

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 4 (1900)
Heft: 10

Artikel: Das Imfeld'sche Jungfrau-Relief und die Entwicklung der Reliefkunst in der Schweiz
Autor: Wehrli, Leo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-573127>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

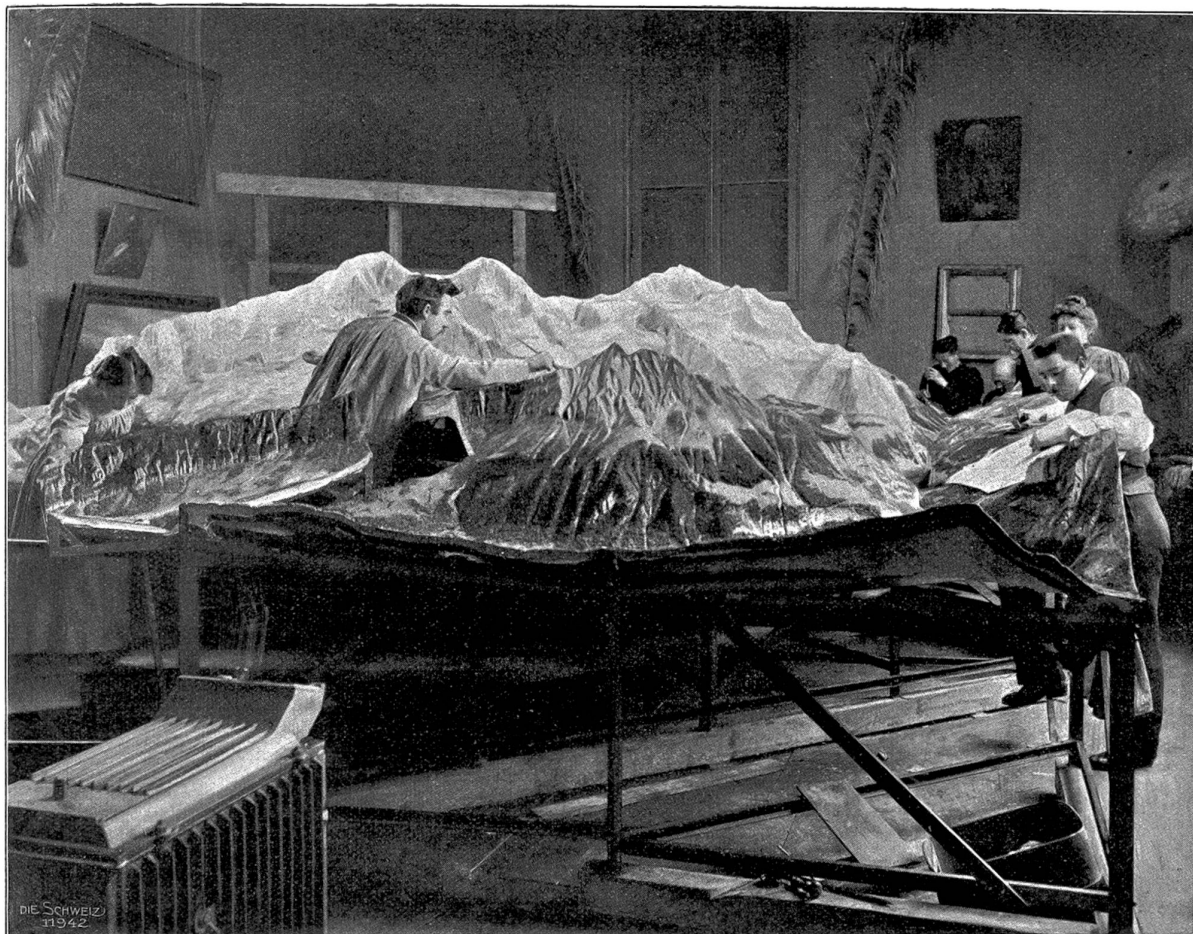
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.04.2026

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



Das Jungfrau-Relief im Atelier des Kunstmalers A. Stockmann in Sarnen. Phot. J. Meiner, Zürich.

