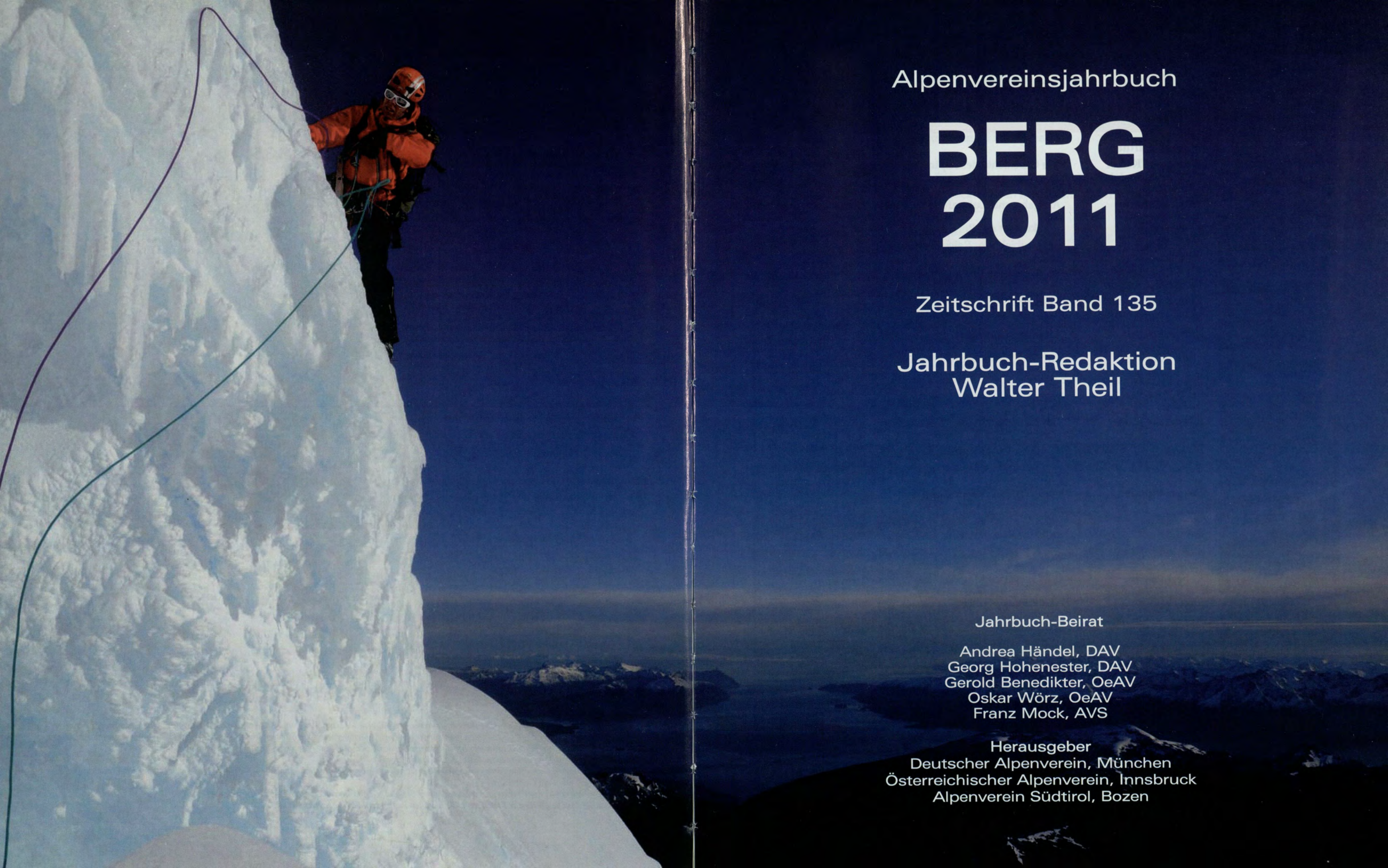


ALPENVEREINSJAHRBUCH



BERG 2011





Alpenvereinsjahrbuch

BERG 2011

Zeitschrift Band 135

Jahrbuch-Redaktion
Walter Theil

Jahrbuch-Beirat

Andrea Händel, DAV
Georg Hohenester, DAV
Gerold Benedikter, OeAV
Oskar Wörz, OeAV
Franz Mock, AVS

Herausgeber
Deutscher Alpenverein, München
Österreichischer Alpenverein, Innsbruck
Alpenverein Südtirol, Bozen



ALPINE KULTUR – ALPINE MUSEEN

• TOPTHEMA

Monika Gärtner

Friederike Kaiser

Christine Kopp

Martin Scharfe

Gottfried Fliedl

Claudia Richartz

Stefan Ritter

Martina Sepp

Freia Oliv


Ingrid Runggaldier

Florian Trojer

Veronika Raich

Barbara Weiß

Jürgen Winkler



Das Alpine Museum

Ein Haus für die »gewaltige Entwicklung des Alpinismus«

VON MONIKA GÄRTNER UND FRIEDERIKE KAISER

Am Anfang des Alpinen Museums stand ein kleiner Streit. Ein Wortwechsel auf der Generalversammlung in Innsbruck im Juli 1907 darüber, wer als erster die Idee zur Gründung einer solchen Institution gehabt habe. Kontrahenten waren Dr. Karl Arnold, Vorsitzender der Sektion Hannover, der im Januar 1907 in den Mitteilungen des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins (DuÖAV) ausführlich den Antrag zur Errichtung eines Alpinen Museums darlegte, Hofrat Adolf Ritter von Guttenberg von der Wiener Sektion Austria, der für sein Mitglied Dr. Adolf Forster beanspruchte, schon weit vor Arnolds Artikel im Freundeskreis über solch ein Projekt diskutiert zu haben und schließlich Ludwig Schütte, Zweiter Vorsitzender der Sektion Nürnberg, der bereits auf der Hauptversammlung 1904 die Anregung zu einem Museum des Alpenvereins gegeben haben wollte.¹ So sehr man auch über die Profilierungssucht einzelner

Würdenträger des Alpenvereins schmunzeln mag, zeigt diese Begebenheit doch, welche Bedeutung man der Gründung eines Museums durch den Alpenverein zummaß. Dazu passt auch, dass die Delegierten der Generalversammlung des DuÖAV ein Jahr später, am 18. Juli 1908 in München, einstimmig den Beschluss fällten, ein Alpinen Museum zu errichten.

Dokumentation von »Eigenart und Ursprünglichkeit der alpenländischen Landschaft«

Dr. Karl Arnold und Dr. Adolf Forster hatten beide im Vorfeld des Antrages auf der Hauptversammlung des Alpenvereins eine schriftliche Ideenskizze über das von ihnen vorgeschlagene Alpine Museum angefertigt.² Beide waren sich über die Themen und die Zielsetzung eines solchen Hauses recht einig. So sollte es alles enthalten, »was den Alpenwanderer in bezug auf Sport, Verkehr, Land und Leute in den Deutschen Alpen interessiert«³. Entsprechend standen im Mittelpunkt der Konzeptionen alpenkundliche Abteilungen, in denen Geologie, Geografie, Flora, Fauna aber auch volkskundliche Aspekte des Alpenraums vorgestellt werden sollten. Zudem müsse das Museum »touristische« Informationen über die Technik des Bergsteigens, die Entwicklung des Alpinismus sowie die Darstellung der Tätigkeit des Alpenvereins enthalten.

Zentraler Anlass für Arnold wie für Forster war eine retrospektiv-bewahrende Aufgabe, wie sie sich viele Heimat- und Geschichtsvereine der Zeit stellten. Beide wollten die ursprüngliche, seit dem Beginn der Erschließung durch den Tourismus

Das Alpine Museum des DuÖAV in München, um 1920. Foto: Photographische Kunstanstalt Jaeger & Goergen. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München



Alpines Museum, Gartenfront um 1915. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München

stark veränderte Alpenregion dokumentiert wissen: »Mit der Ausdehnung des Alpinismus schwindet aber immer rascher die Eigenart und Ursprünglichkeit der alpenländischen Landschaft, wie auch die Urwüchsigkeit der Alpenbewohner. Es ist daher beinahe schon höchste Zeit, an eine Sammlung zu schreiten, die darstellen soll, wie die Ostalpen und insbesondere das Arbeitsgebiet des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins waren vor dem Beginne der Erschließung derselben durch eben diesen, jetzt so mächtigen Verein und seine Schwestervereine.«⁴

Wichtiges Argument für ein Museum war zudem der Bildungsauftrag, den sich der Alpenverein in seiner Satzung selbst gegeben hatte, nämlich »die Kenntnis der Alpen Deutschlands und Österreichs zu erweitern und zu verbreiten, sowie ihre Bereisung zu erleichtern«.⁵ Gegenüber der jährlich erscheinenden Zeitschrift, die schon bisher die Mitglieder des Alpenver-

eins über neue wissenschaftliche Erkenntnisse in der Alpenregion und bergsteigerische Entwicklungen informierte, sollte das alpine Museum zusätzliche Bevölkerungsschichten ansprechen: »Die »Zeitschrift«, bisher das stolze Werk unseres Vereins, wird, da sie ja nur in die Hände der Alpenvereinsmitglieder gelangt, in den weiteren Schichten des deutschen Volks nicht zu einem solchen Ruhmesblatte für den Verein werden wie das Museum, das auch den der Alpenwelt noch nicht Nähergetretenen fesseln und zur Anerkennung unserer Tätigkeit veranlassen wird.«⁶

Anlass für das Interesse des Alpenvereins an einem eigenen Museum dürfte nicht zuletzt das im Jahr 1905 gegründete Schweizerische Alpine Museum in Bern gewesen sein, das von der Sektion Bern des Schweizer Alpenclubs initiiert worden war. Hier war die »Museumswürdigkeit« des Themas Alpinismus im deutschen Sprachraum handgreiflich belegt. Entsprechend



Schenkungsurkunde der Stadt München vom 18.7.1908. Darin überträgt die Stadt München das Café Isarlust auf der Praterinsel dem DuÖAV mit der Auflage, dort das geplante Alpine Museum einzurichten. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München

berichtete der Schweizer Alpenclub stolz in seiner Chronik, »dass der Zentralausschuß des D. & Ö.A.V. [...] die Errichtung eines alpinen Museums [...] nach den Prinzipien und nach dem Vorbild unseres Museums« plane.⁷ Schon in den Jahren zuvor hatten sich Museen verstärkt einem breiten Spektrum naturwissenschaftlicher und kulturgeschichtlicher Themen geöffnet, in das sich auch die Wissenschaften, die sich mit der Alpenregion beschäftigen sowie der Alpinismus einordnen ließen. Nur als Beispiele seien genannt das 1889 eröffnete Naturhistorische Museum in Wien, das 1891 gegründete Freilichtmuseum Skansen in Stockholm – Vorbild für viele weitere volkskundliche Museen in ganz Europa – sowie das 1906 in München eröffnete Deutsche Museum mit der Präsentation von Meisterwerken der Technik und der Naturwissenschaften.

Innsbruck oder München? Das Alpine Museum wird realisiert

Schon seit Beginn der Diskussion um ein Alpines Museum spielte die Standortfrage eine zentrale Rolle. Favoriten waren die Städte München und Innsbruck. Beide waren verhältnismäßig alpennah und zentral gelegen. Ein zusätzlicher Pluspunkt für Innsbruck war die Lage direkt in den Bergen, für München die verkehrstechnisch bessere Erschließung, die Attraktivität der Stadt sowie die Größe der Sektionen. Beide Kommunen zeigten sich sehr an dem neuen Museum interessiert und boten dem Alpenverein die kostenlose Nutzung einer Immobilie an. Die Stadt Innsbruck stellte ein ehemaliges Schulgebäude in nächster Nähe zur Maria-Theresien-Straße in Aussicht,⁸ die Stadt München das leerstehende Ausflugslokal Isarlust auf der Praterinsel.⁹ Nicht zuletzt wegen der Attraktivität der Isarlust mit ihrer besonderen Lage zwischen zwei Isararmen und der Möglichkeit, das Gebäude bei Bedarf zu erweitern, entschieden sich die Delegierten der DuÖAV-Generalversammlung im Juli 1908 für diesen Standort.¹⁰

Nach dem Beschluss ein Alpines Museum einzurichten, wurde noch im November des Jahres ein Spendenaufruf an die Sektionen des Alpenvereins geschickt.¹¹ Im Januar 1909 übergab die Stadt München die Isarlust dem Alpenverein¹² und im April setzte der Zentralausschuß des Alpenvereins, der aus Vertretern der Sektionen bestand und alle weitreichenderen Entscheidungen im Verein fällte, eine Arbeitsgruppe zur inhaltlichen Konzeption ein.¹³ Dieser gehörten neben mehreren Funktionären des Alpenvereins renommierte Wissenschaftler an, die dem Alpenverein nahe standen.

Prof. Dr. Karl Giesenhagen, Botaniker an der Tierärztlichen und der Technischen Hochschule München, der Innsbrucker Geograf Prof. Dr. Franz von Wieser, der Innsbrucker Biologe Prof. Dr. Karl Wilhelm von Dalla Torre, der in Wien lehren-

de Geograf Dr. Eugen Oberhummer, der Münchner Geologe Prof. Dr. August Rothpletz sowie der Geodät und Ordinarius der Technischen Hochschule München Dr. Sebastian Finsterwalder verständigten sich zusammen mit Ludwig Schuster, Zweiter Vorsitzender des DuÖAV, Dr. Robert Rehlen, Referent für Hütten- und Wegebau, Carl Müller, Mitglied des Zentralausschusses, und Dr. Johannes Emmer, Generalsekretär des Vereines, auf ein grundsätzliches Programm für das Alpine Museum. Es enthielt die Schwerpunkte »Alpinistik-Vereinsgeschichte, Wissenschaftliches, Volkskunde, Kunst« sowie »Reliquien & Kuriositäten«. Als besonders wichtig wurden dabei die Themen »Alpinistik-Vereinsgeschichte« mit der Darstellung der Tätigkeiten des Alpenvereins und der Bergsteiger sowie das Kapitel »Wissenschaftliches« mit der Gletscherforschung, zoologischen Schautafeln und einem alpinen Schaugarten erachtet. Zudem strebte die Arbeitsgruppe an, die Entwicklung der alpinen Landschaftsmalerei in Gemälden darzustellen. Die Volkskunde blieb vorerst hinten gestellt, da hier bereits viele öffentlich zugängliche Sammlungen existierten. »Reliquien & Kuriositäten«, unter denen beispielsweise Erinnerungsstücke an einzelne Bergsteiger verstanden wurden, sollten nur als Beigabe im Museum ausgestellt und nicht systematisch gesammelt werden.

Auch der Auftrag und die Zielgruppe des Museums wurden definiert. In Abgrenzung zu den zahlreichen bereits vorhandenen Sammlungen sollte im Alpinen Museum in erster Linie der »Besucher der Alpen« angesprochen werden, dem die »characteristische[n] Eigentümlichkeiten der Alpenwelt in ihren Hauptzügen in leichtverständlicher und eindringlicher Form zur Anschauung zu bringen« sind. Erst an zweiter Stelle stand »die Sammlung allen Materials, das für spezielle Interessen, also namentlich für wissenschaftliche Forschungszwecke, von Bedeutung ist«. Weitere Eingrenzungen bildeten die Kon-

zentration auf das Hochgebirge sowie den deutsch-österreichischen Alpenraum. In der Folge dieser Beratung erklärten sich die einzelnen Wissenschaftler auch bereit, jeweils die Konzeptionen für die Ausstellungskapitel in ihren Fachgebieten zu übernehmen.

Umbauarbeiten des Gebäudes, das Sammeln sowie die Aufstellung von Objekten kennzeichneten die nächsten Jahre.¹⁴ Die ausgestellten Objekte wurden durch den Alpenverein angekauft und beauftragt, beruhten aber auch zu einem großen Teil auf Spenden, beispielsweise der Sektionen. Die österreichischen und bayerischen Herrscherhäuser und Ministerien mit ihren angegliederten Museen überließen dem Museum zudem Doubletten aus ihren Sammlungen.¹⁵



Eingangshalle des Alpinen Museums, 1911. Foto: Kester & Co. München. Zu sehen ist noch der Blumenschmuck zur Einweihung des Museums. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München

Als Leiter des Hauses wurde 1911 Carl Müller (1865-1946) bestellt¹⁶, Mitglied des Zentralausschusses des DuÖAV, der sich schon seit den ersten Anträgen zur Gründung des Museums intensiv um die Belange der neuen Institution gekümmert hatte.¹⁷ Er setzte sich im Zentralausschuß für die Errichtung eines Museums ein und trug die positive Stellungnahme des Ausschusses der Hauptversammlung vor.¹⁸ Müller führte auch die Verhandlungen mit der Stadt München zur kostenlosen Überlassung des Cafés Isarlust und koordinierte zudem die Samm-

lung und Aufstellung der Objekte. Der zukünftige Museumsleiter hatte dabei weder von der Ausbildung noch von seinem bisherigen beruflichen Werdegang her mit Museen zu tun; er war studierter Jurist und als Landgerichtsrat tätig. Privat war er jedoch sehr an Kunst und Architektur interessiert. Müller war eng mit dem Alpenverein verbunden. Er war 1899 der Sektion Bayerland beigetreten, die das Bergsteigen »schärferer Richtung« vertrat, kletterte in den Dolomiten und im Wilden Kaiser, gehörte zusätzlich zu den frühen Münchner Skifahrern und war auch sonst auf diversen Gebieten sportlich tätig. Dem Zentralausschuss des DuÖAV gehörte Müller von 1907 bis 1909 an und dem Verwaltungsausschuss, der die laufenden Geschäfte des Alpenvereins betreute, 1910/11 und von 1921 bis 1928.



»Eis- und Felstechnik«
Inszenierung im Alpinen
Museum, um 1920.
Archiv des Deutschen
Alpenvereins, München

Gut zweieinhalb Jahre nach dem Beschluss, ein Museum zu gründen, konnte das Haus am 17. Dezember 1911 mit einem umfangreichen Festprogramm unter Anwesenheit von mehreren Mitgliedern der königlichen Familie, Vertretern der bayerischen Ministerien, des Münchner Oberbürgermeisters Wilhelm von Borscht sowie zahlreichen Gremienmitgliedern des Alpenvereins eröffnet werden.¹⁹

Alpenkunde und Alpenvereinsmarketing

Entsprechend der Vorüberlegungen der wissenschaftlichen Arbeitsgruppe, den Besuchern einen Überblick über die Besonderheiten der Alpenwelt zu vermitteln, kam alpenkundlichen Aspekten in der neuen Ausstellung eine große Bedeutung zu. Dabei spielten Geografie, Geologie, Flora und Fauna die entscheidende Rolle. Der Museumsführer von 1912 berichtet über eine geologische Sammlung im Außenbereich, die »nach und nach in zirka 100 Stücken alle wichtigeren Gesteinsformationen der Alpen« darstellen sollte, diverse Reliefs, eine Bergwerksausstellung mit Mineralien sowie eine botanische Sammlung mit Pflanzen des hochalpinen Raumes, die ab 1913 mit einem Alpinum im Außenbereich korrespondierte. Hingewiesen wird zudem auf »den ganz bescheidenen Anfang einer volkskundlichen Sammlung«, unter anderem mit Trachtenpuppen aus dem Grödner Tal, eine »alpine Tiergruppe« und Zoologisches wie in Spiritus eingelegte Schlangen. Die Gletscherforschung, die besonders eng mit dem Alpenverein verbunden war, präsentierte sich mit einer Reihe von Reliefs und Gemälden, die die Gletscherbewegungen in den Alpen und den Hochgebirgen der Welt deutlich machten.

Ein weiterer Bestandteil der Ausstellung waren die Darstellung der Geschichte und der Aktivitäten der Alpinisten. Mit Entwicklungsreihen von Ausrüstungsgegenständen sowie Schaubildern mit statistischem Material, beispielsweise über die Zunahme der Marmolata-Besteigungen in den Jahren 1897 bis 1910, wurde dies deutlich gemacht. Die Präsentation von Hütten- und Wegebau sowie der Alpenkartografie zeigten zudem die Aktivitäten des Alpenvereins. Bis 1916 wurde insbesondere dieses Kapitel von Museumsleiter Müller stärker didaktisch aufbereitet. Die finanziellen Aufwendungen des Alpenvereins wurden von einem »[...] Block aus nachgemachten Rollen von je 1000 Mark in 20 Markstücken gebildet,

der die Summe von 8 348 615 Mark darstellt [...]«²⁰, die der Deutsche und Oesterreichische Alpenverein seit seinem Bestehen für Weg- und Hüttenbauten in den Ost-Alpen bis zum Jahre 1911 ausgegeben hatte.²¹ Die Bedeutung des Alpenvereins machte Müller ganz alpinistisch anhand verschiedener Gipfel deutlich: »[...] vergleicht man seinen Bestand an Mitgliedern mit der Höhe des höchsten Berges der Welt, des Gaurisankar (8840 m), so wäre für den nächstgroßen alpinen Verein, die Naturfreunde, nicht der Montblanc oder die Zugspitze, sondern etwa der Schafberg (1780 m) zum Vergleiche heranzuziehen.«²²

Die Ausstellung erstreckte sich über insgesamt sieben Räume im Erdgeschoss und im ersten Obergeschoss. Die thematische Vielfalt der Sammlungen und eine fehlende räumliche Abgrenzung sorgten für eine wenig geordnete Aufstellung ohne stringenten inhaltlichen roten Faden. Als Beispiel sei das Treppenhaus herausgegriffen: Dort drängten sich Seilknoten und Ausrüstungen für Abseiltechniken, eine Wegetafel, ein mineralogischer Hammer Hermann von Barths, 65 Fotografien und Farbdrucke von Alpenpflanzen, historische Panoramen, Landkarten und eine Sammlung von siebenzig Arten von Berghummeln.²³

Die Darstellungen und Objekte selber erschlossen sich dem Besucher offensichtlich teilweise nur mit Schwierigkeiten. Auch wenn das Museum sich entsprechend der Aussagen der wissenschaftlichen Arbeitsgruppe vor allem an Laien, den »Besucher der Alpen« richten wollte, gelang der Spagat zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit für heutige Begriffe oft nur ungenügend. So erfolgte die Erläuterung der Gesteinsblöcke im Garten ausschließlich im Fachjargon, ohne Zusammenhänge und Besonderheiten für Nicht-Wissenschaftler aufzubereiten. Der 1930 herausgegebene Museumsführer wollte diese Lücke offensichtlich schließen. So erklärt er beispielsweise das Besondere eines Insektentableaus: »Auf einer Karte Europas sind 70 Hummeln, typische Berg-

tiere aufgespießt, womit die ‚regionalen Konvergenzerscheinungen‘ demonstriert werden sollen, Auftreten gleicher Färbungen bei morphologisch verschiedenen Arten usw., der sogenannte Melanismus usw., ganz abgesehen davon, daß der Laie stauen wird, wenn er von 70 Hummelarten hört, wo für ihn doch meist Hummel Hummel ist.«²⁴



Revolution und aktuelle Themen im Alpinen Museum

Die ersten Jahre seines Bestehens verliefen für das Alpine Museum unspektakulär. Der Erste Weltkrieg und die Inflation danach ließen wenig Spielraum für große Aktivitäten. Im Mai 1919 geriet das Museum jedoch in die bayerischen Revolutionswirren. Kurz zuvor, am 7. April, war in München von Arbeiter- und Soldatenräten eine Räterepublik ausgerufen worden. Die nach Bamberg emigrierte bayerische Staatsregierung schlug diese mit Hilfe der Reichswehr und rechtsgerichteten, völkisch orientierten Freikorps Anfang Mai blutig nieder. Das Alpine Museum befand sich direkt an der Frontlinie, so dass sich hier am 1. Mai »Nachts 11 ½ Uhr [...] ein Offizier mit 40 Mann« einquartierte.²⁵ Museumsleiter Müller bezog entsprechend der politischen

Tiergruppe im Hauptsaal
des Alpinen Museums,
um 1920.
Archiv des Deutschen
Alpenvereins, München

Orientierung des Alpenvereins eindeutig Position für eine bürgerlich-konservative Ordnung und unterstützte die Reichswehr, die im Auftrag der Exilregierung operierte, nach Kräften: »Bereitwilligst wurde ihnen [den Soldaten] sofort Obdach und so weit als möglich auch warme Labung gewährt«. In den nächsten Tagen umsorgten sie die »Hausmeisters Eheleute [...] aufopfernd«. Selbst um die alpine Bildung der Männer sorgte sich Müller – mit einer Führung durch das Museum.

Kuppelsaal im Alpinen Museum, um 1920. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München



innerhalb von zwanzig Jahren auf achttausend, die der Reliefs auf beinahe hundert an. Auch deswegen war eine Erweiterung des Museums unumgänglich, die allerdings schon vor dem Ersten Weltkrieg geplant war. 1926 konnte die nördliche Terrasse des Hauses überbaut und damit ein zusätzlicher Ausstellungssaal mit 120 Quadratmetern Grundfläche gewonnen werden. In den folgenden beiden Jahren kamen zwei weitere Räume im Untergeschoss hinzu.²⁸

Die verbesserte Raumsituation entzerrte die Präsentation der Bestände und ermöglichte eine systematischere Aufstellung der Reliefs. Zudem konnten erstmals nach 15 Jahren neue Themen im Alpinen Museum ausgestellt werden. Reliefs von Mount Everest, aus dem Pamir sowie dem Ushba im Kaukasus veranschaulichten die Ziele aktueller Expeditionen in außereuropäische Gebirge, so die Besteigungsversuche am höchsten Berg der Welt durch die Briten in den Jahren 1921, 1922 und 1924 und die vom Alpenverein unterstützten Expeditionen in den Pamir in den Jahren 1913 und 1928. Zusätzlich erhielt die Darstellung des Skifahrens mehr Platz, um die Gleichberechtigung des »alpinen Skilaufs mit den sommerlichen Hochtouren« zu dokumentieren. Auch der zunehmende Einsatz des Alpenvereins für den Naturschutz wurde mit Reliefs von den neu ausgewiesenen Naturschutzgebieten am Königssee (1921) und im Karwendel (1928) verdeutlicht.

Besonders große Aufmerksamkeit widmete Museumsleiter Müller jedoch dem Verlust der Hütten des Alpenvereins in Südtirol. Nach dem Ersten Weltkrieg waren sie durch den italienischen Staat besetzt und enteignet worden. Für den Alpenverein war dies von ebenso einschneidender Bedeutung wie die Auflösung der Südtiroler Sektionen. Der Verlust von Südtirol wurde in zahlreichen Reden der Alpenvereinsfunktionäre sowie in den Publikationen des Alpenvereins beklagt. Die Sektionen veranstalteten Vortragsabende und organisierten Reisen nach Südtirol, um die deutschsprachige Bevölkerung

Trotz der schwierigen wirtschaftlichen Lage wuchsen die Sammlungen in den 1920er Jahren an. Ein Großteil der Sektionen trat dem Verein der Freunde des Alpinen Museums bei²⁶, der – bereits am 4. Januar 1913 in Wien gegründet – »alsbald eine Mitgliederzahl von 115 Sektionen, des Gesamtvereins und 220 Personen mit rund 4000 Mark an jährlichen Mitglieder«²⁷ zu verzeichnen hatte und genauso wie Einzelpersonen dem Museum unter anderem Reliefs und Gemälde spendete. Das Prinzip auf eine möglichst große Vollständigkeit der Sammlungen hinzuarbeiten, wie zum Beispiel »alle Minerale der Ostalpen« ausstellen zu wollen, trieb die Museumsleitung jedoch zunehmend in eine Sackgasse. Die Anzahl der ausgestellten Objekte wuchs



Schaubild zum Rückgang des stengellosen Enzians für die Jahre 1920 bis 1925, um 1925. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München

zu unterstützen.²⁹ Müller beteiligte sich an diesen Aktionen mit dem Erwerb von Gemälden mit Südtiroler Motiven und dem Auftrag für eine Inszenierung aller enteigneten Hütten: »[...] zwei wirksame Gemälde von Rudolf Reschreiter »Die Königsspitze« und die »Guglia di Brenta« sowie einige kleinere Darbietungen mahnen die Besucher an die herrliche Bergwelt in Südtirol und das beklagenswerte Schicksal unserer deutschen Brüder dortselbst. Die Vorführung aller geraubten (105) Hütten in zierlichen Modellen ist im Fortschreiten und wird nach Vollenendung diesen schmerzlichen Verlust stets bedrückt vor Augen führen.«³⁰

Nach der Machtübernahme in Deutschland im Januar 1933 durch die Nationalsozialisten war das Ausstellungskapitel Südtirol allerdings politisch nicht mehr opportun. Das nationalsozialistische Deutschland hatte mit dem verbündeten, faschistischen Italien den Verbleib Südtirols bei Italien vereinbart. Aufgrund von Beschwerden italienischer Besucher änderte Museumsleiter Müller die Beschriftung des Reliefs der enteigneten Hütten mit dem vorwurfsvollen Namen »Geraubte Stadt« in »Verlorene Stadt«.³¹ Nach einer Beschwerde des italienischen Generalkonsulates im Sommer 1937 wurde durch eine abermals neue Beschriftung, nämlich »91 Schutzhütten, welche der D.u.Oe Alpenverein durch die Friedensverträge einbüßte«, nicht mehr Italien, sondern die Siegermächte des Ersten Weltkrieges als Schuldige für den Hüttenverlust verurteilt.³² Nach einem strengen Verweis des Alpenvereinsführers und Reichsstatthalters für Österreich, Dr. Arthur Seyss-Inquart³³, der im Februar 1939 das Museum besuchte, wurde das ganze Ausstellungskapitel dann umgehend entfernt.³⁴

Didaktische Elemente, die sich zur Museumseröffnung maximal auf das Anheben eines Bergreliefs mittels Kurbel beschränkten, fanden in den 1920er Jahren verstärkt Einzug: Eine Kulisserie in Saalhöhe ließ Bergsteigerpuppen verschiedene »Eis- und Felstechniken« üben, nachträglich eingebaute

Dioramen zeigten vier verschiedenen Alpenlandschaften. Trotzdem blieb die Ausstellungsgestaltung im Vergleich zu anderen »großen, hellen, spärlich bestückten« Ausstellungen in den benachbarten großen Museen »ein wenig älplerisch, ein wenig münchenerisch«.³⁵ Eine didaktische Hilfe bildete aber auch ein neuer Museumsführer, der 1930 erschien und bezeichnenderweise nicht durch den Museumsleiter, sondern den bekannten Alpinschriftsteller Walter Schmidkunz verfasst worden war. Schmidkunz nahm dem unbedarften Publikum die Scheu vor abstrakten, wissenschaftlichen Themen, indem er viele bildliche Vergleiche brachte und beispielsweise in der Geologie die ausgestellten Steine zu Subjekten machte: »Gesteine sehen Dich an – blaßrosa, bibelskäsweiße, geschwürrote, pergamentgelbe und aschgraue [...] Die vielen [...] Blöcke bringen die Gesteinsarten zur Anschauung, aus denen unsere Berge aufgebaut sind.«³⁶



Eine Ausstellung des Alpenvereins, die abseits von München durch ihre Qualität Furore machte, war 1927 die »Grosse Alpine Kunstausstellung«³⁷ im Wiener Künstlerhaus. Unter dem Motto »Die Alpen im Bilde vom XV. Jahrhundert bis zur Gegenwart« stellte der Deutsche und Österreichische Alpenverein gemeinsam mit der ständigen Delegation der Künstlervereinigungen Künstlerhaus, Secession,

»Die geraubte Stadt«. Relief mit Modellen der Schutzhütten, die nach dem Ersten Weltkrieg enteignet wurden, um 1930. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München

Stollen im Marmolata-Gletscher während des Ersten Weltkrieges. Inszenierung im Alpinen Museum, um 1935. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München

Hagenbund und Kunstschau aus. Unter die prominenten Leihgeber wie die Albertina, die Österreichische Galerie, das Kunsthaus Zürich und die Nationalgalerie Berlin reihte sich das Alpine Museum in München ein. So wurde eine einzigartige Schau alpiner Künstler von Dürer bis Segantini im Rahmen der Jahreshauptversammlung in Wien präsentiert.

Alpenkrieg und Schicksalsberg der Deutschen

Die neue Stimmung im nationalsozialistischen Deutschland seit Hitlers Regierungsantritt im Januar 1933 spiegelte sich bald auch im Alpinen Museum wieder. So berichtete Museumsleiter Müller im Juli 1933, dass er die Bildnisse von Hindenburg und Hitler im Museum habe aufhängen lassen und den Sammelaktionen »Förderung der Nationalen Arbeit« und »Opfer der Arbeit« aus Museums- und privaten Mitteln Geld gespendet hätte.³⁸

Bedeutsamer als diese Huldigungen an die neuen Machthaber war eine programmatische Umgestaltung des Museums in wichtigen Bereichen. So wurde im Sommer 1934 die »kriegsgeschichtliche Abteilung« durch eine neue Präsentation aufgewertet. Zwar hatte Müller schon während des Ersten Weltkrieges damit begonnen, Sammlungen zum Gebirgskrieg anzulegen³⁹,



doch erst jetzt wurde dieses Thema dem Besucher in einer aufwändigen, lebensgroßen Inszenierung eines Unterstandes in der Marmolatagruppe nahe gebracht. Die Neuaufstellung entsprach den aktuellsten museumsdidaktischen Methoden, wie sie in der 1925 eröffneten Bergwerksausstellung im Deutschen Museum mit großem Echo angewendet worden waren. Um die Inszenierung des Unterstandes gruppieren sich Schautafeln, Gemälde und weitere Dokumente über die militärischen Stellungen und die Leistungen der Alpinisten. Die Bemühungen Müllers um eine zeitgemäße Themenwahl und die Darstellung der Bedeutung des Bergsteigens für den neuen Staat hatte Erfolg. Eine ganze Reihe von Zeitungen berichtete ausführlich über die Neuaufstellung und der Völkische Beobachter urteilte: »Überaus lehrreich gestalten sich die Darstellungen über den ›Weltkrieg im Innern der Gletscher‹. [...] Was diese Helden dort oben [...] leisteten, das ist überwältigend in seiner soldatischen Größe und seinem vaterländischen Opfergeist.«⁴⁰

Museumsbesucher vor dem Relief des Nanga Parbats. Münchener Neueste Nachrichten vom 9.7.1937.



Dem zweifellos populärsten bergsteigerischen Thema der 1930er Jahre, nämlich den Besteigungsversuchen am Nanga Parbat durch deutsche und deutsch-österreichische Expeditionen in den Jahren 1931, 1934 und 1937, widmete sich eine zweite große Neuaufstellung. In beispiellosen Medienkampagnen waren die alpinistischen Leistungen am »Schicksalsberg der Deutschen« zu Heldentaten für den Nationalsozialismus stilisiert worden. Als 1936 mit der Überdachung der zweiten Terrasse des Alpinen Museums ein neuer Saal gewonnen werden konnte, wurde dieser den deutschen »Auslandsbergfahrten« gewidmet. Im Zentrum stand nicht nur inhaltlich, sondern auch räumlich der Nanga Parbat mit einem eigens angefertigten, aufwändig gestalteten Relief von 10 Quadratmetern Größe. Bronzetafeln und Bilder gedachten der auf den Expeditionen verunglückten Bergsteigern »als eine würdige Gedenkstätte ihres Lebens und ihrer Tat«.⁴¹

Das Alpine Museum bekommt einen neuen Museumsleiter

Die Gestaltung des Saales für Auslandsbergfahrten war die letzte große Aktion Carl Müllers. Nach 25 Jahren als Museumsleiter trat er 72jährig mit Ende des Jahres 1937 zurück. Nachfolger war der bisherige Leiter der Bibliothek, der ausgebildete Bibliothekar Dr. Hermann Bühler (1900-1963), der sein neues Amt zusätzlich zur Bibliotheksleitung übernahm.⁴² Gleichzeitig installierte der Verwaltungsausschuss einen Museumsausschuss, der Bühler beratend zugeordnet war. Dieser bestand aus dem Südamerikaforscher und Direktor der Bayerischen Staatssammlungen Prof. Dr. Hans Krieg (1888-1970), dem Vorstandsmitglied des Vereins der Freunde des Alpinen Museums Franz Schmitt sowie dem Bergsteiger und Hauptausschussmitglied Dr. Walter Hartmann. Besonders am Herzen lag dem Verwaltungsausschuss und der neuen Museumsleitung eine bessere Besucherorientierung des Hauses mit einer »lebenvollen

Darstellung der reichhaltigen Bestände«. Bühler ließ die Sammlungen neu und mit einer schärferen Konzentration auf einzelne Themen hängen. Erstmals wurden dafür auch größere Teile der Bestände ins Depot verbannt.⁴³

Regelmäßige Sonderausstellungen wie »Auf Willo Welzenbachs Spuren« – Welzenbach war einer der verunglückten Bergsteiger der Nanga Parbat-Expedition 1934 – über



Das am 7.9.1943 und 25.4.1944 zerstörte Alpine Museum, 1948. Stadtarchiv München



Handzettel mit dem Aufruf »Spendet Bausteine für das Gebäude des Alpinen Museums in München«. April 1949. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München



Plakat zur »Ersten Alpinen Kunstaussstellung«, 1950. Archiv des Deutschen Alpenvereins, München

Blick in Raum eins der Dauerausstellung des Alpinen Alpenvereins, 1996. Foto: Wilfried Bahnmüller. Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München



»den Berg in der Briefmarke« oder einzelne Gebirgsgruppen sowie eine variable Gestaltung der Dauerausstellung sollten eine zusätzliche Attraktivität für die Besucher herstellen. Bühler hatte bereits in der Bücherei des Alpenvereins mit regelmäßigen Sonderausstellungen eine gute öffentliche Resonanz erreicht. Zusätzlich senkte er die Eintrittspreise um die Hälfte und änderte die Besuchszeiten.

