

Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde = Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari

Band: 108 (2018)

Heft: 2

Artikel: Schöne Berge : Bilder der Alpenliebe

Autor: Keller, Barbara / Tschofen, Bernhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1003740>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Schöne Berge. Bilder der Alpenliebe

La beauté des montagnes. Images de l'amour pour les Alpes: Environ 120 tableaux de paysages alpestres suisses qui, à première vue, ne se distinguent guère d'un résultat de recherche sur eBay, réunis dans une exposition. Pourquoi les interroger? Qu'est-ce qu'une telle collection peut nous raconter au-delà de sa valeur artistique? Il s'agit de l'amour pour les montagnes, de sa représentation en images, du rôle de ces images dans la culture populaire et de la façon dont le Musée Alpin Suisse montre les tableaux dans le cadre d'une exposition thématique.

Gemäldesammlungen kulturhistorischer Museen haben es an sich, dass sie in Zusammensetzung und Qualität äusserst heterogen sind. Anders als in den Kunstmuseen zielten die Sammlungsintentionen zumeist nicht primär auf Künstler oder Werk, sondern auf den ‹Zeigewert› der Bilder. Sie sollten etwas repräsentieren, waren Stellvertreter für Ideen, Geschichten und Genealogien – und sie standen damit häufig für etwas, was heute nicht mehr in den Intentionen der Museen liegt. So auch im Alpinen Museum der Schweiz, das in seiner Vergangenheit Natur und Kultur der Schweizer Alpen als Terrain eines umfassend verstandenen Alpinismus vorführen sollte und sich heute als Ort der Reflexion unseres Verhältnisses zu den Bergen, ihrer Vergangenheit und Zukunft versteht. Die Gemälde aus seiner Sammlung zeigt es daher nicht als Kunst, sondern macht sie zum Gegenstand der Befragung über kulturelle Befindlichkeiten und ästhetische Praktiken, wie sie über weite Strecken des 19. und 20. Jahrhunderts für die alpenliebende Schweiz und ihre Wahrnehmung in der Welt bezeichnend waren.

Alpine Gebrauchskunst?

Auch wenn sich darunter der eine oder andere grosse Name aus der Schweizer Kunstgeschichte findet – und sich neben handwerklich gut Gemachtem da und dort auch überraschend Ansprechendes findet –, sind viele der Gemälde besser als Gebrauchskunst im weitesten Sinne zu verstehen. Und zwar als Gebrauchskunst, weil sie tatsächlich gebraucht worden ist, oder anders gesagt, ins alltägliche Handeln verwoben war, ihren Sitz im Leben besass. Sie stammen in einer überwiegenden Zahl von in der Schweiz ausgebildeten oder autodidaktischen Malern – und auffallend wenigen Malerinnen – mit einer über die künstlerische Tätigkeit hinausreichenden Beziehung zu den Bergen. Manche von ihnen sind in den Berggebieten geboren, andere fühlten sich von ihnen angezogen, oftmals dermassen, dass sie in ihrer Nähe ihren bleibenden Wohnsitz nahmen und in der Bergmalerei ihr Auskommen suchten. In jedem Fall aber schufen sie mit ihren Bildern Zeugnisse der Wahrnehmung und Erfahrung alpiner Landschaften und damit zugleich Sendboten ihrer Schönheiten. Auch wenn sich das in der häufig romantischen Anlage und realistischen Malweise nicht auf den ersten

Blick zeigt, eignet vielen der Gemälde aus der Sammlung des Alpinen Museums nämlich eine deutlich mediale Dimension. Sie vermittelten zwischen Bergen und Städten, brachten das Bild alpiner Schönheit und die Vorstellungen ihres Erlebens in die Galerien und Salons und bewegten Generationen naturliebender Menschen in der Schweiz und auch ausserhalb.

