeigersinn vorgehend, besprochen.

Die erste Ansicht von Wolf (vgl. ZUMBÜHL 1980: 212 K.28.1/2 vgl. *Abb. 11*) mit dem dominanten, zentral aufragenden Schreckhorn – entsprechend bezeichnet im «Prospectus» (WYTTENBACH [?] 1779:29 Nr. 34) mit «Vue depuis Baenisegg contre le Schreckhorn» (sic) – umfasst einen Bildwinkel von ca. 92°. Der Bildausschnitt reicht von ENE bis SE und tangiert, von links nach rechts gesehen, die folgenden markanten, in der Ölstudie zum Teil vermerkten Punkte am Horizont: das sichelförmige Gwächtenjoch, das kleine Schreckhorn, das Nässihorn, das Schreckhorn, die Strahlegg mit dem anschliessenden Strahleggpass.

An die Darstellung des Schreckhorns schliesst sich gegen Süden die zweite Ansicht von C. Wolf mit dem dominanten Fiescherhornmassiv an (mit «Vue depuis Baenisegg contre le Viescherhorn» bezeichnet bei WYTTENBACH (?) 1779:28/29 Nr. 33 vgl. *Abb. 12*). Der Bildausschnitt reicht von ESE bis WSW und zeigt, von links nach rechts gesehen, die Ausläufer der Strahlegg und darunter die Steilstufe zwischen Oberem und Unterem Ischmer, anschliessend Pfaffenstöckli – Ochs – Grosses Fiescherhorn – Walcherhorn – Mönch und endet beim Mönchsjoch.

Auf dem Ölgemälde sind die Gletscher, nämlich das in einem langausholenden Bogen von links nach rechts strömende Untere Ischmeer, der frontal gesehene Steilabfall des Fieschergletschers im rechten Mittelgrund und besonders der gewaltige, von der Fiescherwand begrenzte Kessel in der oberen Hälfte des Bildes, in einem dichten, idealisierenden Weissblau wiedergegeben. Einzig die in dunkleren Graufarbtönen hervorgehobenen Eisränder, Spalten und Schattenhänge strukturieren die Gletscherströme und Flächen. Wolf wollte bei diesem Gemälde



Abbildung 11:
C. Wolff: Schreckhorn und Ischmeerteil des Unteren Grindelwaldgletschers von der Bänisegg aus gesehen. Sign. und dat. «C. Wolff 1778», Öl auf Leinwand. 54,2 x 82,0 cm. Privatbesitz Basel.



Abbildung 12:
C. Wolff: Ischmeer und Fiescherhornmassiv von der Bänisegg aus gesehen. Um 1776-1778 (?). Sign: «C Wolff» (sic!). Öl auf Leinwand. 54 x 76 cm. Stiftung O. Reinhart Winterthur.



Abbildung 13:
C. Wolff: Unterer Gletscher und Tal von Grindelwald von der Bänisegg aus gesehen. Um 1776-1778 (?). Öl, Bleistift auf Karton. 22,0 x 36,2 cm. Privatbesitz Muri/ Bern.

offenbar den alles dominierenden reinen Eischarakter dieser Hochgebirgslandschaft hervorheben (fehlen deshalb auch die sonst für Wolf charakteristischen Staffagefiguren?).

Die bisher diskutierten Bänisegg-Ansichten werden ergänzt durch ein drittes Bildpaar (Ölskizze, vgl. *Abb. 13*, und Ölgemälde), das den Sektor West bis fast Nord und damit einen Ausschnitt von 92° umfasst. Kompositorisch geprägt wird die genau beobachtete NW-Aussicht durch die sichelartige Silhouette, die sich bei einer Verbindung vom Hörnligrat (links in der Höhe), Unterem Gletscher bei der Bäregg (unten in der Tiefe) sowie Mettenberg (rechts oben) ergibt. Zwischen den gestaffelt sich folgenden Halbrundbogenkulissen blicken wir in die Tiefe des Tales von Grindelwald mit der Lutschine – auf der Skizze mit Bleistift eingetragen – nach der fernen Silhouette von Winteregg und Rötihorn. Im Bereich der Bäregg ist der hohe Stand des Unteren Grindelwaldgletschers – die Oberfläche liegt etwa 200 m höher als heute – gut ersichtlich. Auf der linken Seite, unterhalb des Hörnligrates, scheint der Challifirn über die steilabfallende Schlosslouwina-Runse hinweg den Unteren Gletscher noch berührt zu haben. Dazu wird im «Prospectus» vermerkt: «On voit toutes les années de grosses masses de neige se précipiter de la gauche du sommet de l'Eiger, qui contribuent à l'accroissement des glaciers, & forment une espèce d'avalanche» (WYTTENBACH [?] 1779:27 Nr. 32).

Gleich wie bei den übrigen Bänisegg-Ansichten klingt auch bei dieser künstlerisch ausserordentlich hochwertigen Ölskizze stilistisch das kommende 19. Jahrhundert an (man beachte den lichten, weiten Himmel!).

C. Wolf schuf auch die ersten genauen Darstellungen des Unteraargletschers. Im Gebiet des Abschwungs, d.h. beim Zusammenfluss des Finsteraar- und Lauteraargletschers, entstanden vermutlich in den Jahren 1774–1777 drei Ölskizzen (auf Karton) und drei Ölgemälde (vgl. *Abb. 14.1*, heutige Sicht *Abb. 14.2*). Aneinandergereiht ergibt dies im Hintergrund ein Halbpanorama von der dominant aufsteigenden Pyramide des Finsteraarhorns (vgl. *Abb. 15*) über die zackenreiche, kronenartig wirkende Lauteraarhorn-Schreckhorn-Gruppe bis zum Lauteraarfirn (gesehen von SW bis NE/N) mit einer imposanten Felsschuttpyramide der Mittelmoräne im Vordergrund.

Die Staffagefiguren auf den beiden nicht ganz identischen Lauteraargletschergemälden sind alle mit dem Gletscher beschäftigt, als Maler, als Bewunderer der Bergszenerie oder als beobachtende und analysierende Naturforscher (gut ersichtlich bei der Eispyramide rechts im Vordergrund).

