Auftakt 3
Schöne Berge im Alpinen Museum der Schweiz 4
Aufstieg und Absturz – ein Leiterli-Spiel in den Bergen 9
Dort oben ist es schön! 11
Pourquoi les montagnes 16
Résumé français 23
English summary 26
Anhang 30

Schöne Berge

Auftakt

Beat Hächler

Wer kennt diese Sehnsucht nicht? Einfach nur Landschaft sehen: blauen Himmel, goldenes Licht, scharfkantige Felsen, Firnfelder, Wiesen, vielleicht noch Scheunen im Talgrund, vielleicht noch Kühe auf der Alpweide, vielleicht einen Adler, der seine Schwingen ausbreitet, aber sicher keine Parkplätze, keine Seilbahnen, keine Schneekanonen, keine Hochspannungsleitungen, keine Zweitwohnungsbaukräne, keine Rivella-Sonnenschirme, keine Staumauern, keine Dorfumfahrungen, keine Skipistenrestaurants und vor allem – keine Menschen. Denn Menschen und ihre Artefakte stören das Landschaftsbild oder das, was viele Menschen an der Berglandschaft in den Bann zieht; nennen wir es Natur.

In der Gemäldesammlung des Alpinen Museums der Schweiz begegnen uns viele schöne Berge. Berge, porträtiert wie Persönlichkeiten, und Berglandschaften, gemalt wie Sehnsuchtsorte. Die Berggemälde sind Kunst, auch wenn nicht alle in einem Kunstmuseum Platz gefunden hätten, und sie sind leidenschaftliche Bekenntnisse einer vielschichtigen, ganz persönlichen Bergliebe der Malerinnen und Maler. Die ausgewählten Gemälde sind ausnahmslos Teil der grossen und populären Beziehungsgeschichte, die Menschen und Berge in der Schweiz verbinden. Die Zivilisationswelt ist in den Berggemälden meist abwesend und wird gerade dadurch umso sichtbarer. Bleibt die Frage: Wie halten Sie es mit der Sehnsucht nach den schönen Bergen? Das Buch schafft 40 Gelegenheiten, darauf eine persönliche Antwort zu finden.

Hans Widmer,
Blick vom Burgälpeli ins Urbachtal,
1901.

Schöne Berge im Alpinen Museum der Schweiz

Luzia Carlen

Das Alpine Museum der Schweiz besitzt über 540 Kunstwerke, davon etwa 450 Bilder alpiner Landschaften. Diese Sammlung aus Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Originalgrafiken ist zwischen 1905 und 2017 mehr zufällig als geplant zustande gekommen und umfasst Werke von 7 Künstlerinnen und ca. 125 Künstlern.

Neben einigen international bekannten Namen wie Ferdinand Hodler, Alexandre Calame oder Edward Compton sind vor allem Kunstschaffende vertreten, die eine vorwiegend nationale oder regionale Bekanntheit erlangten. Was deren Werke verbindet, ist die Motivwahl – vorwiegend unberührte, menschenleere Berglandschaften ohne Spuren touristischer oder anderer wirtschaftlicher Nutzung – kombiniert mit einer realistischen Darstellungsweise. Diese Malerinnen und Maler kennen und lieben die Berge. Sie sind selbst Alpinisten oder zumindest Bergwanderer. Die von ihnen dargestellten Berge sollen für den Betrachter erkennbar sein. Und sie sollen dem Betrachter die Schönheit der Bergwelt buchstäblich vor Augen führen.

Weshalb aber sammelt eine Institution, die 1902 als erstes «landeskundliches» Museum der Schweiz von der Sektion Bern des Schweizer Alpen-Clubs (SAC) gegründet wurde, überhaupt Kunst? Die Idee der Museumsgründer war es, eine Institution zu schaffen, in der der Alpenraum mit seinen natürlichen und kulturellen Besonderheiten sowie die Geschichte seiner Erschliessung und Erforschung umfassend dokumen-

tiert und dargestellt werden. Im Zentrum des Interesses des 1905 in einem Provisorium in der Berner Zeughausgasse eröffneten Museums standen deshalb Gletscherkunde, Kartografie und Reliefbau, das Alpenklima, das Panorama, die Ausrüstung des Bergsteigers und die Tätigkeit des SAC. Zur Abrundung des Gesamtbildes sollten daneben aber auch Flora, Fauna, Geologie, Mineralogie, Volkskunde und die Darstellung der alpinen Landschaft in der Kunst berücksichtigt werden.[1]

Im Bereich der alpinen Kunst ging es den Museumsgründern nicht darum, zu den Kunstmuseen in Konkurrenz zu treten. Für den Aufbau einer repräsentativen Gemäldesammlung hatte man weder die finanziellen Mittel noch geeignete Ausstellungsräume. Wie Rudolf Zeller (1869–1940), der erste Direktor des Museums 1902 schrieb, sollte die Entwicklung der Landschaftsdarstellung vor allem anhand von Stichen und Aquarellen illustriert werden.[2] Die Sektion Bern des SAC verfügte bereits über eine beachtliche Sammlung an Druckgrafiken und Aquarellen, die dem Museum als Depositum zur Verfügung stand.[3]

Mit dem 1933/34 realisierten Neubau am Helvetiaplatz begann eine neue Ära. Durch die Gründung einer öffentlich-rechtlichen Stiftung mit Beteiligung u. a. des Gesamt-SAC erhielt das Museum eine solidere Trägerschaft. Zudem stand nun eine wesentlich grössere Ausstellungsfläche zur Verfügung. Während Zeller 1934 mit der Planung der neuen Ausstellung beschäftigt war, startete der SAC eine Initiative, um das siebenteilige Werk *Aufstieg und Absturz* von Ferdinand Hodler (1853–1918), das als bedeutendes Dokument des schweizerischen Alpinismus vor der Abwanderung ins Ausland gerettet werden sollte, für das Alpine Museum zu erwerben. Das Werk wurde vom SAC und der Gottfried

5

Das Alpine Museum im Rathaus zum Äusseren Stand, Wand des grossen Saals mit den Themen Alpenflora, Landschaftsmalerei und Panoramen, 1906 (Foto: Franz Rohr).

