

Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung
Band: 31 (2016)
Heft: 3

Rubrik: Aspekte

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: 14.03.2025

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

aspekte



Abb. 1: S. H. Grimm: «Der Zincke Gletscher oder die Eißwand des Lauteraar Gletschers», Aquarell vor 1760.

«Delightful Horror»

Die Erhabenheit der Alpen und der frühe Fremdenverkehr

Von Julia Hausammann

2016 sind es zweihundert Jahre her, seit Lord Byron, zusammen mit John Cam Hobhouse, über die Grosse Scheidegg ins Rosenloui gewandert ist.¹ Es war ein mieser Sommer, denn der indonesische Vulkan Tambora² war ein Jahr zuvor ausgebrochen und bescherte Europa schlechtes Wetter, Missernten, aber auch phänomenale Sonnenuntergänge. Zum Jubiläum der Wanderung soll im Folgenden die Entdeckung der Alpen nachgezeichnet werden.

¹ Alfred G. Roth. J. C. Hobhouse mit Lord Byron im Berner Oberland 1816 (Schrift Nr. 5 der ROTH-Stiftung (ROST). Burgdorf 2000.

² Zum «Jahr ohne Sommer» vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Tambora> (Zugriff 10.03.2016).

Der Dichter Lord George Gordon Noel Byron (1788–1824) und der Staatsmann John Cam Hobhouse (1786–1869) besuchten das Berner Oberland auf ihrer *Grand Tour*, wie viele andere Reisende vor und nach ihnen. Diese Bildungsreisen fanden ihren Höhepunkt im Süden, im klassischen und antiken Italien. Lange hatte man versucht, das Gebirge zu umgehen oder in kürzester Zeit hinter sich zu bringen. Allmählich erkannten die Forscher hier jedoch Phänomene, die beispielsweise den englischen Dramatiker John Dennis (1658–1734) zur pointierten Umschreibung «delightful Horror» inspirierten.³ Bis ins 18. Jahrhundert galten die Alpen als gefährlich. Um 1750 veränderte sich diese Wahrnehmung, der *Horror* wurde *delightful*. Wie kam es dazu?

Reisen im Dienst von Wissenschaft und Kunst

Die grossen Schrecken für die Menschen in den Alpen waren Lawinen, Steinschläge, Bergstürze, Murgänge, Überschwemmungen und wachsende Gletscher (sog. Kleine

³ John Dennis bereiste die Alpen vor 1693, dann publizierte er seinen Bericht darüber unter dem Titel *Miscellanies*. Vgl. [https://en.wikipedia.org/wiki/John_Dennis_\(dramatist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Dennis_(dramatist)) (Zugriff 10.03.2016).

Eiszeit). Diese Naturgewalten begann man nun wissenschaftlich zu erforschen, für die Gefahren suchte man nach Erklärungen. Gleichzeitig fing man an, die Schönheit und Erhabenheit der wilden Natur zu preisen. Noch 1723 beschäftigte sich der Arzt und Naturforscher Johann Jakob Scheuchzer (1672–1733) in seinen *Itinera alpina* mit verschiedenen in den Bergen wohnenden Drachen. Nur wenig später gab der Mediziner, Botaniker und Dichter Albrecht von Haller (1708–1777) sein wegweisendes Gedicht *Die Alpen* heraus. Es eröffnete seinen vielen Lesern eine neue Sicht auf das Gebirge sowie auf die dort existierende Kultur der ländlichen Sitten, Bräuche und Idyllen.

1760 veröffentlichte der Burgdorfer Geologe Gottlieb Samuel Gruner (1713–1778) *Die Eisgebirge des Schweizerlandes* mit dem ganzen damaligen geologischen Wissen über die Alpen, illustriert von diversen Künstlern. Das unvergleichliche Aquarell vom «Zincke Gletscher» (Abb. 1) des Burgdorfer Landschaftsmalers und Dichters Samuel Hieronymus Grimm (1733–1794) diente als Vorlage für einen der vielen Kupferstiche in diesem Buch. Zu dieser Zeit arbeitete Grimm bereits im Stadtberner Atelier des Malers Johann

Ludwig Aberli (1723–1786), bevor er über Paris nach London auswanderte und dort berühmt wurde.

Kaum später, 1761, wurde die Alpenchwärmerei durch den Briefroman *Julie ou la nouvelle Héloïse* des grossen Aufklärers Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) noch vertieft und mit seinem Aufruf «Retour à la nature» verstärkt. In der Alpenwelt finden sich Einfachheit, Vernunft und Freiheit, so die Vorstellung.

