Zeitschrift: NIKE-Bulletin
Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung
Band: 33 (2018)
Heft: 1

Artikel: Von Adlerfüssen und Schmetterlingen : Schnitzereien aus Brienz
Autor: Bon Gloor, Henriette
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-781077

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: 11.07.2025

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

Von Adlerfüssen und Schmetterlingen

Schnitzereien aus Brienz

Abb. 1:
Pipilotti Rist, Chaiselongue – Denkmal für Emilie Kempin-Spyri im Lichthof der Universität Zürich, 2008.

Von Henriette Bon Gloor

«Ruhen Sie sich darauf aus, denken Sie nach – aber schlafen sie nicht ein dabei!»[1], empfahl die Künstlerin Pipilotti Rist den Gästen anlässlich der Enthüllung des Denkmals für die erste Hochschuldozentin der Schweiz, Emilie Kempin-Spyri (1853–1901), im Lichthof der Universität Zürich 2008 (Abb.1). Die Chaiselongue sei «edelblau, silbern bestickt, weich gepolstert und riesengross»[2], lesen wir auf der Website der Universität Zürich. In dieser kurzen Beschreibung des Liegemöbels bleibt der in Holz ausgeführte Teil unerwähnt, obwohl erst das handwerklich gefertigte Gestell es ermöglicht, der Einladung der Künstlerin zum Ausruhen und Nachdenken über die Vorreiterrolle von Emilie Kempin-Spyri im Kampf für die Gleichberechtigung der Frau zu folgen. Eine Aufschrift verrät die Schule für Holzbildhauerei in Brienz als Urheberin der gekonnt geschnitzten Bienen, Schmetterlinge, Blüten und Paragrafen auf der geschweiften Zarge des hölzernen Gestells der Chaiselongue, das auf sechs kräftigen Beinen ruht, die in Adlerfüssen enden und Weltkugeln umklammern (Abb. 2).

[1] David Werner. Ein Denkmal für die erste Hochschuldozentin der Schweiz. www.news.uzh.ch/de/articles/2008/2452.html (07.01.2018).

[2] David Werner. Ein Denkmal für die erste Hochschuldozentin der Schweiz. www.news.uzh.ch/de/articles/2008/2452.html (07.01.2018).

Die Schule für Holzbildhauerei in Brienz ist die einzige Fachschule in der Schweiz, die eine Ausbildung zur Holzbildhauerin und zum Holzbildhauer mit einem eidgenössischen Fähigkeitsabschluss anbietet. Sie wurde 1884 als «Schnitzlerschule» gegründet, um eine Neuorientierung des Schnitzerei-Gewerbes im Berner Oberland einzuleiten. Die Bemühungen um eine Reform des Kunstgewerbes, die im 19. Jahrhundert von England ausgehend Europa erfasste, war in der Industrialisierung begründet und der damit verbundenen Massenproduktion von Gebrauchsgütern, deren Aussehen beklagt wurde und deren kostengünstige Fertigung für die bestehende handwerkliche Produktion eine ernsthafte Konkurrenz darstellte. Dieser Herausforderung begegnete man mit der Gründung von Kunstgewerbe-, Gewerbe- und Handwerkerschulen, die sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts wie ein Netz über ganz Europa ausbreiteten. Sie vertraten die Überzeugung, dass die formale Qualität industrieller Produkte mit einer Annäherung von Handwerk und Kunst verbessert werden könne.

Von der Schnitzlerschule zur Schnätzi: Die Schule für Holzbildhauerei in Brienz

Von einer ästhetischen Erziehung der Schnitzer erhoffte man sich auch im Berner Oberland zeitgemässe Ware und wirtschaftlichen Erfolg für die Region. Weit weg von

Abb. 2: Zarge der Chaiselongue mit Schnitzereien.

