Design-pädagogische Experimente von Karl Schmid

Autor(en): **Brennenstuhl, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **49 (1962)**

Heft 12: **Formgebung**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-38500

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

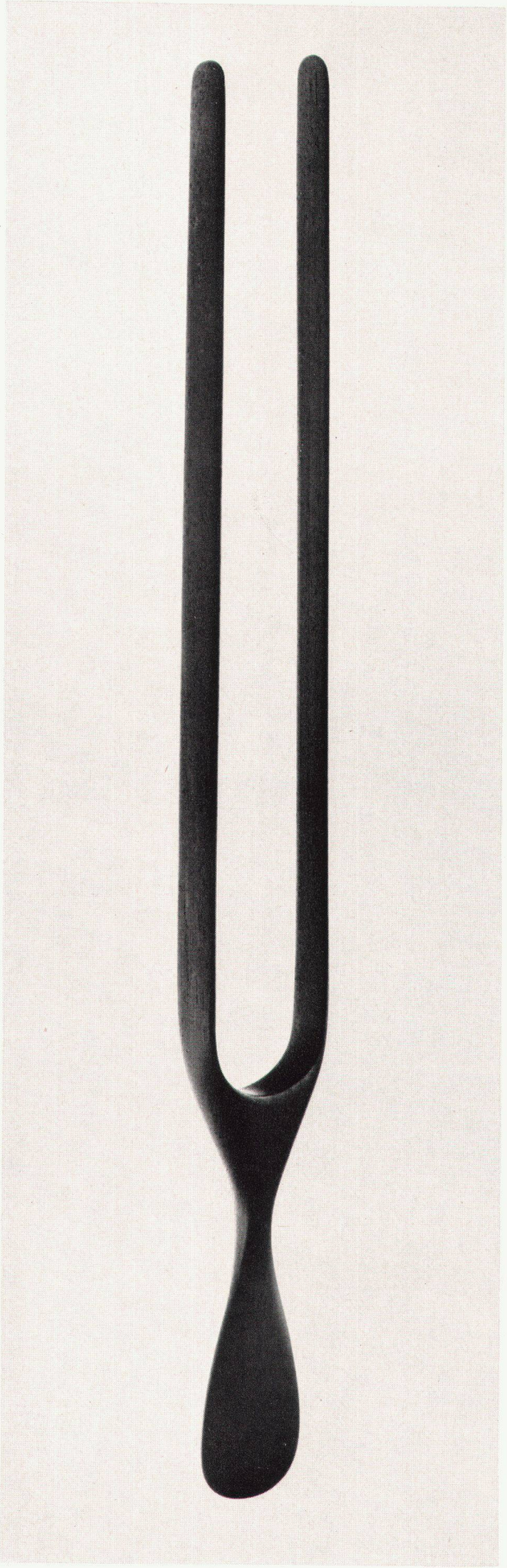
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Rudolf Brennenstuhl

Design-pädagogische Experimente von Karl Schmid



1

Karl Schmid hat angefangen als Schreiner, war lange Jahre wissenschaftlicher Zeichner für Chirurgie und Biologie. Anschließend wurde er Lehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich und freier Künstler.

Seine Arbeiten sind Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitte, Stoffdrucke, Ölbilder auch als Entwurf zu Wandteppichen, Holz- und Steinplastiken, Reliefs in verschiedensten Materialien. Er verfügt über eine virtuose handwerkliche Fertigkeit, die er jedoch nicht zu bravourösen Kunststücken mißbraucht, sondern ganz in den Dienst seiner reichen Formenwelt stellt.

Seine Arbeiten reichen von der streng naturalistischen Arbeit (wissenschaftliche Illustrationen) bis zur ungegenständlichen Komposition. Der heute noch oft diskutierte Gegensatz zwischen ungegenständlicher und gegenständlicher Kunst hat sich in ihm vollständig entspannt. Seine und die Arbeiten seiner Schüler im Grundkurs der Kunstgewerbeschule umfassen alle Grade zwischen beiden Polen. Sorgfältigste Naturstudien wechseln ab mit freien Gestaltungen.

Karl Schmid besitzt feinste Sensibilität gegenüber Materialien und Formen. In seinen Arbeiten wird regelmäßig einfachstes Material in einfacher Technik zu Bildwerken gestaltet, die weit über dem Rang des Materials stehen.

