

Zeitschrift: Schweizer Pioniere der Wirtschaft und Technik
Herausgeber: Verein für wirtschaftshistorische Studien
Band: 50 (1990)

Artikel: Eduard Imhof (1895-1986) : ein Leben mit Landkarten
Autor: Imhof, Viola
Kapitel: "Wie ich Berg- und Kartenzeichner wurde"
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1091098>

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: 25.04.2026

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

«Wie ich Berg- und Kartenzeichner wurde»

Landkarten und Atlanten mit der Unterschrift «Prof. Ed. Imhof» waren wohl seit 1925 in allen schweizerischen Schulhäusern zu finden, und nicht nur ETH-Ingenieure, sondern auch viele Alpinisten und andere geographisch Interessierte haben irgendwann zwischen 1920 und 1986 einmal einen Vortrag von Eduard Imhof gehört. Sie waren beeindruckt von der lebhaften Rede, aber auch von den in diesen Vorträgen gezeigten Bildern; denn Imhof zeigte als Dias nicht nur Photographien, sondern auch Kartenbilder sowie eigene Skizzen und Aquarelle. Im ersten Vortrag, den ich von Eduard Imhof hörte, es war im Februar 1954 in Frankfurt am Main, sah man Photos der Reliefs «Windgällen» und «Bietschhorn», und keiner der damaligen Zuschauer bemerkte, dass es sich da um Berge aus Gips gehandelt hatte!

Zwischen 1965 und 1986 wurden wohl etwa zwanzig Einzelausstellungen seiner Werke in schweizerischen Museen und Galerien durchgeführt. Die Inhaltsplanungen stammten im wesentlichen von Imhof selbst, der Wert darauf legte, Zeichnungen und Aquarelle zusammen mit seinen Karten zu zeigen. Das Interesse des Publikums erfreute ihn. Verkauft hat Eduard Imhof keines seiner Bilder, manchmal eines einem Freunde geschenkt. Damit sich auch in Zukunft die Allgemeinheit an seinen Bergbildern erfreuen könne, hat er eine Auswahl seiner schönsten Stücke dem Schweizerischen Alpen Museum in Bern geschenkt. Dort

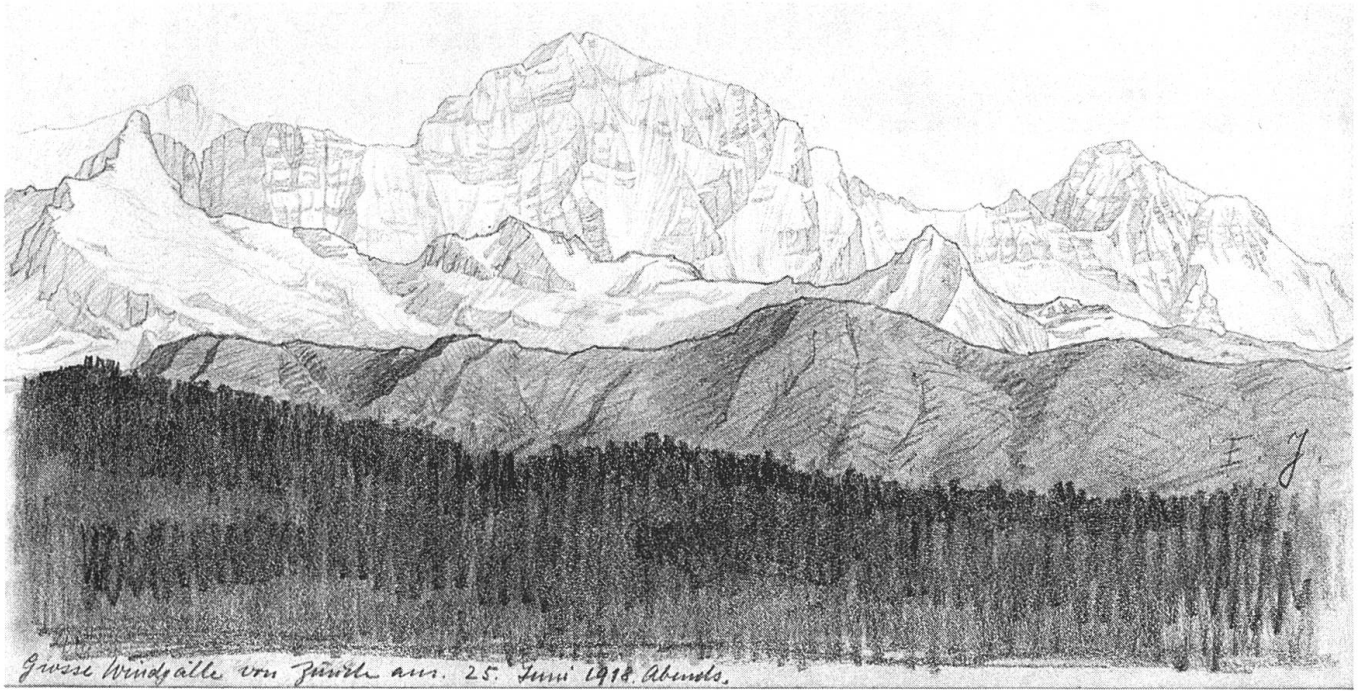
werden sie nach dem Umbau (etwa ab 1992) ausgestellt werden.

