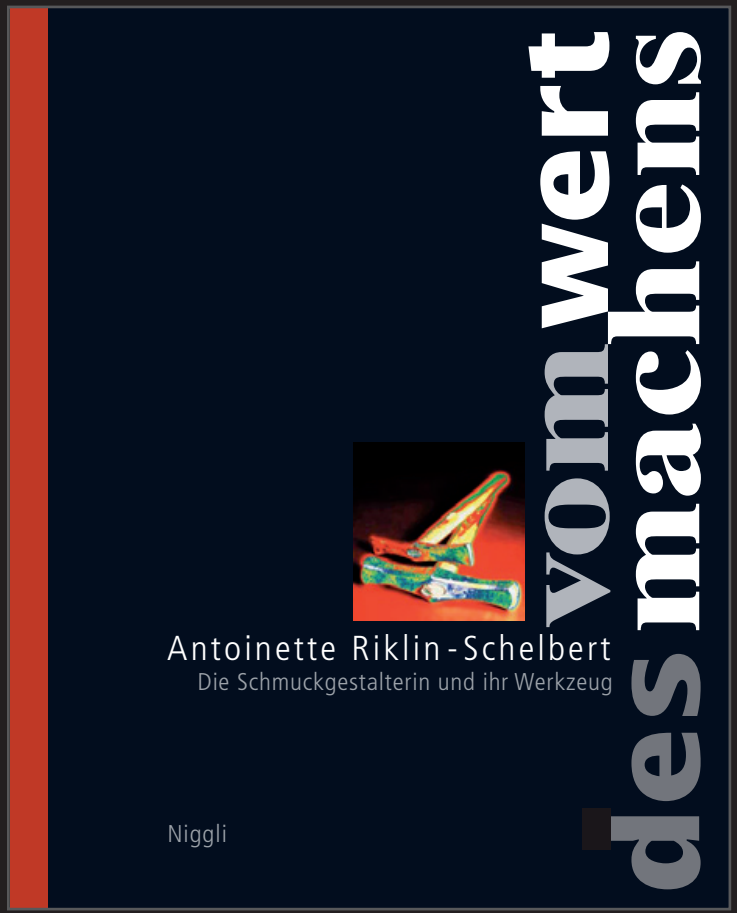

«Zwischen Hand und Gehirn besteht ein Dialog». (Richard Sennet)

Seiten – Abbildungen – Auswahl

Fotos, Konzept und Gestaltung: Lada Bartos, F Project, Zürich
Redaktionelle Mitarbeit und Lektorat: Dr. Antonino Orlando
Literaturhinweise: Ulrich Riklin
Satz und Bildbearbeitung: F Project, Zürich
Druck: Heer Druck AG, Sulgen,
Bindearbeiten: Buchbinderei Burkhardt, Mönchaltdorf
© Niggli Verlag 2004
ISBN 3-7212-0524-3

Das Buch ist im Buchhandel oder beim Niggli Werlag vorhanden

werdegang

sprachigen Europa, bezog eine von der Öffentlichkeit nicht gerne gesehene Position. Und die kritischen Programme im Cabaret Cornichon riefen jeweils die politische Zensur auf den Plan.

5. Johannes Itten, Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich. Sein legendärer gestalterischer Unterricht hatte in den Jahren 1939/40 eine prägende Wirkung auf mich.

Die Begeisterung, mit der ich im Herbst 1940 in die Metallklasse eintrat, hielt sich in Grenzen. Das Klassenzimmer mit den robusten Werkbänken, den wuchtigen Schraubstöcken, Hämmern, Zangen, Ambossen, Lötanlagen und mit seinem fast mittelalterlichen Charakter übte zwar eine gewisse Faszination auf mich aus. Der Klassenlehrer Martin Vermeulen war ein liebenswürdiger älterer Herr, der kurz vor der Pensionierung stand und gerne von den Zeiten, als die Schule noch im Landesmuseum untergebracht war, plauderte. Er erzählte vom unbequemen Max Bill, der 1924-27 sein

wegen ihrer handwerklichen Ausrichtung als unattraktiv und unkünstlerisch galt, waren nicht alle zwölf Plätze belegt, und so konnte ich, obwohl Mädchen auch in dieser Klasse nicht gerne gesehen waren, meine Ausbildung als Silberschmiedin beginnen.

