

ニュルンベルクのバイエルン産業博物館の歴史と 附属美術工芸マイスター・コースの歩み

針 貝 綾

Die Geschichte des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg und Kunstgewerblicher Meisterkurs

Aya HARIKAI

はじめに

ニュルンベルクのバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースでは、美術工芸作品の新しい意匠により評価された気鋭の美術工芸家たちが招聘され、1901年から1913年まで、主としてバイエルン出身の各種美術工芸家の教育が行われた。その美術工芸マイスター・コースに教員として招聘された4名の美術工芸家のうち、3名の共通点は美術工芸マイスター・コースに招聘される前にミュンヘン手工芸連合工房に図案家として関わっていたことであった。

1898年に創設された同工房は、当時ミュンヘンで創刊された雑誌『ユーゲント』やミュンヘン分離派を中心に頭角を現していた若手芸術家たちに図案を描かせて新しい意匠による美術工芸の制作を行い、1900年のパリ万国博覧会では金メダルを受賞するまでになった。多くの有能な若手芸術家の協力を得て成功を手にしたミュンヘン手工芸連合工房であったが、1900年のパリ万国博覧会直後に創設メンバーを始め、多くの協力者たちが同工房の元を去ってしまう。筆者はその要因についてこれまで調査研究を行い、その最大の要因は連合工房にシュトゥットガルト移転計画が持ち上がったことであり、その計画が頓挫し、その代わりにシュトゥットガルトのヴェルテンベルク美術工芸学校に教育実験工房が設置され、連合工房の若手有望株ベルンハルト・パンコックと同工房のマネージャーであったフランツ・アウグスト・オットー・クリューガーが主要教員となり、ミュンヘンでの連合工房の活動が手薄になっていたことを確認したⁱ。それと時を同じくして、ミュンヘン手工芸連合工房の数名の主力図案家に注目し、彼らがその後美術工芸教育の道に進んでいくきっかけを作ったもうひとつの教育施設として注目されるのが、今回テーマに取り上げるニュルンベルクのバイエルン産業博物館の美術工芸マイスター・コースである。

ニュルンベルクにおける世紀転換期の美術工芸教育とユーゲントシュティルの工房と美術工芸作品についてはすでに、クラウス・ペーゼの論考『ニュルンベルクのユーゲントシュティル』(2007年)があるⁱⁱ。また、ゲルマン国立博物館で開催された展覧会のカタログ『ペー

ⁱ 拙論「シュトゥットガルト教育実験工房とミュンヘン手工芸連合工房との関わり」『デザイン史学』第13号 2015年 49-74頁。

ⁱⁱ Claus Pese, *Jugendstil aus Nürnberg*, Arnoldsche, Stuttgart, 2007. このカタログは、ペーゼの

ター・ベーレンスとニュルンベルク』(1980年)にもベーレンスとバイエルン産業博物館の関わりや、彼のニュルンベルクでの仕事を紹介されているⁱⁱⁱ。本稿では、これらの先行研究を参照しつつ、本年(2016年)9月にニュルンベルクのゲルマン国立博物館で収集した調査資料や作品調査を基に、ニュルンベルクのバイエルン産業博物館の活動の概要と初期の館長、そして附属美術工芸マイスター・コースの教員とその教育の概要について整理し、若干の検討を加えたい。

バイエルン産業博物館と館長テオドール・フォン・クラマー

19世紀後半、ニュルンベルクはバイエルン王国における最大の商工業都市であった。この都市には、ドイツではベルリン(1867年)、ライプツィヒ(1868年)に次いで3番目(1869年)に産業博物館が設立された^{iv}。

後に帝国評議員となるテオドール・フォン・クラマー(Theodor von Kramer, 1852-1927)とローター・フォン・ファーバー(Lothar von Faber)は、1868年市民とともに産業博物館設立委員会を結成する。この委員会は翌1869年に会議を招集して、規約という形で産業博物館の要綱を作成し、同年のうちに創立式典を行った。しかし、『1875年年次報告書』では、バイエルン産業博物館(Bayerisches Gewerbemuseum)の公式な創立年は1872年とされている^v。

規約によれば、バイエルン産業博物館の当初の活動目的は、「産業の発展、とりわけ国の生産品の製造を、形の美しさと技術の完璧さに関して支援すること」であった^{vi}。バイエルン産業博物館のコレクションの柱は、生産品の「形」に関しては実物を集めた「見本コレクション」(Mustersammlung)と意匠データを蓄積した「手本コレクション」(Vorbildersammlung)、そして生産技術に関する「科学技術コレクション」(Technologische Sammlung)であった^{vii}。見本コレクションは、家具部門、金属部門、陶磁器部門等に分かれていた。講演室ではコレクションや新しい意匠、技術に関する講演が行われた他、手本コレクション室では意匠データが、図書室では産業に関する技術や意匠等に関する書籍や雑誌が閲覧に供された。