Sein Verhältnis zur Natur ist nicht nur gefühlsmäßig-romantisch, sondern meditativ-empfindend. Vor allem wird es durch sein feines Struktur- und Formenempfinden bestimmt. Er ist fähig, Schülern und Fremden die Augen für das Wunder einer Pflanzen- oder Tierform zu öffnen und das Gesehene nachträglich in wenigen Strichen mit porträthafter Ähnlichkeit zu zeichnen.

Von der Zeichnung nach Natur ist bei ihm nur ein kleiner Schritt zur eigenen ungegenständlichen Gestaltung. Der Rhythmus eines Blumenstengels ist plötzlich wieder in freiem Linienspiel eines Holzschnittes zu finden. Von da ist es wiederum nur ein kleiner Schritt zur reinen, geometrischen Form. Karl Schmid sucht selten zuerst eine Form und nachher erst das adäquate Material, im Gegenteil. Ganz sachliche Materialmöglichkeiten sprechen ihn so stark an, daß für ihn jeweils ein ganzer Themenkreis daraus hervorgeht. Zum Beispiel werden dem gezeigten ersten Schieferrelief sicher noch weitere folgen, wie in einem Konzertstück die einzelnen Sätze. Die Tatsache der starken Empfindlichkeit gegenüber Material und Bearbeitungstechnik bringt ihn stark in die Nähe des Designers und des Architekten.

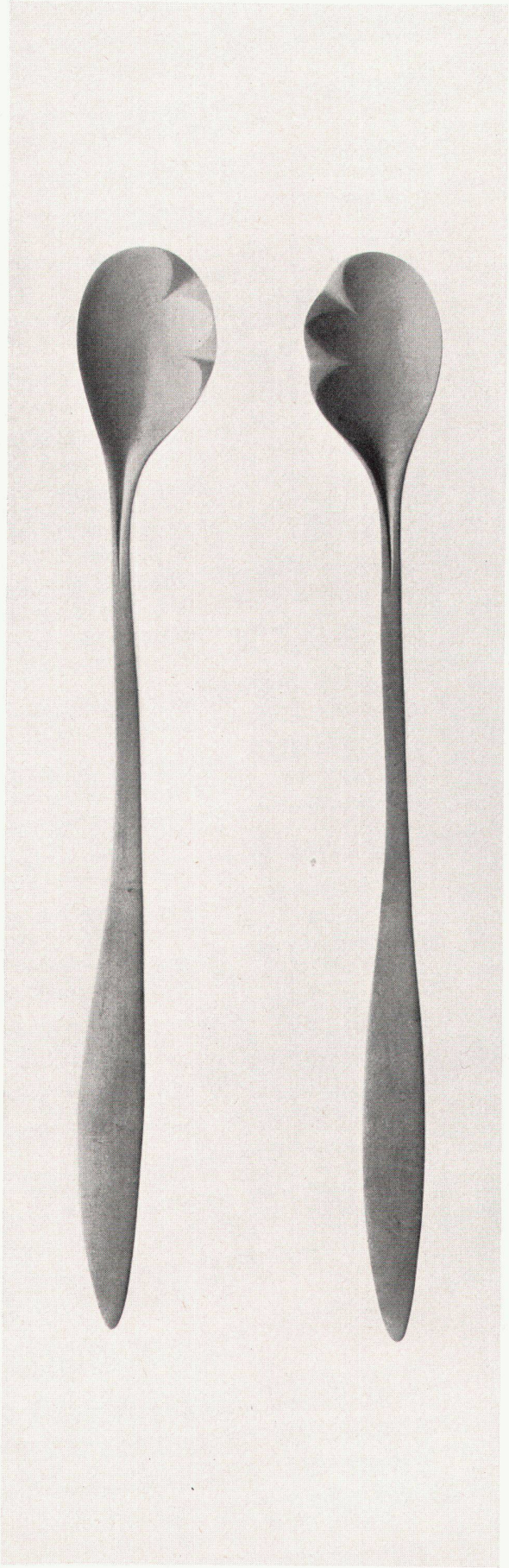
Er verfügt, verbunden mit der Sensibilität, auch über eine starke Imagination von Gestaltungsmöglichkeiten des Materials.