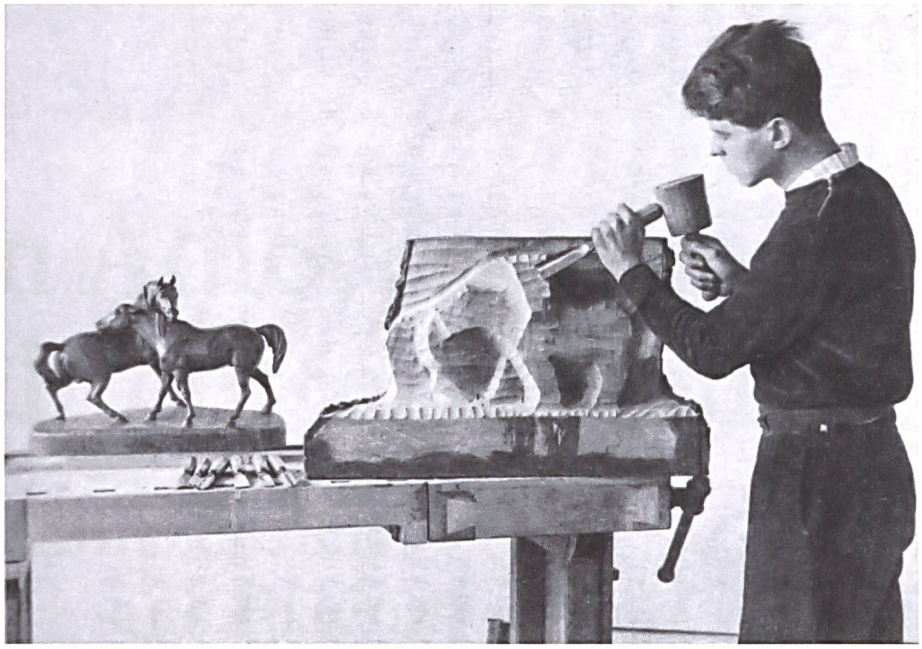

Abb. 3: Herausarbeiten eines Pferdepaares mit Schlegel und Meissel nach der Vorlage der Araberpferde Tachiani and Nedjebé von Pierre-Jules Mêne.

den urbanen Zentren ist es der Schnitzlerschule jedoch nicht gelungen, sich gegen den Druck des der lokalen Tradition verhafteten Gewerbes nachhaltig durchzusetzen. Als Alternative zu dem wachsenden Markt industriell gefertigter Produkte etablierte sich nach 1900 mit «Kunsthandwerk» im deutschen Sprachgebrauch ein Begriff, der «Kunst» und «Handwerk» kombinierte. Man verstand darunter die Fertigung qualitativ hochstehender Gegenstände für einen individuellen Kunden im Gegensatz zum Entwerfen von Produkten für die industrielle Herstellung. Auch wenn in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Werkbund und das Bauhaus weiterhin Kunst und Handwerk zu versöhnen suchten, blieben die beiden Tätigkeiten getrennte Bereiche, die unterschiedlichen Regeln folgten. «Wer ist Schnitzler und wer ist Bildhauer?» fragte Friedrich Frutschi (1892–1981), Leiter der Schnitzlerschule, im Jahr 1963 und nimmt Bezug auf eben diese beiden Pole Handwerk und Kunst. Er erklärte, der «Schnitzler» stelle «kleine Figuren, Gravier- und Grundierarbeiten» her, «die Werkstücke seien in der Regel nach groben Umrisszeichnungen maschinell zum Schnitzen vorbereitet». Der Bildhauer hingegen haue «ein Bild aus einem formlosen Block heraus» (Abb. 3).[3] Frutschi unterscheidet zwischen dem Schnitzen aus «Erwerbsgründen», wozu er «die Berner Oberländer Holzschnitzerei» zählt, und dem Arbeiten als «künstlerische Schöpfung». Er betont «die Holzbildhauerkunst» sei – im Gegensatz zu den «Holzschnitzereien im Berner Oberland» – nicht ortsgebunden.[4] Vor dem Hintergrund dieser Entwicklung, die der künstlerischen Tätigkeit einen wichtigen Stellenwert im Unterricht zudachte, erklärt es sich, dass die Schnitzlerschule später zur «Schule für Holzbildhauerei» wurde. Noch in der Jubiläumsschrift zum 130-jährigen Bestehen mit dem Titel Schnätzi von 2014 klingen die Worte von Frutschi nach, und man liest, die Schule sei weiterhin sowohl dem Handwerk als auch der Kunst verpflichtet.[5] Mit dem im Dialekt gebräuchlichen Namen «Schnätzi» wird nun allerdings die regionale Verankerung wieder deutlicher in den Vordergrund gerückt. Der Name verweist mit Nachdruck auf die Geschichte der Institution und ihre Bedeutung für die Weitergabe von handwerklichem Wissen und Können im Sinne eines immateriellen kulturellen Erbes. Die «Brienzer Holzschnitzerei» steht seit 2008 auf der Liste der Unesco der lebendigen Traditionen in der Schweiz.

