

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 40 (1989)

Heft: 2

Artikel: Die Entwicklung der Berner Oberländer Holzschnitzerei : "Glückliche Wilde" schnitzten um ihr Leben

Autor: Hofmann, Christine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393784>

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: 15.01.2026

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

CHRISTINE HOFMANN

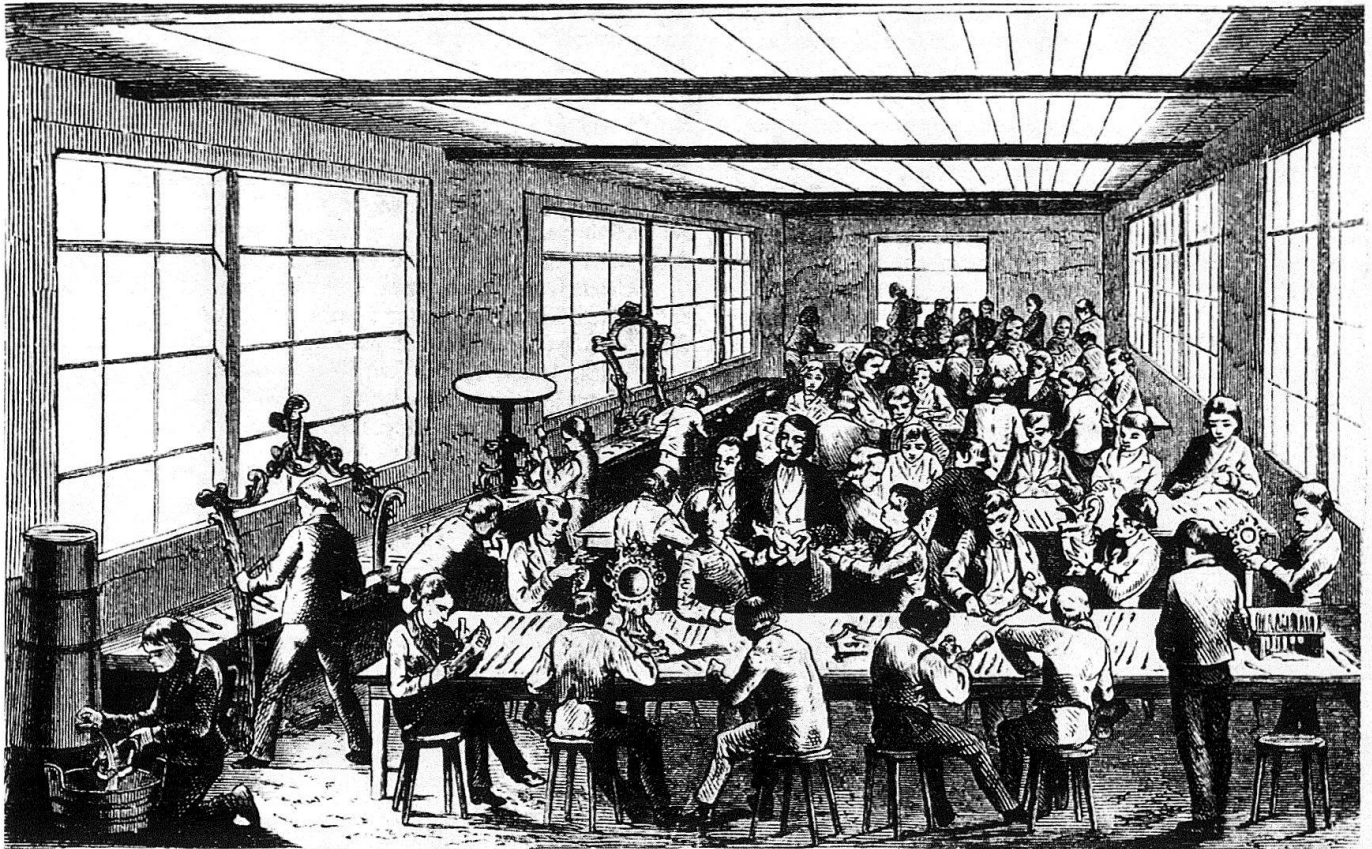
Die Entwicklung der Berner Oberländer Holzschnitzerei: «Glückliche Wilde» schnitzten um ihr Leben