Seine Arbeitsweise kann auf Bautechnik und Design angewandt werden. Ein Beispiel: Beim modernen Bürohausbau soll die Außenhaut in Form von Metall-Fassadenelementen angebracht werden. Neben den vielen technischen Problemen treten hier auch rhythmische und Proportionsfragen auf. Neben transparenten sind auch transluzide Flächen möglich. Ist die Außenfläche eben oder profiliert? Sind die geschlossenen Flächen mit den verglasten in der gleichen Ebene oder nicht? Wird die Gesamtstruktur schuppenartig oder nicht? ...

Der Architekt unterliegt heute in solchen Fragen nur allzuoft dem Diktat des reinen Elemententechnikers. Der Konflikt Technik kontra Gestaltung ist jedoch nur scheinbar. Durch geübte Imagination werden technische und formale Probleme im gleichen Arbeitsgang gelöst.

1, 2
Schülerarbeiten aus der Kunstgewerbeschule Zürich; Kurs Karl Schmid
Travaux d'élèves de l'Ecole des arts décoratifs de Zurich; cours de Karl Schmid
Zurich Arts and Crafts Academy; class: Karl Schmid. Students' designs

2



3

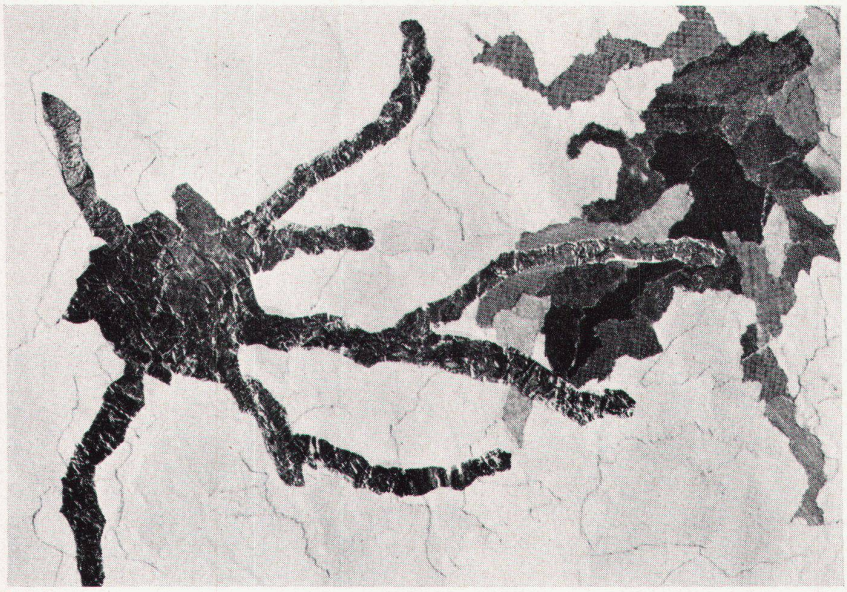
Gegenstände aus Holz – Schülerarbeiten aus der Grundkursklasse der Kunstgewerbeschule Zürich

Etwa $^{2}/_{3}$ der natürlichen Größe. Die Holzdimensionen sind sehr dünn, die Objekte deshalb sehr zerbrechlich.
Die Arbeiten sind Übungen zu langer, intensiver Konzentration auf ein handwerklich-künstlerisches Problem. Die Formgebung ist von großer Strenge. Vulgäres Pathos und formale Gemeinplätze sind streng verpönt. Der Lauf der Umrißlinie ist in ständiger Wandlung. Die Krümmungsradien schwinden und wachsen in lebendigem Rhythmus. Die Sorgfalt der Gestaltung ist auch an Stellen mit starken Krümmungen und an Spitzen feststellbar.

