

"Vom Boden des Luxus auf den der Nützlichkeit"

Autor(en): **Bon Gloor, Henriette**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **68 (2017)**

Heft 1

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-685790>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Henriette Bon Gloor

«Vom Boden des Luxus auch auf den der Nützlichkeit»¹

Das Berner Oberland, seine Möbel und die Kunstgewerbereform im 19. Jahrhundert

Der Fabrikation von Möbeln war im Berner Oberland wenig Erfolg beschieden. Die 1884 gegründeten Schulen in Brienz und Meiringen waren nicht in der Lage, die Forderungen der zeitgenössischen Kunstgewerbereform nach Nützlichkeit und stilisiertem Ornament bleibend gegen die Nachfrage nach Objekten mit naturalistischen Alpenmotiven durchzusetzen.

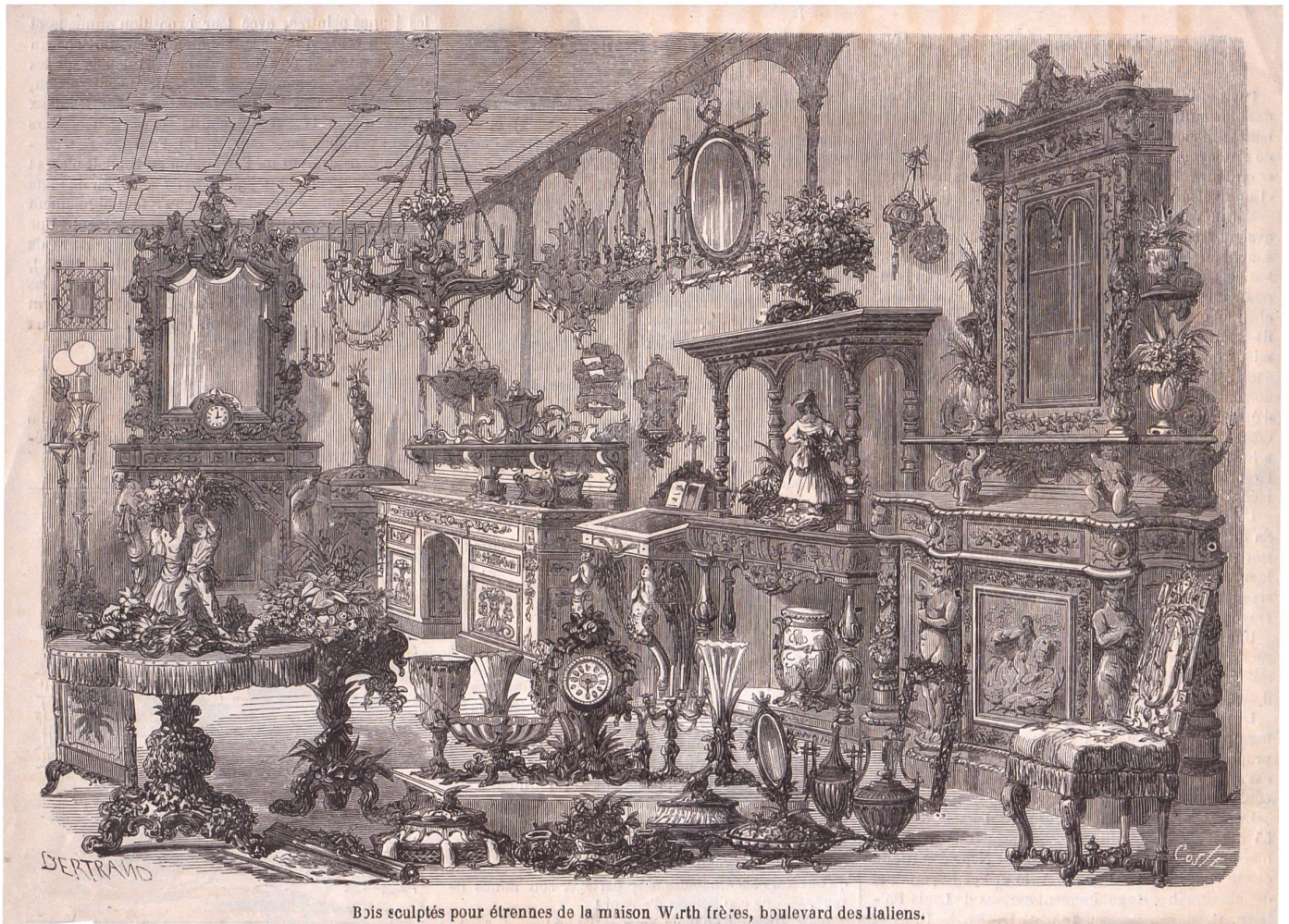
Die Kunstgewerbereform

Kritik an der Berner Oberländer Holzschnitzerei, lange das Aushängeschild der schweizerischen Holzindustrie, häufte sich seit den 1870er Jahren in Ausstellungsberichten ausländischer und schweizerischer Experten, in Studien zur «Hebung des Gewerbes», in Protokollen von Vereinsversammlungen, in Zeitungen und Zeitschriften, ja selbst in den Berichten der Zeichnungs- und Modellerschulen von Brienz und Meiringen. Der Oberländische Schnitzlerverein erklärte die Produktion kleiner Luxusgegenstände und reich-