Das Imfeld'sche Jungfrau-Relief und die Entwicklung der Reliefkunst in der Schweiz.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Skizze von Dr. Leo Wehrli, Geolog, Zürich.

Mit Porträt und drei Originalaufnahmen.

Das Prinzip des Reliefs, einen Teil der Erdoberfläche in verkleinertem Maßstabe körperlich darzustellen, ist wohl spontan an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten aufgetaucht. Doch konnte erst dasjenige Relief, das auf einer genaueren topographischen Grundlage basiert, praktischen Wert erhalten. Die Reliefkunst ist also vom Stande der Topographie und Kartographie abhängig.

Das erste derartige Relief wurde in der Schweiz modelliert: das Ludwig Pfyster'sche Relief des Vierwaldstätterseegebietes, das im Gletschergarten zu Luzern aufgestellt ist. Dasselbe entstand in den 70er und 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts. Soweit Pfyster die Gegend selbst im Detail leicht zugänglich und bekannt war, gibt er die Größen- und Winkelverhältnisse richtig, die Einzelheiten der Siebelungsgeographie peinlich gewissenhaft; so namentlich im Mittelland. Die entferntern Schneeberge gegen den Gotthard hinauf stehen allerdings nicht immer am rechten Platz. Für seine Zeit, für den damaligen Stand der Topographie, muß das Werk immerhin als ein Meisterwerk anerkannt werden, wenn es auch heute nur noch historischen Wert beanspruchen kann, etwa wie die Kanonen aus den Burgunderkriegen, verglichen mit den entsprechenden modernen Kulturinstrumenten.

Ein weiteres, bedeutendes Relief aus dem vorigen Jahrhundert steht im schweizerischen Landesmuseum: das Relief der Centralalpen von Müller aus Engelberg, ungefähr im 25,000stel ausgeführt.

Hierauf blieb die Reliefkunst lange Zeit so ziemlich stehen. Davon zeugt manches alte Schulrelief, wie sie gelegentlich noch in Stadt- und Landschulen anzutreffen sind. In ihrer groben Modellierung unverständlicher Formen und mit dem vielfach übertriebenen Höhenmaßstab der Berge stehen sie sogar oft hinter jenen bahnbrechenden Arbeiten des vorigen Jahrhunderts zurück.

Durch Albert Heim, Professor der Geologie in Zürich, ist sodann seit den 70er Jahren eine neue Schule der Reliefkunst gegründet worden. Heim verlangt vor allem: das Relief muß mehr bieten als die beste Karte. Es soll deshalb mindestens den Maßstab von detaillierten Karten, besser noch einen größeren Maßstab, haben. Höhen und horizontale Dimensionen müssen im gleichen Maßstab erscheinen, sonst werden die Böschungsverhältnisse unnatürlich, die Bergformen verzerrt, unwahr. Und endlich: Topographie allein thut's nicht beim Relief; die Formen müssen in ihrer Architektur, aus dem inneren Aufbau des Gebirges

heraus, verstanden sein. Ein Topograph ohne geologische Bildung ist heute kein Topograph mehr.

Das ist viel verlangt. Aber Heim ist selber mit gutem Beispiele vorangegangen, und aus seiner Schule sind Ingenieur-Topographen, wie Becker, Simon, Imfeld u. a., herausgewachsen. In vielen Bildungsanstalten landauf, landab und im Auslande vermitteln heute die Heim'schen Modell-Reliefs die topographischen und geologischen Kenntnisse: der Gletscher, der Wildbach, die Vulkaninsel, die Steilküste sind instruktive greifbare Veranschaulichungsmittel, an denen der Primarschüler wie der Hochschüler zu lernen findet. (Auch an der diesjährigen Weltausstellung hat Heim wiederum ein neues, geologisches Relief des Säntisgipfels ausgestellt). Beckers Relief des Glarnerlandes gehört heute schon zu den älteren Honoratoren. Von Simon existiert ein Relief des Oberengadins. Imfeld modellierte das Vierwaldstätterseegebiet, die Gebirge um Zermatt u. a. m. Alle diese Reliefs waren im Maßstabe der Siegfriedarte, 1:50,000 oder 1:25,000. Auch das Brügger'sche Relief der Schweiz, 1:500,000, auf der Leuzinger'schen Kurvenkarte basierend, wollen wir zu erwähnen nicht vergessen; es gibt trotz der Kleinheit der Berge ein schönes, fast poetisches Ueberichtsbild unseres Vaterlandes.