Das rückt solche Gemälde mitunter in die Nähe der gegen Ende des 19. Jahrhunderts aufkommenden Tourismusplakate, und tatsächlich teilen sie mit diesen nicht selten Motive, Perspektiven und Bildgesten. Schliesslich fungierten sie wie diese mitunter als Souvenirs, konnten an den frequentierten Orten alpiner Schönheit erworben und vor allem als Andenken an eigene Erlebnisse oder zumindest Einblicke in ähnliche Kulissen mit nach Hause genommen werden. Noch mehr aber teilen sie das Appellative der Plakate, sie enthalten gewissermassen die Gebrauchsanweisungen für das Alpenerlebnis: *Komm bleib! Folge diesem ins Bild hineinführenden Weg! Schau der Staffagefigur über die Schulter und lass Deinen Blick über den im Vordergrund ruhenden Bergsee hinweg zu den mächtigen Riesen des Hintergrunds aufsteigen!*¹ Kaum ein Bild, das den Blick nicht in den dreidimensionalen Raum hinein-, die Sehnsucht des Betrachters nicht nach oben führt.

Das Versprechen der Bilder

Die Gemälde des Alpinen Museums stammen zum allergrössten Teil aus einer Epoche, in der die Alpenliebe eine selbstverständliche und vor allem öffentliche Angelegenheit war. Auf den Grundlagen der auf A. Haller und J.J. Rousseau zurückgehenden Hymnen auf die Berge als Terrain der Freiheit und der Versöhnung von Natur und Kultur, verbreitete sich die Alpenbegeisterung mit den modernen Medien des Industriezeitalters, sie wurde zum Gegenstand bürgerlicher Öffentlichkeit und trug zugleich selbst zu deren Konstituierung bei. Dabei erfuhr sie mit der Suche nach dem exklusiven Alpenerlebnis unterschiedlichste Schattierungen, vom Aussichtstourismus des 19. Jahrhunderts mit seinen ehrfurchtsvoll distanzierten Blicken in die alpine Landschaft und einem Faible für das Nebeneinander von kultivierten Vordergründen und schroffen oder schneebedeckten Horizonten bis zu den oftmals im Umkreis des 1863 gegründeten Schweizer Alpen-Club tätigen Bergsteigermalern mit ihrer Vorliebe für die Unmittelbarkeit der den echten Alpinisten vorbehaltenen Erfahrungsräume in Fels und Firn².

So erklärt sich auch der Weg der Bilder ins Museum. Das 1902 vom SAC initiierte und seit 1933 von einer Stiftung getragene Museum verstand sich lange als Ort eines umfassend verstandenen Alpinismus. Manches Gemälde wurde eigens für das Museum in Auftrag gegeben oder angekauft, um in den

¹ Vgl. allgemein auch Tschofen, Bernhard: Willkommen! Nationale Zeichenrepertoires und die Gesten der Gastlichkeit. In: Maryška, Christian, Michaela Pfundner (Hg.): Willkommen in Österreich! Eine sommerliche Reise in Bildern. Wien 2012, S. 142–151.

² Der Begriff Bergsteigermaler wurde vor allem geprägt von der Arbeit an der Sammlung des Alpinen Museums München, vgl. Trentin-Meyer, Maike: Ernst Platz – Bergsteigermaler und Illustrator. München 1997.

Ausstellungen das Wirken des Clubs, alpinistische Techniken oder bedeutende Orte und Ereignisse der Alpingeschichte präsentieren zu können. Andere – die Mehrzahl – fanden ihren Weg wenig systematisch in die Sammlungen und ergaben mit der Zeit doch eine systematische Topografie der Schweizer Alpen, ein Inventar ihrer Schönheiten. Sie gleichen Portraits der bekanntesten Berge, wiederholen bekannte Ansichten und trugen auf diese Weise dazu bei, dass sich die Gestalt von Niesen, Bernina oder Bietschhorn (von Eiger, Mönch und Jungfrau oder dem Matterhorn ganz zu schweigen) tief in das kollektive Gedächtnis eingegraben haben. Als Bild und Vorstellung – *picture and image* – halfen sie mit, den imaginären Raum der Schweiz abzustecken und in seiner Eigenart vorstellbar zu machen.