geschnittener Möbel, wie sie von den Gebrüdern Wirth hergestellt und vertrieben wurden (Abb. 2), als überwunden und propagierte 1874 «eine neue künstlerische Auffassung [...] durch bessere Ausbildung»,² während das *Schweizerische Gewerbeblatt* im ersten Jahr seines Bestehens 1876 gegen Uhren «auf Felsblöcken» wettete und gegen «Tische mit Gemälden auf der Platte». Sucht man nach den Ursachen dieses Reformwillens, erkennt man rasch, dass dieser eng mit zeitgenössischen Entwicklungen in ganz Europa verbunden war. Die Weltausstellung von 1851 in London kann als Auslöser für eine umfassende Reformbewegung auf dem Gebiet des Kunstgewerbes gesehen werden. Sie führte zu zahlreichen Gründungen von Ausbildungsinstituten in Europa, die für die rasant wachsende Gebrauchsgüterindustrie mit ihrer industriellen Massenproduktion neue ästhetische Standards entwickelten und sie mit einer tiefgreifenden Neubestimmung der traditionellen angewandten Künste verbanden (Abb. 1). Die harte Kritik, mit der sich vor allem die Holz- und die Textilindustrie der Schweiz an der Weltausstellung in Wien 1873 konfrontiert sah, veranlasste die Gewerbevereine zu handeln, und in den Jahren danach kam es auch in der Deutschschweiz zu Neugründungen, die zwischen Handwerk und Industrie vermitteln sollten: das Gewerbemuseum Winterthur (1874), das Gewerbemuseum Zürich (1874), die Kunstgewerbeschule Luzern (1877), die Kunstgewerbeschule Zürich (1878), das Gewerbemuseum Basel (1878) und das Gewerbemuseum und die Zeichnungsschule St. Gallen (1878).



Abb. 1 Michael Leonz Wetli, Schreibtisch, 1851. Ausgestellt an der Great Exhibition in London 1851, angekauft von Königin Victoria und Prinz Albert für das Swiss Cottage, Osborne House. © The Royal Collection at Osborne House



Bois sculptés pour étrennes de la maison Wirth frères, boulevard des Italiens.

Kritik am «Naturalismus» – die Forderung nach Zweckmässigkeit und nach Stilisierung der Naturformen

Friedrich Salvisberg, Berner Kantonsbaumeister und Mitglied der internationalen Jury für die Weltausstellung in Wien 1873, stellte in seinem Bericht fest, die schweizerische Holzindustrie sei mit einer Fokussierung auf Schnitzereiprodukte aus dem Oberland nicht repräsentativ vertreten gewesen. Auf diese «Holzschnitzereien» als eine «Specialität» der Schweizer Industrie bezog sich auch Jakob von Falke,³ eine zentrale Figur der Kunstgewerbereform in Österreich. Es herrsche der «Naturalismus» vor und ebenso «der reine Luxus statt des Gebrauchs». Falke empfahl die Weiterentwicklung von Fachschulen, um «über das Wesen des Ornamentes etwas klarer» zu werden. Die bereits um die Mitte des Jahrhunderts geäusserte Kritik der Reformen an einer Naturimitation, die im narrativen Detail steckenblieb, an einer wahllosen Rezeption der Stile und einem Mangel an Zweckmässigkeit traf die Schnitzer

des Berner Oberlandes existenziell. Schliesslich ging es bei ihnen aus Holz geschnitzten Reiseandenken darum, mit Motiven aus der Bergwelt die Erinnerungen wachzuhalten, die sich dem Blick der Touristen auf das bewunderte alpine Arkadien verdanken, und keinesfalls um eine Verwendung für den täglichen Gebrauch. Bei der Gestaltung von Objekten für den Alltag hatte sich in den Augen der Reformen auch das Ornament der Funktion eines Gegenstandes unterzuordnen. Salvisberg war sich dieser Anliegen bewusst und empfahl bereits 1868, «die Schnitzerei vom Boden des Luxus auch auf den der Nützlichkeit zu verlegen» und die Möbelfabrikation zu fördern. Es war überdies schon den Fachleuten des 19. Jahrhunderts klar, dass die für den Export geschaffenen Handwerkserzeugnisse mit ihren charakteristischen Motiven nicht in der materiellen Kultur der regionalen Bevölkerung wurzelten, und Falke bedauerte, dass in der in Wien gezeigten «Ausstellung der nationalen Hausindustrie» keine Erzeugnisse aus dem bäuerlichen Lebensbereich der Schweiz zu finden waren.

Abb. 2 Pariser Verkaufsgeschäft der Gebrüder Wirth aus Brienz. *Le Monde Illustré*, 12.12.1863. Royal Collection Trust / © Her Majesty Queen Elizabeth II 2017



Abb. 3 Rudolf Blatter, Kartusche, 1887. Zeichnung nach einem Gipsmodell. © Schule für Holzbildhauerei Brienz