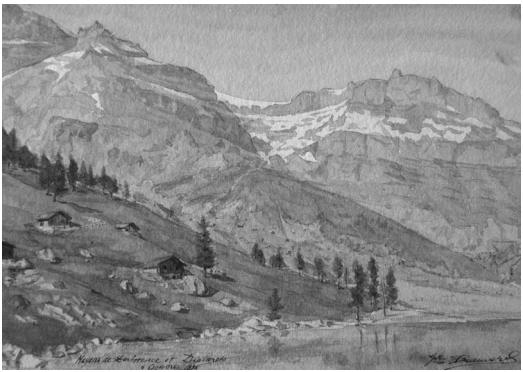
Keller-Stiftung angekauft, musste jedoch aus Platzgründen bis 1993 im Kunstmuseum Bern deponiert werden.[4]

1936 ergab sich abermals eine Chance zum Ankauf von bedeutenden Gemälden mit Bezug zur Alpenthematik. Mit Unterstützung der Gottfried Keller-Stiftung und dreier privater Donatoren gelang es, drei grossformatige Ölbilder des Malers Alexandre Calame (1810–1864) zu erwerben. Mit den Pendants *Staubbach* und *Partie an der Handeck* sowie dem *Bergsturz im Haslital* präsentierte das Alpine Museum 1938 erstmals drei herausragende Werke der Schweizer Landschaftsmalerei.[5]

Die Werkgruppen von Hodler und Calame bilden die grosse Ausnahme in der Erwerbspolitik des Alpinen Museums. In den darauffolgenden Jahrzehnten wurden nur noch 16 kleinere Ankäufe im Bereich der alpinen Kunst getätigt, darunter sind neun Landschaftsbilder.[6] Der Museumsneubau und die Präsentation der Werke Calames führten aber wohl dazu, dass das Museum in der Öffentlichkeit vermehrt – und gerade auch als Ort der alpinen Kunst – wahrgenommen wurde. Ab Mitte der 1930er-Jahre jedenfalls konnte das Museum immer wieder Kunstwerke als Schenkung entgegennehmen. Etliche Gemälde wurden dem Museum von den Malerinnen und Malern selbst geschenkt. Andere stammen aus Künstlernachlässen oder von Privatpersonen, die dem Alpinen Museum nahestanden.

Über 70 Werke, vorwiegend Arbeiten auf Papier, stammen von der Sektion Bern des SAC, weitere 20 Bilder vom Gesamt-SAC.[7] Zudem verwahrt das Alpine Museum insgesamt 36 Dauerleihgaben der Burgerbibliothek Bern, der Bundeskunstsammlung, der Kunstsammlung des Kantons Bern, der Gottfried Keller-Stiftung und von weiteren SAC-Sektionen.

6



Gustave Beauverd, *Mayens de Derborance et Diablerets*, 1895.

Als exemplarisch für die Sammlungsgeschichte können die Werkgruppen von Edmund Wunderlich (1902–1985) und Gustave Beauverd (1867–1942) angesehen werden. Der Nachlass des Genfer Botanikers Beauverd umfasst 52 Werke, vorwiegend Aquarelle mit Landschaften und Dorfansichten aus dem Wallis. Die Werke kamen 1943 für ein Ausstellungsprojekt ins Museum und wurden anschliessend als Schenkung in die Sammlung integriert. Der Chemigraf und Alpinist Wunderlich wiederum zeichnete und malte zeitlebens mit Leidenschaft Hochgebirgslandschaften. Das Alpine Museum widmete ihm drei Einzelausstellungen. Der Künstler schenkte dem Museum vier Werke. Weitere 13 Gemälde und 9 Zeichnungen kamen nach seinem Tod als Legat in die Sammlung.

Obwohl die Kunst nie im Zentrum stand, organisierte das Alpine Museum zwischen 1946 und 2011 13 Kunstausstellungen.[8] Kunstwerke dienten zudem in den verschiedenen Dauer- und Sonderausstellungen zur Illustration von Naturphänomenen, zur Dokumentation wissenschaftlicher Tätigkeiten im Hochgebirge (Gletscherforschung, Vermessung) oder der Aktivitäten des SAC (Schutzhütten, Rettungswesen). Dabei stand eher der Bildinhalt denn die künstlerische Qualität oder die Bekanntheit des Künstlers im Vordergrund.

1963 wurde die Sammlungstätigkeit des Alpinen Museums im Zuge einer Neukonzeption auf vier Themenbereiche reduziert und die alpine Kunst als Sammelgebiet offiziell aufgegeben.[9] Das Sammlungskonzept, in dem das Alpine Museum 2015 die künftige Sammlungsstrategie des Hauses neu definierte, sieht im Bereich der alpinen Kunst ebenfalls keine aktive Sammlungstätigkeit vor.

Auch Schenkungen werden nur noch sehr selektiv angenommen. Ausschlaggebend ist neben der Qualität des Werks vor allem die Frage,

7

Abteilung Führer- und Rettungswesen im Alpinen Museum, mit Transportgeräten und Gemälde *Der Berg* von Heinrich Würgler, 1955.

ob ein Bild eine neue Sicht auf die Bergwelt in die Sammlung einbringt oder ob es sich mit einer interessanten Geschichte verbinden lässt. Ein Neuzugang aus jüngerer Zeit ist die Matterhornserie *Six jours de tendresse et une nuit passionnée* des aus dem Piemont stammenden Künstlers Yvan Moscatelli (geb. 1944). Hinter dem 2012 entstandenen Werk verbirgt sich eine bewegende Lebensgeschichte und eine besondere Beziehung zum Schweizer Nationalberg.

1 Zur Museumsgründung und zum Sammlungsprogramm der Gründer: Rudolf Zeller, «Über Ziel und Aufgaben eines Schweizerischen alpinen Museums», in: *Alpina. Mitteilungen des Schweizer Alpen-Club*, Nr. 8, 1902, S. 74–79, und ders., «Das alpine Museum», in: *Die Alpen. Zum 75jährigen Bestehen des S.A.C. 1863-1938*, Bern 1938, S. 418–421.

2 Zeller (wie Anm. 1), 1902, S. 78.

3 Das knapp 1400 Druckgrafiken und einige Dutzend Originalwerke auf Papier umfassende Depositum der Sektion Bern wurde 2011 in eine Schenkung umgewandelt.

