

**Zeitschrift:** Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

**Herausgeber:** Schweizerische Verkehrszentrale

**Band:** 60 (1987)

**Heft:** 11: Handwerkskunst : Handwerk oder Kunst? = Art artisanal : métier ou art? = L'arte degli artigiani : artigianato o arte? = Arts and crafts : arts or crafts?

**Artikel:** Handwerk und Kunstwerk = Artisanat et ouvrage d'art = Artist and artisan

**Autor:** Saner, Hans

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-773769>

### **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:** 14.04.2026

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

# Handwerk und Kunstwerk



2

Unsere Sprache scheint oft launisch und inkonsequent zu sein und ist gerade darin weise. In den Zusammensetzungen «Handwerk» und «Kunst-Werk» zum Beispiel hat das gleiche Wort «Werk» offensichtlich ganz unterschiedliche Bedeutungen: Man *übt* ein Handwerk *aus*, aber man *macht* ein Kunstwerk. Man *lernt* ein Handwerk, aber niemals ein Kunstwerk. Man hängt ein Kunstwerk an die Wand und zeichnet es damit aus; man hängt ein Handwerk an den Nagel und gibt es darin auf.

Der unterschiedliche Wortgebrauch ist nicht unberechtigt. Ein Kunstwerk ist ein Ding, ein Handwerk ein Beruf oder der standesgemäße Inbegriff von Fähigkeiten und Fertigkeiten. Dennoch scheint es eine Nähe zu geben: Sowohl der Handwerker als auch der Künstler stellen Dinge her. Muss man also, um jene Dinge herstellen zu können, die wir Kunstwerke nennen, in einer besonderen Weise Handwerker sein?

Es scheint vorerst so. Die Sprache jedenfalls hat eine seltsame Kombination gebildet: «Kunst-Hand-Werk». Ist das Kunsthandwerk als Beruf jene besondere Fähigkeit und Fertigkeit, die Kunstwerke zu schaffen vermag? Wenn wir indes einen Bildhauer oder einen Maler einen guten Kunsthandwerker nennen, wird er beleidigt sein, nicht aber, wenn wir von ihm sagen, dass er ein guter Hand-

werker oder handwerklich gut sei. Das Erste am Kunsthandwerk ist das Handwerk und nicht die Kunst. Wenn das Handwerk sich zur Kunst stilisieren will, versagt es vor ihr. Es putzt sich auf, macht sogenannte schöne Dinge und vielleicht auch virtuose Kunststücke aber sind nicht Kunstwerke.

Der Vorrang des Handwerks vor dem Kunsthandwerk liegt im Ernst der Dinglichkeit. Der Handwerker stellt Dinge her, die wir gebrauchen: Schuhe, Stühle, Wagen, Werkzeuge usw. Solche Gebrauchsdinge sind Mittel zu einem Zweck. Das Insgesamt ihrer Zwecke ist die Bewältigung des Lebens auf einer bestimmten Stufe der Kultur. Nur *weil* und *wenn* wir diese Dinge haben, verliert die

Welt ihren Grundcharakter der Bedrohlichkeit. Wir finden uns in ihr durch Dinge zu recht. *Gut* ist ein handwerkliches Ding, wenn es seinem Zweck voll und verlässlich dient. Die verlässliche Dienlichkeit ist das qualitative Richtmass jener Dinge, die der Handwerker herstellt. Er erreicht sie durch sein Wissen und seine Fähigkeiten, die auf langer Erfahrung beruhen.

