

Aura des Bergs und Alpenmythos : zur Idealisierung, Inszenierung und Virtualisierung einer Landschaft

Autor(en): **Gisi, Lucas Marco**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **59 (2008)**

Heft 2: **Der Berg = La montagne = Montagna**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394395>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Aura des Bergs und Alpenmythos

Zur Idealisierung, Inszenierung und Virtualisierung einer Landschaft

Das Bergerlebnis bezeichnet eine Sehnsucht des neuzeitlichen Menschen. Literaten und bildende Künstler versuchen dieses Erlebnis in seiner Unmittelbarkeit festzuhalten. Da aber das moderne Kunstwerk grundsätzlich technisch reproduzierbar ist, droht der Berg seine Aura zu verlieren. Ein kulturgeschichtlicher Rückblick.

Berge prägen die geistige Topografie des Menschen. Ihnen kommt in allen Religionen eine «überragende Rolle» zu.¹ Sie stehen für die Hinwendung des Menschen zum Geistigen und Göttlichen und repräsentieren gleichzeitig eine Grenze zu einer Gott beziehungsweise den Göttern vorbehaltenen Sphäre. Berge sind also zum einen sakrale und numinose Orte, zum anderen gelten sie lange als eine dem Menschen unzugängliche, lebensfeindliche Wildnis. Demgegenüber ist die Neugierde, Berge mit einem wissenschaftlichen, kolonisierenden und ästhetischen Blick zu erschliessen, ein neuzeitliches Phänomen. So ist es denn auch allein der «Drang» (*cupiditate*), «diesen aussergewöhnlich hohen Ort zu sehen», der den italienischen Dichter Francesco Petrarca (1304–1374) verführt, am 26. April 1336 den Mont Ventoux zu besteigen – wiewohl bei ihm der Panoramablick vom Gipfel noch in eine Abkehr von der Welt mündet.²

Gerade in literarischen Darstellungen tritt die Säkularisierung des Bergs in ihrer Dialektik besonders deutlich hervor: Denn die Spannung zwischen Abwehr und Verlangen, die das moderne Verhältnis zum Berg prägt, grundiert auch dessen künstlerische Darstellung. Die ästhetische Vereinnahmung einer Landschaft bezeichnet gleichermassen eine Distanzierung wie eine Domestizierung der «Wildnis».

Ästhetische Naturerfahrung ist immer eine mentale Konstruktionsleistung, die historisch gewachsen ist und durch kulturelle Prägungen und Vor-Bilder strukturiert wird – sie ist also nie unmittelbar und voraussetzungslos. Jedoch ist dem modernen Verhältnis zum Berg gerade die Entgegensetzung von authentischem, einzigartigem Erlebnis und dessen mittelbarer, repro-

duzierbarer Repräsentation in Kunst und Literatur inhärent. Diese Diskrepanz zwischen Erlebnis und Darstellung soll im Folgenden aus kulturhistorischer Perspektive etwas genauer betrachtet werden.

Vom Alpenerlebnis zum Alpenmythos

Das Alpenerlebnis zielt auf das Auratische des Bergs. Mit der Aura bezeichnet der Kulturphilosoph Walter Benjamin (1892–1940), indem er unter anderem auf die «Aura des Bergs» als Beispiel zurückgreift, die «einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag».³ Die Aura des Kunstwerks ist es nach Benjamin, die im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerks für die Massen verkümmert.

Mit der realen Erschliessung der Bergregionen einher geht die ästhetische «Vereinnahmung» der Alpen als Landschaft. Ein Produkt dieser ästhetischen Konstruktionsleistung ist die Idealisierung und Verabsolutierung dieser Landschaft, der sogenannte Alpenmythos. Konstitutiv für dessen Ausbildung ist das Bemühen, das Erlebnis der Aura der Berge in Literatur und Kunst zum Ausdruck zu bringen.

Eine der frühesten Formulierungen findet das neuzeitliche Bergerlebnis beim Zürcher Arzt und Naturforscher Konrad Gessner (1516–1565). In einem Brief an seinen Freund Jakob Vogel beschreibt Gessner, welches Vergnügen es Körper und Geist bereitet, Berge zu besteigen und die «gewaltige Masse der Gebirge wie ein Schauspiel zu bewundern».⁴ Im Jahr 1555 setzt sich Gessner über das Verbot der Stadt Luzern hinweg und macht sich auf, den gefürchteten Pilatus zu besteigen. Gessner findet jedoch nicht Pontius Pilatus, der gemäss der Sage in einem See sein Unwesen treibt, vielmehr erweist sich die Bergbesteigung als synästhetisches Erlebnis: Er fühlt Hitze und Wind, bestaunt den «wunderbaren und ungewohnten Anblick der Berge», hört den Vogelgesang und das «Schweigen der Einsamkeit», riecht Kräuter und Blumen und erfrischt sich mit kühlem Wasser.⁵

Erscheinen die Alpen im 17. Jahrhundert noch als «Ruinen einer zerbrochenen Welt» und gelten daher als schreckliche Wild-

1 Caspar Wolf, Der Rhonegletscher von der Talsohle bei Gletsch gesehen, 1778, Öl auf Leinwand, 54 × 74 cm, Aargauer Kunsthaut Aarau. – Mittels des Gegensatzes zwischen der Kleinheit des Menschen und der Grösse der Berge wird das Gefühl des Erhabenen von Caspar Wolf «ins Bild gesetzt».



