

Vor den Vertikalen

Ein Essay zu den Fotografien von Fridolin Walcher

Von Nadine Olonetzky

Es muss da Irrwische geben. Sie sausen wie die Verrückten entlang der Felswände, halbsbrecherisch schnell hinauf in den wolkenverhangenen Himmel. Sie huschen über nasse Wiesen, streifen an verhuddelten, von Flechten bewachsenen Tännchen vorüber, sie tarnen sich mit Nebel- und Dunstschwaden und schleichen, auf diese Weise verhüllt, in den Tälern herum. Sie schweben vor der zerklüfteten Vertikalen der Wiggis-Wand, tanzen in den Lüften um den Glärnisch, lachen sich kaputt über Eis und Schnee, Wind und Wetter. Vielleicht sind es verlorene Seelen, vielleicht durchsichtige Witzbolde, die uns nur narren wollen: So ephemere sie auch sein mögen, und auch wenn kein menschliches Wesen sie je hat fassen können – durch Fridolin Walchers Fotografien von den Glarner Felswänden und Hochebenen scheint ihre Existenz glaubhaft.

Schleierartig schweben da Wolkenfetzen vor vereisten, mit Schnee überstäubten Felsformationen. In Schichten türmt sich der Stein auf, ragt in den Himmel oder geht auf in den Schwaden, die an Regentagen zwischen den Wänden hängen. Zuweilen bewirkt ein Wintertag auch hartes Licht an den Bergflanken, so dass Schatten auf dem Weiss des Schnees liegen, der gleissend hell sein kann. Fridolin Walcher richtet den Blick zum einen aus Distanz auf die dramatisch in die Höhe strebenden Wände; beobachtet sie konstatierend, skeptisch mitunter, bewundernd manchmal. Zum anderen führt er sie aber auch aus der Perspektive des

Bergsteigers, der am Fels klebt, vor Augen – im engen Ausschnitt. Mit der Kleinbild und – häufiger – der Mittelformatkamera fotografiert und in einer Grösse von 70 x 70 cm präsentiert, werden die Felswände als detailreiche Struktur, als All-Over aus differenzierten Schwarz-, Grau-, Weissstönen lesbar. In den Panoramabildern dann sind Felsformationen, Kiesel- und Geröllhalden als rhythmisierte Querflächen gestaltet, die mit den Augen erwandert werden können. In Walchers Bildern ist die jahrtausendealte Schleifarbeit der Gletscher und Schmelzwasser zu sehen und ab und zu – manchmal sanft, fast unsichtbar, manchmal brutal deutlich – Zeichen menschlicher Anwesenheit: die geschwungenen Spuren von Skis, die gepunktete Linie einer Schafherde, eine Strasse mit Lawinenverbauung dann, ein Steinbruch mit Terrassen, ein altes Wehr in der Schlucht oder der Beton einer hohen Staumauer, wo künstlicher auf natürlicher Stein trifft, Grau auf Grau.

Fridolin Walcher, 1951 in Braunwald geboren und auf 1400 Meter über Meer, auf einer Sonnenterrasse des Ferienorts aufgewachsen, kommt als 13-Jähriger ins Tal, nach Glarus. Direkt hinter den Häusern streben die Felswände in die Höhe. «Die Landschaft ist aufgestellt wie eine Kulisse», sagt er. Und erinnert sich: «Es war ein Schock. Ich habe aus dem Schauer, der einen erfasst, aus dieser Angst heraus, begonnen, mich mit den Felswänden zu beschäftigen.» Mit 14 kauft er seinem ehemaligen Nachbarn, dem Fotoreporter Emil Brunner (1908–1995), der in Braunwald auch ein Lädlechen für Kameras und Postkarten betreibt und heute vor allem wegen seiner ergreifenden Bergkinderporträts¹ bekannt ist, seine erste Kamera ab, eine Kodak Retinetta. Brunner, der im Sommer braungebrannt in Unterhosen auf dem Balkon zu sitzen pflegt und seine Artikel in die Schreibmaschine tippt, weckt nicht nur das Interesse für die Fotografie. Mit seinem alljährlichen Aufbruch zu einer grösseren Reise verbreitet er so etwas wie den Duft der weiten Welt. Walcher schnuppert, steckt sich mit diesem Fieber an, und mit 16 entwischt der Schlingel der Schule, reist nach Russland und steckt den Rüssel, den es hinterher setzt, als notwendiges Übel weg. «Ich begriff, dass man mit der Kamera die Welt entdecken kann.»

