

**Träumer**

Markus Imhoofs  
Dokfilm «Eldorado»  
wurde an der  
Berlinale gezeigt. 29

**Künstler**

Die Neandertaler  
waren so intelligent  
wie der moderne  
Mensch. 31

**Prasser**

Saudiarabien will  
52 Milliarden Euro  
für die Unterhaltung  
ausgeben. 32

**Crimer**

Der Ostschweizer  
rettet den Synthiepop  
der 80er-Jahre vor  
dem Aussterben. 32

# Der kleine Bund



«Schöne Berge»? Berge sind ja immer schön, aber das liegt wohl weniger an den Bergen als an der Kunst. Blick in die Ausstellung mit dem «Staubbach» von Alexandre Calame (1837) in der Mitte. Foto: Anthony Anex (Keystone)

## Kunstblind im Alprausch

Früher sammelte das Alpine Museum Bergmalerei. Heute hat es zu diesen Bildern ein etwas gebrochenes Verhältnis. Zum Glück zeigt es sie trotzdem – in einer Schau voller Gemälde, die von Kunst nichts wissen will.

**Martin Bieri**

Kein Fragezeichen. Hinter dem Titel der Ausstellung steht kein Fragezeichen: «Schöne Berge», Punkt. Es geht um Berge, und zwar nur um schöne, andere gibt es entweder nicht, oder sie kommen nicht vor.

Nun, Berge kommen in dieser Ausstellung überhaupt keine vor, hingegen Bilder von ihnen, viele Bilder. Deshalb heisst es im Untertitel: «eine Ansichtssache». Und schon ist nicht mehr alles ganz so klar, als führe die Gondel, in die

man eben erst bei gutem Wetter eingestiegen ist, direkt in eine Wolke. Also macht man einen Schritt zurück, auch wenn das in den Bergen gefährlich ist.

«Warum ist Landschaft schön?» Diese Frage stellte sich Lucius Burckhardt immer wieder und fand keine Antwort. 1979 veranstaltete der Soziologe und Urbanist mit Basler Studenten ein alpines Seminar zum Thema. Burckhardt und seine Schüler sassen in Vrin im Lugnez und dachten über die Berge nach, die sie umgaben. Sie wussten, Landschaft ist nicht in den «Erscheinungen der Umwelt» zu suchen,

sondern in den «Köpfen der Betrachter». Herausfinden wollten sie, ob diesen Betrachtern Landschaft schön vorkommt, wenn sie sie an etwas erinnert, das sie schon kennen, sie also Bilder «wiederfinden». Oder ob im Gegenteil Landschaft dann schön ist, wenn sie gerade nicht dem Ideal entspricht, es uns also Vergnügen macht, Konvention und Erscheinung in Einklang zu bringen, indem wir ein neues Bild gestalten.

Die Berner Ausstellung legt sich fest: Sie breitet eine «Imagerie populaire» aus, einen kollektiven Bilderfundus, in dem sich Motive, Perspektiven, Bildkonventionen ständig wiederholen, dessen Sinn überhaupt die Wiederholung der immer gleichen Bergansichten zu sein scheint: rund 150 Gemälde, etwa die Hälfte der Sammlung des Museums, eines dicht neben dem anderen in Petersburger Hängung. Eine «Überdosis» an Bergschönheit sollen sie erzeugen, einen Alprausch. Es ist ein ziemlich schweizerischer Rausch, muss man sagen, die Ränder dieses Bilderbandes fransen nicht gerade aus. Die aufgeräumte Fülle ist ironisierendes Zitat, aber etwas zu sehen bekommt man, das schon.

**Der Gebrauchswert der Bilder**

Seit seiner Gründung 1905 hat das Alpine Museum Bilder gesammelt. Durch Ankäufe von drei Werken Alexandre Calame und Ferdinand Hodlers «Aufstieg und Abstieg» machte sich das Haus in den Dreissigerjahren einen Namen als Ort der alpinen Kunst. Auch wenn es in den Sechzigern die bildende Kunst nicht mehr als Sammlungsschwerpunkt definierte, fanden durch Nachlässe und Dauerleihgaben weiterhin Bergbilder den Weg ins

Haus am Helvetiaplatz. Seit dem neuen Sammlungskonzept von 2015 wird Kunst nur noch in Ausnahmefällen in den Bestand aufgenommen. Diese unsystematische Sammlungsgeschichte bedeutet nicht, dass das Konvolut ganz ohne System wäre. Die Bilder sollten die «Schweizer Alpen als Terrain eines umfassend verstandenen Alpinismus» dokumentieren. Manche entstanden sogar im Auftrag des Museums, um bestimmte Themengebiete, zum Beispiel die Bergrettung, zu illustrieren.