4 Zu Hodlers Werk siehe Matthias Fischer et al., *Ferdinand Hodler – Aufstieg und Absturz*, Bern 1999, und den Text von Ch. Lichtin in dieser Publikation. Zur Erwerbsgeschichte: Alpines Museum der Schweiz, NWA 2.0001, und Hans Raschle, «Erhaltung der Hodler-Bergbilder», in: *Chronik des SAC*, Nr. 3, 1934, S. 52. Der SAC hatte die Förderung der alpinen Kunst 1923 in seine Statuten aufgenommen und 1933 seine *Erste schweizerische Ausstellung alpiner Kunst* in Zürich organisiert. Siehe dazu: Ernst Jenny, «S.A.C. und alpine Kunst», in: *Die Alpen* (wie Anm. 1), S. 415–418, und Daniel Anker, «Jedem seinen Berg. Ein Blick aus dem Hüttenfenster auf Kunst und Kultur im SAC», in: *Helvetia Club. 150 Jahre Schweizer Alpen-Club SAC*, Bern 2013, S. 114–117.

5 Zum Erwerb der Gemälde von Calame siehe Alpines Museum der Schweiz, NWA 2.0014.

6 Bei den anderen Werken handelt es sich um Skulpturen und Objekte. Nicht eingerechnet ist hier eine Reihe von Porträts berühmter Alpinisten und Wissenschaftler, die vermutlich zumindest teilweise im Auftrag des Museums gemalt wurden.

7 Diese Werke waren zunächst als Dauerleihgaben im Museum deponiert. 2011 beziehungsweise 2017 wurden die Depositen in eine Schenkung umgewandelt.

8 Einzelausstellungen wurden neben Edmund Wunderlich Remo Patocchi, Albert Nyfeler, Hanni Bay und Gustav Ritschard gewidmet.

9 Dass Georges Grosjean, der die Neukonzeption als Direktor verantwortete, die Bergmalerei schätzte, bestätigt jedoch die Tatsache, dass er 1987 die Gründung der Gilde Schweizer Bergmaler anregte, einer Künstlervereinigung, die 1995 ihre Jahresausstellung im Alpinen Museum präsentierte und bis heute existiert.

Aufstieg und Absturz – ein Leiterli-Spiel in den Bergen

Christoph Lichtin

Von Ferdinand Hodler ist nicht bekannt, dass er sich als Wanderer in höhere Regionen begeben hätte. Zeitgenössische Fotografien zeigen ihn zwar in winterlicher Montur, seine Malutensilien auf einen Schlitten geschnallt, unterwegs Richtung Schwarzmönch; den Berg hielt er jedoch von Mürren aus fest, wohin er natürlich mit der Bahn anreiste. Seine Bergbilder von Breithorn, Stockhorn, Mönch etc. sind aus sicherer Distanz entstanden, beeindruckend sind sie allemal und sie machten den Maler schon zu Lebzeiten berühmt. Von Bergen hat Hodler etwas verstanden und vom Aufstieg auch, aber mit Pinsel und Palette ausgerüstet und nicht mit Pickel.

Die Darstellung der majestätischen Alpenkulisse als Exportschlager erfährt um 1900 einen Höhepunkt und Hodler steht mit seiner Malerei mittendrin. 1894 wird er von der Genfer Unternehmerfamilie Henneberg beauftragt, zwei grossformatige Dioramenbilder zu malen, die den Annexbau des Pavillons mit dem *Panorama des Alpes Suisses* seines Malerfreundes Auguste Baud-Bovy im Rahmen der Weltausstellung in Antwerpen schmücken sollen. Auf dem einen Bild ist der Aufstieg einer sechsköpfigen Seilschaft, auf dem anderen deren Absturz zu sehen. Die berühmte Bergkatastrophe aus dem Jahr 1865 am Matterhorn ist noch in bester Erinnerung. Der Genfer Schausteller und Panoramabetreiber will neben der Schönheit der Berge dem Publikum auch ein bisschen von deren schrecklicher Seite erzählen, und wenn man in die angst-

Ferdinand Hodler, *Aufstieg*, 1894, Ausschnitt aus dem Zustand des Werks vor der Zerteilung 1916.

verzerrten Gesichter der abstürzenden Bergleute schaut, dann ist ihm das auch ziemlich gelungen. Hodler nimmt in seinen Dioramen direkt auf das parallel ausgestellte Panoramabild Bezug, indem er einige seiner Genfer Malerfreunde als Bergsteiger porträtiert. Dass er Valentin Baud-Bovy, Jean Martin etc. im linken Bild hinaufkraxeln und im rechten Bild abstürzen lässt, zeugt vom grobschlächtigen Humor des Berner Emporkömmlings.

Das Doppelbild ist ein überdimensionales Leiterli-Spiel und ein hintersinniger Kommentar zur damaligen Genfer Kunstszene: Die einen steigen auf, die andern stürzen ab, Hodler schaut zu, geht seinen eigenen Weg und steht am Schluss ganz oben auf dem Gipfel. Den symbolischen Gehalt dieses *Jeu d'échelle* unterstreicht die sechsstufige Leiter im Aufstiegsbild in der rechten unteren Ecke. Hier ist zu erwähnen, dass ich bisher von der intakten Originalfassung gesprochen habe. Die beiden Bilder waren nach der Verwendung im Rahmen der Grossausstellung wegen ihres riesigen Formats ziemlich nutzlos geworden. Ein Kunsthändler, in dessen Besitz die Leinwände kamen, liess sieben Einzelgemälde herausschneiden, was Hodler erst im Nachhinein erfuhr und missbilligte. Diese sieben Bilder hängen nun nach einigen Irrwegen im Alpinen Museum und zwar so zueinander versetzt, dass die ursprüngliche Dimension der Dioramen erfasst werden kann. Der wichtigste Teil fehlt jedoch: Es ist die Leiter, die thematisch durch das Bild führt. Wo ist sie geblieben? Der Spielverderber mit der Schere hat sie hoffentlich aufbewahrt. Irgendeinmal wird sie vielleicht gefunden und aus jener Ecke, in der sie vergessen wurde, herausgeholt.

Ferdinand Hodler, *Aufstieg und Absturz*, 1894, aktuelle Hängung im Alpinen Museum der Schweiz.