1

nis, so erfolgt gegen Ende des Jahrhunderts über die Physikotheologie und das naturwissenschaftliche Interesse an der Erdentstehung eine erste Hinwendung zu den Alpen, die einem auf den Menschen zentrierten Zugriff auf die Bergregionen den Weg bereitet. Diese metaphysisch-theologische und wissenschaftliche Legitimierung wird durch die Ausbildung des Konzepts des Erhabenen bei den englischen Platonisten John Dennis (1657–1734), Anthony Ashley Cooper, dem Earl of Shaftesbury (1671–1713), und Joseph Addison (1672–1719) um eine ästhetische ergänzt. So beschreibt Ersterer den Eindruck des Erhabenen auf seiner Reise durch die Alpen als «delightful Horror» und «terrible Joy».⁶

Wenn man dem 18. Jahrhundert die «Entdeckung» der Alpen zuspricht, so meint dies – wie es der Kulturwissenschaftler Claude Reichler ausdrückt – die Ausbildung eines bestimmten «Weltverhältnisses» zwischen Naturraum, menschlicher Gesellschaft und Individualerlebnis, durch das die Alpen in den Rang einer «absoluten Landschaft» erhoben werden.⁷ Es ist eben dieses Ideal einer harmonischen Beziehung zwischen Natur, Mensch und Gesellschaft, das als ästhetisches Konstrukt den Alpenmythos begründet. So beschreibt der Mediziner und Dichter Albrecht von Haller (1708–1777) in seinem Gedicht *Die Alpen* (1729) eine Ideallandschaft, welche die Voraussetzung bildet für ein Leben in natürlicher Freiheit und bescheidener Glückseligkeit.

In Jean-Jacques Rousseaus (1712–1778) *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) wird die Alpenlandschaft zum Spiegel für die romantischen Gefühle des Individuums. Das Gebirge, eine durch optische Täuschungen amplifizierte Vereinigung von Gegensätzen, erscheint durch die «Anordnung» des zu betrachtenden Raumes in der Vertikalen als Theater («vrai théâtre»), als magisches, gleichsam übernatürliches Spektakel für Sinne und Geist (1. Teil, 23. Brief). Ganz ähnlich argumentiert der Aufklärungsphilosoph Christian Garve (1742–1798), der eine eigentliche Theorie der Wirkung der Gebirgslandschaften auf den Betrachter liefert. Nach ihm ist es die «aufgerichtete Lage selbst», durch die die Natur – das «Ganze» der Gebirgslandschaft – dem Auge wie auf einer «Staffeley» zum Genuss dargereicht werde.⁸ Das Vergnügen, eine

Berglandschaft zu betrachten, beruht nach Garve vornehmlich auf der grösseren Mannigfaltigkeit und Klarheit dieser kontrastreichen Landschaft.⁹

Das gleichzeitige Nebeneinander von Merkmalen der verschiedenen Klimazonen und Jahreszeiten auf engem Raum, das heisst, die Übersetzung der landschaftlichen Vielfalt von der Vertikalen in die Horizontale, bildet das zentrale Argument für die Begründung der Alpenfaszination des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Der deutsche Alpenreisende Johann Gottfried Ebel (1764–1830) etwa lobt in seiner *Anleitung* (1793, ²1804/5) für Schweizerreisende «die Mannigfaltigkeit der Ansichten einer Landschaft, aus einem einzigen Punkte»: «Alles Grosse, Erhabne, Ausserordentliche und Erstaunenswürdige, alles Schreckliche und Schauerhafte, alles Trotzige, Finstre und Melankolische, alles Romantische, Sanfte, Reitzende, Heitre, Ruhige, Süsserquickende und Idyllenliebliche der ganzen weiten Natur, scheint sich hier in einem kleinen Raume vereinigt zu haben, um dies Land zu dem Garten von Europa zu bilden, wohin alle Anbeter der Natur pilgern [...]»¹⁰ Aus der Alpenreise ist das totale Naturerlebnis geworden.