Mein Hilfslehrer an der Metallklasse: Max Fröhlich, um 1941.

Das war im Herbst 1940. Die Schweiz war von Krieg führenden Ländern umgeben, und es herrschte ein Gefühl der Bedrohung. Politiker predigten die Notwendigkeit der geistigen Landesverteidigung. Kunst musste volksnah und verständlich sein. Die Stadt war geprägt vom Heimatstil. Die Kunst der Moderne, deren führende Köpfe Max Bill und Richard Paul Lohse waren, fand keine öffentliche Anerkennung. Schauspieler und Literaten, die in Zürich Zuflucht suchten, hatten meist Schwierigkeiten mit den Behörden. Das Schauspielhaus, damals das einzige unabhängige Theater im deutsch-

Mit einer Blechschere ist es nicht möglich ein Silberblech präzis zu schneiden.

Um kleine, kurvige Formen aus seidenfeinem Edelstahlgewebe zu schneiden, braucht es nur eine kleine, zierliche Schere.

Schneiden

Handblechscheren sind typische Werkzeuge für kleine Ateliers. Mit ihnen lässt sich dünnes Metallblech in gerade oder leicht gebogene Formen schneiden. Je nach der Dicke des Bleches benützt man grössere oder kleinere Scheren. Feine, exakte Arbeiten werden mit der so genannten «Laubsäge» ausgeführt. Alle Blechscheren bestehen aus zwei vernieteten Einzelklingen, deren gebogene Schenkel beim Gebrauch in der Wölbung der hohlen Hand liegen. Die Grundform der Scheren wie auch diejenige der Zangen, die noch heute allgemein im Gebrauch sind, hat sich seit Jahrhunderten kaum verändert.

Legitimationskarte der Eidgenössischen Oberzolldirektion, Zentralamt für Edelmetall-kontrolle, zur Berechtigung der Benutzung der Verantwortlichkeitsmarke. Hinterlegungsdatum: 25. Januar 1946.

Verantwortung

Der hohe Wert von Edelmetallen verlockte schon vor Jahrtausenden zweifelhafte Bürger dazu, durch unechtes oder minderwertiges Metall Echtheit vorzutäuschen und übersetzte Preise zu fordern. Im Mittelalter, einer Blütezeit der Alchemie, kam es zu vielerlei Übergriffen, doch versuchten sich die ehrbaren Gold- und Silberschmiede konsequent mit harten Massnahmen zu schützen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde in unserem Lande die Verein-heitlichung der Edelmetallkontrolle beschlossen. 1880 kam das erste Bundesgesetz über die Kontrolle und Garantie des Feingehalts von Gold- und Silberwaren zustande.

Die verschiedenen eidgenössischen Edelmetallämter unterstehen dem Zentralamt in Bern und sind der Eidgenössischen Oberzolldirektion angegliedert. Alle Schmuckgestalter, die mit Edelmetallen arbeiten, müssen im Markenregister des Eidgenössichen Amtes für geistiges Eigentum in Bern eine Verantwortlichkeitsmarke eintragen lassen, alle zum Verkauf angebotenen Gold- und Silbergegenstände mit dem Feingehalt des Edelmetalls stempeln und mit der Verantwortlichkeitsmarke die Richtigkeit des gestempelten Feingehalts garantieren.

Bleibarren 11 x 18 cm, Gewicht 4.8 kg

Der heilige Eligius (um 500-660), der Patron der Goldschmiede, wird immer mit einem Hammer abgebildet.

Hammer

Der Hammer ist das Werkzeug schlecht- hin. Mit ihm hat die Metallverarbeitung begonnen. Früher formte man Silberbleche mit dem Treibhammer von Hand zu Schalen oder Gefässen. Heute ent-stehen diese stets durch maschinelle Pressung. Eine mit dem Hammer geformte Schale ist an den weichen Umrissen erkennbar, einer ungezwungenen, ohne Vergewaltigung des Materials entstandenen Form, die sich zwanglos in die hohle Hand schmiegt - von der Hand gebraucht und von der Hand hervorgebracht.