19世紀末のニュルンベルクにおいて、美術工芸は伝統的な技術の伝承と厳格な歴史主義的意匠が支配的であったが、そこに新風を吹き込んだのが1888年バイエルン産業博物館館長に就任したフォン・クラマーである。以後、フォン・クラマーは1919年まで31年の長きにわたって館長を務めることになるが、彼は職業訓練を受けた後、1878年から1884年までカイザスラウターの建築労働者学校で教員としてデッサンと装飾絵画を教え、その後1887年

博士論文『ニュルンベルクのユーゲントシュティール手工業』が基になっている。Claus Pese, *Nürnberg Kunsthandwerk des Jugendstils*, München, 1989.

ⁱⁱⁱ *Ausst. Kat. Peter Behrens und Nürnberg: Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industrieform*, Nürnberg 1980.

^{iv} Vgl. Barbara Mundt, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, Prestel-Verlag, München, 1974, S. 23.

^v Ebd., S. 249.

^{vi} Ebd.

^{vii} Vgl. *Denkschrift über das Projekt eines Neubaus des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg*, Nürnberg, 1891.

までカッセルの美術工芸学校長を務めた建築家であった。

フォン・クラマーは1897年に竣工されたバイエルン産業博物館新館の設計を行っている。バイエルン産業博物館の現状に応じて新館内部の設計が検討され、ファサードは荘重な新古典主義様式に仕上げられた(図1)。この頃、フォン・クラマーは歴史主義の建築装飾を描き起こした図案集『美術工芸のための装飾的断片』を出版している^{viii}。図案集は、美術工芸家や建築家が図案の作成を行う際に参考にしたたり、バイエルン産業博物館の美術工芸マイスター・コース等において、形態教育の教科書として使用されたと考えられる。こうしたフォン・クラマーの仕事を見ると、様式に関して保守的な印象を受けるが、一方で彼はバイエルン産業博物館の技術管理棟入り口の壁面装飾(図2)においてユーゲントシュティルの装飾も試みており、新しい様式にも強い関心を寄せていたことが窺える。

パーゼによれば、フォン・クラマーはニュルンベルクでは多くの美術工芸家が過去の様式、あるいは形態を頑迷に堅持していることを批判する一方、優れた芸術家たちによる「新しい動き」を称え、その「近代美術工芸運動の指導者や先駆者たち」の助力を得てニュルンベルクのみならずバイエルン産業博物館の美術工芸家たちが歴史的な様式や伝統的な手法から脱却し、それによってニュルンベルクの経済が活性化することを望んでいた^{ix}。彼の望みは、バイエルン産業博物館に美術工芸マイスター・コースを設置し、近代美術工芸運動の先駆者たちをその教員に据え、ニュルンベルクのみならずバイエルン産業博物館の美術工芸家たちに新しい息吹を吹き込むことで実現していくことになる。

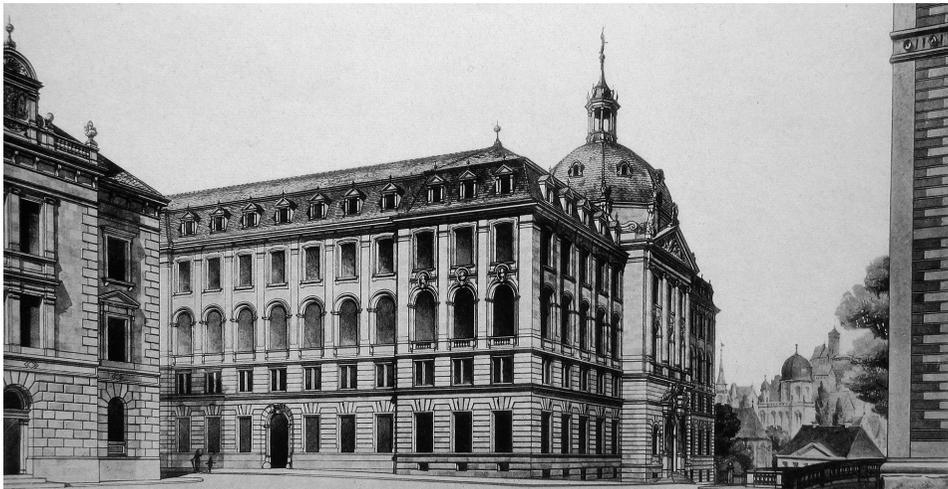


図1 設計：テオドール・フォン・クラマー《バイエルン産業博物館新館》1897年頃

^{viii} Th. von Kramer und W. Behrens (Hrsg.), *Ornamentale Fragmente für das Kunstgewerbe*, Verlag von Theodor Fischer. 出版年不明であるが、パーゼは出版年を1895年頃としている。“Die zwölf kunstgewerblichen Meisterkurse am Bayerischen Gewerbemuseum 1901 bis 1913”, Pese 2007, a. a. O., S. 24.