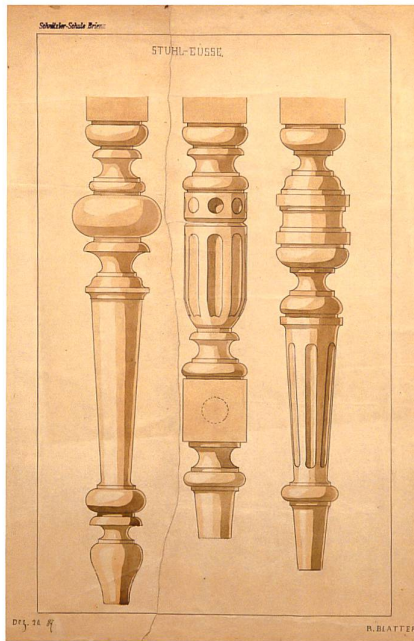


Abb. 4 Rudolf Blatter, «Stuhl-Füsse», 1887. © Schule für Holzbildhauerei Brienz

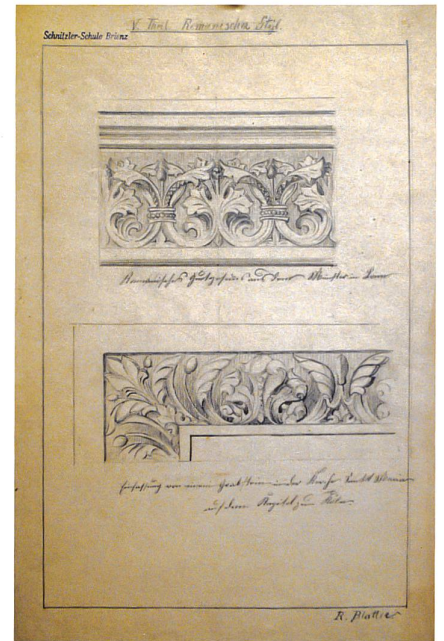


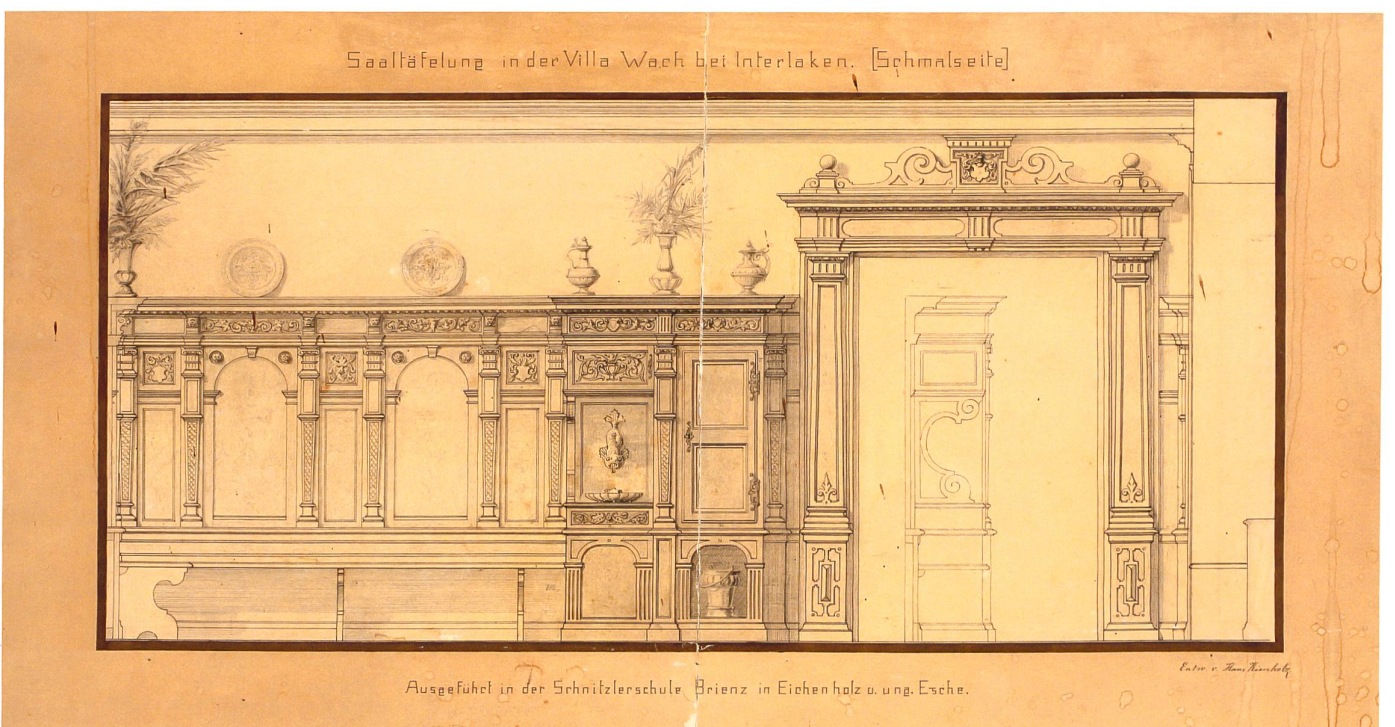
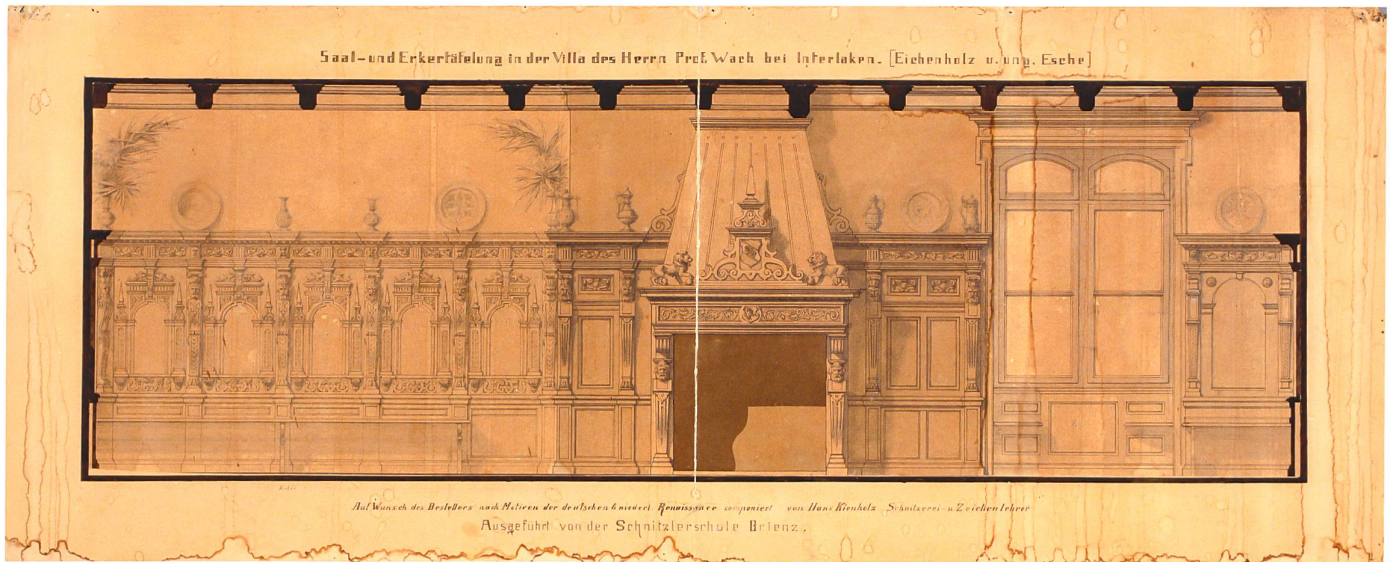
Abb. 5 Rudolf Blatter, «V. Theil. Romanischer Styl. Romanisches Gurtgesims aus dem Münster in Bern. Einfassung von einer Grabthüre in der Kirche Sankt Marien auf dem Kapitol zu Köln», ca. 1887. © Schule für Holzbildhauerei Brienz