Die Berner Oberländer Holzschnitzerei wurde schon früh als Volks- oder Hirtenkunst betrachtet. Ihre Geschichte zeigt, dass es sich aber weder um eine Volkskunst als Derivat der sogenannten Hochkunst noch um eine Volkskunst – als Verarbeitung tradierter Formen und Motive – handelt. Ihre Entwicklung ist eng mit dem zu Beginn des 19. Jahrhunderts aufkommenden Tourismus im Berner Oberland verknüpft. Überdies wurde sie oft von staatlichen Institutionen gefördert, die dadurch der wachsenden Armut im Oberland einen neuen Erwerbszweig entgegensetzen wollten. Da die staatlichen Förderungsmaßnahmen aber desorganisiert waren und zudem aus dieser Souvenirindustrie ein mustergültiges «Kunstgewerbe» machen sollten, blieben sie meist erfolglos.

«Alles Grosse, Ausserordentliche und Erstaunenswürdige, alles Schreckliche und Schauderhafte, alles Schöne, Sanfte, Reizende, Heitere, Ruhige und Süsserquikende, was in der ganzen Natur zerstreut ist, scheint sich hier in kleinem Raum vereinigt zu haben, um dieses Land zu einem Garten von Europa zu bilden, wohin alle Anbeter der Natur pilgern (...).»¹ Mit diesen Worten, eigentlich der Definition einer Idylle, stellte der deutsche Publizist Johann Gottfried Ebel (1764–1830) die Schweiz in seinem 1793 erschienenen Reiseführer dar. Er schloss auch gleich die politische Komponente mit ein: «Wer reine Volksregierungen kennen lernen will, der findet sie in den Gebirgen der Schweiz.»² Ebels Schriften inspirierten Schiller bei der Arbeit an seinem «Willhelm Tell» (1804), und seine Sicht der Schweiz blieb für den Tourismus in unserem Land weit über das 19. Jahrhundert hinaus gültig.

Im Berner Oberland waren es bis ins letzte Viertel des 19. Jahrhunderts vor allem die wirtschaftlich gut gestellten Engländer, die auf den Spuren Lord Byrons³ Schönheit und Erhabenheit der alpinen Landschaft bewunderten. Ab 1860 folgten vermehrt die Franzosen, die Amerikaner und die Deutschen.

Die Unspunnenfeste von 1805 und 1808 begeisterten die Reisenden schon früh für die schweizerischen Volksbräuche. Mit dem ersten Fest in Unspunnen wollten die Initianten die Wiedervereinigung der Stadt Bern mit dem Oberland feiern, das während der Helvetik (1798–1803) einen eigenen Kanton gebildet hatte. Überdies sollten die Feste, an deren Wettbewerben Bewohner verschiedener Kantone teilnahmen, dazu beitragen, das föderalistische Staatsproblem der Schweiz mit ihren souveränen Kantonen im Sinne des Zusammenhalts zu entschärfen und den vielen geladenen Gästen aus dem Ausland ein Bild schweizerischer Einigkeit zu vermitteln. Für die Touri-



sten bedeuteten sie jedoch in erster Linie ein Beispiel schweizerischer Hirtenspiele⁴.