^{ix} Vgl., Ebd., S. 23.



図2 設計：テオドール・フォン・クラマー，制作：グラゼッカー《技術管理棟入り口壁面装飾》
1900年頃

美術工芸マスター・コース

バイエルン産業博物館は、作品の収集・展示を行う一方、産業に従事するマスターの育成を行った。1901年1月に小産業マスター・コースの設置が決まり、まず家具産業マスター・コースが設置された。その目的は、手工業のある分野の機械や道具の取扱いを教えることであり、改良された作業方法に習熟することであり、合理的な経営管理、計算、原料等の入手方法を実践的に指導することであった^x。

1901年3月にはバイエルン産業博物館館長フォン・クラマーは同館に美術工芸マスター・コース (Kunstgewerblicher Meisterkurs) を設置する提案を行い、同年のうちに美術工芸マスター・コースが設置されることになった^{xi}。1903年には小産業マスター・コースは手工業者のためのマスター・コース (Meisterkurse für Handwerker) と改称され、その中に家具職人のためのマスター・コースに4コースと靴職人のためのマスター・コースに4コース、そして建築・美術金具職人マスター・コース (Meisterkurse für Bau- und Kunstschlosser) に3コース開設された^{xii}。美術工芸マスター・コースは手工業者のためのマスター・コースの枠外に1コース設置された。翌1904年には手工業者のためのマスター・コースの中に塗装工のためのマスター・コースと板金工及び配管工のためのマスター・コースが新設された^{xiii}。

以下ではバイエルン産業博物館のマスター・コースの中でも特に美術工芸マスター・コースに焦点を当て、同コースの教員とその教育、作品について概観したい。

^x Bayerisches Gewerbemuseum in Nürnberg, *Bericht für das Jahr 1901*, Nürnberg, 1901, S. 34.

^{xi} Ebd., S. 45.

^{xii} Bayerisches Gewerbemuseum in Nürnberg, *Bericht für das Jahr 1903*, Nürnberg, S. 58.

^{xiii} Bayerisches Gewerbemuseum in Nürnberg, *Bericht für das Jahr 1904*, Nürnberg, S. 50.

1903年3月の美術工芸マイスター・コース設置の提案書の中で、フォン・クラマーは「博物館は（中略）あらゆる手段で、新たに生じた需要に合わせて、新たな関係に合った美術産業の創造に挑戦したりすることに（中略）努めなければならない」と主張した^{xiv}。彼の提案は賛同を得て、すぐに美術工芸マイスター・コースのプログラム作成が進められた。作成されたプログラムは以下の通りである^{xv}。

バイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースの設置の目的は、「バイエルンの美術手工芸家たち、とりわけ芸術の中心から遠いところに住んでいる者たちに機会を与える」こと、並びに「近代的な美術工芸運動の開拓者や指導者たちと」「時代に合った芸術的原則に従ってものを生み出す」ことであった^{xvi}。

美術工芸マイスター・コースは、1年を通して開講されるのではなく、年に一回、美術工芸の領域で優秀であると評価されている芸術家たちの指導の下で4週間開催された。「芸術上の偏った傾向に従った教授の固定化を避けるために」、当初から定期的に教員の選定の見直しを行うことが美術工芸マイスター・コースの設置の目的に明文化されていた^{xvii}。

受講資格は、バイエルンに店を開業しているか、店で働いている美術手工芸家で、技能が証明できることであった。当初美術工芸マイスター・コースの受講者は16名までとされたが、その時々申請者数やコース長の方針により、受講者数には若干の増減がみられる。申請者は成績証明書と共に、作品か作品図版の提出が義務付けられていた。

授業は、午前中は8時から12時まで、午後は2時から6時まで開講された。授業では、図案の作成、原型制作あるいは作品制作が行われ、そのために受講者たちはバイエルン産業博物館のコレクションを見本や手本として参照することが許された。また、カリキュラムには、授業のために必要な素材は受講者が用意しなければならないことや、図案及び原型等は制作者の所有物になること、さらにバイエルン産業博物館のコレクションに相応しいと考えられる図案については、教員の依頼により作品化され、完成作品は博物館に収蔵されることが明記されていた。

授業料は、15マルクであった。授業料の免除は行われなかったが、国費から、あるいは美術工芸財団ノリスの財源から奨学金が与えられた。ただし、財団からの奨学金はニュルンベルクあるいはフランケン地方の出身者に限られた。

ニュルンベルクのバイエルン産業博物館には1901年に美術工芸マイスター・コースが設置され、1913年まで存続した。美術工芸マイスター・コースには教員として、1901年と1902年にはペーター・ベーレンス（Peter Behrens, 1868—1940）、1903年から1905年まではリヒャルト・リーマーシュミート（Richard Riemerschmid, 1868—1957）、1907年から1909年はパウル・ハウシュタイン（Paul Haustein, 1880—1944）、1910年から1913年まではフリードリッヒ・アードラー（Friedrich Adler, 1878—1942/45）ら美術工芸の分野で新進気鋭の芸術家たちが招聘され、教鞭を執った。ベーレンス、リーマーシュミート、ハウシュ

^{xiv} Theodor von Kramer, *Vorschläge zur Errichtung kunstgewerblicher Meisterkurse am Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg*, Nürnberg, 1901, S. 1-2. in: Pese 2007, a. a. O., S. 26.