Was heisst nun Gletscherforschung damals in der Zeit der Spätaufklärung, also der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts? Hinweise erhalten wir von J.S. Wytttenbach, der Wolf mindestens zweimal auf Reisen begleitet hat. Er wählte (am 5. 8. 1777) als Beobachtungsstandort diejenige Stelle am Fusse des Finsteraarhorns und der Lauteraarhörner, «wo sich der Gletscher in verschiedene Arme zertheilt und bey seinem Vereinigungspunkte grosse Haufen von Schutt und ungeheuer grosse Geschiebe zusammengetrieben hat. Diese Stelle hat Wolf abgemahlt und



Abbildung 14.1:
C. Wolf: Lauteraargletscher und Mittelmoräne beim Ab-
schwung. Sign. und
dat.: «C. Wolff. 1776». Öl auf Leinwand.
55,0 x 82,5 cm.
Kunstmuseum Basel.



Abbildung 14.2:
Mittelmoräne des
Unteraargletschers
mit dem Lauteraar-
gletscher heute.

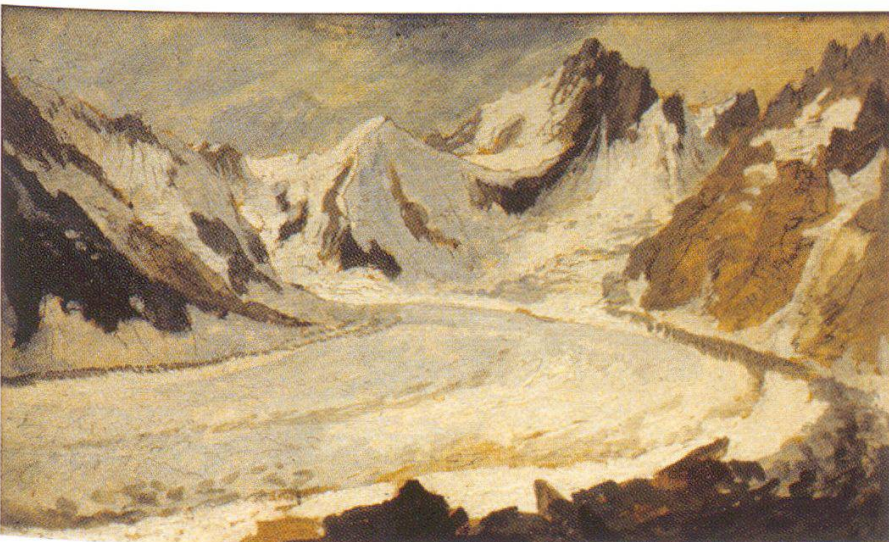


Abbildung 15:
C. Wolf: Finsteraar-
gletscher mit dem
Finsteraarhorn, ge-
sehen vom Ab-
schwung. Um 1774–
1777. Bleistift, Öl
auf Karton. 21,8 x
36,2 cm. Aargauer
Kunsthau Aarau.

sie diene uns als Ruh- und Standpunkte – ich brachte daselbst meine Barometer und Thermometer in Ordnung» (WYTTENBACH 1777/1788:28). Neben dem Einsammeln von Gesteinsproben und topographischen Bestimmungen beschäftigt sich Wytttenbach vor allem auch mit dem Beobachten morphologischer Phänomene der Gletscheroberfläche. Ganz besonders fasziniert war er von den Eispyramiden und den Gletschertischen: «Etwas weiterhin fiel mir ein Phänomen auf, das ich bisher noch auf keinem Gletscher gesehen hatte, und dies war ein 18–20 Schuh (ca. 5–6 m) langes und im Verhältnisse breites und dickes Felsstück, welches mitten in einem Bassin von Eise auf einem dicken schönen ungefähr mann hohen Eisfeiler in völligem Gleichgewichte lag, und einen der sonderbarsten Anblicke darstellte ... Dieser grosse Stein lag, so wie tausend andere, auf der Ebene des Gletschers ...» (WYTTENBACH 1777/1788:38).

Wolf hat (wohl erstmals) diesen Gletschertisch auf einer Ölskizze auf Karton (vgl. *Abb. 16.1*) richtig dargestellt, der Stecher dagegen zeichnete die Staffagefiguren zu klein, wohl um dadurch die Wirkung des für (nicht nur) die damalige Zeit staunenswerten Phänomens noch zu erhöhen (vgl. *Abb. 16.2*).

Vermutlich vier Tage nach der Unteraargletscherexkursion am 9. August 1777 besuchten C. Wolf und J.S. Wytttenbach zusammen auch den Rhonegletscher. Auf der dabei vor Ort entstandenen Ölskizze ist frontal die unterschiedlich von weiss bis blaugrau kolorierte Eiskalotte mit den einzelnen Randspalten in Dunkelgrau oder Bleistift vor der Kulisse des zentral gelegenen Furkahornes vermerkt. Deutlich erkennbar sind im Vordergrund drei Moränenwälle und auf der rechten Bildseite, wegen fehlender Vegetation in dunkelgrauer Farbe skizziert, die südliche Seitenmoräne. Auf dem Gemälde (vgl. *Abb. 17*) stossen die prächtig weissblauen Eismassen zu diesem Zeitpunkt wie eine bedrohliche Eispranke oder eine gigantische Rocaillemuschel diagonal von links oben über die Steilstufe nach rechts unten im Talboden vor. In den Bilderläuterungen endet der Gletscher im «bas



Abbildung 16.1:
C. Wolf: Der grosse Steintisch auf dem Lauteraargletscher. Um 1774–1777. Bleistift. Öl auf Karton. 24,5 x 38,7 cm. Aargauer Kunsthaus Aarau.



Abbildung 16.2:
C. Wolf/C. M. Des-
courtis: «La Grosse
Pierre Sur Le Glacier
de Vorderaar Canton
de Berne Province
d'Oberhasli», Dedi-
kation an den
«Comte de Meur-
on», Hrsg. R. Hentzi.
Farbaquatinta. 20,7
x 31,0 cm. in: VUES
REMARQUABLES, Ams-
terdam 1785: Nr. 26.
Privatbesitz Bern.