In der Malerei ist es vor allem Caspar Wolf (1735–1785), der die Schweizer Alpenlandschaft zu einer Ideallandschaft gestaltet und damit eine ganze Tradition der Alpendarstellung begründet (Abb. 1).¹¹ Zwar ist es zunächst noch der Blick des Gelehrten, der sich durch die genaue Beobachtung natur- und erdgeschichtliche, glaziologische sowie geologische Aufschlüsse erhofft, der Wolfs Bilder prägt. Indem er aber weit entfernte Landschaftselemente zu einer komponierten Ideallandschaft vereinigt und deren Erhabenheit eine Bildsprache verleiht, indem er Menschen in die Landschaft setzt, deren Kleinheit die Grösse der Natur erst konstituiert, vollzieht Wolf entscheidende Schritte zur Idealisierung der Alpenlandschaft. Indem er den Maler, den Gelehrten und zuweilen auch den Naturgeniesser in seine Darstellungen integriert, geht Wolf noch einen Schritt weiter und führt diese Konstruktionsleistung selbst im Bild vor: Alpenerlebnis und Alpendarstellung werden in wechselseitige Abhängigkeit zueinandergesetzt.

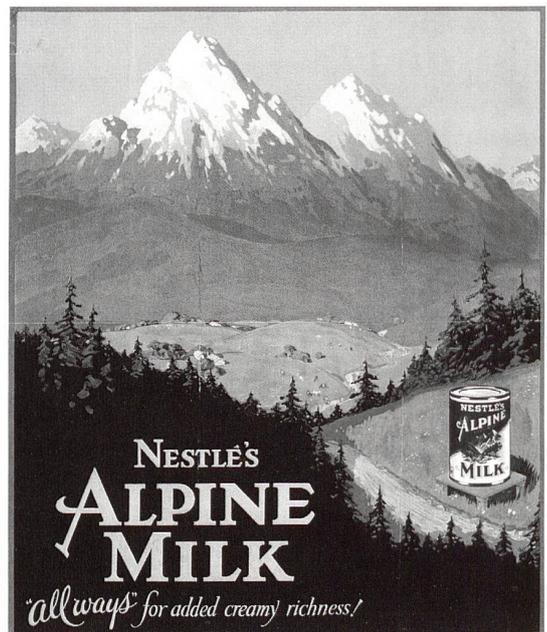
Die Diskrepanz zwischen Beobachtung und Beschreibung, zwischen dem Erleben des Auratischen des Bergs und dessen künstlerischer Darstellung, konstatiert bereits Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) während seiner zweiten Schweizerreise angesichts des überwältigenden Anblicks des Montblanc: «Meine Beschreibung fängt an unordentlich und ängstlich zu werden; auch brauchte es eigentlich immer zwei Menschen, einen der's sähe und einen der's beschriebe.»¹² Das Problem, wie das unmittelbare Erleben des Erhabenen künstlerisch festzuhalten sei, reflektiert auch der Göttinger Professor Christoph Meiners (1747–1810) und rät, gleich im Moment wenigstens «eine schwache Zeichnung in Worten zu entwerfen». Allerdings mündet dieser Darstellungsmodus in eine Negation der Bergbeschreibung, indem diese auf das Festhalten der Unsagbarkeit und der emotionalen Wirkung beschränkt wird, denn: «Zwar ist kein Mensch im Stande, in Worten die Grösse dessen, was er gesehen hat, nach Würden zu beschreiben; allein man kann doch bemerken, was man nicht auszudrücken vermag, und einigermassen andeuten, was man dabey empfunden hat.»¹³

In der künstlerischen Reproduktion droht das Erlebnis der Erhabenheit der Alpen allerdings seine Authentizität in doppeltem Sinn zu verlieren: Zunächst wird es durch die mediale Vermittlung zu einem indirekten und beliebig multiplizierbaren, und schliesslich beginnt es auch in der Flut der Alpenbeschreibungen und -darstellungen seine Einmaligkeit zu verlieren.

Entidealisierung der Alpen und Persistenz des Alpenmythos

Mythen kommt nach dem Philosophen Hans Blumenberg (1920–1996) eine Entlastungsfunktion zu, die hauptsächlich darauf beruht, dass sie keine feste Bedeutung haben. In dieser Polyvalenz gründen sowohl die mannigfaltige Umgestaltung als auch die Persistenz des Alpenmythos. Grundet der Alpenmythos auf der Idealisierung einer Landschaft, so zeigen sich bereits im 19. Jahrhundert Ansätze zu einer Entidealisierung dieser Landschaft, von denen vier kurz vorgestellt werden sollen: die Absage an die Erhabenheitsrhetorik, der Alpenkitsch, die satirische Unterminierung und die politische Vereinnahmung des Alpenmythos.

