

Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 57 (1984)

Heft: 3: Der künstliche Berg = La montagne artificielle = La montagna artificiale = The artificial mountain

Artikel: Heute ruhen wir einmal, Miedings wackre Söhne: Alter Berg und feuchtes Tal, das ist die ganze Szene!

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-775419>

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](#)

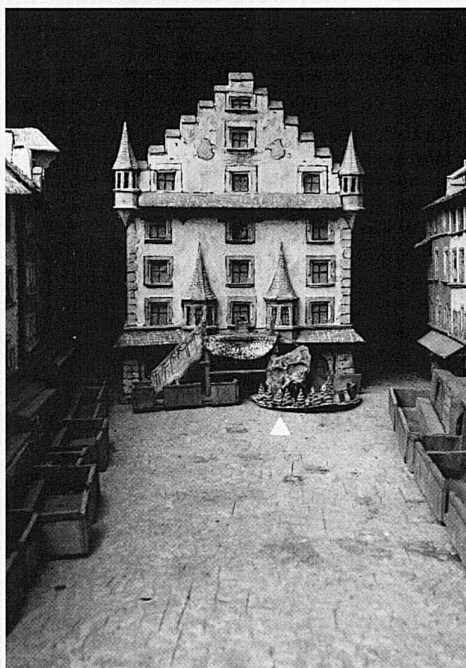
Terms of use

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: 11.01.2026

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

Heute ruhen wir einmal,
Miedings wackre Söhne:
Alter Berg und feuchtes Tal,
Das ist die ganze Szene!



Luzerner Osterspiele auf dem Weinmarkt. Ausschnitt aus dem Modell, das nach den Regieplänen von 1583 rekonstruiert wurde. Zwischen den Erkern am Haus zur Sonne ist der «Himmel» aufgebaut, rechts darunter der Berg Sinai, der auch als Ölberg verwendet wurde

Jeu de Pâques sur la place du Marché-aux-Vins à Lucerne. Fragment de la maquette reconstituée d'après les plans de régie de 1583. Entre les deux angles de la «maison du Soleil» se dresse le «ciel» et, au-dessous, le Mont Sinai, qui pouvait servir aussi de Mont-des-Oliviers

Rappresentazione della Passione sulla piazza del Weinmarkt di Lucerna. Dettaglio del modello ricostruito in base ai piani di regia del 1583. Fra i bovindi aggettanti della casa «Zur Sonne» è stato allestito il «Paradiso» e più in basso, a destra, il Monte Sinai che fungeva anche da Colle degli Ulivi

Easter performances in the Weinmarkt square at Lucerne. Detail of a model reconstructed from the stage management plans dating from 1583. «Heaven» is mounted between the oriels of the Haus zur Sonne. Below it to the right is Mount Sinai, which was also used as the Mount of Olives

Das Goethe-Zitat, das als Motto unser Heft über künstliche Berge einleitet, bedarf der Erläuterung. Es findet sich zu Beginn des Walpurgisnachtstraums in «Faust I» und charakterisiert in vier Worten das Harzgebirge, den Schauplatz des Hexentreibens in der Walpurgisnacht. Die Aufforderung zum Ruhen richtet sich an das technische Bühnenpersonal, das die angeblich so einfache Szene herrichten soll. Mieding war der von Goethe hochgeschätzte Bühnenmeister des Weimarer Liebhabertheaters, gleichzeitig Hofschreinermeister. Als er 1782 starb, widmete ihm Goethe ein langes Gedicht, worin er «des Mannes kluge Hand» preist,

Wenn er aus Draht elastsche Federn wand,
Vielfältge Pappen auf die Lättchen schlug,
Die Rolle fügte, die den Wagen trug;
Von Zindel, Blech, gefärbt Papier und Glas,
Dem Ausgang lächelnd, rings umgeben sass,
So treu dem unermüdlichen Beruf,
War er's, der Held und Schäfer leicht erschuf.
Was alles zarte schöne Seelen rührt,
Ward treu von ihm nachahmend ausgeführt:
Des Rasens Grün, des Wassers Silberfall,
Der Vögel Sang, des Donners lauter Knall,
Der Laube Schatten und des Mondes Licht –
Ja selbst ein Ungeheur erschreckt ihn nicht.

