

Zeitschrift: Tugium : Jahrbuch des Staatsarchivs des Kantons Zug, des Amtes für Denkmalpflege und Archäologie, des Kantonalen Museums für Urgeschichte Zug und der Burg Zug

Band: 33 (2017)

Artikel: Kein "Sonnenschein der Freude" : der Zuger Künstler Johann Michael Bossard, sein Verhältnis zu Zug und der Erste Weltkrieg

Autor: Civelli, Ignaz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731249>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.10.2024

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

Kein «Sonnenschein der Freude»

Der Zuger Künstler Johann Michael Bossard, sein Verhältnis zu Zug und der Erste Weltkrieg

Niemand hätte gedacht, dass der bleiche, unscheinbare Junge, der in den 1870er Jahren bisweilen in den Gassen der Zuger Oberaltstadt spielte, später ein berühmter Maler in Deutschland werden und zugleich ein derart zwiespältiges Verhältnis zu Zug entwickeln sollte, dass er gar verhindern wollte, dass seine Bilder auf Dauer nach Zug kommen sollten.¹

Harte Kindheit

Johann Michael Bossard kam 1874 als Sohn des Schlossermeisters Georg Karl und dessen Frau Katharina in Zug zur Welt. Hier durchlief er die Primar- und die Sekundar- und schliesslich die Handwerker- und Gewerbeschule. Johann hatte eine schwere Kindheit. Als er sieben Jahre alt war, starb sein Vater. Zudem verloren die Bossards wegen einer Bürgerschaft für einen Familienfreund ihr bescheidenes Vermögen und mussten sparen, wo immer es ging. 1882, im Todesjahr des Vaters, sah sich die Mutter von Johann genötigt, das Familienhaus in der Oberaltstadt² in Zug zu verkaufen. Johann wurde von den Behörden zwischenzeitlich ins Waisenhaus der Bürgergemeinde Zug eingewiesen, möglicherweise weil die Mutter nicht mehr richtig für ihn sorgen konnte.³ Ein damaliger Nachbarsjunge erinnerte sich als Erwachsener an Johann als «schmächtige[s] Büblein»,⁴ das «Zuger Volksblatt» (ZV) beschrieb ihn als «zart gebaute[n] und schüchterne[n] Knabe[n]». ⁵ Später zog Katharina Bossard mit ihrem Sohn nach Olten, wo die beiden weiterhin in ärmlichen Verhältnissen lebten. 1885 erblindete Johann als Folge einer

schweren Scharlacherkrankung am rechten Auge. Bossards introvertiertes Verhalten und die zurückgezogene, von mystischem Denken geprägte Lebensweise im Erwachsenenalter können letztlich wohl dieser Erblindung zugeschrieben werden. In Göttervater Odin, der zur Erlangung der Weisheit ein Auge opferte, sah Bossard in späteren Jahren eine schicksalhafte Verknüpfung mit seinem eigenen Los.

1890 konnte Johann Bossard bei Hafnermeister Keiser in Zug, einem über die Kantonsgrenzen hinaus bekannten Ofenbauern, eine Lehre antreten. Während der Ausbildung wurde Bossards künstlerisches Talent erkannt.

Kunststudium in Deutschland

Die Bürgergemeinde Zug und die Sparkassa Zug ermöglichten Bossard 1894 eine Kunstausbildung an der Königlichen Kunstgewerbeschule und später an der Königlichen Bayerischen

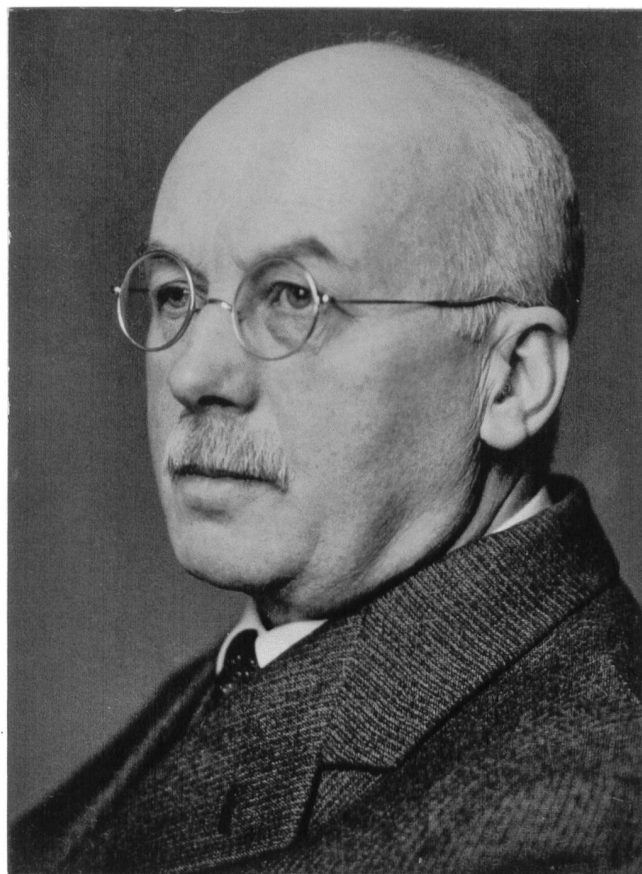


Abb. 1 Johann Michael Bossard (1874–1950), um 1936.

¹ Die Literatur zu Johann Michael Bossard ist relativ umfangreich. Eine umfassende Biografie des Künstlers mit einer Gesamtwürdigung seines Schaffens liegt allerdings noch nicht vor. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit ihm im Kontext des Ersten Weltkriegs: seinem Schaffen, seiner Militärdienstzeit, seinen Empfindungen und nationalen Loyalitäten, seiner weltanschaulichen Orientierung und seinem Verhältnis zum Krieg. Ausserdem geht der Artikel der Frage nach, wie die Zuger Bevölkerung den Zuger Künstler damals wahrgenommen hat. In einem Schwerpunkt wird dargelegt, wie die zwei Bilder «Madonna mit den Wächtern» und »Zaubergarten», die während des Ersten Weltkriegs entstanden, nach Zug und in den Besitz des Kantons gelangten.

² Am «Gemüsemarkt».

³ Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 8–12. – ZN 19.4.1950. – ZV 24.4.1950. – ZN 18.8.1910.

⁴ Weiss 1918, 2. Weiss wurde später Lehrer («Professor») an der Kantonschule Zug.

⁵ ZV 18.8.1910.

Abb. 2 Staatliche Kunstgewerbeschule in Hamburg. Die Schule wollte sich künstlerisch profilieren und rekrutierte deshalb auswärtige Künstler als Lehrkräfte. Johann Michael Bossard unterrichtete hier von 1907 bis zu seiner Pensionierung 1944.



Akademie der bildenden Künste in München. 1899 siedelte Bossard nach Treptow bei Berlin über, wo er an der Königlich Akademischen Hochschule für Künste aufgenommen wurde. Noch im selben Jahr wechselte er zur Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin.⁶ 1901 fand Bossard Aufnahme im Meisteratelier für Figurenmalerei bei der Königl. Akademie der Künste. In seinen Berliner Jahren erzielte er wichtige künstlerische Erfolge. So beteiligte er sich etwa an einer Berliner Kunstausstellung, an der seine Bronzestatuetten grosse Beachtung fanden, und 1902 erhielt er bei einem vom Landesmuseum Zürich veranstalteten Wettbewerb für die Ausgestaltung des Innenhofs mit Mosaikbildern ein Preisgeld von 2000 Franken.⁷ In diesen Jahren schuf Bossard auch zahlreiche Exlibris,⁸ einige Bilderszyklen und Bildhauerarbeiten. Die Einnahmen aus Verkäufen seiner Werke ermöglichten Bossard 1905 einen fast einjährigen Studienaufenthalt in Rom. 1906 erhielt er den Auftrag, einen Teil der künstlerischen Innengestaltung des Hotels Adlon am Boulevard Unter den Linden in Berlin zu übernehmen. Er schuf u. a. einen Wandbrunnen mit Bronze-Gruppe und Reliefs für den Speisesaal.⁹ Das Adlon wurde im September 1907 eröffnet und zählte ab Anbeginn zu den ersten Häusern in Europa.¹⁰

⁶ Dazu ausführlich: Fok 2004, 13–26. – Weiss 1918, 1–3. – Keller 1979, 60. – Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 62–64. – ZV 12.11.1901.

⁷ Weitere Erfolgsbeispiele: Illustration des Märchenbuches «Die Geschichte von einer Mutter» des dänischen Dichters Hans Christian Andersen oder die Edition einer künstlerisch anspruchsvollen Sammelmappe.

⁸ Künstlerisch gestaltete Einklebezettel in Büchern zur Kennzeichnung des Eigentümers.

⁹ <http://www.bossard.de/232-0-Kunstwerk-des-Monats.html>, Eintrag zum Monat Februar 2014 (Abfrage vom 20. August 2016).

¹⁰ Von Bossard geschaffene Plastiken als Fassadenverzierungen fanden sich u. a. am Rathaus in Treptow bei Berlin (1909/10), an der Ham-

Durch eine Ausstellung 1906 wurde der Berner Augenarzt Dr. Emil Hegg-Bitzius (1864–1954) auf Bossard aufmerksam.¹¹ Hegg wurde nicht nur Vertrauensaugenarzt von Bossard – er implantierte ihm ein Glasauge –, sondern auch sein Freund und Förderer.¹² Auch Adelheid Page-Schwerzmann (1853–1925), die Gattin des US-amerikanischen Kondensmilchfabrikanten George Ham Page in Cham, war schon früh eine grosse Bewunderin und Förderin von Bossards Kunst.

1907 kam Bossard an die Staatliche Kunstgewerbeschule in Hamburg (Abb. 2). Die Schule wollte sich künstlerisch profilieren und rekrutierte deshalb auswärtige Künstler als Lehrkräfte. Nebst Bossard folgte etwa auch der Wiener Secessionist Richard Luksch (1872–1936) dem Ruf der Schule nach Hamburg.¹³ 1912 erhielt Bossard an der Kunstgewerbeschule eine Festanstellung.¹⁴ Mit der Anstellung an der Hamburger Kunstgewerbeschule hatte Bossard seinen Wirkungsort gefunden. Er sollte bis zu seiner Pensionierung 1944 an dieser Schule bleiben. Die einzige längere Unterbrechung war seine Militärdienstzeit während des Ersten Weltkriegs. 1911 kaufte Bossard beim Dörfchen Lüllau in der Lüneburger Heide ein 30 000 m² grosses Grundstück, um sein Projekt der Schaffung eines Gesamtkunstwerks zu reali-

burger Hochbahn (1910) und am Institut für Tropenmedizin in Hamburg (1910).

¹¹ Fok 2004, 25. – Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 62–64. – Zu Hegg s. Pilgram-Frühauf 2011, 3. Emil Hegg-Bitzius war verheiratet mit Ida Hegg-Bitzius (1871–1957), einer Tochter von Albert und Ida Bitzius-Ammann und Enkelin von Pfarrer Albert Bitzius, besser bekannt unter seinem Schriftstellernamen Jeremias Gotthelf.

¹² Fok 2004, 25.

¹³ Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 67. – Fok 2004, 26.

¹⁴ Bis zu diesem Zeitpunkt hatte Bossard nur befristete Verträge. Am 27. April 1912 wurde er rückwirkend auf den 1. April zum Oberlehrer ernannt.

sieren.¹⁵ Der Schweiz und Zug blieb er dennoch – wenn auch in zwiespältiger Weise – verbunden.¹⁶

Bossard stellt in Zug aus

Zu Lebzeiten des Künstlers gab es zwei Ausstellungen in Zug, an welchen Werke von Johann Bossard gezeigt wurden. Die eine fand 1910, die andere 1918, im letzten Weltkriegsjahr, statt.

