**Zeitschrift:** Toggenburger Jahrbuch

**Band:** - (2004)

**Artikel:** Der Bildhauer August Bösch : ein Deutschrömer Künstler aus dem Toggenburg

**Autor:** Studer, Daniel

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-882897

**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:** 16.07.2025

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

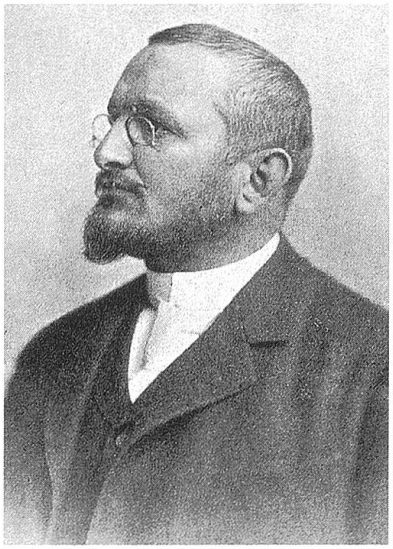
# Der Bildhauer August Bösch – ein Deutschrömer Künstler aus dem Toggenburg

**Der gebürtige Toggenburger Bildhauer August Bösch (1857–1911) gehört zu den wenigen St. Galler Künstlern, die sich national einen Namen schaffen konnten. Er ist dem Kreis der Deutschrömer zuzurechnen, die sich in der zweiten Hälfte des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Rom versammelt hatten. Obschon Bösch nicht zu den ganz Grossen gehört, nimmt er eine prominente Stellung innerhalb der Schweizer Deutschrömer Künstler ein. Als sein Hauptwerk kann der von Kantonsrat Hans Broder gestiftete und nach seinem Donator benannte Brunnen auf dem ehemaligen Lindenplatz in St. Gallen bezeichnet werden. Böschs künstlerischer Nachlass befand sich bis Anfang 1996 in seinem Geburtshaus in der Eich in Ebnat und wird heute im Kulturgüterschutzraum der Gemeinde Ebnat-Kappel aufbewahrt.[1]**

*Daniel Studer*

## Jugend und Lehre

August Bösch wurde am 20. August 1857 als zweitletztes von zehn Kindern in der Eich in der Toggenburger Gemeinde Ebnat geboren. Seine Eltern führten einen grossen Bauernbetrieb, waren aber auch geistig-kulturellen Themen gegenüber sehr aufgeschlossen. Ein Sohn der Familie studierte Theologie, zwei weitere Söhne Architektur. Einer von ihnen, der Semper-Schüler Joseph Bösch (1839–1922), wirkte als Stadtbaumeister und Lehrer am Technikum in Winterthur. Mit fünf Jahren erkrankte August Bösch an Scharlach, was zu einer starken Schwerhörigkeit führte. Im Juli 1868 kam der Knabe daher in die Taubstummenschule nach St. Gallen. Nach zwei Jahren konnte er indes bereits Privatunterricht nehmen und teilweise wieder dem normalen Schulunterricht folgen.[2] Bösch selber empfand seine Taubheit nicht als Behinderung – «damit sei er den vielen Tratsch der Leute los und bleibe bei seiner Arbeit gesammelter» –, doch scheint der persönliche Umgang nicht problemlos gewesen zu sein. «Ein Gespräch mit ihm anzuknüpfen oder dessen Stoff zu wechseln, war nicht immer leicht», berichtet ein guter Freund.[3] Von 1873 bis 1875 machte der mit aussergewöhn-



August Bösch im Alter von etwa 35 Jahren. Reproduktion aus Stauffacher, 1897, I.

lichen Körperkräften ausgestattete Jüngling eine Steinhauerlehre in Zürich Riesbach und besuchte gleichzeitig den Unterricht im Zeichnen und Modellieren an der Kantonsschule und am Polytechnikum Zürich.[4]

## Ausbildung in München

Anschliessend weilte Bösch während der Wintersemester 1875 und 1876 an der Kunstgewerbeschule in München und wechselte 1877 für zwei Jahre an die Kunstakademie. Dort lernte er bei Max von Widnmann (1813–1895), der zwischen 1849 und 1887 den Lehrstuhl für Bildhauerei innehatte und seine Schüler in einem an der Antike geschulten Klassizismus unterrichtete.[5] Bösch scheint von Widnmanns Kunstauffassung nicht begeistert gewesen zu sein und lehnte zu dieser Zeit die klassizistische Richtung entschieden ab.[6] Erst während seines Romaufenthaltes ab 1901 lässt sich die «edle Einfalt und stille Grösse» des antiken Stils in seinen Arbeiten verstärkt beobachten. In München pflegte der Toggenburger freundschaftlichen Umgang mit dem Bildhauer und Grafiker Karl Stauffer-Bern (1857–1891), dem St. Galler Kunstgewerbler Hans Eduard von Berlepsch-Valendas (1849–1921) und vor allem mit dem Winterthurer Landschaftsmaler Adolf Stäbli (1842–1901), der ihm zum grossen Vorbild wurde. Dennoch verliess er die Kunstakademie bald wieder und ging zur weiteren Ausbildung nach Paris.[7]

## Pariser Jahre

Die Jahre 1879 bis 1884 verbrachte Bösch in der französischen Hauptstadt. Er arbeitete in verschiedenen Ateliers – u. a. auch beim Architekten Louis Charles Boileau, nach dessen Entwurf das Gambetta-Monument auf der Place du Carrousel errichtet wurde – und besuchte abends die Ecole Nationale des Arts Décoratifs. Obwohl künstlerisch erfolgreich, scheint Bösch in finanzieller Hinsicht öfters Schwierigkeiten gehabt zu haben. Sein aus Nesslau stammender Freund Johannes Stauffacher (1850–1916), Lehrer für Naturzeichnen und Komposition an der Zeichnungsschule für Industrie und Gewerbe in St. Gallen, berichtet ausgiebig über die grosse wirtschaftliche Not des Bildhauers in jener Zeit. In seinen 1897 erschienenen «Studienreisen», einem in schwülstiger Sprache abgefassten Buch, notierte Stauffacher u. a.: «Aber mitten in der fröhlichen Gesellschaft hat wohl keine Seele geahnt, mit welch bitteren Entbehrungen und Enttäuschungen der junge Künstler sich tagtäglich herumplagen musste, denn trotz allem Pech und aller Not machte Bösch jeweilen in

seiner entlehnten schwarzen Kleidung eine unverwüstliche, ja beneidenswert glückliche Figur. Fragten die Herren und Damen, wie es ihm in Paris gehe und gefalle, dann antwortete er mit dem jovialsten Schalksgesicht der Welt: ‹Ausgezeichnet, ganz ausgezeichnet!› Erst daheim in seinem Atelier, wenn er in sein wegen der Ratten an Stricken aufgehängtes, hartes Bett hinaufgeklettert war, hat er dann nach der langen Glückheuchelei in derber Wahrhaftigkeit herausgepoltert: ‹Hol der Teufel diese Hungerexistenz!›»[8]

## Zwischen Zürich und St. Gallen

1884 kehrte August Bösch in die Schweiz zurück. Zur Sicherung des Lebensunterhalts arbeitete er anfänglich als gewöhnlicher Steinhauer auf verschiedenen Bauplätzen. Sein etwas ungehobeltes Wesen und die Kompromisslosigkeit in künstlerischen Fragen dürften ihm dabei nicht nur Freunde gebracht haben, so dass es zu häufigen Stellenwechseln kam.[9] In diesen Jahren unternahm er auch verschiedene Reisen nach England und Italien, die künstlerisch sehr fruchtbar waren. «Ich habe täglich Modell und studiere immer nur nach der Natur», schrieb er Johannes Stauffacher anlässlich eines der alljährlichen Winteraufenthalte aus Rom.[10] 1887 verbrachte der Bildhauer ein halbes Jahr in Florenz. Er widmete sich ausgiebig der italienischen Kunst und belegte Aktzeichnen an der Akademie. Nach Zürich zurückgekehrt, gelang ihm endlich der Durchbruch. Er schuf eine Reihe von Porträtbüsten und wurde mit bauplastischen Aufgaben betraut. Bis 1895 lebte August Bösch als freischaffender Bildhauer in Zürich. Hier lernte er Arnold Böcklin kennen und pflegte freundschaftliche Beziehungen zu Gottfried Keller, den er auch porträtierte.

1893 begann er mit den Entwürfen zu seinem ersten und wichtigsten Monumentalwerk, dem Broderbrunnen in St. Gallen, für dessen Ausführung er in der zweiten Jahreshälfte 1895 in die Stadt St. Gallen umzog. Hier hatte Bösch von der Stadtverwaltung ein Atelier in dem zuletzt als Strafanstalt genutzten Gebäude des alten Klosters St. Leonhard zur Verfügung gestellt bekommen, das er bis 1899 benützen konnte (heute St. Leonhard-Strasse 69–79).[11] Vor allem während der Arbeit an der Figurengruppe erhielt er dort häufig Besuch von kunstinteressierten Stadtbewohnerinnen und -bewohnern.[12] Infolge Abbruch des Gebäudes kehrte August Bösch im September 1899 nach Zürich zurück, wo er das Atelier Arnold Böcklins übernahm.

Toggenburger Senn, vor 1884, Marmor (Höhe 151 cm), Kunstmuseum St. Gallen.
Aufnahme: Foto Lehmann, St. Gallen.

Lauschende Nymphe, 1889–1891, Marmor (Höhe 163 cm),
Kunstmuseum St. Gallen. Aufnahme: Foto Lehmann, St. Gallen.

## Der «Böcklin des Steins»

Im Frühling 1901 übersiedelte der Bildhauer, begleitet von seinem Lehrling Wilhelm Meier, nach Rom. Dort bezog er an der Via Margutta ein Atelier. In dieser Gegend in der Nähe des Kolosseums befanden sich viele Ateliers, und schon bald schrieb er begeistert einem Freund: «Das Klima in Rom übt einen äusserst günstigen Einfluss auf mein Befinden aus. Und eine Schaffensfreude habe ich, dass ich selbst fast erstaunt bin. [...] Ich bin voller Projekte und muss jede Tagesstunde ausnützen. Dafür hocke ich dann abends seelenvergnügt beim Weine.»[13] Bösch fühlte sich wohl inmitten der Künstlerkollegen, die als sogenannte Deutschrömer eine eigene Künstlergruppe bildeten. Zu seinen engeren Freunden gehörte u. a. der hauptsächlich als Porträtist tätige Maler Wilhelm Heinrich Füssli (1830 – 1916), ein Mitglied der bedeutenden Schweizer Künstlerfamilie Füssli. Bösch blieb bis kurz vor seinem Tod in Rom, doch führten ihn verschiedene Aufträge immer wieder in die Schweiz zurück. Vielfach suchten die Auftraggeber den nun «Böcklin des Steins»[14] genannten Bildhauer auch direkt in Rom auf. «Ich bekomme jetzt mehr Besuch, als mir gerade lieb ist; aber das gehört eben leider dazu», hatte «Maestro Agostino Scultore» bereits 1902 berichtet.[15]

## Abschied

Im Frühling 1911 erlitt er einen Schlaganfall, der möglicherweise auf eine jahrelange ungesunde Lebensweise zurückzuführen ist.[16] Daraufhin war Bösch gezwungen, sein Römer Atelier aufzugeben und in die Schweiz zurückzukehren. Über diesen für den Künstler schmerzlichen Schritt erfährt man von seinem Freund Heinrich Moser: «Als er im Frühling Abschied nahm von seiner Werkstatt am Fusse des Monte Pincio, da wusste er, dass er nicht mehr zurückkehren würde. Ich mochte ihn bei unserm ersten Wiedersehen in Zürich nicht an seine letzte Stunde im Atelier erinnern. Aber da brach der verhaltene Schmerz auf einmal auf. Wir waren allein. Er fasste meine Hand über den Tisch hin. ‹Ich habe alles zerschlagen! So und so!›. Und mit der ganzen, ihm noch gebliebenen Kraft liess er die Faust, die alte ‹Steinhauerpranke›, kreuz und quer durch die Luft sausen: ‹... so und so! Alles zerschlagen!› Das qualvolle Bewusstsein, mit dieser grausamen Zertrümmerung seine Zukunft, an die er noch geglaubt hatte, und damit wohl den bessern Teil seines künstlerischen Erfolges vernichtet zu haben, erschütterte ihn. Seine Stimme überschlug sich plötzlich, und die Tränen schossen ihm in die Augen. Es war ein herzbewegender Augenblick.»[17]

Am 23. August 1911 starb der Künstler, erst 54 Jahre alt, im städtischen Krankenasyl Neumünster in Zürich. Die Bekanntheit, die August Bösch in St. Gallen auch fünfzehn Jahre nach Vollendung des Monumentalbrunnens noch immer genoss, zeigte sich darin, dass der Stadtrat am Nachmittag des 25. August 1911 beim Broderbrunnen einen «mächtigen Kranz mit Trauerflor» niederlegen liess und damit seiner Verehrung für den Bildhauer deutlich Ausdruck gab.[18]

### Anfänge des bildhauerischen Schaffens

Aus den Anfängen seines künstlerischen Schaffens sind vor allem Porträts und einige unterlebensgrosse, ganzfigurige Plastiken in Marmor und Bronze bekannt. Ein Beispiel dafür ist der «Toggenburger Senn» im Kunstmuseum St. Gallen, der 1884 als erste Arbeit des Künstlers vom Kunstverein erworben wurde.[19] Daneben erhielt Bösch in Zürich Aufträge für Baudekorationen. Zur Ausführung gelangten unter anderem 1890 die Karyatiden am ehemaligen Hotel Bellevue und 1894 die Sandsteinskulpturen am Hirschengrabenschulhaus (Rotkäppchen, Max und Moritz).[20] 1892 kam erneut eine Arbeit des Künstlers in den Besitz des Kunstmuseums St. Gallen. Die «Lauschende Nymphe» von 1889/1891 konnte dank einem grösseren Betrag des Kunstmäzens Oberst Paul Kirchhofer erworben werden.[21] Dieser Ankauf scheint nicht unwesentlich zu Böschs Bekanntheit in St. Gallen beigetragen haben. Im kommenden Jahr 1893 konnte der Bildhauer ausserdem eine Büste der Tochter des Stadtbaumeisters Albert Pfeiffer modellieren, womit er sich für den kommenden St. Galler Grossauftrag, den Monumentalbrunnen auf dem Lindenplatz, eine gute Ausgangsposition geschaffen hatte.[22]

## Der Broderbrunnen am ehemaligen Lindenplatz in St. Gallen[23]

Die Errichtung des Broderbrunnens bei der Kreuzung St. Leonhard-Strasse / Oberer Graben – einer stadtgeographisch wichtigen Nahtstelle zwischen der Altstadt und dem im 19. Jahrhundert entstandenen Handels- und Bahnhofquartier – geht auf ein 20 000 Franken umfassendes Vermächtnis zurück, das der Sarganser Kantonsrichter Hans Broder (1845–1891) der Stadt St. Gallen zur Verfügung gestellt hatte. Die Summe musste zweckgebunden zum Bau eines monumentalen Brunnens eingesetzt werden, wobei der Zeitpunkt des Legats gut zur Fertigstellung der neuen Bodenseewasser-Versorgungsanlage passte.

