

Zeitschrift: Die schweizerische Baukunst
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 1 (1909)
Heft: 7

Artikel: Johannes Bossard
Autor: Hegg, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660108>

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: 02.02.2025

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

Schweizerische Baukunst

Zeitschrift für Architektur, Baugewerbe, Bildende Kunst und Kunsthandwerk
mit der Monatsbeilage „Beton- und Eisen-Konstruktionen“

Offizielles Organ des Bundes Schweizerischer Architekten (B. S. A.)

Herausgegeben und verlegt

Die Schweizerische Baukunst
erscheint alle vierzehn Tage.
Abonnementspreis: Jährlich
15 Fr., im Ausland 20 Fr.

von der Wagner'schen Verlagsanstalt in Bern.
Redaktion: Dr. phil. E. H. Baer, Architekt, B. S. A., Zürich V.
Administration u. Annoncenverwaltung: Bern, Auseres Bollwerk 35.

Insertionspreis: Die einspal-
tige Nonpareillezeile oder der
en Raum 40 Cts. Größere
Inserate nach Spezialtarif.

Der Nachdruck der Artikel und Abbildungen ist nur mit Genehmigung des Verlags gestattet.

An unsere Leser!

Von heute ab erscheint die „Schweizerische Baukunst“ allmonatlich zweimal, und zwar alle 14 Tage stets am Freitag; das nächste Heft VIII wird also Freitag den 30. Juli zur Ausgabe gelangen.

Das erste Monatsheft erscheint im Rahmen der früheren Hefte, während das zweite neben dem bisherigen Teil unter dem Titel „Beton- und Eisen-Konstruktionen“ jeweils eine reich illustrierte Beilage über Zement-, armierten Beton- und Eisenbau bringen wird. Durch solche öftere Erscheinungsweise sind

wir in der Lage, zu den Tagesfragen, die das schweizerische Bauwesen berühren, rascher, als dies bis jetzt der Fall sein konnte, Stellung zu nehmen.

Trotz dieser ganz wesentlichen Vermehrung des Inhalts und trotz der damit verbundenen beträchtlichen Erhöhung der Unkosten hat sich der Verlag gleichwohl entschlossen, das Jahresabonnement nur wenig, von 12 Fr. auf 15 Fr., zu erhöhen und außerdem den Mitgliedern des Bundes schweizerischer Architekten (B. S. A.) das Vorrecht einzuräumen, die Zeitschrift auch jetzt noch zum Ausnahmepreis von 12 Fr. beziehen zu können.

Bern und Zürich, Juli 1909. Verlag und Redaktion.

Johannes Bossard.

Von Dr. E. Hegg, Bern.

Wilhelm von Humboldt äußerte sich einst, als er von Goethe sprach, über einen Dichter reden oder schreiben sei nie mehr als ein Herumgehen um das Unausprechliche. Das ist sehr wahr, — und gut, daß es so ist; denn „das Wort ist der Grabstein der Empfindung“; und deshalb ist es eigentlich ein Glück, daß gerade das Beste und Tiefste, was von Persönlichkeiten oder Kunstwerken auf einen Menschen seelisch zu wirken vermag, unaussprechlich ist. Das gilt nicht nur von Meistern und Meisterwerken der Poesie, sondern auch von solchen der bildenden Künste, — vorausgesetzt, daß auch bei ihnen Geist und Seele überhaupt zu spüren sind. Nun meine ich, wenn in einem Werk der bildenden Kunst diese Bedingung nicht erfüllt ist, dann ist es eben kein wirkliches, kein ganzes Meisterwerk. Und meine auch, dies gelte nicht nur für bewegliche Delgemälde und Kleinskulpturen oder für selbständige Denkmäler, sondern auch für alle jene Kunstwerke, welche in unlösliche Verbindung mit Architekturen

