Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica

Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz

Band: - (1997)

Heft: 109-110

Artikel: Johann Michael Bossard

Autor: Keller, Rolf E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-395190

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

den der grossen alten Kachelöfen, ihr Zurückweichen vor billigen, geizig berechneten Fabrikwaren und vor der seelenlosen Zentralheizung war für ihn ein Schmerz. Als er 1928 das Geschäft aufgab, hatte er das Gefühl, die Zeit verantwortungsvoller Handwerksarbeit sei auf diesem Gebiet vorbei[160].

Eduard Schaerer starb im März 1934. In den rund 40 Jahren, in welchen er und Keiser geschäftlich miteinander verkehrten, kamen weit über 80 Bestellungen zusammen. Gut ein Fünftel ist nachweislich in Basel erhalten, davon freilich nur mehr ein Teil am ursprünglichen Standort. Die gesteigerte Abbruch- und Bautätigkeit der fünfziger Jahre und der auf diese folgenden Jahrzehnte, der viele prachtvolle Villen aus dem Historismus zum Opfer fielen, hat auch manchen Keiser-Ofen, den Schaerer in solchen Häusern einst liebevoll aufgesetzt hatte, achtlos zerstört.

Johann Michael Bossard

Rolf E. Keller

Johann Michael Bossard wurde am 16. Dezember 1874 in Zug als Sohn des Schmiedes Georg Karl Bossard und der Katharina Ehrler geboren. Wegen einer Bürgschaft verlor sein Vater seine Habe, und auch das Haus in der Oberaltstadt musste 1882 verkauft werden. Im gleichen Jahr, als Johann Michael erst 8 Jahre alt war, starb der Vater. Mit seiner Mutter zog Johann Michael dann nach Olten und verbrachte eine sehr entbehrungsreiche Kindheit und Jugend. Obwohl er ein guter Schüler war, konnte er die Sekundarschule nicht zu Ende besuchen. Es war wohl ein Glück für ihn, dass er 1890 durch Vermittlung von Fürsprecher Schiffmann eine Hafnerlehre bei Josef Anton Keiser beginnen durfte, der entfernt mit ihm verwandt war. Sein Lehrmeister und die Kachelmalerin Elisabeth Meier, Keisers künftige Frau, wurden auf Bossards künstlerische Begabung aufmerksam. Keiser schrieb 1893 in sein Abschlusszeugnis: «Auffallend gute Begabung, verbunden mit Fleiss und Ausdauer hat Bossard für Zeichnen, Malen und Modellieren gezeigt, was ihn bewogen hat, sich ganz dem Studium der Bildhauerei zu widmen, und hat er sich zu diesem Zwecke nach Beendigung der Lehrzeit nach München begeben, um sich theoretisch und praktisch für besagten Beruf auszubilden.»[1] Und Bossard dazu: «Die Hafnerei ist nichts für mich, ich sehne mich nach der Kunst und möchte Bildhauer werden.»[2] Ende 1893 wurde ihm vom Zuger Bürgerrat ein Stipendium zugesprochen, und er begann in München an der Königlichen Kunstgewerbeschule und danach an der Königlichen Akademie der Künste das Studium der Bildhauerei. 1897 übersiedelte er nach Berlin, wo er mit Unterbrüchen die Malklassen des Königlichen Kunstgewerbe-Museums und der Königlichen Akademie der Künste besuchte. 1907 wurde er Lehrer und 1912 bis zu seiner Pensionierung 1944 Oberlehrer für Bildhauerei an der Hamburger Kunstgewerbeschule. 1918 begann er mit der Ausgestaltung seines Wohn- und Atelierhauses in Jesteburg-Lüllau (Lüneburger Heide), neben dem von 1926 bis 1929 der Kunsttempel entstanden ist.

Der Überlieferung nach soll Bossard für die Villa von Direktor Bossard in Neuägeri einen kleinen Kachelofen geschaffen haben, bei dem es sich um sein Gesellenstück handeln dürfte. Die Kacheln mit Relief sind braun glasiert, dazu kommt eine bunt bemalte Kachel mit dem Bossard-Wappen. Der Ofen ist beim Abbruch der Bossardschen Villa demontiert worden und wird heute in diesem Zustand in Privatbesitz aufbewahrt. Der Ofen sagt allerdings nichts über Bossards künstlerisches Können, sondern höchstens etwas über seine handwerkliche Fähigkeit als Hafner aus.