Des Dichters Welt entstand auf sein Geheiss;
Und, so verdient, gewährt die Muse nur
Den Namen ihm – *Direktor der Natur*.

Als Goethe 1798 den Walpurgisnachtstraum niederschrieb, war Mieding längst tot. Goethe wendete sich an seine «wackren Söhne», die Bühnenmeister des Weimarer Hoftheaters, dessen Leitung er damals noch innehatte. Er denkt aber auch an alle künftigen Bühnenbildner, die vor den Inszenierungsproblemen der Walpurgisnacht stehen ... am Berg stehen vielleicht. Wenn er ihnen einen ruhigen Tag verspricht, so ist das höchst ironisch gemeint. Als Bühnenpraktiker wusste er um die Schwierigkeiten der Realisierung dichterischer Vorstellungen.

Wie sich auch Miedings Vorfahren und andere «Direktoren der Natur» mit dem Berg auf der Bühne herumgeschlagen haben, möchte unser kurzer und höchst lückenhafter Exkurs in die Theatergeschichte aufzeigen, bevor dann berufene Mitarbeiter den künstlichen Berg von verschiedenen anderen Seiten her angehen.

Mittelalter

Das mittelalterliche Theater, das sich im 10. Jahrhundert aus den Wechselgesängen der Liturgie herausgebildet hatte, bezog seine Stoffe aus der Bibel. Texte von Weihnachts-, Dreikönigs- und Osterspielen, die seit dem 13. Jahrhundert in der Kirche, später auf dem Marktplatz aufgeführt wurden, sind erhalten, doch über die Aufführungspraxis weiss man nur sehr wenig. Einen Glücksfall nicht allein für die schweizerische Theatergeschichte bilden die Spielbücher der Luzerner Osterspiele, die im Laufe des 16. Jahrhunderts in Abständen von 5 oder 10 Jahren auf dem Luzerner Weinmarkt abgehalten wurden, also zur Zeit der Gegenreformation, aber noch ganz in mittelalterlichem Geist. Den Aufführungen, die zwei

Tage dauerten und an denen 200 Laienspieler mitwirkten, stand ein Spielleiter, der Regent vor. Er war es, der den überlieferten, von einem unbekannten Dichter stammenden Text zu redigieren und zu ergänzen hatte. Regent der Aufführungen von 1583 und 1597, die als «die höchst entwickelte Bühnenleistung in der gesamten Geschichte des mittelalterlichen deutschsprachigen Dramas» gelten (Blakemore Evans), war der Stadtschreiber Renward Cysat (1545–1614). In seinen ausführlichen Regiebüchern sind die Rollen, ihre Handlungen und Gesten, die Schauplätze und ihre Ausstattung, die Vorbereitungen zu den Spielen, ihr Ablauf und endlich auch die Kosten genau aufgezeichnet. Bühnenpläne von Cysats Hand, die in der Zentralbibliothek Luzern gehütet werden, vermitteln uns ein genaues Bild der mittelalterlichen Simultanbühne, auf welcher die verschiedenen Schauplätze nebeneinander aufgebaut sind – rings um den Weinmarkt – und von den Spielern im Verlauf der Handlung betreten werden. Das Luzerner Osterspiel beschränkte sich nicht auf die Darstellung der Passion, sondern war auch mit dem Christgeburt- und dem Dreikönigsspiel verknüpft und bezog sogar Szenen aus dem Alten Testament mit ein. Unsere auf Berge gerichtete Neugier wittert schon: Berg Sinai ... Ölberg ... Tatsächlich spielten beide in der Luzerner Aufführung eine Rolle und werden von Cysat genau beschrieben (2):