irgendwelcher Art gebracht werden; dann sind sie das belebende Prinzip, das dem Bauwerk den geistigen Stempel aufzudrücken vermag. Darum wird ein Naturalismus, der nur auf eine möglichst getreue Nachahmung der Natur hinausläuft, darüber hinaus aber nichts zu sagen hat, niemals den Gipfel der Kunst erreichen. Noch weniger freilich kann ein Idealismus befriedigen, bei dem eine Idee das Primäre ist und dann hinterher in irgend eine unzulängliche Form gekleidet wird, so tief der Gedanke, so erhaben die Idee an sich auch sein mögen. Während also der Naturalist ausschließlich die Form betont und so zum leeren Formgymnasten, zum „Pinselgymnastiker“, wie K. Stauffer sagt, ja eigentlich zum Handwerker wird, so wird der reine Idealist zum unkünstlerischen Prediger. Beide halten Form und Idee auseinander; sie haben unrecht, weil sie je nur eine Hälfte der Wahrheit aussprechen; keiner von beiden ist ein ganzer Künstler.

Aus dieser Gegenüberstellung geht ohne weiteres hervor das, was ganz Kunst ausmacht: das Verschmolzensein von Form und Idee in Eins; keines von



beiden ist das Primäre, keines das Sekundäre. So wie im Menschen selbst Körper und Geist eins sind, eins ohne das andere nicht denkbar, so sind im wahren Kunstwerk Form und geistiger Gehalt ein untrennbares Eines.

Aber es gilt doch der Satz, daß alle künstlerische Gestaltung im Gebiete der bildenden Kunst nur Gestaltung für die Befriedigung des Auges ist (Cornelius). Da scheint ein Widerspruch zu sitzen mit der Behauptung, ein ganzes Kunstwerk müsse auch geistigen Gehalt haben, woraus denn folgen würde, es arbeite auch für die Befriedigung des Geistes. Niemand bestreitet, daß die Musik ausschließlich für die Befriedigung des Ohres gestaltet, und doch wird auch hier ein musikalischer, d. h. ein geistiger oder seelischer Gehalt verlangt, ohne den eine Komposition nichtsagend wäre, so korrekt sie auch sonst in der Form sein möchte.

Der darstellenden Kunst dient die äußere Form als Ausdrucksmittel; Form und Farbe sind die Sprache des Künstlers, die er beherrschen muß. Aber wo anders findet er sie, als in der Natur? Diese ist die große Lehrmeisterin, die immer und immer wieder studiert sein will. Insofern muß auch die idealistische Kunst naturalistisch sein. Und es ist sehr bezeichnend, wie alle großen Künstler, die ihren ausgeprägten Stil hatten, doch stets versicherten, sie strebten nur nach möglichst vollkommener Darstellung der Natur. Der Stil eines Großen ist eben nichts Künstliches, nichts Gewolltes, er fließt wie von selbst aus der Persönlichkeit des Künstlers. *Le style c'est l'homme*. Aber der Künstler, der nach dem Höchsten strebt, muß arbeiten, arbeiten nicht nur an seiner technischen Vollkommenheit, sondern auch an der Bereicherung und Vertiefung seines Wissens, an der Ausweitung seiner Individualität und an ihrer Emporkläuterung zu einer kunstvollen geistigen Konstitution. Nur so wird seine Seele großen Gedanken entgegenreifen, wird sein Herz mit großmütigen Gefühlen erfüllt werden. Der Künstler, der durch den ausdauerndsten Willen seinen Geist mit der reichsten Fülle von Eindrücken und von Wissen ausgestattet hat, bietet dadurch seiner Einbildungskraft und seinem Kombinations- und Associationstalente die mannigfaltigsten Möglichkeiten. Der reiche Inhalt seines Innenlebens wird wie von selbst in seine Kunstwerke fließen; je reicher das Innenleben, desto reicher die Kunst. Zur Kunst gehört also beides, Form und Gehalt, beide zu einem einzigen, einheitlichen Ganzen innerlich verschmolzen. Wenn das Auge nicht befriedigt wird, geht auch der Geist leer aus. Und wo für Geist und Gemüt nichts zu suchen ist, da ist auch das Auge nur halb befriedigt. Eine Stelle aus einem Briefe Bossards: „Niemand schätzt aber leicht den Wert der „Form“ höher ein als ich und trachtet eifriger nach Ueberwindung des Unzulänglichen, aber hinter dem „Worte“ muß ich immer die „Seele“ suchen, und der Mensch ist letzten Grundes wie eine Pflanze: nicht die Färbung der Säfte, sondern

