

Zeitschrift: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Bern
Band: 2 (1906)
Heft: 4

Artikel: Das Schweizerische Alpine Museum in Bern
Autor: Zeller, R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-176492>

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: 22.01.2025

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



Heft 4.

II. Jahrgang.

November 1906.

Erscheint 4mal jährlich, je 3—4 Bogen stark. **Jahres-Abonnement: Fr. 3. 80** (exklusive Porto).

Jedes Heft bildet für sich ein Ganzes und ist einzeln käuflich zum Preise von Fr. 1. 50.

Redaktion, Druck und Verlag: Dr. Gustav Grunau, Falkenplatz 11, Bern, Länggasse.

Das Schweizerische Alpine Museum in Bern.

Von Dr. R. Zeller, Bern.

Mit Aufnahmen von F. Rohr, Bern.



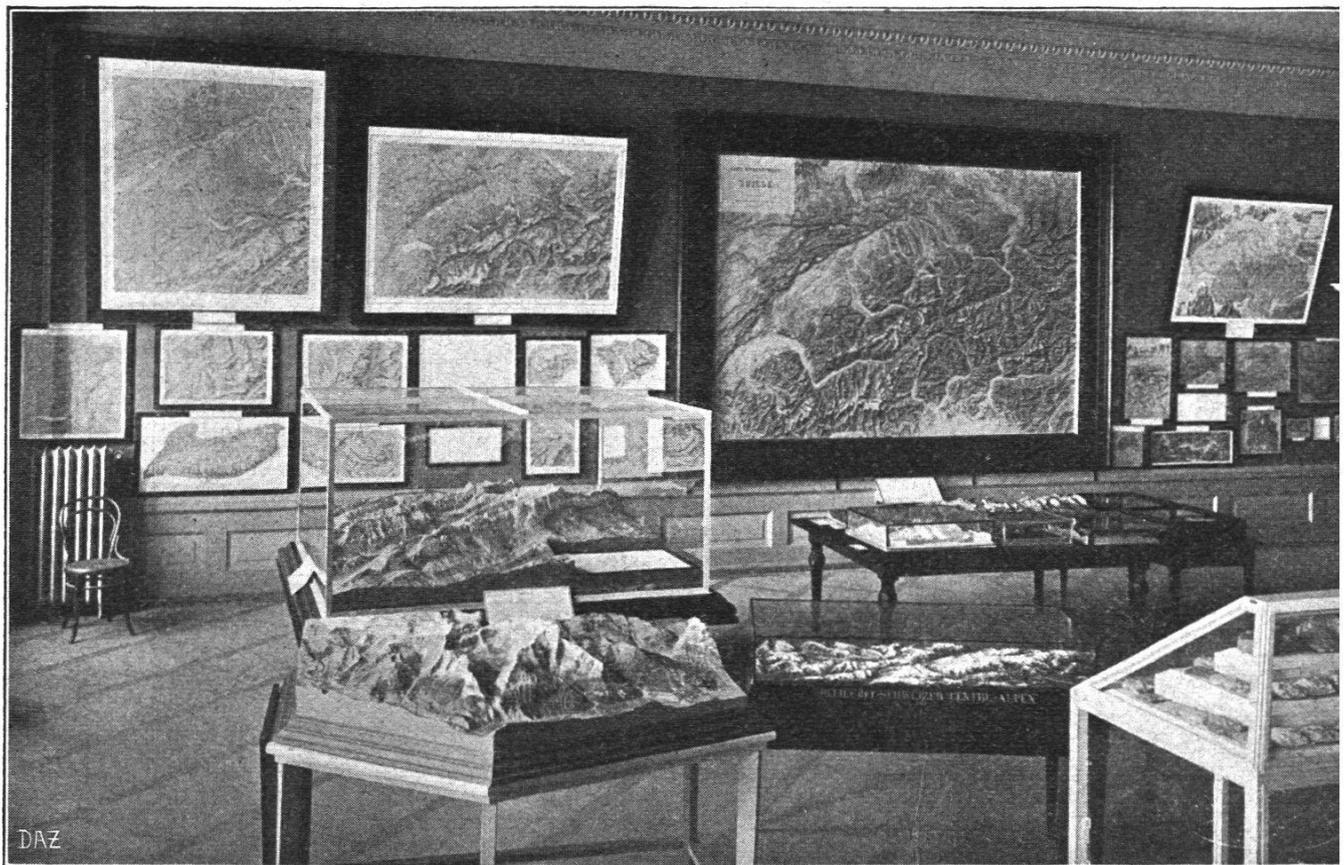
Die wissenschaftlichen Bestrebungen unseres Zeitalters gehen auf der einen Seite in der Richtung der mühevollen und ins Unabsehbare zersplitterten Detailforschung, anderseits versuchen sie die Resultate des Forscherfleisses einem grösseren Interessentenkreis, der über die Fachleute hinausgreift, in allgemein verständlicher Form darzubieten. Dieses letztere geschieht durch eine von Jahr zu Jahr sich mehrende Flut von populär-wissenschaftlichen Schriften, sowie durch die Museen. Denn in dem Masse, wie die wissenschaftliche Methode auf neue Gebiete angewendet wird, und dadurch das neue Material als Objekt wissenschaftlicher Forschung auch eine neue Wertung erfährt, zeigt sich das Bedürfnis und die Notwendigkeit, dieses Material

für die Zukunft zu sichern und es zugleich anzuwenden für die anschauliche Darstellung der mit der wissenschaftlichen Methode gewonnenen Resultate. So haben sich mit der Zeit den historischen und naturhistorischen Museen und Gemäldegalerien eine ganze Reihe neuer Institute angeschlossen, die das Aktenmaterial der neuen wissenschaftlichen Disziplinen oder Spezialabteilungen zu sammeln haben. Und namentlich ist es der historische Werdegang irgend einer Kulturererscheinung, der für uns von Interesse ist und der im Rahmen eines einzigen historischen Museums bei der Mannigfaltigkeit des Stoffes nicht zur Darstellung gebracht werden kann.