Das erste Relief in größerem Maßstabe, als die zu Grunde gelegte Karte, bearbeitete Simon in seiner Finsteraargruppe 1891. Es sind 16 Blätter des Siegfriedatlases mit den Bergriesen des Berner Oberlandes, vom Faulhorn bis zum Mettgletscher, im Maßstabe 1:10,000. Ein geologisch kolorierter Abguss davon ist im Vestibül der mineralogisch-geologischen Sammlungen des eidgenössischen Polytechnikums aufgestellt. Da kommt nun erst recht der Wert zur Geltung, den das Relief vor der besten Karte voraus hat: die greifbaren Formen. Da machen die Berge auch ohne Uebertreibung des Höhenmaßstabes mächtige Massen aus. Die klassische Silhouette von Eiger, Mönch und Jungfrau erscheint hier wie in der Natur, etwa von einem Aussichtspunkte des Jura gesehen; eine Masse von interessanter, in der geologischen Anatomie des Finsteraarmassivs begründeter Profilformen treten hervor, welche die Karte nie zu geben imstande ist, und an steil abfallenden Felswänden konnten noch Einzelheiten dargestellt werden, für die keine Karte Raum hätte. 1893 modellierte Lehrer Oberlercher in Klagenfurt die Ortlergruppe im Maßstab 1:2000.

Es folgte 1896 Imfeld's Matterhorn, 1:5000, also im zehnfachen Maßstabe der Gebirgsblätter unseres topographischen Atlases. Das prachtvolle Relief dieses elegantesten Alpen-gipfels ist von der Genfer Landesausstellung her noch in aller Erinnerung. Eine wundervolle Verkleinerung davon in Eisen ist als Briefbeschwerer im Handel.

Und endlich dies Jahr hat Imfeld das Meisterstück seiner Meisterstücke geliefert: das Jungfrau-Relief in 1:2500 für das Schweizerdorf der Pariser Weltausstellung. Zu Ende vergangenen Februars und Anfang März war es auf kurze Zeit im Börsensaal zu Zürich ausgestellt.

Der Maßstab des Reliefs gibt also den Kilometer mit 40 cm wieder, einen Meter mit $\frac{4}{10}$ Millimeter. Das Relief umfaßt die Jungfrau-Gruppe — Eiger (3975 m), Mönch (4105 m) und Jungfrau (4166 m) — aufsteigend aus dem Thaldreieck

von Lauterbrunnen (797 m) — Zweilütschinen (656 m) und Grindelwald (1057 m), östlich davon den Mettenberg (3107 m), westlich das Plateau von Würren, und im Norden noch ein Stück vom Südabhange der Faulhorngruppe. Zweilütschinen liegt in einer Ecke des Reliefs, an welcher das Lütjenththal nach Norden ausmündet. Von da präsentiert sich die Haupt-Berggruppe am besten, als die Diagonale des ganzen Werkes (ca. $7\frac{1}{2}$ m; längste Breitseite $5\frac{1}{2}$ m), das eine Bodenfläche von etwa 25 Quadratmetern bedeckt, entsprechend der Oberfläche des dargestellten Terrains (170 km²). Da erkennt man auch, wie günstig für die Gesamtwirkung die ganze in ihren imposanten Formen so außerordentlich dankbare Gruppe, die Ausdehnung und Stellung des Reliefs, ausgedacht ist.

