

The background of the cover is a complex abstract geometric composition. It features a grid of squares and rectangles, many of which are further divided into smaller geometric shapes like triangles and circles. The color palette is rich and varied, including shades of blue, red, yellow, green, and black. A large, stylized red 'D' is superimposed on the top left corner of the artwork.

D

Karl Schmid
Wiederentdeckung eines
stillen Meisters



„Und ich fuhr selbst zur See, auf einem Schoner,
mit einem pfeifenden Steuermann und singenden Matrosen mit Zöpfen,
zur See, nach einer verlorenen Insel und verborgenen Schätzen zu suchen!“

Robert Louis Stevenson. *Die Schatzinsel*, 1883



Entdecken Sie
unsere Kollektion



Clip
Carte au trésor



**Treasure
Island**
by

Van Cleef & Arpels

Haute Joaillerie, place Vendôme seit 1906



"I CAN'T IMAGINE A BETTER WAY TO HEAR RECORDED MUSIC."

—Keith Jarrett



"As an avid, lifelong audiophile, I have tried out different equipment over the years, but that stopped well over a decade ago when Soulution was brought to my attention via the pages of audiophile publications."



soulution
nature of sound

soulution-audio.com

soundloft
zurich

soundloft.ch

Wiederentdeckung eines stillen Meisters

Von OLIVER PRANGE

Wer kann schon von sich behaupten, Karl Schmid zu kennen? Wer ist dieser Karl Schmid, der zu den rätselhaftesten und zurückgezogensten Persönlichkeiten der Schweizer Kunst des 20. Jahrhunderts gehört, und den wir mit dieser *Du*-Ausgabe wiederentdecken wollen?

Er lebte von 1914–1998 in Zürich. Seine Jugend war geprägt von Armut und Entbehrungen, dennoch schuf er mit Können und eisernem Willen ein bedeutendes Werk. Nicht zuletzt dank Begegnungen mit bedeutenden Persönlichkeiten, wie Oskar Kokoschka, Ernst Ludwig Kirchner und Hans Arp. Mit Hans Arp pflegte er eine langjährige Freundschaft wie auch Zusammenarbeit.

Als wissenschaftlicher Zeichner hatte sich Karl Schmid bereits früh einen Namen gemacht. Der namhafte Chirurg Paul Clairmont erkannte sein Talent und stellte ihn für anatomische Illustrationen im Kantonsspital Zürich ein. Die Präzision seiner wissenschaftlichen Darstellungen mit hoher ästhetischer Qualität war damals unübertreffbar.

Bauhaus-Gründer Walter Gropius wurde auf Karl Schmid aufmerksam. Er erkannte dessen Fähigkeit, Schönheit und Funktionalität zu vereinen. Für Schmid war diese Begegnung ein Wendepunkt. Dank Gropius und Johannes Itten wurde er Lehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich.

Karl Schmid wollte sich nie am Kunstbetrieb beteiligen. Er lehnte es aus ideologischen Gründen stets ab, sich auf Kunsthändler und Galerien zu verlassen, und zog es vor, direkte Beziehungen zu Sammlern zu pflegen, die er persönlich kannte. Aus diesem Grund wurden seine Werke nur selten ausgestellt oder nur im Rahmen von Veranstaltungen öffentlicher Institutionen. Obwohl er keiner bestimmten Kunstrichtung angehörte, hatte Karl Schmid die Möglichkeit, sich mit bedeutenden Persönlichkeiten aus Kunst und Kultur auszutauschen.

Er war Maler, Gestalter, Bildhauer, Holzschneider und wissenschaftlicher Zeichner. Er spannte den Bogen von der Kunst zur Wissenschaft, vom Kunsthandwerk zur Abstraktion. Während 30 Jahren widmete er sich der Kunst am Bau und schuf in der ganzen Schweiz, insbesondere im Kanton Zürich, zahlreiche Wandmalereien und Reliefs aus Holz, Eisen und Beton. Ab den 1960er-Jahren konzentrierte sich seine künstlerische Tätigkeit zunehmend auf die Integration von Kunst in Schulen, Krankenhäusern und Pflegeheimen. Zu seinen bekanntesten Werken zählt die Schule Rämibühl in Zürich.

Eine seiner wichtigsten Qualitäten war die perfekte Beherrschung verschiedenster Techniken und Materialien, die er sich mit Geduld und Disziplin durch tägliches Schaffen aneignete, das er als eine persönliche Form der Meditation betrachtete. Als langjähriger Lehrer an der Kunstgewerbeschule Zürich wollte er dieses umfangreiche Wissen an seine Schüler weitergeben.

Dank der umfangreichen Arbeit der ihm gewidmeten Stiftung, den Beiträgen von Wissenschaftlern und Kuratoren sowie den wertvollen Zeugnissen von Menschen, die ihn persönlich kannten, wird Karl Schmid endlich wiederentdeckt. Mit dieser Ausgabe von *Du* haben wir die Gelegenheit, diesen bemerkenswerten Schweizer Künstler zum ersten Mal umfassend vorzustellen.

Cover: Karl Schmid, *Licht und Schatten*, 1993, Detail, Gemälde auf Eisen, 70 × 41 cm.



Karl Schmid in seinem Atelier in der Villa Herold, Seefeld. Im Hintergrund ist ein Teil des rechten Bildes zu sehen.



Karl Schmid, *Der gedeckte Tisch*, 1955, Projekt für einen Teppich, Acryl auf Papier, 155 × 120 cm.

Lorenzo Emanuele Metzler
10 Eine einsame Seele im Herzen der künstlerischen Moderne
Karl Schmid blieb weitgehend unbekannt. Trotzdem hat er die Schweizer Kunstszene stark geprägt. Sein Werk bewegt sich zwischen Polaritäten: Kunst und Wissenschaft, Handwerk und Avantgarde, soziale Vision und innere Suche. Jetzt wurde sein Werk wiederentdeckt.

Giuliana Stella & Grazia Branco
30 Karl Schmid und seine Kunst am Bau
In den 1960er- und 1970er-Jahren schuf Karl Schmid zahlreiche Wandmalereien und Flachreliefs an den Innen- und Aussenwänden von Schulgebäuden und anderen öffentlichen und privaten Bauten und verlieh ihnen damit eine neue ästhetische Dimension.

Karl Schmid
58 Zeichen und Wege einer Freundschaft
Karl Schmid und Hans Arp waren über lange Zeit eng befreundet. Diese Verbundenheit brachte Schmid 1985 zu Papier.

Richard Kölliker
62 «Nach dem Geheimnis und dem Wunder fragen»
Im bildnerischen Schaffen von Karl Schmid finden sich vielfältige Bezüge zu einer weltzugewandten Spiritualität als Ausdruck der Sehnsucht nach der Tiefendimension des Daseins.

Oliver Ike
70 Wie eine Schatzsuche
Als Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Zürich prägte Karl Schmid die Laufbahn vieler Künstler. Drei ehemalige Schüler im Interview: Oliviero Toscani, Kurt Laurenz Metzler und Pia Willi.

Susanne Kneisl im Gespräch mit Oliver Prange
86 «Er war Lehrer, Meister und Freund»
Susanne Kneisl hat während knapp 20 Jahren eng mit Karl Schmid zusammengearbeitet. Sie lernte bei ihm auf eine ganz andere Art gestalten, zeichnen und malen.

Susanne Kneisl
88 Karl Schmid und seine Stubendrucke

Oliver Ike im Gespräch mit Oliver Prange
92 Grosse Pläne mit MARKS
Der Unternehmer Oliver Ike ist die treibende Kraft hinter den neuen Aktivitäten rund um Karl Schmid. Er hat umfassende Erschliessungspläne zwischen Comer- und Luganersee.

Oliver Ike
94 Das Herz der Farben
Lascaux ist eine Schweizer Manufaktur für hochwertige Künstlerfarben, gegründet 1963. Karl Schmid stiess den Ausbau der Farbpalette an.

96 Biografie Karl Schmid

5 Editorial
8 Impressum
98 Service



“A work of art is a journey into infinity”. Karl Schmid



Karl Schmid; *Spirituelles Werk*
1988, 45x45 cm
Enamel on iron plate

LIGURE WATCHES homage to Karl Schmid
Limited edition for DU magazine of 88 pieces

Swiss Movement Sellita SW200 | 316L Stainless Steel case | Thickness 13,5 mm | Width 41 mm | Lug to lug 42.5 mm
Lug width 22 mm | Lunette 120-clicks unidirectional | Sapphire glass domed | X-grade Super Luminova

figure@karlschmid.art figurewatches.com/karlschmid

Du 933 – Februar / März 2025

Karl Schmid



Herausgeberin
Du Kulturmedien AG
Bätzibuck 5
CH-8307 Ottikon

Gründer
Arnold Kübler (1890–1983)

Verleger und Chefredaktor
Oliver Prange
oliver.prange@du-magazin.com

Korrektur
Supertext AG

Redaktion und Verlag
Telefon +41 79 694 17 17
redaktion@du-magazin.com
abo@du-magazin.com

Anzeigen
Telefon +41 79 694 17 17
oliver.prange@du-magazin.com

Abonnemente
Telefon +41 58 344 95 39
abo@du-magazin.com

Gestaltung und Realisation
Matthias Frei
frei – büro für gestaltung, Zürich
freigestaltung.ch

Druck
Aumüller Druck GmbH & Co. KG
Weidener Strasse 2
D-93057 Regensburg
aumueller-druck.de

Lithografie
Prodigious Zürich
Stadelhoferstrasse 25
CH-8001 Zürich

Jahresabonnement
Schweiz CHF 160.–
Deutschland/Österreich EUR 139.–
Übriges Europa EUR 169.–
Übersee EUR 199.–

Internet
du-magazin.com

ISBN: 978-3-907315-32-3
ISSN: 0012-6837

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck,
Aufnahme in Onlinedienste und Internet
sowie Vervielfältigung auf Datenträgern
nur nach vorgängiger schriftlicher Zustim-
mung des Verlags. Für unverlangt einge-
sandte Manuskripte und Bilder überneh-
men Redaktion und Verlag keine Haftung.

Du erscheint 8-mal jährlich.

BILDNACHWEIS

Cover und alle Fotografien sind © Grazia
Branco. Ausnahmen sind: Die Fotos
der Seiten 20/21/23 sind von Reto Pedrini,
© Fondazione Karl Schmid. Die Schwarz-
Weiss-Fotos der Seiten 6/16 sind von Kurt
Staub aus: Zürcher Hochschule der Künste,
Archiv ZHdK., © Kurt Staub 1956.
Die Renderings auf Seite 92 sind vom
Studio Kengo Kuma, Tokyo.

Katharina Sochor-Schüpbach

**Werk Papier
Papier Werk**

8. März bis 23. März 2025
Vernissage: Freitag, 7. März, 18.30 Uhr
Einführung: Christina Fässler, Zürich
Museum Fram Einsiedeln

Marisa Merz
ascoltare lo spazio — in den Raum hören



31.1. — 1.6.2025

In Kooperation mit:
fondazione merz

Mit Unterstützung von:
Kanton Bern
Canton de Berne

**KUNST
MUSEUM
BERN**

Marisa Merz, Ohne Titel, 1982, Reithorn, Kupferdruck, Reithorn, 17 x 18 x 22 cm, Merz Collection, Foto: Renato Ghiazza © 2025, ProLitteris, Zürich



AUKTIONEN 11. & 12. SEPTEMBER 2025

AUKTIONEN • SCHÄTZUNGEN • BERATUNGEN

ALBERTO GIACOMETTI.
TÊTE DE DIEGO SUR SOCLE. UM 1950.
SAMMLUNG EBERHARD W. KORNFELD



GALERIE KORNFELD • BERN
KENNERSCHAFT UND TRADITION SEIT 1864

Laupenstrasse 41 | 3001 Bern | Tel. +41 (0)31 381 46 73 | galerie@kornfeld.ch | www.kornfeld.ch



Karl Schmid, *Farben für meine stumme Tochter*, 1950er-Jahre, Öl auf Leinwand, 70 × 107 cm.



Karl Schmid, *Der gedeckte Tisch*, 1955, Projekt für einen Teppich, Acryl auf Papier, 155 × 120 cm.

Eine einsame Seele im Herzen der künstlerischen Moderne

Karl Schmid blieb weitgehend unbekannt. Trotzdem hat er die Schweizer Kunstszenen stark geprägt. Sein Werk bewegt sich zwischen Polaritäten: Kunst und Wissenschaft, Handwerk und Avantgarde, soziale Vision und innere Suche. Jetzt wurde sein Werk wiederentdeckt.

Text LORENZO EMANUELE METZLER

Menschen, die ein Kunstwerk geschaffen haben, haben es oft mit dem Gefühl verglichen, in eine andere Welt zu reisen, die Welt hinter sich zu lassen und einen anderen Ort zu betreten. Der Künstler oder die Künstlerin befinden sich dort in einem Zustand gesteigerten Bewusstseins, der ebenso aufregend wie quälend ist.

Aufregend, weil dieser Mensch, wenn das Werk gelingt, etwas geschaffen hat, das es vorher nicht gab. Quälend, wegen des lästigen Wortes «wenn». Das ist es, was Künstler und Künstlerinnen in den Wahnsinn treibt – zusammen mit ihrer Einsamkeit, während sie sich bemühen, das zu bändigen, was sie nicht sehen und oft nicht verstehen können, und auf einen erhofften Durchbruch warten.

In der Kunstgeschichte gibt es Namen, die im Schatten dieser Einsamkeit stehen, obwohl sie das Fundament ganz neuer Tendenzen legten.

Karl Schmid bleibt ausserhalb spezialisierter Kreise weitgehend unbekannt. Doch gerade seine scheinbare Verkantheit wirft ein spannendes Licht auf die Dynamiken des Kunstbetriebs und die Rolle des Künstlers als Lehrer und Vermittler. In einem Leben und Werk, das von mathematischer Präzision und leiser Autorität geprägt war, lässt sich die Frage nach der Bedeutung von Sichtbarkeit auf faszinierende Weise neu stellen.

Sein Leben, wie auch sein Werk, bewegt sich zwischen Polaritäten: Kunst und Wissenschaft, Handwerk und Avantgarde, sozialer Vision und innerer Suche.

Kunst als Zuflucht und Sehnsucht

Karl Schmid wurde am 10. Mai 1914 in Zürich geboren und erlebte eine Jugend geprägt von Armut, Isolation und Resilienz. Schon früh verlor er seinen Vater, der im Ersten Weltkrieg ums Leben kam, und

wuchs mit seiner Mutter, Ida Schaller-Schmid, auf, die unter schweren psychischen Problemen litt. Trotz dieser schwierigen Umstände entwickelte Schmid schon früh eine intellektuelle Neugierde und eine unersättliche Leidenschaft für Kunst und Handwerk – eine Berufung, die sich trotz aller Widrigkeiten durchsetzte und ihn zu einer einzigartigen und vielseitigen Karriere führte und ihn zu den rätselhaftesten und zurückgezogensten Persönlichkeiten der Schweizer Kunst des 20. Jahrhunderts macht.

Sein Werk, das in weiten Teilen erst in den letzten Jahren wiederentdeckt wurde, ist ein Zeugnis eines einzigartigen Forschungsweges, dessen Entwicklung nicht nur seinen eigenen, von inneren Kämpfen geprägten Lebensweg widerspiegelt, sondern auch die Geschichte der europäischen Kunst.

Schmids Jugend verläuft in Isolation, in Waisenhäusern und Pflegeeinrichtungen, fernab von familiärer Geborgenheit. Er wächst in einem Umfeld materieller und emotionaler Armut auf, das jedoch zum fruchtbaren Boden für seine tiefe Sensibilität und seinen expressiven Drang wird. Diese frühe Fremdheitserfahrung, die er bereits während seiner Ausbildungszeit empfindet, führt dazu, dass er eine Beziehung zur Welt entwickelt, die von Introspektion und kritischer Distanz geprägt ist. Dies weckt in ihm ein besonderes Interesse an der Wissenschaft und der Präzision der künstlerischen Darstellung.

Während seiner Schulzeit im Zürcher Viertel Niederdorf entdeckt er seine Leidenschaft für die Holzarbeit. Dies führt ihn zu einer Lehre als Schreiner in der Werkstatt der Gerechtigkeitsgasse. Diese Ausbildung erweist sich als grundlegende künstlerische Bildung: Der Kontakt mit dem rohen Material und die notwendige technische Präzision lassen ihn eine strenge Disziplin entwickeln. Am Ende seiner Lehrzeit ist er der Beste seines Jahrgangs und wird dafür national

ausgezeichnet. Holz, ein urwüchsiges und organisches Material, wird für ihn zu einem Ausdrucksmittel, das Tradition und Avantgarde vereint und seine zukünftigen künstlerischen Werke tief prägt. Diese Periode wird für den angehenden Künstler entscheidend: In seinen späteren Skulpturen und Holzschnitten bleibt der Einfluss dieser handwerklichen Ausbildung deutlich spürbar.

Gleichzeitig widmet sich Schmid autodidaktisch seiner Leidenschaft für die Kunst: Er besucht die Bibliothek, um Bücher zur Kunstgeschichte zu lesen, und entwickelt so ein solides Grundwissen über europäische Strömungen und Bewegungen. Um sein Studium zu finanzieren, arbeitet er als Schaufensterdekorateur in den Geschäften der Bahnhofstrasse. In diesem Umfeld begegnet er bedeutenden Persönlichkeiten der europäischen Kunstwelt, darunter Oskar Kokoschka, der grosse expressionistische Maler. Kokoschka ermutigt ihn, seine persönliche Erfahrung als Quelle für eine neue künstlerische Vision zu nutzen. Diese Begegnung beeindruckt Schmid nachhaltig: Der österreichische Künstler, bekannt für seine expressive Intensität und seinen psychologischen Ansatz im Porträt, inspiriert Schmid dazu, seine innere Welt zu erforschen. Sie ist die erste einer Reihe von prägenden Begegnungen, die seine künstlerische Identität formen werden.

Die existenzielle Wende

Während eines Sanatoriumsaufenthalts in Davos zur Behandlung seiner Tuberkulose trifft Schmid auf Ernst Ludwig Kirchner, einen der führenden Vertreter des deutschen Expressionismus. Dieses Zusammentreffen erweist sich als entscheidend für die Entwicklung von Schmidts künstlerischer Vision: Die rebellische Energie und die visuelle Sprache Kirchners, der menschliche Emotionen durch leuchtende Farben und kantige Formen erforscht, üben eine starke Faszination auf ihn aus. Ihre Freundschaft geht über das Persönliche hinaus und mündet in einen intensiven Gedankenaustausch, der Schmid zu einer direkteren und emotional bedeutungsvolleren Ausdrucksweise führt.

Kirchner nutzt seine Werke, um die Entfremdungen der Moderne und des industriellen Fortschritts anzuprangern – ein Thema, das Schmidts eigene innere Unruhe widerspiegelt. Obwohl Schmidts Werke nie gänzlich expressionistische Merkmale annehmen werden, hinterlassen Kirchners emotionale Intensität und seine Sensibilität für die menschliche Verfassung einen bleibenden Eindruck beim jungen Künstler. Diese Einflüsse verarbeitet Schmid in einem klaren und reduzierten Stil, der in seinen Holzschnitten und Illustrationen deutlich zum Ausdruck kommt.

Diese Phase informeller Studien und zufälliger Begegnungen findet ihren Höhepunkt in Schmidts Tätigkeit als wissenschaftlicher Zeichner für den Chirurgen Paul Clairmont, der sein Talent erkennt und ihn zur Anfertigung anatomischer Illustrationen anstellt. In dieser Arbeit entdeckt Schmid ein unerwartetes Ausdrucksfeld: Die

medizinische Wissenschaft wird für ihn zu einem Weg, den präzisen anatomischen Detailreichtum mit einer beinahe metaphysischen Sichtweise auf den menschlichen Körper zu vereinen. In seinen anatomischen Zeichnungen zeigt sich eine tiefe Achtsamkeit für die Struktur und Organik des menschlichen Körpers, als ob jede Faser, jeder Muskel und jede Vene Elemente eines komplexen Universums wären, das es zu verstehen und zu respektieren gilt.

Dieses Interesse an Anatomie wird später auch seine Skulpturen prägen, in denen jede Form aus einer inneren Logik und einem tiefen Verständnis der Struktur und des Materials hervorzukommen scheint. Seine Illustrationen zeichnen sich durch eine Detailgenauigkeit aus, die über den blossen wissenschaftlichen Zweck hinausgeht und eine ästhetische Qualität aufweist, die die Grenzen zwischen Wissenschaft und Kunst überschreitet und in medizinischen Lehrbüchern der damaligen Zeit Anerkennung findet. Diese Erfahrung stellt eine der ersten bedeutenden Verbindungen von Kunst und Wissenschaft in seiner Karriere dar – ein Thema, das sich als roter Faden durch sein gesamtes Leben ziehen wird.

Bezeichnend für diese Zeit ist daher eine Vorliebe für die Figuration. Die in den 1940er-Jahren entstandenen Werke von Karl Schmid verdeutlichen seine Fähigkeit, die Figur nicht nur als ästhetisches Objekt, sondern auch als Träger von Bedeutung und Symbolik darzustellen. In einer Phase, die stark von seinen Erfahrungen im Sanatorium und seiner Beschäftigung als wissenschaftlicher Zeichner geprägt ist, widmet sich Schmid einer tiefgründigen und zugleich präzisen Erforschung der menschlichen Figur und ihrer Umgebung.

Beispielhaft ist die Lithografie *La femme du boulanger* (1942). In dieser Arbeit zeigt sich Schmidts meisterhafte Beherrschung der Linie und seine Vorliebe für Details. Die dargestellte Figur, eine Frau mit einem ungewöhnlichen, fast surrealen Kleidungsstil, trägt einen Fuchspelz über der Schulter, der lebendig erscheint. Die karierte Kleidung mit ihren geometrischen Mustern steht in Kontrast zu den weichen Gesichtszügen und dem verspielten Hut mit Federschmuck. Hier gelingt es Schmid, Alltagsgegenstände und Kleidung mit einer narrativen und symbolischen Dimension zu versehen. Der Fuchs etwa könnte für Schutz, Eleganz oder sogar für eine ironische Reflexion über soziale Schichten stehen. Gleichzeitig lädt die Haltung der Figur, mit den leicht gesenkten Augen, zu einer Interpretation ein, die Melancholie und Stolz in sich vereint.

Der Holzschnitt *The Sculptor* (1942) zeigt Schmid von einer humorvolleren, jedoch nicht minder tiefsinnigen Seite. In einer kompositorischen Szene, die an Theateraufführungen erinnert, sind mehrere Figuren in einer Interaktion festgehalten. Links sitzt eine Frau gedankenverloren neben einem Goldfischglas, während rechts ein Mann mit einem Zirkel eine Aktfigur bearbeitet. Der Hintergrund ist durch eine scheinbar surreale Szenerie belebt: ein Heissluftballon, Pferde und mythologische Figuren, die wie Erinnerungen oder Träume anmuten. Die Arbeit vereint Elemente des Realen und des



Karl Schmid, *La femme du boulanger*, 1942, Lithografie, 44 × 37 cm.



Karl Schmid, *Ixeroni* [Seemann mit Affe], 1954, Lithografie, 88 × 45 cm.



Karl Schmid, *The Sculptor*, 1942, Holzschnitt, 62 × 48 cm.

Karl Schmidts Atelier im Seefeld in der Remise der Villa Herold im Jahr 1956. Unten links sieht man das Entstehen des Holzreliefs, welches rechts im Farbfoto abgebildet ist.



Karl Schmid, *Ohne Titel*, 1956, Holzrelief, 118 × 94 cm.

Imaginären, womit Schmid nicht nur einen visuellen Raum schafft, sondern auch die Grenzen zwischen künstlerischer und alltäglicher Welt hinterfragt. Das Werk ist ein frühes Beispiel für Schmid's Fähigkeit, mit narrativen Ebenen zu spielen, und könnte als Kommentar zur Beziehung zwischen Künstler und Muse, Schöpfer und Werk interpretiert werden.

In der Arbeit *Ixeroni* (1954), eine weitere Lithografie, zeigt sich Schmid von einer fast grotesken Seite. Ein Matrose mit traditioneller Uniform ist umgeben von Affen, die anthropomorphe Züge tragen. Jeder Affe interagiert auf seine eigene Weise mit dem Matrosen: Sie klammern sich an ihn, halten Objekte oder spiegeln sogar menschliche Gesten wider. Der Matrose selbst trägt einen melancholischen Ausdruck, während er eine Rose in der Hand hält – ein Symbol für Vergänglichkeit oder Romantik. Die surreale Qualität der Affen und die Details in der Uniform sprechen für Schmid's virtuose Fähigkeit, Realität und Fantasie zu verschmelzen.

Bauhaus und das Lehren

Die Qualität von Schmid's wissenschaftlichen Illustrationen Ende der 1940er-Jahre zog die Aufmerksamkeit von Walter Gropius an, einem der Gründer des Bauhauses. Gropius erkannte in dem Schweizer Künstler eine Neigung zur angewandten Kunst sowie die Fähigkeit, Schönheit und Funktionalität zu vereinen. Die Begegnung mit Gropius stellte für Schmid eine ideologische Wende dar: Von diesem Zeitpunkt an orientierte sich sein künstlerisches Schaffen an der Verschmelzung von Kunst, Architektur und Alltag, inspiriert von den Bauhaus-Prinzipien der Funktionalität und der Integration von Form und Nutzen. Gropius schlug ihm vor, in die USA zu kommen, um an der *Graduate School of Design* in Harvard zu unterrichten, die stark von den Bauhaus-Ideen geprägt war. Schmid lehnte die Einladung aus persönlichen Gründen ab, doch die Beziehung zu Gropius stellte dennoch einen Wendepunkt dar: Er ermöglichte ihm eine Anstellung an der Kunstgewerbeschule Zürich, die von Johannes Itten, einem weiteren Bauhaus-Mitglied, geleitet wurde.

Die Kunstgewerbeschule Zürich – heute Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) – sollte für Schmid für nahezu drei Jahrzehnte zu einem Ort werden, an dem er seine pädagogischen Ideale verwirklichen konnte. Hier gründete er die erste Klasse für wissenschaftliches Zeichnen in der Schweiz. Seine Unterrichtsmethoden waren von den pädagogischen Prinzipien Rudolf Steiners und Heinrich Pestalozzis inspiriert, wobei er grossen Wert auf den Respekt vor den Studierenden und ihre individuelle künstlerische Entwicklung legte. Schmid forderte von seinen Schülern, ihre Aufgaben mit Sorgfalt und Sensibilität auszuführen, liess ihnen jedoch zugleich die Freiheit, zu experimentieren.

Schmid war somit nicht nur Künstler, sondern auch Lehrer – eine Rolle, die seine eigene künstlerische Praxis tiefgehend prägte. Seine Arbeit an der Kunstgewerbeschule formte eine ganze Genera-

tion junger Künstler, ohne dass sein Name je ins Rampenlicht rückte. Während viele seiner Kollegen kompromisslos ihrer eigenen künstlerischen Vision folgten, entschied sich Schmid bewusst für eine doppelte Funktion: als Künstler und zugleich als stiller Mentor.

In seinem Unterricht standen weniger dogmatische Stilrichtungen im Vordergrund, sondern vielmehr die Förderung des präzisen Sehens und Denkens. Der Einfluss, den Schmid durch seine Lehrtätigkeit ausübte, war subtil und oft nicht sichtbar, vergleichbar mit den mathematischen und geometrischen Strukturen, die viele seiner Werke durchzogen. Diese «unsichtbare Architektur» war nicht nur in seiner Kunst präsent, sondern auch in seinem Leben spürbar.

Ab Mitte der 1950er-Jahre widmete sich Schmid der angewandten Kunst in der Architektur und schuf öffentliche Kunstwerke, die Schulen, Krankenhäuser und Pflegeheime in der ganzen Schweiz bereicherten. Diese Projekte markierten ein neues Kapitel in seiner Karriere und spiegelten sein tiefes Verständnis für die Verbindung von Kunst und öffentlichem Raum wider.