Der «*Berg Sinay*» ist ein «*verwandet Gspan*», ein umkleidetes Gerüst aus Brettern und Balken, etwa 3,30 m hoch, auf einer Grundfläche von 2,10 × 2,40 m und oben mit einer Plattform von 1,50 × 1,80 m. Der Berg steht im Paradiesgarten und ist praktikabel: «*So man daruff gaht, beschicht ab einem kleinen bystäglin, so ab der rechten leytern, die zum himmel gat, daruff gericht ist.*» Auf dem Berg empfängt am ersten Tag Moses die Zehn Gebote, am zweiten Tag wird der Berg in eine andere Platzecke versetzt und dient hier als Ölberg. Der Berg ist nicht allein Schauplatz der Spieler, er versieht auch die Aufgabe einer Versenkung und eines Orchestergrabens: Der Darsteller der Schlange, der beim Einzug der Spieler nicht dabei sein durfte, musste sich vor Spielbeginn (6 Uhr morgens!) im Berg verstecken «*bis uff ir zytt*». Und: «*Darinn machend auch die Hornblaser den Rouch und Nebel und blasend die horn, So gott dem Moysi die x gebott gibt.*» Im Ölberg verborgen ist auch «*Der maler, so dem Saluator die bluot farb anstrycht*», und er «*sol haben ein sprützen mit bluot oder bresillen farb*».

Da die Aufführungen je 12 Stunden dauerten, bot die Verpflegung der Spieler einige Probleme. Was die Hornbläser betrifft, durften sie ihr Essen «*hinder den oelberg verduckt*» einnehmen. Der Berg als Kantine. Schliesslich erfahren wir auch, dass die Kosten der Anfertigung des Bergs, wie auch anderer grösserer Dekorationsstücke, zum Beispiel des Felsens, aus dem Moses Wasser schlägt und der zugleich der Fels ist, der sich bei der Kreuzigung spaltete, von der Stadt übernommen wurden, während die Anschaffung der Kostüme Sache der Spieler war, die übrigens für die Mitwirkung noch zu bezahlen hatten.

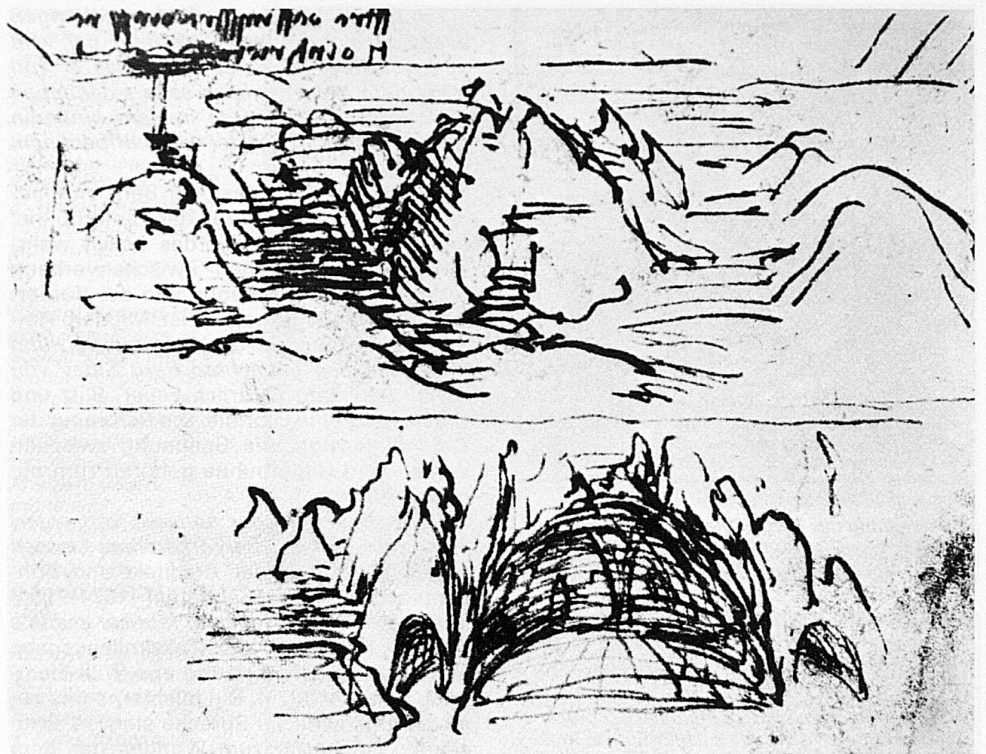
In Luzern spielte man noch in mittelalterlicher Art Theater, als in Italien längst die Zeit der Renaissancebühne angebrochen war. Diese greift auf Stoffe der Antike zurück, darunter den Orpheusmythos, der auch den Anfang der Geschichte der Oper markiert. Im Zentrum der Szene steht ein Berg, von dem Orpheus hinabsteigt in die Unterwelt. Von Leonardo da Vinci sind Skizzen erhalten, die er für eine Aufführung am Herzogshof von Mailand um 1506 machte (3, 4). Sie zeigen eine plastische, begehbare Berglandschaft, in der Mitte ein Bergmassiv, das, auf schwenkbare Plattformen montiert, sich seitlich aufklappen lässt und eine Höhle, das Reich Plutos, freigibt. Diese Verwandlungstechnik ermöglicht es, das mittelalterliche Nebeneinander der Schauplätze in die Einheit des Raumes, die dem humanistischen Drama der Renaissance so teuer war, zu zwingen.