Die «Modellsammlung» der Schule für Holzbildhauerei

Zeugen der Geschichte dieser Schnitzerei-Tradition werden in der «Modellsammlung» der Schule für Holzbildhauerei (Abb. 4) aufbewahrt, um deren Entstehen sich bereits vor der Gründung der Schnitzlerschule die «Zeichen- und Modellirschulen» der Region bemüht haben.[6]

Die Fähigkeit, Stile zu unterscheiden und sich an historischen Vorbildern zu orientieren, war im 19. Jahrhundert Programm im Lehrplan einer jeden der Kunstgewerbebewegung verpflichteten Institution. Gefordert wurde eine Abkehr sowohl von dem bisher von den Schnitzern im Berner Oberland über die Grenzen hinaus erfolgreich vertretenen «naturalistischen» Stil als auch von der wahllosen Rezeption historischer Stile. Verlangt wurde stattdessen mehr Zweckmässigkeit eines Gegenstands und damit verbunden eine die Funktion berücksichtigende Unterordnung des Ornaments. Auch die Schnitzlerschule Brienz hat sich in den Dienst dieser Anliegen gestellt. Mit dem Studium und Kopieren von historischen Vorbildern sollte das allerorts kritisierte Übermass an Naturimitation mit den der Bergwelt entnommenen und bei den Touristen besonders beliebten Motiven durch stilisierte Naturformen zurückgebunden werden. Davon zeugen nicht nur die zahlreichen Abgüsse in Gips, sondern auch eine kleine für den Unterricht konzipierte Abhandlung, die Hans Kienholz, von 1884 bis 1928 an der Schnitzlerschule Brienz als Lehrer tätig, gegen Ende des 19. Jahrhunderts für die Schüler gezeichnet und von Hand geschrieben hat. Es handelt sich um eine illustrierte Stilgeschichte von der Antike bis in die damalige

[3] Friedrich Frutschi. Holzschnitzen und Holzbildhauen. Bern 1963, S. 7.

[4] Friedrich Frutschi. Holzschnitzen und Holzbildhauen. Bern 1963, S. 14-15.

[5] Schule für Holzbildhauerei (Hrsg.). Schnätzi. Brienz 2014, S. 43.

[6] Staatsarchiv Bern, BB IV 1117. Bericht über die Inspection der Zeichen- und Modellirschule Brienz, October 1884. Der vom Kanton eingesetzte Experte W. Benteli berichtet über den in Paris erfolgten Ankauf von mehreren «halblebensgrossen Statuen» unter anderen vom Sklaven von Michelangelo. Am 3. November 1884 wurde die Schnitzlerschule eröffnet.

Gegenwart, das heisst bis zum Historismus. Kienholz gibt die Quellen an, auf die er sich stützt, und nennt unter anderen mit Franz Sales Meier, Georg Hirth, Désiré Guilmard, Owen Jones gleich einige der wichtigsten Spezialisten für Ornament- und Stilfragen. Die prägende Rolle von Franz Sales Meier für die Ausbildung seit der Gründung der Schule und ihr Weiterwirken bis heute kann an zahlreichen Beispielen in der Sammlung und im aktuellen Unterricht illustriert werden. (Abb. 5).

Neben die Abgüsse von Ornamentreliefs, Köpfen und Gliedmassen reihen sich Tiere aller Art. In den Gestellen des Depots stehen Krokodile, ausgestopfte Vögel, Hunde, Pferde und vor allem die durch die hiesige Schnitzerei bekannten Motive, wie Kühe, Eber, Gämsen und Bären. Einige Sujets scheinen abgesehen von den dem 20. Jahrhundert geschuldeten stilistischen Anpassungen bis in die Gegenwart zu überzeugen. So die zwei Araberpferde Tachiani und Nedjebé nach einer Plastik von Pierre-Jules Mêne (1810–1879), die im Pariser Salon von 1852 ausgestellt wurde, deren Gipsabguss von der Schnitzlerschule Brienz aber erst 1910[7] angekauft wurde (Abb. 3). Dazu gesellten sich in diesen Jahren noch weitere Tierplastiken desselben Künstlers, die zeigen, welche Bedeutung man in Brienz den realistischen Tierdarstellungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts noch nach 1900 beimass.