Eine derartige moderne Kulturererscheinung ist auch der Alpinismus, und es verlohnt sich, seinen Anfängen nachzugehen, zu sehen, wie Wanderlust und Forschungstrieb der Betrachtung der Alpen als etwas schreckhaft Unheimliches ein Ende machen und so nach und nach mit der Entwicklung der sog. Touristik und der bessern Kenntnis des Gebirges jene ästhetische Wertung erwächst, die heute ja bereits aus dem ästhetischen Gebiet in das ethische mit stark persönlichem Akzent hinüberspielt. Die Berge sind manchem heute in erster Linie nicht mehr schön, sondern vor allem aus interessant, in dem Sinne, dass sie ihm Probleme bieten für die Betätigung körperlicher und geistiger Fähigkeiten, die in dem Einerlei des Berufes nicht zur Auslösung gelangen. Immerhin, denn die erwähnte Wertung des Gebirges ist die der Jungen und Extremen, ist durch die ungeheure Zunahme des Alpenreisens das Interesse am Gebirge und seinen verschiedensten Seiten geweckt worden und dankbar nimmt eine Masse junger wie älterer Bergfreunde das in Empfang, was ihnen heute die Wissenschaft an Erkenntnissen der Alpenforschung vermittelt, sei es nun naturwissenschaftlicher, historischer oder künstlerischer Art. Und wie mit der Zunahme und Intensität der Forschung immer mehr sich herausstellt, dass ein Gebirge wie die Alpen gleichsam einen Organismus darstellt, der die unorganischen Phänomene geologischer oder meteorologischer Art, die Erscheinungen pflanzlichen und tierischen Lebens, den Menschen als Individuum wie als Glied einer Volksgemeinschaft spezifiziert, beeinflusst und gestaltet, so erwächst die Forderung, diese spezifische Eigenart des Gebirges, wie sie sich auf all den eben genannten Gebieten so stark äussert, zusammenfassend darzustellen. Das ist die Aufgabe eines alpinen Museums.

Die Sektion Bern des Schweizer Alpenklub hat mit der Gründung des Schweizer Alpinen Museums versucht, diese Aufgabe, wenn auch

zunächst in bescheidenem Rahmen und in einer beschränkten Auswahl der in Betracht kommenden Wissensgebiete zu lösen. Der Grundstock, den die Sektion in ihrer Bibliothek schon besass, die Unterstützung von seiten der staatlichen und städtischen Behörden und die Opferwilligkeit und Arbeitsfreudigkeit einer Reihe von Mitgliedern des Alpenklubs haben es ihr ermöglicht, gleich von Anfang an ein Institut herzustellen, das auf verschiedenen Gebieten schon jetzt deutlich zum Ausdruck bringt, was man will, und eine Fülle interessanten Materials in



Oestliche Saalhälfte: — Alpine Kartographie — Reliefs

zum Teil durchaus neuer und interessanter Art darbietet. Ein besonderer Glücksfall ist es dabei, dass es gelang, im ehemaligen sogen. Standesrathaus, in welchem 1874 der Weltpostverein gegründet wurde, ein Lokal zu finden, das in gleicher Weise durch zentrale Lage wie durch seine architektonischen Formen und historische Bedeutung dem Bedürfnis wie der Würde des neuen Institutes entsprach. Die Sammlungen nehmen den grossen Saal im 1. Stock ein, manches ist auch im Treppenhause untergebracht, und in Bälde wird ein zweites Zimmer bezogen



Westliche Saalhälfte: Reliefs, Panoramen und Ansichten

werden müssen. Für die ganze Anlage des Museums war die Anschauung massgebend, dass es nicht auf die Masse, sondern auf die Qualität des Stoffes und die Art seiner Darbietung ankommt zumal beim Nichtfachmann, der nicht die Objekte in richtiger Wertung in die Abteilungen eines Spezialwissens einreihen kann, sondern der die Beziehungen der Gegenstände zu sich, seinen Erfahrungen, sowie verwandten Erscheinungen zuerst suchen und selber konstruieren muss. Ganz abgesehen davon, dass der vorhandene Raum es verbot, die alpine Kartographie z. B. so darzustellen, wie uns das Material der Sektion Bern es erlaubt hätte, so würde man es auch beim Ueberschuss an Raum nicht getan haben; ganze Säle mit alpinen Karten aller Zeiten bieten wohl dem Fachmann dies und jenes Neue, das er aus eigener Anschauung nicht kennt und gern einmal sieht, aber ein grosses Publikum, das für alpine Karten auch Interesse hat, würde durch die Massenhaftigkeit geradezu abgeschreckt, es würde ihm nicht gelingen die typischen Erscheinungen, das Charakteristische einer Zeit und einer Methode herauszufinden, und der geistige Gewinn wäre ein kleiner. So sind es nur wenige, aber gute Beispiele, die deutlich den Stand der Wissenschaft und den Geist der Zeit offenbaren, die dazu miteinander in unmittelbare Beziehung gesetzt werden, so dass das Auge schon mit einem Blick die Unterschiede erfasst und auch der Laie mit Interesse und Freude die allmähliche Entwicklung der Karte verfolgen kann, die er auf seinen Wanderungen bei sich trägt. Er wird Respekt bekommen vor denen, die zuerst versuchten, das unübersichtliche und schwer zugängliche Gebirge als Karte darzustellen, und die Schwierigkeit des Problems lässt ihn auch dankbar der Arbeit jener inne werden, die ihm die heutigen verhältnismässig so vollkommenen kartographischen Erzeugnisse geschaffen haben. Bei dem kurzen Gedächtnisse der heutigen Zeit ist es doppelt notwendig, dass das historische Werden durch die direkte Gegenüberstellung des Einst und Jetzt klar und deutlich vor Augen geführt wird, die richtige Korrektur für die Ueberschätzung der Tagesgrössen und des Augenblickruhmes.

