

Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 57 (1984)

Heft: 3: Der künstliche Berg = La montagne artificielle = La montagna artificiale = The artificial mountain

Artikel: Bauen am Berg : Bergkünste, Gebirgsattrappen und alpine Konzepte = Recréer la montagne : artifices et simulacres de montagne et concepts alpins

Autor: Röllin, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-775421>

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: 27.12.2024

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

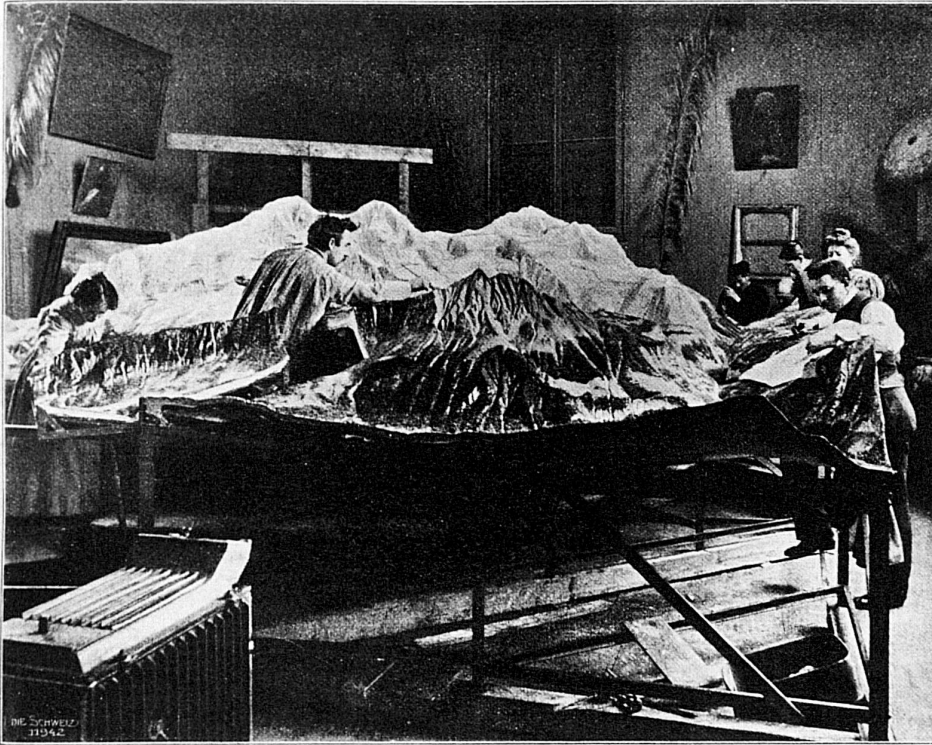
Bauen am Berg

Bergkünste, Gebirgsattrappen und alpine Konzepte

Peter Röllin

Das künstliche Nachbauen und Umformen von Bergen kennt vor allem in der Schweiz erhabene und kunstvolle Höhepunkte, die mit den Formen dieses Landes, aber auch mit dem Schweiz-Bild und dem Selbstverständnis seiner Bewohner in enger Verbindung stehen. Es gab und gibt ja nicht nur Gebirge im Kofferli für den Touristen und wissenschaftlich-topographische Glanzstücke der Reliefbauer, sondern auch «echte» riesige Schweizer Kunstberge in

Genf, Paris, St. Gallen, Hamburg, Berlin und anderswo. «Berggehen ist nicht Asphalttreten» gilt nicht nur für Steinböcke in Tierparks, sondern auch für unsere Heroen in der Denkmalkunst. Dass das Bauen am Berg Erdverbundenheit und Geborgenheit, aber auch grossartiges und konzeptuelles Manifestieren erfahren lässt, sichert den künstlichen Berg auch für die Zukunft.



Bauen am Jungfrau-Relief von Xaver Imfeld (1853–1909) im Atelier des Kunstmalers Anton Stockmann in Sarnen. Dieses leider nicht erhaltene Glanzstück schweizerischer Reliefkunst im Massstab 1 : 2500 warb an der Pariser Weltausstellung 1900 für die damals in Bau befindliche Jungfrau-bahn. Aus «Die Schweiz», IV. Jahrgang, Heft 1, 1900

Nell'atelier del pittore Anton Stockmann a Sarnen viene allestito il modello plastico della Jungfrau creato da Xaver Imfeld (1853–1909). Questo pezzo di gran pregio dell'arte svizzera della rappresentazione in rilievo, costruito in scala 1 : 2500, purtroppo non è stato conservato; esso venne presentato all'Esposizione universale di Parigi del 1900 a scopo pubblicitario in favore della ferrovia della Jungfrau che allora era in allestimento

On travaille au relief de la Jungfrau de Xaver Imfeld (1853–1909) dans l'atelier du peintre Anton Stockmann de Sarnen. Cette magnifique maquette à l'échelle 1 : 2500, que l'on n'a pas conservée, se trouvait à l'Exposition universelle de Paris en 1900, où elle attirait l'attention sur le Chemin de fer de la Jungfrau, alors en construction

Work in progress in the workshop of the artist Anton Stockmann of Sarnen on the relief model of the Jungfrau by Xaver Imfeld (1853–1909). This highlight of Swiss relief art on a scale of 1 : 2500, unfortunately not preserved, was used to publicize the Jungfrau Railway, then under construction, at the 1900 World's Fair in Paris

Recréer la montagne

Artifices et simulacres de montagne et concepts alpins

L'imitation et la transformation artificielles de la montagne atteignent surtout en Suisse un haut degré d'habileté artisanale, qui est étroitement lié à la configuration du pays et à ses aspects ainsi qu'à la personnalité de ses habitants. On connaissait – et l'on connaît encore – des montagnes pour mallettes de touristes, des reliefs sculptés qui sont des chefs-d'œuvre d'art et de science topographiques, comme aussi de «réelles» et gigantesques montagnes artifi-

cielles suisses à Genève, Paris, St-Gall, Hamburg, Berlin et ailleurs. «Marcher en montagne, ce n'est pas fouler l'asphalte»: on peut le dire aussi bien pour les bouquetins des parcs d'acclimatation que pour nos héros dans l'art du monument. La relation avec la terre et la confiance en elle, comme aussi la grandiose extériorisation conceptuelle qu'exige la créativité dans le contexte montagnard, garantissent la montagne artificielle également pour l'avenir.