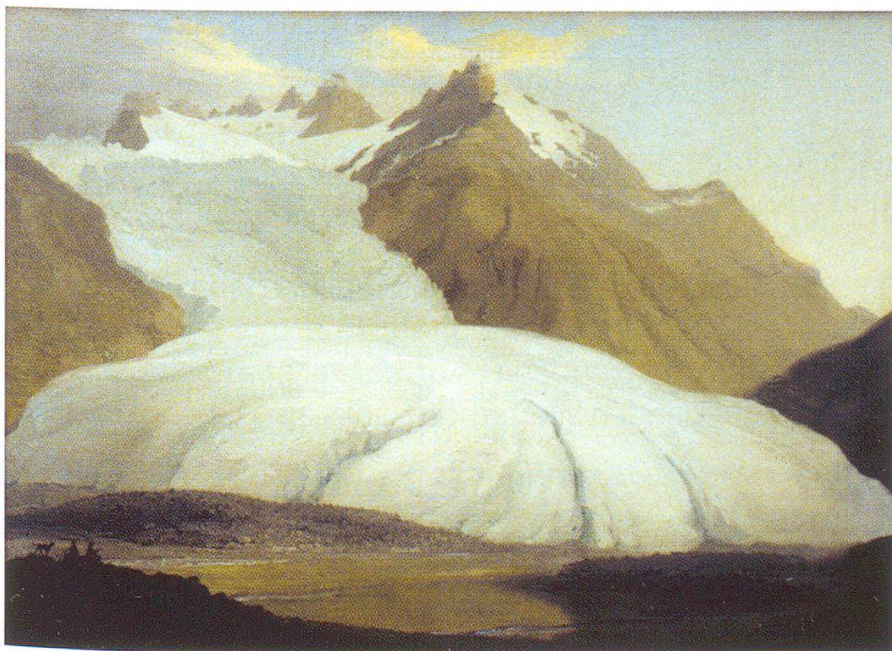


Abbildung 17:
C. Wolf: Der vorstos-
sende Rhoneglet-
scher in der Talsohle
oberhalb Gletsch.
Sign. und dat. «Wolf,
1778» (vermutlich
9. August 1777 Öl-
skizze und später im
Atelier das Ölgemäl-
de). Öl auf Leinwand.
54 x 76 cm. Aargau-
er Kunsthaus Aarau.

vallon (dans) une masse d'une grosseur prodigieuse, qui ressemble à un pain rond & applati...» (WYTENBACH [?] 1779:49 N° 59). Es wird vermerkt, dass die Rhone «nun eben eine schöne Eiswand aber ohne Höhle gebildet hatte». Auf der Darstellung Wolfs ist denn auch kein Gletschertor zu erkennen.

Wolfs Rhonegletscher, als Gemälde weit über den lokalen Raum und die damalige Zeit hinausgreifend, wird zum Bild der Bedrohung durch das lebensfeindliche Eis schlechthin, zum Symbol der Übermacht der Natur (BOERLIN-BRODBECK 1980:50). Dieses Gemälde ist nicht nur eine der eindrücklichsten und schönsten Darstellungen des Rhonegletschers, sondern auch ein Höhepunkt der Wolf'schen,

ja der Alpenmalerei überhaupt. Das attraktive Aussehen des Eisstromes hängt auch hier eng zusammen mit seinem Zustand. Seit 1770 stösst der Rhonegletscher vor, bis 1777 mindestens 590 m bis maximal 1130 m (ZUMBÜHL/HOLZHAUSER 1988:184). Dieser Gesamtwert wie auch die über 100 m liegenden Jahreswerte sind sehr erstaunlich. Wenn wir heute (2009) an der Stelle stehen, wo Wolf (1777) die imposante Eisfrontansicht gemalt hat, so ist das aktuelle Rhonegletscherzungenende wegen des extremen Abschmelzens in den letzten 150 Jahren fast nicht mehr zu sehen.

Zwei Jahre nach Wolf hat auch J.W. Goethe von Genf aus den im Spätherbst bereits eingeschneiten Rhonegletscher besucht und beschreibt ihn in einem Brief vom 12. November 1779 an Frau Charlotte von Stein wie folgt: «Er ist der ungeheuerste, den wir so ganz übersehen haben. ... Obgleich alles voll Schnee lag, so waren doch die schroffen Eisklippen, wo der Wind so leicht keinen Schnee haften lässt, mit ihren vitriolblauen Spalten sichtbar, und man konnte deutlich sehen, wo der Gletscher aufhört und der beschneite Felsen anhebt» (GOETHE 1949 Bd. 12:54ff).

Den Rosenlauigletscher hat Wolf auf dem Weg zur Grossen Scheidegg bei der Rufenalp vermutlich 1774 oder 1776 gemalt (vgl. ZUMBÜHL/HOLZHAUSER 1988:238 und *Abb. 18*).

Es ist nicht nur die erste topographisch genaue Darstellung, sondern auch eine der eindrücklichsten und schönsten, die je von diesem Gletscher gemacht worden sind.

Bei der kühnen Komposition steht im Zentrum das Wellhorn, das wie ein gewaltiger, überdimensionierter Quarzkristall emporragt und mit seiner symbolischen Kraft an einen Götterberg denken lässt. Auf der rechten Seite wird das Wellhorn flankiert vom steil aufragenden Wetterhorn, links am Horizont markiert



Abbildung 18:
C. Wolf: Rosenlauigletscher mit Well- und Wetterhorn, gesehen von der Rufenalp. Sign. «C. Wolf» um 1774, evtl. 1776. Öl auf Leinwand. 54 x 82 cm. Privatbesitz Aarau.

das Gstellhorn den Rand sowie das Dossenhorn die höchsten Gebiete des Gletschers gegen die Mitte hin. Der sehr mächtig wirkende Rosenlauigletscher ist wie ein steil abfallendes Pultdach auf der linken Seite des Wellhorns dargestellt. Die am weitesten nach unten vorstossende, grünblau bis blaugraue Eiszunge westlich des Gletscherhubels endet auf der ca. 120 m von den Maximalstandsmoränen entfernten Felsterrasse. Auch hier hat Wolf den Eisstrom beim Vorstoss in den 1770er Jahren erfasst.