Der Kriegsausbruch 1939 schränkte die Aktivitäten des Alpinen Museums in München stark ein. Sonderausstellungen konnten nicht mehr realisiert werden, stattdessen beteiligte sich das Museum mit Führungen für Verwundete, Insassen

von Wehrmachts-Genesungsheimen und den Angehörigen der Heeresschulen an der Unterstützung des Militärs.⁴⁴ Immerhin konnte Bühler 1941 aber noch einen aktualisierten Führer des Museums herausbringen.⁴⁵

Schon beim ersten Bombenangriff der Alliierten auf München in der Nacht vom 19. auf den 20. September 1942 wurde das Museum getroffen, die Schäden waren aber relativ gering. Sofort begann die Direktion

mit der Auslagerung der Bestände, so dass bei weiteren Treffern am 7. September 1943 und 25. April 1944, die das Gebäude beinahe vollständig zerstörten, von den Sammlungen nur noch die nicht mehr transportierbaren Großreliefs im Haus waren.⁴⁶

Nach Ende des Krieges war nicht nur das Alpine Museum eine Ruine, sondern auch die weitere Geschichte des Alpenvereins völlig unklar. In Bayern blieb der Alpenverein verboten und wurde erst 1948 wieder ins Leben gerufen. Ein deutschlandweiter Verband entstand erst 1950.⁴⁷ In Österreich konnte der Alpenverein zwar kontinuierlich weiterarbeiten, musste aber einen mehrere Jahre dauernden Rechtsstreit um seinen Bestand und den der Sektionen führen. An eine Organisation wie den ehemaligen transnationalen Alpenverein war nicht mehr zu denken.

Nach langer Pause: Das Alpine Museum des Deutschen Alpenvereins

Mit der Wiedergründung des Alpenvereins in Bayern im Jahr 1948 begann der Wiederaufbau des Museumsgebäudes.⁴⁸ Zahlreiche Alpenvereinsmitglieder und insbesondere die Jugendgruppen beteiligten sich an den Aufräum- und Bauarbeiten.⁴⁹ Nach Plänen des Architekten Wolfgang Rothernbücher entstand ein stark vereinfachter, fast klassizistischer Bau, der kaum noch an das ehemalige Schlösschen in Rokokoformen erinnerte. Doch auch wenn das Gebäude auf der Praterinsel allmählich wieder erstand, kam es nicht zu einer Wiedereröffnung des Museums. Die Bestände waren großenteils nach Österreich ausgelagert worden, wo sie nicht zugänglich waren, der Rest der Objekte bis auf wenige Ausnahmen zerstört. So verlagerte der neu entstandene Alpenverein hierhin seine Verwaltungs- und Versammlungsräume sowie die Bibliothek.⁵⁰ Nur noch einige »Alpine Kunstaussstellungen« Anfang der 1950er Jahre in anderen Räumlichkeiten knüpften an die Museums- und Ausstellungstradition des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins an.⁵¹

Erst seit 1996 ist der Deutsche Alpenverein wieder Träger eines Museums. Auslöser war ein Konflikt mit der Stadt München. Durch Überprüfung der alten Verträge war 1992 festgestellt worden, dass dem Alpenverein das Haus auf der Praterinsel nur zur Einrichtung eines Museums kostenlos übergeben worden war, nicht jedoch für die Nutzung als Verwaltungsgebäude.⁵² Aufgrund dieser Situation entwarf der damalige Referent für Öffentlichkeitsarbeit und Kultur, der Mathematiker, Kommunikationswissenschaftler und Ausstellungsgestalter Dr. Helmuth Zebhauser das Konzept eines »alpinen Kommunikationszentrums« im Alpenvereinshaus auf der Praterinsel, nachdem er vorher bereits die Einrichtung des Alpinmuseums in Kempten, an dem der Alpenverein als Leihgeber beteiligt ist, verantwortlich mitplante. Neben dem Museum im Erdgeschoss sollten weitere Bestandteile die Bibliothek des Deutschen Alpenvereins, die Alpine Auskunft, die Büros des Sicherheitskreises und »Kommunikationsräume« sein. Im Juni 1993 wurde das Alpine Museum in dieser Form von der DAV-Hauptversammlung in Kaiserslautern beschlossen.

Im Museum, das 1996 eröffnet wurde, machten Zebhauser und die Museumsleiterin Maike Trentin-Meyer die Ideengeschichte des Alpinismus zum Thema. Aufgrund der Raumnot – die Dauerausstellung muss sich mit etwa zweihundert Quadratmetern Ausstellungsfläche begnügen –, werden mit wenigen »Bohrkernen« Marksteine der Geschichte vorgestellt, die das Verhältnis der Menschen zum Gebirge in den letzten zweihundert Jahren wesentlich prägten. Dazu gehören die Erstbesteigung des Mont Blanc im Jahre 1786 und die ersten Expeditionen in das außereuropäische Hochgebirge durch Alexander von Humboldt genauso wie die Verbreitung des Skilaufs zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts und die Popularisierung von Skifahren und Klettern durch die Filme Arnold Fancks, Luis Trenkers und Leni Riefenstahls Ende der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre.



Plakat zur Ausstellung: »Hast du meine Alpen gesehen? Eine jüdische Beziehungsgeschichte«, April 2010 bis Februar 2011. Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München



In der Ausstellung »Mit der Nase in die Berge. Alpine Duftgeschichte(n)«, die von 2006 bis 2008 im Alpinen Museum des DAV gezeigt wurde, konnten die Besucher anhand zahlreicher Düfte die Berge erschnuppern. Foto: Monika Bürner, 2008

Erstmals in einer Ausstellung wurde den Besuchern auch die antisemitische und nationalsozialistische Vergangenheit des Alpenvereins aufgezeigt. Grundlage für die Dauerausstellung bildete die Sammlung von Fritz Schmitt (1905-1986), dem ehemaligen Schriftleiter und Herausgeber der Mitteilungen des Deutschen Alpenvereins, welche mit rund tausend Gemälden, Grafiken und Skulpturen nach seinem Tod im Jahr 1986 an den Deutschen Alpenverein ging. Hinzu kamen einige wenige Bestände aus der ehemaligen Bibliothek des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins. Seit den 1980er Jahren war die Sammlung zudem durch Ankäufe und Aufrufe zu historischen Ausrüstungsgegenständen systematisch erweitert worden.

Von Anfang an war geplant, regelmäßig Sonderausstellungen zu veranstalten. Ein ehrgeiziges Programm von mehreren solcher Ausstellungen pro Jahr sollte für eine gleichbleibende Attraktivität des Hauses sorgen. Zusammen mit der schon beim Aufbau des Museums in Kempten und München tätigen Kuratorin und späteren Museumsleiterin Maike Trentin-Meyer, konnten unter anderem Ausstellungen zu den Brüdern Schlagintweit, dem Bergsteigermaler Ernst Platz und zur Geschichte der Gebirgskartografie realisiert werden.

Veränderungen in der Ausrichtung von Museum und Archiv ergaben sich im Jahr 2000. Trentin-Meyer verließ das Museum zum Dezember 1999; mit ihr legte auch Zebhauser sein Amt als Museumsbeauftragter des Deutschen Alpenvereins nieder. Danach bekam das Haus unter der Museumsleiterin Friederike Kaiser eine in Teilen andere Ausrichtung. Durch Sonderausstellungen mit einem breiten alpinen Themenspektrum wurde das Museum für ein großes Publikum attraktiv. Zielgruppenspezifische Angebote unter anderem für Kinder und Jugendliche, die seit 2001 durch eine fest angestellte Museumspädagogin erarbeitet werden, gehen in die gleiche Richtung. Ausstellungen wie »Heidi. Mythos, Marke, Medienstar«, »Gletscher im Treibhaus. Eine fotografische Zeitreise in die alpine Eiswelt«, »Aufwärts! Berge, Begeisterung und der Deutsche Alpenverein 1945 bis 2007« sowie die aktuelle Schau »Hast Du meine Alpen gesehen? Eine jüdische Beziehungsgeschichte« bringen inzwischen 15.000 Besucher jährlich ins Haus.

Das Alpenverein-Museum des Oesterreichischen Alpenvereins in Innsbruck

Ein Großteil der Sammlungen des Alpinen Museums, insbesondere zahlreiche Reliefs und Gemälde, sowie die grafische und Laternbild-Sammlung konnten vor der Bombardierung des Hauses in München nach Tirol ausgelagert⁵³ und damit gerettet werden⁵⁴.

Bereits 1947 formulierte Helmut Gams, Botaniker an der Universität Innsbruck, eine Denkschrift »Innsbruck braucht ein Alpeninstitut«.⁵⁵ Sein Plan sah einen Neubau mit einem Alpeninstitut samt Alpenmuseum neben der Universitätsbibliothek am Inn vor.

1958 kam eine weitere Idee ins Spiel. Das Zeughaus sollte als »Alpinmuseum« endlich die Lücke in der Tiroler Museumslandschaft mit einem naturwissenschaftlichen Museum zum alpinen Lebensraum schließen. Die Ideen wurden wegen Geldknappheit und fehlender Unterstützung durch die Öffentlichkeit nicht weiter verfolgt. Und die Alpenvereine hatten anderes zu meistern. In Tirol sollten erst in den 1970er Jahren die zwischengelagerten Sammlungen ausgepackt und über eine Präsentationmöglichkeit in Innsbruck nachgedacht werden.

Eine erste Ausstellung der übersiedelten Bestände fand 1973 auf Initiative des Sonderbeauftragten für Kultur und ehrenamtlichen Museumsleiters Ernst Bernt im Palais Thurn und Taxis in der Maria-Theresien-Straße statt. Durch sein stetes Eintreten für eine ständige Ausstellungsfläche entschied der Alpenverein unter dem Vorsitz von Louis Oberwalder und Gedeon Kofler 1977 im neu errichteten Alpenvereinshaus ein dauerhaftes Alpenverein-Museum einzurichten. Standort war die Wilhelm-Greil-Straße, nachdem zuvor der Baugrund des OeAV an der Triumphpforte für das unter den Nationalsozialisten geplante Haus der Bergsteiger eingetauscht worden war.⁵⁶ 1987 erschien ein Bildband der Journalistin Christine Schemmann mit dem klingenden Titel »Schätze und Geschichten des Alpinen Museums Innsbruck«, in dem kurzweilig »Geschichten« über das »Heimweh nach der Vergangenheit« zu lesen sind. Die Sammlung fand keinen Anschluss zur Aktualität mehr, der Alpenverein sah sich mehr als Retter der Bestände.

In den 1990er Jahren konnte die zeitgenössische Kunst in einer ambitionierten

Initiative im Alpenverein-Museum Einzug finden. Vom Alpenverein organisierte Maltersymposien fanden regelmäßig im Alpinzentrum Rudolphshütte in den Hohen Tauern statt und brachten zwei Gruppenausstellungen mit dem Titel »weisse«⁵⁷ im Alpenverein-Museum hervor.

1993 baute der Alpenverein unter der Museumsleiterin Verena Habel das gesamte 3. Stockwerk des Bürogebäudes zu einer modernen Dauerausstellung mit dreihundert Quadratmetern Fläche um. Zusätzlich erhielt er für die Inventarisierung der Kunstsammlung und ein neues Ausstellungenskonzept Unterstützung durch ein vom Bund gefördertes Projekt. Im Katalog-Vorwort des ersten Vorsitzenden des Alpenvereins Dr. Christian Smekal sind die Anliegen folgendermaßen beschrieben: »Seit seinen Anfängen hat sich der Alpenverein immer als Kunstverein verstanden, der der kulturellen Vielfalt und Entwicklung der Alpenländer sein Augenmerk zugewendet hat.« Der Schwerpunkt sollte die »herausragende Kunstsammlung, die der OeAV gerne der Öffentlichkeit zugänglich macht«, sein. Der Katalog beschreibt den Charakter der neuen Ausstellung: »Die Neuaufstellung folgt nun einer historischen Linie, wobei das Hauptaugenmerk auf die Bilder gelegt wird.«⁵⁸ Anhand der alpinen Kunst wurde in sieben Räumen Alpingeschichte erzählt. Die Gestaltung der Ausstellung glich einer Galerienhängung: Grafiken und Gemälde, Historische Karten und Ausrüstungsgegenstände veranschaulichten als Quellen die Geschichte des Alpinismus und Alpenvereins. Reliefs waren in reduzierter Anzahl in das inhaltliche Konzept integriert.

1997 übernahm Monika Gärtner die Museumsleitung. Das Land Tirol verlieh 1998 dem Alpenverein-Museum auf Grund der »modernen Präsentation« und der »engagierten Besucherbetreuung« den »Tiroler Museumspreis«. Tatsächlich waren bis zu einem Drittel aller Besucher jährlich durch personelle Vermittlung in Form von Führungen, Exkursionen, Bildergesprächen und

museumspädagogischen Programmen betreut worden.

Mehrere thematisch und gestalterisch interessante Ausstellungen zu kulturhistorischen Themen verschafften dem räumlich, finanziell und thematisch bescheidenen Museum Aufmerksamkeit. Eine Ära der fruchtbaren Zusammenarbeit mit dem Innsbrucker Büro Rath & Winkler, Büro für Museum und Bildung⁵⁹ begann. Unter Initiative von Dr. Georg Kaser, dem für Kultur, Kartografie und Wissenschaft zuständigen Sachwalter wurde gemeinsam die erste kulturgeschichtliche Ausstellung des Alpenvereins zur Mediengeschichte der Postkarten kreiert: »Schöne Grüße! Die 3 Zinnen oder Eine kleine Geschichte über den Blick aufs Gebirge«⁶⁰. Diese Ausstellung sowie die nächste Produktion »Rundum Berge. Faltpanoramen oder Der Versuch alles sehen zu können«⁶¹, eine Ausstellung, die sich erstmals mit den Alpinen Panoramen beschäftigte, »wanderten« von Innsbruck weiter nach München, St. Pölten, Schruns im Montafon und zweisprachig zum Südtiroler Alpenverein nach Bozen, Sterzing, Toblach, Niederdorf und Bruneck. Die im Rahmen des Internationalen Jahres der Berge 2002 entwickel-



Die Wiedereröffnung des Alpenverein-Museums in Innsbruck als bedeutender Schritt für den Oesterreichischen Alpenverein. Vorsitzender Louis Oberwalder bei der Eröffnungsrede am 2. Juni 1977. Fotoalbum, 1977. Alpenverein-Museum Innsbruck

Das Alpenverein-Museum nach dem Umbau 1993 in der Wilhelm-Greil-Straße. Foto: Oesterreichischer Alpenverein, Nikolaus Schletterer, 1994





Bild oben: Ausstellung »vertikal. Die Innsbrucker Nordkette. Eine Ausstellung in der Stadt«. Ein Pavillon und Blickstationen lockten 40.000 Neugierige während des Sommers 2002 an den Inn. Foto: Stecher, zeichen und räume / Matt

Bild unten: Ausstellung »Berge, eine unverständliche Leidenschaft« in der Hofburg Innsbruck. Sie ist noch bis 2012 zu sehen. Die Frage einer zukünftigen Ausstellungsfläche für das Alpenverein-Museum in Innsbruck ist noch ungewiss. Foto: West, 2008

zur Verfügung stehen. Für den ab 2002 für Museum, Kultur und Kartografie zuständigen Vizepräsidenten Dr. Oskar Wörz hieß die neue Funktion von Beginn an eine Menge von Aufgaben und eine sehr intensive Zusammenarbeit mit Museum, Archiv, den Fördergebern, Kooperationspartnern und einem internationalen Ausstellungsteam.

Als vorläufiger Ersatz für die verloren gegangene Ausstellungsfläche im alten Alpenvereinshaus zeigt das Alpenverein-Museum seit 2008 bis 2012 in Kooperation mit der Burghauptmannschaft in der Hofburg Innsbruck die große Sonderausstellung⁶³ mit dem Titel »Berge, eine unverständliche Leidenschaft«⁶⁴.

Den ersten Geburtstag der Ausstellung, die bis dahin bereits 50.000 Besucher zählte, beging der Alpenverein gemeinsam mit der von der Museumsakademie Universal-museum Joanneum veranstalteten Fachtagung »Der Berg im Zimmer«. Hundert Teilnehmer und Teilnehmerinnen diskutierten Spielarten und Konzepte eines künftigen »alpinen« Museums.

Die Ausstellung »Berge, eine unverständliche Leidenschaft«, die mit ihrer Laufzeit von fünf Jahren als »semipermanentes Museum« und als eine Option auf ein dauerhaftes Museum verstanden werden kann, wurde bereits doppelt ausgezeichnet. Sie wurde für den Europäischen Museumspreis 2010 nominiert und erhielt den Tiroler Museumspreis 2009 verliehen.

Die Alpenverein-Ausstellung wurde vom Europäischen Museumsforum für ihre innovative und publikumswirksame Präsentation, die in jeder Hinsicht hohe Qualität in der Präsentation der Sammlung für ein großes Publikum und seine poetische Erzählweise ausgezeichnet. Laut Meinung der internationalen Jury leistete die Alpenverein-Ausstellung einen wichtigen Beitrag zur Darstellung der Naturbeziehung des Menschen in all ihren gesellschaftlichen, wissenschaftlichen und philosophischen Aspekten. »Die hohe Qualität der Objekte aus der fast 150jährigen Geschichte des Oesterreichi-

te Ausstellung »vertikal. Die Innsbrucker Nordkette. Eine Ausstellung in der Stadt«⁶² hatte nur eine Bergkette zum Thema, an der die Nutzungsgeschichte von Innsbruck und der Nordkette erzählt wurde. Die im öffentlichen Stadtraum errichtete Ausstellung samt Pavillon und Blickstationen entlang des Inns erreichte über 40.000 Besucherinnen und Besucher.

30 Jahre hatte das Alpenvereinshaus in der Wilhelm-Greil-Straße seinen Sitz, 2008 zog die Vereinsverwaltung des OeAV in ein neues Gebäude im Stadtteil »am Tivoli«, wo für das Museum Arbeitsräume und ein modernes Depot für die Museumsbestände



schen Alpenvereins verbunden mit einem innovativen pädagogischen Konzept sind dafür die wesentlichen Erfolgsfaktoren«, freute sich Dr. Christian Wadsack, Präsident des Oesterreichischen Alpenvereins.

»Berge, eine unverständliche Leidenschaft«, eine Ausstellung, die sich auf besondere Weise mit dem Bergsteigen als Phänomen für Körper, Geist und Seele auseinandersetzt, wurde vom Land Tirol »für seine besondere kuratorische Sorgfalt, gestalterische Qualität, die Qualität der wissenschaftlichen Grundlagenarbeit sowie die Zusammenarbeit mit anderen Einrichtungen« mit dem Tiroler Museumspreis 2009 ausgezeichnet.

Die Verleihung war mit der Präsentation einer Publikation verbunden, die die Ausstellung vorstellt, diskutiert und evaluiert und die das Thema in drei Sichtweisen – ethnologisch, alpinistisch, psychoanaly-

tisch – analysiert.⁶⁵ Das Buch dokumentiert das Projekt, seine Entstehung, seine Realisierung und die Diskussionen, die es ausgelöst hatte. Die Collage aus Bildern, Interviews, Zitaten, Kritiken, literarischen und wissenschaftlichen Texten verlässt ausgetretene Pfade der Ausstellungsdocumentation und macht Lust auf eine Fortsetzung der Diskussion – als eine Inspiration für die Museums- und Ausstellungspraxis.

Die Ausstellung ist noch bis Ende 2012 täglich geöffnet. Bis dahin muss ein dauerhafter Ort für eine Ausstellungsfläche des Alpenverein-Museums im Zentrum von Innsbruck gefunden werden.



Bild oben: Die erste Seilbahnfahrt hören. Der Alpenverein begrüßte bisher 150.000 BesucherInnen in »Berge, eine unverständliche Leidenschaft«. Alpenverein-Museum Innsbruck Foto: West, 2008

Bild unten: Die Ausstellung »Berge, eine unverständliche Leidenschaft« wird doppelt prämiert: Nominierung zum Europäischen Museums Award 2010 und zum Tiroler Museumspreis 2009. Die Tiroler Landesrätin Palfrader überreicht den Preis. (v. l.) Christian Wadsack (Präsident Oesterreichischer Alpenverein), Gabriele Rath (Rath & Winkler Büro für Museum und Bildung), Tiroler Kulturlandesrätin Beate Palfrader, Monika Gärtner (Leiterin Alpenverein-Museum) und Oskar Wörz (Vizepräsident für Kultur & Museum Oesterreichischer Alpenverein). Foto: Alpenverein-Museum / Raich, 2010

Kooperationen der beiden Museen der Alpenvereine in Österreich und Deutschland

Die Zukunft für die Museen und die Kulturarbeit des Deutschen Alpenvereins und des Oesterreichischen Alpenvereins liegen in einer intensiven Zusammenarbeit. Gemeinsam wurde in den letzten Jahren die bessere Bewahrung und Erfassung der Sammlungen und Archivalien vorangetrieben. Im Rahmen des gemeinsam und zusammen mit dem Alpenverein Südtirol als drittem Partner initiierten EU-Projektes Historisches Alpenarchiv⁶⁶ konnten die Sammlungen fachgerecht umgebettet und erschlossen werden. Unter der Website www.historisches-alpenarchiv.org sind sie heute für jedermann recherchierbar. Bis Ende 2011 wird, wieder in Zusammenarbeit zwischen dem Deutschen Alpenverein, dem Oesterreichischen Alpenverein und dem Alpenverein Südtirol, ein Forschungsprojekt zur Geschichte des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins in den Jahren 1919 bis 1945 erarbeitet. Ein Buch sowie eine Ausstellung werden Ende 2011 die wissenschaftlichen Ergebnisse präsentieren und damit auch den 100. Geburtstag des Alpinen Museums würdig begehen.

¹Protokoll der 34. Generalversammlung des DuÖAV zu Innsbruck am 14.7.1907. München 1907, S. 24-26.

²Arnold, Karl. Die Gründung eines Museums des D. u. Ö. Alpenvereins, in: Mitteilungen DuÖAV, 28.2.1907, S. 45-47 und Forster, A. E. Die Gründung eines alpinen Museums. Sonderdruck zur Generalversammlung des DuÖAV 1907.

³Arnold 1907, S. 45.

⁴Forster 1907.

⁵Fassung von 1876, zit. n. Arnold 1907, S. 45.

⁶Arnold 1907, S. 45.

⁷Chronik, VII Sektion Bern, in: Jahrbuch des Schweizer Alpenclubs, 1907-1908, S. 484.

⁸Protokoll der 35. Generalversammlung des DuÖAV zu München am 18.7.1908, S. 40. München 1908.

⁹Schreiben des Stadtmagistrates München, Oberbürgermeister Wilhelm v. Borscht, an den Zentralausschuss des DuÖAV v. 10.7.1907. OeAV Historisches Archiv, KUL 1.2.

¹⁰Arnold 1907; Forster 1907 sowie Protokoll der 35. Generalversammlung des DuÖAV zu München am 18.7.1908, S. 40-43. München 1908.

¹¹Zentralausschuss DuÖAV. Vertrauliches Rundschreiben Nr. 3, November 1908. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.1.

¹²Schreiben des Stadtmagistrates München an Zentralausschuss DuÖAV v. 23.1.1909. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.2.

¹³Protokoll der Sitzung v. 25.4.1909 zur Aufstellung eines Museumsprogrammes. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.4.

¹⁴S. Berichte von Carl Müller in den Protokollen der Generalversammlungen 1910-1914.

¹⁵MNN, 19.12.1911.

¹⁶Protokoll der Hauptversammlung des DuÖAV zu Graz am 10.9.1912, S. 45. Wien 1912

¹⁷Zu Carl Müller s. Manuskript zu Müllers Leben anlässlich seines 70. Geburtstags von Max Rohrer. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.17.

¹⁸S. Protokoll Generalversammlung DuÖAV 1907, S. 24-25.

¹⁹S. Artikel »Eröffnung des Alpinen Museums« in den Münchner Neueste Nachrichten, 19.12.1911 sowie Einladung und Programm zur Eröffnung des Alpinen Museums am 17.12.1911. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.5.

²⁰Müller, Karl. Führer durch das Alpine Museum des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins in München. München 1916. S.17

²¹Müller, Karl. Das Alpine Museum, in: Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpen-Vereines, 1912, S. 23.

²²Müller, Karl. Führer durch das Alpine Museum des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins in München. München 1916. S.17.

²³Müller, Karl. Ein Rundgang durch das Alpine Museum, 1912, S. 18.

²⁴Schmidkunz, Walter. Das Alpine Museum des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins in: Deutsche Alpenzeitung, München, 1930, S. 241.

²⁵Bericht von Müller an den Verwaltungsausschuss DuÖAV, 12.5.1919.

²⁶Jahresbericht 1924/25

²⁷Müller, Karl. Das Alpine Museum. In: Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpen-Vereines, 1919.

²⁸Hier und im folgenden s. Jahresbericht des Verwaltungsausschusses DuÖAV 1924/1925, in: Mitteilungen, 30.9.1925, Nr. 18, S. 227; Jahresbericht des Verwaltungsausschusses DuÖAV 1925/1926, in: Mitteilungen, 31.7.1926, Nr. 14, S. 159; Jahresbericht des Verwaltungsausschusses DuÖAV 1926/1927, in: Mitteilungen, 15.9.1927, Nr. 17, S. 195; Jahresbericht des Verwaltungsausschusses DuÖAV 1927/1928, in: Mitteilungen, 31.7.1928, Nr. 7, S. 109; Münchner Zeitung, 12.12.1931.

²⁹Beispiele: Jeder Besuch Südtirols bedeute »eine nationale Tat«. Flugblätter der Sektion Neumark sollten für Reisen nach Südtirol werben. Schreiben der Sektion Neumark an den Verwaltungsausschuss DuÖAV, 13.1.1925. Archiv DAV, BGS 1 SG 215/3. Fahrtenbericht der Jugendgruppe der Sektion Rheinland-Köln über ihre Reise nach Südtirol im Herbst 1935. Archiv DAV, BGS 1 SG 257/4.

³⁰Jahresbericht des Verwaltungsausschusses DuÖAV 1926/27, in: Mitteilungen, 15.9.1927, Nr. 17, S. 195.

³¹Schreiben von Carl Müller an den Hauptausschuss DuÖAV v. 26.7.1933. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.27.

³²Schreiben des Italienischen Generalkonsulates an den DuÖAV, 31.7.1937 und Schreiben v. Carl Müller an den Verwaltungsausschuss DuÖAV, 7.9.1937. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.27.

³³Arthur Seyß-Inquart (1892-1946), seit 1939 stellvertretender Generalgouverneur von Polen und seit 1940 Reichskommissar für die besetzten Niederlande wurde 1946 im Nürnberger Kriegsverbrecherprozess für seine Verbrechen in Polen und den Niederlanden, vor allem wegen seiner Verantwortung für die Juden-deportationen, Geislerschießungen und Unterdrückungsmaßnahmen gegen die Bevölkerung zum Tode verurteilt und am 16. Oktober 1946 hingerichtet.

³⁴Schreiben v. Hermann Bühler an den Verwaltungsausschuss DuÖAV, 27.2.1939. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.27.

³⁵Schmidkunz, Walter. Das Alpine Museum des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins in: Deutsche Alpenzeitung 1930, S. 229.

³⁶Schmidkunz, Walter. Das Alpine Museum des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins in: Deutsche Alpenzeitung 1930, S. 232

³⁷Grosse Alpine Kunstausstellung, Die Alpen im Bilde vom XV. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Künstlerhaus, Wien, 1927.

³⁸Schreiben v. Carl Müller an den Hauptausschuss DuÖAV, 26.7.1933. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.27.

³⁹Schreiben v. Carl Müller an den Hauptausschuss DuÖAV, 7.7.1915 und 11.7.1915.

⁴⁰Völkischer Beobachter, 27.6.1934. Weitere Berichte in: Bayerischer Kurier, 27.6.1934; München-Augs-

burger Abendzeitung, 27.6.1934; Münchner Neueste Nachrichten, 27.6.1934; Bayerische Staatszeitung, 28.6.1934.

⁴¹Artikel »Den Helden vom Himalaja«, Münchner Zeitung, 16.7.1937. Weitere Artikel u. a. in Münchner Neueste Nachrichten, 9.7.1937 und 16.7.1937; Völkischer Beobachter, 16.7.1937.

⁴²Jennewein, Alfred. Das Alpine Museum am Beginn eines neuen Entwicklungsabschnittes, in: Mitteilungen DuÖAV, Nr. 3, 1.3.1938, S. 58-59 und Schreiben v. Dinkelacker an Jennewein, 13.8.1937. OeAV Hist. Archiv, KUL 1.23.

⁴³U. a. Artikel »Das Alpine Museum wird erneuert«, Münchner Neueste Nachrichten, 3.3.1938; »Umstellung im Alpinen Museum beendet«, Völkischer Beobachter, 15.5.1938.

⁴⁴Jahresbericht DAV 1939/40, in: Mitteilungen DAV, Juli 1940, S. 169; Jahresbericht DAV 1941/42, in: Mitteilungen DAV, März 1942, S. 100.

⁴⁵Bühler, Hermann. Führer durch das Alpine Museum in München. München 1941.

⁴⁶Schriftverkehr zwischen Hermann Bühler und Verwaltungsausschuss DAV, besonders die Schreiben Bühlers vom 30.10.1942, 7.9.1943, 22.2.1944, 25.4.1944. OeAV Hist. Archiv KUL 1.38.

⁴⁷Grundlegend zur Nachkriegsgeschichte des DAV: Mailänder, Nicholas. Im Schatten der Geschichte. Die »Wiedergründung« des Deutschen Alpenvereins, in: Deutscher Alpenverein (Hrsg.). Deutscher Alpenverein (Hrsg.). Aufwärts! Berge, Begeisterung und der Deutsche Alpenverein 1945 bis 2007. Begleitbuch zur Ausstellung im Alpinen Museum des Deutschen Alpenvereins, 19.7.2007-23.3.2008, S. 14-33.

⁴⁸Grundlegend zu diesem Kapitel: Kaiser, Friederike. Geschichte mit Pausen. Museen und Ausstellungen des Deutschen Alpenvereins, in: Deutscher Alpenverein (Hrsg.). Aufwärts! Berge, Begeisterung und der Deutsche Alpenverein 1945 bis 2007. Begleitbuch zur Ausstellung im Alpinen Museum des Deutschen Alpenvereins, 19.7.2007-23.3.2008, S. 254-261.

⁴⁹Hübel, Paul. Es geht um unsere Kulturstätten, in: Mitteilungen Landesarbeitsgemeinschaft Bayern, 1948, H. 1, S. 9-10.

⁵⁰Aufruf »Helft zum Wiederaufbau unseres Museumsgebäudes«, Juni 1949. Archiv DAV, BGS 2 SG 25.

⁵¹Zu den Kunstausstellungen s. die dazu erschienenen Kataloge: Alpenverein e. V. I. Ausstellung Alpiner Kunst, Katalog zur Ausstellung beim Berufsverband Bildender Künstler, München 1950; Deutscher Alpenverein e. V. II. Ausstellung Alpiner Kunst, Katalog zur Ausstellung beim Berufsverband Bildender Künstler, München 1951; Deutscher Alpenverein e. V. Dritte Alpine Kunstausstellung 1954, Katalog zur Ausstellung im Alten Rathaus 1954.

⁵²Mitteilungen DAV, 1992, H. 5, S. 333.

⁵³Mirrone, Sabine. Entstehung, Verwendung und Bedeutungswandel von Reliefs. Die Reliefsammlung des Alpenverein-Museums Innsbruck. Diplomarbeit, Innsbruck 2009.

⁵⁴Grundlegend zu diesem Kapitel: Gärtner, Monika. Zur Geschichte des Österreichischen Alpenverein-Museums, in: Gottfried Fliedl, Gabriele Rath, Oskar Wörz (Hg.), Der Berg im Zimmer, Genese, Physiognomie und Kritik einer Ausstellung, Edition Museumsakademie Joanneum, Band 1, 2010 und Gärtner, Monika. Die Alpinen Museen der Alpenvereine Österreich – Deutschland – Schweiz, in: Mitteilungen des Oesterreichischen Alpenvereins, 2004 H.3.

⁵⁵Tratz, E. P. Gedanken zur Errichtung eines Alpenmuseums in Innsbruck, in: Die Pyramide, H. 3, Jg. 6, 1958.

⁵⁶Achrainer, Martin: Innsbruck als Sitz des Alpenvereins und das nie gebaute »Haus der Bergsteiger«, in: Berg 2008, Alpenvereinsjahrbuch des OeAV, DAV, AVS, S. 236-241

⁵⁷weißsee Malersymposien Alpinzentrum – Rudolfs-hütte 1992 – 1994. Katalog zur Ausstellung, 16 Abb. 40S., Eigenverlag 1994 und weißsee2 – Höchstes Atelier der Alpen. Malersymposium 1995-1999. KunstKartenBox, 17 Abb., Text. Eigenverlag, 1999.

⁵⁸Habel, Verena, Praxmarer, Inge. Alpenverein-Museum Katalog, Hg. Oesterreichischer Alpenverein, Eigenverlag, 1994, 162 S.

⁵⁹Rath Gabriele: Das Gerüst für den Aufstieg, in: Fliedl Gottfried, Rath Gabriele, Wörz Oskar (Hg.). Der Berg im Zimmer. Zur Genese, Gestaltung und Kritik einer innovativen kulturhistorischen Ausstellung. transcript. Bielefeld 2010

⁶⁰Holzer, Anton. Die Bewaffnung des Auges. Die Drei Zinnen oder Eine kleine Geschichte vom Blick auf das Gebirge. Begleitendes Buch zur Ausstellung. 45 Abb. 124 S. Turia + Kant Wien 1997.

⁶¹Rundum Berge. Faltpanoramen oder der Versuch alles sehen zu können. Faltpanorama mit einem Essay von Anton Holzer und literarischen Text von Bodo Hell zur gleichnamigen Ausstellung 2001; in deutscher, englischer und italienischer Sprache erhältlich.

⁶²vertikal. Die Innsbrucker Nordkette Eine Ausstellung in der Stadt. Stadt-Berg-Wanderbuch zur gleichnamigen Ausstellung, in deutscher, englischer und italienischer Sprache erhältlich; Band 11 der Reihe »Naturkundliche Führer Bundesländer«

⁶³Larcher, Markus, Nachbaur, Petra, Wörz, Oskar. Berge, eine unverständliche Leidenschaft, in: Berg 2009, Alpenvereinsjahrbuch des OeAV, DAV, AVS, S. 196 – 208

⁶⁴Felsch, Philipp, Gugger, Beat, Rath Gabriele (Hg.). Berge, eine unverständliche Leidenschaft, Buch zur Ausstellung des Alpenverein-Museums in der Hofburg Innsbruck, Folio Verlag, Wien/Bozen 2007

⁶⁵Fliedl Gottfried, Rath Gabriele, Wörz Oskar (Hg.). Der Berg im Zimmer. Zur Genese, Gestaltung und Kritik einer innovativen kulturhistorischen Ausstellung. transcript. Bielefeld 2010

⁶⁶Gärtner, Monika, Kaiser, Friederike. Alpengedächtnis online, in: Berg 2008, Alpenvereinsjahrbuch des OeAV, DAV, AVS, S. 174 – 180.

Die Zukunft der Alpinen Museen

Begegnungsstätte, Berggeschichte – was erwarten Bergsteiger?

VON CHRISTINE KOPP



Klettern in der Hofburg. Jeden Sonntag ist für Familien in der Ausstellung »Berge, eine unverstündliche Leidenschaft« der Eintritt frei. (c) Alpenverein-Museum Innsbruck

Diese Ergebnisse hat eine kleine Umfrage unter Bergsteigern, -führern, und -autoren ergeben. Frauen inklusive, in allen Kategorien. Im Klartext: Alpinisten gehen offenbar wenig in Alpine Museen, ausser a) das Wetter sei grässlich, sie würden b) dort von Berufs wegen zu einem Anlass eingeladen oder sie seien c) in einem so vorgerückten Alter, dass Zeit für anderes bleibt als für echte Gipfel und Grate. Einer der Befragten, 70-jährig, gibt allerdings Auskunft, er sei noch zu jung für den Besuch eines Alpinen Museums ... Vielleicht mutet diese Bestandsaufnahme übertrieben oder sarkastisch an, aber sie scheint der Wirklichkeit ziemlich zu entsprechen. Und die Bergsteiger schämen sich deswegen kaum.