^{xv} Ebd., S. 24-25.

^{xvi} Ebd.

^{xvii} Ebd.

ティンらの、バイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コース着任以前の共通点は、ミュンヘンにおいてともに雑誌『ユエグント』や分離派展、手工芸連合工房に参加し、美術工芸家として頭角を現していたことである。

以下では、主としてバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースの年次報告書を手掛かりとして、各監督により美術工芸マイスター・コースを4期に分け、その活動の概要をまとめていく。

第1期～第2期(1901～02年) ペーター・ベーレンス

ニュルンベルクのバイエルン産業博物館美術工芸マイスター・コースの教員として、ベーレンスが最初に招聘された。

ハンブルク出身のベーレンスは、カールスルーエの美術学校や、デュッセルドルフ、ミュンヘンで美術工芸ではなく絵画を学んだ^{xviii}。1892年にミュンヘン分離派、翌1893年にミュンヘン自由美術家協会、1897年にはミュンヘン手工芸連合工房の創立会員となり、しだいに木版画や美術工芸の図案制作へと活動の幅を広げていく。1899年にはヘッセン大公エルンスト・ルートヴィッヒからダルムシュタット芸術家コロニーに招かれ、1901年には独自に設計した自邸を公開。その直後にベーレンスはニュルンベルクのバイエルン産業博物館から招聘を受けた。ベーレンスはバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースで教員としてのキャリアをスタートさせ、1903年にデュッセルドルフ美術工芸学校の校長、オットー・ワグナーの後任として1922～36年にウィーン美術アカデミー建築マイスター・コース教員、1936年にハンス・ペルツィツヒの後任としてベルリンのプロイセン美術アカデミー建築芸術マイスター・アトリエ教員を歴任し、ドイツ建築界の大家となっていく。

ベーレンスはダルムシュタットから招聘され、1901年と翌1902年の1月中旬から2月中旬までバイエルン産業博物館バイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースの監督を務めた。第2期の受講者数は26名に増員され、新たに12名の受講者が参加していた。そのコースで制作された金属製品を中心とする作品は、現在のゲルマン国立博物館のユエグントシュティル・コレクションの基盤となっている^{xix}。第1期の美術工芸マイスター・コース受講者による図案と作品がバイエルン産業博物館内に展示されたことは年次報告書に掲載された写真から確認できる(図3)。

ベーレンスの在任中の1902年1月には、ニュルンベルク市内にバイエルン産業博物館マイスター・コースの直営販売店が開設された。販売店「ニュルンベルク手工芸」はマックス・アベル(Max Abel, 1859-1919)が経営を行い、内装をベーレンスが設計した(図4)。バイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースで制作された、技術的にも芸術的にも優れた作品に、同コース製であることを証明するスタンプが押され、ここで展示販売された。この直営販売店は1908年3月まで存続することになる。

^{xviii} Vgl. Kathryn Bloom Hiesinger (Hrsg.), *Die Meister des Münchner Jugendstils*, Prestel-Verlag, 1988, S. 31. Thomas Föhl u. Claus Pese, *Peter Behrens, vom Jugendstil zum Industriedesign*, Weimarer Verlagsgesellschaft, Weimar, 2013, S. 320-321.

^{xix} バイエルン産業博物館の名称変更、組織の統合等については確認が必要である。Vgl. Mundt 1974, S. 249.



図3 《第1期バイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースの図案及び作品の展示》1901年



図4 内装：ペーレンス《販売所「ニュルンベルク手工業美術」》1902年

バイエルン産業博物館は4週間の美術工芸マイスター・コースの監督の報酬として、ダルムシュタットでの年俸の10倍にあたる3,000マルクをベーレンスに支払った。この破格の報酬は、1901年のダルムシュタット芸術家コロニー展の経済的な失敗を補填し、ベーレンスをダルムシュタット芸術家コロニーからニュルンベルクへと引き寄せるためには必要な額であっただろうとペーゼは推察している^{xx}。

第3期～第5期(1903～05年) リヒャルト・リーマーシュミート

次にバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースの教員として招聘されたリーマーシュミートは、美術工芸、建築、都市計画の分野で幅広く精力的に制作活動を行った人物であった^{xxi}。