Schon bald erscheint die Erhabenheitsrhetorik, mit der das Schweizer Alpenerlebnis beschrieben wird, nicht bloss abgegriffen, sondern sie wird geradezu zu einem Erwartungsdruck für nachgeborene Alpenreisende. Mit Meiners genannten *Briefen über die Schweiz* als Reiseführer in der Hand bereist der junge Friedrich Hegel (1770–1831) 1796 das Berner Oberland. Die «Enge der Thäler» hat für ihn «etwas Einengendes, Beängstigendes», sein «Blick stösst immer an Felsen an».¹⁴ War der Anblick der «Schneeberge» der Jungfrauregion für Meiners überwältigend («Einen erhabenem und zugleich schönern Berg, als die Jungfrau ist, giebt es, glaube ich, auf der ganzen Welt nicht [...]»)¹⁵, so kann Hegel das von jenem beschriebene «Gefühl von



2

2 Nestlé's Alpine Milch, Werbegrafik, Archives Historiques Nestlé, Vevey. – Zur Vermarktung von Schweizer Produkten im Ausland werden Bergmotive verwendet, die der Betrachter mit dem positiv besetzten Alpenmythos identifizieren soll.

Grösse und Erhabenheit» beim besten Willen nicht nachempfinden. Auf dem Grimselpass notiert er: «Die Vernunft findet in dem Gedanken der Dauer dieser Berge oder in der Art von Erhabenheit, die man ihnen zuschreibt, nichts, das ihr imponiert, das ihr Staunen und Bewunderung abnötigte. Der Anblick dieser ewig toten Massen gab mir nichts als die einförmige und in die Länge langweilige Vorstellung: es ist so.»¹⁶

Wie schnell die Idealisierung der Alpenlandschaft im Alpenkitsch endet, belegt die Erzählung *Mimili* (1815) des populären deutschen Schriftstellers Heinrich Clauren (eigentlich Carl Heun, 1771–1854). Um Ruhe von den napoleonischen Kriegen und dem Stadtleben zu finden, reist ein preussischer Offizier ins Berner Oberland, wo er sich von der natürlichen Unschuld und Schönheit eines «Alpenkindes» verzaubern lässt. Immer wieder unterbrochen durch Unsagbarkeitstopoi («Ein solches Prachtwerk der Natur kann kein Mensch beschreiben, kein Künstler malen [...]»), beschreibt der Offizier die Alpenkulisse in schwärmerischen Tönen und bringt die Unschuld des Mädchens mit der Erhaben-



3

3 Giovanni Segantini, *Le cattive madri* (Die bösen Mütter), 1894, Österreichische Galerie, Belvedere Wien. – Das Vorbild für Steiners Fotografie (s. Abb. 4): Ein Gemälde von Segantini. Die beiden Künstler verbindet ein ähnliches mystisches Naturverhältnis.

4 Albert Steiner, *Winterabend bei Maloja*, um 1914, signierter Silbergelatine-Abzug auf Mattpapier, getont, montiert auf Unterlagenpapier, 17,5 × 23 cm, Bündner Kunstmuseum, Chur. – Bildmotive und -kompositionen der Alpenmalerei werden vom Fotografen Albert Steiner aufgegriffen und entfalten durch den Medienwechsel eine neue Wirkung.



4

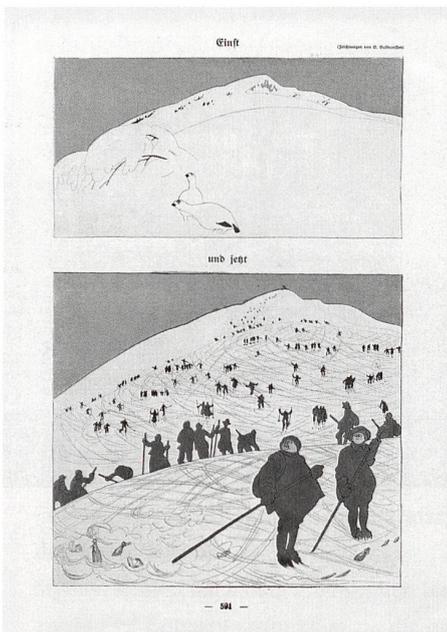
heit des Jungfraumassivs in Korrelation.¹⁷ Die zentralen Elemente des Alpenmythos, die erhabene Berglandschaft als Hintergrund eines *locus amoenus*, der Gegensatz von Stadtleben und Leben in den Bergen, die Ideale natürlicher Freiheit und Einfachheit sowie die natürliche Tugendhaftigkeit der Bergbewohner geraten zur Staffage einer kitschigen Alpenidylle.