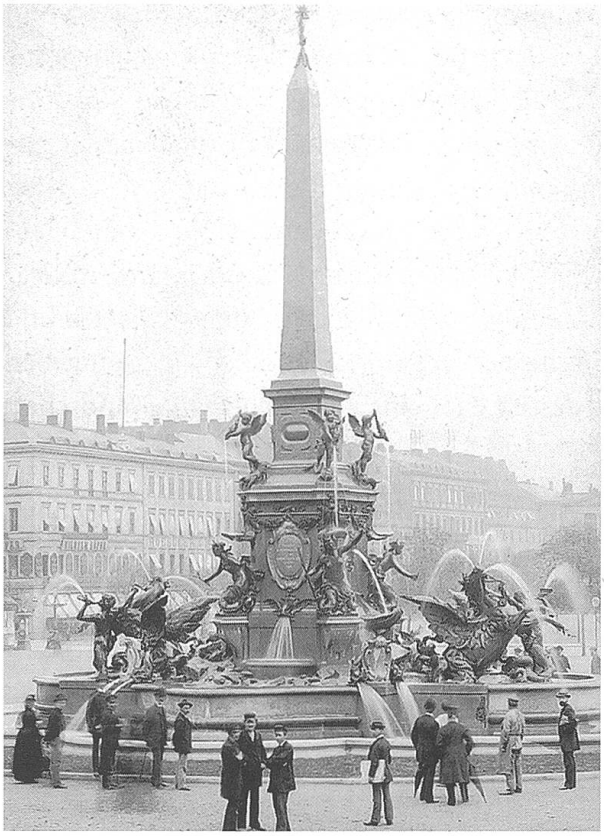
Möglicherweise dachte man dabei an die 1887/88 entstandene «fontaine monumentale» in La Chaux-de-Fonds. Dieser monumentale Brunnen auf der Avenue Léopold Robert stammt von Eugène Schaltenbrand und Maximilien Bourgeois und wurde anlässlich der städtischen Wasserversorgung errichtet. In sehr viel trockenerer Form führt er schon – von den Schildkröten über die kindlichen Delphinreiter bis zur Quellnymphe – einen Grossteil des Personals vor, das sich beim St. Galler Brunnen zu einem lebendigen Reigen neu versammeln sollte.[24]

## Vorbild «Mende»-Brunnen in Leipzig

Ein erster Kontakt zwischen dem Repräsentanten der städtischen Bauverwaltung, Stadtbaumeister Albert Pfeiffer (1851–1908), und August Bösch kam Anfang Februar 1893 zustande. Pfeiffer hatte dabei schon ganz konkrete Vorstellungen des zu schaffenden Brunnens. Ihm schwebte ein mindestens 10 Meter hoher Monumentalbrunnen mit zentralem Obelisken vor, gleichsam eine Kopie des 1886 eingeweihten «Mende»-Brunnens in Leipzig, von dem er Bösch eine Photographie vorlegte. Beim Leipziger «Mende»-Brunnen auf dem Augustusplatz gruppieren sich mehrere zum Teil wasserspeiende Bronzefiguren in einem Wasserbecken um einen etwa 18 Meter hohen Granit-Obelisken.[25] Mitte Februar 1893 legte Bösch ein erstes Brunnenmodell vor, das dem Vorbild «Mende»-Brunnen sehr nahe gekommen sein muss.[26] In der Folge kam es dann aber zu zahlreichen Änderungen, da einesteils die künstlerischen Vorstellungen von Bösch nicht immer mit denjenigen von Pfeiffer übereinstimmten, anderseits die Kostenfrage dem Unterfangen enge Grenzen setzte. Im Herbst des gleichen Jahres lag ein erstes Modell des Brunnens vor, das in der Gemeinderatssitzung vom 9. November 1893 auf ungeteilten Beifall stiess. Man beschloss, von einer weiteren Ausschreibung Abstand zu nehmen, und erteilte dem Stadtbaumeister den Auftrag, «das Modell dem Publikum in geeigneter Weise zugänglich zu machen und die Kunstverständigen der Stadt zur Abgabe ihres Urteils zu veranlassen».[27]

## St. Galler Kunststreit

Das taten diese denn auch ausgiebig, und zahlreiche Zuschriften erreichten das «St. Galler Tagblatt». Zwei Hauptexponenten waren der evangelische Stadtpfarrer Conrad Wilhelm Kambli (1829–1914) und der Architekt Johann Christoph Kunkler (1813–1898). Kambli hatte den projektierten Brunnen als Erster in der Zeitung besprochen, ikonographisch ausgiebig erklärt



Diente als Vorbild: Der «Mende»-Brunnen in Leipzig, 1882. Bronzefiguren von Jakob Ungerer, München. Foto: Bauarchiv St. Gallen.

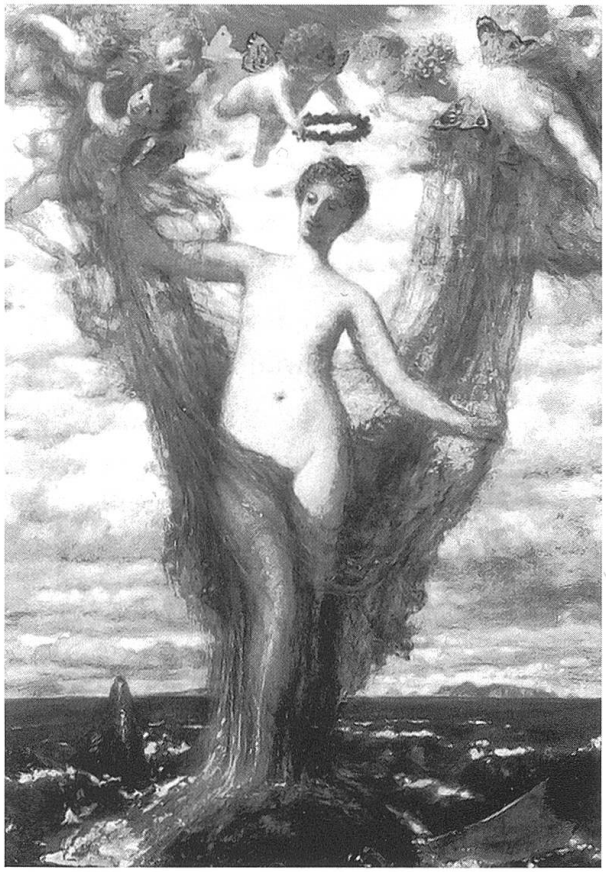
Der Broderbrunnen kurz nach der Einweihung 1897. Foto: Zentralbibliothek Zürich.

und vehement für die Ausführung plädiert. Kunkler dagegen störte sich hauptsächlich an der Nymphengruppe und gab seiner Besorgnis darüber Ausdruck, «dass die skizzierten Figuren nach der Ausführung dem Ganzen leicht ein mehr dekoratives und genrehaftes Gepräge als einen monumentalen Charakter ausdrücken könnten». Der Nestor der St. Galler Architekten regte eine personifizierte Darstellung des Rheins an und fragte: «Sollte nicht dieser Wasserspender in mächtiger Gestalt die beherrschende Stelle des Brunnens einnehmen?» Als verdienter Baukünstler (u. a. Erbauer des Kunstmuseums), langjähriger Präsident des Kunstvereins und Mitglied zahlreicher kultureller Vereinigungen wünschte er sich im Zentrum des Brunnenstocks eine Figurengruppe mit «Vater Rhein», umgeben von zahlreichen Begleiterinnen, «die ihm huldigen, seien es Repräsentantinnen ruhigerer Gewässer oder Personifikationen von Schifffahrt und Fischfang, welche ihm – bei realistischer Behandlung – die schönsten Blaufelchen und Rheinlachse zu Füssen legen». Und an Pfarrer Kambli ging die Aufforderung, «das ewig Weibliche mit dem zeitlich Männlichen [sich] in angemessener Weise auf dem ‹Brunnenstock› vereinigen zu lassen».[28] Kunstschrift-

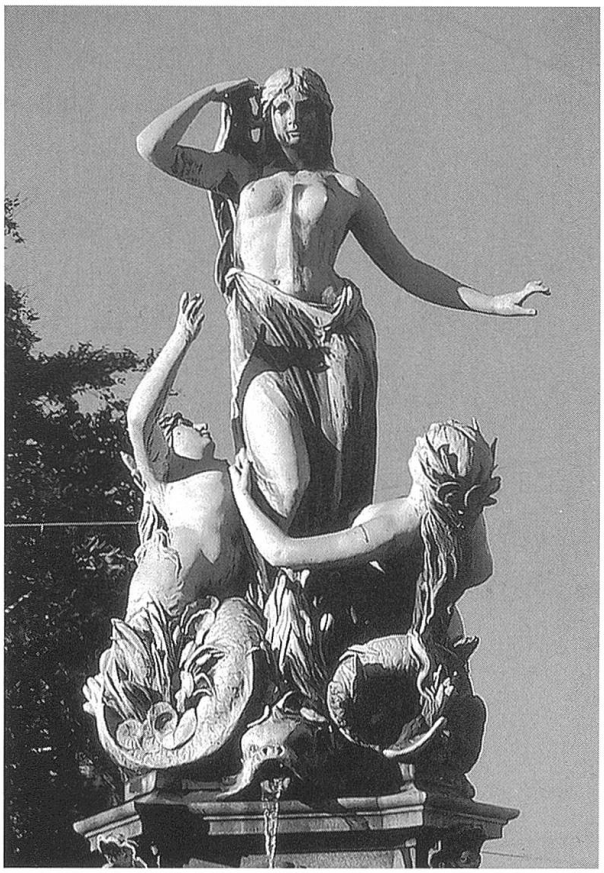
steller Kambli, u. a. auch Förderer der St. Galler Malerin und Holzschneiderin Martha Cunz (1876–1961), wehrte sich aber für eine ausschliesslich weibliche Gruppe und verwies auf den zwischen 1889 und 1891 erstellten «Nympen»-Brunnen im Nymphengarten in Karlsruhe von Heinrich Weltring.[29] Bei diesem mit dem Broderbrunnen stilistisch verwandten Werk handelt es sich um eine bronzene, auf einem Felsunterbau aus grauem Granit angeordnete Figurengruppe von drei nackten Nymphen und Genien, die mit Fischernetzen und Krokodil spielen; umgeben von einem Bassin, dessen Ufer eine künstliche Kraterlandschaft bildet.

### Finanzielle Bedenken

Als nächster Einsender meldete sich der Historiker Wilhelm Wartmann (1835–1929) zu Wort. Der Gründer und Präsident des Historischen Vereins machte finanzielle Bedenken geltend und mahnte, wegen der auf 45 000 Franken geschätzten Brunnenkosten ein weiteres, seit langem geplantes Monumentalbauwerk nicht zu vernachlässigen. Wartmann forderte ausdrücklich ein Denkmal für St. Gallens Reformator und Bürgermeister Joachim von Watt, genannt Vadianus, und dürfte dabei an den 1889 eingeweihten «Escher-Brunnen» auf dem Zürcher Bahnhofplatz gedacht haben: «Der Platz aber, auf den vor allem ein wirkliches Monument in grossem Stile hingehört, ist doch offenbar der gewaltige Marktplatz, der durch die Niederreissung von Rathaus und Stadttor entstanden ist. [...] Und was für ein Monument auf den Platz des alten Rathauses gehört, braucht man auch nicht lange zu fragen. Dahin gehört das eherne Standbild seines grossen Bürgermeisters Vadian, ohne alle und jede männliche und weibliche Symbolik; einfach, aber in grossen Verhältnissen, wirklich monumental. Zur Verwirklichung dieses Monumentes mögen sich in St. Gallen alle Kräfte vereinigen, und auf dem Lindenplatz soll ein schöner Brunnen aus dem Broderschen Vermächtnis errichtet werden.»[30] Ihren Abschluss fand die Diskussion mit einem Votum von Kunstvereinspräsident Horaz Hartmann. Der nachmalige Präsident der «Spezialkommission für den Broderschen Monumentalbrunnen» beruhigte die Gemüter mit dem Hinweis, der Kunstverein werde eine Geldsammlung «für den Bösch'schen Prachtbrunnen» lancieren. Ebenso versicherte er, «dass das Projekt eines Vadianmonumentes keineswegs hintangesetzt werden will. Der Brunnen am Lindenplatz wird dem Monument auf dem Marktplatz erst recht rufen, und für letzteres ist durch Bundesbeschluss vom 22. Dezember 1887



Arnold Böcklin: Venus Anadyomene, 1872. Sie diente als Vorbild für die Hauptfigur. Foto: Saint Louis Art Museum.



Die Nymphengruppe des Broderbrunnens. Foto: Daniel Studer, St.Gallen.

ein Bundesbeitrag bis auf die Hälfte der Erstellungskosten zugesichert. Die Kommission des Kunstvereins wird daher in wenig Jahren an die Verwirklichung auch dieses Projektes gehen können.»[31]

Nachdem das Modell im oberen Vestibül des Kunstmuseums auch dem breiten Publikum präsentiert worden war, beantragte der Stadtbaumeister am 8. Mai 1894 dem Gemeinderat, den Brunnen zu bewilligen und August Bösch mit dessen Ausführung zu betrauen. Zur Begründung führte er u. a. an, «dass das im Museum viel besuchte Modell im grossen Publikum eine gute Aufnahme gefunden» habe. Anderseits sei «auch der Erfolg, den Herr Bösch bei den speziell Kunstverständigen errungen hat, ein sehr erfreulicher».[32]

## Begutachtung durch Julius Kunkler

Nach der Genehmigung von Pfeiffers Antrag setzte der Gemeinderat eine «Spezialkommission für den Broderschen Monumentalbrunnen» unter dem Vorsitz von Kantonsrichter und Kunstvereinspräsident Horaz Hartmann ein. Diese wiederum

beauftragte den zwischen 1893 und 1915 in Zürich arbeitenden St. Galler Architekten Julius Kunkler (1845–1923), Sohn von Johann Christoph Kunkler, mit der Überwachung der Arbeit am Modell. Im April 1895 erstattete Kunkler der Kommission seinen Bericht und schrieb: «Der Bildhauer hat sich mit rückhaltloser Bereitwilligkeit der mühevollen Arbeit der Umgestaltung des ersten Modelles unterzogen und mit grosser Geduld und Sorgfalt eine Menge von Abänderungen u. Umarbeiten vorgenommen, bis es ihm gelungen ist, das Gewünschte zu treffen. Es ist meine Ansicht, dass das Kunstwerk von Meister Bösch in jeder Beziehung wohlgelungen ist, ebenso schön u. grossartig als originell und dass unsere Vaterstadt mit diesem Brunnen ein Monumentalwerk erhalten wird, zu dem wir uns gratulieren dürfen.»[33]

## Letzte Änderungen

Bevor Bösch nun aber endlich an die Ausführung des grossen Ton- und später Gipsmodells gehen und die Brunnenarchitektur in Auftrag geben konnte, gab es erneut Änderungswünsche von Seiten der «Spezialkommission». Man empfand den Lindenplatz als «zu klein für die projektierten Terrassen u. Beckenanlagen, weshalb das Bassin u. der Aufbau möglichst zusammengezogen werden sollen; die Schalen sind zu vereinfachen u. mit weniger Ausladung dem Aufbau organisch einzuverleiben. Die Plattform ist zu breit u. schwerfällig; das Monument ist von einer zu grossen Steinmasse umgeben; an deren Stelle möchte die Kommission den Blumenschmuck gesetzt wissen.»