Ausstellung von 1910

1910 wurde eine Auswahl von Bossards Kunstwerken zunächst am Städtischen Gymnasium in Bern gezeigt (14. Juli bis 10. August 1910).¹⁷ Kunstbessenen Zugern gelang es, die Ausstellung anschliessend in Bossards Heimatstadt zu holen¹⁸ (Abb. 3). Diese Kunstaussstellung wurde am 18. August 1910 im Stadttheater Casino Zug eröffnet – und nicht etwa im Historisch-antiquarischen Museum im Rathaus, das zwar auch etwas Kunst zeigte, aber für eine Ausstellung dieser Art konzeptionell und räumlich denkbar ungeeignet gewesen wäre. Das vom jungen Zuger Architekten Dagobert Keiser (1879–1959) geschaffene, 1909 eröffnete Casino (Abb. 4) stand auch für das neue, moderne, der Welt aufgeschlossene Zug. Die Bossard-Ausstellung umfasste 141 Exponate: 31 Skulpturen, 12 Gemälde und 98 Grafiken.¹⁹ Gezeigt wurde u. a. die in Rom geschaffene Monumentalgruppe «Das Leben».

Das liberale ZV betonte die absolute Einzigartigkeit der Ausstellung. Es handle sich um eine «Veranstaltung, wie sie noch nie zuvor in Zug erlebt worden» sei.²⁰ Dem Ereignis entsprechend, hatte man – wie das ZV vermerkte – das Casino beflaggt und das Innere des Hauses «in ein Kunsthaus verwandelt». Die Wände wurden aufwendig mit graublauen Stoffen bespannt, was «den Gemälden und graphischen Werken als diskretem Hintergrund sehr zu statten» komme. In allen Winkeln waren Blumenschmuck, Topfpalmen und Lorbeer aufgestellt, die «zum ungestörten Geniessen der göttlichen Kunst» einluden. Vor den Monumentalplastiken waren Smyrna-Teppiche²¹ ausgerollt und Ruhebänke hingestellt worden.²² Eine solch aufwendige Ausschmückung von Kunstausstellungen war damals zwar üblich, freilich nur in bedeutenden Häusern in grösseren Städten, die sich dies auch finanziell leisten konnten. Das ZV wusste dann auch zu berichten, eine «hochherzige Beschützerin der Kunst» habe sich im Hintergrund nicht nur um das Zustandekommen der Aus-



Abb. 3 Die einzige grosse Bossard-Ausstellung in Zug zu Lebzeiten des Künstlers fand 1910 statt. Gezeigt wurden 141 Exponate. Trotz intensiver Werbung blieb der Zustrom der Zuger Besucher hinter den Erwartungen zurück. Inserat aus dem «Zuger Volksblatt» vom 23. August 1910.

stellung gekümmert, sondern auch die Innendekoration der Ausstellung ermöglicht.²³ Bei dieser unbekanntenen Dame dürfte es sich um Adelheid Page gehandelt haben, die ja schon in früheren Jahren als Mäzenin von Bossard in Erscheinung getreten war.

Über die Ausstellung wurde in den beiden Zuger Zeitungen rege berichtet, im liberalen ZV jedoch häufiger und noch etwas wohlwollender als in den katholisch-konservativen «Zuger Nachrichten» (ZN).²⁴ Das ZV schrieb, bei Bossard handle es sich «um einen genialen, tiefveranlagten und gewaltig vorwärtsstrebenden Künstler».²⁵ Bossard erweise sich nicht nur als Künstler, sondern auch als «feinsinniger Dichter». Bossards ausgestellte Lithografien «begleitet ein geistreicher [von Bossard verfasster] Text». «Wir haben in ihm einen unserer Grossen zu verehren»,²⁶ urteilte das ZV. Die Figurengruppe «Das Leben», männliche und weibliche Figuren aus schwarzer Bronze, dürfe «dem besten zugerechnet werden, was die bildende Kunst diesem abgrundtiefen Thema je abgerungen hat»,²⁷ schwärmte das ZV. Zugleich aber warnte das Blatt auch seine Leserschaft: «Der oberflächliche Schauer [= Betrachter], der sich landläufig sogenannte schöne Bilder vorstellt, kommt da nicht auf seine Rechnung.»²⁸ Man müsse sich Zeit nehmen und sich in die Werke vertiefen, um deren Sinn zu ergründen. Die Exponate forderten zum Nachdenken auf. Denn «wer zu träge ist, um sein Denken zu betätigen, dem werden Bossards Werke immer

¹⁵ Die Kunststätte Bossard befindet sich im heutigen Jesteburg-Lüllau.

Sie lag ursprünglich auf dem Gemeindegebiet von Lüllau, das 1972 im Rahmen einer Gebietsreform zu einem Ortsteil von Jesteburg wurde.

¹⁶ 1911 leistete Bossard die Anzahlung, der Kaufvertrag wurde 1912 abgeschlossen.

¹⁷ Zeitnah dazu fand auch das Eidgenössische Schützenfest in Bern statt (16.–31. Juli 1910). Auch wenn die Zielgruppe für Kunstaussstellung und Schützenfest nicht dieselbe war, mag der eine oder andere Schützenfestbesucher sich auch die Kunstaussstellung angesehen haben.

¹⁸ Die Ausstellung wurde später auch noch im Kunsthaus Zürich gezeigt. Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 8.

¹⁹ Auszählung aus dem Ausstellungskatalog, ZN 27.8.1910.

²⁰ ZV 30.8.1910.

²¹ Smyrna im Osmanischen Reich, heute Izmir in der Türkei.

²² ZV 30.8.1910.

²³ ZV 30.8.1910.

²⁴ Zur parteipolitischen Orientierung der Zeitungen, den Redaktoren und den Auflagenzahlen vgl. Civelli 2014, 143–184.

²⁵ ZV 23.8.1910, ähnlich ZV 18.8.1910.

²⁶ ZV 23.8.1910.

²⁷ Zitat aus ZV 1.9.1910. Zu den Figuren: Ausstellungskatalog 1910, unpag.

²⁸ ZV 18.8.1910.

«Höhenkunst» bleiben, d. h. er wird nie imstande sein, sich bis zu ihnen empor zu ringen.»²⁹ Sich mit den Kunstwerken geistig auseinanderzusetzen, sei aber anspruchsvoll. Leider sei es so, «dass zahlreiche Exemplare des <homo sapiens> eher für einen Marsch von hundert Kilometer als für die Fassung eines einzigen, selbständigen Gedankens zu haben sind.»³⁰

Auch die ZN fanden anerkennende Worte für Bossards künstlerisches Schaffen. Er verfüge über eine «gewaltige Ausdrucksfähigkeit» und die «ausgeprägte Gabe der Unterscheidung zwischen dem Wesentlichen und dem Unwesentlichen», Bossard erweise sich als «tiefer Denker», der «in besonderem Masse zur Monumentalkunst befähigt» sei. Seine Werke entsprängen nicht hauptsächlich «unbewusst künstlerischem Empfinden des Bildhauers», vielmehr sei es so, «dass alles Wesentliche auf Ueberlegung [sic] beruht.»³¹ «Die Ausstellung ist ungemein reichhaltig und lässt mit Bewunderung zu jenem genialen Menschen aufblicken, der diese Werke geschaffen [hat].»³² Die ZN forderten ihre Leserinnen und Leser auf, die Ausstellung zu besuchen – dies jedoch nicht nur wegen der Kunst: «Es ist ein Tribut, den wir Zuger unserem Landsmann schulden und wäre es auch nur der Tribut der Anerkennung für seine hohe Kraft.»³³ Zugleich übte das katholisch-konservative Blatt verhaltene Kritik an Bossard. Es bestehe die «Gefahr der künstlerischen Verirrung», er berühre Grenzen. Die Schönheit leide, «sobald der Kontrast nicht künstlerisch voll ausgeglichen ist.»³⁴ Bossards künstlerisches Schaffen rage zwar «in das ganz Grosse und geradezu Meisterhafte» hinein, aber die «ausschliessliche Verherrlichung des Menschen in seiner rohen Kraft oder im rücksichtslosen Ausleben physischer Triebe» vermöge nicht zu befriedigen.³⁵ Zu sehr lasse sich Bossard von Nietzsche beeinflussen. Aus Bossards Werken sprächen «Kampf und Groll» statt «Freude und Friede». Der eigentliche Zweck der Kunst sei es aber, «den Sonnenschein der Freude ins Alltagsleben der Menschen hineinzutragen.» In der Ausstellung gebe es kaum religiöse Bilder. Eine Pietà belege zumindest, dass Bossard sehr wohl in die religiöse Gedankenwelt einzudringen vermöge. «Das lässt uns hoffen, dass er sich vielleicht doch später von seiner jetzigen Richtung abwendet und wenn auch nicht religiöse, so doch durchgeistigte Werke schafft.»³⁶

Es scheinen vor allem die liberalen Zuger Eliten gewesen zu sein, die sich für Bossards Kunstwerke begeisterten. Dem Mehrheitsgeschmack der Zugerinnen und Zuger entsprach Bossards Schaffen offenbar nicht: Die Besucherzahlen der

Einheimischen blieben hinter den Erwartungen zurück. An den Eintrittspreisen konnte es nicht gelegen haben, denn diese waren eher moderat: Der einfache Eintritt kostete 1 Franken, eine Dauerkarte 5 Franken.³⁷ Zum Vergleich: Für 70 Rappen gab es einen Eintritt in eine kinematografische Aufführung, und für 5 Franken waren damals einfache Kinderschuhe zu haben.

Am 27. August 1910, kurz vor Ausstellungsende, monierte das ZV, dass die Besucherzahlen «der einheimischen Bevölkerung sehr zu wünschen übrig gelassen» hätten.³⁸ Für die tiefen Besucherzahlen der Zugerinnen und Zuger bot das ZV eine charmant formulierte Erklärung, verbunden mit einer Warnung und einem Aufruf: Es sei «gewiss ein Wagnis», in «kleinen Ortschaften» wie Zug eine solche Ausstellung zu zeigen. Zum einen fehle es «an den Anstalten (Gemälde-, Skulptur-Sammlungen, Vorträgen etc.), welche imstande sind, den Geist für das Erfassen von Kunstwerken vorzubereiten [und] das ästhetische Gefühl zu schärfen». Dann seien aber auch «unsere kleinstädtischen Interessen vorab praktischen Zielen zugewandt. Es gibt da tagaus, tagein so manches zu schlichten, was mit dem Brotkorb zusammenhängt, dass selbst dem Schönheitssucher für die Pflege der Kunst nur wenig oder nichts mehr übrig bleibt.» So gelange man in Zug «im Kampf der Geister» ins Hintertreffen und merke nicht, «dass auch in Fragen der Kunst die Welt sich dreht, und wenn dann ein Neues, Ungewöhnliches zu uns kommen will, so hat es zuerst die Schranke des Vorurteils zu überwinden.» Dies alles habe Bossard gewusst – und trotzdem sei er nach Zug gekommen. «Wohlan, es liegt an uns, die gute Meinung, welche der Künstler offenbar von seinen Mitbürgern hat, durch ein seiner Ausstellung entgegengebrachtes Interesse zu verdienen!»³⁹

Hingegen fand die Ausstellung in ausserkantonalen Medien gute Beachtung. Das «Luzerner Tagblatt» warb für die Bossard-Ausstellung: «Wer sich einen hohen Kunstgenuss verschaffen will, der pilgere in diesen Tagen nach dem lieblichen Zug [...], wo die Ausstellung von Monumentalwerken von Johannes Bossard [...] zu sehen ist.»⁴⁰ Auch die «Neue Zürcher Zeitung» (NZZ) brachte Ende August eine wohlwollende Ausstellungsbesprechung.⁴¹ Ein nennenswerter Anteil der Besucherinnen und Besucher der Ausstellung kam offenbar aus den angrenzenden Kantonen und dort wohl aus den grossen Städten Luzern und Zürich. Das ZV stellte jedenfalls fest, dass «der Besuch von auswärts ein ziemlich reger ist», und fügte noch an: «Wir hoffen, dass es aber noch besser wird.»⁴²

²⁹ ZV 1.9.1910.