Natur und Folklore gehörten fortan im Berner Oberland zu den wichtigsten Einnahmequellen, dies nicht zuletzt als Motive unzähliger Reisesouvenirs. Es gab die handkolorierten Druckgraphiken, sowohl Veduten wie Trachtendarstellungen, die nach einem vom Landschaftsmaler Johann Ludwig Aberli (1723–1786) in diesen Jahren entwickelten Verfahren hergestellt wurden. Bald entstand ein weiterer Zweig der Souvenirindustrie: die Berner Oberländer Holzschnitzerei. Während des ganzen 19. Jahrhunderts waren die Reisenden im Berner Oberland fast ausschliesslich die Käufer der Holzschnitzereien. Sie bestimmten nicht nur Absatzzahlen, sondern oft auch Qualität und Motive der Schnitzereien. Wie eng die Gestaltung der Schnitzereien mit der Sehnsucht ihrer Käufer nach einer reinen Hirtenidylle verbunden war, zeigt ein Bericht, der 1824 anlässlich der Industrieausstellung in Bern verfasst wurde: «Wir haben Becher, Trinkschalen, kleine Urnen und andere Gefässe gesehen, die den hölzernen Kunstwerken dieser Art, welche die Hirten Theokrits und Gessners oft zu Preisen in ihren Wettgesängen setzten, und die obige Dichter so herrlich beschreiben, in jeder Hinsicht gleichen, und wo griechisch-plastischer Sinn mit einfach ländlichem Geschmack aufs reizendste gepaart waren.»⁵

Dass es sich bei der Berner Oberländer Holzschnitzerei nie um eine Volkskunst – als Verarbeitung überlieferter Formen und Motive innerhalb eines abgeschlossenen Lebensraums – gehandelt hat, ergibt sich schon aus der Teilnahme der Schnitzer bzw. Fabrikanten an den meisten nationalen wie internationalen Industrieausstellun-

1 Schnitzersaal der Firma Wirth. Aus: Hermann A. Berlepsch, Die Holzschnitzerei im Berner Oberlande. In: Die Gartenlaube. Berlin 1860, S. 261.

2 und 3 Hirschgruppe
und Eber von Albert
Trauffer, Schüler der
Schnitzerschule Brienz.
Ausgeführt in Nussbaum,
1905. Hirschgruppe
33,5 cm, Eber 45 cm.
(Gewerbemuseum Bern)



gen des 19. Jahrhunderts. Diese Ausstellungen, im Glauben an den Fortschritt der Menschheit veranstaltet, sollten ein Gesamtbild der bisherigen menschlichen Leistungen veranschaulichen. Die vom Ausstellungsberichterstatte erwähnte Paarung von «griechisch-plastischem Sinn mit einfach ländlichem Geschmack» verweist auch nicht auf eine Volkskunst als Derivat der sogenannten Hochkunst, wie sie im Bereich der sakralen Kleinplastik zum Beispiel für das Grödnertal oder das Oberammergeau in Anspruch genommen werden kann. Sondern sie zeigt vielmehr einen Konflikt auf, mit dem die Holzschnitzerei zunehmend konfrontiert wurde. Die fortschrittsgläubigen staatlichen Förderer, die auch die Industrieausstellungen organisierten, verlangten immer vehementer «Stil». Dabei verwendeten sie einen für das 19. Jahrhundert typisch ambivalenten Stilbegriff, der sowohl die historistische wie die idealistische Komponente umfasste. Für die Kunden hingegen lag der Reiz der Schnitzereien gerade in der scheinbar unbeholfen-naiven Ausführung. Die Berner Oberländer Holzschnitzerei ist nicht nur ein Musterbeispiel für die Kluft zwischen dem erzieherischen Idealismus staatlicher Kunsthochschulen und den Nachfrage-Gesetzen der Marktwirtschaft. An ihrer Geschichte lässt sich auch verfolgen, dass zu Beginn des 19. Jahrhunderts die Ausscheidung von Kunst, Handwerk und Gewerbe noch nicht endgültig vollzogen war. Noch 1851 führt der Katalog der Londoner Weltausstellung die Holzschnitzerei unter der Abteilung «Fine Arts» auf. 1862 erscheint sie am selben Ort unter «Animal and vegetable substances used in manufactures». Dabei muss man berücksichtigen, dass sich die Begriffe «Kunstgewerbe» und «Kunsth Handwerk» erst in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts durchsetzten. Zuvor wurde meist von «Gewerbe» gesprochen. Dementsprechend wurden auch die im Rahmen der nach 1851 einsetzenden Kunstgewerbereform gegründeten Museen «Gewerbemuseen» genannt.