リーマーシュミートもまた1888～90年にミュンヘン造形美術アカデミーで絵画を学び、1895年から家具の設計を始めた。1897年ミュンヘン手工芸連合工房の創立会員となり、1899年ミュンヘン美術家協会「ゼツェション」国際美術展等に参加。1900年パリ万国博覧会にミュンヘン手工芸連合工房から出展し、《美術愛好家の部屋》により金メダルを受賞した。1903年ドレスデン手工芸工房の活動を開始。同年、ニュルンベルクのバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コース監督に抜擢された。リーマーシュミートもベーレンスと同様にバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースで教員としてのキャリアをスタートさせ、その後1913年から1924年までミュンヘン美術工芸学校校長、1926年から1931年までケルン工作学校校長を歴任し、各地の美術工芸学校等で美術工芸教育改革に取り組み、1921年から1926年までドイツ工作連盟の会長を務めるなど、ドイツ美術工芸界、建築界の重鎮となっていく。

リーマーシュミートが最初にバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースに招聘されたのは第3期にあたる1903年3月2日から4月4日までであった。

リーマーシュミートが監督を務めた、1903年の第3期美術工芸マイスター・コースには19名が参加した。受講者の内訳は、美術家具職人3名、彫金師ないしは美術鋳物師6名、装飾画家2名、彫刻家2名、服飾材料制作者1名、象牙彫家1名、美術ろくろ細工師1名、美術金属工1名、宝石及び金細工師1名、美術刺繍制作者1名であった。彼らが美術工芸マイスター・コースで作成した図案や原型による作品の多くは、1903年及び1904年の11月から12月にかけてニュルンベルクのデューラー同盟によって開催されたバイエルン産業博物館における美術展に展示されたという。

バイエルン産業博物館の『1903年報告書』は、美術工芸マイスター・コース監督の交代に際して、「美術手工芸家が正しい美術工芸の創作の基本原則を習熟するのではなく、単にマイスターのやり方を表面的に習得することは防がれるべきであろう」と苦言を呈しつつ、リーマーシュミートが「熱意と喜びをもって」「美術教育上の課題に没頭して」おり、「このマイスター・コースの成果は非常に好ましいものと呼ばれなければならない」と一定の評価を下している^{xxii}。

^{xx} Pese 2007, a. a. O., S.25.

^{xxi} Vgl. Winfried Nerdinger (Hrsg.), *Richard Riemerschmid vom Jugendstil zum Werkbund: Werke und Dokumente*, Prestel-Verlag, München, 1982, S. 9-10.

^{xxii} *Bericht für das Jahr 1903*, a. a. O., S. 57.

第4期の美術工芸マイスター・コースもリーマーシュミートの監督の下で1904年2月18日から3月24日まで行われた。第4期には21名の美術手工芸マイスターたち、すなわち7名の美術家具職人兼木彫家、6名の彫金家ないしは美術鋳物師、2名の装飾画家、1名の服飾材料職人、1名の象牙彫職人、1名の美術ろくろ細工職人、1名の美術金具職人、1名の宝石及び金細工師そして1名の菓子職人が参加した^{xxiii}。

第5期の美術工芸マイスター・コースもリーマーシュミートの下で、3月9日から4月13日まで実施された。第5期は「授業をできる限り綿密に」、「有益なもの」にするために、受講者数が12名に絞られた。受講者の内訳は、木彫家2名、象牙彫家1名、彫金家2名、美術鋳物師2名、装飾画家2名、家具職人2名、ろくろ細工師1名であった。バイエルン産業博物館の『1905年報告書』は、この少数精鋭への方針の転換がよい形で授業の成果に表れていると評価している。

第6期～第8期（1907～09年） パウル・ハウシュタイン

リーマーシュミートの次にも、バイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースの教員としてミュンヘン手工芸連合工房のメンバーであったハウシュタインが招聘された。

ハウシュタインは、1897年にドレスデン美術工芸学校、続いてミュンヘン美術工芸学校において美術工芸の専門教育を受けた美術工芸家であった^{xxiv}。『ユーゲント』誌の共同制作者のサークルに属し、1898年4月にはミュンヘン手工芸連合工房の創立メンバーとして図案を提供する傍ら、ヤコブ・ウリウス・シャルフォーゲルの陶器マニュファクチュアでも制作を行った。1900年頃にはマイセンのマニュファクチュアの芸術監督やマグデブルク美術工芸学校のグラフィックの教員就任の打診があったが、ハウシュタインは1903年にダルムシュタット芸術家コロニーに招聘されるまで、ミュンヘンに留まる。1905年ベルンハルト・パンコックはハウシュタインをシュトゥットガルトのヴェルテンベルク王立美術工芸学校教育実験工房の金属工房の監督として招聘し、以後約40年間ハウシュタインはシュトゥットガルトの美術工芸学校で教鞭を執ることになった。