In zwanzig Kisten über die Grenze: Xaver Imfelds Jungfrau-Relief

Ein Relief, das im Frühjahr 1900 in 20 Kisten verpackt den Weg zur Pariser Weltausstellung machte, galt an der Wende des Jahrhunderts, wie die «Neue Zürcher Zeitung» damals bemerkte, «als imposanter Eckstein, als der Schlussstein in der Entwicklung der topographischen Kunst»: Xaver Imfelds Nachbildung des Jungfrau-Massivs im Massstab 1 : 2500 (18). Der «Ingenieur-Topograph» Imfeld (1853–1909) aus Sarnen, wie Fridolin Becker und Simon Simon ebenfalls ein Schüler Albert Heims, machte sich schon an der Schweizerischen Landesausstellung 1896 in Genf mit einem Matterhorn im Massstab 1 : 5000 einen Namen, und auch seine bronzenen Briefbeschwerer – die Jungfrau versilbert auf feinpoliertem Marmor, das Matterhorn auf Serpentin – fanden raschen Absatz (19). Sein Jungfrau-Relief,

eine Gemeinschaftsarbeit mit dem damals bekannten Kirchenmaler Anton Stockmann aus Sarnen, entstand in drei Jahren und erforderte einen ganzen Stab an Mitarbeitern, denn Imfeld liess es sich nicht nehmen, über die vorhandenen 1 : 50 000-Karten hinaus noch ergänzende Aufnahmen im Gelände zu machen. Dem Aufbau des Rohmodells in Ton gingen die mathematischen Berechnungen voraus. Mittels eines Pantographen wurden die Höhenkurven auf den neuen Berg übertragen. Allein das Setzen einer halben Million Bäume – «lauter ganz kleine Drahtspirälchen mit zwischengeklebten Borsten» – beschäftigte rund 30 Personen. Diese «geniale Verbindung von einheitlicher Gesamtwirkung und minuziöser, gewissenhaftester Detailarbeit», so der Zürcher Geologe Leo Wehrli im Jahr der Reliefvollen-

zung, stand an der Weltausstellung auf einem etwas erhöhten Eisengestell, so dass sich die höchsten Gipfel Eiger, Mönch und Jungfrau hinter dem Tal dreieck von Lauterbrunnen, Zweilütschinen und Grindelwald etwa zweieinhalb Meter vom Boden des Saales abhoben. Die diagonale Ansicht glich etwa der Aussicht vom Beatenberg: «Da standen sie leibhaftig, die drei rauhen Oberländer, mit dem Männlichen davor, dem Tschuggen und Lauberhorn, in der leichten weissen Morgentoilette des Frühsommerschnees.» Den Gipfel vom Gipfel erzeugte eine elektrische farbige Beleuchtung, die neben Sonnenauf- und -niedergängen auch Alpenglühn hinzuzaubern vermochte. Untergegangen ist dieses Kunstwerk in München während des Zweiten Weltkrieges.

19



Jungfrau
4167 Meter

Jungfrau und Matterhorn
als Briefbeschwerer a. d. Schreibtisch. Nach naturgetreuen Modellen des durch seine Hochgebirgs-Reliefs rühmlichst bekannten Schweizer Ingenieur-Topogr.
XAVER IMFELD.
Verlag von
A. SCHOLL, Zürich
8 Fraumünsterstrasse 8
Telegraphm-Adr.: PAPIER ZÜRICH.



Matterhorn
4505 Meter.

Preis der JUNGFAU versilbert, auf feinpoliertem Marmorsockel, Grösse 11×11 cm. **Fr. 25.** des **MATTERHORN** auf Serpentinsockel, Grösse 10×10 cm. **Fr. 20.**
Pracht- und Schmuckstücke für den Tisch eines jeden Alpinisten und Freundes der Berge.

Kunstberge für die eigene Stube: Xaver Imfelds bronzene und versilberte Briefbeschwerer fanden um die Jahrhundertwende grossen Absatz. Inserat aus dem Jahr 1899

Montagnes artificielles pour le bureau: les presse-papiers bronzés ou argentés de Xaver Imfeld étaient en grande vogue au tournant du siècle. Annonce publicitaire de 1899

Montagne artificiali per il salotto: alla fine del secolo scorso trovarono larga diffusione i fermacarte bronzei argentati, creati da Xaver Imfeld. Inserzione del 1899

Artificial mountains for the drawing-room. Xaver Imfeld's bronze and silver-plated paperweights were very popular around 1900. This advertisement for them appeared in 1899

Le relief de la Jungfrau de Xaver Imfeld franchit la frontière dans une vingtaine de caisses

Un relief qu'on avait emballé au printemps de l'année 1900 dans une vingtaine de caisses à destination de l'Exposition universelle de Paris, fut considéré au début de ce siècle, selon les termes de la «Neue Zürcher Zeitung», «comme une imposante pierre angulaire, comme le sommet de l'évolution de l'art topographique». C'était la représentation du massif de la Jungfrau exécutée par Xaver Imfeld à l'échelle 1 : 2500 (18). L'ingénieur topographe Imfeld (1853–1909) de Sarnen, élève d'Albert Heim tout comme Fridolin Becker et Simon Simon, s'était signalé déjà en 1896 à l'Exposition nationale suisse de Genève par une reproduction en relief du Cervin à l'échelle 1 : 5000 et par ses presse-papiers en bronze – la Jungfrau en marbre poli argenté et le Cervin en serpentine – qui étaient très appréciés des amateurs (ill. 19). Son relief de la Jungfrau, exécuté avec la coopération d'Anton Stock-

mann de Sarnen, peintre renommé de tableaux d'église, exigea trois ans de travail et toute une équipe de collaborateurs, car Imfeld ne se contenta pas des cartes topographiques au 1 : 50 000 qui existaient à l'époque, mais il les compléta par ses propres clichés de la montagne. Le modelage de la maquette en glaise fut préparé à l'aide de calculs mathématiques. On y reporta les courbes de niveau au moyen d'un pantographe. Pour la seule mise en place d'un demi-million d'arbres – formés de petites spirales en fil de fer garnies de brosses minuscules – il fallut recourir à une trentaine de personnes. Cette «géniale combinaison d'une impression d'ensemble homogène et d'une exécution minutieuse et précise du détail», comme l'écrivait le géologue zurichois Leo Wehrli lorsque le relief fut achevé, fut présentée à l'Exposition universelle sur une estrade métallique légèrement

surélevée, de sorte que les plus hautes cimes – Eiger, Mönch, Jungfrau – s'élevaient à environ deux mètres et demi au-dessus du sol de la salle, derrière un triangle formé par les vallées de Lauterbrunnen, Zweilütschinen et Grindelwald. La vue en diagonale ressemblait à celle que l'on a depuis le Beatenberg: «Les trois fiers sommets oberlandais se dressaient, comme dans la réalité, avec le Männlichen, le Tschuggen et le Lauberhorn devant eux, dans le léger drapé de la neige des matins d'été.» La grande merveille était l'éclairage électrique multicolore qui faisait surgir soudain non seulement des levers et des couchers de soleil, mais aussi des lueurs d'aurore sur le glacier. Cette œuvre d'art a été détruite lors d'un raid aérien sur Munich au cours de la Seconde Guerre mondiale.