Caspar Wolf (1735–1783) war als einer der ersten mit seinem Malkasten in den wilden Tälern des Berner Oberlandes zu

Gast und brachte eine erstaunliche Menge an Bleistiftzeichnungen und Oelskizzen heim. Er reiste zusammen mit dem Berner Pfarrer Jakob Samuel Wytttenbach (1748–1830), der darauf seinen ersten Reiseführer vorlegte. 1777 erschienen mit einem Vorwort von Haller persönlich die *Merkwürdigen Prospekte aus den Schweizer-Gebürgen und derselben Beschreibung*, samt zehn Stichen nach Vorlagen von Caspar Wolf; übrigens im gleichen Verlag des Berners Abraham Wagner (1734–1782) wie Gruners Eisgebirge. Wagner publizierte 1780 weitere Alpenveduten von Wolf, der sie im selben

Jahr auch vor einem breiteren Publikum in Paris ausstellte. Posthum wurden in Amsterdam 1785 bei Verleger Rudolf Samuel Henzi (1732–1803) nochmals etliche *Vues Remarquables des Montagnes de la Suisse* hergestellt. Nur allzu bald geriet Wolf in Vergessenheit und wurde erst im 20. Jahrhundert wieder entdeckt (Abb. 2).⁴

Alpenbegeisterung

So setzte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Ausland eine regelrechte Schweiz-Begeisterung ein. Die Bildungsreisenden bemerkten immer mehr, wie interessant das Durchreiseland Schweiz war. Hoch oben in den Bergen stiessen die Gäste ständig weiter vor, um die Gischt der eindrucklichen Wasserfälle auf der eigenen Haut zu spüren oder die schrecklichen, immer noch wachsenden Gletscher aus nächster Nähe zu sehen. 1821 aquarellierte der junge Zeichner und Maler Paul Julius Arter (1797–1839) Besucher, darunter eine Frau, vor dem Gletschertor des Unteren Grindelwaldgletschers (Abb. 3).

Die wilde Natur und das Leben der Bergbewohner wurden zur Inspiration. Die Gäste kehrten in Alphütten ein, kosteten Käse, Milch und Butter, fanden Unterkunft in Pfarr- und Gasthäusern (erste Hotels entstanden erst nach 1800), in denen sie sich von den Strapazen erholen konnten. Zugleich brachten sie atemberaubende Alpenerlebnisse von ihren Reisen zu Papier (Abb. 4). Ihre Briefe, Gedichte, Berichte und Reiseführer warben auf das Schönste für die kleine alpine Schweiz. Vom Staubachfall bei Lauterbrunnen ist Johann von Goethes (1749–1832) berühmtes Gedicht *Gesang der Geister über den Wassern* in-



Breitlauwinen contre le Glacier du Breithorn

à Bern chez A. Wagner Impt. de 1777.

Abb. 2:
C. Wolf: «Breitlauwinen
contre le Glacier du
Breithorn», Kupferstich
von B. A. Dunker und
G. Eichler zu Alpes
Helveticae 1777.

⁴ Das Verdienst gebührt Willi Raeber (1897–1976), vgl. Kunstmuseum Basel (Hrsg.). Caspar Wolf und die ästhetische Eroberung der Natur. Basel 2014, S. 53–57.

spiriert. Eine starke Verbreitung erfuhr die 1793 erstmals erschienene *Anleitung auf die nützlichste und genussvollste Art in der Schweiz zu reisen* des Deutschen Arzts und Naturforschers Johann Gottfried Ebel (1764–1830). Sie wurde Vorbild für die folgenden zahlreichen Reiseführer und beeinflusste sogar Friedrich Schillers (1759–1805) *Wilhelm Tell* (1804). Auch der eingangs erwähnte J. C. Hobhouse zitierte Ebel in seinem Tagebuch.

Kleinmeister-Veduten

Begehrt waren Reiseandenken, die eine prächtige Landschaft samt Wasserfall oder Gletscher zeigten. Beliebt waren die transportierbaren, kleinen Veduten der damaligen Ansichtengrafiker. Johann Ludwig Aberli begründete mit seiner «Aberlischen Manier»⁵ das goldene Zeitalter der Berner Kleinmeister. Namen wie Heinrich Rieter (1751–1818), Aberlis Schwiegersohn und Atelier-Nachfolger, Sigmund Freudenberg (1745–1801), Franz Niklaus König (1765–1832), einer der Initianten des ersten Unspunnenfestes 1805, sowie Mathias Gabriel Lory père (1763–1840) und fils (1784–1846) gehören mit ihren druckgrafischen Blättern in diesen Kreis und sind heute noch ein Begriff (Abb. s. Cover).

Ihre druckgrafischen Blätter samt feiner Kolorierung fanden regen Absatz. Nicht umsonst besuchte Goethe 1779 Aberli in Bern. Später wurden unzählige Veduten reproduziert; von Kopisten, die gar nie vor Ort gewesen waren. So entstand 1804 auch die Rixheimer Panorama-Tapete «Vues de Suisse». Nachgewiesen sind die Vorlagen, die der Maler und Radierer Pierre Antoine

⁵ Es handelt sich dabei um eine kolorierte Umrisssradierung, eine ökonomischere Abwicklung des druckgrafischen Ablaufs samt Kolorieren: Radieren der Umrislinien, auftragen der Schattenpartien mit verdünnter Tusche und ein transparenter Farbauftrag.



Abb. 3:
P. J. Arter: «Unteren
Grindelwald-Gletscher
& seine Grotte»,
Aquarell 1821.