Auch zur Figurengruppe äusserte sich die Kommission. Obwohl sie «die Vorzüglichkeit des Entwurfes» anerkannte und «die Ausführung ohne jeden Rückhalt» begrüsste, verlangte man von Bösch einen Vorschlag, «wie die hintere Seite besser belebt werden bzw. wie es vermieden werden könnte, dass jene Seite dem Beschauer nur Rücken von Figuren zukehrt. Vielleicht gelänge Ihnen, diesem Verhältnisse durch etwelche Veränderung der Stellung einer der Figuren oder durch Anbringung einer vierten, eventuell einer Tierfigur, abzuhelfen!» Gleichzeitig sprach man auch die Ausrichtung der Gruppe an: «Wir bemerken bei diesem Anlasse, dass sich über die Frage, nach welcher Seite Sie die Hauptfaçade gedacht bzw. nach welcher Richtung die Hauptgruppe gestellt werden soll, in der Kommission verschiedene Ansichten geltend gemacht haben, dass wir aber hierüber keinen Beschluss gefasst haben, sondern zunächst der Ansicht sind, dass Ihnen hiebei ein massgebendes Wort zustehe

Patriotendenkmal in Stäfa, 1897, Bronze. Foto: Daniel Studer, St. Gallen.

u. dass Ihnen in dieser Richtung bei der Gruppierung völlig freie Hand zu belassen sei.»

In diesem Brief vom August 1895 wird Bösch auch mitgeteilt, dass Architekt Julius Kunkler – zusammen mit Stadtbaumeister Pfeiffer – beauftragt worden sei, die Schlussarbeiten zu überwachen und dem Bildhauer «über die gewünschte Neugestaltung des Aufbaues mündliche Anleitung zu geben».[34] Wie der Künstler auf diese «Bevormundung» reagierte, wissen wir nicht. Aus verschiedenen Quellen geht indes hervor, dass er sich geärgert haben muss, was massgeblich zur Legendenbildung «rund um den Broderbrunnen» beigetragen haben dürfte.

## Zwischen Anekdote und Wirklichkeit

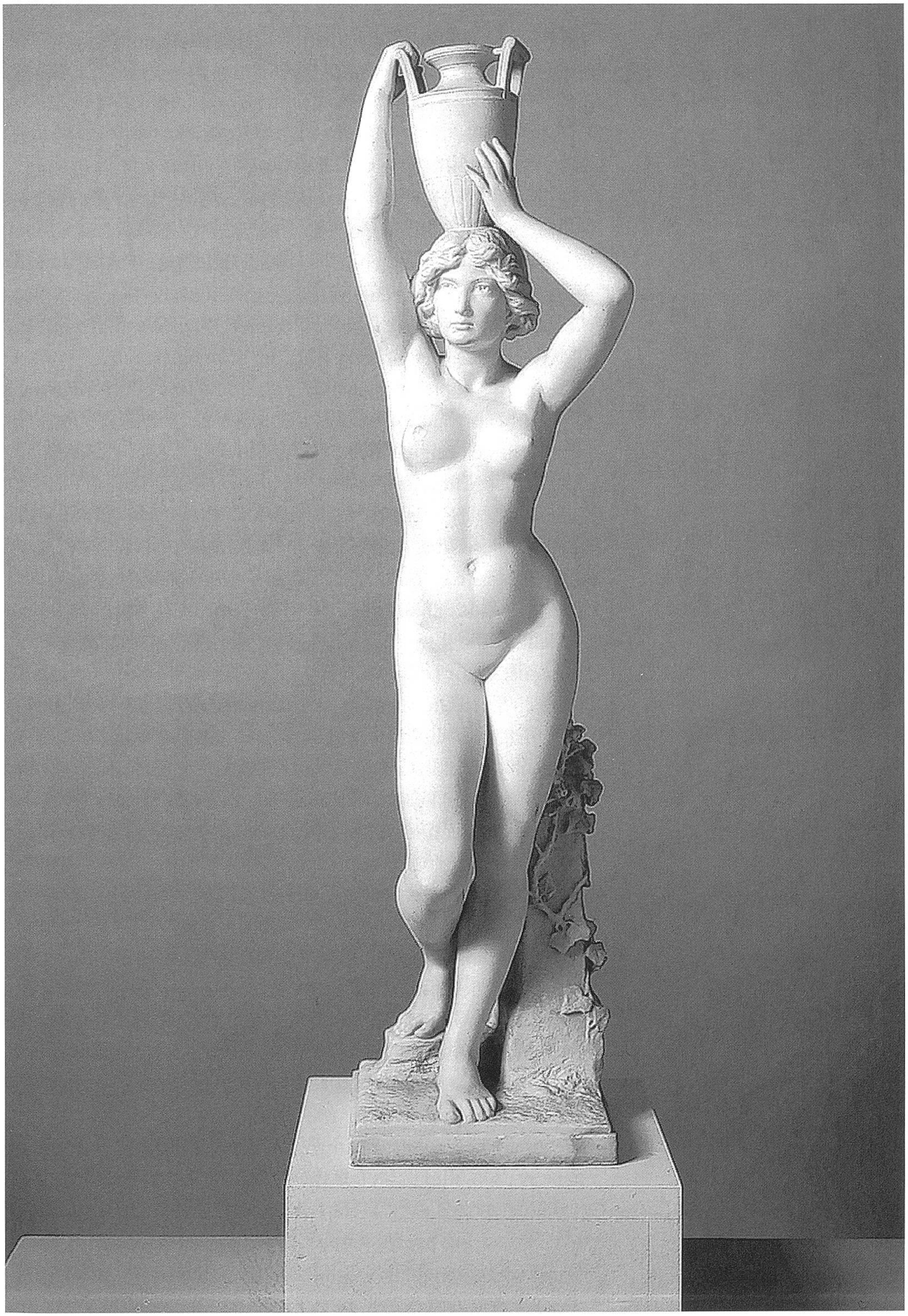
So berichtet Böschs Freund Johann Georg Hagmann, der Bildhauer habe 1899 zu ihm wiederholt über «den Kunstsinn der

Die Spottmaske am Broderbrunnen.
Foto: Daniel Studer, St. Gallen.

Der Gemeinte: Albert Pfeiffer (1851–1908), Stadtbaumeister von St. Gallen.
Foto: SBZ 52 (1908), S. 172.

St. Galler» gesprochen und «seinem Zorn darüber Luft» gemacht. Eine am Broderbrunnen deutlich sichtbare «Anekdote» befindet sich auf der Nordseite der Figurengruppe und dürfte auf den Wunsch der «Spezialkommission» nach Belebung der rückwärtigen Ansicht durch «eventuell eine Tierfigur» und die oben genannte Einflussnahme von Julius Kunkler und Albert Pfeiffer zurückgehen. Unterhalb der Nymphen erkennt man auf deren Rückseite einen bärtigen Kopf mit in die Stirn gekämmten Haaren, hervortretenden Augen und aufgedunsenen Zügen. Es könnte sich dabei um ein karikierendes Porträt von Stadtbaumeister Pfeiffer handeln. Jedenfalls zitiert Hagmann den Bildhauer in einem – allerdings erst 1930 publizierten – Aufsatz mit den Worten: «Dass der Künstler diesen [Kopf] absichtlich anbringen wollte, liegt auf der Hand. Es hat denn auch, wie ich von Bösch erfuhr, seine eigene Bewandtnis. ‹Einer der ärgsten›, erzählte er, ‹der während meiner Vorarbeiten immer etwas auszusetzen hatte, war eine Grösse des städtischen Bauamtes. Dem hatt' ich's geschworen und hab ihn zu jedermanns Weide [sic] auf dem Denkmal verewigt. Einer habe sofort voll Schadenfreude den Baumeister aufgesucht und ihm bedeutet: ‹Das bist du!› Da ist der Betroffene zu mir gekommen und hat mich gefragt: ‹Soll ich das sein?› Da habe ich erwidert: ‹Halten Sie sich für so schön?›»[35]

Eine weitere Anekdote betrifft die sinnliche Hauptgestalt der mittleren Nymphe. Für Aktstudien zu dieser mit der antiken Meeresgöttin Amphitrite gleichzusetzenden weiblichen Plastik liess Bösch gemäss Überlieferung ein Modell aus Zürich kommen. Darüber «geriet männiglich in Unruhe», berichtet Hagmann und erzählt die Geschichte wie folgt: «In Damenkränzchen und bei Teevisitien kam das Ungewohnte zur Sprache. Vorerst Geflüster darüber, dass Ehegatten auf einmal ganz über Gebühr Interesse für Aktstudien zeigten, dann Entrüstung und endlich Verwahrung an zuständiger Amtsstelle. Kurz, eines Tages sah sich Dame Modell durch den Polizeiinspektor angewiesen, ein Billet ‹Zürich einfach› zu lösen. Über derartige Eingriffe in seine Mission geriet Bildhauer Bösch in hellen Zorn. Er weigerte sich kategorisch, an seinem Auftrag weiter zu arbeiten. Seine Freunde suchten zu vermitteln. [...] Es kam bei den Verhandlungen zu gereizten Auseinandersetzungen. [...] Ganz besonders geladen war Bösch gegen den Polizeivorstand Zuppinger, der das Modell hatte abtransportieren lassen. Auf ihn fuhr er los und rief: ‹Herr Zuppinger, wenn ich einen schönen Frauenbusen modellieren soll, kann ich doch nicht ihren Hinterteil



Wasserträgerin, 1899, Marmor (Höhe 89 cm), Kunstmuseum St. Gallen. Aufnahme: Foto Lehmann, St. Gallen.

verwerten.› Endlich lenkte der Anwalt der öffentlichen Ordnung ein; das Modell traf neuerdings in der Gallusstadt ein, und die unterbrochene Arbeit wurde vom Künstler wieder aufgenommen.»[36]

## Reise nach München und Geislingen

Ende 1895 stellte sich auch die Frage nach Materialwahl und technischer Ausführung des Brunnens. Für die von Stadtbaumeister Pfeiffer massgeblich mitgeprägte Brunnenarchitektur war ursprünglich Bavenogranit vorgesehen, die Figuren wollte man als Kupfertreibarbeiten anfertigen.[37] Die Kupfertreibtechnik wurde lange favorisiert und der «Spenglermeister Weder» mit einem «Versuch der Ausführung der Figuren in getriebenem Kupfer» beauftragt. Allerdings war man mit dem Ergebnis nicht zufrieden. «Es zeigten sich Mängel, sowohl in der Zusammensetzung der Stücke, als in der Formenwiedergabe [...], auch ist zuzugeben, dass dem Herrn Bildhauer Bösch, der die Ciselierung besorgte, die Kupfertreibtechnik selbst noch fern lag.»[38] Auf Anraten des Bildhauers Joseph von Kramer (1841–1908) reiste die «Spezialkommission» daher im Dezember 1895 nach München und besuchte unangemeldet die «Königliche Hof-Kunstanstalt für in Kupfer getriebene Monumentalfiguren» von Heinrich Seitz. Gleichentags stattete man auch den «Werkstätten für kunstgewerbliche Arbeiten» von Hygin Kiene einen Besuch ab. Kiene war in St. Gallen kein Unbekannter, hatte doch er bzw. sein Mitarbeiter Eustach Faustner 1891 die Bauplastik (Merkur und Allegorien) nach Entwürfen von Professor Kramer für die Unionbank am Multertor angefertigt.[39] Der dritte Reisetag brachte schliesslich die Entscheidung. Man besuchte die Galvanoplastische Kunstanstalt in Geislingen, eine Filiale der Württembergischen Metallwarenfabrik. Dort lernten die Kommissionsmitglieder die Galvanotechnik, eine neuartige Methode zur Herstellung von Kupferplastiken, kennen. Begeistert notierte Horaz Hartmann in seinem Bericht: «So gross das Misstrauen in das galvanoplastische Verfahren für die Herstellung grosser Figuren beim Berichterstatter war, so überrascht war er von der geradezu tadellosen Ausführung einer Menge der zur Ablieferung eben bereiten oder noch in Arbeit befindlichen Standbilder, Statuen, Büsten und dergl.» Hartmann berichtete euphorisch über die Firma, deren professionelle Arbeit und herausragende Qualität: «Der Vergleich dieser Galvanobronzen mit den 2 Tage vorher zahlreich gesehenen getriebenen Figuren brachte uns zur vollen Überzeugung, dass die Figuren für den Bösch'schen Brun-

nen wegen der Zugänglichkeit derselben zur Besichtigung in nächster Nähe für das Treiben nicht geeignet sind. Die Figuren sind teilweise zu wenig massig, als dass sie die verhältnismässig rohe Ausführung in Kupferblech gestatten würden. Anderseits würde die untere Partie der grossen Gruppe mit ihrer Fülle von Flossen, Pflanzen und Wasser für das Treiben eine zu komplizierte Aufgabe sein, als dass die Ausführung sauber und richtig zusammengefügt denkbar wäre, ohne dass zu dem teuren Herrn Seitz Zuflucht genommen würde. Für die Galvanoplastik sind unsere Modelle dagegen sehr gut geeignet; es wird u. muss die Ausführung so vollendet u. weich, wie die Modelle selbst es sind, ausfallen.»[40]

## Zustimmende Experten

Nach St. Gallen zurückgekehrt, holte die «Spezialkommission» ein Gutachten bei Kantonschemiker Gottwald Ambühl ein. Dieser befürwortete die Galvanotechnik uneingeschränkt und erhoffte sich auch eine schöne Patina.[41] Am 12. Februar 1896 schrieb Hartmann dem Gemeinderat: «Die von Ihnen für den Broderschen Monumentalbrunnen eingesetzte Spezialkommission hat beschlossen, die Figuren (Hauptgruppe u. 3 Tritonen) statt in getriebenem Kupfer in Galvanobronze durch die Galvanische Kunstanstalt in Geislingen ausführen zu lassen.»[42] Vor dem allerletzten Entscheid wollten die Behörden indes nochmals einen Experten zu Rate ziehen. Es war der Bildhauer Joseph von Kramer, der soeben den «Hygieia»-Brunnen – einen mit dem Broderbrunnen vergleichbaren grossen Schalenbrunnen mit allegorischen Bronzefiguren, bekrönt von der Göttin der Gesundheit – vor dem Rathaus in Hamburg vollendet hatte. Seit den Entwürfen für den figuralen Schmuck der Unionbank galt Kramer als Autorität in bildhauerisch-ästhetischen Fragen in St. Gallen. Auch sein Urteil war günstig – «dass derselbe in Conzeption und Gruppierung den künstlerischen Anforderungen bestens entspricht» –, womit «die Behörde mit Beruhigung der Vollendung des Werkes entgegen sehen durfte».[43]

## Ausführung und Einweihung

Im Frühling 1896 transportierte man die in Gips modellierten Figuren nach Geislingen, wo in der Württembergischen Metallwarenfabrik eine alle Teile umfassende, 0,5 bis 1 mm dicke Kupferschicht galvanisch in einem elektrolytischen Bad erzeugt wurde. Der Gipskern im Innern der Figuren blieb dabei erhalten und bildete mit seinen Eisenarmierungen das tragende Gerüst

der dünnen Kupferhaut. Am 12. Oktober 1896 waren sämtliche Figuren fertiggestellt, und ein Monteur der deutschen Firma übernahm deren Aufstellung. Die Ausführung der Brunnenarchitektur – Wasserbecken und zentraler Brunnenstock – besorgte der Rheinecker Steinbildhauer Jean Haertsch in rotem Porphyrgranit aus dem Fichtelgebirge (sogenannter Meissener Granit).