Schweizer Berge im Köfferli: Um 1850 schuf der St. Galler «Geoplastiker» Carl August Schöll (1810–1878) Taschenreliefs von verschiedenen touristisch interessanten Regionen der Schweiz, die, kombiniert mit dem entsprechenden Kartenausschnitt, einen handlichen Touristenartikel bildeten. Historisches Museum St. Gallen. Schöll, der mit seinem Alpstein-Relief bereits 1851 an der Londoner Weltausstellung vertreten war, ist auch der Schöpfer zahlreicher ostschweizerischer Burgenmodelle (ebenfalls im Historischen Museum St. Gallen)

Montagnes suisses pour mallettes: Vers 1850, le modelleur de reliefs saint-gallois Carl August Schöll (1810–1878) créa des maquettes de poche de différentes régions de Suisse, intéressantes touristiquement. Combinées avec la carte topographique correspondante, elles étaient un article-souvenir très apprécié. Musée d'histoire de St-Gall. Schöll, qui avait présenté déjà son relief de l'Alpstein à l'Exposition universelle de Londres en 1851, est également l'inventeur de nombreuses maquettes de châteaux-forts (également au Musée d'histoire de St-Gall)

Montagne svizzera nella valigetta: Verso il 1850 il sangallese Carl August Schöll (1810–1878), definito un «creatore di geoplastiche», produsse modelli plastici tascabili di diverse regioni della Svizzera di particolare interesse turistico che, assieme alla relativa carta topografica, costituivano un pratico articolo per il turista. Museo storico di S. Gallo. Schöll, che aveva già presentato il suo modello dell'Alpstein all'Esposizione universale di Londra nel 1851, è anche autore di numerosi modelli di castelli della Svizzera orientale, che sono pure esposti nel Museo storico di S. Gallo

Swiss mountains packed in a case. Around 1850 the "geoplastic" artist Carl August Schöll (1810–1878) of St. Gallen designed pocket reliefs of various regions of Switzerland of interest to tourists. Combined with the corresponding map, they formed a handy souvenir. This one is in the Historical Museum, St. Gallen. Schöll had been represented at the World's Fair in London in 1851 with his Alpstein relief and also made models of many castles in Eastern Switzerland (likewise on view in the Historical Museum, St. Gallen)



Im Schatten des Eiffelturms: die Schweizer Berge der Société anonyme

Mit Xaver Imfelds Jungfrau-Relief – auch das berühmte Säntis-Relief seines Lehrers Albert Heim war dabei – brachte die Schweiz neben St. Galler Stickereien, BBC-Generatoren, Schnitzbären vom Brienersee und vielem anderen auch ein Stück Schweiz «zum Anfassen» an die Pariser Weltausstellung 1900. Dennoch: konnten diese kleinstmässigen und wissenschaftlich-künstlerischen Bergnachbildungen ein Land genügend vertreten, das gerade im Begriff war, den Simplon zu durchstechen und die Jungfrauabahn am Eigergletscher vorbei in eine Höhe von 3454 Metern hinaufzuziehen? Da mussten schon noch echtere Berge hin, mit lebensnahen Schluchten und Überhängen, mit Wasserfall und Schneegipfeln. Schliesslich präsentierten auch andere Länder verkürzte, aber typische Landschafts- und Siedlungsformeln: die Russen den Kreml, die Gastgeber nicht nur den zukunftsweisenden Eiffelturm, sondern auch «Vieux Paris». Das Bauen am Berg mit Holz-

gerüsten, Gips, Zement und Bruchsteinen hatten die Schweizer ja schon im kleineren Village suisse der Schweizerischen Landesausstellung 1896 in Genf mit Erfolg geübt. Warum diesen «trionphe de la nature artificielle» mit Brücklein, Ziegen und Sennen, dieses «lebendige, farbenreiche Gesamtgemälde» Schweiz nicht auch im Schatten des Eiffelturmes wiederholen?

Der Aufbau des Village suisse (21–25) an der Südostecke des Pariser Marsfeldes (Ecke Avenue de Suffren/Avenue de la Motte-Piquet) war allerdings nicht ein offizieller, sondern ein privatrechtlich organisierter Beitrag an die Weltausstellung, ein Werk der 1898 in Genf gegründeten Société anonyme du Village suisse. Natürlich waren im breiten Komitee dieses zwei Hektaren grossen Schweiz-Bildes auch die eigentlichen Schöpfer vertreten: die «entrepreneurs» und «architectes paysagistes» Charles Henneberg und Jules Allemand. Die riesigen Bergformationen, für deren publikumsnahe

Partien 350 Kubikmeter natürliches Gestein – vor allem vom Salève! – transportiert wurden, setzten nicht nur einen optischen Hintergrund zu den ausgewählten historischen Bauten aus allen Landesteilen des Village suisse. Ein bedrohlich überhängender Felsen, der eine gesamte Alpsiedlung zu tragen hatte, werde nicht stürzen, versicherte ein Berichterstatter im monumentalen dreibändigen Prachtswerk zur Ausstellung, weil sich darunter «still und traulich die Tellskapelle im See spiegelt». Gustave Ador, der Generalsekretär der Schweizer Ausstellungsdelegation, attestierte den Organisatoren «künstlerischen Erfolg», wenn auch die finanziellen Hoffnungen der Gesellschaft nicht in Erfüllung gingen. Immerhin weckte das Schweizer Dorf bei denjenigen, die die Schweiz bereits kannten, den Wunsch, «sie nochmals zu sehen, und die französischen und auswärtigen Besucher, welche noch nie dorthin gekommen waren, wurden auf den Gedanken gebracht ...».

21/22 Aufbau der künstlichen Berge für das Village suisse auf dem Pariser Champ-de-Mars für die Weltausstellung 1900. Die Bergkette hatte eine Länge von 600 m, und ihre Höhe variierte zwischen 20 und 40 m

21/22 Construction de montagnes artificielles pour le Village suisse de l'Exposition universelle de 1900 sur le Champ-de-Mars à Paris. La chaîne de montagnes avait une longueur de 600 mètres et une hauteur variant entre 20 et 40 mètres

21/22 Costruzione delle carcasse delle montagne artificiali per il Village suisse al Champ-de-Mars a Parigi in occasione dell'Esposizione universale del 1900. La catena delle montagne era lunga 600 m e la sua altezza variava da 20 a 40 m

21/22 Construction of the artificial mountains for the Village suisse shown on the Champ-de-Mars, Paris, as part of the World's Fair of 1900. The mountain "chain" was 600 metres long, with a height varying between 20 and 40 metres