Die Forderung nach «Stil» ist eng mit der Kunstgewerbe-Reform verbunden. Die 1869 in Bern konstituierte Muster- und Modellsammlung, 1890 zum Gewerbemuseum umgewandelt, sollte der Schnitzerei mit «stilgerechten» Vorlagen und Modellen aushelfen. Die staatliche Förderung hatte jedoch schon viel früher eingesetzt. Obwohl sie in ihrer Konzeptlosigkeit oft kontraproduktiv wirkte, bestimmte sie die Entwicklung der Oberländer Holzschnitzerei wesentlich mit.

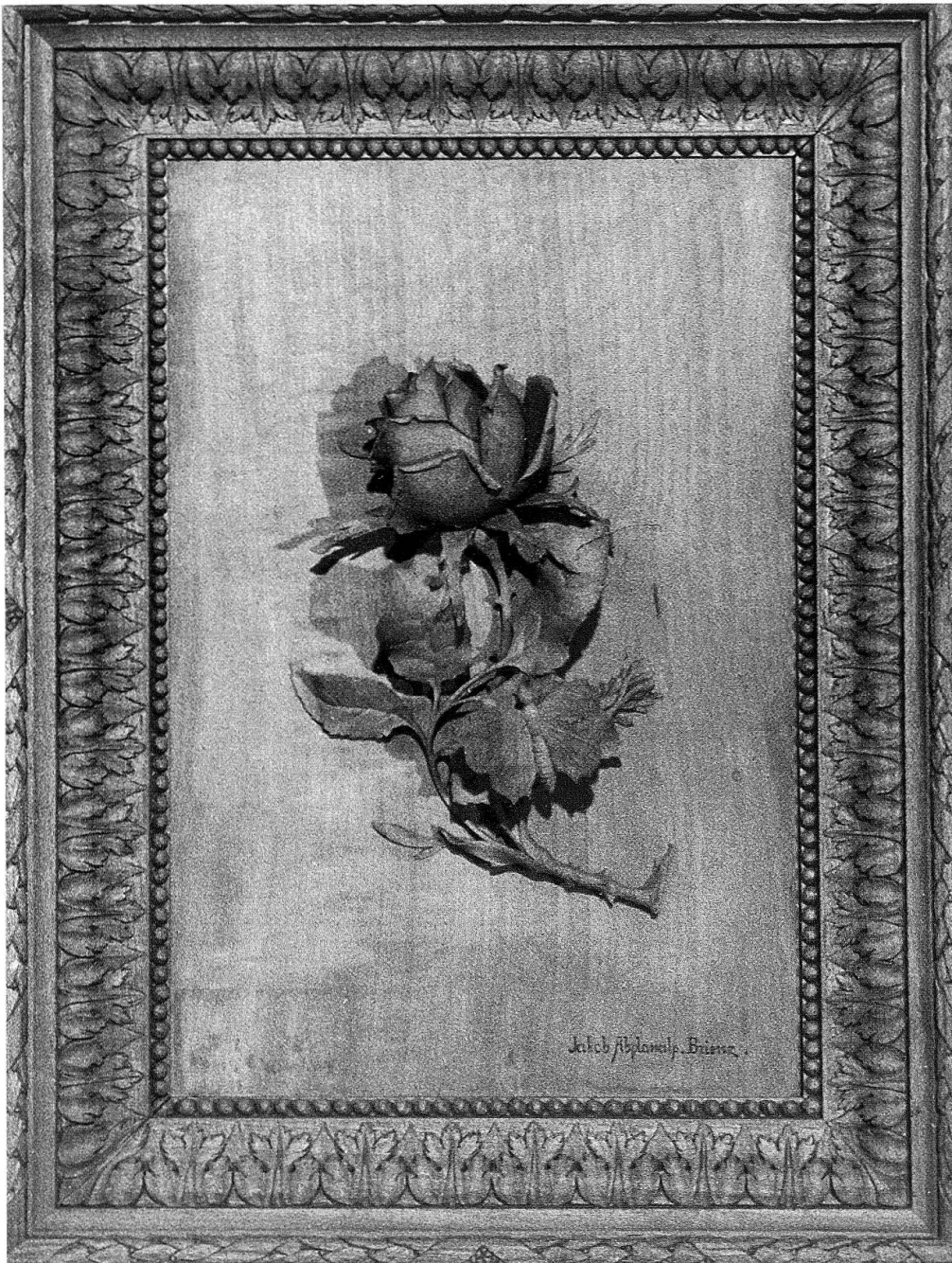
In der Literatur zur Berner Oberländer Holzschnitzerei wird Christian Fischer allgemein als der Begründer des Berner Oberländer Holzschnitzgewerbes angesehen, der aus dem Nichts ein künstlerisches Gewerbe erschaffen und damit einem ganzen Landstrich zu Wohlstand verholfen habe, während er selbst in Armut verstorben sei. In einer Bittschrift um Unterstützung an das Departement des Innern der Republik Bern beschreibt er selbst seine Initiative: «Noth ist die Mutter der Erfindungen. Als in den Jahren der Theuerung von 1816 und 1817 der Exponent für den Unterhalt seiner Familie kaum nothdürftig mehr zu sorgen wusste, kam er auf den Gedanken Holzschnitzereien zu verfertigen; sein erstes Werk dieser Art, war ein Becher von Ahornholz, den er am 20. Juli 1816 einer Herrschaft von Braunschweig um einen nicht unansehnlichen Preis verkaufte.»⁶

