



Beilage «200 Jahre Briener Holzsznitzereri»

Inhaltsverzeichnis

Inhalt	Seite
Anfang im «Jahr ohne Sommer»	2
Aus der Krise zum Boom	3
Erfolg mit Schattenseiten	4
Ausbildung als Fundament	5
Einbruch, Umbruch, Aufbruch	6
Die verschwundene Industrie	7
Wertvolles Vermächtnis	8

Es begann im «Jahr ohne Sommer»

In seinen Dimensionen war das Ereignis beispiellos. Im April 1815 brach in Indonesien der Tambora aus. Die heftigste Vulkanexplosion auf der Erde seit 25'000 Jahren brachte weltweit Tod und Verwüstung. Das obere Drittel des Vulkankegels wurde förmlich weggesprengt, Zehntausende von Menschen kamen ums Leben. Enorme Mengen an Asche und Gasen wurden in die Atmosphäre geschleudert.



Künstlerische Interpretation des Tambora-Ausbruchs

Auslösefaktor in Indonesien

In verschiedenen Gebieten der Erde, auch in der Schweiz, kam es zu einer dramatischen Klimaveränderung. 1816 war es hierzulande überaus nass und kalt. Jeden Monat schneite es bis auf 800 m hinunter. Missernten und Lebensmittelteuerung waren die Folge. Das «Jahr ohne Sommer» forderte insbesondere in der Ostschweiz unzählige Hungertote – dort waren viele Familien auf Heimarbeit angewiesen und verfügten über kein eigenes Land für den Lebensmittelanbau mehr.



Hungersnot 1816 in der Ostschweiz

Ungeahnte Auswirkungen hatten die Schockwellen der Naturkatastrophe aber auch auf ganz anderen Gebieten, etwa im Bereich von Kunst und Kultur. William Turner, Caspar David Friedrich und andere Maler schufen auf ihren Bildern auf einmal feuerrote Himmel; Biedermeierdichter besangen Abendstimmungen, bei denen der Himmel in allen Farben glühte – augenscheinlich wegen der vielen Staubpartikel in der Atmosphäre. In einer Villa am Genfersee vertrieben sich im verregneten Sommer 1816 wohlhabende englische Literaten die Zeit, indem sie Schauergeschichten erfanden. Daraus ging Mary Shelleys Novelle «Frankenstein» hervor.

Was lief zu jener Zeit in Brienz? In unserem Dorf ging es nicht um schöngestige Dinge, sondern ums nackte Überleben. Vor dem Hintergrund der «Hun-

gerjahre» 1816/17 trat ein innovativer Kopf auf den Plan: Der Drechsler Christian Fischer (1790–1848) entwickelte eine Idee – und setzte sie tatkräftig um.

Schon seit Ende des 18. Jahrhunderts hatten immer häufiger ausländische Reisende das Berner Oberland besucht. Viele von ihnen wollten eine Erinnerung nach Hause nehmen. Die Einheimischen verkauften den Gästen zunächst naheliegende Dinge wie Kristalle, getrocknete Bergblumen, Tierfelle oder hölzerne Milchlöffel. Nach der Jahrhundertwende entstanden in der Jungfrauregion erste Ansätze einer entwerfenden Souvenirproduktion. Wahrscheinlich hing diese Entwicklung mit den tourismuswirksamen Unspunnenfesten von 1805 und 1808 zusammen.

Unternehmerisches Gespür

Christian Fischer ging einen Schritt weiter. Er fing an, seine Drechslerware – Eierbecher, Pokale, Dosen und Kassetten – mit einfachen Laubwerken zu verzieren und den Touristen zu verkaufen. Seine Motive formte er nach der Natur zu Dekorationen um. Aus Holzwaren, die einst für den Eigengebrauch der bäuerlichen Bevölkerung geschnitzt worden waren, entstanden so nach und nach kleine Luxusartikel.