Blick nach Wien

Regelmässig wurde in den Auseinandersetzungen rund um die Ausbildungsmethoden zur Förderung der kunstgewerblichen Produktion in der Schweiz auf das österreichische Unterrichtssystem verwiesen, wie das Beispiel des Winterthurer Architekten Ernst Jung zeigt, der als Experte der «Schnitzerschulen» Brienz und Meiringen einen Vorschlag für einen Lehrplan am Vorbild der Schulen in Hall und Bozen orientierte.⁴ Ebenso verfolgte das *Schweizerische Gewerbeblatt* mit Interesse die Entwicklungen in Österreich, und an der Kunstgewerbeschule Zürich unterrichtete mit Joseph Regl ein Bildhauer, der die Kunstgewerbeschule Wien besucht hatte. Auch Julius Stadler, Schüler von Gottfried Semper und Professor am Polytechnikum in Zürich, mass den kunstgewerblichen Handwerker- und Fachschulen in Österreich besondere Bedeutung zu.⁵ Sie waren Bestandteil eines Systems von Instituten, an deren Spitze das Österreichische Museum für Kunst und Industrie und die Kunstgewerbeschule Wien standen. Deren Ziel war es, mit Schulen, Museen und Vorbildsammlungen in allen Provinzen der Monarchie den «guten Geschmack» zu verbreiten. Ihren Erfolg verdankten sie in erster Linie Jakob von Falke und Rudolf von Eitelberger, die weder Handwerker noch Künstler, Architekten oder Fabrikanten waren, sondern ihren weitreichenden Einfluss mit Publikationen ausübten.

«Vom Boden des Luxus auch auf den der Nützlichkeit» – Möbel aus dem Oberland?

Im Gegensatz zu einer zentralen, politisch motivierten staatlichen Förderung wie in Österreich waren es in der Schweiz vor allem die regionalen Vereine und einzelne Persönlichkeiten, welche die Initiative ergriffen, das Kunstgewerbe neu auszurichten und eine geeignete Berufsbildung anzuregen. Die Gründe hierfür waren ökonomischer Art. Die Importe von Möbeln aus Deutschland und Frankreich wurden als volkswirtschaftliche Verluste wahrgenommen und Souvenirartikel aus den an Holzreserven reichen Regionen wie dem Tirol und dem Schwarzwald als Konkurrenz. Ein von Salvisberg 1878 verfasster Vorschlag für eine Möbelfabrikation im Berner Oberland⁶ sah vor, die Nachfrage für Schnitzereien durch eine auf die Verzierung von Möbeln und Bauten ausgerichtete Spezialisierung zu steigern und mit der Entwicklung neuer Produkte, wie zum Beispiel preisgünstiger Möbel für eine breitere Bevölkerungsschicht, das Fortbestehen der Holzindustrie in der Region zu sichern. Salvisbergs Hauptinteresse galt allerdings nach wie vor der Herstellung von luxuriösem Mobiliar mit geschnitzter Dekoration. In einer kritischen Entgegnung im *Schweizerischen Gewerbeblatt* gab Julius Stadler zu bedenken, dass diese Möbel bloss als Vorwand und dem «Kunstwerk nur als Träger oder Gestell»⁷ dienen würden.