Nun ist das Alpine Museum kein Kunstmuseum. Folglich sollen die Elemente dieser Sammlung nicht unter einem künstlerischen Gesichtspunkt betrachtet werden, sondern als Mittel zur «Reflexion unseres Verhältnisses zu den Bergen», schreibt der Kulturwissenschaftler Bernhard Tschofen, der konzeptionell an der Ausstellung mitgearbeitet hat (Interview auf Seite 27). Die Qualität der Gemälde stehe hier so wenig zur Diskussion wie die Maler, auch wenn in einem kleinen Kabinett zu einigen von ihnen, zum Beispiel Hanni Bay oder Hans Beat Wieland, doch biografische Details angeboten werden.

Tschofen stellt den «Gebrauchswert» dieser «Bilder der Alpenliebe» in den Vordergrund: die lockende, einladende Geste, die Rührung, die sie hervorruft, den heroisierenden Blick, die identitätsstiftende Kraft für die Selbstwahrnehmung der Nation, den Werbewert. Es ist der ewige Zirkel der Burckhardt'schen Bilderwiederholung, deren Effekt Schönheit ist. Die Ausstellung treibt diesen Reigen selbst noch an. Am Schluss des Rundgangs trifft man nämlich auf eine Wand mit Bildschirmen, natürlich wieder Petersburger Hängung: lauter Bergfotos aus den Mobiltelefonen des Publikums, das damit die nicht mehr wachsende Sammlung des Museums doch noch vergrössert.

**Das Ende der Ewigkeit**

Diese Betonung des Subjektiven, die vielleicht auch nur eine Variante der Konvention ist, erhält viel Platz in der Ausstellung. Gedanken von Bergbewohnern zur Zerstörungskraft, zur Enge oder, natürlich, zur Schönheit der Berge sind zu hören. Die von einem Lastwagenfahrer, einem Asylsuchenden oder einer Blinden vorgetragenen Überlegungen stehen allerdings nur assoziativ im Zusammenhang mit den Gemälden, vor denen sitzend das Publikum sie zu hören bekommt. Der reflexive Gehalt dieses Settings im Rahmen einer Ausstellung, die von Bildern handelt, bleibt folglich etwas zweifelhaft.

Oder geht es am Ende doch eigentlich um die Berge selbst? «Schau/Regarde» heisst das Hörstück des Westschweizer Schriftstellers und Dramaturgen Antoine Jaccoud, das die Bilderflut als Haupt-

**Eine «Überdosis»  
Schönheit  
sollen die Bilder  
erzeugen.**

Fortsetzung auf Seite 17



# Kultur

Fortsetzung von Seite 25

## Kunstblind im Alprausch

sache begleitet. Mit dem Publikum, das sich hier auf einer Art Karussell dreht, betrachtet Jaccoud in seinem behutsamen und hintersinnigen Text erst die Gemälde und dann deren Gegenstand, die Berge. Er stellt die Frage, womit die es eigentlich verdient haben, angeschaut zu werden. Weil sie uns an die Ewigkeit erinnern, sagt er. Eine Ewigkeit, die nun doch zu Ende zu gehen scheint, da uns die Berge auf den Kopf fallen, weil sie der Permafrost nicht mehr zusammenhält.

### Was sie zu erzählen hätten

Wie all die Bergsteiger- oder die Bergbahnmaler ist Jaccoud in diesem Moment ganz draussen, in den Alpen und nicht mehr bei den Bildern. Selbst da, wo es um ein Bild gehen sollte, um Ferdinand Hodlers «Aufstieg und Absturz», interessiert er sich erklärermassen mehr für den Künstler als für seine Kunst. Die Fragmente dieses Monumentalgemäldes gehören fast zu jeder Ausstellung des Museums, immerhin wurde das Haus um sie herum gebaut. Ob «Aufstieg und Absturz» überhaupt von den Bergen handelt, ist allerdings offen; der Titel ist metaphorisch genug. Dass die pessimistische Arbeit in einer Ausstellung vorkommt, die die Glorie der Alpen bebildert, ist jedoch eine willkommene Pointe.