Zumeist stellt auch der Kunsthandwerker Gebrauchsdinge her. Aber er anerkennt die verlässliche Dienlichkeit nicht als alleiniges Richtmass ihrer Güte. Er will, dass sie *auch* und *vor allem* schön sind. Und darin wähnt er sich dem Künstler verbunden, der, so glaubt er, lauter schöne Dinge – eben Kunst-

Fortsetzung Seite 4

*Umschlagbild: Werkzeuge bilden Kunst.*

1 Die feinen Klangstäbe aus Serpentin und Marmor wurden in harter Arbeit aus gewaltigen Steinblöcken gehauen

*Page de couverture: Les outils créent l'art.*

1 Les fines baguettes sonores en serpentine et en marbre ont été taillées, au prix d'un dur travail, dans d'énormes blocs de pierre

*Copertina: Gli utensili dell'arte.*

1 Le sottili asticelle sonore di serpentina e marmo sono state ricavate con duro lavoro manuale da giganteschi blocchi di pietra

*Cover: Tools shape art.*

1 These fine "sound rods" of serpentine and marble have been laboriously cut out of massive blocks of stone

2

# Artisanat et ouvrage d'art

Tandis que dans ces deux termes français c'est le mot «art» qui se répète, dans leur traduction allemande – «Handwerk» et «Kunstwerk» – c'est le mot «Werk» qui signifie «ouvrage». On exerce un métier (Handwerk), mais on crée un ouvrage d'art (Kunstwerk); on apprend un métier, mais non un ouvrage d'art.

Ces différences verbales sont tout à fait justifiées, car si l'ouvrage d'art est un objet, l'artisanat est une profession, il exprime un concept social d'aptitudes et de savoir-faire. Tous deux cependant ont un point commun: aussi bien l'artisan que l'artiste créent des objets. Il faut donc aussi, pour créer des objets que nous nommons des ouvrages d'art, être, d'une certaine manière, un artisan.

Le mot «artisanat», qui combine le concept d'art et celui de métier, désigne en effet un métier que caractérise l'aptitude, l'habileté à créer des ouvrages d'art. Cependant, si nous disons à un sculpteur ou à un peintre qu'il est un bon artisan, sans doute se sentira-t-il offensé, mais il ne le sera pas si nous faisons l'éloge de son «métier». Dans l'ouvrage d'art, ce qui prédomine, ce n'est pas l'art, c'est le métier. Lorsque l'artisanat aspire à se hisser au niveau de l'art, il échoue. Il se stylise à l'excès, il crée ce que l'on appelle de beaux objets, il atteint même à la virtuosité, mais ces prouesses ne sont pas «de l'art».

La prédominance du métier dans l'artisanat découle de ce que nous nommerons «fonctionnel» dans l'objet. Les artisans créent des objets que nous utilisons: des chaussures, des sièges, des voitures, des outils... Tous sont des moyens que nous utilisons en vue d'un but. La totalité de ces buts nous assure la maîtrise de notre vie à un certain niveau de culture. C'est lorsque – et parce que – nous possédons ces objets, que le monde cesse pour nous d'être menaçant. Ils nous aident à nous y sentir à l'aise. Nous qualifions de «bon» l'objet artisanal qui répond pleinement et sûrement à son but. Leur utilité garantie est le critère qualitatif des objets créés par l'artisan grâce à son savoir-faire, à ses aptitudes et à sa longue expérience.

L'artisanat d'art doit aussi créer des objets utiles. Mais leur utilité garantie n'est pas leur seul critère de valeur. Ils doivent aussi – et surtout – être beaux. Par le biais de la beauté, l'artisan imagine qu'il est relié à l'artiste, dont il pense qu'il ne produit que de belles choses, c'est-à-dire des œuvres d'art. Alors, dans la mesure où le critère de l'utilité n'est plus prioritaire, il crée des objets que nous n'utilisons pas, du moins pas obligatoirement. Sans atteindre le niveau de l'art, il renonce à la fonction qui se rattache à la maîtrise de la vie. On peut se passer de ses ouvrages, qui sont sans mystère.