Die Frage ist nun: Sind diese Ergebnisse wenig schmeichelhaft für die sich damit als Kulturbanausen entpuppenden Bergsteiger oder für die Alpinen Museen, die für erstere offenbar nach Mief und Muff riechen, weshalb sie schon gar nicht daran denken, mal nachzuschauen, ob dem noch so sei? Und weiss man bei den Alpinen Museen um diesen Zustand? Offenbar schon, wie Monika Gärtner schreibt, Leiterin des Alpenverein-Museums des OeAV: »Aktive« Menschen sehen schönes Wetter fast immer als Berg-, schlechtes als Museums-Wetter.« Urs Kneubühl, bis September 2011 Direktor des Schweizerischen Alpinen Museums (SAM): »Interessant, dass man kein schlechtes Gewissen hat, wenn man die Alpinen Museen nicht kennt. Das heisst, dass man darauf verzichtet, die Chancen dieser Museen und Plattformen zu benutzen, sei es auch nur für eine Sitzung oder Vereinsversammlung.« Er ergänzt ferner, dass das Angebot des SAM auch für Aktive »da ist, es fehlt jedoch an den

Eins vorweg: Damit Bergsteiger in ein Alpines Museum gehen, sollte es regnen. Zudem ist der Standort wichtig; das zu besuchende Museum sollte sich genau an jenem Ort befinden – etwa in Chamonix oder Cortina –, wo sich der bei schlechtem Wetter gerade etwas unterbeschäftigte Alpinist aufhält ...

Möglichkeiten zur Bekanntmachung (Finanzen!). Wir stellen aber fest, dass die »aktive« Bevölkerung »keine Zeit« und ein veraltetes Museumsbild hat. Wer das nicht mehr hat, geht gerne ein paar Mal im Jahr in die attraktiven Museen.« Und woraus besteht dieses Angebot? »Tagungen, Sitzungen, szenische und Familien-Führungen, Kindergeburtstage, Museumsnacht, Materialausleihe, Museumsshop, Sektionsbibliothek, Vorträge, Workshops, Vernissagen, Filme, Apéros usw.« Bergsteiger-Happy-Hour im Museum? Das wäre also möglich? Und nur wir Alpinisten, die eine Einkehr nach unseren Touren bekanntlich so sehr schätzen, wissen nichts davon?

Zu unserer Verteidigung nochmals Monika Gärtner: »Aktive« Menschen sind nach unserer Erfahrung beim Erleben von Neuem »aktiver«, d.h. auch wenn sie normalerweise keine Museen besuchen, sind sie für alles offen, was ihnen dort begegnet. (...) Die Objekte und Geschichten des Museums sind für diese Leute sehr oft Impuls, sich an eigene, weit zurückliegende Ereignisse zu erinnern. AlpinistInnen haben eine eigene Lesart der Museums-Dinge, durch ihre Praxis abseits des üblichen Bildungskanons (z. B. der kunsthistorischen Epochen).« Ja, und wir sind eben oft Praktiker. Was braucht es also, dass wir Bergsteiger in die Alpinen Museen gehen?

Grundsätzlich: Die Zeiten der starren, konventionell aufgemachten Dauerausstellungen sollten vorbei sein – und sind es zumeist auch, wie die neuen Schauen der Museen beweisen. Dennoch fehlt es meiner Meinung nach oft an Flexibilität, die Ausdruck in kleineren Ausstellungen finden könnte (Kneubühl erwidert: »die kleine kostengünstige Ausstellung gibt es nur in Ausnahmefällen, sonst würden wir sie schon längststens machen!«). Oder in anderen Anlässen, die auf die Bergsteiger ausgerichtet und in wenig Zeit organisiert werden könnten. Dieses Problem spricht ein Fotograf an: ihm sei einmal gesagt worden, die Planung für Fotoausstellungen sei über

zehn Jahre ausgebucht. War oder ist dem wirklich so, fehlt natürlich jeder Raum für Improvisation.

Kommen wir zu konkreten Anregungen: Emil Zopfi wünscht sich »wenig Bekanntes aus der Alpingeschichte, kontroverse Themen wie Gipfelkreuze, Bergsteigen und Politik, Betrug am Berg, Kletterethik usw.; begleitend dazu Veranstaltungen, Lesungen, Filme, Diskussionen«. Peter Fuchs möchte mehr »Ausstellungen zur Geschichte des Alpinismus (z. B. Technik gestern und heute, Geschichte der Besteigung eines Bergs oder Massivs, Biografien berühmter Bergsteiger) und unbedingt aktuelle Themen, die in der Szene kontrovers diskutiert werden (Soloklettern, Klima, sanfter Tourismus, Clean Climbing versus Kompressorrouten, Helikopter-Bergsteigen).« Dieser Wunsch nach lebendiger Alpingeschichte in verdaubarem Mass äussern viele – etwa die Vorstellung eines Pioniers, eines Bergführers, die Geschichte einer Hütte, eines Bergdorfs oder eines Verbandes, die Dokumentation eines bergsteigerischen Höhepunktes. Dazu Markus Stadler: »Aufarbeitung alpinistischer Epochen und/oder Themen mit Originalexponaten (Fotos, Bilder, Ausrüstung, Literatur) und Filmen; Epochen z. B. Pionierzeit an den hohen Bergen der Alpen, Entwicklung des Felskletterns vor dem Ersten Weltkrieg; Erstbesteigung eines Berges (Grosse Zinne, Matterhorn, Totenkirchl, 8000er), Vorstellung eines Bergsteigers oder Beleuchtung eines Bergvolkes (abgelegenes Alpendorf, Sherpas, Kaukasusvolk).«

Das Bedürfnis nach überschaubarer Alpingeschichte, die mit »Filmen und Podien« aufgearbeitet wird, äussert auch Dres Schild, der aus Schweizer Sicht Themen vorschlägt wie Melchior Anderegg, Michel Vaucher oder die Entwicklung der Lawinenkunde mit dem »Lawinenpapst« Werner Munter. Emanuel Wassermann: »Entwicklung des Klettersports in den letzten 30 Jahren, Alpingeschichte eingebettet im gesellschaftlichen Kontext (Unterschiede in verschiedenen Kulturen, tickt ein koreanischer Bergsteiger

anders als ein polnischer?).« Und Michael Pause: »In einem Alpinen Museum möchte ich die Entwicklung des Lebens in den Bergen sehen, und zwar vorrangig aus der Perspektive des Bergsteigers. Ich erwarte eine museumspädagogisch und –didaktisch moderne Art der Darstellung. Vorbildlich war für mich die von Helmuth Zebhauser konzipierte Form des Alpinen Museums des DAV, das einen grossartigen ideengeschichtlichen Ansatz hatte. (...) Problematisch sind oft die kleineren Sammlungen in ›Bergsteigerzentren‹, wo die Exponate mit viel Lokalpatriotismus, aber erkennbar ohne Fachmann zusammengestellt wurden.«

Fassen wir zusammen. Erstens: Wir Bergsteiger möchten mehr Ausstellungen, umrahmt von Gesprächen, Podien oder Filmbeiträgen, zur Geschichte des Alpinismus – auch »nur« zu einzelnen Gipfeln oder Bergsteigern (oder Bergsteigerinnen!) – und zur Entwicklung verschiedener bergsportlicher Aspekte. Seit fast zehn Jahren besteht ein intensiver Austausch zwischen DAV, OeAV, AVS (ohne Museum) und SAC, aus denen einige gemeinsame Projekte entstanden sind. Dennoch: Warum »wandern« einzelne kleine Ausstellungen nicht von Land zu Land? Und warum verpasst man Gelegenheiten wie, im Mai 2010, das 50-Jahre-Jubiläum der Erstbesteigung des Dhaulagiri – aus Schweizer Sicht ein Höhepunkt der Alpingeschichte? Viele Protagonisten – allen voran Max Eiselin, der Expeditionsleiter, und Kurt Diemberger – leben noch und sind geistig und körperlich fit, es gibt hervorragende Film- und Fotodokumente, die Geschichte der Besteigung war durch die Mitnahme des Kleinflugzeugs Yeti besonders originell, und das Thema hätte zweifelsohne sehr viele Schweizer Bergsteiger interessiert... Warum macht man nicht Kooperationen – ein grosser Dhaulagiri-Anlass im Casino Bern zu einem Eintrittspreis von 15 bis 20 Euro, drei Gehminuten vom Schweizerischen Alpinen Museum entfernt, mit einem inbegriffenen Gratis Eintritt ins SAM, wo man wiederum Originaldokumente, -ausrüstung und Blech-

schrott des am Berg gebliebenen Yeti zeigt und Dhaulagiri-Filmabende macht?

Laut Urs Kneubühl kämpfte man in Bern in den letzten Jahren um das finanzielle Überleben des SAM, was die Arbeit extrem erschwerte – in der Schweiz gibt es ja keine EU-Gelder, wie sie z. B. bei der Realisierung des auch für Bergsteiger interessanten historischen Alpenarchivs der Museen München und Innsbruck und dem Alpenverein Südtirol zur Verfügung standen ... Kneubühl ergänzt: »Die Alpinen Museen sind mit den bestehenden Aufgaben und Erwartungen vollständig überlastet.« Allein schon für diese »traditionellen« Aufgaben – Sammeln, Bewahren, Forschen, Vermitteln – haben aber die Alpinen Museen laut Kneubühl und Gärtner zu wenig finanzielle und personelle Sicherheiten und Ressourcen. Ja. Einverstanden. Aber warum forciert man nicht Wege, die durchaus mehr Richtung Kommerz gehen dürften, wenn es der Sache dient? Um beim Dhaulagiri-Jubiläum zu bleiben: Suchen der Zusammenarbeit mit der Firma Pilatus Porter (Herstellerin des erwähnten Yeti), mit Ausrüstungsfirmen von damals, die es noch gibt, Eiselin Sport, Tourismus- und Bergsteigerfirmen, die heute den Dhaulagiri kommerziell anbieten wie Kobler & Partner, wie das SAM in Bern selbst domiziliert?

Das zweite Ergebnis aus den Antworten der Befragten, und das, was ich mir selbst am meisten wünschte: Die Alpinen Museen sollten sich zu Foren, Informations- und Begegnungsorten entwickeln, die auch die Bergsteiger stärker ansprechen würden. Vielleicht, wie es Gudrun Weikert sagt, müsste dazu aber als erstes das Wort »Museum« verschwinden und einem anderen Namen, etwa Haus der Berge, Platz machen.

Der informative Aspekt beginnt auf der Homepage. Und da ärgert man sich schon, wenn man sich – wie etwa beim DAV-Museum der Fall – hinter Portalen verirrt. Anders etwa das Museo della Montagna in Turin, wo man über die Homepage auch nach Bergfilmen der integrierten, tollen Cineteca della Montagna suchen kann.

Begegnungsorte: Bereits finden viele Anlässe in den Museen statt; warum aber organisiert man nicht vermehrt Vorträge und Diskussionen, Theater-, Musik- und Sagen-vorführungen, Filmabende mit Auswahlen von Bergfilmfestivals, Bergbuchvernissagen und –lesungen. Wie Emil Zopfi schreibt: »Ein solches Forum fehlt heute; ein Alpines Museum könnte sich als ein Ort für lebendige Auseinandersetzung mit kulturellen und gesellschaftspolitischen Fragen im Zusammenhang mit Bergen und Bergsteigen profilieren.« Derweil organisiert Zopfi seinen Bergliteraturtag in Amden, weitab des SAM in Bern ...

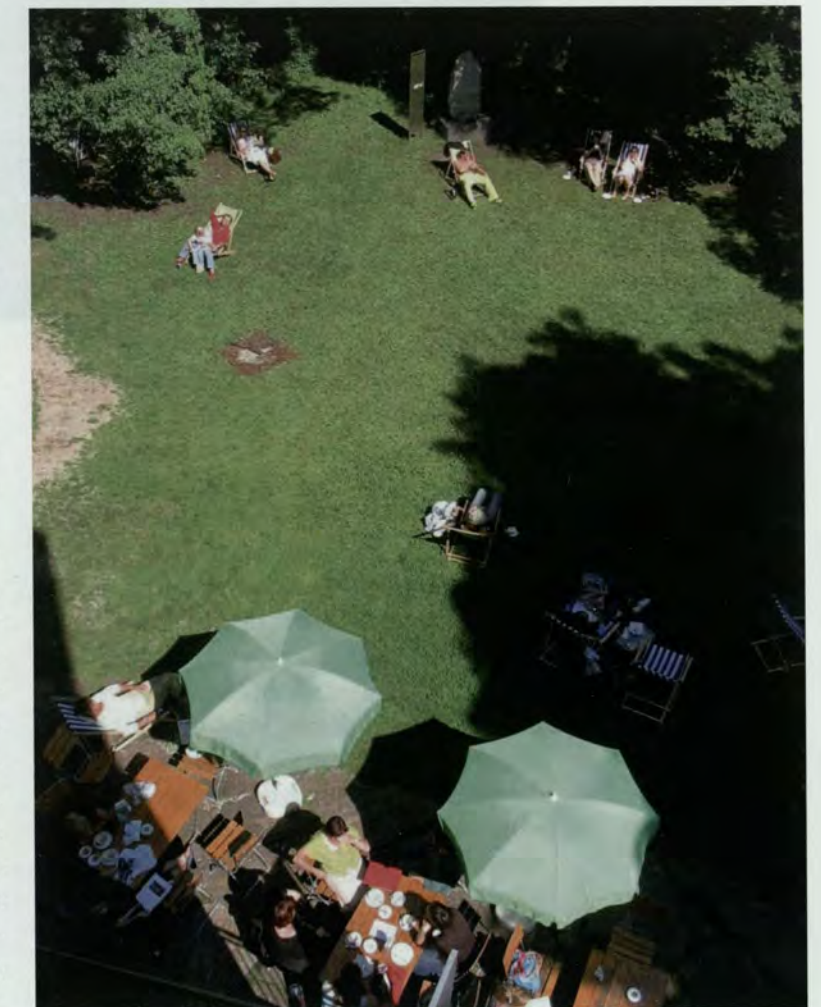
Zum Forum würde gehören: eine attraktive Kaffeebar (das Café des DAV-Museums ist ein Schritt in diese Richtung) mit Internet, wo Berglinks (Zusammenarbeit mit Zeitschriften, Institutionen wie der Schweiz. Stiftung für Alpine Forschung, Meteodiensten, Ausrüstungsfirmen, Tourismusbüros, Berginfo-Homepages, den Bergführer- und allen anderen Bergverbänden, Bergsportgeschäften) aufbereitet sind und Bergzeitschriften aufliegen; eine Art kleines ›Office de Montagne‹ im neu zu schaffenden Haus der Berge, mit Konsumations-Rabatt für Vereinsmitglieder! Vielleicht sind das wirtschaftlich gesehen nicht ausgereifte Vorschläge – aber sie entsprechen dem, was sich offenbar viele Bergsteiger in Zukunft von den Alpinen Museen erhoffen. Und dies ist das Thema dieses Beitrags.

Urs Kneubühl sagt, dass nur rund zehn Prozent aller Einnahmen aus den Eintrittsen kommen. Also ist es eigentlich, zynisch gesagt, völlig egal, ob wir Bergsteiger in die Alpinen Museen gehen oder nicht. Aber schade ist es doch, dass wir aneinander vorbeileben, dass wir Bergsteiger mit den Alpinen Museen allzuoft nur verstaubte Pickel und Hanfseile verbinden, die wir auch in Privatstuben oder Berghütten sehen können.

Auf, ihr Museen, in die Zukunft! Pflügt eure Vergangenheit – Sammlungen, Archive –, macht sie den Bergsteigern zugänglich und lasst sie nicht in euren Kellern verrotten.

Aber schaut auch die Gegenwart an: Werdet lebendiger mit auf die Bergsteiger ausgerichteten Anlässen, macht häufig wechselnde, kleinere Ausstellungen, pflegt die Wissenschaft und vergesst das Bodenständige nicht, zeigt Bergfilme! Macht Alpenvereins-Apéros und eine Bar nach italienischem Muster mit Infostationen und derart guten Cappuccini, Kuchen, Panini und Bier, dass auch wir Bergsteiger – die den Museen finanziell und ideell helfen könnten und sollten – nach unserem Training in der Kletterhalle hier vorbeikommen und so einen neuen Zugang zu unseren geliebten Bergen finden, den wir bis ins hohe Alter begehen können. Viel Glück euch Häusern der Alpen, Maisons de la Montagne und Case della Montagna, den Bergsteiger-Begegnungsorten der Zukunft!

Sich treffen, diskutieren und faulenzen im Garten des Alpinen Museums in München.
(c) Alpines Museum des DAV, München



»Rucksackdepot«

– Gedanken zu Aufgabe und Zukunft der Alpinen Museen

VON MARTIN SCHARFE



Seit 2007 verfügt das Alpenverein-Museum des OeAV über ein modernes Depot.
Foto: Oesterreichischer Alpenverein/Norbert Freudenthaler

Ein Lager des Überlebenswichtigen

Jede Alpinistin, jeder Alpinist weiß, was ein Rucksackdepot ist. Wenn man sich vor dem allerletzten Anstieg seiner Sache und des Wetters sicher ist; wenn man die Zeit im Griff hat; wenn man das Ziel deutlich vor sich sieht und weiß, dass der »Gipfelsturm« kein bloßes Abenteuer mehr ist: dann entledigt man sich des schwersten Gepäcks, verstaut es an sicherer Stelle, zu der man bald wieder beschwingt zurückkehren will, und geht das Ziel an. So leicht man nun den Aufstieg angeht ohne den schweren Rucksack, so erleichtert ist man dann doch auch, wenn man ihn nach der kurzen Gipfeltour wieder vorfindet und schultern kann; denn er enthält alle wichtigen Überlebensmittel.

Ein solches Rucksackdepot ist auch das Alpine Museum – und zwar in doppelter

Hinsicht: in einem vordergründigen Sinne und in einem hintergründigen. Denn zum einen ist das Museum ein Depot für leibhaftige historische Rucksäcke und ihre Inhalte, für allerlei handfeste Zeugen und Zeugnisse der verwickelten Geschichte des Alpinismus. Zum andern aber können wir es auch als geistiges Depot verstehen, in welchem das kulturelle Erbe des Alpinismus sicher verwahrt wird, damit es uns – als »Überlebensmittel« der anderen, der höheren Art – Auskunft gebe über unser Herkommen, und damit es uns und künftigen Nutzern helfe beim Verstehen der Gegenwart und beim Planen der Zukunft. Das ist der Sinn einer Auseinandersetzung mit den historischen Leistungen einer kulturellen Tendenz, die ihr Selbstverständnis über ihr Interesse an den Bergen definiert hat.

Die kulturelle Leistung und das kulturelle Erbe des Alpinismus

Ein umfänglicheres und allgemeineres Interesse an den Bergen, das über die direkte Nutzung der Boden- und Naturschätze hinausgeht und über die Frage, wie die Alpen als Verkehrshindernis überwunden werden könnten, begann sich in Europa (und hier zunächst nur bei einzelnen Mitgliedern der städtischen Eliten!) erst etwa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zu bilden – als generelle Neugierde auf eine bis dahin als unbekannt geltende Welt. Es verwundert uns heute nicht mehr, dass es Maler, Dichter, dann insbesondere Wissenschaftler aller Disziplinen und endlich auch Reiseschriftsteller waren, welche jene europäische Kulturrevolution in Gang setzten, beförderten und trugen, die wir heute den frühen Alpinismus nennen. Die Faszination, die von dieser Bewegung ausging – als einer neuen Kampagne zur letzthinnigen Aneignung der Erde! –, wurde ganz sicher nicht zuletzt auch genährt durch eine Eigentümlichkeit der Bergbegeisterung: sie verwirklichte nämlich den ursprünglichen biblischen Schöpfungsbefehl Gottes (»Machet euch die Erde untertan!«) im eigentlichen Wortsinne – die Bergreisenden hatten selbst noch die höchsten Gipfel mit eigenen Beinen *unter* sich zu bringen. Das heißt erstens: Die neue Tendenz der kulturellen Inbesitznahme der Erde war von Anfang an (und das macht sie historisch einzigartig!) untrennbar verlötet mit einer Neubesinnung auf den Leib als Grundlage unseres Lebens und unserer Erlebensmöglichkeiten – auf Krankheit und Gesundheit des Leibes, auf seine Fähigkeiten und Fertigkeiten. Umgekehrt aber und zweitens hebt sich der Alpinismus von anderen leibbetonten Tendenzen (wie Wander- und Sportbewegung) dadurch ab, dass in allen seinen Aktionen jener Welteroberungstrieb mitvibrierte und bis heute (und noch im ödesten Rekordversuch!) mitschwingt.

Nicht nur dem frühen Alpinismus, sondern dem Alpinismus insgesamt kommt

also das Verdienst zu, durch die Öffnung und Demokratisierung der Bergnatur weiten Kreisen der Bevölkerung ganz neue, exquisite Naturgenüsse (ja überhaupt erst einmal die Berge als *Genuss*-Möglichkeit!) erschlossen und kulturelle Formen erfunden und entwickelt zu haben (wir denken beispielsweise ans Bergwandern, ans Klettern, ans Schilaulen aller Art), mit deren Hilfe die Leistungs- und Erfahrungsmöglichkeiten des Leibes und des Kopfes geübt, gestärkt und überprüft werden können. Erfahrung und Genuss der äußeren Natur im Schauen, im Hören, im Empfinden bilden also stets eine untrennbare Einheit mit Erfahrung und Genuss der eigenen, der Leibes-Natur (auch in der asketischen Anstrengung, ja sogar noch oder gerade besonders in der Selbstquälerei) – in der Beherrschung von Fels und Eis, von Höhe und Grat, von Steilheit, Glätte, Wand und Abgrund, von Hitze und Kälte, Hunger und Durst.

Solche Erfahrungs- und Genussmöglichkeiten geschaffen und die kulturellen Formen dafür in über zweihundertjähriger Bemühung erfunden und entwickelt zu haben: das ist die kulturelle Leistung des Alpinismus; und alles, was von diesen Bemühungen zeugt, was Anlass ist zum Lob dieser Anstrengungen oder zu ihrer Kritik (wir denken heute mehr denn je an die Naturzerstörung als Kehrseite der Naturschließung!), gehört zum kulturellen Erbe des Alpinismus – und der Alpenvereine als der bedeutendsten gesellschaftlich institutionalisierten Organisationsform des Alpinismus.

Die Weisheit der Großväter

Die Verantwortlichen des seinerzeit noch jungen Alpenvereins, die fast durchweg aus dem Bildungsbürgertum stammten, hatten von Anfang an begriffen, dass es eine Pflicht sei, Entstehung und Fortgang, Konflikte und Projekte, Verluste und Gewinne der in die Wirklichkeit umgesetzten kulturellen Idee Alpinismus zu dokumentieren. Sie schufen also umgehend eigene Publikationsorgane

(zum Beispiel die Mitteilungen des Österreichischen Alpenvereins, 1863, die Zeitschrift des Deutschen Alpenvereins, 1870, die Mitteilungen des DÖAV, 1875), die nicht nur der Kommunikation dienten – vor allem dem Erfahrungsaustausch und der Aushandlung des Selbstverständnisses –, sondern zugleich auch der Speicherung dieser Kommunikation; wer will, kann leicht nachlesen, was exakt vor einem Jahrhundert die Vereinsmitglieder bewegte und erregte. Die nicht gedruckten Texte indessen – Schriftverkehre, Protokolle, Entwürfe – bildeten das Archiv, aus dessen Beständen zum Beispiel derzeit die komplexe Geschichte der Alpenvereine in Südtirol, Österreich und Deutschland zwischen 1919 und 1945 rekonstruiert wird.

Eine weitere wichtige Institution des kulturellen Erbes war und ist die Bibliothek, die insbesondere als Tresor der gesammelten alpinen und alpinistischen Erfahrungen Bedeutung hatte und hat – gerade auch deshalb, weil ältere Bücher (etwa über alpinistische Techniken, über empfohlene Ausrüstung und Ernährung oder über bergmedizinisches Wissen) nicht aussortiert wurden, obwohl sie in den Augen fortschrittsorientierter Praktiker veraltet waren: sie dienten aber fortan als Gefäße für das Gedächtnis der alpinen Idee und Praxis. Insoweit war die Institution Bibliothek eng verwandt mit der Institution Museum, die sich freilich einem anderen Sektor des kulturellen Erbes verpflichtet weiß als Hort der dinglichen Zeugen und Zeugnisse: Bilder, Modelle, Ausrüstungsgegenstände, Erinnerungsstücke und dergleichen mehr zu sammeln und der Öffentlichkeit zu präsentieren ist seine Aufgabe – eine Aufgabe allerdings, deren Bedeutung und Tragweite nicht gleich von allen Mitgliedern des Alpenvereins begriffen werden konnte; die Idee, schrieb Carl Müller (der erste Leiter des Alpinen Museums in München) im Rückblick, habe anfangs bei den meisten Mitgliedern noch »keinen Anklang« gefunden. Doch rund vier Jahrzehnte nach der Gründung des Österreichischen und des Deutschen Alpenvereins (und nach

der Vereinigung der beiden Vereine) hatte sich die Idee durchgesetzt: der organisierte Alpinismus bedürfe einer Stätte, in der die Sachzeugen seiner Herkunft und Geschichte geschützt aufzubewahren und zugleich dem interessierten Publikum vorzuführen seien. Am 18. Juli 1908 beschloß die Münchner Generalversammlung die Errichtung eines eigenen Museums (der erwähnte Carl Müller nennt das Datum den eigentlichen »Geburtstag des Alpinen Museums«), am 17. Dezember 1911 wurde es eröffnet.

Ein Irrweg

Die Skeptiker aber sind nicht ausgestorben. Sie geben sich als Sachwalter der Demokratie aus und streuen hinter vorgehaltener Hand, im Museum würden die kostbaren Beiträge der Mitglieder unnützlich vertan. Man möchte wünschen, dass sie begreifen, wie zukunfts wichtig für eine Idee die prinzipielle und kritische Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Geschichte ist.

Die Museumsnörgler glauben zudem seit Jahren Rückenwind zu erhalten von einer ökonomistischen Tendenz, die alles unter den Vorbehalt der Rechnung stellt, unsere Gesellschafts- und Kulturverhältnisse zum »Markt« erklärt und die Kultur zum »Produkt«. Das freilich ist eine falsche Tendenz (wie Goethe gesagt hätte), das ist ein Irrweg. Das Gedächtnis, das kulturelle Erbe einer Idee oder einer Bewegung muss sich nicht »rechnen« – es ist einfach da, es ist ein Schatz, der auf uns gekommen ist, den wir geerbt haben, und den es zu hüten und zu bewahren, den es vorzuzeigen und zu bedenken gilt.

Die Bestände des Museums sind also kein »Kapital«, das »arbeiten« und sich vermehren muss – es ist eine Verkennung der kulturellen Sphäre, wenn dem Museum abverlangt wird, es müsse sich »rentieren«, oder wenn die Güte der aufbewahrten Schätze und die Arbeitsleistung der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter an der Zahl der Besucher und an der Summe der Eintrittsgelder gemessen wird. Natürlich ist eine hohe Besucherzahl erfreulich – doch sie ist

kein Maßstab für die Güte des Schatzes. Natürlich ist es wichtig, schon die Kinder mit dem Museum vertraut zu machen – doch wäre zu erörtern, ob das pädagogisierte Museum nicht zugleich auch längst schon Symptom eines ökonomisch instrumentalisierten Museums ist. Natürlich ist es schön, wenn Eintrittsgelder und Katalogverkaufszahlen ein Sümmchen hergeben – doch ist das Alpenvereinsmuseum deshalb noch lange keine »Geschäftssparte« des Alpenvereins. Denn das Museum ist nichts dem Alpenverein Äußerliches: es ist vielmehr er selbst, es ist seine von den Mitgliedern historisch hergestellte kulturelle Identität in dinglich-materieller Gestalt.

Schatz und Schatzwächteramt

Es ist selbstverständlich, dass der alpinistische Schatz – das »Rucksackdepot« in zweierlei Hinsicht! – der professionellen Schatzwächter bedarf, die ihn in wissenschaftliche Obhut nehmen, und denen die Möglichkeit gegeben ist, ihn auf Dauer zu präsentieren – und zwar sowohl auf anregende Weise als auch in angemessenem Gewand und stets eingedenk der einfachen Grundtatsache, dass die Einzigartigkeit des Museums auf der dinglichen, auf der greifbaren Wirklichkeit seiner Objekte beruht. Die Faszination, die von den ruhig daliegenden Objekten

ausgeht, wird in dem Maße wachsen, in dem in unserer Gesamtkultur die Fiktion und das Mediale, das Virtuelle und das Flüchtige zunehmen; es ist leicht vorherzusagen, dass es eine Sehnsucht nach der Rückkehr der Dinge geben wird.

Weniger leicht prognostizieren läßt sich indessen die künftige Finanzierung des alpinistischen Schatzwächteramts. So sehr der Schatz selbst die dinglich gewordene Identität des Alpenvereins ist, so sehr zeigt doch schon einfache historische Beobachtung, dass alpinistisches Interesse und alpinistische Praxis längst über die Grenzen der Vereinsorganisation hinausgeflutet sind: Bouldern, Klettern, Bergwandern, Trekking, Mountainbiking, Schilaulen, Schneeschuhwandern sind schon seit geraumer Zeit Aktivitäten, die sich in der Gesamtgesellschaft verwurzeln – so wie auch die kulturelle Chance von Erfahrung, Erlebnis, ja Genuss der Bergnatur und des sich in ihr betätigenden Leibes von den Vorreitern, die sie innerhalb der alpinistischen Vereine entwickelt haben, längst der Gesamtheit übergeben worden ist. So wäre also am Ende die wohlbegründete Forderung aufzustellen, die Erinnerung an die Geschichte des Alpinismus müsse ein über ökonomische Partalinteressen erhabenes gesamtgesellschaftliches Anliegen sein.



Die Ausstellung »Ungeheuer – zauberhaft. Märchen, Sagen und Geschichten aus den Alpen«, die 2008 bis 2010 im Alpinen Museum des DAV gezeigt wurde, greift wesentlich auf Objekte aus der Museumsammlung, Archiv und Bibliothek zurück. Foto: Lutzenberger und Lutzenberger, 2009

Wie kommt der Berg ins Museum?

Spielarten der Musealisierung

Alle Fotos – soweit nicht anders angegeben – vom Autor

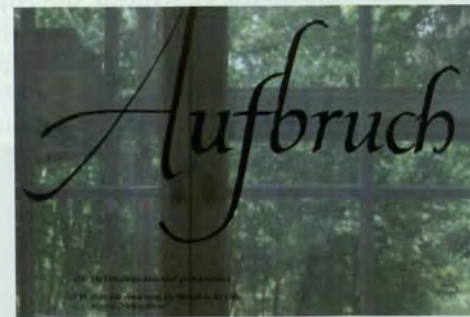
Saussures ›Preis‹, eine »beträchtliche Summe«, wie es in der Beschriftung heißt. Alpines Museum München



1802 erweiterte das Teylors-Museum Haarlem seine Mont-Blanc-Sammlung, in der sich auch ein Relief des Gebirges erhalten hat, um einen Stein, den (wie die Beschriftung uns sagt) Saussure vom Gipfel abgebrochen hat.



Im ersten Text der Dauer Ausstellung des Alpinen Museum München wird die Montblanc-Besteigung mit Montgolfiere-Flug, Dampfmaschine, Kants Metaphysik der Naturwissenschaften und der Französischen Revolution zum zivilisatorischen Schlüsselereignis.



Eines der ältesten musealen Veranschaulichungsmedien für Berge: das Relief. So kommen die Berge, wie hier im Alpinen Museum in Bern, am Spektakulärsten ins ›Zimmer‹.



VON GOTTFRIED FLIEDL

1 Aufbruch

Gleich zu Beginn des Rundganges durch das Alpine Museum in München liegt in einer Vitrine ein Geldbeutel aus dem einige Münzen herauskullern. Das war der vom Schweizer Naturforscher Horace Bénédict de Saussure 1760 ausgesetzte Preis für die erste Besteigung des höchsten Berges der Alpen, des Mont Blanc.

Saussure hatte eben den Dokortitel der Naturwissenschaften erhalten und war zwanzig Jahre alt. Mit 47 wird er selbst auf dem Gipfel des Mont Blanc stehen, nur ein Jahr, nachdem der Berg erstmals erstiegen wurde. Es war dies die erst dritte dokumentierte Besteigung des Gipfels.

Diese Ereignisse gelten als Ursprung des Alpinismus und als eine Zäsur in der Wahrnehmung der Bergwelt wie der Natur überhaupt. Aber Saussures Preisgeld galt weder sportlichem Ehrgeiz noch irgendeiner Rekordsucht und auch nicht allein der Bergerfahrung um ihrer selbst willen. Seine Motive waren wissenschaftlicher Natur. Mit seiner Initiative begann die vielfältige Erforschung der Bergwelt. Doch eine nachhaltige Konsequenz seiner Ambitionen war die scheinbar von allen Zwecken freie Anstrengung in die Berge zu gehen, Gipfel, wie man so sagt, zu ›erobern‹ oder zu ›bezwingen‹, also etwas zu tun, was zur irritierenden, zunächst buchstäblich unbeschreiblichen, später organisierbaren, kultivierbaren, beschreib- und wiederholbaren Erfahrung sui generis wurde.

Wir würden ja nie auf die Idee kommen, dem in Bozen im ewigen Museumsgrab ruhenden ›Mann aus dem Eis‹, vulgo ›Ötzi‹, alpinistischen Ehrgeiz zuzuschreiben. Der Passquerung, die für ihn tödlich verlief, ästhetische oder psychische Erfahrung als Motiv zu unterstellen, käme uns nie in den

Sinn. Was er ›dort oben‹ wollte, werden wir nie wissen, worin wir uns aber sicher wissen, ist, dass die besondere ›Leiberfahrung‹ (Martin Scharfe) des Steigens auf den Berg, das Wandern, Klettern, die ›Eroberung‹ der Gipfel um ihrer selbst willen eine ›Erfindung‹ des Zeitalters der Aufklärung und ein Phänomen der Moderne ist. ›Ötzi‹ wird schon seine Gründe gehabt haben, aber das waren sicher ganz andere als die heutigen.

Das Revolutionäre des Aufbruchs in die Berge wird im Museum in München sinnfälligerweise mit einer Gegenüberstellung eines anderen Aufbruchs in die Vertikale dargestellt: die erste ›Luftschiffahrt‹ eines Ballons.

Die Erstbesteiger des Mont Blanc und danach bald Saussure selbst, machten eine verstörende und sprachlich kaum fassbare Erfahrung. »Es kam mir vor«, schrieb er über einen der Besteigungsversuche, »als wenn ich das Weltall überlebt hätte und nun seinen Leichnam zu meinen Füßen ausgestreckt sähe.« (Zit. n. M. Scharfe)

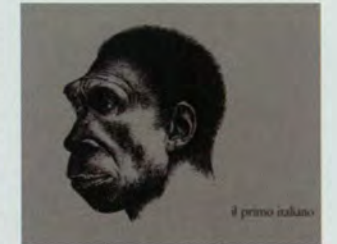
Die Mont Blanc Besteigung ist selbstverständlich nicht die erste Gipfelbesteigung. Verschiedene scheinbar ›zwecklose‹ Besteigungen sind durch die Neuzeit hindurch dokumentiert, aber sie blieben vereinzelt und, da sie meist kaum literarisch signifikant dokumentiert sind (mit der großen Ausnahme der Schilderung Petrarcas, die auch ein Text der verstörten Erfahrung ist), fast vergessen. Im Alpinmuseum in Kempten findet man solche frühen ›Höhenmenschen‹ aufgezählt. Aber welche Rolle spielt hier der Erinnerungszufall, wie viele nicht schriftlich überlieferte ähnliche frühalpinistische Wagnisse könnte es gegeben haben?

Die Zäsur, die die Besteigung des Mont Blanc bildet, bezieht sich also auf die Entstehung des Alpinismus und der wissenschaftlichen Erforschung der Bergwelt wie auf die Verwandlung der Berge zur »besonderen Landschaft«. Man darf aber nicht annehmen, dass zuvor nicht Menschen in den Bergen gelebt, gearbeitet, Kriege geführt, Siedlungen angelegt hätten. Namentlich im Alpinen Museum in Kempten bekommt

man von diesem ›Leben in den Bergen‹ einen guten Eindruck. Die Kulturgeschichte vom ›Heiligen Berg‹, die Geschichte der Wallfahrten in hochalpinem Gelände, die Migrationsströme im alpinen Bereich etwa während der Völkerwanderung, die neuzeitlichen Kriegszüge und vieles andere geben eine Vorstellung davon, dass ›immer schon‹ Menschen in den Bergen waren – aber eben sehr selten nur der Berge wegen. Reisende und Pilger, Krieger und Kaufleute mussten, wenn sie von Nord nach Süd oder umgekehrt unterwegs waren, die Alpen zumindest

durchqueren und sie waren auf Menschen angewiesen, die ihnen mit Nahrung, Unterkunft, Transportmitteln und Wegkenntnissen aushalfen.