Mongin (1761–1827), der die Alpenwelt nie besucht hatte, für seine Tapeten benutzte.⁶

Die Unspunnenfeste 1805 und 1808

Die politische Situation nach 1789 war geprägt von Unsicherheit und dem französischen Truppeneinfall 1798. Mit der Mediationsakte von 1803 wurde der eidgenössische Staatenbund neu geregelt.

Um die bernische Einheit im Rahmen dieser neuen Organisation wieder erstarren zu lassen und so auch den Traditionen, vorab dem Alphornblasen, in geeigneter Weise zu neuem Ansehen zu verhelfen, initiierten Niklaus Friedrich von Müllinen (1760–1833), Franz Sigmund Wagner (1759–1835), Friedrich Ludwig Thormann (1762–1839) und Franz Niklaus König das grosse Alphirtenfest 1805 bei der Burg Un-

⁶ Verena Baumer-Müller. Schweizer Landschaftstapeten des frühen 19. Jh. Bern 1990.



Abb. 4:
Anonym: Schreibender
Tourist im «Intérieur
de chalet aux p^{tes}
Scheidegg», Sepia-
Aquarell um 1820.

spinnen (Wilderswil BE) auf dem Bödéli zwischen Thuner- und Brienersee.

Dienen sollte es der besseren Verständigung von Land (Hirtenvolk, Oberländer) und Stadt (Patrizier). War doch das Berner Oberland als eigenständiger Kanton von 1798 bis 1803 noch von Bern getrennt gewesen.⁷ Unspinnen verhalf Hirtenidylle und Gebirgsromantik zu Aufschwung und gab den Anstoss zum «modernen» Fremdenverkehr (Abb. 5). Seit Haller wurde die Schweizer Alpenlandschaft, besonders die

⁷ Emil Erne. *Mediation (1803–1813/1815)*. In: André Holenstein (Hrsg.). *Berns goldene Zeit*. Bern 2008, S. 540.

bernische, als Sinnbild politischer Freiheit verstanden. Die Spielwettbewerbe (Schwingen, Steinstossen, Alphornblasen, Volksliedersingen) unterstrichen das demokratische Wertgefühl des Schweizer Alpenvolks. Beste Werbung dafür machten Germaine de Staël (1766–1817) mit ihrem Bericht *La fête d'Interlaken* (in *De l'Allemagne*, Kap. 20) und ihre Porträtistin Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun (1755–1842), die das Unspinnenfest 1808 in einem Ölgemälde verewigte (Gottfried-Keller-Stiftung, Kunstmuseum Bern).

Alpen mit Firn und Gletschern sind bis heute Inbegriff für unberührte Natur. Vor zweihundert Jahren, am 24.9.1816, offenbarte J. C. Hobhouse seine Begeisterung so: «*In less than an hour, still descending through the black forest, where we saw a mountain post-house [Rosenlaur-Bad], came in sight of the Great Rose glacier –*

Rosenlaur, situated between the Wellhorn and Nellihorn [Gstellhorn] mountains. This is by far the finest glacier I have seen, suspended like a sea at a vast height, and lost in the masses of snow which cover the tops of these great Alps.» (In weniger als einer Stunde stiegen wir hinunter durch den Schwarzwald, wo ein Bergwirthshaus in Sicht kam und der rosige Gletscher – Rosenlaur, zwischen Well- und Gstellhorn. Dies ist bei weitem der schönste Gletscher, den ich gesehen habe, aufgehängt wie ein Meer in weiter Höhe und sich verlierend in der Masse von Schnee, der die Gipfel dieser hohen Alpen bedeckt).⁸ – Heute besuchen Touristenmassen das Berner Oberland, und das Klima lässt die Gletscher schmelzen ...

Dieser Artikel basiert auf einem Bericht für das Burgdorfer Jahrbuch 2015, S. 97-104.

Die Sonderausstellung «Delightful Horror (nach John Dennis, 1658–1734) – Die Erhabenheit der Alpen und der frühe Fremdenverkehr» im Schloss Hünegg in Hilterfingen (BE) entstand in Zusammenarbeit der Stiftung Schloss Hünegg und der ROTH-Stiftung Burgdorf.

Die Begleitschrift *Chalet Suisse* bietet in fünf verschiedenen Aufsätzen interessante Einblicke zum Thema Chalet – Alphütte im Rahmen des frühen Fremdenverkehrs.

Dauer: 8.5.–16.10.2016, Di–Sa 14–17h, So 11–17h
Öffentliche Führung: jeweils am letzten Sonntag im Monat, 11h

Weitere Infos: www.schlosshuenegg.ch und www.rothstiftung.ch

⁸ Roth 2000 (wie Anm. 1), Übersetzung S. 25.



Abb. 5:
Heuet auf der
Unspunnenmatte
mit Jungfraumassiv,
Aquarell/Gouache
eines unbekannt
Künstlers.

Eine Region pflegt ihr Kulturerbe – eine Erfolgsstory

Von Katrin Blöder

Regionales Kulturerbe zu pflegen ist eine Aufgabe, welche schweizweit auf den Agenden zahlreicher Organisationen, Institutionen und kantonaler Ämter steht. Wie aber können – neben Sammlungen kulturhistorischer Museen, denkmalpflegerisch geschützten Gebäuden und archäologischen Stätten – die regionalen Traditionen und das lokale Brauchtum erhalten, gepflegt und vermittelt werden? Zur Beantwortung dieser Frage wurden in den letzten Jahren eine ganze Reihe von Tagungen organisiert und etliche Bücher publiziert. Im Zürcher Oberland hat es eine zivilgesellschaftliche Initiative beispielhaft geschafft, das Bewusstsein für das regionale Kulturerbe zu stärken und in der Politik breit zu verankern.