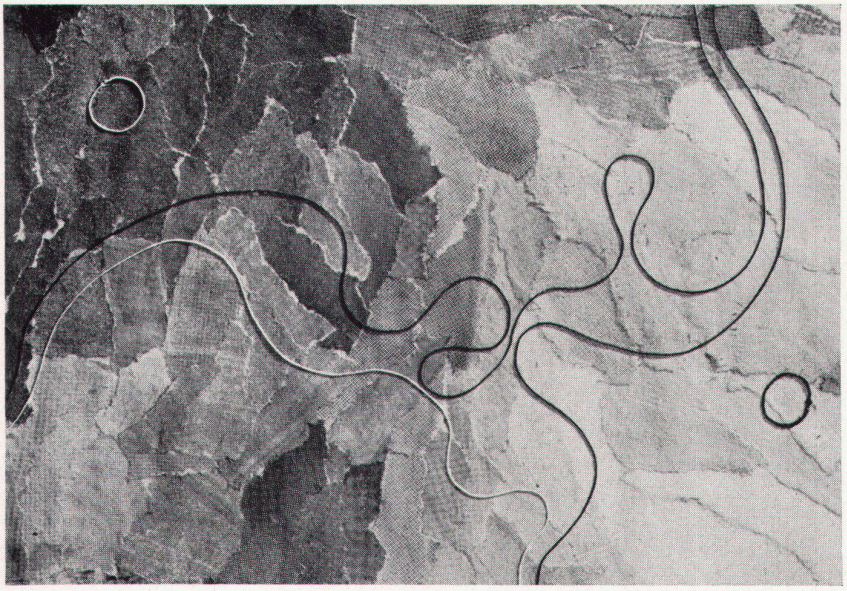
Das «Salatbesteck» – Schülerarbeit

Holz, etwa 35 cm lang. Ein harter Name für ein Gebilde von großer Poesie; der Gegenstand kann nicht gebraucht werden, das Material ist zu dünn ausgearbeitet, die Form zu kostbar. Die Zähne des Salatlöffels werden zu «Blumenblättern». Der Stiel wird zu einem lanzettförmigen Pflanzenblatt. Der Umriß schwingt in langer musikalischer Linie.
Die Form ist kontinuierlich; jede scheinbare Einzelform ist nur ein Teil einer größeren Gesamtform. Detailform entsteht durch Einschnitte, zum Beispiel die «Blumenblätter».

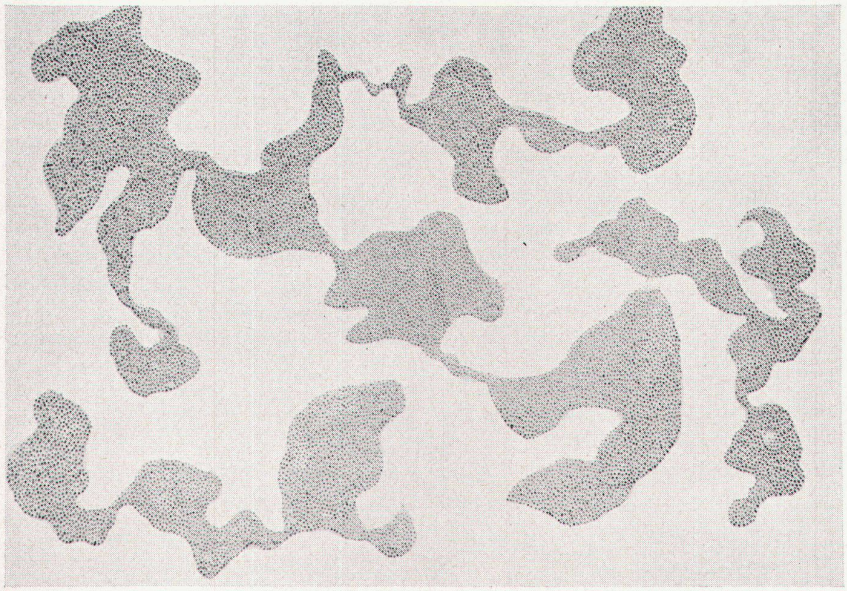
3
Das «Salatbesteck», Schülerarbeit. Die werkzeugartigen Formen (Abbildungen 1–3) aus einem Holzstück dienen der Erkundung des Materials und seiner formalen Möglichkeiten
Couvert à salade: travail d'élève. Les formes para-utilitaires (fig. 1–3) obtenues à partir d'une pièce de bois ont pour but de permettre l'investigation des possibilités tant formelles que matérielles
Salad forks and spoons by a student. The tool-like shapes (1–3), carved from a single piece of wood, serve the purpose of investigating the material and its formal possibilities