5. Ideallandschaft der Alpen und «Vues Remarquables des Montagnes de la Suisse» (Wagner, Wolf, Haller, Wyttenbach)

Die ca. 200 (1777 waren es bereits 177) Alpengemälde, die C. Wolf im Auftrag von A. Wagner von 1773/74 bis 1779 anfertigte, sollten auch als kolorierte Umrissradierungen (später Aquatintas) zusammen mit einem erläuternden Text einem interessierten Publikum zugänglich gemacht werden.

Es gelang Wagner, für das Vorwort A. von Haller zu gewinnen, der hier über seine eigenen Gletschererfahrungen auf acht Alpenreisen von 1730 bis 1756 (seinem letzten Besuch beim Breithornigletscher im hinteren Lauterbrunnental) berichtet. Der auf den 23. Juni 1777 datierte Text ist wohl eine seiner letzten Publikationen. Haller vermerkt hier auch die Routen der offenbar sechs Reisen in den Berner Alpen von Wagner zusammen mit C. Wolf (VUES REMARQUABLES 1776/77 Vorwort: 3).

Auf der sehr instruktiven Titelvignette (mit dem Porträt von Haller in einem Medaillon über der ganzen Szene), die von B.A. Dunker nach einer Zeichnung oder dem Ölgemälde von Wolf «Das grosse Panorama der Alpen und Gletscher» angefertigt wurde, werden in origineller Weise die Mitarbeiter der VUES REMARQUABLES vorgestellt (vgl. Abb. 19). J.S. Wyttenbach beschreibt dies in seinem Freundesalbum (zit. in RAEBER 1979:67):

«Wolf mahlte da eine Gegend. Wagner steht ihm zu einer, und Jgfr. Müller, eine feurige Liebhaberin der Alpen, zur andern Seite. An der andern Ecke der Vignette bringen die Bergleute von Lauterbrunn die Stricke, mit welchen ich die Höhe des Staubbachfalles gemessen hatte, und ich werde daneben als schreibend erbärmlich vorgestellt.»

Jakob Samuel Wyttenbach (1748–1830, vgl. Abb. 20), Pfarrer an der Heiliggeistkirche, wurde nach Haller der bedeutendste Naturforscher Berns und genoss Ende des 18. Jh. internationales Ansehen (so besuchte ihn 1775 auch J.W. Goethe, vgl. WÄBER et al. 2003: 109–149). Er ist die dritte Persönlichkeit (neben Wagner und Haller), die den Maler C. Wolf entscheidend prägte. Beide unternahmen gemeinsam auch zwei Reisen in das Berner Oberland, nämlich 1776 in das hintere Lauterbrunnental und im August 1777 in das Gotthard- und Grimselgebiet, wobei auch der Unteraar- und Rhonegletscher besucht wurden (ZUMBÜHL 1980: 98/99 Anm. 58).



Abbildung 19: B.A. Dunker: Titelvignette mit A. von Haller (Medaillon), Wagner, Wolf, Wytttenbach an der Arbeit im Lauterbrunnental (nach Skizze von C. Wolf, gestochen von J.J. Störcklin 1777). Radierung. 13,6 x 21,8 cm. In: VUES REMARQUABLES (1776) 1777: 1 (frz. Ausg. mit Text von J.S. Wytttenbach: Description d'un Voyage fait en 1776 dans une partie des Alpes du Canton de Berne). Privatbesitz Bern.

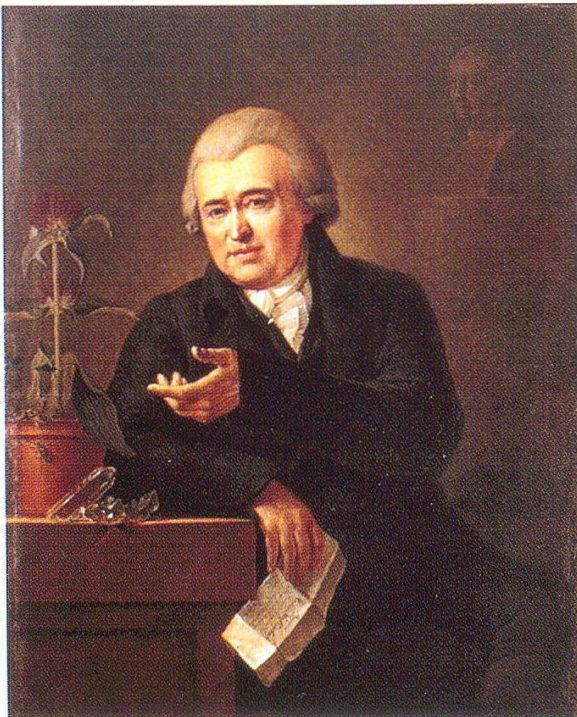


Abbildung 20: P. Recco: Porträt von J.S. Wytttenbach 1818. Öl auf Leinwand. 107 x 86 cm. Naturhistorisches Museum Bern (Sitzungszimmer).

Wagner (als Auftraggeber) und wohl besonders Wytttenbach (als Naturforscher) erklärten Wolf die Formen und Entstehungsprozesse von Felsen, Höhlen, Gletschern, Gletschertischen und schärfte ihm den Blick für das Wesentliche der Alpenlandschaft.

Dank ihnen muss Wolf das Hochgebirge in seiner Wildnis nicht als urtümliches Chaos, sondern als den natürlichen Gesetzmässigkeiten unterworfenen Gegenstück zur vom Menschen geformten Kulturlandschaft empfunden haben. Das Berner Quartett (heute würde man von einem Team sprechen) Wagner/Wolf/Haller/Wytttenbach hat mit den VUES REMARQUABLES verlegerisch, wissenschaftlich und künstlerisch die Basis gelegt zu einem der ausserordentlichsten Werke ihrer Zeit.

