

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)

Nachruf: Tscharner, Johann von
Autor: Jedlicka, Gotthard

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: 07.06.2025

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

Platzes nichts anderes zu erfinden und zu erschaffen vermag, als eine abstoßende Nudität». Und weiter unten: «Solche Plastiken mögen in ihrer Art und vom rein ästhetischen Standpunkt aus als Kunstwerke beurteilt werden und als Schaustücke in den abgeschlossenen Räumen der Museen dienen. In der Öffentlichkeit aber, an freier ... Stelle zur Schau gestellt, sind sie für das gesunde sittliche Volksempfinden ein Ärgernis, zumal für die Jugend. Oder welcher verantwortungsbewußte Vater und Erzieher ließe es geschehen, daß sein schulpflichtiges Kind eine Kunstsammlung von Nuditäten besucht?» Es sei unverantwortlich, «daß das kindliche Schamgefühl dieser frohen jungen Menschen durch das Werk einer hemmungslosen Kunst auf rohe Weise verletzt» werde.

Die Antwort auf diesen Angriff ließ nicht lange auf sich warten. In einer Eingabe gelangten die Vorstände der Ortsgruppe Luzern des SWB, der Kunstgesellschaft Luzern, der Sektion Waldstätte des SIA und der Sektion Luzern der GSMB ebenfalls an den Vorsteher des Eidg. Departements des Innern. Die Eingabe hat im Wesentlichen folgenden Inhalt:

«Gegen die geplante Aufstellung einer Plastik beim Kunsthaus sind von kirchlicher Seite Bedenken erhoben worden. Da sich diese in keiner Weise auf die *formalen* Qualitäten der Plastik beziehen, sondern der nackten Frauenfigur an sich gelten, also *moralischer* Natur sind, kommt ihnen grundsätzliche Bedeutung zu. Die unterzeichneten Gesellschaften erachten es daher als ihre Pflicht, zu der wesentlichen Frage Stellung zu nehmen: *Kann eine künstlerisch wertvolle Plastik das sittliche Empfinden verletzen?*

Eine wesentliche Voraussetzung für das künstlerisch hochstehende Werk ist die Leidenschaft des Bildners für die reine Form und deren Gestaltung im Material. Wo sie bestimmend wirkt für das Schaffen, hat jede Art niedriger Gesinnung keinen Platz. Umgekehrt: moralisch anfechtbare Motive und Tendenzen durchkreuzen das künstlerische Arbeiten und vermindern die ästhetische Qualität. Das wahre Kunstwerk kann demnach keinen verderblichen Einfluß haben, am wenigsten auf die reine, unverdorrene Jugend. Wer frei von Begierden ist, für den existiert kein begehrlches Objekt. Das ist der Grund, warum *naive* Kinder keinen Blick für erotische Dinge besitzen.

Anders verhält es sich beim heranwachsenden jungen Menschen, dessen

sexuelles Erwachen ihn empfindsam werden läßt für alles, was seinem erotischen Erleben Gegenstand werden kann. Er läuft Gefahr, erotische Tendenzen auch in solchen Werken zu suchen, die sie gar nicht besitzen. Soll man deswegen die Kunstwerke vor ihm und anderen verbergen? Es wäre besser, den jungen Menschen zu erziehen! Denn einmal muß oder sollte er sich zur Reife des Empfindens durchringen und unterscheiden lernen, wo ihm ein eigenes Begehren ein gutes Werk unmoralisch erscheinen läßt, und wo ein fremder erotischer Appell an ihn ergeht. Dies aber lernt er nur da, wo ihm die Möglichkeit zu echter Bildung gegeben ist. Je früher und sicherer er seine Urteilsfähigkeit erwirbt, umso besser, denn die wirklich appellierenden erotischen Objekte sind mannigfaltig. Sie sind es, die unsere Jugend in Kinos, Magazinen, Illustrierten usw. moralisch gefährden, so daß es kaum einen andern Weg zur Bildung des sittlichen Charakters gibt, als innerlich stark und urteilsfähig zu werden. Hier hat das Kunstwerk eine wichtige Aufgabe zu erfüllen, denn sofern es wahres Kunstwerk ist, bedeutet es die Überwindung aller Anfechtung durch den ästhetischen Willen, der in ihm zum Ausdruck gelangt.