Dort oben ist es schön! Gespräch über die Gemäldesammlung des Alpinen Museums der Schweiz

Mit Helen Hirsch (HH), Direktorin des Kunstmuseums Thun, und Bernhard Tschofen (BT), Professor für Populäre Kulturen an der Universität Zürich

Das Gespräch führte Barbara Keller (BK), Kuratorin am Alpinen Museum der Schweiz

BK Das Bedürfnis, die Berge zu malen, gibt es schon lange. Was treibt die Menschen an, die Schönheit der Berge in einem Gemälde festzuhalten?

BT Im 19. und 20. Jahrhundert stand das ästhetische Versprechen der Berge im Vordergrund. Die Gemälde versuchten, Schönheit zu kommunizieren, auf die Leinwand und in den Rahmen zu bringen und damit transportabel zu machen. Sie haben einen unmittelbaren Verweischarakter. Meist fehlen in den Berggemälden dieser Zeit grössere Übersetzungsprozesse oder Brüche. Sie erzählen: So sehen die Berge aus und dort oben ist es schön. Das sieht man an der Sammlung des Alpinen Museums gut. Diese Bilder sprechen eigentlich immer eine Einladung aus: Kommt!

HH In der Zeit, als Hodler und seine Zeitgenossen die Berge malten, begleitete sie das Gefühl einer heilen Welt, die Vorstellung einer perfekten Landschaft. Die Künstler kamen zum Beispiel alle an

den Thunersee und malten dort den Niesen. Das war damals die Ideallandschaft der Bergmaler.

BT Die Bergmaler malten bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Berge zumeist noch aus sicherer Distanz. Ihre Gemälde gleichen romantischen Porträts der berühmten Berge der Alpen. Im 20. Jahrhundert ist man dann auf einmal mittendrin. Die Landschaft wird expressiver, und es wird ein Raum abgebildet, der nur mit den Mitteln des Bergsteigers, mit Steigeisen und Pickel, erreicht werden kann.

BK Wir behaupten mit der Ausstellung *Schöne Berge*, dass in unserer Sammlung vor allem die Schönheit der Berge abgebildet ist. Wie sieht für euch ein schöner Berg auf einem Gemälde aus?

HH Ein schöner Berg ist in eine stimmungsvolle Berglandschaft eingebettet. Er ist realitätsgetreu gemalt und das Licht- und Schattenspiel nimmt eine wichtige Rolle ein. Ich spüre und sehe keine Gefahr in dem Bild eines schönen Berges. Der Maler versetzt sich in die Landschaft hinein, ist vielleicht sogar mit der Staffelei da hochspaziert und hat einfach ein Bild gemalt, das seinen Seelenzustand widerspiegelt.

BT Nicht umsonst haben einige der Bilder aus der Sammlung des Alpinen Museums eine Nähe zur Plakatkunst der Jahrhundertwende. Das sind funktionale Kunstwerke, die Vorlagen liefern für Drucke. Sie leisten ein Versprechen: Hier ist es schön, hier kannst du etwas erleben.

BK Weshalb hängen auch heute noch viele «schöne Berge» in Schweizer Stuben?

HH Dieses Bild der schönen Berge ist in der Schweiz noch immer eingeschrieben in das kollektive Gedächtnis. Ich sehe das ja auch

Aufbau der Dauerausstellung nach dem Umbau 1990/93. Das Gemälde *Ingenieure im Gebirge* von Raphael Ritz, eine Leihgabe des Kunsthauses Zürich, wurde inzwischen wieder zurückgegeben.

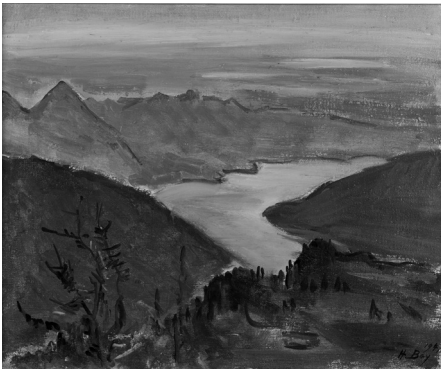
bei unseren Besucherinnen und Besuchern, dem Publikum im Kunstmuseum Thun. Viele wollen die schönen Landschaftsbilder der Alpen aus unserer Sammlung sehen. Wir zeigen diese auch immer wieder und versuchen dabei, sie stets neu zu kontextualisieren. Diese Bilder haben auch heute noch eine Wertigkeit und Gültigkeit.

BK Interessant ist, dass auf nur wenigen Gemälden in der Sammlung des Alpinen Museums der Schweiz Berggängerinnen oder Berggänger abgebildet sind. Obwohl viele von ihnen von Alpinisten gemalt wurden. Auch Spuren menschlicher Tätigkeiten oder Infrastruktur sind selten zu sehen. Die meisten Gemälde tun so, als gäbe es die Menschen in den Bergen nicht.

BT Die Menschen sehnen sich nach der unberührten Landschaft. Das verlangt danach, dass man nicht zu viele Spuren sieht. Es geht um den exklusiven Erfahrungsraum. Aber die Gemälde blenden natürlich vieles aus. Sie zeigen eben nicht, dass die Maler mit der Eisenbahn in diese Regionen gefahren sind. Es sind vielmehr eskapistische Landschaften, die man sich in den Städten imaginierte, wo man sich in bestimmten Milieus zusehends von den sozialen Veränderungen bedroht fühlte. Diese Bilder sind nicht zuletzt als ästhetisches Gegenprogramm zur Modernisierung des 19. Jahrhunderts zu verstehen.

HH Deshalb haben sie für uns heute manchmal auch etwas Suspektes an sich.

BT Wir machen das heute noch genauso. Was wird heute fotografiert und gepostet? Und was wird dabei weggelassen? Man macht so viele Fotos, bis man die Seilbahn und die anderen Berggänger nicht mehr auf dem Bild hat – damit diese vermeintlich zeitlose Schönheit der Berge zum Vorschein kommt.



Hanni Bay, *Thunersee vom Harder aus*, 1947.

BK Aus kunsthistorischer Sicht kann die Gemäldesammlung des Alpinen Museums der Schweiz nicht mit den Bergbildern in Sammlungen von Schweizer Kunstmuseen mithalten.