Les objets que crée l'artiste – les œuvres d'art – ne sont pas non plus des objets utiles, des moyens pour atteindre un but. C'est ce qui les distingue radicalement des objets artisanaux. Ils sont simplement



3

«beaux», «ils portent en eux leur félicité» comme le disait le poète Mörrike. L'artiste, en ce sens, est aussi un artisan: il sait comment s'y prendre pour créer de belles choses. Les ouvrages d'art, par contre, peuvent être beaux, mais la beauté n'est pas le critère de base qui détermine leur qualité. Les œuvres d'art sont «bonnes» si, dans leur beauté ou leur laideur, dans leur rigueur ou leur négligé, dans leur solennité ou leur banalité, elles se rattachent à un mystère qui se révèle à nous à travers elles et seulement à travers elles. Elles n'enseignent pas, elle n'éclairent pas comme les sciences; elles ne propagent pas une doctrine comme les religions et les idéologies; elles ne facilitent

pas la vie comme les objets artisanaux. Mais elles initient les sens, l'esprit et le cœur à l'imprévisible qui ouvre tous les horizons fermés de notre existence. Par-delà le fini, elles annoncent l'Infini dont leur signification inépuisable est la clé.

Comment apprend-on à faire un ouvrage d'art? Pour *devenir* un artiste, il faut *être* un artiste. On doit expérimenter la transparence sensible du monde et, à cette fin, il n'existe ni technique ni métier. La transcription de cette expérience est encore une autre question. Bien des choses, sans doute, peuvent être apprises. En ce sens, il existe en fait un métier que la plupart des artistes jugent indispensable. Toutefois, la

English version page 46

2/3 *Mit der künstlerisch gestalteten Fachwerkkonstruktion (6–15) befriedigt der Zimmermann in erster Linie das Bedürfnis des Wohnens. Bei der Goldschmiedin dagegen steht ein ästhetisches Anliegen im Vordergrund – ihre Handarbeit erfüllt den Wunsch des Gefallens (55–62)*

2/3 *Pour le charpentier, la construction aux colombages artistiquement agencés (6–15) satisfait en premier lieu au besoin d'une habitation. En revanche, la motivation de l'orfèvre-joaillière est esthétique: son ouvrage a pour but de plaire (55–62)*

2/3 *Il carpentiere costruisce con tocco artistico una casa (6–15) a intelaiatura di legno, soddisfacendo in primo luogo il bisogno di disporre di un'abitazione. L'orafa è invece alla ricerca di un effetto estetico; il suo lavoro manuale soddisfa il desiderio di piacere (55–62)*

2/3 *Though a wooden lattice structure has its aesthetic values, these carpenters (6–15) are primarily fulfilling the need for houses to live in. In the case of the goldsmith, aesthetic requirements take first place: the work is meant to please the eye (55–62)*

3

réussite de l'œuvre reste une énigme. Elle peut être refusée à l'habile technicien et accordée à l'inexpert. De même que le sage des sages était, dans l'Antiquité, celui qui savait qu'il ne savait rien, le plus grand artiste pourrait être celui qui voit qu'il ne peut rien. L'art ne comporte pas de recette mais, parmi tous les chemins paradoxaux, il en est un seul qui conduit à lui.

Fortsetzung von Seite 2

werke – macht. In dem Mass, wie die Dienlichkeit ihren Vorrang verliert, stellt er Dinge her, die wir *nicht* oder nicht *unabdingbar* gebrauchen. Er erreicht in ihnen den Rang der Kunst nicht, aber verliert die Funktion des Handwerks für die Bewältigung des Lebens. Seine Dinge sind entbehrlich und ohne Geheimnis.

Die Dinge, die der Künstler macht, die Kunstwerke, sind indes auch nicht Gebrauchsdinge. Sie sind nicht Mittel zu einem Zweck. Darin haben sie sich von handwerklichen Dingen radikal getrennt. Sind sie einfach schön, «selig in sich selbst», wie Mörike sagte? Dann könnte der Künstler auch ein Kunsthandwerker sein: einer, der weiss, wie man es machen muss, damit Dinge als schön erscheinen. Kunstwerke *können* schön sein. Aber die Schönheit ist nicht das zentrale Richtmass ihrer Qualität.

