

## Der Bildhauer Josef Nauer

Guido Hager, Landschaftsarchitekt  
BSLA, Zürich

Josef Nauer (1906–1987) schuf an seinem Wohnort in Freienbach SZ und in den Nachbargemeinden bis Zürich und Glarus zahlreiche Grabmäler, Brunnen und Skulpturen von hoher gestalterischer Qualität.

Seine Frau Angelika Nauer hat den zeichnerischen Nachlass der Grabmäler dem «Archiv für die Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung» in Rapperswil übergeben.

## Le sculpteur Josef Nauer

Guido Hager, architecte-paysagiste  
FSAP, Zurich

Josef Nauer (1906–1987) a créé à son domicile Freienbach SZ et dans les communes voisines jusqu'à Zurich et Glaris de nombreux tombeaux, fontaines et sculptures de haute valeur artistique.

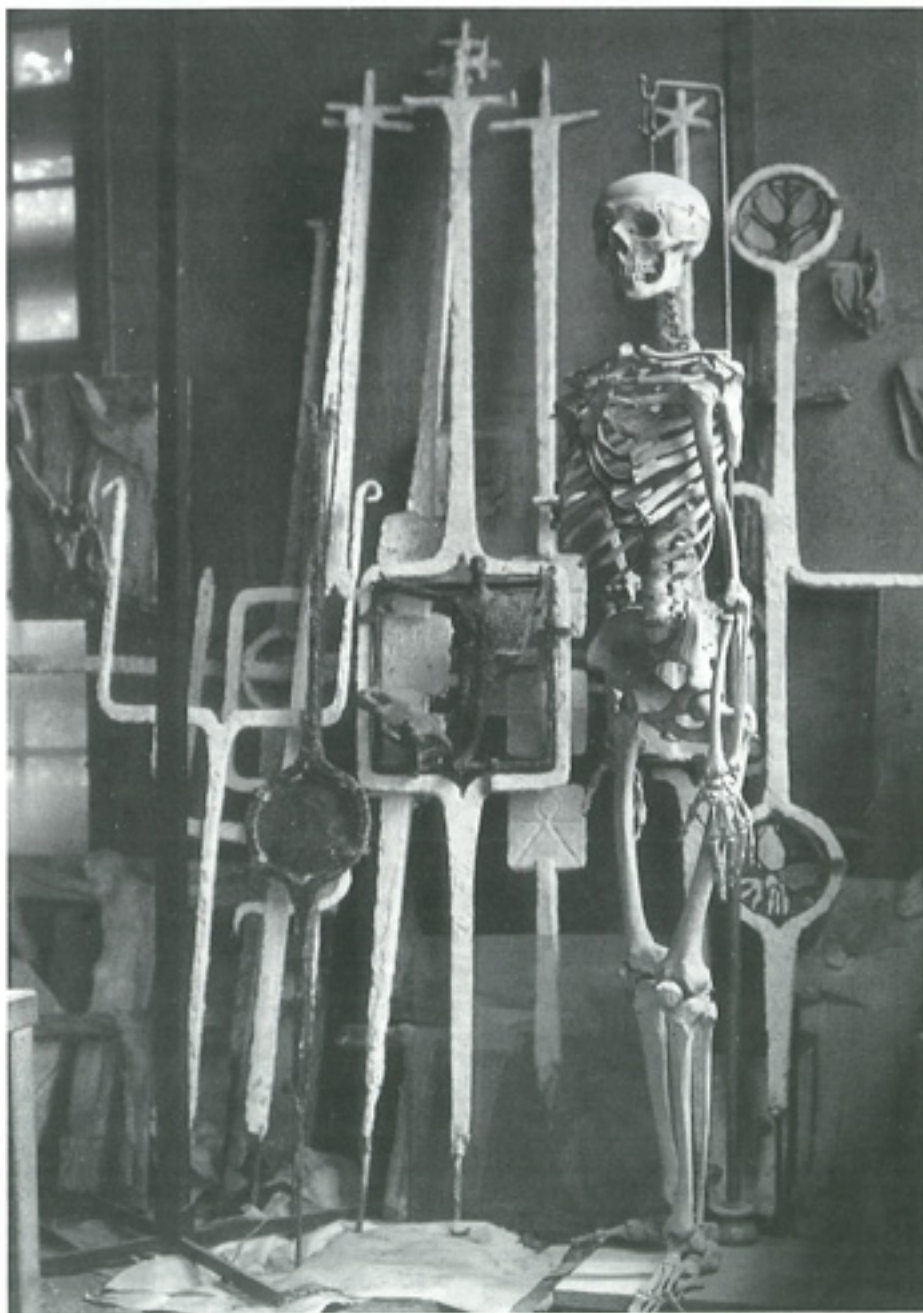
Sa femme, Angelika Nauer, a remis l'importante série des dessins de tombeaux aux «Archives suisses de l'architecture et de l'aménagement du paysage» à Rapperswil.