Die CD Zürioberland Textil – Fäden ohne Ende war eines der ersten Projekte von «Zürioberland Kulturerbe».

«Die Vergangenheit zukunfts-fähig machen» lautete das Motto der Arbeitsgruppe *Zürioberland Kulturerbe*, welche im Januar 2010 von Hans Thalmann, dem früheren Stadtpräsidenten von Uster, ins Leben gerufen wurde. Nur ein gutes Jahr später, am 6. April 2011, lud die Arbeitsgruppe zur ersten regionalen Kulturerbe-Konferenz nach Uster ein, an der über 50 Freiwillige aus Chronikstuben und Ortsmuseen, Fachleute, Exekutivmitglieder und weitere Interessierte teilnahmen. Dort wurde – einstimmig – das Motto mit handfesten Zielen verbunden, die noch immer Gültigkeit haben: Das Zürcher Oberland soll zum einen den Identität stiftenden Wert seines Kulturerbes erkennen und anerkennen; zum anderen soll das charakteristische Kulturerbe der Region fachgerecht gepflegt, sorgsam weiterentwickelt und zugleich anschaulich und erlebbar gemacht werden.

Dabei ist es der Gruppe gelungen, den Spagat zwischen Bewahrung und Wandel zu finden, indem «nicht zuletzt das laufend neu entstehende» Kulturerbe explizit in die Formulierung eingeschlossen wurde. Über die Pflege und Vermittlung hinaus verfolgten Arbeitsgruppe und Konferenz auch politische Absichten: Die Pflege des Kulturerbes soll Teil der regionalen Politik werden.

Ideensammlung und Auslegeordnung

Bei Worten ist es nicht geblieben: Im Laufe der Zeit entstand ein Speicher mit über hundert Ideen, die man anpacken könnte. Einzelne wurden sogleich aufgegriffen und direkt umgesetzt: *Zürioberland Kulturerbe* organisierte den Kurs *Geschichten sammeln* und produzierte die *Sammel-CD Zürioberland Textil – Fäden ohne Ende*, mit dreizehn Gesprächen über die Arbeit mit Textilien einst und heute. Andere Ideen wurden verworfen, etwa weil sie keine

Resonanz fanden oder weil der Aufwand im Vergleich zum Nutzen als allzu gross beurteilt wurde.

Das Bewusstsein für den kulturellen Reichtum und die Bedeutung von kulturellem Erbe und Traditionen ist eine zentrale Voraussetzung, damit die Politik – Gremien, Verwaltung und Repräsentanten – sich dafür einsetzen. Kulturerbe, insbesondere das immaterielle, ist jedoch mitunter schwer zu fassen, es ist schwierig, mit einer technischen Sprache Menschen zu begeistern.

Das Arbeitsgruppe *Zürioberland Kulturerbe* ging ganz pragmatisch vor: Sie begann eine Auslegeordnung über den Reichtum des kulturellen Erbes der Region zu erstellen. Ein ausführlicher Fragebogen wurde entwickelt und das – weiterhin ehrenamtlich tätige – Team reiste in alle 43 Gemeinden des Zürcher Oberlands und seiner angrenzenden Gebiete. Bei jedem Besuch ging man mit den lokalen Schlüsselpersonen aus Politik, Verwaltung und Kultur den Fragebogen durch, in dem sowohl bedeutungsvolle Landschaften und bauliche Kulturgüter, als auch gelebtes Kulturerbe wie Bräuche, zudem Vereine, Firmen, Bildungs-, Wohlfahrts- und andere Institutionen festgehalten wurden. So entstand eine umfassende Sammlung von Wissen über das Kulturerbe der Region, zu der es schweizweit nichts Vergleichbares gibt. Sie bildet eine herausragende Basis für die weitere Arbeit, die Vermittlung des Kulturerbes und dessen Weiterentwicklung.

Aktuell wird in der Region ein Grossprojekt umgesetzt: «1816 – das Jahr ohne Sommer» (vgl. Kasten S. 12). Besonderes Augenmerk legen die Projektverantwortlichen dabei auf die Jugend. Sie hoffen, «1816 – das Jahr ohne Sommer» werde in den Schulen der ganzen Region zum Thema. Dieses Projekt soll aber nicht nur die

eigene Geschichte bewusst machen, sondern auch zu einer weiteren Vernetzung in der Region beitragen – ganz im Sinne der bereits im Jahr 2010 gesetzten Ziele.