Diese Beispiele stehen exemplarisch für die Bedeutung, die die Bestände der Sammlung und das Kopieren nach Vorlagen in Brienz bis zum heutigen Tag in der Ausbildung zum Holzbildhauer und zur Holzbildhauerin spielen (Abb. 6). Zur Zeit der Gründung der Schule in der Epoche des Historismus noch unverzichtbare Grundlage jeder kunstgewerblichen Ausbildung, hatten historische Vorlagen mit den Reformbewegungen um 1900 hingegen an Bedeutung verloren. Auch das Kantonale Gewerbemuseum Bern unterzog den Bestand seiner «kunstgewerblichen Sammlung»[8] einer Revision, veräusserte Objekte oder übergab sie der Schnitzlerschule Brienz, die weiterhin für eine traditionelle Ausbildung eintrat. 2016 überführte dann die Berner Design Stiftung den Rest der Objekte aus dem Bereich Holz in das eigens für die Sammlung am Standort der Schule errichtete Depot.

Abb. 5: Akanthusblatt geschnitzt.

Abb. 4: Schnitzlerschule Brienz, Schnitzersaal, zwischen 1905 und 1910. An der Rückwand zwei Nischen mit Gipsabgüssen von Antinoos und von Michelangelos sterbendem Sklaven sowie von einem Akanthus-Blatt und Wappenschildern. In Bearbeitung ein Eber und ein stehender Bär.

Von «Brienzer Holzschnitzerei», «Bildhauerei» und «Handwerk»

Im heterogenen Charakter des Bestandes dieser Sammlung widerspiegelt sich nicht nur die Geschichte der Schule, sondern auch das Ringen der über 130 Jahre alten Institution um wirtschaftliches Überleben zwischen Tradition und Reform, zwischen Handwerk und Kunst, zwischen regionaler Verbundenheit und internationaler Präsenz. So stehen beispielsweise Seite an Seite Abgüsse von historischen Zeugen europäischer Hochkultur und drollige Bären, die an die für den Tourismus produzierten Warenkataloge des 19. Jahrhunderts erinnern, Abgüsse von Ornamentreliefs aus Renaissance, Barock und Rokoko neben Pokalen für Sportvereine und Wegweisern für die Region, kunst-

7 Jahresberichte der Schnitzlerschule, der Knabenzeichenschule und der Gewerblichen Fortbildungs-Schule Brienz, Schuljahr 1909/10. S. 10. Unter den in Brüssel angekauften Modellen wird auch die «Pferdegruppe, Mêne» aufgeführt.

8 Kantonales Gewerbemuseum, 1925. 57. Jahresbericht. Bern 1926, S. 4.

gewerbliche Musterstücke und didaktische Vorlagen, sowie Schüler- und Lehrerarbeiten, die die Produktion von 130 Jahren Ausbildungsgeschichte abbilden. Darüber hinaus veranschaulicht die Vorbildersammlung die im 19. Jahrhundert wurzelnden Themen, nach denen die Schule für Holzbildhauerei bis heute den Lehrplan ausrichtet mit den Hauptfächern «Ornamentik», «Tierfigur» und «Menschenfigur». Die Jubiläumsschrift von 2014 zieht einen weiten Kreis, wenn sie der titelgebenden Schnätzi als Ziel setzt: «Sie vermittelt nicht nur handwerkliche und künstlerische Grundlagen, sondern spielt für die Holzbildhauerei national und international eine wichtige Rolle», und gleichzeitig festhält: «Das traditionelle Schnitzen, wie es im 19. Jahrhundert für den Tourismus ausgeübt wurde, gehört neben der Vermittlung aktueller Tendenzen aber nach wie vor zur Ausbildung.»[9]

