

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 28 (1941)  
**Heft:** 5

**Nachruf:** Schürch, J.R.  
**Autor:** [s.n.]

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 03.02.2025

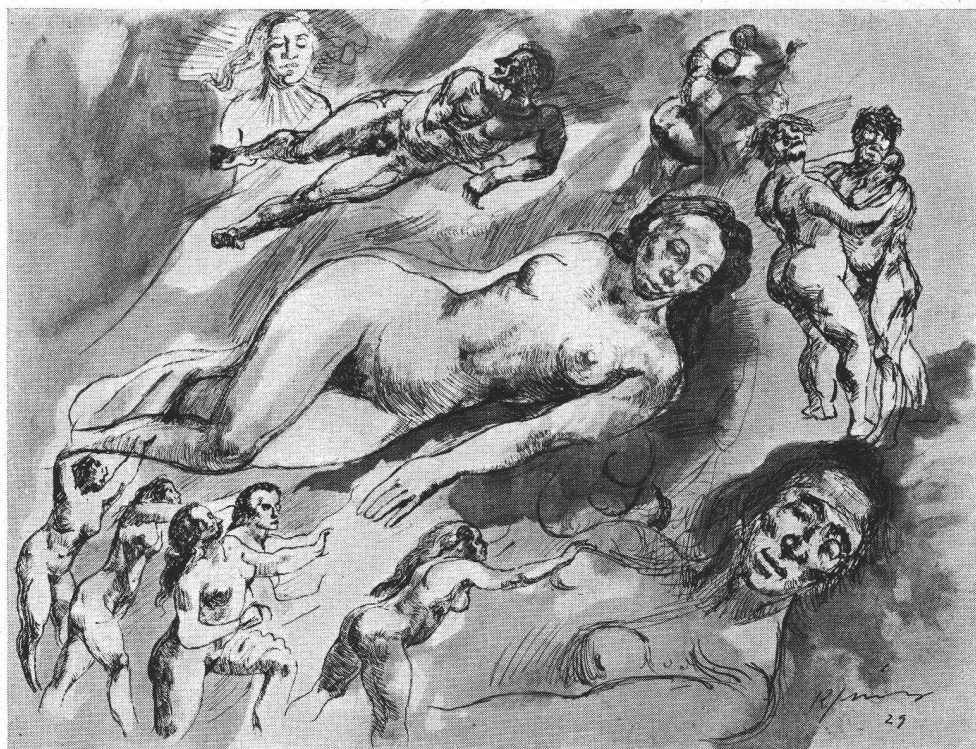
**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

regionalen Spielarten schwer überschaubare Gebiet keinen besseren Führer wünschen können als Buschor, den langjährigen Leiter des deutschen Institutes in Athen und Fortsetzer der monumentalen Vasenpublikation von Furtwängler-Reichold. Vom gleichen Verfasser ist schon 1912 und 1914 bei Piper ein Buch über «Griechische Vasenmalerei» in zwei Auflagen erschienen: der neue Band ist nicht nur bei weitem umfangreicher, sondern in jeder Hinsicht neu und reichhaltiger. Es ist bezeichnend für die Verschiebung des Interesses, dass viel mehr Vasen ganz abgebildet werden, um das Verhältnis der bildlichen Darstel-

lungen zum Ornament und von beiden zur Gefäßform zu zeigen — während man sich noch vor 30 Jahren vorwiegend für den sachlichen Inhalt der Darstellungen interessiert hat; die früher beliebten Umzeichnungen und Abrollungen von Vasenbildern treten demgemäss stark zurück. Neben jenen Vasen, die sich bei immer neuer Betrachtung eben als die vorzüglichsten ihrer Gattung bewähren, so dass sie immer wieder abgebildet werden müssen, trifft man auch wenig Bekanntes, erst in Fachzeitschriften Publiziertes, und auch das Bekannte ist durchweg vorzüglich, zum Teil in neuen Aufnahmen wiedergegeben.