Sehen wir zu, in welchen Rubriken und womit das Schweizer alpine Museum nun die so ungeheuer mannigfaltigen Erscheinungen alpiner Art zur Darstellung bringt, so beginnen wir zunächst mit den naturwissenschaftlichen Disziplinen. Ein Gebiet, in manchen Erscheinungen ebenso populär wie für die museale Darstellung schwierig, ist die physikalische Geographie und speziell die Gletscher-

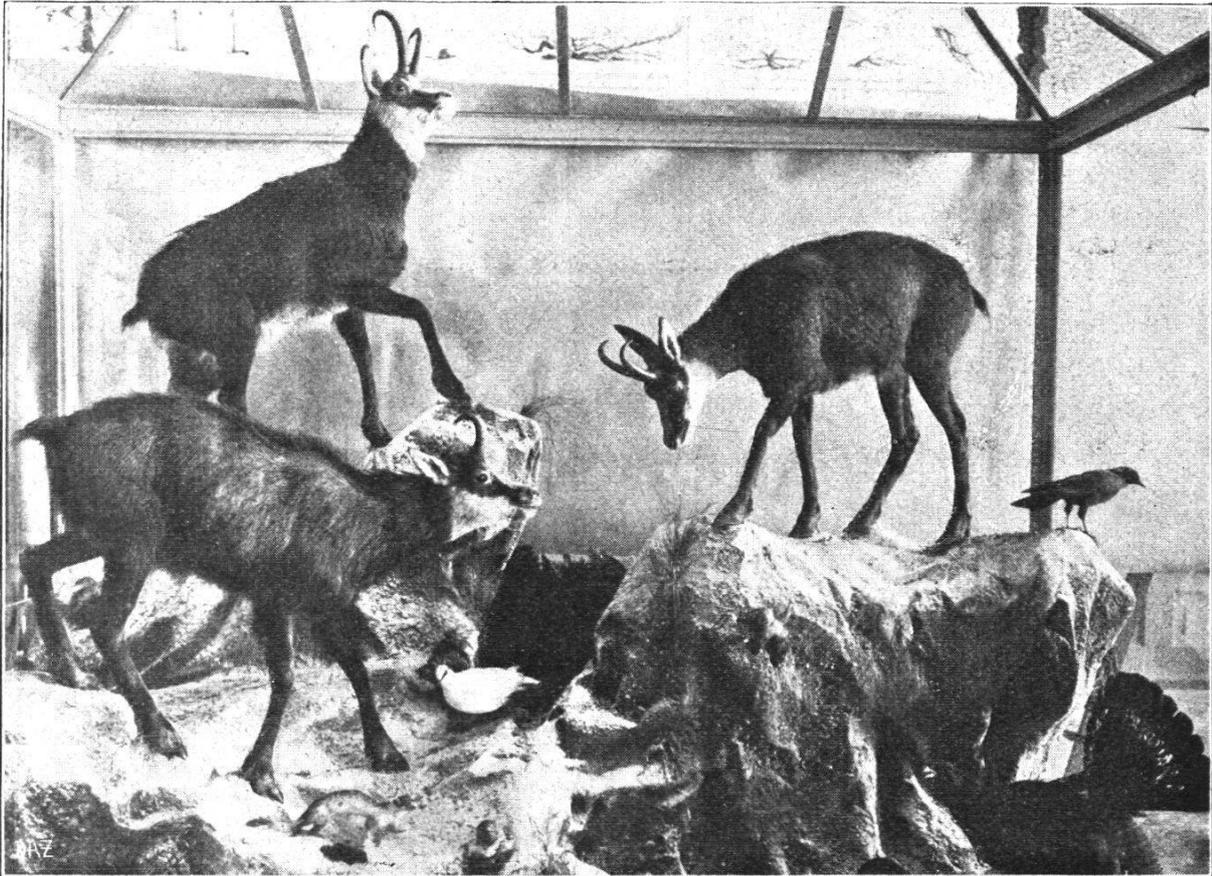
kunde. Hier galt es vor allem, die in der Wissenschaft wie in der touristischen Literatur gebräuchliche Terminologie des Gletscherphänomens auch einem weitem Publikum zu erklären. Es geschieht dies durch ausgewählte grosse Photographien, meist von V. Sella, welche jeweilen einen bestimmten Begriff wie Bergschlund, Gletschertisch, Firnmulde, Gletschertor, Rundhöcker, Mittelmoräne etc. in typischer und anschaulicher Weise demonstrieren. Man orientiert sich auch über die verschiedenen Gletschertypen, über die Ausdehnung der Gletscher zur Eiszeit, über die Gipfformen und die Erscheinung der Verwitterung, der Erosion, der Lawinenbildung und der Bergstürze. Die nah verwandte Geologie, deren allgemein verständliche Darstellung übrigens sehr viel schwieriger ist, als man gemeinhin annimmt, ist zunächst nur vertreten durch eine Anzahl typischer Gesteine, sowie durch Handstücke, welche die Wirkungen der Gebirgsbildung und der damit verbundenen Streckung und Pressung aufweisen. Die Mineralien, unter denen sich einige Prachtstücke befinden, sind nicht nach dem in naturhistorischen Museen üblichen chemischen System geordnet, sondern nach den Gesteinszonen, in denen sie sich finden. Dies ist für den Laien der näher liegende und für seine zukünftigen Wanderungen lehrreichere Standpunkt, er lernt hier, welche Mineralien er im Kalkgebirge, welche im Granit, welche in den Glimmerschiefern antreffen wird. Auch die im Weltmarkt nicht gerade mitzählenden schweizerisch-alpinen Erzlagerstätten haben für den Schweizer wenigstens ein nicht geringes historisches Interesse.