Zu erzählen hätten die Leinwände viel. Sie waren die Nebenattraktion eines viel berühmteren, aber nicht mehr existierenden Panoramas der Berner Alpen an der Weltausstellung 1894 in Antwerpen. Hodler malte unter bestimmten Umständen und für einen bestimmten Zweck. Doch das ist Kunstgeschichte, und die ist in der Ausstellung explizit kein Thema. Um Schönheit geht es, nicht um ihre Herstellung. «Schöne Berge» behandelt die Kunst als Transportmittel von Bedeutung, als Medium, interessiert sich aber nicht für die Effekte dieses Mediums. Die Ausstellung will eine Reflexion von Wahrnehmung, realisiert aber nicht, dass sie es mit lauter Reflexionen der Wahrnehmung zu tun hat, auf welchem Niveau auch immer. Sie will die Wirkung dieser Bilder erfassen, erfasst aber nicht, wie diese Wirkung zustande kommt.

### Nicht schön gibt es nicht

Die Lawine aus Bildern verschüttet das einzelne Bild. So wird leicht übersehen, wie Emil Cardinaux, immerhin ein wegweisender Plakatmaler seiner Zeit, Konturen und Kubaturen in Flächen und Farben auflöst und doch ins Detail geht, weil er malt und nicht druckt. Übersehen wird, wie der Grafiker Emil Zbinden den Berg, den Stein, selbst den Schnee umgekehrt von der Linie her denkt. Und dann doch zur wässrigen Farbe greift, weil er mehr zeigen will, als er mit dem Strich zeigen kann. Übersehen wird, wie sich in Albert Lugardons stillen Bildern, von denen er viele ähnliche gemalt hat, unsichtbar ein neuer Blick auf die Welt einschleicht: die Fotografie. Dass Lugardon sie nutzte, wurde ihm von den einen Zeitgenossen vorgehalten, ermöglichte ihm aber Kontraste, um die ihn andere benedeten. Kurz, übersehen wird die Kunst.

Hier tritt Lucius Burckhardt wieder auf. Weil Burckhardt in den 1970er-Jahren die Grundlagen für seine Promenadologie, die Spaziergangswissenschaft, legte, waren er und seine Studenten draussen unterwegs. Sie setzten sich in die Wiese und malten, selbst die Untalentiertesten brachten etwas auf das Blatt, das als Landschaft zu erkennen war. Vordergrund, Hintergrund, Himmel, das reichte. Wahrscheinlich hätte schon eine Linie, der Horizont, genügt, um in den «Köpfen der Betrachter» eine Landschaft erscheinen zu lassen. Was «zu unserem Erstaunen», wie Burckhardt schreibt, nicht glückte, war die «Herstellung hässlicher Landschaften». Das konnte nur eines bedeuten: Landschaft ist immer schön. Weil sie gestaltete Wahrnehmung ist. Möchte man wissen, wie das kommt, müsste man über diese Gestaltung, dann müsste man über Kunst sprechen.

Bis 6. Januar 2019. Zur Ausstellung erschienen: das Postkartenbuch «Schöne Berge. Kunst und Kitsch aus der Gemäldesammlung» mit Texten zum Thema (Verlag Scheidegger & Spiess).

Mehr «Schöne Berge» Bilder, Tonmaterial und der Trailer zur Ausstellung

schoeneberge.derbund.ch



Komm her und erlebe, was ich gerade sehe: Karl Anneler, «Abend in Blatten» (1954).



Details mitten in Flächen und Farben: Emil Cardinaux, «Blick ins Gasterntal» (1913).



Der geordnete Weg des Auges in die Tiefe des Raums: Remo Patocchi, «Lumière matinale, Aiguilles de Chamonix» (vor 1946). Bilder: Alpines Museum der Schweiz

Was verhandelt das Alpine Museum mit dem Bund?

## «Die Zeit läuft»

12 467 Unterschriften – das war gestern Abend der Stand der öffentlichen «Rettungsaktion» für das Alpine Museum. Getragen wird sie von einem Komitee, das die Politik aufruft, «den Bund in die Pflicht zu nehmen». Tatsächlich hat das Bundesamt für Kultur (BAK) seine Museumsförderung neu konzipiert und letzten Sommer beschlossen, den Bundesbeitrag ans Alpine Museum zu kürzen: von einer Million Franken auf eine Viertelmillion. Das Haus sieht sich in seiner Existenz bedroht.

«Wir arbeiten an einer Lösung», heisst es nun im aktuellen Newsletter des Museums: Man verhandle mit dem BAK, und zwar seit Dezember 2017. Zum Stand dieser Gespräche könne er aber keine Auskunft geben, erklärt Direktor Beat Hächler, auch nicht zu ihrem Ziel. Nur so viel: Es gehe um die «gemeinsame Suche nach einer neuen Finanzierungslösung». Beim BAK will man sich ebenfalls nicht äussern. Grund, gemäss Sprecherin Anne Weibel: «Es handelt sich um laufende Diskussionen mit offenem Ergebnis.» Darum auch «kein Kommentar» zur Frage, welche Optionen überhaupt zur Debatte stehen. Und ob dazu womöglich die Idee gehört, die eine Parlamentariergruppe um CVP-

Nationalrat Stefan Engler im Oktober lancierte. Demnach soll der Bund das Alpine Museum nicht mehr als klassisches Museum einstufen, sondern als «Netzwerk», so wie beispielsweise die Fotostiftung Schweiz. Das würde ihm eine neue Möglichkeit eröffnen, das Alpine Museum mitzufinanzieren (wir berichteten).