*Peter Meyer*

J. R. Schürch †  
Tuschzeichnung



### J. R. Schürch †

Am 14. Mai starb in Ascona der Zeichner Johannes Robert Schürch nach einem längern Lungenleiden im Alter von 46 Jahren. Schürch ist von Geburt Berner, verlebte aber seine früheste Kindheit in Genf, seine Schulzeit in Zürich. Dass er Maler werden wollte, stand bei ihm schon als Knabe fest. Allerdings hatte er vorerst auch einen Brotberuf zu ergreifen, und so war er Reklamezeichner in dem damals wohl einzigen und ersten Reklamebüro Metropol in Zürich. Dann arbeitete er einige Zeit bei dem Maler Ernst Leuenberger und ging mit seiner Mutter — sein Vater starb frühzeitig — auf Hodlers Anregung 1917 wieder nach Genf. 1921 arbeitete er einige Zeit im Wallis, in Choex, im gleichen Jahre einige Monate in Florenz und seither im Tessin. Zuerst hauste er über dem Dörfchen Monti bei Locarno während 15 Jahren, dann in Minusio und zuletzt in Ascona.

Das sind die äusseren Daten dieses Lebens und Schaffens, das nie sehr stark an die Öffentlichkeit trat. Erst in Ascona schloss er sich den dortigen Künstlern an und nahm ver-

mehrten Kontakt mit seiner Umwelt, während er früher nur im Verkehr mit wenigen Freunden stand, so dass die meisten ihm erst in dieser letzten Periode seines Lebens näher traten.

Seine künstlerische Entwicklung ging trotz mancher abwegiger Versuche mit zwangsläufiger, schicksalshafter Logik vor sich. Hodlers Einfluss blieb einige Zeit bestehen, Cézanne war nicht ohne Bedeutung, wenn er auch in einzelnen Blättern schon immer seine eigenste Welt suchte und fand, die jedoch erst in Monti zum vollen Durchbruch kam. Seine Motive aus den untersten sozialen Schichten, seine Frauen, Bettler, Zigeuner und Szenen aus der Morgues und Bordellen erinnerten an Rops, Daumier und bisweilen in ihrer ätzenden Schärfe an George Grosz. Seine Technik in der Tuschzeichnung hat er jedoch zu einem eigenen, ausdrucksvollen Instrument seiner innern Gesichte herausgebildet und Blätter eigener Prägung geschaffen, die ihren unverwechselbaren Platz in der schweizerischen Kunst behaupten werden. Schürch hat dabei nie politisch gedacht. Seine Motive entspringen nicht

sozialem Ressentiment, sondern es ist seine Welt der verbrauchten Dinge, der Menschen, über die «das Leben gegangen ist», wie er zu sagen pflegte, die er gestaltete.

Nun ruht diese Feder, die Tausende von Blättern aus innerer Not schuf. Das von Erleben überbordende Werk jedoch, das

wie ein unabsehbares Fragment eines grossen Illustrators anmutet, wird sowohl Zeitdokument, als auch Zeugnis eines an seine innern Gesichte gefesselten Menschen bleiben, das den Beschauer nie gleichgültig lassen wird. kn.

## Die Macht der Fotografie

### Die realistische Illusion

Zweifellos wird das Gros der Amateuraufnahmen in der bewussten Absicht gemacht, ein *Erinnerungsstück* zu schaffen an ein paar Stunden in froher Gesellschaft, an eine bestimmte Person, an eine bestimmte Landschaft.

An sich ist durchaus nicht gesagt, dass eine Fotografie diesem Zweck stets besser dienen könnte als irgend etwas anderes. Eine hübsche Muschel, bei bestimmter Gelegenheit am Meeresstrand gefunden, mag eine überaus lebhaftere Erinnerung assoziieren — vielleicht mehr als eine Fotografie, wenn das, woran sie erinnern soll, optisch überhaupt nicht ausdrückbar wäre. Indessen ist normalerweise die Erinnerung viel eher auf den Augeneindruck als auf irgendwelche andern Sinnesindrücke gegründet, und wenn wir etwa das Bildnis einer uns gut bekannten Person in die Hand nehmen, so ist sie uns augenblicklich ganz und gar gegenwärtig. Denn dies ist eine spezifische Eigentümlichkeit der Fotografie (die zum Beispiel in der Malerei gar nicht immer bezweckt und noch viel seltener erreicht wird): Die Fotografie bietet stets die Illusion des unmittelbaren Zugesehens.