この間、ハウシュタインは1907年にシュトゥットガルトからバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースに招聘され、9月2日から28日まで彼の下で第6期美術工芸マイスター・コースが実施された。コース受講者は12名で、そのうち装飾画家が2名、彫金師1名、美術家具職人2名、彫刻家2名、美術鋳物師2名、象牙彫職人1名、木彫家1名、彫版師1名であった^{xxv}。

バイエルン産業博物館の『1907年報告書』は、管理部はコース長と、美術工芸マイスター・コースで制作された作品の中から制作するための図案を選定したこと、そしてその図案を基に制作された作品が、バイエルン産業博物館に購入され、コレクションに加えられる予定であることを報告している^{xxvi}。『1907年報告書』には、バイエルン産業博物館に購入

^{xxiii} Bericht für das Jahr 1904, a. a. O., S. 48.

^{xxiv} Vgl., Hiesinger 1988, S. 67. Institut Mathildenhöhe Darmstadt, *Museum Künstlerkolonie Darmstadt*, Darmstadt, 1990, S. 87

^{xxv} Bayerisches Gewerbemuseum Nürnberg, *Bericht über das Jahr 1907*, Nürnberg, 1907, S. 36.

^{xxvi} Ebd., S. 37



図5 セバスチャン・シュローベンハウザー《戸棚》1907-08年 ゲルマン国立博物館，ニュルンベルク

される予定の作品について具体的な記述はないが、現在ニュルンベルクの国立ゲルマン博物館には、ハウシュタインの指導の下に制作された戸棚が展示されている。第6期美術工芸マイスター・コース受講者のセバスチアン・シュローベンハウザー（Sebastian Schrobrenhauser）が1907年から1908年にかけて制作したこの作品（図5）は、『1907年報告書』に言及されているバイエルン産業博物館が購入予定の作品のひとつであると考えられる。このマホガニー製の戸棚の形態上の特徴は、上部のガラス扉の上部、左右に張り出すように透かし彫りの植物文様が配されている点で、この文様からシュローベンハウザーがハウシュタインの監督下においてもリーマーシュミートの影響下にあったことを感じさせる。なお、キャプションによれば、この作品の様式は「機能主義的ユーゲントシュティル」にあたるという。ハウシュタイン監督の時代には家具も制作されたが、以前に比べるとハウシュタイン監督下では金属加工に重点が置かれ、日用品よりも、装飾品の制作に関心が移っているとハイデ・マリー・レーダーは指摘している^{xxvii}。

第7期美術工芸マイスター・コースは1908年3月9日から4月4日まで、ハウシュタインの監督の下で実施された。受講者数は13名で、そのうち3名が彫刻家、2名が装飾画家、

^{xxvii} Heide Marie Roeder, (Diss.) *Paul Hausteин (1880-1944): Ein Vermittler der deutschen Reformbewegung: Werk und Metal*, Stuttgart, 1989, S.187.

4名が美術家具職人、1名が象牙彫師、1名が木彫家、1名が美術鋳物師、1名が木工ろくろ職人であった^{xxviii}。この年には、土地住宅所有者協会ニュルンベルクが美術工芸マスター・コースの目的のために400マルクを出資し、それによりバイエルン産業博物館が第6期美術工芸マスター・コースでニュルンベルクの彫刻家 Joh. シュテットナーが製作した戸棚を購入したことも報告されている^{xxix}。

第8期美術工芸マスター・コースは1909年7月19日から8月14日まで実施され、ハウシュタインが監督を行った。この年の受講者数は10名に絞られ、その中には建築家1名、彫刻家1名、装飾画家1名、象牙彫師1名、ガラス絵師1名、木彫家1名、美術木工ろくろ師1名、家具図案家1名、美術彫金家2名が含まれていた。この年にも前年同様にニュルンベルク土地住宅所有者協会から400マルク、さらにニュルンベルク工業文化協会から1000マルクの助成を受けたことに対して、バイエルン産業博物館の『1907年報告書』では謝辞が述べられているが、用途については報告されていない。

バイエルン産業博物館の年次報告書にはハウシュタインの美術工芸マスター・コースの活動の詳細は明らかではないが、1909年の『バイエルン国産業新聞』(Bayerischen Landesgewerbezeitung)には、ハウシュタインの指導の下で美術工芸マスター・コースの受講者たちが制作した代表的な作品と彼らの協同制作について次のように紹介されている。