Bleibt die Hafnerlehre eine Episode, die allenfalls half, Bossard in künstlerische Bahnen zu lenken? In Bossards 1901 erschienenem Tafelwerk «Dekorative Malerei» (Berlin/New York, Verlag Bruno Hessling, 1901), das schon 1898 entworfen wurde, sind neben dem dominierenden Jugendstil auch historistische Elemente zu finden. Einige Themen orientieren sich an den Wagnerschen Opern. Doch entwickelt Bossard bei seinen Buchillustrationen und Druckgraphiken[3] im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts Nebenszenen, die das eigentliche Thema mal als Rahmen, als Fries oder einfach als Hintergrund in einem geringeren Realitätsgrad begleiten. Man glaubt dieses Prinzip auch bei gewissen Keiser-Öfen bereits zu erkennen, bei denen grün glasierte Lisenenkacheln mit Hermen oder weiblichen Figuren im Relief bunt

1 *Zitiert nach August Sidler, Johann Michael Bossard und seine Vaterstadt, in: Johann Michael Bossard. Ein Leben für das Gesamtkunstwerk, Ausstellungskatalog Zug/Oldenburg 1986, S. 11.*

2 *Zitiert nach Oliver Fok, Johann Michael Bossard. Einführung in Leben und Werk, Ehestorf 1996, S. 13.*

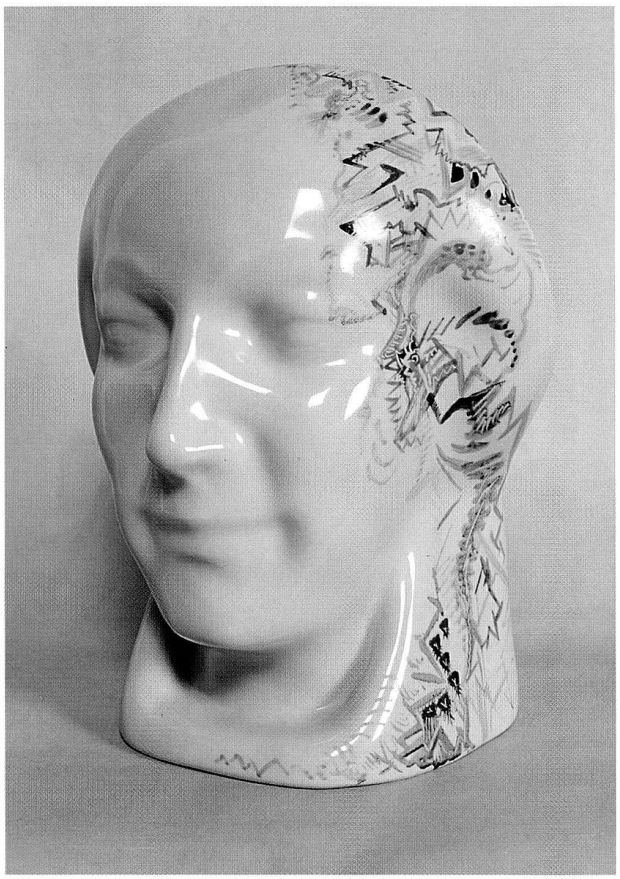
3 *Rolf E. Keller, Das war ich, Dies bin und Jenes werde ich. Gedanken zu Bossards graphischen Zyklen, in: Bossard (wie Anm. 1), S. 44–55.*

bemalte Kacheln mit figürlichen Szenen umrahmen. Diese Spannung zwischen Rahmen und Bild, die manchmal bis zur Unübersichtlichkeit führen konnte und Bossard auch Kritik eintrug, könnte durchaus auf seine Lehrzeit als Hafner zurückgehen. Die Buchillustration des Jugendstils kennt dieses Prinzip, verwendet es aber selten in dieser ausgeprägten Form. Das Aufzeichnen verschiedener Parallelen wurde dann im Atelierhaus und Kunsttempel mit letzter Konsequenz bis zur Integration verschiedener Bauteile zum Gesamtkunstwerk weiterentwickelt.

Der Werkstoff Keramik blieb Bossard vertraut. Im Zusammenhang mit seiner Italienreise im Jahre 1905 sind zwei Terrakotta-Flachreliefs (Privatsammlung) entstanden: «Italia» und «Das erste Zöpfchen» (Abb. 9.2). Italia ist als Büste auf hohem Sockel dargestellt, die in der Art der Jugendstilsymbolik einem Jüngling die Schale mit Wasser füllt: wohl ein Dank des Künstlers für die reiche Inspiration, die er auf seiner Italien-Reise empfangen durfte. Das Mädchen mit dem Zöpfchen hebt sich von den übrigen Kindergesichtern ab. Die glasierten Terrakotta-Reliefs Lucca della Robbias – auch die Hafnerei Keiser hat übrigens Reliefs in dieser Art hergestellt – werden Bossard in frischer Erinnerung gewesen sein. Er beschränkte sich aber im Gegensatz zu seinen Vorbildern auf gebrannten roten Ton und rezipierte so die Renaissance im Geiste des Jugendstils.