Man könnte hier einwenden, daß 'einfache Leute' kein Empfinden für ästhetische Werke besitzen und daher außerstande seien, die hier dargelegten wesentlichen Unterschiede wahrzunehmen. Ist damit aber gesagt, daß die Kunst, sofern sie an die Öffentlichkeit tritt, sich diesem Unverstand anpassen soll? Das wäre ihr Ende. Jede bedeutende Kultur wurde von einer Elite geprägt, deren Empfinden oft dem der großen Masse widersprach. Und gerade jene großartigen Epochen der Malerei und Plastik in Europa, die den nackten Menschen zum Gegenstand hatten, waren katholisch. Damals bewies der Katholizismus eine kulturelle Kraft und eine Großzügigkeit der Gesinnung, an die zu erinnern heute nützt. Eine Kunst, deren Gestaltungsfreiheit durch unkünstlerische Kräfte eingeengt wird, um kleinen und kleinlichen oder unreifen Geistern gerecht zu werden, wird bedeutungslos.

Wir verstehen und anerkennen den Kampf gegen die Unmoral, bedauern aber in diesem Falle, daß er sich mit unnötiger Heftigkeit gegen ein völlig untaugliches Objekt richtet.»

Der Veröffentlichung dieser Eingabe im «Vaterland» ist gleich eine redaktionelle Erwiderung beigegeben, die

auf dreimal so großem Raum den Standpunkt eines Rechtes des «einfachen Menschen» auf Schutz vor sittlich zersetzenden Einflüssen vertritt. Es würde viel zu weit führen, an dieser Stelle die Argumente der beiden Parteien aufzuzählen und gegeneinander ins Feld zu führen. Schon deshalb, weil ja auf verschiedenen Ebenen diskutiert wird: die Gegner von Bänningers Figur vertreten einen relativen Standpunkt, wonach ein an sich reines Kunstwerk nicht vor die Öffentlichkeit gehört, wenn es falsch aufgefaßt werden und zu unreinen Gefühlen Anlaß bieten könnte. Die Befürworter dagegen stellen den absoluten Wert in den Vordergrund. Jedenfalls zeigt die Diskussion, daß das Problem «Kunst und Moral» noch längst nicht jene Abklärung in einem freien und fruchtbaren Sinne erfahren hat, die man gerne als Selbstverständlichkeit hinnimmt. Außerdem hat diese Auseinandersetzung einen düsteren Hintergrund: indem so viel Kunstfeindlichkeit und Engherzigkeit die Stadt Luzern (die ohnehin mit öffentlichen Plastiken nicht reich gesegnet ist) möglicherweise um eine hervorragende künstlerische Bereicherung bringt. Es darf ja niemanden wundern, wenn das Eidg. Innendepartement so viel Undank mit einem Verzicht auf das Geschenk beantwortet. Eines Tages werden die Luzerner Kunstfreunde vielleicht in eine andere, freierherzige Schweizerstadt reisen müssen, um Bänningers Werk zu bewundern.

Hanspeter Landolt

Kunstnotizen

Johann von Tschärner†

Am 20. Juni starb in Zürich im Alter von sechzig Jahren, nach einer langen und schweren Krankheit, Johann von Tschärner. Die Abdankungshalle des Krematoriums, in der sich die Freunde des Malers am 24. Juni vormittags elf Uhr zusammenfanden, um von dem, was an ihm sterblich ist, Abschied zu nehmen, vermochte die Menge nicht zu fassen. Aus der Rede des Geistlichen (Hans Wegmann), aus den kurzen Worten des Präsidenten der Sektion Zürich der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten (Heinrich Müller) und aus dem herzlichen Abschiedsgruß eines Freundes (Ernst Morgenthaler) erstand die geistige,