Gelegentlich findet man in alpinen Museen die ›Bergbewohner‹, das alter ego der Bergbesteiger. Der Status, der ihnen verliehen wird, etwa im Alpinen Museum in Bern, ist freilich merkwürdig: dicht gedrängt in einer Vitrine erweckt die Figurinegruppe den Eindruck einer rätselhaften Spezies, der allein noch im Museum Überlebenszeit gesichert werden kann. Aus der Perspekti-



So wird der Mont Blanc noch nach der Mitte des 19. Jahrhunderts gesehen. Patschner/Ullrich: Die Calotte des Montblanc; 1864

Bergbewohner vor 700.000 Jahren, »Il primo Italiano«. Alpines Museum Kempten

Zum Leben im Schneewittchensarg verdammt. Was das ›Bild‹ sagen will: in den Bergen war es karg und hart. Und: heute ist es besser.



Der »heilige Berg«, der freistehende, pyramidenförmige, »architektonische« Gipfel in der Sternengloriole. Paramount. Das Übermatterhorn.



Der heilige Berg, der Olymp, in einer Darstellung der frühen Neuzeit. Hier kommt nicht der Berg zum Museum, sondern das Museum zum Berg. Die Götterversammlung wird von den Musen begleitet, die im Gesang und Tanz die Zivilisationsgeschichte präsent machen. Diese kollektive memoriale Aufgabe wird dazu führen, dass wir für die moderne Gedächtnisinstitution das abgeleitete Wort »Museum« verwenden. Alpines Museum Kempten

Dieser Kupferstich von Belsazar Hacquet aus dem Jahr 1782 gilt als erste Abbildung des Großglockners.



Säntis Relief im Gletschergarten Luzern.



ve des Alpinismus scheint der »Bergheimische« ein, einem ethnologischen Blick unterworfen, vom Aussterben bedrohter und rätselhaft-fremder Stamm zu sein. Die luxuriöse Erfahrung des von Erwerbsarbeit auf Zeit befreiten Bergsteigers lässt das durch Arbeit vermittelte Verhältnis zur Natur, zum Berg, fremd erscheinen, exotisch.

Auf die heutigen »Bergbewohner«, die Skilehrer und Kellner, die Förster und Tourismusmanger, die Liftbetreiber und Busunter-

nehmer, die Hüttenwirte und Finanzberater, bin ich nirgends gestoßen. Die jüngste und nachhaltigste Transformation der Beziehung zu den Bergen, die »Industrialisierung« der Erlebnisse, die Technisierung für den Massentourismus, die Organisation der Freizeit, der Austausch ganzer Gewerbe durch neue, das alles sucht man vergebens.

2 Bilder

Mit der Herausbildung der »unverständlichen Leidenschaft Bergsteigen« in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts entwickelte sich die Bildwürdigkeit der Bergwelt. Zunächst als Abstraktion der Kartografie und als Haptik des Reliefs – beides emanzipierte sich aus dem militärischen Zweck. Reliefs, Instrumente frühester touristischer Veranschaulichung und älteste alpine Exponate sind bis heute eine der wenigen Möglichkeiten, die räumlich-physische Qualität der Bergwelt im Museum zu repräsentieren, wenn auch im Diminutiv. Das Kleine und das Große sind etwas, was im Museum generell eine besondere Anziehung ausübt, und da die Musealisierung der Alpen mit dieser Dialektik von Riesenhaftigkeit und notwendiger Miniaturisierung unausweichlich zu tun hat, kommen Relief und Landkarte dem Wunsch der Übersichtlichkeit, der Überschaubarkeit und des Habhaftwerdens besonders entgegen. Erst jetzt treten einzelne Berge aus der bis dahin stereotypen und summarischen Darstellung von »Bergwelt« hervor, bekommen ihre uns heute selbstverständlich erscheinende physiognomische Unverwechselbarkeit, wie das Matterhorn oder der Großglockner.

Diese Frühgeschichte der Visualisierung kann man nirgendwo so gut studieren, wie im sogenannten Gletschergarten in Luzern. Vom eigentlichen Museum sind mir die Reliefs in lebhafter Erinnerung. Sie scheinen zu den frühesten zu gehören, die von Teilen der (Schweizer) Alpen gemacht wurden und man sieht den ältesten an, dass sie mehr wie aus Knetmasse in bildhauerischer Arbeit, denn als Resultat exakter Messung und Konstruktion entstanden sind. Der Künstler als Demiurg, der die Alpen mit seinen Händen erschafft, wie Gott die Welt. Reliefs dienten der Planung von Feldzügen und militärischen Vorkehrungen und sie halfen eine neue Art des gleichsam gestalthaften Landesbewusstseins zu schaffen. Militär und Hoteliers, Krieg und Tourismus, das waren zwei mächtige Mediatoren

der Entwicklung der Vermessung und Darstellung der Bergwelt.

Die Reliefs sind ein Höhepunkt des Luzerner Gletschergartens, der wohl einer der ältesten Orte ist, wo der Versuch unternommen wurde, die Berge zu thematisieren und zu visualisieren. Das aber nicht in der Form des klassischen Museums, sondern als Hybrid aus »Naturwunder« (Gletschertöpfe), Alpengarten, Schweizerhaus, Diorama in der Sennhütte, Aussichtswarte und orientalischem Spiegelkabinett (!). Er ist eine Art Themenpark oder Erlebnismuseum avant la lettre, ein privates, kommerzielles und popularisierendes Unternehmen, das Wissenschaft, Schauausstellung, Erdgeschichte und Heimatkunde auf ebenso liebenswürdige wie tollkühne Weise zusammenhält.

Weg und Höhe, Gipfel und Rast, Beschweris und Gefahr, alles das, was »Berg-erfahrung« ausmacht, scheint schlichtweg museal nicht reproduzierbar, es sei denn bloß metaphorisch wie der markierte Weg mit An- und Abstieg, der das Ausstellungscurriculum »Berge eine unverständliche Leidenschaft« in der Innsbrucker Hofburg bildet.

3 Messners Berge

Der Architekt Werner Tscholl hat das Messner Mountain Museum auf Burg Sigmundskron buchstäblich als anspruchsvolle Rundwanderung mit beträchtlichen Höhenunterschieden gestaltet. Wer hier nicht schummelt und Abkürzungen wählt und die Sammlung nicht nur aus dem Augenwinkel würdigt, kommt kaum unter drei Stunden um den »Museumsberg« herum. Dafür kann er von verschiedensten Punkten aus das 360°-Panorama genießen, ein »Bild«, das kein Museum sonst zu bieten hat. Das größte der »Messner Mountain Museen« zeichnet sich durch eine bemerkenswerte Gespaltenheit aus. Eine Architektur auf hohem Niveau beherbergt eine Sammlung, deren Präsentation nicht gerade Vertrautheit mit den Standards des professionellen Ausstellungsmachens verrät und die ganz

Am Gipfel. Posenprobe. Martin Kippenberg. »Berge. Eine unverständliche Leidenschaft«, Innsbruck. – »Der Mann, der hinaufgeht, befindet sich in der Situation desjenigen, der alles erreicht hat, was er begehrt. Seine Situation muß notwendigerweise unbefriedigend sein.« Edward Whymper.



auf Messner selbst, seine alpinen Eroberungen und Erfahrungen wie auch – anders kann man's nicht sagen – Weltsicht abgestimmt ist.

Die denkbare zukünftige Steigerung ist, nicht den Berg ins Zimmer, sondern das Museum zum Berg zu bringen. Manche Museen deuten diese Möglichkeit gewissermaßen virtuell an, mit inszenierten Aus- und Fernblicken, oder der Integration eines Stück Naturraumes oder besser gesagt von »Spuren« von Natur, wie die Reste der Vergletscherung (Gletschertöpfe), die im Gletschergarten in Luzern zu sehen sind. Reinhold Messner ist vermutlich der erste, der das Museum nicht nur zum Berg macht (Sigmundskron), sondern mit ihm zum Berg geht. Einige seiner im Cluster Messner Mountain Museum zusammengefassten Projekte liegen buchstäblich im schwer zugänglichen hochalpinen Gelände. Sie sind nicht nur Schauräume, sondern auch Zeichen, die den Berg und die Wahrnehmung des Berges neu akzentuieren.

Der nächste Schritt, der definitiv und explizit aus dem Museum heraus und auf den Berg hinaufführt, ist der der künstlerischen Intervention. Ich möchte nicht behaupten,



Messner Mountain Museum Sigmundskron.



Messner Mountain Museum Sigmundskron.



Der panoramatische Alpenblick: Aussicht vom Alpinen Museum Turin.



Antony Gormley: Horizon Field



Ein Herr Bonatti vor dem Zelt. Messner Mountain Museum Sigmundskron. Nicht nur bei Reinhold Messner beliebt: Puppen, wenn auch nicht besonders lebensnah, so doch ein Ersatzkörper. Museologisch-historisch aus den Effigies, Mannequins usw. ableitbar, die im Totenkult den sterblich-organischen durch einen unsterblich-sozialen Leib, künstlich hergestellt, ersetzen.
Foto: Monika Gärtner



Messner Mountain Museum. Ein Heimatidyll, so komprimiert, dass es auch als ironisches Environment durchgehen könnte. Ländlicher Leseabend, mit dem Rücken zum Berg, griffbereite Skier neben dem Lesetisch, ein Steigbaum, der das Entkommen aus dem ›Studiolo‹ ermöglichen soll...?
Foto: Georg Tappeiner

dass Antony Gormleys eben begonnen Installation »Horizon Fields« von einhundert Eisenplastiken in Vorarlberger Alpinregionen eine Weiterentwicklung des oder Alternative zum Museum ist. Aber sie macht mich hellhörig, für die Wiederaufnahme und Neformulierung von Themen, die im Alpinismus und damit auch in seiner konventionellen Musealisierung zentral sind: der Körper, die Körpererfahrung, der (eigene) Körper als nicht beherrschbare Natur, die Dichotomie von Natur und Kultur und der Versuch ihrer Aufhebung. Nicht ausgeschlossen, dass von solchen ‚Interventionen‘ Inspirationen auf einen offeneren Museumsbegriff übergreifen, auch um den Preis seiner Auflösung, wie ihn Antony Gormley ja beabsichtigt.

Messners nach dessen Bergkarriere durchaus überraschende zweite als Museumsgründer hat schon ein halbes Dutzend Museen hervorgebracht. Das Land fördert diese Entwicklung, mit der eine beachtliche private Parallelstruktur zu den Landesmuseen entsteht (die wohl einmal vom Land übernommen werden muss, wenn man nicht die Schließung der Museen riskieren will). Das öffentliche Interesse wird

von Messner und der Politik definiert, von ihm als Monumentalisierung seiner Person – seit je her waren Museen Verewigungsgagenturen des individuellen Selbst –, von der Politik als touristische Infrastruktur und partiell auch als Medium der Geschichtspolitik: in Sigmundskron ist ein Gebäude der Zeitgeschichte gewidmet mit dem Schwerpunkt einer prononciert interpretierten disidenten Autonomie.

Messner scheint die Inhalte und die Gestaltung seiner Museen strikt selbst zu kontrollieren, in einem Ausmaß, das nicht nur bei alpinen Museen ziemlich ungewöhnlich ist. Noch ungewöhnlicher ist das Ausmaß seines Engagements. Wenn ich den Blick auf andere Museumstypen erweitere, fällt mir kaum ein vergleichbares Beispiel ein. Allenfalls die Gründerdynamik des Kölner Schokoladefabrikanten Ludwig, der seit den 60er-Jahren Museums- und Sammlungspolitik im nahezu globalen Maßstab versuchte.

Alle messnerschen Museen kann man aber auch wohlwollend als Denkmäler seiner Bergbegeisterung wenn nicht -besessenheit sehen, die er mit einer – vorsichtig gesagt – museologischen Unschuld – aber durchaus nicht unsympathisch uns allen anbietet.

4 Die Distanziertheit des Sehenswürdigigen

Die meisten alpinen Museen sind aber weit weg vom Berg, städtische Institutionen, die einst das bürgerliche Publikum mit den Sensationswerten des Hochalpinismus bedient haben. Der distanzierte Blick, die ›gefahrlose Besichtigung‹, das ist ein Strukturmerkmal von Museen. Das Alpine Museum in Turin bedient das auf unikale Weise: von seinem Dach aus hat man immerhin ein grandioses Panorama der Alpen vor Augen. Wo auch das nicht möglich war, wo der Besucher nicht zum Berg gebracht werden konnte, oder wollte, da musste der Berg zum Besucher kommen. Illusionsmaschinen wie Panoramen, Dioramen oder 3-D-Fotografie ermöglichten das. Unweit des Luzerner Gletschergartens hat sich ein solches Haus

der Dioramen seit dem Ende des 19. Jahrhunderts erhalten, das Alpineum.

Die scheinbare völlige Zweckfreiheit des ›Bergsteigens‹ bringt neue Bildwelten hervor, die die frühen Erfahrungen begleiten und interpretieren und auch den Unbeteiligten eine Ahnung von den ›Schrecken des Eises und der Finsternis‹ vermitteln sollen. Die Vogelschau auf die Reliefs, der neue panoramatische Blick, die ›Aussichten‹, den die Veduten und Ansichtskarten verbreiten, werden nach und nach den neuen und massenhaften ›Aufbruch‹ in die Berge begleiten, aber auch stimulieren.

So wie mit dem Massentourismus generell Blicke formiert, Sehenswürdigkeiten selektiert (der berühmte Baedekersche Stern) und Reiseerlebnisse standardisiert werden, so richtet auch das Bild den Berg zurecht, schafft Wiedererkennbarkeit, Signifikanz und Attraktion. Das Matterhorn, ein Inbegriff vom ›Berg an sich‹, das lange Zeit in den Bergdarstellungen eine nur durch Bezeichnung identifizierbare Erhebung unter vielen ist, wird nun zum eye catcher, Logo, Gadget, Identitätssymbol im nationalen Maßstab. Die These, dass die Entdeckung der Physiognomie des Matterhornes von der ›Wiederentdeckung‹ der Pyramiden während Napoleons Feldzügen in Ägypten ausgelöst wurde, ist so schön, dass ich sie ohne jede Plausibilitätsprüfung anzunehmen bereit bin. Die tief im Bildgedächtnis Europas verankerte kristalline Form des ägyptischen Grabbaues, eines ›ethnopolitischen Identitätssymbols‹ (Jan Assmann) wurde im kollektiven Gedächtnis reaktiviert und auf den Berg an sich übertragen. Allerdings auch auf die Toblerone-Schokolade.

Die Bilder, jene im Kopf oder die auf dem Papier, die Urlaubsdias, die illustrierten Prospekte, die Werbeplakate, die Ansichtskarten, die Fotoalben, Die Faltpanoramen, die man zu hunderten in den Museen findet, dokumentierten nicht nur, sie mobilisieren die Sehnsucht nach dem Berg, den Wunsch, in die Berge wiederzukehren, ein neues Abenteuer zu suchen. Auch das ein Aufbruch,

Matterhorn-Relief von Xaver Imfeld. Alpines Museum Bern. Das »schönste Relief vom schönsten Berg der Welt«.



Einige Beispiele aus der tausende Bilder umfassenden »Laternbildersammlung« des Österreichischen Alpenvereins. »Berge. Eine unverstänliche Leidenschaft«, Innsbruck



ein sich auf den Weg begeben – an dessen Ende wieder Bilder stehen werden.

Als wir die Ausstellung »Berge. Eine unverstänliche Leidenschaft« konzipierten, wurden – im ersten Raum gezeigte – Bergbilder zum Stoff der Imagination des Aufbruchs, auch zum Aufbruch zur Ausstellungswanderung. Die suggestiv naturalistischen Gemälde des Bergmalers Compton und eine Auswahl aus den zigtausenden Dias der sogenannten Laternbildersammlung des Alpenvereins illustrieren die Leidenschaft nach der Höhe. Aus der Laternbildersammlung konnten sich Mitglieder des Alpenvereins Diavorträge zusammenstellen,

Der ultimative »Aufstieg«. Albert Heims erste Ballonfahrt über den Alpen lässt »den Verstand still stehen«.





Pfeilgerade nach oben, auf den Gipfel. Werbeplakat für die Niesen-Bahn. Alpines Museum Bern

Kaum ein alpines Museum verzichtet auf die Erfolgsgeschichte Vom Schneeschuh zum Skilauf. Hier ein Prachtexemplar von Schneeschuh aus dem an derlei Dingen unerschöpflich reichen Alpinen Museum Kempten.

als Resumé einer Erfahrung, wohl aber auch als Initiation einer neuen Bergbegehung.

Die medial vielfältige Bildwürdigkeit der Berge ist eine der Bedingungen für die Musealisierung der Berge und des Bergsteigens, die andere, die Sammlung der ›Reste‹, all dessen, was man nicht dem Vergessen oder dem Verschleiß überlassen wollte, sondern aufbewahrte, sammelte und schließlich ausstellte.

5 Aufstieg mit und ohne Hilfe

Wenn ein (mögliches) Thema in einschlägigen Museen unterrepräsentiert ist, dann sind das die Mühen des Auf- und Abstiegs, der ›Alltag‹ des Alpinisten. Über physiologische Effekte, philosophische Reflexionen, über die Wonnen der Hüttenrast, praktische Routenbeschreibungen – da lässt sich ja noch etwas erfahren, aber wie soll man die Einförmigkeit eines stundenlangen Anmarsches vermitteln? Die lohnende Aussicht, der Preis des Gipfels, selbst der zu jähe Rückweg als Sturz sind Themen, aber wer gibt schon zu, wie langweilig es sein kann, Stunde um Stunde einen Hang steil zu durchqueren, wenn das Ziel, eine

Hütte, eine Scharte, schon zum Greifen nahe scheinen?

Der Aufstieg wird entweder hinter seiner Thematisierung als personalisierter Heroismus versteckt (Messner ohne Sauerstoff, Bubendorfer mit bloßen Händen in viereinhalb Stunden...) oder in seine Einzelteile zerlegt: Weganlagen, Hüttenbau, Nächtigen, Rasten, Kartografie, Markierungen, Ausrüstung, Hilfsmittel, Bekleidung.

Am ›Urtext‹ des Erklimmens von Bergen ohne einen erkennbaren instrumentellen Zweck, an Petrarcas Beschreibung ist fast alles noch Aufstieg und – am Gipfel – schließlich auch Zweifel. Ein Zweifel, den der früheste Alpinismus noch kennt, als Teil einer namenlosen, erschütternden Selbsterfahrung, die aber bald abgelegt sein wird um durch Bilder männlicher Bewährung und Unerschütterlichkeit ersetzt zu werden. Selbst oder gerade der Gipfel kann ein Ort des Zweifels, der Enttäuschung, der Leere, der Erschöpfung sein.

Die Psychologie, die nötig wäre, um derlei zu erhellen, die Dialektik von Suche und Sucht einerseits und Ent-Täuschung, leisten sich freilich Museen kaum. Ihre notorische Sach- und Sammlungsorientierung lässt sie häufig wie Asservatenkammern mit seriell montierten Dingklassen erscheinen. Haken neben Haken, Ski neben Ski (sehr beliebt, unterm museologischen Blick unendlich langweilig, für Besucher, wie mir Kuratoren versichern, attraktiv, weil mit manch nostalgischer Erinnerung verbunden), dann womöglich auch noch Skibindung neben Skibindung, Skischuh neben Skischuh. Gnadenlos und enzyklopädisch zwingen diese Naturmuseen der Dingkultur dem Besucher ganze Räume der diffizilen Historie und Taxonomie der Ausrüstung auf. Ich könnte nicht sagen, dass ich sechzig Schneebretter benötige, um den Wandel vom Nutzgerät zum Sportski zu begreifen.

Dazu braucht man allenfalls einen einzigen. So oft ich auch diese ›Ursprungsgeschichte‹ des Ski, des Skilaufes und Skisports in Ausstellungen erzählt bekommen habe, und damit die Transformation einer aus Not geborener Fortbewegung, die einen im Winter mobil hielt, in ein lustvoll-zweckfreies Tun, die schönste Erzählung dieser wunderlichen Metamorphose ist nur noch Erinnerung. Denn das Wintersportmuseum in Mürzzuschlag ist in seiner alten Form verschwunden. Dort war, kaum hatte man die Tür geöffnet, von der Not und Gefahr des Winters die Rede, vom Bedrohlichen und

der Einsamkeit, der Kälte und dem Tod. Der Schneeschuh war ein einfaches Hilfsmittel, mit den Beschränkungen der Jahreszeit umzugehen, zu jagen, sich zu versorgen, Kontakte aufrecht zu erhalten.

In der Ausstellung des Museums in Mürzzuschlag konnte man lernen, wie sich aus dem Stapfen das lustvolle Gleiten und Rutschen löste, dann die Entdeckung einer neuen, schnelleren Fortbewegung, deren Freiheiten gegen Ende des 19. Jahrhunderts als Sport buchstäblich diszipliniert wurden.

Gut möglich, dass die Obsession einer ›Alpenausstellung‹, die ich lange hegte, mit solchen und andere Geschichten zusammenhing, in denen sich Kulturgeschichte und Mythologie, Technik und Natur, Soziologie und Veranschaulichung kreuzten. Sicher gehört zu den Themen, die mich besonders faszinierten, die technische Erschließung der Alpen – namentlich der in der Schweiz.

Es ging mir keineswegs nur um realisierte Projekte, kühne Bergbahnen, die mit Kunstbauten, Zahnrädern oder Seilen Aufstiege schufen und herrliche Aussichten ermöglichten, es ging auch um den Bahnbau in den Alpen, um die frühen waghalsigen Tunnelbauten, und es ging auch um phantastische Projekte, an denen nicht ausschließlich die denkbare technische Realisierbarkeit interessant war, sondern die Überschreitung der Grenzen des Machbaren, das Überschießen der Phantasien.

Im Alpinen Museum in Bern entdeckte ich eines dieser Projekte wieder, das mich schon seinerzeit besonders überrascht hatte, in Form einer kleinen und unscheinbaren Zeichnung. Das war die Skizze einer Idee einer vertikalen Bahn, die im Inneren des Matterhorns bis zum Gipfel hätte führen sollen. Der ›Erfinder‹ dieser Bahn rechtfertigte sich mit der Demokratisierung der Bergerfahrung, die nicht nur den ›Tüchtigen‹, die privilegiert waren, mit eigener Kraft den Berg zu besteigen, vorbehalten sein sollte. Ich frage mich, wie die zahllosen Touristen im Ernstfall auf dem Gipfel Platz gefunden

und was sie dort gemacht hätten? Hätte man auch Erfrischungen gereicht oder Ansichtskarten verkauft? Immerhin war eine Übernachtungsmöglichkeit mit mehreren Schlafplätzen vorgesehen. Tausende Unterschriften, vom Heimatschutz gesammelt, machten dem Projekt den Garaus.

Ich habe mich sogar mal auf eine kleine Museumsrundreise durch die Schweiz aufgemacht, nur um mich auf die Spur der technischen Erschließung der Alpen zu setzen und einige dieser kühnen Bahnen selbst zu ›probieren‹. Aber diese Reise verlief, was die Museen betraf, enttäuschend. Die technischen, kulturhistorischen, ökonomischen Fragen, die sich mit der technischen Erschließung der Alpen verbinden ließen, fand ich nur in Spurenelementen und das Verkehrshaus Luzern entpuppte sich, wie so viele Technische Museen, eher als Fahrzeug-, denn als Verkehrsmuseum.

Das Potenzial des Themas wurde mir wieder einmal deutlich an der in die Dauerausstellung gleichsam verwobene Schau zur Niesen-Bahn im Alpinen Museum in Bern. Wenige Fotos, Pläne – mehrere Stufen verworfener Trassenführungen – ein kurzer Film, kurz nach der Inbetriebnahme gedreht, gaben ein Bild, das mehr war als nur Werbung. Hier wurde nicht

Aufstieg mit göttlicher und – unten – technischer Hilfe. Bergwallfahrt. Fotografie im Alpinen Museum Kempten.

Plan für eine Seilbahn im Inneren des Matterhorn von Xaver Imfeld. Auf dem Gipfel hätte ein Restaurant gewartet und einige Schlafplätze waren auch vorgesehen. Der Heimatschutz machte der Idee den Garaus.

Foto der Niesen-Bahn. Alpines Museum Bern





Ich in den Niederen Tauern. Mein Rucksack fast so groß, wie der meines Vaters. Immerhin habe ich schon die Landkarte in der Hand. Kein Beginn einer Bergsteigerkarriere.

Alpines Museum München

Natur als Museum. Das Museum als »Garten«. Die sogenannten Gletschertöpfe des Gletschergarten in Luzern.



Das im Weltkrieg II entwickelte Aufputschmittel Pervitin, das von Bergsteigern bei extremen Bedingungen verwendet wurde. »Berge. Eine unverständliche Leidenschaft«.



nur die kühne Planung gewürdigt, sondern der enorme Aufwand der Errichtung, die risikoreiche und aufwändige Erhaltung gleichsam gegen die Natur – eine wichtige Viadukt-konstruktion wurde bald nach der Eröffnung der Bahn durch eine Lawine zerstört –, die buchstäblich lebensgefährliche Räumung der Strecke im Winter, der sorglose Aussichtstourismus, der alle diese Bedingungen weder ahnt noch würdigt.

6 Mein Traum vom Alpen Museum

Ich hatte mit meiner Idee einer Alpenausstellung eine andere Vielfältigkeit im Kopf, als nur die von Skibindungen oder Tellerskistöcken, Landkarten und Gesteinsproben. Viele Jahre lang durfte ich davon träumen, etwas von der physischen Qualität der Bergwelt zu transformieren und gleichzeitig der Komplexität der Fragestellungen nachzuspüren, bis eines Tages ein

überraschender Anruf kam. Ob ich denn an einer vom Österreichischen Alpenverein in Auftrag gegebenen Ausstellung mitarbeiten wolle?

Warum ausgerechnet ich auf eine solche Idee gekommen bin, dass ich »Alpenaussteller« sein könnte? Ich bin weder Bergsteiger noch Kletterer. Meine »Karriere« als Bergwanderer ist bescheiden, kurz und teils – als Kind – erzwungen. Die überfordernde Erfahrung als kleines Kind quer durch die Niederen Tauern wandern zu sollen, kommt wohl als – kompensatorisches – Motiv auch nicht recht in Frage.

Der kindliche Nahsinn wurde damals von Bächen befriedigt, auf denen man aus Rinde geschnittene Boote aussetzen konnte, oder von einem Feuersalamander, der an einer sonnigen Steinmauer klebte, aber sicher nicht von den Fernblicken, die die Erwachsenen, festgewachsen an einer Bergkante, wie die Statuen der Osterinseln, unverwandt betrachteten. Aber schon ganz und gar nicht von endlosen Wegen und Wegbiegungen. Ich hatte also nicht den Wunsch, eigene Erfahrung ins Medium Ausstellung zu transformieren. Schon möglich, dass meine Sehnsucht nach vereinfachtem Nach-Oben-Gelangen Grundlage des späteren Interesse an »Aufstiegshilfen« aller Art war und ein wichtiges Motiv, die Berge »auszustellen«.

Fasziniert war ich unter anderem von der jugendlichen Lektüre von Bergbüchern, die mir die Abende in den Hütten verkürzten und an denen mich als Junge das Abenteuerliche, die Gefahr, die extremen Ereignisse faszinierten. Die Geschichte der Durchquerung der Eiger-Nordwand war so eine Geschichte, die alle Ingredienzien hatte, die mich anzog. Die Tatsache, dass Menschen ihr Leben riskierten, um einen Berg zu durchsteigen, durch den auch eine Eisenbahn führte – was einigen von ihnen das Leben rettete –, war für mich sehr sonderbar und attraktiv zugleich.

Nun bewahrheitete sich der schöne Märchensatz, *Wenn man sich lange genug etwas*

wünscht, geht es auch in Erfüllung, überraschend.

Ja. Natürlich wollte ich an einer Bergausstellung mitarbeiten. Es stellte sich heraus, daß es sich um das Alpenvereinsmuseum in Innsbruck handelte. Das kannte ich recht gut von mehreren ideenreichen kleinen Ausstellungen. Es war in bescheidenen Räumlichkeiten, die für ein Museum nicht besonders praktikabel waren, untergebracht. Nur ein Bruchteil der, damals nicht komplett inventarisierten Sammlung, konnte gezeigt werden.

Jetzt ging es darum, eine Ausstellung oder ein Museum zu schaffen. Die Innsbrucker Hofburg stand für einen Zeitraum von fünf Jahren zur Verfügung.

Es fügte sich glücklich, dass sich rasch ein Team zusammenfand, das bis zur Eröffnung der Ausstellung in einem dicht verwobenen Arbeitszusammenhang planen und arbeiten konnte, ohne einschränkende Vorgaben des Auftraggebers. Die museologischen und thematischen Prämissen, die ungewöhnlich rasch gefunden waren, wurden im Arbeitsprozess selbstredend immer wieder adaptiert und nach und nach umgesetzt, wobei die parallele Aufarbeitung der Alpenvereinsammlung zu mancherlei überraschender Entdeckung führte.

Hier war nun die Gelegenheit, in reflexiver Weise ein Stück Psychohistorie des Bergsteigens zu erzählen, also nach Motiven, Zielen und Erfahrungen zu fragen und nicht einfach nur wieder einschlägige Themen zu repetieren.

Das ungewöhnliche Ambiente eines barocken Repräsentationsbaues setzte mancher Idee praktische oder visuelle Grenzen, aber das wesentliche Ziel wurde erreicht: einen reflexiven Zugang zu einer wie selbstverständlich erscheinenden Obsession anzubieten. Ein lustvolles Entdecken ungewöhnlicher Gesichtspunkte zu ermöglichen und Besucher mit ebenfalls der Frage zu behelligen, wie er es denn selbst mit der »unverständlichen Leidenschaft« hält.

7 Triumph und Sturz

Die Dialektik von Triumph und Sturz ist von den beiden Illustrationen Gustave Dorés

unübertroffen bildwürdig gemacht worden, die den Aufstieg auf das Matterhorn und die Katastrophe des Abstiegs einfangen. Ferdinand Hodler war von den Darstellungen sichtlich inspiriert, als er dasselbe Thema, aber abstrakt, das heißt ohne Bezug auf ein konkretes Ereignis im populären Medium des Panoramas wieder aufnahm. Heute finden sich die Fragmente des monumentalen Gemäldes im Alpines Museum in Bern, wo sie an einer riesigen Wand wie ein Pasticcio montiert sind und eine Ahnung von den Dimensionen und der Komposition geben.

Wie überall wird der Tod selbstverständlich auch im Alpinismus ta-

In der Ausstellung »Berge. Eine unverständliche Leidenschaft«.

»Lawinenbergung« im Alpines Museum in Kempten. Die Katastrophe als niedliches Spielzeug.

Der Bergsteiger. Sich und den anderen ein Rätsel, ein Heros des zivilisatorischen Fortschritts, wie Jules Vernes U-Boot-Fahrer, die ersten Aeronauten oder die Erforscher des dunkelsten Afrika... Alpines Museum Bern

Wie Luzifers Höllensturz. Der Bergtod auf einem Fragment von Ferdinand Hodlers für die Weltausstellung in Antwerpen gemalten Panoramas. Oder doch auch noch eine Spielart der Heroisierung? Alpines Museum Bern





Das Seil, das den Absturz bei der Erstbesteigung des Matterhorns auslöste. Matterhornmuseum Zermatt



Auf dem Weg zur Virtualisierung? Museo delle Alpi Bard



Der Berg als Screen. Als Werbebotschaft seiner selbst. Museo delle Alpi, Bard



Alpinarium Galtür

buisiert, doch im Museum setzten sich die verdrängten Themen häufig wie hinter dem Rücken des Kurators und Besuchers doch immer wieder indirekt durch. Auffallend wie oft oder wie ausgiebig (z.B. im Alpinium in Hinterstoder) das Retten (die Geräte, die Techniken, die Hilfsmittel) oder die Bergretung als solche thematisiert werden.

Gelegentlich wird ganz unverblümt mit dem Thema umgegangen und das ›Bergopfer‹ in die Erzählung integriert, auf beklemmende Weise, wenn man die – rätselhaften – Umstände kennt, im Messner Mountain Museum in Sigmundskron, wo in einem Raum gegen Ende des Rundganges der Bergschuh des tödlich

verunglückten Bruders präsentiert wird. Als was eigentlich? Als Exponat, als Beweis, als Reliquie, als Andenken besonderer Art?

Das alte Zermatter Museum, ein typisches Dorf- oder Heimatmuseum, das aber aus auf der Hand liegenden Gründen nahezu ausschließlich der Bergwelt und dem

Bergbesteigen gewidmet war, mit museologisch unbedarftem Umgang mit Bergsteigen und Bergtourismus, schien da mehr zu ahnen als die Großmuseen. Da gab es einen eigenen Raum, der den Bergtoten gewidmet war, besser gesagt den ›Resten‹, die man nach unglücklich verlaufenen Touren – oft lange danach – fand. Banale Dinge wie Schuhe oder Feldflaschen, die das Unglück repräsentierten aber auch den Tod schlechthin. Hier wurde, und das ausführlich, eine Kehrseite des Alpinismus sichtbar, dessen Pathos in der Ärmlichkeit der Reste – zerbrochene hölzerne Wassergefäße, zerrissene Bergschuhe –, gebrochen wurde.

Die Matterhorn-Katastrophe, in der der Triumph (der Erstbesteigung) und die Katastrophe (der Absturz einer ganzen Gruppe von Erstbesteigern) so nahe beieinander lagen, war auf unnachahmliche Weise repräsentiert: In einem eigenen Raum wurden nachbarlich der ausladende Lederstuhl eines Friseurs gezeigt, in dem sich Edward Whymper – ob vor oder nach der Erstbesteigung des Matterhorns, erinnere ich nicht mehr –, rasieren hat lassen und das Seil, dessen Reißen die Katastrophe beim Abstieg auslöste. Wenn ich mich recht erinnere, diente das Seil in einem Gerichtsverfahren als Beweismittel. Mit dessen Hilfe wurde geklärt, ob das Seil gerissen und der Sturz ein Unfall gewesen war, oder ob das Seil durchgeschnitten worden war, um das eigene Leben zu retten.

Inzwischen ist das Museum in Zermatt durch eine Art szenografischer Erlebniswelt, die nicht mehr die Bezeichnung Museum trägt, sonder sich mit ›Zermatlantis‹ als buchstäblich subterranean pseudoarchaischer Ort ausgibt, der von den Besuchern zu entdecken ist. Das mächtig-nahe Matterhorn schrumpft hier zum Gadget, das sich periodisch zusammenklappt, um den Multimedien Projektionsfläche freizugeben. Im neuen Museum im Aostatal gelegenen Bard scheint sich der Trend zur virtuell-medialen Repräsentation noch mehr zugespitzt zu haben. Wo begehbare dreidimensionale Er-

lebnisswelten in Zermatt den Besucher empfangen, sind es dort in erster Linie Screens.

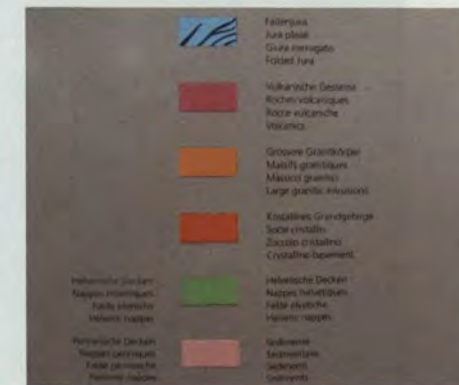
Die beiden Beispiele, die ich eben genannt habe, das Seil des Matterhornunglücks und das zusammenklappbare Museums-Matterhorn, markieren die beiden entgegengesetzten Pole, mit denen Museen veranschaulichen können. Für konservativere Kuratoren steht das authentische Original im Zentrum, das ähnlich einem kriminologischen Beweis als Erkenntnisquelle fungiert. Sie würden einer erlebnisorientierten Schau wie der in Zermatt vermutlich gar nicht zugestehen, dass es sich Museum nennen darf. Andererseits gibt es für museale Visualisierungsstrategien schon seit jeher keine bindenden Regeln und was heute szenografisch genannt wird, lässt sich bei Dauerausstellungen des späten 18. Jahrhunderts schon nachweisen. In Naturkabinetten und –museen gab es kontextualisierende ambientale Einbettungen von Exponaten, die sich heute vielleicht mancher Szenograf noch nicht wieder trauen würde. Über die Qualität einer Visualisierung entscheidet meiner Meinung nach aber nicht die Frage, welche Art von Medium eingesetzt wird, sondern wie und zu welchem Zweck Bedeutungen – mit Hilfe welcher Medien auch immer –, erzeugt werden.