Imhofs letzter gesunder Tag und seine letzte frei gehaltene, etwa 30 Minuten dauernde Ansprache war die Einführung in seine Ausstellung in Solothurn im Museum Blumenstein vor Senioren der SAC-Sektion Weissenstein am 30. Januar 1986.

Wie Eduard Imhof selbst seine Zeichen- und Malkunst und darüber hinaus die Beziehung dieser Leidenschaft zu seiner kartographischen Forschung und Lehre beurteilt hat, lesen wir im folgenden Kapitel. Es ist der erstmalige Abdruck eines bisher unveröffentlichten Manuskriptes aus dem Jahre 1970.

Eduard Imhof: Wie ich Berg- und Kartenzeichner wurde

In meines Vaters Schreibstube zu Schiers (Graubünden) und später in Zürich waren aufgeschichtet zwischen Berg- und Alpenclubbüchern viele Panoramen, Rundumzeichnungen von hoher Warte aus über weite, zackige Gebirge. Oft steckte ich meine Nase in solche «Falzprospekte» und dachte bei mir, solches versuche ich einmal auch. Kaum war ich acht Jahre alt, da zeichnete ich auf der blechernen Dachzinne eines Hauses am zürcherischen Käferberg mein erstes Panorama «Zürich und die Alpen». Die stolze Reihe ferner Gletscherberge wurde da silhouettenhaft mit kritzelndem Stift aufgereiht und angeschrieben. «Drusberg – Tödi – Glariden (Clariden) – Schärhorn – Windgällen usw.». Die Namen dieser Berge waren mir da-



mals bereits vertraut. Schwierigkeiten bot aber das Häusermeer der vordergründigen Stadt. Man wusste sich aber zu helfen. Statt der Häuser schrieb ich lagerecht in leere Zonen die Bezeichnungen «Zürich V, Zürich I, Zürich III usw.». Seither liess mich das Phänomen «Bergansicht – Bergzeichnung» nicht mehr los. Als mir in späterem Schüleralter ein Feldstecher zur Verfügung in die Hände geriet, befestigte ich das «Ding» an einen Fensterrahmen und zeichnete so, wieder von Zürich aus, mit peinlichster Genauigkeit jede Ritze, jede Zacke, jedes Wändchen und Bändchen meiner lieben Panoramagipfel.