Die Stilfrage – ein selektiver Umgang mit den Vorbildern der Vergangenheit

Johann Abplanalp, Lehrer an der Zeichenschule Brienz und später an der Schnitzerschule Brienz, lobte in seinem Bericht über die Münchner Ausstellung von 1876 zuhanden des Kantons Bern⁸ die neuartige Präsentation, in der Kunstgegenstände wie Gemälde und Skulpturen mit kunsthandwerklichen Ausstattungsgegenständen zu räumlichen Ensembles zusammengefasst wurden, und tatsächlich verschaffte diese Installations-

weise der Schau weitherum Beachtung. Nach Abplanalps Beobachtung war es der Renaissancestil, der die Raumausstattungen einte. Doch während man in München 1876 für eine Lancierung des deutschen Kunstgewerbes die deutsche Renaissance wählte, sah Falke in Wien die Forderung nach Zweckmässigkeit eines Gegenstandes am besten erfüllt, wenn er sich an den Formen der italienischen Renaissance orientierte. Im Aufsatz «Die moderne Kunstindustrie und die Renaissance», abgedruckt auch im *Schweizerischen Gewerbeblatt* vom 28. September 1878, stellte sich

Abb. 6 Hans Kienholz, «Saal- und Erkertäfelung in der Villa des Herrn Professor Wach bei Interlaken. Ausgeführt von der Schnitzerschule Brienz», 1894. © Schule für Holzbildhauerei Brienz

Abb. 7 Hans Kienholz, «Saaltäfelung in der Villa Wach bei Interlaken (Schmalseite)», 1894. © Schule für Holzbildhauerei Brienz

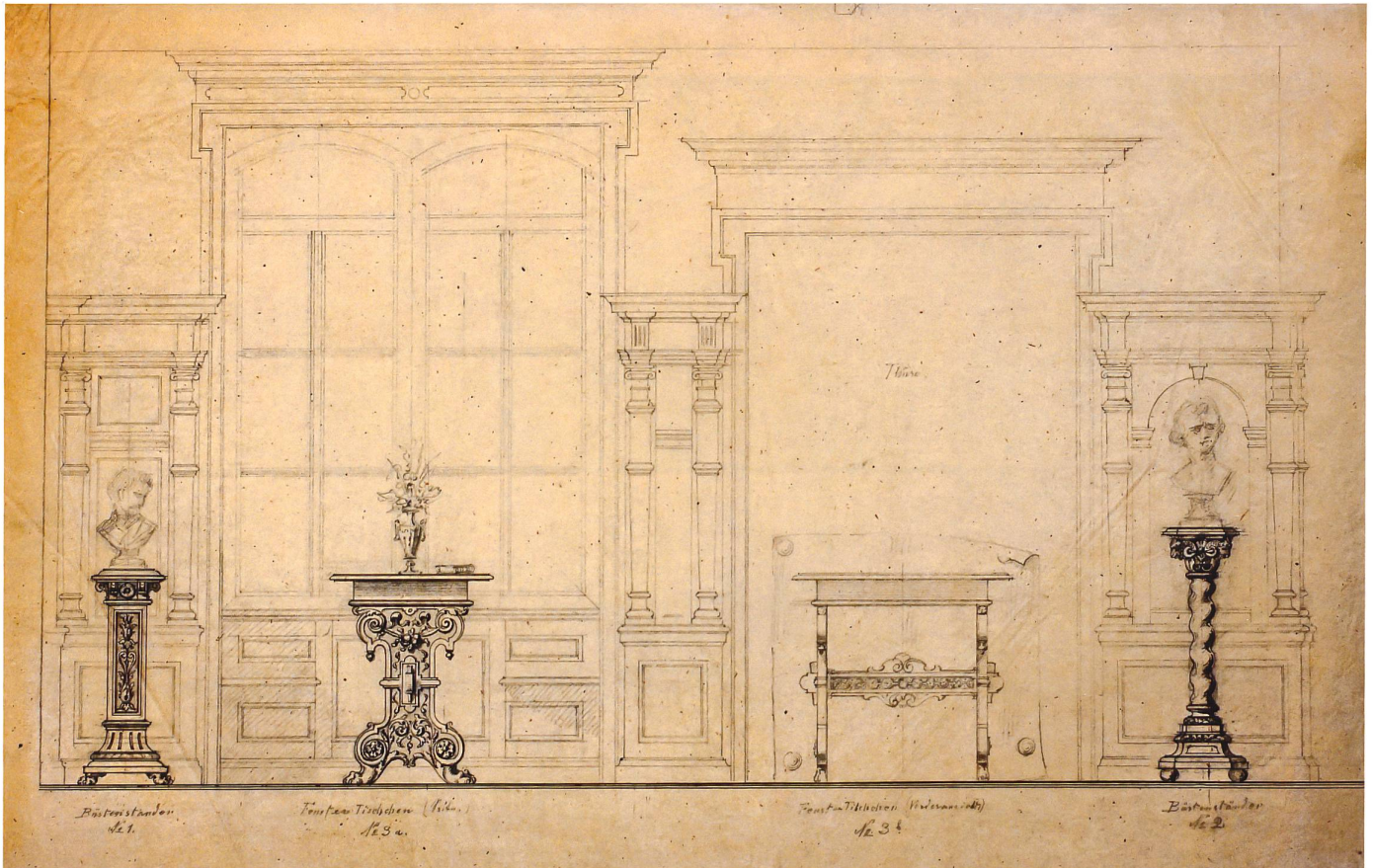


Abb. 8 Hans Kienholz, «Büstenständer Nr. 1», «Fenster-tischchen Seite Nr. 3a», «Fenster-tischchen Vorderansicht Nr. 3b», «Büstenständer Nr. 2», 1894. Villa Wach. © Schule für Holzbildhauerei Brienz