Fischer beruft sich in seiner Bittschrift weder auf eine künstlerische Tradition noch auf eine Ausbildung zum Holzschnitzer. Vielmehr gibt er an, die verschiedensten gewerblichen Berufe gleichzeitig ausgeübt zu haben. Schon Johann Konrad Fäsi (1727–1790) war das Fehlen eines eigenständigen Handwerks im Berner Oberland aufgefallen: «Beynahe ist jeder Hausvater ein Schreiner, Drechsler, Wagner, – die allerwenigsten aber erlernen diese Handwerke kunstmässig. (...) Eine grosse Milch-Brennten an dem Rücken wird bey diesen Leuten weit höher geachtet, als die einträglichste Kunst.»⁷ In den Augen des Aufklärers Fäsi erschien der Berufsstolz der Viehzüchter

und ihr hohes gesellschaftliches Ansehen als Ausdruck primitiver Wirtschaftsformen. Diese Eigenheiten waren gleichzeitig die Voraussetzung für die Verbreitung handwerklicher Fertigkeiten unter den Einwohnern des Berner Oberlands als auch ein Hindernis für die ersten Versuche, hier ein Gewerbe anzusiedeln. Solche Versuche unternahm die Berner Regierung, weil die auch von Fischer angesprochene Armut der Landbevölkerung im 18. und 19. Jahrhundert ein verbreitetes Problem war. Als Hauptursache gilt die Bevölkerungszunahme. Überdies waren gerade im Gebiet um den Thuner- und Brienersee die Landreserven erschöpft. Steinbrüche, wie sie in Guttannen, Frutigen oder Gadmen betrieben wurden, hatten volkswirtschaftlich wenig Bedeutung. Unter die neuen Erwerbsquellen, welche die Berner Behörden dem Oberland erschliessen wollten, gehört auch die Holzschnitzerei. Schon 1793 hatte der Berner Kommerzienrat den Holztruckenmacher Johannes Ebner aus St. Blasien im Schwarzwald nach Interlaken berufen. Hier sollte er eine Schule für Kleinschreinerei errichten und so den Holzwarenimport aus dem Ausland durch einheimische Produktion ersetzen helfen. Obwohl Ebner auch nach dem Sturz des Ancien Régime in Interlaken blieb, hatte er mit seiner Schule nur mässigen Erfolg.