## The sculptor Josef Nauer

Guido Hager, landscape architect  
BSLA, Zurich

Josef Nauer (1906–1987) created numerous grave memorials, fountains and sculptures of high design quality in his native village of Freienbach SZ and in neighbouring places as far away as Zurich and Glarus.

His wife, Angelika Nauer, has presented his unpublished drawings of grave memorials to the "Archive for Swiss Garden Architecture and Landscape Planning" in Rapperswil.



Im Atelier von J. Nauer. Alle Fotos Angelika Nauer  
Dans l'atelier de J. Nauer.  
In the studio of J. Nauer.



Links: Grabmal aus Stein.  
Rechts: Grabmal aus Metall.



Left: Memorial made of stone.  
Right: Memorial made of metal.

Gestaltet ein Künstler heute ein Gemeinschaftsgrab, dann sucht er die Verbundenheit zum Ort, thematisiert Werden und Vergehen, fasst den Tod als Übergang, als Ruhe, spricht schlicht und einfach, nähert sich dem Unausprechlichen, dem Erhabenen. Solche Gemeinschaftsgräber sind meist abstrakte und architektonisch gestaltete Skulpturen. Christliche Aussagen stehen dabei kaum im Vordergrund, und wenn, dann verkommen sie meist zu volkstümlichen und nostalgischen Szenarien. Christliche Inhalte scheinen gestalterisch nicht mehr bewältigbar.

Eine vielleicht letzte Ausnahme in der Schweiz war Josef Nauer. Er schuf bis zu seinem Lebensende vorwiegend Skulpturen mit biblischem Inhalt und verwendete oft entsprechende Zeichen und Zitate. Ihm gelang noch, was heute schwerfällt. Als tief religiöser Mensch stand ihm nicht die Institution Kirche nahe, sondern die Heilsverkündung mit ihrem Glauben an ein Leben nach dem Tode. Die darin enthaltene Kraft, die Josef Nauer die gestalterische Spannung gab, verhalf ihm zu Werken, die damals als modern galten und heute als zeitlos bezeichnet werden können.

Für Josef Nauer war die Bildhauerei eine Berufung, der er mit grosser Leidenschaft nachging. Er blieb in seiner eigenen und tiefen Auseinandersetzung mit wesentlichen Fragen nicht allein, er pflegte die Zusammenarbeit mit geistesverwandten Kulturschaffenden.

Dans l'aménagement d'une tombe commune, l'artiste recherche aujourd'hui avant tout la solidarité avec l'endroit, traite les thèmes du devenir et de la précarité, conçoit la mort en tant que transition, en tant que repos, s'exprime avec simplicité, s'approche de l'inexprimable, du sublime. Ces tombes communes sont le plus souvent des sculptures abstraites et architectoniques. Les messages chrétiens ne sont guères au premier plan et, si oui, ils sont presque toujours dégradés au simple rôle de décors populaires et nostalgiques. La réalisation d'œuvres à contenu chrétien semble être devenue trop difficile.

En Suisse, Josef Nauer représentait peut-être une dernière exception. Jusqu'à sa mort, il créa surtout des sculptures à thèmes bibliques et utilisa souvent des signes et citations analogues. Il réussissait encore ce qui semble donner beaucoup de mal aujourd'hui. Profondément religieux, il ne préconisait pourtant pas l'institution de l'Eglise mais bien plutôt la prédication du salut et la croyance à une vie après la mort. La force qu'il en tirait et qui lui donnait sa verve créatrice, l'aïda à réaliser des œuvres considérées modernes à l'époque et qualifiées aujourd'hui d'intemporelles.