Alpine Museen haben den ›Turn‹, der sich grade zu vollziehen scheint, hin zur ›Szene‹, zum ›immersiven Raum‹, zum ›Erleben‹, kaum noch beschränkt. Man muss keine Angst haben vor dieser Entwicklung, man muss sie nur zu handhaben wissen. Und man darf nicht vergessen, dass die Ausstellung ihre Wurzeln in populären, z.T. hunderte Jahre alten, Schaustellungspraktiken hat, die in der akademischen – angewandten wie theoretischen Museologie – als weitgehend verdrängt gelten können. Manche Dioramen des 19. Jahrhunderts bieten mehr an Illusion und Suggestion, als heutige Ausstellungen. Es ist jedoch die Frage, wie weit man gehen kann und soll bei den Versuchen, den Berg ins Zimmer zu bringen.

8 Berge im Zimmer

Zu groß, zu sperrig, zu unübersichtlich? Wie soll denn der Berg ins Zimmer? Wie wir wissen, kann alles ins Museum kommen. Alles? Wenn nicht, dann kommt eben das Museum – als Idee, als Struktur – zu den Dingen. Man umgibt sie mit einem mehr oder minder virtuellen Zaun und nennt das nun einfach Museum. Die ländliche Bau- und Alltagskultur der Schweiz ist am Ballenberg fein säuberlich gesammelt. Damit wir Realität und Museum nicht miteinander verwechseln, also nicht etwa gar Ballenberg mit der Schweiz, oder noch verheerender, die Schweiz mit Ballenberg, gibt es im Niemandsland zwischen den beiden Sphären Grenzschilder.

Nationalparks sind auch so eine ausschnittshafte Welt, die durch museumsähnliche Regeln definiert wird. Und da ist es nicht weit zum, sagen wir: in situ musealisierten Berg, beim möglichst unveränderlichen Erhalten. Anders als im



Station Eismeer der Jungfrauabahn. Diorama im Alpinium Luzern

Aussicht und Ansicht. Terrasse des Hotels am Kulk als Ansichtskarte. Der Berg als Besichtigungsobjekt, codiert durch Wahrnehmungspassepartouts wie Ansichtskarten, Prospekte, Plakate, Werbefotos. Alpines Museum Bern

Berge in höchster Abstraktion – kartografierte Faltenjura, helvetische Decke, kristalline Grundgebirge.

Bergsteigergruppe. Alpines Museum Bern





Alpines Museum Kempten

Skier – so weit das Auge reicht im Alpinen Museum in Kempten.

Die Alpen, und zwar alle, eine »besondere Landschaft«.
Alpines Museum Bern

Alpines Museum München



Museum lebt hier, wie man so sagt, die Natur einfach weiter und sperrt sich so gegen die museale Vereisierung der Zeit. Was hält länger, die Berge oder das Museum? Eben!

Warum dann die Berge, warum die Alpen ins Museum schaffen? Alpine Museen sind ein Effekt der Institutionalisierung des Berggehens als »Alpinismus«, sind Effekte der Gründung großer Verbände, Alpine Club London, Torino, Bern, Innsbruck, München. Nur der älteste, der englische, hat kein Museum, wenn ich recht informiert bin. 1874 entsteht das Museo Nazionale della Montagna in Turin, 1905 das Schweizerische Alpine Museum in Bern, 1911 das Alpine Museum des DÖAV in München, aus dem sich dann ein eigenes Museum des Österreichischen Alpenvereins in Innsbruck entwickelt.

Es sind Museen, in denen sich die Vereine repräsentieren und zugleich pädagogisch agieren. Es geht um Propagierung des Bergsteigens, um Bilanz der und An-

reiz zur wissenschaftlichen Forschung, um Popularisierung des Freizeitvergnügens. Zugleich entsteht bereits ein kommerziell-touristisches Interesse an der Darstellung der Alpen und des Alpinismus.

Wie für die Museumsentwicklung generell gilt auch für alpine Museen: der Boom kommt erst seit den 70er und 80er-Jahren. Meine – sicher unvollständige –, im Zuge der Recherchen entstandene Liste umfasst schon das Zehnfache der »Gründerzeitmuseen des Alpinismus«.

Eine Kulturgeschichte dieser ebenso vielfältigen wie merkwürdigen Institution Museum müsste sich auch die Frage nach dem stellen, was eigentlich alles im Laufe der Geschichte museumswürdig geworden ist. Sicherlich gibt es eine Entwicklung. Die Typologie des späten 18. Jahrhunderts, Kunstmuseum, Naturmuseum, Geschichtsmuseum, technologisches Museum, ist längst gesprengt und ins Unübersichtliche gewachsen. Die Bandbreite der Dingwelt, die Einzug ins Museum halten darf, ist unglaublich weit geworden.

Wahrscheinlich müsste man pragmatischerweise eher die Frage stellen, was denn nicht ins Museum darf, soll oder kann. Da Museen es immer mit Bedeutungen zu tun hatten, die Dingen (als Semiophoren, wie Krystof Pomian das nennt) erst im und durch Museen verliehen werden, da es also als große Maschinerie nicht bloß der Präsentation (Ausstellung) dient, sondern der Repräsentation, sind ihm im Grunde keine Grenzen gesetzt. Es muss nicht vor Immateriellen Halt machen, wie der Idee des Alpinismus. Die gegenständliche, die konkrete, sozusagen haptische Seite lässt sich ebenfalls leidlich ins Museum bringen. Nur der Berg selbst lässt sich schwerlich ins Zimmer bringen. Museen hoch am Berg, ja: So gibt es etwa die Austria-Hütte an der steirischen Seite des Dachsteins, die einige Schauräume als höchstgelegenes Alpinmuseum bezeichnet (1638 Meter) und wo ich vor Jahren (zweifelnd) die *Schneebrille von Anna Plochl* bewundern durfte.

Aus der Begründung für den Ausschluss der Sektion »Donauland« aus dem Alpenverein.
Alpines Museum München

Vermessung der Bergwelt. Ein suggestives Foto der »Vermessung der Welt« im Alpinen Museum in Bern.

Alpine Museen entstehen wie gesagt, weniger als Ausweis kultureller Beflissenheit, denn aus wissenschaftlichen, didaktischen oder popularisierenden Interessen. Man darf nicht erwarten, dass da ein neuer Typ Museum entsteht, das heißt neue Formen des Ausstellens, neuartige Sammelstrategien oder Organisationsformen.

Unter museologischen Gesichtspunkten sind alpine Museen kulturhistorische Museen wie es sie vielfach gibt, mit all ihren Stärken und Schwächen.

Bei den Museen, die ich im Laufe der Jahre kennengelernt habe, überwiegt die mehr oder weniger, wohl in Stärken der Sammlung begründete Fokussierung auf bestimmte Themen, innerhalb derer exquisite, ungewöhnliche Sammlungsstücke oder Sammlungscluster hervorragen.

In jedem Museum kann man auf unerwartete Informationen und überraschende Aspekte und ungewöhnliche Objekte stoßen, nirgendwo gibt es aber kohärente Erzählungen, ein schlüssiges Narrativ oder eine plausible Themenwahl und Fragestellung.

Interessant ist das – von der derzeitigen Leitung als dringend überarbeitungsbedürftig eingestufte – Konzept der Dauerausstellung des Alpinen Museum München. Alpinismus ist auch hier kein entlang eines kohärenten Narrativs entwickelte Darstellung, sondern eine in kunsthistorische Epochen gegliederte episodische Abfolge von Themen. Die betont poetisch gehaltenen Texte und die stichwortartige Kontextualisierung mithilfe übergeordneter kulturhistorischer Fragestellungen und Phänomene, funktioniert freilich nur in wenigen Fällen. Bemerkenswert nachdrücklich wird hier aber rassistische,

1. „Donauland“ ist wegen ihrer volksfremden Zusammensetzung und Eigenart für die Gesamtheit der österreichischen Sektionen unannehmbar. Sie bedroht das Deutschtum in den Alpenländern und untergräbt den Bestand des Vereines.



Gestein, inkognito.
»Berge. Eine unverständliche Leidenschaft«.



Alpenpanorama, aber mal ganz anders, nämlich – gestrickt!
Alpinarium Galtür.
Foto: norbert-freudenthaler.com



Alpineum Hinterstoder

Ehemaliges Wintersportmuseum Mürzzuschlag. »Winter«. Eine frühe »immersiv« Inszenierung.

Neueste und alte Museumstechnik. Alpines Museum Turin

nationalistische und nationalsozialistische Ideologie sowie der Antisemitismus dieser Zeit – mit sehr starken Dokumenten –, thematisiert und es ist schade, dass der Ausstellungsrundgang unvermittelt mit dem Jahr 1945 abbricht.

Hier wird ausführlich eine säkulare Form des »Heiligen Berges« und damit ein Stück Zeitgeschichte dokumentiert: der Nanga Parbat als ein Sehnsuchtsberg »der Deutschen«, der in der NS-Zeit ebenso wie die Eiger Nordwand, die in dieser Zeit zu einem nationalen und »völkischen« Mythos wurde.

Meist trifft man in den einschlägigen Museen auf Lokales – kaum ein Museum blickt vergleichend über die Grenze der europäischen Alpen hinaus –, auf Patriotisches – jede Region hat ihren Skipionier und Helden des Skisports –, auf Tourismus und Wissenschaft – Zoologie, Glaciologie, Meteorologie, Geologie, Kartografie usw. –, auf alpine Organisationen, auf Geräteentwicklungen (Skier, Snowboard, Aufstiegswerkzeuge etc.), auf Heimat.

Insofern Museen generell als Wissenschaft vermittelnde und auf Wissenschaft aufbauende Institutionen gelten, nimmt die wissenschaftliche Erforschung der Alpen, ihre Disziplinen, ihre Methoden, ihre Resultate, meist einen breiten Raum ein. Diagramme und Spezialkarten zur Geologie haben mich schon als Schüler mehr entsetzt als belehrt und wenn ich ihnen heute in Museen begegne, kann ich immer noch wenig damit anfangen. Museen missverste-

hen allzuhäufig ihren Wissenschaftsbezug als fachwissenschaftliche Belehrung, die damit aber die meisten ihrer Besucher wohl verfehlt, wenn nicht ausschließt.

Selten gelingt eine solche Brechung der Darstellung, die ein sperriges Thema überraschend erschließt, wie sie sich die Kuratoren der (Dauer)Ausstellung »Berge. Eine unverständliche Leidenschaft« geleistet haben. Das für Museen meist tödliche Mittel der Ironie (Museen sind immer »wahr« sowie »autoritativ« und insofern extrem ironieanfällig) richtet sich hier gegen die Wissenschaft selbst und ihre Taxonomie. Eine Sammlung von Gesteinsproben des Tiroler Landesmuseums wurde durch die Überschwemmung eines Depots ihrer Beschriftung beraubt und fiel dadurch in einen Naturzustand zurück. Die nun wieder »schweigenden Objekte« belegen nichts mehr und sind allenfalls ein ästhetischer Genuss. So nebenbei erteilen sie dem Besucher eine fundamentale museologische Lektion: Dinge »sprechen nicht« ohne sprachlich vermittelte und zugewiesene Bedeutung.

Gelegentlich verschwimmen die Grenzen von Museum und Tourismusinfrastruktur vollkommen, wie beim Alpinarium in Galtür, dem Alpineum in Hinterstoder oder dem Salzburger Skimuseum in Werfenweng. Hier ist ein Mischtyp von Museum in Entwicklung, wo unter dem Oberbegriff des Informativen allerlei bisher Getrenntes unter einem Dach vereint wird, wie auch bei diversen Informationszentren von Nationalparks oder für bestimmte Regionen, wie etwa im Osttiroler Kals, wo das moderne Infocenter »Glocknerhaus Kals« dem im Schlaf träumenden älteren Heimatmuseum den Rang ablauft.

Welche Zielgruppen haben solche Museen eigentlich? Von denen, die von alpinen Vereinen erhalten werden, darf man annehmen, dass sie ihr Klientel vor allem in ihren Mitgliedern sehen. Aber beim für nur fünf Jahre konzipierten Museum des Österreichischen Alpenvereins, das als semipermanente Ausstellung derzeit in der Hofburg in

Innsbruck gezeigt wird, ist nicht so klar, in welcher Form oder ob überhaupt ein Museum auf Dauer unterhalten werden wird. Trotz der beachtlichen Sammlung scheinen die Tage des Museums in Kempten gezählt. Dass eine Modernisierung ansteht, versteht man, wenn man das museografisch veraltete Museum besucht, aber wie man hört, wird das Museum durch einen anderen Museumstyp mit neuen Inhalten abgelöst werden. Das deutet auf ein kriselndes Verhältnis zur Öffentlichkeit und vermeintlichen oder tatsächlichen Besuchererwartungen hin.

Für eine breite Öffentlichkeit sind hochspezialisierte Museen nicht wirklich attraktiv, sie haben nun mal enge Zielgruppen und im Fall der Alpinmuseen ist der praktische Zweck gerade für aktive Bergsteiger aller Klassen durchaus fragwürdig. Die Kommunikation innerhalb dieser Gruppen hat ihre eigenen Medien und bedarf nicht unbedingt des Museums.

Je stärker alpine Museen dem Vergleich mit anderen Museen ausgesetzt werden, oder einem Konkurrenzdruck in Bezug auf Aufmerksamkeit und Attraktivität, desto eher beginnen sie sich entlang der Dynamik der gegenwärtigen Entwicklung von Museen zu modernisieren, medial, popularisierend-didaktisch, szenisch.

9 Ausgeträumt?

Hat sich mein Traum vom Alpinen Museum »erledigt«? Nein, er hat sich verändert. Einerseits durch die Mitarbeit an der Alpenvereinsausstellung in Innsbruck. Andererseits durch das »Liegenbleiben« alter und das Auftauchen neuer Fragen:

Die Rolle der militärischen Erschließung der Alpen generell und speziell bei der Entwicklung des Skisports; der Zusammenhang von wirtschaftlicher Entwicklung und Alpinismus etwa am Beispiel der Zeit zwischen den Kriegen; die diversen ideologischen Instrumentalisierungen; das – auch bei der Innsbrucker Ausstellung – großzügig übergangene »Männerthema« Frau-

enbergsteigen, zu dem ich bei manchem Museumsbesuch kuriose, verblüffende, anschauliche Dokumente und Texte gefunden habe, aber nie eine schlüssige Behandlung. Und so vieles andere mehr.

Was die Alpinen Museen in den deutschsprachigen Ländern betrifft, so sind sie alle im Umbruch. Kempten wird geschlossen werden, in München wird die Dauerausstellung als dringend überarbeitungsbedürftig eingeschätzt, in Innsbruck steht die Frage an, ob und wie die derzeitige Ausstellung in ein Museum verwandelt werden soll, an welchem Ort und mit welchem Konzept. Und in Bern deutet mit einem Leitungswechsel viel auf eine tiefgreifende Erneuerung hin.

In allen diesen Fällen wird man sich mit der vielfältigen jüngsten Entwicklung des Ausstellens auseinandersetzen, und daraus möglicherweise, anders als das bisher der Fall ist, eine spezifische Sichtweise und Ausstellungssprache für den »Berg im Zimmer« finden.



Klettern statt schauen? Die Zukunft des Alpinmuseums? Alpineum Galtür



Hier klettern noch Puppen den Berg – padon – das Museum hoch. Alpines Museum Bern

Alpinismusgeschichte in Objekten

Die Sammlungen der Alpinen Museen des Deutschen Alpenvereins und des Oesterreichischen Alpenvereins

VON MONIKA GÄRTNER, FRIEDERIKE KAISER,
CLAUDIA RICHARTZ, STEFAN RITTER UND MARTINA SEPP



Albrecht Dürer. Heimsuchung.
Holzschnitt, circa 1504
Alpines Museum des Deutschen
Alpenvereins, München
Foto: Wolfgang Pulfer, 2002

In Dürers Blatt nimmt die Darstellung der Südtiroler Gebirgslandschaft, die er auf seiner ersten Italienreise 1494/95 kennenlernte, eine hervorragende Rolle ein. Biblische Darstellung und »Natur« bekommen fast den gleichen Raum, das Blatt ist damit wegweisend für die Landschaftsdarstellung der kommenden Jahrhunderte.

Schon für den Gründungsdirektor des Alpinen Museums, Carl Müller, war die Darstellung der Entwicklung der alpinen Landschaftsmalerei ein wichtiges Thema. Daran schloss sich Dr. Helmuth Zebhauser, Kultur- und später Museumsbeauftragter des Deutschen Alpenvereins, an. Er baute eine umfangreiche Grafiksammlung mit Gebirgsdarstellungen auf. 1990 konnte er die »Heimsuchung« mit finanzieller Unterstützung des Vereins der Freunde und Förderer des Deutschen Alpenvereins erwerben. (FK)



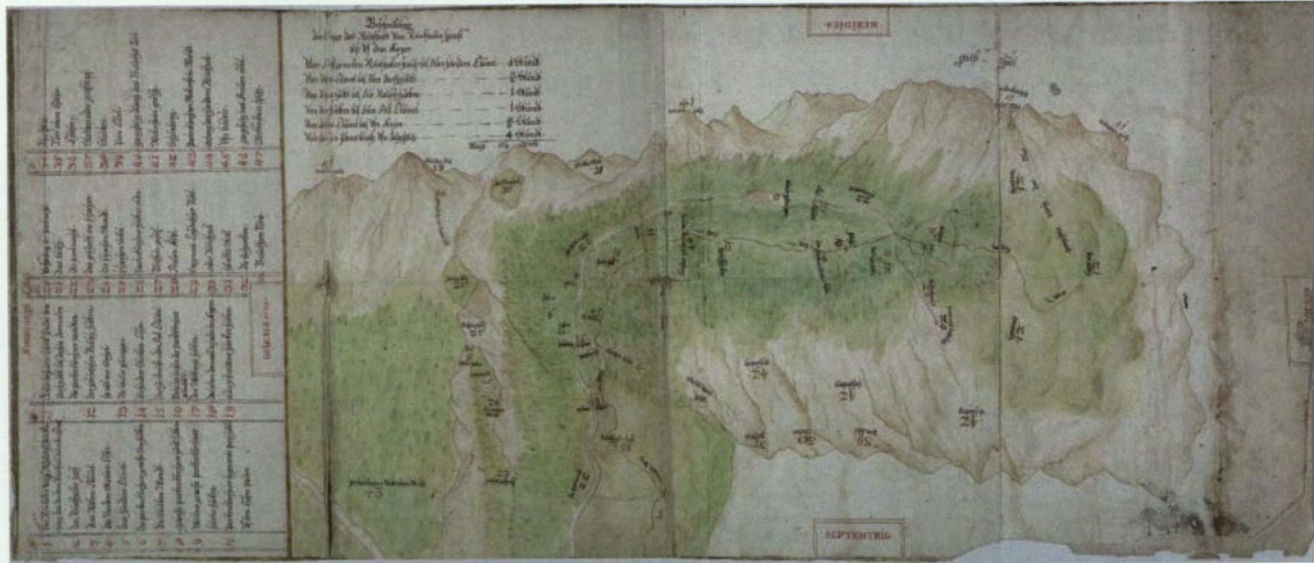
Relief vom Wettersteinkamm. Holzfundament mit gestärkter Leinwand, überzogen, grundiert, bemalt, Mitte 16. Jhd
Alpenverein-Museum Innsbruck, Oesterreichischer Alpenverein
Foto: West, 2007

Wie ein »blaugrüner, verschrumpelter Hut« sehe das Relief vom Wetterstein aus – so die Beschreibung im ersten Museumskatalog 1912 des Alpinen Museum des DuOeAV in München. Das Relief bestand aus mehreren Teilen und wurde zeitlich dem 15. Jhd und Kaiser Maximilian I. von Habsburg zugeschrieben, der es zur Planung seiner Jagdausflüge in Tirol verwendet haben soll. Die heutige Quellenlage datiert es auf jene Zeit im 16. Jahrhundert, in der an der bayrisch-tirolerischen Grenze eine erste Landkarte von Paul Dax gezeichnet wurde, die den Charakter des Reliefs in Farbgebung und Beschriftung aufnimmt. Das wohl älteste Relief in den Alpen besteht heute nur noch aus einem Teil. Es bildet, grün bemalt, mit kleinen Bäumchen übersät, den Wettersteinkamm mit der Wettersteinwand am Ferchensee, sanfte Almböden und das Reintal mit Partnachklamm ab.

2007 wurde das Relief von der Restauratorin Eva Hottenroth in akribischer Kleinarbeit »gesichert«. Ursprünglich zeigte das Alpine Museum des DuOeAV an die hundert Miniaturgebirge in Reliefs. Sie konnten im Zweiten Weltkrieg zum Teil gerettet werden. Heute besitzt das Alpenverein-Museum Innsbruck eine stattliche Sammlung von achtzig historischen Reliefs. (MG)

Alpinismusgeschichte in Objekten

Die Sammlungen der Alpinen Museen des Deutschen Alpenvereins und des Österreichischen Alpenvereins



Karte der Zugspitze mit einer Zeitangabe zur Ersteigung des Zugspitzgipfels, um 1725. Tusche, koloriert

Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München
Foto: Wolfgang Pulfer, 2006

Im Sommer 2006 verursachte diese Karte einigen Wirbel. Eine Neudatierung der Zugspitzerstbegehung stand im Raum. Eine Mitarbeiterin hatte die aufwändig gefertigte, auf Leinwand aufgezogene Zeichnung bei Aufräumarbeiten im Depot des Alpinen Museums gefunden. Eine Angabe über die Gehzeit vom Reintalanger »ybers blath ufn zugspitz« und eine zarte gestrichelte Linie auf den Gipfel der Zugspitze legen die Vermutung nahe, dass auf Deutschlands höchstem Berg schon vor der ersten bekannten Besteigung durch Leutnant Joseph Naus im Jahr 1820 Menschen standen. Auch wenn diese Karte nicht den Beweis für eine frühere Begehung erbringen kann, zeigt das Blatt doch, wie sehr das Hochgebirge bereits vor jeglichem alpinistischen Interesse genutzt und begangen wurde.

Die Zugspitzkarte wurde bereits in den 1930er Jahren im Zugspitzkabinett des Alpinen Museums präsentiert. In den Wirren des Krieges verschwand sie jedoch, um dann durch den Nachlass von Fritz Schmitt, Alpinschriftsteller und Redakteur der DAV-Mitteilungen, wieder in den Besitz des Alpinen Museums zu gelangen. (FK)



Adolph Schlagintweit. Firn des Mustagh-Gletschers, vom Pass abwärts (Karakorum, heute Grenze zwischen Pakistan und China). Aquarell auf Papier, 1856

Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München
(Nachlass Dr. Stephan Schlagintweit)
Foto: Wolfgang Pulfer, 2010

Die Münchner Brüder Hermann (1826-1882), Adolph (1829-1857) und Robert (1833-1885) Schlagintweit erforschten als erste europäische Wissenschaftler auf einer Expedition von 1854 bis 1857 systematisch den Himalaya und das Karakorum mit den höchsten Bergen der Welt. Im August 1855 versuchten Adolph und Robert zudem, den Berg Kamet im Garhwal-Himal zu besteigen. Sie gelangten bis auf 6.785 Meter und schufen damit einen neuen Höhenrekord. Bei seiner Erkundung des Karakorums versuchte Adolph Schlagintweit auch, den Mustagh-Pass mit 5.568 Metern zu überschreiten. Es gelang ihm jedoch nur, die Passhöhe zu erreichen, da der Pass aufgrund von Streitigkeiten zwischen den einheimischen Stämmen nicht begehbar war. Unter anderem hielt er bildnerisch die »ausgedehnten Firmeeere [...], die sich rings um den Pass ausbreiten«, fest. Die Expedition endete für Adolph Schlagintweit höchst tragisch; im August 1857 wurde er durch aufständische Rebellen in Turkestan ermordet. Hermann und Robert Schlagintweit brachten hingegen einzigartige Daten und Sammlungen mit nach Europa.

Die Brüder Schlagintweit wurden von den Alpinisten schon früh zu Ahnherren des Auslandsbergsteigens erklärt. Wohl im Zusammenhang mit der verstärkten Präsentation von Bergsteigerexpeditionen in den Himalaya stiftete die Familie Schlagintweit dem Alpinen Museum in den Jahren 1927/28 ein Aquarell vom Mount Everest. Im Jahr 2006 vermachte Dr. Stefan Schlagintweit, Bad Wiessee, großzügig seine umfangreiche Sammlung von über zweihundert Aquarellen, Zeichnungen, Lithografien und Publikationen der Indienreise seiner Vorfahren, sowie biografische Dokumente der Wissenschaftler und eigene Forschungsmanuskripte dem Alpinen Museum des Deutschen Alpenvereins. (FK)



»Die Reise in's deutsch-österreich. Alpenland«. Reisespiel des Otto Maier Verlages, Ravensburg, um 1900
Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München
Foto: Wolfgang Pulfer, 2010

Das liebevoll gestaltete Brettspiel mit großem, farbigem Spielplan, handbemalten Zinnfiguren, Spielgeld, Ereigniskarten und einer attraktiven Schachtel machte die Reise in die Berge auch in den eigenen vier Wänden möglich. In siebzig Etappen gelangen die Mitspieler auf mehreren Routen von München nach Wien und lernen so Bodensee, Arlbergtunnel, Großglockner und Adamello sowie diverse Orte im heutigen Slowenien kennen. Reisespiele, zu denen auch dieses Brettspiel gehört, waren im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts höchst beliebt. Im wahrsten Sinne spielerisch ließen sich so die geografischen Kenntnisse der ganzen Familie erweitern und man konnte kurzzeitig eintauchen in die faszinierende Welt des Hochgebirgstouristen. Wie eine Preisliste des Otto Maier Verlages von 1908 Auskunft gibt, wurde das Spiel übrigens »bestens empfohlen [...] vom offiziellen Organ des deutsch-öst. Alpenvereins«.

Das Alpine Museum des Deutschen Alpenvereins erwarb das Reisespiel im Jahr 2003 im Handel. (CR)



Waschgeschirr der Neuen Prager Hütte, um 1903
Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München
Foto: Wolfgang Pulfer, 2010

Die Neue Prager Hütte liegt südöstlich des Großvenedigers auf einer Höhe von 2.793 Metern. Sie wurde in den Jahren 1901 bis 1903 von der Sektion Prag unter maßgeblicher Beteiligung von Alpenvereinsgründer Johann Stüdl erbaut. Da sich die Sektion Prag aufgrund ihrer vielzähligen Bautätigkeiten finanziell übernommen hatte, konnte die Hütte am 9. August 1904 nur eingeweiht werden, weil ein »Damen-Komitee« der Sektion Prag die Inneneinrichtung der Hütte finanzierte. Bruno Gecmen spendete das Emailgeschirr. Darunter befand sich wahrscheinlich auch das hier vorgestellte Waschgeschirr aus Emaille mit den Motiven des Hradschin, der Karlsbrücke und des Pulverturms in Prag. Der Großteil der Spenden wurde im Februar 1904 von Prag nach Lienz transportiert, dann mit Schlitten nach Innerschlöß gebracht und anschließend auf die Hütte getragen.

Nach Flucht und Vertreibung gründeten die überlebenden Sektionsmitglieder nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges die Sektion Prag in München wieder. 1957 erhielten sie die Neue Prager Hütte vom Oesterreichischen Alpenverein zurück, der diese seit dem Kriegsende treuhänderisch verwaltet hatte. Für die Mitglieder der Sektion Prag, die über ganz Deutschland verstreut wurden, waren die Hütten ein Stück alte Heimat. Dazu gehörte auch das Waschgeschirr mit den Prager Motiven, das nach Einbau moderner Sanitäranlagen als Erinnerungsstück mit ins Tal genommen wurde. 1992 schloss sich die Sektion Prag als »Gruppe der Prager« der Sektion Oberland an. Das Alpine Museum nahm das Waschgeschirr als Zeugnis für die Bedeutung der Hütten als »Heimat in den Bergen« auf. (SR)



Otto Barth. Das Morgengebet der Kaiser Bergführer am Großglockner. Öl auf Leinwand, 1911
Alpenverein-Museum Innsbruck, Oesterreichischer Alpenverein
Foto: West, 2007

Als es zwei jungen Wienern 1901 gelang, als Erste die Preinerwand an der Rax zu durchklettern, nannten sie ihre neue Route stolz »Malersteig«. Otto Barth (1876-1916) wie sein Freund Gustav Jahn waren nicht nur ausgezeichnete Kletterer, sondern auch angehende Künstler. Barths Leben sollte als Mitglied des Hagenbundes, Künstlervereinigung der Zwischenkriegszeit im Sinne des Jugendstils, sehr produktiv, jedoch von gesundheitlichen Einschränkungen von Kindheit auf geprägt sein: Zwei Jahre nachdem Otto Barth 33jährig wegen einer schweren Herz- und Gefäßkrankheit das Bergsteigen mit einer letzten Tour auf den Hohen Sonnblick beenden musste, malte er das »Morgengebet der Kaiser Führer am Gipfel des Großglockners«. Das Gemälde stellt, wie sein Gesamtwerk, die am Berg lebenden Menschen in verklärter Volksfrömmigkeit und das Gebirge in ausdrucksvoller, farbenreicher Stimmung dar. 1912 malte Barth ein zweites, dem Morgengebet in Farbgebung und Bildaufbau sehr ähnliches Bild: »Der letzte Gang«. Die Schenkung von Alfred Lechner an das Alpenverein-Museum Innsbruck, thematisiert die Verabschiedung eines Dorfes von seinem Verstorbenen. 1916 wurde Otto Barth nach nur 15 Jahren intensiven künstlerischen Schaffens selbst zu Grabe getragen.

Nachdem das Gemälde zuerst Johann Stüdl zum Kauf angeboten worden war, der es jedoch wegen des zu »großen Formats« für seine Wohnung ungeeignet hielt, konnte es 1913 das Alpine Museum des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins in München erwerben. Das Motiv der »Kaiser Bergführer« erlangte große Popularität. Günstige Kunstpreise, die von Barth selbst angefertigt und in den Mitteilungen des Alpenvereins vertrieben wurden, schmückten viele »Herrgottswinkel« der Alpenverein-Hütten. Heute ist das Gemälde in »Berge, eine unverständliche Leidenschaft« im Raum »durchhalten« in einem neuen Zusammenhang zu sehen – neben dem Hörbild über Viktor Frankl »Bergerlebnis und Sinnerfahrung«. (MG)



Edward Theodore Compton. Großglockner. Öl auf Leinwand, 1918
 Alpenverein-Museum Innsbruck, Oesterreichischer Alpenverein
 Foto: West, 2007

»Wolkenbehangen bleibt der Ausblick und er verspermt so den Blick auf die alltäglichen Probleme«, so beschreibt Martin Scharfe das Bild des Großglockners in seiner Serie zur Sammlung des Alpenverein-Museums in den Alpenvereinsmitteilungen 2005. E.T. Compton (1849-1921), englischer Bergmaler und Alpinist malte für die Alpinen Vereine, illustrierte Publikationen und wusste um die Bedürfnisse der BergsteigerInnen – sie sollten aus seinen Bildern, Routen und Gefahren lesen, neue alpine Regionen kennenlernen und Stimmungen nachempfinden können. Im Alter von siebzig Jahren stand Compton nochmals auf dem Großglocknergipfel, als Künstler, dem durch die große Anerkennung zu Lebzeiten finanzielle Probleme fremd waren.

1991 wurde die Compton-Sammlung des Alpenverein-Museums Innsbruck, die die größte öffentlich zugängliche ist, durch den Ankauf des Bildes »Großglockner« aus Privatbesitz durch den »Verein der Freunde« ergänzt. (MG)



Otto Bauriedl. Gewitterschwüle über den Gletschern, Blick vom oberen Mönchsjoch auf das Jungfraujoch. Öl auf Leinwand, 1928
 Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München
 Foto: Wolfgang Pulfer, 2010

Otto Bauriedl (1881-1961) gehört zu der jüngeren Generation der sogenannten Bergsteigermaler. Seine Tätigkeit als Maler und Illustrator verband er mit seinem bergsteigerischen Interesse. Herausragende alpinistische Leistungen waren seine Erstdurchsteigung der Spritzkar Spitze-Nordwand mit Adalbert Holzer im Jahr 1902 sowie die Durchsteigung der Lamsenspitze-Ostwand im Alleingang 1905. Während Bauriedl in den ersten Jahren seines künstlerischen Schaffens dem Jugendstil nahestand, finden sich nach dem Ersten Weltkrieg deutlich expressionistische Züge, die sich in der Abstraktion des Sujets und der Freiheit der Farbgestaltung niederschlagen. In den 1920er Jahren unternahm Bauriedl mehrere Reisen in die Schweiz. Hier entstanden zahlreiche Bilder, unter anderem der hier gezeigte Blick vom oberen Mönchsjoch auf das Jungfraujoch.

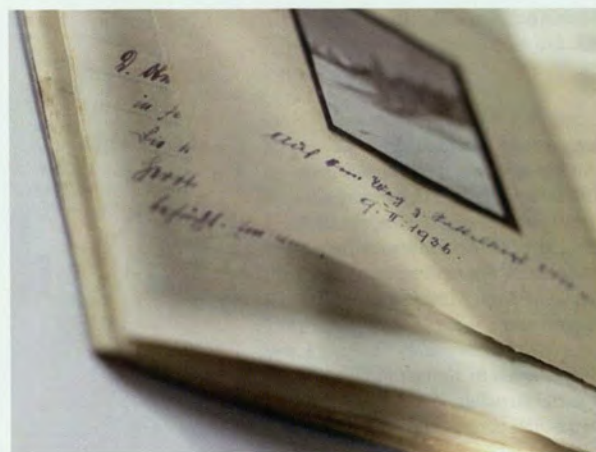
Bauriedl stand dem Alpenverein sehr nahe. Er veröffentlichte zahlreiche Bilder und Illustrationen in alpinen Publikationen und war Mitglied der Sektion Bergland. 1937 überließ er dem Alpinen Museum eines seiner Gemälde. Auf der 1. Alpinen Kunstausstellung, die der Deutsche Alpenverein 1950 veranstaltete, erwarb der Verein das hier vorgestellte Bild. (MS)



Kletterausrüstung von Franz Schmid, um 1930
Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München
Foto: Wolfgang Pulfer, 2010

Die Brüder Franz (1905-1992) und Toni (1909-1932) Schmid durchstiegen am 31. Juli und 1. August 1931 als erste Bergsteiger die Matterhorn-Nordwand. Zusammen mit den Nordwänden des Eigers und den Grandes Jorasses galt diese als eines der »drei letzten großen Probleme der Alpen«, an denen sich zahlreiche Spitzenbergsteiger der damaligen Zeit versuchten. Für ihre Leistung erhielten die Brüder 1932 eine olympische Goldmedaille.

Die Ausrüstung von Franz Schmid mit diversen Haken, Karabinern, einem Felshammer, Klettergurt und Hut, teilweise noch aus der Zeit der Erstbegehung, kam im Jahr 1995 zusammen mit mehreren Tourenbüchern als Schenkung an das Alpine Museum des Deutschen Alpenvereins. Die aus Eisen geschmiedeten Felshaken und Karabiner, die nicht von ungefähr als »Schlosserei« bezeichnet wurden, haben zusammen ein Gewicht von acht Kilogramm. (MS)



Fotoalbum von Anna Bodem. »Meine Bergfahrten« Bd. 1, 1931-1940
Alpenverein-Museum Innsbruck, Oesterreichischer Alpenverein
Foto: West, 2009

»Der Alpenverein hat mir in meinem Leben so viel Freude bereitet, deshalb möchte ich meine beiden Bergbücher dem Alpenverein schenken«, so der Wunsch von Anna Bodem, als sie sich 2002 an das Alpenverein-Museum wandte. Bei unserem Besuch übergab sie großzügig ihren Schatz, jenes Album, in dem ein wichtiger Teil ihres Lebens dokumentiert ist. Private Fotografien und persönliche Texte erzählen von ihren Bergerlebnissen und Freundschaften. Viele Jahre war sie als Gruppenleiterin mit »ihren Mädchen« des Alpenvereins am Berg unterwegs. Mit ihrem Mann Eduard Bodem, Pionier der Flugrettung, unternahm sie abenteuerliche Berg- und Schitouren. Erinnerungen, die ihr heute das Leben im Seniorenheim verschönern.

