

SCHMUCKZEICHEN

SCHWEIZ

20. JAHRHUNDERT

ART JEWELRY

SWISS

20TH CENTURY

VGS ST.GALLEN

ANTOINETTE RIKLIN-SCHELBERT



46



47

46. Anneliese Rilke-Scheibert (1920) Brosche, 1988. Eisen, Silber, 7,5 x 7,5 cm. Foto: Lutz Baran.
 Anneliese Rilke-Scheibert (1920) Brosche, 1988. Eisen und Silber, 7,5 x 7,5 cm. Photo: Lutz Baran.
 47. Anneliese Rilke-Scheibert (1920) Zwillingsringe, 1988. Silber, Eisen, Saphirperle, 4 x 4,3 cm. Foto: Lutz Baran.
 Anneliese Rilke-Scheibert (1920) Ringe für zwei Finger, 1988. Silber, Eisen, steat. meth., 4 x 4,3 cm. Photo: Lutz Baran.

Hochkarätiges in der Hochblonnjunker

Das in den fünfziger Jahren einsetzende Wirtschaftswachstum löste Optimismus und Lebensfreude aus. Die neue Wohlstandsgesellschaft konnte sich – nach den Erdbeherungen der Kriegsjahre – Luxusgüter leisten. Sich von Kopf bis Fuß modisch zu kleiden und den passenden Schmuck zu wählen, gehörte zum totalen Prestige. Kostbarer Schmuck war gefragt, Juwelen waren Kapitalanlage und die Visitenkarte des Ehemannes.

Dass sich Luxus und moderne Formensprache nicht ausschließen brauchten, bewiesen einige Juweliere in Zürich, Luzern und Gené, die in den eleganten Villaren ihrer Ladengeschäfte nach eigenen Entwürfen und im eigenen Atelier angefertigten kostbaren Juweliergeschmuck präsentierten, der sich vor demengen der renommierten, traditionsverbundenen Häuser abhob.

Walter Gubelin, der 1937 in die anfanglich auf Uhren spezialisierte Luzerner Firma Gubelin eingestiegen war und später zum Leiter des gesamten Unternehmens avancierte, war ein Liebhaber der modernen Kunst und sah im Schmuck einen geläufigen Ausdruck unserer Zeit. In seinem Atelier beschäftigte er zehnerisch gebildete junge Schmuckhandwerker – nicht selten waren es Einwandererinnen. Zu großem Erfolg brachte es Maria Widmer. Ihre Kreationen für Gubelin wurden in den sechziger Jahren mehrmals mit internationalen Preisen und Auszeichnungen bedacht.

In Jahre 1932 ein Juweliergeschäft an der renommierten Bahnhofsstrasse in Zürich zu eröffnen, wie es der junge Gold- und Silberschmied Meinrad Burch-Karrotti tat, war ein Risiko. Doch eine solide Ausbildung in einer traditionellen Berufslöhre in Luzern und dank einem guten Gespür für die Moderne entwickelte sich das Unternehmen jedoch erfolgreich. Der unerschütterliche Stolz der Firma und die internationalen Erfolge waren dem Chefentwerfer Kurt Appli zuzuschreiben. Sein künstlerischer Beitrag, sowohl im sakralen Bereich als auch im Schmuck, ging indes ruhmlos im Namen Burch-Karrotti unter!

Kurt Appli, immer in der Werkstatt Burch-Karrotti den weissen größten Teil der Schmuckproduktion. Von ebenso großer – oder größerer – Bedeutung war der sakrale Bereich: kirchliche Gefässe, Manoirstrahlen, Tabernakel, Leuchter, monumentale figürliche Silberplastiken. Die zahlreichen Aufträge kamen häufig aus Ländern, in denen infolge der Kriegsgeschichte das künstlerische Handwerk stagnierte. Während Appli spezifische figürliche Silberplastiken nicht nur entwarf, sondern auch eigenhändig ausführte, musste er sich beim Schmuck aus Zerknick auf das Entwerfen beschränken. Für die Anfertigung war ein hochqualifizierter Werkstattchef verantwortlich, dem bei zu zwanzig Facharbeiter unterstanden.

Materialgerechte Verarbeitung und Achtung vor dem Material standen für Appli, der über ein ständiges technisches Know-how verfügte, im Vordergrund. Er gestaltete logisch, mit klarem Proportionsgefühl, gradlinig und kompromisslos. (Diesem einem inneren Gesetz folgend. Die technischen Ar-

beitsprozesse, sowohl bei der Schmuckherstellung als auch bei den Skulpturen, reduzierte er auf ein Minimum. Blech – ein Ausgangsmaterial des Goldschmieds – formte er durch Einscheiden und Biegen, auch Drähte wurden durch einfaches Biegen geformt. Draht blieb Draht, Blech blieb Blech. Die anfangs schlichten Schmuckkreationen wurden später, den Kundenwünschen entsprechend, zunehmend kostbarer. Ganze Flächen wurden mit Brillanten besetzt, kostbare Farsteine in Broschen und Ringe integriert. Sakrale und profane Gestalten befruchteten sich gegenseitig. Die um 1965 entstandenen «Kopfbroschen» waren beispielsweise von den figurativen Plastikinspirationen, kreisförmigen Broschen lagen nicht selten Entwürfe von Monstranzen zu Grunde.