Der Bleibarren dient als Auflagefläche zum Erzeugen einer Hohlform. Durch die Schläge mit dem Treibhammer wird das Silber «aufgetieft». Auf dem Bleibarren bleiben die durch das Hämmern entstandenen Hohlformen sichtbar.

Das Schmieden von Hand ist ein sinnliches Erlebnis. Während des gleichmässigen Rhythmus des Hämmerns hört das Ohr den Schlag, die Hand fühlt das Silber, und die Augen sehen, wie sich das ebene Silberblech in eine plastische Form verwandelt.

Der Ziselierhammer hat eine runde, breit ausladende Schlagfläche und auf der Gegenseite einen kugeligen Knopf. Den Hammerstiel hatten die Schüler der Metallklasse selber anzufertigenn.

Die alten Zielierwerkzeuge eröffnen ein erhebliches gestalterisches Potenzial. Vor allem in der Oberflächengestaltung lassen sich mit ihnen zeitgemässe Ausdrucksformen finden.

Mit Punzen strukturiertes Messingblech.

Die in der Dorfschmiede Muotathal am offenen Feuer geschmiedeten Punzen.

Ziselieren

Fundstücke - goldene Becher, Schalen und Schmuck – bezeugen, dass die Ziseliertechnik bereits in den Frühkulturen meisterhaft beherrscht wurde. Voller Bewunderung betrachten wir die gotischen Reliquienschreine, Altartafeln, Monstranzen und Kelche mit den kunstvoll ziselierten, ornamentalen und figürlichen Darstellungen. Die Reliefs wurden durch Schlagen mit dem Ziselierhammer auf die selbst gefertigten Stahlpunzen aus dem ebenen Metallblech herausgetrieben.

Bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts gehörte Ziselieren zum Ausbildungsprogramm der Gold- und Silber-schmiede. Als künstlerisches Medium wird es heute nicht mehr eingesetzt. Der Beruf existiert – wenn überhaupt – höchstens noch in Nischen. Ziselier-punzen findet man deshalb in den Werkstätten kaum mehr.

Kleine Dinge – wichtige Begleiter

Individuell und vielfältig sind die Instrumente, die die Schmuckmacher und Schmuckmacherinnen über Jahre begleiten. Nichthandwerker können sich nicht vorstellen, wozu alle diese kleinen Dinge zu gebrauchen sind. Deshalb landen die auf den ersten Blick unscheinbaren Instrumente bei der Auflösung eines Ateliers nicht selten auf dem Flohmarkt. Liebhaber sind über Funde wie Stahlnadeln, Polierstähle, Schaber, Gravierstichel, Feilen, Reibahlen, Lötfinger, Nadelfeilen, Glasbürsten, Messingbürsten, auch wenn sie starke Abnützungserscheinungen aufweisen, sehr glücklich.

Durch jahrzehntelangen Gebrauch abgenützte kleine Dinge.

Mit einer kräftigen Zange wird der Draht durch die konischen Löcher der Stahlplatten gezogen.

Runddrähte können bis zu einem Durchmesser von 0,2 mm gezogen werden.

Drahtziehen

Die heute im Handel erhältlichen Drähte in Gold und Silber sind ein wichtiges Ausgangsmaterial für die Schmuckschaffenden. Da es in einem kleinen Atelier nicht möglich ist, alle Drahtstärken am Lager zu haben, müssen die Drähte, falls ihr Durchmesser verkleinert werden soll, durch das Zieheisen gezogen werden. Dieses ist eine Stahlplatte mit mehreren Reihen von konischen Löchern in abgestuften Durchmessern. Das schon bei Theophilus (Anm. S. 34) beschriebene Werkzeug ist im Prinzip bis heute gleich geblieben.

Das Werkzeug und die menschliche Hand

Schon früh entwickelten Handwerker Werkzeuge, die sich der menschlichen Hand anschmiegen, und erlebten so den Einklang zwischen Hand und Werkzeug. Die Formen haben sich deshalb über Jahrhunderte hinweg fast unverändert erhalten.

Dazu gehören die vielfältigen Formen der Zangen und verwandter Werk-zeuge. Mit den Zangen werden Drähte und kleinere, dünne Bleche gebogen. Schon früh versuchten die Metallhandwerker, ihren Werkstoff nicht mehr mit den Fingern zu formen, sondern Werkzeuge zu entwickeln, die sowohl eine feinere Materialformung als auch eine grössere Kraftübertragung ermöglichten.