4



5



6

Zwei Klebebilder – Schülerarbeiten

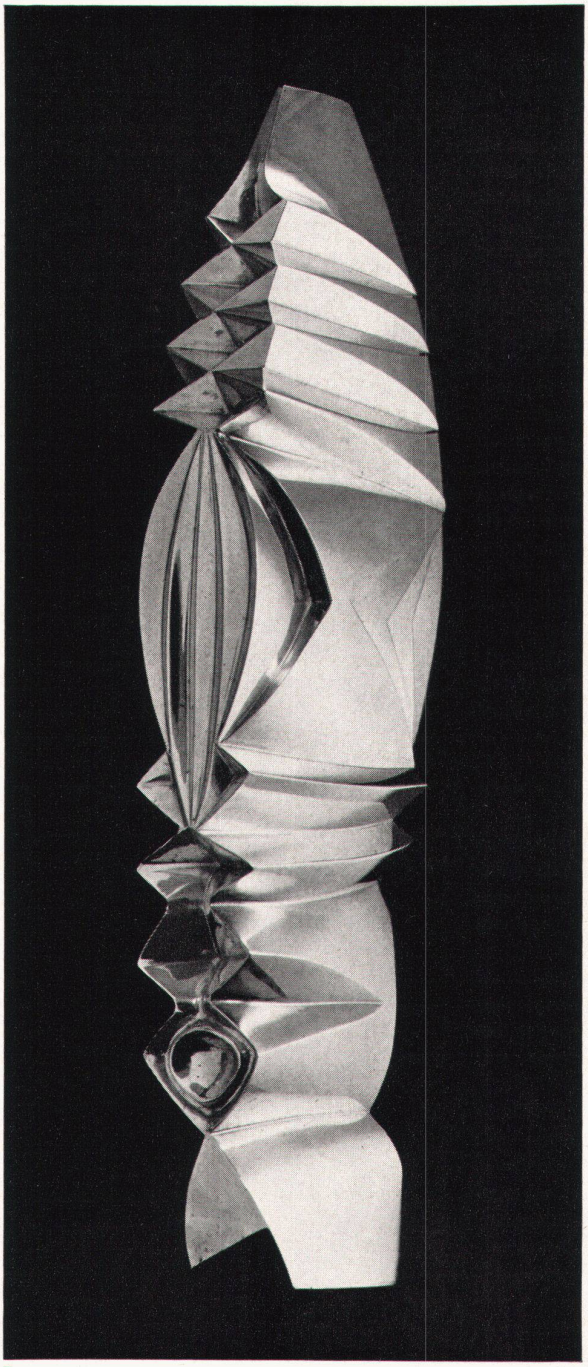
Die Papierstücke haben Farbe, Struktur, teilweise einen Aufdruck. An den abgerissenen Rändern erscheint das Papiermaterial weiß. Durch Überschneidungen und Staffelung, Kontraste und Rhythmus entsteht im Klebebild eine Raumvorstellung.
Die Papiere verwandeln sich in Raumelemente. Der Betrachter sieht sich selbst als Wanderer in diesen Räumen. Rhythmische Figuren durchziehen den Raum. Die Tiefendimension könnte nur auf einer Farbreproduktion ganz wahrgenommen werden.

Bild mit Punkten – Schülerarbeit

Auch die einfachste Technik führt zu unerwarteten Resultaten. Ein Blatt Papier und Punkte, zu Linien und Flächen aufgereiht, ergeben ein Bild mit fröhlichem Spiel der Formen. Die Qualität der Formensprache ist nur abzuschätzen durch den Vergleich mit dem, was sie alles nicht ist, nämlich schwungvoll genialisch, unheimlich dämonisch, geheimnisvoll hingehaucht.
Die Linien haben keinen eleganten Schliff, da sie nur aus einer Reihe von Punkten bestehen. Die Flächen haben Gewichte im Verhältnis der Anzahl Punkte. Sie schweben in ruhigem Gleichgewicht auf der Fläche. Die Umrisse haben zufällige Formen, die Linienführung ist voller Überraschungen und unerwarteter Wendungen. Hier liegt auch die geheime Wirkung des Bildes. Eine Linie nach dem «Gesetz des Zufalls» ohne andere Einflüsse zeichnen zu können ist der geheime Wunsch des Darstellenden. Darum auch die Punkttechnik; sie hemmt den Schwung der linienzeichnenden Hand.