Während 35 Jahren erteilte Kurt Appli an der Kunstgewerbeschule Zürich den Gold- und Silberschmiedlehrlingen Fachunterricht, zudem gab er Weiterbildungslehre in Gestalt und Metallverarbeitung. Appls starke Künstlerpersönlichkeit übte auf die junge Generation eine prägende und motivierende Wirkung aus. Mit seiner Offenheit, Überzeugungskraft und seinem sicheren Urteil verstand er es, die junge Generation zu begeistern und ihren Sinn für eine gute formale Gestaltung zu schärfen.

Einen Kontrastpunkt zu der in der deutschen Schweiz vorherrschenden strengen Formensprache bildeten die phantasievollen Schmuckkreationen des Genéers Gilbert Albert, der in den sechziger Jahren die Schranken der herkömmlichen Juwelierkunst durchbrach. Dem Rat seines Meisters André Lambert folgend: «Wälst du Erfolg haben, versuche zu entdecken, was andere nicht zu sehen vermögen, beginn mit den Schätzen der Natur nachzukopieren. Er begeisterte sich für die «Früchte des Meeres, des Himmels und der Erde, für Perlen, Blau- und schwarze Korallen, Muscheln in all ihren Varianten, Meteorite, Fulgurite (durch Blitzschlag entstandenes glasriges Gestein), aber auch für organische Materialien von Tieren: smaragdfarbene chinesische Skarabäen, Häute von Echten und Gürteltieren, Tigerkrallen, Bärenzähne und fügte sie zu einem harmonischen Ganzen – nur Nadeln sprachen von Hängeperlen, in Gold gearbeitet und mit Diamanten besetzt, entstanden kostbare Geschmide. Ich habe die Glück, bereits sein zu können und gestalte aus innerer Freude und Freiheit. Talent kann man nicht lernen, es ist ein Geschenk Gottes, so Gilbert Albert, der sich als Bewahrer der Genéer Juwelierkunst, als Bahnbrecher, Erfinder und Nonkonformist verstand. 1973 eröffnete er sein Juweliergeschäft in Gené, 1982 eine Filiale an der Zürcher Bahnhofsstrasse. Trotz seiner Erfolge auf internationaler Ebene – zehnmal gewannen er den berühmten Dinamo-Inspiration Award in New York – und trotz der zahlreichen Einzelausstellungen an ersten Adressen in London, Moskau, Prag, New York, Tokio, Paris stützte er in den Schweizer Medien auf geringes Echo. Auch hat sich nie ein Museum für seine Werke interessiert.

Wie Albert so orientierte sich der genéer Zedler Pierre Bakensperger, der das abgelesene Lissabonmodell seiner Verfahren in der Zürcher Bahnhofsstrasse übernommen hatte, in seinen Kreationen an der Natur. Seine Arbeiten wirken bis-



225



226



227

225. Antoinette Riklin-Schelbert (1920) Brosche, 1993. Silber geläutert, 4 x 0,2 cm. Schweizerisches Landesmuseum. Foto: Lutz Baroni.

Antoinette Riklin-Schelbert (1920) Brosche, 1993. Hammered silver, 4 x 0,2 cm. Swiss National Museum. Photo: Lutz Baroni.

226. Antoinette Riklin-Schelbert (1920) Brosche, 1994. Silber geläutert, 0,7 x 11 cm. Schweizerisches Landesmuseum. Foto: Lutz Baroni.

Antoinette Riklin-Schelbert (1920) Brosche, 1994. Hammered silver, 0,7 x 11 cm. Swiss National Museum. Photo: Lutz Baroni.

227. Antoinette Riklin-Schelbert (1920) Zwei Broschen, 1994. Silber geläutert, 0,9 cm und 0,6 x 1,8 cm. Foto: Lutz Baroni.

Antoinette Riklin-Schelbert (1920) Two brooches, 1994. Hammered silver, 0,9 cm and 0,6 x 1,8 cm. Photo: Lutz Baroni.



228

228. Antoinette Riklin-Schelbert (1920) Halschmuck, 1995. Stahlgewalzte Silber, 0,2 x 2 x 4 cm. Foto: Lutz Baroni.

Antoinette Riklin-Schelbert (1920) Halschmuck, 1995. Steel mesh and silver, 0,2 x 2 x 4 cm. Photo: Lutz Baroni.