In dieser Phase fand er auch seinen wahren Malstil. Durch eine strenge geometrische und abstrakte Sprache geprägt, die durch den Einfluss der Zürcher Konkreten Kunst inspiriert wurde, jedoch nun eine eigenständige Handschrift aufweist. Charakteristisch ist die klare Komposition seiner Werke, die auf Formen wie Kreise, Rechtecke und geschwungene Linien basiert und eine harmonische Balance zwischen Symmetrie und Dynamik schafft.

Seine Farbauswahl wird mit Bedacht eingesetzt, um Kontraste und visuelle Spannung zu erzeugen. Die einzelnen Elemente scheinen miteinander zu kommunizieren und weisen auf eine organische Verbindung zwischen geometrischer Präzision und künstlerischer Freiheit hin. Schmid kombiniert flächige Farbaufträge mit einer rhythmischen Anordnung der Formen, wodurch eine Beziehung zwischen Form, Raum und Farbe entsteht.

Ein Beispiel für diese Produktionsperiode ist das Werk *Gedenktafel für einen Clown* (1970–1979). Dieses Werk, eine Emaille-Malerei auf Eisen, zeigt eine abstrakte Komposition in Form eines Kreises, in dem geometrische und organische Formen in verschiedenen Rottönen dominieren. Die dichte Anordnung der Elemente und die subtilen typografischen Details erzeugen eine geheimnisvolle und symbolische Atmosphäre. Die Kombination aus dunklen und lebhaften Farben vermittelt eine nachdenkliche Stimmung, die sich auf den titelgebenden Clown bezieht und möglicherweise seine Dualität zwischen Freude und Melancholie darstellt. Die Arbeit *Ohne Titel* (1970–1979) besticht durch ihre klare geometrische Struktur und ihre leuchtenden Farben. Quadrate, Kreise und Halbkreise interagieren harmonisch, während die Verwendung von Gold die Komposition aufwertet und eine Dimension von ikonenhafter Sakralität hinzufügt. Das Werk erinnert an eine visuelle Sinfonie.

Seine geometrischen Kompositionen wirken fast wie Lehrstücke – eine Erinnerung daran, dass das Wesentliche oft nicht im Spektakel liegt, sondern in der Präzision und in der stillen Beharrlichkeit.



Karl Schmid, *Gedenktafel für einen Clown*, 1970er-Jahre, Gemälde auf Eisen, 65 cm [Durchmesser].



Karl Schmid, *Trompete von Jericho*, 1970er-Jahre, Eisenskulptur, chromiert und bemalt, 70 × 40 cm.

Links: Karl Schmid, *Ohne Titel*, 1970er-Jahre, Eisenskulptur mit Seil auf Holz, 143 × 40 × 40 cm.



Karl Schmid, *Ohne Titel*,
1997, Skulptur aus
Rosteißen und Seil,
50 × 52 × 36 cm.

Viele der Gemälde aus dieser und späteren Perioden erweisen sich in Verbindung mit verschiedenen vorbereitenden Skizzen auch als Studien für Werke im öffentlichen Raum.

Unter seinen bekanntesten Werken ragt das 40 Meter lange Betonfries in der Forschungsstation Agroscope hervor sowie die Wandmalereien im kantonalen Schulkomplex Rämibühl und in der Klausstrasse 4 in Zürich, die als sein Meisterwerk gelten. Mit diesen Arbeiten bewies Schmid seine Fähigkeit, einen Dialog zwischen Kunst und Architektur zu erschaffen und Räume in Orte der Kontemplation und Schönheit zu verwandeln. Seine Werke der angewandten Kunst in der Architektur zeichnen sich durch Monumentalität und ihre besondere Fähigkeit aus, mit der umgebenden Umwelt in einen harmonischen Austausch zu treten.

Zwischen Kunst, Wissenschaft und Spiritualität

Vom Werk Karl Schmidts zu sprechen, bedeutet auch, den Weg der europäischen Nachkriegszeit zu verfolgen. In seiner Kunst erkundet Schmid den Wunsch, die Traumata des Krieges zu überwinden, und projiziert seine Schöpfungen in eine fast spirituelle Dimension, als wolle er das Böse bannen, das noch immer über dem Kontinent schwebte. Seine geometrischen Formen und «neuen Deklinationen der Realität» erscheinen als eine Antwort auf die Umwälzungen seiner Zeit.

Vom anfänglichen Interesse am Holz bis hin zu mutigeren Experimenten mit Eisen, die künstlerische Reife Schmidts zeigt sich in seinem bildhauerischen Werk ab den 1960er-Jahren, als Schmid bereits über vierzig Jahre alt war. Das Eisen, bearbeitet in seiner Schmiede in Gockhausen, verlieh ihm eine ausdrucksstarke Robustheit und eine Freiheit, die ihm vorherige Materialien nicht ermöglichten. So eröffnete sich für ihn ein Raum für neue Formen des Ausdrucks.

Die Posaune von Jericho (1970–1979) ist eine abstrakte Skulptur, die durch ihre symbolträchtige Formensprache und die Verbindung von Material und Farbe besticht. Es handelt sich um eine kegelartige Struktur aus Metall, deren Basis sich weit öffnet und den Körper eines Blasinstruments – einer Posaune oder eines Horns – assoziieren lässt. Aus der Spitze des Kegels entwickelt sich eine dynamische Komposition aus ineinander verschlungenen Kreisen und einer oberen, geometrischen Fläche, die an eine stilisierte Maske oder ein abstrahiertes Gesicht erinnert.

Die Oberfläche des Metalls ist mit grafischen Linien und geometrischen Formen bemalt, die zu diesem Zeitpunkt zur malerischen Sprache Schmidts gehörten. Dezent, rote Akzente setzen dabei kontrastreiche Höhepunkte, die das ansonsten silbrig-dunkle Metall visuell durchbrechen und die Komposition lebendiger machen.

Der Titel der Skulptur *Die Posaune von Jericho* bezieht sich auf die biblische Erzählung, in der die Mauern der Stadt Jericho unter dem Klang der Posaunen der Israeliten einstürzten. Diese Referenz

lenkt die Interpretation des Kunstwerks in eine symbolische Richtung: Es geht um die Kraft von Klang und Vibration als Instrumente des Wandels und der Transformation.

In den 1970er-Jahren experimentierte Schmid mit unkonventionellen Materialien und Formen, um neue Ausdrucksformen zu finden. Die Wahl von bemaltem Metall spiegelt seine Auseinandersetzung mit der Schnittstelle zwischen figürlicher Darstellung und abstraktem Ausdruck wider. *Die Posaune von Jericho* zeigt, wie Schmid es verstand, Mythen und biblische Erzählungen in eine zeitgemässe, künstlerische Sprache zu übersetzen.

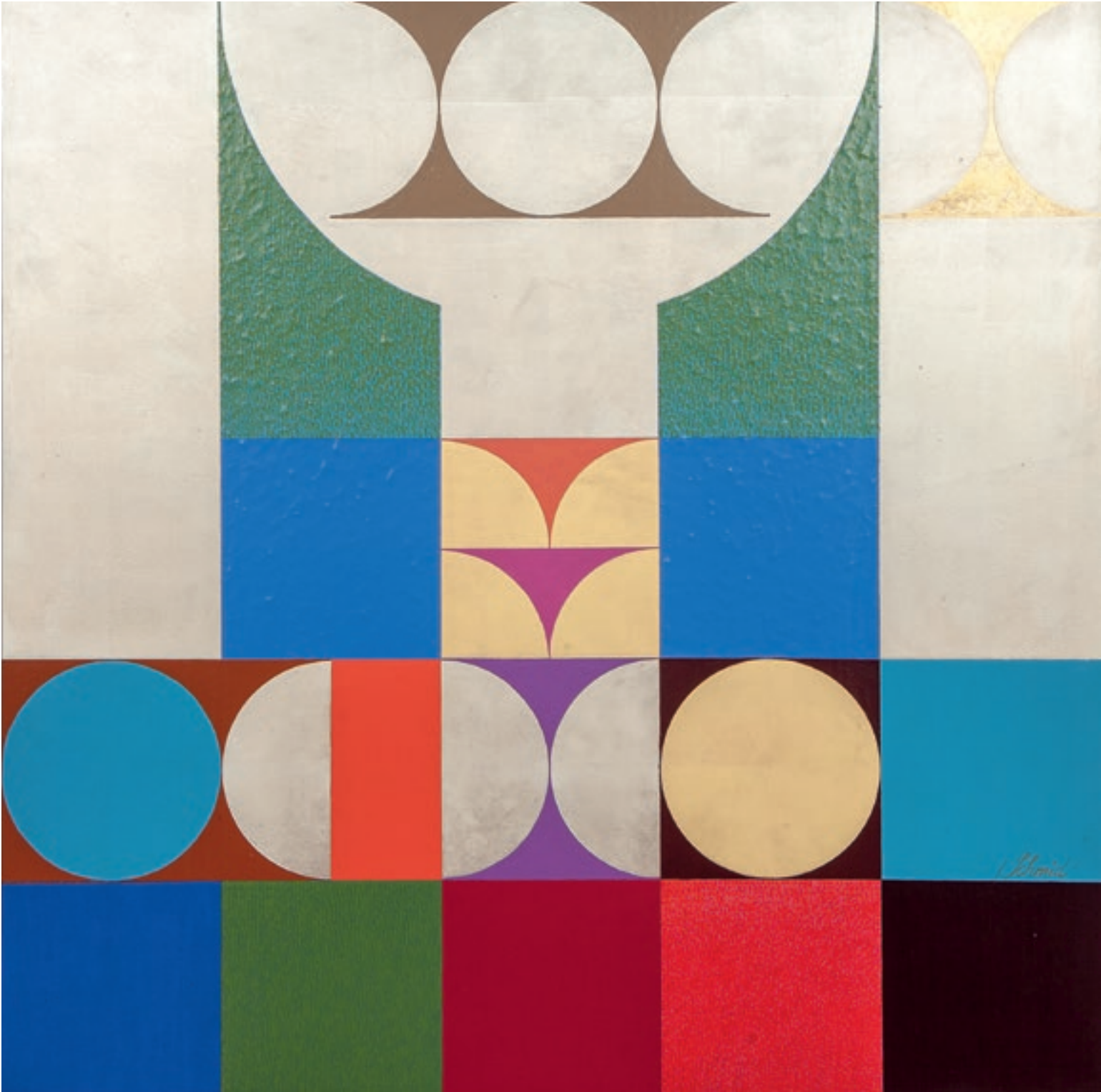
Die Skulptur *Ohne Titel* (1970–1975) aus Metall und Textilmaterialien steht exemplarisch für Karl Schmidts experimentelle Annäherung an Materialien und Formen in den 1970er-Jahren. Diese Skulptur zeigt eine harmonische Verbindung aus glattem, kühlem Metall und der weichen Textur textiler Elemente. Die vertikale Struktur wirkt monumental und gleichzeitig lebendig, da die textile Komponente wie ein inneres Pulsieren die starre Form dynamisch belebt. Diese Gegenüberstellung von Materialien spiegelt Schmidts Suche nach einem Gleichgewicht zwischen technischer Präzision und poetischer Ausdruckskraft wider. Die klare geometrische Ordnung wird durch die organische Präsenz der Texturen ergänzt, wodurch eine Balance zwischen Statik und Bewegung entsteht.

Rund zwanzig Jahre später greift Schmid ähnliche Themen in seiner Skulptur *Ohne Titel* (1997) auf, die aus oxidiertem Eisen und Seil besteht. Dieses Werk gehört zu Schmidts Spätwerk und markiert den Höhepunkt seines experimentellen Umgangs mit Eisen. Die Eisenplatte mit ihren geschwungenen Kurven und Öffnungen scheint belebt, während die gespannten Seile die Elemente miteinander verbinden und eine Dynamik im Raum erzeugen. Die natürliche Oxidation des Metalls fügt eine ästhetische Ebene hinzu, die Härte und Verletzlichkeit gleichzeitig offenbart – als wäre die Zeit selbst im Material eingeschrieben.

Schmid zeigt in diesem Werk eine «anatomische Präzision», die fast wissenschaftlich anmutet. Jedes Detail erscheint als Teil eines organischen Ganzen, das durch Symmetrien und Kontraste geprägt ist. Diese Skulptur, ein meditativer Ausdruck von Einsamkeit, Melancholie und innerer Stärke, ist mehr als ein ästhetisches Objekt: Sie lädt dazu ein, über die Zerbrechlichkeit des Lebens und die zeitlose Schönheit des Einfachen nachzudenken.

Beide Werke zeigen deutlich, wie Schmid grundlegende Prinzipien seiner Kunst über Jahrzehnte hinweg weiterentwickelte. Die Skulptur aus den 1970er-Jahren erforscht den Dialog zwischen industriellen und organischen Materialien, während das Werk von 1997 diese Thematik vertieft und eine neue Dimension durch die natürliche Transformation des Metalls hinzufügt.

Die beschriebenen Werke spiegeln auch die unabhängige Philosophie des Künstlers wider. Das künstlerische Umfeld in Zürich bot Schmid die Gelegenheit, mit prominenten Künstlern wie Hans Arp



Karl Schmid, *Ohne Titel*, 1970er-Jahre, Gemälde, Acryl auf Papier, 50 × 50 cm.

und Sophie Taeuber-Arp zu arbeiten, wichtigen Vertretern der Konkreten Kunst. Trotz seiner Bekanntschaft mit den Hauptakteuren dieser Bewegung distanzierte sich Schmid bewusst von den formalen Vorgaben der Konkreten Kunst.

Schmid vermied modische Strömungen und konzentrierte sich auf seine persönliche Poetik, eine Suche, die eine Vermarktung ablehnte und stattdessen auf die Reinheit des Ausdrucks zielte. Eine Entscheidung für die Autonomie, selbst auf Kosten der Sichtbarkeit.

Seine Entscheidung war durch den Wunsch geprägt, eine authentische künstlerische Sichtweise zu bewahren. Schmid suchte die Zurückgezogenheit seiner Werkstätten und arbeitete bevorzugt im Auftrag weniger Sammler und vertrauenswürdiger Institutionen, wobei er die Kommerzialisierung seiner Werke konsequent ablehnte. Diese kompromisslose Haltung führte dazu, dass er in den üblichen Ausstellungskreisen nur begrenzt vertreten war, dies ihm jedoch die Reinheit seiner künstlerischen Vision bewahrte.

Diese Zurückhaltung – sowohl in seiner Kunst als auch in seiner Rolle als Lehrer – könnte der Grund dafür sein, dass sein Name heute weniger präsent ist als der seiner Zeitgenossen. Doch gerade diese Zurückhaltung macht ihn aus heutiger Perspektive umso faszinierender.

Zwischen Kunst, Wissenschaft und Pädagogik

Karl Schmid zog sich 1971 vom Unterricht zurück, doch sein Einfluss blieb tief in seinen Schülern verwurzelt. Zu den wohl prominentesten Schülern Schmidts zählen heute einige der bekanntesten Künstler und Kreativen der Schweiz und des Auslands, die internationale Erfolge feiern konnten – Namen wie Oliviero Toscani, H. R. Giger, Fredi Murer und Harald Naegeli. Diese Persönlichkeiten gingen sehr unterschiedliche künstlerische Wege, doch eines haben sie gemeinsam: Sie alle fanden in Karl Schmid einen Lehrer, der sie nachhaltig prägte.

Sein pädagogischer Ansatz, der Authentizität und persönliche Entdeckung, eine Reise in eine Traumwelt in den Vordergrund stellte, hat in einer Künstlergeneration, die selbst eine einflussreiche Szene erschaffen hat, tiefe Spuren hinterlassen.

Karl Schmid starb 1998 und hinterliess ein Erbe, das heute noch in vielerlei Hinsicht zu entdecken ist. Sein Leben und sein Werk stellen eine Verschmelzung von Wissenschaft und Kunst, von Lehre und individueller Schöpfung dar. Sie verkörpern eine Vorstellung von

Schönheit, die sich frei von Markteinflüssen und der Jagd nach kommerziellem Erfolg hält. Die Wiederentdeckung seines Schaffens lädt uns ein, die Kunst als Werkzeug der Erkenntnis und Transformation neu zu bewerten. Sein Vermächtnis bleibt ein Monument der Hingabe, des rigorosen Arbeitens und der kreativen Freiheit.

Es wäre ein Fehler, Schmid nur als «verkannten Künstler» zu sehen, dessen Werk nicht die ihm gebührende Anerkennung fand. Vielmehr sollte man ihn als eine Art «unsichtbaren Architekten» einer neuen Schweizer Kunstszene betrachten. Während seine Schüler und Zeitgenossen öffentlichen Erfolg feierten, half Schmid im Hintergrund, eine Ausdrucksweise zu formen, die bis heute nachhallt.

Seine Unbekanntheit ist also kein Zeichen eines Versagens, sondern vielmehr ein Hinweis darauf, dass Kunst nicht immer sichtbar sein muss, um wirksam zu sein. In einer Zeit, in der Künstlerinnen und Künstler oft mit öffentlichem Glanz gleichgesetzt werden, erinnert uns Karl Schmid daran, dass auch das Unsichtbare, das Subtile und das Stille eine tiefe, nachhaltige Wirkung entfalten können.

Wenn wir heute über Karl Schmid sprechen, sprechen wir auch über die Dynamik des Kunstmarkts, über Sichtbarkeit und Wahrnehmung. Sein Werk und sein Leben werfen die Frage auf, wie viel Sichtbarkeit ein Künstler wirklich braucht, um als bedeutend zu gelten. Schmid wählte den Weg der Unsichtbarkeit und des leisen, aber beständigen Einflusses. Vielleicht ist es an der Zeit, diese Qualität in einer lauten Welt wiederzuentdecken und zu würdigen. Denn manchmal sind es die unsichtbaren Architekten, die den stabilsten Boden bereiten.

Lorenzo Emanuele Metzler, 1992 in Zürich geboren, ist Kurator, Kunsthistoriker, Autor und Fotograf. Er studierte Kunstgeschichte und Populärkulturen an der Universität Zürich und Curatorial Studies an der Zürcher Hochschule der Künste. Von 2008 bis 2011 war er Assistent im Fotostudio von Mario und Eva Mulas in Pisa und 7L in Paris. Neben zahlreichen öffentlichen Ausstellungen, Kunstprojekten im öffentlichen Raum und Galeriekooperationen kuratiert und betreut er auch private Schweizer und internationale Kunstsammlungen. Seit 2023 ist er Mitglied des Vorstands von Visarte Zürich, dem Verband Bildender Künstlerinnen und Künstler Schweiz.



Karl Schmid, *Ohne Titel*, 1980er-Jahre, Gemälde, Acryl auf Papier und Collage, 80 × 80 cm.

Rechts: Karl Schmid, *Ohne Titel*, 1980er-Jahre, Gemälde, Acryl auf Papier und Collage, 120 × 80 cm.





Karl Schmid, *Diptychon ohne Titel*,
1997, Gemälde, Acryl auf Papier.
Werk 1: 40 × 32 cm, Werk 2: 40,5 × 30 cm.

Dies sind zwei Spätwerke, die
Karl Schmid kurz vor seinem Tod
realisiert hat.



Karl Schmid und seine Kunst am Bau

In den 1960er- und 1970er-Jahren schuf Karl Schmid zahlreiche Wandmalereien und Flachreliefs an den Innen- und Aussenwänden von Schulgebäuden und anderen öffentlichen und privaten Bauten und verlieh ihnen damit eine neue ästhetische Dimension.

Von **GIULIANA STELLA** Bilder **GRAZIA BRANCO**

Im Zuge der industriellen Revolution nahm die Beziehung zwischen Kunst und Architektur ungewohnte Formen an: Neue Bauanforderungen und neue Materialien führten zu innovativen architektonischen Forschungen. Die Verwendung von Stahlbeton veränderte das Stadtbild und damit auch den Stil und die Lebensqualität enorm.

Die Avantgarden des 20. Jahrhunderts, angetrieben von den grossen Innovationen, wollten eine neue Ästhetik mit den transformierenden Bauprozessen verbinden.

In den Jahren unmittelbar vor der Revolution von 1917 entstanden in Russland zwei wichtige künstlerische Avantgarden: der Konstruktivismus (1913–1934, Tatlin, Rodtschenko) und der Suprematismus (1913–1920, Malewitsch). In diesem Zusammenhang gelang es dem Architekten El Lissitzky, durch die *Prouns* (Projekte zur Bekräftigung des Neuen) das Konzept einer Kunst zu verbreiten, die als «Erfahrung der Totalität» verstanden wird, wobei die Werke vom Künstler nicht ausschliesslich als Gemälde an sich, sondern als «Durchgangsstationen von der Malerei zur Architektur» konzipiert werden.

Auch der *Neoplastizismus* von De Stijl (1917–1931) mit Theo van Doesburg und Piet Mondrian als Protagonisten wurde nach 1922 durch den Einfluss von Lissitzkys Proun verändert. Das Experiment des *Ciné-dancing* in der Aubette in Strassburg, das 1928 von van Doesburg in Zusammenarbeit mit Sophie Taeuber-Arp und Hans Arp entworfen wurde, zeugt davon. Später teilt das *Bauhaus* mit dem Neoplastizismus die Konzepte der Rationalität und Klarheit sowie die reformistischen, ethischen und sozialen Forderungen.

Durch die Lehren der Bauhaus-Schule (1919–1933), die auf den Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen Disziplinen beruhen, wird die Kontamination zwischen Kunst und Architektur zu einem Gegenstand grossen Interesses und grosser Überlegungen, und wir werden auch Zeuge der Geburt des Designs, das als «Vereinigung von Technik und Kunst» verstanden wird.

Sowohl Walter Gropius' Leitung in Weimar als auch Hannes Meyers spätere Leitung in Dessau betrachteten Werkstätten als notwendige Schritte auf dem Weg zum Studium der Architektur.

In Weimar wurden zwischen 1919 und 1925 drei Werkstätten für Innenarchitektur eingerichtet, darunter die *Werkstatt für Wand- und Glasdekoration*. Die Lehre wurde zunächst Oskar Schlemmer und ab 1922 Wassily Kandinsky anvertraut.

Zu den wichtigsten Beiträgen des Bauhauses gehörten Ittens Farbenlehre und die Lehren von Klee und Kandinsky: Ihre bedeutenden Analysen und Überlegungen zu den Korrespondenzen zwischen Farbe und Form, zu den Beziehungen zwischen Farben und zwischen Farben und Raum sollten das Konzept der Ästhetik für immer verändern.

Das Werk von Karl Schmid in Bezug auf die Architektur

In seiner Kunst am Bau hat Karl Schmid die wichtigsten Beispiele der Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts und des Bauhauses aufgenommen und zusammengeführt.

Wohl niemandem ist es so gut gelungen, Kunst und Architektur miteinander zu verbinden, wie ihm, der zahlreiche aussergewöhnliche Interventionen mit der Absicht und dem Bewusstsein realisiert hat, Räumen eine zutiefst ästhetische und menschliche Dimension zu verleihen.

Der bekannte Architekt Eduard Neuenschwander, Entwerfer der Schule Rämibühl in Zürich, meinte: «Seine Kompositionen sind niemals Zufallsprodukte, sondern bis ins kleinste Detail durchdacht und als Ganzes erst durch das harmonische Zusammenspiel der einzelnen Komponenten möglich. Karl Schmid's Zeichensprache in Mischung von Ernst und Lebenslust spiegelt Bedeutung und Kraft des Ursprungs. Seine Zeichen markieren Landschaften und Bauskulpturen der Architektur. Sie sind biologische Notwendigkeiten der örtlichen Charakterisierung und Farbmarkierung, ersetzen Anonymität und Verletzlichkeit menschlicher Existenz in feste Bezüge, in persönliches Revier und Heim. Ich kenne keinen zeitgenössischen Gestalter, welcher über blosser Dekoration von Bauteilen, «Kunst am Bau», die Bauten derart in vollem Masse als Ganzes gefasst und mit Riesengriff sein Farbkonzept über ganze Überbauungen gelegt hat.»



El Lissitzky, Entwurf für eine Proun-Strassendekoration, 1923.

Unten: Die Aubette in Strassburg von van Doesburg, Sophie Taeuber und Hans Arp. Rekonstruktion des Originalprojekts von 1928 in situ (CC-BY-2.0 – Musées de Strasbourg).



Der Beitrag der Kunst von Karl Schmid für die Schweizer Schulen

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Schweizer Bildungssystem stark ausgebaut und in den 1960er- und 1970er-Jahren entstanden zahlreiche neue Schulen. Künstlerische Interventionen in Form von Wandmalereien, Skulpturen und Flachreliefs im Innen- und Aussenbereich wurden Teil des Schulgebäudes. Diese räumlich, architektonisch, künstlerisch und historisch hoch bedeutsamen Schulkomplexe sind heute Teil der kantonalen Denkmalschutzobjekte.

Karl Schmid war einer der aktivsten Künstler auf diesem Gebiet, vor allem im Kanton Zürich: Er entwarf und schuf eine Vielzahl von Werken, die mit den Sinnen, dem Wunder der Natur und der Kunst interagierten.

Schmid hat nie seine eigene Überzeugung verraten: Alles kann schöner und wahrer werden, wenn es von all jenen geteilt wird, mit denen man in Kontakt kommt und die die Werke mit offenem Geist und Herzen und ohne Vorurteile betrachten können. Er wollte allen die Möglichkeit geben, die tiefe Harmonie wahrzunehmen, die in der Materie verborgen ist, wenn sie von geschickten Händen und einem Geist, der hinter die Oberfläche der Dinge zu blicken weiss, berührt und verwandelt wird. Sein Werk war ein unermüdliches und ständiges Experimentieren mit Figuren, Symbolen, Farben und Formen; er modellierte und formte alle Arten von Materialien, indem er deren Potenzial voll ausschöpfte und auch die grosse Kunst des Zeichnens zu ihrer höchsten und raffiniertesten Entfaltung brachte.

Giuliana Stella ist Architektin, Kunstkritikerin und internationale Ausstellungskuratorin. Sie hatte den Lehrstuhl für Designmethodik und Ausstellungsraumgestaltung an der Akademie der Bildenden Künste in Rom inne.

Grazia Branco, freiberufliche Fotografin, spezialisiert auf Architektur- und Innenarchitekturfotografie für internationale Verlage, sie hat mit Zeitschriften wie Elle Decor Int., A. D. Int., Marie Claire Maison und vielen anderen zusammengearbeitet.

SCHULHAUS GUTSCHICK

Winterthur [1965–67]

Alle Voraussetzungen sind im Schulhaus Gutschick vorbereitet und gegeben worden, um diese bedeutsame pädagogische Architektur um den Wert der künstlerischen Sprache zu erhöhen.

Ein Wandgemälde von Karl Schmid empfängt die Besucher unter dem Vordach des Kindergartens. So beschreibt es der Künstler in einem seiner Artikel, der 1968 in der Zeitschrift *Das Werk: Architektur und Kunst* veröffentlicht wurde: «Es ist ein Klangbild und will dem Kind keine Vorlage figürlicher oder dinglicher Zustände sein ... Vielmehr ein Weltgefühl und Bewusstsein schwebender und vorbeziehender Formen.»



«Es ist ein Eichenrelief aus über 50 Elementen. Von dieser Relieffamilie sind Einzel- und kleine Gruppenelemente durch alle drei Schulhäuser da und dort eingefügt. Der ganze Verwandtschaftsreichtum von Formen und Gestaltgruppen aus organischen und geometrischen Symbolen soll den Kindern ein Feld der Entdeckungen sein. Das Ein- und Vielmalige, die Wiederholung und die Variation, das Gestaltreine, das Gestalteinfache und der Gestaltreichtum, die Geometrie als Ordnungskraft, der Takt, die Melodie und der ganze Chor vieler Stimmen beweisen dem Aufmerksamen Sinn und Gehalt dieser Arbeit: das Einzelne als Teil des Ganzen, hingegeben mit der Kraft seiner Gestaltform, dass der Zustand und das Glück der Einheit entstehe. Eine Einheit, von der der Dichter und Philosoph Martin Buber sagt, dass sie nicht auf der Welt existiere, sondern es dem Menschen gegönnt sei, diese in die Welt zu tragen.»





«Am Eingang zu jedem Schulzimmer sind eine farbige Holztafel mit Stundenplan und, aus dem Sprachgut des Eichenreliefs abgeleitet, über dreissig verschiedene Messingzeichen angebracht. Der Eingang zum Schulzimmer soll dadurch in seiner Bedeutung erhöht und bewusst gemacht werden. Der Schulraum ist der Ort, wo Wissen und Erleben die jungen Menschen zur Reife und Einsicht ins Dasein führt und verdient eine Charakterisierung durch diese Zeichen.»