Die aus der Tourismus-Geschichte der Region hervorgegangene «Brienzer Holzschnitzerei», die zu reformieren die Schule 1884 antrat, hat immer wieder nach Abgrenzung verlangt, aber gleichzeitig auch Identität und wirtschaftliches Überleben versprochen. Während heute der «Brienzer Holzschnitzerei» als Übermittlerin von handwerklichem Wissen im Sinne eines immateriellen Kulturerbes wieder mehr Beachtung zukommt, beabsichtigte man mit dem Begriff «Bildhauerei», der nicht nur im Namen der Schule, sondern auch in der Berufsbezeichnung weiterlebt, zwischen einer eher künstlerisch verstandenen Aufgabe und einer handwerklich gewerteten Tätigkeit zu unterscheiden. In der von antiakademischen Positionen geprägten Kunstauffassung der Moderne hat der Begriff «Bildhauerei» allerdings für die künstlerische Ausbildung an Bedeutung eingebüsst. Die dem Handwerk innewohnenden Qualitäten, wie manuelle Fertigkeit und meisterliche Beherrschung eines Materials, haben in einer alle materiellen Grenzen sprengenden Kunstpraxis im 20. Jahrhundert an Wertschätzung verloren.[10] Es sind jedoch nicht zuletzt diese selbstauferlegten Grenzen, denen das Handwerk trotz komplexer Herausforderungen bis in die Gegenwart seine Existenz verdankt und die eine traditionelle Ausbildung, wie sie in Brienz angeboten wird, bis heute kennzeichnen. Die Erwähnung der Schule für Holzbildhauerei Brienz im Zusammenhang mit den Schnitzereien, die die Chaiselongue in der Universität Zürich zieren, ist auch als Ausdruck für die Anerkennung zu werten, die Pipilotti Rist bei der Umsetzung ihrer künstlerischen Intention einer solchen handwerklichen Leistung entgegenbringt.

Handwerkliche Produkte erfreuen sich seit einiger Zeit einer wachsenden Beliebtheit. Jüngst hat eine Ausstellung im Österreichischen Museum für angewandte Kunst in Wien mit dem Titel «Handwerk. Tradiertes Können in der digitalen Welt» diese Entwicklung reflektiert.[11] Im Zusammenhang mit der Neubeurteilung der globalen materiellen Kultur unserer Gegenwart ist der Bereich Handwerk oder Kunsthandwerk seit einigen Jahren weltweit Gegenstand auch wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Forderungen nach einer Neudefinition im Verhältnis zu Kunst und Design werden breit diskutiert, und die Schnittstellen zur digitalen Technologie erforscht. Die wachsende Wertschätzung fürs Handwerk wird beispielsweise mit der Nachhaltigkeit solcher Produkte oder der Tendenz zur Individualisierung und Privatisierung der Konsumenten in Verbindung gebracht sowie der Sehnsucht nach haptischer Qualität in einer mehr und mehr digitalisierten Welt zugeschrieben, und es werden Beziehungen zu Trends wie die «Do-it-yourself»- Bewegung analysiert. Mit diesen Beispielen sind nur einige Themen genannt, die die aktuellen Debatten übers Handwerk prägen. Die Fragestellungen sind vielfältig und abhängig von historischen und kulturellen Entwicklungen, allen gemeinsam scheint ein Bewusstsein für die Bedeutung des Handwerks als wichtiger Bestandteil unserer materiellen Kultur und das Bemühen um eine neue Definition von «Handwerk» für eine sich verändernde Gesellschaft.

Abb. 6: Schülerin beim Bearbeiten der Schnitzereien der Seitenstützen der Rücklehne der Chaiselongue.

[9] Schule für Holzbildhauerei (Hrsg.). Schnätzi. Brienz 2014, S. 43.

[10] In der wissenschaftliche Forschung der letzten Jahre werden immer wieder die Folgen des Kunst-Diskurses der Avantgarde für das Handwerk beleuchtet. Im englischen Sprachraum machte insbesondere Glenn Adamson darauf aufmerksam, dass die Bestrebungen im Bereich «craft» mit einer besonderen Ausrichtung auf «skill» und «material» letztlich unvereinbar sind mit einer Kunstauffassung, die alleine einer Idee verpflichtet ist (Glenn Adamson. *Thinking through Craft.* Oxford 2007). Adamson ist mitverantwortlich für die Neuorientierung in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Themenbereich «craft», respektive «Handwerk» und «Kunsthandwerk», die er 2008 mit der Lancierung der Zeitschrift The Journal of Modern Craft und der Aufsatzsammlung von 2010 *The Craft Reader* entscheidend prägte.

[11] MAK Museum Wien, *Handwerk. Tradiertes Können in der digitalen Welt.* www.mak.at/handWERK (07.01.2018)

Einige Fragen an Urban Hauser, Fachlehrer und Schulleiterstellvertreter der Schule für Holzbildhauerei Brienz

Warum erlernt jemand die Holzbildhauerei?