Zeichnen blieb stets meine Leidenschaft, und nichts faszinierte mich mehr als genauestes Betrachten von Kunstwerken. Ich wollte dabei herausfinden, wie es beim Umsetzen der Natur ins Bild die Künstler machen. Sollte ich Kunstmaler werden? Wenig hätte gefehlt, mich in eine solch dornenvolle Bahn schieben zu lassen; denn ich war am Gymnasium ein haarsträubend schlechter Lateiner. Ein gnädiges Schicksal aber verriegelte mir den

Weg zur hohen Kunst. Wie? Und wieso? Da war mein jüngerer Bruder Paul, ein seelenguter Junge, den ich sehr liebte. Auch er zeichnete. Er zeichnete besser, er zeichnete unerhört gut. Er war in der zürcherischen Kunstgewerbeschule der Lieblingschüler des ausgezeichneten Kunstmalers und Kunstlehrers Ernst Würtenberger. Er schnitt seines Lehrers Entwürfe in Holz, er zog an freien Tagen übers Land und brachte abends eine Ernte zeichnerischer Studien mit nach Hause, Bildnisse von Bauern, Bäuerinnen und Kindern. Es war mir damals nicht bewusst, dass es sich hier zwar nur um Kunstwerke eines Jugendlichen, aber um Begabungszeugnisse vielleicht im Range Adolf Menzels gehandelt hatte. Ein böses Schicksal löschte dann sein junges Leben aus.

Für mich aber war die Folgerung klar: «Wenn man, um Kunstmaler zu werden, so zeichnen können muss, dann reichen meine schwächlichen Versuche bei weitem nicht.» Und dazu erfasste mich immer mächtiger eine andere Liebe: die Neugierde, jede Form eines Berges, eines Tales, jede Struktur oder Erfüllung einer

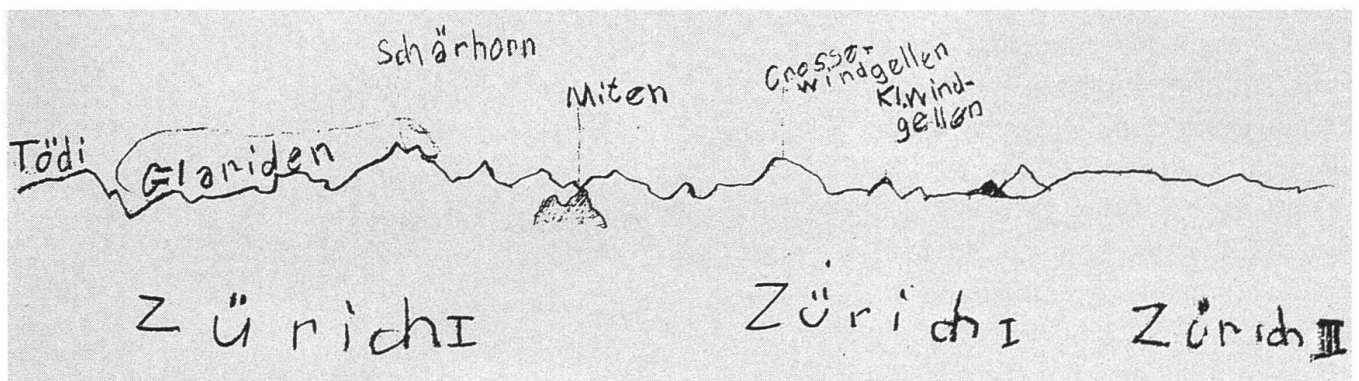
*Grosse Windgälle
von Zürich aus, am
25. Juni 1918 abends
durch den Feldstecher
gezeichnet von Eduard
Imhof (14,5×22 cm)*