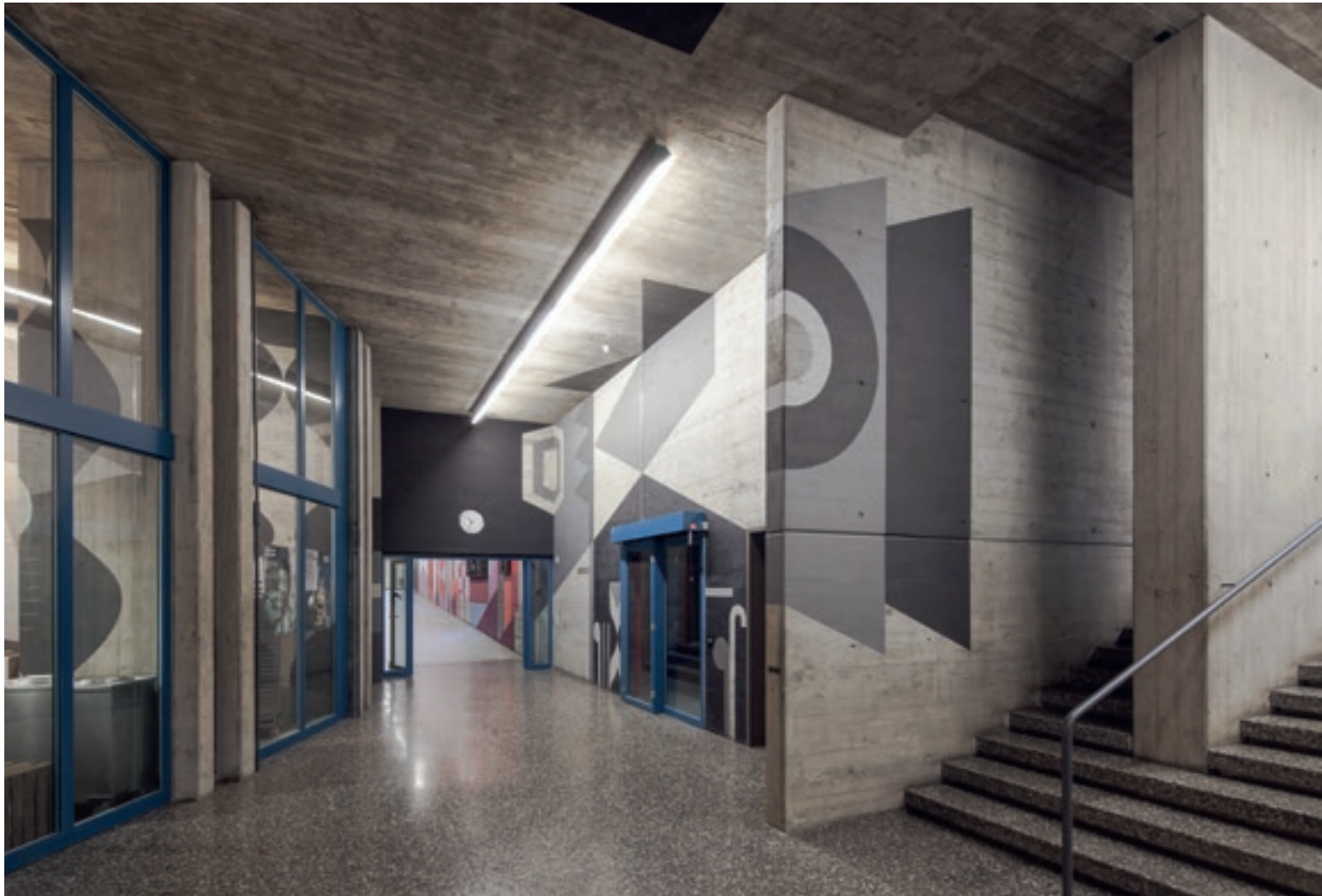
«Über das ästhetische Erlebnis hinaus wollen alle künstlerischen Arbeiten die Bedeutung des geistigen Spiels beweisen, Spiel als Lebensvollzug, Spiel als menschliche Selbstverwirklichung. Das Spiel und die Spielmöglichkeiten, das Optische und das Ausseroptische, das Rationale und das Irrationale, das Nützliche und das Unnützliche müssen die grossen Kräfte und Erlebnisquellen einer Schule sein.»

Unter der Decke, zentral in der Mitte jedes Treppenaufganges bereicherte Karl Schmid die Decke mit einer geformten und bemalten Holzskulptur.



Holzskulpturen von Karl Schmid im Treppenhaus des Schulhauses Gutschick in Winterthur.





KANTONSGYMNASIUM RÄMIBÜHL

Zürich [1970–71]

Die Ausgestaltung der Kantonsschule Rämibühl in Zürich wurde zum Hauptwerk von Karl Schmid. Der riesige Schulkomplex wurde zwischen 1967 und 1970 von Schmid's Architekten und Freund Eduard Neuenchwander gebaut.



Ein farbiges Wandbild von Karl Schmid zieht sich entlang des gesamten Verbindungsganges zur Turnhalle.

Links oben: Das Wandbild in Schwarz-Weiss von Karl Schmid vor dem Eingang der Mensa in der Kantonsschule Rämibühl läuft über die Decke weiter und gibt dem Raum eine dreidimensionale Wirkung.

Links unten: Sicht in den Verbindungskorridor der Mensa zur Turnhalle.

Das 120 Meter lange farbige Wandfresko in der Mensa strahlt in den Lascaux-Farben, als ob Karl Schmid es erst gestern realisiert hätte.

Ausschnitte aus Text «Beton wird zum Ereignis»

von Erika Billeter [Zürileu vom 19.4.1971]

Karl Schmid besorgte die künstlerische Ausstattung der Kantonschule Rämibühl.

Es ging darum, die aufs Monumentale angelegte Betonarchitektur von Eduard Neuenschwander für die Kantonsschule Rämibühl künstlerisch auszugestalten.

Sie galt vor allem der Wandgestaltung der Mensa, für die Karl Schmid ein 120 Meter langes Wandfresko und ein raumtrennendes Element aus Eichenholz ausführte.

Aber er liess es dabei nicht bewenden, sondern fasste seine Aufgabe weiter: Er bestimmte alles, was in den Gebäuden farbig werden sollte. Und er schlug kühn ganz neue Wege ein. Er wandte Farbe auch dort an, wo man sie im Allgemeinen nicht erwartet: im Veloraum, in der Tiefgarage, in Durchgängen, in der Turnhalle.

Er verwandelte den grauen, dumpfen Beton in ein optisches Erlebnis und machte selbst einen nüchternen, inhumanen Raum der Garage zu einer Attraktion. Die spröde Materie des Betons gewinnt nun Schönheit, selbst in Grau belassene Flächen steigern sich. Beton wird zum künstlerischen Erlebnis, wird kostbar und sensibel!

In der Komposition des monumentalen Wandgemäldes sowohl wie in den farbigen Wänden wirkt der Beton unmittelbar mit. Beton ist hier als künstlerischer Werkstoff verwendet. Seine Struktur verleiht der farbigen Oberfläche Bewegung.

Diese Einbeziehung des spröden Materials in die künstlerische Gestaltung verhindert, dass das Fresko als rein dekorativer Wandschmuck empfunden wird. Vielmehr wirkt es als Teil der Raumgestaltung und Raumbegrenzung. In der Darstellung bleibt die Komposition im Zeichenhaften. Rhythmisch entfalten sich Metaphern aus vegetativen und geometrischen Elementen, die sich von Weiss über Grau zu tiefwarmen Farbtönen steigern. Sie besonders verleihen dem Raum jene feierliche Atmosphäre, die ihn über seine profane Funktion hinaushebt.





Links oben: Die typische Symbolsprache des bunten 120 Meter langen Wandfreskos der Mensa von Karl Schmid macht es zu einem optischen Erlebnis.

Links unten: Geschickt gestaltete Karl Schmid die Sitznische hinter der Mensa zu einem optischen Kunstwerk.

Oben: Eichenholzrelief von Karl Schmid im Essraum der Mensa Rämibühl.

Unten: Unerwartet bereicherte Karl Schmid den Garagengang mit einem eigenwilligen Farbkonzept.





Aussenansicht vom Schulhof auf das Gebäude des Singsaals in der Mittelschule Stägenbuck in Dübendorf.

Unten und rechts: Foyer des Singsaals in der Schule Stägenbuck.



MITTELSCHULE STÄGENBUCK

Dübendorf [1972–75]

Über Kunst und Farbe im Schulhaus

Originaltexte von Karl Schmid aus Kunst-und-Architektur-Zeitschriften von 1959 bis 1968

Der Architekt muss seinen geschaffenen Räumen tieferen Sinn geben; er muss durch Inbeziehungsetzung verschiedener Materialien, durch Proportion, Farbe und Formen und durch Einfügung der visionären und künstlerischen Sprache der Bildhauer und Maler dem Haus die Geheimniskraft des Schöpferischen vermitteln. So ist dem Hinweis Le Corbusiers entsprochen, der sagt: «Ich erwarte von der Kunst die Rolle des Herausforderers, von Spiel und Wechselspiel, Spiel als die Offenbarung des Geistes.»

Die erste grosse Begegnung mit der Welt der Erwachsenen macht das Kind vor allem, wenn es zur Schule geht. Schon im Kindergarten werden durch Sprache, Klang und Lied, durch Farben, Formen und stoffliche Erlebnisse die Erfahrungen mit der Wirklichkeit getan.

Die ästhetische Schau der Gestaltereignisse bleibt unberücksichtigt. Das erforschende und erlebte Sehen aber ist für die Erziehung der Kinder und darüber hinaus für die Ganzheitsentwicklung des Menschen, welchen Beruf er später auch immer ausübt, von tragender Bedeutung. Visuelle Erziehung und Bildung ist aber nur möglich, wenn ein eigentliches Übungsfeld für alle vertieften Sinneswahrnehmungen erschlossen und jedem zugänglich gemacht wird. Die Anstrengungen zur Ausbildung des Auges sind vorerst auf alle Dinge unseres Daseins zu lenken, auf das Wahrnehmen von Kontrasten, von Bewegungen, Richtungen, von Punkten, Strukturen und Rhythmen, nicht zuletzt auf alle Gestaltereignisse, auf die Entstehung und Veränderlichkeit der Gestalten, auf Gestaltloses, auf die Phänomene der Dynamik und Transparenz, um nur einige Hinweise zu geben. Es sollte eine eigentliche Übung sein, bei jedem visuellen Ereignis die Wirkungen des Zufalls wahrzunehmen und diese allenfalls zu definieren.

Das Schulhaus muss zum zentralen Ort der Gemeinschaft werden, wo nicht nur Worte und Begriffe mitteilbaren Wissens, sondern auch Begegnungen mit den Symbolen und Zeichen des Schöpferischen vermittelt werden. Es ist deshalb eine unumgängliche Aufgabe des Architekten und der Behörden, beim Schulhausbau die Mitsprache der Künstler voll zum Worte kommen zu lassen.

Architektur ist die Kunst der Raumbildung. Die verschiedenen Materialien, ihre Strukturen und Farben sind die Mittel dazu. Farbe im Raum darf nur als Unterstützung des architektonischen Gedankens und nicht als Farbe um der Farbe willen verwendet und angesehen werden. Farbe ist fähig, die Raumwahrnehmung zu erweitern



oder einzuengen, das auffallende Licht zu absorbieren oder zu reflektieren; sie kann bis zu einem gewissen Grad ausgleichende Kraft einer zu grossen oder zu kleinen Lichtintensität sein. Darüber hinaus besitzt die Farbe die Möglichkeit, die Bewohner oder Benutzer eines Raumes psychisch zu beeinflussen, einzuladen oder abzustossen, ihnen raumangenehme oder raumwiderliche Empfindungen zu vermitteln. Bei der Raumgestaltung ist es wesentlich, dass Farbe in der Architektur immer in Beziehung zum Menschen oder zur Menschengruppe, für welche die Räume bestimmt sind, entsprechende Verwendung finden sollte. Die Sprache des Schulraumes – und dazu gehört mit eingeschlossen die sinnliche Kraft der Farben – sollte für den Schüler zum Erlebnis werden und zu seinem Wohlbefinden beitragen. Hier entsteht der wertvolle Kontakt zu den Wirkungen und Erscheinungen der Farbe, die Freude an Farben und eine Beeinflussung im Sinne ethischer und ästhetischer Bildung. Der farblose Innenraum wirkt durch das Fehlen der Farbe meistens leer und nüchtern. Durch Verwendung der üblichen Creme-, Beige- und Weissstone entsteht höchstens eine hygienische, aber indifferente Atmosphäre. Diese wird auch keinesfalls erweitert, indem man hinterher eine Türe oder einen Kasten mit einer Farbe belegt. Es genügt auch dann nicht, wenn man etwa «künstlerischen Schmuck» da und dort mit grossem Aufwand von aussen her in die Architektur hineinträgt, um diese farbig zu beleben. Die Kunstwerke bleiben dann unverbunden und isoliert. Farbe ist in ihrer totalen Sprache in die Architektur hineinzutragen als das Ruf- und Echospiel, als faszinierendes Geheimnis der Kontraste, als aktive und passive Kraft, als belebende und dämpfende Wirkung. Farbe muss in ihrem Wesen die skulpturale Idee der Architektur unterstützen, gegebene Materialschönheiten beantworten, die materialwahren Wirkungen unterstützen und respektieren. Es ist immer eine gestalterische Auseinandersetzung mit der Architektur, ihrer Funktion und Bestimmung, und es bedarf einer starken und differenzierten Vorstellungskraft für Farbe in ihrem ganzen Sprachbereich. Von Fall zu Fall muss der Farbgestalter sich das Wesen der Architektur zu eigen machen, um mit Verantwortung, Sensibilität und Einfühlung den Räumen Farbe zu geben. Nur so erreichen wir im Schulhaus die Resonanz und Freude der Kinder dem farbigen Raum gegenüber, der – so wünschen wir es alle – die jungen Menschen zur Sammlung, zur vertieften sinnlichen Wahrnehmung und zu eigenschöpferischer Arbeit veranlasst.



Innenansicht Singsaal
Stägenbuck: Die geo-
metrischen Formen von
Karl Schmid beleben
die Betonwand.





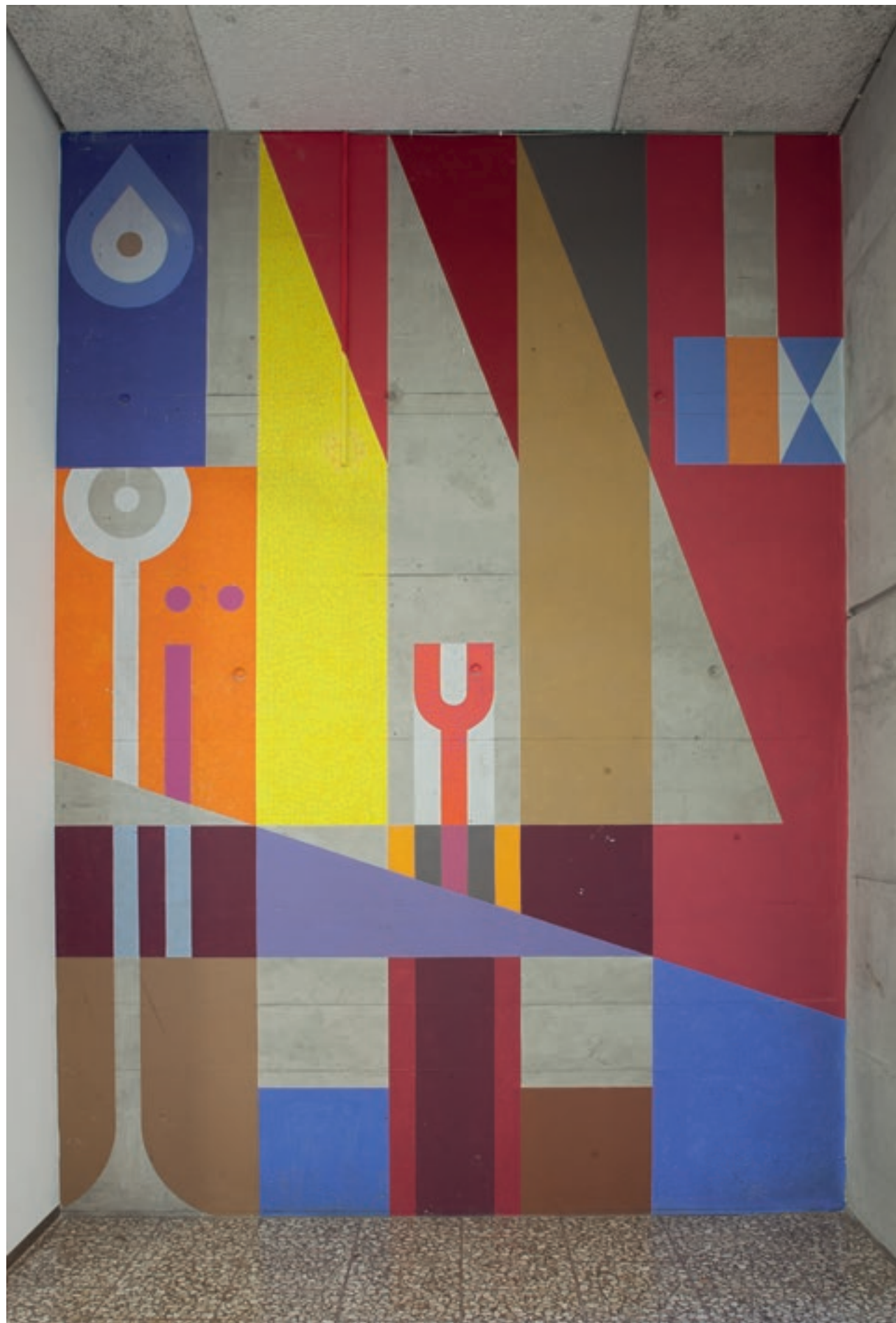
SCHULHAUS ZOPF

Adliswil [1976]

Das Wandgemälde, das die Rückwand des Treppenhauses der Schule bedeckt, verbindet die verschiedenen Ebenen in einem ununterbrochenen Fest der Farben und Formen miteinander.



Das Wandbild von Karl Schmid im Treppenhaus zieht sich über drei Etagen.



Die eigenwillige bunte Formensprache von Karl Schmid's Wandgemälde beeinflusst die Schüler unbewusst und konfrontiert sie im frühen Alter mit abstrakter Kunst.

Rechts oben: Singsaal Schulhaus Zopf Innen-seite.

Rechts unten: Farbige Wandbemalung der Aus-senseite des Singsaals von Karl Schmid. Es do-minieren einfache geometrische Formen.





Der Besucher wird überrascht durch Karl Schmid's Wandmalerei im Aufgang von der Tiefgarage. Die beiden Wandgemälde stellen die Abend- und die Morgendämmerung dar.

Rechts: Aufgrund der Aufgabenstellung des Architekten realisierte Karl Schmid auf seinem Wandbild die Zeichen des Zodiakus, für die er auf jeder Wohnetage des Altersheims eigene Eisenskulpturen entwickelte.

ALTERSHEIM NEUBÜHL

Zürich [1966–68]



In der Alterssiedlung Neubühl in Zürich Wollishofen waren alle Voraussetzungen geschaffen, künstlerischen Arbeiten Standort und Aufgabe zu geben. Zudem wollte erreicht werden, dass jedes Stockwerk mit einem einprägsamen optischen Symbol charakterisiert sei. Die Einwohner jeder Etage gehören so als Gemeinschaft zu diesem Symbol.

Architekt Max Ernst Haefeli hatte die Idee, dass die insgesamt zwölf Stockwerke mit Zeichen der zwölf Monate gestaltet werden könnten. Damit war die schöne, aber auch anspruchsvolle Aufgabe gegeben, die Monatszeichen als Eisenreliefs auszuführen. In zweifachem Sinne anspruchsvoll: Einmal ist das Thema der Tierkreiszeichen in immer wiederkehrenden Symbolisierungen schon häufig angebracht worden. Es galt, eine eigene eisengestaltete Zeichensprache zu finden, die ihren Charakterisierungswert nicht einbüßen durfte. Zum Zweiten mussten diese Zeichen sich in die Architektur einfügen. Sie sollen sich in einem lebendigen Ruf- und Echospiegel in der Architektur beweisen. Auf dem Podest jeder Etage gegenüber dem Lift sind, Streiflicht empfangend, die aus 25 Millimeter dickem Eisen bestehenden Reliefs angebracht. Das Eisen, seinen Charakter wahrend, wurde lediglich mit Eisenschutzfarbe behandelt.

Im Verbindungstrakt der beiden ersten Geschosse zum Hauptgebäude ist an zwei durch Ober- und Seitenlicht befluteten Betonwänden Malerei mit dem Thema Nacht – Dämmerung, Tag – Dämmerung angebracht. Im Ausklang des abstrakten Bildes im letzten Bildteil «Dämmerung» wurden, um eine sinngebende Beziehung zwischen Eisenreliefs und Malerei zu schaffen, die stenogramatisch konzentrierten Monatszeichen, von einem Kreis umschlossen, eingefügt.

Originaltext von Karl Schmid «Die Kunstwerke in Alterssiedlung Neubühl – Wollishofen». Das Werk Nr. 54 1967.



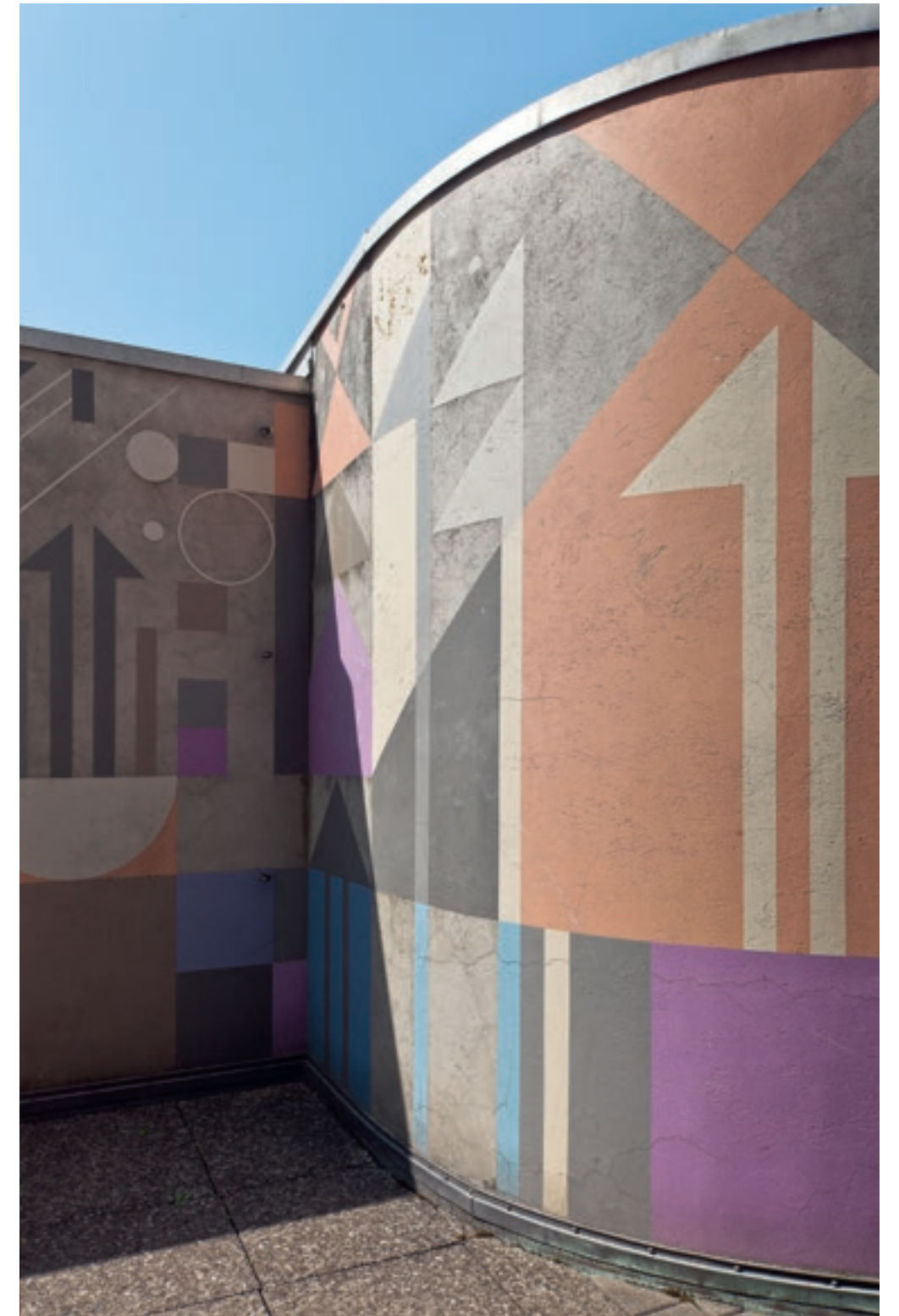
ALTERSHEIM

Neuhausen am Rheinfall [1970er-Jahre]

Eine lange Wand begrenzt einen schmalen Durchgang, auf den sich einige der Räume des Altenheims ausrichten. Karl Schmid erfindet eine bunte Landschaft aus geometrischen Formen und Symbolen, die die Fantasie weit über diese Wand hinausgehen lässt.



Das lange Wandfresko von Karl Schmid auf der Aussenmauer des Altersheims in Neuhausen am Rheinfall gibt den Innenräumen im Parterre einen einmaligen Kunstgenuss und erheitert das Gemüt der Bewohner. Die Symbolsprache und die Farbkombination sind einmalig in den Arbeiten von Karl Schmid.





Betonrelief mit Symbolen über dem Eingang.

Unten: Das lange Betonrelief von Karl Schmid fügt sich wunderbar in die Natur des künstlich angelegten Sees und der Bäume vor dem Eingang der Forschungsanstalt Agroscope.



AGROSCOPE

Zürich [1967]

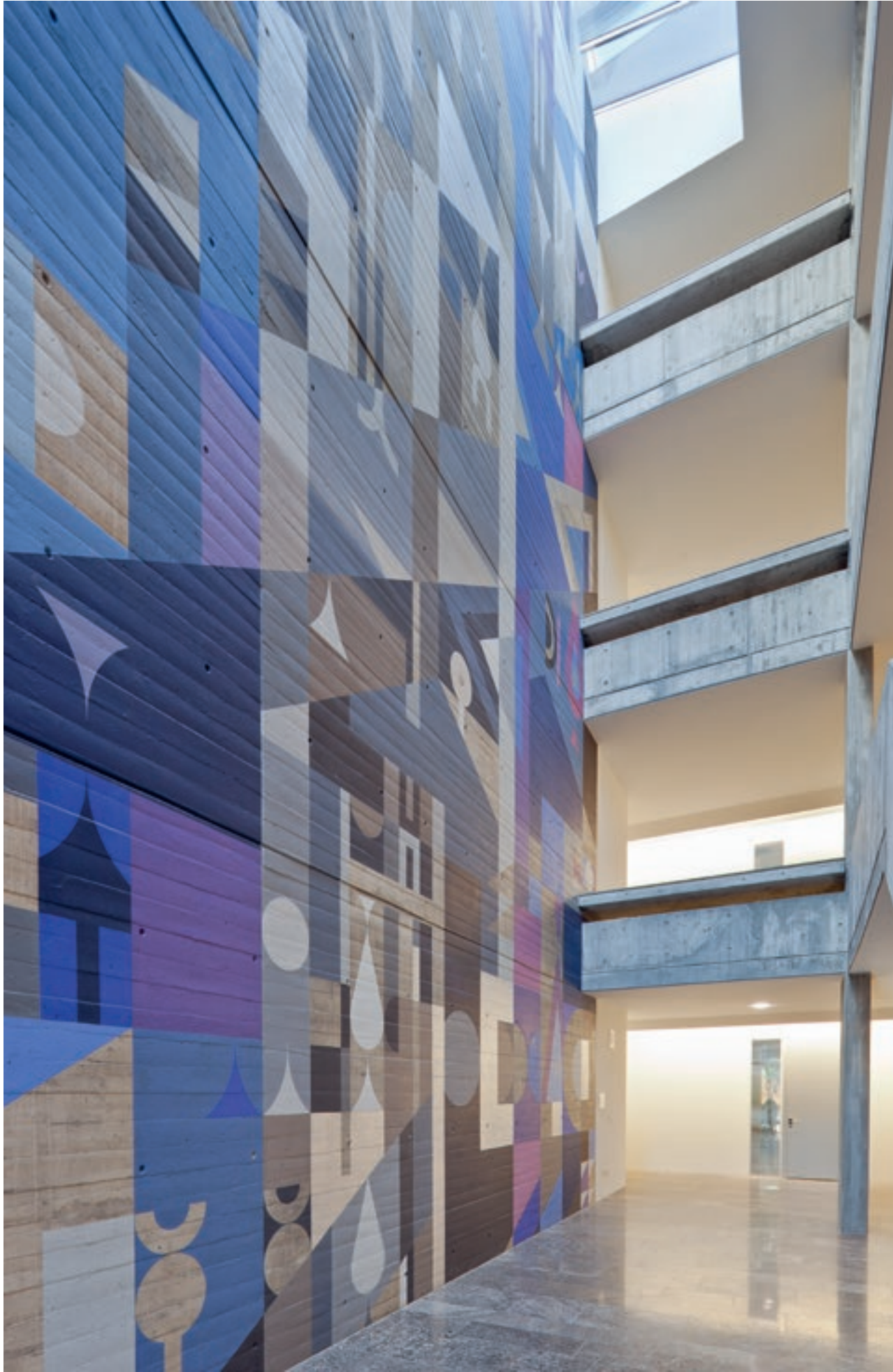
In der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Agrarökologie «Reckenholz» in Zürich ist ein 40 Meter langes Relief mit Symbolen über dem Eingangsbereich angebracht. Auch die Aussenwände des Kantinengebäudes sind mit den Wandmalereien von Karl Schmid bedeckt.