künstlerische und menschliche Erscheinung Johann von Tscharners noch einmal, zeichnete sich in bestimmten und lebensvollen Zügen das Bild, in dem er in der Erinnerung seiner Freunde weiterleben wird. Sein sechzigster Geburtstag am 12. Mai dieses Jahres ist fast unbemerkt vorübergegangen. Aber war es wirklich nur Vergeßlichkeit? Wir glauben es nicht. Einige, die sein Ende kommen fühlten, die es ganz nahe wußten, brachten einfach nicht mehr den Mut auf, mit Worten, die Lügen sein mußten, sich einzustellen. Denn es gibt eine Stärke des Leidens, die auch die Außenstehenden verstummen läßt, und eine Qual von einem unvorstellbaren Ausmaß verschattete in den letzten Jahren, Monaten und Wochen das Leben Johann von Tscharners. Jetzt, da er nur noch in seiner Malerei und in der Erinnerung für uns lebt, sehen wir manches tiefer und wesentlicher, als wir es zu seinen Lebzeiten zu sehen vermochten. Aber wird das nicht immer so bleiben? Und gehört nicht gerade das zur Tragik jeder menschlichen, zur Tragik jeder künstlerischen Existenz? Seine Malerei hat nie in die große Menge gewirkt. Ich fürchte, daß sie es auch fernerhin nicht tun wird. Aber sie hat immer wieder die anspruchsvollsten Liebhaber der Malerei für sich eingenommen: und das bedeutet zu allen Zeiten viel mehr als das andere. Denn was die große Öffentlichkeit auch heute noch von der Malerei verlangt (und wahrscheinlich auch in Zukunft verlangen wird), das hat mit dem eigentlichen Wesen und den eigentlichen Aufgaben der Kunst nur wenig zu tun: das gehört heute mehr denn je in den Bereich der illustrierten Zeitung. Die große Öffentlichkeit verlangt von der Malerei Unterhaltung, Zerstreuung, Stillung des Lebenshungers, Befriedigung der Schaulust, leichte gegenständliche Lesbarkeit, Bestätigung der eigenen Vorstellungswelt. Und alles das gibt die Malerei Johann von Tscharners nicht: will sie nicht geben – und kann sie nicht geben. Gerade darum verlangt sie so viel und gibt sie so viel. Weil er sein ganzes Leben aus seiner seelischen, geistigen, menschlichen Mitte heraus lebte, weil er aus dieser heraus gestaltete, weist in seiner Malerei auch alles auf diese Mitte zurück. Es gibt bei uns, in der Schweiz, nur wenige Künstler, deren Werk das Problem der künstlerischen Gestaltung, in diesem Falle: der Malerei, so rein stellt und so rein löst wie die seinige. Warum stimmt seine scheinbar so trübe Malerei uns nicht trübe? Weil

sich darin ein ganzer Mensch mit einem tiefen Gemüt und einem klaren Verstand, mit seinen Möglichkeiten und Grenzen unverwechselbar ausspricht, weil sie an jeder Stelle wahr ist, weil sie nie mehr verspricht, als sie halten kann, weil sie die einfachen Dinge reich sieht, auch wenn sie diese in ihrer äußerlichen Einfachheit beläßt – weil sie ein einfach-reicher Ausdruck eines starken und verantwortungsvoll gelebten Künstlerlebens ist: weil darin die Stille zum Reden, das Schweigen der Atmosphäre zum farbigen Klingen gebracht wird. Die Menschen und Gegenstände beruhen darin in sich selber und sind doch auch auf das Gesetz bezogen, das sich in ihnen ausspricht. Die einzelne Figur (eine Frau, ein Kind) faßt viele Figuren zusammen; der einzelne Gegenstand (ein Krug, ein Teller, eine Tasse) wirkt wie das Paracigma einer Gegenstandsgruppe, und das Licht, das die Figuren und Gegenstände umgibt und beleuchtet, auf einer Hausmauer oder einer ganzen Landschaft, auf einer Frucht oder einer Tasse liegt, faßt das Licht der verschiedenen Jahreszeiten, der verschiedenen Tageszeiten in ein gleichsam neutrales Licht zusammen, in dem gewissermaßen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang zugleich enthalten sind – obwohl das abendliche Licht darin das morgendliche Licht doch überwiegt: – in seinen Bildern will es immer Abend werden. In der Schaffung dieses Lichtes vollendet sich seine künstlerische Gestaltung, vollendet sich seine Malerei. In seinen Bildern tritt dieses Licht als Emanation der Materie, der farbigen Substanz auf: es ist überall da und läßt sich doch fast nirgends fassen. Aber ein solches Licht vermag doch nur zu schaffen und zu gestalten, der es in sich selber besitzt, der von ihm beseelt ist.