Mit Zangen gebogenes Industrie-Eisen

Werkzeuge sind keine Wegwerfartikel.

Der Hand angepasste Werkzeuge - Schönheit der Form.

Messen

Schon früh erkannte der Mensch die Notwendigkeit, die realen Dinge des Lebens zu messen. Unsere Kultur ist nicht denkbar ohne die Mess-technik. Mit ihr können Messwerte in Zahlen ausgedrückt werden. Wohl ist die Arbeit am Werktisch eine ausgezeichnete Schulung des Augenmasses, und wohl kann ein geübter Schmuckgestalter die Dicke eines Metallblechs mit der Hand erfühlen; auch ohne Flachwinkel erkennt er, ob der rechte Winkel stimmt, und auch ohne Federzirkel sieht er, ob eine Scheibe wirklich kreisrund ist. Trotzdem spielen Messinstrumente im Schmuckbereich eine wichtige Rolle.

Zu den einfachsten Messinstrumenten gehört der Massstab. Für präzisere Messungen werden die Schieblehre, der Mikrometer und das Zehntelsmass verwendet, mit denen bis auf 1/10 mm genau gemessen werden kann. Je feiner und kleiner das Werkstück, desto präziser muss gemessen werden.

«Wirklich ist nur das, was messbar ist.» Martin Heidegger

denken – machen – fördern

Ein Porträt der Schmuckkünstlerin und Autorin

Antoinette Riklin-Schelbert

von Antonio Orlando

Denken – Machen – Fördern

Ein Porträt der Schmuckkünstlerin und Autorin Antoinette Riklin-Schelbert

Aus dem Zentrum ihrer Persönlichkeit heraus hat Antoinette Riklin-Schelbert im Laufe ihres Künstlerinnenlebens die verschiedensten Forderungen begrüsst und bestanden. Eine der jüngsten ist die Herausgabe des vorliegenden Buches über die Werkzeuge der Schmuckkunst. Viele andere runden sich zum Bild einer engagierten und kompetenten Frau, die an bewegungsvollen Schauplätzen mit Erfolg für Wesentliches eintritt. Wie wenige Künstlerinnen verbindet sie drei grundverschiedene Haltungen zu einem fruchtbaren Einsatz für ihre Sache. Sie denkt über die Grundlagen und die aktuellen Tendenzen der Kunst nach, sie macht eigenhändig Schmuckstücke und Objekte, die sie dazu in Verbindung bringt, und sie fördert andere Vertreter der Schmuckkunst, in Ausbildung begriffene wie schon bestandene. Dass sie diese Haltungen im Grund immer zu verbinden weiss, gibt ihrem Wirken etwas Inspiriertes und Reelles.

Früh hat es sie auch davor geschützt, sich abzusondern und dem Selbstzweck zu frönen. Nach der Aufgabe ihres gut gehenden Ladenateliers in der Zürcher Altstadt konnte es ihr nicht genügen, zu Hause vor sich hin zu arbeiten und ausserhalb der Familie keine Aufgabe zu übernehmen. Sie liess ein kleines Inserat erscheinen – «Goldschmiedin erteilt Unterricht in kreativem Gestalten im Metall» –, und der sich anbahnende Erfolg gab ihr Recht.

Der Rahmen dieses Unterrichts war locker. Die Auseinandersetzung aber war intensiv und geschah auf Niveau. In ihrem ‹Unterricht› blieb Raum für spannende Diskussionen. Immer wieder wurden grundsätzliche Fragen vertieft: Was ist Qualität? Darf ein Stück handwerklich unperfekt sein? Es sind bis heute Antoinette Riklins Fragen geblieben, und sie ist dabei um Antworten und Beispiele aus der aktuellen Schmuck- szene nicht verlegen. Gern weist sie auf die bewusst eingesetzte und aussagestarke Nichtperfektion in den Werken Bernhard Schobingers hin.