Menschen, denen das handwerkliche Gestalten mit Holz Freude bereitet, lernen heute diesen Beruf. Sie geben den verschiedensten Holzarten mit unterschiedlichen Werkzeugen und Maschinen eine neue Form, die als Objekte, Skulpturen oder Gebrauchsgegenstände dienen, einige spezialisieren sich auch auf die Restaurierung von Schnitzereien und anderen öffnet sich mit diesem Beruf der Weg in Richtung Produktedesign.

Die Schule für Holzbildhauerei in Brienz orientiert sich stark an der Tradition – was bedeutet das für Sie? Wo sehen Sie sich zwischen Tradition und Gegenwart?

Als Schule bieten wir neben wenigen Betrieben in der Schweiz eine vierjährige berufliche Grundausbildung zum/zur Holzbildhauer/in EFZ. In dieser Ausbildung stehen die Naturstudie und die Studien der einzelnen Stielepochen im Bildungsplan. Wir sind der Meinung dass dies für jede weitere Tätigkeit als Holzbildhauer eine der besten Grundlagen ist. Neben diesem Studium haben die Auszubildenden die Möglichkeit, ihre eigene Formensprache und Bearbeitungsform als Bildhauer zu suchen.

Was verspricht man sich von den historischen Vorlagen der «Modellsammlung»?

Wir setzen diese Vorlagen als Modelle im Zeichnungs-, Modellier- und Schnitzunterricht ein; sie werden zur Übung 1:1 umgesetzt. Weiter dienen Sie als Modelle um Formensprache, Bearbeitungsweisen, oder auch Oberflächenbehandlungen daran zu studieren. Unsere Sammlung ist seit der Gründung der Schule aufgebaut und ständig ergänzt worden und diente seit jeher der Ausbildung. Wir sind überzeugt, dass die Qualität der Ausbildung auch auf diese umfassende Vorlagensammlung zurückzuführen ist. Wir lernen vom Vorangegangenen und entwickeln diese Arbeiten weiter in die Gegenwart.

Wie sehen Sie die Zukunft des Holzbildhauerhandwerks?

Die Holzbildhauerei hat nicht mehr die gleiche Bedeutung wie früher, als noch viele Möbel und Inneneinrichtungen mit Schnitzereien versehen waren. Auch im sakralen Bereich ist die Holzbildhauerei weniger gefragt. Zum Erhalt dieser Arbeiten sind jedoch weiterhin Fachleute nötig. Der Holzbildhauer wird sich aber auch als Hersteller von individuellen Objekten, Skulpturen und Gebrauchsgegenständen behaupten können, die vorwiegend aus Massivholz hergestellt sind, dazu hat er Fähigkeiten und Kompetenzen, die im 3D-Gestalten auch in Zukunft benötigt werden.

Résumé

L'école de sculpture sur bois de Brienz est la seule école professionnelle en Suisse qui offre une formation de sculpteur et sculptrice sur bois avec à la clef un certificat fédéral de capacité. Cette école a été créée en 1884, afin de donner une nouvelle orientation à l'artisanat de la sculpture sur bois de l'Oberland bernois.

Dans la publication sortie à l'occasion de ses 130 ans d'existence et intitulée Schnätzi, on peut lire que l'école se voue autant à l'artisanat qu'à l'art. Le surnom de «Schnätzi», courant en dialecte bernois, souligne clairement l'ancrage régional. Ce nom renvoie à l'histoire de l'institution et à son importance pour la transmission des connaissances et du savoir-faire d'un artisanat qui appartient à notre patrimoine culturel immatériel. La sculpture sur bois de Brienz figure depuis 2008 sur la liste de l'Unesco des traditions vivantes de la Suisse.

Au XIXe siècle, la capacité de distinguer les styles et de s'inspirer de modèles historiques était au programme de l'école de Brienz. De nombreuses pièces provenant de sa collection de modèles en témoignent encore aujourd'hui. Outre les moulages de bas-reliefs ornementés, de têtes et de membres d'animaux, on trouve des figures animales de toutes sortes: vaches, sangliers, chamois, ours, qui ont rendu l'école de sculpture sur bois célèbre à cette époque. Certains sujets séduisent encore de nos jours.

Des produits fabriqués par la même personne de la conception à la finition, respectueux du matériau et de grande qualité: voici les caractéristiques inhérentes au métier, qui font que les artisans ont incontestablement une place dans la société actuelle.