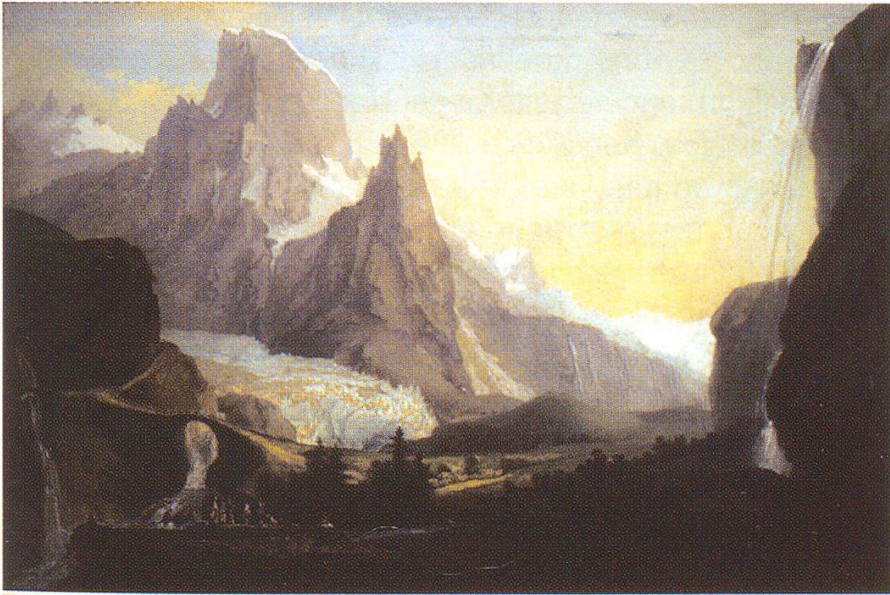


Abbildung 21.1:
C. Wolf: Das grosse
Panorama der Alpen
und Gletscher, d.h.
Ideale Alpenland-
schaft mit bekann-
ten Landschaftsele-
menten v.a. des
Berner Oberlandes
u.a. vermutlich dem
Oberen Grindel-
waldgletscher. Sign.:
«C. Wolf». Öl auf
Leinwand. 54,4 x
82,5 cm. Privatbesitz
Basel.



Abbildung 21.2:
C. Wolf: Ausschnitt
aus der Idealen Al-
penlandschaft.

Was bei der diskutierten kleinen Titelvignette von Dunker zu sehen ist, hat Wolf auf dem Gemälde «Das grosse Panorama der Alpen und Gletscher», einer Reihe von damals bereits berühmten Landschaftselementen überwiegend des Berner Oberlandes, zusammengefasst (vgl. *Abb. 21.1/2*, Basler Privatbesitz, ZUMBÜHL 1997: 70/71). Dominantes Landschaftselement ist auf dem Gemälde ein gewaltiger, von weissem Firn bedeckter, steil aufragender Felsgipfel, bei dem es sich um das Schreckhorn oder um den Titlis handeln könnte. Darunter stösst ein unterschiedlich grau-blau kolorierter Gletscher mit einem riesigen Eistor in das Tal vor (es handelt sich vermutlich um einen der beiden Grindelwaldgletscher, wohl eher den Oberen). Auf der rechten Seite unterhalb des Gipfels sind die Felswände des Hinteren Lauenentales mit ihren Wasserfällen und darüber der Geltengletscher im Rottal WNW des Wildhorns zu sehen. Weitere Landschaftselemente sind in der unteren Gemäldehälfte von links nach rechts der Beatenbachfall (?), die Teufelsbrücke in der Schöllenen und ganz rechts der Staubbachfall. Mit der für den Betrachter verwirlichen, rein willkürlichen Zusammenstellung der im einzelnen bekannten Bildmotive erfolgt bei Wolf eine deutliche Distanzierung zur Naturwirklichkeit. Die Elemente dieser

Landschaft sind Bildzitate. In dieser Paysage composé treibt Wolf ein «spätbarockes, noch der Rocailleswelt verwandtes Kunst-Spiel mit der Alpenlandschaft, just also mit jenen Teilen der Natur, die ihm andererseits Gegenstand aufklärerischen Wissenwollens sind» (BOERLIN-BRODBECK in Kat. Zürich 1997:261, Kat. 84). Das aufklärerische Interesse der Menschen an den verschiedenen Landschaftsphänomenen wird sichtbar in den Staffagefiguren unten links. Es sind die gleichen Figuren, die wir auch von der Titelvignette her kennen; in der Mitte des Felspodests steht der Maler selber vor seiner Staffelei, in seiner Nähe ist wohl auch der Auftraggeber (A. Wagner) und die «feurige Jgfr. Müller» zu sehen, und rechts auf der Plattform ist ein Schreibender (J.S. Wyttenbach?) festgehalten, aber auch links sitzt ein Beobachter oder Zeichner vor dem Wasserfall.

1777 gab Wagner eine erste Lieferung von Wolfs Alpengemälden in Form von zehn handkolorierten Umrissradierungen unter dem Titel «Merkwürdige Prospekte...» und ebenfalls zehn Kupferstiche als «Alpes Helveticæ» heraus (J. A. Ochs in Bern editierte 1789 auch noch eine Folge von 27 Kupferstichen). Möglicherweise auf Empfehlung des 1778 Bern besuchenden Marinemalers J. Vernet (vgl. RAEBER 1979:80, Anm.180), entschloss man sich, die weitere Herausgabe der Alpenansichten Wolfs in Form des damals in Paris zu höchster Vollendung gebrachten Aquatintaverfahrens (im Vierfarbendruck) zu versuchen. Deshalb reiste Wagner mit all den Gemälden nach Paris, wo 1780/82 in drei Folgen 24 Farbaquatintablätter, hervorragend gestochen von Jean François Janinet (1752–1814), herausgegeben wurden (VUES REMARQUABLES 1780/82, sog. Pariser Ausgabe). Nach dem überraschenden Tod Wagners 1782 konnte Rudolph Samuel Henzi (1732–1803) als neuer Verleger gewonnen werden, der dann die Vollendung des Werkes übernahm und bereits Ende 1785 eine Folge von 43 Blättern unter dem Titel «Vues Remarquables des Montagnes de la Suisse dessinées et colorées d'après Nature avec leur Description» bei dem Buchhändler J. Yntema in Amsterdam herausgab. Allerdings erreichen die nun von C.M. Descourtis (1755–1820) gestochenen Ansichten bei weitem nicht die Qualität der Janinet-Aquatintas. Immer spielten die Gletscheransichten bei den VUES REMARQUABLES eine wichtige Rolle, waren es 1777 drei (von 10) Blättern, so stieg die Anzahl bei der Amsterdamer Ausgabe von 1785 auf zehn Blätter (von 43).