Detailbemalung im Gartenbereich der Mensa.

Oben: Geometrische Malerei von Karl Schmid an der Aussenwand der Mensa der Forschungsanstalt.





Seitenansicht von der Eingangshalle.

HAUS ZUM KLAUSSTUD

Klausstrasse 4, Zürich Seefeld [1973]

Das Büro- und Wohngebäude des Schweizer Architekten Eduard Neuenschwander zeigt im Treppenhaus ein grosses Wandbild von Karl Schmid. Das Werk erstreckt sich über die gesamte dreigeschossige Sichtbetonwand. Die Komposition ist in kühlen Grau-, Blau- und Violettönen harmonisch gestaltet. Der Blick von unten unterstreicht die Grösse des Gemäldes, während vom grossen Treppenhaus mit den Zwischengeschossen und Galerien aus Details beobachtet werden können.



Entwurfscollage von Karl Schmid zur Erstellung des Wandbildes im Haus zum Klausstud.

Oben: Jede Etage zeigt einen anderen Ausschnitt des eindrücklichen Wandbildes.

Zeichen und Wege einer Freundschaft

Karl Schmid und Hans Arp waren über lange Zeit eng befreundet. Diese Verbundenheit brachte Schmid 1985 zu Papier.

Von KARL SCHMID

Im Leben von Hans Arp fiel das Jahr 1943 als schicksalsschwerer Schatten auf seine Seele. Seine Frau Sophie war am 13. Januar an einer Kohlenmonoxidvergiftung durch einen defekten Ofen gestorben. Ein Verzweifelter, alleine zurückgelassen, irrte von einer Einsamkeit zur nächsten Insel Einsamkeit, ging von Freunden zu Freunden und hatte den Plan, ins Kloster zu gehen.

Es war im Frühjahr 1944. Durch meine Freunde und Kunstsammler Dora und Robert Schnell an der Carmenstrasse in Zürich hatte ich zu einer Begegnung mit dem Bildhauer und Dichter Hans Arp eine Einladung erhalten. Kostbar und unvergesslich war dieser Abend. Mit Hans Arp kamen seine Würde und der Duft der Trauer in den Musikraum, wo seine Tropfen- und Tränenreliefs neben einem Bild von Max Ernst und einer herrlichen Picasso-Zeichnung die Wände zu seinem Empfang feierlich stimmten.

Aus Zurückhaltung, herzlicher Verbundenheit entstand unser Gespräch. Hans Arp sprach leise, wundersame Worte, schwere, leichte, vertraute Worte, man möchte sagen bewegte, silberne Worte mit dem matten Glanz einer von Schwerkut schweren Sprache.

Von Dada-Zeiten war die Rede, dieser Künstlergemeinschaft, die im Jahr 1916 an der unteren Spiegelgasse, in der Kneipe *Zur Meierei*, gegen den Wahnsinn des Weltkrieges protestierte und wohltsatte Bürger aufschreckte. Hans Arp kam auf Hugo Ball zu sprechen! «Er ist ein Heiliger unseres Jahrhunderts», sprach er bewegt, «und hat den geistigen Ort für uns Dadaisten mit seinen Lautgedichten und Beiträgen seiner wotherrlichen Sprache reich gemacht. Hugo Ball war für uns alle ein Freund, diese Freundschaft war Geschenk, und Gnade.»

Arp amüsierte sich über meinen Besitzerstolz, als ich erzählte, dass ich vor Wochen in einem Antiquariat Die *Wolkenpumpe* und den *Pyramidenrock* hatte kaufen können. Wir kamen auf den Holzschnitt zu reden. Arp meinte, dass Holz als ein Wirk- und Werkstoff Leben in sich habe, und dass er bei seinen Reliefs und Holzschnitten immer glücklich sei über diese holzinnewohnende Bedeutung und Ausstrahlung.

Hans Arp, nachdem er wusste, dass ich als passionierter Holzbildhauer und Holzschneider wirkte, wünschte er einen Besuch in mein Atelier zu tun, den er eine Woche später nach unserem ersten Zusammensein als feine Überraschung zu einem herzlichen Wiedersehen machte!

Hier in meinem Atelier an der Klausstrasse am See, unter den grossen mächtigen Platanen und Kastanienbäumen, bestaute Arp mein Holzlager, meine zugerichteten Holzstöcke und meine Farb-

experimente. Ganz besonders freuten ihn meine Werkzeuge, Schneidmesser aus Japan und Bildhauereisen, die ich allüberall für Holzbearbeitung erworben und zusammengetragen hatte. Beim Tee gemütlich gemacht, zog Hans Arp eine Fotografie aus seiner Tasche und wollte meine Meinung wissen, ob ich dieses Motiv, diese «Pflanzenringelreihen» als Relief oder Holzschnitt realisieren würde. Wir beide wählten den Holzschnitt und kamen auch gleich überein, dass ich für ihn schneiden und drucken werde.

Hier hat mein Zusammenwirken und meine Arbeit mit Hans Arp angefangen; wir wurden Freunde, eine Freundschaft war es über die ganze Zeit, bis Arp die Welt für immer verlassen hat. Er kam immer wieder in mein Atelier mit seinen Zeichnungen, ausgeschnittenen Karton- und Holzformen, sprach über seine Pläne für Reliefs und Holzschnitte. Mit einer Reihe kleiner Zeichnungen hatte er einmal Entwürfe für ein dadaistisches ABC mitgebracht. Arp wollte diese Zeichnungen als präzis geschnittene Holzstöcke ausführen, hatte aber alle Bedenken, ob ihm in Holz scharf geschnittene Konturen gelingen würden. Ich anerkant ihm, dass ich für ihn diese Entwürfe zuerst auf weiss grundierte Birnbaum-Holzstöcke übertragen würde, so dass er vor dem Holzschneiden alles begutachten, ändern und kontrollieren könne.

Arp kam damals öfters in mein Atelier, begleitete mit höchstem Interesse meine handwerkliche Arbeit, gab mir alsdann mit grosser Freude das «Gut zum Druck». Immer lebt das Bild in mir, ich sehe Hans Arp, wie er jede fertig geschnittene Holztafel in seine Hände nahm und mit ganzer Sensibilität jede Form, jede Bewegung betastete, umtastete und in meditativer Versunkenheit sich in die Formen einspielte.

Ohne seine Frau Sophie auf der Welt zu sein war für Hans Arp die schwerste Zeit seines Lebens. Aus grosser Einsamkeit und tiefer Not schrieb er mit wortschöner Bildkraft ergreifende Zeilen: «Wann blühen wir wieder vereint an Gottes lichtem Strauch, wann ruhe ich für immer in deinem reinen Hauch?» Zu dieser Zeit entstanden die zwei herrlichen Reliefs *Konstellation eines Verzweifelten* und *Weisser Blütenbau für eine Tote*. Das dadaistische ABC habe ich in Holz geschnitten.

Mit guten Andruckten wollte ich Arp meine Arbeit als Zeichen meiner Verehrung übergeben, damit er mit einem Verleger die Realisierung eines Holzschnittbuches verhandeln könne. Hans Arp verwies mich auf die Tatsache, dass er nicht wusste, wer an einer solchen Publikation seiner Holzschnitte Gefallen und Freude finden könnte.



Karl Schmid (links oben) mit Hans Arp (unten rechts). Bild Ende 1950er-Jahre.

So war die Zeit nach dem Krieg. Die Welt sollte aus Ruinen wieder aufgebaut werden, dass alle Hoffnung und den Glauben für den Frieden bekämen. Für Hans Arp, den grossen Bildhauer und Dichter, war der leidvolle Gedanke an eine bodenlose, einsame, stumme Zukunft ein schwerer Schatten auf seinem Gemüt und Lähmung für seine Arbeit.

Laut tat er die Frage: «Soll ich aus verbrauchten, frommen Versen leben, wie es die Leute meinen, die über meine Arbeit und über meine Gedichte ihre Köpfe schütteln?» Dieser Betrachtung habe ich entgegengehalten: «Der Mensch lebt nicht allein von Brot und Wein, er lebt auch von Hans Arp!»

Zu dieser Zeit schenkte uns unsere Freundschaft das Du! In grosser Begeisterung druckte ich von Hand, meist über Mitternacht hinaus, die Holzschnitte für das Buch, das Hans Arp *Elemente* taufte. Dazu brachte er mir das Gedicht mit dem Titel *Elemente*. Dieses Wortgeschenk und Vermächtnis hat mein Freund Alfred Willimann, Lehrer

an der Kunstgewerbeschule Zürich, meisterlich typographisch gestaltet. In seinem Gedicht *Elemente* ist Hans Arp Philosoph und Dichter, schreibt vom Ursprung seiner Träume, vom Guten und Bösen, zündet Licht in seine Worte, dass man im Dunkel das Helle erfährt, spricht von innen und aussen, weist Wege, die zum Wesentlichen führen! Lehrt uns, dass ein Nest und ein Palast von gleicher Pracht sind!

Hans Arp, wie er in meinen Erinnerungen bleibt, war vor aller Welt gesegnet mit Glauben wie ein staunendes Kind! Und er war alles andere dazu; ein Priester des Humors, predigte und lebte franziskanische Einfachheit, machte scharlatane, und dann wieder herrlich tiefe Verse über verstopfte Jahre.

Er liebte die Natur, nicht aber ihren Ersatz und die Nachahmer in der Kunst. Aus seinen Dada-Wundertüten zauberte er aufgeblasene Worte für strenggläubige Ungläubige. Für alle Zeiten, wenn uns die Spiegelgasse-Tage zu Ende gehen, beginnt er, uns alle zu trösten:



«Am Rande der Nacht strickt das Märchen sich Rosen!» Immer wenn mich Hans Arp aufsuchte, war es ein grosser Tag. Mit festlichem Fleiss gingen wir an die Arbeit. Erfreut war ich immer über die abstrakte Reinheit, die bei Arp im Plan seiner Reliefs und Holzschnitte seine Sprache war, als Vokabular seiner runden, monumentalen Formen.

Mit feinem Sägeblatt schnitt ich diese Formen, feilte sie, und mit Schleifen suchte ich die Melodie der Arp-Formen so vollkommen wie möglich zu erreichen. Hans Arp arbeitete mit seinen Lieblingsfarben gelb und blau, mit differenzierten Weisstönen. Dazu kamen samtene Dunkeltöne. Es ist für mich ein unvergessenes Bild, Arp vor einer Holztafel als Ludimagister sitzen zu sehen, wie er aus kontemplativem Vermögen mit seinen einfachen, plastischen Formelementen den leeren Reliefgrund zum Reichtum und Geheimnis seiner Sprache machte.

Aus der Leere des Seins wurde die Botschaft seiner Güte und Liebe zur Welt! Er war es, dem mit seinen Händen, (Carola Giedion-Welcker nannte sie Engelshände), alles zum reinen Spiel wurde. Vom Seelengrund des Kaumbewussten wurde im Bewussten das Märchen der Wirklichkeit. Diese Wirklichkeit sind alle Skulpturen von Hans Arp, die wir überall auf der Welt finden und die Stationen sind.

Diese vollendeten Rundungen, die wir mit Augen und Händen betasten, und die uns einladen, die Andacht der Berührung zu feiern. Es sind alle Buchten und Vertiefungen, Tiefen, aus denen Spiel gewordene Formen fliessen; es ist immer wieder das Ein- und Ausklingen eines marmorgewordenen Gesanges! Es sind seine Zeichnungen mit Linien, Gebäude aus Linien, wie Arp 1915 schreibt: «Wegweiser, die in die Weite, in die Tiefe, in die Unendlichkeit weisen.» Hans Arp gibt uns Gewissheit und Überzeugung, dass wir sagen können, Kunst ist mystischer Mehrwert! Seine Reliefs haben die kostbare Sprache des Einfachen, sind Legenden vom Anfang und ohne Ende. Alle gestaltgewordenen Formen tragen den spirituellen Auftrag seines Schöpfers. Das ist Wandlung und Verwandlung, ist Schenken und Weitergeben, Ruf und Echo, Wiederholung und Rhythmus das Leichte und wie ein Gongschlag das Schwere!

Es ist die einsame, machtvolle, abstrakte Form mit der immanten Botschaft von Hingabe und Liebe, die Arp in allen seinen Werken zum Sichtbaren geschaffen hat. Es war eine hohe Stunde und wie

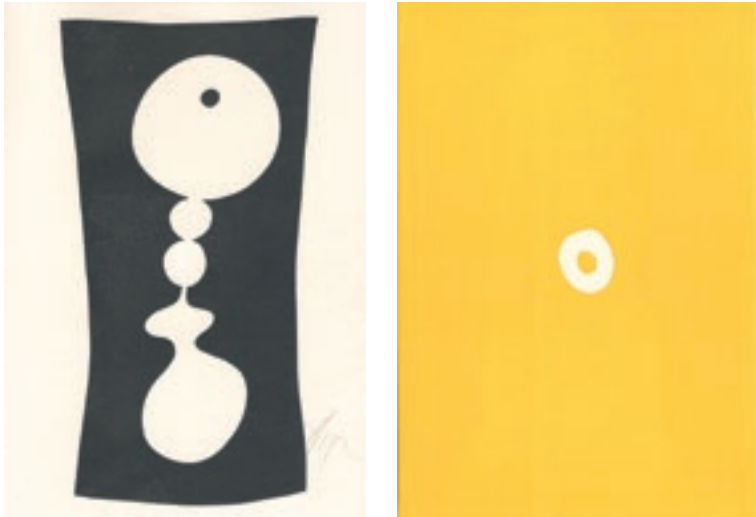
ein religiöses Bekenntnis zu verstehen, als Hans Arp mir einmal priesterlich verkündete, dass wir schon alle in der Ewigkeit leben und wir alle am Strauche Gottes blühen! Zweimal hat Carola Giedion-Welcker, diese geistvolle, bedeutende Historikerin, uns im Atelier besucht. Sie brachte ihre zündende Begeisterung für unsere Arbeit in unsere Teestunde und hat gleich von Aufzeichnungen von Arp gesprochen, wo er geschrieben hat, dass Künstler in Gemeinschaft arbeiten müssen wie die Künstler im Mittelalter.

Eingehend wollte sie über das Holzschneiden, über Holzbearbeitung und Drucken Bescheid bekommen. In ihrem grossartigen Buch über Hans Arp spricht Carola Giedion-Welcker von den Holzformen als Ur-Wesen. Für diese Ur-Wesen war ich nach Entwürfen von Arp für die Ausführung besorgt und für alles, was durch meine Hände in die Hände von Arp kam, wurde durch ihn zum geistgewordenen Spielzeug, mit dem der grosse Meister die Beziehungen von Form zu Form in seinen Reliefs als Oasen einer irrationalen Welt gestaltete.

Zum Ur-Einfachen zu kommen ist der Weg, der zum Wesentlichen, zur Stille, zur Verinnerlichung führt und gegen alle Kunst-eitelkeiten, Hohlheiten und blutarmen Rationalismus steht. Dieser Gedanke gehört geradezu zum dadaistischen Manifest.

Meine Zusammenarbeit mit Hans Arp, alles Zusammenwirken war durch tiefe Freundschaft und Übereinstimmung geprägt. Dieser grosse Künstler war einer, der für uns alle geistige Orientierung und überwirkliche, spirituelle Zeichen und Orte in unsere Lebenslandschaft gebaut hat. Für meine Person brauche ich das Bild vom König, der ein Schloss baut und zum Bauen viele Fuhrwerker braucht. Für Hans Arp war ich der Holzwerker. Stets habe ich mit Sorgfalt und Hingabe meine Begeisterung für sein Werk ins Holz geschnitten.

Im Kunstmuseum Basel sind zwei Reliefs von Arp in der Sammlung. Beide tragen den Titel *Nach dem Gesetz des Zufalls geordnet*. Hier hat Hans Arp uns um ein Lebens- und Weltereignis reicher und wach gemacht. Noch nie zuvor in der Geschichte hat ein Künstler durch seine Werke die Geheimnisbedeutung des Zufalls als ein Gesetz uns zum Bewusstsein gebracht. Darauf hat Hans Arp hingewiesen, Zufall ist nicht voraussehbar. Zufall ist nicht machbar und kann nicht gefunden oder als organisiertes, leeres Zauberstück die Bedeutung für ein Kunst-Erlebnis sein. Zufall ist vom geheimnisreichen



Das Künstlerbuch *Elemente* von Hans Arp (1949–1950), bestehend aus zehn Holzschnitten, die 1949 im Atelier von Karl Schmid geschnitten und von Hand gedruckt wurden. Grösse der Holzschnitte: 20,2 × 14 cm. Auflage von 200 Exemplaren, von Arp signiert und nummeriert.

Urgrund, ist Geschenk vom Ursprung unseres Lebens. In unserem Dasein begleitet der Zufall oft unsere Trauer, auch das hohe Erlebnis vom Seligsein.

In einem Essay (1960) definiert Arp unter anderem: «Zufälle, die dem Künstler durch Musen zufallen, sind den Erleuchtungen ähnlich, die den Heiligen zuteilwerden.» Als Lehrer und Begründer der Fachklasse für wissenschaftliches Zeichnen an der Kunstgewerbeschule Zürich war es mir ein Anliegen, in der Schule zu verkünden, was mir im ganzen Umfange die Botschaft von Hans Arp bedeutet. Zweimal habe ich vor der ganzen Schülerschaft über den Dichter und Bildhauer Hans Arp, und in diesem Zusammenhang über die Dadaisten, auch über Hugo Ball und Kurt Schwitters, gesprochen.

Mein Lehrauftrag, gegenständliche, deskriptive Darstellungen für wissenschaftliche Orientierung und Forschung zu schaffen, stand polar zur freien künstlerischen Entfaltung meiner eigenen Arbeit. Damals habe ich aufgeschrieben, dass die Bedeutung und die Qualität einer wissenschaftlichen Darstellung wohl am deutlichsten daran zu messen sei, dass jede Trivialinformation ausgeschaltet ist. Sie ist Ausdruck einer echten künstlerischen Arbeit mit überzeugenden Zeichen einer Tiefe, aus der die Kraft kommt, den Wundern unseres Daseins nah zu sein, diese in Sichtbarkeit zu tragen, und zusammen mit aller Gelehrsamkeit bewusst zu machen. Naturwahrheit muss mit abstrakten Mitteln zur Bildwahrheit werden.

Hans Arp hat uns geistige und künstlerische Dimensionen erschlossen, die vom Ungefähren zum Vorläufigen bis zum Vollendeten führen. In allen seinen gestalt- und wortgewordenen Werken liegt das innewohnende Geheimnis des Zufalls, die Form des Ursprungs, das Nichtbedeuten. Hans Arp hat die Quellfassung des Geistigen in der Kunst geradezu missionarisch verstanden. Er spricht vom Dada und bekennt, Dada ist ohne Sinn und der Urgrund aller Kunst, was nicht Unsinn bedeutet. Das Leben selbst ist für den Dadaisten der Sinn der Kunst.

Und alles, was dieser grosse Künstler als seine Botschaft mit Dichtung und Werken unserer Welt geschenkt hat, gehört im grossen Umfang seiner Bedeutung zur Kunst- und Geistesgeschichte unseres Jahrhunderts. Vor über 40 Jahren habe ich zum Gedenken an die Dadaisten auf der Spiegelgassenseite eine Marmortafel gestaltet.



Im Mittelpunkt dieser Kreistafel ist der Nabel oder die Ursonne eingehauen. In diese Ursonne habe ich die Schrift entworfen, wo es heisst: «In diesem Haus wurde am 5. Februar 1916 das Cabaret Voltaire eröffnet und der Dadaismus begründet.»



«Nach dem Geheimnis und dem Wunder fragen»

Im bildnerischen Schaffen von Karl Schmid finden sich vielfältige Bezüge zu einer weltzugewandten Spiritualität als Ausdruck der Sehnsucht nach der Tiefendimension des Daseins.

Von RICHARD KÖLLIKER

Ein Blick in das Werkverzeichnis der Fondazione Karl Schmid zeigt, dass Spiritualität für den Künstler ein relevantes Thema war. Die Mehrzahl der dokumentierten Werke hat einen spirituell-religiösen Bezug. Wenn sie nicht betitelt sind, werden sie als spirituelle Werke oder als Werke mit religiösen Motiven bezeichnet. Es dominieren abstrakte Darstellungen, häufig in Kreuzform, zum Beispiel in den *Serien mit gekreuzten Linien*. Andere Bilder benennen den religiösen Inhalt explizit im Titel: *Die Gnade der grossen Dinge, Tränen von Jesus* – das Symbol der Tränen im Zusammenhang mit dem Kreuz taucht immer wieder auf: *Silberkreuz auf rotem Grund, Sonnengesang*, wobei das passende Motiv der flammenden Sonne oder eines Feuers in Variationen immer wieder dargestellt wird. Schmid war zwar Protestant, aber religiös auch anderweitig aufgeschlossen, was ein früher Stabendruck zum Sonnengesang des heiligen Franziskus von Assisi exemplarisch aufzeigt. *Der Sonnengesang* ist das bekannteste Gebet des Heiligen, eine Hymne auf die von Gott ins Leben gerufene Schöpfung – das wichtigste Zeugnis für die Volkssprache des 13. Jahrhunderts in Italien. In seinen abstrakten Zeichen auf Wandmalereien und Reliefs finden sich häufig Symbole mit religiös-biblischem Inhalt, wie die jüdische Menora, das Auge Gottes, die Posaune (von Jericho), die *wortherrliche Jakobsleiter*, der Kelch.

Gedankenlinien als Seelenpfade

Eine frühe Begegnung mit dem Schaffen Karl Schmid im öffentlichen Raum hatte ich bei beruflichen Gängen zu Bestattungen auf dem Friedhof Dübendorf, ohne dass mir dies bewusst war. Beim Durchschreiten des Eingangstors gemahnt ein in Eisen gefasster, vergoldeter *Zeitropfen*, oben in der Mitte des Portals angebracht, an die Vergänglichkeit wie auch die Kostbarkeit des Augenblicks – oder ist es eine in einem Kreis gefasste Träne, die den Trost in Trauer vor Augen stellt? Ohne zu wollen, verzögert man den Schritt, weil einen das Symbol gefangen nimmt, bleibt einen Augenblick stehen im Aufblick zum Wegzeichen und das Durchschreiten des Portals wird zu einem bedeutungsvollen Gang von aussen nach innen – eine spirituelle Erfahrung im Vollzug des Alltags.

Spirituell-geistige Werke, wenn sie gehaltvoll sind, tragen zum Erwachen und zur Bewusstwerdung bei. Dazu regt der Künstler an, indem er selbst mit der Innenwelt verbunden ist. In *Bildsprache und Bildschweigen* schreibt Karl Schmid: «Der Künstler trägt seine Bilder ins Sicht- und Hörbare, von dort, wo die Seele in seinen Träumen Bildfunde macht.» Und in *Bekanntnis zur Linie*, wo er eine Verbindung von der grafischen Linie in der Zeichnung mit der Lebenslinie herstellt, postuliert er: «Gedankenlinien als Seelenpfade führen aus der Dunkelheit ins Helle der Erleuchtung, ins überwirkliche Licht der Gnade und in immerblühende Gärten der Auferstehung.»

Schweigen und Stille

Das letzte grössere Werk, das Karl Schmid vollendete, war die künstlerische Gestaltung des Raums der Stille im reformierten Kirchenzentrum ReZ in seiner Heimatgemeinde Dübendorf im Jahr 1997. Indem er den Ort mit seinen Zeichen ausmalte, wandelte er den profanen Raum, ein ehemaliges Unterrichtszimmer, in ein festliches Sanktuarium, das zur Andacht und Besinnung einlädt. Er selbst sprach von einer «*öffentlichen Stube*», welche die Erfahrung von Gemeinschaft fördert. Bei der Eröffnung sagte er in seiner Rede: «Ein festlicher Raum ohne Menschen hütet den Ort seiner unbewohnten Schönheit. Erst wenn wir in diesen Raum kommen, in diesem Raum sind, wird das Wort «*Fest und Raum*» zum Ganzen seiner Bedeutung. Im Fest sein, ist die Feier der Begegnung, ist Leuchten in uns, leuchten aus den Augen als das Ereignis, zueinander zu gehören. In diesem Raum sind wir behütet und geborgen!»

In seiner Rede von der Stube als Sehnsuchtsort des Behütetseins und der Geborgenheit kommt, wie er gelegentlich sagte, eine Kindheitserinnerung zum Ausdruck. Es bestätigt sich die Einsicht, dass es oft Entbehrungs- und Mangelerfahrungen sind, die den Menschen zu künstlerischem Tun anregen. Der Künstler schafft sich eine Gegenwelt, in der er das Vermisste wiederfindet. Die Suche nach heilsamer und inspirierender Stille durch die geistliche Übung des Schweigens stellt eine Konstante religionsübergreifender Spiritualität dar. «Der ganze Zustand der Welt ist krank. Wenn ich Arzt wäre



Karl Schmid, spirituelles
Werk ohne Titel, Öl auf
Leinwand, 53 × 152 cm,
1992.



Eingangstor Friedhof
Dübendorf.

Links: Trauertropfen in der
Mitte des Eingangstors.

und dem modernen Menschen ein Heilmittel verschreiben müsste, wäre es Stille und Schweigen», liess sich der Kulturphilosoph und Schriftsteller Max Picard schon Mitte des letzten Jahrhunderts sinn- gemäss vernehmen. Dass der Künstler Karl Schmid der Nachwelt als Vermächtnis eine *Stube der Stille* und *Begegnung* hinterlässt, verweist auf die Voraussetzung der Inspiration für seine Suche nach einer lebendigen und wahrhaftigen Bildsprache.

Symbole

Allein in seinem Atelier, fernab von der dunklen Macht des Lärms und der Ablenkung, erfand er Zeichen und Symbole, um die göttlichen Dinge in Sinnbildern darzustellen, wie er den Kirchenlehrer Thomas von Aquin bei der Semestereröffnung an der Kunstgewerbeschule in Zürich zitierte. Voller Sehnsucht nach Ausdruck schöpfte er aus seinem reichen Inneren, aber auch aus dem Reichtum der Überlieferung. «Ich wollte innere, eigene Bilder als Zeichnungen und Zeichen finden», schrieb er in seinem Essay *Bekenntnis zur Linie* (1988), nachdem er als wissenschaftlicher Zeichner mit unnachahmlicher Kunstfertigkeit Natur abgebildet hatte. «Naturwahrheit muss mit abstrakten Mitteln zur Bildwahrheit werden», beschrieb er sein Programm.