Die Hafnerlehre kam auch Bossards Porzellanschöpfungen zugute. Die Hamburger Kunstgewerbeschule verfügte über eine Keramikwerkstatt, in der auch Porzellan gebrannt wurde. Gleichzeitig mit Bossard wurde als Lehrer für Bildhauerei der Wiener Richard Luksch (1872–1936)[4] nach Hamburg berufen. Luksch, durch den Wiener Jugendstil geprägt und für die «Wiener Werkstätte tätig, schuf in Porzellan tänzerisch bewegte weibliche Figuren in ornamental-abstrahierendem Stil. Bekannt wurden die noch in Wien geschaffenen, lebensgrossen Mädchen-Akte aus Fayence, die in Verbindung mit der Architektur von Josef Hofmann im Palais Stoclet in Brüssel plaziert wurden.

Bossard begann mit seinen Porzellanarbeiten[5] später, wohl kurz vor 1916. Anregungen mögen durchaus von seinem Wiener Kollegen ausgegangen sein, doch findet Bossard seine eigene Sprache. Er verbindet einfache Grundformen miteinander. Der männliche Kopf in grauem Porzellan (1916 bis 20; Privatsammlung) (Abb. S. 61) setzt sich aus der ovalen Scheibe, aus der das typisierte Gesicht modelliert wurde, und der runden Form, die die Haartracht bildet, zusammen. Der Kopf ist auf einen rechteckigen Sockel gestellt, aus dem der Hals modelliert wurde. Das weiche Porzellan sorgt für einen fliessenden Übergang der Formen. Die Büste wirkt durch das Fehlen des Hinterkopfes verkürzt. Doch behält sie einen lebhaften Ausdruck, nicht zuletzt weil sie links und schwächer auf der rechten Seite mit einem kalligraphisch-abstrakten Muster bemalt wurde. Stilisierter ist der weisse,



9.3

unbemalte weibliche Keramikkopf (1916–20; Privatsammlung) (Abb. 9.4) in seiner ovalen, nach unten abgeschnittenen Grundform, aus der das Gesicht modelliert wurde. Das Experiment mit Grundformen lässt an Skulpturen (z.B. Schlafende Muse) von Constantin Brancusi denken. Verbreiteter im Oeuvre Bossards sind expressive Objekte. Aus der zylindrischen Grundform wurde plastisch und mit blauer Bemalung der germanische Götterkönig Odin[6] (Steingut, um 1921; Kunststätte Bossard, Jesteburg-Lüllau)

4 *Hermann Jedding, Porzellanschöpfungen von Hamburger Bildhauern, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Bd. 21, 1976, S. 179–182. Susanne Harth, Wiener Jugendstil an der Hamburger Kunstgewerbeschule, in: Nordlicht. 222 Jahre. Die Hamburger Hochschule für bildende Künste am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte, Hamburg 1989, S. 99–102.*

5 *Jedding (wie Anm. 4), S. 187–191. Christian Weller, Die zwanziger Jahre am Lerchenfeld. Vom expressionistischen Aufbruch zur Zigarettenreklame, in: Nordlicht (wie Anm. 4), S. 146–153.*

6 *Peter Reindl, Bossard als Bildhauer, in: Bossard (wie Anm. 1), S. 39/40. Fok (wie Anm. 2), S. 35/6.*

geformt, dessen Schicksal als Einäugiger der Künstler mit ihm teilte. Den geschnitzten Holzsockel dazu schuf seine Gattin Jutta Bossard-Krull.

Die Synthese verschiedener Grundformen wird auf das Zusammenlegen verschiedener Funktionen erweitert wie beim «Leuchter in Form eines weiblichen Aktes» (um 1916, weiss glasiertes Steingut; Museum in der Burg Zug) (Abb. 9.5). Dieser orientiert sich noch am Klassizismus Adolf von Hildebrands, doch verunklären die Zutaten für den Leuchter den weich geformten Akt. Die blaue Bemalung mit dem unregelmässigen Rankenmuster negiert die Plastizität eher. Man glaubt in diesen Mustern von weitem und in einer sehr freien Variante die Rocaille wieder zu finden, wie sie Elisabeth Keiser-Meier für die Rokoko-Öfen verwendete. Bossard erkannte, dass man mit der Bemalung die gleiche Form vielfältig variieren kann. Die expressive Variante mit Männerköpfen und weiblichen Akten bemalt (Privatsammlung), kann der gleichen Porzellanform weit mehr Körperlichkeit verleihen. Das Vereinen verschiedener Grundformen ist ein Stilmerkmal Bossards. Noch eindrucksvoller gelingt ihm diese Synthese bei der ovalen Schale in Form eines Frauenkopfes (um 1916, Porzellan; Kunststätte Bossard, Jesteburg-Lüllau)[7].