4, 5
Klebebilder, Schülerarbeiten. Papier wird in Fransen zerrissen und aufgeklebt
Collages: travaux d'élèves. Déchiré en franges, le papier est ensuite collé
Collages by pupils. Paper is torn into fringes and then pasted on

6
Holzplatte, mit spitzem Stift eingeschlagen. Schülerarbeit
Plaque de bois pointillée confectionnée avec un clou. Travail d'élève
Plate of wood, hammered on with a sharp instrument; student's work



7

7
Karl Schmid, Gestalt aus vergoldeter Bronze
Figure en bronze doré
Gilt bronze

8
Karl Schmid, Relief, in schwarze Schieferplatte geschnitten
Relief taillé dans une ardoise noire
Relief, cut into black slate

9–14
Arbeiten von Karl Schmid
Travaux de Karl Schmid
Works by Karl Schmid

Photos: 1–8 P. + E. Merkle, Basel; 9–14 W. Blaser, Basel

Gestalt aus vergoldeter Bronze, von Karl Schmid

Die Gestalt aus vergoldeter Bronze ist etwa 40 cm hoch. Karl Schmid erscheint seinen Freunden als reicher Quell von neuen Formen. Bei ihm ist kein Ringen um Ausdruck, kein Suchen nach Formen. In seinem Innern wartet eine große Zahl von Bildwesen darauf, zu materieller Existenz zu gelangen. Über Sinn und Namen dieses kleinen Bildwerkes zu schreiben ist zwecklos.

Eine erste Fassung war direkt in Eichenholz geschnitten, ohne vorhergehendes Gips- oder Lehmmodell. In der Form ist immer noch die Tendenz zu sehen, das harte Eichenholz durch Einschnitte und Kerben zu bewältigen. Ausgangspunkt ist eine Gesamtform in Holz. Ihre Umrisse sind immer noch sichtbar. An der fertigen Form kann der Weg verfolgt werden, den die Arbeit nahm: Eine Komposition zu machen mit andern Holzformen bleibt keine Zeit. Abbild irgendeines natürlichen Objektes zu machen wird ganz vergessen. Raffinement von Volumenbeziehungen, von Raumfluß unterbleibt. Alles, was zu sagen ist, steckt schon in der großen Holzform drin. Sie hat eine nach vorn geschweifte Front und zwei gewölbte Seiten, die hinten als gerundetes Rückgrat zusammentreffen. Die lange Arbeit des Einschneidens beginnt. Die Lage der Schnitte ergibt bereits die endgültige Form. Von drei Seiten her wird reliefartig gearbeitet, in einfachster Technik. Es entstehen Schichten, Rinnen, gefaltete Flächen. In der modernen Plastik eher selten anzutreffen sind: Symmetrie und Betonung der Vorderfront.

Relief, in schwarze Schieferplatte geschnitten

Größe etwa 60 × 80 cm. Der Schiefer ist ein hartes, dumpfgraues Material mit feinsten Schichten in der Plattenebene. Das Material wirkt weiß-grau an geritzten Stellen, während Schnitte senkrecht zur Schichtebene nach der Feinbearbeitung stärker schwarz wirken.

Das Material hat keine Brillanz wie etwa Marmor oder Granit; ihm fehlt der Reichtum der Kristalle. Sein Charakter ist auf Moll gestimmt. Ihm eignet höchstens ein matter, metallischer Glanz. Es braucht eine besonders spannungsreiche Form, um es aufzuwerten.

Im Rahmen dieser Schichten gestaltet der Künstler streng stilisierte Pflanzenformen und geometrische Zeichen mit harmonischen Formen und einem feinen Spiel der Gewichte.

Stilisierte Pflanzen, ja, aber als hohle Form, wie der zurückbleibende Hohlraum einer Versteinerung. Einzelne Gebilde stecken noch im Stein drin. Von ihnen ist nur der Umriß in die Oberfläche geritzt. Man spürt die starken Spannungen, denen der Künstler Ausdruck verleihen will.

Eine Tendenz zu starker Expression besteht im Zusammenspannen weit auseinander liegender Formen und auch im tiefen Einkerben schmaler Kanäle.

Um solche Spannungen auszudrücken, könnte auch eine weitausladende, expressive Raumplastik geschaffen werden. Der Künstler wählt jedoch instinktiv das Relief in Schiefer, nicht zuletzt als zeitbedingte Kompensation. Er wählt damit ein widerspenstiges Material, eine Armut an Ausdrucksmöglichkeit und Materialwirkung. Diese wird aufgewogen durch höchste Wachsamkeit in der Formung und feinster Proportionierung.