La sculpture était pour Josef Nauer une vocation et sa grande passion. Dans sa préoccupation profonde des questions essentielles, il ne restait pas seul mais

If an artist designs a communal grave nowadays, then he seeks bonds with the locality, selecting evolution and passing as his central themes, taking death as a transition, as peace, speaking plainly and simply, approaching the unspeakable, the sublime. Such communal graves are generally abstract and architecturally designed sculptures. Christian messages play virtually no role and if they do, then they tend to be largely neglected in traditional and nostalgic scenes. Christian contents would no longer seem to be capable of being accomplished in designs.

Perhaps Josef Nauer was one final exception in Switzerland. Right up until the end of his life, he created sculptures with a Biblical content for the most part, often employing appropriate signs and quotations. He still succeeded in doing what is difficult nowadays. As a deeply religious man, he was not close to the institution church, but to the preaching of Salvation with its belief in a life after death. The power this belief contained gave Josef Nauer the intense interest for his designs, helping him to produce works which were regarded as modern at that time and which may be described as timeless today.

For Josef Nauer, sculpture was a vocation which he pursued with great passionate enthusiasm. He did not remain alone in his own, profound analysis of essential questions; he cultivated

Eine langjährige Beziehung verband ihn mit dem Landschaftsarchitekten Dr. J. Schweizer, eine zweite mit dem Pfarrer Dr. E. Wyrsh.

Die über Jahrzehnte dauernde Zusammenarbeit zwischen dem einfach gebliebenen Künstler und dem gebildeten Landschaftsarchitekten war geprägt durch innere Übereinstimmung und äussere Abhängigkeit. Beide sahen die ästhetischen Missstände im Friedhofswesen und strebten eine umfassende Friedhofsreform an. So widmete sich Josef Nauer zwischen 1937 und 1939 der eher unkünstlerischen Arbeit *«Friedhofsreform, Neugestaltung der Grabmale»*, wie er selber schrieb, einem «Broterwerb, aber zugleich einem Experiment, das mich begeisterte» (1, S. 38). Dr. J. Schweizer schuf mit seiner 1956 in Linz herausgegebene Dissertation *«Kirchhof und Friedhof»* ein Standardwerk. Die bisherigen Reformen beinhalteten vorwiegend hygienische Aspekte. Nun standen auch gestalterische an, ja «die Reform möge sich nicht ausschliesslich auf Begräbnisplatz, Grab und Grabmal erstrecken, sondern den gesamten Vorgang vom Todesfall bis zur Bestattung in den Aufgabenkreis miteinbeziehen» (3, S. 12). Für Josef Nauer konzentrierte sich die Hauptauseinandersetzung auf das formbare Material. Er arbeitete Grundsätze für die Gestaltung des Reihengrabmales aus, die er mit Vorlageblättern dokumentierte und 1957 als Sammlung dem Verband Schweiz. Bildhauer- und Steinmetzmeister vorlegte: «Die Reihengrabmale aus Stein, Holz oder Eisen sollen im Grabfeld eine lebendige Einheit bilden. Die Masse richten sich nach der Grabgrösse. Innerhalb der Maximalmasse sollen hohe Grabmale schmal, niedrige breit gehalten

soignait le contact avec des créateurs culturels de même esprit. Une longue relation l'unit à l'architecte-paysagiste Dr J. Schweizer, une deuxième au pasteur Dr E. Wyrsh.