Breite Abstützung und neue Strukturen

«Jedes Grüpplein kocht sein Süpplein» hiess es, wie in so vielen Regionen der Schweiz, im Zürcher Oberland noch im Jahr 2010. Mittlerweile ist es dem Projekt *Zürrioberland Kulturerbe* gelungen, von Wallisellen bis Eschenbach und von Fischingen bis Stäfa alle 43 Gemeinden ins Boot zu holen. Die meisten bestimmten Kulturerbe-Delegierte und leisteten einen Startbeitrag. Praktisch alle Institutionen und Schlüsselpersonen, die sich in der Region für das Kulturerbe einsetzen, machen heute mit – Chronikstuben und Ortsmuseen ebenso wie etwa die Stiftung Greifensee, das Ustertagkomitee oder der Dampfbahn-Verein Zürcher Oberland. Über 280 Namen umfasste Ende 2014 die Kulturerbe-Konferenz, die bis dann sechs Mal zusammengekommen war, um gemeinsame Ziele und Massnahmen zu beraten.

Anfang 2015 wurde das Projekt *Zürrioberland Kulturerbe* mitsamt seiner Struktur und seinen Gremien, einschliesslich seines «Ideenspeichers» und seines Netzwerks in die *Kulturkommission Zürrioberland* (KuKoZo) des Zweckverbands Region Zürcher Oberland eingegliedert. Die KuKoZo war in enger Zusammenarbeit mit der Arbeitsgruppe Kulturerbe entstanden. Damit erreichte das Projekt *Zürrioberland Kulturerbe* eines seiner Hauptziele: Die Verankerung der Kulturerbe-Pflege in der regionalen Politik.

Die 6. «Kulturerbe-Konferenz» vom 29. Oktober 2014 war zugleich die 1. «Kulturerbe-Konferenz Zürcher Oberland», zu der von nun an auch alle Kulturinstitutionen des Einzugsgebiets eingeladen werden – über

400 Namen zählt heute dieses wichtige Konsultativgremium. Die KuKoZo hat einen vorerst auf zwei Jahre befristeten Leistungsauftrag und wird operativ durch die «Koordinationsstelle Zürrioberland Kultur» bei Pro Zürcher Berggebiet in Bauma unterstützt. Eine Verlängerung des Mandats ab 2017 ist absehbar, zudem ist die kantonale Fachstelle Kultur bereit, der KuKoZo künftig Kompetenzen in der Behandlung von Finanzgesuchen für regionale Kulturprojekte zu übertragen.

Ein Beispiel, das Schule machen könnte

Die Ziele, welche sich die Initianten von *Zürrioberland Kulturerbe* setzten, waren ambitioniert. Wegleitend für deren Erreichen waren die bereits an der ersten Kulturerbe-Konferenz im Jahr 2011 festgelegten Stossrichtungen: «Wir vernetzen uns stärker und bündeln unsere Kräfte», «Wir verbinden freiwilliges Engagement wirksam mit Professionalität», «Wir pflegen das charakteristische Kulturerbe – auch das neu entstehende» und: «Wir machen unser Kulturerbe erlebbar, insbesondere für die Jugend». Mit der Institutionalisierung ihrer Initiative und der Verankerung in der regionalen Politik und in den Gemeinden hat *Zürrioberland Kulturerbe* seine Ziele weitgehend erreicht. Die gesamte Region arbeitet in der Förderung des Kul-

turschaffens und in der Pflege des Kulturerbes zusammen und vermag so Grossprojekte wie «1816 – das Jahr ohne Sommer» zu realisieren. Dank dem Einbezug aller interessierten Kreise und Gemeindebehörden von Anfang an, dank professionellem umsichtigem Projektmanagement und nicht zuletzt dank grossem persönlichen Engagement wurde *Zürrioberland Kulturerbe* eine Erfolgsstory. Es ist ein Beispiel, das anderen Regionen der Schweiz als Vorbild dienen könnte!

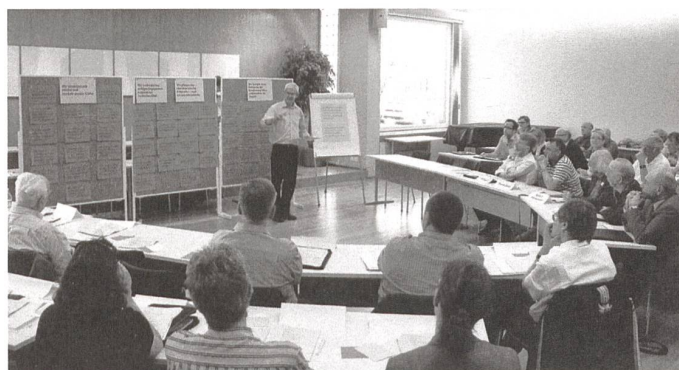
www.zürrioberland-kultur.ch

«1816 – das Jahr ohne Sommer»