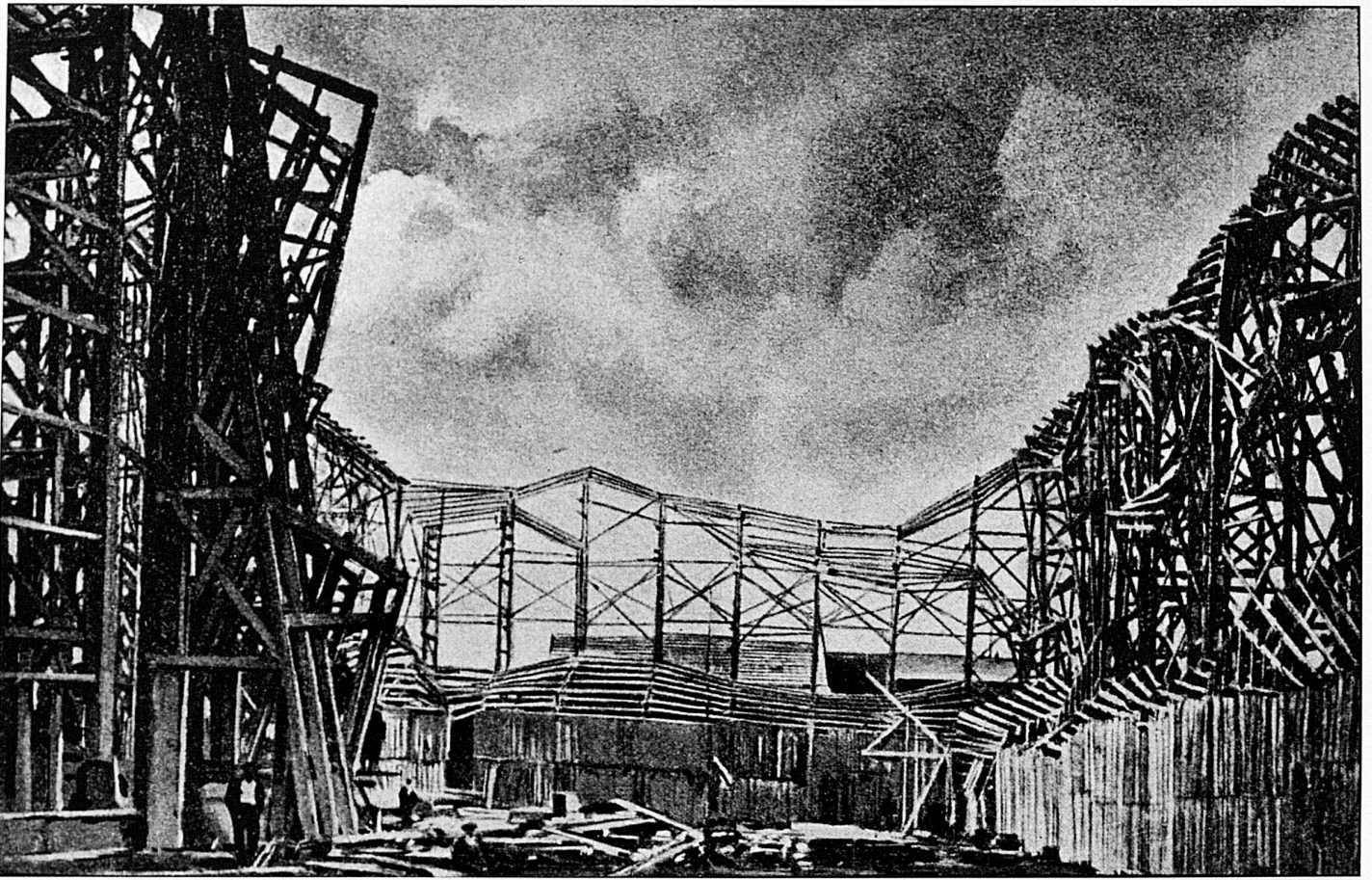
Les montagnes suisses de la Société anonyme à l'ombre de la tour Eiffel

Avec les broderies de St-Gall, les générateurs Brown-Boveri, les ours sculptés du lac de Brienz et beaucoup d'autres curiosités, la Suisse présentait à l'Exposition universelle de Paris, en 1900, un morceau palpable du pays: le relief de la Jungfrau de Xaver Imfeld, auquel était joint celui du Säntis de son maître Albert Heim. Ces reproductions de montagne à une petite échelle, si parfaites fussent-elles du point de vue artistique et scientifique, suffisaient-elles à représenter valablement un pays à l'époque où l'on commençait à percer le tunnel du Simplon et à construire, le long du glacier de l'Eiger, le chemin de fer de la Jungfrau jusqu'à une altitude de 3454 mètres? On exigeait plus: des montagnes plus vraies, avec des gorges, des parois rocheuses, des cascades et des cimes neigeuses. En fait, d'autres pays aussi exposaient des paysages et des sites en miniature tout aussi typiques. Les Russes présentaient le Kremlin, les Français non seulement la tour Eiffel, construction annonçant l'avenir, mais aussi le «Vieux Pa-

ris». Une montagne recréée à l'aide d'échafaudages de bois, de plâtre, de ciment et de pierres de taille, tel avait été le petit Village suisse à l'Exposition nationale de Genève de 1896, qui avait obtenu un grand succès. Pourquoi ne pas répéter à l'ombre de la tour Eiffel ce «tableau d'ensemble vivant et coloré de la Suisse», ce «trionphe de la nature artificielle» avec ses passerelles, ses chèvres et ses pâtres?

La construction du Village suisse (ill. 21–25) à l'angle sud-est du Champ-de-Mars à Paris (angle avenue de Suffren et avenue de La Motte-Piquet) n'était pas une contribution officielle à l'Exposition universelle, mais l'apport d'une organisation de droit privé: la Société anonyme du Village suisse qui avait été fondée à Genève en 1898. Dans le comité élargi qui gérait ce fragment de Suisse de deux hectares figuraient naturellement aussi les initiateurs: les entrepreneurs et architectes paysagistes Charles Henneberg et Jules Allemand. Les gigantesques formations rocheuses, dont les parties les plus

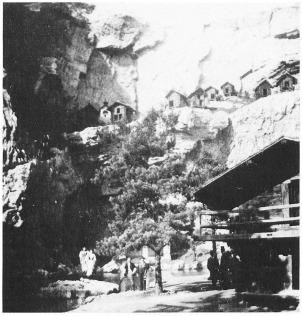
proches du public avaient exigé le transport de 350 mètres cubes de roche authentique provenant surtout du Salève, créaient une toile de fond pour les bâtiments historiques que l'on avait sélectionnés dans tout le pays. Un texte du luxueux album monumental en trois volumes sur l'exposition disait, au sujet du rocher en surplomb portant un alpage entier: «Le rocher ne tombera pas car au-dessous de lui, calme et confiante, comme dans une niche gigantesque, la chapelle de Guillaume Tell se reflète dans le miroir placide de son lac.» Gustave Ador, futur président de la Confédération, alors secrétaire général de la délégation suisse à l'exposition, garantissait aux organisateurs le «succès artistique», à défaut du succès financier, pour la Société. Le Village suisse éveillait chez ceux qui connaissaient déjà la Suisse le désir «de la revoir et, chez ceux qui – Français ou étrangers – ne la connaissaient pas, le souhait d'y aller un jour ...».