Im beständigen Bestreben, zum *Ur-Einfachen* zu gelangen, erkannte er den Weg zum *Wesentlichen*, zur *Stille* und zur *Verinnerlichung*, wie er in seiner Hommage an Hans Arp, Zeichen und Wege einer Freundschaft, formulierte.

Karl Schmid hat sich intuitiv mit der Bildsprache der Symbolik auseinandergesetzt, in der sich das *Ur-Einfache* potenziert und mani-

festiert. Seine Holzschnitte, Bilder, Collagen, Wandmalereien und Skulpturen bezaubern durch die Musikalität, die das Zusammenspiel von Farb- und Symbolsprache erzeugt. Er komponiert und musiziert mit der Zusammenstellung und Abfolge seiner Zeichen in Bildern. Als ich den Künstler nach der Bedeutung seiner Zeichen fragte, wehrte er ab: Statt nach der Bedeutung zu fragen, solle man sich einem Kunstwerk und seiner Symbolik unmittelbar aussetzen. Symbole sprechen für sich. Sie sprechen eine universell verständliche Sprache des Herzens. Man muss sich von ihnen berühren lassen wie von einer Melodie oder einem Gedicht.

Wandlung und Verwandlung

Ein Künstler fühle sich frei, ob er «auf geraden oder krummen oder runden Linien schreibe», formulierte er in *Bekenntnis zur Linie*, jedoch «spirituelle Bedeutung muss immer seiner Kunst innewohnen». Den spirituellen Auftrag des Künstlers definierte er mit klaren Worten: «Das ist Wandlung und Verwandlung, ist Schenken und Weitergeben, Ruf und Echo – Wiederholung und Rhythmus das Leichte und wie ein Gongschlag das Schwere!» Die Forderung nach geistig-spirituellem Relevanz richtete er wohl in erster Linie an sich selbst und sein eigenes Schaffen.

Karl Schmid's geistige Haltung war gekennzeichnet von Offenheit für das Überraschende und einem weiten Horizont. Aus der zwinglianisch-reformierten Tradition des protestantischen Glaubens mit ihrer Konzentration auf das Wort kommend, die sich in seinen *prosa-lyrischen* Sprachschöpfungen geäussert haben mag, öffnete er sich für die Einflüsse anderer Traditionen und Kulturen.



Raum der Stille, REZ Dübendorf, letztes Werk von Karl Schmid vor seinem Tod.



Links: Eisenskulptur, die ein Flügelpaar darstellt, an der Mauer des Friedhofs beim Lassalle-Haus, Kanton Zug.

Detail der Friedhofs-skulptur.

Unten: Friedhof für die Mönche des Lassalle-Hauses: Jedes Grab gestaltete Karl Schmid mit einer anderen Eisen-skulptur.



Eisenskulptur von Karl Schmid über dem Eingangsportal des Lassalle-Hauses.



Eisenskulptur beim Eingang des Friedhofs mit Gedicht von R. M. Rilke.



Die Devise der christlichen Quäker «Sei offen für das Licht – oder die Inspiration, woher es oder sie auch immer kommen möge» scheint er sich verinnerlicht zu haben. Oder in seinen eigenen Worten ausgedrückt, wollte er «immer nach dem Geheimnis und dem Wunder fragen».

Obwohl Bezüge zu religiöser, insbesondere christlicher Ikonografie in seinem Werk – zumindest zu einem nicht unerheblichen Teil – unübersehbar sind und manche seiner prosaisch-lyrischen Äusserungen geradezu fromm anmuten, wäre es voreilig, ihn als religiösen Künstler bezeichnen zu wollen, wie es überhaupt schwierig ist, ihn einer Kunst- oder Denkrichtung zuzuordnen. Er war offen für viele Einflüsse, durch seine Freundschaft mit Hans Arp auch für die Dada-Bewegung seiner Heimatstadt Zürich. Ich denke, er selbst, der Freigeist, der er war, hätte sich gegen Festlegungen gewehrt und für Offenheit, Selbstständigkeit und Universalität des Denkens plädiert, wie es sein Schüler Walter Hürlimann mit einem Zitat des Meisters aus dem Unterricht andeutet: «Weg und Ziel findet man nur in sich selbst.»

Der Kanon des Schönen

«Die Schönheit liegt im Zentrum des Glaubens», schrieb der Religionsphilosoph Pawel Florenski. Ein Anliegen und Motiv des Künstlers Karl Schmid war es, Schönheit ins Zentrum zu stellen, sie darzustellen und zu vermitteln, den Glanz der Schönheit in den Erscheinungen zu widerspiegeln. Dies aber nicht in einem naiven Sinn, welche die Gebrochenheit und den Zwiespalt ignoriert oder das Dunkel und die Trauer verdrängt. Karl Schmid wusste und hat es von früh an bis zuletzt selbst erfahren, dass die Wirklichkeit auch ein Einfallstor für das Dunkel und die Traurigkeit sein kann. Im Medium der Ästhetik fand er die Kraft, dem Hässlichen und Sinnlosen zu widerstehen. «Widerstand haben gegen das Dunkle und die Zerstörung ist unser aller Auftrag», monierte er.

«Kunst kann magische Wirkung haben, indem sie unsere Hoffnung auf Schönheit, Güte und Harmonie wachhält. Ihre wahre Stärke zeigt sich erst in Tagen der Krise und Depression», schreibt der jüdische Schriftsteller Chaim Noll.

In *Worte zur Zeit*, dem Essay zur Eröffnung des Raums der Stille, fordert Karl Schmid: «In unserer Zeit sind wir aufgerufen, in die Gassen der Not zu gehen, dort zu helfen, den Karren der Armut und

des Weinens ins Licht der Zuversicht und des Glaubens zu bewegen. Aus Vernunft kann kein Trost kommen. Die Münzen des Mitleids sind nicht die sichere Währung der Liebe.» Und weiter im Text fährt er fort: «Für unsere Zeit leben. Unsere Sprache, unsere Worte geben uns Verantwortung und Pflicht zum Handeln.» Aus dem Text spricht die Sprache einer engagierten, weltzugewandten Spiritualität, die sich nicht in den Spekulationen der Esoterik verliert.

Mit Theodor W. Adornos Diktum, der Ausdruck klassischer Schönheit diene der Unterdrückung und Verdrängung der Wahrheit, ist der Begriff des Schönen in der Kunstwelt in Verruf geraten. Karl Schmid liess sich davon nicht beirren. Er war mit seinem Sinn für Schönheit ein Unzeitgemässer. Mit dem Dichter ahnte er: «Die Seele sehnt sich nach dem Schönen, das sie im Ewigen geschaut hat.» (Thomas Hürlimann.) Im Unterricht forderte er die Studenten eindringlich dazu auf: «... mit allen Mitteln und mit allen Kräften das zusammentragen, was uns hilft, Schönheit zu verwirklichen», und sprach davon, «... nicht auf den zweifelhaften Boden der Moral abzusinken, sondern sich emporzuschwingen auf die weit überlegene Ebene des Schönen». Das Wirken für das Schöne erfordere die ganze Hingabe. Bei der Hingabe in der Kunst entfaltet sich eine Kraft, die den Menschen über seine Subjektivität hinaus in etwas Grösseres und Ganzes führt. «Es ist eine mich übersteigende Fähigkeit», schreibt der Schriftsteller Martin Walser, «dass ich etwas schön finden kann. Solange du etwas schön findest, bist du erlöst. Erlöst von dir.» Erlöst vom Ego und vom Egoismus, möchte man präzisieren, denn «im Ich zu Hause zu sein», wie Karl Schmid sagte, ist durchaus eine erstrebenswerte Frucht gelebter Spiritualität in der Kunst.

Richard Kölliker, geboren 1949, lebt in Schaffhausen, war reformierter Pfarrer. Präsident des Schweizerischen Protestantischen Vereins (SPV), Redaktor von *reflecture – Zeitschrift für Spiritualität und Reflexion*. Autor und Herausgeber, zuletzt von *Plötzlich dieses Leuchten*, Pfingstgeschichten, TVZ 2024.

Wie eine Schatzsuche

Als Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Zürich prägte Karl Schmid die Laufbahn vieler Künstler. Einige sind berühmt geworden: Fredi Murer, Oliviero Toscani, Hardy Hepp, H. R. Giger, Kurt Laurenz Metzler, Harald Naegeli, Katharina Sochor-Schüpbach.

Von OLIVER IKE

Nach seiner Schreinerlehre, die er als bester Lehrling der Ostschweiz mit Bravour abschloss, war Karl Schmid bestrebt, sich weiterzubilden. Er besuchte das Abendgymnasium. Tagsüber hörte er Vorlesungen in Anatomie an der Universität Zürich. Immer hatte er sein Skizzenbuch bei sich. Er zeichnete die Abbildungen der Operationen nach, die in den Vorlesungen behandelt wurden.

«Wo haben Sie studiert?», fragte ihn daraufhin der Chirurgieprofessor Clairmont, der die präzisen Zeichnungen seines Studenten bemerkte und bewunderte. «In Rom, Paris und Berlin», erwiderte Schmid scherzend. Und schon erhielt er überraschend eine Einstellung als wissenschaftlicher Zeichner, die seinen späteren Lebensweg prägen würde.

Als Autodidakt besuchte er jedoch Anfang der Dreissigerjahre einige Kurse bei Walter Roshardt an der Kunstgewerbeschule, um seine Zeichentechnik zu perfektionieren. Damals ahnte er noch nicht, dass er später selbst an dieser Schule unterrichten würde.

Clairmont, ein Chirurg von Weltruf, liess Karl Schmid bei Operationen assistieren, und nach einigen Jahren erschienen im Orell Füssli Verlag wichtige medizinische Werke des Autors Charles A. Perret über Notfallchirurgie mit Schmid's wissenschaftlichen Anatomiezeichnungen.

Walter Gropius, der mit Sigfrid Giedion einen der ersten Schweizer nach Harvard berief, bekam diese Bücher mit Schmid's wissenschaftlichen Illustrationen in die Hände. Sie begeisterten ihn so sehr, dass er über Giedion sofort Kontakt mit Schmid aufnahm, um ihm ebenfalls eine Professur in den USA anzubieten. Er wollte, dass Schmid die Fakultät für wissenschaftliches Zeichnen an seiner Universität einrichtete. Zu seinem Bedauern lehnte Karl Schmid aus

familiären Gründen ab und fürchtete wohl auch, aufgrund seiner geringen Englischkenntnisse dieser Aufgabe nicht gewachsen zu sein. Gropius konnte ihn jedoch für eine entsprechende Lehrtätigkeit in Schmid's Heimatstadt Zürich gewinnen, indem er Johannes Itten, seinem Freund und ehemaligen Direktor der Kunstgewerbeschule, empfahl, ihn aufgrund seiner einzigartigen Begabung einzustellen.

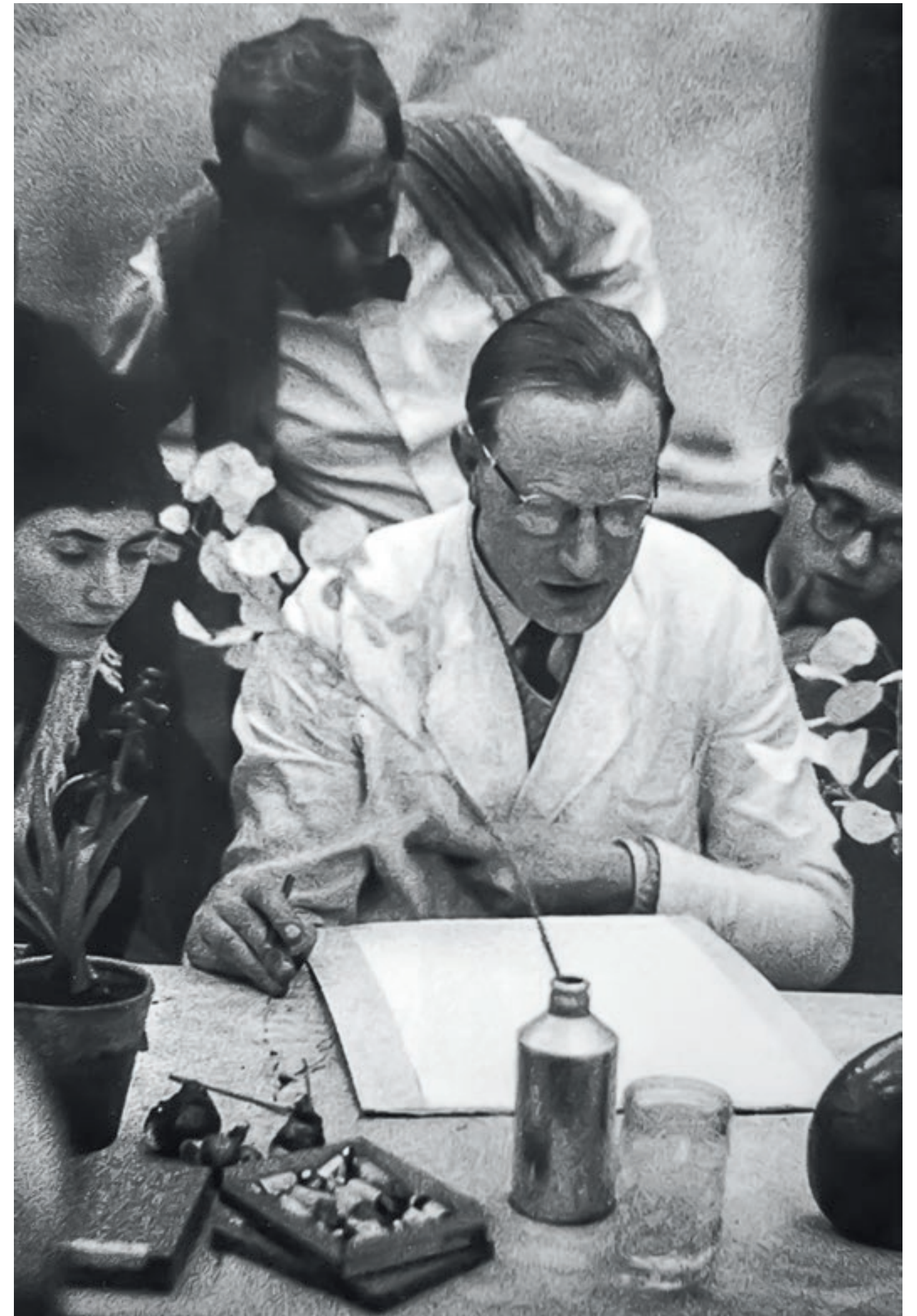
Dies sollte sich als Glücksfall erweisen.

Viele namhafte Künstler erlernten ihr Handwerk bei Karl Schmid. Aus seiner unorthodoxen Lehrtätigkeit gingen zahlreiche Gestalterpersönlichkeiten hervor. Er betreute eine der von Johannes Itten in der Bauhaustradition eingeführten Vorkursklassen. Eine seiner grössten pädagogischen Leistungen war die Gründung der Fachklasse für wissenschaftliches Zeichnen an der Kunstgewerbeschule. In seinem Archiv begann meine Suche nach seinen ehemaligen Schülern anhand der noch vorhandenen Klassenlisten der Unterrichtssemester von 1944 bis 1971.

Es war wie eine Schatzsuche. Schillernde Namen wie Fredi Murer, Oliviero Toscani, Hardy Hepp, H. R. Giger, Kurt Laurenz Metzler, Harald Naegeli, Katharina Sochor-Schüpbach tauchten als Absolventen des Vorkurses 4 von Schmid auf. Bekannte Illustratoren wie Peter Wyss, renommierte wissenschaftliche Zeichner wie Elisabeth Zellweger, Sabine Hofkunst, Yvonne Escher, Peter Schneider, Marcel Reuschmann, Barbara Boehrs und Schwester Pia Willi genossen dagegen über mehrere Jahre diesen eigenwilligen Lehrer in ihrer Fachklasse.

Monate bis zur ersten Zeichnung

Die Aquarell-Abendkurse von Karl Schmid, die meist mit einem geselligen Abendessen endeten, wurden von der Kunstgewerbeschule



Karl Schmid und seine Schüler an der Kunstgewerbeschule.



Plakat der einzigen grösseren Ausstellung von Karl Schmid zu Lebzeiten im Helmhaus 1965.

nicht in Klassenlisten erfasst. Hier fand ich die Namen durch Erinnerungen von Sammlern und Freunden der Kunst Karl Schmid: Jesuitenpater Guido Martini, Ordensschwester Manuela Vasella, Künstlerin Irma Bamert, um nur einige zu nennen.

Von der Schweiz über die Bretagne, die Toskana und London bis nach Paris habe ich viele Schüler ausfindig gemacht, um sie telefonisch oder persönlich über ihre Schulzeit bei Karl Schmid zu befragen. Bei den meisten waren die Erinnerungen trotz der vielen Jahre noch sehr lebendig. Langsam formte sich ein Bild des beeindruckenden Lehrers, der mit seinem weissen Laborkittel und seiner Körpergrösse von 198 Zentimeter Weisheit, Bewunderung und Autorität ausstrahlte. Alle berichteten von seiner Aufmerksamkeit, seinem Perfektionismus, seiner Genauigkeit, mit der er ihnen ihr Handwerk beibrachte.

«In seiner Vorklasse dauerte es Monate, bis wir mit der ersten Zeichnung anfangen», erzählt Peter Wyss. «Die Nachbarklassen hatten schon ganze Zeichenmappen angelegt, und wir spitzten noch Bleistifte mit dem Stechbeil. Ein Radiergummi war tabu. Auch das Aquarellieren mit Deckweiss war verboten. Wir übten stundenlang die verschiedenen Grautöne mit dem Bleistift.»

«Andere empfanden seinen Unterricht als grosse Show, die absolut beeindruckend war», erinnert sich Sabine Hofkunst. «Er malte uns vor, und alle schauten gebannt zu, wie aus dem Nichts ein Aquarell entstand. Er hat uns beigebracht, uns zu konzentrieren und zu beobachten, anstatt sofort drauflos zu zeichnen.»

Kurios war auch, dass der Unterricht der Karl-Schmid-Klasse nicht im Hauptgebäude stattfand, sondern in einem kleinen Raum auf der anderen Strassenseite, über der sogenannten Bananenzentrale.

Die Farben dieses Klassenzimmers wurden von Karl Schmid selbst gestaltet, die Wände waren silbern und die Pulte grau gestrichen. In der Mitte des Raumes befand sich eine kleine Kammer, in die sich der Lehrer oft zurückzog, da er seine Schüler gerne selbstständig arbeiten liess.

«Manchmal spielte er Schallplatten von Joan Baez oder Händel», erinnert sich Sabine Hofkunst. «In den Pausen wurde jeweils eine japanische Teezeremonie zelebriert.»

Diese und andere unorthodoxe Unterrichtsmethoden machten Karl Schmid bei der Schulleitung nicht beliebt. Er setzte sich sehr für seine Schüler ein, vermittelte ihnen immer wieder bezahlte Jobs für Auftragsarbeiten, die er ausserhalb der Schule von der Industrie oder der Stadt Zürich erhielt, wie zum Beispiel die Unkrauttafeln, die er mit den besten Schülern über Jahre hinweg für Ciba-Geigy anfertigte. «Dank dieser Arbeit konnte ich mich nach dem Studium selbstständig machen», erzählt Sabine Hofkunst.

Bemerkenswert ist jedoch, dass Karl Schmid seinen Schülern fast nichts von seinem eigenen umfangreichen Werk zeigte und erzählte. Offensichtlich wollte er ihre Begabung fördern, ohne sie mit seinen eigenen Arbeiten zu beeinflussen.

Die einzige Einzelausstellung zu Lebzeiten, die das Kunsthaus Karl Schmid vom 13. Januar bis 28. Februar 1965 im Helmhaus unter dem Titel *Karl Schmid und seine Schüler* widmete, wollte er, wie der Titel sagt, gemeinsam mit seinen Schülern gestalten.



Das Detail sehen lernen

OLIVIERO TOSCANI
im Gespräch mit OLIVER IKE

Oliviero Toscani, wann besuchten Sie die Kunstgewerbeschule und welchen Kurs belegten Sie bei Karl Schmid?

Ich besuchte 1960 den berühmten Vorkurs 4 bei Karl Schmid. Danach, von 1961 bis 1965, habe ich bei Walter Binder Fotografie und Grafik studiert. Ich erinnere mich an meine Weggefährten aus jenen Jahren: Hans Ruedi Giger, Fredy Murer und Peter Wyss. Sie alle haben grosse Karrieren gemacht, aber in ganz unterschiedlichen Bereichen.

Was ist Ihnen in Erinnerung geblieben von seinen Lehrmethoden?

Vieles. Seine Lehrmethoden waren einzigartig. Wie kein anderer lehrte er uns den Umgang mit den Materialien und die extreme Disziplin des Fachs. Das war alles neu für mich: Ich kam von der italienischen Schule, vom humanistischen Gymnasium, wo alles in Worten ausgedrückt wird, während bei Schmid der Gegenstand zur Philosophie wurde: Was immer man anfasste, wurde monumental, wurde entscheidend.

Ich werde nie vergessen, wie er trotz seiner grossen Statur von 198 Zentimeter (er war grösser als ich!) und seiner grossen Hände über ein Blatt Papier gebeugt sass und winzige



Oliviero Toscani, 1961, Autor unbekannt.

Karl Schmid, 1961, Foto: Archiv ZHdK. Autorin: Ann Meier.

Dinge zeichnete. Ich erinnere mich gut an seine Ausstrahlung, fast wie ein Papst. Dann der Kittel des Chemikers. Wir mussten alle einen solchen Kittel tragen, als ob wir in einem medizinischen Labor wären. Er schien von einem anderen Planeten zu kommen. Schmid zeichnete mit seiner freien Hand Kreise und senkrechte Linien. So etwas hatte ich noch nie gesehen. Er strahlte Zuversicht aus. Bildung, Korrektheit, Pünktlichkeit, Präzision wie ein Schweizer Uhrwerk. Er brachte uns bei, dass die Schrift nicht nur einen Sinn hat, sondern auch eine Kunst ist, wie die Kalligrafie. Er lehrte uns, nach hervorragender Qualität zu streben.

Was konnten Sie in Ihrer späteren Berufslaufbahn vom Gelernten anwenden, was hat Sie inspiriert?

Das Beobachten. Schauen lernen. Das Studium des Details: «Kein Detail ist klein», sagte er. Für einen Fotografen ist das die wichtigste Eigenschaft; sich auf die Dinge zu konzentrieren, nachzudenken, bevor man eine Arbeit beginnt, sich in einen Zustand zu versetzen. All das habe ich von Karl Schmid gelernt. Manchmal sind wir mit der ganzen Klasse in den Zoo gegangen, um zu zeichnen. Ich erinnere mich noch genau, dass ich einen Bären zeichnen musste. «Schau dir die Bewegung des Bären an, die dir am besten gefällt», sagte er mir. In diesem Moment musste ich geistig anhalten. Das war eine unglaubliche Lektion, das ist die Grundlage der Fotografie: den magischen Moment einzufangen. Ein wahrer Meister weiss, wie man analysiert, was man lernen muss, und er hatte diese Fähigkeit. Ich muss sagen, dass diese Übung sehr wichtig war, nicht so sehr für das unmittelbare Ergebnis, sondern für das Konzept der Reflexion. Nachher kam Schmid zu mir, schaute sich

meine Zeichnung an und sagte: «Herr Toscani, Sie sollten lieber in die Fotoklasse gehen.» (Lacht.)

Hat Karl Schmid jemals von seinem eigenen Kunstschaffen gesprochen? Wussten Sie, dass er ein enormes Werk in vielen Techniken und Materialien geschaffen hat, das bis zum heutigen Tage nicht publiziert und ausgestellt wurde?

Karl Schmid sprach selten über seine eigene Kunst. Wir wussten, dass er wissenschaftliche Zeichnungen bei Professor Clairmont angefertigt hatte und Holzschnitte in Zusammenarbeit mit Hans Arp. Dass er jedoch selber kunstschaaffend war, wusste ich nicht.

Wie verhielt sich Karl Schmid zu seinen Schülern? Können Sie sich an einige seiner Charakterzüge noch heute erinnern?

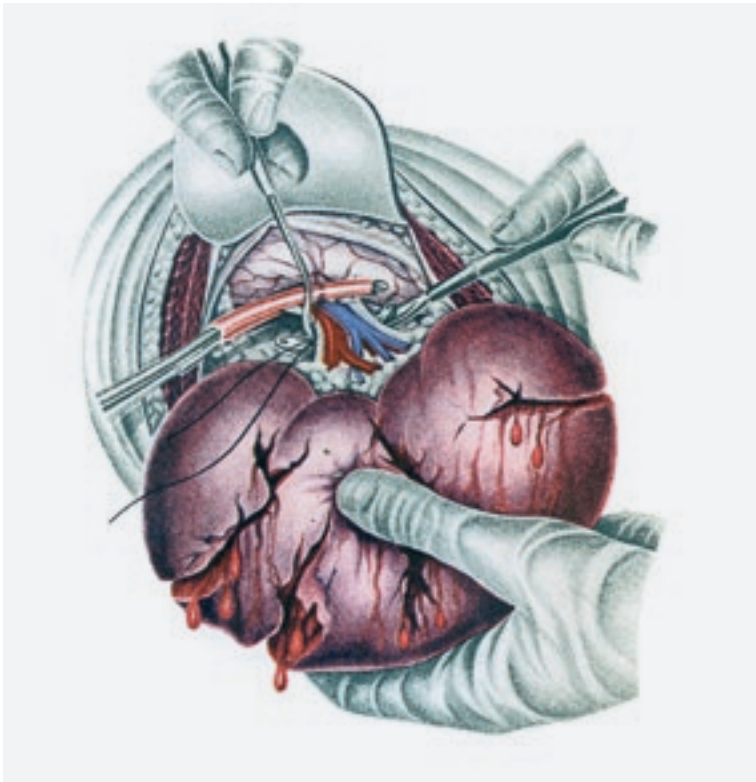
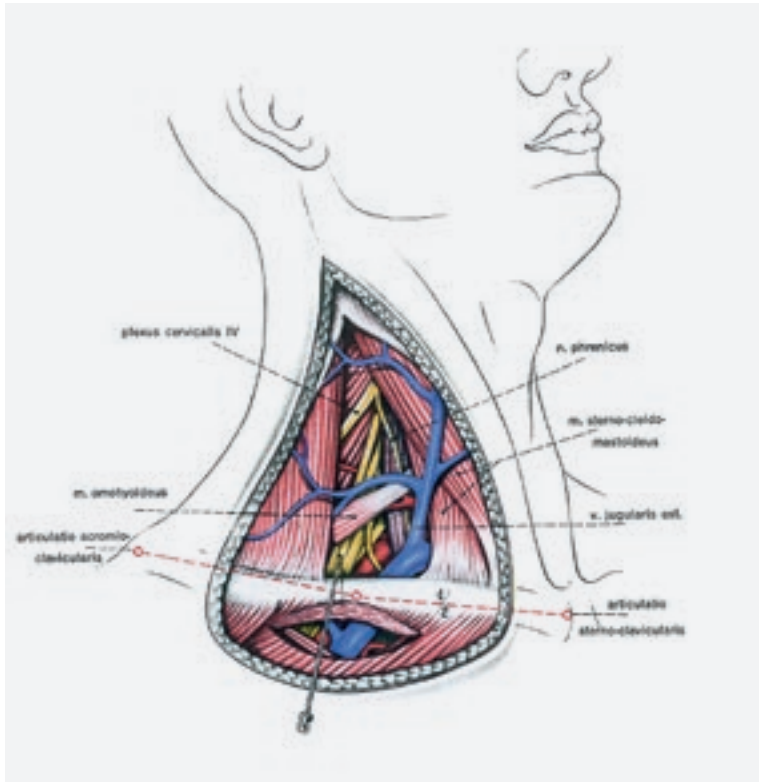
Es gab die Vorkurs-Klasse mit etwa fünfzehn Schülern und dann eine kleine Gruppe von vier oder fünf Schülern, die die Klasse für wissenschaftliches Zeichnen besuchten. Zu diesen Schülern hatte er eine Beziehung wie in einer Kunstwerkstatt der Renaissance. Sie lebten praktisch in Symbiose mit ihm. Sie haben unglaubliche Aquarelle gemalt. Ich war beeindruckt von dieser Präzision. Karl Schmid war immer sehr hilfsbereit und hatte viel Geduld mit jedem einzelnen Schüler. Er hat uns oft selbstständig arbeiten lassen, aber er war sehr hart, wenn er etwas wollte: Er wollte das Beste aus uns herausholen, bei ihm musste man Engagement und Disziplin zeigen.