Landschaft genauestens zu erfassen und mit dem Stift festzuhalten. Ich erklimm die Kämme unserer Alpengipfel, weil ich wissen wollte, wie es auf ihrer Rückseite aussieht. Und in solch topographischem Drang fand ich reiche Förderung durch meinen Vater. Er hat meine Berufswahl entscheidend mitbestimmt. Er war leidenschaftlicher Bergsteiger und vorzüglicher Geograph. Einstiger Schüler des Eiszeitforschers Eduard Brückner in Bern. Mein Vater war Lehrer an der Mittelschule zu Schiers, später an der kantonalen landwirtschaftlichen Schule Strickhof in Zürich. Er zeichnete gut. Als Sohn eines Berner Uhrenmachers aber erstrebte er zeichnerisch vor allem äusserste gegenständliche Präzision, nicht aber visuelle Impression. Sein Einfluss wurde für mich Verpflichtung. So suchte ich in meinen frühen Zeichnungen die landschaftlichen Erscheinungen gleichsam morphologisch zu analysieren. Der Kunstmaler Eduard Stiefel, mein unvergesslicher Zeichenlehrer am Zürcher Gymnasium, sagte einst zu mir: «Du zeichnest gut, aber zu wissenschaftlich, zu wenig künstlerisch.» Mein späterer Lehrer für Topographie an der Eidgenössischen Technischen Hochschule, Fridolin Becker, aber fand: «Sie zeichnen gut, aber zu künstlerisch, zu wenig wissenschaftlich.»

Noch als ich Student war, schob sich eine weitere Figur in das Poker-

spiel um meine Seele. Das war der Geograph Jakob Früh, der Verfasser des grossen Werkes über die «Geographie der Schweiz». Während meines Hauptstudiums in Geodäsie und Topographie umschlich ich damals stets auch das Geographische Institut der Hochschule. Und der gute Papa Früh widmete mir damals ungezählte Stunden der Belehrung und Förderung. Durch Fridolin Becker und Fritz Baeschlin wurde ich Topograph, durch meinen Vater und Jakob Früh aber Geograph. Mischt man diese vierfältigen Einflüsse, so resultiert daraus der Kartograph. Bedrängt, verdrängt durch eine solche Phalanx topographisch-geographischer Geister, zog sich der in mir schlummernde Künstler zunächst zurück in den hintersten Winkel meiner Seele. Nur selten, nur in entlegenster Bergwildnis, nur dort, wohin mir die Pflichtgeister der Wissenschaft nicht zu folgen vermochten, wagte sich mein kleines Aquarellmalschächtelchen aus meinem Rucksack hervor. Da ich aber recht oft durch Bergeinöden wanderte, füllten sich im Laufe der Jahre meine Skizzenbücher und Aquarellmalblocks mit zahlreichen Bildern, mit Ergebnissen von Experimenten, von Versuchen aller Art. In den Hütten des Schweizer Alpen-Clubs liess ich meine Freunde in der Küche herumhantieren, während ich zu irgendeinem Guckloch hinaus eine Bergspitze zeichnend zu erhaschen such-

Panorama von der Dachzinne des Hauses Lägernstrasse 9 in Zürich, gezeichnet von Eduard Imhof im Jahre 1903 (13,5×21,5 cm)

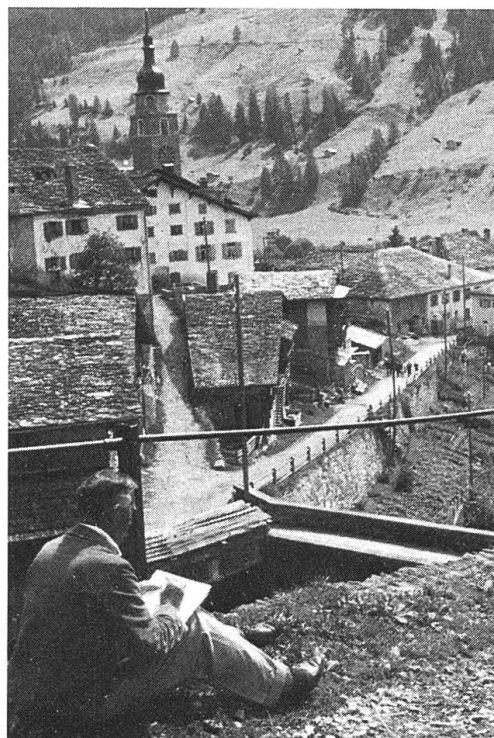


te. Solche Hinneigung zu «edlerem Tun» wurde mir von meinen Begleitern nie verübelt.