BT Der kunsthistorische Blick ist der falsche Rahmen, um die Sammlung des Alpinen Museums zu beurteilen. Hier geht es nicht um das einzelne Werk, sondern der Wert liegt im Kontext. Dazu gehören die Sammlungsgeschichte und auch die Gesellschaftsgeschichte. Aus dieser Perspektive finde ich die Sammlung beachtlich, gerade weil sie sehr heterogen ist. Sie ist nicht sortiert wie eine Kunstsammlung, sondern spiegelt in ihrer Vielfältigkeit auch die heterogenen Anforderungen, die an die Kunst der Moderne gestellt worden sind. Das Spektrum reicht von Kunst, die für das Museum gemalt worden ist, bis zu dieser grossen Geste: Wir sammeln diesen Erfahrungs- und Arbeitsraum, dem wir als Museum verbunden sind. Damit können die Gemälde der Sammlung auch heute etwas zur Reflexion von gegenwärtigen Alpenbildern beitragen.

HH Ja genau. Mich interessiert die Gemäldesammlung der Bergbilder als Zeitzeuge. Sie sind Abbild einer Zeit. Die Sammlung hat Potenzial im Zusammenhang mit der Geschichte des Alpinen Museums.

BT Das Alpine Museum sammelte die «Kunst der Mitte» im Sinne eines bürgerlichen und gebildeten Geschmacks. Das heisst nicht, dass sie deswegen nicht legitim ist, ganz im Gegenteil. Sie ist sehr konsensual, diese «Kunst der Mitte» – oder war es zumindest über Generationen.

HH Diese heute einem Publikum zugänglich zu machen, ist reizvoll. Denn die Dichte von verschiedenen Berglandschaften aus verschiedenen Epochen ist interessant. Im Nebeneinander entstehen Reibungen, die einen neuen Blick auf die Sammlung ermöglichen.

BK Die Sammlung des Alpinen Museums endet in den 1980er-Jahren, mit wenigen Ausnahmen. Das hat vor allem sammlungspolitische Gründe. Wenn man die Gemäldesammlung betrachtet, könnte man aber auch denken, heute malt niemand mehr Berge.

BT Die Faszination der Berge ist ungebrochen. Und der Wunsch, ihre Schönheit festzuhalten, lebt weiter. Wenn man die immense Bilderproduktion im Zeitalter von Internet und neuen Medien ins Auge fasst, dann sieht man, wie dort zwei Traditionen fortgesetzt werden, die sich bereits in der Sammlung des Alpinen Museums der Schweiz abzeichnen: einmal der Drang, zeitlose Schönheit technisch perfekt festzuhalten; und zum anderen der Wunsch, andere am subjektiven Erleben möglichst in Echtzeit teilhaben zu lassen. Aber auch in der Kunst spielen die Berge noch heute eine Rolle.

HH Wenn auch eine andere als noch vor 100 Jahren. Wenn sich zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler, wie wir sie ins Kunstmuseum Thun einladen, mit den Bergen auseinandersetzen, dann interessieren sie sich für die Brüche, für das Irritierende. Gletscherschmelze oder Bergstürze, das sind Themen, die sie beispielsweise beschäftigen und bewegen. Das Bild der Berglandschaft als Ideal ist in der zeitgenössischen Kunst kaum mehr vorhanden.

BT Aber wer sich heute in der Kunst mit Bergen beschäftigt, der setzt sich immer auch mit einer mächtigen Tradition auseinander. Vielleicht ist dies das Herausfordernde für Künstlerinnen und Künstler wie auch für ein Museum der Alpen: die Weiterführung einer Bildergeschichte, einer Geschichte der *images* und nicht nur der *pictures*. Also die Auseinandersetzung mit Bildern im Sinne von Vorstellungen von Bergen und nicht nur ihrer Darstellungen.

Pourquoi les montagnes

Antoine Jaccoud

Regarde.
Elles sont toutes là.
Le Rothorn, le Niesen, le Tödi,
le Matterhorn, le Bietschhorn,
la pointe Dufour,
et puis la Dent Blanche.
Et puis toutes les autres cornes,
cornettes, cimes, pointes,
monts, aiguilles, et dents qu'on
ne sait même pas nommer.
Toutes là…

Avec leurs arêtes, leurs éboulis,
leurs parois de granit ou
de gneiss, sans oublier le gla-
cier qui va avec, la cascade
qui va avec, et la moraine qui
va avec.
Et la croix dessus, tout en haut,
quand l'homme a cru bon d'en
mettre une.
Tout est là.

Et puis regarde aussi les couleurs.
Ils n'en ont oublié aucune.

Le bleu pour les beaux jours.
Le rouge pour dire le soir.
Le rose pour convoquer l'aube.
Le blanc pour la neige – au temps
où il y en avait bien sûr.
Le vert parce qu'il faut bien
que les vaches et les chamois
mangent.
Le gris parce qu'il fait gris parfois,
en montagne,
et ça vous fiche en l'air les
vacances.
Et puis le noir, bien sûr,
le noir des tempêtes et des
effrois.
Le noir pour dire que la montagne
peut être méchante,
qu'elle peut être un piège, une
prison, un tombeau même.

Elle peut être revêche la
montagne, parfois,
une vraie charogne.

On devine un regard d'amoureux
sur elle pourtant.
Celui qui peint la montagne,
il aime la montagne.
Parfois c'en est un qui grimpe,
qui escalade, c'est un solide
gaillard.
C'est Wunderlich, le grand
Edmund, qui met son chevalet
dans le side-car de sa moto
et s'en va peindre ainsi, le nez
dans le guidon, les cheveux
dans le vent.
Celui-là, il a, comme on dit, la
main gauche pour empoigner
la pierre
et la droite pour brosser la toile.

Ou alors il est de santé fragile,
il n'a qu'un œil, comme Alexandre
Calame.
Il l'a perdu petit,
à la manière de Jim Harrison,
un écrivain du Montana sensible
et vulnérable lui aussi.
Alors Calame c'est à l'atelier
qu'il peint,
bien au chaud,
en sécurité.
Mais même loin d'elle,
loin de la montagne,
Il continue de l'aimer
passionnément.