Der Jungfraugipfel erhebt sich im Relief nahezu anderthalb Meter über der Thalsohle von Zweilütschinen. Ein grandioses Verhältnis! Das Ganze stand auf einem etwa meterhohen Eisengestell, so daß die höchsten Gipfel $2\frac{1}{2}$ Meter vom Boden des Saales sich erhoben. In zwanzig Riffen war das subtile Werk verpackt und transportiert worden, jede von der Größe, „als ob sie einen Stuckflügel bergen würde“. Die einzelnen Stücke mußten nun sorgfältig zusammengesetzt und die Fugen dazwischen mit Deckfarbe möglichst zum Verschwinden gebracht werden.

Man sieht und staunt. Das Wunderbarste an dem Werke ist wohl die geniale Verbindung von einheitlicher Gesamtwirkung und minutiöser, gewissenhafter Detailarbeit.

Von der Estrade, die einige Meter vom Relief entfernt errichtet war, genoss man von bloßem Auge und mit dem Fernglas eine Alpenansicht, wie etwa vom Beatenberg, oder an klarem Herbsttage von einem Juragipfel. Da standen sie leibhaftig, die drei rauhen Oberländer, mit dem Männlichen davor, dem Tschuggen und Lauberhorn, in der leichten, weißen Morgentoilette des Frühsonnenschnees;

Gräte und Gletscher, schmale Felsenzacken und breite Firnen stehen zusammen und bilden die Majestät der Gruppe.

Treten wir näher, so sind wir überrascht von der Unmenge Einzelbeobachtungen, welche das Relief zur Darstellung bringt. Herrliche Profil-Formen, da ein schmales Felsen-Bändchen mit ein paar Abfächchen, dort ein Gletscherbruch mit seinen Spalten — man sieht ins Eis hinein; hier eine Kalkwand, jene dagegen von Granit-Gneiß, man sieht den Unterschied; ein Schlüchtchen mit einem Wasserfall, eine Schneegwächte, kaffende Firnküste, pomadige Schneerücken. Und weiter unten, dahinten im Trümletenthal, die vielen kleinen Schuttkegelchen, ein paar große Blöcke, ein flaches Riesbödli. Wie sich dort ein Bächlein verzweigt und wieder zusammen findet! Da kommt gar kleines Gestrüpp, winzigen Bürstchen gleich. Ja so — da fängt die Waldregion an. Pöb tausend! Lauter kleine Bäumchen, eins neben dem andern; es werden ihrer immer mehr nach dem Thal zu, und größer werden sie. Da steht ein Gaden — da in hellgrüner Matte eine Alphütte. Es führt ein Weg bis dahin. Wahrhaftig, dort auf jener Felseninsel im Eis einsam die Bergli-Hütte. Und dort unten geht gar ein Geleise: das ist die Jungfraubahn. Wichtig, und hier die Station Eigerletscher. Und das Hotel auf der Wengernalp. „Weißt no, de guet Waadtländer? — jo, jo, und do isch säb Püntli, wo die fünf Aengländer gsi sind, wo 'ne



Leo Imfeld.