Ich war bereits seit manchem Jahr akademischer Lehrer für das Landkartenzeichnen an der Eidgenössischen Technischen Hochschule, als sich mir im Jahre 1930 eine faszinierende Gelegenheit bot, in fremdes, asiatisches, unerforschtes Hochgebirge einzudringen. Im Grenzbereich zwischen China und Tibet erheben sich einige grossartige Gebirgswälle von über 7000 m Meereshöhe. Damals fast unbekannt. In englischen Karten, den einzigen, welche existierten, weisse Flecken von der Grösse der halben Schweiz mit der Bezeichnung «unsurveyed». Jahre zuvor hatte ich mich in die Werke Sven Hedins und des Freiherrn von Richthofen vertieft. Jetzt öffneten sich mir die Tore zu einer völlig fremden, rätselvollen Welt. Es galt, auf monatelangen Fussmärschen durch wildestes, wegeloses Hochgebirge mittels des Messens und Zeichnens so viel Erkundungsmaterial wie nur möglich nach Hause zu bringen. Die Farbenphotographie stand mir damals noch nicht zur Verfügung, und meine übrigen Photokünste betrachtete ich mit einigem Misstrauen; denn in den Schneestürmen des Hochgebirges und dann in tropischer Hitze und Schwüle Südchinas kann ja das ganze chemische Geflecht zugrunde gehen, bevor es die heimatlichen Gefilde erreicht. Tatsächlich wurde mir einst das Pferd, das einen Teil meines Photomaterials trug, durch ein Wildwasserbachab geschwemmt. Was lag näher, als, so oft es die Zeit zulies, die Photokamera durch das unverwüstliche Skizzierbuch zu ergänzen. So zeichnete und malte ich Dutzende von Bildern und Bildchen aus geographischer Verpflichtung heraus. Ich woll-

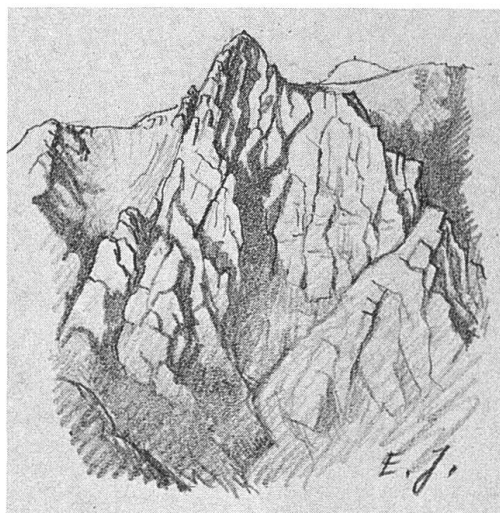
te «Geographie» nach Hause tragen, nicht aber nur eine zweifelhafte Kunst! Kunst gedeiht überall, Geographie aber war dort einmalig. Es galt das interessante oder seltsame oder besonders charakteristische Motiv abzubilden, nicht aber einige zufällige, wenn auch reizvolle Licht-Schatten- und Farb-Flecken.