³⁰ ZV 1.9.1910. Der vorliegende Feuilleton-Beitrag ist ausnahmsweise gezeichnet. Autor war der Liberale Ernst Stadlin (1869–1944), damals Fürsprecher, 1911–1940 dann Erziehungsrat und 1916–1936 Oberrichter in Zug. Beim 100-km-Marsch nimmt Stadlin wohl Bezug auf den Militärdienst und die «einfachen Soldaten». Lange Fussmärsche – bis zu 100 km – gehörten damals zum Ertüchtigungs- und Ausbildungskanon von Füsiliern.

³¹ Zitate aus einem in den ZN auszugsweise wiedergegebenen Artikel im «Berner Tagblatt» vom 20.7.1910, abgedruckt in ZN 18.8.1910.

³² ZN 27.8.1910.

³³ ZN 27.8.1910.

³⁴ Zitate aus einem in den ZN auszugsweise wiedergegebenen Artikel im «Berner Tagblatt» vom 20.7.1910, abgedruckt in ZN, 18.8.1910.

³⁵ ZN 1.10.1910.

³⁶ ZN 1.10.1910.

³⁷ Inserat in ZV 27.8.1910.

³⁸ ZV 27.8.1910.

³⁹ ZV 30.8.1910.

⁴⁰ Luzerner Tagblatt, zitiert in ZV 27.8.1910.

⁴¹ Hinweis in ZV 30.8.1910.

⁴² ZV 27.8.1910.



Abb. 4 Stadttheater Casino Zug, 1909 eröffnet. Das neue Theatergebäude stand für das moderne, der Welt aufgeschlossene Zug. Architekt war der Zuger Dagobert Keiser (1879–1959).

Die Kunstausstellung war auch eine Verkaufsausstellung, und im Katalog wurden die jeweiligen Preise angegeben – übrigens in Reichsmark. Das günstigste Exponat war eine Lithografie für 20 Mark, die teuersten Ausstellungsstücke bildeten die Figuren der Monumentalgruppe «Das Leben» mit 50 000 Mark.⁴³ Im Katalog wurden allfällige Kaufinteressenten an Hermann Stadlin-Graf (1872–1950) verwiesen. Der liberale Zuger Regierungsrat und Redaktor des ZV agierte für die Dauer der Ausstellung als «Kunsthändler» und vermittelte kaufwillige Kunstinteressenten an Bossard weiter. Die Kunstschau schloss am 8. September 1910 ihre Tore.⁴⁴ Es ist nicht überliefert, wie viele Kunstwerke verkauft werden konnten.

Exlibris-Ausstellung von 1918

Vom 29. Juni bis 14. Juli 1918 – der Erste Weltkrieg war immer noch im Gange – fand im Gewerbemuseum im ersten Stock des alten Zeughauses an der Ägeristrasse in Zug⁴⁵ eine «Exlibris- und Graphik-Ausstellung» statt. Zahlreiche Künstler zeigten mehrere hundert künstlerisch gestaltete Exlibris, Einklebezettel für Bücher, die den eigenen Buchbesitz markieren sollten.⁴⁶ Auch Johann Bossard beteiligte sich mit einigen Exponaten an der Ausstellung. Nun war er aber einer von vielen. Sein Schaffen wurde weiterhin hoch gelobt: «[P]han-

tastisch reich» sei seine Kunst, «da Weltschmerz, da physische Kraft, da Hass und da Liebe verkündend», und überall «fühlt Du die philosophische Idee, die Allegorie, das Symbol heraus».⁴⁷ Doch nur ein einziges Mal wurde in der Öffentlichkeit noch auf die Bossard-Ausstellung von 1910 verwiesen. Zug habe «vor acht Jahren die Ehre genossen, die Hauptwerke seines grossen Sohnes [...] beherbergen zu dürfen»,⁴⁸ schrieb Kantonsschulprofessor Weiss.

Bossard und die Zuger – ein zwiespältiges Verhältnis

Schon früh war man in Zug auf das künstlerische Geschick von Johann Bossard aufmerksam geworden. In den 1890er Jahren war die von Bossard geschaffene Statuette «Der Bogenschütze» geraume Zeit im Schaufenster der Verlagsbuchhandlung W. Anderwert in Zug ausgestellt.⁴⁹ Mit der Übersiedlung 1894 ins Deutsche Reich geriet Bossard aus dem Fokus der Aufmerksamkeit und blieb nur wenigen kunstaffinen Zugern in Erinnerung.

Zuger Bürgerstolz, aber keine enge Bindung

1901 erschien im renommierten Kunstverlag Fischer & Franke in Berlin das Märchenbuch «Die Geschichte von einer Mutter» des dänischen Dichters Hans Christian Andersen. Bossard konnte den Band mit hochwertigen Zeichnungen illustrieren.⁵⁰ Aus diesem Anlass wies das ZV die Zuger ausdrücklich auf Bossard hin: «[W]ir wünschten, dass man vor allem in der schweizerischen Heimat auf diesen Künstler aufmerksam werde, der im [Deutschen] Reiche draussen [...] [dem] in Dingen der Kunst zu hoher Geltung gelangten Schweizernamen neuerdings Ehre macht.»⁵¹ Und das ZV ergänzte: Diese «Mitteilung muss uns Zuger mit Freude und Stolz erfüllen, ist es doch einer der Unsern, der aus eigener Kraft und im mutigen Kampfe [...] sich durchgerungen hat.»

⁴³ Ausstellungskatalog 1910, unpag.

⁴⁴ ZV 3.9.1910.

⁴⁵ Im zweiten Stock desselben Hauses befand sich die Stadtbibliothek.

⁴⁶ ZV 25.6.1918; 27.6.1918; 4.7.1918; 6.7.1918; 9.7.1918; 11.7.1918.

⁴⁷ ZV 9.7.1918.

⁴⁸ Weiss 1918, 3.

⁴⁹ ZV 12.11.1901.

⁵⁰ Zum Verlag und zu den Buchillustrationen grundlegend Mayr 2015.

⁵¹ Artikel in «Der Bund», Bern, 9.11.1901, auszugsweise wiedergegeben in ZV 12.11.1901.

Und weiter: «Der ‹ehemalige Töpfergeselle› (besser: Töpferlehrling, denn er hieng [sic] die Töpferei schon als Lehrbursche an den Nagel) ist nämlich ein Zuger Bürgerkind.» Das ZV empfahl «öffentlichen und privaten Bibliotheken» das Märchenbuch zur Anschaffung. «Wir möchten namentlich vorschlagen, dass die Verwaltung der stadtzugerischen Gemeinden das Werk erwerben sollten zur Ehre der Gemeinde und zur Aneiferung einheimischer Talente.»⁵² Als Bossard 1906 dann die deutsche Staatsbürgerschaft anstrebte, befasste sich auch der Zuger Regierungsrat im Rahmen seiner Aufsichtspflicht routinemässig mit dem Vorgang. In der Regierungsratssitzung fand Bossards künstlerisches Schaffen aber mit keinem Wort Erwähnung.⁵³

Den höchsten Bekanntheitsgrad im Kanton Zug erreichte Bossard wohl 1910 anlässlich der Kunstausstellung im Theater und Casino Zug. Zu Beginn der Ausstellung schrieben die ZN: «Der Künstler ist den Zugern nicht unbekannt, wenigstens dem Namen nach.»⁵⁴ Bossard, der zeitweise in der Ausstellung persönlich anwesend war, traf alte Bekannte. Bis dahin war er in der Regel nur kunstinteressierten Kreisen namentlich bekannt, nun aber bekam er ein «Gesicht» und gewann ein individuelles Profil. Am Rande der Ausstellung traf er Kantonsschulprofessor Weiss, einen früheren Anwohner aus seiner Jugendzeit in der Oberaltstadt, und begrüßte ihn «mit einem echt zugerischen: ‹Grüetzi, Herr Nachbar!›»⁵⁵

Der Umstand, dass Bossard aus Zug stammte, erfüllte das Zuger Bildungsbürgertum mit Genugtuung und Stolz. Das ZV schrieb 1910: Es «ist eine Ehre und ein Stolz, einen solchen Künstler sein eigen nennen zu können, und es ist eine Ehre und ein Stolz, die Werke in den Mauern des kleinen Zug beherbergen zu dürfen.»⁵⁶ Während des Ersten und insbesondere während des Zweiten Weltkriegs rissen die Beziehungen Bossards zur Schweiz und zu Zug aber weitgehend ab.⁵⁷ In der Zwischenkriegszeit schwärmte Emil Hegg in einem Beitrag im Zuger Neujahrsblatt: «Nun denk' mal, lieber Leser, den stolzen Neujahrsgedanken: So Einen hat das Zugerländli hervorgebracht!»⁵⁸

Im textidentischen Nachruf zum Ableben Bossards 1950 hiess es in ZN und ZV respektvoll, aber auch etwas zweideutig, Bossard sei «sicher einer der interessantesten Zuger» gewesen. «Dem grossen Toten [...] sei aus der Heimat ein Kranz treuen und ehrenden Gedenkens gewunden.»⁵⁹

Preusse, Hamburger, Deutscher – oder Zuger und Schweizer?

Die Zuger Presse schrieb von Bossard als «unserem Sohn» und «einem unserer Grossen». Doch wie sehr blieb Bossard nach seiner Übersiedlung nach Deutschland seiner Heimat verbunden? Und: Blieb er in Deutschland überhaupt noch Zuger Bürger?

Ab 1894 weilte Bossard – abgesehen von gelegentlichen Besuchen in der Schweiz und einem Studienaufenthalt in Italien – ununterbrochen in Deutschland. 1899 siedelte er von München nach Treptow bei Berlin⁶⁰ und damit vom Königreich Bayern ins Königreich Preussen über. Im Dezember 1905 informierte er den Regierungsrat des Kantons Zug brieflich darüber, «dass ich die Absicht habe[,] mich als deutscher Reichsangehöriger [sic] naturalisieren [= einbürgern] zu lassen», und bat, «mir gütigst anzuzeigen[,] welche Schritte bei meiner Heimatbehörde ich eventuell zu tun habe».⁶¹ Der Regierungsrat übermittelte ihm als Antwort das damals geltende «Bundesgesetz betreffend die Erwerbung des Schweizerbürgerrechtes und den Verzicht auf dasselbe» vom 25. Juni 1903. Titel und flüchtige Lektüre dieses Bundesgesetzes können den Eindruck vermitteln, dass die doppelte Staatsbürgerschaft aus Schweizer Sicht nicht möglich wäre. Dies war jedoch nicht der Fall. Das Bundesgesetz bestimmte in Art. 6 lediglich, dass die Schweiz Personen mit doppelter Staatsangehörigkeit keinen Schutz gewähre, wenn die betreffende Person im jeweilig anderen Staat ihren Wohnsitz habe. Ferner forderte das Gesetz in Art. 8, dass beim Wunsch zur Aufgabe der Staatsbürgerschaft eine schriftliche Verzichtserklärung zuhanden der jeweiligen Kantonsregierung einzureichen sei. Eine solche reichte Bossard jedoch nie ein.

Mit Schreiben vom 5. Juni 1906 erkundigte sich das vom Königreich Preussen mit den Abklärungen beauftragte Deutsche Generalkonsulat in Zürich beim Regierungsrat des Kantons Zug, «ob etwas über den Antragsteller in politischer oder sonstiger Beziehung Nachteiliges bekannt geworden ist und gegen die Naturalisation [= Einbürgerung] dortseits Einwendungen erhoben werden».⁶² Bei dieser Gelegenheit eröffnete die Zuger Kantonskanzlei⁶³ eine mit «Ausbürgerung» betitelte Akte zu Bossard.⁶⁴ Mit der Vergabe des Dossiertitels wurde auch die Erwartungshaltung der Verwaltung deutlich. Die Ausbürgerung war ein letzter möglicher, zwar nicht zwingender, doch logischer Schritt des von Bossard initiierten Verwaltungsvorgangs. Routinemässig wurden von der Staatskanzlei die Einwohner- und die Bürgergemeinde Zug kontaktiert. Beide beschieden, gegen Bossard liege nichts Nachteiliges vor.⁶⁵ Dies meldete der Regierungsrat schliess-

⁵² ZV 12.11.1901.

⁵³ StAZG, F 1.79, Sitzung des Regierungsrates vom 27. Juni 1906, Traktandum 593.