Fridolin Walcher wächst in einem künstlerischen Milieu auf: Der Vater ist Schriftenmaler, stirbt allerdings früh und hinterlässt zahlreiche Aquarelle, die Mutter ist Weberin. Sie beherbergt in einer Ferienwohnung des Hauses «die halbe Welt», erzählt Walcher. Neben Emil Brunner ist auch die Fotografendynastie Schönwetter² in Braunwald präsent. Fridolin Walcher wird jedoch

zuerst Primar-, dann Reallehrer, ist auch passionierter Bergsteiger und als Skilehrer tätig und – reist immer wieder. Er reist nicht um des Reisens Willen, sondern weil er an bestimmten Orten arbeiten will, ein Ziel hat. So verlässt er von Zeit zu Zeit die Glarner Talböden, Felswände, Schluchten und entdeckt während eines Jahrs die Weiten Nordschwedens und Frankreichs, lebt einige Zeit in Senegal oder reist mehrmals nach Brasilien. Der Weitgereiste gewinnt einen anderen Blick auf die Vertikalen vor seinem Haus.

Neben seiner Arbeit als Lehrer fotografiert Fridolin Walcher. Aus der Leidenschaft wird eine Profession, 2001 hört er ganz auf zu unterrichten und fotografiert von da an ausschliesslich, wobei die Glarner Berge immer nur eines von mehreren Themen sind. Das erste Buch, das ab 1990 auch zusammen mit Otto Brühlmann entsteht, ist «Glarus – einfach»³, Walcher noch hauptberuflich Lehrer. Seine Fotografien zeigen die stotzige Landschaft, zerschnitten von Strassen, eingestäubt im Schnee, das industrialisierte Glarus mit Fabriken, Eisenbahnen, Strommasten, das bäuerliche Leben mit Kühen und Schafen, Weiden und Versteigerungen und die Menschen: Lehrer, Bäuerinnen, Schulkinder, Fabrikarbeiter, Künstlerinnen, Jäger, Priester, Metzger. Der Kirchturm von Netstal hebt sich da schon von der verschneiten Felswand ab. Dass er mit den Augen desjenigen, der andere Lebensweisen und Länder gesehen hat, die eigene Landschaft betrachtet, ist ihm wichtig. Die Distanznahme verändert das Herantreten an dieses im Wortsinn naheliegende Sujet. «Ich bin am Lesen der Felswände», sagt er auch heute, und das klingt, als habe das zwar schon vor langer Zeit begonnen, sei aber noch längst nicht abgeschlossen. Jeden Tag entdeckt er neue Lichtverhältnisse, Strukturen, Grauwerte, Farben. Der Berg erscheint in schier unendlichen Variationen, je nach Wetter, Jahres- oder Tageszeit. Und je nach seelischer Verfassung des Fotografen, möchte man anfügen, denn die Landschaft reflektiert Stimmungen, man muss nur genau hinschauen.

Die Felswände mit der Kamera «lesen», die Berge betrachten und sie in ihrer Schönheit und Bedrohlichkeit festhalten, das haben vor und neben Fridolin Walcher viele Fotografen getan. Die Alpen sind seit den 1980er-Jahren ein wiederkehrendes Motiv in der Dokumentarfotografie und der Fotokunst, ja sie sind zu einem eigentlichen Modethema geworden. Ebenso wie die Architektur von Grossstädten oder Agglomerationen wird die Natur und die vom Menschen teils stark geprägte, landwirtschaftlich genutzte Landschaft im Bild diskutiert. Angesichts wachsender Urbanisierung, aussterbender Tier- und Pflanzenarten, in Rekordtempo schmelzender Gletscher