Barock

Gleichzeitig weist Leonardos szenische Lösung auch in die Zukunft: Im Barocktheater, dessen Kunstwillen ganz auf Illusion gerichtet ist und den Zuschauer in Staunen versetzen will, wird die Verwandlung zum entscheidenden Bühneneffekt. Bei offenem Vorhang verwandelt sich ein Bühnenbild in ein anderes, eine Strasse in einen Wald, das Meer in ein Gebirge, technisch ermöglicht durch die Erfindung der Telari-, später der Kulissenbühne (Telari sind drehbare, auf beiden Seiten der Bühne hintereinander gereihte Prismen, deren drei oder vier Seiten mit je einer Szene bemalt sind. Das Bühnenbild verwandelt sich durch gleichzeitiges Drehen der Prismen – moderne Schaulenster- und Ausstellungsdekorationen haben auf das Prinzip zurückgegriffen. Kulissen sind mit perspektivisch bemalter Leinwand bespannte Rahmen, die ebenfalls seitlich der Bühne hintereinander gestaffelt sind und Bühnentiefe vortäuschen. Die Verwandlung geschieht durch gleichzeitiges Hineinschieben eines Kulissensatzes in den Bühnenraum). Die Verwandlung erfolgt jeweils auf einen Pfiff des Bühnenmeisters oder nach Erklängen eines «Glöcklins» bei offener Bühne.

Wie lässt man einen Berg erscheinen? Der deutsche Architekt Joseph Furtenbach d. Ä. (1591–1667) beschreibt in einem seiner mit vielen Kupferstichen illustrierten Architekturwerke ein italienisches Theater, seine Maschinen und die Inszenierung der «sehr anmuthigen und denckwürdigen Tragico-Comoedia von dem Leben und Geschichten Moyses». Ein Wiedersehen mit dem uns schon vertrauten Berg Sinai! (5)

Bey offerwoehnter Tragico-Comoedia, so hat man gleichfalls der ungefaehrlichen Gestalt dess Bergs Sinai / vonnoehnten gehabt / dessen hoehe hiezuwegen 8. sein breite aber 5. und sein dicke 3 Schuch gewesen ist. Der wurde von ausgeschnittenen Brettern also zusammen gefueget / das man ihne gar behaend verlegen / und hernach anderwaerts hintragen koente. Zwischen disem Berg / und also bey VV. hat es einen / jedoch nit gesehenen Drappen / ueber welchen dann / Moyses gar behaend und be-



