

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 17 (1930)
Heft: 5

Artikel: Die graphischen Darstellungen der Alpen
Autor: Bernoulli, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81836>

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: 05.02.2025

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

tritt zu den Ordensräumen des Stockholmer Odd Fellow Freimaurer-Hauses vermittelt. Hier wurde die für Feststätten so wünschbare Harmonie zwischen Anspruchslösigkeit und Feierlichkeit wirklich erreicht. Komfortabel und aristokratisch erscheinen die Gesellschaftsräume und Kabinen im neuerbauten schwedischen Luxusdampfer

«Kungsholm», dessen Einrichtung nach Entwürfen erstklassiger Künstler von der «Gesellschaft schwedischer Möbelfabriken» gefertigt ist. *Leander Engström* dekorierte die grosszügig aufgeteilten lichten Wandflächen mit symbolischen Fresken, zum Beispiel im Musiksalon.

Die graphischen Darstellungen der Alpen

Von Dr. Rudolf Bernoulli, Zürich

Neben der rein kunstgeschichtlichen Betrachtungsweise macht sich in der letzten Zeit mit Recht in steigendem Masse die vom dargestellten Gegenstand ausgehende Schilderung von Einzelgebieten der Kunst geltend. Dieser Gesichtspunkt zeigt neben dem gegenständlichen Interesse mit grosser Deutlichkeit die Verschiedenheit der künstlerischen Einstellung dem Gegenstand gegenüber; ein Ausschnitt der künstlerischen Entwicklung wird auf gemeinsamer Basis des Gegenstandes sich mit schärferem Profil abheben, als bei vollständig heterogenen Darstellungsobjekten, wo das Gemeinsame durch die schwerer zu fassende persönliche Auffassung des Künstlers repräsentiert wird.

Ausgehend von diesen Ueberlegungen hat die Eidg. Kupferstichsammlung (im Hauptgebäude der E. T. H., Zürich) aus ihren Sammlungsbeständen für die Zeit vom 25. Januar bis zum 15. April 1930 eine Schau graphischer Alpenbilder zusammengestellt. Dabei fällt vor allem ins Auge, dass die Graphik sich ihrem Darstellungsobjekt gegenüber anders verhält als etwa die Malerei:

Sie will mit ihrer Eigenart, von einem Bilde eine möglichst grosse Anzahl von Exemplaren zu schaffen, möglichst vielen Beschauern zugänglich sein, während die Malerei sich mit einem Exemplar des Werkes begnügen muss. Da kommt dann der Standpunkt des Künstlers, der unbekümmert um Publikumsmeinungen arbeitet, reiner und deutlicher zum Ausdruck.

Die Malerei hat sich der Alpen darum schon lange angenommen; bevor es Landschaftsmalerei gab, finden wir Alpen auf den Hintergründen von Andachtsbildern und Bildnissen; seit dem 16. Jahrhundert haben einzelne Maler Ausschnitte aus der Alpenwelt als selbständige Bilder geschaffen. Aber das waren nicht Schöpfungen, welche eine breitere Masse zu interessieren vermochten. Gelegentlich, als Merkwürdigkeit, oder wegen der topographischen Vollständigkeit wurden Alpenbilder auch von der Graphik des 16. und 17. Jahrhunderts meist als Buchillustrationen herausgebracht. Aber erst im Verlaufe des 18. Jahrhunderts wurde der Boden geebnet für ein allgemeines Interesse an den Alpen und damit an ihrer Darstellung.