Parallel zur Verflachung zu dem auf dem Literaturmarkt durchaus erfolgreichen Alpenkitsch eines *Mimili* oder *Heidi* wird der Alpenmythos im Gefolge der massentouristischen Kommerzialisierung des Alpenerlebnisses auch satirisch untergraben. Dafür liefert die Satire *Tartarin in den Alpen* (1885) des französischen Schriftstellers Alphonse Daudet (1840–1897) ein interessantes Beispiel. Über das Reiseland Schweiz lässt sich der Abenteurer Tartarin belehren, dass es nicht mehr als ein «grosser Kurssaal», «ein Casino mit einzigartigem Panorama» sei, eine von einer Aktiengesellschaft bewirtschaftete Landschaft, die für die Touristen mittels Eisen- und Seilbahnen, Luxushotels und einem ganzen «Volk von Angestellten und Statisten» inszeniert werde:

«üppig grüne oder frisch gemähte Alpwiesen, Wasserfälle bis zur Strasse hinunter, das Geläute der Kuhglocken von nah und fern – das reine Entzücken! Das alles ist gestellt, *vé*, Theaterdekoration.»¹⁸ Überzeugt von dieser Sichtweise bricht Tartarin zu einer Besteigung der Jungfrau auf, wobei er sich gegenüber seinen Führern über die Gefahren von Lawinen und Gletscherspalten lustig macht und diesen zu verstehen gibt, «dass man ihm, Tartarin, nichts vormachen könnte, dass er in den ganzen Schwindel eingeweiht sei». Als das in Tartarins Augen lediglich für ihn gespielte und daher vollkommen ungefährliche Bergsteigerabenteuer auf dem Gipfel endet, ergreift ihn dennoch ein ehrliches Gefühl der Erhabenheit.¹⁹ Als sich Tartarin jedoch aufmacht, auch den Montblanc zu besteigen, wird er aufgeklärt, dass die Unglücksfälle nicht inszenierte Touristenattraktionen seien («Dann war die Jungfrau also nicht präpariert?»).²⁰ Dabei kommt es – scheinbar – zur Katastrophe. Beide, sein Gefährte und er, meinen, der andere sei in den Tod gestürzt, obwohl sich lediglich das Seil zwischen zwei Eisblöcken verfangen hat, und beide gehen von



5



6



7

5 Peter Fischli, David Weiss, *In den Bergen*, 1979, Farbfotografie, 67,5 × 98 cm, Kunsthhaus Zürich. – Die Alpen sind so vertraut und gleichzeitig so künstlich geworden, dass das Betreten des Schlafzimmers ausreicht, um in die Berge zu gehen.

6 Olaf Gulbransson, *Einst – und jetzt*, Zeichnung, aus: *Simplicissimus*, 1913. – Skiparadies statt Bergidylle: Der Massentourismus hinterlässt seine Spuren am Berg, wie der Zeichner durch die Entgegensetzung von «einst» und «jetzt» satirisch festhält.

7 Hans Morgenthaler, Federzeichnung, 1916. – In Schrift und Bild hält Hans Morgenthaler 1916 seine Gipfelbesteigungen fest – 1920 wirft er enttäuscht vom Massentourismus seine Bergsteiger-Ausrüstung in eine Gletscherspalte.

Gewissensbissen geplagt in entgegengesetzter Richtung nach Hause. Daudets Abenteuergeschichte ist ebenso amüsant wie aufschlussreich, denn als inszenierte Ideallandschaft wie als gefährliche Schreckenslandschaft erweisen sich die Alpen als letztlich unreal. Aber auf einer höheren Ebene erscheint der *delightful horror* des Alpenerlebnisses selbst als Erfindung eines angeberischen Abenteurers. Der Roman verdeutlicht, wie gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Ergebnis einer satirischen Dekonstruktion des Alpenmythos eine Virtualisierung des Alpenerlebnisses resultiert.

Eine aufschlussreiche Umwertung des Alpenmythos findet sich in der Novellensammlung *Die Leute von Seldwyla* (1856/74) des Schweizer Schriftstellers Gottfried Keller (1819–1890). In kritisch-satirischer Weise schildert Keller eine politische Zusammenkunft der demokratischen Bewegung in einem Wirtshausaal, dessen Wände mit einer Schweizer Alpenlandschaft tapeziert sind. Allerdings ist der Raum zu wenig hoch für die Tapete, sodass die «gewaltigen Bergriesen» in die Decke ragen und über

den Köpfen der Stammtischpolitiker zusammenstossen. Der Alpenmythos, nunmehr eine schmutzige, russige Tapete, wird gleichsam als Vor-Wand zweifelhafter politischer Absichten missbraucht und ist unbemerkt zu einem Gefängnis verkommen.²¹ Aufschlussreich ist allerdings auch, wie bei Keller die Alpen selbst nur noch indirekt als inszenierte Landschaft zur Darstellung kommen.

Es ist vor allem die politische Vereinnahmung des Alpenmythos für nationalistische Anliegen im 19. und 20. Jahrhundert, die diesen in zuweilen äusserst problematischen Kontexten auftauchen lassen. Indem die Geschichte der Eidgenossenschaft auf die zentrale und erhöhte Stellung des Alpenlandes in Europa und einen wehr- und tugendhaften *homo alpinus* zurückgeführt wird, werden die Alpen zu einem konstitutiven Bestandteil der schweizerischen Identität. Dabei ist es insbesondere der Gotthard, der zu einem Symbol nationaler Einheit wird. Dessen Ideologisierung zu einem Staatsmythos im Laufe der 1930er-Jahre liefert gewissermassen die Legitimation für die militärische Reduit-Strategie.²² Die Dekonstruktionen des Alpenmythos in der Nachkriegszeit –

etwa in den Formulierungen der Schriftsteller Hermann Burger (*Die künstliche Mutter*) oder Friedrich Dürrenmatt (*Winterkrieg in Tibet*) – sind denn auch als Reaktionen auf diese politische Instrumentalisierung aufzufassen.

