Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde = Folklore suisse : bulletin de la Société suisse des traditions populaires = Folclore svizzero : bollettino della Società svizzera per le tradizioni popolari

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 108 (2018)

Heft: 2

Artikel: "Schöne Berge malen" : Erkundungen zur heutigen Praxis der Bergmalerei

Autor: Schürch, Anita

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1003743

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

«Schöne Berge malen»

«Schöne Berge» malen. Erkundungen zur heutigen Praxis der Bergmalerei

Peindre « De belles montagnes ». Explorations de la peinture de montagnes de nos jours: *À partir de trois exemples, je ferai le point sur la pratique de la peinture de montagnes contemporaine, la relation des artistes choisis au paysage montagnard et la façon dont cela forge leur expression artistique (tous les trois sont membres de la Gilde Schweizer Bergmaler [guilde d'artistes-peintres de montagne suisses]). Je retracerai également la manière de peindre de « belles montagnes ». Le texte aboutira sur une vision de la scène de peinture de montagnes suisse.*

Von der Berglandschaft inspiriert: Im Atelier verwandelt die Künstlerin Ulla Klaeger Eindrücke von Felsstrukturen und Farbschattierungen in abstrakte Bergbilder. Foto: Anita Schürch.

Neuere Werke findet man in der Bergbildersammlung des Alpinen Museums in Bern kaum. Bereits in den 1960er-Jahren gab die damalige Direktion den Sammlungsschwerpunkt Kunst auf. Zwar sagt das wenig bis nichts über den Zustand und die Bedeutung heutiger Bergmalerei aus – auch nicht über die Befindlichkeit der Akteurinnen und Akteure. Es verlangt aber nach dem Versuch, die konkrete Praxis der heutigen Bergmalerei zu erkunden und auf diese Weise präziser zu fassen.

Rasch ist die *Gilde Schweizer Bergmaler* gefunden. Eine Künstlervereinigung, die seit dreissig Jahren versucht, dem Bergbild zu mehr Geltung zu verhelfen.[1] So sind heute etwa siebzig Personen in diesem Verein zusammengeschlossen. Auffällig sind neben dem Geschlechterverhältnis – gut zwei Drittel sind Männer – vor allem die Jahrgänge, steht doch der Grossteil bereits im Pensionsalter oder kurz davor.

Drei Gildemitglieder kommen in diesem Beitrag zur Sprache, denn sie liessen sich darauf ein, mich an den Ort ihres Schaffens einzuladen und mit mir die Passion für Bergmalerei zu ergründen. .Sie gaben Einblick in die eigene Malpraxis, soweit der kreative Prozess dies überhaupt erlaubt. So kam es im Sommer 2017 zur Begegnung mit zwei Künstlerinnen und einem Künstler, deren Unterschiedlichkeit grösser fast nicht sein könnte – der Bogen spannte sich

[1] Statuten der *Gilde Schweizer Bergmaler*, Art. 2.1: «Die GSBM verfolgt das Ziel, die Bergmalerei zu fördern und ihre Bedeutung zu heben. Sie will auf diese Weise einen kulturellen Beitrag leisten und die Tradition der Schweizer Bergmalerei weiterführen.»

vom nebenberuflichen Freizeitmaler zur Profi-Künstlerin, vom rucksacktauglichen Aquarellbild zum grossflächigen Werk in Acryl, das sich formatbedingt kaum noch im Auto transportieren lässt. Am meisten faszinierte aber die Begegnung mit drei völlig gegensätzlichen Persönlichkeiten, deren Zugang zur künstlerischen Umsetzung des Bergmotivs sich fundamental unterscheidet.