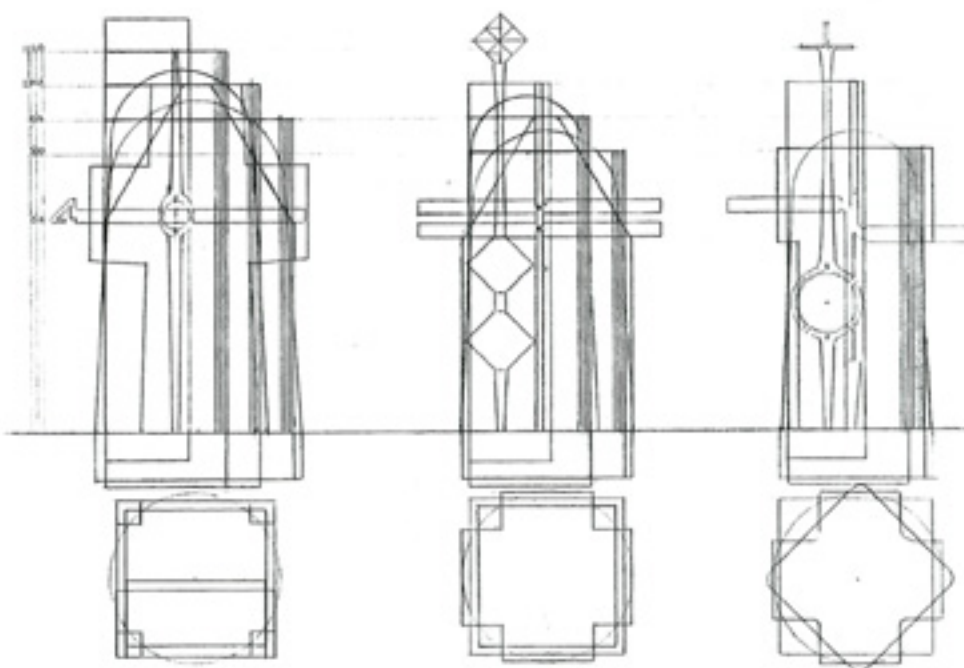
Un accord intérieur et une dépendance extérieure caractérisa la longue collaboration de plusieurs décennies entre l'artiste resté simple et l'architecte-paysagiste cultivé. Tous deux voyaient les anomalies esthétiques dans les cimetières et aspiraient à une vaste réforme dans ce domaine. C'est pourquoi Josef Nauer se consacra, entre 1937 et 1939, à ce travail plutôt non artistique de la *«Réforme des cimetières, réaménagement des tombeaux»* qui, comme il l'écrivit lui-même, était «un gagne-pain mais en même temps aussi une expérience qui m'enthousiasma» (1, p. 38). Avec sa dissertation *«Site église cimetière»*, publiée en 1956 à Linz, le Dr J. Schweizer a produit un ouvrage qui fait autorité. Jusque-là, les réformes avaient traité surtout les aspects hygiéniques. On voulait maintenant aussi se pencher sur les aspects artistiques, où «la réforme ne devait pas s'étendre exclusivement au lieu d'ensevelissement, à la tombe et au tombeau mais tenir compte de l'ensemble de la situation depuis le décès jusqu'à l'ensevelissement» (3, p. 12).

La principale préoccupation de Josef Nauer fut le matériel plastique. Il élabora des principes pour l'aménagement du tombeau par rangées, qu'il documenta à l'aide de dessins-modèles et qu'il présenta en 1957 sous forme de collection à l'Association suisse des sculpteurs sur pierre et maîtres marbriers: «Les tombeaux par rangées en pierre, bois ou fer doivent former une unité vivante dans le cimetière. Les dimensions dépendent de la grandeur de

collaboration with creative artists of a kindred spirit. He worked together closely for many years with landscape architect Dr. J. Schweizer and also with the parish priest, Dr. E. Wyrsh.

The decades of cooperation between the artist, who retained his simplicity, and the erudite landscape architect was marked by inner agreement and external dependence. Both saw the aesthetically deplorable state of affairs in cemeteries and aimed at achieving a comprehensive cemetery reform. Thus, between 1937–1939, Josef Nauer devoted himself to the somewhat unartistic work *«Cemetery Reform, Redesign of Gravestones»*, which, as he wrote himself, was "a livelihood, but at the same time an experiment which filled me with enthusiasm" (1, p. 38). Dr. J. Schweizer produced a standard work with his doctoral dissertation *«Kirchhof und Friedhof»* (Churchyard and graveyard), published in Linz in 1956. The previous reforms had mainly covered hygienic aspects. Now it was also the turn of design, indeed "the reform was intended to not just be restricted to the place of burial, grave and gravestone, but to include the whole procedure from death to burial in its field of tasks" (3, p. 12).