Später begann Fischer mit der Herstellung von teilweise naiv wirkenden Tier und Menschenfiguren. Dabei orientierte er sich an Werken anderer Künstler. Er muss geschäftstüchtig gewesen sein und beschäftigte bis zu acht Mitarbeitende und Lehrlinge. Die bernische Regierung unterstützte seine Bemühungen. Fischer wiederum liess Lehrlinge und besonders begabte Mitarbeitende die neue Handwerksschule in Bern besuchen.

Aus der Krise zum Boom

Der Handel mit Geschenk- und Souvenirartikeln begann sich sprunghaft zu entwickeln. Der aufkommende Tourismus im Oberland und insbesondere die Ausflüge der ausländischen Gäste zu den neu erschlossenen Giessbachfällen sorgten für eine rasant zunehmende Nachfrage. Schon bald wurde das Angebot um Standardmodelle wie geschnitzte Jäger, Äpler, Wilhelm Tell, die bekannten Schweizerhäuschen, Gämsen, Steinböcke und Bären in allen Posen ergänzt. Innerhalb von wenigen Jahrzehnten wurde die sogenannte «Brienzer Schnitzerei» zu einem Markenbegriff, hinter dem eine florierende Reiseandenkenindustrie stand. Im Jahr 1830 zählte Brienz bereits 70 Schnitzler.

Die 1830er- und 1840er-Jahre gelten als Zeit des Aufschwungs. Im Oberland wurden erste Handelsgeschäfte für Schnitzereien eröffnet. Umsichtige Geschäftsleute gründeten Verkaufsmagazine, um den Absatz zu verbessern und ins Ausland zu erweitern. Dazu gehörten im Jahr 1830 unter anderem alt Grossrat Caspar Flück, Caspar Michel & Compagnie, Fuchs & Abplanalp, alle aus Brienz stammend. Dank dem handwerklichen Können und dem unternehmerischen Gespür wuchsen diese Firmen teilweise zur Grösse von Industriebetrieben heran. In diese Zeit fällt auch die Gründung der Manufaktur Binder. In seiner Blütezeit galt dieser Betrieb mit über 250 Mitarbeitenden als einer der grössten Arbeitgeber der Region und hatte Absatzkanäle in alle Welt.

Der wirtschaftliche Erfolg des neuen Kunstgewerbes führte rasch zur Differenzierung in der Herstellung. Der einzelne Schnitzler blieb kein Generalist, sondern wurde Fachmann für bestimmte Motive – er war beispielsweise Bären-, Adler oder Gämsenschnitzler. Ganze Dörfer spezialisierten sich auf einen Souvenirtypus: Iseltwald beispielsweise auf Chalethäuschen, Oberried und Gadmen auf Salatbesteck, Guttannen auf Steinwildgruppen, Schwanden auf Bären, Hofstetten auf Wildschweine.

Beispiele von beschnitzten und geschnitzten Artikeln aus jener Zeit sind der Berner Bär in allen Formen und Posen, Menschen als Einzelfiguren oder in Gruppen (Schwinger, Wilhelm Tell), Reliefs mit häuslichen Szenen, Wildtiere, Tiere aus dem Viehbestand der Landwirtschaft, Gebrauchsgegenstände wie Besteck, Teller, Vasen oder Schachteln sowie das «Schweizerhäuschen» (Chalet). Später kamen Schnitzereien an Möbeln und vieles mehr dazu.

Die neuen Erwerbsquellen auf dem Gebiet der Holzbildhauerei brachten Brienz zur wirtschaftlichen Blüte. Der Kanton Bern seinerseits bemühte sich, das Schnitzlerhandwerk im Oberland zu fördern, und schickte einige Brienzer zu berühmten Bildhauern in die Lehre, wie etwa Peter Grossmann nach Rom zu Bertel Thorwaldsen, dem Schöpfer des Luzerner Löwendenkmal.