Ein mächtiges Gegenüber? Von der Beziehung der Malenden zum Berg

Beginnen wir beim Kunstprofi. Esther Angst lebt seit Jahren von der Kunst. Zwar absolvierte sie erst Ende Zwanzig das Studium an einer Kunsthochschule im Ausland, dann folgten Praxisjahre als Illustratorin. Bis die Lust auf Neues übermächtig wird und sie sich in die Technik der Druckgrafik verliebt – mit der sie heute ihr Geld verdient. Doch weshalb diese Passion für die Bergthematik? Esther spricht von ihrer Vertrautheit mit der Berglandschaft. Als Berggängerin, heute zwar weniger ambitioniert als früher, kenne sie Berglandschaften sehr genau, habe einen Blick für Details entwickelt, könne Geschichten erzählen. Mittlerweile lebt sie sogar in einem Bergkanton. Ebenso wichtig sei auch das fast unerschöpfliche Potenzial an Motiven, das sie in der Berglandschaft findet. Sind für sie Berge also «schön»? Ja, sicher, aber vor allem in Form einer «unscheinbaren Schönheit», einer «Schönheit auf den zweiten Blick», im Geröllkegel, bei den Verwehungen im Schneefeld, beim Gletscherabbruch, der «Jahrringe» im Eis freilegt. Natürlich widme sie sich auch anderen Motiven, aber dennoch kehre sie immer wieder zurück zum Berg.

Auf all ihren Bergbildern findet man auch Menschen. Vielleicht eher Menschlein, welche die ausgebildete Comiczeichnerin möglichst neutral zu halten versucht. Damit gebe sie bloss die reale Situation wieder: Den Berg allein, das gebe es gar nie. Immer sei sie selber ja auch präsent. Und gleichzeitig erhalte die Betrachterin oder der Betrachter ihrer Bilder so eine Möglichkeit zur Identifikation.

Die Berglandschaft erlebt Esther Angst zudem als Relativierung, vielleicht sogar als Korrektiv. Das eigene Ego und die Alltagsprobleme bekämen vom Berg einen bescheideneren Platz zugewiesen. Dort der mächtige Berg – hier der winzige Mensch. Eine romantische Vorstellung, der sich die Bergmalerei seit je bedient hat.[2]

Die zweite Künstlerin, Ulla Klaeger, führt mich an eine im ersten Moment unspektakuläre Stelle, irgendwo draussen am Fusse des Wetterhorns. An einen Ort, an dem sie schon viel Zeit zugebracht hat. Wo sie jeweils sitzt und die Berglandschaft, das Wasser, Abgeschliffenes und Raues, aber auch die Kargheit oder Farbkraft der Umgebung in sich aufsaugt. Diesen allumfassenden sinnlichen Eindruck[3] trägt Ulla dann als inneres Bild ins Atelier

[2] Vgl. Dickel, Hans: Natur in der zeitgenössischen Kunst. Konstellationen jenseits von Landschaft und Materialästhetik. München 2016.

[3] Vgl. das Konzept der «Atmosphäre» in Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Berlin 2014 (1927).

zurück. Es sind Eindrücke von Farbschattierungen und Strukturen, die in ihre grossflächigen abstrakten Acrylbilder einfliessen.
Unweit von besagter Stelle befindet sich die Ferienwohnung der Familie, wohl dereinst ihr permanenter Wohnsitz, von wo aus der Blick direkt auf die Bergmassen fällt. «Jetzt weisst du, weshalb ich Berge male, mit Worten könnte ich es nicht deutlicher ausdrücken», schiebt Ulla fast entschuldigend nach, nachdem sie mich so intensiv die Präsenz des Bergs hat spüren lassen. Nur Minuten zuvor hatte sie ein kleines Blättchen vom Boden aufgehoben, mir die Blattmaserung gezeigt. Strukturen, die sie im gefalteten Fels oder der schlängelnden Bewegung des Bergbachs wiedererkennt. So ist für sie im allerkleinsten Felssplitter der ganze Berg abgebildet, vielleicht auch die ganze Welt. Für sie drückt sich darin Verbundenheit und Einheit aus. Der Berg bleibt nicht bloss das mächtige Gegenüber. Vielmehr leidet sie geradezu mit, wenn im Sommer der Berg nur dunkel und nass dasteht («Er schwitzt!»), statt hell und gefroren, wie all die Jahrhunderte zuvor. Für sie menschgemachter Unfug, doch wolle keiner so richtig hinschauen.
Nun aber weiter zu Peter Anker. Sein Zugang zum Berg ist analytischer. Seine Faszination für die Schönheiten und Geheimnisse der Natur hat ihn nicht nur zum Studium der Naturwissenschaften, sondern auch zum Beobachten und Malen draussen in freier Natur geführt. Da er häufig wandere, liege es eben nahe, dass die Berglandschaft zum wichtigen Motiv geworden sei. Bei ihm stets der Drang, die fundamentalen Elementarformen und -formeln hinter dem vordergründig Sichtbaren zu erkennen und diese aufs Blatt zu bringen.
Wenn er draussen zeichnet und malt («das kann recht schnell und wild zugehen»), geht es also nicht ums Abbilden, sondern ums «Herausdestillieren der Essenz, ums Erkennen des Fundamentalen». Also eher um Ausdruck denn um Detailtreue oder technische Virtuosität. Und ganz sicher nicht um «vordergründige Schönheit». Hier wird Peter vehement: Nein, keine Reflexion eines ebenmässigen Gipfels im spiegelklaren Bergsee – für ihn bloss langweilig und spannungslos. Es brauche in einem Bild das Überraschende, Unberechenbare, etwas eigenes Neues, das Emotionen auszulösen vermöge.
Wie auch schon bei Esther und Ulla, so verwehrt er sich gegen das Ausklammern des menschlichen Einflusses aus dem Bergbild. So gehört bei ihm der Gösgener AKW-Dampfschwaden hinter der ersten Jurakette genauso aufs Bild wie die prekäre Situation rund um die Gletscherschmelze. Hier der Mensch, dort die Natur – aus seiner Sicht ein überholtes Konzept. Wie sehr liegt er da auf der Linie all derer, die eine Ausweitung des Begriffs «Natur» auf «Natur/Kultur» postulieren.[4]