For Josef Nauer, the main interest was concentrated on the workable material. He prepared basic principles for the design of gravestones in rows which he documented with design sheets, presenting these as a series in 1957 to the Association of Swiss Master Sculptors and Stonemasons: "The memorials made of stone, wood or iron and arranged in rows are intended to form a vivacious unified whole in the burial ground. The dimensions depend on the size of the grave. Within the maximum

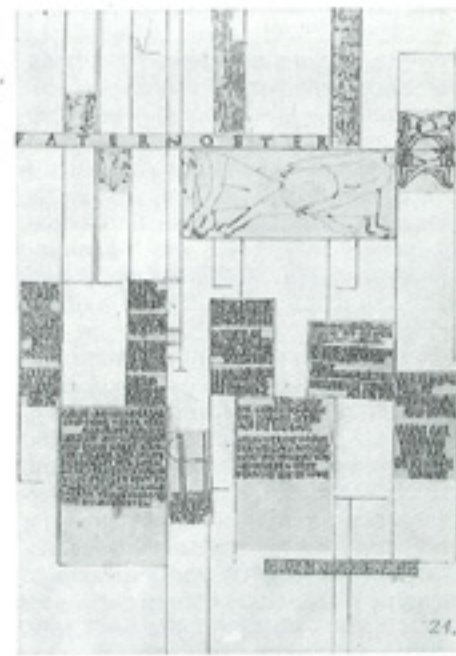


Links: Dieses Schlüsselblatt für die Grundformen und Grundmasse der Grabmäler in Stein, Holz und Eisen wurde von J. Nauer in Zusammenarbeit mit Dr. J. Schweizer geschaffen. Alle Skizzen sind im Archiv für die Schweizer Gartenarchitektur und Landschaftsplanung, Rapperswil.

Rechts: Skizzenblatt von J. Nauer.

A gauche: Cette feuille-clé pour les formes et les dimensions de base des tombes en pierre, en bois et en fer a été élaborée par J. Nauer avec le concours de Dr J. Schweizer. Tous les croquis se trouvent aux archives suisses pour l'architecture de jardins et la planification du paysage, Rapperswil.

A droite: Feuille de croquis de J. Nauer.



Left: This key sheet for the basic forms and basic dimensions of the graves made of stone, wood and iron was produced by J. Nauer in collaboration with Dr. J. Schweizer. All the sketches are in the Archive for Swiss Garden Architecture and Landscape Planning, Rapperswil.

Right: Sketch sheet by J. Nauer.



Links: Modell von J. Nauer für den Totentanz, Friedhof Lachen.

Rechts: Hochkreuz von J. Nauer auf dem Friedhof Freienbach.



A gauche: Maquette de J. Nauer pour la danse macabre, cimetière de Lachen.

A droite: Croix de J. Nauer au cimetière de Freienbach.

Left: Model by J. Nauer for the "Danse Macabre", Lachen Cemetery.

Right: High cross by J. Nauer in Freienbach Cemetery.

ten werden. Klare Umrissformen sind besser als willkürliche Spielereien. Grösster Wert ist auf die Gestaltung der Ansichtflächen mittels Schrift-Symbol-Relief zu legen» (2, S. 2).

Die Aufträge blieben zeitlebens karg. Von seinem zweiten Mentor, Pfarrer Dr. E. Wyrsch, schreibt Josef Nauer, dass er ihn «nicht nur durch Aufträge, sondern auch durch Gespräche über kirchliche und volkstümliche Kunst förderte» (1, S. 38).