Fast unmöglich erscheint es, die Alpenflora, deren grosser Reiz im lebenden Material in Verbindung mit dem Landschaftsbild liegt, so in ein Museum einzubeziehen, dass nicht einfach die Ohnmacht des Konservators und eine Karikatur der Wirklichkeit zum Ausdruck kommt. So hat man glücklicherweise davon abgesehen, getrocknete Herbarexemplare, denen höchstens der Spezialist ein gewisses Interesse abgewinnen könnte, aufzustellen. Man hat sich vielmehr auf einige bildliche Darstellungen beschränkt, die eine Reihe biologischer Verhältnisse zur Anschauung bringen, welche die moderne Wissenschaft neu herausgearbeitet hat und die jeden Freund der Alpenflora interessieren können. Ein grosses Tableau enthält die farbigen, meist der Alpenflora des D. u. Oe. A.-V. entnommenen Darstellungen typischer Alpenpflanzen und sie sind so geordnet, dass man einerseits die Veränderung der Flora mit zunehmender Höhe und ihr Ausklingen in der

nivalen Region, anderseits die Verschiedenartigkeit des Pflanzenbestandes der Standorte wie Felsen, Schutt, Weiden, Schneetälchen, schattige Orte, Wildheuplanken etc. mit Leichtigkeit wahrnehmen kann. Die Anzahl der Pflanzen einer jeden Gruppe könnte selbstverständlich um mehr als verdoppelt werden, manche könnten in 2—3 Gruppen auftreten, man hat sich mit Rücksicht auf die Uebersichtlichkeit Zurückhaltung auferlegt und hat wohl daran getan. Andere Darstellungen betreffen die Bergföhre und ihre variablen Wuchsformen (nach C. Schröter), markante Beispiele von Ebenen- und Alpenpflanzen, sowie pathologische Erscheinungen im Wuchs mancher Bäume, die durch einseitig wehende Winde und durch den Viehverbiss zustande kommen. Die Karten der Schnee- und Waldgrenze in der Schweiz endlich lehren, dass beide nicht absolute Werte sind, sondern der Massenerhebung folgend, in den grossen Alpenlandschaften des Wallis und Engadin Höhen erreichen, welche die der Vorketten um 500—800 m hinter sich zurücklassen.

Die alpine Tierwelt ist eigentlich für ein Alpenmuseum weit aus der populärste Stoff und daher auch schon da und dort ohne weiteres Beiwerk zur Darstellung gekommen, wir erinnern nur an das Museum im Gletschergarten zu Luzern. Aber auch hier kann man es verschieden anfangen, mehr panoptikumhaft oder mehr künstlerisch, mehr nach Präparatorenlaune oder nach bestimmten wissenschaftlichen Grundsätzen. Da ist nun das Publikum im Berner Museum zunächst vielleicht enttäuscht. Eine Vitrine mit drei Gamsen, einem Uhu, einigen Hühnern und anderem kleinen Getier ist zunächst alles. Nicht einmal Murmeltiere sind da. Aber was vorhanden ist, darf auf das Prädikat „künstlerisch“ Anspruch machen, und was dabei zu lernen ist, steht auf der Etikette, wie denn überhaupt auf die Bezeichnung der Gegenstände grosse Sorgfalt verwendet worden ist. Gedruckte Etiketten in zwei oder sogar drei Sprachen geben nicht nur die blosse Bezeichnung des Objektes, sondern charakterisieren auch kurz dessen Bedeutung innerhalb des betreffenden Gebietes. Es soll, ohne dass man genötigt ist, einen Katalog zu kaufen, der wissenschaftliche Gehalt des Materials leicht erfasst werden können. Da vernehmen wir denn, um zur alpinen Tierwelt zurückzukehren, dass wir hier nur eine Wintergruppe vor uns haben, dass die Gamsen drei verschiedene Altersstufen, sowie die Umfärbung des Herbstkleides in den Winterpelz zur Darstellung bringen. Man wird aufmerksam gemacht auf den hier, wie dann namentlich bei manchen Vögeln herrschenden Geschlechts- und Saisondimorphismus.

Die ganze Gruppe ist von Präparator Ghidini vom Genfer Museum gearbeitet, und es soll ihr später eine entsprechende Sommergruppe, der dann auch die Murmeltiere angehören, gegenübergestellt werden. Durchaus neu ist die ebenfalls nach biologischen Gesichtspunkten erfolgte Zusammenstellung der alpinen Schmetterlingsfauna in einer besonderen Pultvitrine. Auch hier hat man den allgemein interessierenden Schlüssen zuliebe, welche diese Aufstellung gestattet, das sonst