Wie in allen weiteren ähnlichen Versuchen des Berner Oberländer Holzschnitzgewerbes erwies es sich, dass die Oberländer im Bereich der Nutzgegenstände nicht konkurrenzfähig waren. Drechslerwaren, Spielzeug aber auch die sakrale Kleinplastik konnten aus Deutschland und Österreich billiger bezogen werden. Die Bemühungen der Berner Regierung zielten jedoch gerade darauf, den Oberländern ein Nutzgewerbe zu erschliessen. Der Kommerzienrat gewährte Christian Fischer und anderen Bewerbern Darlehen unter der Bedingung, Lehrlinge auszubilden. Mehrere Schnitzer erhielten eine Ausbildung beim Holz- und Steinbildhauer Franz Abhart (1769–1863) in Bern. Der Briener Peter Grossmann (1808–1847) wurde sogar nach Rom geschickt, um unter der Anleitung Bertel Thorwaldsens (1770–1844) seine Fertigkeiten zu vervollkommen. Diese sollte er dann als Lehrer den Oberländern weitergeben. Ein Ratsprotokoll zum Thema der Ausbildung Grossmanns aus dem Jahre 1828 zeigt, dass die Behörden bei all ihren Massnahmen die Gebärde der «Hohen Gnädigen Herren» nie verloren: «[...] in voller Überzeugung, es werde die Einführung dieser Kunst dem Oberlande und vorzüglich den gebirgigen Gegenden desselben, wo die Wintertage bey dem ohnehin der Arbeit abgeneigten dortigen Landvolke, den Hang zum Müssiggange und zum Trunke befördern, nicht nur eine leichte und vortheilbringende Beschäftigung gewähren, und dem in häuslicher und moralischer Beziehung so schädlichen Betteln kräftig steuern, [...].»⁸

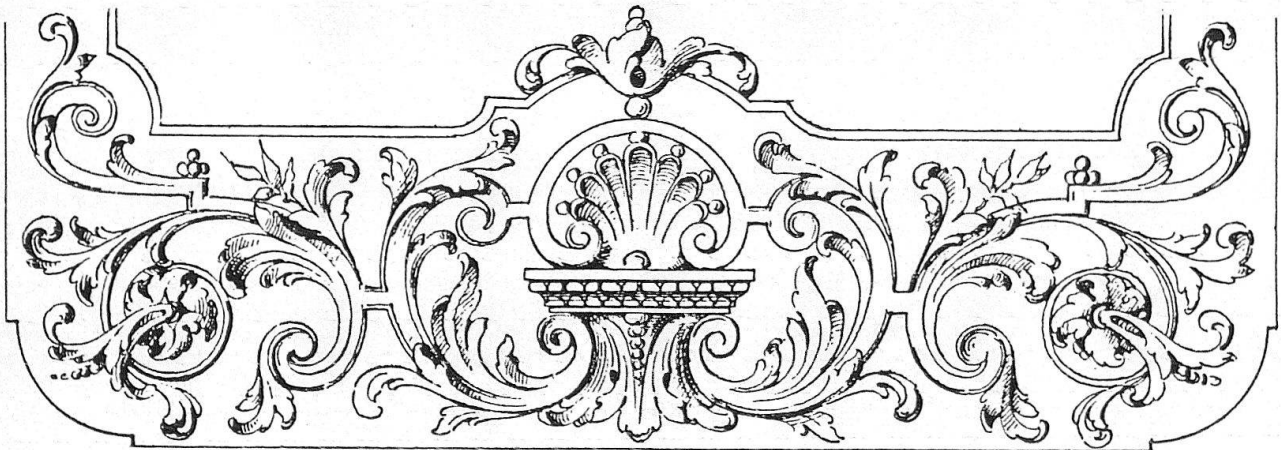
Die staatliche Unterstützung blieb während des ganzen 19. Jahrhunderts desorganisiert. Eine Einigung über Gestaltung und Dauer der Lehrzeit kam nie zustande. Neben Lehrwerkstätten entstanden Zeichnungs- und Schnitzerschulen in Meiringen, Interlaken, Gadmen, Habkern, Beatenberg, Guttannen und Brienz. Vor allem der bernische Kantonsbaumeister Friedrich Salvisberg (1820–1903) setzte