Schon dieses Jahr erhält es weniger Geld vom Bund, im Sinn einer Übergangslösung, wie sie in der neuen Museumsförderung vorgesehen ist – 714 000 Franken gegenüber der bisherigen Million. 2019 reduziert der Bund seinen Beitrag dann endgültig auf die beschlossenen 250 000 Franken. «Die Zeit läuft», sagt Museumsdirektor Hächler. «Wir wissen noch nicht, wie es weitergeht. Nächstes Jahr öffnet sich eine Finanzierungslücke von einer Dreiviertelmillion Franken. Zugleich stehen die Projekt- und Personalentscheide für 2019 schon heute an.»

Gibt es einen Terminhorizont beim BAK? «Das hängt von der weiteren Entwicklung der Gespräche ab», sagt Sprecherin Anne Weibel. Für den Bund ergebe sich aber «keine besondere Verpflichtung» aus der Tatsache, dass er in den 1930er-Jahren ein Mitgründer des Alpines Museums war. (ddf)

# Visuelle Trampelpfade

«Das ist Gebrauchskunst», sagt der Kulturforscher Bernhard Tschofen über die Bergbilder im Alpines Museum. Doch wozu kann man solche Kunst gebrauchen? Und was stellt sie mit uns an?

Interview: Daniel Di Falco

**Herr Tschofen, Sie betreiben «Europäische Ethnologie» und erforschen die Alltagskultur. Blickt man damit anders auf die Kunst als ein Kunsthistoriker?**

Gewiss. Es geht uns ja nicht um einzelne Künstler oder einmalige Kunstwerke, sondern um die Funktion der Bilder in der Gesellschaft, in der Lebenswelt. Ein Gemälde wie Alexandre Calame «Bergsturz im Haslital» von 1839 hat einen Kunstwert, und den will ich nicht bestreiten. Aber daneben hat diese Art Kunst noch weitere Qualitäten. Kommunikative nämlich, mediale.

**Das heisst?**

Diese Bilder sind Sendboten der Schönheit. Sie vermitteln Bergerlebnisse, und damit haben sie geografische, aber auch gesellschaftliche Räume mit Bedeutung angereichert. Die moderne Liebe zu den Alpen lässt sich ohne diese Bergmalerei überhaupt nicht denken. Sie ist Massenkunst, man hat sie auf den Reisen in die Alpen vor Ort gekauft und als Souvenir heimgenommen.

**Leisteten sich die Touristen Ölbilder?**

Ja, und zwar in kleineren Formaten. So sind die Alpenansichten in den bürgerlichen Wohnzimmern gelandet, in Frankreich, England wie auch in der Schweiz. Entscheidend war die Souvenirfunktion: Es waren Ansichten von Bergen, die sich mit einer Erinnerung verbanden. Und das ist noch heute so: Wer den Piz Roseg bestiegen hat, der besorgte sich ein Bild von ihm. Es geht bei dieser Art von Kunst um die Wiedererkennbarkeit, und

## «Die moderne Liebe zu den Alpen lässt sich ohne diese Bilder gar nicht denken.»

das heisst auch, dass sie beispielsweise kaum abstrakt oder expressionistisch ist, sondern eher realistisch.

**Also konventionell.**

Bergmalerei ist Gebrauchskunst, so kann man es sagen. Sie illustriert Kalender, sie hat Bahnhofshallen dekoriert. Nicht umsonst steht sie der touristischen Plakatwerbung nahe: Sie hat eine fast schon didaktische, jedenfalls handfeste Art, den Betrachter anzusprechen und zu führen. Das macht auch die Bildkompositionen derart typisch: im Vordergrund ein See, eine Hütte oder eine Herde Schafe – das sind die Elemente, die den Blick abholen. Von hier geht es dann ins Bild hinein und hinauf in die Höhe, zu den Gipfeln.