21



22



23



24



25



Illustrationen:
21, 22, 25 aus der «Encyclopédie du Siècle – L'Exposition de Paris (1900)»
23, 24 Photosouvenirs, Zentralbibliothek Zürich

Das Village suisse an der Pariser Weltausstellung 1900, ein Werk der Genfer «architectes paysagistes» Charles Henneberg und Jules Allemand. Die «Echtheit» der Schweizer Berge konnte Besucher «auf den Gedanken bringen», die Schweiz zu bereisen

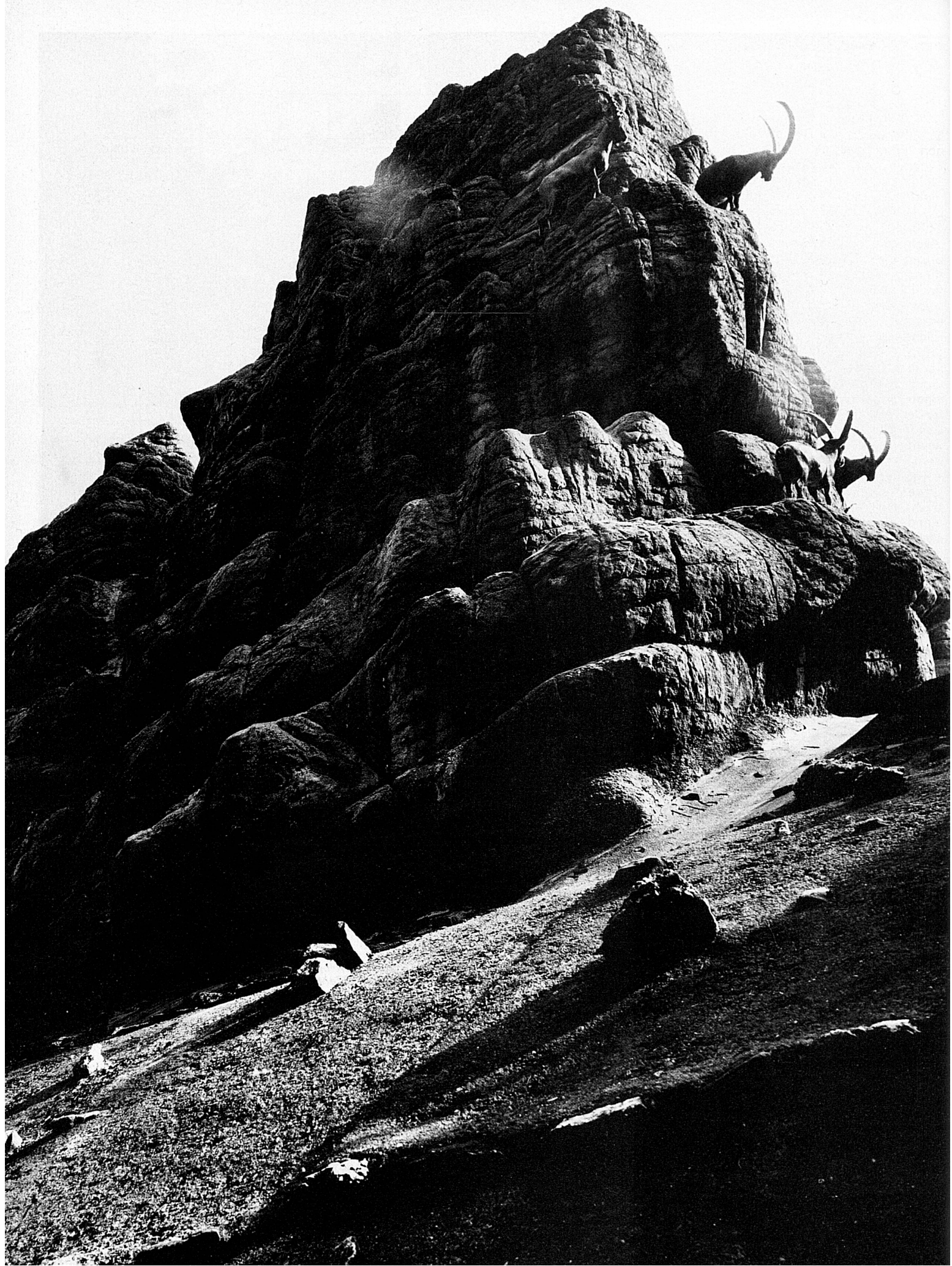
18

Le Village suisse à l'Exposition universelle de Paris en 1900, œuvre des architectes paysagistes genevois Charles Henneberg et Jules Allemand. La reproduction fidèle des montagnes éveilla le désir d'aller les admirer en Suisse

Il Village suisse all'Esposizione universale di Parigi del 1900, un'opera degli architetti paesaggisti Charles Henneberg e Jules Allemand di Ginevra. L'«autenticità» delle montagne svizzere poteva «invogliare» i visitatori ad intraprendere un viaggio attraverso la Svizzera

The Village suisse at the World's Fair in Paris, 1900, a creation of the Genevese landscape architects Charles Henneberg and Jules Allemand. The «genuine» appearance of the Swiss mountains was meant to encourage visitors to envisage a trip to Switzerland

19



«Berggehen ist nicht Asphalttreten»

Dank Kunstfelsen begann mit dem Jahre 1902 für die Capra ibex, für den schon gegen Ende des 16. Jahrhunderts in der Schweiz fast gänzlich verschwundenen Steinbock, eine neue Ära: im St. Galler Wildpark Peter und Paul hatte der Solothurner Löwenbildhauer oder Leuenmacher, wie ihn Gottfried Keller nannte, eben seinen ersten prächtigen Betonfelsen vollendet (26/27). Bekanntlich führte der Weg zur Wiedereinführung dieses auf Störung äusserst empfindlichen Steinwildes in den heute zahlreichen Freilandkolonien der Schweiz, Bayerns, Österreichs, Jugoslawiens und Frankreichs über diese St. Galler Kunstberge (1902, 1907 und 1914 erstellt). Kunstberge ja, aber nicht einfach alpines Zubehör oder landschaftlicher Gesamtrahmen wie die riesigen Eisenbeton-Bergformationen im etwa 30 Jahre später errichteten Jardin zoologique im Pariser Bois de Vincennes, sondern «echte», steilabfallende «Kalksteinformationen», wie man sie vom Säntis- und Kreuzbergmassiv her kennt. Der Tierfreund und Löwenhalter Eggenschwyler – von ihm ist auch ein Aufsatz «Haben Tiere Verstand?» – verfügte schon damals über grosse Erfahrung mit dem Bauen am Berg: Für Xaver Imfeld goss er bereits 1878 eine

27

26 Vom Solothurner «Leuenmacher» Urs Eggenschwyler stammen die scheinbar echten «Kalksteinformationen» im Wildpark Peter und Paul in St. Gallen (Rotmonten). Die 1902, 1907 und 1914 geschaffenen Kunstfelsen aus Beton bildeten den Boden für die Wiedereinführung des Steinbocks in den europäischen Alpenländern.