Am 27. Oktober 1896 fand die Einweihung des Monumentalbrunnens mit «Platzmusik, Beleuchtung und Feuerwerk» statt. Alle Redner lobten das Werk und seinen Schöpfer und wiesen auf die sinnbildliche Bedeutung des «Wasserdenkmals» hin. «In edler Gestalt steigt die Wassernymphe des Bodensees empor, sich losringend von ihren mehr noch die herbe Naturgewalt des Wassers darstellenden Schwestern, und die herrliche Gruppe wird umspielt von Kindern und Fabelwesen und Wassertieren, in denen die feuchtfröhliche Natur des nassen Elements zur Anschauung kommt», erklärte Pfarrer Kambli dem staunenden Publikum.[44]

## Ikonographie

Vom engagierten Kunstvereinvorstandsmitglied Conrad Wilhelm Kambli stammt auch die erste, noch während der frühen Projektierungsphase verfasste ikonographische Erläuterung des Brunnens. Da diese vermutlich direkt auf August Bösch zurückgeht – oder zumindest im direkten Gespräch mit dem Bildhauer zustande kam –, ist sie für die Interpretation massgebend.

«Die Krönung des Ganzen bildet eine Nymphengruppe von ausserordentlicher Schönheit, die Personifikation der Leben und Segen spendenden Kräfte des Wassers. Die beiden untern Nymphengestalten, derb und kraftvoll gehalten in den Formen, umschlingen ihre hochaufstrebende, schlankere und schönere Schwester. Es sind Symbole der Bodensee-Gewässer mit ihrem Fischreichtum, ihren schilfreichen Ufern, ihrer unermesslichen Fülle, leuchtend in der Pracht und Gewalt der ungebrochenen Naturkraft. Aber aus ihrer Mitte taucht eine edlere Gestalt empor, in die reine Luft sich erhebend, das Wasser mit emporgehobenen Armen aus den schweren Flechten sich windend – ein Sinnbild des Wassers, das seine höchste Bestimmung erfüllt, indem es in den Dienst des Menschen tritt, seine natürliche Schwere überwindet, emporsteigt im Strahl des Springbrunnens, als Trinkwasser den Durst des Menschen stillt, das reinigende und nervenstärkende kühle Bad ihm bereitet und als Triebkraft die

kunstreichen Werke seiner Hand in Bewegung setzt und so nach allen Richtungen seinem Geiste den Sieg verleiht über den hemmenden, schweren, unreinen Erdenstoff. In dieser Idealfigur sehen wir verkörpert vor uns all die Segnungen, welche das neue Wasserwerk der Stadt bringen wird – eine geniale Idee des Künstlers, der es versteht, sein Kunstwerk, die innerste Idee, die ihm zu Grunde liegt, in der Form der Schönheit allgemein verständlich auszusprechen.»[45]

## Stilanalyse

Die architektonische Grundform des Brunnens geht hauptsächlich auf das von Stadtbaumeister Pfeiffer eingebrachte Leipziger «Mende»-Brunnen-Vorbild zurück. Bereits hingewiesen wurde auch auf die «fontaine monumentale» in La Chaux-de-Fonds, den «Nympen»-Brunnen in Karlsruhe und den «Hygieia»-Brunnen in Hamburg. Ebenfalls eine wichtige Rolle spielen die dem Künstler bestens bekannte römische Brunnenarchitektur, sowie der stift-sanktgallische Barock des 18. Jahrhunderts. «Gegen die machtvollen und innerhalb der Grenzen ihres Stiles mustergültigen Formen der gewaltigen Klosterkirche kann sozusagen keine andere, ob noch so bedeutende Baute aufkommen», hatte Kambli zur Stilwahl des Brunnens schon 1893 geschrieben.[46] Bösch war aber auch beeinflusst von der französischen Plastik des 19. Jahrhunderts, die sich durch einen kraft- und qualitätvollen neubarocken Stil auszeichnet.

Auf dem zentralen Stock und den auskragenden Sockelvorsprüngen befinden sich drei auf Wassertieren (Delphin, Schildkröte und Gans) reitende Kinder, wasserspeiende Delphine mit pflanzlichem Beiwerk sowie eine aus drei Naiaden (Wassernymphen) bzw. Nereiden (Meeresnymphen) bestehende Hauptgruppe. Motivisch und stilistisch wurde Bösch bei seiner Meeresidylle von Arnold Böcklin – und bei der sinnlichen Mittelfigur hauptsächlich von dessen «Venus Anadyomene» von 1872 – inspiriert.[47] Die als Meeresgöttin Amphitrite anzusprechende Frauengestalt mit der S-förmigen Körperhaltung ist von den Hüften an abwärts in ein lasziv die Körperformen betonendes nasses Laken gehüllt. Das vorgestellte Spielbein sowie ihre Armhaltung sind als direkte Entlehnungen aus Böcklins Gemälde zu verstehen, ebenso der Delphin, auf dem sie steht. Eigenständig behandelt Bösch dagegen die fischschwänzigen Naiaden zu ihren Füssen. Sie sind eng an die mittlere Nymphe gelehnt und halten diese mit ihren Armen umschlungen. Die Gruppe bildet ein Dreieck, das seine Entsprechung in den kindlichen Tritonen

auf den unteren Sockelvorsprüngen findet. Zu dritt verdeutlichen die reitenden Kinder zwischen den drei Brunnenschalen auf skulpturaler Ebene den konsequent dreieckigen Aufbau der Gesamtarchitektur, die der Lindenplatz als Treffpunkt von drei Strassen praktisch diktierte.

### Zerfall und Erneuerung

Kurz nach der Einweihung wurden rund um die Wasserbecken Blumen angepflanzt und die ganze Anlage 1903 mit einem filigranen Jugendstil-Eisengitter eingefasst (1943 wieder entfernt). Wie Kantonschemiker Gottwald Ambühl 1895 richtig vermutet hatte, bekamen die verkupferten Figuren mit der Zeit eine schöne grün-schwarze Patina. Allerdings veränderte sich die metallische Oberfläche unter der zunehmenden Luftverschmutzung – das stolze Denkmal stand jahrzehntelang wie eine Insel im Strassenverkehr – stärker, als Ende des 19. Jahrhunderts vorauszusehen war, und die Plastiken erlitten mechanische Verletzungen (vor allem durch das Besteigen der Figuren anlässlich von studentischen «Mutproben»!). Winddruck und verfahrenstechnische Schwachstellen führten ebenfalls zu Haarrissen der äusseren Schicht, durch die Wasser eindringen konnte. Der Gips mit seinen hygroskopischen und sauren Eigenschaften zersetzte sich, und in der Folge korrodierten die eisernen Verstrebungen. Diese vergrösserten ihr Volumen und sprengten die Figuren von innen her auf. Winterliche Fröste verstärkten diese Wirkung noch, und es kam zu einzelnen Auf- und Abplatzungen. 1981 waren die Schäden unübersehbar. Die Risse und Löcher flickte man notdürftig durch Auffüllen mit Silikon und Epoxidharz und bedeckte sie mit Kupferstaub. Eine Gesamtlösung kam jedoch nicht zustande. Vielmehr zeigte sich ein immer stärkeres Schadenbild, und 1994 brach gar der Arm einer Nymphe ab. 1995 liess das städtische Hochbauamt diesen und eine Kinderfigur bei der Firma Galvanic, Wädenswil, mit einer zweiten Kupferschicht versehen, d. h. übergalvanisieren. Dieser Restaurierungsversuch vermochte jedoch technologisch wie ästhetisch (keine längerfristige Substanzerhaltung, Verlust der originalen Oberflächenstruktur und Patina) nicht zu befriedigen. Nach jahrelangen Diskussionen entschied sich der Gemeinderat schlussendlich für das Kopieren aller Originale in Bronze und einen damit verbundenen, nicht unproblematischen Materialwechsel. Im Frühsommer 1998 wurden die Figuren demontiert und in die mit dem Bronzeabguss und der Restaurierung beauftragte Kunstgiesserei von Felix Lehner in St. Gallen gebracht. Im April 2000 konnten

die kopierten und nach den Originalen patinierten Figuren aufgestellt und der «neue» Broderbrunnen wieder in Betrieb genommen werden. Die restaurierte Hauptgruppe mit den drei Nymphen und die Figur des auf seiner Gans reitenden Knaben sind seit Ende 2000 unter den Arkaden im Hof des Historischen Museums St. Gallen dem Publikum zugänglich.

## Der Bacchusbrunnen in der Multergasse

Noch vor der Einweihung des Broderbrunnens beschäftigte sich die Bauverwaltung mit der Erstellung eines weiteren Brunnens. Es handelte sich dabei um den Ersatz eines älteren, baufälligen Brunnens vor dem Gasthaus Toggenburg (Multergasse ehem. Nr. 11, seit 1965 Warenhaus). Pläne dazu existierten seit 1890, doch stiessen dieselben bei der Multergass-Gesellschaft – hauptsächlich aus Kostengründen und wegen der überdimensionierten Grösse – nicht auf Begeisterung.[48] Wohl im Zusammenhang mit der Errichtung des Monumentalbrunnens auf dem Lindenplatz griff Stadtbaumeister Albert Pfeiffer das Thema im Juni 1896 wieder auf. Er reichte der Baukommission insgesamt vier Entwürfe ein, von denen einer zur Weiterbearbeitung empfohlen wurde. Nach Pfeiffers Projekt sollte ein kleiner, von einer Plastik gekrönter Röhrenbrunnen den alten ersetzen. Man war an einer schnellen Lösung interessiert, «da der Zustand des jetzigen Brunnens, dessen Bassin ganz defekt ist, einen möglichst baldigen Ersatz sehr wünschbar macht».[49]

Bozzetto für den Bacchusbrunnen in St. Gallen, 1897, Kunstharz-Abguss Angelo Steccanella 1996. Foto: A. Steccanella, Thal.

Bacchus, Wasser ausgiessend. Foto: Daniel Studer, St. Gallen.

### «... dass auch der Kleine mitunter Meister werden kann»

Im Anschluss an den Beschluss der Baukommission erging ein Direktauftrag an August Bösch, der im Januar 1897 einen ersten Vorschlag einreichte und diesen wie folgt kommentierte: «Die Figur oben ist in Galvanoplastik gedacht u. berechnet, die Röhre mit reicherer Behandlung Kunstschlosserarbeit. Das Sujet für die Figur kann der titl. Gemeinderath in aller Freiheit wählen; auf dem Entwurf stellt es den David dar, mit dem abgeschlagenen Kopf des Goliath u. triumphierend dessen Schwert hochhaltend. Es soll das die für uns Schweizer tröstliche Thatsache, dass auch der Kleine mitunter Meister werden kann, in Erinnerung rufen.» Und zur Wahl des Themas fügte Bösch hinzu: «Die Figur muss, um wirken zu können, möglichst belebt sein; darum eignet sich nicht jedes Sujet gleich gut zur Darstellung.»[50] Die Baukommission war mit Böschs Vorschlag grundsätzlich

einverstanden und sprach dem Bildhauer in der Sitzung vom 2. Februar 1897 ihr volles Vertrauen aus. Aus nicht weiter bekannten Gründen wünschte man jedoch eine andere Brunnenfigur, verlangte aber keine grösseren Figurenmodelle (sogenannte Bozzetti) mehr, «da Herr Bösch in den Figuren des Broderbrunnens seine Leistungsfähigkeit bewiesen hat».[51] Anderer Meinung war allerdings der Gemeinderat, der am 4. Februar 1897 das Geschäft «bis zur Vorlage eines andern Modells» zurückstellte.

### Klostergründer Otmar und das Weinwunder

Bereits Anfang März 1897 trat Bösch mit einem neuen Vorschlag vor den Gemeinderat. Der im Sitzungssaal aufgestellte Bozzetto mit der Gestalt eines Knaben, die aus einem Fässchen Wasser giesst, fand allgemeine Zustimmung, und die Ausführung wurde beschlossen. Allerdings dürfte das antike Bacchus-Motiv des weinlaubbekränzten Götterknaben nicht allen Mitgliedern, insbesondere dem Gemeinderatsschreiber, sofort klar geworden sein. Letzterer schrieb nämlich im Protokoll der Sitzung vom 4. März 1897 von der «Figur des heiligen Otmar mit einem Fässchen» und verwechselte dabei den St. Galler Klostergründer (der wegen des sogenannten Weinwunders ein Fass als Attribut bei sich hat) mit dem antiken Gott des Weines und der Ekstase.[52] Der Brunnen wurde noch im gleichen Jahr vollendet, wobei Bösch die Ausführung des Gipsmodelles seinem Mitarbeiter Henri Gisbert Geene übertrug. Die Galvanoarbeiten übernahm wiederum die Württembergische Metallwarenfabrik (WMF) in Geislingen, die Jurakalk-Brunnenschale lieferte Steinmetz Cueni in Laufen, die Granitplatten für den Unterbau kamen von C. Locatelli in St. Gallen.

### Restaurierungen

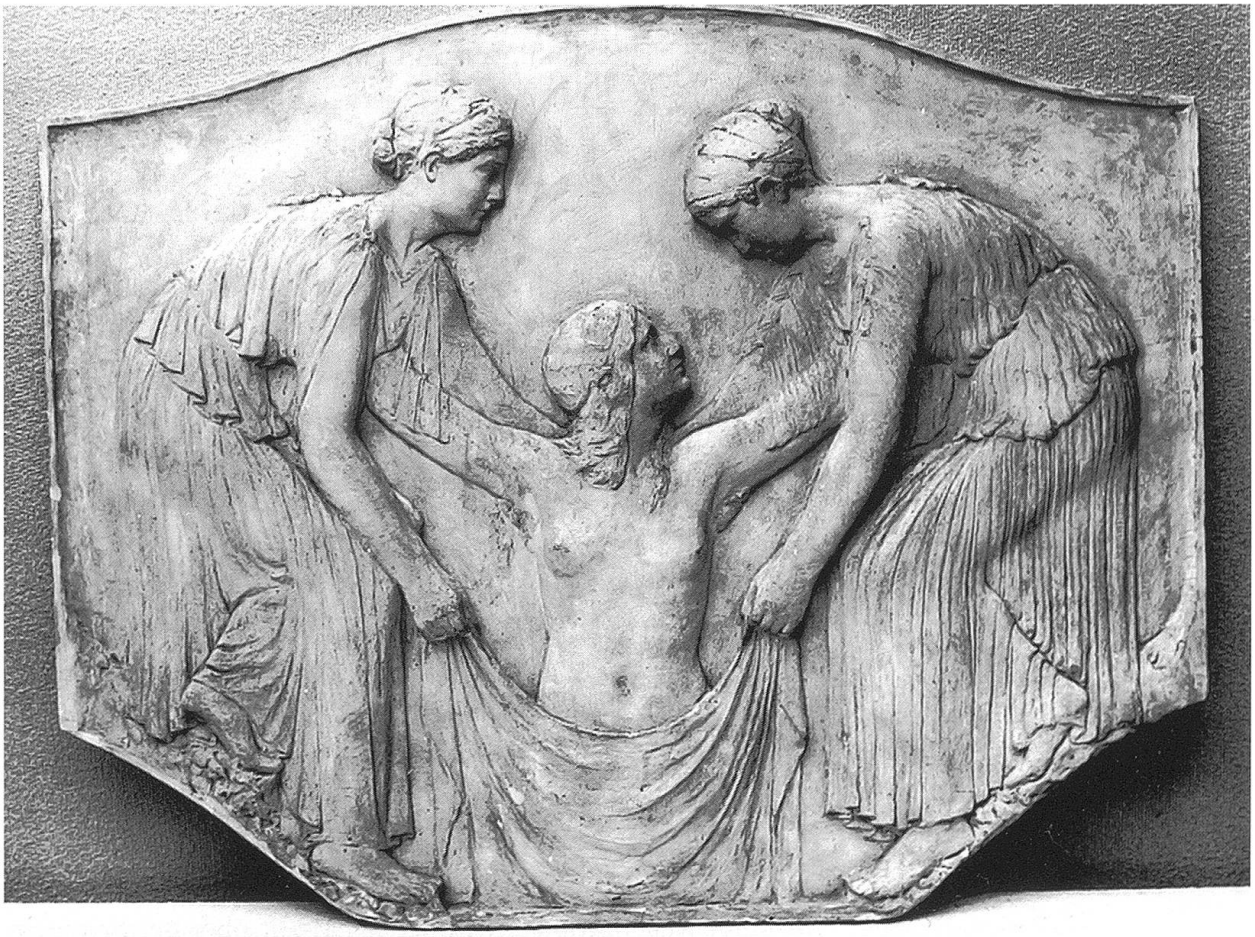
Nur ein knappes Jahr nach der Aufstellung des «neuen» Broderbrunnens musste auch die Bacchus-Statuette restauriert werden. Seit längerem hatte eindringendes Wasser einen Riss in der Beinepidermis immer weiter aufgesprengt. Nachdem die Galvanoplastik über den Jahreswechsel 2000/2001 ausserdem zweimal beinahe vom Sockel gerissen und nur noch von der Wasserleitung gehalten worden war, entschloss sich das städtische Hochbauamt zu einer Sanierung. Im Gegensatz zum Monumentalbrunnen konnte aber das Original erneuert (Reparatur durch die Kunstgiesserei Lehner) und im April 2001 wieder in Betrieb genommen werden. Knapp zwei Jahre später, in der Nacht vom

7. auf den 8. Februar 2003, wurde die Brunnenfigur gewaltsam vom Sockel gerissen und in ein gegenüberliegendes Schaufenster geworfen. Obwohl die dabei entstandenen Beschädigungen vom Experten Felix Lehner als sehr gravierend eingestuft wurden – «der Zustand muss als Totalschaden betrachtet werden»[53] –, entschied man sich wiederum für eine Reparatur und damit die Beibehaltung des Originals am ursprünglichen Standort.