*Gut* sind Kunstwerke, wenn sie in ihrer Schönheit *oder* Hässlichkeit, in ihrer Formenstrenge *oder* Aufgelöstheit, in ihrer Feierlichkeit *oder* Alltäglichkeit in ein Geheimnis weisen, das durch sie und nur durch sie zu uns spricht. Sie lehren und erklären nicht wie Wissenschaften; sie propagieren nicht Sinn wie Religionen und Weltanschauungen; sie erleichtern nicht das Leben wie handwerkliche Dinge. Aber sie öffnen die Sinne, den Geist und das Gemüt für das Unberechenbare, das alle abschliessenden Horizonte unseres Daseins aufbricht. Sie weisen auf die Unendlichkeit im Endlichen. Ihre Unausschöpfbarkeit ist die Chiffre dafür.

Wie kann man lernen, so etwas zu «machen»? – Man muss ein Künstler *sein*, um ein Künstler zu *werden*. Man muss die sinnliche Transparenz der Welt *erleben*, und dafür gibt es keine Technik und kein Handwerk. Die *Umsetzung* dieses Erlebens in ein Werk ist etwas anderes. Keine Frage, dass vieles daran erlernbar ist. Insofern gibt es hier ein Handwerk, das die meisten Künstler für unverzichtbar halten. Nur: Das *Gelingen* eines Werks ist selber ein Rätsel. Es kann sich dem technischen Können entziehen und dem Nichtkönnen schenken. So wie der weiseste Mann der Antike der war, der wusste, dass er nichts weiss, so könnte der grösste Künstler auch der sein, der sieht, dass er nichts kann. Das ist kein Rezept für die Kunst, sondern nur einer der paradoxen Wege zu ihr. Hans Saner, Basel



4

4 Die Müller von Richterswil am Zürichsee waren nicht nur tüchtige Geschäftsleute, sondern bekleideten auch wichtige Ämter in Politik und Gesellschaft. Nachdem 1935 wegen veralteter Anlagen der Mühlbetrieb stillgelegt wurde, baute hier das Schweizer Heimatwerk seine Heimatwerkschule auf.

Hinten: Wohnhaus von 1578 mit Treppengiebel; rechts: Kornhaus von 1825; links: Kett- oder Radhaus

4 Les meuniers de Richterswil, au bord du lac de Zurich, n'étaient pas seulement d'habiles commerçants; ils revêtaient aussi d'importantes fonctions politiques ou sociales. Quand, en 1935, on eut mis fin à l'exploitation du moulin dont l'outillage était désuet, le Centre suisse de l'artisanat y installa son école artisanale.

A l'arrière-plan: la maison d'habitation de 1578 avec son pignon en gradins; à droite, l'entrepôt de grains de 1825; à gauche, la maison des roues

# Artist and Artisan

Language often seems illogical, but there is usually wisdom in it. The two words "artist" and "artisan" both include the word "art", but it appears to have a different meaning in them. Anyone can become an artisan by learning the trade, but not everyone can become an artist. An artist's work may be hung on the wall and admired; an artisan's work wanders out into the world, usually as an anonymous product.

We also use the term "arts and crafts" for a wide range of handiwork that begins just this side of plain industrial manufacture and stops just short of the full-fledged work of art. In a way the term "arts and crafts" begs the question, for it does not say just where the line must be drawn between art and craft. Both the craftsman and the artist make things. Must we assume that the artist is a special kind of craftsman?

That may be so. A painter or sculptor, it is true, would hate nothing more than to be referred to as "arty-crafty", but he will hardly object to being called a good craftsman. Craftsmanship is thus to be taken seriously; but when it begins to aspire to be true art, it mostly falls short. It may produce handsome things, it may even display virtuosity, it may be what we call applied art. But the highest forms of art are something else.

The seriousness of simple craftsmanship, which even gives it a certain edge over applied art, lies in its material values. The craftsman makes things we need: shoes, chairs, vehicles, tools. These are means to an end. And these ends, taken together,

enable us to manage our lives on a certain cultural level. If and when we have these things, the outside world loses its inherent menace. The things help us to find our way through it. A craftsman's product is good when it fulfils its purpose completely and dependably. Dependable service is the touchstone of the things the craftsman makes. He achieves this quality through his knowledge and his skills, which are firmly based on long experience.