⁵⁴ ZN 18.8.1910.

⁵⁵ Weiss 1918, 3–4.

⁵⁶ ZV 18.8.1910.

⁵⁷ ZV 19.4.1950. – ZN 24.4.1950.

⁵⁸ Hegg 1935, 80.

⁵⁹ Wortgleich in ZV 19.4.1950 und ZN 24.4.1950.

⁶⁰ Treptow kam erst im Rahmen einer grossen Eingemeindung im Jahr 1920 zu Berlin.

⁶¹ AJB, 61, Briefentwurf vom 6. Dezember 1905, Transkript Gudula Mayr.

⁶² StAZG, CD 12, Schreiben des Kaiserlich Deutschen General-Consulats vom 5. Juni 1906.

⁶³ Heute: Staatskanzlei.

⁶⁴ StAZG, CD 12.

⁶⁵ StAZG, CD 12, Schreiben der Kanzlei der Einwohnergemeinde Zug an die Bürgergemeinde Zug vom 13. Juni 1906 und Schreiben der Kanzlei der Bürgergemeinde Zug vom 13. Juni 1906 an die Direktion des Innern, Zug.

lich an das deutsche Generalkonsulat und dieses wiederum an die preussischen Behörden. Da Bossard aber die gesetzlich verlangte Verzichtserklärung offenkundig nie einreichte, blieb es bei dieser Auskunftserteilung. Eine Ausbürgerung erfolgte nicht.⁶⁶

1906 wurde Bossard wohnsitzbedingt⁶⁷ preussischer Staatsbürger oder – wie es damals hiess – er fand Aufnahme in den preussischen Untertanenverband und wurde damit gleichzeitig deutscher Reichsbürger. Das preussische Untertanengesetz⁶⁸ schloss die doppelte Staatsbürgerschaft aus. Preussen forderte die ungeteilte Loyalität. Bossard selber glaubte, nun einzig noch deutscher Staatsbürger zu sein. In einem Brief an seinen Förderer Emil Hegg legte er die Beweggründe für seinen Entschluss dar, deutscher Staatsangehöriger zu werden: «Also[,] Sommer 1906 wurde ich <Preusse>. Ich war seit 1893⁶⁹ mit kurzen Unterbrechungen immer in Deutschland gewesen. Hatte meine Ausbildung da genossen, hatte hier Freunde & Förderer gefunden & Arbeit. Seit meine Eltern tot waren, [...] band mich äusserlich nichts mehr an die Schweiz, nahe Verwandte hatte ich nicht, trennten mich aber die trübsten Erinnerungen & Erfahrungen davon [= von der Schweiz]. Wenn man als Künstler nicht das <Glück> hatte, in einer der reichen Schweizerstädte [Bossard denkt hier wohl v. a. an Zürich und Bern] zu sein, so war man & ist man in der Schweiz so gut wie heimatlos. Ich habe in Zeiten der Not nie Hilfe aus der Heimat erhalten.» Er «habe in der Schweiz auch später immer ein reiches Maass [sic] Dünkel verbreitet gefunden, wie er hauptsächlich denen eignet, die von dem leben[,] was die Vorfahren geschaffen haben.» Nach Bossard hatte die Schweiz ihren Zenit überschritten: Der «Karren [ist] nach den Burgunderkriegen [1474–1477] verfahren worden[,] und für die grossen Ideen eines [Huldrych] Zwingli [1484–1531] & [Ulrich von] Hutten [1488–1523] hatte der Schweizer überhaupt so wenig Verständniss [sic] als möglich.» Und weiter: «[I]ch glaube, die hohe Idee des Tellgedankens ist überhaupt nicht in der Schweiz geboren worden (lediglich der Kantönligeist)[,] sondern aus dem Gehirn Friedrich Schillers erst dorthin geimpft worden.» Deutschland und die Deutschen bewertete Bossard wesentlich besser: «Deutschtum ist für mich ein idealer Begriff[,] der zum höchsten verpflichtet. Immer wieder hat dieses Volk Männer hervorgebracht, deren tiefer Instinkt Missionen erkannte, deren Erfüllung zu den edelsten Taten der Menschheit gehören werden.»⁷⁰

Nebst dieser inneren Abwendung von der Schweiz spielten auch wirtschaftliche Beweggründe eine wesentliche Rolle: «Als es sich [...] darum handelte, an öffentlichen Wettbewerben teilzunehmen, war es natürlich notwendig, sich [in Deutschland] naturalisieren zu lassen.»⁷¹

Trotz Annahme des deutschen Bürgerrechts vermochte Bossard die Kunstverkäufe aber nicht nennenswert zu steigern, und es stellte sich auch keine unmittelbare künstlerische Anerkennung ein. Bossard wühlte sich gefangen in den nationalen Wahrnehmungen seiner alten und neuen Heimat und verkannt von beiden Ländern. «Natürlich [...] hätte [ich] ja einen Erfolg in der Schweiz sehr nötig. Denn hier in Deutschland bin ich eben immer der Schweizer & man denkt an vielen Seiten[,] es werde mir doch hoffentlich aus der Heimat [= der Schweiz] ein erster grosser, eben voll anerkennender Auftrag [erteilt] & hätte ich mich da bewährt[,] so würde dann hier [= in Deutschland] schon die Fortsetzung folgen. In der Heimat Schweiz dagegen bin ich eben der naturalisierte Preusse[,] dem gegenüber man keine Verpflichtung hat. Hätte ich aber hier [= in Deutschland] erst grosse Erfolge erzielt[,] so würde man sich dort gern erinnern[,] dass ich immerhin ein Schweizer, wenn auch nur aus Zug, bin.»⁷²

Nach seinem Umzug nach Hamburg erwarb Bossard im Juli 1912 auch das hamburgische Bürgerrecht.⁷³ Viele Jahre später notierte seine Ehefrau Jutta, geborene Krull,⁷⁴ bezüglich der Schweizer Staatsbürgerschaft falsch: «Mit der Übernahme des Lehramtes an der damaligen Kunstgewerbeschule Hamburg war es unumgänglich, dass J. Bossard seine Schweizer Staatsangehörigkeit aufgab und Hamburger Bürger wurde. Für viele Schweizer Landsleute war er damit nicht Hamburger, Bremer, Friese oder Buxtehuder, sondern eben <Preusse>»⁷⁵ Das Ehepaar Bossard glaubte also geraume Zeit, dass Johann Bossard die Schweizer Staatsbürgerschaft aufgegeben habe.

1916 wurde Bossard für das Deutsche Reich in die Armee eingezogen. Er wühlte sich als alleiniger Reichsdeutscher. 1926 oder in den Jahren danach muss Bossard inne geworden sein, dass er weiterhin Schweizer – und Zuger – war.⁷⁶ 1932 übermittelte ihm das Schweizer Konsulat in Hamburg einen Schweizer Pass.⁷⁷ Bossard liess die deutschen Behörden aber wohl erst 1938 wissen, dass er weiterhin Schweizer war: Aus einer undatierten, aber vermutlich aus dem Jahre 1938 stammenden Briefkopie geht hervor, dass Bossard dies der Kreispolizeibehörde Hamburg zur Kenntnis brachte. Bossard war

⁶⁶ StAZG, F 1.79, Regierungsratssitzung vom 27. Juni 1906 Traktandum 539 (Information, dass über Bossard nichts Nachteiliges vorliege).

⁶⁷ Bossard wohnte in Treptow bei Berlin.

⁶⁸ Preussisches Untertanengesetz von 1842. Grundlegend dazu Trevisiol 2004, besonders 121–128.

⁶⁹ Eigentlich 1894.

⁷⁰ Alle Zitate: AJB, 178, Brief Bossard an Hegg vom 21. Dezember 1908, Transkript Autor.

⁷¹ AJB, 178, Brief Bossard an Hegg vom 21. 12. 1908, Transkript Autor.

⁷² AJB, 178, Brief Bossard an Hegg vom 20. 3. 1908, Transkript Autor.

⁷³ Bereits am 21. Januar 1910 war Johann Bossard als hamburgischer Staatsangehöriger aufgenommen worden (Mitteilung von Gudula

Mayr, Museumsleiterin Kunststätte Bossard, Jesteburg-Lüllau, vom 8. Dezember 2016). – AJB, 61, Urkunde über das Ablegen des Bürgerrechts und den Erwerb des hamburgischen Bürgerrechts vom 5. Juli 1912, Transkript Gudula Mayr. – Zuger Kunstgesellschaft 1986, 8–12.

⁷⁴ Die Heirat erfolgte 1926.

⁷⁵ AJB, 61, maschinenschriftliche Notiz von Jutta Bossard, undatiert, Transkript Gudula Mayr.

⁷⁶ AJB, 223. 1926 steht Bossard in Kontakt mit dem Schweizer Konsulat in Hamburg. Mit Schreiben vom 2. Oktober 1926 erhält er seinen Heimatschein.

⁷⁷ AJB, 223, Schreiben des Schweizer Konsulates vom 2. Oktober 1926 an Bossard, Transkript Gudula Mayr.

sichtlich daran gelegen, mit den damals bereits seit geraumer Zeit nationalsozialistisch geprägten Behörden keine Schwierigkeiten zu haben. Er erwähnt in seinem Schreiben eine «Ausländerpolizeiverordnung», deren Auflagen er nachkommen wolle.⁷⁸ Zugleich lieferte er der Behörde eine einleuchtende, aber teilweise unrichtige Erklärung, die er sich offenbar für sich selber zurechtgelegt hatte: «Im Jahre 1906 gab ich meine schweizerische Staatsangehörigkeit auf & erwarb die deutsche Reichsangehörigkeit. Anlässlich einer grossen Ausstellung meiner künstlerischen Werke in [...] der Schweiz verlieh mir meine Geburtsstadt Zug aber wieder das aufgegebene Bürgerrecht. Ich bin danach Doppelbürger.»⁷⁹ Bossard bezieht sich hier offensichtlich auf die grossen Kunstausstellungen in Bern, Zug und Zürich von 1910. Weder in den Akten der Bürgergemeinde Zug noch in jenen des Kantons Zug findet sich indes ein Hinweis auf eine Wiedereinbürgerung.⁸⁰ Dies ist auch stimmig, zumal ja offenbar nie eine Ausbürgerung stattgefunden hatte. 1947, also kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs, wandte sich Bossard an die Bürgerkanzlei in Zug und bat um eine Bestätigung, dass er «wieder» eingebürgert worden sei. Er brauche dies «für Aus- & Einreise[-]Legitimationen», und das Schweizer Konsulat in Hamburg besitze «in Folge des Krieges keine vollständigen Unterlagen mehr».⁸¹ Die Bürgergemeinde konnte freilich keine Bestätigung für eine Wiedereinbürgerung ausstellen, da es eine solche ja nie gegeben hatte. Man behalf sich mit einer eleganten Formulierung: «Zu Händen Herrn Prof. J. Bossard [...] bestätigt die Bürgerkanzlei Zug [,] dass Bossard Johann Michael [...] das Bürgerrecht unserer Gemeinde seit Geburt besitzt und im Bürgerregister eingetragen ist.»⁸²

Zusammenfassend lässt sich also festhalten: Johann Michael Bossard hatte sein Zuger und damit sein Schweizer Bürgerrecht 1906 – entgegen seiner Annahme – nicht aufgegeben. Wohl 1926 wurde er sich dieser Tatsache bewusst. 1947 bemühte er sich vermutlich aus ökonomischen und Sicherheitsüberlegungen heraus um eine Bestätigung seines Schweizer Bürgerrechts. Bossard war und blieb bis zu seinem Ableben Zuger und Schweizer Bürger.