## Hinwendung zum Klassizismus

Gleichzeitig mit dem Bacchusbrunnen war Bösch auch mit dem sogenannten Patriotendenkmal für Stäfa beschäftigt. 1897 schuf er dafür ein über drei Meter hohes Gipsmodell eines herkulischen jungen Bauern, der mit gewaltiger Anstrengung die Ketten, mit denen er gefesselt ist, sprengt. Der Sockel des Denkmals wurde in Jurakalk, die von Vincenco Velas «Spartakus» beeinflusste Figur in Galvanobronze erstellt.[54] 1898 führte Hygin Kiene eine «Prudentia» nach Böschs Modell für die Schweizerische Rentenanstalt in Zürich als Kupfertreibarbeit aus.[55] Daneben arbeitete der Künstler an einer Reihe von Statuetten in Mar-

Geburt der Aphrodite, Gipsrelief. Kopie von August Bösch um 1900 nach dem antiken Original. Foto: Museum Allerheiligen Schaffhausen.

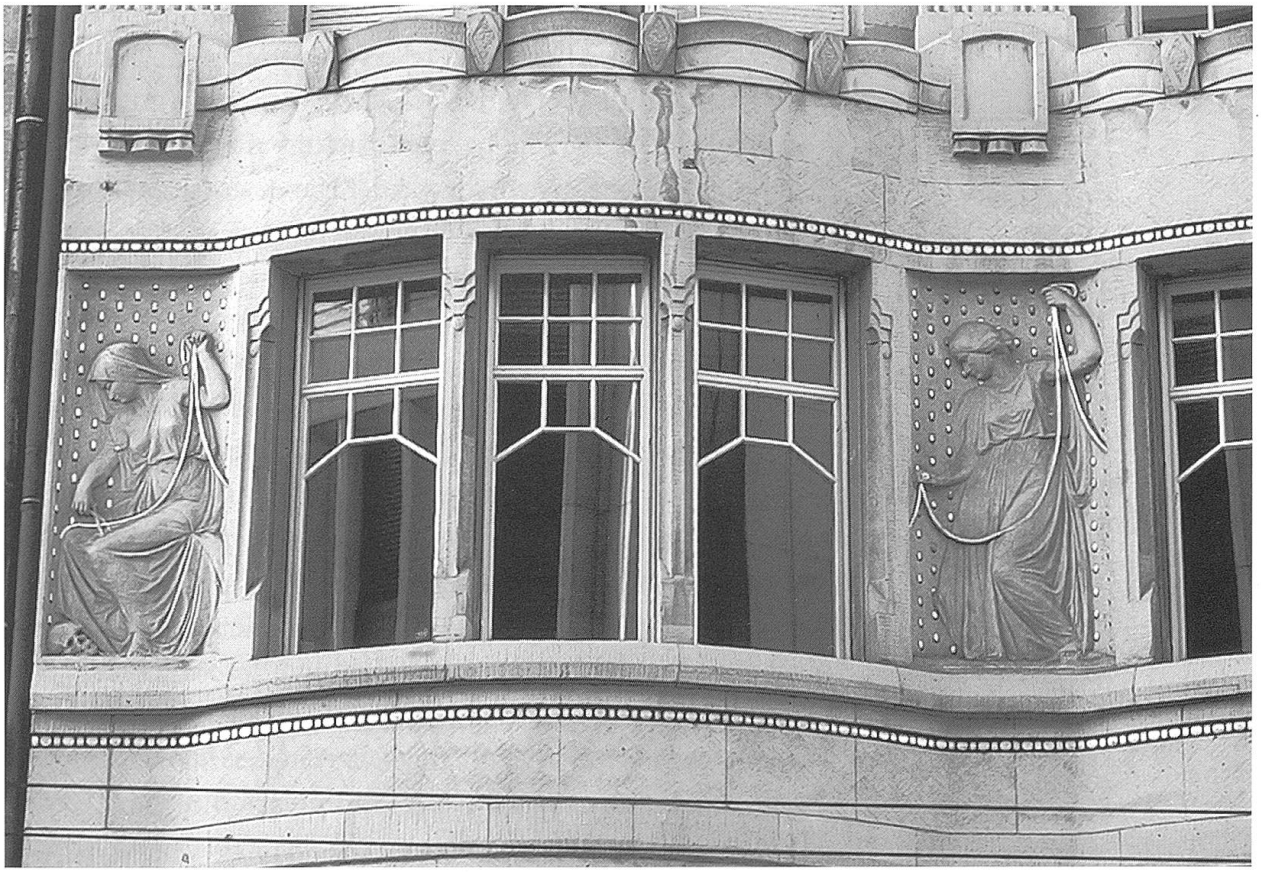


mor oder Bronze, von denen sich zwei 1899 datierte Wasserträgerinnen in der Sammlung des Kunstmuseums St. Gallen befinden.[56] 1901 entstand nochmals ein grösseres öffentliches Werk, eine Gruppe von Hermen im Nationalratssaal in Bern. Während seiner Römerjahre wandte sich der Künstler wieder vermehrt der Antike zu. So kopierte er u. a. das berühmte antike Relief «Die Geburt der Aphrodite» (auch als Unterweltsherrscherin Persephone oder Trugbild der Pandora gedeutet), das im Sommer 1887 auf einem Baugelände im Gebiet der ehemaligen Villa Ludovisi in Rom gefunden worden war. Dieser für die klassische Archäologie ausserordentlich wichtige Bodenfund erlangte ab 1892 durch mehrere Publikationen grosse Popularität. Verschiedene ausländische Museen und Sammler bemühten sich um den Ankauf, doch erwies es sich als schwierig, das Relief legal aus Italien zu exportieren. Im Jahr 1901 ging es schliesslich in den Besitz des italienischen Staates über.[57] August Bösch scheint von diesem Kunstwerk ebenfalls tief beeindruckt gewesen zu sein und schuf davon eine Nachbildung; ob auf eigene Initiative oder im Auftrag, kann nicht mehr gesagt werden. Allerdings hielt er sich dabei nicht genau an das antike Vorbild, sondern nahm sich gewisse künstlerische Freiheiten heraus. So sind die beiden im Original verlorenen Köpfe der helfenden Frauengestalten links und rechts Neuschöpfungen von Bösch. Das Profil der Aphrodite – im Ludovisi-Relief nach links gewendet – stellte der Bildhauer dagegen nach rechts dar.[58] Heute befindet sich die in Gips erstellte Arbeit – zusammen mit einem zweiten Relief – im Museum Allerheiligen in Schaffhausen.[59]

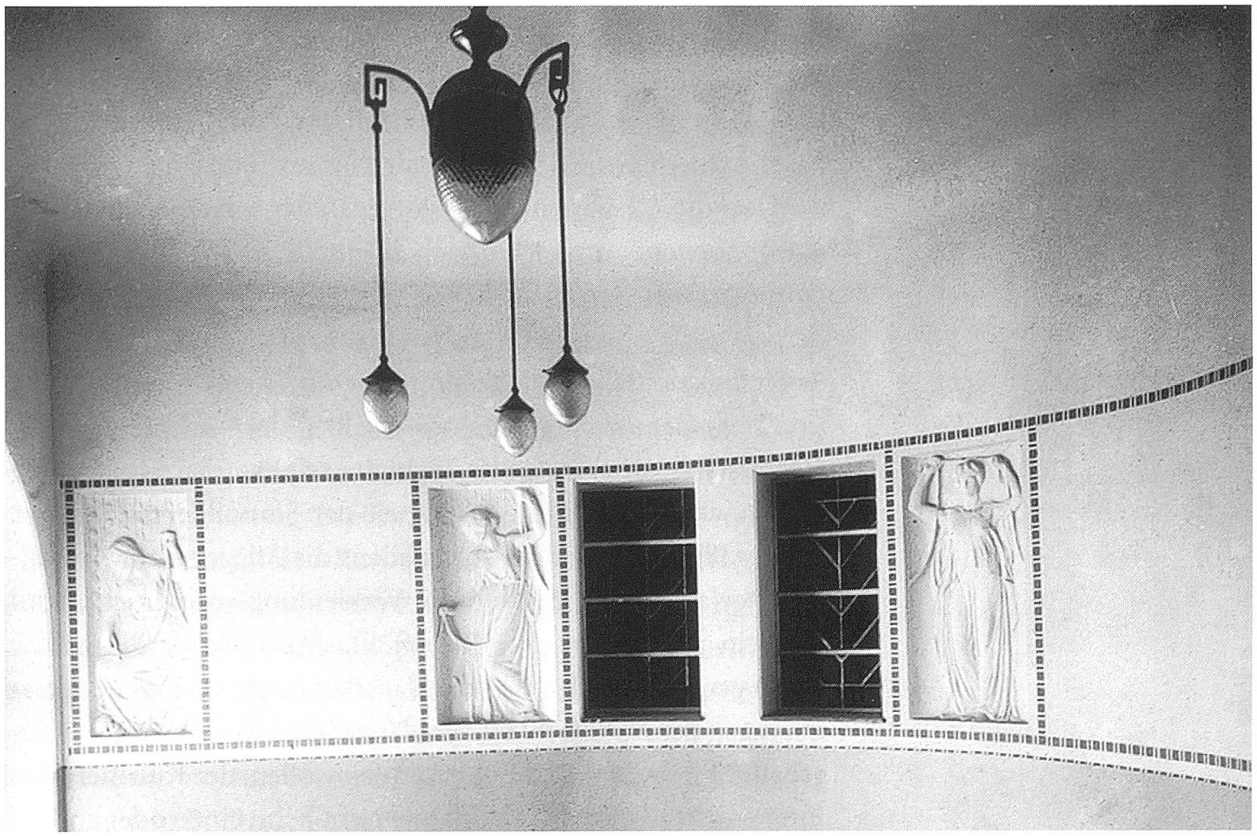
In Rom fertigte August Bösch 1904 auch die Modelle zu den Reliefs von den klugen und den törichten Jungfrauen an der Kanzelwand der Zürcher Kreuzkirche an der Carmenstrasse. Für die gleiche Kirche entstand auch der Christuskopf über dem Haupteingang sowie ein Löwenkopf aus Bronze in der Brunnennische der Freitreppe.[60]

## Die Bauplastik am Stickereigeschäftshaus Oceanic in St. Gallen

1905 erhielt er vom St. Galler Stickereiunternehmer Carl Fenkart den Auftrag zu einem Flachrelief für sein neues Geschäftshaus «Oceanic» an der St. Leonhard-Strasse 20. Dieses innerhalb eines Jahres – zwischen Juli 1904 und August 1905 – von den Zürcher Architekten Pfleghard & Haefeli erbaute Gebäude ist der erste eigentliche Jugendstilbau in der Stadt St. Gallen und verfügt über eine wellenartig geschwungene Fassade über stelzbeinigem



Stickereigeschäftshaus Oceanic in St. Gallen, Baurelief mit Darstellung der zwei Schicksalsgöttinnen, 1905. Foto: Daniel Studer, St. Gallen.



Wiederholung des gleichen Motivs im Treppenhaus. Aufnahme: Fotoarchiv Laurenz Hungerbühler.

Erdgeschoss.[61] Die Flachreliefs von August Bösch befinden sich im ersten Obergeschoss und stellen – von rechts nach links zu betrachten – antike Fatae, d.h. Schicksalsgöttinnen (griech. Moiren, lat. Parzen), dar. Sie halten über fünf Hauptfelder hinweg den Lebensfaden des Menschen in der Hand, was als Sinnbild für dessen steigende und fallende physische und geistige Kraft in den verschiedenen Lebensaltern aufzufassen ist. Die klassisch-harmonischen Skulpturen scheinen in St. Gallen für einiges Aufsehen gesorgt zu haben, denn bereits vor Vollendung des Gebäudes findet sich am 12. Juli 1905 eine ausgiebige Besprechung des baukünstlerischen Schmucks im «St. Galler Tagblatt». Ähnlich wie beim Broderbrunnen dürfte die ikonographische Erklärung vom Bildhauer selbst stammen. Der nicht namentlich bekannte Zeitungsschreiber spricht anstelle von «Moiren» allerdings von «Nornen» und verwendet damit die germanische Bezeichnung für die Göttinnen der Zeit und des Schicksals: «Das erste Feld rechts zeigt uns die Kindheit, das Spiel und die alsbaldige Hebung der geistigen Fähigkeiten in der Jugend. Der Lebensfaden wird durch die Norne in immerhin noch sitzender Haltung emporgehoben, während die Figur im zweiten Felde, die reifere Jugend, sich erhoben hat, und den Faden höher hält, um ihn der Norne der Mitte zu geben: der vollen Lebenskraft. [...] Während die rechtsgelegenen Figuren auch in der Kopfhaltung wie den Verwegungen die aufsteigende Lebenskraft zum Verständnis bringen, zeigen das vierte und fünfte Bild mit denselben Mitteln die abnehmende Kraft und den Zerfall derselben bis zur Durchschneidung des Fadens, dem Tode.»[62]