Damit habe ich wohl ein bezeichnendes Merkmal meiner «Kunstgattung» hervorgehoben, ein Merkmal, das den meisten meiner Zeichnungen und Aquarelle anhaftet. Dem künstlerischen Streben stand stets gleichberechtigt zur Seite das Suchen nach der geographischen Illustration. Dies drückte sich aus in der Wahl der Motive. Ob Berg, ob Baum, ob Tempel, Bettelmönch oder Bambusbrücke, stets musste das Motiv als ein charakteristisches Ganzes im Bilde stehen. Zwar bewunderte ich die Maler des Impressionismus seit jeher; denn sie lehrten uns das wirkliche Sehen, doch gelang es mir nie, mich in meinem Tun zu ihrer Art des Gestaltens durchzurufen. Meine Malart entsprach einer gegenständlich-impressionistischen



Eduard Imhof malt in Splügen, 1956

*Sassa riante vom Hotel
Monte Ceneri aus.
21. Januar 1916 durch
den Feldstecher
gezeichnet von Eduard
Imhof (8×7 cm)*



Mischung, somit einer besonderen Gattung der dilettantisch-braven Sonntags-Laienmalerei.

Eine weitere Eigenart meines frevelhaften Tuns: Ich erstrebte stets Betonung oder Verstärkung von Thema und Ausdruck durch das Mittel der Isolierung und durch Häufung des Gleichartigen. Zufällige Nebengeräusche, Nebenerscheinungen waren verpönt, sie lenken ab vom inhaltlich Wesentlichen. Ich malte einen Berggipfel, eine alte Brücke, einen Bauernhof, einen Bettelmönch, nicht aber irgendeine zufällige Felsecke, ein Stuhlbein oder einen Wurstzipfel. Durch Isolierung wird der Charakter des Objektes oder Motives herausgestellt. Ähnliches Isolieren leitete mich oft auch beim Landkartenzeichnen, bei der Wahl und Begrenzung kartographisch-geographischer Musterbeispiele (Napfgebiet im Schweizerischen Mittelschulatlas usw.). Solche Gegenständlichkeit in der Wahl und Abgrenzung der Motive wurde aber oft unbewusst bereichert durch einen Drang zum Drangvollen, zur Betonung des Emotionellen, des Stimmungshaften. Dämonischer Fels, düsteres Gewölk, wogende Nebel, gleissende helle Ferne im Wechselspiel mit düsteren Schatten bildeten künstlerische Verlockungen.

Eduard Stiefel, ein hervorragender Künstler, hatte mir einst das Sehen linearen Reichtums im Zeichnerischen erschlossen. Meine eigene Neigung zum Landschaftlichen aber drängte mich stets zum Dreidimensionalen, zu räumlicher Tiefe und plastischer Impression, wie ich sie dann in vielen Reliefkarten zur Anwendung gebracht habe. «Sicherlich werden Sie einmal vom Zeichner und Maler hinüberwechseln zum Plastiker, zum Bildhauer.» An diese Worte Stiefels dachte ich später oft. Ich hätte seine Prophezeiung wahr gemacht, wäre ich nicht allzu früh und allzu straff durch meine erste Liebe, die vordergründig und leidenschaftlich ausgeübte kartographische Tätigkeit, gefesselt worden. Immerhin, so ganz falsch hatte Eduard Stiefel nicht vorausgesehen. Meine grossen Hochgebirgsmodelle, die Reliefs der Windgällenkette, des Bietschorns und einige kleine Plastiken zeugen davon. Nie hatte ich intensiver in der Lust des Gestaltens und Formens geschwelgt als beim Meisseln dieser gewaltigen Felskämme.

Während der früheren Jahre meiner Tätigkeit als Kartograph stellte ich meine private Liebhabermalerei weitgehend in den Dienst meines Berufes: geographische Forschung und Lehre durch das Mittel der Zeichnung. Genaues Nachbilden, korrekte Struktur der Dinge, eindrückliche Illustration waren erstes Ziel. Ich lernte daraus viel, sehr viel für meine Kartenzeichnerei. Später aber, als im Laufe der Jahre der «Wissenschaftler in meiner Seele» im kartographischen Gestalten seine volle Befriedigung gefunden hatte, lockerte sich gleichsam die «akademisch-berufliche Fessel» meiner Skizzenbuchzeichnerei. Immer häufiger wagte sich der Kunstmaler oder



Kunstmateur hinter dem Geographen und Topographen hervor.