Das Projekt «1816 – das Jahr ohne Sommer» greift ein in Vergessenheit geratenes, aber folgenschweres Kapitel der Zürcher Oberländer Geschichte auf: Die letzten grosse Hungerkrise von 1816/17. Den Schwerpunkt des Programms bildet die Ausstellung *Schneesommer und Heisshunger* im Ritterhaus Bubikon, die den Besuchern auf packende und leicht verständliche Weise das neueste Wissen über Ursachen und Ausmass der Hungerkrise von vor 200 Jahren vermittelt. Thematische Gespräche zu heute noch brennenden Fragen bilden einen Teil des reichhaltigen Begleitprogramms. Vom 24. Juni bis zum 16. Juli lässt der musikalisch-szenische Rundgang im und ums Ritterhaus Bubikon jeden Freitag- und Samstagabend die Besucher in die Lebenswelt der damaligen Zeit eintauchen. Mit der Aktion *Zürrioberland hilft* gedenkt die Region der Hungergebiete von heute. Ein Jugendwettbewerb, zahlreiche Schulangebote und umfassendes Unterrichtsmaterial ermöglichen den jüngeren Generationen, sich mit ihrer Lebenswelt von gestern, heute und morgen auseinanderzusetzen.

www.zürrioberland-1816.ch

«Kräfte bündeln und vernetzen, Kultur fördern, Kulturerbe pflegen», die Forderungen der 1. Kulturerbekonferenz im Zürcher Oberland im Jahr 2011.





Im Januar 2010 haben Sie, **Hans Thalmann**, die Initiative ergriffen, das Kulturerbe des Zürcher Oberlands zu stärken. Was war damals die Motivation, der Auslöser, dieses Thema aufzugreifen? Wen haben Sie dafür begeistern können?

Ausgangspunkt war meine Beschäftigung mit Archiven: Als Kirchenpflegepräsident veranlasste ich die professionelle Aufbereitung des Kirchenarchivs, als Stadtpräsident brachte ich die Chronikstube näher ans Stadtarchiv und in unserer Familie richteten wir ein professionell geführtes Archiv ein. Die beauftragte Archivfirma schlug vor zehn Jahren die Schaffung eines regionalen Kompetenzzentrums für Gemeinde-, Vereins-, Firmen- und Familienarchive vor – eine gute Idee fand ich und trommelte Anfang 2010 eine kleine Spurgruppe zusammen. Wir erkannten aber rasch, dass wir uns nicht auf eine einzige Idee versteifen, sondern die Sache umfassender angehen sollten. So rückte das ganze Kulturerbe der Region in unser Blickfeld.

Dabei erinnerte ich mich auch an das von mir mitentwickelte ETH-Projekt «S5-Stadt», welches den Lebensraum von 300 000 Menschen entlang der S-Bahnlinie S5 erforschte, einer Region, die sich in den letzten 25 Jahren durch die Verkehrsanbindung an Zürich vom ländlichen Raum zur urbanen Agglo entwickelt hatte. Bei der Evaluation des Projekts wurde deutlich, dass ein Aspekt unberücksichtigt geblieben war: das Kulturerbe und dessen Bedeutung für die regionale Identität.

Das Projekt Zürioberland Kulturerbe ist sehr breit abgestützt und konnte zahlreiche Institutionen und alle Gemeinden zur Mitwirkung motivieren. Was ist das Erfolgsrezept?

Meine langjährige Erfahrung hat gezeigt: Um in der Politik ein Ziel zu erreichen, muss von Anfang an die Bevölkerung miteinbezogen werden. Für unser Projekt hiess das, alle tangierten Kreise zu begrüßen. So führte unsere Spurgruppe in einem ersten Schritt rund 30 Gespräche mit Gemeindepräsidenten, Museumsleiterinnen, Freiwilligen in Chronikstuben. Diese Schlüsselpersonen aus der ganzen Region fragten wir, wie sie die Pflege des Kulturerbes einschätzten: Was läuft gut, was läuft schlecht und wie sehen Sie die Zukunft? Zudem: Wer müsste ebenfalls begrüsst und befragt werden? So konnten wir das Netzwerk laufend erweitern.

Für den Erfolg war ebenfalls bedeutsam, dass sich alle Gemeinden angesprochen fühlten. So führten wir die sechs Kulturkonferenzen in verschiedenen Ecken der Region durch, und der Standort für das Projektsekretariat wurde mit den Gemeinden vorgängig abgesprochen, damit sich niemand übergangen fühlte.

Zürioberland Kulturerbe wurde Ende 2014 in Zürioberland Kultur überführt. Besteht nun die Gefahr, dass die Visibilität verloren geht? Dass neben dem Kulturschaffen das Kulturerbe an den Rand gedrängt wird?

Tatsächlich wurde in der Kulturkommission heftig diskutiert, welches Gewicht man künftig dem Kulturerbe beimessen soll. Die Kommission kam letztlich zum Schluss, beides sei gleichwertig zu berücksichtigen: Die Förderung des Kulturschaffens und die Pflege des Kulturguts. So steht es auch im neuen Leistungsauftrag. Dank der starken Vorarbeit – es wurden ja alle Instrumente von *Zürioberland Kulturerbe* übernommen – ist klar, dass dieser Strang nicht unter die Räder kommt.

Was ist noch zu tun? Was ist Ihre Forderung für eine kantonale Kulturpflegepolitik?