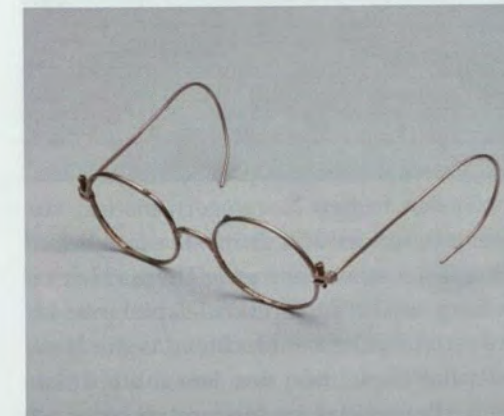
Fotos, Filme, Berichte und Gegenstände werden von Privatpersonen in Schenkungen und Nachlässen dem Alpenverein-Museum Innsbruck anvertraut und dokumentieren ein Stück Lebensweg, sehr oft mit dem Alpenverein. (MG)



Bergschuhe von Hermann Buhl. Getragen bei der Nanga Parbat Erstbesteigung 3. Juli 1953. Leder, Filz, Vibram-Sohle, 1953
Alpenverein-Museum Innsbruck, Oesterreichischer Alpenverein
Foto: West, 2009

Ein separater Innenschuh aus Filz und ein Außenschuh aus festem, wasserdichten Leder – dieses Schuhmodell hatte der Innsbrucker Alpinist Hermann Buhl (1924-1957) bei seiner intensiven Expeditionsvorbereitungen selbst entworfen und nähen lassen. Denn Innenschuhe waren zu jener Zeit noch nicht erhältlich, maximal Einlagssohlen aus gummiertem Leinen, wasserdichtem Papier und Kork. Bei der Besohlung konnte Buhl sich bereits auf eine Erfindung der italienischen Kletterer Vitale Bramani und Ettore Castiglione stützen. Die Vibramsohle, die das Gehen im unterschiedlichsten Gelände und das Anbringen von Steigeisen möglich machte, war seit der Herstellung von Gummi mit Hilfe von Pirelli und der Vulkanisierung von Goodyear die ideale Ausstattung. Trotzdem sollte Hermann Buhl bei seinem strapaziösen 41stündigen Alleingang auf den Nanga Parbat am 3. Juli 1953 und einen Biwak auf 8.000 Metern zwei Zehen auf Grund von Erfrierungen verlieren.

In den 1970er Jahren fanden die »Buhl-Schuhe« über eine private Spende in das Alpenverein-Museum Innsbruck. Inzwischen ist das Schuhpaar eine Art Markenzeichen des Museums geworden und steht prominent in der Ausstellung »Berge, eine unverständliche Leidenschaft« in jenem Raum »oben«, in dem es um vielfältige Gipfelerlebnisse, Rituale und Enttäuschungen geht. (MG)



Die Brille von Reinhard Karl, um 1980
Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München
Foto: Wolfgang Pulfer, 2010

»Wenn ich nicht Bergsteiger geworden wäre, wäre ich vielleicht Terrorist geworden.« Reinhard Karl (1946-1982) war nicht nur Vorreiter des Freikletterns in den 1970er Jahren – 1977 eröffnete er zusammen mit Helmut Kiene an den Pumprissen im Wilden Kaiser den VII. Grad – und erreichte als erster Deutscher am 11. Mai 1978 den Gipfel des Mount Everest, sondern brachte das Lebensgefühl der 68er mit dem Bergsport zusammen. In seinen Vorträgen, Büchern und Fotos stellte er seine subjektive Sicht in den Vordergrund, reflektierte seine Ziele, zeigte die oft wenig idyllische Bergwelt auf und nahm keine Rücksicht auf Konventionen, wie das oben erwähnte Zitat aus einer Unterhaltung mit dem damaligen deutschen Innenminister Gerhart Baum zeigt. Karl kam am 19. Mai 1982 am Cho Oyu durch eine Eislawine ums Leben. Zu seinem Markenzeichen wurde die John Lennon-Brille, die Karls Witwe Eva Altmeier zusammen mit einer Reihe von Dokumenten dem Archiv und dem Alpine Museum des Deutschen Alpenvereins im Frühjahr 2010 überließ. (FK)

Stephan Huber. Alpen. Leuchtkasten (Multiple), um 2000
Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins, München
Foto: Wolfgang Pulfer, 2010

Der im Allgäu gebürtige Künstler Stephan Huber beschäftigt sich in vielen seiner Arbeiten mit den Alpen. In strahlend weißen Reliefs oder wie hier als hinterleuchtetes Bild macht er eindrucksvoll ihre Erhabenheit und Größe deutlich. Gleichzeitig zeigt er die Verfügbarkeit dieser Erfahrungen in unserer modernen Gesellschaft: Der Leuchtkasten »Alpen«, der programmatisch in einer größeren Stückzahl produziert wurde, lässt sich ganz nach Belieben an verschiedensten Orten, nah und alpenfern, aufhängen.

»Alpen« wurde 2003 durch das Alpine Museum des Deutschen Alpenvereins erworben. (FK)



Ein Blick hinter die Museumskulissen

VON FREIA OLIV

Sammeln heißt auch Nein sagen – oder: Was kommt ins Museum?

»Mit den ganzen alten Skiern könnten wir ein Lagerfeuer anzünden und das haben wir quasi auch schon so gemacht.« Auch bei Fotoalben oder Bildern mit Sonnenaufgängen winkt Friederike Kaiser ab. Die Leiterin des Alpen Museums München hat alle Hände voll damit zu tun, Unmengen von Angeboten abzulehnen. Allein im Münchner Sachgutdepot sind, nach diversen Entrümpelungsaktionen, immer noch 3500 Objekte zu verwalten. Dazu kommen die Stücke aus dem Kunstdepot: 5000 Blätter der größten alpinen Exlibris-Sammlung, 3750 Grafiken und 250 Gemälde. Braucht man da wirklich noch etwas Neues? Und soll man dafür auch noch Geld ausgeben? Zu 80 Prozent lautet die Antwort von Museumsleiterin Friederike Kaiser klar: Nein!

Nur selten wird Kaiser schwach: Was das Museum braucht, sind Repräsentanten der Bergsportgeschichte, der Entwicklung des DAV oder eines Stückes Alpingeschichte allgemein. Oftmals sind begehrte Objekte

themenbezogen: Wie funktionierte der Hüttenbau? Wie kletterte man vor 80 und wie vor 30 Jahren? Da suchte Kaiser schon verblich nach Verschleißstücken wie Hanfseile und lila-grüner Klettermode Jahrgang 1980. Wenn man bedenkt, dass jeder Karabiner, jede Socke, einfach alles erfasst, gekennzeichnet, fotografiert und somit inventarisiert und gut gelagert werden muss, ist klar, dass die Münchner nie alles, sondern nur exemplarisch sammeln können. Zwei ehrenamtliche Mitarbeiterinnen und eine hauptamtliche Kollegin unterstützen Kaiser bei dieser Sisyphos-Arbeit. Und Kommissar Zufall: Denn der hat bisher immer noch den Kick gebracht, wenn Kaiser mal wieder leidenschaftlich nach Entwicklungslinien forschte. Sei es nun die Skigeschichte von den frühen Norwegern bis hin zur Moderne, unterstützt durch alle möglichen Filme. Oder sei es das heikle Thema Helden am Berg, wo Kaiser ein Würfelspiel mit Hakenkreuzfähnchen entdeckte, das die Nanga-Parbat-Expedition der 30er Jahre dokumentierte und das sie telefonisch bei einer Auktion für läppische 25 Euro ersteigern konnte. »Es ist toll, wenn man mit solchen Objekten einen neuen Blick auf die Berge bekommt.« Und wenn man spürt, wie sehr Politik und Privates mit der Wirtschaft und der Gesellschaft verknüpft sind. Da lehrt uns die Geschichte im Museum auch, wie wir heute (noch) funktionieren.

Ein besonderer Moment für das Museum war der Herbst 2009: Plötzlich stand das Bild der Mainzer Hütte, gemalt um 1900, zum Verkauf an. Seit Jahrzehnten hing das Werk als Leihgabe in der Geschäftsstelle der Sektion Mainz: sichtlich gealtert, aber dennoch mit erheblichem Wert. Als die Eigentümerin nun das Bild verkaufen wollte, wurde man in der Sektion wach: Die Hütte mit ihrer wechselvollen Geschichte gehört zwar mitt-



Ein Glücksfall ist dieses neue Schmuckstück im Alpen Museum München: Marie Egner. Die Mainzer Hütte. Öl auf Holz, um 1900. Vor und nach der Restaurierung im Frühjahr 2010. Fotos: Sonja Seidel, Wolfgang Pulfer



lerweile der Sektion Österreichischer Gebirgsverein, dokumentiert aber auch heikle Vereinsgeschichte im Vorfeld des Zweiten Weltkriegs und somit sollte das Bild doch nicht einfach verloren gehen. Friederike Kaiser und die Kunsthistorikerin und Sammlungsbetreuerin Martina Sepp reagierten schnell, mussten aber ihre ganze Überzeugungskraft aufbieten und einige Auktionskataloge wälzen: Denn die 70jährige Bildeigentümerin wollte auch etwas verdienen, und Gemälde der österreichischen Malerin Marie Egner haben schon Summen im fünfstelligen Bereich eingebracht. »Wir haben erklärt, dass ein Thema wie eine kleine Hütte im Hochgebirge nicht so mehrheitsfähig ist wie ein Großformat à la »Rosen vor einem Bauernhaus«, berichtet Kaiser. Mit einer Portion Idealismus und mit Unterstützung der Mainzer Sektion ging der Handel klar. Und die Verkäuferin konnte noch Anekdoten von Franz Gill, dem Planer der Hütte, beisteuern: Sie war mit dessen Großneffen Herbert Gill verheiratet. So wurde plötzlich

eine ganz private Geschichte aus dem Hüttenbild, das dann vor Ort von zwei Ehrenamtlichen abgeholt wurde.

Die Überraschung kam aber erst in München: In der Holztafel steckte ein Nagel, die Farben waren schon sehr nachgedunkelt und, wohl über einem Ofen deponiert, stark verrußt. Und einen neuen Rahmen brauchte das Bild auch. All das war nun Sache der Restauratorin: Drei Tage Arbeit waren nötig, bis das Bild wieder strahlte. Dabei bemerkte man dann: Die rechte Hüttenwand war nicht ungeschickt gemalt, sondern dokumentiert Teile der historischen Lawinenverbauung. Resümee der Mainzer Aktion: Nun hat das Münchner Museum ein gutes Bild einer renommierten Malerin, das Alpenvereins-, Hütten- und Familiengeschichte zeigt und zudem beweist, dass Frauen schon im 19. Jahrhundert malerisch (mit eigener Malschule für Frauen um 1920) und alpinsportlich tätig waren. Ein absoluter Glücksfall – wie ihn sich Friederike Kaiser sicher öfter wünscht.



Museum für Kinder:
Klettern am Boulderstein
im Garten des Alpinen
Museums im Kurs Berg-
spitze, 2009.
Foto: Sylvia Fritsch

**Museum heißt mehr als nur Ausstellen:
Ideen für ein Rahmenprogramm**

»Mensch sind die hart!« staunt der Kleine. »Da kriegt man ja Blasen«, ist sich der Nächste sicher. Und ein weiterer Knirps meint: »Beim Fußball habe ich auch so ähnliche Zacken dran!« Trotzdem: Mit so schweren, genagelten Bergschuhen möchte auch er nicht gehen. Und erst die alten Seile: »Die lösen sich ja auf oder reißen ab.« Die rote Lawinenschnur finden die Kinder schon besser: Die würden die Kleinen des Kurses »Bergspitze« zum Sockenaufhängen hernehmen oder zur Wegmarkierung. Verlieren kann man das antike rote Stück ja auch nicht so schnell.... Später werden die Kinder selbst ein Seil knüpfen und er-



Wie vermittelt man auch
schwierige Themen?
Kippa mit Edelweiß und
Enzian. Tel Aviv, 1950er
Jahre.
Exponat aus der
Münchener Ausstellung
»Hast Du meine Alpen
gesehen? Eine jüdische
Beziehungsgeschichte«

fahren, wie schwer das ist. Und damit sind sie schon mitten drin in der Alpingeschichte. Wer sagt da noch, Historie ist langweilig oder schwer zu vermitteln? Was sich das Münchner Alpinmuseum als Rahmenprogramm für Kleine und Große alles einfallen lässt, hat nichts mit Staub und Mief zu tun.

Da kann es sein, dass eine gelbe Gummiente über den Umweg Badewanne zur Sanatoriumsgeschichte von Meran führt. Dann waren die Jugendlichen unter dem Motto »Edelweiß und Kippa« unterwegs, bei dem sie sich anhand von Karten und Objekten selbst Themen erschließen und sich gegenseitig erzählen. Beim Workshop »Isar Kiesel« sind Schüler mit zwei Geologinnen draußen unterwegs, hämmern schon mal im Kalk herum und erarbeiten sich so die Gesteinsgeschichte. Für Unruhegeister stehen im Garten Bouldersteine, für unheimliche Geister stellt das Museum auch mal professionelle Märchenerzähler ein. Manche Kinder haben ihre eigenen Figuren erfunden, manche sind dem Märchenpfad bis zur Schatzkiste gefolgt. Die Museumspädagogin Sylvia Fritsch hat ein buntes Programm für alle Altersstufen zusammengestellt, das Workshops, Führungen und auch Abendevents bietet. Selbst an schwierige Themen wie »Hast Du meine Alpen gesehen? Eine jüdische Beziehungsgeschichte« werden Jung und Alt herangeführt.

Diese Ausstellung ist sowieso das Paradebeispiel dafür, wen und was man in einem Museum alles ansprechen kann: Vorträge, Filme, Lesungen und auch eine Wochenend-Exkursion vermitteln das für viele sperrige Thema »Juden in den Alpen«. Es geht um die Bedeutung jüdischer Bergsteiger und Künstler, Tourismuspioniere und Intellektueller, Forscher und Sammler und ihre Rolle bei der Entdeckung und Erschließung der Alpen. Seit Moses, dem »ersten« Bergsteiger der Geschichte, haben Juden in den Bergen nach spirituellen Erfahrungen und den Gesetzen und Grenzen der Vernunft gesucht. Im 20. Jahrhundert wurden die Alpen aber auch zum Kampfplatz der Politik und der Ideologien – hier wiederum eng verbunden

mit dem Alpenverein. Für dieses ebenso schwierige wie spannende Thema bekamen die Münchner eine Steilvorlage aus dem Jüdischen Museum in Hohenems: Die Ausstellung und Teile der Veranstaltungsideen konnte man übernehmen, nun aber ging es darum, »das Thema über einen gewissen Zeitraum im Gespräch zu halten« und ganz verschiedene Interessenten anzusprechen. Museumsleiterin Friederike Kaiser setzte auf Kooperation und rannte damit offene Türen ein: Das Jüdische Museum, die Israelitische Kultusgemeinde München und Oberbayern und das Filmmuseum wirkten sofort mit, die Arbeit, die Kosten, das Fachwissen, aber auch das Ansprechen eines breit gestreuten Publikums verteilte sich somit auf viele Schultern. »Die Religionsgeschichte ist so komplex, das macht viel fundierter das Jüdische Museum. Dafür beleuchten wir dann die Alpingeschichte, die jüdischen Bergsteiger, auch den Antisemitismus im Verein«, erklärt Kaiser einen der Vorteile. Ein Jahr lang wurde zusammen mit Autoren, mit dem Bayerischen Rundfunk und dem Münchner Kulturreferat ein Konzept entwickelt, wurden Recherchen in Auftrag gegeben und Werbemittel publiziert. Im Fokus stehen jüdische Intellektuelle, biblische Berge oder koschere Hotellerie. Einer der Höhepunkte ist der Arnold-Fanck-Film »Im Kampf mit dem Berg«, zu dem Kompositionen des jüdischen, einst verfeimten Komponisten Paul Hindemith live aufgeführt werden – vom internationalen Orchester Jakobsplatz München unter der Leitung von Daniel Grossmann. Der Alpenverein wird also konzertant – um dann wieder zu seinem ureigenen Metier zurückzukehren...

Das zweite Highlight des Programms ist nämlich die Exkursion zum Friesenberghaus: Kaiser überlegte lange, wie man jüdische Bergsteigergeschichte praxisnah vermitteln kann. »Aber ich kann ja nicht die Touren von Paul Preuss im Wilden Kaiser nachklettern lassen.« Die Idee für die Exkursion »Das Friesenberghaus – ein Zufluchtsort für jüdische Bergsteiger« war dann der

Volltreffer: Nach antisemitischen Kampagnen im Deutschen und Österreichischen Alpenverein stellte Dr. Otto Häusler, stellvertretender Vorsitzender des Deutschen Alpenvereins Berlin, 1928 das Bauprojekt vor, das »ohne Berücksichtigung irgendwelcher politischer oder rassenpolitischer Forderungen« allen Unterkunft gewähren sollte. Die Berliner ebenso wie andere Gruppen hatten sich nach Aufkommen antisemitischer Tendenzen unabhängig vom Deutschen und Österreichischen Alpenverein gegründet. Von ihnen ist kaum etwas überliefert, die Mitglieder waren größtenteils Holocaust-Opfer oder mussten emigrieren. Das Friesenberghaus im Zillertal ist also eines der wenigen Monumente von jüdisch-liberalen Alpenvereinen. Bei der Exkursion geht es auch um die Dokumentation »Anklage Vaternord« von Martin Pollack. Und es kommen »Der alte Mann und die Berge« zu Wort: Dafür hat der österreichische Regisseur Lutz Maurer das Portrait des ehemaligen Hüttenwirts Joseph Braunstein verfilmt, der 1940 in die USA emigrierte.

Man sieht schon an diesem Beispiel, was Museumsarbeit auch heißt: das Aufdecken und Erschließen ganz neuer Quellen und Erkenntnisse. Und zwar möglichst von und mit jedermann. So exklusiv wie die Exkursion ist, so lebendig sind auch andere Projekte: Verschiedene Perspektiven auf die Alpen liefern jüdische Bergsteiger und Skisportler, Touristen, Badeärzte, Sammler, Forscher und Künstler für Jugendliche, die sich einer Sonderführung anschließen. Und wer es ganz persönlich mag, der ist »Ganz nah dran. Der Geschichte auf der Spur«. Mit Barbara Weiß vom Bayerischen Rundfunk erarbeiten Jugendliche ihre Beiträge, die im Radio gesendet werden. Das heißt: Das Museum ist zu Zeiten von Multimedia überall und für jeden präsent. Das zumindest haben sich die Münchner zur Aufgabe gemacht.



Objekte erzählen Ge-
schichten und wecken
Begeisterung: Führung
im Alpinen Museum,
2008.
Foto: Erich Sperl



So viele kreative Köpfe stecken hinter der Ausstellung des Alpenverein-Museums Innsbruck: Das Team beim Sichten der Sammlungen im Depot. (v.l.) Mathias Schnegg (Gestaltung), Günther Moschig und Gabriele Rath (Konzept, Management), Gottfried Fliedl (wiss. Beirat), Philip Felsch (Kurator), Oskar Wörz (OeAV Präsidium), Uschi Gillmann (Gestaltung), Beat Gugger (Kurator), Veronika Raich (Alpenverein-Museum), nicht im Bild: Martin Scharfe (wiss. Beirat), Monika Gärtner (Alpenverein-Museum). Foto: Alpenverein-Museum Innsbruck.

Expedition zum Kunstolymp: Wie eine Ausstellung entsteht

Das Ziel ist ganz klar der Gipfel. Da steht er nun, der Bergsteiger, der Museumsbesucher, und er steht im weißen Nichts, geblendet, haltlos, erschöpft – oder glücklich? Wenn ein Bergsteiger seine ganzen, vielleicht monatelangen Vorbereitungen auf diesen einen Moment konzentriert und er dann oben ist, dann kann entweder ein adrenalingesteuerter Höhenflug einsetzen oder eine Welt zusammenbrechen. Wenn ein Gast die Raumfluchten des Alpenverein-Museums in der Innsbrucker Hofburg durchmessen hat, will er eigentlich endlich wissen, warum er, seine Freunde, seine Vorbilder dem Berg huldigen. Aber auch sie alle stehen vor einem kalkweißen Everest-Relief, umgeben von widersprüchlichen Zitaten, grauweiß auf weiß an der Wand kaum wahrnehmbar, verschwindend, vergänglich, ja unhaltbar wie die ganzen Begründungen für die Bergsteigerei. »Berge, eine unverständliche Leidenschaft« heißt die Ausstellung, die noch bis 2012 in Innsbruck zu sehen ist. Schon der Titel sagt, leicht ironisch: Hier waren keine Schulmeister am Werk, sondern Zweifler, Satiriker, Nachdenker und leidenschaftliche Museumsmacher. Sie haben es geschafft, dass man wie selbstverständlich ihren konträren Diskussionen und Ideen in der Ausstellung folgt. Was so leicht inszeniert wirkt, war in Wirklichkeit das Ergebnis einer dreijährigen Zusammenarbeit zahlreicher Experten.

700 Quadratmeter in der Hofburg für Tausende von Schweißtropfen, Hoffnungen und auch Enttäuschungen: Das ist weit mehr, als man sich eigentlich erwarten durfte in Österreich. Mit dem Umzug der AV-Sammlungen in ein neues Gebäude am Stadtrand wurden Ausstellungsräume zunächst sehr fragwürdig. Bis die Hofburg den neu sanierten Trakt anbot. Hier kann nun jeder seine eigene Bergtour unternehmen: Ausgerüstet mit einer Wanderkarte kann man bis zur Seufzerhütte bzw. durch zwölf Räume marschieren. Was man zur Eroberung der Leidenschaft, der Bilder und Theorien braucht? Von Packlisten von 1920 bis hin zu gerissenen Seilen, von Medikamenten bis zu Gondeln, von gewaltigen Ölbildern bis hin zu unüberschaubaren Gesteinssammlungen reichen die Exponate. Sie alle dienen dazu, möglichst viele Blickwinkel und Standorte zu erfassen. Da kann man gespannt sein, wenn man am Boden auf »männlich« steht, welche Dias dazu aufleuchten... wenn man auf schräge Einbauten stößt, welcher Gedanke einem da in den Weg gestellt wird... oder ob man lieber in Erinnerungen schwelgt mit den Videos am Ende des Parcours. Für die Tour durch die eigene und 200-jährige, historische Bergerfahrung gibt es in jedem Raum eine tragende Assoziation: imaginieren – packen – schauen – gehen – Schwindel – rasten – festhalten – durchhalten – oben – erschöpft – hinunter – erinnern.

All das haben die Ausstellungsmacher genau so hinter sich: Monika Gärtner, Leiterin des AV-Museums seit 1997, erinnert sich an den ersten Workshop drei Jahre vor der Eröffnung. Zusammen mit vielen Fachleuten einigte man sich auf einen Leitgedanken: »Wir wollen das Erlebnis des Bergsteigens selbst mit Leib und Seele in den Mittelpunkt stellen. Jeder Besucher soll dabei auch etwas über sich selbst erfahren.« Damit waren die Weichen gestellt für einen neuartigen Erlebnisraum. Für das Konzept und Gesamtmanagement der bisher größten Alpenvereinsausstellung wurde Gabriele Rath und ihr Team engagiert. Nach Abklärung der

Finanzen durch Vizepräsident Oskar Wörz und Generalsekretär Robert Renzler bei öffentlichen Stellen, Hofburg und Sponsoren fiel auch die Entscheidung, wen und was man sich alles leisten kann: 650.000 Euro standen zur Verfügung, da konnte man einige Koryphäen an Bord holen und sich den Luxus eines Steuerungsteams (Gottfried Fliedl, Museumsakademie Joanneum in Graz und Martin Scharfe, Europäische Ethnologie in Marburg) erlauben. Bei den Kuratoren setzte man auf Gegensätze: Der Wissenschaftshistoriker Philipp Felsch und der Inszenierungskünstler Beat Gugger gaben die Leitlinien vor. Dann ging man auf die Suche nach den Ausstellungsobjekten, traf die Auswahl in den eigenen großen Sammlungen, legte fest, was man unbedingt ausleihen möchte.

Damit fing die Arbeit für die Ausstellungsgestalter Ursula Gillmann und Matthias Schnegg aus Basel an. Wie kann man nun einen Parcours legen durch den historischen und persönlichen Alpinismus, der zwischen Wohltat und grenzwertigem Ehrgeiz changiert, zwischen Bewegungsdrang und Forschungstrieb? Welche Wahrnehmung war und ist nötig, um aus dem Feindbild Berg eine begehrte Freizeitoase werden zu lassen? Die Ambivalenz der Berge wollte man nicht naturalistisch nachbauen, denn dann hätte die Seele gefehlt und das Gefühl zwischen Triumph und Scheitern. Man entschied sich schnell für assoziative Einzelszenen – und diskutierte lange, was dann zum »Gipfel« dazugehört. Ein Jahr war für die Objektauswahl nötig, so erzählt Veronika Raich, Mitarbeiterin des AV-Museums. Für jedes Stück musste man ein eigenes, dokumentarisches Blatt anlegen, teils Restaurierungen in Auftrag geben und jeweils die Ausstellungsarchitektur dafür entwerfen. Später wurden Tabletten oder Ampullen in ungewöhnlich Vitrinen eingespannt, Fotos in Leuchtsäulen montiert, Messkurven besorgt, Schuhe von der Decke gehängt oder die fulminante Sammlung Schlagintweit in ganzer Fülle laborähnlich ausgebreitet. Ein

Relief in Kopfhöhe soll die Besucher zu den Bergriesen anschauen lassen. Dafür kreierte man als Gegenpol eine Zuflucht im kuscheligen Schutzraum.

Gleichzeitig machte man sich daran, Texte zu entwickeln und zu übersetzen, Katalogbeiträge zu schreiben, Werbematerial zu konzipieren und Plakate, Flyer und ähnliches zu gestalten. Und während die Räume in der Hofburg weiter saniert wurden, griffen die Arbeiten immer mehr ineinander. Bevor die heiße Phase des Ausstellungsaufbaus begann, musste alles fertig sein. Denn dafür waren genau sechs Wochen Zeit. Das ehemalige AV-Museum wurde einstweilen als Arbeitsraum genutzt, ein Zimmer in der Hofburg diente als Depot, überall anders wurde fieberhaft gearbeitet: Restauratoren protokollierten und fotografierten die Ausleihen, die Innenarchitekten bauten ihre Vitrinen auf, die Beleuchter bedienten die Spots. Und für einen Kunsttransport, das riesige Bild des Wießbachhorns des berühmten Bergmalers Edward Theodore Compton, musste ein Kran installiert werden: Das Treppenhaus war zu eng, also seilte man auf die Straße ab. Standesgemäß sozusagen...

Die Gewalttour hat sich gelohnt: Der Alpenverein erhielt 2009 den Tiroler Museumspreis. Die Ausstellungsmacher wurden zudem für den Europäischen Museumspreis 2010 nominiert und stiegen mit weiteren 15 Auserwählten aus 60 Bewerbungen in den Kunstolymp auf. Wie war das noch: Das Ziel ist der Gipfel – der sich am Ende dieser langen Wanderung zweifach präsentiert. Einmal als ein angefüllter Raum voll Euphorie und Zufriedenheit und einmal als ein schneeweißes Nichts. Was nach 2012 sein wird, ist noch nicht beschlossen. Nur eines ist sicher: Es wird wieder eine anstrengende Expedition ins Unbekannte sein.



Bild oben: Prämierte Feinarbeit: Restauratorin Anna Buelacher (Atelier Eva Hottenroth, Wien) beim Aufbau der Ausstellung »Berge, eine unverständliche Leidenschaft«, 2007 Foto: Alpenverein-Museum Innsbruck.

Bild unten: Teamwork bis Mitternacht: Letzte Montagen im Raum »Rasten« der Ausstellung »Berge, eine unverständliche Leidenschaft«. (v.l.) Mathias Schnegg, Manuel Frotschauer, Philipp Felsch, Beat Gugger, 2007 Foto: Alpenverein-Museum Innsbruck



Bild oben: Museum multimedial – so wie es sich die Schüler vorstellen: Die Homepage des Projektes MUSEUM ONLINE des Alpenverein-Museums Innsbruck. Alle Fotos: Alpenverein-Museum Innsbruck

Museum goes online: Kultur für die Jugend

Hermann Buhl hätte sich ganz schön gewundert. Seine Schuhe, die er bei der Erstbesteigung des Nanga Parbat am 3. Juli 1953 trug, haben ein Eigenleben bekommen. Und das auch noch im Internet. Was sie damals am »Schicksalsberg der Deutschen« erlebten, zeichnet sich vielleicht noch ein klein bisschen ab: Denn der eine Schuh ist stocksauer, dass er immer Schweißfüße durch unwegsames Gelände tragen muss. Sein Pendant ist eher ein bisschen stolz und sieht das als Vertrauensbeweis. Wer auch immer Recht haben mag, der Dialog wird unterbrochen, weil der Museumswärter kommt... So ist das im Internet nachzulesen. Die zweite Variante steht auch im Netz: Das ist eine Bilder-Liebesgeschichte zwischen den beiden Single-Bergschuhen Karl und Resi, die sich zufällig an einer Kreuzung treffen und sich in einem Gewitter näher kommen. Dass so viel Romantik in zwei alten Bergschuhen aus einem Museum steckt, das hätte sich wohl keiner träumen lassen. Genauso wenig denkt man wohl, dass sich heutige Schüler für alte Bergschuhe, für Buhl und die Historie oder auch nur für ein Museum interessieren.

Im Allgemeinen ist das auch richtig. »Museum – dies löst bei Jugendlichen maximal ein müdes Gähnen aus«, weiß Veronika Raich vom Alpenverein-Museum Innsbruck nur zu gut. Die Museumspäda-

gogin entwickelt im Team seit zehn Jahren Programme für verschiedene Besuchergruppen von Sektionen über Senioren bis hin zu Kindern. Die Betreuung reicht dabei von einem langfristigen Zwei-Tages-Kulturprogramm für eine Sektion bis hin zu Besuchen von Schulklassen für eineinhalb Stunden. Selbst die Tirolwerbung nutzt das Museum, Sportlerehrungen werden hierher verlegt. Aber die Jugendlichen assoziieren mit einem AV-Museum immer noch primär »eine verstaubte Einrichtung für alte Herren, die langweilige Heldentaten erzählt«. In Innsbruck ist das anders: Hier ziehen lebendige Seilschaften durch die Ausstellung »Berge, eine unverständliche Leidenschaft« in der Hofburg. Man versucht, den Dialog zu fördern, Alltags- und Ichbezug einzubringen. Das aber tun Jugendliche heutzutage vorwiegend im Internet.

Da kam das Projekt »Museum online« genau richtig: Das ist eine Initiative des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur sowie Kulturkontakt Austria, wobei jährlich je ein Museum pro Bundesland in Kooperation mit zwei Schulklassen teilnimmt. Ziel ist dabei, die Zusammenarbeit von Museen und Schulen und den Einsatz von innovativen Technologien zu fördern. Vera Bedin (Projektleitung) und Irmgard Mellinghaus, Kulturvermittlerinnen des Alpenverein-Museums, besuchten die Jugendlichen in den Klassen, experimentierten und diskutierten mit ihnen, spornten sie an und schufen im Museum eine ungezwungene Atmosphäre samt Teeküche. »Ein ganzes Schuljahr mit den Jugendlichen in Kontakt zu sein« empfanden sie als Besonderheit von »Museum online«. Zum Schuljahres-Ende erstellen dann die Schüler eine Homepage (<http://tirol.mo10.museumonline.at/>). Zuletzt war das Thema dabei eben: »Museumsobjekte erzählen Geschichten.«

Das müssen, wie man bei den Bergschuhen sieht, nicht immer die originalen sein. Die 26 Jugendlichen der 4a des Bundesrealgymnasiums Imst haben ihre völlig eigenen Berggeschichten entwickelt: Da wurde aus

der Radioreportage von 1935 über die erste Gondelfahrt auf den Säntis plötzlich die Geschichte der abgetakelten Gondel, die im staubigen Museum steht und sich zu Tode langweilt. »Wenn ich doch nur eine Sauna wäre... Da hätte ich nie den eisigen Stürmen trotzen müssen und es immer warm gehabt!! Man würde mich heute noch achten und pflegen, als wäre ich ein Kind der Familie...« lamentiert da das alte Ding. Und hegt ganz leise die Hoffnung, dass es trotzdem einmal ins Museum kommt...

Hier spiegeln sich doch allerhand Urteile, Vorurteile und Nachdenklichkeit wider. Genauso wird aus Bergführer-Abzeichen die Geschichte eines Edelweiß', das bedauert, dass es gepflückt wird. Und aus einem Gamsbild von 1923 wird eine Sage, bei der ein blutrünstiger Jäger verflucht und am Ende zu einem guten Menschen wird. Da spürt man, wie sehr sich Sichtweisen ganz im Sinne des Umwelt- und Tierschutzes geändert haben.

Die Möglichkeit, Eigenes zeit- und computernah ausdrücken zu können, lockte die Schüler nicht nur ins Museum. Zum Erstauen des Lehrers Willi Pechtl vom Borg Imst waren sie auch gerne bereit, daheim noch weiter zu arbeiten, Kataloge zu durchforschen und Bilder zu gestalten. Es reizte die Schüler, die Dinge aus dem Kontext zu reißen und sie zum Sprechen zu bringen. Zuerst wurde dafür ein Objekt erforscht: Was hat das Stück mit einem Museum zu tun? Was hat das mit Bergen und mit mir zu tun? War es nur ein Gebrauchsgegenstand, verstecken sich dahinter Rollenklischees oder gesellschaftliche Ideen? Mit einem eigenen Objekt versuchten die Schüler dann zu erfassen, was es heißt, Dinge ins Museum zu stellen. Zu den Lieblingsobjekten überlegte man sich dann: Was kann ein Ding noch? Kann man es verwandeln? Was für Geschichten gibt es noch? Nicht nur vor Ort in Innsbruck wurde heftig weitergearbeitet, auch im Kunstunterricht überlegte man sich die Umsetzung insbesondere unter dem Aspekt Neue Medien.

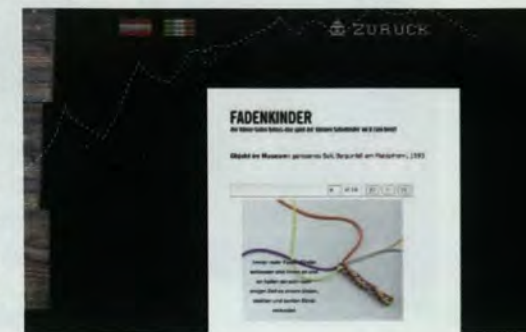
Dabei sind die Favoriten eindeutig Bildergeschichten: Dafür hat man online mehr Zeit und Platz als im Museum. Sei es nun für die Igeldame Lilly, die in Animationsmanier ihre Naturerfahrung erzählt. Seien es die Bergführer-Abzeichen, deren Edelweiß diesmal die Sage einer Heilpflanze erzählen und zum Tapferkeitsorden werden. Die 18 Schülerinnen der 5b der HBLA-West haben mit ihrer Lehrerin Sabine Falch den Blick durch ganz verschiedene Brillen gewagt. In Anlehnung an eine rassige Gletscherbrille von 1930 zeichneten sie ganz im Modedesigner-Stil heutige Varianten und Rollenklischees: »Wer könnte sich einen muskulösen Macho mit einer Oma-Brille, welche die Augen um das 10-fache vergrößert, vorstellen?« Auch bei einem anderen Team geht es direkt um Wahrnehmung und moderne Auffassungen. Dafür wurde wiederum die »Zlatorog-Gams«, ein »Ölschinken« von Carl Huck von 1923, in zehn Detailaufnahmen zerlegt und jede Assoziation dazu in Stichworten festgehalten. Aus Kitsch wird nun Kritik – und am Ende steht die Frage: »Was sehen Sie?«

Beim Thema »Frau am Berg« kommt man dann endgültig ins Grübeln: Hier wird das Leben einer 85-jährigen verglichen mit einer Bergtour. Interview und Biographie zeigen den Sport und das Leben in anstrengenden Etappen mit einem fragwürdigen Gipfelziel. Hier befassen sich die Jugendlichen also auf überraschende Weise auch mit den Lebensphilosophien verschiedener Generationen. Ähnlich wie bei den »Fadenkindern«: Das gerissene Seil von einem Bergunfall am Matterhorn 1993 gab Anlass für ein vertracktes Verknot-Spiel: Das wurde von den Erwachsenen abgekupfert und führte zur Berufsgruppe des Bergseils. Und heute noch, so steht es da geschrieben, reißt der Faden immer dann, wenn sich Erwachsene und Kinder streiten...



Bild oben: Bergmode ohne rosarote Brille – Der kritische Blick der 5b der HBLA West auf die Innsbrucker Ausstellung »Berge – eine unverständliche Leidenschaft«.

Bild Mitte: Mit etwas Schüler-Fantasie wird aus Bergführer-Abzeichen ein liebevoller Edelweiß-Orden: Ergebnis des Online-Projektes des Alpenverein-Museums Innsbruck.