Der jugendliche Streit der beiden Seelen in meiner Brust hatte brüderlichem Frieden Platz gemacht. Mein Gewissen erlaubt es mir heute, auch mal ein Bild ganz ohne wissenschaftlich-illustrativen Inhalt zu malen, ein Bild, das sich im Linien- und Farbgefüge selbst genügt.

Der Einfluss meiner Landschaftsmalerei auf das Gestalten von Karten sei hier nur kurz berührt. Ich halte es für einen Glücksfall, dass ich als junger Mann nie durch den Schraubstock einer zünftigen Kartenzeichnerlehre gepresst worden bin. Ich lernte die Landschaft in Bild und Karte nicht von einem berufsdefinierten, in Traditionen festgefahrener Lehrmeister und nicht innerhalb der vier Wände eines Ateliers ken-

nen, sondern als Beobachter auf den Alpenkämmen. Wie Licht und Schatten dort Struktur und Plastik in Erscheinung treten lassen, wurde mir dort zum eindrucklichen Erlebnis. Überführung landschaftlicher Formen und Farben in grundrissliche Gefüge war mir in der Verbindung mit der topographischen Messung stets eine leicht zu bewältigende Selbstverständlichkeit. Eine Reliefkartenstudie des Adulagebietes aus frühester Studentenzeit zeichnete ich als Autodidakt, sie hält aber noch heute meinem seither geschulten Auge stand. Aus den Erfahrungen des Landschaftsmalers heraus malte ich später ein Wettbewerbsprobestück für eine St. Galler Schulkarte. Dabei gelang es mir, die Professionisten aus dem Felde zu schlagen. Später folgte Auftrag auf

Felswand oberhalb Rossmettlen im Urserental. Bleistiftzeichnung von Eduard Imhof, Oktober 1940 (21,5×28,5 cm)

Auftrag, es folgten Lehre und Diskussion. Gelegenheit hierzu boten unter anderem einige Schulkarten der verschiedensten Gebiete. So stützten sich Lehre und Praxis gegenseitig. Stets strebte ich nach inhaltlich korrekter, ausgewogener, aber auch graphisch besserer plastisch-malerischer Landschafts- und Geländedarstellung, aber auch nach leichter Lesbarkeit oder Erfassbarkeit der Sachinhalte in Karten. Das Suchen nach lesbaren, eindrücklicheren graphischen Formen brachte mich oft auch in Verbindung mit ausgezeichneten Fachleuten des graphischen Kunstgewerbes.

Schon sehr früh, schon zu meiner Studenten- und Assistentenzeit hatte ich mich leidenschaftlich empört über den graphischen Unfug vieler in- und ausländischer Karten. Einer meiner Freunde, der hervorragende Zürcher Graphiker und Kunstmaler Pierre Gauchat, äusserte sich einst zu mir: «Landkarten sind graphische Greuel.» Aus Höflichkeit fügte er beschwichtigend hinzu: «Die Ihrigen natürlich ausgenommen!»

Solche Kritik verlangt nach einer kurzen Erläuterung oder Rechtferti-

gung: Neuzeitliche Bedürfnisse, die modernen topographischen Aufnahmen, der Reichtum des anfallenden geowissenschaftlichen und statistischen Materials hatten im Laufe der letzten hundert Jahre zu einer stets zunehmenden Inhaltsverdichtung der Karten geführt, zu einer Verdichtung, die im Rahmen der massstäblich verfügbaren Bildflächen kaum mehr zu bewältigen war. Inhalt und Form der Karten waren in allzu vielen Fällen der Hand des guten Graphikers entzogen, sie waren durch Wissenschaftler oder Militärpersonen festgelegt worden. Nicht jeder weise Mann aber ist auch ein befähigter und einflussreicher Graphiker. Daraus resultierte allüberall eine Fülle von Karten, die, zum schweren Nachteil der Benutzer, nur sehr mühsam lesbar sind. Die inhaltlichen Elemente bedrängen, überlagern, durchkreuzen sich, und allzuoft löschen sie sich gegenseitig geradezu aus. Als Assistent an einem geodätischen Hochschulinstitut hatte ich Gelegenheit, die ausserordentlichen Fortschritte und Leistungen der Vermessungstechnik zu bewundern. Um so tiefer aber bedrückte mich damals ein gewisses Zurückbleiben, ein Versagen der kartographischen Darstellungskunst, der Kartengraphik.