ihr Gehalt ist das Nährende.“ Also hinter dem Worte sucht er die Seele oder hinter der Form den geistigen Gehalt. Doch darf nicht dies so verstanden werden, als ob sich in das reine Kunsturteil ein bloß stoffliches Interesse einzumischen habe. Das ist gar nicht nötig; deshalb nicht, weil die höchste Vollendung der künstlerischen Form von sich aus den höchsten geistigen Gehalt hat. Der Geist ist gewissermaßen der Form immanent. Die Form ist das Symbol des Geistes. Beide sind im tiefsten Wesen eins, gehören nur verschiedenen Sphären der Erkenntnis an. *D e s h a l b* darf man Form und Farbe die Sprache des Künstlers, das Ausdrucksmittel dessen nennen, was ihn innerlich bewegt; und erst jetzt versteht man so recht, warum die bildende Kunst, auch wenn sie mit ihren Darstellungsmitteln nur für die Befriedigung des Auges schafft, auch Seelisches offenbart. So ist der Widerspruch gelöst. Und von hier aus auch dämmert die Erkenntnis empor von der hohen Kulturaufgabe, von der Weltmission der bildenden Kunst.

Ich sagte, auch die idealistische Kunst müsse naturalistisch sein, insofern als auch sie sich an die Natur als Vorbild zu halten habe. Sie unterscheidet sich aber vom reinen Naturalismus dadurch, daß sie nicht die Sklavin der Natur ist. Sie bildet nicht einfach nach, was da ist; sie vereinfacht, indem sie Unnützes ausscheidet; sie betont vor allem das Charakteristische, das Ausdrucksvolle, und hebt es hervor, konzentriert es, während sie das den Eindruck Abschwächende zurückdrängt oder wegläßt. So schafft die idealistische Kunst eine neue Wirklichkeit von stärkerer Eigenart und reichere Ausdruck und wird so zu etwas Höherem und Reinerem als die Natur. Der ist nun der wahre und ganze Künstler, dem es gelingt, bei aller Naturüberwindung in unmittelbarer Naturnähe zu bleiben.

Ein solcher Künstler ist *J o h a n n e s B o s s a r d*; auf ihn paßt alles, was ich da über ganze Kunst Allgemeines gesagt habe. Eben deshalb durfte, mußte ich es sagen. In äußerst seltener Weise sind in ihm die Eigenschaften eines umfassend gebildeten und tief philosophisch denkenden Menschen mit denen eines jede Form, jede Technik und jedes Material verstehenden und beherrschenden, aus der Anschauung heraus schaffenden Meisters verbunden. Darum hat er so viel zu sagen, fühlt ein so zwingendes Bedürfnis, aus der unerschöpflichen Fülle seines Geistes und seiner Seele heraus mitzuteilen und weithin zu wirken; und wer, so wie er, „guten Willens und Wissens voll, aus reiner Dankbarkeit gegen die Mächte, die einem ein Höheres teilhaft werden ließen, diesem beglückende Wirkung verschaffen möchte“ (aus einem Briefe Bossards), bei dem kommt's von innen heraus, der muß schaffen Werk um Werk; er hat eine Mission zu erfüllen. Und wenn dann solchem Wollen, solchem inneren Müßen auch ein Bossard'sches Können entspricht, so kann man mit Recht von Kunst im allerhöchsten Sinne des Wortes reden. So versteht man des Künstlers Bestreben, weithin zu

wirken, versteht, daß er gerade diejenigen Zweige der bildenden Kunst bevorzugt, die entweder zu weiter Verbreitung geeignet, wie die Graphik, oder die in Beziehung und Verbindung mit Architekturen der freien Besichtigung durch die breiteste Öffentlichkeit zugänglich sind, wie gewisse Arten der Plastik und Malerei.