「1人のガラス画家によって、銀行協会ビルのここに建てられた新しい建物のための大広間の窓に図案が制作された。1人の家具建築家はひとつの部屋のためにすべてをデザインした。レリーフ彫刻家はそのためにベレヒテスガーデン出身の木彫家を描いた。すでに初期のいくつかのコースにも参加してきた数名のマスター・シューラーをハウシュタイン教授は作品の共同制作に協力させた。そこではどの受講者も自分の作品を独自に、しかしつねに中心となるコンセプトの下に全体の効果や従属させることを考慮して図案化し、制作した。高価な資料箱の完成には家具職人1名、木彫家1名、象牙彫家1名、彫金家1名、ろくろ木工職人1名が参加した。このコースに参加した装飾画家は、主に部屋や玄関の間の天井や壁面に装飾の安全で調和する配置の習作を行った。^{xxx}」

以上の報告から、ハウシュタインの監督下では美術工芸マスター・コースの受講者たちは共同制作を行ったり、彼らが制作した図案がニュルンベルク市内の建築内部を飾ることもあったことが判る。

第9期～第12期（1910～13年） フリードリッヒ・アードラー

美術工芸マスター・コースの最後の教員として招聘されたアードラーは1894年から1898年までミュンヘンの王立美術工芸学校に学んだ美術工芸家であった^{xxxi}。アードラーは1902年になってさらにミュンヘン手工芸連合工房の創立メンバーであるヘルマン・オブリスト (Hermann Obrist, 1862-1927) とヴィルヘルム・フォン・デブシツ (Wilhelm von Debschitz, 1871-1948) が「応用自由美術教育実験アトリエ」(Lehr- und Versuch-Ateliers

^{xxviii} Bayerisches Gewerbemuseum Nürnberg, *Bericht über das Jahr 1908*, Nürnberg, 1908, S. 34.

^{xxix} Ebd.

^{xxx} Roeder, 1989, S. 188.

^{xxxi} Vgl., Hiesinger 1988, S. 26.

für angewandte und freie Kunst) を新設すると最初の生徒となり、後に同アトリエの教員となった。1907年にはハンブルクの国立産業学校(後の国立美術学校)、1910年にニュルンベルクの産業博物館の美術工芸マイスター・コースの教員となった。

アードラーは1910年にハンブルクから招聘されることになり、第9期美術工芸マイスター・コースは彼の下で1910年7月11日から8月6日まで実施された。13名が受講し、そのうち装飾画家が3名、美術家具製作者が2名、象牙彫刻家が2名、木彫家が1名、美術木工ろくろ職人が1名、美術陶芸家が1名、宝石細工師が1名、彫版師が1名、美術織物職人が1名含まれていた。美術織物職人は女性であった^{xxxii}。

すでに1897年には設立されていた組織、バイエルン国立産業施設 (Bayerische Landes-Gewerbeanstalt)によって作成された『1910年報告書』には、第9期美術工芸マイスター・コースの中で多数の図案が制作され、新監督アードラーが「新しい時代の形の使用」という点で受講者を新しい方向へと導いていると報告されている^{xxxiii}。

翌1911年にもアードラーが招聘され、第10期美術工芸マイスター・コースは7月17日から8月19日まで彼の下で行われた。コースは4週間の予定であったが、1週間延長された。コースには美術織物師1名、デッサン教員1名、彫版師1名、象牙彫刻家1名、木彫家1名、装飾画家3名、計12名が参加した。そのうち、ニュルンベルク出身者は8名、その他の地域の出身者は4名であった^{xxxiv}。

バイエルン国立産業施設による『1911年報告書』には、受講者である美術手工芸家たちが仕上げた素描から、コース監督が設定した新しい芸術的な課題を正しく理解していることが判ること、そして制作された図案の一部がバイエルン国立産業施設のコレクションのために制作されることになったことが報告されている。

アードラーは1913年の第12期美術工芸マイスター・コースまで監督を務めた。第6期美術工芸マイスター・コースに参加し、戸棚を制作したセバスチアン・シュローベンハウザーはアードラーが最後の美術工芸マイスター・コース監督を務めた1913年に革張りの椅子を制作しており、その作品は現在ニュルンベルクの国立ゲルマン博物館に展示されている(図6)。この椅子もまた背もたれ上部左右に植物の透かし彫りが施されている点は戸棚と共通性を見いだせる。しかし、クルミ材という材質の違いもあると考えられるが、1907-08年にシュローベンハウザーが制作した戸棚よりも技術的に洗練されたものになっている。

受講者の中には、その後も美術工芸マイスター・コースの教員の図案を作品化したり、美術工芸マイスター・コースが展覧会に出展する際には制作協力を行う工房経営者もいた。美術工芸マイスター・コースを受講した美術工芸家たちの多くがニュルンベルクに工房を構えて新しい様式による美術工芸作品を制作し、ニュルンベルクの美術工芸産業の発展に寄与したことは、パーゼの『ニュルンベルクのユーгентシュティル』に詳しい^{xxxv}。

^{xxxii} Bayerische Landesgewerbeanstalt Nürnberg, *Bericht über das Jahr 1910*, Nürnberg, 1910, S. 59.

^{xxxiii} Ebd.