Trotz dieser Tendenzen zu einer Entidealisierung der Alpenlandschaft vornehmlich in der Literatur lässt sich gerade im Bereich der Bildmedien eine geradezu erstaunliche Persistenz des Alpenmythos feststellen. Diese Persistenz gründet wesentlich in einem Medienwechsel, das heisst in einem Transfer von Elementen des Alpenmythos in andere Medien. So wechseln Bergmotive von der Malerei in die Fotografie, in die Werbegrafik, den Bergfilm und die Videokunst, wobei ihnen dabei eine jeweils andere, medien- und publikumsspezifische Funktion zukommt (Abb. 2–4). Zudem zeigt sich, dass gerade die ökonomische und massentouristische Vermarktung des Alpinen im späten 19. und vor allem im 20. Jahrhundert zu einem wesentlichen Motor für das Weiterleben des Alpenmythos wird. Jedoch droht die mediale Reproduzierbarkeit dem Bergerlebnis seine Aura zu rauben, die es dem Publikum doch gerade zu vermitteln gilt.

Virtualisierung der Alpen und Wiederherstellung der Aura des Bergs

Im modernen Massentourismus und in der Werbung wird das Alpenerlebnis technisch hergestellt und medial vermittelt. Gleichzeitig finden sich in der Literatur und Kunst des 20. Jahrhunderts verschiedentlich Versuche, das Auratische des Bergs wiederherzustellen.

Der Alpinismus lässt sich als Versuch auffassen, das Bergerlebnis in seiner Reinheit zu bewahren. Markiert er also auf der einen Seite eine eskapistische Hinwendung zum noch unzugänglichen Naturschönen unter extremsten Bedingungen, so ist er gleichzeitig ein breit vermarktetes Phänomen der modernen Tourismusindustrie (Abb. 6). In seinem «Bergsteiger-Tagebuch» *Ihr Berge* (1916) legt der Schriftsteller Hans Morgenthaller (1890–1928) in Momentaufnahmen von Bergtouren sein Bekenntnis als Alpinist ab. Was Morgenthaller sucht, ist das rauschhafte Erlebnis der Sakralität des bezwungenen Berggipfels. Dies verdeutlichen auch seine neben den Text gesetzten Federzeichnungen, die meist scharf konturierte Gipfel zeigen, in die er höchstens und nur ausnahmsweise einen einsam staunenden Alpinisten integriert (Abb. 7).²³

Scheinbar gegenläufig zur Erschliessung und Domestizierung der Bergregionen durch die Zivilisation bleibt der Berg auch und gerade dem modernen Menschen ein Ort des Schreckens und der Grenzerfahrung. Dies zeigt sich deutlich in der literarischen Gestaltung des Alpinismus. Ludwig Hohl (1904–1980; s. Abb. S. 2) beispielsweise begleitet als Erzähler zwei Männer bei einer *Bergfahrt* (1975). Der Aufstieg, der dazu dienen soll, «dem Gefängnis zu entrinnen», erweist sich bei ihm letztlich als existenzielle Erfahrung des Scheiterns am Berg.²⁴

Im 20. Jahrhundert ist es aber auch der Alpenmythos selbst, der in Schrift und Bild reflektiert wird. Indem dessen Konstruktionscharakter offen gelegt wird, vollzieht sich eine Virtualisierung der Alpen. Durch das Medium der Darstellung wird nicht mehr bloss eine reale Berglandschaft übertragen, sondern die Berglandschaft wird als eine virtuelle Realität selbst erzeugt. Die Virtualisierung der Alpen lässt sich anhand eines kurzen Texts des Schriftstellers Robert Walser (1878–1956) exemplifizieren. In der *Gebirgsgeschichte* (1929) ist die Grundanlage zunächst eine Liebesbeziehung zwischen einer männlichen «Kraftnatur» und einer hoch über dieser stehenden «Unerreichbaren». Die vertikale Hierarchie dieser Beziehung wird übersetzt in eine Bergwanderung des Paares, indem das Streben nach den ins «Wundervolle» ragenden «Hochgebirgsgipfeln» und nach dem Liebesglück zur Deckung gelangten. Dieses Streben wird nun aber in einem selbstreflexiven Akt ebenfalls mit den Bemühungen des Erzählers identifiziert, eine Liebesgeschichte zu schreiben. Die Schilderung der Berglandschaft erscheint damit selbst als Akt einer Inszenierung, das «hellauf jauchzende Gebirge» wird in seiner Virtualität erkennbar gemacht, denn: «[...] das Ganze sah aus, als wäre es in der Unterhaltungsbeilage einer Zeitung gedruckt gestanden und sei von mir gelesen worden, und jetzt dichtete, mahlte und ahmte ich es nach.»²⁵