3 Skizzen von Leonardo da Vinci für die Inszenierung eines Orpheusdramas in Mailand um 1506: ein aufklappbarer Berg, der im Innern das Reich Plutos birgt

3 Esquisses de Léonard de Vinci pour la mise en scène du drame d'Orphée à Milan en 1506: une montagne escamotable abrite, à l'intérieur, le royaume de Pluton

3 Bozzetti di Leonardo da Vinci per la messa in scena di un dramma orfico a Milano, verso il 1506: si tratta di un monte che si apre e all'interno cela il regno di Plutone

3 Sketches by Leonardo da Vinci for the staging of an Orpheus drama in Milan around 1506: a mountain that can be opened to reveal Pluto's realm inside

Codex Arundel 263, British Museum, London

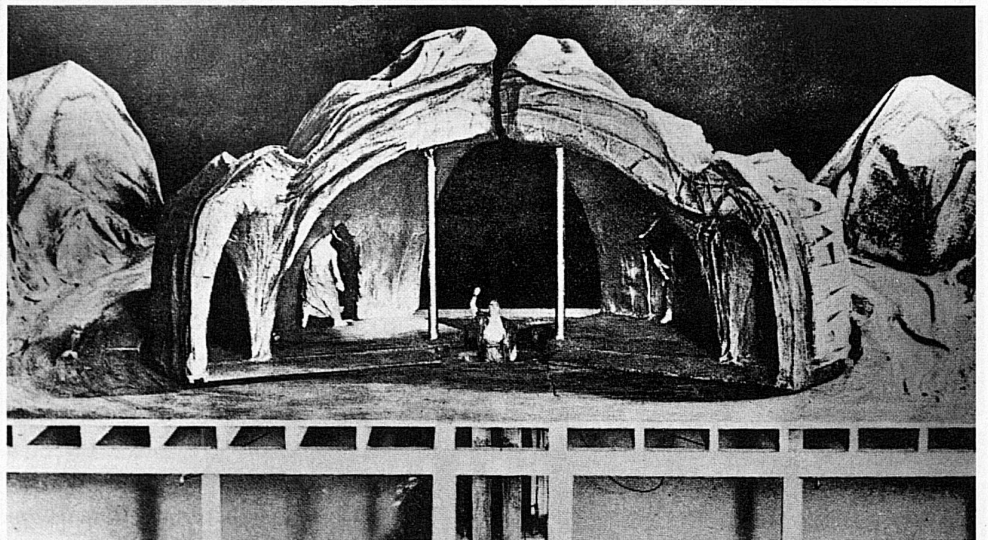
4 Versuch einer Rekonstruktion des drehbaren Berges nach Leonardos Skizzen

4 Essai de reconstitution de la montagne tournante d'après les esquisses de Léonard

4 Un tentativo di ricostruzione del monte girevole in base agli schizzi di Leonardo

4 Attempted reconstruction of the hinged mountain from Leonardo's sketches

Modell in der Elmer Belt Library of Vinciana, University of California, Los Angeles. Abgebildet in Nino Pirrotta: *Li due Orfei*; Torino 1969





5 Darstellung des Bergs Sinai für eine «Tragicomödie von dem Leben und Geschichten Moyses» in Joseph Furttendach d. Ä. «Mannhafter Kunstspiegel», 1663

5 Représentation du Mont Sinai pour une «tragicomédie de la vie et des histoires de Moïse» dans le «Mannhafter Kunstspiegel» de Joseph Furttendach l'Ancien, 1663

5 Rappresentazione del Monte Sinai per una «Tragicommedia della vita e della storia di Mosè» nell'opera «Mannhafter Kunstspiegel», 1663, di Joseph Furttendach il Vecchio

5 Drawing of Mount Sinai for a "Tragicomedy of the Life and Stories of Moses", from "Mannhafter Kunstspiegel" by Joseph Furttendach the Elder, 1663

quem hinauff steigen thaete / im ueberigen aber / so wurde gedachter Berg gar wild und schroffig gemahlet / also das er von ferne dem Natural gleich sahe / danneben diser Berg Sinai wurde in dem hinteren Graben jedoch bedeckter weiss uffbehalten.