und einem von der Natur entfernten Leben in eben jenen Städten und Vororten werden die scheinbar unberührten Berge zur zerklüfteten Projektionsfläche für viele Sehnsüchte. Ihre Erhabenheit und Stille, ihre schlichte Grösse und die reale Gefahr, die dem Menschen dort drohen kann, rücken wohltuend die Dimensionen der Alltagsorgen zurecht – dies allerdings schon seit der beginnenden Industrialisierung im 19. Jahrhundert, die auch in Glarus die Landschaft und das Leben stark verändert hat. Vor diesem Hintergrund beruhigt die scheinbar intakte Natur die Seele, den Geist, aber auch das Gewissen der hektisch tätigen Menschen, die nichts Besseres zu tun haben, als selbst auf den höchsten Gipfeln der Erde noch Müll zu hinterlassen.

In der Schweiz, wo die Alpen einen grossen Teil des Staatsgebiets besetzen, prägen sie, wie könnte es anders sein, das Lebensgefühl nicht nur der Bergbevölkerung. Daraus zu schliessen, die Schweizer Fotopioniere hätten in den Anfängen des Mediums das vor ihrer Haustür liegende Motiv bevorzugt, wäre allerdings falsch. Man widmete sich weitaus häufiger den Städteansichten oder der boomenden Porträtfotografie für das Bürgertum und überliess das Feld der alpinen Fotografie mehr oder weniger den Engländern und Franzosen⁴, wobei Erstere ja auch den alpinen Tourismus in der Schweiz begründeten. Die in den Bergen lebende Bevölkerung nahm (und nimmt!) die Alpen selbstverständlich anders wahr als die sogenannten Unterländer oder die Touristen aus dem Ausland. Von diesen lange als lebensbedrohliches Hindernis auf dem Weg vom Norden in den Süden Europas betrachtet, verwandelte sich die feindliche Bergwelt – durch die britischen Tourismuspioniere vorab und als Reaktion auf die Industrialisierung – in eine mythisch überhöhte Ideallandschaft, die in Gemälden und später Fotografien nicht nur dargestellt, sondern geradezu erschaffen wurde. Die Angst wich der Verehrung. Die heute überall verbreitete Ikone des Matterhorns etwa musste zuerst einmal so gesehen und festgehalten werden, um das Horn in den Berg der Berge (und in die Toblerone-Werbung) zu verwandeln.

Einer der wenigen Schweizer war damals der aus Neuenburg stammende Daguerrotypist Jean-Gustave Dardel (1824–1899), der den an Geologie und Glaziologie interessierten Textilindustriellen Daniel Dollfus-Ausset auf mehreren Expeditionen begleitete und 1849/50 Bilder von Berner Oberländer Gletschern ins Unterland brachte. Das Hochgebirge aus der Nähe darzustellen, war mit grossen Strapazen verbunden: Die Kamera und das schwere Fotomaterial

hinaufzuschleppen, vor Ort Bilder zu entwickeln und alles wieder heil hinunter ins Tal zu bringen, hiess Alpinismus, naturwissenschaftliche Forschung und Fotografie zu verbinden, wobei zuerst dokumentiert wurde, was für die Forschung interessant war. Bereits deutlicher malerische Bergaufnahmen machte ab 1852 der deutsche Fotograf und Kupferstecher Friedrich von Martens (1809–1875), der sich bei seinen Bergfotografien – es waren Salzpapierabzüge – von den damals beliebten Lithografien und Gemälden mit wildromantischen Darstellungen der Alpen leiten liess.