Was tun die Dinge im Museum? SchülerInnen der HBLA WEST Innsbruck erkunden für das Projekt MUSEUM ONLINE die Ausstellung »Berge, eine unverständliche Leidenschaft«, 2009

Bild rechte Seite unten: So entsteht also ein Bergseil: Auch dieses hintergründige Märchen ist online nachzulesen unter <http://tirol.mo10.museumonline.at/>

Wie die Berge in die Stadt kamen

Ausstellungen der Sektionen des Alpenverein Südtirol

VON INGRID RUNGALDIER UND FLORIAN TROJER

»Ein begeistertes Publikum und volle Säle!« resümierte die Sektion Hochpustertal die Reaktionen auf die Ausstellung »Schöne Grüße! Tanti saluti!« im Herbst 1998 in Toblach und Niederdorf. Mit großem, vor allem auch ehrenamtlichem Einsatz und viel Liebe zum Detail hatte die Sektion in Zusammenarbeit mit dem Alpenverein-Museum Innsbruck die Postkartenausstellung zum Thema »Die Drei Zinnen oder Eine kleine Geschichte vom Blick aufs Gebirge« realisiert.

Begeisterung beim Publikum hervorrufen, die Besucher in den Bann ziehen, das sind zwei der wichtigsten Ziele, die mit einer Ausstellung erreicht werden sollen. Grundlegende Voraussetzung dafür ist allerdings die Begeisterung bei den Organisatoren selbst, die sich in der Ausarbeitung der Projekte widerspiegelt und wie ein Funke auf das Publikum überspringt. Genau von dieser Begeisterung zeugen die vielen kulturellen Aktivitäten, die die Sektionen des Alpenverein Südtirol (AVS) in den letzten beiden Jahrzehnten umgesetzt haben.

Bücher wurden herausgegeben, Vorträge organisiert, Filme vorgeführt, humanitäre Projekte unterstützt, die Bibliothek ausgebaut, Archive bearbeitet und eben auch kleine, aber feine Ausstellungen organisiert: unmöglich auf vier Seiten die gesamte Bandbreite der Aktivitäten im Detail vorzustellen. Passend zum diesjährigen Themenschwerpunkt des Jahrbuchs, dem 100. Geburtstag des Alpinen Museums, stellen wir deshalb an dieser Stelle einige der Ausstellungen vor, die in den letzten beiden Jahrzehnten von den Sektionen des Alpenverein Südtirol organisiert und unterstützt wurden.

»Erwin Merlet: Maler und Bergsteiger«

Anlässlich des 125-jährigen Jubiläums ihrer Gründung organisierte die Sektion Bozen 1994 im Foyer des Waltherhauses in Bozen eine Ausstellung mit Werken Erwin Merlets. Der 1887 in Wien geborene Merlet war bereits mit 8 Jahren mit seiner Mutter nach Meran gekommen, wo er erste Bergenerfahrungen sammelte. Nach der Schule entschied sich Merlet auf Wunsch seiner Mutter gegen die Kunstakademie und studierte in Innsbruck Medizin. Schon bald nach seinem erfolgreich abgeschlossenen Studium widmete er sich aber wieder der Kunst. 1913 konnte sich Merlet seinen Jugendtraum erfüllen und die Akademie in München besuchen.

Der Erste Weltkrieg beendete schließlich endgültig seine Ausbildung. Nach den ersten Kriegseinsätzen in Serbien wurde Merlet als Ausbilder für die österreichische Gebirgstruppe nach Gröden berufen, wo er sich voll und ganz dem Bergsteigen widmen konnte. Als Kletterer lief Erwin Merlet in dieser Zeit zur Höchstform auf. Beson-

Erwin Merlet: Maler und Bergsteiger. Anlässlich des 125-jährigen Jubiläums ihrer Gründung veranstaltete die Sektion Bozen 1994 im Foyer des Waltherhauses in Bozen eine Ausstellung mit Werken Erwin Merlets. Foto: Richard Gabloner



ders bekannt ist die Erstbesteigung der Schleierkante an der Cima della Madonna in der Palagruppe mit Günther Langes am 19. Juli 1920.

Die am Berg gesammelten Eindrücke flossen vielfach in die künstlerischen Arbeiten Merlets ein. In seinem Atelier arbeitete er intensiv an seinen Bildern, Skizzen und Graphiken. Obwohl viele davon Auftragsarbeiten waren, blieb der erhoffte finanzielle Erfolg aus, Merlet konnte nie von seiner Leidenschaft leben. Nach seinem frühen Tod im Jahre 1939 wurde Erwin Merlet in Völs am Schlern begraben.

Die Ausstellung in Bozen zeigte einen bunt gemischten Querschnitt aus Erwin Merlets Lebenswerk als Künstler. Neben den beeindruckenden, großformatigen Bergbildern und Porträts zeugten vor allem auch die vielen Skizzen, Graphiken und Ex Libris von Merlets vielfältigem Talent und seiner Liebe zum Detail. Bis heute verwendet die Bibliothek des Alpenverein Südtirol ein Ex Libris von Erwin Merlet.

Die Sektion Bozen gedachte mit der Ausstellung also nicht nur eines ausgezeichneten Alpinisten, sondern auch eines großen Bergmalers.

»Edward Theodore Compton« zum 50-jährigen AVS-Jubiläum

Ein weiteres Highlight fand anlässlich der Feiern zum 50-jährigen Bestehen des Alpenverein Südtirol 1996 statt. Auf Schloss Maretsch stellte der Alpenverein Werke des englischen Bergmalers Edward Theodore Compton aus. Compton, selbst begeisterter Bergsteiger, war viel in den Südtiroler Bergen unterwegs, vor allem die Dolomiten hatten es ihm angetan. 1871 waren die Dolomiten das erste Mal das Ziel seiner ausgeprägten alpinen Reisetätigkeit, in den darauffolgenden Jahren finden sich immer wieder Südtiroler Berge in seinem Tourenbuch. Welches Niveau Compton als Bergsteiger erreichte, zeigt seine Erstbegehung der Großen Férmeda Südwestwand zusammen mit Michele Bettega, Karl Schulz und T.G. Martin 1887.



Die Vajolettürme von Edward Theodore Compton waren eines der Highlights der Compton-Ausstellung 1996 auf Schloss Maretsch in Bozen. © Alpenverein-Museum Innsbruck

Auf seinen Bergtouren fertigte Edward Theodore Compton Skizzen an, die er später im Atelier zu Ölbildern weiterverarbeitete, die in den bürgerlichen Schichten finanzkräftige Interessenten fanden. Diese Arbeitsweise brachte ihm den Titel ein, einer der ersten Maler zu sein, der die Berge nicht nur von unten betrachtete, sondern das Bergerlebnis vor Ort in Skizzen festhielt. Nur so lässt sich die fotografische Präzision nachvollziehen, mit der Compton seinen Betrachter die Bergwelt erfahren lässt. Die Compton-Expertin Verena Habel bringt die Faszination, die von seinen Bildern ausgeht, auf den Punkt: »Bei Comptons Bildern handelt es sich um keine bloße Widergabe einer Landschaft, sie treffen die Seele des Berges. Es hat sicher größere Maler gegeben, die sich Berge und Gebirge zum Thema nahmen. Aber keiner vor ihm und nach ihm hat den Bergsteigern mit künstlerischer Hand über das Hochgebirge als Wirklichkeit und Erlebnis so viel auszusagen vermocht wie Edward Theodore Compton.«

Die ausgestellten Bilder wurden dem AVS zum Großteil vom Alpenverein-Museum Innsbruck zur Verfügung gestellt, das über die größte öffentlich zugängliche Compton-Sammlung verfügt, darunter auch solchen, vor allem aus Südtiroler Sicht, beeindruckenden Exponaten wie den »Vajolettürmen«. Die Ausstellung war sehr gut besucht und bildete den Höhepunkt im Rahmenprogramm zu den 50-Jahr-Feiern des Alpenverein Südtirol.



Postkarte mit Drei Zinnen in der Ausstellung »Schöne Grüße! Tanti Saluti!«
Nach dem Ersten Weltkrieg setzte sich die Nordansicht der Drei Zinnen gegen die Südansicht als Postkartenmotiv durch.
© Alpenverein-Museum Innsbruck

»Die Drei Zinnen oder Eine kleine Geschichte vom Blick aufs Gebirge«

Die Drei Zinnen sind wahrscheinlich ähnlich wie das Matterhorn eine der am meisten abgelichteten Bergkulissen überhaupt. Das Motiv der drei Dolomitengipfel ist im kollektiven Gedächtnis von Einheimischen und Touristen fest verankert und wurde über Jahrzehnte als Postkarte über die ganze Welt verbreitet. Die Entwicklung der Drei Zinnen von einer bis ins 19. Jahrhundert kaum bekannten Gebirgsansicht hin zu einem landschaftlichen Markenzeichen thematisierte die bereits eingangs erwähnte Ausstellung »Schöne Grüße! Tanti Saluti!« in Niederdorf und Toblach. In Ansichtskarten aus fünf Jahrzehnten – von der Jahrhundertwende bis in die 1950er Jahre – ging die Ausstellung der Frage nach, wie die Drei Zinnen zu einer legendären

Sehenswürdigkeit geworden sind, von der Tausende von Postkartengrüßen sagen: »Hier ist es schön.«

Die heute allseits bekannte Ansicht von Norden war nicht von Anfang an die verdichtete und »einzig wahre« Perspektive auf die drei Felspfeiler. Sie musste sich erst gegen andere Blickachsen und Inszenierungen durchsetzen. Vor dem Ersten Weltkrieg zeigten die Postkarten die Drei Zinnen oft von der Südseite, vom Misurinasee aus. Zwischen den beiden Perspektiven lagen einerseits vor allem der Krieg und die Verschiebung der nationalen Grenzen, andererseits aber auch neue Horizonte im Alpinismus. Die klassischen Alpennordwände wurden zu den »letzten Problemen« der Alpen erkoren.

Solche Geschichten erzählen die in der Ausstellung gezeigten 161 ausgewählten Ansichtskarten. Vordergründig hatten sie alle dasselbe Motiv: Die Drei Zinnen. Bei genauerem Hinsehen offenbaren die Bilder vor dem immer gleich bleibenden Hintergrund der drei Felstürme ständig neue Elemente, je nachdem welches Inventar der Zeitgeist vorgibt, von der Brücke über den Wasserfall, die Schutzhütte, den Bergsteiger mit Fernglas bis hin zur Kanone.

Zu sehen war die Ausstellung 1998 im Anstanz Biedeneck in Toblach und im Haus Wassermann in Niederdorf, 2002 nochmals im Rahmen der Freizeitmesse in Bozen. Damit hat die AVS-Sektion Hochpustertal die ausgestellten Postkarten sozusagen an den Ort des Geschehens gebracht. Organisiert wurde die Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Alpenverein-Museum in Innsbruck.

»Sehr großen Zuspruch und enormes Interesse« weckte das breite Rahmenprogramm bei den Besuchern. Neben Vorträgen und Diskussionen zu alpinen und historischen Themen bildeten vor allem zwei Podiumsdiskussionen den Höhepunkt der Veranstaltungsreihe. Rainer Kauschke, Peter Siegert und Christoph Hainz diskutierten über »Die Überwindung des Unmögli-

chen« und loteten damit die Grenzen des modernen Alpinismus aus. Auch zum Thema Grenzen, allerdings über ihre Notwendigkeit, unterhielten sich Naturschutz- und Tourismus-Experten in der Podiumsdiskussion »Werbeträgerin Natur – Die (un)aufhaltsame Vermarktung von Natursymbolen im Alpenraum«.

»Rundum Berge« im Jahr der Berge 2002.

Die Sektionen Sterzing, Bruneck und Bozen veranstalteten im Rahmen des »Internationalen Jahres der Berge 2002« in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Alpenverein eine Ausstellung alpiner Faltpanoramen. Die Welt dieser gedruckten Rundsichten wurde dem Publikum in ihrer ganzen faszinierenden Vielfalt präsentiert. Sie reichte von kleinen, 30-40 cm langen, nicht kolorierten Drucken bis hin zu mehrere Meter langen, aufwändig gezeichneten und kunstvoll übertragenen Bildern.

Die Exponate aus der Sammlung des Alpenverein-Museums in Innsbruck waren in mehrfacher Hinsicht eine Wiederentdeckung. Ihre Hochblüte erlebten die massenhaft vervielfältigten Bergbilder bereits im 19. Jahrhundert. Auch wenn sie heute fast in Vergessenheit geraten sind, haben sie die Wahrnehmung des Gebirges bis in unsere Zeit maßgeblich geprägt.

Die ausgestellten Rundsichten erlaubten außerdem einen interessanten Blick auf die Anliegen der Alpenvereine in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens. Erwandern und erschließen, erobern und erforschen, benennen und bebildern, so näherte man sich dem Gebirge an. Faltpanoramen zeigen das auf eindrucksvolle Weise.

Die sehr gut besuchten Ausstellungen im Vigil Raber-Saal in Sterzing, im Ragenhaus in Bruneck und in der Europäischen Akademie (EURAC) in Bozen wurden wiederum von einem breiten Rahmenprogramm begleitet.

Die vier vorgestellten Ausstellungsprojekte bieten lediglich ein Streiflicht auf die umfangreichen kulturellen Aktivitäten der



Sektionen des Alpenverein Südtirol. Neben Ausstellungen bilden vor allem auch Vorträge und Publikationen einen Schwerpunkt. Multivisionsvorträge mit alpinen Größen, wie zum Beispiel Stefan Glowacz, den Huber-Brüdern oder Lothar Brandler fanden meist vor ausverkauften Sälen statt. In Publikationen wurden vor allem auch bekannte Südtiroler Alpinisten gewürdigt. So erschien auf Anregung des AVS die Autobiographie Lutz Chickens unter dem Titel »Durchs Jahrhundert. Mein Leben als Arzt und Bergsteiger«. Ein weiteres, vom AVS unterstütztes interessantes Projekt ist der 2002 präsentierte Dokumentarfilm »Frauen im Aufstieg. Streifzug durch die Alpingeschichte« von Ingrid Runggaldier und Wolfgang Thomaseth.

Neben diesen »klassischen« Bereichen der Kulturarbeit in den Alpenvereinen hat sich der AVS auch für die Kultivierung des gemeinsamen Singens und des traditionellen Liedguts eingesetzt. Die AVS-Singgemeinschaft Unterland ist seit 1987 ein klangvolles Beispiel für dieses Bestreben.

Abschließen soll diesen Bericht ein Projekt, das von Anfang an viele Anhänger im AVS gefunden hat. Seit 2002 unterstützt der Alpenverein Südtirol in einem Patenschaftsprojekt die Schulausbildung nepalesischer Sherpa-Mädchen. Jedes Jahr wird so mehreren Kindern der Schulbesuch ermöglicht und damit neue Lebensperspektiven eröffnet.

»Rundum Berge«:
Die Ausstellung alpiner Faltpanoramen war 2002 in Bozen, Sterzing und Bruneck zu sehen.
© Alpenverein-Museum Innsbruck

Der Alpenverein wandert nicht nur!

Ausstellungen der Sektionen des Deutschen Alpenvereins

VON FRIEDRIKE KAISER

Bergdarstellungen mit rund achtzig hochkarätigen grafischen Blättern, unter anderem von Albrecht Dürer, Alexander Kanoldt und Erich Heckel darstellte. Die Ausstellung war für alle Seiten so erfolgreich, dass die Sektion zusammen mit dem Adelhausermuseum eine weitere Ausstellung über die Himalayaforscher Adolph, Hermann und Robert Schlagintweit konzipierten, die deren Aquarelle mit Fotografien des Freiburgers Josef Sartorius kombinierten. Sartorius war den Routen der Schlagintweits nachgereist und hatte am Standort der Aquarelle Fotografien angefertigt, wodurch der historische mit dem zeitgenössischen Blick verglichen werden konnte. Das letzte große Projekt zeigte historische Bergfotografien von den Anfängen bis zum Ersten Weltkrieg in der Ausstellungshalle der Sparkasse Freiburg. Auch hier konnte wieder eine Ausstellung des Alpinen Museums übernommen werden, die mit einem regionalen Kapitel angereichert wurde.

Auf die Frage, wieso sich die Sektion Freiburg so im Bereich Ausstellungen und Kultur engagiere, antwortete der zuständige Öffentlichkeitsreferent Götz-Peter Lebrecht, dass es wichtig sei zu zeigen, »dass der Alpenverein nicht nur wandert«. Als größter Verein in Südbaden fühle sich die Sektion verpflichtet, sich aktiv für die Kunst, Geschichte und Kultur zu engagieren. Alpinismus sei nicht nur »horizontale und vertikale Bewegung. Es ist die Auseinandersetzung mit der Natur, der in Jahrhunderten entstandenen Kultur, der Geschichte, der Ökologie, der Grenzen menschlichen Handels und der Kameradschaft.« Die Strategie von Lebrecht, den Alpenverein als gesellschaftlich aktive Kraft in Freiburg zu installieren, ging auf. Die letzten Ausstellungen



Bild oben:
Wangtu Bridge.
Foto: Josef Sartorius



Bild Mitte:
Hermann von Schlagintweit. Sattel-Einschnitt bei der Wangtu-Brücke. Kohle auf Papier, 1856. Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins

Bild unten:
Blick in die Ausstellung der Sektion Hildesheim, 2009.
Foto:
Sektion Hildesheim

Seit rund zehn Jahren organisiert die **Sektion Freiburg im Breisgau** regelmäßig Ausstellungen. Ihr Engagement begann mit einer Schau von künstlerischen und kunsthandwerklichen Arbeiten von Mitgliedern der Sektion, es folgte eine Präsentation von fotografischen Arbeiten zum Thema Berge.

Die Ausstellungen hatten eine so gute Resonanz, dass die Verantwortlichen nicht nur beschlossen, dieses Programm fortzusetzen, sondern mit diesen an eine noch breitere Öffentlichkeit heranzutreten. Im Jahr 2003 übernahm die Sektion Freiburg zusammen mit dem Freiburger Adelhausermuseum vom Alpinen Museum in München die Ausstellung »Ansichten vom Berg«, die die Vielfalt und die Veränderung von

gen wurden durch den Oberbürgermeister persönlich eröffnet und jeweils von mehreren tausend Menschen besucht. Bei rund 200.000 Einwohnern lernte so ein erheblicher Teil der Freiburger Bürger den Alpenverein auf eine für einen Bergsportverein eher unkonventionelle Weise kennen. Sicher trägt dieses kulturelle Engagement nicht unerheblich auch zum Wachstum der Sektion Freiburg und zur Bindung der inzwischen achtausend Mitglieder bei. »Die Ausstellungen helfen, dass sich die Mitglieder auch emotional und intellektuell angesprochen fühlen«, so Lebrecht.

Die **Sektion Hildesheim** in Niedersachsen nahm ihr 120jähriges Vereinsjubiläum zum Anlass, eine Ausstellung zur jüngeren Geschichte des Deutschen Alpenvereins und des Bergsports zu zeigen. Auch hier wurde eine Ausstellung des Alpinen Museums angereichert mit einem umfangreichen Kapitel zur Tätigkeit der Sektion Hildesheim. Publikums-magnet war ein professionell gedrehter Film über die Hildesheimer Hütte. Ähnlich wie in Freiburg schaffte es auch die alpenferne Sektion Hildesheim mit dem Foyer des Rathauses einen renommierten und höchst frequentierten Ort für ihre Ausstellung zu bekommen. Für den Sektionsvorsitzenden Bernhard Kaiser war die Jubiläumsschau ein wichtiger Teil der Öffentlichkeitsarbeit der Sektion. Sie half, den Alpenverein in der Politik, bei Partnern und auch beim breiten Publikum wesentlich bekannter zu machen. Mehrere Schulklassen besuchten die Ausstellung, einige Zeitungsartikel und ein Radiobeitrag erschienen.

Die oberbayerische **Sektion Traunstein** machte mit zwei selbst konzipierten Ausstellungen auf sich aufmerksam. Als einer der ältesten und größten Vereine der Stadt beteiligt sich die Sektion schon lange mit Theateraufführungen und Lesungen am kulturellen Leben der Stadt, wie der Vorsitzende Alfhart Amberger erzählt. Anlass für ihr neues Tätigkeitsfeld war die Mitgliedschaft des renommierten Künstlers Walter Angerer der Jüngere in der Sektion, der sich in seinen Werken mit den Bergen und dem Bergstei-

gen intensiv auseinander setzt. Die umfangreiche Schau »Berge erzählen«, für die zahlreiche »Berg-Werke« Angerers zusammen getragen wurden, eröffnete die Sektion mit Unterstützung der Stadt im Herbst 2008. Bereits ein Jahr später präsentierte die Sektion Traunstein ein neues Ausstellungshighlight. In einer umfangreichen Schau widmete sie sich der Geschichte der Sektion in ihren ersten hundert Jahren. Mit zahlreichen eindrucksvollen Exponaten, die von privaten Leihgebern, Museen und aus Sektionsbeständen stammten, wurden bedeutende Bergsteiger und die Aktivitäten der Sektion vorgestellt, aber auch die wichtige Stellung, die die Sektion von Anfang an in der Stadt Traunstein einnahm. Eine weitere Ausstellung zur jüngeren Geschichte der Sektion ist bereits in Planung.

Neben den drei hier vorgestellten Sektionen gehören Ausstellungen und andere kulturelle Aktivitäten wie Vorträge und Filmfestivals auch in zahlreichen anderen Sektionen zum Angebot für ihre Region. Alle eint, dass die dazu notwendige umfangreiche Arbeit auf ehrenamtlichem Engagement beruht und zusätzlich zur normalen Sektionsarbeit erledigt werden muss. Meist in einem kleinen Team, in das auch Fachleute aus der Sektion wie Architekten, Grafiker und Redakteure nach Möglichkeit eingebunden sind, werden Verhandlungen geführt, Transporte und Aufbau organisiert, mit den Medien gesprochen und die Bewachung der Objekte durchgeführt. Letztlich wurden die Ausstellungen jedoch nicht nur von den Besuchern, sondern auch von allen Beteiligten sehr positiv gesehen. »Reflexion ist ein wichtiger Teil unserer Arbeit«, könnte das Motto lauten, das die Sektionen mit ihrem Engagement im kulturellen Bereich nach innen und außen transportieren.

Bild oben: Ausstellung von Bergsportausrüstung aus dem Zeitraum von 1900 bis 1964 im Heimathaus Traunstein, 2009.
Foto: Hans Helmberger

Bild unten: Walter Angerer der Jüngere. Die Berge bei Arosa, 2007. Aquarell. Aus dem Buch »Berge erzählen« von Walter Angerer d.J., 2008.



Der Berg allein ist nicht genug

Streifzug durch die Kulturarbeit in den Sektionen des Österreichischen Alpenvereins

VON VERONIKA RAICH

Ausstellungen bildeten im ganz frühen Vereinsleben von Alpenvereins-Sektionen, einen gern angenommenen ästhetischen Hintergrund für die Jahreshauptversammlungen. Sie animierten die Delegierten zum

Flanieren und Verweilen zwischen alpinen Gemälden, Lithografien, Skizzen, Panoramen, Karten, Reliefs, Büchern, botanischen und mineralogischen Sammlungen, Holzschnitzereien und vielem anderen mehr. Sie waren Erinnerungsquelle und Inspiration in Einem. Im fernsten Jahr 1880 war in der Zeitschrift des Deutschen und Oesterreichischen Alpenvereins zu lesen: »Der Gedanke, die Alpenwelt ihren Freunden nicht nur durch Wege und Hütten, sondern auch durch bildliche Darstellung zu erschließen, hat die Section Austria zu der Gründung einer Kunstabteilung bewogen, deren Thätigkeit sich auf die Ausstellung und den Ankauf, beziehungsweise die Bestellung von Bildern alpinen Charakters erstreckt.«¹

Außer die »Schöne Dekorative« für das Großereignis Jahreshauptversammlung zu geben, bedeutete Kulturarbeit in Sektionen von jeher auch, und speziell in den langen Wintermonaten, die Mitglieder, und solche die es werden wollten, durch wissenschaftliche und touristische Vorträge, unter anderem auch aus dem Fundus der

Laternbildsammlung des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins, zu unterhalten, zu beeindrucken und zu gewinnen.

Heutzutage »schenken« sich Sektionen zu ihren Jubiläen schon mal gerne eine Sonderausstellung und nützen sie, um ihre Vereinsgeschichte, ihre Beziehung zu den sie umgebenden Bergen, zu reflektieren und zu zelebrieren.

Nachstehend nur zwei Beispiele aus den letzten Jahren für wirklich gelungene Kulturarbeit auf hohem Niveau und von bestechender organisatorischer wie auch inhaltlicher Qualität:

Alpenvereinsbezirk Montafon:

Die Ausstellung »Mensch & Berg – Eine faszinierende Welt zwischen Lust und Last« des Heimatschutzvereines Montafon mit dem Alpenvereinsbezirk Montafon als Projektpartner, fand im Sommer 2009, anlässlich seines 125-jährigen Jubiläums statt.

Diese Ausstellung, die sich über vier Orte erstreckte, thematisierte sowohl die Geschichte des Alpinismus im Montafon und den umliegenden Bergen in allen Facetten, als auch die Entwicklung des Alpenvereins, der hier bereits im Jahr 1883 gegründet wurde.

Fotografie und Malerei von Mathias Schmid und E.T. Compton, letzteres als Leihgaben des Alpenverein-Museums Innsbruck, Literatur und Erinnerungen von Zeitzeugen, bildeten die Schwerpunkte am ersten Ort: dem Heimatmuseum Montafon in Schruns.

Am zweiten Ort, im Frühmesserhaus am Bartholomäberg, konnte man einen wunderbaren freien Blick auf das Montafoner Bergpanorama genießen und erlebte die Geschichte des 1657 erbauten Hauses als Schauerlebnis.

Den Spuren Eugenie Goldsterns, die die Nationalsozialisten zu verwischen versuchten, die dafür aber von der Geschichtswerkstatt Silbertal und den Montafoner Museen umso deutlicher wieder hervorgekehrt wurden, folgte man im Silbertal, im Montafoner Bergbaumuseum, dem dritten Ort der Ausstellungsreihe.

In Gaschurn, dem vierten Veranstaltungsort, wurde die »Vorhalle zur großen Gebirgswelt«, wie es der dortige Protagonist Franz Josef Battlogg so schön formuliert hat, ausgestellt.

Ausstellung und Buch² spüren der wechselseitigen Beziehungsgeschichte zwischen Mensch und Berg nach. Die zentralen Fragestellungen lauteten: Wie haben Bergbewohner diesen kargen Lebensraum kultiviert? Wie haben Städter die Berge entdeckt und bestiegen? Welche Eindrücke, Erinnerungen und Bilder von damaligen Bergabenteuern brachten sie zurück ins Tal? Es sind Texte von Kunst und Kultur, von Idealen und Ideologien, von Schaulust und Lebenslast, von Entsagung und Erfüllung. Immer jedoch sind es Geschichten von der Beziehung zwischen Mensch & Berg.

Alpenvereins-Sektion Leogang:

Die gedanklichen Vorarbeiten zur Sonderausstellung 2010: »Die unbekanntesten Steinberge – 50 Jahre Sektion Leogang«, begannen ca. zwei Jahre zuvor im Vereinsvorstand.

»Die Wahl zwischen Bierzelt und Ausstellung fiel eindeutig zu Gunsten der Ausstellung aus. Der Fokus lag auf einer kleinen aber feinen Sammlung an überraschenden und wissenswerten Fakten zum Leoganger Steinberg und einer bescheidenen aber selbstbewussten Rückschau auf das Werden und die Leistungen der Alpenvereinssektion Leogang,«³ so Stefan Steidl, Sportkletterreferent der Leoganger Alpenvereins-Sektion.

Gesucht wurden die Ausstellungsobjekte breitgefächert unter den Leoganger Alpenvereins-Mitgliedern ebenso wie in einschlägigen Kunstkreisen. Gefunden wur-

den sie letztendlich in den alpinen Museen von München und Innsbruck, bei professionellen Künstlern und bei leidenschaftlichen Hobbyfilmern. Entstanden ist daraus eine beeindruckende Schau von teils völlig unbekanntem Schätzen an Bildern und Vereinsdokumenten – eine Hommage an das Ehrenamt in der Sektionsarbeit!

In den vorgestellten Projekten und all den anderen, aus Platzmangel nicht erzählten Kulturinitiativen der Sektionen, seien es Diskussionen zu alpenvereinsrelevanten Themen, länderübergreifende Wanderungen samt Gedankenaustausch, Sing-, Tanz- und Volksmusikabende und viele andere mehr, spiegelt sich auf sehr eindrückliche Weise einer der grundlegenden Vereinsgedanken wider: Der Berg allein ist nicht genug!

Zum Abschluss noch zwei Geheimtipps:

100 Jahre nach Gründung der sektionseigenen Kunstabteilung eröffnete die Sektion Austria 1989 ein kleines Alpinmuseum in der Austriahütte am Dachstein, in dem die Entstehungs-, Erschließungs- und Naturgeschichte des Dachsteinstockes dokumentiert wird. Weitere Informationen:

www.alpenverein.at/huetten/Austriahuetten

Die Sektion Hall hat sich ebenfalls ein kleines »Haller Alpenverein-Museum« eingerichtet. Das Museum bietet einen Überblick über historische Bestände, wie Bilder, Karten, Hüttenpläne, Ausrüstung, Rettungsgeräte und anderes mehr aus der 125-jährigen Sektionsgeschichte.

Informationen unter: www.alpenverein.at/hall-in-tirol/

Sonderausstellung 2010
Die unbekanntesten Steinberge
50 Jahre Sektion Leogang des Österreichischen Alpenvereins
8. Mai bis 30. Oktober 2010

Birgler- und Birkhäuser Leogang, A-1271 Leogang, Nittau 10
Tel. und Fax: +43 03 6082 7100 • info@alpenverein-leogang.at • www.alpenverein-leogang.at
Sektion Leogang im Österreichischen Alpenverein; www.alpenverein.at/leogangausstellung

Folder zur Ausstellung: »Die unbekanntesten Steinberge« 50 Jahre Sektion Leogang des Österreichischen Alpenvereins; der Alpenverein-Sektion Leogang, gemeinsam mit dem Bergbau- und Gotikmuseum Leogang, 2010

²Das Buch zur Ausstellung: Bruno Winkler, Andreas Rudigier, Mensch und Berg im Montafon, Sonderband zur Montafoner Schriftenreihe 8; ISBN 978-3-902225-37-5, Schruns 2009
³Projektbericht von Dr. Stefan Steidl, Sportkletterreferent Sektion Leogang, zur Entstehungsgeschichte der Jubiläumsausstellung, 2010 (unveröffentlicht)



Mensch & Berg!

Eine faszinierende Welt zwischen Lust und Last

Folder zur Ausstellung: »Mensch & Berg! Eine faszinierende Welt zwischen Lust und Last« des Heimatmuseums Montafon gemeinsam mit dem Alpenvereinsbezirk Montafon. 2009

¹Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins, Jahrgang 1880, S.465

Was in uns vorgeht

JDAV will die Gefühle am Berg in einer Ausstellung im Alpinen Museum zeigen

VON BARBARA WEISS

Ausstellungen wie »Heidi«, »Mit der Nase in die Berge« oder »Ungeheuer-Zauberhaft« haben bereits in den letzten Jahren auch Jugendliche und besonders Familien ins Alpine Museum gelockt. Zum 100jährigen Jubiläum will die Jugend des Deutschen Alpenvereins jetzt selbst eine eigene Ausstellung machen – von Jugendlichen für Jugendliche. Die Idee dazu kam Ende 2009 von der Bundesjugendleitung. Schnell war klar, dass es keine Ausstellung über die JDAV selbst werden sollte. »Das wäre viel zu langweilig«, meint Paul Finger, der in der Bundesjugendleitung für den Bereich Kultur zuständig ist. Vielmehr wollen die Jugendlichen zeigen, was sie bewegt, was in ihnen vorgeht, erläutert Paul Finger: »Die Jugend des Deutschen Alpenvereins ist zwar eine

sehr heterogene, aber auch eine sehr große Gruppe innerhalb des Vereins. So eine Ausstellung ist eine gute Möglichkeit, mal unsere Ideen und Sichtweisen dem ganzen Verein zu zeigen«. Das findet auch Friederike Kaiser vom Alpinen Museum: »Die JDAV stellt ja nicht nur etwa ein Viertel der Mitglieder des Vereins, sondern sie ist auch gleichzeitig der Nachwuchs, die Gruppe, die in den nächsten Jahrzehnten die Reflexion über die Alpen bestimmen wird. Und daher finde ich es wichtig, dass sich die JDAV mal zu Wort meldet und ihre Ideen in der Öffentlichkeit präsentieren will.«

In der Ausstellung im Alpinen Museum will die JDAV Gefühle am Berg erlebbar machen. Gefühle, die die Jugendlichen mit den Bergen, mit der Natur, mit dem Berg-



Zum Thema Emotionen und Berge hat der »Knotenpunkt« 2010 einen Fotowettbewerb ausgeschrieben: »Was ist dein stärkstes Berggefühl?« Aus ganz Deutschland haben zahlreiche JDAVler ihre Fotos eingeschickt.

»Unfreiwilliges Wasserfallklettern« – ein Beitrag von Alexander Münch aus Tübingen.

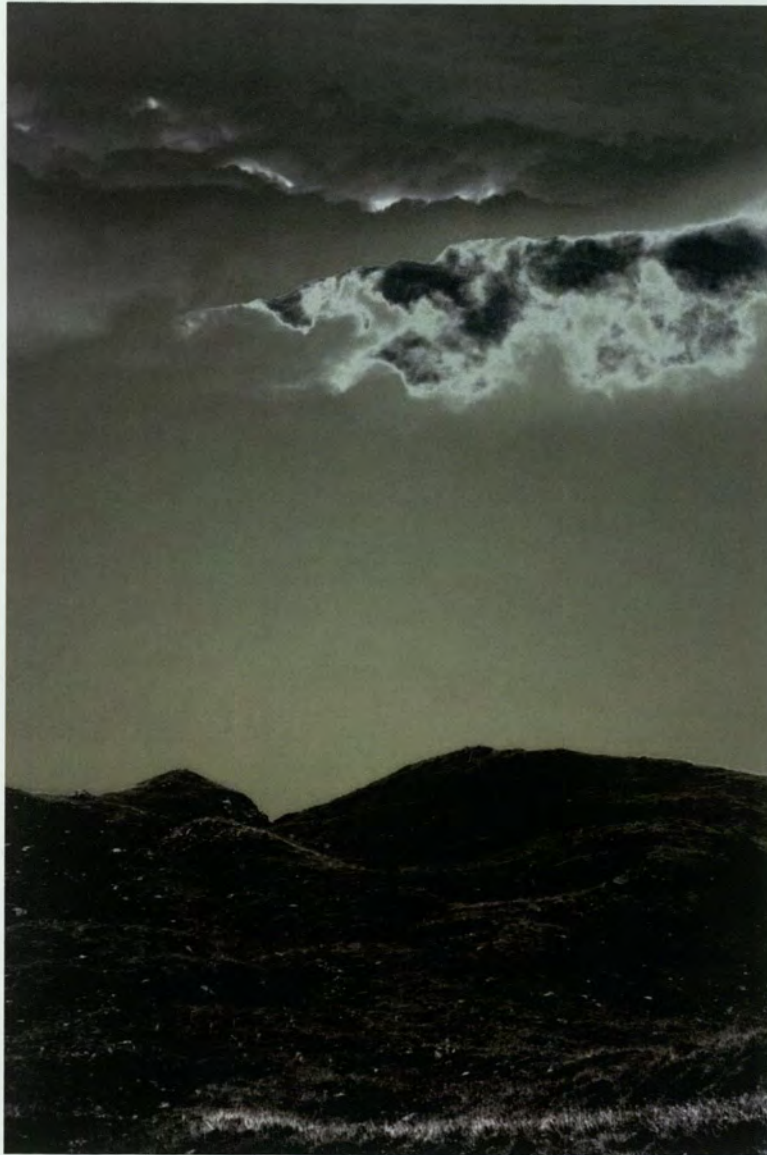


»Freiheit«. Das ist das stärkste Berggefühl für Joachim Bäßler aus Kornthal-Münchingen in Baden-Württemberg.

steigen und Klettern verbinden. Einmal sollen damit junge Menschen zwischen 13 und 18 Jahren angesprochen werden, die noch keinen Bezug zu den Bergen haben. Mit der Ausstellung will man bei diesen Jugendlichen Begeisterung für die Natur und für die Berge wecken. Andererseits sollen JDAV-Mitglieder und andere Bergbegeisterte durch das Projekt dazu animiert werden, ihre Gefühle am Berg zu überdenken. Außerdem wollen die Ausstellungsmacher den Besuchern neue Perspektiven und Gefühlswelten des Bergerlebens eröffnen und damit vielleicht den Jugendlichen – und natürlich auch allen älteren Bergsteigern – neue Impulse und Anregungen für die nächste Tour geben.