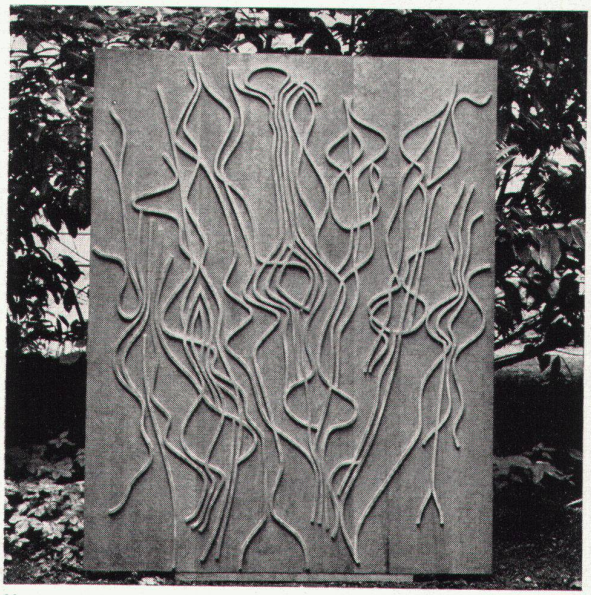
Im Relief sind die Formen nur einzelne Millimeter tief. Das «expressive Volumen», die «gähnende Höhlung» bleiben versteckt im Material. Die Kräfte sind gebannt im Stein. Was gezeigt wird, ist nur der Abdruck der Form, nicht diese selbst. Die Spannung wird spürbar im Rhythmus.

Ein dunkles, dumpfes Material erzählt uns Dinge, die früher im hellsten Sonnenlicht standen. Ein Bildwerk für meditative Betrachtung.

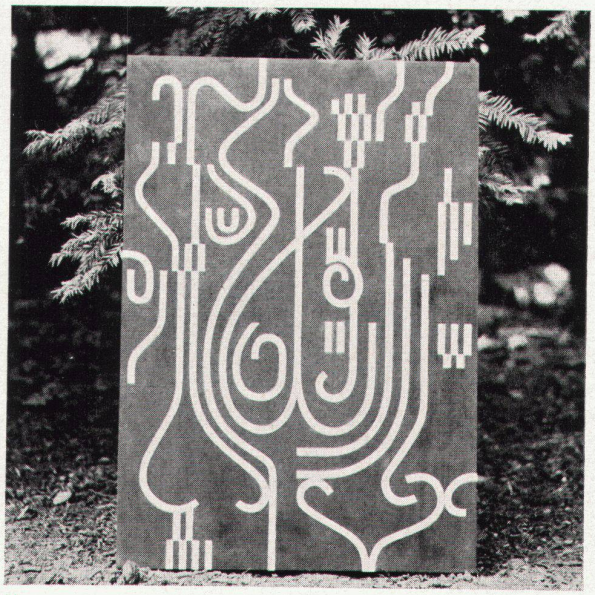
8

9

10

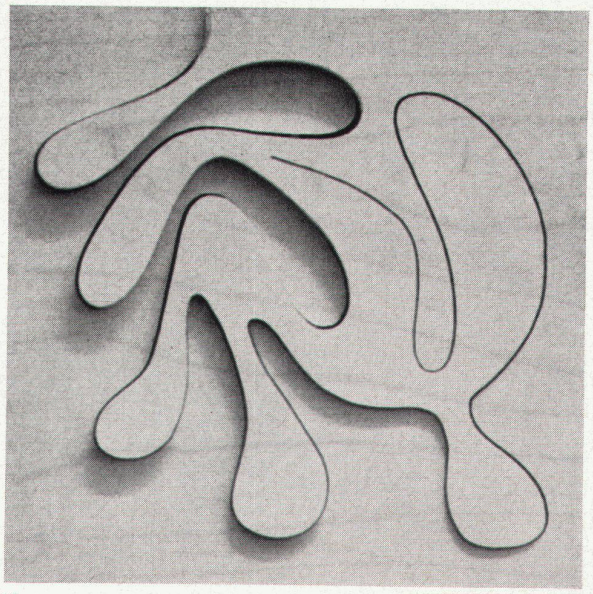


11



12

13



14