Bemerkenswert ist, dass der Berg im «hinteren Graben», also auf der Hinterbühne, und «bedeckter weiss», das heisst wahrscheinlich durch einen Zwischenvorhang oder durch Schiebewände von der Vorderbühne getrennt aufgestellt ist. Mit dem Auftritt Mosis öffnet sich die Hinterbühne, «und man sahe den gedachten Berg Sinai von ferne» und dazu natürlich Feuer, Blitz und Donner und eine Gloriole. Die Betonung der Tiefendimension, die Spannung zwischen Vorder- und Hinterbühne gehören zum barocken Bühnenideal.

«Wie man Berge oder anderes von unterhalb der Bühne hervorkommen lassen kann», beschreibt der Architekt und Bühnenpraktiker Nicola Sabbattini (1574–1654) in seinem Werk «Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri» 1638 (Faksimileausgabe und deutsche Übersetzung von Willi Flemming, Weimar 1926). Die nüchterne und zugleich umständliche Sprache steht in amüsantem Gegensatz zum Wunder, das dem Zuschauer vorgegaukelt wird.

Will man Berge unten aus der Bühne emporsteigen lassen, kann man so verfahren: Man nimmt ein Stück Holz von der richtigen Dik-

ke und doppelt so lang, wie der Berg sein soll. Sodann macht man eine Röhre, in der Höhe vom Boden des Saales bis ein wenig unter der Bühne, damit in dieser das oben erwähnte Holz hindurchgehen kann. Dieses soll gezähmt sein ähnlich den Maschinen, welche die aus Zinkblech gemachten Lichter, die die Stelle von Kerzen vertreten, mit Öl speisen.

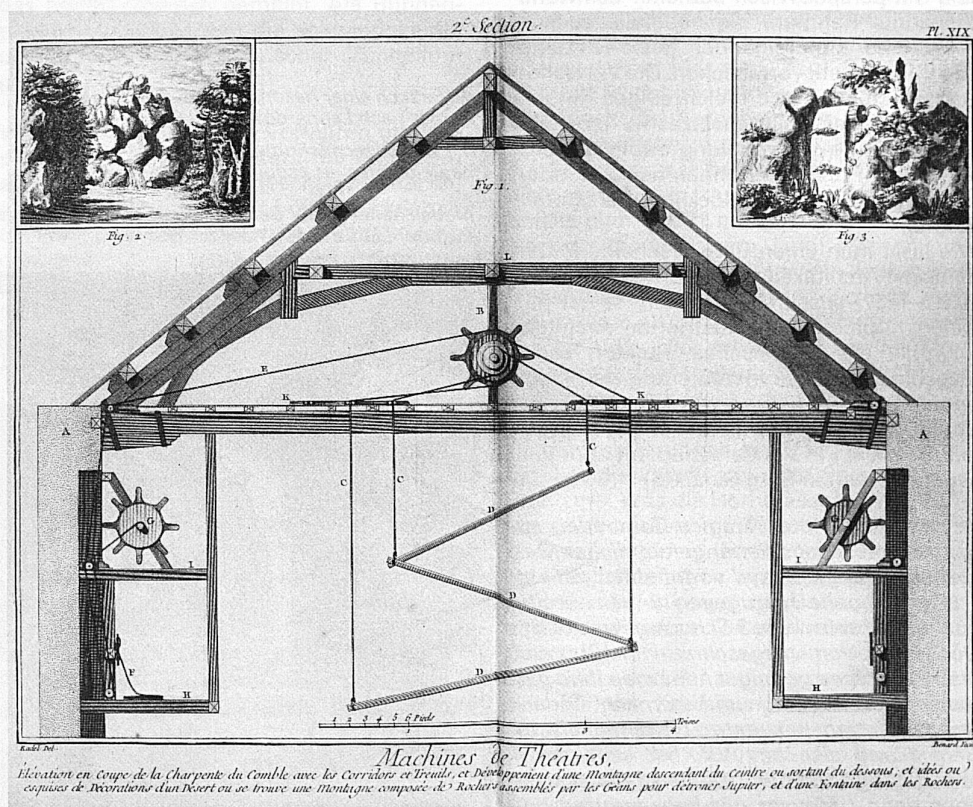
In der Röhre bringt man dann eine Kurbel an nach Art einer Spule, die besagtes Holz aufsteigen lassen soll. Wenn unterhalb der Bühne zu diesem Zweck nicht genügend Raum ist, muss man unterhalb des Fussbodens eine genügend grosse Höhlung machen. Derart richtet man also besagte Röhre, das Holz und die Kurbel ein. Nachdem all dies fertig ist, nimmt man ein Stück Leinen, das ebenso lang und breit sein muss, wie die Höhe und Breite des Berges beträgt. Dann nagelt man jenes Ende der Leinwand, das den Gipfel des Berges vorstellen soll, an den Kopf der Zahnstange fest und versteift (fächerähnlich) besagte Leinwand mit verschiedenen langen Holzstücken, so dass sie die Gestalt von Bergen vorstellt. Besagte Staffen müssen aus gutem und festem Holz sein, und die letzte, die dem Berg als Basis dient, muss länger und auch dicker sein, damit, wenn das Holz in die Höhe gehoben wird, sie mit ihrem Fuss die Leinwand auseinandergezogen hält. Ist das geschehen, lässt man auf jene Leinwand den Berg aufmalen, und wenn auch die Leinwand eben ist, kann der Maler es doch so machen, dass