Nur ein Déjà-vu?

Viele der Bilder oder jedenfalls ihre Motive wirken auf den ersten Blick vertraut, weil man glaubt ihnen schon einmal begegnet zu sein, sei es im Alpenhotel, in den Bahnhöfen der Berggebiete, auf Sammelbildchen, als Kalenderblatt oder im Schulbuch. Sie sind Vorbild und Bestandteil einer *imagerie populaire* zugleich. Darin liegt auch ein Teil ihrer Aktualität begründet: Sie erzählen viel über das Wechselspiel von Kontinuitäten und Modifizierungen in unserer Wahrnehmung der Berge und den Vorstellungen, die wir uns von der legitimen Abbildung ihrer Schönheit machen.³ Sie lassen aber auch nach der Brüchigkeit einer dermassen geschönten Bildwelt und mehr noch eines zu solcher Darstellung verlockenden Raums fragen. Und sie laden schliesslich zur Reflexion über eigene Bildpraktiken im Angesicht der Berge ein. Auch wenn uns manches Bild allzu vertraut erscheinen wird, werden sie uns in ihrer Häufung irritieren: Wollen wir der Schönheit der Natur nicht so recht trauen, dass wir uns seit nunmehr gut zweihundert Jahren dauernd ihrer vergewissern müssen? Und lässt sich solche Kunst überhaupt betrachten, ohne dabei zugleich die vermeintlichen Grundfesten schweizerischer Identitäten zu befragen?

Schönwetterberge

Den Gemälden aus der Sammlung des Alpinen Museums fällt in der Sonderausstellung *Schöne Berge. Eine Ansichtssache* die Aufgabe zu, die Schönheit der Alpen in den Ausstellungsraum zu bringen. Obwohl die Ausstellung 120 Gemälde zeigt, ist sie nicht als Kunstaussstellung, sondern als thematische Ausstellung konzipiert. Die Dramaturgie und die Szenografie spielen eine wichtige Rolle, damit die Frage nach der Schönheit der Berge und nicht die kunsthistorische Betrachtungsweise im Vordergrund steht. So konfrontiert der erste Raum das Publikum mit einer regelrechten Überdosis an Schönheit. Rund 80 Berggemälde in dichter Petersburger Hängung zeigen einen Querschnitt durch die Sammlung. Kleinformatige Abbildungen hän-

³ Vgl. v.a. das Kapitel Wahrnehmungen der Landschaft: Gelehrte, Schriftsteller und Künstler. In: Mathieu, Jon u. a. (Hg.): *Geschichte der Landschaft in der Schweiz: Von der Eiszeit bis zur Gegenwart*. Zürich 2016, S. 119–136.

gen neben mächtigen Gemälden, goldgerahmte Bilder neben solchen in brachialen Rahmen aus Holzlatten. Die Atmosphäre im Raum erinnert an einen sonnigen Tag in den Bergen; die Gemälde hängen an einer himmelblauen Wand und sind gut ausgeleuchtet. Das Seherlebnis wird unterstützt durch eine Klanginstallation der Cellistin Sara Oswald. Die Musikerin hat Töne in den Bergen gesammelt und diese zu einer Collage verwoben, welche in der Ausstellung die Gedankenreise in die Bergwelt unterstützt: Nicht nur Vogelgezwitscher und Murmeltierrufe begleiten den Blick auf die Gemälde, sondern auch die Rotoren eines Helikopters und die Warngeräusche eines Pistenfahrzeugs durchqueren den Raum.