Ich kann bei der Enge des Raumes und in Rücksicht auf die Haupttendenz dieser Zeitschrift nur auf solche Werke Bossards etwas näher eingehen, die mit Baukunst in Beziehung stehen. Nur erwähnen will ich jenes gewaltige Werk „Das Jahr“, einen Zyklus von insgesamt 56 farbigen Lithographien z. T. mit (selbstgedichtetem) Text, von dem 20 Blätter bereits erschienen sind. Hier, wie übrigens auch in seinen zahlreichen anderen Steinzeichnungen, zeigt sich Bossard als unnachahmlicher Meister der dekorativen und malerischen Komposition, der Form und der Farbe, als einer der erfahrensten und raffiniertesten Graphiker, dessen Raffinement in der Technik jedoch nie Selbstzweck ist, sondern stets nur dem Ziele dient, eine beabsichtigte, besondere Wirkung hervorzubringen.

Schon neben den ersten selbständigen Arbeiten als Bildhauer und Graphiker entstanden Werke, die ihre Fassung durch architektonische Absichten erhielten und bei denen auch Wahl und Behandlung des Materials solchen Zwecken entsprachen. Ein Resultat dieser Studien war ein Vorlagenwerk, das unter dem Titel „Dekorative Malereien“ veröffentlicht wurde. Dieser Titel mag insofern etwas irreführend sein, als fast keine dieser Vorlagen mit Pinsel und Farbe zu gestalten ist; fast durchgängig sind die Hauptträger der Kompositionen farbige Steine, Keramik in Mosaik- oder Fliesentechnik, Stuckplastik oder Schnitzerei in Verbindung mit farbiger Fassung, Glasflüsse und farbiger Marmor als Intarsien, usw. Jedenfalls wird ein gewandter und mit Geschmack und Materialkenntnis begabter Architekt aus diesem Werke reiche und eigenartige Anregung zu schöpfen wissen.

Zu gleicher Zeit entstanden auch zahlreiche andere Werke im Auftrag kunstgewerblicher Firmen in München und Berlin. Im Wettbewerb um die Mosaiken am schweiz. Landesmuseum erhielt Bossard einen der drei gleichen Preise und die Einladung zur engeren Konkurrenz, deren Preis die Auftragerteilung sein sollte. Die gleichen Preisrichter lehnten dies dann aber ab mit dem Vorschlag, die Arbeit lieber einem als bewährt bekannten Künstler direkt zu übertragen. Als ob sich Bossard durch seine preisgekrönten Entwürfe nicht ebenfalls „bewährt“ hätte.

Da kam der Auftrag, eine Berliner Grabkapelle mit plastischem Schmuck zu versehen. Hiefür schuf Bossard einen Altar in Marmor und Bronze sowie Mosaikgemälde als Hintergrund der Pietägruppe; den Altartisch schmückten Bronzereliefs. Rechts und links vom Altar geflügelte Lichtträger und in vier Nischen die sitzenden Figuren der Lebensalter. Bei eigenem starkem Ausdruck in der Form ist dem Künstler die harmonische Eingliederung dieser Plastiken

in die neudeutsche Renaissance-Architektur in bewunderungswürdiger Weise gelungen. Die Pietà hält in Beziehung auf Monumentalität der Komposition und Stärke des Ausdrucks den Vergleich mit den berühmtesten Behandlungen des gleichen Motives aus. Die leuchtertragenden Engel zeigen bei höchster Eleganz der Erfindung keine Spur von Süßlichkeit, und die Nischenfiguren imponieren durch ein ganz ungewöhnliches, aber für Bossard geradezu charakteristisches Zusammenwirken tiefster Auffassung der den Lebensaltern entsprechenden Geistesverfassungen und seelischen Probleme mit vollendeter Schönheit der Formen. Und alles das so unaufdringlich, so selbstverständlich, so gar nicht prätentios und gänzlich frei von jedem falschen Pathos.