Zu den frühen Schweizer Fotografen, die nicht nur hervorragende Alpenbilder machten, sondern auch kommerziell erfolgreich waren, gehörten die Gebrüder Wehrli⁵ aus Kilchberg. Bruno (1867–1927), Harry (1869–1906) und Artur (1876–1915) waren – kein Zufall – alle leidenschaftliche Alpinisten. Sie brachten ihre Bilder als Postkarten heraus und popularisierten damit das Sujet in bis dahin nie dagewesenem Ausmass. Eine vollkommen neue Perspektive auf die Berge lieferte dann etwa zeitgleich der Ballonpionier Eduard Spelterini (1852–1931). Eine schillernde Figur im Gesellschaftsleben der Zeit, glitt der Abenteurer und Fotograf im Ballon über die Alpen und führte einer masslos beeindruckten Öffentlichkeit ihre majestätische Schönheit aus der Vogel- beziehungsweise Flugperspektive vor Augen.⁶ Spelterinis am 3. August 1913 gemachte Aufnahme von der Ostwand des Balmhorns ist mit Fridolin Walchers Arbeit durchaus verwandt: Fast senkrecht fällt die Felswand ab, in den ausgeschliffenen Ritzen sitzt mancherorts Schnee. Das aus heutiger Sicht radikal moderne Bild ist im Vorbeiflug aufgenommen und zeigt einen Ausschnitt des Bergs, ein fast abstraktes Helldunkel von Fels und Schnee.

Sprung um fast hundert Jahre in die Gegenwart: Während Balthasar Burkhard (1944–2010) vom Flugzeug aus die Berggipfel und Gletscher des Bernina-Gebiets⁷ in Bilder bannte, die Erstaunen, Bewunderung, ja Verehrung für diese über den banalen Niederungen des Alltags sich erhebende Bergwelt ausdrücken und das Gebirge als Gebiet der Reinheit und Kraft geradezu kontemplieren, betreiben der in Genf lebende Nicolas Faure (*1949), der Davoser Jules Spinatsch (*1964) und der aus Lausanne stammende Joël Tettamanti (*1977) eher ihre Entmystifizierung⁸. Sie zeigen die Infrastruktur für Tourismus, (Winter-)Sport und Verkehr und thematisieren damit – zuweilen mit ironischer Note – die Urbanisierung, Kommerzialisierung, die Bezwingung und Ausbeutung der Bergregion.

Fridolin Walcher nimmt hier eine Mittelstellung ein. Zwar sind in seinen äusserst sorgfältig aufgenommenen und vergrösserten Schwarzweissbildern das Geheimnis und die Erhabenheit spürbar, die Burkhard regelrecht zelebrierte und die der amerikanische Landschaftsfotograf Ansel Adams (1902–1984) mit religiösen Gefühlen oder den Träumen von einer idealen Gesellschaft verglichen hat. Angesichts scheinbar unberührter Natur – oder ihrem Bild – wird der Mensch bescheiden und stumm, begreift einerseits, wie sehr er Teil und abhängig ist von dieser gegebenen Umgebung, wird aber andererseits über den Alltag hinausgehoben: Er erlebt Momente der Klarheit, in denen Wichtiges von Unwichtigem geschieden wird, Ideale deutlich werden. Auch Fridolin Walchers Bilder vermitteln diese ewige, den Menschen überdauernde Kraft. Doch er feiert die Berge nicht als ideale Landschaft. Auch wenn er die Schieferplatten oder die Kiesel- und Steinbrockengebiete beim Muttsee meditativ-reduziert wie japanische Steingärten vor Augen führt und manche Fotografien der Wiggis-Wand oder des Glärnisch die Existenz von Geistern nahelegen: Seine Bilder vermitteln auch das ganz real Schrofne und Feindliche dieser unzugänglich wirkenden Felswände mit ihren Eisbärten, Felstürmen und Geröllhalden, den Abgründen und weit entfernt in den Wolken verschwindenden Gipfeln. Ihre Gewalt, das Potenzial der Bedrohung wird nicht gefeiert, sondern als Wirklichkeit nachvollziehbar. Auf der anderen Seite zeigt er die Berge auch nicht als Freizeitpark für stadtmüde Touristen. Seine Bilder haben nichts Ironisches, wenn er eine Strasse oder ein Wehr in den Fokus nimmt. Vielmehr ist eine Form von Sorge oder Trauer spürbar, wenn er, wie im Gebiet des Muttsees, wo derzeit eine Staumauer gebaut wird, auch ihre Verletzlichkeit zum Ausdruck bringt. Die karge, in ihrer Rauheit noch unversehrt wirkende Landschaft wird sich in den kommenden Jahren durch die Ausbeutung der Wasserkraft vollkommen verändern. Fridolin Walcher dokumentiert diese Wandlung nicht nur mit Reportagebildern, sondern auch mit Fotografien, die gleichsam eine Meditation über die im Verschwinden begriffene Landschaft sind.