The craftsman who sees his work as a form of art, or in other words the applied artist, usually makes things too. But for him dependable service is not the only criterion. His chief objective in fact is to make his products aesthetically pleasing. In this sense he feels close to the fine artist, who also allegedly turns out things of beauty. Since dependable service is no longer the primary aim, however, he produces things that are not necessarily of practical use. They are not exactly works of art, but they have lost the function of helping us to manage our lives. His products are not indispensable, yet they do not possess any mystery either.

The works of art made by an artist are not things of practical use. They are not means to any specific end. They have thus broken away radically from the products of the craftsman. Are they simply things of beauty, "blessed in themselves", as Mörike put it? In that case the artist might still be a glorified arts-and-crafts-man, one who knows how things must be made to look beautiful. Works of art may of course be things of

beauty, but in fact beauty is not the essential criterion of their quality.

Works of art are good when, whether in their beauty or their ugliness, in their formal severity or anarchy, in their sublimity or commonplaceness, they contain a certain mystery that speaks to us through them and only through them. They do not instruct or explain like the sciences; they have no meaning like religions or philosophies; they do not make life easier, as the craftsman's products do. But they open our senses, spirit and emotions to incalculable things that break through the confining horizons of our existence. They hint at the infinite in the finite. Their inexhaustibility is the mark of their essential nature.

Can just anyone learn to make works of art? No, only an artist can learn to be an artist. He must first experience the sensuous transparency of the world, and this experience is not accessible through any technique or any craft. The conversion of this experience into a work of art is of course another matter. Here there is unquestionably a good deal that can be learnt. And in this sense most artists consider craftsmanship an essential qualification. Yet the success of a work of art still remains something of a riddle. There are cases in which technical skills fail, and naivety succeeds. If the wisest man of antiquity was the one who knew that he knew nothing, the greatest artist may be the one who realizes that he can achieve nothing. That is no recipe for art, but just one of the paradoxical paths that may lead to it.

69



*Müsste heute für eine Holzrippenfigur die ganze Arbeit ausschliesslich von Hand gemacht werden, ergäbe sich ein rund fünfmal höherer Preis des fertigen Produkts. Dank einer einfachen Schnitzlermaschine – die Formen der Figur werden abgetastet und mechanisch auf eine Fräse übertragen – und anschliessendem «Finish» von Hand reduziert sich der Arbeitsaufwand beträchtlich. 69/70 Andreas Reichlin bearbeitet den «Rohling», nachdem dieser aus der Schnitzlermaschine kommt. Immer noch viermal soviel Zeit wie zum maschinellen Fräsen braucht er, um die Figur genau nach dem Vorbild zu formen*

Si tout le travail qu'exige la confection d'un santon devait être fait à la main, le prix en serait environ cinq fois plus élevé. Grâce à une simple machine à tailler le bois, qui enregistre les formes de la figurine et les reproduit mécaniquement sur une fraise, le travail se limite aux dernières finitions faites à la main.  
69/70 Andreas Reichlin façonne la figurine brute, telle qu'elle sort de la machine. Pour qu'elle soit tout à fait conforme au modèle, il doit lui consacrer encore quatre fois plus de temps que pour le fraisage à la machine

Oggiorno, una figura di presepe interamente lavorata a mano comporterebbe un prezzo cinque volte maggiore. La prestazione lavorativa, compreso il finissaggio, viene considerevolmente ridotta mediante una macchina che tasta le forme di una determinata figura e le trasmette con un sistema meccanico ad una fresatrice.

69/70 Andreas Reichlin elabora un pezzo greggio intagliato dalla macchina. Prima che la figura assuma le sembianze precise del modello occorre un dispendio di tempo quattro volte superiore a quello impiegato dalla fresatrice meccanica

If all the work involved in making a Nativity figurine had to be done by hand, its price would have to be five times as high as it is. But the labour is reduced considerably by the use of a simple carving machine in which the forms are traced and transmitted mechanically to a milling cutter, so that the piece has only to be finished by hand.

69/70 Andreas Reichlin is here working on a "blank" that has come from the carving machine. He still takes four times as long as is needed for the milling operation to finish up with an exact reproduction of the model