Meine gesamte Berufsarbeit galt dann dem Abwehrkampf solch graphischen Versagens. Es galt, komplexe grundrissliche Gebilde so zu vereinfachen, so zusammenzufügen, dass Wesentliches und kartenleserisch Notwendiges zum Ausdruck kam, ohne dass sich die verschiedenen Inhaltselemente gegenseitig zerstören. Jede gezeichnete oder gravierte Linie soll sichtbar und lesbar bleiben. Unnützes, Nichtgebrauchtes und massstäblich Unmögliches aber sollen entfallen. Auch im Kar-

Eduard Imhof malt die Brenta-Gruppe von der Paganella, nördlich Trient, Juni 1975



tographischen gilt das Wort «Zeichnen heisst weglassen». Weniger ist hier sehr oft mehr. Sinnvoll weglassen und vereinfachen kann aber nur, wer die Dinge in der geographischen Wirklichkeit gut kennt und überblickt. Ein sinnvolles Vereinfachen des Karten-Graphischen ist nicht immer leicht; denn das Zusammendrängen der reichen Wirklichkeit auf kleinster Papierfläche führt meist zu äusserst feingliedrigem Gefüge. Stets auch stehen wir vor dem Imperativ der geodätischen Messung und der statistischen Zahl.

Eine Lehre des kartographischen Generalisierens und Kombinierens bestand zu meiner Studienzeit nirgends. Heute ist sie überall zu einem Grundgerüst jedes Kartographie-Unterrichts geworden.

Solches Herauswachsen aus einer systemlosen Gelegenheitsgraphik zu sinnvoller Lehre zeigt sich heute auch im Gebiet der sogenannten thematischen Karten (der statistischen, bevölkerungskundlichen, wirtschaftsgeographischen und anderen Karten).

Hier galt es, unter Berücksichtigung der stofflichen Gegebenheiten und der Kartenzweckbestimmung, eine kartographische Bildsprache zu entwickeln, eine Bildsprache, die rasch und leicht vom Kartenbenützer verstanden wird, die den Sachinhalt vermittelt, aber dabei graphisch gut, einfach und klar bleibt.

Solche Bildsprache, wie wir sie unter anderem im «Atlas der Schweiz» und früher schon im «Schweizerischen Mittelschulatlas», aber auch mit Beihilfe ausländischer Lehren zu fördern suchten, steht gegenwärtig in voller Entwicklung. Es ist erfreulich zu sehen, dass heute nicht nur in Zürich, sondern auch an zahlreichen ausländischen Hochschulen entsprechende Bemühun-

gen um die Hebung der Kartographie im Gange sind.

«Grundlage jeglicher Erkenntnis ist die Anschauung.» Dieses Wort von Heinrich Pestalozzi gilt auch für die Landkartenmacher und Landkartenbenützer. Mit Statistik und mit Messung allein ist dem schönen Gegenstand «Landkarte» nicht beizukommen. Wohl sind gründliche geographische Kenntnisse, modernste Zählmethoden und Vermessungen sowie leistungsfähige Reprorverfahren unabdingbare Voraussetzungen. Daneben aber sind nicht weniger entscheidend Begabung und Erfahrung des graphisch gut geschulten Kartenkünstlers.

Eduard Imhof malt im Gebiet der Windgälle, 1938