Glärnisch, Wiggis, Tödi, Ortstock, Mürtschen, Nüschenstock oder Muttsee: Fridolin Walcher stellte und stellt sich in immer wieder neuen Anläufen den Vertikalen vor seiner Haustür und sucht intensiv nach Bildern, die die Bergflanken in ihrer Wandelbarkeit, ihrer Schönheit und Rätselhaftigkeit festhalten, sie auch als Spiegel seelischer Stimmungen deuten. Diese anhaltende Beobachtung der Felswände – eine Auswahl zeigt dieses Buch – führte zu einer

vielleicht unerwarteten, aber naheliegenden Erkenntnis: «Die Glarner», sagt er, «haben die Felswände ja nicht nur vor den Augen, sondern auch im Rücken. Wie Ahnen. Und so sind sie auch stärkend.» Sie versperren nicht einfach die Sicht, sie geben Rückendeckung, Halt. Auch davon erzählen Fridolin Walchers Bilder.

¹ Vgl.: Emil Brunner, *Bergkinder – aus dem Archiv eines Fotoreporters 1943/44*, hrsg. von der Fotostiftung Schweiz, Limmat Verlag, Zürich, 2004.

² Vgl.: *Foto Schönwetter Glarus – Fotografien und 16-mm-Filme aus dem Nachlass Schönwetter 1897–1996*, hrsg. von Elsbeth Kuchen und Kaba Roessler, Limmat Verlag, Zürich, 2001

³ *Glarus – einfach*, hrsg. von Alfred Schneider, Verlag Paul Haupt, Bern, 1994. Fridolin Walcher publizierte seine Fotografien in der Folge in mehreren Büchern, u. a. in: *Welten aus Fels und Eis – Alpine Fotografie in der Schweiz. Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Paul Hugger, Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 2009, S. 267–281; Fridolin Walcher, Martin Beglinger, *Von Glarus nach Belo Horizonte – Wie Schweizer Familienbetriebe global mitspielen*, Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 2007; Pasqualina Perrig-Chiello, Fridolin Walcher, *In der Lebensmitte – Die Entdeckung des mittleren Alters*, Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 2008.

⁴ Vgl. dazu den kenntnisreichen Artikel von Peter Herzog «Zur Frühgeschichte der Fotografie in der Schweiz. Die Kamera erobert die Alpen», in: *Welten aus Fels und Eis – Alpine Fotografie in der Schweiz. Geschichte und Gegenwart*, hrsg. von Paul Hugger, Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich, 2009, S. 25–41.

⁵ Vgl.: *Gerbrüder Wehrli, Pioniere der Alpin-Fotografie*, hrsg. von Paul Hugger, Limmat Verlag, Zürich, 2005.

⁶ Vgl.: *Eduard Spelterini – Fotografien des Ballonpioniers*, hrsg. von Thomas Kramer und Hilar Stadler, Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich, 2007; *Eduard Spelterini und das Spektakel der Bilder – Die kolorierten Lichtbilder des Ballonpioniers*, Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich, 2010.

⁷ Vgl.: *Balthasar Burkhard*, Publikation zur Ausstellung des Kirchner Museums Davos 2003, Verlag Scheidegger & Spiess, Zürich, 2003.

⁸ Nicolas Faures Aufnahmen von Touristen in den Walliser Alpen zeigen die Bergwelt als Freizeitpark. Jules Spinatschs Serie «Snow Management» untersucht, wie die Landschaft für den Tourismus zurechtgemacht wird. Zur Organisation des WEF in Davos: Jules Spinatsch, *Temporary Discomfort Chapter I-IV*, Lars Müller Publishers, Baden, 2005. Zu Joël Tettamanti vgl.: Joël Tettamanti, *Davos*, Verlag Scheidegger & Spiess, 2009.

© Nadine Olonetzky, Publikation in: Fridolin Walcher, *Vertikale Ebenen – Felslandschaften in den Glarner Alpen*, Verlag Helden, 2010.