Als Unterrichtende erlebte Antoinette Riklin-Schelbert eine Erweiterung ihrer Welt, und die Jüngeren verdankten ihr Anregungen, ohne die sie nicht weiter gekommen wären. Anregungen empfing auch die Schmuckkünstlerin selbst. Sie begann zu experimentieren, um neue Möglichkeiten zu finden. In einem Werkzeugladen am Rennweg in Zürich entdeckte sie Gitter und Gewebe aus Metall. Die textile Form des Industriematerials fasziniert sie wegen seiner Doppelgesichtigkeit. Metall gilt zwar als hartes Material und ist das in massiver Gestalt tatsächlich. Als Gewebe aber ist es weich, und die feinsten Gewebe aus Edelstahl, Bronze, Kupfer und anderen Metallen oder Legierungen sind so schmiegsam wie Seide – eine Freude für den Tastsinn und eine Überraschung. Vor allem aber sind sie für die künstlerische Arbeit ergiebig, weil sie sich von Hand formen und immer wieder umformen lassen. Beim Erhitzen verfärben sie sich je nach Hitzegrad, eine Eigenschaft, die nur ein gelernter Goldschmied kennt und hand-

werklich zu nutzen vermag. Nach dem künstlerischen Gestaltungsprozess haben sie eine neue, höchst besondere Ausstrahlung und wirken wie kostbare Funde aus der Archäologie.

Damit begann Antoinette Riklin-Schelbert eine neue und fruchtbare Phase ihres Schaffens, in der sie sich von Herkömmlichem abwandte, insbesondere vom Diktat der «guten Form». Sie ging nicht mehr von Entwürfen und Modellen aus. Es geschah nun das Einfachste und Natürlichste: Die Künstlerin nahm das Material in die Hand, ließ die Werkzeuge mit ihm spielen, auf es einwirken. Sie schaute, was bei diesem Geschehen entstand, und reagierte darauf mit neuen Eingriffen.

Diese Gestaltungsweise ergibt sich aus der kontinuierlichen Auseinandersetzung mit dem Material, das bis zu einem gewissen Masse selber die Botschaft ist. Im Zusammenwirken bringen die künstlerischen Impulse und die Eigenschaften des Materials unvorhersehbare und doch zwingende Werke hervor: Schmuckstücke für Menschen oder Objekte ohne Bestimmung. Beide standen für Antoinette Riklin gleich bedeutend nebeneinander – und beide waren in der damaligen Zeit auch gleich ungewöhnlich: ernst zu nehmende Kunstwerke aus einem Material, das neu zu erleben war.

Mit Schmuckkunst sich in einen grösseren Zusammenhang einzufügen gelang Frauen in der Schweiz bis um die Mitte des letzten Jahrhunderts fast leichter als Männern. Im Gegensatz zur GSMBA, der Organisation für Männer (heute Visarte), nahm die GSMB+K, die Organisation für Frauen, auch kunsthandwerklich Tätige auf. Um zu sehen, wo sie mit ihrem Werken stand, bewarb sich Antoinette Riklin 1958 um die Mitgliedschaft bei der GSMB+K (heute SGBK), die nur Bewerberinnen aufnahm, die eine Vorjurierung für eine Ausstellung bestanden hatten. So trat sie im selben Jahr an der Saffa, der Schweizerischen Ausstellung für Frauenarbeit, mit ihrem Schmuck an die Öffentlichkeit, und hatte fortan – anders als ihre männlichen Kollegen – die Gelegenheit, an jurierten Ausstellungen in den Kunsthäusern von Zürich, Luzern, Glarus und anderen Orten teilzunehmen.

Eine Stätte zusätzlichen Wirkens war für Antoinette Riklin-Schelbert die damalige Kunstgewerbeschule, an der sie auf Anfrage hin Einsitz in die Berufsschulkommission nahm. Für die Vorkursklassen, die Metall-, die Textil- und die Modeklasse versah sie viele Jahre ihr Amt mit Interesse und Engagement. Bei den zahlreichen Schulbesuchen lernte sie nicht nur die Arbeiten und die Persönlichkeiten der Schüler kennen, sondern sie stellte sich in Gesprächen mit den Lehrern auch dem neuen Gedankengut, von dem in diesen Jahren so grosse Umwälzungen nicht nur an dieser Schule ausgingen. An der KGS wurden die Tendenzen der 68-er Revolution besonders spürbar. Von ihrer Klasse

Farbe und Form aus suchten Hansjörg Mattmüller und Serge Stauffer die ganze Institution mit neuen Konzepten zu verändern. In nächster Nähe erlebte Antoinette Riklin die Visionen, Kämpfe, Niederlagen und Neuerungen – eine spannende Ära des Übergangs, in der sie als Beobachterin ganz in ihrem Element war.