Allgemein wurde in zeitgenössischen Besprechungen die Schönheit, die «scrupuleuse exactitude, ainsi que le mérite pittoresque» der VUES REMARQUABLES (vgl. RAEBER 1779:95,341–344) anerkennend gelobt, wegen der bald einsetzenden Wirren der Französischen Revolution blieb dem einzigartigen Werk jedoch der Erfolg versagt.

6. Gletschergeschichte in der Zeit von Albrecht von Haller und Caspar Wolf

Ausgangspunkt für unsere Diskussion sind die Kurven der Gletscherschwankungen des Unteren Grindelwaldgletschers (Zentralalpen) und des Mer de Glace (Westalpen), die in historischer Zeit wohl am besten dokumentierten Eisströme

der Welt (vgl. Fig. 1). Anfang des 18. Jahrhunderts, als Scheuchzer seine Schweizerkarte anfertigte und Haller geboren wurde, endete der Untere Gletscher im Bereich der beiden Schopffelsen, was auch wieder Ende des 18. Jahrhunderts der Fall war. Der 1720er-Vorstoss ist bei beiden Gletschern nachgewiesen.

Bei der Geburt von C. Wolf 1735 (ein Jahr, bevor J. R. Huber das Haller-Porträt mit dem Unteren Gletscher im Hintergrund malte) scheint die Zunge dieses Gletschers auch wieder in den Schopffelsbereich zurückgeschmolzen zu sein. Diesen Eisstand erkennen wir auch bei E. Handmann (um 1748) und in der Gletscherschlucht bei J.L. Aberli (um 1766). Bis dahin lieferte das 18. Jahrhundert nur isolierte Bildquellen von Gletschern.

Dank C. Wolfs Alpenreisen (im Auftrag und in Begleitung von A. Wagner und J.S. Wytttenbach) wird nun der bei Gletschern des Berner Oberlandes feststellbare Vorstoss der 1770er Jahre hervorragend und wohl zum ersten Male überhaupt so genau dokumentiert.

Wolf hat gemäss der heutigen Quellenlage 61 Ansichten von 16 verschiedenen Gletschern gemacht (vgl. Tab. unten), wobei der Untere Grindelwaldgletscher

Die Gletscherdarstellungen von Caspar Wolf 1774-1778					
Gletscher	Jahr	Naturstudien	Ölgemälde (z.T. Atelier)	Graphische Blätter	Gletscheraktivität
Unterer Grindelwaldgletscher	(1774/76) 1777/78	2 3 2	4 3	2	→ + (1778)
Oberer Grindelwaldgletscher	(1774/76)				→ + (1777)
Unteraargletscher	1774/76(1777)	3	3	4 2	→
Rhonegletscher	(1777)1778	2	2		→ + (1781)
Breithorngletscher	1774(1776)	2	3	2 3 2	→
Tschingelfirn	(1774/76)				→
Rätzigletscher	1777	2	3		→ + (1777)
Geltengletscher	(1777)	2	2		→
Blümlisalpgletscher	(1775/77)				
Rosenlaugletscher	(1774/76)				→ + (1777)
Hengsterengletscher (Wetterhorn)	(1774/76)				
Wendengletscher (Titlis)	1778				→
Titlisgletscher	(1775/77)		2		
Firnalpeligletscher (Titlis)	(1775/77)				
Grassengletscher (Sureental)	1777				
Griessenfirn (Engelberger Rotstock)	(1775/77)				
Das grosse Panorama der Alpen und Gletscher (Ideale Alpenlandschaft)					→ +

Legende:		Ölskizze (Gletscherzungenbereich)	Literatur:	RAEBER	1979
		Ölskizze (höher gelegene Gletschergebiete)		ZUMBÜHL	1980
		Bleistift, Aquarell		ZUMBÜHL/HOLZHAUSER	1988
		Ölgemälde (Gletscherzungenbereich)		KAT. AUKTION KOLLER ZÜRICH	1986
		Ölgemälde (höher gelegene Gletschergebiete)			
		Kolorierte Umrissradierung			
		Aquatinta			
		Radierung			
	→	Vorstoss			
	+	Hochstand			

Die Zusammenstellung erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.
© Zumbühl 2009

(Talboden und Bänisegg), der Breithorngletscher und der Unteraargletscher (im mittleren Zungenbereich beim Abschwung) die mit Abstand am häufigsten dargestellten Eisströme sind.

Dank Wolf lassen sich folgende Vorstosswerte ermitteln: Unterer Grindelwaldgletscher 400 m (1768–1778); Rhonegletscher 660–820 m (1770–1777/1781); Rosenlauigletscher 280 m (Ausgangslage und Jahr unsicher bis Ende der 1770er Jahre); Unteraargletscher 200 m (andauernder Vorstoss, vgl. für Daten ZUMBÜHL 1980, ZUMBÜHL/HOLZHAUSER 1988). Auch unser Referenzgletscher aus den Westalpen, das Mer de Glace, weist einen Vorstoss von 580 m auf (1770–1778; vgl. NUSSBAUMER et al. 2007:120/122). Als Haller 1777 starb, war dieser Vorstoss bei Alpengletschern noch voll im Gange, auch beim Tod von Wolf waren die Spuren des vorangegangenen Vorrückens bei den Eisströmen noch erkennbar.

Ab ca. 1780 begannen die untersuchten Gletscher bis Ende des 18. Jahrhunderts stark zurückzuschmelzen (eine Ausnahme bildet nur der auch damals wegen der starken Schuttbedeckung sehr träge reagierende Unteraargletscher).

Schön zu sehen ist dies beim Unteren Grindelwaldgletscher für das Jahr 1794 dank einem Aquarell und einem 1823 in Rom nach dieser Vorlage entstandenen Ölgemälde (vgl. *Abb. 22*) von Joseph Anton Koch (1768–1839). Koch, bekannt als einer der frühen Realisten, hat die Topographie sehr genau erfasst. Der östliche Teil der zweigeteilten Eiszunge endet auf dem Unteren Schopffelsband, gut 410 m hinter dem Hochstand von 1778/79 (vgl. *Fig. 1* und dazu ZUMBÜHL 1980: 36/37), wobei der Marmorsteinbruch wahrscheinlich noch gerade von Eis überdeckt war; die westliche Zunge hat bereits die bergwärtsliegende Terrasse des Oberen Schopfes teilweise freigegeben und liegt damit weitere 300–350 m hinter der östlichen Gletscherfront, also ca. 700–750 m hinter der Stirnzone von 1778/79. Zentraler Bildgegenstand ist der lichtüberflutete, prächtig strukturierte Gletscher, dessen



Abbildung 22:
J.A. Koch: Der Untere Grindelwaldgletscher abschmelzend auf den Schopffelsen endend. Sign. und dat.: «J Koch f: 1823» (nach Zeichnung von 1794). Öl auf Leinwand. 88,5 x 122,5 cm. Muzeum Narodowe we Wroclawiu, Wroclaw (Breslau) Polen.