Im «Schwyzer Heft», Band 38, schreibt P. D. Schönbächler in der Einleitung: «Kunst will das Lebendige erfassen, darstellen und weitergeben. Das Lebendige erwächst aus dem spannungsgeladenen Spiel von Gegensätzen. Energie, sagen die Physiker, beruht auf der Komplementarität von Masse und Bewegung. – Wenn Josef Nauer den menschlichen Körper, die Figur, zum Medium seines bildhauerischen Schaffens macht, (...) so hält er sich an die nämlichen Gesetze wie der Schauspieler oder Tänzer. Nur die Spannung grösstmöglicher Gegensätze schafft den lebendigen Ausdruck: die weitausladende, bewegte Gebärde, die aus dem Schwerpunkt der Körpermitte hervorgeht, und der raumgreifende Blick des Antlitzes. (...) Nie wird die Stimmigkeit des Figürlichen einem ornamentalen Einfall geopfert. Dabei ist die Dynamik der Gebärde weniger an der Oberfläche abgelesen, als vielmehr aus der Anatomie des Skelettes entwickelt.» Und zum «Totentanz» vor der Kirche in Lachen: «Die Verschiebung der Massverhältnisse – Verkleinerung der Köpfe, Vergrößerung der Gliedmassen – steigert dabei die Ausdruckskraft und ist der eigentliche künstlerische Zugriff» (1, S. 5).

Auch seine Hochkreuze prägen den Landschaftsraum durch Mass, Form und Inhalt. Sie wirken über die Fried-

la tombe. A l'intérieur des dimensions maximales, les tombeaux élevés seront plutôt étroits, alors que les tombeaux bas seront plutôt larges. Des formes aux contours nets sont préférables aux formes fantaisistes. On ajoutera la plus grande importance à l'aspect artistique des faces moyennant caractères-symboles-reliefs» (2, p. 2).

Le nombre des commandes resta maigre durant toute sa vie. Sur son deuxième mentor, le pasteur Dr E. Wyrsch, Josef Nauer écrit qu'il ne «l'encouragea pas seulement avec des commandes mais aussi par des discussions sur l'art ecclésiastique et populaire» (1, p. 38).

Dans la publication «Schwyzer Heft», volume 38, P.D. Schönbächler écrit dans la préface: «L'art veut saisir, représenter et transmettre les choses vivantes. Les choses vivantes résultent du jeu palpitant des contrastes. L'énergie, disent les physiciens, repose sur la complémentarité de la masse et du mouvement. – Quand Josef Nauer choisit le corps humain, la silhouette comme médium de sa création sculpturale, (...) il s'en tient aux mêmes lois que l'acteur ou le danseur. Seule la tension entre des contrastes aussi grands que possibles crée une expression vivante: le geste large qui part du centre de gravité du corps, et le regard qui embrasse l'espace (...). Jamais les règles figuratives ne sont sacrifiées à une trouvaille ornamentale. La dynamique du geste ne se lit pas en surface mais se développe plutôt dans l'anatomie du squelette.» Au sujet de «La danse des morts» devant l'église de Lachen: «Le décalage dans les proportions – réduction des têtes, agrandissement des membres – augmente la force d'expression et représente, à vrai dire, la signature artistique» (1, p. 5).

Les hautes croix caractérisent elles

dimensions, high gravestones should be kept narrow, low ones wide. Clear outline forms are better than capricious gimmicks. The greatest attention should be paid to the design of viewing areas by means of script-symbol-relief» (2, p. 2).

Orders remained meagre throughout his life. In reference to his second mentor, the parish priest Dr. E. Wyrsch, Josef Nauer wrote that "he did not only support" him "by placing orders, but also by discussions about ecclesiastical and popular art" (1, p. 38).

In "Schwyzer Heft", Vol. 38, P. D. Schönbächler writes in the introduction: "Art wants to take in, depict and pass on the living object. The living object grows out of the tense interplay of contrasts. Energy, physicists tell us, is based on the complementarity of mass and movement. – When Josef Nauer makes the human body, the figure, the medium of his sculptural work, (...) then he keeps to the relevant laws, just like an actor or dancer. Only the tension of the greatest possible contrasts creates the vivid expression: the expansive, emotional gesture, emanating from the main focus of the middle of the body, and the countenance's all-encompassing look. (...) The harmony of a figure is never sacrificed for an ornamental idea. In this connection, the dynamism of the gesture is less to be read from the surface than developed from the anatomy of the skeleton." And with regard to the "Dance of Death" in front of the church in Lachen: "The shift in the ratio of masses – reduction in size of the heads, enlarging of the limbs – heightens the power of expression therein and is actually the hand of the artist" (1, p. 5).