Hierauf schuf der Meister ein zweites, noch geistigeres Werk: die große Gruppe „Das Leben“, die er sich als Dominante einer größeren Architektur dachte. Es ist wirklich staunenswert, welchen Gedankenkomplex hier Bossard in greifbare, einheitliche Form gegossen hat. Das ganze Werk ist Geist, der wie von selbst zur Form erstarrt ist. Und auch hier wieder Einzelheiten von bezaubernder Schönheit; namentlich die beiden Gruppen „Werden“ und „Vergehen“, würdig — ich weiß genau, wieviel ich sage — würdig eines Michelangelo. Ungefähr in den gleichen Zeitabschnitt fällt das Entstehen der beiden Brunnen „Mutter und Kind“, der hier abgebildet ist, und „Doppelherme“, beide in farbiger Keramik; ebenfalls gedacht in Verbindung mit Architektur.

Es ist mir Gewissenspflicht, hier auch Bossards Entwurf zum Genfer Calvinderkmal zu gedenken, der in seiner grandiosen Monumentalität und neuartigen Konzeption himmelweit über alle prämierten Entwürfe emporragt. Mich interessiert nur die Psychologie eines Preisgerichts, das an einem solchen Meisterwerk der Monumentalkunst schweigend vorübergehen konnte.

Neben diesen Werken der Plastik arbeitete Bossard auch an Gemälde-Entwürfen, in denen er aus dem Bilde mehr zu machen suchte als nur ein Einsatzstück für eine architektonisch gegliederte Wand. Denn einerseits mochte er auf Freiheiten, die der Malerei gegenüber der Plastik eigen sind, nicht verzichten, sondern wollte reich sein an Tiefe, Bewegung, Kolorit und Licht, und ließ doch anderseits aus seiner Umgebung architektonische Kräfte in das Bild fließen — und umgekehrt von ihm ausstrahlen ein Leben, durch welches seinen Trägern erst der höhere Zweck angewiesen und gedeutet ward. Ein Beispiel und zugleich die Hauptfrucht dieser Bemühungen ist das Kolossalgemälde „Zatkraft“, von dem zwei seitliche Fragmente hier reproduziert sind; leider fehlen in diesen Abbildungen gerade diejenigen strebenden Teile des Mittelstückes und der seitlichen Endteile, mit welchen das Bild hauptsächlich nach einer architektonischen Fortsetzung außerhalb des Rahmens sucht; erst die Gesamtansicht zeigt, wie sehr das Ganze architektonisch gedacht ist; und das Original zeigt,

welche Trefflichkeit der Meister für alles das besitzt, auf was es bei der Monumentalmalerei eigentlich ankommt, und in welchem Grade sich zu dieser Sicherheit des Urteils, zu dieser Unfehlbarkeit des malerischen und baukünstlerischen Geschmacks auch die Fähigkeit zur technischen Ausführung gefeilt. Man hat sich also über die hohe Anerkennung, die diesem Werk an der großen Berliner Ausstellung 1908, in Hamburg, Danzig und andern deutschen Städten gezollt wurde, nicht zu wundern.

Unter andern, im Zusammenhang mit Architektur ausgeführten Arbeiten Bossards wären noch besonders her-

vorzuheben ein schöner Wandbrunnen in Bronze und Marmor für das neue Hotel Adlon in Berlin, eine Fassade für den Architekten Schaudt, Schöpfer des Hamburger Bismarckdenkmals, eine geflügelte Viktoria für einen Automobilpark „Benz“, sowie eine Grabgruppe für einen Hamburger Friedhof (die beiden letztern S. 105 und 107).

Es wird keinen gebiegenen Meister der Baukunst reuen, aus dem reichen Formen- und Ideenschatz Bossards geschöpft, sich seine große Erfahrung in allen Gebieten der künstlerischen Ausschmückung und Veredlung von Bauwerken zunutze gemacht zu haben.

Die Villa „Hortensia“.