Abbildung 23.1: C. Wolf: Der vorstossende, teilweise bereits den Schweif bildende Untere Grindelwaldgletscher, um 1774/76. Ausschnitt aus dem Halbpanorama (vgl. Abb. 7). Aargauer Kunsthau Aarau.

Abbildung 23.2: Der Untere Grindelwaldgletscher heute (2007). Im Vergleich zu Wolfs Zeiten ist das Zungenende um mehr als 2 Kilometer zurückgeschmolzen.

Farbspektrum von Kobaltblau, Violettgraublau bis zu strahlend leuchtendem Weiss reicht. Über den Eiskaskaden wölbt sich ein für Koch charakteristischer, ultramarinblauer, von Cirren durchwobener Himmel.

Zusammenfassend lassen sich folgende 5 Aussagen formulieren:

1. Die ersten zwei Drittel des 18. Jahrhunderts weisen die Gletscher eine für die Kleine Eiszeit charakteristische grössere Eisausdehnung auf (Unterer Grindelwaldgletscher Schopffelsendlage) und mit Ausnahme von 1720 keine bedeutenden Vorstösse.
2. Von 1768 bis ca. 1778 (den letzten Lebensjahren von Haller) ist bei zahlreichen Gletschern ein markanter Eisvorstoss zu beobachten, dessen Rekonstruktion wir v.a. den beinahe 60 Ansichten von C. Wolf verdanken. Vorstossende Gletscher sind visuell viel attraktiver als abschmelzende Eiskörper.
3. C. Wolf ist der Pionier der alpinen Hochgebirgsmalerei der Schweiz. Sein Naturalismus ist für die damalige Zeit ganz ausserordentlich.

4. Entscheidend zu dieser naturalistischen Malweise beigetragen haben sicher der Verleger A. Wagner, der Naturforscher J.S. Wyttenbach und A. von Haller.
5. Von der Alpengletscherfläche der 1770er Jahre ist heute (2009) mehr als die Hälfte weggeschmolzen (vgl. *Abb. 23.1/2*). Wer Wolfs Ansichten heute betrachtet, erkennt, in welcher dramatischer Weise sich die Alpenlandschaft seit dem Ende der Kleinen Eiszeit verändert hat, wie die eindrücklichen und furchteinflössenden Eisfronten im Talboden verschwunden sind. Damit charakterisierte «Der Berge wachsend Eis...» aus HALLERS «Alpen» (1777) sehr wohl das Verhalten der Gletscher im 18. Jahrhundert, in den Treibhauszeiten von heute ist es jedoch ein nostalgisches Bild.

Dank

Ich danke Dr. H.P. Gsell und S.U. Nussbaumer herzlich für die kritische Durchsicht und die Hilfe bei der elektronischen Verarbeitung der Bild- und Figurendaten. Frau Dr. A. Stüssi danke ich für die Mitteilung, dass L. Hohl im Spätsommer 1926 den Montblanc bestiegen hat.

Abbildungen

Alle Fotografien von H.J. Zumbühl (mit Erlaubnis der jeweiligen Besitzer) mit Ausnahme von *Abb. 6* (RAEBER 1979:137) und *Abb. 23.2* (S.U. Nussbaumer).

Literaturverzeichnis

- ALTMANN, J.G. 1751: Versuch einer Historischen und Physischen Beschreibung der Helvetischen Eisbergen. Zürich.
- BOERLIN-BRODBECK, Y. 1980: Caspar Wolf (1735–1783). Landschaft im Vorfeld der Romantik. Katalog. Kunstmuseum Basel, 15. Juni bis 14. September 1980. Basel.
- CONISBEE, P. 1976: (Kat. Exp.) Joseph Vernet 1714–1789. Musée de la Marine. Palais de Chaillot 15.10.1976.–9.1.1977. Paris.
- DÜRST, A. 1971: J. J. Scheuchzer. Nova Helvetiae Tabula Geographica. (Begleittext zur Faksimileausgabe der Nova...). Zürich.
- FREIVOGEL, T. 2002: Emanuel Handmann 1718–1781. Ein Basler Porträtist im Bern des ausgehenden Rokoko. Bern.
- GOETHE, J.W. 1949: Gesammelte Werke. Zürich.
- GRÜNER, G.S. 1760: Die Eisgebirge des Schweizerlandes. 3 Bde. Bern.
- HALLER, A. v. 1768: Historia stirpium indigenarum helvetiae ichoata. Bd. 1. Bern
- HALLER, A. v. 1777: Versuch Schweizerischer Gedichte. Die Alpen. 11. Aufl. Bern.
- HERRLIBERGER, D. 1754–1773: Neue und vollständige Topographie der Eydgnosschaft... und nach der Natur oder bewährten Originalen perspectivisch und kunstmässig in Kupfer gestochen...3 Bde. Zürich/Basel.
- HOHL, L. 1978: Bergfahrt. Frankfurt am Main.