Dass der Kanton eine umfassende Kulturpflegestrategie entwickelt. Heute nehmen die verschiedensten Ämter in unterschiedlichen Departementen einzelne Aufgaben wahr: Denkmalpflege, Fachstelle Kultur, Staatsarchiv, Kulturgüterschutz des Militärs, die Bildung – entsprechend mühsam sind die Entscheidungswege und die Koordination. Eine Gesamtpolitik würde der Zusammenarbeit sehr dienen und allen, die sich für das Kulturerbe einsetzen, helfen. Zum Beispiel gibt es noch keine kantonale Museumsstrategie.

2017 wird die Schweizerische Liste des immateriellen Kulturerbes, welche heute 167 Einträge aus allen Landesteilen der Schweiz umfasst, aktualisiert und je nach dem auch ergänzt. Werden Sie eine Tradition aus dem Zürcher Oberland vorschlagen?

Ich würde natürlich nie alleine einen Vorschlag machen, sondern wenn schon, dann mit allen zusammen, mit dem *Zweckverband Region Zürcher Oberland RZO*, also breit abgestützt. Wir beabsichtigen, beim Bundesamt für Kultur die Industrieland-schaft Zürcher Oberland für die *liste indicative* des Unesco-Weltkulturerbes anzu-melden. Für die Liste des immateriellen Kulturerbes haben wir nichts vorgesehen. Ich persönlich fände es schön, wenn der Ustermärt – nach der OLMA der grösste Markt der Ostschweiz – aufgenommen würde. Dieser hat für uns, auch für die Jungen, eine grosse Bedeutung. Ohne Ustermärt wäre Uster nicht Uster.

«Varlins Atelier in Zürich»

ein Dokumentarfilm

Von Lydia Trüb

1959 wirft der Zürcher Künstler Varlin (1900–1977) mit kühnem Pinselstrich ein raumfüllendes Bild an die Nordostwand seines Ateliers am Zürcher Neumarkt, den «Friedhof von Almuñécar». 1972 verlässt Varlin das Atelier, es wird weitervermietet, das Bild kommt hinter eine Novopanwand. Nach 40 Jahren – 2013 – wird es wiederentdeckt, am 17. August öffentlich gezeigt, anschliessend restauratorisch sorgfältig gesichert und nach kurzer Zeit erneut hinter einer Wand geborgen. Ein Dokumentarfilm nutzt die kurze Zeit der Entbüllung: Zeitzeugen kommen im Film zu Wort, die mit Varlin befreundet waren, ihn in seinem Atelier besuchten und fotografierten oder auch eine Zeilang hier wohnten. Varlins Wandbild wird so zum Zeitdokument und zum Schlüssel für ein Künstlerleben und für eine Lebenswelt, die ohne diesen Film vergessen gegangen wären. Ohne den Film wäre auch das Wandbild nicht erlebbar.

Willy Guggenheim wurde am 16. März 1900 in Zürich geboren. Während seines Pariser Aufenthalts ab 1923 suchte er auf Anraten seines Mäzens einen Künstlernamen und nannte sich «Varlin». Am 18. August 1932 kehrte Varlin nach Zürich zurück. 1958 mietete er den oberen Stock des städtischen Ateliers im Hofraum am Neumarkt 11a in der Zürcher Altstadt. «Auch die Stadt Zürich wird generös; sie gibt mir ein hell-dunkles Atelier am Neumarkt, von salatgrünen Bäumen umschattet. Ich male mich als Mätkäfer», schrieb Varlin. Er behielt dieses Atelier bis 1972. Es sind Jahre wachsender künstlerischer Anerkennung und grosser Erfolge.



Varlins Wandbild
Friedhof von Almuñécar.

Der Friedhof von Almuñécar

Eine seiner längeren Künstlerreisen unternahm Varlin 1958/59 nach Südspanien und logierte dort in Almuñécar (Andalusien), damals noch keine Touristenhochburg, sondern ein kleines Küstendorf, «ein Caf am Meer». Friedhofsbilder sind in Varlins Œuvre zahlreich, aber keinen Friedhof hat Varlin so oft gemalt wie den Friedhof von Almuñécar. Dieses Sujet wählt er auch für sein erstes grossformatiges Ölbild (258 x 512 cm). Den Friedhof trug er nach seiner Rückkehr von Spanien noch grösser, nämlich 260 x 550 cm, in einem einzigen Wurf auf die Wand des Neumarkt-Ateliers auf. Das Grossformat wird fortan zum festen Bestandteil seines Werks: Beispiele sind die berühmten Bilder «Die Völlerei» (Die Sinnenfreude) und «Die Heilsarme» (Die geistige Freude) im Auftrag der Landesausstellung Expo 64. Als Varlin sein Ate-

lier 1972 verliess, wurde sein Friedhofbild hinter einer Novopanwand verdeckt: Das Atelier wurde weitervermietet.

Dass ein berühmter Maler ein Bild an die Wand seines Ateliers aufbringt, ist ungewöhnlich. Dass das Bild, obwohl oft fotografiert und gemalt, 40 Jahre lang in Vergessenheit gefallen war, scheint fast unglaublich. Seine Wiederentdeckung schlug denn auch hohe Wellen: Fast 1000 Besuchende sahen sich das freigelegte Bild am Tag der offenen Tür im August 2013 an.