Falke explizit gegen das von Georg Hirth in München propagierte Vorbild einer Renaissance deutscher Herkunft als Nationalstil. In einem Vortrag «Die Mode in ihren Beziehungen auf unser Hauswesen» warnte der Architekt Ernst Jung aus Winterthur 1883 vor den Gefahren eines gedankenlosen Kopierens und wusste sich mit Falke in der Wahl der Renaissance als Muster für Wohnausstattungen für bescheidene Budgets einig, ohne aber italienische Vorbilder zu favorisieren.⁹ Im Rückgriff auf die weitherum geschätzten kunsthandwerklichen Erzeugnisse des 16. und des 17. Jahrhunderts aus der Schweiz sahen Zeitgenossen wie Ernst Jung oder der Architekt Alfred Friedrich Bluntschli¹⁰ ein geeignetes schweizerisches Vorbild für die Gestaltung moderner Innenausstattungen. Sie nahmen hiermit eine mit Hirth vergleichbare Position ein. Tatsächlich war dem Vorbild einer nördlichen und einer heimischen Renaissance in den bürgerlichen Interieurs der Schweiz mehr Erfolg beschieden. In den Augen der Berichtstatter präsentierten sich die Möbel und Zimmerausstattungen an der Schweizerischen Landesausstellung 1883 in Zürich einer «nördlichen» Renaissance folgend und darum als zeitgemäss.

Ein methodischer Lehrplan – Stil als ordnendes Prinzip

Trotz Unterstützung von Kanton und Bund waren die Mittel, die den Schnitzerschulen Brienz und Meiringen ab 1884 zur Verfügung standen, knapp bemessen. Die Schwierigkeiten, die kunsthandwerkliche Produktion der Region zu reformieren, schienen dem Zeichnungslehrer Johann Abplanalp fast unüberwindlich, umso mehr als er sich der Distanz bewusst war, welche die Schule von den grossen Zentren mit ihren neuen Bauten und Sammlungen trennte. Seine Ängste erwiesen sich als berechtigt: Mangelndes Verständnis für eine Neupositionierung der Holzschnitzerei sowie Zweifel am ökonomischen Nutzen des Unterrichts äusserten sich in häufigem Fernbleiben von der Schule und in hart geführten Debatten mit den Gewerbetreibenden über Zielsetzung und Lehrplan. Die Bemühungen der Schule in Brienz, im Kleinen den Grossen nachzueifern und die Strategien der Kunstgewerbereform umzusetzen, widerspiegelten sich in den frühen Ankäufen von Büchern, Modellen und Ornamentvorlagen, deren Auswahl von fachlich hohem Wissen zeugte. Dazu gehörten z.B. die in Wien publizierten Vorlagenwerke für Möbel der Entwerfer Josef von

Storck und Dominik Avanzo. Storck vertrat im Streit um den richtigen Stil die italienische und Avanzo die deutsche Renaissance.¹¹ Mit Ernst Jung hatte die Eidgenossenschaft den jungen Institutionen überdies eine Persönlichkeit zur Seite gestellt, die sich um die Förderung des Kunstgewerbes in der Schweiz vielfach verdient gemacht hatte. 1880 wurde Jung Redaktor des *Schweizerischen Gewerbeblattes*, das regelmässig Tafeln für kunstgewerbliche Entwürfe publizierte und den Handwerkern zur Verfügung stellte. Jungs Engagement für die beiden Schulen umfasste neben seiner Berater- und Expertentätigkeit auch die Vermittlung von Aufträgen oder etwa 1886 die Einladung, an einem Preisausschreiben der beiden Gewerbemuseen Winterthur und Zürich teilzunehmen und eine Füllung für ein Buffet im Stil der italienischen Renaissance auszuführen – eine Aufforderung, der sich die Verantwortlichen aus Zeitgründen entzogen. Zahlreiche Bestellungen, insbesondere für Möbel, richteten der Kanton und die Stadt Bern an die Schulen, oder sie kamen durch deren Vermittlung zustande, wie beispielsweise eine Zimmerausstattung für das Bundeshaus in Bern.

Dank einer kürzlich erfolgten Schenkung besitzt die Schule für Holzbildhauerei Brienz Zeichnungen von Rudolf Blatter, der zu den ersten Schülern gehörte. Die Blätter zählen zu den wenigen datierten und signierten Schülerzeichnungen in der Sammlung und erlauben, insbesondere die Fächer Zeichnen (Abb. 3) und Technisches

Zeichnen (Abb. 4) sowie die Stillehre (Abb. 5) in den ersten Unterrichtsjahren vortrefflich zu illustrieren. Der Lehrplan umfasste zusätzlich die Fächer Modellieren und Schnitzen. Die Ausbildung im Bereich der Schnitzerei stand im Mittelpunkt des Unterrichts. Kenntnisse über den Möbelbau erwarben sich die Schüler eher nebenbei im Fach Technisches Zeichnen und durch Aufträge, die die Schulen entgegennahmen.