27 Ein Föhnsturm im Jahre 1942 führte zu einem «Felssturz» am Steinbockgebirge und bedingte den Einbau massiver Backsteinarkaden

26 Le «sculpteur de lions» soleurois, Urs Eggenschwyler, est l'auteur des «formations calcaires» dans le parc St-Pierre et St-Paul à St-Gall-Rotmonten; elles ont l'air d'être authentiques. Ces roches artificielles en béton, créées en 1902, 1907 et 1914, ont donné une impulsion à la réintroduction du bouquetin dans les régions alpines d'Europe.

27 Une tempête de föhn en 1942 provoqua un éboulement dans la «montagne aux bouquetins», ce qui obligea à construire de solides arcades en briques

26 Nel parco naturale Peter e Paul di S. Gallo (Rotmonten), le «formazioni di calcare» dall'aspetto alquanto veridico vennero costruite da Urs Eggenschwyler di Soletta. Le rocce artificiali in cemento, create negli anni 1902, 1907 e 1914, fornirono lo spunto per la reintroduzione dello stambecco nei paesi europei lungo l'arco alpino.

27 Nel 1942, una tempesta di favonio causò una «frana» dal dirupo degli stambecchi e fu quindi necessario procedere all'incorporazione di massicce arcate in mattoni

26 The apparently genuine limestone formations in the Peter and Paul game park at St. Gallen (Rotmonten) were constructed by Urs Eggenschwyler, the "lion-maker" of Solothurn. These artificial concrete rocks, executed in 1902, 1907 and 1914, were a first step towards the reintroduction of the ibex in the Alpine countries of Europe.

27 A southern gale in 1942 caused a "rock-fall" in the ibex mountains and made it necessary to erect some massive brickwork arcades



Monte-Rosa-Gruppe, und 1896/97 arbeitete er an den «Polarszenarien» für Carl Hagenbeck in Berlin und Wien und 1905/07 in Hamburg-Stellingen. Auch die Anfang der 1920er Jahre im Basler Zolli erstellten Felsbauten sind Schöpfungen Eggenschwylers. «Berggehen ist nicht Asphalttreten.» Alpenleben ist auch Schweizer Leben, und «freier, naturwahr Alpenggeist ist Schweizer Geist, die Firne ziehen hinan ...». Berge, Berggehen und Schweizersein bringt der Verfasser der 1927 für Auslandschweizer publizierten Schrift «Deine Heimat» in enge Verhältnisse. Bergebaun – nicht nur für Kulissenbau-

er kleiner und grosser Volksbühnen oder Filmemacher – ist auch ein Stück Arbeit und Verarbeitung nationaler Identität. Richard Kisslings Wilhelm Tell und Sohn (28) auf dem Altdorfer Rathausplatz (1895 eingeweiht) stehen nicht einfach auf fein geschliffenem und poliertem Urner und Schwarzwald-Granit, sondern unmittelbar auf Schweizer Grundlage, mit Füssen fest auf wildem, bronzenem Felsgestein (zwar in Paris bei den Frères Thiébaud gegossen!). Die beidseits über den streng aufgebauten Denkmalsockel ausgreifende Felspartie drängte den Kunstgelehrten Heinrich Wölff-

lin schon 1895 zu einer für Kissling ungünstigen Kritik. Tell Vater und Sohn kommen direkt aus den Bergen, von schroffer Felsplatte direkt auf den Betrachter hin. Wölfflin: «Nur mit Gewalt kann man die Frage unterdrücken, wo sie im nächsten Augenblick sein werden.» Auch die Helden von St. Jakob in Basel, 1872 geschaffen von Ferdinand Schlöth, verzichten nicht auf kleinere Bergunterlagen, die wie Zeichen für das Schweiz-Bild stehen. Und das Weltpostdenkmal auf der Kleinen Schanze in Bern, und, und ... Berggehen ist wahrlich nicht Asphalttreten!

«Berggehen ist nicht Asphalttreten»: Auf dem 1895 von Richard Kissling (1848–1919) vollendeten Tell-Denkmal auf dem Rathausplatz in Altdorf scheinen Wilhelm Tell und sein Sohn Walter direkt aus den Bergen zu treten. Die hinter den bronzenen Felspartien angebrachte Inschriftentafel trägt ein Zitat aus Friedrich Schillers «Wilhelm Tell»

Sur le monument de Tell de Richard Kissling (1848–1919), inauguré en 1895 sur la place de l'Hôtel de Ville d'Altdorf, Guillaume Tell et son fils ont l'air de surgir tout droit de la montagne



Nel monumento di Tell, portato a termine nel 1895 da Richard Kissling (1848–1919) sulla Piazza del Municipio di Altdorf, Guglielmo Tell e il figlio Gualtiero sembrano uscire direttamente dalle montagne

In the Tell monument in the town-hall square at Altdorf, completed by Richard Kissling (1848–1919) in 1895, William Tell and his son Walter seem to be stepping straight out of the mountains

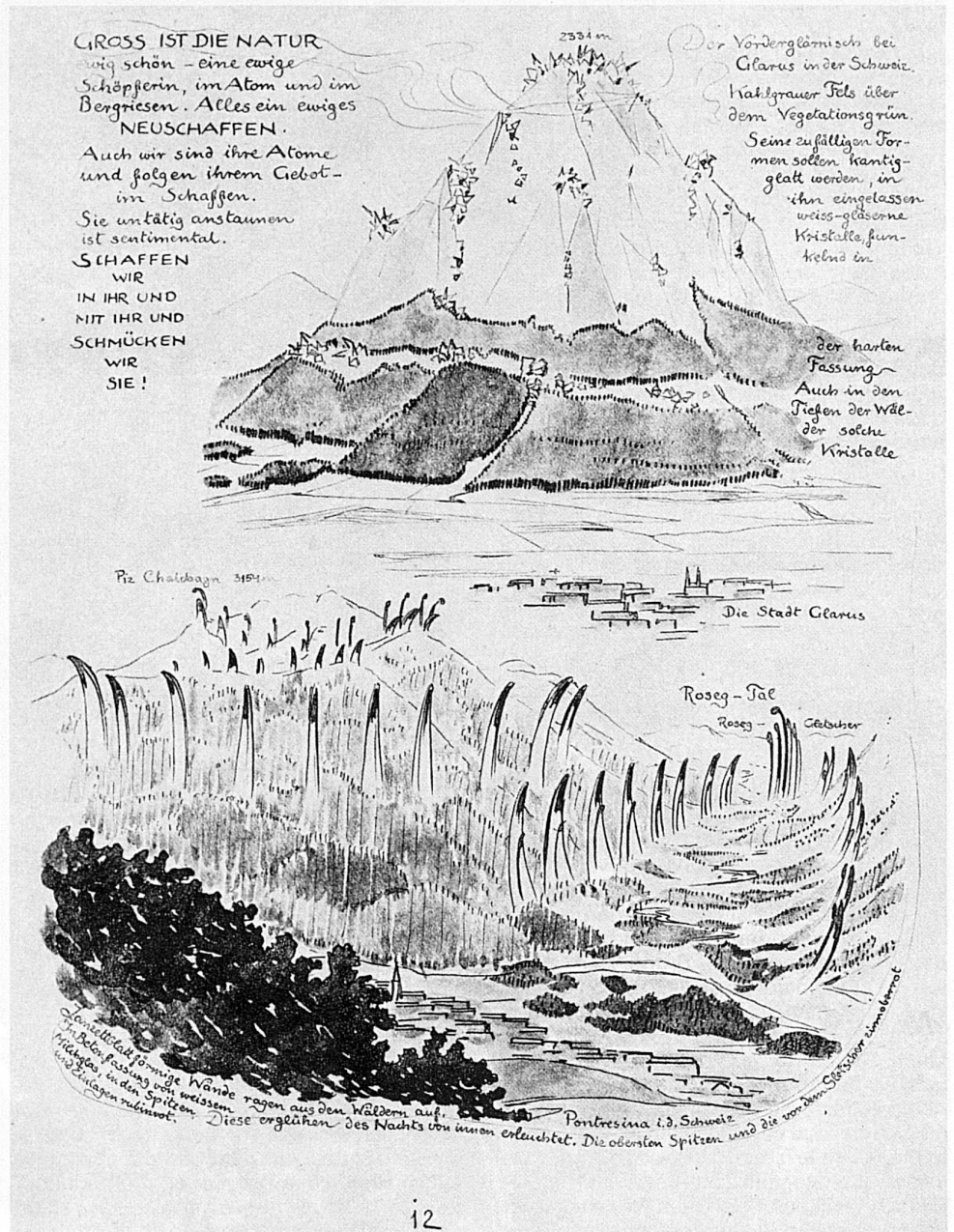
«Marcher en montagne n'est pas fouler l'asphalte»