Im Krimkrieg, im amerikanischen Bürgerkrieg, im russisch-japanischen Krieg waren einige bekannte Zeichner auf dem Kriegsschauplatz. Ihre Skizzen, damals in illustrierten Blättern veröffentlicht, muteten die Zeitgenossen sehr realistisch an. Nichtsdestoweniger sind sie für uns nichts als Historienbilder, und aus jedem Strich wird uns ein unüberbrückbarer Zeitabstand bewusst. Zu gleicher Zeit aber waren schon Vorläufer unserer Pressefotografen tätig. So oft wir *deren Bilder* in die Hand nehmen, sind wir *unmittelbar zugegen*. Diese Suggestion des Gegenwärtigseins, des Zugesehens ist über Raum- und Zeitabstände hinweg durchaus unwiderstehlich — das ist ja auch der Erfolg der illustrierten Presse und des Wochenschaufilms: die Fotografie macht den Betrachter zum Augenzeugen.

Dieser Tatsache, die wahrlich zauberhaft genug ist, sind wir uns gewöhnlich gar nicht mehr bewusst, weil wir von Jugend auf so sehr mit Fotografien und gedruckten Reproduktionen nach Fotografien gefüttert wurden, dass uns das Staunen längst verging. Nichtsdestoweniger bleibt diese ihre eigentümliche Kraft, dem Beschauer unbewusst, die Ursache ihrer enormen Popularität.

Dieser eindrückliche Realismus macht die Fotografie besonders geeignet für das Dokumentarische. Die relative Einfachheit und Raschheit und vermeintliche Zwangsläufigkeit und Exaktheit der Herstellung haben der Fotografie

allgemein den Ruf «*dokumentarischer Treue*» verschafft und sie tatsächlich für unzählige Zwecke unentbehrlich gemacht. Aber die Unwiderstehlichkeit ihrer realistischen Suggestion ist nicht ohne Gefahr. Angesichts einer guten realistischen Fotografie ist es nämlich kaum möglich, sich der Vorstellung zu entziehen, es handle sich stets um ein echtes *Dokument*. Eine gezeichnete Darstellung mag noch so realistisch sein, man ist sich stets bewusst, dass der Zeichner darstellen kann, was er will. Dass die Fotografie in sehr viel engeren Grenzen «objektiv» darstellt, als die Menge glaubt, ist nur wenigen klar. Die «fotografische Treue» ist nur echt — sofern der *Fotograf* treu war...! Jene realistische Suggestion und der Aberglaube, die Fotografie beruhe auf einem zwangsläufigen Darstellungsprozess, haben einen eigentlich ganz unbegründeten Kredit beim Publikum erzeugt, der *die Fotografie zur stärksten Lüge befähigt*. In der Werbung und in der Politik wird von dieser Eignung in teils harmloser, teils in sehr gefährlicher Form ausgiebig Gebrauch gemacht.

Die Fotografie kann sich aber auch Aufgaben stellen, die ganz ausserhalb des Dokumentarischen liegen.

Die meisten Amateure z. B. betreiben die Fotografie lediglich zum angenehmen Zeitvertreib. Und viele Aufnahmen werden mit durchaus keiner andern Absicht gemacht als der: dem Fotografen *Genuss* zu bereiten.

Fraglos ist zwar schon die genannte Urqualität der Fotografie, jene realistische Illusion einer zeitlichen und räumlichen Gegenwart, die den Beschauer unmittelbar packt und in das bildliche Geschehen einbezieht, *eine starke Quelle des Vergnügens*. Je nach der Natur des Dargestellten und nach der Intensität der Realistik kommen gesunde Schaulust und Sensationsbedürfnis nach Kräften auf ihre Rechnung. *Die Intimität des Verhältnisses vom Beschauer zum Geschauten* ist vor dem fotografisch-realistischen Bilde tatsächlich oft viel grösser, als sie es je in der Wirklichkeit sein könnte. Das ist in vielen Fällen ohne Zweifel höchst vergnüglich — in andern Fällen aber entschieden peinlich.

Der Wunsch, gelegentlich die Realistik der Fotografie zu *mildern*, ist also ganz verständlich. Unvernünftig sind hier wieder gewisse Fanatiker, die die an sich herrliche Schärfe der Apparatur verdammen und nichts als den verwischenden «*Weichzeichner*» gelten lassen (eine absichtlich schlecht korrigierte Linse oder ein die Scharfzeichnung störender Objektivzusatz).