Inmitten dieser Atmosphäre versammelt eine drehende Sitzbank im Zentrum des Raumes die Besucherinnen und Besucher auf einer Art Aussichtsplattform. Von dort schauen sie auf das Gemäldepanorama, den Blick gelenkt durch das Hörstück «Regarde/Schau» von Antoine Jaccoud. Der Text nimmt die Hörenden und Schauenden auf einen Rundgang durch die Berglandschaften auf den gezeigten Gemälden, aber auch in unserem Kopf, und sinniert über deren Schönheit. Dieser künstlerische Zugang der Ausstellung ist für all jene Besucherinnen und Besucher wichtig, die den Gemälden auf den ersten Blick nicht viel abgewinnen können. Der poetische Hörtext schliesst die versammelten Gemälde thematisch auf und setzt den Arbeiten der Malerinnen und Maler aus der Vergangenheit bewusst eine künstlerische Arbeit aus der Gegenwart entgegen.



**Ausstellung «Schöne Berge», Alpines Museum.
Foto: Herbert Schweizer.**

Wer malt schöne Berge?

Den Künstlerinnen und Künstlern und ihrer Motivation, die Berge immer und immer wieder auf die Leinwand zu bringen, ist ein eigener Raum gewidmet. Sechs ausgewählte Malende, die in der Sammlung vertreten sind, kommen zu Wort und werden dem Publikum vorgestellt. Eine Ausnahme in verschiedener Hinsicht ist das Gemälde von Ferdinand Hodler. Das Werk des wohl bekanntesten Schweizer Malers zeigt keine Schönen Berge, sondern *Aufstieg und Absturz* einer Seilschaft am Matterhorn. In *Schöne Berge. Eine Ansichtssache* spielen die sieben Fragmente zweier Dioramen, die Ferdinand Hodler für die Weltausstellung in Antwerpen 1894 angefertigt hat, eine Hauptrolle. Nicht nur weil sich dieses Jahr der Todestag von Hodler zum 100sten Mal jährt. Das Werk ist ein Depositum des Schweizer Alpenclubs und der Gottfried Keller-Stiftung und wird als einziges Exponat dauerhaft im Alpines Museum ausgestellt. In der Ausstellung erzählt der

Maler Ferdinand Hodler den Besucherinnen und Besuchern die wechselvolle Geschichte der Gemälde, die in Antwerpen wenig beachtet und nach Ausstellungsende auf Grund ihrer Grösse zerschnitten, in den 1930er-Jahren aber zum nationalen Symbol der schweizerischen Identität hochstilisiert wurden. Antoine Jaccoud hat für die Ausstellung einen fiktiven Monolog geschrieben, basierend auf einer Forschungsarbeit aus den 1990er-Jahren zu den Gemälden⁴. Die Lücken der Wissenschaft füllt der Autor mit Emotionen. Distanziert und gleichzeitig involviert hockt er vor den Bildern, schaut immer wieder seine Werke an und spricht das Publikum direkt an: «Sie werden doch davor nicht in Verzückung geraten?»

Perspektiven auf die Berge heute

Die Berge sind nicht nur Gegenstand in der Malerei, sondern vor allem Schauplatz persönlicher Beziehungen und Geschichten. Im zweiten Obergeschoss weichen die schönen Berge einem vielfältigeren und ambivalenten Bild der Alpen. Die dokumentarischen Stimmen von neun mit den Bergen auf unterschiedliche Art verbundenen Menschen zeigen: Die Berge sind oft schön, aber manchmal auch gefährlich, langweilig, eng oder einsam. Eine kleine Auswahl von Gemälden hängt von der Decke und scheint im Raum zu schweben. Sie sind präzise beleuchtet und offenbaren verschiedene Blicke auf die Bergwelt. Es sprechen unter anderem ein Bergbauer, der im Winter im Schatten der Berge lebt, und eine blinde Frau, die sich die Schönheit der Berge durch die Nase und die Ohren erschliesst. Durch die Gegenüberstellung von Gemälden und ausgewählter Bergansichten von Zeitgenossinnen und Zeitgenossen entstehen Brüche in der Wahrnehmung der Berge – und es stellt sich den Besuchenden die Frage, was ihnen persönlich die Berge bedeuten.