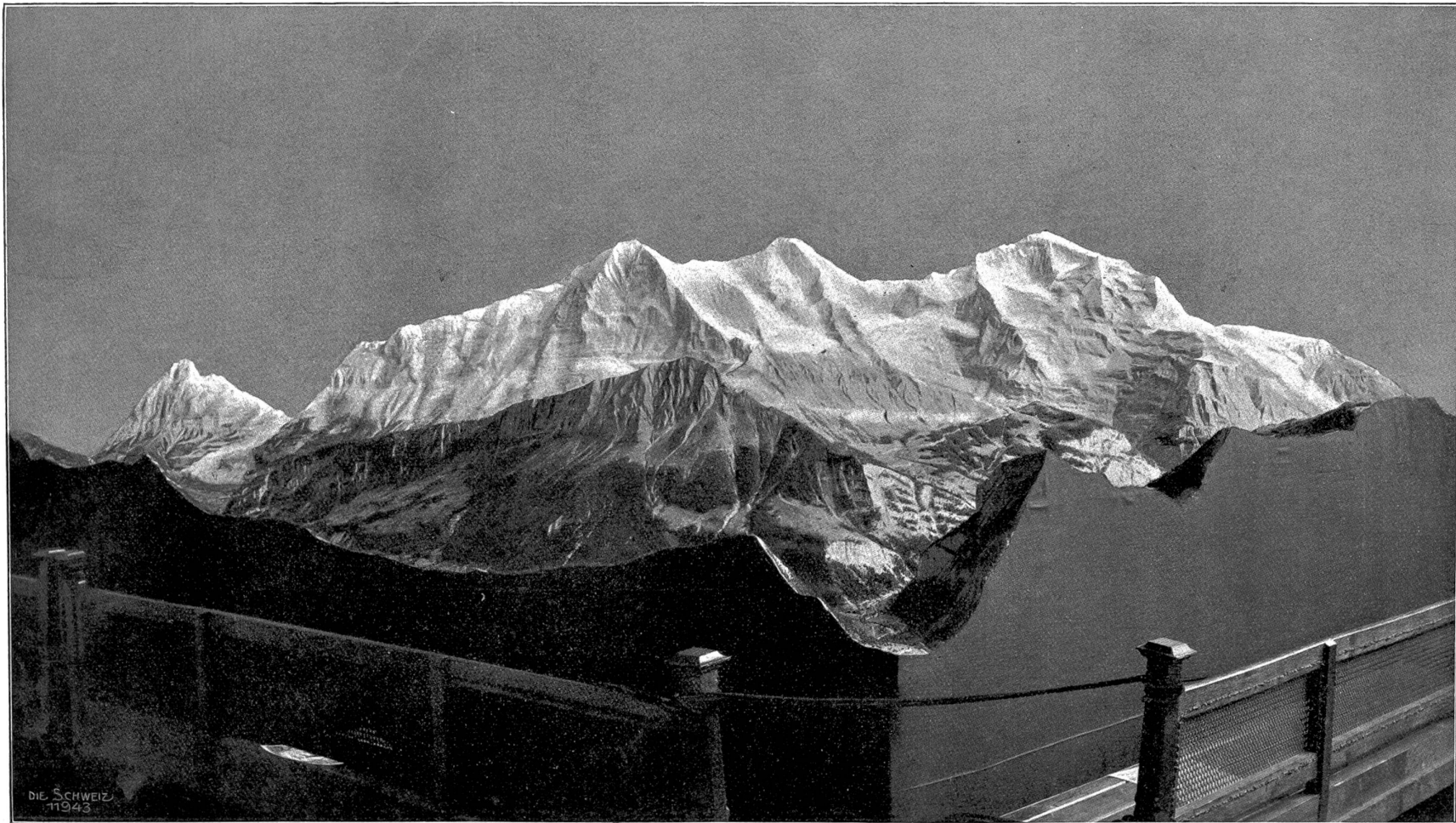
Für die „Schweiz“ aufgenommen von J. Melner, Phot., Zürich

Mettenberg

Eiger

Mönch

Jungfrau



Männlichen

Zweilütschinen

Das Imfeld'sche Jungfrau-Relief.

Für die „Schweiz“ aufgenommen von J. Meiner, Phot., Zürich.

Eiger

Misch

Jungfrau

Sauberhorn u. Schynge



Das Imfeld'sche Jungfrau-Relief.
Für die „Schweiz“ aufgenommen von J. Meiner, Phot., Zürich.

Fläsche Selzer-Wasser hstelt händ und „wei Dessi des Joannisberg-Weines“ — hihi — und dort isch's Drahtteil — wänn eine dort abschlipft — puh“ . . . man macht im Geiste haarsträubende Kragepartien an diesen Wänden. Man studiert den berühmten flubbitischen „richtigen Weg“ u. s. f.

Das Relief hält einen langen, stummen Vortrag in nicht endender Wissenschaft. Keine Namen, Höhenzahlen oder gelehrte Zeichen stören. Alles Natur, beredt, wahre Natur. Da stehen eingemeißelt die Dokumente für die Beziehungen zwischen der geographischen Form und der geologischen Beschaffenheit des Untergrundes, zwischen Topographie und Siedelung, Verkehrswegen, Pflanzengeographie u. s. w. Wie mancher, in staunende Betrachtung versunken, mag sich da gesagt haben: man sollte doch davon mehr — gelernt haben in der Schule selig!