6 Schnitt durch ein Bühnenhaus mit der Maschinerie, mittels welcher man einen Berg von oben, vom Schnürboden, oder von unten, aus der Versenkung, erscheinen lassen kann. Aus der Encyclopédie von Diderot und d'Alembert, Paris 1751

6 Coupe à travers la scène d'un théâtre, avec la machinerie par laquelle on peut faire apparaître une montagne, soit par le cintre au-dessus, soit par la fosse au-dessous. Extrait de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, Paris 1751

6 Sezione di un palcoscenico con i macchinari che permettono di calare un monte dalla graticcia o di sollevarlo dalla botola. Dall'Enciclopedia di Diderot e d'Alembert, Parigi 1751

6 Cross-section through a stage showing the machinery with which a mountain could be made to appear from the grid above, or from below. From the Encyclopédie of Diderot and d'Alembert, Paris 1751



sie rund erscheint, indem er nach eigenem Ermessen dunkle und helle Farben verwendet. Ausserdem macht man eine Öffnung am Boden der Bühne, die weit genug ist, dass nicht nur die Zahnstange, die den Berg aufrechterhält, sondern auch die Staffen und das Leinen selbst hindurch können. Wenn man alsdann wünscht, dass der Berg aufsteigt, lässt man durch zwei oder mehrere Personen, je nach dem Gewicht, jene Kurbel drehen, jedoch ohne dass besagte Maschine den Zuschauern in Sicht kommt. Will man sie (die Leinwand) wieder an ihren Platz zurückkehren lassen, wird man besagte Kurbel rückwärts drehen, bis dass der Berg in den vorigen Zustand zurückkehrt; dann schliesst sich das Türchen sofort.

Eine Abbildung (6) in der Encyclopédie von Diderot und d'Alembert (Paris 1751) zeigt, dass auch die französische Bühne keinen technischen Aufwand scheute, um einen Berg erscheinen zu lassen, nun auch unter Verwendung des Schnürbodens.