Dass die Allegorienfolge – entgegen der sonst üblichen Sehgewohnheiten – von rechts nach links zu lesen ist, hat seinen Ursprung in den zwei zusätzlichen Bildern an der östlichen Fassade gegen die ehemalige Kantonalbank. «Die zwei Figuren der Seitenfassade stellen die Bestimmung des Menschen zur Arbeit und zum Genusse der Früchte derselben dar», erklärte der Berichterstatter des «St. Galler Tagblatt» seinen Lesern und rechtfertigte ausdrücklich die Nacktheit der Sinnbilder: «Während bei der Figurenserie des Lebensfadens die Allegorie zur Anwendung gelangte und deshalb die Verkleidung vorherrscht, wird hier ein rein natürlicher Begriff illustriert, daher die nackte Form gewählt. Doch wirkt die Nacktheit nicht verletzend, gerade wegen der Natürlichkeit der Darstellung. Mögen einzelne Beschauer hier Adam und Eva erkennen wollen, der Künstler wird ihnen nicht zürnen, hilft doch vielleicht beim einen oder andern diese Auffassung über die Nacktheit hinweg, die manchmal un-

begreiflicherweise Anstoss findet, sofern der Gegenstand nicht biblischer Herkunft ist.»[63]

## Die Nymphengruppe in Arbon

Im Sommer 1905 trat der Arboner Industrielle Adolph Saurer an Bösch heran und erkundigte sich nach einem «Leuchtturm mit Nymphen» für eine 1903 geschaffene, zur Fabrik gehörende Hafenanlage in Arbon. Nach einer gemeinsamen Besichtigung vor Ort machte sich Bösch sofort an die Arbeit und konnte Adolph Saurer bereits im Herbst einen Vorschlag unterbreiten. In einem Brief vom November 1905 erklärte er sein an den Broderbrunnen erinnerndes Werk: «Die Gruppe besteht aus 3 Figuren, 2 Nixen und einem Tritonen, der eben auf die Hafenwehr geklettert ist und die ersteren überrascht. Bei den Nixen erzielt die Überraschung zwei ganz verschiedene Effekte; die eine, jüngere, ist erschreckt und macht abwehrende Bewegungen, die andere fasst die Sache von der vergnüglichen Seite auf und packt den Tritonen lachend an einer Hüftenflosse. So kommt ein psychologisches Moment in die Sache und macht sie interessant und lebendig.» Bösch fertigte «zuerst ein kleines Modell des Ganzen im Massstab 1:10 und dann ein solches der Figurengruppe in 1:5» an und schrieb Saurer: «Die Figuren werden aber ziemlich gross, etwa 30–40 cm über Lebensgrösse, was etwas hohe Kosten im Gefolge hat, dafür aber wirklich monumental wirkt.»[64] In seinem Antwortbrief zeigte sich Saurer mit dem Entwurf zufrieden, doch erschreckte ihn «der Gedanke an ein so pompöses Werk». Vermutlich war beim Industriellen die Erinnerung an den sogenannten Rorschacher Krawall, einen aufsehenerregenden Arbeitskonflikt, der im September 1905 in der Giesserei Amstutz, Levin & Co. in Rorschach ausgebrochen war, noch sehr präsent, als er schrieb: «Ich glaube, Sie liessen bei Ihrer Schöpfung die Grossartigkeit des Bodensees auf Sie wirken, vergassen aber dabei die einfache Fabrikumgebung. Sie wissen, dass wir sehr gerne die Künste auf uns einwirken lassen, es würde aber unseren Genuss beeinträchtigen, wenn durch den Besitz eines so monumentalen Kunstwerkes in Andern der Gedanke aufstiege, ich neige mich zum Protzenthum [sic]. Es mag Ihnen dies kleinlich vorkommen, aber in der heutigen socialen Strömung möchte ich als Fabrikbesitzer solchen Verhältnissen einigermassen Rechnung tragen.»[65] Schliesslich reiste Adolph Saurer im Frühling 1906 mit Frau und Tochter nach Rom und traf sich dort mit dem Bildhauer. Man einigte sich auf eine kleinere, ikonographisch jedoch identische Ausführung, und am 1. April 1906

Die Nymphengruppe von Arbon, gedacht für die fabrikeigene Hafenanlage der Firma Adolph Saurer als Leuchtturmensemble, 1907. Foto: Archiv Historisches Museum St. Gallen.

erteilte Saurer den definitiven Auftrag. Innerhalb eines Jahres fertigte Bösch zuerst das Ton-, danach das Wachsmodell für den Bronzeguss an. Sämtliche Arbeiten wurden in Rom ausgeführt, und am 2. April 1907 berichtete Bösch voller Stolz: «Der Leuchtturm ist vollständig fertig und steht im Hofe der Giesserei aufgerichtet. Heute ist das Gerüst gefallen und zeigt es sich, dass mir das Werk ganz vorzüglich gelungen ist.»[66] Im Mai 1907 kam der Bildhauer nach Arbon und überwachte persönlich die Aufstellung der drei Figuren mitsamt Leuchterstange und herabhängender Bogenlampe.[67]

## Ausklang

In seinen letzten Jahren in Rom war Bösch hauptsächlich mit Auftragsarbeiten beschäftigt. Ein Beispiel dafür ist der ganz dem Realismus verpflichtete «Seidenfärber» für einen «Herrn Weidmann» in Thalwil.[68] Immer wieder kehrte er aber zur «edlen Einfalt und stillen Grösse» der klassisch-antiken Kunst zurück. Davon zeugen zwei Grabreliefs in Schaffhausen und Thalwil. Letzteres entstand 1909 und zeigt den Bildhauer noch einmal auf der

Höhe seines Könnens. «Ganz besondere Anerkennung verdient das Geschick, mit dem Bösch durch strenge Architektur [...] dem Ganzen den Ausdruck des Grossen zu geben wusste», notierte der Korrespondent der «Neuen Zürcher Zeitung» und schloss seinen Bericht mit den Worten: «Der bildliche Teil kann als Symbol gelten des ewig sich erneuernden Wandelganges allen Lebens von Geburt zum Tod.»[69]

## August Bösch im Spiegel von Mitarbeiter und Schüler

### Henri Gisbert Geene

August Bösch hat keine eigentliche Bildhauerschule begründet, doch sind es vor allem zwei jüngere Kollegen, die er massgeblich beeinflusst hat und deren Werke noch heute zahlreich in der Ostschweiz vorhanden sind. Es handelt sich um den gebürtigen Holländer Henri Gisbert Geene (1865–1950) und den in Trogen aufgewachsenen Wilhelm Meier (1880–1971). Nach seinem Studium in Düsseldorf war Geene während mehrerer Jahre Mitarbeiter des Bildhauers Anton Joseph Reiss. 1896 liess er sich in St. Gallen nieder, wo er zuerst für August Bösch in dessen Atelier und später selbständig arbeitete. 1906 erhielt er das Bürgerrecht der Stadt St. Gallen. Wegen eines Herzleidens übersiedelte er 1916 nach Weggis (LU), wo neben zahlreichen Bildnisbüsten in Bronze und mehreren Grabdenkmälern der Gedenkstein für Mark Twain und die Gedächtnistafel für Kaiser Karl von Österreich in Hertenstein entstanden.[70]

Geenes nachweislich erste Tätigkeiten in St. Gallen waren die Mitarbeit am Stäfner Patriotendenkmal sowie die Herstellung des Gipsmodells für den 1897 ausgeführten Bacchusbrunnen im Durchgang zwischen Multergasse und Schmiedgasse. Vom holländischen Bildhauer stammen auch verschiedene Bauplastiken und weitere Brunnenfiguren, so u. a. die wasserspeiende Schildkröte im Volksbad (1906).[71] Bekannt sind vor allem seine ausdrucksvollen, heute leider stark abgewitterten Sandsteinköpfe an der ehemaligen Volksküche an der Bankgasse 9 (Allegorien der zwölf Monate, entstanden 1902) und die fünf Erdteile darstellenden Köpfe vor floralem Flechtband am Haus «Zur Waage» in der Verzweigung Neugasse/Multergasse (vollendet 1904). Hier zeigt sich Geenes modernere Gesinnung sehr deutlich, steht doch besonders das pflanzliche Ornamentband dem Jugendstil sehr nahe. Auch für die Bauplastik am 1909/10 erstellten Schulhaus Pestalozzi in Rorschach zeichnete er verantwortlich. Hier

schuf er u. a. eine Büste von Heinrich Pestalozzi und vierzehn Versinnbildlichungen der verschiedenen Schulfächer.[72]

### Wilhelm Meier

Neben Geene war Wilhelm Meier der zweite bedeutende Bildhauer in der Nachfolge von August Bösch.[73] Er trat am 1. Mai 1897 in die Lehre bei Bösch ein, der damals gerade mit dem Patriotendenkmal für Stäfa beschäftigt war. Meier arbeitete zusammen mit Geene daran.[74] In seinem Tagebuch schildert er Bösch als strengen, aber gerechten Lehrmeister: «Am Freitag modellierte ich fertig, und als Herr Bösch kam, klopfte er mir auf die Schulter und sagte ‹sehr gut›; und das freute mich ungemein und gab mir wieder neuen Mut und Freude.» In seinen persönlichen Aufzeichnungen berichtet Meier auch von einem – leider nicht erhaltenen – «Kopf von Herrn Bösch in Flachrelief», den er anzufertigen hatte.[75] Rückblickend notierte der fast 70-jährige Meier über seine Lehre bei Bösch: «Meinem verehrten Zeichnungslehrer und Freund, Prof. Heinrich Pfenninger, verdanke ich es, dass ich nicht in eine Grabsteinfabrik [...] oder zu einem Tierausstopfer in die Lehre geriet, sondern geradewegs zu einem wahrhaftigen, in jener Zeit bedeutenden Künstler, August Bösch, der damals eben den Broderbrunnen in St. Gallen beendet hatte. Auf eine Anfrage hin pilgerten wir eines Tages erwartungsvoll der Stadt zu, zur Vorstellung. [...] Voll Spannung betrat ich mit meinem Begleiter das drei Stockwerk hohe Atelier in der ehemaligen Strafanstalt St. Leonhard und den Nebenraum, in welchem uns der Meister erwartete. August Bösch war völlig taub, und mit Mühe verstand ich seine deshalb eigentümliche Aussprache. [...] Es wurde eine Probezeit vereinbart, die ich im Frühjahr 1897 antrat. Es ging mir gut, es wurde viel modelliert, in Gips geformt und auch bald in Stein gearbeitet, vor dem ich besondern Respekt hatte.»[76]

### Bösch und Meier in Rom

Im Frühling 1901 folgte Meier seinem Lehrmeister August Bösch nach Rom. Dort eröffnete sich ihm «eine Welt, in der die Plastik eine grosse Vergangenheit und auch noch eine lebendige Gegenwart hatte. Auf Schritt und Tritt waren bildhauerische Schöpfungen zu sehen, und das Volk lebte mit ihnen. Ich geriet unter den unmittelbaren Einfluss der Antike, vor leibhaftige, griechische Originale oder vor Abgüsse der besten Meisterwerke. Da war aber auch der noch lebensnähere Michelangelo und die schönen Barockbrunnen. All diese Eindrücke und die schö-

Hermen-Gruppe im Nationalratssaal, Bundeshaus Bern, 1901. Aufnahme: Fotoarchiv Peter Röllin, Rapperswil.

nen Modelle fingen an, mich zu formen.»[77] Zwar bereits auf dem Weg zur Eigenständigkeit, zeigt sich noch 1902 Meiers grosse künstlerische und persönliche Abhängigkeit von August Bösch. Immer wieder rühmt er in seinem Tagebuch die Betreuung durch seinen Lehrer. In Rom entsteht erneut ein – möglicherweise mit der «Bildnismedaille» von 1902 gleichzusetzendes – Porträt von Bösch, über dessen Entstehung Meier im März 1902 berichtet: «Bis jetzt ist er mir höchstens eine Stunde Modell gestanden. Das andere mache ich alles aus dem Gedächtnis, so nach und nach. Die Hauptsache ist hier die Auffassung, ähnlich wird er schon.»[78] Häufig arbeiteten die beiden Künstler auch an gemeinsamen Projekten, z. B. «an einem Portraitkopf nach Photographie in Flachrelief» oder an der Plastik des auf einem Stuhl sitzenden «Gottfried Keller» (heute in der Kantonsbibliothek [Vadiana] in St. Gallen).

Nach Abschluss seiner Lehrzeit und einigen weiteren Jahren in Rom – teilweise in Zusammenarbeit mit August Bösch – verliess Meier 1908 die Ewige Stadt und verbrachte die Zeit bis zum Ersten Weltkrieg in München. Schon früh löste er sich von der malerischen Auffassung der Skulptur und entwickelte eine Figurenplastik von betonter Körperlichkeit. Immer wieder beschäftigte ihn das Thema «Last und Kraft», und er gestaltete in zahlreichen Varianten lastentragende Mädchen- und Frauenfiguren. So entstanden ab 1915 verschiedene Variationen der Hebe und seit 1918 zahlreiche Versionen von Krugträgerinnen, die später am St. Galler Globusbrunnen zur Ausführung gelangten.[79] Wilhelm Meier suchte die geschlossene Umrissform, die klare Bestimmung der Volumen. Seine Bedeutung für St. Gallen liegt in der Überwindung der neubarocken, jugendstilhaften Plastik der Jahrhundertwende hin zu einer neuen, in sich ruhenden Klassizität.

***

Überblickt man das Schaffen der Schweizer Bildhauer in der zweiten Hälfte des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts, so sind nur wenige Ausnahmeerscheinungen dabei.[80] August Bösch gehört sicher dazu. Als Erster hat 1962 der Kunsthistoriker Adolf Reinle darauf hingewiesen. Er sah im Toggenburger einen Künstler, dem es gelang, Arnold Böcklins Bilder in die Dreidimensionalität umzusetzen.[81] Wie Böcklin schöpfte auch Bösch formal und thematisch aus der Klassik und ihrer Mythologie. Allerdings bevorzugte der St. Galler zu Beginn seiner Laufbahn eher realitätsnahe Themen, wie die Darstellung des festlich gewandeten Senns aus dem heimatlichen Toggenburg zeigt. Ab Ende der 1880er Jahre gelangten dann immer häufiger mythologische Themen zur Ausführung, die mit dem Broderbrunnen ihren eigentlichen Höhepunkt erreichten. In den dynamisch-bewegten Plastiken des Wassermonuments erwies sich Bösch als gelehriger Schüler von Arnold Böcklin, der sich während dreissig Jahren seines Schaffens auch immer wieder mit der Skulptur auseinandergesetzt hat. Dabei ist vor allem auf Böcklins steinerne Masken an der Basler Kunsthalle hinzuweisen – lebensstrotzende Schöpfungen des Neubarock, wie sie auch August Bösch geschaffen hat. Auffallende Ähnlichkeiten mit einer Arbeit von Arnold Böcklin, einem polychrom bemalten, nicht erhaltenen «Froschkönig», weist auch Böschs karikierendes Porträt von Stadtbaumeister Albert Pfeiffer auf der Nordseite des Broderbrunnens auf.[82]

Nach Böschs Wohnsitznahme in Rom lassen sich in seinem Werk vermehrt klassizistische Einflüsse beobachten. Das in Gips gegossene Flachrelief «Die Geburt der Aphrodite» ist durchdrungen vom Geist der Antike, ebenso die Bauplastik für das St. Galler Stickereigeschäftshaus «Oceanic». Auch im Grabmonument auf dem Friedhof Thalwil ist die «edle Einfalt und stille Grösse» der griechischen Kunst deutlich spürbar. So fand August Bösch gegen den Schluss seines Lebens doch noch zur klassischen Antike, die er dreissig Jahre früher so vehement abgelehnt hatte.