Ein Entzücken, eine Bewunderung! Ein so großes, so schönes, so wahres, so genaues Relief ist noch nicht dagewesen. Hab Dank, kühner Imfeld, für den Genuß, hab Dank auch für die Ehre, mit der durch Dich unsere Topographie, unser Vaterland überhaupt wieder bestehen wird beim Weltkampf der Nationen in der Weltstadt Paris! Es ist ja typisch genug, daß gerade da Topographie und Reliefkunst zur höchsten Blüte gelangten, wo sie am schwierigsten auszuüben sind: im Schweizer Bergland.

Drei Jahre hat Imfeld an dem Werk gearbeitet. Und es ist erstaunlich, daß es in dieser Zeit fertig wurde. Es brauchte neue, die 50,000-stel-Karte ergänzende Aufnahmen im Gebirge, die einen ganzen Stab von Hilfsarbeitern erforderten. Eine Masse mathematischer Berechnungen mußten der Herstellung des Roh-Modells in Thon vorausgehen. Die Kurven wurden mit dem Pantographen auf besonderem Gestell hineinmodelliert. Und wohl eben so viel Zeit wie alle diese Vorbereitungen hat nachher die Detailmodellierung der Oberfläche erfordert, wiederum nach neuen, eigenen Aufnahmen in Photographie, Zeichnung und Rechnung. Dazu war manche methodische Frage zu lösen, die sich neu aufwarf. Ein einziges Beispiel: Für den Wald mußte eine dem Maßstab entsprechende, also die Größenverhältnisse richtig wiedergebende Darstellungsweise erfunden werden. Mit rauher Gipsoberfläche oder gar mit aufgesetzten großen Kienerspielszug-Bäumen, etwa wie die rollenden Eisenbahnen und Dampfschiffe mancher früherer Reliefs war hier nicht gebient. Man bedenke: eine 15 Meter hohe Tanne im Maßstab 1 : 2500, wo 1 Meter = 0,4 Millimeter, das macht schon über einen halben Centimeter. So wurden denn die Bäume alle Stück für Stück von Hand hergestellt und aufgesteckt. Es seien gegen eine halbe Million, lauter ganz kleine Drahtspirälchen mit zwischengelegten Borsten, gleich winzigen Flaschenputzern. Das Aufsetzen dieser Bäume allein habe in der letzten Zeit vor der Vollendung des Werkes etwa dreißig Personen beschäftigt! Auch die Häuser mußten alle einzeln und im richtigen Größenverhältnis aus Holz hergestellt, bemalt und aufgesetzt werden.

Und Gines hätten wir ob der Freude an der wundervollen Formen-Wiedergabe und den vielen, vielen Kleinigkeiten fast vergessen: die Farben. Der namentlich als Kirchenmaler bekannte Unterwaldner Kunstmaler Anton Stockmann in Sarnen hat Imfelds Relief gemalt. Es ist fast schab, will's einem bedünken, ein so schönes Relief, diese edlen Formen, zu malen. Und doch gewinnt es durch die Farben enorm. Das ist ja grad ein großer Vorzug des Reliefs, den es vor der Karte hat: daß sich die Landschaft in den natürlichen Farben