- KAT. AUKTION KOLLER ZÜRICH 1986: Galerie Koller Katalog zur Auktion 61/2 November 1986 (N° 5315. C. Wolf).
- KAT. AUSST. ZÜRICH 1997: Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimboldo und Callot bis Tiepolo und Goya. Malerei – Zeichnung – Graphik. Katalog der Ausstellung im Kunsthaus. 14.3.–1.6.1997. Zürich.
- KELLER, H. 1972: Die Neuerwerbungen des Winterthurer Kunstmuseums 1970/1971. In: Winterthurer Jahrbuch 1972: 321–330. Winterthur.
- KUNZ, S. 2001: Caspar Wolf – Geschichte von Leben und Werk. In: Caspar Wolf – Ein Panorama der Schweizer Alpen. Katalog der Ausstellung im Singisenforum, Kloster Muri 17.06.–16.9.2001. (S.107–113). Aarau.
- KÜTTNER, J.G. 1785/1786: Briefe eines Sachsen aus der Schweiz an seinen Freund in Leipzig. Teile I–III, Leipzig.
- LUTHER, A., JAQUIER, C., CHAPPUIS SANDOZ, L., LIENHARD, L. 2008: Albrecht von Haller. Premier Voyage dans les Alpes et autres textes 1728–1732. In: Textes Suisses du XVIIIe siècle. Travaux sur la Suisse des Lumières. Textes 2 (Hrsg.: Schweizerische Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts). Genf.
- NUSSBAUMER, S.U., ZUMBÜHL, H.J., STEINER, D. 2007: Fluctuations of the «Mer de Glace» (Mont Blanc area, France) AD 1500–2050: an interdisciplinary approach using new historical data and neural network simulations. In: Zeitschrift für Gletscherkunde und Glazialgeologie. Bd. 40 (2005/2006). Innsbruck.
- PETITPIERRE, H. 1783: Eine Reise nach dem Berner Oberland 1783 nach den Aufzeichnungen von A.H. Petitpierre, französischer Pfarrer in Basel. In: Neues Berner Taschenbuch für das Jahr 1918. Jg. 23: 101–188, 1917. Bern.
- RAEBER, W. 1979: Caspar Wolf 1735–1783, sein Leben und sein Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der Schweizer Malerei des 18. Jahrhunderts. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft. Œuvre-katalog Schweizer Künstler Bd.7, Aarau.
- SCHUCHZER, J.J. 1773: Uresiphonites Helveticus, sive Itinera per Helvetiae Alpines Regiones. Facta annis MDCCII...MDCCXI. 4 Bde. Lugduni Batavorum.
- VUES REMARQUABLES (1776)1777: Vues remarquables des montagnes de la Suisse avec leur description. Première Partie. (1776) A Berne, chez Wagner.../Prospectus.../ Préface de Haller.../ Description d'un voyage... par J.S. Wytttenbach/Erklärung der Kupfertafeln/Tafeln: 10 Kolorierte Umrissradierungen (Vorlagen von C. Wolf).
(Prakt., Identisch zu dieser frz. Ausg. gibt es eine dt. Ausg.: Merkwürdige Prospekte aus den Schweizer Gebirgen und derselben Beschreibung... vgl. RAEBER 1979:341 MP.
Unter «Alpes Helveticae» gab Wagner 1777 die gleichen zehn Ansichten als Kupferstiche heraus, vgl. RAEBER 1979:341–343 AH).
- VUES REMARQUABLES 1780–1782: Vues remarquables des montagnes de la Suisse. Gravées sous la direction de Mr. Vernet Peintre du Roi ... Se vend à Paris. Hrsg. von Wagner, Tafeln: 1+24 Farbaquatintablätter, gestochen von J.F. Janinet (Vorlagen von C. Wolf, vgl. RAEBER 1979:343 VRP).
- VUES REMARQUABLES 1785: Vues remarquables des montagnes de la Suisse dessinées et colorées d'après nature, avec leur description. à Amsterdam chez J. Yntema. Hrsg. von Henzi, Tafeln: 1+ 42 Farbaquatintablätter, gestochen z.T. von C. M. Descourtis (Vorlagen nur z.T. von C. Wolf, vgl. RAEBER 1979: 344 VRA).
- VUES REMARQUABLES 1789: Collection de Vues remarquables des Alpes de la Suisse. Von Wagner autorisiert, editierte J.A. Ochs (Bern) die «Alpes Helveticae» mit 27 Ansichten als Kupferstiche (Vorlagen nur z.T. von C. Wolf, vgl. RAEBER 1979:343 AHO).
- WÄBER, J.H., GÜNTERT, M., JOLLY, A. 2003: «Damit ich dem beständigen Anhalten meiner Frau endlich ein Ende mache», Jakob Samuel Wytttenbach (1748–1830) und sein Porträt von 1785. In: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde. 65. Jg. H.3: 109–149, Bern.
- WYTTTENBACH, J.S. (?) 1779: Description détaillée des Vues remarquables de la Suisse, qui se trouvent dans le Cabinet de Wagner de Berne, avec le Prospectus de la Souscription. (Anonymer Verfasser, vermutlich aber Wytttenbach, Verzeichnis von 155 Wolf-Gemälden mit Beschreibung.)

- WYTTENBACH, J.S. 1777/1788: Manuskripte naturwissenschaftlichen Inhalts. BBB (Burgerbibliothek Bern): Mss. h. h. XX 9 (W) 830 (D) C-59 Bern.
- ZUMBÜHL, H.J. 1980: Die Schwankungen der Grindelwaldgletscher in den historischen Bild- und Schriftquellen des 12. bis 19. Jahrhunderts. – Ein Beitrag zur Gletschergeschichte und Erforschung des Alpenraumes. Denkschriften der Schweizerischen Naturforschenden Gesellschaft, Bd. 92. Basel/Boston/Stuttgart.
- ZUMBÜHL, H.J., MESSERLI, B., PFISTER, C., 1983: Die Kleine Eiszeit. Gletschergeschichte im Spiegel der Kunst. Katalog zur Sonderausstellung des Schweizerischen Alpen Museums Bern und des Gletschergarten-Museums Luzern. 9.6.–14.8.1983 Luzern, 24.8.–16.10.1983 Bern.
- ZUMBÜHL, H.J., 1997: Die Hochgebirgszeichnungen von Samuel Birmann – ihre Bedeutung für die Gletscher- und Klimageschichte. In: Peter und Samuel Birmann. Künstler, Sammler, Händler, Stifter. Katalog zur Ausstellung im Kunstmuseum Basel. 27.9.1997–11.1.1998, S. 59–74, Basel.
- ZUMBÜHL, H.J., HOLZHAUSER, H. 1988: Alpengletscher in der Kleinen Eiszeit. In: Die Alpen (64. Jg., 3.Quartal:129–322). Sonderheft zum 125-jährigen Jubiläum des S.A.C. Bern.