Im Ersten Weltkrieg

Bei Ausbruch des Krieges im Sommer 1914 wurden weite Teile des deutschen und österreichischen städtischen Bürger-

tums von einer fast fiebrigen Kriegseuphorie erfasst, dem sogenannten «Augusterlebnis». Auch Tausende deutscher und österreichischer Künstler und Intellektueller verfolgten die Ereignisse mit Begeisterung und Faszination. Manche Künstler meldeten sich sofort zum freiwilligen Kriegsdienst.⁸³ Auch Bossard wurde von dieser Kriegserregung ergriffen. Im November 1914 schrieb er an seinen Schweizer Mäzen Emil Hegg: «[J]edenfalls ist das elektromagnetische Phänomen[,] das mir Deutschland mit seiner Kriegserhebung darbot[,] nicht nur ein überwältigendes Etwas geworden[,] sondern überhaupt das[,] was mich dem kosmischen Schicksal unseres Planeten gegenüber aus einem Pessimisten zum Optimisten machen könnte.»⁸⁴

1914–1916: An der Heimatfront

Gleich im Sommer 1914 meldete sich Bossard als Kriegsfreiwilliger, wurde aber zunächst nicht einberufen, da er bei Kriegsausbruch bereits 39 Jahre alt war, nur über ein sehendes Auge verfügte und somit als weitgehend schiessuntauglich galt.⁸⁵ «Ich habe an meiner Einäugigkeit kaum je schwerer getragen als jetzt», klagte Bossard. Zugleich gab er sich zuversichtlich: «Freilich, nachher [= nach Kriegsende] wird der «Geist» das wichtige Wort zu sprechen haben & sicherlich wird dann manches meiner Bilder und Worte besser verstanden.»⁸⁶ Bossard stand dem Krieg zunächst positiv gegenüber. In einem Brief an Hegg vom 20. Oktober 1914 schrieb er gar vom «herrliche[n] Krieg».⁸⁷ Ende Oktober 1914 zeigte er sich bezüglich des Kriegsausgangs optimistisch: «Deutschland wird & muss siegen.» (Abb. 5)⁸⁸ Bossard glaubte an einen deutschen Sendungsauftrag: «Ja, der Krieg, diese schreckhafteste aller Drohungen für den um Kultur sich Mühenden[,] hatte blitzartig sein Gesicht verwandelt & als erlösender Strahl riss er in Geistesklarheit und erglühte ein Volk [= die Deutschen] zur hohen Grösse zum Kampf um Sieg und wäre der Untergang noch dräuender. [...] Jawohl, wir sind angefallen [= angegriffen] worden, mussten sozusagen mit Gewalt daran erinnert werden[,] dass wir Erneuerer der Erde sind.»⁸⁹

Bossard lebte mit den damals üblichen stereotypen Feindbildern, etwa in der Ablehnung der «französischen Überkultur»: Er hielt den Franzosen vor, sie glaubten, «doch alle Feinheit & Finesse [...] mit Löffeln gefressen zu haben».⁹⁰

⁷⁸ Am 22. August 1938 wurde eine entsprechende Polizeiverordnung erlassen. In der Zeit des Nationalsozialismus wurde das Meldewesen gestrafft und die Ausländer deutlich strenger kontrolliert als in der Weimarer Republik.

⁷⁹ AJB, 223, undatierter Briefentwurf, Transkript Gudula Mayr.

⁸⁰ StAZG, MF 17, Bürgerregister Stadt Zug. – Auskunft Bürgergemeinde Zug vom 16. September 2015. – StAZG, F 1.79 und F 1.118. Regierungsprotokolle 1906–1925. Systematisch überprüft bei Ausbürgerungen, Einbürgerungen, Wiedereinbürgerungen.

⁸¹ AJB, 223, Briefentwurf Bossards an die Bürgergemeinde Zug, ohne Datum, Transkript Gudula Mayr.

⁸² AJB, 223, Bürgerrechts-Bestätigung vom 7. Oktober 1947, Transkript Gudula Mayr. Aufgrund der Heirat (1926) hatte übrigens auch Bossards Gattin Jutta das Schweizer und Zuger Bürgerrecht erhalten.

⁸³ So etwa Franz Marc, August Macke, Otto Dix oder Oskar Kokoschka.

⁸⁴ AJB, 178, Brief von Bossard an Hegg vom 24. November 1914, Transkript Gudula Mayr.

⁸⁵ Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 70. – Mayr 2014, 59.

⁸⁶ AJB, 178, Postkarte von Bossard an Hegg vom 10. September 1914, zitiert in Mayr 2014, 59.

⁸⁷ AJB, 178, Brief von Bossard an Hegg vom 20. Oktober 1914, zitiert in Mayr 2014, 59.

⁸⁸ AJB, 178, Brief von Bossard an Hegg vom 27./28./29. Oktober 1914, zitiert in Mayr 2014, 59. Der Brief wurde über mehrere Tage hinweg geschrieben.

⁸⁹ AJB, 134, Taschenbuchnotiz vom Frühjahr 1915, zitiert in Mayr 2014, 59.

⁹⁰ AJB, 178, Brief von Bossard an Hegg vom 27./28./29. Oktober 1914, zitiert in Mayr 2014, 60.

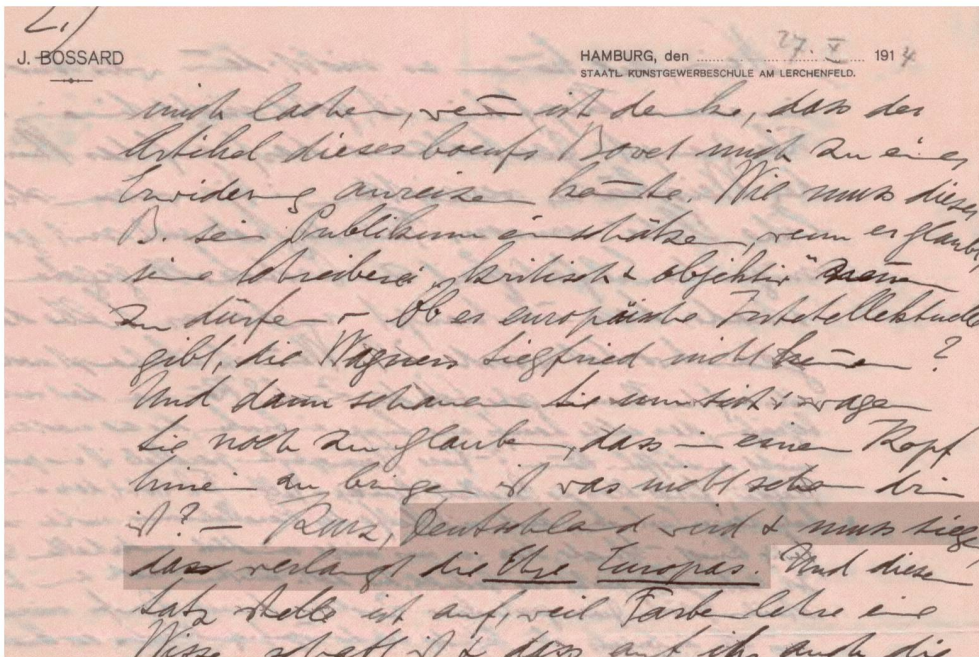


Abb. 5 Johann Michael Bossard stand in engem Briefkontakt mit seinem Förderer, dem Berner Augenarzt Emil Hegg. Im Schreiben vom 27. Oktober 1914 zeigt sich Bossards damaliges Weltbild: «Deutschland wird & muss siegen, dass verlangt die Ehre Europas.»

Die Briten und Franzosen setzten im Krieg in Europa auch ihre Kolonialtruppen ein. Der Einsatz von farbigen Soldaten gegen die deutschen Truppen verstieß gegen Tabus, weil damit nach Auffassung vieler Zeitgenossen wilde Barbaren gegen zivilisierte Völker zum Einsatz gebracht und so die natürliche kolonial geprägte rassische Hierarchie in Frage gestellt wurde. Bossard verbrämte diese völkische Rassenlehre pseudowissenschaftlich. Ende 1914 schrieb er, die «Farbenlehre [sei] eine Wissenschaft», auf der «auch die Rassenlehre basiert. [...] Wer im Lager derer ist, die Tataren, Mongolen & Neger nach europäischen Schlachtfeldern führen[,] ist in meinen Augen gerichtet.»⁹¹

Die Bilder, welche Bossard in den ersten zwei Kriegsjahren schuf, hatten keinen oder nur einen undeutlichen, sich in mystischen Andeutungen verlierenden Bezug zum Krieg.⁹² 1916 malte er das Bild «Traumschale», das als sein Hauptwerk für die Kriegsjahre 1914–1916 gilt (Abb. 6). Das Bild zeigt eine liegende und eine kniende Figur mit einer Schale, die als Heldentod und Opferbereitschaft gedeutet werden

⁹¹ AJB, 178, Brief von Bossard an Hegg vom 27./28./29. Oktober 1914, zitiert in Mayr 2014, 59.

⁹² Mayr 2014, 61.

⁹³ Bismarck wurde am 1. April 1815 geboren.

⁹⁴ Mayr 2014, 60.

⁹⁵ AJB, 254, Bescheinigung des Reichsarchivs, Zweigstelle Magdeburg, vom 6. Februar 1923. – Erläuterung zu I. E.: Mitteilung des Militärhistorischen Museums der Bundeswehr in Dresden, Dr. Gerhard Bauer, Leiter Sachgebiet Uniformen/Feldzeichen, vom 12. Dezember 2016,

⁹⁶ Mayr 2014, 62. – Fok 2004, 28. – Eintrag »Deutsch-Eck« in: <http://www.oocities.org/welver2000/LexikonD.htm> (Abfrage vom 24. Juli 2016). In Deutsch-Eck endete die normalspurige Eisenbahn. Feldbahnen führten weiter zur Front.

⁹⁷ AJB, 91. Brief Bossard an Johanna Meske, zitiert in Mayr 2014, 62. 1924 adoptierte Bossard seine Patentochter.

⁹⁸ Mayr 2014, 62.

können. Auf einem Triptychon, das Bossard aus Anlass des 100. Geburtstags von Reichskanzler Bismarck geschaffen hatte,⁹³ findet sich ein dornengekrönter Schmerzensmann. Dieser kann als Symbolfigur für das leidende deutsche Volk gelesen werden.⁹⁴

1916–1918: Militärdienst und Kunstschaffen

Der bei Kriegsbeginn noch für 1914 erwartete rasche Sieg blieb aus. Der schnelle Vormarsch der deutschen Truppen war in einen zermürbenden und verlustreichen Stellungskrieg übergegangen. Die deutsche Armee rekrutierte nun auch nur eingeschränkt diensttaugliche als Soldaten. Am 12. September 1916 wurde Bossard – aufgrund seines Alters – zum Landsturm einberufen. Eingeteilt war er zunächst im 1. Ersatz-Bataillon des Infanterieregiments 76, dem sogenannten Infanterie-Ersatz (I. E.)⁹⁵ (Abb. 7). Seine ersten Diensttage verbrachte er in Hamburg, anschließend wurde er in das frontnahe Armee-Etappenlager «Deutsch-Eck» nordöstlich von Verdun verlegt. Dieses Nachschublager verfügte über einen Normalspur- und einen Feldbahnanschluss und ein Lazarett.⁹⁶ Das Lager war wenig komfortabel, lag aber ausserhalb der Reichweite der üblichen feindlichen Geschütze und bot somit ein hohes Mass an physischem Schutz. Seiner damals vierzehnjährigen Patentochter Johanna klagte Bossard: «Unser jetziges Quartier ist eine Baracke aus Brettern & Dachpappe, 10 mtr. lang, 5 mtr. breit & 9 mtr. hoch, belegt mit 36 Mann. Da liege ich jede Nacht im Schweiss, denn meine Kameraden lieben Rauch & Hitze.»⁹⁷

Im Frühjahr 1916 wurde Bossard in die Etappe beim Weiler Loison, ebenfalls nordöstlich von Verdun, verlegt, wo er in einem Materiallager des Heeres Dienst tat.⁹⁸ Dort fertigte er offenbar militärische Dienst- und Hinweisschilder an («Bade- und Entlausungsanstalt», «Kalkgrube», «Abort und

Pissier»), denen er mit verschiedenen Schriften eine künstlerische Note zu verleihen suchte.⁹⁹ Möglicherweise war er noch in weiteren vergleichbaren Nachschublagern stationiert. Bossards militärischer Nutzen war insgesamt überschaubar. Er arbeitete als Planzeichner, wurde beigezogen für die maleische Ausgestaltung eines Offizierskasinos und malte Bilder für ein Soldatenheim. In einem privaten Skizzenbuch aus jener Zeit finden sich Soldatenköpfe und idealisierte männliche und weibliche Akte.¹⁰⁰ Aufgrund seiner Sehbeeinträchtigung dürfte er wohl nie unmittelbar an der Front zum Einsatz gelangt sein.