darstellen läßt. Stockmann ist ein Kind der Berge. Er hat speziell für das Relief an Ort und Stelle Studien gemacht. Und man muß anerkennen: er hat es meisterlich verstanden, unter seiner künstlerischen Auffassung der Landschaftsfarben die Imfeld'schen Formen voll und ganz gelten zu lassen. Was ich einzig auslegen möchte, und mit mir wohl viele Geologen, ist die allzu künstlerische Farbengebung. Das Relief wirkte auf mich in den Farben kalt. Das Gebirge ist in Wahrheit nicht so schrecklich kalt. Die Gipfelregionen sind mir zu rötlich gelb, die düsteren Kalkwände am Nordabfall von Eiger und Mönch zu wenig schwarz. Das ist eben schwarzer Alpenkalk, ebenso die von Imfeld so prächtig und wohlbewußt modellierten Kalk-Keile im kristallinen Gestein der Jungfrau (Nord- und West-Abfall). Oder geht dann am Ende die einheitliche Wirkung der weißen Schneeriesen verloren? Es sollte ja freilich kein geologisch koloriertes Relief daraus werden. (Wenn übrigens die Vergrößerung der Maßstäbe in den Reliefs in diesem Tempo weiter ginge, so müßten wir zur geologischen Illustration bald statt der Farben achte Gesteine verwenden, und allenfalls noch Tannen und Lärchen unterschiedlich darstellen.) Außerdem ist ja das Relief auf beständige, künstliche (elektrische) Beleuchtung berechnet. Mit farbiger Beleuchtung soll den Besuchern des Schweizerdorfes der Sonnenauf- und Untergang und das Alpenglühen am Jungfrau-Relief vorgezaubert werden. Darauf mußte selbstverständlich in der Farbentönung Rücksicht genommen werden. Es mag auch sein, daß die blauen Tücher, welche als Hintergrund, den blauen Himmel darstellend, aufgespannt waren, die Wirkung der Farben zum Teil veränderten.

Woran liegt es nun, daß ein Imfeld dieses imposante Werk zustande brachte, diese Einheitlichkeit in der Gesamtwirkung, ohne störende Details, und doch wieder diese gewissenhafte Naturtreue aus der Nähe in den kleinsten Einzelheiten?

Imfeld ist eben Topograph, Naturforscher und Künstler zugleich. Er mißt und berechnet die Formen mit der rücksichtslosen Genauigkeit des Mathematikers, er versteht den Aufbau seiner Berge mit dem Auge des Geologen, der das Eigenartige der einzelnen Formationsprofile herausieht und die Wirkung der ausweifelnden Erosionstätigkeit des Wassers versteht, und er weiß endlich mit künstlerischem Schwung und Geschmack das Fesselnde, das Schöne, Erhabene, wie das Rohe, Schreckhafte des Gebirges gegen einander abzuwägen und aus Allem das Wichtigste auszuwählen, ohne charakteristische Einzelheiten zu vernachlässigen. Denn gewählt muß ja werden; jeder Stein, jeder Gischrund, jedes Wasserläderchen kann auch in dem großen Maßstabe nicht wiedergegeben werden. Und vor allem hat Imfeld eine fanatische Liebe zum Gebirge. Die schaut aus allen Formen von seiner Hand heraus. Deswegen weiß er die Alpennatur so wahr wiederzugeben. «Il doit l'aimer, mais il doit l'avoir comprise,» sagt der Berichterstatter des „Genfer Journal“ vom 12. März 1900.

Alle Besucher und die gesamte Presse äußerten sich einstimmig und enthusiastisch lobend über das Imfeld'sche Relief anlässlich der Ausstellung an der Zürcher Börse.

Wir schließen mit dem kompetentesten Urteil darüber, das Heim in die „Neue Zürcher Zeitung“ schrieb: „Es steht da an der Wende des Jahrhunderts als ein imposanter Gestein, als der Schlufstein in der Entwicklung der topographischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts.“ Möchte das geniale Werk der Schweiz erhalten bleiben!

→→→ Edelraute. ←←←

Lag der ganzen Länge lang —
In dem Busch am Bergeshang. — — —
In der Näh' von meinem Ohr
Wuchs ein Blümlein hervor.
Zartes Blümlein — Edelraute,
Leise, leise mir vertraute,
Wie die Welt so furchtbar schlecht,
Und das Blümlein — hatte Recht!
Sprach von bösen, bösen Knaben
Die es oft getreten haben,

Weinte bitter, — weinte sehr,
War das Herz ihm schrecklich schwer! — —

„Edelraute, — liebes Kind,
Schau, so halt die Menschen sind!
Die, die deiner würdig wären,
Sind — ich möchte darauf schwören,
Unter all den bösen Knaben,
Selten — wie die weißen Raben!“ — —

Fritz Heller, Zürich (Prag).