^{xxxiv} Bayer. Landesgewerbeanstalt Nürnberg, *Bericht des Verwaltungsrates und Tätigkeitsbericht der Direktion über das Jahr 1911*, Nürnberg, 1911, S. 66.

^{xxxv} "Alphabetisches Verzeichnis der Werkstätten", Pese 2007, S. 51-305.



図6 セバスチャン・シュローベンハウザー《椅子》1913年 ゲルマン国立博物館，ニュルンベルク

おわりに

本稿ではゲルマン国立博物館での調査資料と作品調査により、以下のことを確認した。ニュルンベルクのバイエルン産業博物館は、産業の発展に資する見本コレクションと科学技術コレクションを常設展示し、意匠データを手本コレクションとして蓄積し、閲覧に供する一方、1901年に手工業者のためのマイスター・コースと美術工芸マイスター・コースを設置して各種職人や美術工芸家の育成を行った。特に、館長フォン・クラマー肝いりの美術工芸マイスター・コースには新進気鋭の美術工芸家を招聘して新しい様式、意匠の教育に力を注いだ。

バーレンス、リーマーシュミート、ハウシュタインの監督下では、受講者たちは監督らの作品やバイエルン産業博物館のコレクションを手本としながら新たな意匠の創出を試み、多くの機能主義的なユーゲントシュティル作品を生み出した。バーレンスとリーマーシュミートのコースでは小品を中心に制作が行われたが、ハウシュタインのコースでは装飾品の制作が増え、アードラーのコースでは豪華な装飾品が共同で制作される等、それぞれの教員が独自の教育方針をもっていたことが窺える。

館長フォン・クラマーが思い描いていたように、バーレンス、リーマーシュミート、ハウシュタインら近代美術工芸運動の先駆者たちの助力を得て、美術工芸マイスター・コー

スの受講者たちはまさに歴史的な様式や伝統的な手法から脱却し、新しい様式と意匠の創出を試みており、ニュルンベルクの美術工芸界に新風を吹き込むことになった。

ベーレンスとリーマーシュミートはいずれもミュンヘン手工芸連合工房の初期の重要なメンバーたちで、ニュルンベルクのバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースから教員としてのキャリアをスタートさせており、彼らの同コースでの教育内容の検討はその後の彼らの教育活動を検討する上で看過できない。もうひとりのミュンヘン手工芸連合工房のメンバー・ハウシュタインについては、これまであまり重視されてこなかったが、今回の調査によりハウシュタインはシュトゥットガルトのヴェルテンベルク美術工芸学校附属教育実験工房で教鞭を執りながら、バイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースでも美術工芸教育を行っており、当時美術工芸家としてだけでなく、美術工芸の教育者としても評価されていたことが判ってきた。また、ミュンヘンの自由応用美術教育実験アトリエ、通称デプシツ・シューレの最初の生徒であったアードラーはやはりミュンヘン手工芸連合工房のメンバーであるヘルマン・オプリストやデプシツの教育理念を受け継ぐ者として、その教育理念が注目される。ミュンヘン手工芸連合工房から多くの有能な図案家たちが去ったことは、近視眼的に見ればミュンヘン手工芸連合工房にとってマイナスであったようにも思えるが、彼らがバイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースの教育に携わることで、ミュンヘン手工芸連合工房との仕事の中で培った美術工芸の意匠についての考え方をニュルンベルクに普及させることに役立ったと推察される。

今後、バイエルン産業博物館附属美術工芸マイスター・コースにおける教育内容、教育理念、教員の作品、受講者の作品、そして同博物館のコレクションとそれら相互の関係についての研究を深めるとともに、その後の教育活動の内容と比較し、バウハウス設立以前のベーレンス、リーマーシュミート、ハウシュタイン、アードラーらの美術工芸教育の理念とその展開、そしてその影響について検討していきたい。

図版典拠

図1 *Denkschrift über das Projekt eines Neubaues des Bayerischen Gewerbemuseums zu Nürnberg*, Nürnberg, 1891.

図2 Bayerisches Gewerbemuseum in Nürnberg, *Jahresbericht Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg für das Jahr 1900*, Nürnberg, 1900.

図3 Bayerisches Gewerbemuseum in Nürnberg, *Bericht für das Jahr 1901*, Nürnberg, 1901, S. 26/27. in: Claus Pese, *Jugendstil aus Nürnberg*, Arnoldsche, Stuttgart, 2007, S. 24.

図4 Bayerisches Gewerbemuseum in Nürnberg, *Bericht für das Jahr 1902*, Nürnberg, 1902, S. 50/51, in: Pese 2007, S. 47.

図5, 6 筆者撮影, 2016年9月

付記

本稿は、平成28年度科学研究費助成事業(学術研究助成基金助成金)(基盤研究(C)(一般))(課題番号:16 K 02315)による研究成果の一部である。