Gudula Mayr, Museumsleiterin der Kunststätte Bossard in Jesteburg, hat Bossards künstlerisches Schaffen während der Zeit des Ersten Weltkriegs untersucht.¹⁰¹ In ihrer für diesen Lebensabschnitt Bossards massgeblichen Studie stellt sie fest, dass sich Bossard im Laufe des Krieges deutlich gemässigt hat. Polemisch-chauvinistische Äusserungen fänden sich in seiner Korrespondenz und seinen Notizen nur in der Anfangsphase des Krieges.

Durch seine Einberufung zum Militärdienst empfing Bossard offenbar neue künstlerische Impulse. «Ich habe seit meinem Abrücken von Hamburg am 26.10.[1916] recht viel gesehen, auch künstlerisch Anregendes; mehr fast [als] wenn ich Skizzist wäre. So wird das Grosse im Gesehenen mehr zurückgestellt werden müssen wegen der Art der Gestaltungsmöglichkeiten und Bedingungen», schrieb er an seinen Mäzen Emil Hegg.¹⁰² 1916 zeichnete Bossard auch Verwundete und Gefallene. Diese Bilder vermitteln Angst, Leid, Schmerz und Not.¹⁰³ Spätestens Mitte 1917 hatte sich Bossard eine resignative Kriegssicht zu eigen gemacht. In einem Brief an Hegg konstatierte er, «dass die Affäre [= der Krieg] jedem der Beteiligten längst über den Kopf gewachsen ist».¹⁰⁴

In der zweiten Jahreshälfte 1917 hielt sich Bossard trotz Militärdienstpflicht offenbar häufig und jeweils über längere Zeit in Hamburg auf, wo er künstlerisch tätig war. Ende 1917 und 1918 war er nur noch in Logistikeinheiten des Heeres eingesetzt. 1918 war er mit der Neuausgestaltung des Stadttheaters Sedan in den französischen Ardennen betraut, das zu einem Armeetheater umgenutzt werden sollte. 1917/18 schuf Bossard zahlreiche Zeichnungen ohne jeglichen kriegerischen oder militärischen Inhalt, meist «Phantasieköpfe», wie er sich ausdrückte.¹⁰⁵ Anfang 1918 zeichnete er noch eine Rei-

he von Bildern mit expliziten Kriegsmotiven, etwa einen gefallenen alliierten Soldaten.¹⁰⁶ Dem Bild fehlt jedoch alles Heroische. Vielmehr bringt es die Bitternis des Krieges zum Ausdruck (Abb. 8 und 9).

Manche Künstler stellten ihre Fähigkeiten in den Dienst der patriotischen Sache und schufen propagandistisch einsetzbare Kunstwerke. Die von Bossard während des Krieges gezeichneten und gemalten Bilder eigneten sich nicht dazu. Entweder hatten seine Bilder keinen Kriegsbezug oder sie zeigten Schmerz und Leid oder aber sie waren derart mystifizierend, dass sie keine propagandistische Wirkung entfalten. Kriegspropaganda-Bilder verlangten nach einer offenkundigen, leicht deutbaren Kriegsemmblemik mit den Elementen Patriotismus, Tapferkeit, Heldentum und Opferbereitschaft.

Ringen um künstlerische Beachtung und Kampf um Existenzsicherung

Mitten im Ersten Weltkrieg begab sich offenbar ein Schweizer Museumsdirektor nach Deutschland, um «zu jetziger schwerer Kriegszeit billig gute Böcklins & Hodlers & andere schöne Sachen kaufen zu können», blieb aber erfolglos. Bossard hatte von der gescheiterten Einkaufstour in einer deutschen Kunstzeitschrift gelesen¹⁰⁷ und wurde dadurch zu einer Idee inspiriert. Über Hegg wollte er dem besagten Museumsdirektor eine Reihe von in einer Liste aufgeführten Gemälden, Plastiken und Keramiken im Wert von rund 109 000 Reichsmark zum Preis von 50 000 Mark anbieten. Gleichzeitig sollte das Museum autorisiert werden, einzelne Kunstwerke weiterzuverkaufen, um so seinerseits Einnahmen zu generieren.¹⁰⁸ Bossard war von seiner Idee wohl überzeugt, zweifelte aber, ob sein Förderer Hegg vom Vorschlag ebenso angetan sein würde. In ironischer Umkehrung der erwarteten Reaktion schrieb er ihm: «Ich zweifle nicht, dass dieser Brief wie eine Bombe bei Ihnen einschlagen wird; Sie werden einen Freudenjuchzer [sic] tun, denn Sie sind sicher, mit diesem Briefe in der Hand sich sämtliche schweizerischen Museumsdirektoren zu Freunden zu machen.»¹⁰⁹ Die Begeisterung auf Schweizer Seite blieb denn auch aus, und es kam zu keinem Verkauf von Kunst. Was blieb, war aber die Idee, Kunstwerke über Schweizer Museen an Kaufinteressenten zu vermitteln.

Anfang 1916 durchlebte Bossard – wie seine Briefe an Hegg verdeutlichen – eine intensive, vielfach quälerische, aber

⁹⁹ Schilderentwürfe sind überliefert in einem Skizzenbuch von Bossard. Vgl. Abbildung in Mayr 2014, 62.

¹⁰⁰ Mayr 2014, 62.

¹⁰¹ Mayr 2014. Die Ausführungen in diesem Beitrag folgen für die Jahre 1914–1918 im Wesentlichen diesem Grundlagenartikel.

¹⁰² AJB, 179, Brief Bossard an Hegg vom 2. November 1916, zitiert in Mayr 2014, 64. Praktisch identisches Zitat in Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 70, zitiert nach Emil Hegg, Johann Michael Bossard. Einführung in die Persönlichkeit und das Werk. Ungedrucktes Manuskript, [Bern 1954], 115.

¹⁰³ Mayr 2014, 64.

¹⁰⁴ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 1. August 1917, zitiert in Mayr 2014, 65.

¹⁰⁵ Mayr 2014, 65f. – Fok 2004, 28.

¹⁰⁶ Es handelte sich vor allem um Bleistiftskizzen, Kohlezeichnungen und Pastellzeichnungen. Mayr 2014, 67. – <http://www.bossard.de/232-0-Kunstwerk-des-Monats.html>, Eintrag zum Monat Oktober 2014 (Abfrage vom 17. Juli 2016).

¹⁰⁷ Bossard erwähnt in seinem Brief an Hegg die Zeitschrift «Die Werkstatt der Kunst». AJB, 178, Brief von Bossard an Hegg vom 1. September 1915, Transkript Gudula Mayr.

¹⁰⁸ AJB, 178, Brief von Bossard an Hegg vom 1. September 1915, Transkript Gudula Mayr. Die Werke «Maria mit den Wächtern» und «Zaubergarten» befanden sich nicht auf der Liste. Es ist davon auszugehen, dass sie damals noch nicht existierten.

¹⁰⁹ AJB, 178, Brief von Bossard an Hegg vom 1. September 1915, Transkript Gudula Mayr.

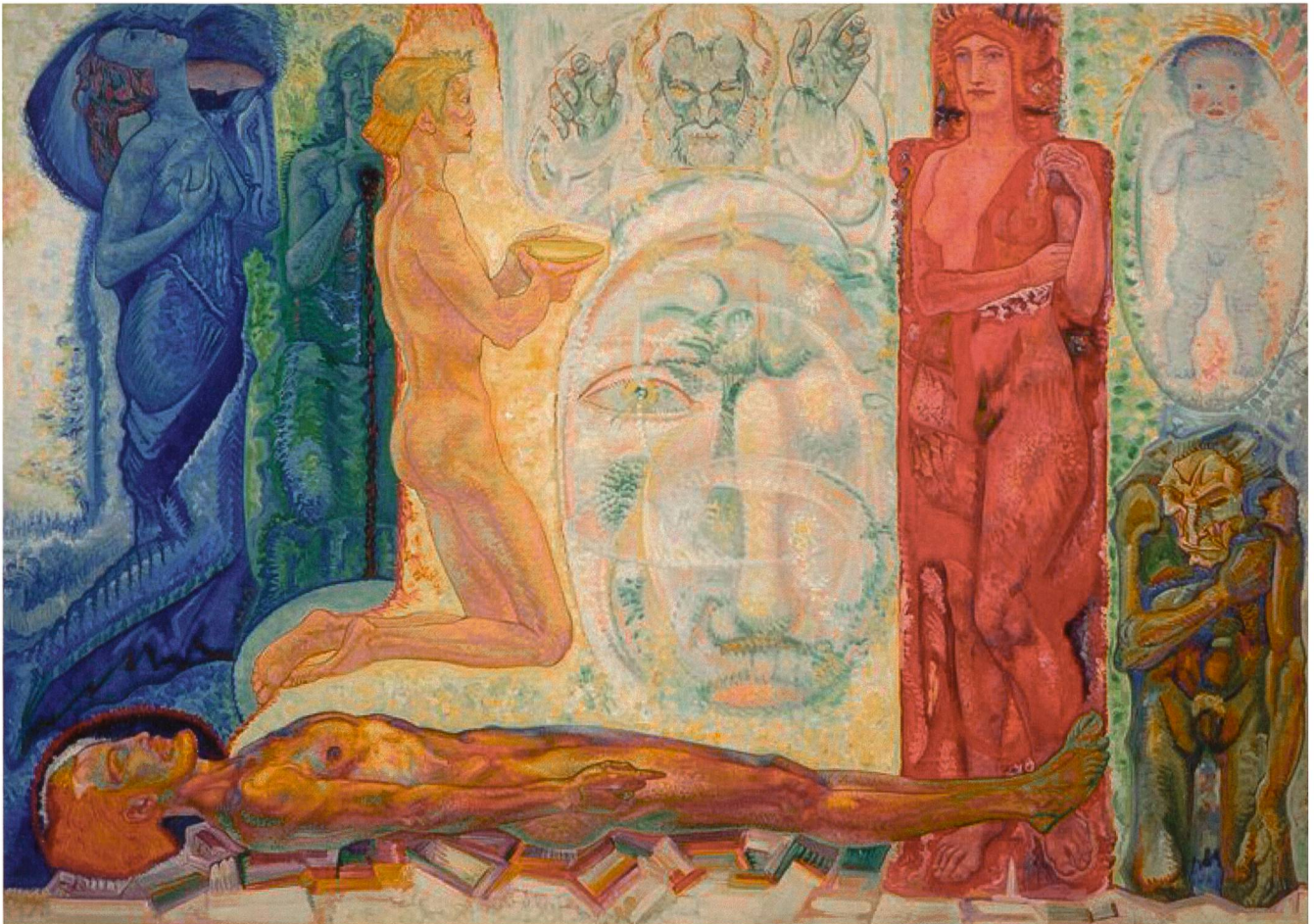


Abb. 6 «Traumschale», entstanden 1916. Das Bild weist mit ca. 164 × 230 cm dasselbe Format auf wie «Madonna mit den Wächtern» und «Zaubergarten» (s. Textkasten S. 226 f.). Die Deutung des Gemäldes überliess Bossard dem Betrachter: Die liegende und die kniende Figur mit einer Schale können als Heldentod und Opferbereitschaft gedeutet werden. Die liegende Figur findet sich – deutlich kleiner – auch auf dem Bild «Madonna mit den Wächtern».

auch schöpferische Malphase. «2. Febr. [1916.] Das Schreiben will mir gar nicht gelingen, erstens weils mir jetzt ohnehin zuwider ist & zweitens weil mich malerische Probleme fast aufsaugen.»¹¹⁰ Oder kurz und bündig: «Jetzt wird eben gemalt.»¹¹¹ In dieser Zeit dürften auch die beiden Werke «Madonna mit den Wächtern» und «Zaubergarten» entstanden sein. Im Oktober 1917 übermittelte Bossard Hegg erneut eine Liste mit Kunstwerken und regte bei diesem an, eine Verkaufsausstellung zu organisieren. Erstmals werden nun

¹¹⁰ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 10. Januar 1916, Transkript Gudula Mayr.