In den ersten zehn Jahren konnte die Brienzer Schule ihre Stellung in der Region festigen und sich Aufträge auch von privater Seite sichern. Anerkennende Worte durfte sie 1894 von Professor Adolf Wach aus Leipzig, einem Schwiegersohn Felix Mendelssohn Bartholdys, für den Entwurf und die Herstellung einer Vertäfelung für sein Haus in Wilderswil entgegennehmen. Entwurf und Durchführung lagen in der Verantwortung von Hans Kienholz, Hauptlehrer an der Schnitzerschule in Brienz (Abb. 6). Die Wahl von Beschlagwerk und Hermenpilastern, Eiche und Esche sowie einem offenen Kamin anstelle eines Ofens erfüllte den Wunsch des Auftraggebers nach einem grossbürgerlichen Interieur in der Atmosphäre der deutschen und niederländischen Renaissance (Abb. 7). Die Verwendung von Eichenholz im Kontrast zum stark gemaserten Eschenholz entsprach in der warmen Farbigkeit der Forderung der Reform nach «Stoffgerechtigkeit», der insbesondere Georg Hirth grosse Bedeutung beimass. Die festen Bestandteile der Ausstattung und die mobilen Gegenstände wie Fayencen,



Abb. 9 Rudolf Blatter, Kasette, 1889. Füllung mit stilisierter Pflanzenranke im Renaissancestil, ergänzt mit Edelweissmotiv. © Schule für Holzbildhauerei Brienz



Abb. 10 Andreas Baumann, Schmuckkassette, 1890. Luxuriöses Kleinobjekt mit üppig geschnitztem Rankenwerk aus Alpenrosen und Edelweiss. © Berner Design Stiftung, Chris Richter

Zinnkrüge, ein Wasserkessel, Tische für unterschiedliche Funktionen, Postamente mit Büsten und Pflanzvasen wurden stilistisch aufeinander abgestimmt und damit räumlich zu einer Einheit verwoben (Abb. 8). Hingegen ist keine bequeme Sitzgelegenheit zu entdecken, beispielsweise in der Nähe des Kamins, und es fehlt an Wohnlichkeit. Das stand im Widerspruch zum Reformgedanken, für den es ein Hauptanliegen war, im Wohnraum eine harmonische Stimmung für die Bewohner zu schaffen; die Wahl des Stils war das Mittel, dieses Vorhaben umzusetzen.

«Was soll da nun die Schule thun?»

Die Bemühungen um eine theoretische und praktische Ausbildung wurden allgemein anerkannt, doch wurden die den beiden Schulen zur Verfügung stehenden finanziellen Möglichkeiten als zu karg bemessen eingeschätzt, um geeignete Vorbilder und Entwürfe bis in die zahlreichen abgelegenen Werkstätten zu tragen und eine auf die Anfertigung von Möbeln spezialisierte Ausbildung anzubieten. 1890 musste die Schule in Meiringen ihren Betrieb einstellen. Wiederholt mahnte das *Gewerbeblatt* zur Vorsicht vor dem Schritt vom Handwerksbetrieb zur Möbelfabrikation, die sich in den grossen Städten wie in Zürich dank der Kunstgewerbeschule und einer wachsenden wohlhabenden Kundschaft zu etablieren begann. Scheitern und Gelingen der Reformbestrebungen in Europa waren geprägt von

politischen, sozialen, wirtschaftlichen, geographischen und ästhetischen Faktoren. Wenn der Möbelfabrikation im Berner Oberland, wie sie Salvisberg vorgeschlagen hatte, kein Erfolg beschieden war, stand das auch im Zusammenhang mit der Reformbestrebung, forderte diese doch von den Handwerkern, die Form aus der Funktion des Gegenstandes zu entwickeln. Damit war dem Ornament nur noch eine untergeordnete Rolle zugewiesen, und es bot sich kaum Verwendung für die den Holzschnitzern vertrauten und bei den Touristen beliebten Motive aus der Bergwelt. Waren die Schulen ursprünglich angetreten, die Stilisierung der Naturformen im Lehrplan durchzusetzen, um das Übermass an Naturimitation verbunden mit exzessiver Zurschaustellung handwerklicher Geschicklichkeit zu zügeln, fand auf Druck des Gewerbes und mit Billigung von offizieller Seite dieser «Naturalismus» sehr bald wieder Eingang in den Unterricht (Abb. 9). In einer Verwaltungsratssitzung der Briener Schule war 1891 die Rede davon, der Direktor der Zeichnungs- und Modellerschule in Basel habe gar einen speziellen Stil für das Oberland empfohlen (Abb. 10), und es wurde festgestellt: «Unsere Händler [...] sagen einstimmig, sie können mit Stylisiertem nichts anfangen. Die schönsten Sachen bleiben im Lager. Was soll da nun die Schule thun?».¹² ●

Anmerkungen

1 Friedrich Salvisberg. *Die Holzschnitzerei des Berner Oberlandes und ihre Entwicklung. [...]*. Bern 1868, S. 23.

2 Staatsarchiv Bern (StABE), BB IV 1116. *Memorial über den gegenwärtigen Standpunkt der Holz-Industrie im Oberland*. Grundlage für den am 20. November 1874 abgeschlossenen Vertrag zwischen dem Oberländischen Schnitzlerverein und der Regierung des Kantons Bern.

3 Jakob Falke. *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873*. Wien 1873, S. 33ff.

4 StABE, BB IV 1117. *Schreiben von Ernst Jung an das Schweizerische Industrie-Departement in Bern*. Winterthur, 7. Mai 1888.

5 Julius Stadler. *Ueber die Ausstellung der deutschen Kunstgewerbeschulen in München 1876; Antrag betreff. Errichtung von kunstgewerblichen Fachschulen in [...]* Zürich. Zürich 1876.

6 Friedrich Salvisberg. *Einführung der Möbelfabrikation in Verbindung mit Bauschreiner- und Zimmermannsarbeiten [...]*. Interlaken 1878.