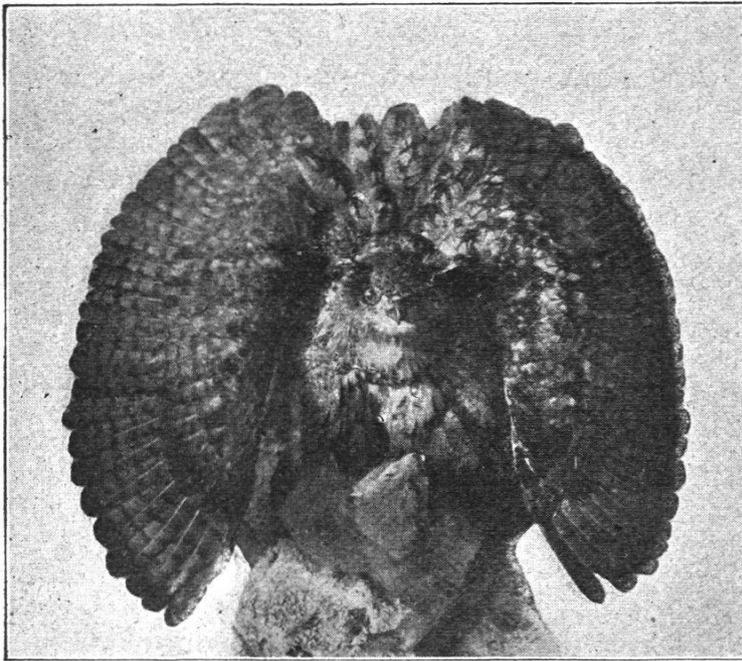
Aus der alpinen Tiergruppe

übliche wissenschaftliche System verlassen. Die vom entomologischen Verein in Bern gestiftete Sammlung zeigt zur Evidenz die Unterschiede zwischen den Schmetterlingen der Ebene und denen der Alpen. Wir finden diejenigen, welche auf die Alpen sich beschränken und dem Norden fehlen, dann die, welche nicht ins Gebirge aufsteigen, umgekehrt die, welche unten fehlen, endlich diejenigen, welche an gewisse spezielle Alpenpflanzen gebunden sind. So erhält derjenige, der auch nur je mit Schmetterlingen sich beschäftigt hat, ein Bild davon, was er im Gebirge erwarten kann, er sieht die rätselhafte Verdunkelung

der Färbung (sog. Melanismus), das Zurückbleiben gewisser Gruppen, das Vorherrschen anderer. Es wird denn diese interessante Zusammenstellung auch von Fachleuten jeweilen eingehend gewürdigt.

Wenn wir, die Naturwissenschaften verlassend, zu jenen Gebieten übergehen, welche die Darstellung der alpinen Landschaft durch das Bild, die Karte und das Relief umfassen, so gelangt man zunächst zur alpinen Landschaftsmalerei. Es erscheint zuerst lächerlich, dass die paar Dutzend Bilder und Bildchen eine Kunst darstellen sollen, mit der man ja sonst Galerien füllt. Aber einmal macht es auch hier nicht die Masse aus, und zum andern kann leicht nachgewiesen werden, dass für die historische Darstellung der alpinen Landschaftsmalerei das Oelbild sehr wohl entbehrt werden kann. Denn erstens ist es als alpine Landschaft gar nicht so alt, wie man gewöhnlich vermeint, und was die Hauptsache ist, Stil und Auffassung einer Zeit kommen in Aquarell und Stich ebenso deutlich und unverfälscht zum Ausdruck; wozu noch kommt, dass im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert die Darsteller alpiner Landschaften mit Vorliebe, ja fast ausschliesslich sich der Wasserfarbe bedient haben, und von diesen kleinen Meisterwerken besitzt das Museum eine ganze Reihe, die zum Teil allerdings Deposita sind. Die Haupttatsachen in der Entwicklung der künstlerischen Darstellung alpiner Landschaften lassen sich demnach aus dieser kleinen Anzahl alpiner Bilder sehr wohl herauslesen. Beginnend mit den Buchillustrationen des 16. und 17. Jahrhunderts, sehen wir in den Werken Scheuchzers und anderer die ersten Darstellungen, bei denen die Alpenlandschaft auch Hauptsache ist, sehr bald erscheint auch das freie Blatt, der Prospekt, der nun allein oder zu sog. „Malerischen Reisen“ vereinigt, zuerst als blosser Stich, dann handkoloriert, sich jenes Publikum erobert, das als Pionier des heutigen Touristenstromes eindringt in die idyllischen Alpentäler. Noch wirkt das Hochgebirge in erster Linie abschreckend, das verrät die Auffassung und Technik der Maler, aber auch hier bricht sich von der Mitte des 18. bis zum 19. Jahrhundert die Alpenforschung Bahn, und in der Fortsetzung der von Aberli gegründeten Berner Malerschule sehen wir Meister auftreten, welche die Anmut und liebevolle Detailschilderung bis ins Gletscherrevier hineintragen. Die gewaltig zunehmende Gewohnheit des Alpenreisens lässt leider gegen 1850 diese Kunstübung ins handwerkmissige verfallen. Sie wird dann von der Photographie völlig abgelöst, und die Kunst rettet sich zum Staffeleibild.

Es ist nun äusserst merkwürdig, wie das der alpinen Vedute so eng verwandte Panorama ganz andere Bahnen einschlägt. Zunächst erscheint es ziemlich spät, wenn wir von einigen Vorläufern absehen, erst am Ende des 18. Jahrhunderts; es entspringt eben nicht einem ästhetischen Bedürfnis, sondern einem solchen nach Orientierung, und dann ist eine Aussicht von einem Gipfel aus, an und für sich viel weniger malerisch, als eine Alpenlandschaft von unten gesehen. Auf die Gipfel aber stieg man im 18. Jahrhundert noch nicht so viel, Täler und Pässe boten des Schönen und Merkwürdigen genug. Mit dem Er-



Uhu mit Fuchs als Beute

wachen des eigentlichen Bergsportes entsteht das Panorama, in Technik an die damalige Aquarellmalerei sich anschliessend, immerhin wird diese selten zur

Hauptsache, die scharfe Konturlinie und reichliche Nomenklatur charakterisieren die Zeichnung als Orientierungsmittel, so bei Keller, Schmid, Studer und vielen andern, deren

Panoramen, was Deutlichkeit anbelangt, heute noch die Leistungen modernster Photographen weit hinter sich lassen. Und während anfangs nur die bekannteren und besuchteren Gipfel der Aufnahme eines Panoramas gewürdigt werden, ganz in Uebereinstimmung mit der damaligen Nachfrage, so bringen nach und nach begeisterte und künstlerisch begabte Alpinisten auch die abgelegenen Gegenden und Gipfel zur Kenntnis der Mitwelt. So namentlich seit der neugegründete Schweizer Alpenklub mit seinem Jahrbuch zum Mittelpunkt der Alpenforschung touristischer wie wissenschaftlicher Natur geworden war. Eine neue Periode in der Panoramazeichnung setzt ein mit Albert Heim und seiner Schule junger Ingenieure; unter Verzicht auf das Malerische wird die genaue Konturlinie angestrebt, ein Panorama hat klar und