4 Rosenzweig von Jakob Abplanalp (1860–1930). Ausgeführt in Birnbaum. (Gewerbemuseum Bern.)

sich immer wieder dafür ein, den Schnitzern eine Ausbildung zu ermöglichen, die sich an den Kunstgewerbeschulen des Auslands messen konnte: «Es giebt eine grosse Anzahl von Arbeitern, welche von einem Tag zum andern, so zu sagen, bewusstlos in ihrem Thun und Lassen dahin leben. Sie stehen einzeln da. Bei aller technischen Fertigkeit fehlt ihnen die Erfindungsgabe.»⁹ Salvisberg wollte nicht nur die Qualität der gängigen Produkte verbessern, sondern als neuer Zweig der Holzschnitzerei die Möbelindustrie einführen. Deshalb legte er besonders Wert darauf, die Schnitzer mit sämtlichen historischen Stilen vertraut zu machen. Die Zeichnungs- und Schnitzerschulen, in denen meist «auswärtige» Künstler unterrichteten, sahen dementsprechend ihren Schwerpunkt im ornamentalen Fach. Die Schnitzer, meist Heimarbeiter oder Angestellte von Schnitzwerkstattbesitzern, konnten den Unterricht aber nur besuchen, wenn ihre

Abb. 5

*Füllung im Stil des französischen**Renaissance. fol. von H. Kienholz.**Füllung im Stil Louis XIV. von H. Kienholz.*

5 Vorlagezeichnung von
Johann Kienholz für die
Schnitzerschule Brienz.
(Schnitzerschule Brienz.)

Arbeitgeber dies erlaubten. Für diese war eine Ausbildung im ornamentalen Schnitzen jedoch nicht gewinnversprechend: «Die Kommission [der Zeichnungsschule Meiringen] hat H. Althaus [Lehrer] oft und dringend ersucht, das Ornamentzeichnen, wenn nicht total, doch ziemlich bei Seite zu legen, um dafür sich immer mehr die Natur zum Muster zu nehmen; der Grund liegt darin, weil hier gar keine Nachfrage nach solchen Artikeln ist, die nach stylisierten und ornamentischen Zeichnungsschulen ist, (...). Herr Althaus wollte sich hierher gar nichts sagen lassen u. erwiederte nur, dass er, als Künstler sich mit dem Nachäffen der Natur nicht abgeben würde, (...).»¹⁰

Eine Möbelindustrie konnte sich im Berner Oberland aus Konkurrenzgründen nie etablieren. Die meisten Zeichnungs- und Schnitzerschulen wurden schon nach wenigen Jahren geschlossen. Die Touristen, die vor allem dem aufstrebendem Bürgertum zugehörten, blieben die einzigen Käufer von Schnitzereien. Ihre Lust, die heimische Wohnung mit hölzernen Tieren und Pflanzen zu beleben, kann ebenso wie ihre Reisen in die «freie Natur» als Kompensation für ihre nüchternen Existenzbedingungen gewertet werden.