Grâce à ces roches artificielles, une ère nouvelle commença, en 1902, pour la *capra ibex*, le bouquetin qui avait presque complètement disparu de Suisse vers la fin du XVI^e siècle. Dans le parc naturel St-Pierre et St-Paul à St-Gall, l'artiste soleurois que Gottfried Keller appelait le «sculpteur de lions», venait de terminer son premier rocher en béton (26/27) qui était splendide. Ces rochers artificiels, construits en 1902, 1907 et 1914, ouvrirent la voie à la réintroduction de cet animal alpin particulièrement farouche, que l'on trouve aujourd'hui dans les nombreuses réserves naturelles de Suisse, de Bavière, d'Autriche, de Yougoslavie et de France. Ces montagnes artificielles ne sont pas simplement des accessoires ou des décors alpestres, comme le seront trente ans plus tard les gigantesques masses de béton armé du Jardin zoologique de Vincennes à Paris: ce sont des formations calcaires, abruptes et authentiques, comme celles du massif du Säntis et des

Kreuzberge. Eggenschwyler, ami des bêtes et spécialiste du lion, auteur d'un essai sur l'intelligence des animaux, avait déjà à cette époque une grande expérience dans le domaine de la reproduction de la montagne. En 1878, il avait coulé en bronze un massif du Mont-Rose pour Xaver Imfeld et il avait élaboré pour Carl Hagenbeck, en 1896/97, les paysages polaires de Berlin et de Vienne et, en 1905/07, ceux de Hambourg-Stellingen. Les rochers du Zoo de Bâle, au début des années 20, sont également son œuvre. «Marcher en montagne n'est pas fouler l'asphalte.» La vie alpestre est aussi la vie helvétique, de même que «l'esprit alpin libre et respectueux de la nature est l'esprit helvétique, que les névés stimulent ...». Montagne, alpinisme et helvétisme sont étroitement associés par l'auteur de «Deine Heimat» (Ta patrie) publié en 1927 pour les Suisses à l'étranger. Recréer la montagne – non seulement pour de grands et petits théâtres ou pour des studios de cinéma – c'est contri-

buer à maintenir notre identité nationale. Guillaume Tell et son fils (28) de Richard Kissling, le monument inauguré sur la place de l'Hôtel de ville d'Altdorf en 1895, ne consiste pas seulement en granit d'Uri et de la Forêt-Noire finement taillé et poli: il repose sur un socle solide de roche suisse (même s'il fut coulé en bronze dans l'atelier Thiébaud Frères à Paris). La partie de roche en saillie de chaque côté du socle strictement géométrique provoqua en 1895 une critique de l'historien d'art Heinrich Wölfflin: de leur plateforme de roche Guillaume Tell et son fils semblent bondir directement sur les spectateurs. Les héros de la bataille de St-Jacques-sur-la-Birse à Bâle, œuvre de Ferdinand Schlöth en 1872, reposent également sur un petit socle de roches, qui sont en somme l'emblème de tout monument helvétique. De même aussi, le monument de l'Union postale universelle à Berne. Vraiment, marcher en montagne, ce n'est pas fouler l'asphalte!

Nicht nur Begeisterung für den Schweizer Berg, sondern vor allem ein zeit- und gesellschaftsbezogenes Handeln drängte während des Ersten Weltkrieges den 1880 im ostpreussischen Königsberg geborenen Architekten und Visionär Bruno Taut mit futuristischer und avantgardistischer Unbekümmertheit an unsere Berge. Auch Zarathustras Weg in die Berge blieb für den «Weltbaumeister» Taut nicht ohne Folgen. Auch sein Verständnis von der Rolle des Architekten konnte ihn nicht vom riesigen Umbau des gesamten Gebirgsmassives zwischen Gardasee und Monte Rosa in Kristalltempel- und Kathedralberge abhalten. Im Gegenteil: Taut verstand den Architekten als Mittler in einer phantastischen, kristallreinen Verknüpfung von Mensch und Natur. Auch Künstler sollte er sein mit dem Ideal, der damaligen feindseligen Wirklichkeit eine vollkommene Gegenwelt gegenüberzustellen. Seine 1917 bis 1919 erarbeitete «Alpine Architektur» (1919 im Folkwang-Verlag, Hagen in Westfalen, erschienen) blieb allerdings grossartiges Manifest (29). Die Ausführung sei gewiss ungeheuer schwer und opfervoll, aber nicht unmöglich, schrieb Taut auf eines seiner Blätter und versäumte nicht einen Ausspruch Goethes daneben zu setzen: «Man verlangt so selten von den Menschen das Unmögliche ...» Immerhin lief Tauts «Albulabahn» in einem expressiven Riesengebirge um 1920 im Lunapark Berlin-Halensee als Achterbahn für eine gewisse Zeit und ergötzte die Massen. Die Erfahrung von Geborgenheit und Erdverbundenheit motiviert auch den 1937 in Bern geborenen Künstler Ueli Berger zur Auseinandersetzung mit dem künstlichen und künstlerischen Berg. In seinem Schaffen – umgebungsbezogene Konzepte, Installationen im Raum und im Freien sowie Landschaftstransformationen – werden Wechselwirkungen und Übergänge von Natur und Architektur besonders sichtbar. Allerdings fühlt sich Berger stärker von den sanften Vorläufern der Gebirge, den weichen und runderlichen Hügeln des Voralpenlandes, angezogen. Die Integration von Künstlichkeit in den Berg erreicht in der Segmentierung von Erd- und Hügelformationen ausdrucksstarke Zeichen. Die Erdschnitte, die Schichten der Vergangenheit öffnen, erscheinen in der Staffelung wie organisch vegetative Häuserfronten. Nicht Abbild, sondern lediglich Annäherung an den richtigen Berg will auch sein 1980 geschaffener «Jura» vor dem Gymnasium auf dem Bieler Strandboden sein (30). Ein optisches und auch materielles Zwiegespräch zwischen dem echten und künstlichen Jura reflektiert hier Bergers Projektion von einem angestrebten Übergehen und Überlaufen zur Natur. Bauen am Berg – auch ein Weg in die Zukunft.