1 Leider existiert kein schriftlicher Nachlass von August Bösch. Entsprechende Nachforschungen bei verschiedenen schweizerischen Archiven und Zivilstandsämtern führten zu keinem Erfolg. Die Angaben zu Leben und Werk für diesen Aufsatz mussten fast ausschliesslich aus Sekundärquellen zusammengetragen werden. Mein besonderer Dank gilt daher dem Kunsthistoriker Jost Kirchgraber, Ebnat-Kappel, der mir sein Dossier «August Bösch» mit vielen wertvollen Hinweisen zur Verfügung gestellt hat.
Erklärung zur Zitierweise: Wenn einander unmittelbar folgende Ausschnitte aus derselben Quelle angeführt sind, befindet sich die Anmerkung am Ende des letzten Zitats.

2 Moser 1912, S. 62, berichtet darüber: «Ein zweijähriger Aufenthalt in der Taubstummenanstalt in St. Gallen förderte ihn dann doch so, dass er das Wort dem Sprechenden ablesen konnte, mehr eigentlich aus dem gesamten Gesichtsausdruck selbst als von den Lippen. Er führte später eine regelmässige, schöne Handschrift, wurde ein trefflicher Briefschreiber und lernte nachmals in der Fremde die französische und italienische Sprache verblüffend rasch und sicher, gewiss Beweis genug für eine nicht gewöhnliche Intelligenz.»

3 Hagmann 1930, S. 44. Über seine erste Begegnung mit dem Bildhauer in Rom schrieb Johann Georg Hagmann: «Schon am ersten Abend belehrte Bösch mich darüber, wie ein gedeihliches Zusammenleben mit ihm möglich sei. ‹Manchmal›, betonte er, ‹werde ich sackgrob und werfe Ihnen Tiernamen an den Kopf.› Von denen, die er nannte, war der Ausdruck ‹Kamel› der mildeste. Sogleich fügte er jedoch tröstend hinzu: ‹Sie müssen sich dabei durchaus nicht genieren; ich habe schon Grössere mit solchen Namen tituliert.›»

4 In den meisten Nachrufen wird wiederholt auf Böschs körperliche Behinderung, seine Kraft und den wohl nicht ganz einfachen Charakter hingewiesen. Dazu ein Augenzeugenbericht aus seinem Romaufenthalt, zitiert nach dem *Schweizerischen Protestantenblatt*, Nr. 30/1912, S. 238: «Mit seiner massiven Natur und enormen Körperkraft konnte er gelegentlich ein gefährlicher Kamerad werden, denn bei seiner totalen Gehörlosigkeit, die ihm von einer Kinderkrankheit her geblieben war, konnte er, misstrauisch, sich sehr leicht einbilden, gefoppt zu werden, wo es gar nicht der Fall war, und schlug dann, ohne Worte zu machen, sehr schlagfertig drein. Als wir an einem Sonntagabend von einem Ausflug nach Subiaco und Anticoli in einem überfüllten Eisenbahnwagen nach Rom zurückkehrten, hieb er auf einen jungen Menschen, der schlafend die ganze Bank in Anspruch nahm, ohne weiteres ein und behauptete das Recht dazu mit allem Feuer der Worte und Gebärden.»

5 Vgl. Finckh 1985, S. 258.

6 «Der Akademie München mit ihrer greulichen Verelendung der Antike entrann er noch rechtzeitig, nicht ohne vorher sein ‹Meisterstück›, die Gruppe Oidipus und Antigone, zu zertrümmern, im Grimm darüber, dass man ihm zumutete, das antike Heldenpaar als Dekorationsstück für einen Bahnhof herzugeben.» (Moser 1912, S. 63).

7 Stauffacher, 1897 (I), S. 248, gibt wohl Böschs Originalton wieder, wenn er schreibt: «‹Viel himmeltraurig dummes Zeug habe ich da [in München] auf dem Gewissen›, grollte Bösch schon oft. ‹Als ich aber die ersten französischen Skulpturen sah, fiel es mir wie Schuppen von den Augen, und ich reiste sofort nach Paris.›»

8 Stauffacher, 1897 (I), S. 248. In ähnlicher Weise berichtet auch Moser 1911. Finanzielle Nöte plagten Bösch noch in den 1890er Jahren. So schrieb er Stadtbaumeister Albert Pfeiffer am 22. Juni 1894 anlässlich des Broderbrunnen-Auftrags: «Ich wünschte dann auch, dass zugleich der Vertrag bereinigt werden könnte, damit ich nachher die erste Anzahlung erhalten könnte, die ich sehr nötig habe, wie ich Ihnen schon mittheilte. Ich könnte nämlich sonst auf den 1. Juli [1894] unter Umständen in eine fatale Situation hineinkommen. Ich bin sicher, dass Sie es nur billig finden

können, wenn ich für meine bis jetzt gehaltenen Mühen und Auslagen eine Entschädigung verlange, die ja nachher in der Gesamtsumme wieder verzeichnet werden wird. Ich bin eben leider kein Capitalist, sondern nur ein ‹Schuldenbäuerlein›.»

9 «Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit waren Grundzüge seines Charakters; auf die Klugheit, die im Verkehr mit der Welt die Nachteile dieser Tugenden hätte ausgleichen können, verzichtete er. Alles Demüteln, Antichambrieren und Konzessionenmachen war ihm im Grund der Seele verhasst: ‹Allzeit lieber Feldhund als Kettenhund!›, war seine Losung.» (Moser 1912, S. 63).

10 Fust 1958, S. 113.

11 Vgl. *INSA St. Gallen* 1996, S. 157.

12 So schrieb die spätere Holzschneiderin Martha Cunz in einem Brief vom 5. August 1896 an ihre Eltern: «Seid Ihr nie mehr bei Bösch im Atelier gewesen? Wenn es Euch interessiert, dürft Ihr auch jetzt, da der Brunnen nicht mehr dort ist, ganz gut hingehen. Man sagte damals, dass er recht gern Besuch habe.»

13 Moser 1912, S. 64.

14 Der Terminus «Böcklin des Steins» findet sich explizit in der «Frankfurter Zeitung», zitiert im «St. Galler Tagblatt» vom 30. Mai 1910, und dürfte auf den Korrespondenten der «Frankfurter Zeitung» in Rom, einen «Dr. Zacher», zurückgehen, mit dem Bösch gemäss MOSER 1912, S. 64, eng befreundet war.

15 Moser 1912, S. 64.

16 Dazu der Augenzeugenbericht eines Freundes, der ihn wiederholt in Rom aufsuchte: «Hatte er flotte Bestellungen erhalten und ging die Arbeit vonstatten, so war er aufgeräumt und liess sich den Vecchio Chianti schmecken. War's ein Glas zuviel, so gestand er schmunzelnd: ‹Kriege vielleicht einen Schwips, ist aber nicht der erste.› Eines Abends kam er verspätet zu Tische. Er gab, nachdem er sich entschuldigt hatte, den Grund an: ‹Es ist noch ein Modell gekommen, schön, freilich etwas badebedürftig, aber verdammt schön!›» (Hagmann 1930, S. 48).

17 Moser 1911.

18 «Neue Zürcher Zeitung», 25. August 1911, 2. Abendblatt, Nr. 235.

19 Toggenburger Senn, Marmor 151 cm hoch, erworben 1884, Abb. im *Sammlungskatalog Kunstmuseum St. Gallen* 1987, S. 365. Diem 1927, S. 137, berichtet darüber, dass man Böschs Name «bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal im Protokoll begegne». Eine ähnliche Arbeit befindet sich auch im Toggenburger Museum in Lichtensteig (Toggenburger Senn, Marmor 97 cm hoch, in der Fussplatte vorn signiert und datiert 1892).

20 Vgl. Rebsamen 1989, S. 12/13; Moser 1912, S. 62 (Abb.); *Schweizerische Bauzeitung* 24 (1894), S. 47.

21 Lauschende Nympe 1889–1891, Marmor 163 cm hoch, bezeichnet am Sockel rechts: Boesch – Zürich 1891, Abb. im *Sammlungskatalog Kunstmuseum St. Gallen* 1987, S. 365. Zum Erwerb vgl. Diem 1927, S. 139/140.

22 Mädchenbildnis, Nelly Pfeiffer, 1893, Gips 55 cm hoch, Schenkung Nelly Pfeiffer, Horn TG 1937, Abb. im *Sammlungskatalog Kunstmuseum St. Gallen* 1987, S. 365.

23 Für allgemeine Literatur zum Broderbrunnen vgl. *INSA St. Gallen* 1996, S. 113.

24 Vgl. Jacques Gubler, *INSA La Chaux-de-Fonds*, Bern 1982, S. 148 und 202/203. Der Zürcher Kunsthistoriker Dieter Ulrich, dem ich an dieser Stelle für wertvolle Hinweise danke, äussert in einem unpublizierten Aufsatz die Vermutung, die «fontaine» könnte Hans Broder direkt zu seinem Legat angeregt haben.

25 Der «Mende»-Brunnen geht auf eine Stiftung von Frau M. P. Mende (gest. 1881) zurück. 1882 wurden dafür 150 000 Goldmark aus ihrem Nachlass ausbezahlt. Der neubarocke Entwurf stammte vom Nürnberger Oberbaurat Adolf Gnauth (1840–1884), die Bronzefiguren schuf der Münchner Bildhauer Jakob Ungerer (geb. 1840). Da die Baukosten in der Höhe von fast 189 000 Goldmark nicht vollständig durch das Legat gedeckt werden konnten, erfolgte ein Zuschuss aus dem Nachlass des Leipziger Stifters F. D. Grassi (1801–1880). 1970 bis 1982 wurde der Brunnen in demontiertem Zustand gelagert, da die Fläche vorübergehend für den Bau des Neuen Gewandhauses beansprucht wurde. Ein zweites Mal war der Brunnen zwischen 1996 und 1998 demontiert, als die Tiefgarage unter dem Augustusplatz erbaut wurde.

26 So schrieb Bösch beispielsweise am 28. Juni 1893: «Ich habe nämlich unterdessen die Sache nicht liegen lassen und ein neues kleines Modell angefertigt u. zwar – statt des Obelisken oben – mit einem Trittonen [sic], dafür ist das übrige einfacher gehalten und glaube ich, dass das Ganze originieller u. monumentaler wirken wird. Auch dürfte es in punkto des Kostenpunktes wohl durchführbar sein, wenn man für die figürlichen Theile getriebenes Kupfer annimmt. Ich fertige also vorderhand ein Gesamtmodell mit Trottoir u. Terrasse in 1/20 an u. werde zugleich den Brunnen allein in 3/20 studieren.» Zu den weiteren Abänderungen und Ausführungsvorschlägen vgl. den umfangreichen Briefwechsel zwischen Bösch und Pfeiffer im Bauarchiv St. Gallen, vor allem die Mappen CXX2, 10c und 10d.

27 Auszug aus dem Protokoll des Gemeinderats der Stadt St. Gallen, Sitzung vom 9. November 1893 (Mappe CXX2, 10c, Reg. Nr. 1, im Bau A St. Gallen).

28 «St. Galler Tagblatt», 22. November 1893, Beilage.

29 Vgl. «St. Galler Tagblatt», 27. November 1893.

30 «St. Galler Tagblatt», 29. November 1893.

31 «St. Galler Tagblatt», 20. Dezember 1893. Das Vadiandenkmal wurde 1904 von Richard Kissling im Auftrag der Ortsbürgergemeinde geschaffen. August Bösch hatte

ebenfalls am Wettbewerb teilgenommen. Vgl. *INSA St. Gallen* 1996, S. 138/139.

32 Antrag von Albert Pfeiffer an den Gemeinderat der Stadt St. Gallen, 8. Mai 1894 (Mappe CXX2, 10c, Reg. Nr. 6, im Bau A St. Gallen).

33 Julius Kunkler in Zürich an Horaz Hartmann, 6. April 1895 (Mappe CXX2, 10c, Reg. Nr. 8, im Bau A St. Gallen).

34 Horaz Hartmann an August Bösch in Zürich, 8. August 1895 (Kopialdurchschlag in Mappe CXX2, 10d, Reg. Nr. 16, im Bau A St. Gallen).

35 Hagmann 1930, S. 48.

36 Hagmann 1930, S. 47/48. Diese Anekdote wurde letztmals vom ehemaligen Konservator des Kunstmuseums St. Gallen, Rudolf Hanhart, in der *Ostschweiz* vom 3. Juli 1995 wieder aufgegriffen («Aus Höggers sogenannten Haus- und Gassen-Märchen, mit höflicher Genehmigung der Andreas Renatus-Högger-Societaet mitgeteilt von R.[udolf] H.[anhart]»).

37 Zur Materialisierung hatte Bösch bereits am 6. März 1893 geschrieben: «Nach meiner Idee würde nur der eigentliche Kern u. der Obelisk aus Bavenogranit erstellt werden, die Gesimse dagegen aus ausgewähltem St.-Margarether-Stein. Die Wassermundstücke u. Verzierungen könnte man in Kupfer treiben u. nur die drei Nixengruppen im Bassin würden event. in Bronce gemacht. Auf diese Weise hoffe ich, mit der Summe auf die Höhe von 8–9 Metern zu kommen. [...] Von Marmor muss für die Gesimse ganz abgesehen werden. Architekten haben mich versichert, dass derselbe für solche Zwecke bei unserm Klima keinen Werth habe u. es guter Sandstein ebensogut thue.»

38 Bericht und Antrag über die Ausführung des figuralen Schmuckes des «Broder»-Brunnens, 1. Februar 1896 (Mappe CXX2, 10c, Reg. Nr. 10, im Bau A St. Gallen).

39 Vgl. *INSA St. Gallen* 1996, S. 146.

40 Bericht und Antrag über die Ausführung des figuralen Schmuckes des «Broder»-Brunnens, 1. Februar 1896 (Mappe CXX2, 10c, Reg. Nr. 10, im Bau A St. Gallen).

41 Dazu einige Auszüge aus dem Bericht von Kantonschemiker G. Ambühl an «Herrn Kantonsrichter H. Hartmann zu Handen der Kommission für den Broderbrunnen», 21. Dezember 1895 (Mappe CXX2, 10c, Reg. Nr. 9, im Bau A St. Gallen): «Es ist eine längst bekannte Tatsache, dass die auf galvanischem Wege erhaltenen, chemisch reinen Kupferniederschläge bei langsamem Ausfallen eine sehr dichte und zähe Metallschicht bilden, welche bei entsprechender Dicke in diesen Eigenschaften dem gewaltzen und getriebenen Kupfer durchaus nicht nachsteht. [...] Ebenso darf chemischerseits der Anschauung beigepflichtet werden, dass die Reinheit des elektrolytisch erhaltenen Kupfers der Bildung einer schönen Patina förderlich sein muss. [...] Meinerseits dürfte ich daher der Erstellung der Figuren des projektierten Broder-Brunnen nach dem galvanoplastischen Verfahren der Geislinger Kunstanstalt bezüglich Festigkeit und Haltbarkeit volles Vertrauen entgegenbringen.»

42 Bericht von Horaz Hartmann an den Gemeinderat St. Gallen, 12. Februar 1896 (Mappe CXX2, 10c, Reg. Nr. 11, im Bau A St. Gallen).

43 Bericht von Bildhauer Joseph von Kramer, 7. März 1896 (Mappe CXX2, 10c, Reg. Nr. 12, im Bau A St. Gallen).

44 «St. Galler Tagblatt», 28. Oktober 1896.

45 «St. Galler Tagblatt», 14. November 1893.

46 «St. Galler Tagblatt», 14. November 1893.

47 Vgl. Andree 1977, S. 151 und 368/369.

48 Schreiben der Multergass-Gesellschaft an die Baukommission der Stadt St. Gallen, 15. Februar 1893 (Bau A St. Gallen, Mappe CXX 2/12). Vgl. auch Peter Schaufelberger, Der Bacchusbrunnen in der Multergasse, in: «St. Galler Tagblatt», 18. November 1962. Weiterführende Literatur auch in *INSA St. Gallen* 1996, S. 142.