[4] Vgl. z.B. Latour, Bruno: Les pieds sur terre. In: Philosophie magazine, 94 (2015), S. 62–67.

Wie kommt der Berg aufs Bild? Drei praktische Zugangsweisen zur Transformation des Berges

Bleiben wir noch etwas bei Peter Anker. Das Skizzenbuch samt Graphitstift steckt eigentlich immer in seiner Tasche. Geht er bewusst nach draussen in die Natur, kommt das Aquarellmaterial hinzu. Und dann, ganz egal ob alleine oder in Begleitung, ein plötzlicher Sinneseindruck, der unverzüglich umgesetzt und malerisch festgehalten werden muss. Stehenbleiben, Papier ausrollen, Pinsel, Schwamm – schon kann es losgehen. Sich vom unmittelbaren visuellen Eindruck lösen, Distanz gewinnen, die grossen Linien dahinter erkennen. Wie oft habe er bei dieser Tätigkeit jedes Zeitgefühl verloren oder sich sogar erkältet – wie in Trance, jenseits von Raum und Zeit.

Im Atelier dann, im geräumigen Haus in der Kleinstadt: da wird ein Blatt auch mal sorgfältig auf eine Glasplatte aufgezogen und deren Lage so lange justiert, bis sie exakt horizontal liegt. Dann das Wasser: zwei, drei Millimeter, gewissermassen ein See auf dem Papier, in dem sich Farben lösen, bewegen, mischen. Alles im Fluss und in grösster Leuchtkraft. Freude, Befreiung, alles gleichzeitig. Doch jedes Mal von Neuem die Enttäuschung, wenn das Trocknen der Farbe die ganze Leuchtkraft raubt. Umso mehr zähle dann der Prozess davor.

Die Farben, welche Ulla Klaeger verwendet, bergen diesen Nachteil nicht. Doch erzählt auch sie vom Glücksgefühl, das sich einstellt, wenn der Farbauftrag endlich trocken ist und sie die auf dem Tisch liegende Leinwand ein erstes Mal vor sich aufstellen kann. Bevor sie dem Werk Gastrecht in der Wohnung einräumt, um in der täglichen Begegnung festzustellen, ob es wirklich schon ganz fertig ist. Die Bilder von Ulla sind im wörtlichen Sinne «gewichtige» Werke, da sie eingesammeltes Steinmaterial mörsert und der Acrylfarbe zugibt. Wenn auch noch mehrere Farbschichten übereinanderliegen, gewinnen ihre Bilder nicht nur an Dreidimensionalität, sondern auch an Masse, womit sie gewissermassen das Ureigenste auszeichnet, das zum Berg gehört.[5]

Auch bei Esther Angst steht am Anfang ein erster Eindruck, eine visuell-grafische Faszination für Linien, die sie draussen in der Natur entdeckt. Diesen Eindruck entwickelt sie dann weiter, aus der Skizze wird eine Studie, hinzu kommt die Geschichte, welche die Druckgrafik später erzählen soll: «Sich nicht gleich mit der erstbesten Idee und Ausführung zufriedenzugeben», lautet dabei ihr Motto. Mit Transparentpapier – genau wie damals in der Lehre zur Hochbauzeichnerin –, teilt sie auf, welches Element auf welche Druckplatte gehört.