Es ist bekannt, dass Albrecht v. Hallers Gedicht «Die Alpen», das er im Jahre 1729 in der Begeisterung des Wiedersehens der Heimat geschrieben hat, in dieser Entwicklung der Dinge eine grosse, ja führende Rolle gespielt hat. Bei einem der ersten Werke, das sich vom naturwissenschaftlichen Standpunkt mit den Erscheinungsformen der Alpen auseinandersetzte, G. S. Gruners *Eisgebirge des Schweizerlandes*, Bern 1760, wird bezeichnenderweise als Motto ein Spruch aus Hallers Gedicht vorangestellt:

*Der Berge wachsend Eis, der Felsen steile Wände
Sind selbst zum Nutzen da, und tränken das Gelände.*

Die graphischen Schilderungen dieses Werkes, die sich besonders mit den Formen des Urgesteins und der Gletscher beschäftigen, zeigen sich erstaunlich naiv und naturfern: in den sonderbarsten Formen, wie Termitenhügel, Ziegeldächer oder Kieshaufen stilisiert, erscheinen die uns inzwischen vertrauten Bilder des Hochgebirges.

Der erste Künstler, der, ein für die damalige Zeit unerhörtes Unterfangen, sich mit einigen Mitarbeitern in die Gletscherwelt hinaufwagte, um dort in unmittelbarem Kontakt mit dem Objekt seine Aquarelle und Zeichnungen zu schaffen, war Caspar Wolff von Muri (Aargau), 1735—1798. Die Frucht seiner eifrigen Arbeit ist in drei Werken gleichen Inhalts, aber verschiedener graphischer Reproduktionstechnik festgehalten worden:

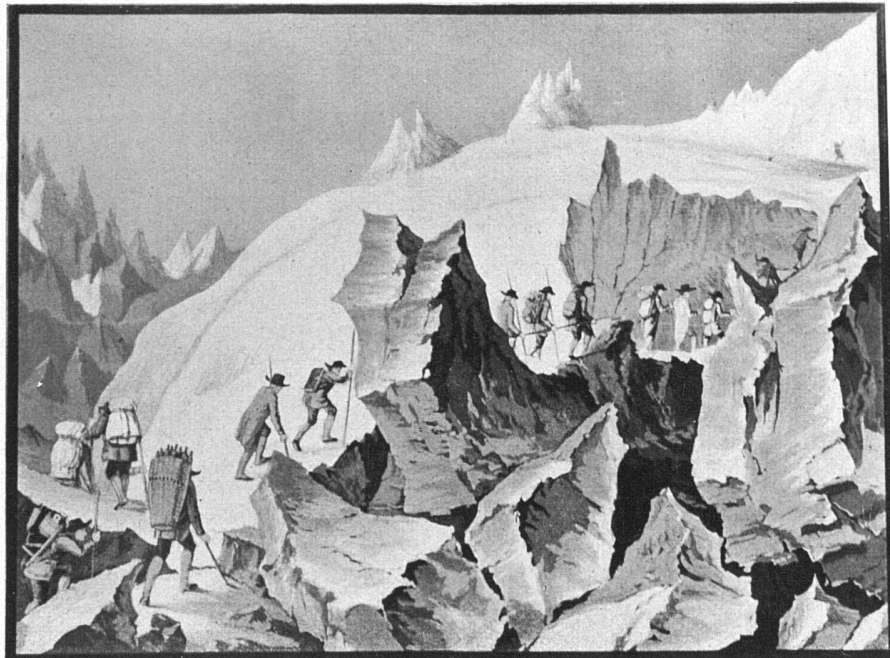
Die «Vues remarquables tirées des montagnes de la Suisse», mit Text von J. S. Wytttenbach wurden zunächst in kleinerem Format als Schwarzweiss-Blätter in Kupfer gestochen: unmittelbar nachher erfolgte eine Ausgabe grösseren Formates mit handkolorierten Umrißstichen; einige Jahre später dann die umfassendere Publikation von R. Hentzi in Amsterdam (1785), mit den Farbstichen von Descourtis und Janinet.