Das Variieren von klassizistischen zu expressionistischen und abstrakten Formen zeigt Bossards Denken in Zyklen. Graphik- und Gemäldezyklen finden in den Masken aus Porzellan ihre Fortsetzung. Das klassizistische, unter dem Einfluss des Jugendstils stilisierte Gesicht wird bei einer anderen Maske einer Analyse in der Art des Kubismus und Futurismus (um 1916; Privatbesitz Hamburg)[8] unterworfen. Mit der «Statik» (um 1925; Steingut, Kunststätte Bossard, Jesteburg-Lüllau)[9] schuf er eine Art abstrakt-konstruktivistisches Architekturmodell, das sich über Grundblöcken nach oben in kleineren Formen fortsetzt. Mit farbigen Linien werden die Blöcke in konstruktivistische Elemente aufgelöst. Obwohl als einzelne Kunstwerke geschaffen, sind «Statik» und «Odin» mit abstrakt gemusterten Möbeln in den Edda-Saal des Wohn- und Atelierhauses integriert worden.

In Hamburg und seiner Umgebung ist Klinker ein verbreitetes Baumaterial, auch die Bossardsche Kunststätte wurde aus diesem geschaffen. Er lässt sich gut mit anderen Keramikmaterialien verbinden. Gemeinsam mit seiner Frau schuf Bossard für die Lisenen des Kunsttempels kleine keramische Skulpturen[10] mit Figürlichem, Abstraktem und Ornamentalem in sehr freier Abfolge (z.B. die Zahnräder als Zeichen der Industrialisierung). Ihre Anordnung lässt an die Fassaden romanischer Kirchen denken.

Neben Keramik aus der Werkstatt der Hamburger Kunstgewerbeschule hatte Bossard auch Kacheln, Fliesen und Porzellan aus dem Handel, u. a. einen Kaffee- und einen Teeservice, bemalt. Hierbei lehnte er sich an seine bildnerischen Werke an. Die expressive Darstellung der menschlichen Existenz in Aktform ist von Gemälden und Graphiken her bekannt. Der Kaffeeservice (um 1930; Privatsammlung) (Abb. 9.11) ist mit Köpfen, Akten und Strichzeichnungen bemalt. Auf den Untertassen sind grimmige Fratzen abgebildet. Utopische Stadtarchitektur ist auf zwei Tonplatten dargestellt, die sich in ähnlicher Form beim «Tempel» des graphischen Zyklus «Das Jahr»[11] wieder findet. Ungegenständliche Muster sind bezeichnenderweise auf den Fliesen zu finden, die allerdings nicht als Bodenplatten verlegt wurden, sondern eine Zimmerwand des um 1927 erbauten Hauses seines Freundes und Mäzens Dr. Emil Hegg schmückten. Sie zeigen Parallelen zu Pastellzeichnungen, die Bossard Quellpunkte nannte und um 1918/19 entstanden sind. «Die ungegenständliche Farbenskizze ist dabei das erste nach aussen dringende Resultat des sozusagen unterirdisch sich abspielenden künstlerischen Prozesses[12].»

Aufstieg und Fall des Menschen und der Menschheit, aber mit Hoffnung auf Reinkarnation, bestimmen Bossards künstlerisches Schaffen[13]. Seine eher pessimistische Haltung ist auch bei manchen keramischen Arbeiten nicht zu übersehen. Wohl auf vielfältige Weise integriert, stehen sie doch am Rande von Bossards grossen thematischen Zyklen. Die Keramik fordert nach klaren Formen. Sie hebt sich deshalb positiv von gewissen formal wie inhaltlich überladenen Werken ab und weiss durch ihre klare Sprache zu überzeugen. Stilistisch hat sich Bossards Keramik ganz vom Historismus emanzipiert, sei es als einzelnes Werk, sei es als Teil des Gesamtkunstwerkes.

7 *Bossard (wie Anm. 1), S. 57.*
8 *Jedding (wie Anm. 4), S. 188/9.*
9 *Bossard (wie Anm. 1), S. 61.*
10 *Fok (wie Anm. 2), S. 44–46.*
11 *Keller (wie Anm. 3), S. 51/2.*
12 *Emil Hegg zitiert nach Christine Kamm-Kyburz, «Das Spirituale ist das Wesentliche meiner Kunst». Zum malerischen Frühwerk im Urteil von Bossards Zeitgenossen, in: Bossard (wie Anm. 1), S. 71.*
13 *Allgemein zu Bossard vgl. auch Harald Szeemann (Hrsg.), Visionäre Schweiz, Aarau/Frankfurt a.M./Salzburg, 1991, S. 86 bis 90.*