Internationale Erfolge

An der Weltausstellung in London 1851 erzielte die Brienzer Holzbildhauerei einen ersten internationalen Erfolg. Brienzer Künstler verbürgten den guten Ruf der «Oberländer Nationalschnitzwerke», wie die ornamentalen und figürlichen Arbeiten bewundernd genannt wurden. Diese Spitzenarbeiten gehörten indessen einer kunsthandwerklichen Produktion an, die neben den Arbeiten für die Tourismusindustrie entstanden war. Die Holzbildhauer standen damals schon im Spannungsfeld zwischen dem künstlerischen Ausdruck und einem wirtschaftlich bedingten Zwang zur Massenproduktion von weniger anspruchsvollen Artikeln.



Senn und Sennerin, ca. 1816, Christian Fischer

Erfolg mit Schattenseiten

Das blühende Gewerbe zog alsbald auch Ausländer an, die von den damit verbundenen Geschäften profitieren wollten. 1853 eröffnete der Kunsthändler A. H. Wald in Thun eine Werkstatt für Stilmöbel mit über 20 angestellten Holzbildhauern. Im gleichen Jahr kamen die Gebrüder Wirth aus dem Elsass nach Brienz. Ihre Werkstätten mit Filialen in Paris und London sollen bis zu zweihundert Mitarbeitende beschäftigt haben.

Die beiden Grossfirmen perfektionierten die Holzbildhauerei, indem sie ihren Mitarbeitenden eine gezielte Aus- und Weiterbildung anboten. Beigezogene Künstler aus Paris führten Zeichnungen und Modelle ein, die in der Produktion ihre Umsetzung fanden. Die neue, «veredelte» Möbelschnitzerei erhielt an der Weltausstellung 1867 in Paris und an anderen grossen Ausstellungen hohe Auszeichnungen.

Qualitätsprobleme aufgrund hoher Nachfrage

«Die Holzschnitzerei des Berner Oberlandes und ihre Bedeutung»: So hiess ein 1868 im Auftrag des Kantons Bern erscheinender Bericht. Darin wird die Zahl der im Oberland arbeitenden Schnitzler auf «eher über als unter 2000» geschätzt. Allein für Brienz werden 870 Schnitzler verzeichnet. Aufgrund

der reissenden Nachfrage drohte die Qualität der Schnitzereien auf der Strecke zu bleiben. Aus mangelndem Kunstsinne oder wegen bedrängter sozialer Lage produzierten viele Schnitzler rasch und nur auf den Verkauf ausgerichtet. In- und ausländische Ausstellungen für Kunst und Industrie machten zusehends deutlicher sichtbar, dass dem einheimischen Kunstgewerbe die nötige Schulung fehlte.

Zwar hatte der Kanton Bern die Wichtigkeit eines methodisch-praktischen Unterrichts schon lange erkannt und versuchte deshalb, Zeichnungsschulen zu errichten, etwa in Nesselthal bei Gadmen oder in Meiringen. Die meisten dieser Schulen hatten aber nur kurzen Bestand, da der Unterricht von den Gewerblern als Zeitverlust betrachtet und deshalb zu wenig besucht wurde.

Die 1862 von einem gemeinnützigen Verein gegründete Zeichnungs- und Modellerschule Brienz hielt als einzige durch. Ihr Ziel war die technisch-künstlerische Ausbildung und die Entwicklung des Handwerks zur Kunst. Fünf Jahre nach der Gründung zählte die Zeichnungs- und Modellerschule 61 meist jüngere Schüler. Mittels Beiträgen förderte Bern die Teilnahme an Ausstellungen. Zum finanziellen Grosseffort wurde die Weltausstellung in Philadelphia 1876: Die Schule konnte dort zahlreiche ornamentale und figürliche Modelle verkaufen.



Melchtal mit zwei Ochsen, ca. 1898, Johann Huggler-Huggler

Ausbildung als Fundament



Das «Brienzer-Zimmer» wurde 1900 an der Weltausstellung in Paris präsentiert und später in der Südostecke des Parlamentsgebäudes (Bundeshaus) eingebaut.