deutlich zu sein und dient zur Orientierung, das kann ohne malerisches Beiwerk erreicht werden. So lautet die Devise und die Produkte dieser Bestrebungen erfüllen jene an sie gestellten Anforderungen. Endlich kommt auch hier die Photographie, aber kaum irgendwo zeigt sich deutlicher die Ohnmacht dieses neuen Verfahrens, namentlich wenn es sich um ferne Horizonte handelt, und gerne sucht man die alten gezeichneten Panoramen hervor, wenn man sich wirklich orientieren will. Man wird wohl dazu gelangen, die so überaus rasche und bequeme Photographie für die Vorder- und Mittelgrunde und die Flächen in Anspruch zu nehmen, man wird aber gut tun, für die fernen Linien, die durch das Auge geschaut scharfe Kontur der alten Panoramenzeichner wieder aufleben zu lassen. Aber wer zeichnet heute noch, wo die Eselsbrücke der photographischen Camera die Sache so bequem macht? — Nun, die eben dargelegten Ausführungen über die Entstehung und Geschichte des Panoramas sind den wenigen, aber guten Beispielen des Alpinen Museums direkt abzulesen. Das Studium dieser paar Stücke, unter denen sich wertvolle Originale finden, ist überaus lehrreich.

Das Relief bildet gleichsam den Uebergang zwischen den zeichnerischen Darstellungen der Gebirgslandschaft und dem mathematischen Grundriss der Alpenkarte, und die Sammlung des alpinen Museums ist in dieser Kategorie eine höchst bedeutsame, wiederum nicht wegen der Zahl, sondern wegen der Qualitäten der ausgestellten Stücke. Der Kanton Bern deponierte das Simonsche Jungfraurelief, die Eidgenossenschaft das Heimsche Säntisrelief, und diesen beiden Hauptstücken schliessen sich eine Anzahl kleinerer Arbeiten alten und neuen Datums an, meist von ihren Erstellern oder Besitzern deponiert, so dass hier die Eigenartigkeit dieser Darstellungsart, wie der Gang ihrer Entwicklung in den Hauptzügen zur Anschauung gelangen. Dazu kommt, von allem technischen abgesehen, das sachliche Interesse an den dargestellten Gegenden, und wohl nirgends schöner hat man die beiden Typen des vergletscherten Hochgebirges einerseits und den Kalkalpentypus andererseits wie in den beiden Arbeiten von Simon und Heim. Ein kleines altes Säntisrelief von 1844, dann eine Stockhornkette von Beck aus den 60er Jahren zeigen uns, wie weit man früher kam, und es muss gesagt werden, dass solche, die Talent hatten, schon damals sehr Gutes geleistet haben, wie z. B. Beck in Bern. Es kam die Periode, ja man kann sagen, die Flut der sog. Kurvenreliefs, welche rein mechanische Arbeit dem dilettantischen Sinn mancher Leute gelegen kam. Dass sich auch

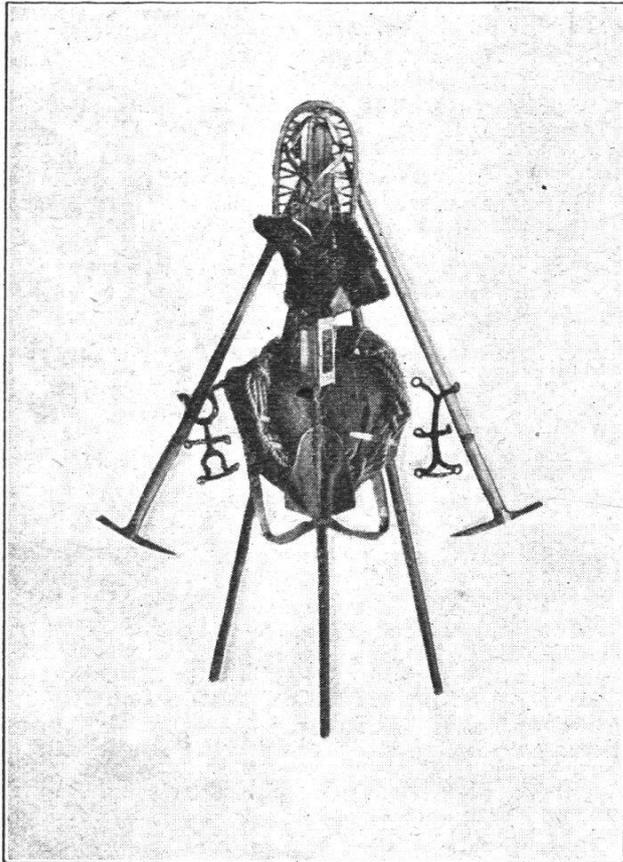
auf diesem Gebiete etwas Rechtes leisten lässt, zeigt das Kurvenrelief des Triftgebietes von Ingenieur - Topograph Ringier. Dann beginnt, wiederum durch Heim angeregt, die neue Schule, die in grossen Massstäben arbeitet und dementsprechend Effekte hervorbringt. 1888 kommt Simon mit dem Jungfraurelief, noch jetzt ein Meisterwerk und in dem glücklichen Masstab von 1 : 10,000 die Vorteile grosser Genauigkeit und Uebersichtlichkeit vereinigend. Man ersieht aus andern Beispielen, dass kleinere Masstäbe wie 1 : 100,000 wenig mehr bieten als eine farbige Karte, umgekehrt hat man aus noch grösseren Verhältnissen wie 1 : 1000 seither ersehen gelernt, dass dann die Uebersichtlichkeit verloren geht und das Massenhafte mit dem nun notwendigen kindlichen Detail hart ans Panoptikumhafte grenzt, während der von Heim gewählte Masstab 1 : 5000 des neuen Säntisreliefs beweist, wie sehr dieser Masstab für stark gegliederte und zerrissene Gebirgsgruppen passt. Dolomitengipfel z. B. müssten in diesem Verhältnis ausserordentlich dankbar zu modellieren sein. Leider besitzt das Museum noch keines der Imfeldschen Reliefs in 1 : 25,000, die für die Wiedergabe grösserer Bergmassive vorbildlich sind; immerhin zeigt das Relief der Dent du Midi (1 : 50,000), dass derartige Masstäbe die allgemeinen Verhältnisse eines Gebirgsstockes schon recht gut darstellen können und wesentlich mehr geben als die beste Karte. Die Reliefs, namentlich die beiden grösseren, sind nun auch der dargestellten Gegenden wegen von höchstem Interesse, am Simonschen Relief lässt sich das Gletscherphänomen mit Eleganz demonstrieren und noch viele andere Tatsachen der physikalischen Geographie und Geologie dazu, das Säntisrelief ist ein herrliches Schulbeispiel für Verwitterung und Tektonik. Hochschule wie die Mittelschulen Berns lassen sich deshalb die Gelegenheit nicht entgehen, die einschlägigen Tatsachen den Studenten und Schülern an diesem unvergleichlichen Material vorzuführen.