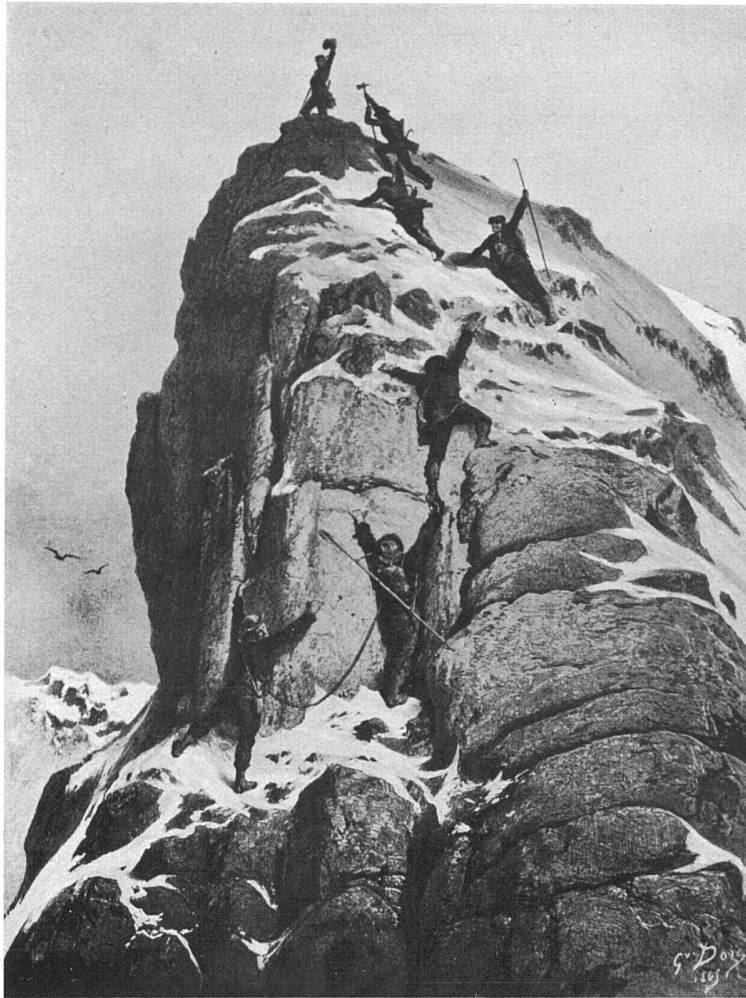
Zeigte sich so in merkwürdigem Nebeneinander verschiedenster graphischer Auffassungen zunächst ein noch unsicheres Tasten, so sehen wir wenige Jahre später, wie eine graphische Ausdrucksform fast zur Alleinherrschaft gelangt: der mit der Hand aquarellierte Umrissstich. In der Schweiz hat ihm J. L. Aberli zum Siege verholfen. Er selbst hat nur wenige Alpenbilder ge-



Adrian Zingg Der Rheinwaldgletscher Radierung aus Gruners «Eisgebirge des Schweizerlandes» Bern 1760

J. P. Hanny Die Erstbesteigung des Montblanc durch H. de Saussure Aquatintablatt, handkoloriert





Gustave Doré
 Whympers Matterhornbesteigung 1865
 Lithographiert von Eugène Cicéri

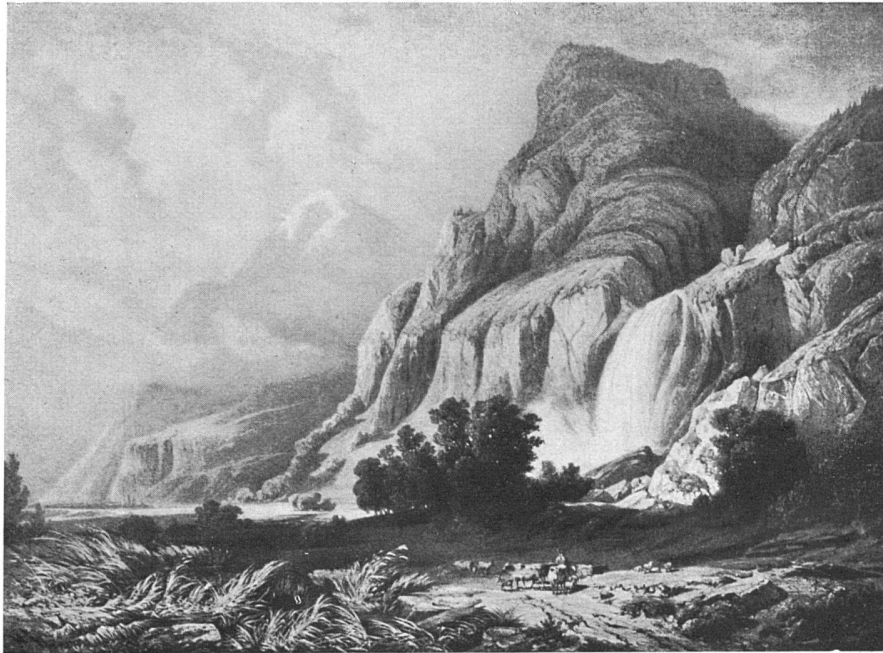
schaffen; doch seine Nachfolger Lory, Lafond, Biedermann, Linck haben neben den Ansichten des Mittellandes auch die Alpenwelt mit ihren Hochtälern und Schneegipfeln geschildert.