19. Jahrhundert

Die Guckkastenbühne mit ihrem Kulissenzauber hat sich im 19. Jahrhundert kaum gewandelt. Wagners Götter und Wunschmädchen kletterten über Podeste hinter illusionistisch bemalten Felsversatzstücken (7), bis der Schweizer Adolphe Appia (1862–1928) den plastischen Walküre-felsen (8) erfand, der seither überall nachgeahmt wurde. In der modernen symbolistischen Bühnendekoration hat der Berg in seiner vertrauten Form nicht mehr viel zu suchen.

«Heute ruhen wir einmal ...» Hier irrt Goethe, oder er macht sich lustig. Der «alte Berg» hat uns schon bei diesem kleinen Abstecher in die Geschichte der Bühnendekoration kaum ruhen lassen. Keine Ruhe war auch den Mitarbeitern dieses Heftes gegönnt, als sie uns ihre Beiträge schrieben: dem Archäologen, dem Kunsthistoriker, den Geographen und dem Sprachforscher ... Z.

Richard Wagner: «Die Walküre», 3. Akt, «Auf dem Gipfel eines Felsberges».
7 Maquette für die konventionelle, bis zum Ersten Weltkrieg allgemein übliche Kulissenbühne.
8 Adolphe Appias um 1892 revolutionärer plastischer Walküre-felsen

Richard Wagner: «La Walkyrie», 3^e acte, «Sur la cime d'une montagne rocheuse».
7 Maquette pour la réalisation scénique traditionnelle en usage jusqu'à la Première Guerre mondiale.
8 Le rocher de la Walkyrie, création révolutionnaire d'Adolphe Appia en 1892

Richard Wagner: «La Valchiria», terzo atto, «Sulla vetta di una montagna».
7 Bozzetto per una realizzazione scenica convenzionale.
8 Roccia delle Valchirie, creazione plastica di carattere rivoluzionario dovuta ad Adolphe Appia, verso il 1892

Richard Wagner: «The Valkyrie», Act 3, «On the summit of a rocky mountain».
7 Cartoon for the conventional painted stage setting in general use up to the First World War.
8 Adolphe Appia's revolutionary plastic Valkyrie rocks from about 1892



Bei der Dokumentation waren uns die Mitarbeiter der Schweizerischen Theatersammlung behilflich, deren umfangreiche, der Öffentlichkeit zur Verfügung stehende Bibliothek, Grafik- und Modellsammlung endlich eine dauernde Unterkunft gefunden haben an der Schanzenstrasse 15 in Bern, unmittelbar beim Bahnhof

9

9 Die Illusion weicht der Wirklichkeit: Die verschiedenen Szenen des Bundesfeierspiels von 1892 in Schwyz spielten sich vor einem gewaltigen Triumphbogen mit wechselnden gemalten Prospekten von Schweizer Landschaften ab. Bei der Schlussapothese jedoch fiel die Leinwand, und in der Rundung erschienen die wirklichen Berge der Vierwaldstätterseelandschaft (auf der Photo leider nicht sichtbar)

9 L'illusion fait place à la réalité: les différentes scènes de la pièce de théâtre jouée à Schwyz en 1892 pour la Fête nationale se déroulèrent devant un immense arc de triomphe où alternaient des toiles de fond représentant des paysages suisses. A la phase finale de l'apothéose, la toile de fond fut retirée et laissa apparaître les vraies montagnes de la région du lac des Quatre-Cantons (elles ne sont pas visibles sur la photo)

9 L'illusione cede alla realtà: Le scene dello spettacolo per la Festa federale del 1892 a Svitto vennero presentate sullo sfondo di un gigantesco arco trionfale, con alternarsi di quinte sulle quali erano dipinti paesaggi svizzeri. Nella scena finale dell'apoteosi il telone cadeva e sullo sfondo apparivano le montagne vere del lago dei Quattro Cantoni, che purtroppo non si vedono nella foto

9 Illusion makes way for reality: The various scenes of the performance given at the national festival at Schwyz in 1892 were enacted in front of a huge triumphal arch with changing, painted prospects of Swiss landscapes. But in the final and crowning act the scenery fell away to reveal in the arch the real mountains bordering the Lake of Lucerne (not visible in the photograph)