Wenn auf dem Gebiet der alpinen Kartographie die schweizerischen Bestrebungen vielfach bahnbrechend und vorbildlich geworden sind, so ist hier im alpinen Museum Gelegenheit gegeben, sich zu überzeugen, inwiefern dieser Ruf verdient ist. Nicht als ob man es darauf abgesehen hätte, durch eine Masse erstklassiger Produkte gleichsam nach einem „Grand prix“ zu jagen; auch hier ist der historische Gesichtspunkt streng festgehalten worden; es eröffnet die bekannte Strassenkarte des römischen Reiches, die Tabula Peutingeriana, die interessante Reihe der alten Kartographie, man verfolgt deutlich die Anstrengungen,

die seitliche Gebirgsansicht der Cavalierperspektive mit dem geometrischen Grundriss in Einklang zu bringen, bis endlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts der Sprung gewagt wird und man zur reinen Vertikalprojektion mit Darstellung des Geländes in Schraffen übergeht. Die Spezialaufnahmen der einzelnen Kantone und die Vorarbeiten zur Dufourkarte eröffnen die neue Periode, deren Gipfelpunkt, eben die grosse Dufourkarte, in einem prächtigen Exemplar die Wandmitte einnimmt. Dann beginnt mit der Publikation der Originalaufnahmen, nicht zuletzt auf Anregung des Schweizer Alpenklubs, eine neue Aera, und es ist interessant, die verschiedenartigen tastenden Versuche zu verfolgen, die schwer lesbare Kurvenkarte dem Verständnisse des Publikums anzupassen. Die Reliefwirkung, hervorgebracht durch Farbentöne, wird eifrig studiert, zeitweise auch wieder aufgegeben, sie hat aber doch bis heute viele Freunde gefunden und hat sogar auf die Wandkarten übergegriffen, wo wegen der vorwiegenden Betrachtung aus der Ferne die Mängel, die der Reliefdarstellung bei der Handkarte anhaften, nämlich vor allem die geringe Lesbarkeit, weit weniger ins Gewicht fallen. Es ist sehr zu beklagen, dass einer der talentiertesten schweizerischen Kartographen, Hermann Kümmerly, so früh dahingeschieden ist. Wer weiss, was er uns noch beschert hätte. Leider gestattete der Raum nicht, auch die Alpenkarten der andern Alpenländer zum Vergleiche heranzuziehen, es wäre in mehr als einer Hinsicht lehrreich gewesen.

Von kulturgeschichtlichem Interesse ist die Abteilung *alpine Ausrüstung*, die zunächst in der einen, für die Sommergruppe der alpinen Tierwelt bestimmten Vitrine Platz gefunden hat. Den speziellen Bedürfnissen des Alpenwanderers suchte der Tourist zunächst durch Anlehnung an die Ausrüstung des Sennen gerecht zu werden. Er übernimmt von ihm den Bergstock, da und dort auch das Steigeisen. Wie er aber, höheren Zielen zustrebend, Eis und Firn betritt, so entbehrt er eines scharfen Instrumentes zum Stufenschlagen; er nimmt ein Beil mit, macht die Erfahrung, dass es unpraktisch ist, zugleich Beil und Stock zu handhaben und sucht nun beide zu kombinieren. Die Belegstücke des alpinen Museums zeigen, wie man in diesem Punkt lange tastet, endlich den Pickel erfindet, dessen Stocklänge nun noch ausprobiert werden muss. Schon mit den 60er Jahren ist die heutige Form und Grösse des Pickels gegeben, und was seither daran geändert worden ist, ist im Vergleich zur früheren Mannigfaltigkeit dieses Gerätes eigentlich unbedeutend. Neu kommt hinzu für das Gebiet der Schweiz

der Rucksack an Stelle des Tornisters, die speziell gebaute alpine Laterne, und für Feldflasche und Kochapparate bedeutet die Einführung des Aluminiums einen Fortschritt. Neu ist auch der Ski, dessen nordische, wie alpine Typen, mit wenigen Ausnahmen vertreten sind. In der Rubrik „alpine Ausrüstung“ erfreute sich das Museum



Alpine Trophäe

der opferfreudigen Unterstützung der wichtigsten schweizerischen Firmen dieser Branche, wie Richard Staub in Zürich, Dethleffsen & Cie. und Knecht & Cie. in Bern und Sessely in Genf. Interessante alte Stücke von Hugi, Tyndall u. a. sind teils geschenkt, teils deponiert worden.