¹¹¹ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 14. Juni 1916, Transkript Gudula Mayr.

¹¹² Die Bilder werden vom Künstler mit den Massen 170 × 230 cm angegeben.

¹¹³ AJB, 176, Briefe von Hegg an Bossard vom 14. Mai und 30. Dezember 1918. – AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 1. Februar 1918, alle Transkripte Gudula Mayr.

¹¹⁴ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg, Hamburg, vom 31. Oktober 1917, Transkript Gudula Mayr.

¹¹⁵ AJB, 176, Brief von Hegg an Bossard vom 9. Januar 1918, Transkript Gudula Mayr.

¹¹⁶ AJB, 176, Brief von Hegg an Bossard vom 31. August 1918, Transkript Gudula Mayr.

die beiden Bilder «Madonna mit den Wächtern» und «Zaubergarten» erwähnt.¹¹² Beide Werke sind mit einem Verkaufspreis von je 10 000 Schweizer Franken gelistet. Geplant oder zumindest angedacht waren Kunstausstellungen in St. Gallen, Genf, Winterthur, Basel, Zürich und Davos.¹¹³ Hierbei ging es Bossard einerseits darum, seine Kunstwerke in renommierten Häusern öffentlich ausstellen zu können, andererseits sollten durch Verkäufe zumindest bescheidene Einnahmen erzielt werden. Obwohl sich Deutschland im Krieg befand, war ein Transport der Kunstwerke – darunter «Madonna» und «Zaubergarten» – in die Schweiz möglich. «Ich habe heute Abend mit meinem Spediteur die Sache besprochen & geklärt, dass sie [= die Überführung der Bilder] sich ermöglichen lässt.»¹¹⁴ Die erste Ausstellung fand 1918 im Kunstmuseum Bern statt. Hegg bestätigte Bossard das Eintreffen der Bilder, signalisierte aber Probleme: «Die Gemäldesendung ist angelangt, aber nicht ausgepackt, weil wegen Kohlenmangel das Museum geschlossen werden muss. Damit wird wahrscheinlich auch ein Hinausschieben der Ausstellung verbunden sein.»¹¹⁵ Im selben Jahr wurden die Bilder auch im Kunsthaus Zürich gezeigt.¹¹⁶ Wenn die Kunstwerke nicht gerade in den Museen präsentiert wurden, lagerten sie bei Hegg zuhause, wohl in

Abb. 7 Johann Michael Bossard (ganz rechts, kniend) wurde am 12. September 1916 zum Landsturm eingezogen und war bis zum 26. Oktober 1916 dem 1. Infanterie-Ersatz (I. E.) des Infanterieregiments 76 zugeordnet. Die Soldaten tragen alte, farbige Friedensuniformen. Die feldgrauen Uniformen wurden erst für den Fronteinsatz ausgegeben.



seiner Berner Stadtwohnung.¹¹⁷ Bossard war froh, dass sich zumindest ein Teil seiner Bilder in der sicheren Schweiz befand. Die Verhältnisse in Deutschland seien unsicher geworden, klagte er gegenüber Hegg. In seiner Abwesenheit seien ihm «etwa 40 Zeichnungen gestohlen worden». [...] Und was [angesichts des Kriegendes und der Niederlage Deutschlands] noch alles passieren kann[,] wenn der Feind ins Land käme[,] ist ja gar nicht auszudenken. Jedenfalls senden Sie mir die jetzige Ausstellungskollektion nicht eher zurück[,] als bis ich schreibe.»¹¹⁸

Kriegsende

Im Spätherbst 1918 standen die deutschen und die mit ihnen verbündeten Truppen – mit Ausnahme von Teilen des Elsass – weiterhin tief im gegnerischen Territorium. Grosse Teile Europas wurden von den Zentralmächten kontrolliert. Zugleich zerfiel die Autorität des deutschen Generalstabs und des Kaisers rasant. Die Versorgungslage im Deutschen Reich war prekär, die Bevölkerung litt unter hoher Teuerung und Hunger. Persönliche Erlebnisse und Eindrücke liessen sich immer weniger mit den propagandistischen Kriegsberichten in Einklang bringen. Viele fühlten sich von der Politik getäuscht und verraten und wussten nicht mehr, wem sie Glauben schenken sollten. Das war offenbar auch die Gefühlslage von Bossard: «Über Politik sagt man am besten schon gar nichts mehr. Denn das ganze öffentliche Leben ist eine einzige Lüge & die Technik der Lüge ist derart vorgeschritten[,] dass sich die Wahrheit nicht mehr finden lässt[,] ehe es zu spät ist für den jeweiligen Fall», klagte er.¹¹⁹

Am 11. November 1918 endete der Krieg für das Deutsche Reich mit einer totalen Niederlage im Waffenstillstand von Compiègne. Zehn Tage später wurde Bossard aus dem Militär entlassen.

Die ersten Nachkriegsjahre

Nicht nur die Kriegszeit, sondern auch die ersten Nachkriegsjahre waren für Johann Michael Bossard ökonomisch schwierig. 1919 beteiligte er sich an der XIV. nationalen schweizerischen Kunstausstellung in Basel. Begründet durch die auch in der Schweiz von Verzicht und Not geprägte Kriegsend- und Nachkriegszeit, kam es trotz der Ausstellungserfolge offenbar nicht zu existenzsichernden Verkaufserfolgen. Bossard hatte dies vorausgesehen. Bereits 1917 hatte er an Hegg geschrieben: «Verkäufe erwarte ich dort nicht viel.»¹²⁰ Bossard hätte an sich auch versuchen können, über den damals noch jungen Kunsthandel in der Schweiz Werke zu verkaufen. Dies wollte er aber nicht: «[S]ich mit schweizer[ischen] Kunsthändlern in engeres Geschäftsverhältnis zu begeben, scheint mir nicht aussichtsreich. [...] [I]ch habe die Erfahrung gemacht, dass die Schweiz mit Ausnahme unserer näheren Freunde, nicht nur kritisch, sondern auch händlerisch das Echo Deutschlands ist. Und da ich mal Sachen geschickt habe, die hier noch nicht ausgestellt, also nicht abgestempelt sind, so ist der dortige Erfolg [= in der Schweiz] eben negativ.»¹²¹

Wenn Bossard nicht an der Hamburger Kunstgewerbeschule weilte, verbrachte er seine Zeit meist in der Lünebur-

¹¹⁷ AJB, 176, Brief von Hegg an Bossard vom 12. Januar 1918. Transkript Gudula Mayr.

¹¹⁸ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg, Hamburg, vom 31. Oktober 1918, Transkript Gudula Mayr.

¹¹⁹ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 31. Oktober 1918, zitiert in Mayr 2014, 65.

¹²⁰ AJB, 179, Brief Bossard an Hegg vom 20.11.1917, Transkript Gudula Mayr.

¹²¹ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 5. Dezember 1918. Zum Kunsthandel in jener Zeit in der Schweiz allgemein Tisa Francini 2002, 110f. – Eggimann Gerber 2004, 45, 48f.

¹²² AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 5. Dezember 1918, zitiert in Mayr 2014, 68.



Abb. 8 Kohlezeichnung «Nach dem Sturm», entstanden 1918. Bossard zeigt den deutschen Soldaten nicht als Kriegshelden, sondern erschöpft und abgehärtet, vielleicht auch desillusioniert.



Abb. 9 Kohlezeichnung eines toten alliierten Soldaten, entstanden 1918. Der Helm lässt keinen genauen Rückschluss auf die Nationalität des Soldaten zu. Bossard zeigt weder einen heldenhaften Soldatentod noch einen feindlichen Soldaten, sondern vielmehr einen unverhofft und gewaltsam verstorbenen Menschen in Uniform.

ger Heide, wo er «nach Kräften Landwirtschaft»¹²² betrieb und so seine Versorgung mit Lebensmitteln verbesserte. Sein Schweizer Mäzen Emil Hegg unterstützte ihn mit Lebensmitteln (Bohnen, Zucker, Schokolade), aber auch mit Malutensilien (Leinöl, Terpentin), die er ihm regelmässig per Post zusandte.¹²³ Da Bossard wegen der Inflation und nicht zurückgezahlter Kriegsanleihen den Grossteil seines Vermögens verloren hatte, musste er 1919 Hegg um einen Privatkredit von 1000 Schweizer Franken angehen.¹²⁴

«Madonna mit den Wächtern» und «Zaubergarten»

Anfang 1921 erreichte Bossard via Hegg ein Angebot: «Eine schweizerische, ungenannt sein wollende Persönlichkeit» habe sich bereit erklärt, ihm über drei Jahre hinweg vierteljährlich finanzielle Zuschüsse – Hegg sprach von «Stipendien» – zu entrichten. Die gegenüber Bossard ungenannt bleiben wollende Persönlichkeit fragte Hegg um Rat, wie hoch die Raten sein sollten. Dieser empfahl 1000 Franken und betonte zugleich, dass der Betrag «trotz der gegenwärtigen Valutaverhältnisse nicht übermässig genannt werden könnte.»¹²⁵ Bossard war der Gedanke an eine Entgegennahme von «Stipendien», die er offenbar als blosse Almosen empfand,

¹²³ Mayr 2014, 67, und AJB, 179, Postkarte von Bossard an Hegg vom 2. November 1920 (?).

¹²⁴ Mayr 2014, 69.

¹²⁵ AJB, 176, Brief von Hegg an Bossard vom 12. März 1921, Transkript Gudula Mayr.

¹²⁶ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 15. März 1921, Transkript Gudula Mayr.

¹²⁷ AJB, 246, Brief von Page an Hegg vom 21. März 1921. Transkript Autor.

¹²⁸ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 18. März 1921, Transkript Gudula Mayr.

¹²⁹ Adelheid Page war damals nicht ganz 68 Jahre alt. Sie starb im Jahr 1925.

unerträglich. Viel lieber hätte er seine Kunstwerke verkauft: «Aber was ist das nun wieder für eine vertrackte Idee[,] mich alten Knaben mit Stipendien zu unterstützen. Diese gottverdammte Abhängigkeit[,] die mir schon von je das Vermaledigteste war. Kann sich denn diese schwerreiche Persönlichkeit nicht aufschwingen zum Ankauf eines meiner grösseren Bilder.» Und voller Rage drohte er: «[M]achen Sie mit der schwerreichen Persönlichkeit[,] was Sie wollen. Suchen Sie für die betreffenden Beträge Arbeiten aus & geben Sie sie ihr & wenn sie sie nicht haben will[,] so stecken Sie den Kram in den Ofen[,] sodass ich mir weiter keine Gedanken zu machen brauche.»¹²⁶

Hegg suchte Bossard zu beschwichtigen und offenbarte ihm, dass es sich bei der «Persönlichkeit» um Adelheid Page-Schwerzmann aus Cham handle. Die erste Stipendienzahlung erfolgte Mitte März 1921 per Scheck über Hegg. Page wehrte sich gegen den impliziten Anwurf, Almosen zu verteilen. «Ich bin [...] der Ansicht, dass Bossard immer der Geber & nie der Nehmende ist. Was er uns giebt [sic] [,] kann ja nie mit Geld aufgewogen werden.»¹²⁷ Bossard zeigte sich schliesslich versöhnlich, insbesondere nachdem Adelheid Page signalisiert hatte, sie sei auch an Bossards Bildern interessiert: «Sehr schön ist es[,] dass Frau Page mir Bilder abnehmen will [...]. Wenn es mich auch ärgert, dass die «schweizerische Persönlichkeit» aus Zug stammt[,] so will ich doch das Maul halten in Anbetracht der Umstände[,] dass die Sache mir sehr zu statten kommen soll.»¹²⁸ Hegg grübelte in einem Brief an Bossard darüber nach, welche Kunstwerke er Page anbieten sollte: «Man muss da meines Erachtens mit ihrer [= Pages] Psychologie rechnen. Sie denkt ans Sterben¹²⁹ und hat kein grosses Interesse mehr, Bilder und Bronzen bei sich anzuhäufen. Ich [= Hegg] dachte deshalb daran, ihr die «Tragödie» zu geben und ihr zu suggerieren, das Werk der Stadt Zug oder

dem Berner Museum oder irgend einer anderen öffentlichen Institution zu vermachen [...]. Oder die «Mad[onna] mit d[en] Wächtern»? Dann müsste ihr klar gemacht werden, dass als Gegenstück eigentlich auch noch d[er] «Zaubergarten» dazu gehört, und dass es schade wäre, das eine ohne das andere in ein Museum zu hängen.»¹³⁰