Seine Malerei stellt die Welt der sichtbaren Erscheinung in ihrem Ewigkeitsaspekt dar. Nie gibt sie das Leben des Augenblicks wieder. Sogar die leicht verwelklichen Blumen und Früchte scheinen in seinen Bildern dieselbe Lebensdauer wie die Gegenstände zu haben, denen die Zeit scheinbar nicht beizukommen vermag. Darum liebte er auch so sehr die Farben, die man gleichsam als die Farben der Zuständigkeit bezeichnen könnte: Grün, Braun, Gelb – und hin und wieder dann doch ein herrliches Rot. Er hat von jeher gewissermaßen im Angesicht des Todes gemalt – und gerade darum das Leben so tief wiedergegeben. Er steht in der schweizerischen Malerei ganz allein. Was das bedeutet, vermögen,

so fürchte ich, nur wenige zu ermessen. Die schweizerische Malerei der Gegenwart ist durch seine Gestaltung nicht nur um eine künstlerische Eigenwilligkeit (sie ist an eigenwilligen Talenten ja reich), sondern um eine Vision, um eine seelische Atmosphäre, eine Lebensstimmung, ein geistiges und künstlerisches Schicksal reicher geworden. So wird sie auch immer ein Vorbild bleiben. Ein anderer Maler kann von ihr allerdings nicht lernen, wie er malen soll; aber er kann durch sie zu seiner eigenen Verantwortung zurückgeführt werden. Und das ist immer auch das Höchste, was ein Mensch einem andern Menschen, ein Künstler einem andern Künstler zu geben vermag.

Gotthard Jedlicka

Wiedereröffnung des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen

Durch die Bombardierung von Schaffhausen am 1. April 1944 wurde eines der eigenartigsten und sympathischsten Museen der Schweiz betroffen, das Museum zu Allerheiligen. Sein reich gegliederter Organismus beherbergte in romanischen und gotischen Klostergebäuden und Kapellen, die durch zwei moderne Museumsflügel von Architekt BSA Martin Risch ergänzt wurden, ur- und frühgeschichtliche, historische und industriege-schichtliche Abteilungen, zusammen mit einer Sammlung von Kunstwerken des 15. bis 20. Jahrhunderts, und aus dem mustergültig lebendigen und sinnvollen Gesamtbilde stachen einzelne Objekte und Gruppen durch besondere Bedeutung und Seltenheit hervor, wie die Schnitzereien und Zeichnungen der älteren Steinzeit auf Knochenwerkzeugen, der römische Onyx in seiner Fassung des 13. Jahrhunderts und die Bildnisse des Schaffhauser Spätrenaissancemalers Tobias Stimmer.

Der unersetzliche Verlust traf die Kunstabteilung in den modernen Sälen des Westflügels. Brand- und Sprengbomben beschädigten fast unrettbar oder zerstörten die Jüntelertafel von 1449, die Werke Stimmers bis auf eines und die stattliche Gruppe von Bildern des 17., 18. und frühen 19. Jahrhunderts, zumeist Werke von Schaffhauser Malern.

Während auf den Tag der feierlichen Wiedereröffnung am 18. Mai 1946 fast alle übrigen Schäden geheilt werden konnten, klaffen heute in der Abteilung der alten Kunst die schmerzlichsten Lücken. Von der stolzen Reihe