Auch in der neueren Kunst, die seit den späten 1970er-Jahren ein wieder erwachtes Interesse am Berg zu zeigen scheint, lässt sich die Virtualisierung der Alpen nachvollziehen. Etwa, wenn das Künstlerduo David Fischli und Peter Weiss eine Kissenlandschaft als Berglandschaft gestaltet (Abb. 5). Noch radikaler wird diese Virtualisierung im Fall des Internet-Projekts *Hotel Vue des Alpes* von Monica Studer und Christoph van den Berg vollzogen, die mit Hilfe abstrakter, am Computer generierter Bilder einer erholsamen Bergwelt im virtuellen Netz einen «alpinen Verismus» inszenieren. Bezeichnend ist, dass der Hotelgast am Computer das Alpenerlebnis, die Aura der virtuellen Berge, völlig «authentisch» und individuell geniessen kann (s. Abb. S. 14–17).²⁶

Die Geschichte der Erschliessung der Alpen ist die Geschichte einer Ausbildung von Kulturtechniken, anhand derer die Berglandschaft erst «sichtbar» gemacht wird. Das künstlerische Gegenstück zur Vereinnahmung der Alpen ist die Ausbildung eines Alpenmythos als Darstellungsmodus für das Alpenerlebnis. Durch dessen Reproduktion in unterschiedlichen Medien für ein Massenpublikum droht allerdings die Aura des Bergs zu verfallen. Indem Literatur und Kunst die Reproduktion des Alpenmythos selbst zum Thema machen, werden die Alpen zunehmend zu einem virtuellen «Gegenstand».

Wir haben es also heute weniger mit einer Renaissance oder Reanimierung des Alpenmythos zu tun, als mit Versuchen, das Auratische der Berge über das Medium der Kunst wiederherzustellen. Die Voraussetzung dafür ist die genannte Virtualisierung der Berge. Aber vielleicht ist dies nicht einfach die Folge einer

allgemeinen Virtualisierung der Kunst als vielmehr der künstlerische Ausdruck eines sich real vollziehenden Rückzugs aus dem Gebirge. Abgesehen von inszenierten Alpenwelten in begrenzten Tourismus-Resorts scheinen die Alpen nämlich in der Tat zunehmend entvölkert, untertunnelt und einer «natürlichen Verwilderung» überlassen zu werden.

Résumé

La relation que l'époque moderne entretient avec la montagne est marquée par l'expérience authentique que nous en avons et par sa reproduction dans la littérature et dans l'art. Avec l'objectif d'exprimer l'expérience vécue des Alpes, les érudits et les artistes du XVIII^e siècle idéalisent le paysage. Cela aboutira à la création du mythe alpestre, qui perdurera jusqu'au XIX^e siècle. Parallèlement, on observe les premiers symptômes d'une banalisation de ce même mythe, notamment dans sa propension au kitsch ou son côté satirique. Au XX^e siècle, dans la littérature et surtout dans l'art, on assiste à des tentatives visant à redonner à la montagne son aura au moyen d'une virtualisation des Alpes.

Riassunto

La relazione moderna con la montagna è determinata dalla tensione fra l'esperienza autentica del mondo alpino e la sua riproduzione in ambito letterario e artistico. Nell'intento di esprimere l'esperienza delle Alpi, gli eruditi e gli artisti del XVIII secolo idealizzano il paesaggio alpino fino a creare il mito delle Alpi. Nel XIX secolo, parallelamente alla persistenza di questo mito, si fanno strada vari tentativi di smitizzarlo, per esempio attraverso la trasformazione in kitsch o in satira. Nel XX secolo si possono distinguere diverse strategie, in campo letterario e soprattutto artistico, volte a ricreare l'aura della montagna attraverso una virtualizzazione delle Alpi.

ANMERKUNGEN

- 1 Vgl. Hartmut Böhme, «Berg», in: Ralf Konersmann (Hrsg.), *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2007, S. 46–61.
- 2 Francesco Petrarca, *Die Besteigung des Mont Ventoux*, Lateinisch/Deutsch, übers. und hrsg. von Kurt Steinmann, Stuttgart 1995, S. 4–5.
- 3 Walter Benjamin, «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», in: ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schwepenhäuser, 7 Bde, Frankfurt a. M. 1991, Bd. 1/2, S. 431–508, hier S. 479.
- 4 Konrad Gessner, «Brief über die Bewunderung der Berge, geschrieben vom Arzt Konrad Gessner an Jakob Vogel», in: *Die Entdeckung der Alpen. Eine Sammlung schweizerischer und*