Zur alpinen Ausrüstung im weitesten Sinne gehört eigentlich auch die Klubhütte. Auch hier sind die Ansprüche an Bequemlichkeit und Dimensionen gewachsen, man vergleiche nur die alten Löcher wie Frauenbalm und Panosière mit den modernen Stein- und Holzbauten. Wenn auch der Schweizer Alpenklub nach Massgabe seiner geringen Mittel

und seines grossen Areals auf dem Gebiet des Hüttenwesens dem D. u. Oe. A.-V. nicht nachstreben kann, dies auch zum Teil nicht will und dafür gute Gründe hat, so sind doch die Leistungen ganz bedeutende, und es lässt sich nicht verkennen, dass man den Fortschritten und Erfahrungen in Bau und Anlage alpiner Schutzhütten nicht ohne Verständnis gegenübersteht. Die wenigen ausgestellten Modelle von Klubhütten, die des gleichen Masstabes wegen direkt vergleichbar sind, zeigen in hübscher Weise die zu den verschiedenen Zeiten üblichen Typen. Ueber die Zahl und Verteilung aber orientiert die auf dem Vorplatz befindliche Karte.

Zum Alpinismus, ja wenn man will zur alpinen Ausrüstung gehört endlich die Abteilung Samariterdienst und Rettungs-

wesen. Veranlasst durch die sich mehrenden Unfälle infolge der Zunahme der Bergwanderung ist nun auch in der Schweiz an manchen Orten das Rettungswesen organisiert, und man ist bestrebt, für den Dienst der Rettungsstation möglichst praktisches Material zusammenzustellen und zu erfinden. Die von Herrn Dr. med. Kürsteiner in Bern, dem bekannten Unfallreferenten des Jahrbuches des S. A. C., zusammengestellte Sammlung alpiner Ausrüstungsgegenstände für Rettung und Transport Verunglückter ist höchst instruktiv. Wir finden da Normalien einer Taschenapotheke für eine Einzelperson oder kleinere Gesellschaft, eine solche für eine grössere Gesellschaft, Rettungsrucksack mit Material für vorgeschobene Posten wie Berghotels, Klubhütten, endlich die Normalausrüstung einer Rettungsstation. Schliesslich sind die im Gebirge erprobten Tragbahren, nämlich die Kieler Marinetragbahre, sowie die von Dr. Biehly verbesserte und auf Ski montierte Riehenerbahre im Original ausgestellt. Eine Serie hübscher Modelle aber zeigt, auf welche Weise man auch ohne spezielle Hilfsmittel auskommen kann, zumal für den Transport von Verunglückten. Eine Bearbeitung dieser Abteilung Rettungswesen ist als Heft I der wissenschaftlichen Publikationen des Schweizer alpinen Museums, von Dr. med. Kürsteiner verfasst, erschienen.

Der Vorplatz und das Treppenhaus endlich vereinigt in bunter Zusammenstellung mannigfache Objekte, die mangels an Raum oder aus andern Gründen im grossen Saal nicht untergebracht werden konnten. Wir erwähnen davon nur einige Tabellen und Bilder zur schweiz. Alpwirtschaft, sowie einige gute Specimina des alpinen Plakates.

So hätten wir in kurzem Rundgang gezeigt, wie das Schweiz. alpine Museum seine Aufgabe zu lösen versucht; es ist ein bescheidener Anfang und es muss sich das Recht auf Anerkennung erst erkämpfen, aber soviel steht jetzt schon fest, es ist kein planloses Sammelsurium, sondern ein zielbewusst angelegtes Bildungsinstitut, das seinen Weg machen wird, und der Sektion Bern des Schweizer Alpenklubs nur zur Ehre gereicht.

* * *

Anmerkung der Redaktion. Vorstehenden Artikel haben wir mit Erlaubnis des Verfassers der in München erscheinenden „Deutschen Alpenzeitung“ (Nr. 10 des laufenden Jahres) entnommen. Mit grösster Zuvorkommenheit wurden uns von der Direktion des Alpinen Museums die diesbezüglichen Klischees zur Verfügung gestellt.

Wir können den Besuch des interessanten Museums, das eine neue Sehenswürdigkeit Berns bildet, aufs wärmste empfehlen. Dass der Alpinismus mit Recht viele Freunde zählt, mag auch aus der Tatsache hervorgehen, dass das Alpine Museum in seinem ersten Betriebsjahr von 4300 Personen besucht wurde.

Das schweizerische Alpine Museum (Standesrathaus, Zeughausgasse 17) ist geöffnet an Wochentagen von 10—12 und 1¹/₂—4 Uhr, Sonntags von 10—12¹/₂ und 2—4 Uhr. Eintritt 50 Rappen, Sonntags frei.

Lienhard Louberer.

Von Dr. Ad. Lechner.



er ist der bernische Organist und Orgelmacher, dessen Ausgang in Dr. Ad. Fluris Schrift „Orgel und Organisten in Bern vor der Reformation“, 1905, noch offen gelassen ist. Er tritt uns zuerst entgegen im Jahre 1491 (Fluri, S. 8), ist aber bisher nur ungewiss bezeugt für die Zeit nach 1502; 1507 wird er als verstorben erwähnt (Fluri, S. 13). Am 24. April 1503 wurde Bernhardin Crützliger angestellt (Fluri, S. 14), und um diese Zeit wird Louberer von seiner Organistenstelle zurückgetreten sein, um sich ganz dem Orgelbau zu widmen (vgl. Fluri, S. 13). Mit Folgendem möchten wir Louberer für das Jahr 1504, und zwar eben als Orgelnmacher, in Bern, bezeugen.

Wie wir aus einer Urkunde vom 20. Februar 1504¹⁾ entnehmen, hatte Lienhard Louberer am 24. Juli 1500 dem Dietrich von Hallwil 5 Gulden jährlichen Zins verkauft. Unter erstgenanntem Datum trat nun Dietrich jene Rente an Ludwig von Diesbach ab, dem er zuhanden von dessen Ehefrau, Agathe von Bonstetten, 100 Gulden schuldete. Meister Lienhard wird hiebei ausdrücklich als „orgelenmacher, hie zü Bernn gesässenn“, bezeichnet.

Fluri, S. 13, erwähnt, dass Louberer an der Kramgasse ein Haus besass, das nach den Feststellungen von Prof. Türlér an Stelle des

¹⁾ T. Spruch-Buch, ob. Gew., Q, S. 537.