Abb. 2-4

Résumé

La sculpture sur bois produite dans l'Oberland bernois fut très tôt considérée comme un art populaire ou pastoral. Son histoire montre cependant qu'il ne s'agit ni d'un art populaire dérivé du «grand art», ni d'un art populaire façonnant des formes et des motifs tradition-

nels. Son développement est étroitement lié au tourisme, qui fit son apparition dans l'Oberland bernois au début du 19^e siècle. Par ailleurs, elle fut souvent encouragée par des institutions publiques, lesquelles désiraient introduire un nouveau commerce capable d'enrayer la pauvreté croissante des habitants de l'Oberland. Mais comme ces mesures d'encouragement étaient désorganisées et devaient en outre faire de cette industrie du souvenir un «art appliqué» exemplaire, elles restèrent la plupart du temps sans succès.

Molto precocemente si considerarono gli intagli in legno eseguiti nell'Oberland bernese come un'arte popolare o pastorale. La loro storia però dimostra che non si tratta né di un'arte popolare intesa quale succedaneo della cosiddetta arte nobile, né di un'arte popolare riconducibile all'elaborazione di forme e motivi trasmessi da una generazione all'altra. Lo sviluppo dei lavori a intaglio è strettamente connesso all'ascesa del turismo nell'Oberland bernese agli albori del XIX secolo. Fu talora perfino incentivato da istituzioni statali, decisi a contrapporre un nuovo settore economico alla crescente povertà. Ma poiché i provvedimenti incrementivi erano disorganizzati e diretti a fare di questa industria dei souvenir un esemplare artigianato artistico, rimasero per lo più inefficaci.

Riassunto

¹ EBEL, JOHANN GOTTFRIED. Anleitung auf die nützlichste und genussvollste Art in der Schweiz zu reisen. 1. Theil. Zürich 1793, S. 8.

² EBEL (wie Anm. 1), ebd.

³ In seinem dramatischen Gedicht «Manfred» (1817) besingt Byron die Erhabenheit des Staubbachs und machte ihn damit zu einer Conditio sine qua non für jeden die Schweiz bereisenden Engländer.

⁴ Madame de Staël, die das zweite Unspunnenfest von 1808 besuchte, widmete diesen Hirtenspielen das 20. Kapitel von «De L'Allemagne» (1810).

⁵ Kunstausstellungs-Blatt, oder Bericht über die öffentliche Ausstellung der Gegenstände des schweizerischen und bernischen Kunstfleisses, gehalten zu Bern, während den Sitzungen der schweizerischen Tagsatzung daselbst, im Jahr 1824. Nr. 19, Bern o. J., S. 73.

⁶ Staatsarchiv Bern: BB IV/1394 [Akten der Kommission für Handel und Industrie [1838–1846]], Bittschrift Christian Fischers an das Departement des Innern des Kt. Bern, 20. 12. 1842.

⁷ FAESI, JOHANN KONRAD. Genaue und vollständige Staats- und Erdbeschreibung der ganzen helvetischen Eidgenossenschaft, derselben gemeinen Herrschaften und zugewandten Orten. Bd. 1. Zürich 1768, S. 761.

⁸ Staatsarchiv Bern: Amtsbuch Interlaken: Bd. 5, S. 34, 24. 3. 1828.

⁹ SALVISBERG, FRIEDRICH. Die Holzschnitzerei des Berner Oberlands und ihre Entwicklung. Bern 1868, S. 24.

¹⁰ Staatsarchiv Bern: BB IV/1116, Bericht der Zeichnungsschulkommission an die Direktion des Innern des Kantons Bern, 15. 9. 1876.

2, 3, 4: Amt für Wirtschafts- und Kulturausstellungen Bern. – 5: Schnitzerschule Bern.

Abbildungsnachweis

Christine Hofmann, Kunsthistorikerin, Bundesamt für Kulturpflege, Thunstrasse 20, 3000 Bern

Adresse der Autorin