Au lendemain d'une visite dans
l'Oberland,
il a quitté la banque pour elle,
et la paperasse,
et les taille-crayons,
lançant à la figure de ses parents :
*désormais, je veux peindre la
montagne !*
Et il ne fera pour ainsi dire plus
rien d'autre.
(…)
Nyfeler ne fait pas autrement.
Albert Nyfeler, qui s'installe au
fond du Loetschental
pour ne plus jamais le quitter,
et distribue l'argent tiré de la

vente de ses œuvres
aux montagnards,
comme pour les remercier d'exister.

Et puis il faut dire
celui qui manque ici,
le plus convoité, le plus précieux,
le plus illuminé d'entre tous aussi,
il faut dire Giovanni Segantini.

Lui il aime à ce point la montagne
qu'il s'y abîme,
se donne tant à elle
qu'on dirait qu'il veut se détruire.

Il manque geler une première
fois.
Il est déjà bleu quand la voix de
sa mère
le réveille
Et le ramène d'entre les morts,
elle qui vivait parmi eux
depuis longtemps déjà.

Il recommence un peu plus tard.
Il a 41 ans. Hier, il a gravi
le Schafberg,
au-dessus de Pontresina,
et pris froid à nouveau.
Le voilà malade et fiévreux.
Qu'importe il veut peindre
encore.
En chemise dans le froid.
En chemise devant la montagne.
Il grelotte mais il veut peindre
encore.
Chez lui la montagne,
c'est une dévotion.

On dirait qu'il l'a fait exprès.
Le voici mourant, refusant le
docteur,
ses proches autour de lui.
Alors il dit quoi Segantini?

Il dit :
Voglio vedere le mie montagne
Je veux voir mes montagnes.

On approche alors son lit de la
fenêtre afin qu'il puisse
contempler la montagne encore
une fois.
Il a beau se sentir partir,

Segantini,
il la regarde encore en amoureux,
comme s'il allait la peindre
encore,
et la gravir encore,
et la toucher encore,
pour l'aimer,
une fois de plus.
Mais il se trompe.
Il présume de ses forces.
Il a vu aujourd'hui la montagne
pour la dernière fois, Segantini.
Voglio vedere le mie montagne
Je veux voir mes montagnes…

Mais qu'est-ce qu'ils ont tous
à vouloir voir la montagne ?
à vouloir la regarder,
les yeux grands ouverts,
les pupilles dilatées,
devenus muets soudain,
contemplatifs,
ou alors bavards,
à dire et redire encore
du Niesen au Breithorn et du
Matterhorn au Muveran :
mais qu'est-ce que c'est beau,
mais qu'est-ce que c'est beau…

Et nous qui sommes là
aujourd'hui à regarder
la montagne
peinte et repeinte et repeinte
encore,
ne répétons-nous pas avec eux
qu'est-ce que c'est beau, mais
qu'est-ce que c'est beau !
non seulement devant ces toiles
barbouillées d'huile mais
devant la montagne elle-même
qu'elle soit grande ou petite,
célèbre ou anonyme,
que nous ayons du temps pour
elle
ou lui adressions un petit signe
du train,
du bureau, ou du balcon.

Des amoureux de la montagne.
Des dévots.
Des gens que la montagne attire,
envoûte et magnétise.
Des fous de la montagne.
Voilà ce que nous sommes.

(…)
Mais qu'est-ce qu'elle a au juste
cette montagne
qui mérite qu'on la regarde ?
(…)
Parce que regarder l'animal par
exemple,
regarder le cerf,
regarder le chamois,
regarder le bouquetin,
même regarder le renard,
cela ne se discute pas,
c'est normal.
L'animal on le regarde,
mais lui il nous regarde aussi.
Il lève la tête.
Il nous parle.
Il nous dit :
bonjour, c'est moi,
bonjour,
qu'est-ce que tu veux ?

Tandis que la montagne,
elle ne nous regarde pas.
(…)
C'est un bloc d'indifférence,
la montagne,
c'est un mystère, c'est une
tombe,
c'est une muette, qui se moque
bien de savoir si on la regarde
ou pas.

Et puis on en a eu peur aussi, il
faut bien le reconnaître.
On ne l'a pas toujours regardée
en amoureux.
On n'a pas toujours voulu monter
si haut.
Il a fallu des poètes et des savants
pour ça,
des gens qui n'avaient pas peur
de Dieu,
et qui n'avaient pas peur du vide,
mieux,
qui le recherchaient.
(…)
A bien y réfléchir,
on ne sait pas très bien ce qu'est
la montagne.
Le géologue le sait peut-être,
le glaciologue, aussi, peut-être,
mais nous,
nous on ne sait rien de

la montagne.
Comme on ne sait rien des fleuves d'ailleurs,
ni des arbres ni des plantes.
Ce sont des mystères que tout cela.

Est-ce qu'elle est un lion de pierre
qui se serait assis là, devant nous, pour se reposer un instant, et qui prend son temps avant de repartir chasser?

Est-ce qu'elle est un géant endormi,
comme le suggèrent avec beaucoup de sagesse
les livres pour enfants ?

Est-ce qu'elle est un morceau de fromage comme le propose Salvador Dali ?
Ou alors simplement une grande vague figée à l'issue d'une ancienne catastrophe ?
(...)
Qui le sait ?

On ne sait rien de la montagne.
On la trouve belle oui, on aime à la regarder, on aime à la voir s'élever vers le ciel comme un escalier que nous emprunterons peut-être un jour ou l'autre, comme on aime sa capacité à changer de couleur au gré du temps qu'il fait, à la manière des yeux d'une femme ou d'un ami,
mais en vérité on ne sait rien d'elle.
Ou alors tout ce que l'on sait,
c'est qu'elle est là, devant nous, au-dessus de nous.
Et qu'elle était là avant.
Et qu'elle sera là après.
(à moins qu'elle ne s'effondre bien sûr)

Mais pour l'heure, de la savoir là, en face de nous, au-dessus de nous,
à refléter le temps qu'il fait et refléter le temps qui passe,
cela nous rassure, cela nous

touche, cela nous apaise en quelque sorte,
et peut-être qu'au fond c'est cela que nous trouvons beau.
Cette permanence.
Cette constance.
(…)
Tu peux perdre ton travail, tu peux perdre ta maison, tu peux perdre ton temps, tu peux perdre beaucoup de choses, la montagne, elle, elle restera.
(…)
Tout disparaîtra mais les montagnes resteront.
Voilà pourquoi nous les aimons.