In der Zeit von 1868 bis 1884 leiteten Kriege im Ausland das Nachlassen des Touristenstroms ein und bewirkten eine Rezession. In Brienz schloss die Firma Wirth die Tore. Das Fabrikationsgelände wurde an die Gemeinde verkauft. Auf dem Areal entstand der Friedhof der Gemeinden Brienz, Schwanden, Hofstetten und Oberried.

Krisenzeiten

Die Entlassenen, gut ausgebildet, gründeten viele Kleinbetriebe. Weitsichtige Männer der Region wie der Brienzer Arzt Dr. Strasser und der Architekt Davinet aus Interlaken sahen in der Krise das Signal, eine Erneuerung der Holzbildhauerei herbeizuführen. Auf ihre Initiative hin beschlossen 1874 mehr als 200 Schnitzler, die «Allgemeine Schnitzler-Vereinigung des Berner Oberlandes» zu gründen. Gemäss den Statuten bezweckten sie damit, «sich zum wohlthätigen Zusammenwirken zu vereinigen und gemeinsam vorwärts strebend wieder zur Blüte zu gelangen». Der Staat unterstützte die Organisation und ermöglichte ihr die Öffnung nach aussen, in-

dem sie weitere Weltausstellungen beschicken und ausländische Modelle ankaufen konnte.

Fünf Jahre nach ihrer Gründung zeigte die Schnitzler-Vereinigung allerdings nicht mehr viel Schwung – ein Zeichen für den Brienzer Pfarrer Baumgartner, die Schaffung einer eigentlichen Schnitzerschule mit mehrjähriger Lehrzeit voranzutreiben. Im Jahr 1884 wurde die Ausbildungsstätte als Nachfolgebetrieb der Zeichnungsschule mit zehn Schülern eröffnet. Als künstlerisches Zentrum vermittelte sie künftigen Holzbildhauern sowohl die handwerklichen als auch die künstlerischen Grundlagen zur Festigung und Weiterentwicklung ihres Könnens.

Das Gewerbemuseum Bern, dem die Schule unterstand, schaffte ständig Modelle als Vorbilder an und zeigte diese in Ausstellungen in Brienz. Alte Stile und Vorlagen aus dem Ausland wurden kopiert und abgewandelt. Die Lehrer waren bestrebt, fortwährend Neues einzuführen, und erzielten mit der Bau- und Möbelschnitzerei grosse Erfolge. Beispiele davon finden sich im Rathaus Bern und im Bundeshaus.

Einbruch, Umbruch, Aufbruch



Die neue Schnitzerschule, ca. Ende 19. Jahrhunderts

In den 1880er-Jahren erholte sich die Souvenirindustrie und erlebte einen zweiten Frühling. Die Belle Epoque gilt als Hochblüte der Wildtierschnitzerei. Die Schnitzerschule erhielt dank der institutionalisierten Ausbildung 1897 ein neues Gebäude. Auf dem Fluhberg wurde ein Tierpark eingerichtet, damit die Schüler das Zeichnen und Modellieren am lebenden Vorbild üben konnten. Die Grossisten professionalisierten ihre Fabrikations- und Verkaufsmagazine, eröffneten weitere Filialen und erschlossen Absatzkanäle in Frankreich, Deutschland und Übersee.

Kunstwerke – oder Massenware?

Innerhalb des Schnitzlerberufs zeigte sich eine Differenzierung zwischen akademisch geschulten Bildhauern und ungelerten Schnitzlern, was sich auch auf den Verdienst auswirkte. Während Meister wie Jakob Abplanalp und Johann Huggler (der als «Schnitzlerkönig» bezeichnet wurde) mit technisch raffiniert ausgeführten Werken an Weltausstellungen weitere Goldmedaillen gewannen, fertigten die meisten übrigen, nur ungenügend ausgebildeten Schnitzler ihre Artikel, die schlecht bezahlt waren.

Auf diese Entwicklung reagierte die Schnitzler-Vereinigung, indem 1902 der «Oberländische Holz-

waren-Verein» mit Sitz in Brienz geschaffen wurde. Dessen Zweck war die «Hebung und Förderung der oberländischen Holzschnitzerei mit allen zu Gebote stehenden Mitteln sowie namentlich die Hebung der geistigen und materiellen Wohlfahrt der Schnitzler».