29

Das Unmögliche im Manifest erreicht: «Alpine Architektur», 1919, des deutschen Architekten und «Weltbaumeisters» Bruno Taut (1880–1938). Seine Landschaftstransformationen beanspruchen das gesamte Gebirgsmassiv zwischen Gardasee und Monte Rosa. Die Abbildung zeigt als Beispiel die Neuinszenierung des Vorderglärnisch und des Rosegtales. ETH-Bibliothek Zürich

L'impossibilité annoncé dans le manifeste «Alpine Architektur», 1919, de l'Allemand Bruno Taut (1880–1938), architecte et «bâtitteur du monde», est atteint. Ses transformations de paysages s'étendent à toute la région montagneuse entre le lac de Garde et le Mont-Rose. L'illustration montre, à titre d'exemple, la nouvelle mise en scène du Glärnisch antérieur et du val Roseg

L'impossibile viene realizzato nel manifesto: «Architettura alpina», 1919, dell'architetto tedesco Bruno Taut (1880–1938). Le sue metamorfosi paesaggistiche abbracciano l'intero massiccio alpino, del lago di Garda al Monte Rosa. L'illustrazione propone quale esempio la veduta immaginaria del Vorderglärnisch e della valle di Roseg

The impossible as a manifesto: «Alpine Architecture», 1919, by the German architect and «world-builder» Bruno Taut (1880–1938). His landscape transformations extend over the whole massif between Lake Garda and Monte Rosa. The examples shown here are new settings for the Vorderglärnisch and the Roseg Valley



30

Concepts alpins et architecture

Ce n'est pas seulement l'admiration pour les Alpes suisses, c'est une motivation historique et sociale qui, dans un sentiment d'insouciance futuriste et avant-gardiste, dirigea vers nos montagnes, pendant la Première Guerre mondiale, Bruno Taut, architecte et visionnaire né en 1880 à Königsberg en Prusse orientale. La voie de Zarathoustra à travers les Alpes ne fut pas non plus sans influence sur le «bâtisseur de mondes» qu'était Taut. Son intelligence de la mission de l'architecte ne cessait de le rapprocher du gigantesque complexe alpin en transformation entre le lac de Garde et le Mont-Rose vers des montagnes de temples et de cathédrales cristallines. Pour Taut, l'architecte est le médiateur d'une union fantastique et pure entre l'homme et la nature. Il voulait être un artiste voué à un idéal: opposer un monde de sereine perfection au monde hostile et belliqueux de l'époque. Son ouvrage «Alpine Architektur», élaboré de 1917 à 1919 et publié en 1919 par les Editions Folkwang à Hagen en Westphalie, n'est en somme qu'un grandiose manifeste (29). Taut avait écrit sur une page de carnet que l'exécution était extrêmement difficile et exigeait de grands sacrifices, mais qu'elle n'était pas impossible, et il ajoutait une citation de Goethe: «On demande trop rarement l'impossible à l'homme ... ». Quant à Taut, son «Chemin de fer de l'Albula» circula pendant un certain temps, en 1920, sous

forme de montagnes gigantesques au «lunapark» de Berlin-Halensee, pour la plus grande joie du public. L'expérience de «la relation à la terre et de la confiance en elle» inspira aussi l'artiste Ueli Berger, né à Berne en 1937, dans sa conception de la montagne à la fois artistique et artificielle. Dans son œuvre, où se mêlent les influences de l'environnement, les installations en salle et en plein air, ainsi que les transformations de paysages, les incidences et les transitions entre la nature et l'architecture sont évidentes. Berger éprouve certes plus d'attrait pour les monticules avant-coureurs de la montagne et pour les collines douces et arrondies de la zone préalpine. L'intégration de l'artifice au cœur de la montagne est fortement soulignée dans la segmentation des formations de sols et de collines. Les coupes terrestres, qui découvrent des couches du passé, apparaissent dans leur étagement comme une suite de façades de notre biosphère. Son œuvre, «Le Jura», créée en 1980 devant le Gymnase, sur la plage du lac à Bienne (30), ne prétend pas copier, mais simplement évoquer la vraie montagne. Un dialogue visuel et matériel entre le Jura réel et le Jura artificiel reflète l'exploration spirituelle de Berger à la recherche d'une transition et d'un débordement vers la nature. Recréer la montagne, c'est aussi ouvrir une voie vers l'avenir.

Integration von Künstlichkeit in den Berg: Ueli Bergers «Jura», 1980, vor dem Gymnasium in Biel

L'artificiel intégré dans la montagne: «Jura» de Ueli Berger, 1980, devant le Gymnase de Bienne

Integrazione di artificialità nella montagna: «Jura» di Ueli Berger, 1980, davanti al ginnasio di Bienna

Integration of artificiality in the mountain: Ueli Berger's «Jura», 1980, in front of the grammar school at Bienne

Literaturquellen: Leo Wehrli, Das Imfeld'sche Jungfrau-Relief und die Entwicklung der Reliefkunst in der Schweiz, in: Die Schweiz 4 (1900), S. 233–238. – Société anonyme du Village suisse. Notice explicative, plans et exposé financier établis par MM. Ch. Henneberg et J. Allemand, auteurs du projet. Genève 1898. – Weltausstellung in Paris 1900. Administrativer und Technischer Bericht des Schweizerischen Generalkommissariates, dem hohen Bundesrate erstattet durch Gustav Ador. Genf 1901. – Emil Bächler, die Wiedereinbürgerung des Steinwildes in den Schweizeralpen. St. Gallen 1919. – Heinz Bächler, Der Wildpark Peter und Paul. Fotografien von Herbert Maeder. St. Gallen 1974. – Museum der Stadt Solothurn, Urs Eggenschwyler. Ausstellungskatalog 1978. Texte von Roman G. Schönauer. – Kritik am Tell-Denkmal: Heinrich Wölfflin, Kleine Schriften 1886–1933, herausgegeben von Joseph Gantner. Basel 1946. – Bruno Taut, Alpine Architektur. Hagen in Westfalen 1919. – Iain Boyd Whyte, Bruno Taut. Baumeister einer neuen Welt. Stuttgart 1981.