Gefördert wurden von Antoinette Riklin-Schelbert nicht nur die einzelnen Künstler, sondern auch das Niveau und die Anerkennung des Schmucks und der gesamten angewandten Kunst. Deren Ansehen in der Schweiz zu steigern war ihr ein dauerndes Anliegen. Als Mitglied der Schweizer Gruppe des World Crafts Council lernte sie das ganze Spektrum des Kunsthandwerks und dessen Vertreter kennen. Zum Schmuck hinzu kamen nun für sie Keramik, Textil, Glas – der ganze weite Bereich der angewandten Kunst. Als der Fortbestand des WCC gefährdet war, wehrte sie sich heftig für die Organisation des schweizerischen Kunsthandwerks und initiierte die Gründung des Crafts Council Schweiz (CCS), zu dessen erster Präsidentin sie in der Folge gewählt wurde. In dieser Funktion vertiefte sie ihren Einblick in die Szenen des Kunsthandwerks im In- und Ausland und redigierte das viel beachtete Bulletin des CCS (heute Form Forum). Darin präsentierte sie nicht nur Rezensionen und grundsätzliche Artikel, sondern stellte auch neue, von ihr aufgespürte Talente vor, was sich als der Anfang so mancher Karriere erwies.

Auf einen Höhepunkt gelangte ihre vermittelnde Tätigkeit 1991 an der Ausstellung Configura in Erfurt, die als erste ihrer Art Teilnehmer aus Ost und West vereinte. In einer grossartig gestalteten Gesamtschau zeigte die Configura das Kunsthandwerk als eine ernst zu nehmende Art der Kunst, die individuelle Botschaften und eine Reflexion der Gesellschaft erlebbar macht. Dieses Programm entsprach ganz der Überzeugung Antoinette Riklins. Sie selbst wirkte an der Ausstellung in verschiedenen Funktionen mit und hielt am Eröffnungsakt eine Ansprache – neben dem Ministerpräsidenten Thüringens und dem Oberbürgermeister der Stadt.

Was bleibt von diesem reichen und andere bereichernden Künstlerleben über seine Gegenwart hinaus? Es bleiben die Schmuckstücke und Objekte bei Kunden, Kunstliebhabern und in öffentlichen Sammlungen, die Nummern des CCS-Bulletins in Bibliotheken, die Erinnerungen der geförderten Schüler, entdeckten Talente und der vielen Ausstellungsbesucher.

Und es bleibt ein Werk oder besser gesagt das Werk über die Schmuckkunst der Schweiz in neuester Zeit. Unter dem Titel «Schmuckzeichen Schweiz 20. Jahrhundert» hat es die VGS Verlagsgemeinschaft St. Gallen 1999 als sorgfältig gestalteten Bildband herausgebracht. Ihr Engagement, ihre kunsthandwerkliche Erfahrung, ihr historisches Wissen und ihre wache Teilnahme an den Strömungen der Gegenwart – alles

vermag Antoinette Riklin-Schelbert in diesem Buch zu vereinen. Mit dem aufschlussreichen Text, den Kurzbiografien, dem Glossar aus ihrer Feder und den zahllosen, von ihr selbst beschafften und beschrifteten Bildern ist es zum Standardwerk über den Schweizer Schmuck im 20. Jahrhundert geworden. Jetzt ist die Schmuckkunst der Schweiz, die im Ausland längst die ihr gebührende Beachtung findet, für jedermann eindrücklich dokumentiert.

Ob als Künstlerin, CCS-Präsidentin oder Buchautorin – Antoinette Riklin-Schelbert blieb und bleibt am Puls einer spannenden Zeit, einer Zeit des Aufbruchs und der Befreiung von veralteten Normen. Ihr Wirken prägen das Vertrauen in die eigene Spontaneität, die Suche nach neuen Ausdrucksformen, die Auseinandersetzung mit den Materialien, aber auch das Verfolgen der neuen Entwicklungen in der Kunst und ihre lebendige Zeitgenossenschaft als Frau.

Antonino Orlando