His high crosses also shape the landscape area by their dimension, form and content. They have an effect over

hofsmauern hinaus und werden zum weithin sichtbaren Bezugspunkt. Die Kirche und der Friedhof von Freienbach SZ wachsen wieder zusammen und werden als Einheit erlebt, wie sie früher die Mauer um den Kirchhof schuf. Der künstlerische Ausdruck wächst über das Zeichen hinaus, überspannt den Ort mit einem unsichtbaren Netz voller Dichte und Atmosphäre. Die tiefe Suche nach der verinnerlichten Beziehung zwischen dem Menschen und der Natur wird spürbar. Die christliche Verkündigung findet bei Josef Nauers Werken eine eigene, gültige Form.

#### Öffentliche Arbeiten im Freiraum

(ergänzte Auswahl aus 1, S. 38):

Lachen

Friedhofskreuz 1940–1945, Totentanz, Soldatenstein 1951–1955, Priestergräber 1960–1965, Brunnen 1966–1970.

Zürich

Brunnen, Hochkreuz und Grabzeichen an der G59, entlernt (Landschaftsarchitekt Dr. J. Schweizer).

Hohenrain

Grabmalgestaltung Eisen 1971–1975.

Basel

Hochkreuz von Freienbach, G80 (Landschaftsarchitekten Dr. J. Schweizer und H. J. Barth).

aussi l'espace par les dimensions, la forme et le contenu. Elles produisent leur effet bien au-delà des murs du cimetière et servent de point de repère loin à la ronde. L'église et le cimetière de Freienbach SZ se rejoignent de nouveau et redonnent l'impression d'une unité, comme la créait autrefois le mur d'enceinte du cimetière. L'expression artistique dépasse le signe, recouvre l'endroit d'un filet invisible plein de densité et d'atmosphère. La recherche profonde de la relation intériorisée entre l'homme et la nature devient perceptible. La prédication chrétienne trouve dans les œuvres de Josef Nauer une forme propre, valable.

Jona

Priestergräber 1976–1980.

Niederurnen

Gemeinschaftsgrab 1985 (Landschaftsarchitekt H. Grünenfelder).

Weitere Brunnen in Siebnen (1956–1960), Wollerau (1956–1960), Glarus (1960–1965), Rapperswil (1966–1970), Bilten (1971–1975), Münchenstein (1960–1965) und Näfels (1971–1975) (beide Anlagen von Dr. J. Schweizer).

Weitere Hochkreuze in Freienbach (1961–1962), Buttikon (1972, beide Anlagen von Dr. J. Schweizer), Ingenbohl (1971–1975) und Murg (?).

and beyond the walls of the graveyard and become a widely visible point of reference. The church and the graveyard at Freienbach (SZ) grow together again and are experienced as a unified whole, such as used to be created by the wall round the churchyard. The artistic expression extends beyond the signs, spanning an invisible net full of density and atmosphere over the place. The profound search for a spiritualised relationship between Man and Nature becomes tangible. Christian preaching finds a valid form of its own in Josef Nauer's works.

#### Literatur

(1) Der Bildhauer Josef Nauer. Schwyzer Hefte Band 38, Hrg. Kulturkommission des Kantons Schwyz, 1986.

(2) Die Gestaltung des Reihen-Grabmals. Eine Sammlung von 56 Vorlageblättern, gestaltet von Josef Nauer, Bildhauer, 1906–1987, herausgegeben vom Verband Schweiz. Bildhauer- und Steinmetzmeister. Mitarbeit R. Brun, Bern 1990.

(3) Landschaftsarchitekt Dr. Johannes Schweizer 1901–1983. «anthos» 2/84, Zürich 1984.

(4) Hager, Guido: Johannes Schweizer. In: Der Gartenbau 45/1987.

Priestergräber Friedhof Jona.

Tombes de prêtres au cimetière de Jona.

Priests' graves, Jona Cemetery.