Et ce sentiment nous trouble parce que des choses se passent maintenant –
Oh pas tant que ça, des petites choses, mais tout de même –
qui font que nous commençons d'avoir peur que la montagne s'effondre et nous tombe sur la tête.
Qu'elle s'effondre au moment où nous commencions à l'aimer.
Qu'elle s'effondre au moment même où nous commencions à avoir un peu moins peur d'elle.
Et cet effondrement généralisé, s'il advient bien sûr,
nous ennuie et nous inquiète parce que si les montagnes commençaient à s'effondrer, ce serait un peu comme la fin de l'éternité.

Alors regardons les bien tant qu'elles sont là.
Approchons nos lits de la fenêtre.

Vogliamo vedere le nostre montagne.

Dieser Text entstand im Rahmen der Ausstellung *Schöne Berge. Eine Ansichtssache*, Alpines Museum der Schweiz, Bern (23.02.2018 – 06.01.2019).

Belles montagnes au Musée Alpin Suisse
Luzia Carlen

Depuis son ouverture en 1905, le Musée Alpin collectionne des œuvres d'art. Il en possède actuellement 540, dont 450 paysages peints par 7 femmes et quelque 125 hommes. À quelques exceptions près, ces artistes n'ont accédé qu'à une notoriété nationale ou régionale. Au milieu des années 1930, après avoir emménagé dans l'immeuble de l'Helvetiaplatz, le Musée Alpin a bénéficié de l'aide du Club Alpin Suisse, de la Fondation Gottfried Keller et de mécènes privés pour acheter le groupe d'œuvres *Ascension et chute* de Ferdinand Hodler ainsi que trois paysages remarquables d'Alexandre Calame. En conséquence, le Musée Alpin a été perçu de plus en plus comme un lieu propice à l'acceuil de l'art alpin. C'est ainsi qu'il est devenu le bénéficiaire habituel de legs et donations qui s'ajoutent à divers prêts de longue durée.

De 1948 à 2011, le Musée Alpin a organisé treize expositions d'art. De plus, certains tableaux paysagers ont servi à illustrer divers thèmes alpins à l'occasion d'expositions permanentes et temporaires. Le concept de collection élaboré en 2015 prévoit une stratégie plutôt passive et sélective dans le domaine de l'art alpin.

Ascension et chute – un jeu d'échelle dans les montagnes
Christoph Lichtin

Ferdinand Hodler était déjà célèbre de son vivant pour ses tableaux alpestres. Il fut mandaté par la famille d'entrepreneurs genevois Henne-

berg pour réaliser deux grands tableaux en diorama pour l'exposition universelle d'Anvers en 1894. Ces œuvres devaient accompagner le *Panorama des Alpes Suisses*, réalisé par son ami peintre Auguste Baud-Bovy, pour décorer l'annexe du pavillon. Ce diptyque représente l'ascension d'un sommet par une cordée de six alpinistes, et leur chute qui n'est pas sans évoquer la catastrophe de 1865 au Cervin. En donnant à ces alpinistes les traits de quelques-uns de ses amis peintres genevois, Hodler commentait en quelque sorte la scène artistique genevoise de l'époque. Il souligna le contenu symbolique de ce *Leiterli-Spiel* en plaçant une échelle, justement, à droite en bas de l'image. Plus tard, un marchand de tableaux fit découper ce grand diptyque en sept tableaux de format réduit, qui sont actuellement exposés au Musée Alpin à Berne. La partie contenant l'échelle a été perdue.

C'est si beau là-haut !
Barbara Keller, Helen Hirsch, Bernhard Tschofen

Barbara Keller mène un entretien sur la collection de peintures du Musée Alpin Suisse avec l'historienne d'art Helen Hirsch et l'ethnologue européen Bernhard Tschofen.

Dans le XIXe siècle finissant et durant le XXe, les peintres représentaient de belles montagnes pour exalter la beauté de celles-ci et la diffuser. Ils n'étaient alors guère soucieux d'en faire la moindre adaptation et encore moins la plus timide interprétation. Ils dissimulaient beaucoup : on n'y voit que peu de gens, aucune trace d'activités humaines ou d'infrastructures. Ces tableaux donnent l'illusion d'un monde pur, d'un paysage parfait. Ils représentent un programme d'opposition à toute

modernisation. Nous procédons aux mêmes exclusions en photographiant ou en transmettant des images.

Du point de vue de l'histoire de l'art, la collection est plutôt insignifiante. Sa valeur réside dans le contexte de l'histoire de nos sociétés et dans celle de la collection du Musée Alpin. Ainsi, ces tableaux peuvent contribuer à une réflexion sur les représentations actuelles des Alpes.

La fascination exercée par les montagnes ne s'est pas démentie à ce jour. Mais ceux qui s'intéressent aux montagnes, parmi les artistes actuels, portent de préférence leur attention sur les ruptures ou les sujets d'irritation que sur les paysages alpins.

Beautiful Mountains in the Swiss Alpine Museum
Luzia Carlen

The Swiss Alpine Museum has been collecting works of Alpine art since it first opened in 1905. It currently owns 540 artworks, 450 of which are landscapes by a grand total of seven female artists and around 125 male artists. With a handful of exceptions, these artists are only well known within Switzerland or its individual regions. In the mid-1930s, after the museum moved into its own building on Helvetiaplatz, the *Aufstieg und Absturz* (Ascent and Fall) group of works by Ferdinand Hodler as well as three important landscapes by Alexandre Calame were purchased for the museum with the assistance of the Swiss Alpine Club, the Gottfried Keller Foundation, and private sponsors. As a result, the Alpine Museum gained in recognition as a centre of Alpine art, and since then the institution has regularly been gifted with donations and bequests. Furthermore, the museum also houses diverse works of art on permanent loan.

Between 1946 and 2011, the Alpine Museum organized thirteen art exhibitions, and individual landscape paintings have moreover served to illustrate various Alpine themes in permanent and temporary exhibitions. The collections concept of 2015 set out a selectively passive collection strategy for Alpine art rather than an active one.