Es war F. N. König, der vielseitigste und technisch beweglichste Künstler der Generation um 1800, der den entscheidenden Schritt wagte, die Umrisszeichnung durch den Aquatinta-Unterdruck zu ersetzen. In seinem eigenen Werke lässt sich diese Entwicklung sehr schön verfolgen. Diese technische Errungenschaft wurde von der allmählig ins Breite sich verlierenden Produktion schweizerischer Landschaftsbilder, wie sie von der steigenden Flut der Vergnügungsreisenden in der Schweiz verlangt wurden, mit Geschick verwendet. Einer der fruchtbarsten Verleger aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts, J. L. Lamy in Basel, hat dabei ganz besonders auch die Schilderung des Hochgebirges berücksichtigt; er ist einer der wenigen, der ausser dem Berner Oberland, das im Mittelpunkt des Interesses stand, auch abseitigere Gegenden der Alpen schilderte. Er hat auch die einige Jahre früher

bei Christian v. Mechel in Basel erschienene Schilderung von Horace de Saussures erster Montblanc-Besteigung 1785 in grosser Auflage nachgedruckt, wobei er über den Aquatinta-Unterdruck eine dichte Gouachemalerei legte, sodass dem unkundigen Auge die Blätter seiner Verlagsanstalt als Originalmalereien erscheinen.

Diese reiche Produktion von Aquatintablättern mit mehr oder weniger gelungener Bemalung wird allmählich abgelöst von der Lithographie, die inzwischen in Frankreich einen entscheidenden Aufschwung genommen hatte. Es sind auch vorwiegend französische Lithographen, welche nunmehr die Schilderung des Hochgebirges übernehmen. Hier wäre an erster Stelle zu nennen Gustave Dorés Schilderung von Whympers denkwürdiger Matterhorn-Besteigung vom 14. Juli 1865, die er unmittelbar nach dem Ereignis gezeichnet hat, während der tüchtige Lithograph Eugène Cicéri die Ausführung in Steindruck besorgte, so dass am 1. Oktober desselben Jahres die Blätter in aller Hände waren.

Aber bereits früher hatte der fruchtbare elsässische



François Diday Der Wasserfall der Sallanche Lithographie von H. J. Terry, Genf
Gedruckt bei Lemercier, Paris