Mit dem Ersten Weltkrieg ging die Blütezeit der Briener Schnitzerei zu Ende. Weil die Touristen ausblieben, brach die Nachfrage nach Schnitzereien massiv ein. Das Schnitzlergewerbe wurde dadurch im Lebensnerv getroffen. Zu den wirtschaftlichen Nöten, die der Krieg mit sich brachte, kam eine grosse Veränderung der Lebensgewohnheiten und der Moden hinzu. Der nüchterne Zeitgeist engte das Arbeitsgebiet der schmückenden Schnitzerei stark ein. Die ornamentreichen Phasen des Historismus und des Jugendstils wurden durch die Moderne abgelöst.

Jetzt war eine Orientierung an der Entwicklung in den europäischen Zentren unausweichlich. Die Lehrer der Schnitzerschule stellten sich dieser Aufgabe und machten die Schule zum künstlerischen Motor des Schnitzereigewerbes, indem sie sich um eine zeitgemässe Formensprache, ein konstantes Qualitätsniveau und um nachhaltige, neue Betätigungsfelder bemühten.

Die verschwundene Industrie

Eine sich abzeichnende wichtige Neuerung in der Darstellung von Tieren geht auf den Einfluss der beiden Fachlehrer Albert Huggler-Flück (1864–1938) und Hans Huggler-Wyss (1877–1947) an der Schnitzerschule zurück. Eine stilisierte, glatte Oberfläche löste die bisher in naturalistischer Manier ausgeführte Behärung von Bär, Wildschwein, Hirsch und anderen Tierfiguren langsam ab. In den privaten Werkstätten setzte sich dieser Wandel allerdings noch lange nicht durch. Als Reiseandenken behaupteten sich vor allem die «gehärten» Bären mühelos gegenüber ihren «glatten» Konkurrenten.

Friedrich Frutschi-Hofer (1892–1981), der die Schule von 1928 bis 1958 leitete, vertrat einen klassizistischen, stilisierten Naturalismus. Die damalige intensive Auseinandersetzung mit den Kunstströmungen des Kubismus, des Expressionismus, der neuen Sachlichkeit und des Neoklassizismus spielte sich auf teilweise hohem Niveau ab und führte zu eigenständigen Lösungen.

Billigimporte und Exportsperrn

Viele begabte junge Meister konnten indessen ihr vielversprechendes Talent aus wirtschaftlichen Gründen nicht weiterentwickeln. Die Schnitzerschule spielte deshalb bei Arbeitsbeschaffungsmassnahmen und bei der Suche nach neuen Produkten eine wichtige Rolle. Sie blieb auch nach dem Ersten Weltkrieg das schöpferische Zentrum der Holzschneiderei. Trotz der Konjunkturerholung in den Jahren 1924 bis 1930 musste das Schnitzergewerbe mit neuen Schwierigkeiten kämpfen. Innert vier Jahren nahm der Import ausländischer Holzschneidereien in die Schweiz wertmässig um über 40 Prozent zu.



Bundesratsbesuch in der Schule für Holzbildhauerei 2005



Musterkoffer zur Präsentation des Sortiments, um 1900

Die neuen Exportbarrieren in der Krisenzeit von 1930 bis 1947 machten der Holzschneiderei erneut schwer zu schaffen. Die Einfuhrzölle für Exporte ins Ausland verdreifachten sich, die Ausfuhr nach dem Hauptabnehmerland USA ging um 90 Prozent zurück.

Eine neue Zeit

Die Schnitzerschule und der wieder gegründete «Berufsverband Oberländischer Holzschneiderei» sorgten dafür, dass mit öffentlicher Finanzhilfe eine Hilfsaktion lanciert werden konnte: Holzschneidereien durften auf Lager produziert werden. Erst 1943 wurden diese durch eine Tombola endgültig liquidiert, nachdem die öffentliche Hand zuvor die Hälfte der Schuld erlassen hatte.