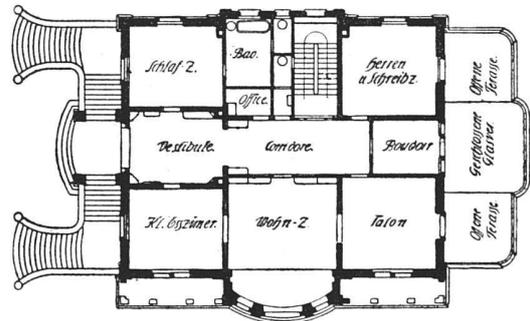
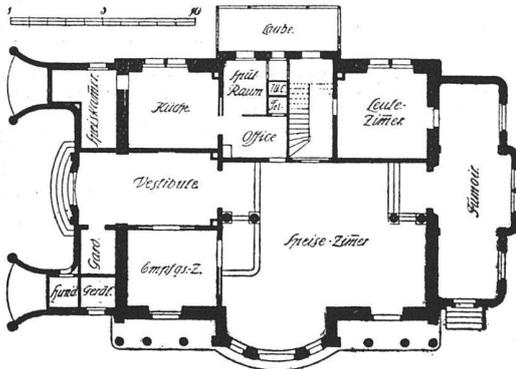
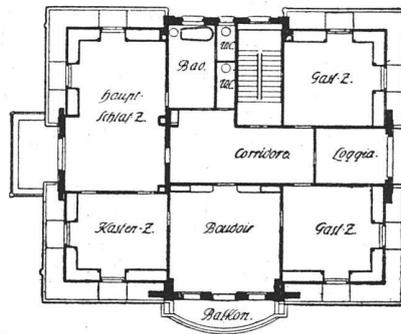
Unweit der Stadt St. Gallen auf einer Anhöhe, die weiten Ausblick über den ganzen Bodensee gewährt, hat Architekt B. S. A. N. Cuttat in St. Gallen die Villa „Hortensia“ erbaut, einen vornehmen Herrschaftssitz, der hier einläßlich dargestellt ist.

Das Haus, der Mittelpunkt eines prächtigen Gutes, das drei Zucharten Wiesland mit alten Obstbaumpflanzungen umfaßt, wird auf der Talseite, von der Staatsstraße nach Arbon aus, auf einer in Serpentina aufsteigenden Privatstraße erreicht. Es ist in

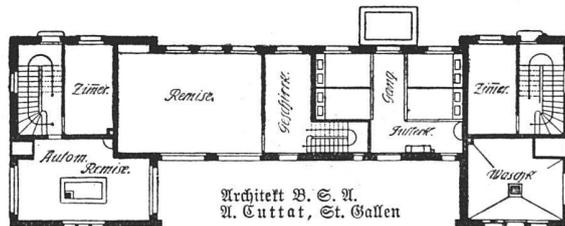
wahren so dem schloßähnlichen Gebäude bei aller Repräsentation doch den Charakter der Villa.

Im Innern herrscht lichte Weiträumigkeit; im Erdgeschloß sind die Wirtschaftsräume, ein Empfangszimmer, der große Speisesaal und ein Rauchzimmer untergebracht, im Obergeschloß, um einen geräumigen Vorplatz gruppiert, die Wohn- und Schlafzimmer. Der Dachstoß enthält nochmals ein großes Schlafzimmer und Gaststube.

Ein Wirtschaftsgebäude in gefälliger, mehr ländlicher äußerer Gestaltung (S. 102) vereinigt sich mit dem Treibhaus nahe dem Hauptgebäude zu einer reizvollen Gruppe.