7 J. St. «Meiringen. Einführung der Möbelfabrikation [...]». In: *Schweizerisches Gewerbe-Blatt*. 1878, S. 163. Als Autor darf Julius Stadler vermutet werden.

8 StABE, BB IV 1116. Johann Abplanalp, *Bericht an die Tit. Direktion des Innern über die Kunstindustrie-Ausstellung in München vom Jahr 1876*.

9 Ernst Jung. *Die Mode in ihren Beziehungen auf unser Hauswesen*. o.O., o.J. [1883].

10 Alfred Friedrich Bluntschli. *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über Gruppe 11: Möbel und Hausgeräthe*. Zürich 1884, S. 10.

11 StABE, BB IV 1116. *Bericht über die Inspektion des technischen Zeichnens an der Zeichenschule in Brienz*. Frühjahr 1884. BB IV 1117. *Bericht über die Schnitzerschule Brienz für das Schuljahr 1884–85*. Josef von Storck. *Einfache Möbel im Charakter der Renaissance [...]*. Wien 1874. Dominik Avanzo. *Renaissance-Möbel im Charakter des XV. und XVI. Jahrhunderts [...]*. Wien 1880.

12 Sammlung Schule für Holzbildhauerei Brienz. *Protokoll des Verwaltungsrates der Schnitzerschule Brienz*. 10.12.1891.

Literatur

Othmar Birkner, Rudolf Steiner. *Der Weg ins 20. Jahrhundert. Aus der Entwicklungsgeschichte der modernen Raumgestaltung in der Schweiz*. Ausstellung Gewerbe-museum Winterthur. Winterthur 1969.

Moritz Flury-Rova. *Backsteinvillen und Arbeiterhäuser. Der Winterthurer Architekt Ernst Jung 1841–1912*. Zürich 2008.

Christine Hofmann. *Die Berner Oberländer Holzschnitzerei. Ursprung und Entwicklung bis 1914*. Lizentiatsarbeit. Zürich 1987.

Bettina Köhler. «Zwischen Industrie und Handwerk – das Interieur». In: Arthur Rüegg (Hrsg.). *Schweizer Möbel und Interieurs im 20. Jahrhundert*. Basel 2002, S. 33–61.

Barbara Mundt. *Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil*. München 1981.

Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Bayerischer Kunstgewerbeverein (Hrsg.). *schön und gut. Positionen des Gestaltens seit 1850*. Schriftenreihe des Bayerischen Kunstgewerbe-Vereins, Heft 32. München/Berlin 2002.

Eva B. Ottillinger, Liselotte Hanzl. *Kaiserliche Interieurs. Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbereform*. Wien 1997.

Peter Noever (Hrsg.). *Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für Angewandte Kunst in Wien*. Ausstellung MAK, Wien 2000.

Zur Autorin

Henriette Bon Gloor ist freiberuflich tätig im Bereich Sammlungsbetreuung und Recherchen für öffentliche Institutionen und private Auftraggeber, ausserdem Dozentin mit Schwerpunkt Handwerk, Mobiliar und Interieur. Sie leitet die Arbeitsgruppe Möbel-Interieur Schweiz (AMIS).
Kontakt: mail@henriettebon.ch

Résumé

L'Oberland bernois, ses meubles et la réforme des arts décoratifs au XIX^e siècle

Si la fabrication de meubles ne connut guère de succès dans l'Oberland bernois, cela s'explique, entre autres, par les exigences esthétiques des mouvements de réforme du XIX^e siècle, selon lesquelles la forme de l'objet devait être développée à partir de sa fonction. De fait, l'ornement ne se voyait plus assigner qu'un rôle secondaire, et les motifs issus de l'univers des montagnes, jusque-là si familiers aux sculpteurs sur bois et si appréciés des touristes, ne trouvaient plus guère d'emploi. Les écoles de sculpture sur bois fondées en 1884 à Brienz et Meiringen avaient certes entrepris d'imposer la stylisation des formes naturelles dans les plans d'étude afin de brider les excès dans l'imitation de la nature et d'ouvrir la voie à la fabrication d'objets d'usage courant. Les moyens financiers dont elles disposaient ne leur permirent toutefois pas de faire adopter des modèles appropriés à des ateliers géographiquement trop isolés, ni de mettre sur pied une formation spécialisée dans la fabrication de meubles. Aussi le naturalisme ne tarda-t-il pas, sous la pression de la profession, à refaire son apparition dans l'enseignement.

Riassunto

L'Oberland bernese, i suoi mobili e la riforma delle arti decorative nel XIX secolo

Il mancato successo della produzione di mobili nell'Oberland bernese è legato non da ultimo alle esigenze estetiche delle aspirazioni riformiste del XIX secolo, che rivendicavano uno sviluppo della forma a partire dalla funzione dell'oggetto. L'ornamento venne relegato in secondo piano e i motivi alpini, familiari agli intagliatori e amati dai turisti, persero importanza. Sebbene le scuole di intaglio su legno create a Brienz e a Meiringen nel 1884 si fossero adoperate per includere la stilizzazione delle forme naturali nel programma didattico – al fine di tenere a freno l'imitazione enfatica della natura e aprire la strada allo sviluppo di oggetti d'uso quotidiano –, la limitata disponibilità economica impedì loro di diffondere i giusti modelli e progetti in tutti gli atelier di intaglio, e di offrire una formazione specializzata nella creazione di mobili. Su pressione del settore, il naturalismo non tardò così tornare nel programma di studio.