**Die Bergmalerei schafft visuelle Trampelpfade?**

Durchaus, und sie integriert mich als Betrachter in den Raum im Bild. Das macht es aus. Den Unterschied bemerkt man bei den wenigen Künstlern, die selber Bergsteiger und nicht nur Bergmaler waren. Hier fehlt der geordnete Weg in die Tiefe des Bilds. Stattdessen stösst der Blick oft auf Frontalansichten von Gebirgsmassiven, auf die Morphologie von Fels und Eis. Der Betrachter ist der Landschaft ausgesetzt und nicht mehr in ihr aufgehoben.

**Und was sagt einem die Masse gleichförmiger Bilder in der Sammlung?**

Die Masse zeigt eine Art Inventar, einen bedeutenden Ausschnitt aus dem Fundus jener Bilder, die die Wahrnehmung der schönen Schweiz geprägt haben: In diesen Landschaften erkennt sie sich, aber auch die übrige Welt erkennt sie so. Dass sich die visuellen Muster wiederholen, interessiert in einem Kunstmuseum weniger. Aber hier geht es genau darum.

**Was entgeht Ihnen, wenn Sie die Bilder nur als Masse sehen?**

Wenn man genauer hinschauen würde, dann könnte jedes einzelne Bild durchaus eine weitere, eine spezifische Geschichte erzählen. Nehmen Sie die «Dorf-gasse in Kippel gegen Westen», die Alfred Nyfeler 1944 malte – eine Szene mit tief eingeschnittenen, eng zusammenstehenden Löttschentaler Häusern. Hier geht es auch darum, was die Kultur angesichts der Natur ausmacht, also um menschliche Behausung und Gemeinschaft.

**Menschen selber sieht man wenig in dieser ganzen Malerei.**

Man könnte tatsächlich meinen, alles in den Alpen sei Natur. Aber hinter der Möglichkeit, diese Natur überhaupt zu sehen, steckt stets eine Infrastruktur, die sie erschliesst. Also ein Weg, eine Strasse,



**Bernhard Tschofen** ist Professor für Populäre Kulturen an der Uni Zürich. Er begleitet das Ausstellungsprojekt wissenschaftlich.

eine Bergbahn. Aber davon sieht man auf diesen Bildern praktisch nie etwas, sie blenden es aus. Daher auch ihr Grundton: Er ist weitgehend eskapistisch.

**Eskapistisch?**

Die Bergmalerei entgeht der Wirklichkeit. Sie romantisiert die Berge als unberührte Gegenwelt zum hektischen, modernen, urbanen Leben, und auch das macht sie so populär. Die Schönheit der Berge, die diese Bilder vermitteln, hat einen Subtext, und zwar die Zivilisationskritik.

**Zwei Ihrer Studentinnen haben sich die «Schönheit der Alpen aus chinesischer Perspektive» angesehen. Was hat sich da ergeben?**

Für chinesische Augen ist an den Bergen dasselbe schön wie für schweizerische: Es geht um die Erhabenheit der Natur. Aber in der Schweiz kommt man rundum sicher und komfortabel zu dieser Schönheit. Für den klassischen Blick vom Briener Rothorn auf den Thunersee muss man keine hundert Meter gehen, nachdem man aus der Bahn gestiegen ist. Das ist kein Vergleich zur Unbill einer Reise durch die Bergwelt Tibets.

**Maler wie Ferdinand Hodler haben die gleichen Aussichtspunkte benutzt wie die Touristen.**

In der Tat. Auf die Hochkonjunkturen des Bergbahnbaus folgten jeweils auch Hochkonjunkturen der Bergmalerei. Gerade Aussichten sind hochgradig dirigierte und damit gleichförmige Erlebnisse. Dafür sorgen etwa die Panoramatafeln auf den Gipfeln. Das sind Sehaneleitungen, die einem einen bestimmten Blick, einen bestimmten Ausschnitt, einen bestimmten Eindruck der Landschaft nahelegen.

**Am Schluss der Ausstellung können die Besucher ihre eigenen Bergfotos auf eine Monitorwand einspeisen.**

Was wird da zusammenkommen? Ein Bestand von Bildern, und an ihm werden wir am Ende untersuchen können, wie man zu Beginn des 21. Jahrhunderts die Berge sieht. Erste Erkenntnisse haben wir schon aus einem aktuellen Fotowettbewerb: An unserem Bergbild hat sich demnach erstaunlich wenig geändert – trotz aller Digitalisierung stehen wir mit einem Bein noch immer in der Romantik. So waren an die zehn Prozent der Wettbewerbsfotos nach der Caspar-David-Friedrich-Perspektive konstruiert. Da steht jemand in der Landschaft und hält Ausschau, und als Betrachter blickt man diesem Betrachter über die Schulter und sieht dasselbe. Genau das ist die typisch einladende Geste der Bergmalerei: Komm her und erlebe, was ich gerade sehe.