Grundrisse vom Erdgeschloß, ersten Stock und Dachgeschloß des Hauptgebäudes. — Maßstab 1 : 400



Grundriß vom Erdgeschloß des Stall- und Oekonomiegebäudes. — Maßstab 1 : 400

Architekt B. S. A. N. Cuttat, St. Gallen

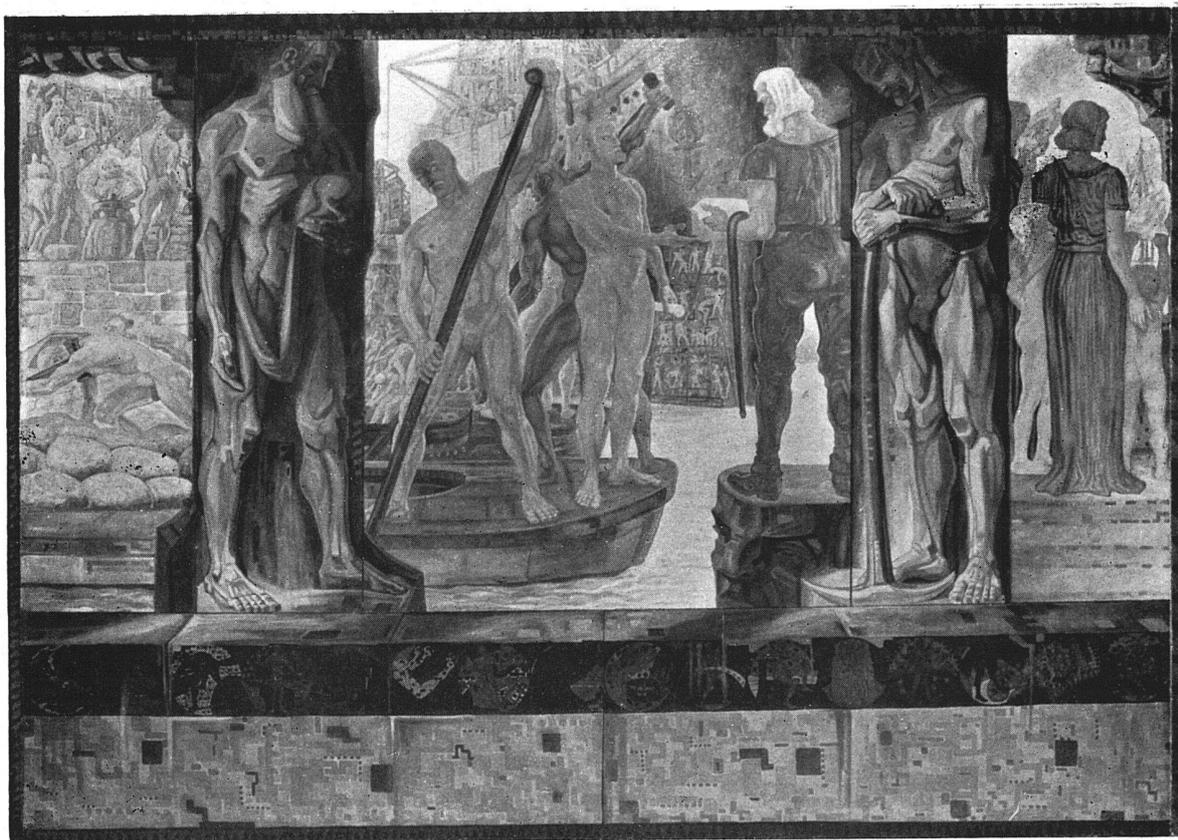
modernen Barockformen aus Sandsteinen der nahen Steinbrüche von St. Margrethen im Rheintal mit Zwischenfeldern in Besenwurf-Verputz erstellt, zweigeschloßig mit ausgebautem Mansardendach und von einem lustigen Dachreiter überragt. Weite Säulenhallen, Balkone und Veranden sowie bequeme Freitreppen verbinden die einzelnen Wohnräume mit den Gartenanlagen und

Die Bauzeit betrug zwei Jahre; die Maurerarbeiten wurden von Baumeister W. Högger ausgeführt, die vielfachen Bildhauerarbeiten durch H. Geene von St. Gallen. Die teilweise sehr reichen Kunstschmiedearbeiten sowie die großen Eingangsportale (S. 104) hat Schlossermeister Voller in Zürich geschaffen.