Viele verdienstlose Schnitzler wandten sich vom Beruf ab und fanden etwa im Kraftwerksbau im Oberhasli Arbeit. Die Schnitzerschule und der Schnitzereiverband organisierten Umschulungskurse und Aktionen für export- und konjunkturabhängige Schnitzereien. Durch die Krise wurde die Spezialisierung der Schnitzler auf Einzelgebiete gefördert und in eine neue Zeit überführt.

Wertvolles kulturelles Vermächtnis

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges begann sich der Tourismus zu erholen. 1955 lag der Fremdenverkehr wieder auf dem Niveau von 1912, doch qualitativ zeigte er sich von einer ganz anderen Ausprägung. Vom Freizeitvergnügen privilegierter Schichten war das Reisen zum Standardkonsum geworden. Der breite Massentourismus scheint das Kunsthandwerk allerdings weniger hoch zu schätzen als die reisende Elite des 19. Jahrhunderts.

In den 1950er-Jahren wurde der Markt zunehmend mit importierten Schnitzereien überschwemmt. Die einheimische Produktion konnte damit immer weniger konkurrieren. Gleichzeitig machten sich im Gewerbe akute Nachwuchsprobleme bemerkbar. Ein wichtiger Grund dafür war das Lohnniveau, das viel tiefer lag als in anderen Berufssparten. Die Kluft zwischen sinkender Eigenproduktion und steigendem Absatz wurde immer mehr durch ausländische Ware aufgefüllt. Als Antwort darauf baute der Berufsverband Oberländischer Holzschnitzerei den Musterschutz durch das Schweizer Ursprungszeichen «Armbrust» aus und warb in den Volksschulen am Brienzensee um Nachwuchs.

Lebendige Tradition

Um 1960 zählte der Berufsverband der Schnitzler, Drechsler und Kleinschreiner noch knapp 400 Mitglieder. Der Grossteil der Souvenirproduktion erfolgte in Heimarbeit. Nur in Brienz und Meiringen hatten wenige grössere Werkstätten und Engros Händler die Krise überlebt. Dazu zählten die Firma Huggler Holzbildhauerei AG mit ihren Krippenfiguren, die 1935 aus der Manufaktur Binder hervorgegangene Firma Ed. Jobin AG mit Musikdosen und Gebrauchsgegenständen sowie die Walter Stähli AG, heute Kirchofer AG, mit Souvenirschnitzereien.

Heute ist von der einst blühenden Andenkenindustrie in Brienz nicht mehr viel zu sehen. Die Zeiten, als fast aus jedem Haus emsiges Klopfen ertönte und die Holzschnitzerei Hunderte von Familien ernährte, sind längst vorbei. Einige ausgebildete Bildhauer bleiben im Dorf und behaupten sich in Nischenmärkten – teils als künstlerisch tätige Holzbildhauer, teils als Geschenk- und Andenkenschnitzer.

Dennoch ist die Schnitzerei im Dorf präsent geblieben. Das Symposium für Holzbildhauerei bietet ihr



alljährlich im Sommer eine attraktive Bühne. Holzbildhauer von nah und fern schaffen dort unter den Blicken zahlreicher Besucherinnen und Besucher vielseitige und anregende Skulpturen. Etliche dieser Werke können mittlerweile auf dem neu eingerichteten Skulpturenweg am Strandweg während des ganzen Jahres besichtigt werden.

Längst wird die Holzbildhauerei auch als ein wertvolles kulturelles Vermächtnis wahrgenommen. Um dessen Pflege und Bewahrung kümmert sich die 1990 gegründete Stiftung zur Sammlung und Ausstellung von Holzschnitzereien. Im Schweizer Holzbildhauerei-Museum gibt sie Einblick in ihre Bestände. 2012 fand die Brienzener Holzschnitzerei zudem Aufnahme in die von der UNESCO initiierte «Liste der lebendigen Traditionen der Schweiz».