Aus restauratorischer Sicht wurde der Zustand des Wandbilds nach seiner Freilegung als gut bezeichnet, vorgefundene Schäden wurden nach der Begehung stabilisiert. Das Neumarktatelier wird noch immer als Künstleratelier genutzt: Um den bisherigen Nutzungsumfang für die Mieterin zu sichern, kam das Wandbild erneut hinter eine Wand.

Das Atelier
am Neumarkt 11a
von aussen 2013.

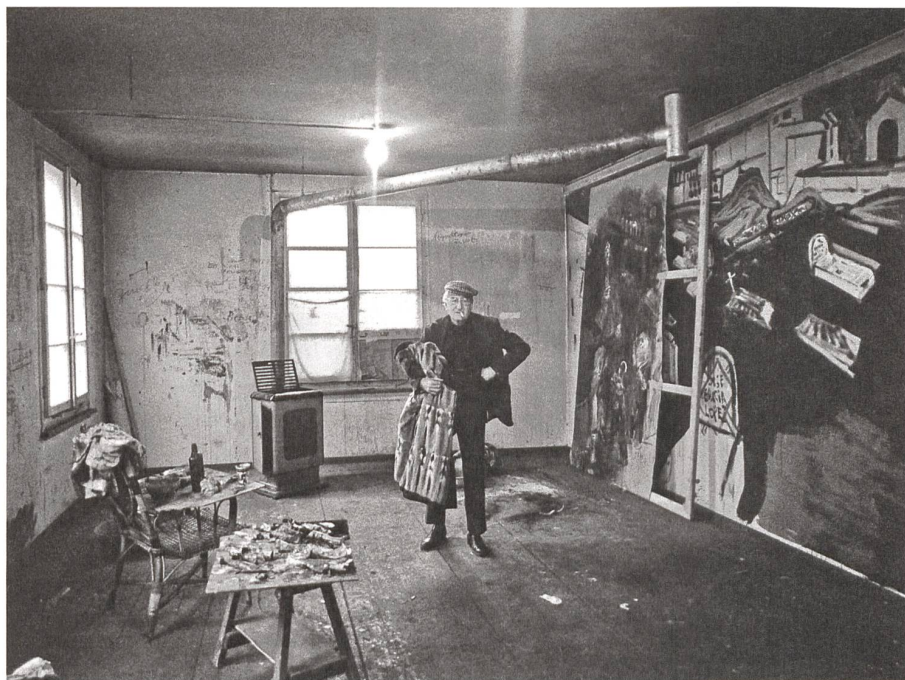




Der Friedhof im südspanischen Dorf Almuñécar um 1958.

Das Neumarktatelier im Film

Nur wenige Bilder sind mit dem Leben Varlins so eng verknüpft wie dieses Wandbild. Das Atelier und das Schaffen des Künstlers darin werden im Dokumentarfilm dargestellt: Paul Nizon äussert sich als Schriftsteller über den befreundeten Maler und die ganz anderen Bedingungen von schöpferischer Bildproduktion und einsamem Schreiben. Willy Spiller war der gesellschaftliche Fotograf Zürichs, der später im Auftrag renommierter Publikationen, Agenturen und Unternehmen alle Kontinente durchquert hat. Er schaut auf Varlins Grossformate mit dem Auge des Fotografen. Lichtkünstler Christian Herdeg war Kameramann und Fotograf, als Varlin in seinem Zürcher Atelier Max Frisch für Ernst A. Heinigers Film an der Weltausstellung in Montreal 1967 portraitierte. Das Alltagsleben von Leo Lanz, dem Liebhaber und späteren Gatten von Varlins wichtigstem Modell Ella Althaus, spielte sich von 1959 bis 1961 in Varlins Atelier ab. Sie alle haben Varlin und sein Atelier erlebt und kommen zusammen mit weiteren Partnerinnen und Zeitzeugen zu Wort. Briefe, Fotos und Erinnerungsbilder stellen neue und überraschende Zusammenhänge her. Der Film fokussiert auf Varlins Atelierjahre der 1960er- und frühen 1970er-Jahre.



In den Worten Paul Nizons war dieses Atelier «ein ganzes Schicksalsbuch einer Malerexistenz». Der aus dem Beitragsfonds der Stadt Zürich und grösstenteils von privaten Sponsoren finanzierte Film macht somit nicht nur das Wandbild im Prinzip jederzeit zugänglich, sondern er macht all das deutlich, was Nizons Aussage umreisst und erhält es für die Nachwelt.

«Varlins Atelier in Zürich». Regie und Kamera: Pio Corradi, Drehbuch: Lydia Trüb. 45'.

Die Filmpremierre findet am 22. Mai 2016 um 10 Uhr im Zürcher Kino Corso statt (einzige geplante Aufführung). Eintritt kostenlos. Persönliche Anmeldung bis 11. Mai 2016 unter film@varlin.ch. Weitere Informationen: www.varlin.ch

Paola Tedeschi-Pellanda, Patrizia Guggenheim. Varlin: Werkverzeichnis der Bilder. Zürich, Frankfurt, Scheidegger & Spiess, 2000. ISBN 978-3-85881-112-7.

Varlin beim Verlassen seines Ateliers im Herbst 1972, rechts das Wandbild.