J. L. F. Villeneuve Auf der Prigel-Passhöhe Lithographie von G. Engelmann





Ignaz Epper
In den Aroser Bergen
Holzschnitt

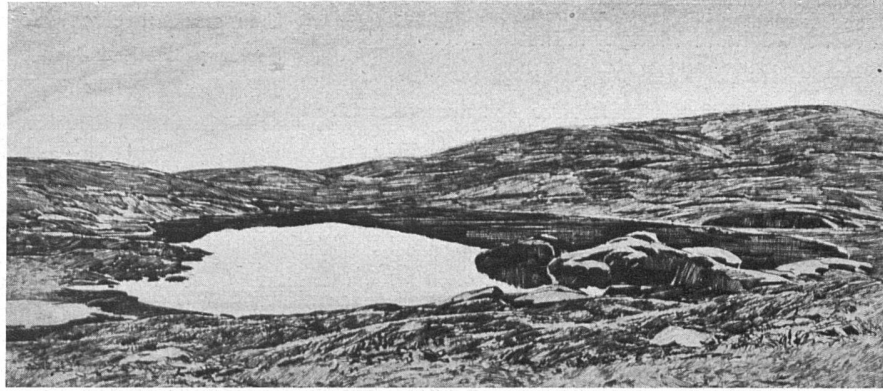
Lithograph Gottfried Engelmann in Mülhausen in der Schweiz Eingang gefunden; er hat eine Reihe von Werken über schweizerische Sitten, Trachten und Landschaften mit technisch hervorragenden Lithographien versehen. Schon im Jahre 1823 gab er zusammen mit Hilaire Sazerac die «Lettres sur la Suisse» heraus mit sehr hübschen Lithographien nach J.-L.-F. Villeneuve's Zeichnungen.

Später nahm die Steindruckerei Lemer cier in Paris geradezu eine Monopolstellung ein; alles irgendwie bedeutsame der 60er und 70er Jahre, was die Lithographie hervorbrachte, ist dort gedruckt worden. Daraus ergab sich auch ein unerhörtes technisches Raffinement, das allen denjenigen zugute kam, die sich dieser bewährten Druckerei bedienten. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nimmt auch die schweizerische Landschaftsmalerei einen bedeutenden Aufschwung. Sie reisst die Führung auch auf dem Gebiete der Alpenschilderung an sich. Es ist nicht mehr der Zeichner, der getreue graphische Schilderer, der das Wort erhält, sondern das grosse Gemälde wird nun in kleinerem Format reproduziert; der graphische Charakter verschwindet mehr und mehr neben der völlig malerischen Auffassung. Steffan, Calame und Diday sind die Vertreter der neuen Richtung des malerischen Alpenbildes. Nicht mehr ein bestimmter

lokaler Charakter bedingt die Haltung des Bildes, sondern die Gesamtstimmung: das Brausen des Windes, das Einfallen des Nebels, die Frische der Höhenluft, das Rauschen der Bergbäche vereinigen sich zu einem eigentümlichen Gesamteindruck, der dieser neuen Alpenschilderung in überraschender Weise eigen ist. Diday hat eine ganze Folge von «Tableaux de la Suisse» herausgegeben, welche der Genfer Lithograph Terry nach seinen Gemälden umgezeichnet hat. Lemer cier hat dann den Druck übernommen.

Die Erfindung der Photographie und der von ihr ausgehenden Reproduktionsmöglichkeiten liess diese Entwicklung noch weiter gehen. Die graphische Darstellung geriet in völlige Abhängigkeit von der Malerei. Es brauchte eine starke Willensanstrengung von der Seite der Vertreter der graphischen Künste, sich von dieser Vorherrschaft loszumachen. Aber im Verlauf des ersten Jahrzehntes des 20. Jahrhunderts gelang diese Befreiung gewissermassen im Gegensatz zu der fortschreitenden Ver vollkommnung der photomechanischen Reproduktion, welche den graphischen Künsten auf dem Gebiete der Gemäl dereproduktion jede Betätigung unmöglich machte. Schweizerische Künstler aller Temperamente haben in der verschiedensten Weise sich mit der Hochgebirgswelt auseinandergesetzt. Die Tendenz der Vereinfachung zu

Gertrud Escher
Einsamer See
Radierung



sammen mit der Berücksichtigung der Eigenart des jeweiligen graphischen Prozesses haben eine erfreuliche Vielgestaltigkeit und einen überraschenden Reichtum hervorgebracht. Bekannt ist die Rolle, die Ferd. Hodler in der Alpendarstellung der neueren Zeit gespielt hat; seinem Einfluss konnte sich kaum einer der Zeitgenossen ganz entziehen. Etwas von seinem Geiste schwebt auch über der neuen Publikation: «Schönheiten der Alpenstrassen», welche von einem Stabe der tüchtigsten zeitgenössischen, schweizerischen graphischen Künstler geschaffen und von der schweizerischen Oberpostdirektion herausgegeben worden sind.