Danach beginnt der technisch-handwerklich anspruchsvolle Prozess: In die mit Decklack beschichtete Zinkplatte ritzt sie Linien, ätzt diese im Säurebad, mal bloss Sekunden, mal auch länger. Meist zu Hause auf der Terrasse, damit Säuredämpfe ungehindert abziehen können. Dann endlich der erste Probedruck: Wird alles technisch funktionieren? Entspricht das Bild ihrer Vorstellung? Und die Farbgebung – vielleicht noch ein bisschen heller, ein bisschen blauer?

5 Vgl. Simmel, Georg: Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essais. Berlin 1998 (1923).

Zur Gilde gehören? Verbindungslinien und Grenzziehungen innerhalb der Bergmalszene

Drei Personen, drei Zugänge, drei Ausführungspraktiken, verbunden durch das gemeinsame Thema: den Berg. Bleibt also die Frage, wie die drei zur Gilde stehen.

«Ich gehöre nicht so richtig dazu», das beteuern alle drei. Man mache keine «Mainstream-Bergmalerei» – und damit meinen sie Gipfelporträts, wie es sie an Gilde-Ausstellungen in grosser Zahl zu sehen gibt. Was sie hingegen suchten sei Aktualität, Kritisches, keine Orientierung an den grossen Meistern.

«Bringt die Mitgliedschaft also nichts?», hake ich nach. Doch, Austausch, Netzwerk, «davon profitiert man immer», zumindest für Ulla scheint das zu gelten. Aus ihrer Sicht hat es in der Gilde eben auch «recht coole Typen». Häufig beschränkt sich der Austausch aber auf Technisches, auf neue Materialien oder Bezugsquellen, eine Ausstellung hier, eine andere dort. Für Peter bleibt das uninteressant, denn er möchte lieber «inhaltliche Auseinandersetzung»: über eine aktuellere und auch kritischere Umsetzung der Bergthematik diskutieren, die Bergmalerei ins Heute holen. Esther würde sich selber ohnehin nie als Bergmalerin bezeichnen – hierfür mache sie zu viel Anderes. Zudem sei sie vor allem am disziplinübergreifenden Austausch interessiert, nicht bloss unter Bergmalern oder Illustratorinnen.

Wochen zuvor hatte der Präsident der Gilde in einem anderen Zusammenhang davon erzählt, wie herausfordernd es sei, unterschiedliche Ansprüche und Vorstellungen der Gildemitglieder unter einen Hut zu bringen. Man habe es auch mit «Diven» zu tun. Ein grosser Knackpunkt bleibt die Positionierung der Jahresausstellungen. Renommiertere Ausstellungsorte mit starker Werke-Selektion oder eher im Gemeindesaal einmieten – Hauptsache, alle sind mit dabei?

Multimediales, Installationen, Videokunst: auch an der nächsten Gildeausstellung wird man Derartiges wohl kaum finden. Ullas Erklärung hierfür ist simpel: «Verkauft sich schlecht! Die Leute wollen lieber etwas mit vier Ecken für an die Wand.» So richtig mit Ecken und Kanten, auch im übertragenen Sinn? Man mag für die heutige Bergmalerei hoffen, dass sie sich immer deutlicher vom Sammlungsbestand im Alpinen Museum unterscheidet. Dass Bergbilder entstehen, deren Aktualität und Bezüge zur Gegenwart schon auf den ersten Blick sicht- und spürbar werden.

Anita Schürch
AnitaSchuerch@gmx.net

Anita Schürch ist Masterstudentin an der Universität Zürich mit den Fächern Soziologie und Populäre Kulturen. In ihrer Wohnung hängt kein einziges Bergbild, seit der Kunstdruck von Paul Klees «Niesen» beim letzten Umzug Schaden genommen hat. Doch ist sie mehr denn ja fasziniert von der Kraft der Berge und der Vielfalt gestalterischer Darstellungsformen.