Was sind das für Gefühle, die man am Berg hat? Sehnsucht, Stolz, Höhenangst, Spannung, Enttäuschung, Erhabenheit, Besinnlichkeit, Einsamkeit. Für Paul Finger aus Leipzig beispielsweise ist es beim Klettern »die Ruhe, die aus der Konzentration auf mich selbst kommt.« Für Bundesjugend-

leiter Michael Knoll aus Karlsruhe ist es das Schönste, etwas gemeinsam in den Bergen zu erleben – zum Beispiel einen Gipfel zu erreichen – und »diese Freude und dieses Glück mit anderen zu teilen«. Das Thema Gefühle findet er außerdem besonders spannend für eine Jugendausstellung, weil jeder sich ganz persönlich einbringen kann und weil sich die Gefühlswelt der Kinder und Jugendlichen mit Sicherheit von der Erlebniswelt der Erwachsenen unterscheidet. Zur Unterstützung ihrer Ideensammlung hat die Arbeitsgruppe im »Knotenpunkt«, auf den Jugendseiten des »Panorama«, 2010 gleich drei Wettbewerbe ausgeschrieben unter dem Motto: Was ist dein stärkstes Berggefühl? Texte, Fotos und Videos konnte man da einschicken. Unter den Einsendungen waren zum Beispiel das »Warm-Kalt-Gefühl«, eine »Mischung aus Freiheit, Ruhe und Ursprung« oder »das Gefühl der grenzenlosen Freiheit, das man nur in der Natur erlebt und auf den Bergen«. Ursula S. aus Groß-Zimmern schreibt: »Wenn ich in



Beitrag von Marzena Królak aus Stuttgart zum »Knotenpunkt«-Fotowettbewerb.

Natur und Bergen unterwegs bin, ist mein stärkstes Gefühl immer das Auflösen des geistigen Knotens, der am Anfang meist mit angereist war!« Für Markus S. ist die wichtigste Emotion beim Bergsteigen »das unwirkliche Gefühl, das einen überkommt, wenn man alleine auf einem Gipfel sitzt und plötzlich kein Wind mehr bläst, keine Insekten summen, kein Flugzeug mehr in der Nähe ist und plötzlich absolute Stille herrscht«. Und Anna Maria meint: »Wenn man auf einem Berggipfel bei einer gigantischen Aussicht sitzt, gibt es kein schöneres

Gefühl, als zu wissen, dass man frei und geborgen ist, dass man die Schulwelt und den Lernstress vergessen kann. Man lebt einfach den Augenblick im Hier und Jetzt.«

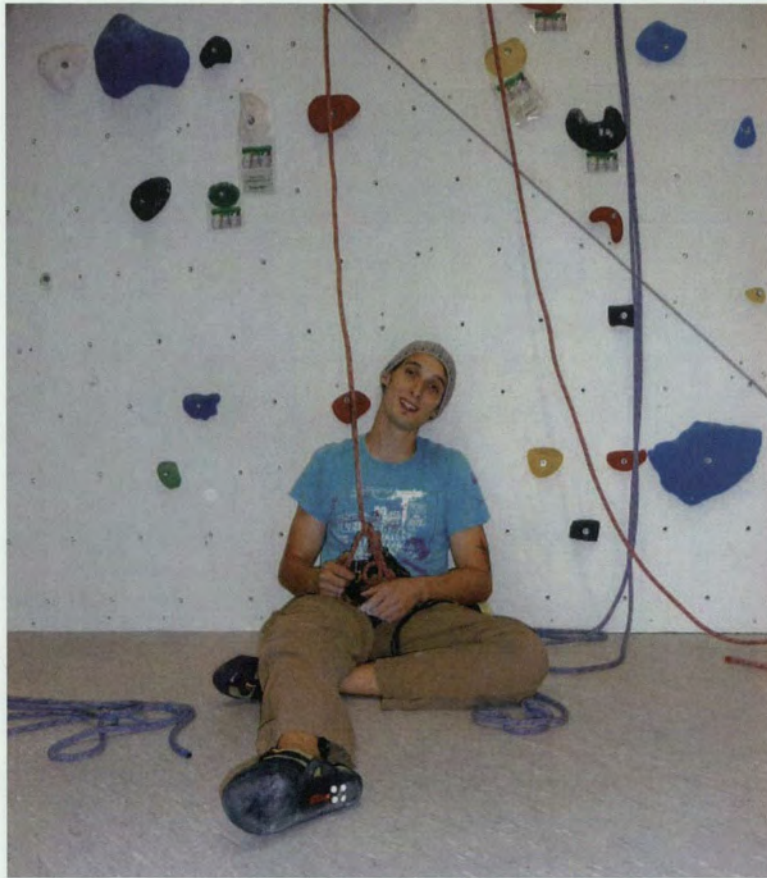
Dass Gefühle am Berg ein Thema ist, das Jugendliche anspricht, geht nicht nur aus den zahllosen Einsendungen auf die Wettbewerbe im »Knotenpunkt« hervor, sondern auch aus dem Engagement der Arbeitsgruppe. Korbinian Ballweg, Jugendleiter aus München, findet das Thema Gefühle besonders interessant, weil Emotionen am Berg eher eine »Randposition« in seiner bisherigen Jugendarbeit beim DAV eingenommen haben: »Das ist mal ein anderer Zugang als der sportliche Aspekt und das in der Gruppe zusammen Spaß haben«. So schaut man mal über den üblichen Tellerrand. Das ist eine interessante Sichtweise, die ich gerne an die anderen Jugendlichen weitergeben will.« Wenn die JDAVler bei einem Projekttreffen zusammensitzen, sprudeln die Ideen nur so aus ihnen raus. Jetzt stellt sich als nächstes aber die Frage, wie man all diese Ideen umsetzen, wie man Gefühle und Emotionen im Museum erlebbar machen kann. Ein erstes Ausstellungskonzept sieht vor, eine Bergtour vom Ausgangspunkt bis zum Ziel in mehreren Stationen nachzustellen: Vom Rucksackpacken im Tal über einen Klettergarten am Weg, Balancieren auf einem »Grat« bis hin zum Erinnerungsfoto am Gipfel. Wichtig ist den Planern vor allem, dass es für die Besucher etwas zu tun gibt, dass sie auch klettern und von Stein zu Stein springen, sich selbst ins Gipfelbuch eintragen oder im Chill-out-Raum Berggeräusche hören und sich dabei »wegträumen« können. Der Traum der Arbeitsgruppe wäre, eine riesengroße Aktionsfläche zu schaffen, sich sozusagen die Berge ins Museum zu holen. Friederike Kaiser vom Alpinen Museum um gefallen die Ideen sehr gut, weil die Ausstellung wenig theoretisch zu werden verspricht, sondern vielmehr ein Erlebnis für alle Sinne: »Und weil die Jugendlichen selbst die Ausstellung machen, ist das eine



»Mein erster Viertausender«. Matthias Brunner aus Mühlendorf mit 12 Jahren auf dem Gipfel des Weissmies (4023m): »Das Glücksgefühl bei Traumwetter und über den Wolken auf so einem hohen Berg zu stehen war wirklich toll!«



Das Bild »Schmetterling« entstand 2004 beim Aufstieg zum Dr. Steinwenderhaus (Karnischer Kamm). Ein Foto von Thomas Römer aus Zotzenbach im Odenwald.



»Zum ersten Mal geklettert! Erschöpft, aber glücklich.« Einsendung zum Fotowettbewerb »Mein-Berg-Gefühls-Bild« von Anni Wollrath aus Fulda bei Kassel.

super Chance, dass sie damit auch wirklich die anderen Jugendlichen ansprechen, dass rüberkommt, was sie fühlen. Denn die Jugendlichen sprechen einfach eine ganz andere Sprache als wir professionellen Ausstellungsmacher.«

Eine Chance, aber auch eine Herausforderung ist die Tatsache, dass alle Beteiligten noch nie zuvor im Leben eine Ausstellung gemacht haben. Bei der Umsetzung der vielen Ideen geht es jetzt auch vor allem darum zu überlegen, was realistisch ist und was nicht. Ist es möglich, Höhenangst beispielsweise durch Bilder nachfühlbar zu machen? Oder was gibt es sonst für Möglichkeiten, Angstgefühle beim Besucher entstehen zu lassen? Neben inhaltlichen Problemen spielen auch finanzielle Aspekte eine Rolle bei der Realisierung des vorläufigen Ausstellungskonzepts, genauso wie Überlegungen, was sicherheitstechnisch überhaupt zulässig ist; eine Slackline beispielsweise, im Garten zwischen zwei Bäumen gespannt, auch wenn sie nur 30 cm über dem Boden hängt, ist für Jugendliche sicher sehr reizvoll – aber ist das auch in einem Museum erlaubt?



Der Blick aus den Stubai-er Alpen in die Dolomiten bei herrlichem Morgenrot. »Glücksgefühl auch ohne abgelichtete Menschen« hat Dirk Schwarzenbolz seinen Wettbewerbsbeitrag genannt.



Die wichtigste und alles entscheidende Frage wird jedoch sein, ob sich genügend Jugendliche finden werden, die das Projekt ehrenamtlich unterstützen und bei der Ausarbeitung der Ausstellung mitmachen wollen. Die Frage, ob es tatsächlich gelingen wird, ein Team aufzustellen, das die Konzepte und Ideen der Arbeitsgruppe umsetzen wird. Die Bundesjugendsekretärin Karin Ruckdäschel findet, dass ja gerade darin der Reiz des Projekts liegt: dass Jugendliche ihre eigenen Vorstellungen, ihre Talente und ihre Begeisterung für die Berge mit einbringen. Aber wie kann man Jugendliche für eine Ausstellung motivieren? Mit Museum verbinden viele Jugendliche doch oftmals staubige, fade Ausstellungen, meint Korbinian Ballweg, der auf den Impuls der Jugendleiter setzt: »Ich persönlich finde es deshalb wichtig, dass der Jugendleiter hier versucht, die Begeisterung zu steigern, so dass die Ausstellung eben nicht als öder Museumsbesuch rüberkommt, sondern eher als gemeinsamer Ausflug in eine Erlebniswelt.«

Im Sommer 2011 soll die Ausstellung fertig sein. Friederike Kaiser vom Alpinen Museum wünscht allen Beteiligten vor allem einen langen Atem: »Ich hoffe, dass die Ausstellungsmacher die eine oder andere Durststrecke überstehen und dass sich genügend Jugendliche mit praktischem Verstand und mit Spaß am Tüfteln für das Projekt finden werden, so dass dann am Ende etwas Schönes dabei herauskommt.« Auch wenn die Ausstellung nicht so perfekt wird wie die sonst üblichen, professionell gemachten, hofft Bundesjugendleiter Michael Knoll, so wird die Ausstellung auf jeden Fall »einen ganz anderen Flair« ins Alpine Museum nach München bringen. Stolz wäre Paul Finger von der Bundesjugendleitung auch, wenn nur einer der zwei geplanten Ausstellungsräume realisiert werden könnte: »Das ganze Projekt ist eine Erfahrung und vor allem ein Experiment, ob man mit ehrenamtlicher Arbeit so eine gigantische Aufgabe wie die Konzeption und Umsetzung einer Ausstellung leisten kann. Wenn es klappt, dann ist es ein großer Erfolg.«

»Im Zahn der Zeit« – so fühlt sich Stefan Peters aus Nürnberg in den Bergen.

Museum, überall Museum

VON JÜRGEN WINKLER

Warum schafft sich der Mensch ein Museum? Warum sammelt er so viele Dinge, die der eine als ohne Nutz und Wert empfindet und ein anderer als besonders wertvoll. Wo ist die Grenze zwischen zum Müll gehörend und tauglich fürs Museum? Warum baut er kleine und große Häuser für Dinge, die tot sind, der Vergangenheit angehören? Warum klammert sich der Mensch an leblose Dinge, hält sie fest, konserviert sie in Museen? Warum stellt er Häuser, ausgediente Fabrikareale, ganze Stadtteile unter Denkmalschutz – macht sie zu Museen, zu potemkinschen Dörfern? Die UNESCO erhebt Städte, Dörfer und ganze Landschaften zum Weltkultur- und Weltnaturerbe, zu Museen der besonderen Art. Seit 2009 zählen die Dolomiten dazu – auch die Marmolada, ein auf der Nordseite grausam zugerichteter Berg mit Bahnen, Liften, gesprengten und planierten Pisten und Trassen. Ganz oben eine Hütte, im Westen eine Steiganlage und am Fuße des Berges der durch zwei Staumauern gespeicherte Fedaiasee. Warum wird ein alter Schrank wertvoll, der von Würmern zerfressen, dessen Scharniere verrostet und dessen Schublade klemmt? Ein Mensch erwirbt dieses Stück für viel Geld und stellt es dann in seine Wohnhalle. Derselbe zahlt fast 2 Millionen Euro für das Bild eines Malers, der zu Lebzeiten in bitterer Armut lebte. Ein Museum in Hessen konnte den Preis nicht zahlen. Warum sind Wahn und Wunsch nach alten Dingen in den reichen Ländern so weit verbreitet, dass Abertausende von Menschen im Fälschen und Altmachen Arbeit und Verdienst finden – weltweit?

In Tausenden von Museen finden wir alles, was sich ein Mensch nur so vorstellen kann. Im Kriegsmuseum liegen aufgereiht neben Panzer und Kanonen eine Reihe von Granaten mit detailliertem Hinweis auf ihre Zerstörungskraft. Obwohl viel wichtiger, aber in ihrer Anzahl bedeutend kleiner sind Friedensmuseen – es gibt sie. Im naturkundlichen Museum entde-

cken wir tote Insekten, aufgespießt auf winzigen Nadeln, riesige Kästen mit toten Schmetterlingen, toten Schlangen und anderem toten Getier. Eine Tafel weist darauf hin, welche der Tiere bereits ausgestorben sind. Man schreibt ausgestorben – das hört sich besser an als ausgerottet. Bei all den toten Tieren fällt einem der Ötzi ein, der Mann von Similaun. Was war das für ein Medienrummel, Getue, Gerangel und Aufwand bis endlich die Bergleiche einen Platz im archäologischen Museum in Bozen fand. Nach 5000 Jahren liegt er jetzt da zur Schau gestellt – bei künstlichem Licht, ganz nackt. Tag für Tag, außer Montag, kommen die Menschen. Draußen vor der Tür Andrang, Warteschlangen vor der Kasse. Übrigens – in einem alpinen Museum wäre der tüchtige Bergsteiger mit seiner Minimalausrüstung besser aufgehoben. Wie hätte der Ötzi gestaunt über Doppelschuh und Daunenzug, Seile, Schnüre und Bandschlingen aus Perlon und den anderen Dingen in den Glasvitriolen. Die Leichtsteigeisen hätten ihn fasziniert, denn Firn und Eis am Tisenjoch hatten auch damals ihre Tücken. Seine Alpenstange hätte er aber dem Pickel mit dem kurzen Schaft vorgezogen. Weil Eispickel in ein Bergsteigermuseum gehören, so wie ein Fingerhut in ein Fingerhutmuseum, gelang es kürzlich einem cleveren Museumsdirektor, sich den Pickel der Koreanerin Oh Eun Sun für seine Sammlung zu sichern. Der Dame gelang im April die Besteigung der Annapurna – ihr 14. Achttausender. Ob Oh Eun Sun alle vierzehn mit diesem Gerät bestiegen hat, konnte nicht geklärt werden. Ihr Sauerstoffzylinder (laut Manager) steht höchstens als Leihgabe zur Verfügung.

Museen sind ein großes Stück Kultur. Sie konservieren die Geschichte des Menschen, zeigen sein Können, seine Stärke und seine Schwäche, seine Genialität, seine wunderbare Verrücktheit, aber auch seine ganze Erbarmlichkeit.

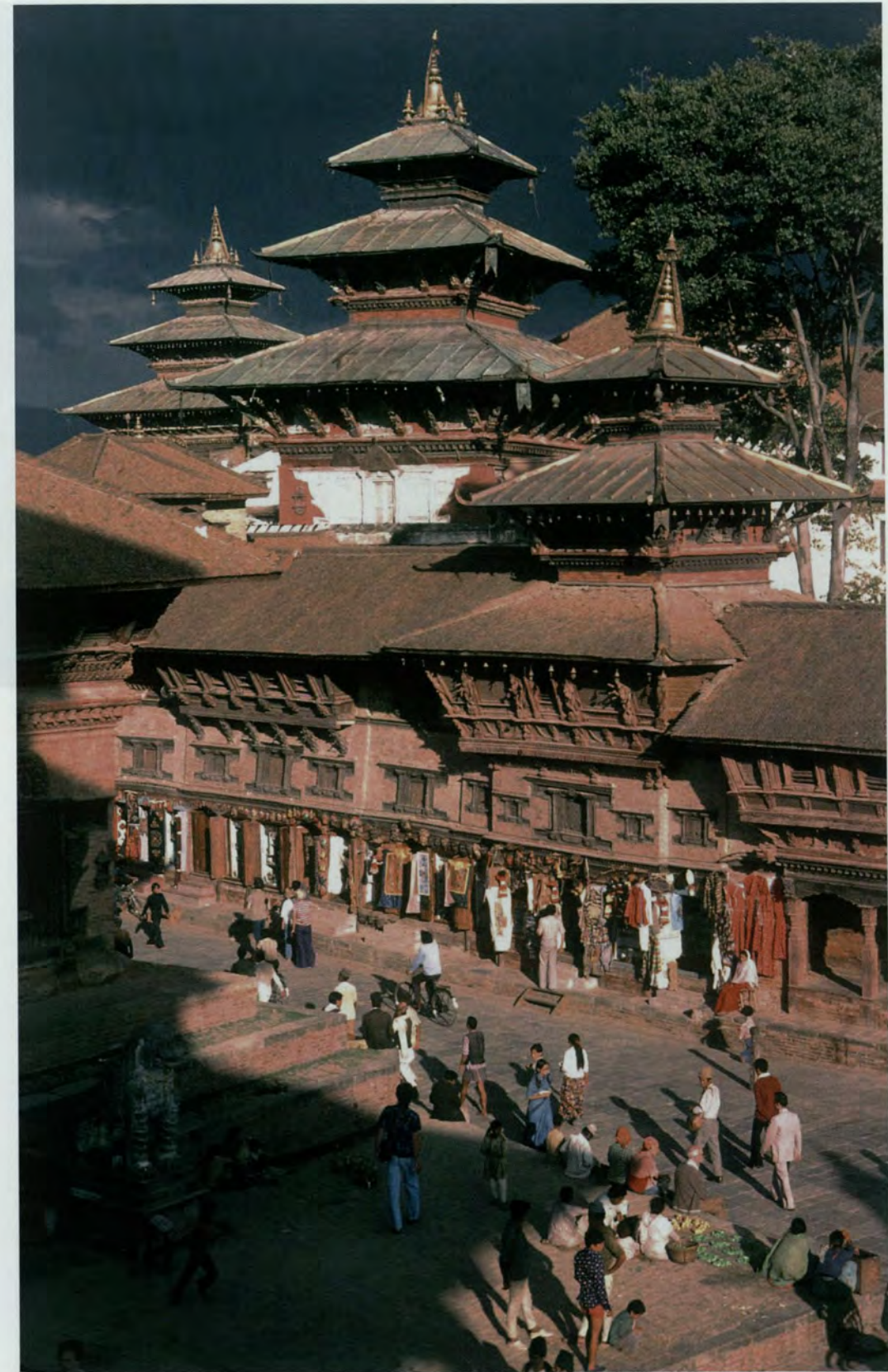


Bild 1: Weltkulturerbe Hanuman Dhoka heißt der gesamte Komplex um den alten Königspalast. Der Platz im Zentrum der Altstadt von Kathmandu hat seinen Namen nach dem Standbild des Affengottes Hanuman, das neben dem Tor (Dhoka) zum Königspalast steht. Das Kathmandu-Tal mit seinen drei Königstädten gilt als das größte Freilichtmuseum weltweit. Nirgendwo finden wir eine solche Fülle, eine solche Konzentration an Kunstobjekten und Kulturdenkmälern. Die Lage zwischen den Bergen, die beiden Weltreligionen Hinduismus und Buddhismus, aber auch der Wohlstand in der Blütezeit waren Voraussetzung für das, was wir heute bewundern. Nicht zu vergessen jene Herrscher, die den Künsten offen und wohlwollend gegenüber standen und somit ermöglichten, dass sich diese einzigartige Hochkultur entwickeln konnte. Der Fremde ist beeindruckt, fühlt sich in eine andere Welt versetzt, ist verwirrt von der Menge an Pagoden, Schreinen, Stupas, den unzähligen Skulpturen in Stein oder in Bronze. Faszinierend die Schnitzarbeiten an Pfeilern und Dachstreben der Tempel, an Portalen und den einzigartigen Fensterkonstruktionen. Vieles davon ist aber längst dem Verfall preisgegeben, vieles liegt unter der Erde, wird nie geborgen werden; aber vieles wurde erhalten und restauriert durch immense Summen aus den reichen Ländern. Dieser ganzen grandiosen Welt der religiösen Kunst und Kultur aus Jahrhunderten steht die Gegenwart gegenüber: verstopfte Straßen, Lärm, vergiftete Luft und Gestank, verseuchte Flüsse und Bäche, Überbevölkerung und bittere Armut. Dazu gesellt sich eine instabile Regierung und Korruption auf allen Ebenen. Alle Fotos: Jürgen Winkler

Bild 2: Eltern bringen der Göttin Hariti Opfergaben, damit diese ihre Babys und Kleinkinder vor Pocken und anderen Krankheiten schütze.

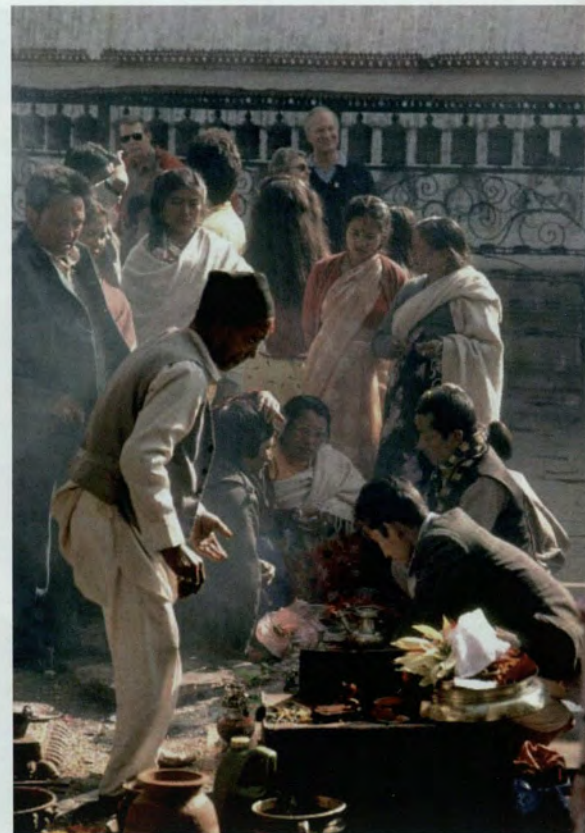


Bild 3: Der Stupa von Swayambhunath, hoch über dem Tal gelegen, ist neben dem Stupa von Bodhnath das bedeutendste buddhistische Heiligtum in Nepal. Die lokale Legende schreibt der Anlage ein Alter von 2500 Jahren zu. Swayambhunath, ein Wallfahrtsort seit sehr langer Zeit, wird von Buddhisten und Hindus besucht. Die Anlage wie wir sie heute sehen, ist das Produkt einer Bautätigkeit, die sich über viele Jahrhunderte erstreckte. Dicht neben dem Stupa rechts die Pagode der Göttin Hariti. Links hinten einer der beiden Shikaratempel aus dem 17. Jahrhundert. Im Vordergrund Chaityas (andere Bezeichnung für Stupa), Grabdenkmäler.



Bild 5: Was wäre Cuzco ohne seine bunten Märkte? Mestizen und indianische Bevölkerung handeln, kaufen und verkaufen, all die Dinge, die der Mensch braucht und nicht braucht. Sie sind wichtiger Bestandteil des täglichen Lebens, und sie sind weit von dem entfernt, was man Folklore nennt.



Bild 4: Cuzco – heute Weltkulturerbe. Damals, vor Ankunft der Spanier, war Cuzco das Zentrum des Inkareichs, Nabel der Welt. Im Hochland der Anden, 3500 Meter hoch gelegen, gilt Cuzco als eine der schönsten Städte – die Perle des Kontinents Amerika.

Im Bild die Grundmauer des ehemaligen Inka Roqa-Palastes. Sie ist ein Zeugnis der großen Kunst in der Bearbeitung von Steinquadern. Verblüffend, mit welcher Genauigkeit es gelang, die tonnenschweren Steine einzupassen und zu schichten. Die Spanier waren von diesen Mauern so beeindruckt, dass sie diese Fundamente nicht zerstörten, um ihre eigenen Gebäude darauf zu errichten.

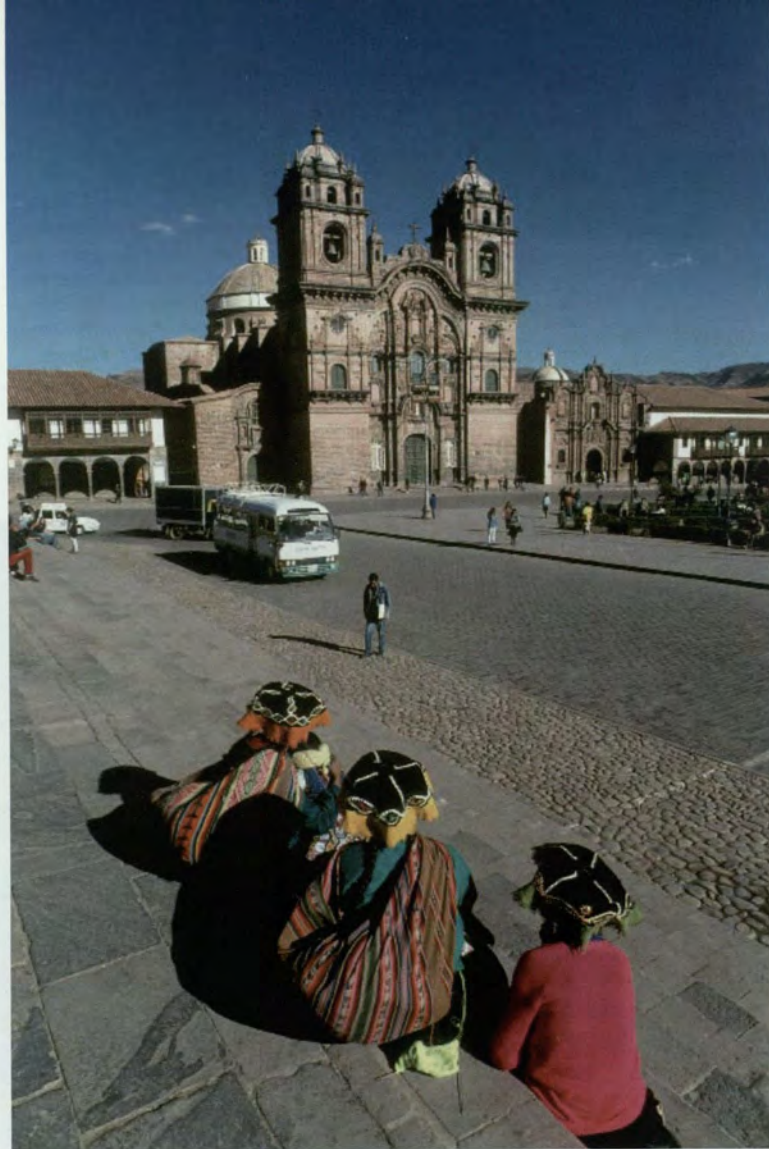


Bild 6: Plaza de Armas in Cuzco mit der Jesuitenkirche La Compañía. Die Kirche wurde durch Erdbeben mehrmals zerstört oder stark beschädigt. Wie andere Kolonialbauten errichteten die Spanier auch diese Kirche auf den Grundmauern eines ehemaligen Inkapalastes. Auf den Stufen hocken Campesinas und warten auf den Bus.

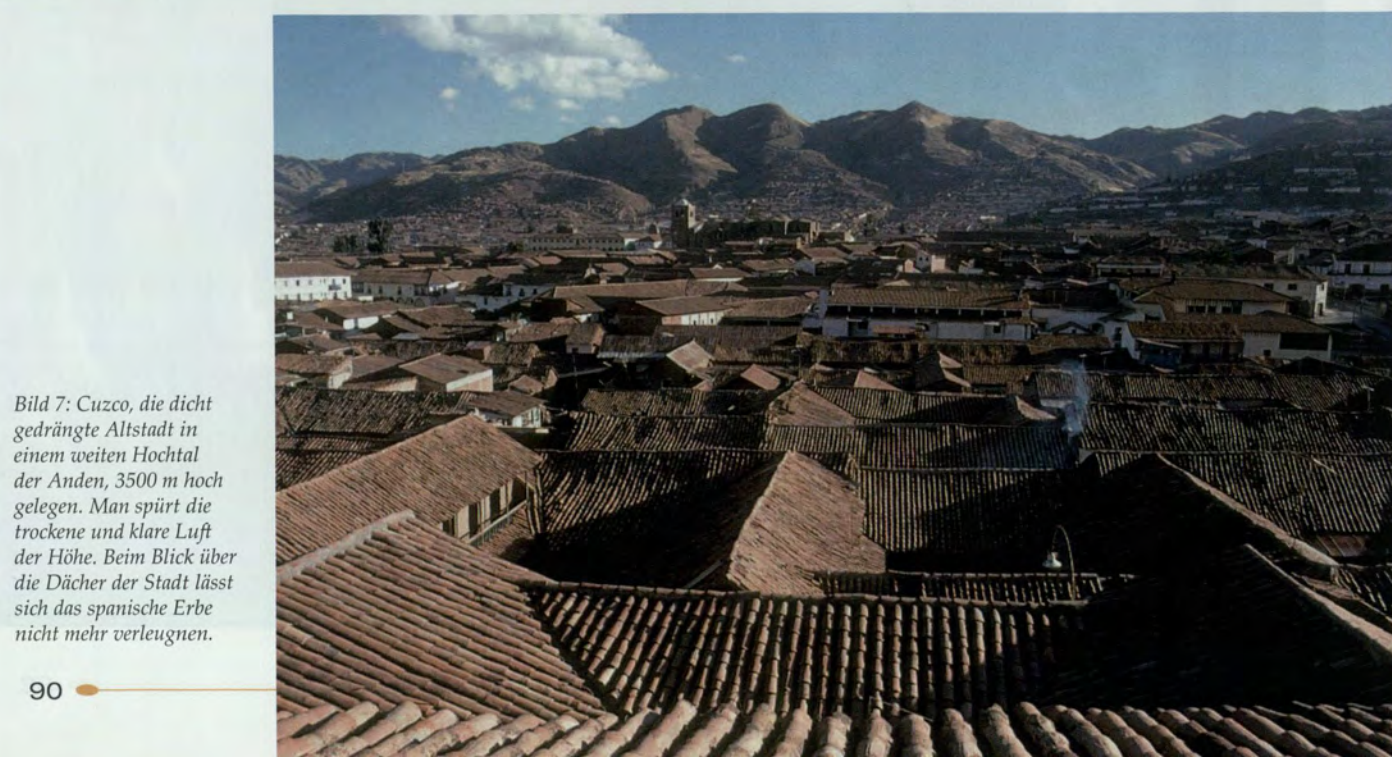


Bild 7: Cuzco, die dicht gedrängte Altstadt in einem weiten Hochtal der Anden, 3500 m hoch gelegen. Man spürt die trockene und klare Luft der Höhe. Beim Blick über die Dächer der Stadt lässt sich das spanische Erbe nicht mehr verleugnen.



Bild 8: Das ist das Herzstück des »UNESCO Weltnaturerbe Aletsch, Jungfrau, Bietschhorn«, der längste und mächtigste Alpengletscher. Ende der 60er Jahre wurde die Länge des Aletschgletschers noch mit 25 Kilometern angegeben. Heute sind es gute zwei Kilometer weniger. Erschreckender als der Verlust in der Länge, ist der enorme Verlust an Masse. An manchen Stellen liegt heute die Eisoberfläche 150 Meter tiefer als damals. Die größte Dicke des Eises beträgt aber immer noch 900 Meter, gemessen am Konkordiaplatz, am Zusammenfluss mehrerer Eisströme. Noch eine Zahl – die mittlere Fließgeschwindigkeit liegt bei 100 Metern pro Jahr. Man nennt es Naturpark, Naturdenkmal, Naturschutzgebiet, Nationalpark, Weltnaturerbe. All das ist eine Art Naturmuseum, ein Museum ohne Dach und Wand, ein Museum mit manchmal großen Ausmaßen. Hinter all den Bezeichnungen steckt derselbe Gedanke – Natur zu retten, bevor sie als tote, nummerierte und beschriebene Einzelteile ins Museum wandert.



Bild 9: Vom Kühboden geht der Blick zu den Walliser Alpen. Von links nach rechts: Fletschhorn, Monte Rosa-Gruppe, Matterhorn und Weißhorn. Unter der kleinen Wolke in Bildmitte das Rhonetal. Übrigens, nicht alle Leute rund um den Aletschgletscher haben sich im Jahr 2001 gefreut, nun auch auf der UNESCO-Liste der weltweiten Naturprominenz zu stehen. Einige fürchteten, dass ihre Bau- und Erschließungsprojekte durch die neuen Auflagen und Beschränkungen verhindert würden.

Bild 10 + 11 die Langkofelgruppe
 Noch ein Weltnaturerbe mitten
 in Europa – diesmal die Dolomi-
 ten. Man fragt sich: ein ernstes
 Anliegen oder eine PR-Strategie
 der Tourismusindustrie, oder
 Aktionismus von Bürokraten? Vor
 wenigen Jahren noch das Jahr der
 Berge (2002) mit vielen Veran-
 staltungen, schönen Reden vieler
 Wichtigtuer. Als Beilage noch
 obendrauf eine Hochglanzbrochü-
 re der heilen Bergwelt.
 Bei der Aufnahme des Langkofels
 mit Wolke hat sich der Fotograf
 bemüht, ein Bild zu schaffen, das
 allen Anforderungen entspricht.
 Es ist ihm gelungen durch die
 Wahl eines bestimmten Ausschnittes
 und einem entsprechenden Ob-
 jektiv, die neuen Liftmasten, den
 verbreiterten Weg (eine hässliche
 Narbe in der Landschaft) und die
 Markierungsstangen der an dieser
 Stelle geglätteten Piste (sieht man
 im Winter nicht), aus dem Bild zu
 verbannen.

Somit befriedigt die Fotografie die
 Wünsche des Verlags für Kalender
 und Postkarten, das Foto ist gut
 für den Reisekatalog, den Dolo-
 mitenvortrag, und es erfreut die
 Damen und Herren vom Touris-
 musverband. Das zweite Bild der-
 selben Berggruppe passt nicht ins
 allgemeine Klischee – der Fotograf
 hatte einen falschen Standpunkt!?
 Übrigens, die gelagerten Drei-
 ersessel müssen in Zukunft von
 Mitte Mai bis Ende Oktober mit
 einer farblich unauffälligen Plane
 abgedeckt werden; das schreibt nun
 mal die neue Verordnung vor.



Museumstücke aus dem Himalaya
 Bild 12

Der Perak ist das schönste und
 wertvollste Schmuckstück der Fa-
 milien in Ladakh und Zaskar. Die
 mit Korallen, Türkisen, anderen
 Steinen und feinem Silberschmuck
 verzierte Kopfbedeckung wird der
 ältesten Tochter an ihrem Hoch-
 zeitstag von der Mutter übergeben.
 Heute sieht man dieses Kleinod
 selten. Zu Tausenden wurden
 sie aufgekauft. Die Not mancher
 Familie war groß, aber auch der
 Wunsch, in Besitz von Geld zu
 kommen. Manche wanderten in
 richtige Museen, für jedermann
 anzuschauen. Viele kamen auf Um-
 wegen in Privatsammlungen. Da
 hängt nun der Perak neben einem
 echten Dalí, einem Schrumpfkopf
 aus Neuguinea und einem Thang-
 ka (Rollgemälde) aus Nepal.



Bild 13
 Ein Ovalhaus der Gurung (nepali-
 scher Volksstamm) auf der Südseite
 der Annapurna. Ein Haus, gebaut
 aus den vorhandenen Materialien,
 die in der näheren Umgebung zu
 finden sind. Das Strohdach isoliert
 hervorragend gegen Hitze und
 Kälte. Den starken Niederschlägen
 in dieser Gegend entspricht die
 Dachneigung. Die mit Schiefer-
 platten überdachte Veranda dient
 als Aufenthaltsplatz und schützt
 zusätzlich die Außenmauer vor
 Nässe. Heute gibt es nur noch
 wenige dieser Häuser. Eines Tages
 werden wir es wiederfinden in
 einem nepalischen Freilichtmuse-
 um, vielleicht ähnlich Glentleiten
 in Oberbayern.



Bild 14
 Wellblechorgie, aufgenommen bei
 einer Reise durch Bhutan. So was
 ist aber eher eine Ausnahme in
 dem kleinen, schönen Himalaya-
 staat. Als abschreckendes Beispiel
 für verirrte »Baukunst« gehört
 diese Häusergruppe ins Museum