49 Antrag der Baukommission an den Gemeinderat der Stadt St. Gallen, 18. Oktober 1896 (Bau A St. Gallen, Mappe CXX 2/12).

50 Schriftliche Erklärung von August Bösch vom Januar 1897 (Bau A St. Gallen, Mappe CXX 2/12).

51 Protokoll der Baukommissionssitzung vom 2. Februar 1897 (Bau A St. Gallen, Mappe CXX 2/12).

52 Protokoll der Gemeinderatssitzung vom 4. März 1897 (Bau A St. Gallen, Mappe CXX 2/12). Der Passus mit Otmar ist im Originalprotokoll durchgestrichen und mit «Bacchus» überschrieben.

53 Schadensbeurteilung und Kostenschätzung von Felix Lehner zuhanden des Hochbauamts St.Gallen vom 12. Februar 2003.

54 Vgl. H. SCH., Das Patriotendenkmal in Stäfa, in: *Die Schweiz*, Nr. 1/1897, S. 88 und Nr. 2/1898, S. 33 (Beilage); Eva Schroeder, Der «andere» Patriot, in: *Zürichsee-Zeitung*, 11. November 1994.

55 Vgl. Rebsamen 1989, S. 4/5; *Schweizerische Bauzeitung* 31 (1898), S. 138/139.

56 Nr. 1: Wasserträgerin 1899. Marmor 89 cm hoch. Bezeichnet am Sockel rechts: A. Boesch Roma 1899. Vermächtnis Carl Wilhelm Keller-Wegelin 1929. Nr. 2: Wasserträgerin 1899. Bronze 45 cm hoch. Bezeichnet am Sockel hinten rechts: Boesch-Roma 1899, vorne: Acqua Fresca! Vermächtnis Carl Wilhelm Keller-Wegelin 1929. Vgl. *Sammlungskatalog Kunstmuseum St. Gallen* 1987, S. 366. Eine weitere «Acqua fresca» wird ausserdem erwähnt in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 13. Juli 1899 (Abb. [unsicher] bei Moser 1912, S. 63).

57 Vgl. Hans Peter Isler, Alt oder neu? Zwei rätselhafte Reliefwerke aus Rom, in: «Neue Zürcher Zeitung», 5./6. Oktober 1996, S. 96.

58 Moser 1912, S. 65, glaubte den Grund dafür zu kennen:

«Um den geistigen Kontakt der Figuren, von denen zwei die Köpfe verloren haben, wiederherzustellen, erlaubte er sich, der Aphrodite Kopf zu wenden.»

59 Den Hinweis auf die beiden Reliefs verdanke ich Peter Röllin in Rapperswil, der eines davon in seiner 1989 im Kunstmuseum St. Gallen veranstalteten Ausstellung «Stickerei-Zeit – Kultur und Kunst in St. Gallen 1870–1930» zeigte (nicht im Katalog). Gemäss dem Inventarblatt des Museums Allerheiligen in Schaffhausen stammen die Reliefs aus einer nicht mehr identifizierbaren (abgebrochenen?) Schaffhauser Villa.

60 Vgl. Rebsamen 1989, S. 19; *Schweizerisches Protestantenblatt,* Nr. 30/1912, S. 238; Schweizerische Bauzeitung 45, 1905, S. 123; «St. Galler Tagblatt», 9. Februar 1905.

61 Vgl. *INSA St. Gallen* 1996, S. 157.

62 H.H., Der bildhauerische Schmuck von Bildhauer August Bösch am Neubau von Herrn Karl Fenkart, in: «St. Galler Tagblatt», 12. Juli 1905, 3. Blatt, Nr. 161.

63 H.H., Der bildhauerische Schmuck von Bildhauer August Bösch am Neubau von Herrn Karl Fenkart, in: «St. Galler Tagblatt», 12. Juli 1905, 3. Blatt, Nr. 161.

64 August Bösch in Rom an Adolph Saurer in Arbon, 10. November 1905 (Brief im Dossier zur Nymphengruppe im Museum Schloss Arbon).

65 Adolph Saurer in Arbon an August Bösch in Rom, 16. November 1905 (Briefkopie im Dossier zur Nymphengruppe im Museum Schloss Arbon).

66 August Bösch in Rom an Adolph Saurer in Arbon, 2. April 1907 (Briefkopie im Dossier zur Nymphengruppe im Museum Schloss Arbon).

67 Zur weiteren, wechselvollen Geschichte der Nymphengruppe vgl. den Zeitungsartikel von Hans Geisser im «St. Galler Tagblatt» vom 12. Juli 2002 sowie das vollständige Dossier zur Nymphengruppe im Museum Schloss Arbon.

68 Vgl. MOSER 1912, S. 63 (Abb.), 65.

69 «Neue Zürcher Zeitung», 17. Oktober 1909. Abb. bei Lüning 1913, S. 93.

70 Literatur zu Geene: *Ausstellungskatalog Schweizerische Nationale Kunstausstellung* 1908; SKL Band 4, S. 169/170; KLS Band 1, S. 338/339.

71 Der «Brunnenspezialist» Geene erzielte 1902 den 1. Preis in einem «Wettbewerb für öffentliche Brunnen in Zürich» (Motto: Bronwater). Vgl. *Schweizerische Bauzeitung* 39 (1902), bei S. 230 (Tafel).

72 Übersicht der bisher bekannten öffentlichen Werke von Henri Gisbert Geene in der Stadt St. Gallen, geordnet nach Strassennamen. Bankgasse 9: Sandsteinköpfe mit Allegorien der zwölf Monate über den Bogenfenstern des Erdgeschosses der ehemaligen Volksküche (1902). – Bruggwaldstrasse 44b: Bildhauerarbeiten in der Villa Hortensia (auch Seeblick), 1906 (nicht erhalten). – Ferdinand-Huber-Brunnen an der Dufourstrasse (1906). – Gottfried-Keller-Brunnen bei St. Georgen (1908). – Militärstrasse 9: Soldatenköpfe und Löwenkopf in Sandstein (1901). – Multergasse vor Nr. 11 (seit 1965 Warenhaus): Ausführung des Bacchusbrunnens von August Bösch (1897). – Multergasse ehem. Nr. 26: Täfer- und Schnitzwerk zwischen Neurenaissance und Jugendstil in der St. Galler Stube im ehemaligen Hotel Schiff an der Multergasse (um 1900, zusammen mit Alfred Cuttat, 1972 zerstört). – Neugasse 55: Die fünf Erdteile darstellende Köpfe vor floralem Flechtband mit aufgesetzten Tieren. – Notkerstrasse 22: Relief mit Stadtwappen, Sandsteineule, Bronzerelief von Vadian in der Kantonsbibliothek (Vadiana), 1907. – Rorschacher Strasse 80: Steinhauerarbeiten am Bürgerheim Singenberg (1904). Entwürfe dazu im Plan-Archiv B2, Stadt A. – Denkmal für Bernhard Wartmann im Stadtpark vor dem Kunstmuseum (1908). – Volksbadstrasse Nrn. 4/6: Wasserspeiende Schildkröte im Volksbad (wohl 1906). – Zwinglistrasse 22: Fassadenplastik an der Villa Bergruh (1902).

73 Vgl. Karl Tschirky, *Wilhelm Meier,* St. Gallen 1960; Daniel Studer, Wilhelm Meier, in: BLSK, S. 699/700. Wünschenswert wäre eine nach wissenschaftlichen Grundsätzen abgefasste Monographie zum Bildhauer, dessen Atelier sich mitsamt Ausstattung und künstlerischem Nachlass im Hof Tablat am Grütliweg 5 in St. Gallen erhalten hat.

74 In einem undatierten Lebenslauf im Besitz des Autors schrieb Meier über seinen älteren Kollegen: «Geene kam von der Holzbildhauerei her u. ist zeitlebens ein fürchterlicher aber geschickter, phantasiereicher Naturalist geblieben. [...] In St. Gallen war bei meinem Lehrantritt die Stäfener Figur in Arbeit. Ich korrigierte einmal die Schnalle am Gurt, die Geene modelliert hatte; aber so, dass der Dorn in der ganzen Länge sichtbar war, statt nur die vordere Spitze. Geene machte es dann wieder wie vorher. Dadurch waren seine Aktien bei mir etwas gesunken. Nachher kam eine grosse dekorative Friedensfigur für einen Giebel der Rentenstalt an die Reihe [‹Prudentia› von 1898]. Die wurde in Kupfer getrieben, schon des Gewichtes wegen. Auch ein grösserer Kinderfries [Abb. in *Capri, Bazar-Zeitung* 1905, S. 8] wurde in einen Mauerstein gehauen. Ich habe an einer Schmalseite mitpunktiert u. gearbeitet.»

75 «Tagebuch von Wilhelm Meier, 1897» im Besitz von seinem Sohn Konrad Meier in Riehen.

76 Wilhelm Meier, in: *Kantonsschulverein Trogen,* Mitteilungen 1948/49, Heft 28, S. 30.

77 Wilhelm Meier, in: *Kantonsschulverein Trogen,* Mitteilungen 1948/49, Heft 28, S. 31.

78 «Tagebuch von Wilhelm Meier, Bildhauer, Roma 1902» im Besitz von seinem Sohn Konrad Meier in Riehen.

79 Eine Hebe befindet sich im Besitz des Kunstmuseums St. Gallen. Die Krugträgerinnen konnte Meier erst 1941 als

überlebensgrosse Skulpturen am Globusbrunnen in St. Gallen verwirklichen. Zu den Werken von Wilhelm Meier in öffentlichem Besitz vgl. die Abbildungen im *Sammlungskatalog Kunstmuseum St. Gallen* 1987, S. 378–380.

80 Eine noch heute gültige Übersicht gibt Reinle 1962, S. 337 ff.

81 Vgl. Reinle 1962, S. 341/342.

82 Vgl. Moirandat 1977, S. 83/84 (mit Abb.).

## Literatur (Auswahl)


ANDREE 1977 = Andree, Rolf, *Arnold Böcklin. Die Gemälde* (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Œuvrekataloge Schweizer Künstler 6), Zürich 1977.

BASCHUNG 2000 = Baschung, Niklaus, Die Rettung eines Meisterwerks, in: *Kunst + Stein*, 4/2000, S. 6 – 9.

*BLSK* = *Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst*, hrsg. vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, 2 Bände inkl. CD-ROM, Zürich 1998, Band 1, S. 132 (Artikel von Daniel Studer).

BUGG 1996 = Bugg, Mathias, Der Broderbrunnen in St. Gallen ist hundertjährig. Eine Stiftung des Sarganser Kantonsrichters Hans Broder (1845–1891), in: *Terra Plana* 4/1996, S. 26–29.

DIEM 1927 = *Hundert Jahre Kunstpflege in St. Gallen 1827–1927.* Denkschrift zum hundertjährigen Bestand des Kunstvereins von Ulrich Diem, Museumsvorstand, St. Gallen 1927.

*Ethos und Pathos* 1990 = Bloch, Peter / Einholz, Sibylle / Simson, Jutta von (Hrsg.), *Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914.* Beiträge mit Kurzbiographien Berliner Bildhauer (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft), Berlin 1990.

FINCKH 1985 = Finckh, Gerhard, «Plastisch, das heisst antik, zu denken ...». Die Bildhauerei an der Münchner Akademie und der Klassizismus von Roman Anton Boos bis Adolf von Hildebrand, in: Zacharias, Thomas (Hrsg.), *Tradition und Widerspruch – 175 Jahre Kunstakademie München*, München 1985, S. 243–272.

FUST 1958 = Fust, Josef, Der Toggenburger Bildhauer August Bösch (1857 – 1911). Zum 100. Geburtstag, in: *Toggenburger Heimat-Jahrbuch 1958*, S. 111–115.

HAGMANN 1930 = Hagmann, Johann Georg, Unser Bildhauer August Bösch, in: *St. Galler Kalender für das Jahr 1930*, S. 43–49.

HEILMANN 1987 = Heilmann, Christoph (Hrsg.), «In uns selbst liegt Italien». Die Kunst der Deutschrömer, Ausstellungskatalog, München 1987. Zur Skulptur vor allem S. 358–381.

*INSA St. Gallen* 1996 = Röllin, Peter / Studer, Daniel, St. Gallen, in: INSA Band 8 (St. Gallen, Sarnen, Schaffhausen, Schwyz), Bern 1996, S. 13–183 (mit ausführlicher Bibliographie).

*KLS* = Eduard Plüss / Hans Christoph von Tavel (Hrsg.), *Künstler-Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert (KLS)*, 2 Bände, Frauenfeld 1958–1961.

LÜNING 1913 = Lüning, Otto, August Bösch, in: *Schweizer Heim-Kalender.* Volkstümliches Jahrbuch für 1913, S. 92–94.

MOIRANDAT 1977 = Moirandat, Alain, Der Plastiker Böcklin, in: *Arnold Böcklin 1827–1901. Gemälde, Zeichnungen, Plastiken*, Ausstellung zum 150. Geburtstag, Basel 1977, S. 81–84.

MOSER 1911 = Moser, Heinrich, Nekrolog August Bösch, in: NZZ, 15. September 1911, Nr. 256 (1. Morgenblatt), und NZZ, 16. September 1911, Nr. 257 (1. Morgenblatt).

MOSER 1912 = Moser, Heinrich, August Bösch, in: *Die Schweiz*, Nr. 3/1912, S. 62–65.

NÄF 1986 = Näf, Hans, August Bösch (1857–1911) – ein vielbeachteter Ebnater Bildhauer seiner Zeit, in: *Ebnat-Kappler Mosaik* 1996, S. 15–17.

REBSAMEN 1989 = Rebsamen, Hanspeter, *Bauplastik in Zürich 1890–1990. Beispiele am Aussenbau*, Zürich 1989.

REINLE 1962 = Reinle, Adolf, *Kunstgeschichte der Schweiz, Vierter Band: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Architektur-Malerei-Plastik»*, Frauenfeld 1962.

*Sammlungskatalog Kunstmuseum St. Gallen* 1987 = Kunstmuseum St. Gallen (Hrsg.), *Kunst in St. Gallen. Aus der Sammlung des Kunstmuseums St. Gallen*, St. Gallen 1987.

SAK = Saur Allgemeines Künstlerlexikon: Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, München / Leipzig 1996, Band 12, S. 191/192.

STAUFFACHER 1897 (I) = Stauffacher, Johannes, St. Gallen in seinem Verhältnis zur Kunst: der Monumentalbrunnen und Bildhauer August Bösch, in: *Studienreisen. Freimüthige Aeusserungen über Kunst und Leben und speciell über das künstlerische und kunstgewerbliche Bildungswesen. Geschrieben, illustriert und herausgegeben von J. Stauffacher*, St. Gallen 1897, S. 244–255.

STAUFFACHER 1897 (II) = Stauffacher, Johannes, Der Broderbrunnen in St. Gallen, in: *Die Schweiz*, Nr. 10/1897, S. 218–222.

STECCANELLA 1995 = Steccanella, Angelo, Inventar Nachlass August Bösch, Thal 1996 (Typoskript im Kunstdenkmälerarchiv des Kantons St. Gallen).

*SKL* = *Brun, Carl (Hrsg.), Schweizerisches Künstler-Lexikon* (SKL), hrsg. vom Schweizerischen Kunstverein, 4 Bände, Frauenfeld 1905–1917. Zu Bösch SKL 1 (1905), S. 168; Nachtrag Band 4 (1917), S. 47.