Können Sie sich noch an konkrete Aufgabenstellungen oder Arbeiten erinnern, die Sie im Verlauf seiner Kurse erhielten oder realisierten?

Ja, ich musste einmal Plexiglaswürfel herstel-

Karl Schmid, wissenschaftliche Abbildungen der Anatomie aus einem von Orell Füssli in den 1940er-Jahren veröffentlichten *Handbuch für die Notfallchirurgie*.

Unten: Karl Schmid, Aquarell: Bondo, Dorf im Bergell, 95 x 60 cm, 1960.



Unkrauttafeln für Ciba-Geigy von Karl Schmid:
Echinochloa crus-galli – Hühnerhirse.



Unkrauttafeln für Ciba-Geigy von Karl Schmid:
Convolvulus sepium – Zaunwinde.

len, sie feilen und polieren. Ich erinnere mich daran, weil es ein berühmtes Foto von New York gibt, das genau diese Würfel zeigt. Ich werde mich immer daran erinnern, wie er vier oder fünf Zuckerwürfel vor mir auf dem sonnenbeschienenen Tisch übereinanderlegte: Sie glänzten wie Kristall. «Sieh sie dir gut an, und jetzt zeichne.» Um die Zuckerkristalle zu zeichnen, wollte er den H9-Bleistift, und dann sollte das Papier nicht beschriftet werden, die Mine sollte gefühlvoll nach unten geführt werden. Er zeigte uns Dinge, die man normalerweise nicht sieht. Die Klasse nebenan hat uns immer gehänselt, weil wir stundenlang lernen mussten, wie man eine Bleistiftspitze mit einem Cutter macht. Das war Karl Schmid.

Was sind Ihre besten Erinnerungen an den Unterricht?
Die Aquarellwochen in Bondo im Bergell. Die ganze Klasse fuhr für eine Woche dorthin und jeder malte mit seiner Staffelei. Das hat sehr viel Spass gemacht. Dann habe ich die gleiche Staffelei mitgenommen, um hier in der Toskana, bei meinem Freund Antonio Tabet, Urlaub zu machen. Seinen Eltern gehörte dieses Landgut, und hier malte ich Olivenhaine, blauen Himmel und das Meer. Hätte ich die Aquarellmalerei nicht bei Schmid gelernt, hätte ich dieses Anwesen nie gekauft, denn meine Frau wünschte sich ein Haus auf einer Insel, und ich hasse Inseln. Als ich also dieses Bild fand, bat ich 1970 die Familie Tabet, mir dieses Grundstück zu verkaufen. Manchmal gibt es seltsame Zufälle im Leben.

Kennen Sie noch andere Mitschüler, die auch seine Klassen frequentierten und die eine bedeutende Karriere als Künstler, Grafiker oder wissenschaftlicher Zeichner machten?

Ich blieb in Kontakt mit Hans Ruedi Giger. Giger war genial! Er schuf Alien, aber das hatte er schon in der Schule gemacht: Ich habe immer noch die Fotos des ersten Aliens, den von Giger handgefertigten Holzkopf. Dort hat er es gelernt! Wir waren uns sehr nahe, wir haben uns oft gesehen, auch nach der Schule. Leider ist er schon tot.

Peter Wyss ging nach Paris und machte dort eine Karriere als Illustrator. Wir blieben bis vor ein paar Jahren in Kontakt. Fredi Murer wurde als Regisseur berühmt. Kennen Sie Peter Knapp? Auch er war ein Schüler von Karl Schmid. Er war ein grosser Modefotograf und Art Director, mit dem ich zusammengearbeitet habe. Heute ist er 93 Jahre alt.

Sind Sie nach dem Studium auch noch mit Karl Schmid in Kontakt geblieben?
Er hat mich einmal angerufen, um mir ein Kompliment zu machen. Ihm gefiel, dass ich nicht über Pullover sprach, sondern über das Menschsein. Er hat mich damals verteidigt. Alle haben kritisiert, aber er hat verstanden. Er war einer der wenigen: Die wichtigen Dinge werden am Anfang nur von wenigen verstanden. Karl Schmid war ein Avantgardist, ein Mann, der die Forschung und die Intelligenz der Dinge liebte. Wenn es etwas gibt, das schlimmer ist, als zu spät zu kommen, dann ist es, zu früh zu kommen. Er war ein klassisches Beispiel dafür (und es macht einen auch ein bisschen wütend, dass er es war). Er war ein so fortschrittlicher Mensch, auch politisch: Er verstand die Bedürfnisse einer modernen Gesellschaft (und damals konnte man sogar für einen Kommunisten gehalten werden). Für ihn war Kunst etwas, das in den Diensten der Menschheit stand, und nicht etwas, das man privat sammelte. Die Kunst sollte der Verbesserung der Menschheit dienen, nicht des Menschen, sondern der Gesamtheit der Menschen: der *Conditio humana*. Er hatte also diese soziopolitische Vision von Kunst. Ich muss sagen, dass er mich liebte, weil er sah, dass auch ich diese Tendenz zur *Conditio humana* hatte.

nen, nicht des Menschen, sondern der Gesamtheit der Menschen: der *Conditio humana*. Er hatte also diese soziopolitische Vision von Kunst. Ich muss sagen, dass er mich liebte, weil er sah, dass auch ich diese Tendenz zur *Conditio humana* hatte.

Oliviero Toscani (1942–2025), in Mailand geboren, studierte von 1961 bis 1965 Fotografie und Grafik an der Kunstgewerbeschule in Zürich bei Prof. Serge Stauffer und beim Künstler Karl Schmid. Er ist international bekannt als kreativer Kopf hinter den bekanntesten Zeitungen und Marken der Welt und schuf Corporate Images und Werbekampagnen für Benetton, Esprit, Chanel, Robe di Kappa, Fiorucci, Prenatal, Jesus, den Fussballclub Inter, SNAI, Toyota, Artemide, Woolworth, Crocerossa Italiana, die Region Kalabrien, die Fondazione Umberto Veronesi und viele andere. Im vergangenen Jahr widmete ihm die Kunstgewerbeschule Zürich eine Ausstellung seines Lebenswerks. Am 13. Januar 2025 verstarb er nach langer Krankheit.



VILLA CARLOTTA

Museum und botanischer Garten am Comer See



MUSEO E GIARDINO BOTANICO
VILLACARLOTTA
LAGO DI COMO

Via Regina, 2
22016 Tremezzina (Co) Italy
www.villacarlotta.it





Mit hohem Anspruch an sich selbst

KURT LAURENZ METZLER
im Gespräch mit OLIVER IKE

Kurt Laurenz Metzler, welchen Kurs haben Sie an der Kunstgewerbeschule bei Karl Schmid belegt und wann?

Ich habe an der Kunstgewerbeschule Zürich den Kurs für bildende Kunst bei Karl Schmid in den frühen 1960er-Jahren besucht. Es war eine prägende Zeit, in der ich viele wichtige Grundlagen erlernte.

Was ist Ihnen von seinen Lehrmethoden in Erinnerung geblieben?

Am meisten ist mir in Erinnerung geblieben, dass Schmid immer darauf bestand, dass wir uns intensiv mit dem Material auseinandersetzen. Das war grundlegend für mich und ist es noch heute. Er legte zudem grossen Wert auf Handwerklichkeit und Präzision. Ich glaube, es ist ihm zu verdanken, dass ich es wagte, neue Materialien zu erproben und beherrschen zu lernen. Nach der Kunstgewerbeschule und dem Steinbildhauerdiplom reiste ich nach New York, wo ich mit der Pop-Art in Berührung kam. Dort entdeckte ich Polyester als plastisches Material. Damals wurde es noch hauptsächlich im Schiffbau verwendet. Es schien mir ein lebendiges Material zu sein,

einfach, aber gleichzeitig komplex und vor allem erschwinglich. Mit dieser Idee kehrte ich in die Schweiz zurück, und nachdem ich gelernt hatte, das Material zu beherrschen, erfand ich die serielle Glasfaserskulptur in Europa. Viele meiner etablierten Konkurrenten, die noch der traditionellen Bildhauerei verhaftet waren, hassten mich dafür, da sie immer noch der Meinung waren, dass Skulpturen aus klassischen Materialien wie Metall, Holz und Stein gefertigt werden müssten. 1968 organisierte das Museum Bellerive in Zürich, kuratiert von Erika und Fritz Billeter, meine erste Einzelausstellung. Ich weiss nicht, ob Schmid sie sah oder erkannte, dass es sich um einen seiner Schüler handelte, aber ich möchte glauben, dass er stolz darauf gewesen wäre.

Was konnten Sie in Ihrer späteren Berufslaufbahn konkret anwenden von dem, was Sie bei Karl Schmid gelernt hatten? Was hat Sie inspiriert?

Es war wirklich die Auseinandersetzung mit verschiedenen Materialien und Techniken, die ich bei Schmid gelernt habe. Dies war für meine spätere Arbeit als Bildhauer von unschätzbarem Wert. Seine Leidenschaft für das Handwerk und sein unermüdlicher Forschungsdrang haben mich nachhaltig inspiriert. Wenn ich heute auf junge Künstlerinnen und Künstler treffe, dann versuche ich, sie darauf aufmerksam zu machen, dass neben der Idee auch das Handwerk oder die Materialwahl eine wichtige Rolle spielen sollte.

Hat Karl Schmid jemals von seinem eigenen Kunstschaffen gesprochen? Wussten Sie, dass er ein grosses Werk in vielen Techniken und Materialien geschaffen hat?

Karl Schmid sprach selten über seine eigene Kunst. Wir wussten zwar, dass er ein vielsei-

tiger Künstler war, aber das volle Ausmass seines Schaffens und die Tatsache, dass vieles davon nie publiziert oder ausgestellt wurde, war uns nicht bewusst.

Wie verhielt sich Karl Schmid zu seinen Schülern? Können Sie sich an einige seiner Charakterzüge noch heute erinnern?

Schmid war ein fordernder, aber auch unterstützender Lehrer. Er hatte eine Strenge, die uns herausforderte, unser Bestes zu geben, aber auch grosse Geduld und tiefes Verständnis für die künstlerische Entwicklung jedes Einzelnen. Mit mir besonders, denn in Bezug auf das Benehmen war ich nicht unbedingt ein erfolgreicher Schüler.

Wie war sein Verhältnis zu der übrigen Lehrerschaft?

Sein Verhältnis zur übrigen Lehrerschaft schien mir von Respekt geprägt, aber er war auch ein Einzelgänger, der seinen eigenen Weg ging. Er war jemand, der hohe Ansprüche an sich und andere stellte und nicht immer mit der Meinung der Mehrheit übereinstimmte. Da ich mich nicht immer an die Regeln der Schule hielt, stand ich dem Lehrkörper nicht sehr nahe. Vor etwa zehn Jahren traf ich den damaligen Kalligrafie-Lehrer, Herrn Bernasconi, zufällig bei einer Ausstellung. Bei dieser Gelegenheit unterhielten wir uns nicht über Schmid, sondern er erinnerte mich daran, wie rüpelhaft ich war, immer zu spät kam und den Unterricht mit einem grossen roten Schal um den Hals unterbrach. Ich glaube, das ist leider auch bei Herrn Schmid oft passiert. (Lacht.)

Wussten Sie etwas über sein politisches Engagement?

Sein politisches Engagement war uns nur am



Rande bekannt. Schmid war kein Mann der grossen Worte in dieser Hinsicht, sondern liess sein Können für sich sprechen.

Können Sie sich noch an konkrete Aufgabenstellungen oder Arbeiten erinnern, die Sie im Verlauf seiner Kurse erhielten oder realisierten?

Eine Aufgabe, die mir besonders in Erinnerung geblieben ist, war die Erstellung eines Wandreliefs, bei dem wir uns intensiv mit der Struktur und dem Spiel von Licht und Schatten auseinandersetzen mussten. Es war eine Übung, die uns lehrte, wie wichtig das Detail in der grossen Komposition ist. 1959 erreichte die Kunstgewerbeschule die Ausschreibung eines Wettbewerbs zur Gestaltung des Plakats für die Olma-Messe. Dieser Wettbewerb richtete sich an alle Lehrer und Schüler der Kunstgewerbeschule. Für einen 18-jährigen Jungen, der in St. Gallen aufgewachsen war, stellte die Olma eine Institution von grosser Bedeutung dar. Sie verschaffte der Region schon damals grosses Ansehen. Ich erinnere mich, dass Schmid mich zur Teilnahme ermutigte, und er und andere Dozenten entschieden sich für die Teilnahme. Es gelang mir, diesen Wettbewerb zu gewinnen. Ich erinnere mich, dass dies die Hälfte der Kunstgewerbeschule verärgerte. Der junge Rebell hatte es geschafft, den Wettbewerb zu gewinnen. Viele sprachen sogar von Provinzialismus, weil eine Institution aus St. Gallen einen St. Galler Künstler ausgewählt hatte. Das ist bis heute das Letzte, was diese Stadt für mich getan hat. Obwohl ich dort viele Sammler und Freunde habe, hat mir meine Geburtsstadt nie eine bedeutende Ausstellung gewidmet.

Wussten Sie von seinen zahlreichen öffentlichen Arbeiten in der Architektur, die er in Zürich realisiert hat?

Ja, wir wussten von einigen seiner öffentlichen Arbeiten in Zürich. Es war immer beeindruckend zu sehen, wie er es schaffte, Kunst und Architektur nahtlos zu verbinden.

Warum ist Karl Schmid trotz seines bemerkenswerten Werkes nie international bekannt geworden?

Schmid war ein sehr bescheidener Mensch, der sich nicht um Ruhm und Anerkennung bemühte. Er konzentrierte sich auf seine Arbeit und seine Schüler. Seine Zurückhaltung und vielleicht auch die fehlende Selbstvermarktung könnten Gründe sein, warum er

international weniger bekannt wurde. Seine Zeit war eine der Diskretion und des Respekts. Da war er nicht alleine in seiner Generation. Diese Haltung entsprach schnell nicht mehr dem zeitgenössischen Diskurs. Unsere Mottos dazumal waren «Alles sprengen, Neues erproben, alles versuchen», aber auch: «Wer zweimal mit derselben pennt, gehört schon zum Establishment.» Diese Gedanken entsprechen heute nicht mehr dem Zeitgeist.

Wussten Sie etwas über die Freundschaft und Zusammenarbeit Karl Schmid mit Hans Arp?

Die Freundschaft und Zusammenarbeit mit Hans Arp war uns nur flüchtig bekannt. Es war faszinierend zu hören, dass Schmid mit so bedeutenden Künstlern in Kontakt stand, doch es war kein zentrales Thema im Unterricht. Die Verbindung zu Arp wurde mir erst später bewusst, als ich mich intensiver mit der Abstraktion auseinandersetzte. Da hatte ich aber die Kunstgewerbeschule bereits verlassen und absolvierte eine Steinbildhauerlehre bei Josef Wyss.

Sind Sie nach dem Studium auch noch mit Karl Schmid in Kontakt geblieben?

Nach dem Studium verlor sich der direkte Kontakt, aber die Werte und das Wissen, das er uns vermittelt hat, blieben stets präsent in meinem künstlerischen Schaffen.

Was sind Ihre besten Erinnerungen an den Unterricht?

Die besten Erinnerungen sind sicherlich die intensiven Diskussionen über Kunst und die herausfordernden Aufgaben, die uns oft an unsere Grenzen brachten, aber auch die Momente, in denen Schmid uns ermutigte, über diese Grenzen hinauszugehen.

Kennen Sie noch andere Mitschüler, die seine Klassen frequentierten und die eine bedeutende Karriere als Künstler, Grafiker oder wissenschaftlicher Zeichner machten?

Ja, einige meiner Mitschüler haben später bedeutende Karrieren gemacht. Ein wichtiger Freund war H. R. Giger. Mit ihm teilte ich während der Zeit meines Studiums bis 1970 eine WG an der Alten Feldeggstrasse. Er war der Wegbegleiter, den ich am meisten bewunderte, und vielleicht derjenige, der das ähnliche Temperament hatte, eine Technik oder ein Material zu beherrschen. Seine Arbeit mit

der Airbrush (die er allerdings nicht an der Kunstgewerbeschule, sondern bei dem Künstler Hugo Schuhmacher gelernt hat) ist bis heute unerreicht. Meiner Meinung nach ist dies ein Beweis dafür, dass viele Schüler von Schmid einen starken Sinn für Engagement und Forschung übernommen haben. Im Jahr 2007 habe ich in Italien eine Wanderausstellung mit dem Titel *Nevrotici Metropolitani* gemacht. Die erste Station war die Piazza des Mailänder Hauptbahnhofs, wo ich etwa vierzig Werke ausstellte, die mit dem gesamten Platz spielten und perfekt mit dem städtischen Raum und der Vielzahl der vorbeigehenden Menschen interagierten. Zwangsläufig war dies die meistbesuchte Ausstellung des Jahres, denn um den Bahnhof zu betreten, musste man an ihr vorbeigehen und sich ihr stellen. Bei der Eröffnung einer Ausstellung des Fotografen Ugo Mulas (dessen Bruder Mario die Fotos für den Katalog meiner Ausstellung gemacht hatte), die zur gleichen Zeit im PAC in Mailand stattfand, traf ich den Modedesigner Elio Fiorucci und den Fotografen Oliviero Toscani, der zur gleichen Zeit wie ich die Kunstgewerbeschule besucht hatte. Oliviero und ich verbrachten viel Zeit damit, über Schmid und die Kunstgewerbeschule zu sprechen, und versuchten, Fiorucci die Bedeutung des historischen Lehrers zu erklären. Es war ein wunderbarer Abend. Das Wiedersehen zweier Schüler nach so langer Zeit.

Kurt Laurenz Metzler [1941–2024] war ein Schweizer Künstler, dessen Werke in öffentlichen Räumen, Museen und Sammlungen weltweit vertreten sind. Nach dem Erlangen seines Bildhauerdiploms 1962 lebte und arbeitete er ab 1989 in der Toskana und in Zürich. Zu seinen bekanntesten Projekten gehören der Künstlergarten in Iesa, grosse Skulpturen in Australien, Amerika und Asien sowie für das Teatro del Silenzio von Andrea Bocelli. Seit 2016 ist sein *Parco di Sculture KLM* in Iesa ein geschütztes Museum der Region Toskana.

Zwei historische Villen, ein einmaliges Erlebnis von Kunst, Geschichte und Natur



Foto Barbara Verdini, 2024 © FAI

Villa Della Porta Bozzolo

Casalzuigno (Varese)
Lago Maggiore



Foto Lorenzo Cicconi Masi, 2023 © FAI

Villa Fogazzaro Roi

Valsolda (Como)
Lago di Lugano

Besuchen Sie die Website www.visitfai.org



Foto von Schwester Pia Willi.
Autor: Mayk Wendt.

Lektionen wie ein Privat- unterricht

PIA WILLI
im Gespräch mit OLIVER IKE

Pia Willi, welchen Kurs haben Sie an der Kunstgewerbeschule bei Karl Schmid belegt und wann?
An der Kunstgewerbeschule Zürich besuchte ich Anfang der 1950er-Jahre den einjährigen Vorkurs bei Karl Schmid. Nach anfänglichem Zögern für die Fachklasse entschied ich mich schliesslich für die dreijährige Ausbildung zur wissenschaftlichen Zeichnerin bei diesem Lehrer.

Was ist Ihnen von seinen Lehrmethoden am meisten in Erinnerung geblieben?
Er hat uns viel über Materialien beigebracht. Die ersten Lektionen begannen mit dem Anspitzen von Bleistiften mit einem Spitzbeil und Erklärungen zu Papierarten. Er lehrte uns, sehr sorgfältig und selbstständig zu arbeiten. Schmid ging auf jeden Schüler individuell ein. Das Papier durfte nicht beschädigt werden. Er lehrte uns Technik und Geduld. Er lehrte uns zu beobachten. Die Tuschestäbchen mussten selbst mit Wasser angerieben werden. Beim Aquarellieren hatten wir in Schichten zu arbeiten, eine Schicht nach der anderen. Die

Schattierungen waren nicht einfach. Es war eine Geduldsprobe, seine Schattierungstechniken nachzuahmen. Auf diese Weise zu aquarellieren, konnte man nirgendwo anders lernen. Als Lehrer stand er nie vor der Klasse, sondern kümmerte sich um jeden Schüler einzeln. Er zeigte uns, wie man zeichnet. Schmid ging es darum, das individuelle Talent eines jeden Schülers zu fördern, ohne ihn zu beeinflussen. Seine Lektionen kamen mir wie Privatunterricht vor.

Was konnten Sie in Ihrer späteren Berufslaufbahn anwenden von dem, was Sie bei Karl Schmid gelernt hatten? Was hat Sie inspiriert?
Die Techniken und das Materialverständnis, das ich bei Schmid gelernt habe, haben mir eine solide Basis als Künstlerin gegeben, auch für meine spätere Arbeit als Textildesignerin im Kloster, wo ich Blumengewänder entworfen habe. Die Entwürfe dieser Trachten hätte ich ohne die erlernte Zeichentechnik als wissenschaftliche Zeichnerin nie umsetzen können. Auch das Zeichnen der Kartenmotive mit

der Bildsprache der Szenen aus dem Klosterleben, die unsere Spendenaktion für die Renovierung des Klosters so erfolgreich gemacht haben, hätte ich ohne die bei Schmid erlernten Zeichentechniken nie gemeistert.

Hat Karl Schmid jemals von seinem eigenen Kunstschaffen gesprochen? Wussten Sie, dass er ein grosses Werk in vielen Techniken und Materialien geschaffen hat?
Karl Schmid hat uns nie von seinem eigenen Schaffen erzählt. Wenn er uns korrigierte, sahen wir zwar, dass er einzigartig zeichnen konnte, aber wir wussten nicht, dass er selbst Künstler war, geschweige denn, dass wir sein Werk kannten.

Wie verhielt sich Karl Schmid zu seinen Schülerinnen? Können Sie sich an einige seiner Charakterzüge erinnern?
Schmid verlangte von uns, sehr genau zu arbeiten. Er förderte das Kunstverständnis und die Kunstentwicklung jedes Einzelnen mit viel Geduld. Damals hatte man noch Respekt vor dem Lehrer, es gab eine gewisse Distanz.


RESSENCE
AHEAD OF TIME



TYPE 9
A modern fit, for every wrist

ressencewatches.com



Wie war sein Verhältnis zu der übrigen
Lehrerschaft?

Er schien mir eher ein Einzelgänger zu sein. Unser Klassenzimmer lag auch ausserhalb des eigentlichen Schultraktes der Kunstgewerbeschule. Ich habe nie verstanden warum, vielleicht war es ein Platzproblem. Aber im Grossen und Ganzen schien er ein gutes Verhältnis zu den anderen Lehrern zu haben.

Können Sie sich noch an konkrete Aufgabenstellungen oder Arbeiten erinnern, die Sie im Verlauf seiner Kurse erhielten oder realisierten?

Ich erinnere mich noch gut an das Zeichnen im Zoo. Manchmal nahm Schmid die ganze Klasse mit und wir gingen in den Zoo, um Tiere zu zeichnen. Er brachte uns bei, die Tiere zu beobachten und aus dem Gedächtnis zu zeichnen. Manchmal schickte er uns Pflanzen suchen, die wir darstellen sollten, oder Steine in der Sihl, die wir dann mit Schriftzeichen bemalten. Der Unterricht war nie langweilig.

Wussten Sie von seinen zahlreichen öffentlichen Arbeiten in der Architektur, die er in der Stadt Zürich realisiert hat?

Nein, davon weiss ich nichts. Dies muss nach meiner Zeit gewesen sein, ich besuchte die Kunstgewerbeschule ja schon in den 1950er-Jahren.

Warum ist Karl Schmid trotz seines bemerkenswerten Werkes nie international bekannt geworden?

Das kann ich Ihnen leider auch nicht sagen, da kann ich nur Vermutungen anstellen. Er war sehr zurückhaltend und hat nie etwas über sein Privatleben erzählt. Wenn er, wie man mir erzählt, den Kunstmarkt gemieden und seine Werke nie ausgestellt hat, ist es natürlich schwierig, dass jemand auf ihn aufmerksam wurde.

Sind Sie nach dem Studium mit Karl Schmid in Kontakt geblieben?

Nach dem Studium bin ich ins Kloster gegangen, und das war am Anfang sehr streng in der

Klausur. Das hat sich dann unter meiner Ägide als Priorin des Klosters etwas gelockert, aber nein, ich hatte seit der Kunstgewerbeschule keinen Kontakt mehr zu ihm. Ich wusste nicht mal, wann er gestorben ist oder ob er eine Tochter hat.

Was sind Ihre besten Erinnerungen an den Unterricht?

Ich kann mich gut erinnern, dass Schmid uns immer motiviert hat, unser Bestes für jede Arbeit zu geben. Er erzählte uns auch viel über andere Künstler wie Kirchner, Kokoschka und Klee. Klee ist einer meiner Lieblingsmaler geworden. Schmid zeigte uns mit Hingabe und Überzeugung, wie man die Linien zeichnet. Er brachte uns den Umgang und die Vielfalt der Farben bei. Ich glaube, er hat seinen Lehrerberuf sehr geliebt.

Kennen Sie noch andere Mitschülerinnen, die seine Klassen frequentierten und die eine bedeutende Karriere als Künstler, Grafiker oder wissenschaftlicher Zeichner machten?

Leider nein, ich bin schon fast 94 Jahre alt und war eine der ersten Absolventinnen der Fachklasse für wissenschaftliches Zeichnen bei Schmid. Durch meinen Eintritt ins Kloster habe ich den Kontakt zu meinen Mitschülerinnen völlig verloren.

Schwester Pia Willi wurde am 22. November 1931 als Johanna Willi in Zürich geboren. Bereits mit sechs Jahren äusserte sie den Wunsch, Klosterfrau zu werden. Dieser wurde bei einem zweijährigen Internatsaufenthalt in Fribourg bei einer Ordensgemeinschaft im Alter von sechzehn Jahren noch bekräftigt. Vor ihrem Eintritt ins Kloster Münstair im Jahr 1958 besuchte sie die Kunstgewerbeschule in Zürich und die Kunstakademie André Lhote in Paris. Im Kloster entwickelte sie über 93 Entwürfe für Trachtenstickereien und 46 Zeichnungen für Karten mit Motiven aus dem Klosterleben. Diese sind im Rahmen von Fundraising-Kampagnen in ihrer Zeit als Priorin von 1986 bis 2013 entstanden.



PIA WILLI. Kunst und Kloster [26. Juni 2025 bis 6. April 2026]

Im Jahr 2025 feiert das UNESCO-Welterbe Kloster St. Johann in Münstair sein 1250-jähriges Bestehen. Zu diesem Anlass widmet das Museum des Klosters der Künstlerin, Textildesignerin, Klosterfrau und ehemaligen Priorin Pia Willi eine Retrospektive. Im Fokus stehen zeichnerische Arbeiten aus drei Schaffensperioden im Spannungsfeld zwischen Klosterleben und Kunstschaffen. Zu sehen ist die Ausstellung vom 26. Juni 2025 bis 6. April 2026 im Museum des UNESCO-Welterbes Kloster St. Johann in Münstair. Mit den zeitgenössischen Zeichnungen und Stickereientwürfen von Schwester Pia Willi lädt die Ausstellung dazu ein, bestehende Annahmen über den Lebensentwurf Kloster zu reflektieren und dem Kunstschaffen weiblicher Künstlerinnen aus Klöstern in der breiten Öffentlichkeit zu mehr Sichtbarkeit zu verhelfen.



The Future Of Best Design
Is Freedom!