Johannes Bossard
aus Zug in Hamburg

Grabmal auf dem Friedhof
in Ohlsdorf-Hamburg. Aus
Bronze und Muschelfalk



Seitliches Fragment aus dem Kolossal-Gemälde „Tatkraft“



„Mutter und Kind“,
Brunnen-Figur in
farbiger Keramik

Johannes Bossard
aus Zug, zur Zeit in
Hamburg

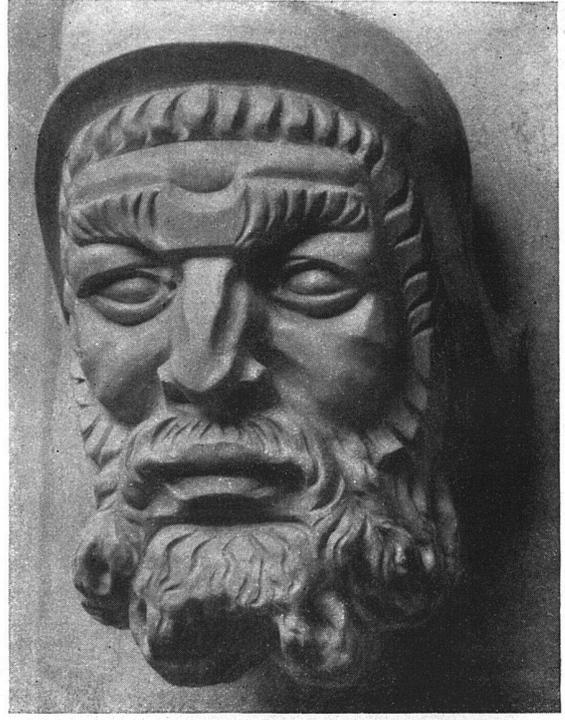


Seitliches Fragment aus dem Kolossal-Gemälde „Tatkraft“

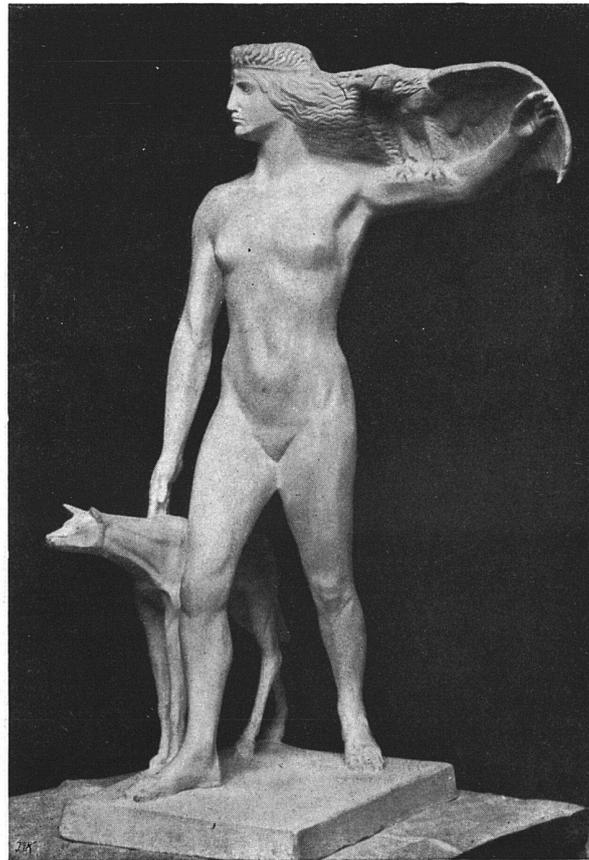


Johannes Bossard
aus Zug, zur Zeit in
Hamburg

„Victoria“, Bronzefigur
für eine Ausstellung von
Benz-Automobilen



Schlusstein-Masken in Sandstein am Gebäude der Norddeutschen Versicherungs-Gesellschaft in Hamburg
Architekt Schaudt



Bronze-Statuette,
60 cm hoch

Johannes Boffard
aus Zug, zur Zeit in
Hamburg