Heute halten viele Menschen die Schönheit der Berge digital fest. Der Wunsch, die Berge und die eigenen Erlebnisse darin abzubilden, ist aktueller denn je, auch wenn sich dies nicht in der Sammlung des Alpen Museums niederschlägt. «Haben Sie einen Berg im Sack?» fragt die Ausstellung denn auch zum Schluss und lädt dazu ein, ein Foto des bevorzugten Gipfels, Horns oder Hubels in eine neue digitale Sammlung einzuspeisen. Die eigene Fotografie erscheint dabei unmittelbar auf einem der rund 20 Bildschirme, welche in ständigem Wechsel die geteilten Bergfotos der Besuchenden zeigen.

Ansichtssachen von Studierenden der Populären Kulturen

Aus wissenschaftlicher Sicht schliesslich haben sich während zweier Semester zehn Studierende des Masterstudiengangs Populäre Kulturen am Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft im Rahmen der Konzeption von *Schöne Berge. Eine Ansichtssache* mit viel Engagement der Thematik der Ausstellung gewidmet. Sie haben sich nach intensivem Literaturstudium eigene Zugänge zum Thema verschafft, haben sich in der Wahl

⁴ Fischer, Matthias u. a.: Ferdinand Hodler – Aufstieg und Absturz. Bern 1999.

ihrer Forschungsfragen von persönlichen Interessen und Erlebnissen lenken lassen. Daraus sind verschiedene Arbeiten entstanden, die dem Ausstellungsprojekt nahe standen und in die Ausstellung, die Kommunikation und die Vermittlung eingeflossen sind. Auch ihre Blicke sind Teil der vielfältigen Perspektiven auf die Berge, zu denen die Ausstellung in ihrer Konzeption und Realisation anregen wollte und will.

Die Mehrheit der Projekte findet ihre Darstellung in den Essays dieses Heftes der *Schweizerischen Volkskunde*.⁵ Sie dokumentieren darüber hinaus die vielfältigen Möglichkeiten der Kooperation zwischen Universität und Museum, wie sie für die Ausbildung auf Masterebene in den *Populären Kulturen* heute im Sinne von *research based teaching and learning* profilbildend ist. Damit geben sie aber nicht nur Einblicke in verschiedene Schnittstellen praxisnaher studentischer Forschung, sondern auch in die damit verbundenen Lernprozesse: Dass die Interessen und Möglichkeiten universitärer Lehre und die Bedürfnisse eines Museums nicht immer friktionsfrei zusammenfinden, gehört ebenso dazu, wie die Erkenntnis, dass sich die forschende Begleitung eines Museumsprojekts längst nicht immer auf das unmittelbare Ausstellen beschränken muss.



Studierende bei ihrem Ausstellungsbesuch an der Vernissage. Foto: Joel Schweizer.

Barbara Keller/Bernhard Tschofen

barbara.keller@alpinesmuseum.ch/bernhard.tschofen@uzh.ch

Barbara Keller hat Geografie und Sozialanthropologie an den Universitäten Bern und Stockholm studiert sowie den Studiengang «ausstellen & vermitteln» an der Zürcher Hochschule der Künste absolviert. Sie ist Leiterin Ausstellungen und stv. Direktorin am Alpen Museum der Schweiz.

Bernhard Tschofen ist Professor am ISEK – Populäre Kulturen der Universität Zürich mit Schwerpunkt Kulturwissenschaftliche Raumsforschung. Mit den Bergen beschäftigt er sich – neben persönlicher Affinität – kulturwissenschaftlich bereits seit seiner Studienzeit, seither zahlreiche Publikationen zu alpinen Themen, Tourismuskultur und Bergästhetik.

⁵ Zusätzlich zu den vorgestellten Projekten haben Fabienne Saurer und Nadia Schneider ein umfangreiches Dossier *Alpenbilder – Alpensagen. Entwicklung eines Kinderrundgangs durch die Ausstellung «Schöne Berge» im Alpen Museum Bern* vorgelegt.