Ascent and Fall – An Alpine Game of Snakes and Ladders
Christoph Lichtin

Even during his lifetime Ferdinand Hodler was well known for his mountain landscapes. Commissioned by the Hennebergs, a family of

entrepreneurs in Geneva, Hodler painted two large-format diorama paintings for the 1894 World's Fair in Antwerp. They were intended as decorations for the annex building of the pavilion containing *Panorama des Alpes Suisses*, a painting by his artist friend Auguste Baud-Bovy. Depicting the ascent of a mountain peak by a six-person team and their subsequent plunge to doom, Hodler's paintings refer to the catastrophic events of 1865 on the Matterhorn. By giving the mountaineers the characteristic features of several of his fellow painters in Geneva, Hodler was providing a commentary on the Geneva art scene of the era. Hodler underscored the symbolic imagery of this *Jeu d'échelle* – snakes and ladders – by means of the ladder in the lower right-hand corner of the ascent painting. Some time later an art dealer had seven separate pieces cut from the two large-format paintings, and these are now on display in the Alpine Museum in Bern. The section with the ladder has been lost.

It's beautiful up there!
Barbara Keller, Helen Hirsch, Bernhard Tschofen

Barbara Keller talks about the Swiss Alpine Museum's collection of paintings with art historian Helen Hirsch and cultural anthropologist Bernhard Tschofen.

In the late nineteenth and twentieth centuries, painters painted beautiful mountains in an attempt to communicate their beauty and render them transportable. They forwent any grand processes of translation or artistic schisms. Much was left out – only seldom do we find depictions of people, and traces of human activities and infrastructure are completely absent. The paintings communicate a sensation of a world in

which all is as it should be, a perfect landscape. They offer an aesthetic counter-programme to modernization. We, too, tend to leave a lot out when we take photographs or post images online.

The collection is not significant in terms of the history of art; its value lies instead within the context of social history and the history of the Alpine Museum collection. This means that the paintings are still of relevance today when we reflect upon the nature of present-day Alpine images.

Our fascination with the mountains has remained unbroken. However, contemporary artists who focus on this motif are generally more interested in the ruptures and confusions it can offer than in Alpine landscapes as an ideal.

Christian Baumgartner,
Lauterbrunnental, um 1935.

Autoren / Auteurs / Authors

Luzia Carlen ist Kunsthistorikerin, Museologin und seit 2009 Sammlungskuratorin am Alpinen Museum der Schweiz.

Beat Hächler ist Historiker und seit 2011 Direktor des Alpinen Museums der Schweiz. 2002–2011 war er Co-Leiter des Stapferhauses Lenzburg.

Helen Hirsch ist Kunsthistorikerin, Kulturmanagerin und seit 2007 Direktorin des Kunstmuseums Thun.

Antoine Jaccoud ist Dramaturg, Theaterautor und Schriftsteller.

Barbara Keller ist Geografin und seit 2011 Ausstellungskuratorin am Alpinen Museum der Schweiz.

Christoph Lichtin, Kunsthistoriker und Kurator, ist seit 2013 Direktor des Historischen Museums Luzern und Leiter der Kantonalen Museen Luzern.

Bernhard Tschofen ist Kulturwissenschaftler, Europäischer Ethnologe und seit 2013 Professor für Populäre Kulturen an der Universität Zürich.

Luzia Carlen est historienne d'art et muséologue. Elle travaille depuis 2009 en tant que conservatrice des collections au Musée Alpin Suisse.

Beat Hächler, historien, dirige depuis 2011 le Musée Alpin Suisse à Berne. De 2002–2011, il a été co-directeur du Stapferhaus à Lenzburg.

Helen Hirsch, historienne d'art et diplômée en gestion culturelle, dirige depuis 2007 le Kunstmuseum de Thoune.

Antoine Jaccoud est dramaturge, auteur de pièces de théâtre et écrivain.

Barbara Keller, géographe, est depuis 2011 curatrice d'expositions au Musée Alpin Suisse.

Christoph Lichtin, historien d'art et curateur, dirige depuis 2013 le Musée Historique de Lucerne. Il est aussi responsable des musées cantonaux du canton de Lucerne.

Bernhard Tschofen, ethnologue européen, est depuis 2013 professeur de cultures populaires à l'Université de Zurich.

Luzia Carlen is an art historian, museologist and collections curator of the Swiss Alpine Museum since 2009.

Beat Hächler is a historian and has been director of the Swiss Alpine Museum since 2011. In 2002-2011 he was co-director of the Stapferhaus Lenzburg.

Helen Hirsch is an art historian, cultural manager and since 2007 director of the Kunstmuseum Thun since 2007.

Antoine Jaccoud is a dramaturge, playwright and writer.

Barbara Keller is a geographer and has been curator of exhibitions at the Swiss Alpine Museum since 2011.

Christoph Lichtin, art historian and curator, has been director of the Historical Museum Lucerne and director of the Cantonal Museums of Lucerne since 2013.

Bernhard Tschofen is a cultural anthropologist and since 2013 professor of popular cultures at the University of Zurich.

Impressum / Imprint

Idee
Helen Moser

Redaktion
Luzia Carlen, Stefan Hächler, Helen Moser

Mitarbeit
Florin Gasser (Bildbearbeitung), Vinzenz Schwab (Fotografie)

Konzept, Gestaltung und Satz
2xGoldstein+Fronczek

Lektorat deutsch
Miriam Seifert-Waibel

Englische Zusammenfassung
Nicola Morris

Französische Zusammenfassung
Antoine Reist

Korrektorat deutsch
Maike Kleihauer, Muriel Blancho

Korrektorat englisch
Charlotte Eckler

Lithografie, Druck und Bindung
Kösel GmbH & Co. KG, Altusried-Krugzell

© 2018 Alpines Museum der Schweiz, Bern, und Verlag Scheidegger & Spiess AG, Zürich
© für die Texte bei den Autorinnen und Autoren
© für die Fotografien: Alpines Museum der Schweiz, Bern
© für die Werke bei den Künstlerinnen und Künstlern

Verlag Scheidegger & Spiess AG
Niederdorfstrasse 54
CH-8001 Zürich
Schweiz
www.scheidegger-spiess.ch

Der Verlag Scheidegger & Spiess wird vom Bundesamt für Kultur mit einem Strukturbeitrag für die Jahre 2016–2020 unterstützt.

Alle Rechte vorbehalten; kein Teil dieses Werks darf in irgendeiner Form ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

ISBN 978-3-85881-585-9

31

alpines museum
alpinemuseum
museoalpino
musée alpin

Scheidegger & Spiess