- deutscher Alpenliteratur bis zum Jahr 1800*, ausgewählt und bearb. von Richard Weiss, Frauenfeld/Leipzig 1934, S. 1–2.
- 5 Konrad Gessner, «Beschreibung des Fakmont oder Pilatus, mit dem gewöhnlichen Namen, bei Luzern in der Schweiz 20. August 1555», in: ebd., S. 6–12.
- 6 Zum ganzen Absatz vgl. Ruth und Dieter Groh, «Von den schrecklichen zu den erhabenen Bergen. Zur Entstehung ästhetischer Naturerfahrung», in: Heinz-Dieter Weber (Hrsg.), *Vom Wandel des neuzeitlichen Naturbegriffs*, Konstanz 1989, S. 53–95.
- 7 Claude Reichler, *Entdeckung einer Landschaft. Reisende, Schriftsteller, Künstler und ihre Alpen*, Zürich 2005, S. 145–180.
- 8 Christian Garve, «Ueber einige

Schönheiten der Gebirgsgegenden», in: ders., *Gesammelte Werke*, hrsg. von Kurt Wölfel, 16 Bde, Reprint, Hildesheim/Zürich/New York 1985–1999, 1. Abt., Bd. 4, S. 141–188, hier S. 148–150, 158.

9 Ebd., S. 151–154.

10 Johann Gottfried Ebel, *Anleitung auf die nützlichste und genussvollste Art die Schweiz zu bereisen*, 4 Bde, 2. Aufl., Zürich 1804–5, Bd. 1, S. 10–11.

11 Vgl. Reichler 2005 (wie Anm. 7), S. 37–76.

12 Johann Wolfgang Goethe, *Schweizer Reisen*, mit einem Nachwort von Fritz Strich, München 1962, S. 37.

13 Christoph Meiners, *Briefe über die Schweiz*, 2 Bde, 2. Aufl., Tübingen 1791, Bd. 1, S. 30–31. Diese Verlagerung von der Bergbeschreibung zur Schilderung des Bergerlebnisses erachtet Meiners als Vorzug der Literatur gegenüber der Malerei.

14 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, «Reisetagebuch Hegel's durch die Berner Oberalpen 1796», in: Karl Rosenkranz, *Georg Wilhelm Friedrich Hegels Leben*, Berlin 1844, Reprint, Darmstadt 1969, S. 470–490, hier S. 472, 482.

15 Meiners 1791 (wie Anm. 13), Bd. 2, S. 20–21.

16 Ebd., Bd. 2, S. 20–21; Hegel 1844 (wie Anm. 14), S. 474–475, 482–483.

17 Heinrich Claren, «Mimili», in: Franz Loquai (Hrsg.), *Die Alpen. Ein Lesebuch*, München 2000, S. 56–116, hier S. 58.

18 Alphonse Daudet, *Tartarin von Tarascon. Tartarin in den Alpen. Zwei Romane*, Zürich 1979, S. 236, 240.

19 Ebd., S. 320, 329–331.

20 Ebd., S. 372.

21 Gottfried Keller, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, hrsg. unter der Leitung von Walter Morgenthaler, Basel/Zürich 1996–, Bd. 5, S. 318–319.

22 Vgl. Guy P. Marchal, «Das «Schweizeralpenland»: Eine imagologische Bastelei», in: Guy P. Marchal, Aram Mattioli (Hrsg.), *Erfundene Schweiz. Konstruktionen nationaler Identität – La Suisse imaginée. Constructions d'une identité nationale*, Zürich 1992 (Clio Lucernensis 1), S. 37–49.

23 Hans Morgenthaler, *Ihr Berge. Stimmungsbilder aus einem Bergsteiger-Tagebuch*, 2. Aufl., Zürich/Leipzig 1920, S. 7–8.

24 Ludwig Hohl, *Bergfahrt*, Frankfurt a. M. 1975, S. 87–88.

25 Robert Walser, *Sämtliche Werke*

in Einzelausgaben, hrsg. von Jochen Greven, 20 Bde, Frankfurt 1985–1986, Bd. 19, S. 373–376.

25 Siehe den Beitrag von Andreas Baur im vorliegenden Heft, S. 13–19.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- 1: Aargauer Kunsthaus Aarau. – 2: Archives Historiques Nestlé. – 3: Belvedere Wien. – 4: Bündner Kunstmuseum, Chur; © Bruno Bischofberger, Meilen. – 5: © 2008 Kunsthaus Zürich. – 6: Aus: *Simplicissimus*, 1913. – 7: Aus: Hans Morgenthaler, *Ihr Berge. Stimmungsbilder aus einem Bergsteiger-Tagebuch*, 2. Aufl., Zürich/Leipzig 1920

ADRESSE DES AUTORS

Dr. phil. Lucas Marco Gisi, Universität Basel, Deutsches Seminar, Nadelberg 4, 4051 Basel, lucas.gisi@unibas.ch