BUSINESS &
DESIGN EXPERT

WWW.COACHINGANDMENTORING.DESIGN

«Er war Lehrer, Meister und Freund»

Susanne Kneisl hat während knapp 20 Jahren eng mit Karl Schmid zusammengearbeitet. Sie lernte bei ihm auf eine ganz andere Art gestalten, zeichnen und malen. Dabei standen immer die Wahrnehmung, das Beobachten und die Geduld im Zentrum. Dazu kamen Handdrucke seiner Holzschnitte. Diese Erzeugnisse nannte er Stubendrucke.

SUSANNE KNEISL im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Susanne Kneisl, wie lernten Sie Karl Schmid kennen?

Damals absolvierte ich an der Kunstgewerbeschule gerade einen Lithografiekurs, also Steindruck. In diesem Raum wurden auch handgeschöpfte Papiere hergestellt, was mich äusserst interessierte. Ein Kollege vermittelte mir die Adresse für einen Papierschöpfkurs. So lernte ich den Papierkünstler Fred Siegenthaler aus MuttENZ kennen. Bald wurden wir Freunde und er bat mich, zwei grossformatige Papierbogen zu Karl Schmid nach Gockhausen zu bringen. Ich rief Karl Schmid an und hatte an einem Sonntagmorgen einen Termin.

Wie war die erste Begegnung?

Als ich vor der geheimnisvollen blauen Tür stand und einem imposanten Mann die Hand gab, wusste ich, da war ich nicht zum letzten Mal. Überall standen Eisenskulpturen, Holzplastiken, Reliefs und kraftvolle Bildtafeln. An einem runden Tisch tranken wir Tee und hatten sehr gute Gespräche. Am Tisch zelebrierte er das Schälen einer Orange und sagte: Das ist nicht einfach eine Orange, das ist ein wahrhaftiges Esserlebnis. Darüber war ich tief beeindruckt. Wieder zu Hause setzte ich mich an das Pult und schrieb ihm einen Brief, als Dank für die Gastfreundschaft und die tiefgründigen Gespräche. Nach längerem Briefkontakt begann eine tiefe und lange Freundschaft.

Wie kam es zur näheren Bekanntschaft?

Als ich ihn wieder besuchte, arbeitete Karl Schmid gerade an einer grösseren Fassadengestaltung, die mir sehr imponierte. Er zeigte mir seine Farbmischungen, empfahl mir, seine Farbresten für mein bibliophiles Buchprojekt auszutesten. Das tat ich und es gelang. Von da an nahm er mich als private Schülerin auf.

Wie arbeiteten Sie zusammen mit Karl Schmid?

Am Anfang zeichneten wir Naturstudien. Er hatte jeweils verschiedene Früchte, Zweige oder Blumen bereitgestellt. Das berühmte Bleistiftspitzen wurde auch hier geübt. Es folgten Collagen. Mit zerrissenen Zeitungspapierstücken klebte man Hintergründe, die mit Bleistiftlinien, Tuscheflächen, Silber- und Goldquadraten vervollständigt wurden. Wo immer wir auch waren, der Bleistift war immer dabei, sei es, um etwas auf eine Serviette zu zeichnen oder eine Blattstudie im Notizbuch zu verewigen.

Wie kam es zu den Stubendrucken?

In früheren Jahren hatte Karl Schmid Sennestreifen nachgeschnitten, mit Alpaufzügen von Bartholomäus Lämmli, und von Hand gedruckt. Ebenfalls fertigte er von Hans Arps Originalen Holzschnitte an. Diese wurden zusammengetragen und zu einem Buch, zu ei-

ner Mappe oder als Einzeldarstellung gedruckt. Hans Arp heiratete wieder, erlangte durch seine zweite Frau grosse Beachtung im Kunstmarkt. Die Freundschaft zwischen Karl Schmid und Hans Arp verblasste.

Der Sonnengesang mit Holzschnitten von Karl Schmid wurde zu einem Buch verarbeitet.

Zuletzt wurden seine eigenen Holzschnitte *Worte zu Linien* gedruckt und als Buch herausgegeben. Diese Erzeugnisse nannte er alle Stubendrucke.

Wie ging die Freundschaft weiter?

Karl Schmid hatte eine unerschöpfliche Ideenkraft. Er brachte alte Holzstöcke hervor, die ich von Hand drucken musste und die wir dann, in einer bestimmten Auflage, gemeinsam gestalteten. Immer wieder suchte er in seinem Fundus ältere Holzstöcke, die er mir zum Drucken mitgab.

Wie war Karl Schmid privat?

Karl Schmid war ein heiterer Mensch. Er liebte Geselligkeit, mochte philosophische Gespräche und war gerne auch im Zentrum. Mit unsäglich vielen Geschichten sorgte er stets für gute Unterhaltung. Hatte immer exklusive Ratschläge, die allerdings nicht immer realisierbar waren. Ein lebenswürdiger Mensch war er, mit grossem Charisma, wo-



Susanne Kneisl mit Karl Schmid.

Karl Schmid, gravierte Matrix für Holzschnitt *Deux femmes*, 1940, 26 × 22,5 cm.

Unten: Karl Schmid, Druck des Holzschnittes *Deux femmes*, 38 × 26 cm.



durch er immer grosse Bewunderung erntete. Wie in jedem Leben musste auch er Tiefschläge erleiden. Man könnte glauben, dass er nie vollumfänglich verstanden wurde, und es war ihm nicht vergönnt, an grösseren Ausstellungen in Kunstmuseen teilzuhaben.

Wie konnten Sie dies nebst Ihrem Beruf bewerkstelligen?

Natürlich war ich vollumfänglich engagiert. Da ich freiberuflich tätig war, konnte ich meine Zeit mehrheitlich flexibel einteilen. Es war aber für mich auch eine grosse Herausforderung, da ich auch noch eigene Projekte fertigstellen musste. Trotzdem habe ich sehr viel gelernt, und dafür bin ich dankbar.

Was war Karl Schmid für Sie?

Er war Lehrer, Meister und Freund. Mit grosser Achtung und Verehrung denke ich oft an ihn zurück. «Eine Lücke hat er uns gelassen. Doch in dieser Lücke hinterlässt er ein Reich an Farben – ein einmaliges Werk. Seine grosse Liebe wird immer aus seiner Farbsinfonie zu uns klingen.» Dies zu seinem Abschied.

Susanne Kneisl besuchte die Freie Kunstschule Zürich Oskar Walter Grob. Typografie, Grafik und Steindruck, Kunstgewerbeschule Zürich. Freiberuflich tätig. 1986 Übernahme einer Papeterie, Buchbinderei, Druckerei. Diverse Ausstellungen in Zürich und St. Gallen. Schriftstellerische Tätigkeit.



Karl Schmid und seine Stubendrucke

Von SUSANNE KNEISL

Karl Schmid war eingebettet in seine Vielseitigkeit. Ideen, Umsetzungen beherbergten sein drängendes Tun. Seine Interessen waren schier unerschöpflich. Verschiedene Kunstrichtungen, Symbole, Religionen, Archaisches und auch das unverzichtbare Schaffen der einfachen Leute waren Schätze, die er verinnerlichte. Die Appenzeller Malerei berührte Karl Schmid in ihrer naiven Darstellung des bäuerlichen Lebens. So stiess er eines Tages auf ein Appenzeller Sennenbild, dessen künstlerische Qualität ihn nicht mehr losliess. Der Schöpfer dieses Alpaufzugs war Bartholomäus Lämmli (1809–1865). Karl Schmid übertrug dieses Gemälde seitenverkehrt auf Holzstöcke und schnitzte die Figuren akribisch aus hartem Birnbaumholz. Der achteilige Alpaufzug wurde 1946 von Hand gedruckt und mit Aquarellfarben handkoloriert. So entstand der erste Stubendruck zu einem Buch in limitierter Auflage von 200 Exemplaren.

Warum Stubendrucke?

Die einfachen Bauern malten Sommer- und Winterszenen auf Melkstühle, Eimerbödeli, Sennentafeln, Schränke und Papptafeln. Im Winter hatten die Bauern Zeit, die Darstellungen des bäuerlichen Lebens in ihren bescheidenen Stuben bei gedämpftem Licht zu malen. Die Sennenmalerei hatte einen hohen künstlerischen Wert. Es entstanden auch Holzschnitte, die ebenfalls in der kleinen Stube zu Hause gedruckt wurden. So nannte Karl Schmid seine im Atelier gedruckten Werke *Stubendrucke*.

Bartholomäus Lämmli war für Karl Schmid eine absolute Entdeckung. Hier sublimierte er das Unaussprechliche, das ihn im Innersten bewegte. Es war die Stube, die ihn beglückte, wo Bauern und Knechte in kalten Wintern am Kachelofen ihre Begabungen in Farbe ausarbeiteten, bildhafte Gestalten, die sie von den Alpen in ihre Seele hinuntertrugen. Der zweite Stubendruck galt Hans Arp, *Elemente*, gedruckt 1950. Die Entwürfe von Hans Arp entstanden bereits um 1920. Karl Schmid traf Hans Arp erstmals 1944. Er sprach damals intensiv über Trauer, Krieg und Verlust. Hans Arps Frau Sophie Taeuber war 1943 gestorben.

Karl Schmid und Hans Arp sprechen über die Freuden des Sammelns

Wolkenpumpe und *Pyramidenrock* von Arp hatte Schmid antiquarisch erworben. Sie sprachen über Lautgedichte, Dadaisten, und die Stimmung wurde immer heiterer. Als Holzbildhauer und Holzschneider bot Karl Schmid Hans Arp an, seine Entwürfe auf Holz zu übertragen und zu drucken. Eine lange Zusammenarbeit begann, und es ent-

stand das Buch *Elemente*. Von nun an schnitt Schmid für Arp Holzschnitte und druckte sie in seiner Werkstatt-Stube in der Klausstrasse am See. Schmid war geradezu besessen von der Einfachheit dieser amorphen Formen, die weder Pflanzen noch Tiere darstellten. Das von innen nach aussen Getragene, das Wahre, das Unverfälschte, von Zufällen umgebene Zellen, die zu einem Ganzen gewachsen und auferstanden sind. Zehn Entwürfe wurden ausgewählt, auf Holzstöcke übertragen und auf handgeschöpftes Büttenpapier gedruckt, in Schwarz und teilweise Gelb. Die Drucke wurden lose in einen blauen Umschlag mit Pergamentrückten gesteckt und in einem Schubler präsentiert. Die Typografie wurde von A. Willmann entworfen. Die Auflage betrug 200 Exemplare.

Später heiratete Arp erneut, und die Freundschaft zwischen den beiden nahm ab. Im Arntz-Bulletin wird erstmals erwähnt, dass Karl Schmid die Holzstöcke für Hans Arp geschnitten hat. Ausserhalb der nummerierten Stubendrucke wurde das Buch – der *Sonnen- gesang* von Franz von Assisi – als Kammerdruck in der Offizin Chr. Scheufele, Stuttgart, gesetzt. Von Erwin Burkhardt *Der Bogen* herausgegeben. Die Drucke besorgte Georg Hofer, teils auf Japan-, teils auf Büttenpapier. Die Auflage betrug 240 Exemplare, das war Ende der 1950er-Jahre.

Jeder Umschlag wurde von Karl Schmid eigens mit Zeichen und individuellen Collagen gestaltet. Die Feinheit der Zeichen und Linien war für den Drucker eine echte Herausforderung. Ebenso schuf Karl Schmid eine Mappe mit neun Holzschnitten, deren naturgetreue Pflanzendarstellungen von Georg Hofer mehrfarbig auf Japanpapier gedruckt wurden (Verlag Georg Hofer, 1958).

In verschiedenen Büchern wurden Titelblätter, Inhaltsverzeichnisse oder Buchumschläge und Holzschnitte von Karl Schmid verwendet. Nicht immer wurde sein Name genannt, aber seine unverkennbare Handschrift lässt in manchen Funden seinen Namen wie eine Geheimschrift erscheinen. Der vierte Stubendruck war den Texten und Holzschnitten von Karl Schmid selbst gewidmet.

Worte zu Linien – Linien zu Worten: In diesem Buch wurden Holzschnitte aus den Jahren 1956–1960 gebunden, gedruckt von Georg Hofer. Die Texte verfasste Karl Schmid in den 1980er-Jahren, gesetzt wurden sie in der Handsetzerei Adolf Hürlimann. Die Einbände wurden teilweise von der Buchbinderei Burkhardt in Mönchaltorf hergestellt (Auflage 180 Ex. 1985).

Vom Jenseits ins Diesseits sind seine Fluchtlinien in sphärische Klänge übergegangen. Wortlose Zeichen, die nichts oder alles bedeuten. Aus schiefergrauen Tautropfen, Blüten wie Liniengarben



Cover des Künstlerbuches von Karl Schmid: *Worte zu Linien*.



Stubendruck von Karl Schmid: *Der Alpaufzug* von Bartholomäus Lämmli.

auf dem Feld warten stumm auf prosalyrische Gedanken. Wohnstätten von Traumdeutungen, die aus Liebe die Windrosen umranken. So stellt Schmid immer wieder das Dunkle dem Hellen gegenüber, aus dem das lebendige Feuer für Freude und Trauer brennt. Reichtum und Armut führen die zartesten Linien auf Wanderschaft und verzaubern die Menschenseele. Karl Schmid suchte stets die Geheimnisse der Zwischenräume und fand den geistigen Sinn der Schöpfung. Er entschlüsselte Symbole, ahmte sie in seinem Inneren nach und verarbeitete sie in Farbe und Form. Er verband Geist und Seele für das Gute und die wertvollen Worte.

Die Stubendrucke schlummerten in Schmid's Seele. 1980 lernten Margrit Boppert und ich Karl Schmid kennen. Sein Wortgesang beeindruckte uns, wir hatten diese Sprache noch nie gehört. Es dauerte nicht lange und er lud uns ein, ziemlich direkt, um mit ihm zu arbeiten. Es begann ein unglaubliches Arbeiten, Schauen, Wahrnehmen von musikalischen Worten, alles verbunden durch Punkte und Linien. Karl Schmid arbeitete an weiteren Holzschnitten, er vergrösserte die einzelnen Teile von Lämmli's Alpaufzug, die ich für ihn drucken sollte. In unserem Atelier in der Ostschweiz druckte und kolorierte ich diese Sennen, Ziegen, Kühe, Pferd und Stier auf mit Tee und Kaffee gefärbtem Werkdruckpapier. Die einzelnen Bilder wurden auf Aluminiumplatten aufgezogen und in der *Galerie Bel Etage* an der Claridenstrasse in Zürich ausgestellt und verkauft. Es folgte eine

Holztafel mit einem sehr grossen Muni (Stier), ebenfalls von Bartholomäus Lämmli. Schmid war von diesem Bild fasziniert. Ich färbte den Muni mit geschöntem Schwarz und aufgehelltem Transparentweiss, und zu zweit legten wir das vorgefeuchtete Papier auf den Stock und zogen das Bild ab. Wochen, ja Monate dauerten diese Druckarbeiten.

Später grub er in seinem Atelier einen alten Holzstock aus. Eine Holztafel, mit feinsten Linien eingeritzt, eine Linienlandschaft oder ein Gerüst für kreative Zukünfte. Das war die nächste Aufgabe. Ein zierliches Format von 23 x 20 Zentimeter. Diese Linienkomposition für eine neue Oper in Blau oder Grau. Karl Schmid bestand auf Schieferschwärz, Blau angereichert mit Transparentweiss und Grau. Ich machte die ersten Probedrucke in verschiedenen Farbtönen. Die Drucke wurden von Margrit Boppert zusammengesetzt. Die Auflage von 65 Exemplaren war nun im Passepartout fertig. Schmid und ich gestalteten die Blätter mit Reichbleichgold, Britanniasilber und Farbcollagen zu je einem Original – zu einem «Gerüst für schönere Zeiten». Wir teilten die Auflage, er signierte alle.

Zen-Meister

In erhellenden Stunden erklärte mir Karl Schmid das Zeichnen von Naturstudien. Quasi als Belohnung zeichneten wir Quitten, Kaki oder je nach Jahreszeit Frühlingszweige, Äpfel oder Birnen. Ich hatte das

grosse Glück, einem Zen-Meister begegnet zu sein. Dankbar folgte ich seinen Ratschlägen, lauschte seinen Geschichten und fühlte mich als auserwählte Zuhörerin unvergleichlicher, wunderbarer Worte.

Karl Schmid hat mich geprägt. Inzwischen hatte er einen alten Holzschnitt herausgebracht, der zwei sich kämmende Frauen darstellte. Er wollte eine Auflage von 33 Stück. Die feinen Linien, man konnte kaum glauben, dass es ein Holzschnitt war. Ich habe dieses Blatt mit einigen Korrekturen gedruckt. Es war nicht einfach, diese Linien in einer gleichmässigen Struktur zu drucken. Margrit Boppert hat aus den Makulaturen Leporellos, Buchumschläge und Karten hergestellt. Viele wurden verschenkt, einige verkauft. Dann kam das *ABC von vorgestern*. Schmid hat aus einem bestehenden Druck des *Nabel der Welt* von Hans Arp eine neue Version erstellt und auf einen Holzstock übertragen. Das Grundmotiv wurde von mir für das *ABC* gedruckt. Damit war die Struktur vorgegeben und wir machten uns an die Gestaltung. Acht Exemplare, vier für ihn, vier für mich, dazu ein paar *Epreuve d'Artiste*. In seinem Atelier haben wir unabhängig voneinander das Werk geschaffen. Er signierte die Blätter und wir teilten uns die Auflage.

Dann ging es weiter mit dem fünften Stubendruck *Quadratische Stunden*. Quadratische Holzplatten im Format 10 x 10 Zentimeter waren dafür vorgesehen. Schmid gestaltete die Stunden in fünf Millimeter vertieften Strichen, vereinte Zeit und Musse in geordneter Weise

zu einer neuen Geschichte. Die erste Platte war vollflächig und für eine Collage vorgesehen. Alle Quadrate druckte ich in Blauschwarz. Ich brachte die Stöcke und die Drucke zurück, um die Anordnung von Text und Bild zu bestimmen. Buch oder Kassette waren noch nicht bestimmt. Leider wurde dieses Projekt nicht realisiert. Geplant war auch eine Arbeit über Rosa Luxemburg und Emma Kunz in Buchform. Texte und Holzschnitte wurden skizziert und diskutiert.

Karl Schmid erkrankte. Er war sehr traurig, diese Projekte nicht mehr verwirklichen zu können. Bald musste er ins Krankenhaus – er kam nicht mehr zurück. Wie gerne hätte er noch einmal Freunde um sich gehabt, in der Stube zusammengesessen, Gespräche geführt und im Kreise seiner Lieben ein bescheidenes Mahl eingenommen. Die Stube war für Karl Schmid mehr als ein Ort – sie war sein Zuhause. Karl Schmid ist mir bis heute als grosses Vorbild in Erinnerung geblieben.



Grosse Pläne mit MARKS

Der Unternehmer Oliver Ike ist die treibende Kraft hinter den neuen Aktivitäten rund um Karl Schmid. Ihm geht es darum, sein Werk bekannt zu machen. Darüber hinaus hat er umfassende Erschliessungspläne zwischen Comer- und Luganersee: Museum, neue Busverbindungen, bessere Strassen, Busparkplätze, eine Seilbahn und Hotels.

OLIVER IKE im Gespräch mit OLIVER PRANGE

Oliver Ike, wie sind Sie auf Karl Schmid aufmerksam geworden?

Meine Mutter arbeitete als Sekretärin in einem Anwaltsbüro, das den Nachlass der Familie Schmid verwaltete. Sie besuchte mich im Tessin und ich begleitete sie ins Centovalli und lernte dort die Tochter des Künstlers, Eva Schmid-Schuckardt, kennen. Als ich die Kunst ihres Vaters in ihrem Haus im Tessin sah, in einem Palazzo im Centovalli, war ich begeistert. Ich bin kein Kunstexperte, sondern Unternehmer, doch diese Kunst zog mich sogleich in ihren Bann. Über meine Frau Grazia, die Kunst- und Architekturfotografin ist, lud ich diverse Kuratoren ein, darunter

Giuliana Stella und Lorenzo Metzler, sowie den römischen Kunsthistoriker Paolo Balmas, um das Werk einzuschätzen. Alle waren beeindruckt, über die Qualität, aber auch die Vielfalt der Materialien, mit denen Karl Schmid gearbeitet hat. Sie erkannten in seinem Schaffen und in seinen Ideen den Einfluss der Bauhaus-Bewegung. Damals entstand in mir der Wunsch, diese Kunst der Allgemeinheit zugänglich zu machen.

Auf welche Weise?

Zunächst gründeten wir eine Stiftung, in die das Werk eingebracht wurde. Schon früh dachte ich aber an ein eigenes Museum, weil

mich der unternehmerische Aspekt reizte. Durch bisherige Tätigkeiten als Unternehmer in der Architektur und Designszene bekam ich problemlos einen Termin bei dem bekannten Museumsarchitekten Kengo Kuma und reiste nach Japan, wo ich ihn traf. Gleichzeitig nahmen wir an einem Interreg-Wettbewerb teil, das ist ein Schlüsselinstrument der Europäischen Union, um die Zusammenarbeit über Grenzen zu fördern, in diesem Fall zwischen der Schweiz und Italien. Tatsächlich erhielten wir den Zuschlag für die Anstoss-Finanzierung unseres Museum-Projekts oberhalb des Luganersees. Wir nennen es MARKS: «Museo d'Arte Karl Schmid».

Links: Rendering des geplanten Museums / Kulturzentrums MARKS in Lanzo d'Intelvi, von Studio Kengo Kuma, 2020.

KARL-SCHMID-STIFTUNG

Eva Schuckardt-Schmid und ihr Vater Karl waren eng miteinander verbunden. Jahrelang kämpfte sie für den Erhalt des Lebenswerks ihres Vaters. Im Jahr 2016 gründete sie schliesslich gemeinsam mit dem Unternehmer Oliver Ike die Karl-Schmid-Stiftung in Locarno. Ihr Ziel ist es, das Gedankengut des Künstlers an die jüngeren Generationen weiterzugeben, seinen Namen hochzuhalten und sein Werk bekannt zu machen und zu verwalten, damit es endlich den kunsthistorischen Stellenwert erhält, den es längst verdient. Dank eines Interreg-Projekts zwischen der Schweiz und Italien (2019–2022), das in Zusammenarbeit mit mehreren Partnern erfolgreich durchgeführt wurde, konnte die Stiftung in den letzten Jahren mit dem Aufbau eines eigenen Künstlerarchivs beginnen. Es wird von Grazia Branco geleitet, einer Spezialistin für die Vermittlung und Aufwertung des zeitgenössischen künstlerischen Erbes. Seit 2019 ist sie Mitglied des Stiftungsrates. Die Stiftung berät Sammlerinnen und Sammler und authentifiziert Werke des Künstlers, die sich auf dem Markt befinden.

Im Jahr 2025 soll die erste Monografie über Karl Schmid im *Skira Verlag* erscheinen. Parallel dazu führt der Stiftungsrat Gespräche mit ausgewählten Museen über mögliche Ausstellungen des Werkes. Der Stiftungsrat ist noch auf der Suche nach einem geeigneten Mäzen, der das ehrgeizige MARKS-Projekt finanziell unterstützt. Auch an der Entstehung und Gestaltung dieser *Du*-Edition war die Stiftung massgeblich beteiligt.

Das ist ein anspruchsvoller Plan: ein Museum zu gründen für einen unbekannten Künstler?

Das stimmt. Deshalb habe ich zunächst andere nationale und internationale Museumsstrukturen analysiert und schnell gemerkt, dass ein Museum nur für einen Künstler nicht rentabel sein kann. Es muss mehrere Funktionen und Einnahmequellen haben. So wie die Villa del Balbianello von Fai am Comersee – der Gastronomiebereich für Veranstaltungen darf nicht fehlen. Auch die Idee der angegliederten Attraktion des Arboretum Intelvi entstand dort.

In Analogie zur nahe gelegenen Villa Vigoni, die das Deutsch-Italienische Zentrum

für den Europäischen Dialog beherbergt, soll das MARKS ein Kulturzentrum für den schweizerisch-italienischen Kulturaustausch beherbergen. Im Prinzip bin ich ähnlich vorgegangen wie die Verantwortlichen beim Frank-Gehry-Projekt in Bilbao. Schliesslich kam auch Kengo Kuma zu Besuch, um das vorgesehene Gelände und die Kunst von Karl Schmid zu besichtigen. Ich konnte auch Piet Oudolf für eine Besichtigung gewinnen, denn wir planen zusammen mit dem Museum einen Dachgarten und einen botanischen Park mit Arboretum. Oudolf gilt als Star unter den Landschaftsarchitekten, er hat unter anderem die High Line gebaut,

eine einzigartige Grünanlage auf einer erhöhten Struktur in Manhattans Stadtteil Chelsea.

Das ist beachtlich, doch worum geht es Ihnen grundsätzlich bei dem Projekt MARKS?

Mir geht es in erster Linie darum, das Werk von Karl Schmid bekannt zu machen. Aber als Unternehmer reizt es mich ebenso, das Tal zwischen Comer- und Luganersee zu fördern und die beiden Seen auf diese Art und Weise touristisch miteinander zu verbinden. Das europäische Interreg-Projekt war der Anschlag, aber natürlich braucht es institutionelle Investoren und einen Immobilienfonds, weil über zehn Jahre etwa hundert Millionen Franken finanziert werden müssen. Denn man benötigt auch Infrastruktur: neue Busverbindungen, bessere Strassen, Busparkplätze, eine Seilbahn und Hotels.

Das geht weit über das Werk eines Künstlers hinaus. Was hat dieses Tourismus-Projekt letztlich mit einem Künstler zu tun?

Im Zentrum soll das MARKS stehen. Karl Schmid war nebst seiner Kunst auch ein Meister des Kunsthandwerks. Das passt zu den berühmten Magistri Comacini der Region, deren Stukkaturen und Stuckmarmorintarsien (Scagliola-Technik) in ganz Europa ihre Spuren in Bauwerken hinterlassen haben. Das geplante Kulturzentrum soll unter anderem diese Traditionen als Handwerkskunst wiederbeleben. Ausserdem engagierte sich Karl Schmid bereits in den 1950er-Jahren für den Umweltschutz. All dies und mehr soll das MARKS widerspiegeln, sein Gedankengut pflegen und seine Lebensphilosophie an die jungen Generationen weitergeben.

Reicht hierfür der Name Karl Schmid als Zugpferd?

Neben der Entdeckung des einzigartigen Werkes von Karl Schmid wird die Architektur von Kengo Kuma in Verbindung mit der Gartengestaltung von Piet Oudolf ebenso im Mittelpunkt stehen wie Frank Gehry in Bilbao. Man kann das Projekt nur gross denken.

Oliver Ike, geboren 1965, studierte nach der neu-sprachlichen Matura am kantonalen Gymnasium Rämibühl Chemieingenieurwesen an der ETH Zürich. Schon während des Studiums begeisterte er sich für Design, Kunst und Architektur und entdeckte später den australischen Entwerfer Marc Newson. Mit ihm startete er Ende der 1990er-Jahre die Uhrenfirma Ikepod. Es folgten mehrere Beratertätigkeiten in der Uhrenindustrie. 2016 gründete er zusammen mit Eva Schuckardt die Karl-Schmid-Stiftung, deren Vorsitz er nach erfolgreichem Abschluss des europäischen Interreg-Projekts Anfang 2024 übernahm.



Farbkarte Lascaux aus den 1960er-Jahren.

Das Herz der Farben

Lascaux ist eine Schweizer Manufaktur für hochwertige Künstlerfarben, gegründet 1963. Karl Schmid stiess den Ausbau der Farbpalette an mit seinem Vorschlag eines Silber- und Metallicfarbtons, den es damals noch nicht gab. Und er führte die Lascaux-Farben bei seinen Studenten an der Kunstgewerbeschule ein. Noch heute leuchten die Lascaux-Farben seiner Wandmalereien.

Von OLIVER IKE

Alois K.Diethelm, ein Pionier in der Entwicklung wasserbasierter Acrylfarben, beschäftigte sich bereits in den 1950er-Jahren mit Farbtechnologien, die die handelsüblichen, lösemittelhaltigen Produkte ergänzen sollten. Es waren die Anfänge der Entwicklung hochwertiger, lösemittelfreier Acryldispersionen.