Doch die Entwicklung drängt stets weiter; die Schilderung der Landschaft um ihrer selbst willen macht neuerdings einer verstärkten Stimmungsschilderung Platz, welche die Umwelt mit dem betrachtenden Menschen in Verbindung bringt. Natur und Mensch, innen und aussen verwachsen zu einer neuen Einheit; diese letzte Phase der Entwicklung wird in bezug auf die Alpenschilderung von zwei der bedeutendsten schweizerischen Künstler, von F. Pauli und I. Epper, mit Nachdruck vertreten.

Der Hinweis auf die vielfachen Möglichkeiten in der Auffassung eines an sich gleichbleibenden Objektes wird angesichts dieser Ausstellung besonders eindringlich zum Bewusstsein gebracht. Gerade dass bestimmte Naturausschnitte von einem stets wiederkehrenden Standpunkt aus zu den verschiedensten Zeiten von den verschiedensten künstlerischen Temperamenten geschildert werden, lässt uns dankbar erkennen, wie sehr das Werk des bildenden Künstlers eine Bereicherung und Belebung des Natureindrucks ermöglicht.

Bei dieser Gelegenheit sei daran erinnert, dass in der verdienstlichen Bücherreihe «Die Schweiz im deutschen Geistesleben» des Verlages H. Haessel, Leipzig (seither übergegangen an Huber & Co., Frauenfeld) ein illustriertes Bändchen von Friedrich Leitschuh erschienen ist «Die Schweizer Landschaft in der deutschen Malerei», das vor

allem die Rolle der Hochgebirgslandschaft in der Malerei von Konrad Witz und Altdorfer bis auf die Gegenwart verfolgt und somit als treffliche Ergänzung zum vorstehenden Aufsatz dienen kann. (Red.)

Nachschrift der Redaktion

Auf die höchst interessante Ausstellung der Alpen-Darstellungen im Kupferstichkabinett der Eidg. Techn. Hochschule ist inzwischen eine Uebersicht über Salomon Gessners graphisches Oeuvre im Kunsthaus Zürich gefolgt. Gessners Romantik steht neben Albrecht von Hallers grossem Alpen-Gedicht am Anfang der ganzen Alpen-Begeisterung. Auch diese Gelegenheit sei wieder benützt, zu unterstreichen, wie wichtig diese «romantische» Komponente im kulturellen Ganzen ist, und dass «Romantik» nicht spielerische Arabeske und persönlich unverbindliche Laune bedeutet, wie diejenigen meinen, die das Wort heute im Zusammenhang mit Architekturfragen fast im Ton eines Schimpfwortes verwenden, sondern eine starke und notwendige Strömung, die sehr viele wichtige Dinge mitgebracht hat. Ohne dieses romantische Interesse an Vergangenheit und Natur wäre nie die moderne Historie, Naturwissenschaft, Völkerkunde, Sprachwissenschaft entstanden, ohne diese Romantik gäbe es aber auch keinen Fremdenverkehr, keinen Alpinismus. Eine Architektur, die auf die «Wirklichkeit» abstellen will, hat also alle Ursache, sich mit diesem Faktum «Romantik» auseinanderzusetzen, das in immer neuen Formen von neuem aktuell ist, und Romantik unbefangen als die Kraft zu nehmen, die sie ist, statt sie blindlings als verketzertes Schlagwort zu missbrauchen.

Ein kurioser Beitrag zum gleichen Kapitel bildet der folgende Aufsatz, ein schöner Beleg, wie nahe romantische Schwärmerei, Abenteuerlust und romantisch-wissenschaftliches Interesse sich berühren.