Künstler, die mit Diethelm befreundet waren, wie Max Hunziker, Heinrich Eichmann, Gottfried Honegger und Richard Paul Lohse, zu denen später auch Karl Schmid gehörte, standen ihm dabei mit Rat und Tat zur Seite. Ihre Hinweise aus der Praxis sowie zahlreiche Versuchsreihen führten Diethelm schliesslich zu einer Farbe, deren Eigenschaften jenen der traditionellen Öl- und Temperafarben ebenbürtig waren. «Das war die erste Künstleracrylfarbe auf dem europäischen Kontinent», erzählt die Tochter des Firmengründers und heutige Inhaberin von Lascaux.

Es war Max Hunzikers Idee, die 1963 in Zürich gegründete Firma Lascaux zu taufen. Denn die neuen Farben erfüllten höchste Qualitätsansprüche und sollten so alt werden wie die 1940 entdeckten prähistorischen Höhlenmalereien von Lascaux in Südfrankreich – nämlich 30 000!

«Eine Künstlerfarbe herzustellen ist eine grosse Herausforderung und eine komplexere Aufgabe als eine Baufarbe. Jeder Künstler hat seine eigene Arbeitsweise, setzt Farbe anderes ein, strukturiert und behandelt den Malgrund entsprechend seiner Bildidee», erfahren wir von Barbara Diethelm weiter. «Diesen unterschiedlichen, sich stetig wandelnden Anforderungen gerecht zu werden, ist eine beständige Aufgabe.»

Richard Paul Lohse entwarf die erste Farbkarte der «Lascaux Künstlerfarben», die noch heute unter dem Namen ARTIST im Sortiment von Lascaux zu finden sind.

Den Anstoss zum Ausbau der Farbpalette gab Karl Schmid mit seinem Vorschlag eines Silber- und Metallicfarbtons, den es damals noch nicht gab. Er führte die Lascaux-Farben bei seinen Studenten an der Kunstgewerbeschule ein. Er selbst verwendete für alle seine Wandmalereien die Farben der Lascaux STUDIO-Linie, einer von Alois K.Diethelm in einer zweiten Phase entwickelte Acrylfarben-Linie speziell für grossformatige Arbeiten.

Viele der bedeutenden Wandmalereien Schmidts entstanden in den 1970er-Jahren. Und noch heute, nach über 50 Jahren, wirkt die Frische und Leuchtkraft der Lascaux-Farben sowohl im Innen- als auch im Aussenbereich, als wären sie erst gestern aufgetragen worden.

«Herr Diethelm war ein Tüftler, seine Farben waren relativ hochpreisig, aber von einer sensationellen Qualität, was die Haltbarkeit und Lichtbeständigkeit betrifft. Karl Schmid bestand bei uns auf die

Verwendung dieser Lascaux-Farben, nichts anderes kam für ihn in Frage. Er machte immer eine Skizze, was eigentlich bereits ein Bild war, im Verhältnis eins zu zehn. Dann fertigte er von jeder vorkommenden Farbe ein Muster an, welches wir identisch nachmischen mussten», erzählt uns der heute 90-jährige Malermeister Vollenweider, der für Schmid die wichtigsten Wandmalereien ausführte.

Lascaux' Firmenvision ist es, den Farbpraktikern (Künstlern, Farbtherapeuten und Farbpädagogen) das beste Material zur Verfügung zu stellen, damit sie den grösstmöglichen Freiraum zur Entfaltung ihrer Kreativität ausfüllen können. Die Zusammenarbeit mit Künstlern bleibt essentiell für Lascaux. Dieser Austausch ermöglicht die Entwicklung neuer Farben und Produktqualitäten nach den Bedürfnissen aus der Praxis.

Wichtig ist Barbara Diethelm beim Thema «Bildnerisches Gestalten und Farbe» die Sensibilisierung für Farbwerte und Farbwirkungen. Die Firmeninhaberin, selbst Malerin, schätzt die sich rhythmisch entfaltende Form- und Farbenwelt, mit der es Karl Schmid gelang, den baulichen Gegebenheiten Lebendigkeit und Atem zu verleihen.

Gemeinsam mit ihrem Mann, dem Maler Werner Schmidt, gründete sie 2004 die gemeinnützige Stiftung Fondation Lascaux, die auf der Erkenntnis gründet, dass Farben für die emotionale und geistig-spirituelle Entwicklung des Menschen von grundlegender Bedeutung sind. «Die Arbeit der Stiftung rückt Farben ins Zentrum menschlicher Wahrnehmungs- und Bewusstseinsprozesse», erfahren wir von Barbara Diethelm weiter, «mit dem Ziel einer erhöhten Sensibilisierung für die schöpferischen Impulse, die den Farben innewohnen.»

Die Stiftung organisiert Vorträge, Seminare und interdisziplinäre Veranstaltungen, die sich mit den Gemeinsamkeiten von Kunst und Wissenschaft auseinandersetzen. Die gewonnenen Erkenntnisse fliessen in die Forschung und Entwicklung bei Lascaux zurück.

«Vielleicht ergibt sich in der Zukunft einmal die Möglichkeit eines gemeinsamen Projektes unserer beider Stiftungen, denn vieles vom Gedankengut Karl Schmid's spiegelt sich meiner Meinung nach in den Zielsetzungen Ihrer Stiftung wider», bemerkt Oliver Ike abschliessend.

Barbara Diethelm ist Malerin, Gründerin der Fondation Lascaux und Inhaberin von Lascaux Colours & Restauo. Sie versteht ihre künstlerische Praxis und die Farberstellung als Vermittlung zwischen der geistig-schöpferischen und der materiell-manifesten Ebene, wobei die Farbe das verbindende Element darstellt.

Biografie Karl Schmid

1914 Karl Schmid wird am 10. Mai 1914 in Zürich geboren. Sein Vater, ein Deutscher, stirbt im Ersten Weltkrieg. Seine Mutter, Ida Schaller-Schmid, bleibt mit dem kleinen Karl in extremer Armut allein zurück. Sie leidet an Epilepsie und Schizophrenie; nach jedem Krankenhausaufenthalt wird Karl in ein Waisenhaus gesteckt, wo er seine Kindheit und einen Teil seiner Jugend verbringt.

1920–1926 Seine Primarschulzeit verbringt er im Zürcher Niederdorf. Sein Traum ist es, Chirurg zu werden, aber schon früh zeigt er auch eine Leidenschaft für das Schnitzen von Holz und wird deshalb auf den Beruf des Schreiners gelenkt.

1927–1931 Nach der Primarschule absolvierte Karl Schmid eine Schreinerlehre in der Werkstatt Gerechtigkeitsgasse im Zürcher Stadtteil Selnau. Diese hervorragende Ausbildung als Holzhandwerker prägte sein späteres Leben entscheidend. Bei der Lehrabschlussprüfung geht er als Klassenbester, ja sogar als Bester der ganzen Ostschweiz hervor. Er besuchte auch eine Abendschule und später Weiterbildungskurse an der Kunstgewerbeschule, unter anderem bei Walter Roshardt.** In seiner Freizeit geht er oft in die Bibliothek, wo er alles liest, am liebsten aber Bücher über Kunst. Um sich sein Studium zu finanzieren, arbeitet er in dieser Zeit als Tischler und als Schaufensterdekorateur in Geschäften an der Bahnhofstrasse, in denen er Oskar Kokoschka (1886–1980)* kennenlernt.

*Sein Gesundheitszustand war nicht besonders gut. Schon in jungen Jahren hatte sich eine heimtückische Krankheit (Tuberkulose) manifestiert, die ihn für den Rest seines Lebens behindern sollte.*** Während eines Sanatoriumsaufenthalts in Davos lernte er Ernst Ludwig Kirchner kennen, der an der gleichen Krankheit litt. *Ihr gemeinsames Leiden an der gleichen Krankheit, aber mehr noch ihre gemeinsame Begeisterung für eine neue expressive Vision der Kunst bringt die beiden einander näher und es entwickelte sich schnell eine grosse Freundschaft.*** (Der Altersunterschied zwischen ihnen beträgt 28 Jahre).

1932 Teilnahme als Zuhörer an den Vorlesungen von Paul Clairmont, Professor für Chirurgie an der Universität Zürich. Während der Vorlesungen fertigt er immer wieder Anatomiezeichnungen an. Clairmont wird auf ihn aufmerksam, schätzt sein Können und stellt ihn als wissenschaftlichen Zeichner ein.

1932–1942 ...folgte den Anatomie-Vorlesungen und schuf zwischen 1932 und 1942 ein umfangreiches Werk an wissenschaftlichen Illustrationen: veterinärmedizinische Arbeiten über Hundekrankheiten, botanische Arbeiten, wissenschaftliche Zeichnungen von anatomischen Präparaten bei den Professoren Möllendorf und Bargmann, Pathologie-Zeichnungen bei Professor von Meyenburg und allgemeine und Notfall-Chirurgie bei Professor Clairmont. (E. Neuenschwander, Artikel Karl Schmid, Gockhausen, 1984) Seine wissenschaftlichen Illustrationen werden in zahlreichen medizinischen Lehrbüchern veröffentlicht. Viele Originalzeichnungen aus dieser Zeit werden während des Zweiten Weltkriegs zerstört, weil sie sich in einem deutschen Verlag befinden.

Einige von Charles A. Perrets chirurgischen Handbüchern, die 1949 bei Orell Füssli erscheinen, sind im Archiv der Stiftung aufbewahrt. Seine wissenschaftlichen Zeichnungen werden auch von Walter Gropius wahrgenommen und gewürdigt.

1940 Heirat mit Erika Bilfinger (Ärztin für Psychiatrie). Aus der Ehe gehen zwei Kinder hervor: Martin (1940) und Eva (1947). Die Familie wohnt an der Feldeggstrasse 21 im Zürcher Seefeld.

1940–1945 In diesen Jahren betreibt Karl Schmid auch das Künstlerhaus am Hirschengraben mit den Künstlern Werner Frei, Oskar Dalvit und dem Fotografen Jakob Tuggener. Quelle: LEBENSLAUF KARL SCHMID – Archiv Neuenschwander.

1943 bot ihm Gropius an, mit ihm nach Amerika zu gehen, um in Harvard an der Graduate School of Design zu lehren, die er nach den Prinzipien des Bauhauses gegründet hatte (Prinzipien, die Karl Schmid tief verinnerlicht hatte). Wiederum über Gropius erhält Karl Schmid auch ein Angebot von Disney als Illustrator für Animationsfilme, lehnt aber aus familiären Gründen alle Einladungen ab.* Gropius, der weiss, dass Karl Schmid sich in einer prekären finanziellen Situation befindet, empfiehlt ihn Johannes Itten, dem damaligen Direktor der Kunstgewerbeschule in Zürich, als Lehrer.*

1944 Karl Schmid erhält von Itten einen vorläufigen Lehrauftrag für die Charakterisierung des botanischen Zeichnens.** Seine Klasse für wissenschaftliches Zeichnen ist die erste ihrer Art in der Schweiz. Er unterrichtet bis 1971 an der Kunstgewerbeschule. Dank des gesicherten Einkommens der Schule kann er seine künstlerischen Ideen frei verwirklichen und hat ein eigenes Atelier in den Stallungen der Villa Herold an der Klausstrasse.

1944 (Frühjahr) begegnet Karl Schmid Hans Arp zum ersten Mal im Haus der gemeinsamen Freunde und Kunstsammler Dora und Robert Schnell an der Carmenstrasse in Zürich. Arp leidet zu dieser Zeit noch unter dem Tod seiner ersten Frau Sophie Taeuber, die ein Jahr zuvor (am 13. Januar 1943) bei einem Unfall im Haus von Max Bill, wo beide zu Gast waren, ums Leben gekommen war.*** Nach dieser ersten Begegnung ist es Max Bill selbst, der Hans Arp in das Atelier von Karl Schmid begleitet, um Arp durch eine Art Kunsttherapie ante litteram bei der Überwindung seiner Depression zu helfen.* Dies ist der Beginn einer grossen Freundschaft und einer glücklichen Zusammenarbeit zwischen Arp und Karl Schmid, trotz ihres grossen Altersunterschieds (Schmid 31 und Arp 56 Jahre alt). Neben Max Bill kennt Karl Schmid weitere Künstler der Zürcher Schule der Konkreten oder Konkreten Kunst wie Richard Paul Lohse und Leo Leuppi (beide unterrichteten zur gleichen Zeit an der Kunstgewerbeschule), mit denen er sich aber aus verschiedenen Gründen nicht gut versteht: Karl Schmid ist ein unabhängiger, unkonventioneller Künstler; politisch steht er der kommunistischen Ideologie nahe und wollte nie Teil des «Kunstsystems» (Galerien, Kritiker, Kunsthändler etc.) sein. Ausserdem steht er als Lehrer immer auf der Seite der Schüler und nicht auf der Seite des Lehrkörpers.

Mitte der 1950er-Jahre experimentiert er unter der Anleitung von Prof. Salzmann, einem Lehrer für Eisenplastik an der Akademie und Freund von Gropius, mit seinen ersten Eisenarbeiten. Zunächst fertigt er Skulpturen aus Eisenrohr an.**



Karl Schmid in den 1940er-Jahren. Autor Foto unbekannt.

1954 Internationale Ausstellung von Holzschnitten im Victoria and Albert Museum in London (17. November). Die Ausstellung präsentiert 121 Künstler aus 25 Ländern. Die Schweizer Sektion der Ausstellung umfasst Beiträge der folgenden Künstler: Serge Brignoni, Oskar Dalvit, Robert Gessner, Emanuel Jakob, Karl Schmid, Carlotta Stocker und Emil Zbinden.

1955 Sommer Die gleiche internationale Holzschnitt-Ausstellung wird im Gewerbemuseum in Zürich erneut gezeigt. (Quelle: *Neue Zürcher Nachrichten*, Band 50, Nr. 280, 2. Dezember 1954)

1956 Gruppenausstellung KUNST IM DIENST DER WISSENSCHAFT – mit wissenschaftlichen Zeichnungen und Aquarellen von Karl Schmid und anderen Künstlern, organisiert vom Kunstverein Schaffhausen. Vom 3. Juni bis 8. Juli 1956 im Museum zu Allerheiligen.

1956 erhält Karl Schmid auch die Vorbereitungsklasse für die Kunstgewerbeschule. Endlich kann er seine Vorstellungen von einer idealen Bildungseinrichtung verwirklichen. Seine grossen Vorbilder Rudolf Steiner und Heinrich Pestalozzi inspirieren ihn zu einem respektvollen Umgang mit seinen Schülern. Er bringt viele neue Ideen in seinen Unterricht ein, die meisten davon sind einfache Übungen. Er verlangte jedoch, dass sie mit absoluter Hingabe und handwerklichem Geschick ausgeführt werden. Er leitete seine Schüler stets an, sich mit Sensibilität, Ausdauer und Bewusstsein auf die erträumte «Schönheit» zu beziehen.**

1957 Gruppenausstellung in der Kunsthalle Bern (Artikel: *Der Sihltaler*, 16. Juli 1976 – ZHdK-Archiv)

1958 ...entsteht im Rahmen einer Klassenarbeit das charmante Büchlein *Punktgeschichten*.**

1960er-Jahre Karl Schmid organisiert jedes Jahr zwei Malwochen in Bondo im Bergell mit seinen Schulklassen und der Gruppe der Erwachsenen aus den Abendkursen.

1962 Umzug in das Atelierhaus in Gockhausen (Entwurf: Arch. Neuenschwander) Im neuen Atelier gibt es für jede Arbeit einen anderen Raum: für die Malerei, für die Holzbildhauerei, für die Gravurtechniken, sogar eine Giesserei, in der er die meisten seiner Eisen- und Bronzearbeiten realisieren wird.

1962/1969 Mit seinen Studenten erstellt er die Illustrationen für ein Herbarium: Unkrauttabeln für die Firma Ciba-Geigy, heute Novartis. Das gesamte Werk dauerte mehrere Jahre und bestand aus etwa 180 Aquarelltabeln, die mit grosser Präzision bearbeitet wurden. Karl Schmid's Studenten, die zu diesem Projekt beigetragen haben: Sylvia Beyeler, Christoph Göldlin, Peter Grob, Ulli Meier, Marcel Reuschmann, Sabine Hofkunst, Bernhard Struchen, René Suter, Vreni Wyss-Fischer. Im gleichen Zeitraum führt er eine weitere interessante Lehrtätigkeit, wiederum mit Studenten, aus, die in dem Artikel von Rudolf Brennenstuhl beschrieben wird, der in Heft 49/1962 der Zeitschrift (*Das Werk*) unter dem Titel: *Design-pädagogische Experimente* von Karl Schmid. (Online-Archiv der Bibliothek der ETH Zürich: <http://dx.doi.org/10.5169/seals-38500>)

1965 gibt er die illustrierte Neuausgabe der *Historia Plantarum* von Gessner (einem Schweizer Botaniker des 16. Jahrhunderts) heraus. Die Realisierung dauert zehn Jahre, wiederum in Zusammenarbeit mit seinen Schülern.

1965 Januar–Februar Anthologische Ausstellung – *Karl Schmid und seine Schüler* – Helmhaus Zürich 23. Januar – 28. Februar 1965 Die wichtigste Ausstellung von Karl Schmid (organisiert vom Kunstverein Zürich), in der er seine Werke zusammen mit seinen Schülern der Kunstgewerbeschule ausstellt. Das Kunsthaus Zürich erwirbt zu diesem Anlass das Holzrelief *Die Lustmühle im Kanton Aarau*. Wie bereits erwähnt, will Karl Schmid nie Teil des «Kunstsystems» werden, obwohl er über eine sehr reiche künstlerische Produktion verfügte: Er weigert sich, seine Werke Händlern und Galerien anzuvertrauen, und zieht es vor, sie an die wenigen Sammler zu verkaufen, mit denen er direkten Kontakt hat.

1965–1997 Karl Schmid zieht es vor, sich kontinuierlich dem Schaffen von Kunstwerken für die Architektur (Kunst am Bau) zu widmen, insbesondere für Gebäude, die eine soziale Funktion haben: Schulen, Altenheime, religiöse oder Forschungseinrichtungen, Krankenhäuser, Friedhöfe usw. *Karl Schmid ist ein Meister im Einfühlen in die moderne Architektur. Hier schafft er seine besten Werke. Die Wandmalerei wurde seine grosse Liebe.***

Zu seinen wichtigsten Werken gehören: 1965–1967 **Schulhaus Gutschick**, Scheideggstrasse 1, 8400 Winterthur – Garten der Symbole, Reliefs auf Eichenholz (verschiedene Wände, Sektion B, Erdgeschoss Atrium) – Schilder vor den Klassenzimmern, mit Messingsymbolen und dem Stundenplan

1966 **Altersruhesitz Neubühl**, Zürich Wollishofen – Treppe von der Garage zum Garten: • Wandgemälde *Dämmerung* (Zwielicht) • Wandmalerei mit den Tierkreiszeichen – Wegweiser in der Eingangshalle. Eisenrelief – Die 12 Tierkreiszeichen – Eisenrelief an der Wand auf den Treppenabsätzen des Gebäudes

1967 **Forschungsanstalt Agroscope**, Reckenholzstrasse 191, 8046 Zürich – 40 Meter langes Betonfries über dem Eingangsbereich – Aussenwandmalerei des Kantinengebäudes

1970 **Kantonsschule Rämibühl**, Rämistrasse 58, Zürich Dieser riesige Schulkomplex, der von seinem Freund Eduard Neuenschwander in den Jahren 1967–1970 gebaut wurde, sollte sein Hauptwerk werden.** – Wandmalereien, Basreliefs aus Holz und Eisen – Eingang zur Cafeteria – Kantine – Gänge zu den Tiefgaragen

1974 **Friedhof Zürich Uetliberg** – Bodenmosaik auf dem Friedhof

1972–1975 **Schule Stägebuck**, Zwinggartenstrasse 26, 8600 Dübendorf – Wandmalerei – Singsaal/Konzertsaal – Wandmalerei an Aussenfassaden (an verschiedenen Gebäuden)

1975 **Wohnhaus**, Klausstrasse 4, Zürich – Abstrakte Landschaft (Wandmalerei – Treppenhaus)

1976 **Schulhaus Zopf**, Adliswil – Wandmalerei – Treppenhaus (Artikel *Der Sihltaler*, Adliswil, 16. Juli 1976)

1977 **Haus Schmid**, Centovalli, Tessin – Wandmalerei an den Aussenwänden

1997 **Raum der Stille**, REZ Reformierte Kirche, Dübendorf – Wandmalerei an Innenwänden

1971 Im Alter von 57 Jahren zieht er sich aus dem Schuldienst zurück. Seine Krankheit verschlimmert sich und er wird für Monate in ein Sanatorium in Davos eingewiesen. Dort schafft er das Werk zum Gedenken an Kirchner, das in Google Arts & Culture in der Geschichte *Selbsttherapie* unter dem Thema Kunsttherapie beschrieben wird: <https://artsandculture.google.com/story/sgUhRGmWP-vDqzQ?hl=it>

1983 Für die Grafische Anstalt Lüthi AG, Winterthur, gestaltet er einen grossformatigen Siebdruck-Kunstkalender mit seinem Text: *Fast ein Geständnis*.

1985 Dezember Veröffentlichung des Künstlerbuches *Worte zu Linien – Linien zu Worten*. Xylografien aus den Jahren 1956–1960, im Wechsel mit seinen lyrischen Prosaschriften.



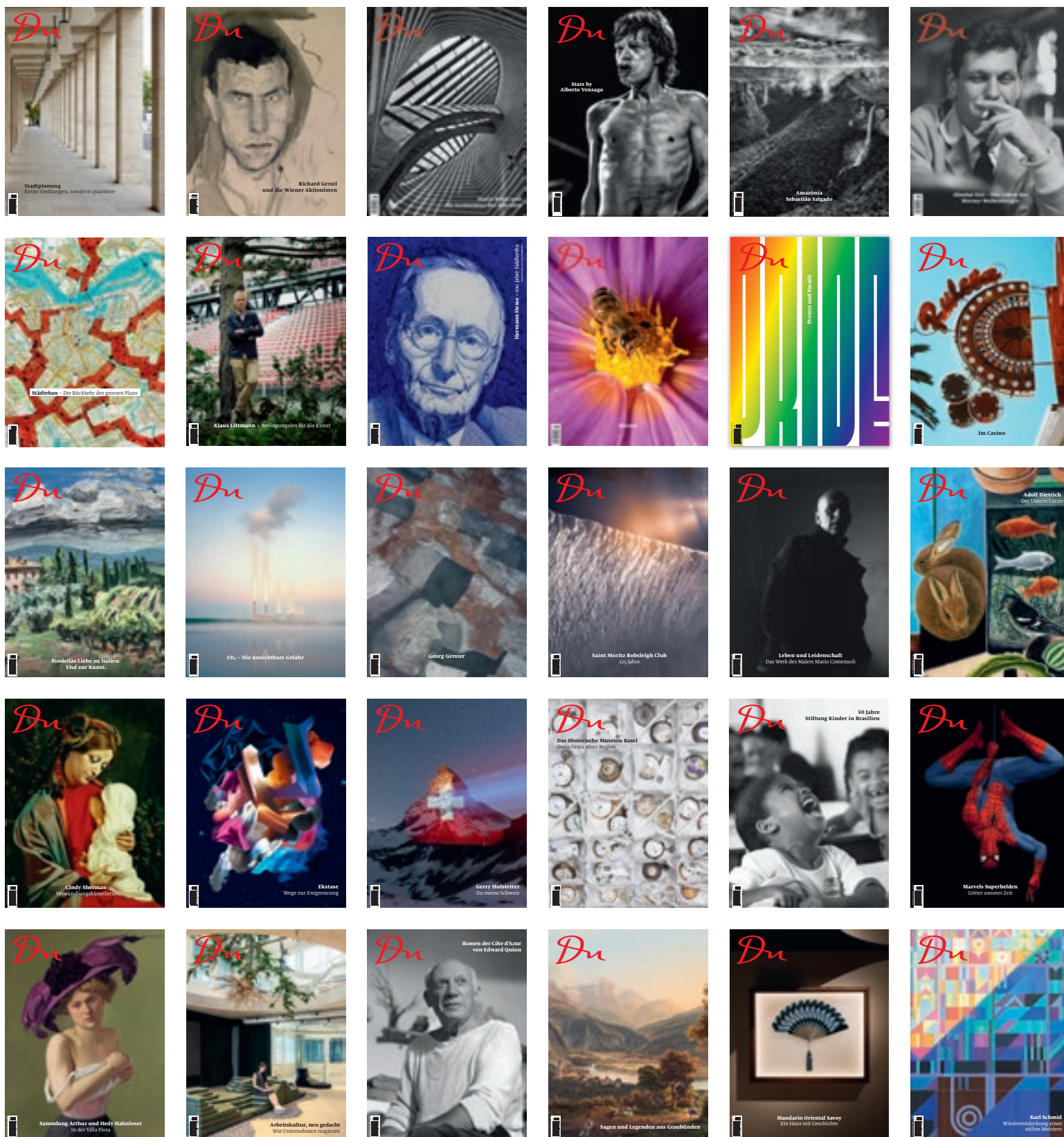
Karl Schmid in den 1980er-Jahren. Foto: Aurelio Tanzi.

1991 März–April Einzelausstellung vom 6. März 1991 bis 19. April 1991 in der SKA am Werdmühleplatz, Zürich. Im Rahmen der Ausstellung: *Fünf Schweizer Künstler bei der SKA am Werdmühleplatz in Zürich* In den letzten Jahren seines Lebens wird Karl Schmid zunehmend isoliert: (...) *Und dann waren da die langen Jahre, in denen er sich von allen Freunden zurückzog, um seiner künstlerischen Mission voll gerecht zu werden, was ihn schliesslich in eine grenzenlose Einsamkeit führte.***

1998 Am 13. August stirbt er im Spital Neumünster in Zürich. Er wird auf dem Friedhof Uetliberg in Zürich beigesetzt.

Anmerkungen:
* Zeugnis der Tochter Eva Schuckardt-Schmid
** Walter Hürlimann, Versuch eines Lebensbildes / Temptation of a life portrait – S. 8–17
Aus dem Katalog der Karl Schmid gewidmeten posthumen Ausstellung ERINNERUNGEN AN KARL SCHMID – Erinnern an Karl Schmid – Uster, Februar 2004.
*** All dies beschreibt Karl Schmid in dem Text: *Zeichen und Wege einer Freundschaft* zusätzlich zur Neuauflage (1949) von Arps Künstlerbuch *Elemente*. Die Holzschnitte werden von Karl Schmid im Atelier an der Klausstrasse in Zürich handgedruckt. Auflage: 200 nummerierte und von Arp signierte Exemplare.

Mit dem Abo keine Ausgabe verpassen



Abonnieren Sie **Du**, und lassen Sie sich von den spannendsten Entwicklungen im breiten Feld der Kultur überraschen.

Deutschland, Österreich und Schweiz

Jahresabo	CHF 160.- / EUR 139,-
Zwei-Jahres-Abo	CHF 290.- / EUR 249,-
Studenten-Abo	CHF 80.- / EUR 70,-
Drei Ausgaben (Probe-Abo)	CHF 40.- / EUR 35,-

Bestellung und Information

Tel.: +41 58 344 95 39 abo@du-magazin.com du-magazin.com



TANK
Cartier

CHF 20 / EUR 15



Karl Schmid

Du 933 | Februar / März 2025



Du

Karl Schmid
Wiederentdeckung eines
stillen Meisters



„Und ich fuhr selbst zur See, auf einem Schoner,
mit einem pfeifenden Steuermann und singenden Matrosen mit Zöpfen,
zur See, nach einer verlorenen Insel und verborgenen Schätzen zu suchen!“

Robert Louis Stevenson. *Die Schatzinsel*, 1883



Entdecken Sie
unsere Kollektion



Für Originale, das Original.

Seit über 60 Jahren vertrauen namhafte Künstlerinnen und Künstler weltweit auf die Farben von Lascaux. Karl Schmid war einer von ihnen. Seine Werke strahlen noch heute, als wären sie erst gestern geschaffen worden.

 [lascaux.ch](https://www.lascaux.ch)