Bossard lag nicht nur viel daran, für die erhaltene finanzielle Unterstützung eine Gegenleistung in Form seiner Kunstwerke zu bieten. Ihm war es auch wichtig, seine Werke in grösseren, renommierten Museen ausgestellt zu wissen. In Zug gab es damals für Kunstobjekte nur das «Historisch-antiquarische Museum»,¹³¹ das im Rathaus untergebracht war. Dort wurden Kanonen, Trachten, Möbel, alte Drucke, urgeschichtliche Funde und eben auch Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen ausgestellt.¹³² Dieses Museum oder gar die Privatsammlung von Page kamen für Bossard nicht in Frage: «Viel läge mir daran[,] dass Frau Adelheid vermacht werden könnte[,] was sie auch immer nimmt dem Bund zuzuweisen bzw. einem grösseren Museum & nicht etwa die Sache in Zug begraben zu lassen.» Bossard dachte vor allem an das Kunstmuseum Bern und an die zwei Bilder «Madonna mit den Wächtern» und «Zaubergarten» als für ein Museum besonders geeignete Werke. Für beide Werke veranschlagte Bossard 20 000 Franken. Aus den Stipendien bezog Bossard jedoch lediglich 12 000 Franken¹³³ – ein Umstand, der ihn irritierte: «Wird nur die Schwierigkeit beim Geldpunkt liegen[,] da Fr[au] Page nicht über die 12 [000 Franken] hinausgehen wird.»¹³⁴ Als Page Hegg in Aussicht stellte, ein gewisser «Dir[ektor] Schmid» aus Zug werde gelegentlich bei ihm vorsprechen, um «Werke für das Museum Zug auszuwählen», befürchtete Hegg, Schmid werde «auf die «Madonna» verfallen und [er, Hegg] habe fast die Absicht, dies Gemälde beiseite zu schaffen.»¹³⁵

Ende 1923 überwies Adelheid Page via Hegg die letzte Stipendienrate an Bossard. In den Jahren 1921 bis 1923 hatte sie Bossard mit insgesamt 12 000 Franken unterstützt. Ihr grosses soziales Engagement – Finanzierung des Sanatoriums Adelheid und der Kinderheilstätte Heimeli in Unterägeri¹³⁶ – und eine einseitige Geldanlage in Nestlé-

Aktien mit ungünstiger Kursentwicklung führten in den 1920er Jahren zu finanziellen Engpässen. Die Mäzenin sah sich nun genötigt, bei der Kunstförderung kürzer zu treten.¹³⁷ Page leistete Bossard aber weiterhin ganz praktische Hilfe: «Gestern ging eine Kiste Milch [= Kondensmilch der Anglo-Swiss Condensed Milk Company] an Sie und Ihre [Kunstgewerbe-]Schüler ab», schrieb sie ihm 1924.¹³⁸

Zusammen mit der letzten Geldüberweisung liess Adelheid Page Bossard über Hegg wissen, dass sie auf die Erwerbung von gleich zwei grossen Gemälden nicht eingehen könne. Page war hauptsächlich an der «Madonna» interessiert, da Bossard aber nicht gewillt sei, dieses Bild als Einzelstück abzugeben, verzichtete sie eben darauf. «Noch einmal zum Auswählen [nach Bern zu Hegg] hinkommen könne sie nicht.»¹³⁹ Nun lenkte Bossard doch noch ein: Anfang Dezember 1923 wies er Hegg an, Adelheid Page beide Bilder – «Madonna» und «Zaubergarten» – zu senden: «Schliesslich hat Frau P[age] doch mal aus guter Absicht gegeben, ohne Sicherheit einer Gegenleistung[,] und da kann man sich in meiner Lage auch nicht auf den rein geschäftlichen Standpunkt stellen, wenn gleich der Preis gegen die Arbeit recht karg ist» (s. Textkasten S. 226f.).¹⁴⁰

Mitte Dezember 1923 befanden sich die zwei Gemälde im Besitz von Adelheid Page.¹⁴¹ Diese freute sich sehr über die grossformatigen Bilder.¹⁴² Im Februar 1924 lud sie Bossard – wohl auch aus Dankbarkeit – nach Cham ein: «Wenn Sie sich nach dem Zugersee und seiner schönen Umgebung sehnen, so können Sie zu mir während Ihren Ferien. Sie wären bei mir nicht gebunden, ich lasse meinen Gästen immer volle Freiheit, aber ich wäre doch glücklich, Sie als Gast zu haben.» Page betonte im Brief auch, «dass ich schon viel Besuche Ihrer Arbeiten wegen hatte[,] und wenn man den Menschen nur eine schöne Erklärung über den Sinn ihrer Arbeiten gibt, so geht ihnen doch bald ein Licht auf. Nur der Kapellan kam nie mehr zu mir, dem müssen Sie einmal die Augen öffnen. Wie dankbar bin ich, dass Sie sie mir geöffnet haben.»¹⁴³

Bossard und das Tannenbergs-Denkmal

Bei Kriegsbeginn gelang den deutschen Truppen im Westen der geplante schnelle Stoss durch Frankreich nicht. Hingegen

Zugersee nicht zu realisieren war. Noch 1923 erwog Bossard, den Kunsttempel im Kanton Zug zu errichten, u. a. mit Mitteln von Adelheid Page (AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 19. Oktober 1923, Transkript H. Wohlthat).

¹³⁸ AJB, 246, Brief von Page an Bossard vom 23. Februar 1924, Transkript Autor.

¹³⁹ AJB, 176, Brief von Hegg an Bossard vom 29. November 1923.

¹⁴⁰ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 3. Dezember 1923, Transkript H. Wohlthat.

¹⁴¹ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 14. Dezember 1923, Transkript H. Wohlthat. – Van Orsouw 2003, 186, gibt an, das Bild «Madonna mit den Wächtern» habe bereits 1915 im Atelierhaus in Risch gehangen. Es handle sich um «kein frohes Bild, geschaffen in bedrohlicher Zeit, kurz bevor Bossard freiwillig an die Kriegsfront zog».

¹⁴² «Madonna mit den Wächtern» 164 × 230 cm, «Zaubergarten» 165 × 231 cm, Formate wohl nach Beschnitt. Van Orsouw 2003, 186, gibt für «Madonna mit den Wächtern» ein Format von 165 × 235 cm an. Bossard selber gibt 170 × 230 cm an.

¹⁴³ AJB, 246, Brief von Page an Bossard, 23. Februar 1924.

¹³⁰ AJB, 176, Brief von Hegg an Bossard vom 25. März 1921, Transkript Gudula Mayr.

¹³¹ Oft nur «Museum» oder «Historisches Museum» genannt.

¹³² Zur Museumgeschichte s. Zuger Kunstgesellschaft 1979, 7f.

¹³³ Vier Mal jährlich je 1000 Franken, über drei Jahre hinweg.

¹³⁴ AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 29. März 1921, Transkript Gudula Mayr.

¹³⁵ AJB, 176, Brief von Hegg an Bossard vom 20. Januar 1923, Transkript Gudula Mayr. – Auch AJB, 246, Brief von Page an Bossard vom 4. April 1923.

¹³⁶ Einweihung Sanatorium Adelheid 1912, Kinderheilstätte Heimeli 1918.

¹³⁷ van Orsouw 2003, 186–189. – Fok 2004, 28. – Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 12. – Infoblatt der Direktion für Bildung und Kultur, Amt für Kultur, vom November 2014 zur Ausstellung der zwei Bilder im Verwaltungszentrum Zug. – 1912 begann Bossard mit der Errichtung des Atelierhauses. Der Baubeginn für den Kunsttempel in Lüllau in der Lüneburger Heide war allerdings erst 1926, offenbar nachdem abschliessend klar war, dass das Gesamtkunstwerk am

waren sie im August 1914 an der Ostfront unter General Paul von Hindenburg erfolgreich: Im Zuge einer Umfassungs- und Vernichtungsschlacht in der Gegend von Allenstein in Ostpreussen¹⁴⁴ gelang es ihm, die 2. russische Armee in kurzer Zeit zu zerschlagen. Hindenburg setzte beim deutschen Kaiser durch, den Schlachtort nach dem nahe gelegenen Tannenberg zu benennen. 1410 hatten die deutschen Ordensritter in der Schlacht bei Tannenberg gegen das polnisch-litauische Heer eine schwere Niederlage erlitten. Mit der geschickten Namenswahl wurde eine imaginäre Kontinuität vom mittelalterlichen Ordensritterstaat zum modernen Preussen geschaffen und die einstige Niederlage in einen Sieg umgedeutet. Zugleich stand der Sieg auch als Chiffre des letztendlichen Sieges der deutschen Kultur über die Barbaren im Osten. Hindenburg wurde zum «Retter Ostpreussens» stilisiert. Militärische Beförderungen folgten, zunächst zum Generaloberst, dann zum Oberbefehlshaber Ost und schliesslich zum Generalfeldmarschall.¹⁴⁵

Im Jahr 1919 – Deutschland hatte den Krieg verloren – schlug der Bund der Veteranen der Provinz Ostpreussen vor, am Schlachtort Tannenberg ein Denkmal zu errichten. Tannenberg war das einzige Schlachtfeld des Ersten Weltkriegs, das nach Kriegsende noch innerhalb des Reichsgebiets lag.¹⁴⁶ 1924/25 wurde ein Gestaltungswettbewerb durchgeführt, an dem sich 385 Künstler beteiligten, unter ihnen auch Bossard. Er plante einen «Phoenix des Nordens», einen Backsteinturm, auf dem ein Adler thronte. Die Aussenseite des Gebäudes sollten Kriegskampfreiefs zieren,¹⁴⁷ das Innere wollte er mit Kriegern mit Lorbeerkranz und gezücktem Schwert schmücken. Zudem waren an den Innenwänden Bilder zu den Themen «Kriegesnot [sic] & Flüchtlingselend», «Verwüstung der Heimat & ihre Befreiung durch Feldherrntat», «Todesmut & Treue», «Heimkehr der Vertriebenen & Wiederaufbau» sowie «Erziehung der Jugend & hoffnungsfreudigen Blick in die Zukunft trotz aller schwarzen Wolken» vorgesehen.

Aus dem Wettbewerb gingen schliesslich die Berliner Architekten Walter und Johannes Krüger mit dem Projekt einer achttürmigen «Burganlage» erfolgreich hervor. Kaum fertiggestellt, entwickelte sich das Denkmal zum patriotischen Gedenkort gegen den «Diktatfrieden von Versailles». In den 1920er und 1930er Jahren gehörte ein Besuch des Tannenbergdenkmals zum klassischen Besuchskanon einer Ostpreussenreise.¹⁴⁹

¹⁴⁴ Das heutige Olsztyn in Polen.

¹⁴⁵ Zur Schlachtdeutung vgl. Leonhard 2014, 190–192. Hindenburg wurde 1925 zum Reichspräsident der Weimarer Republik gewählt und 1932 wiedergewählt. Am 30. Januar 1933 ernannte er Adolf Hitler zum Reichskanzler.

¹⁴⁶ Zur Geschichte des Denkmals s. Wippermann 1987, 58–69.

¹⁴⁷ Mayr 2014, 70.

¹⁴⁸ AJB, 276, Phoenix des Nordens, Erläuterungen des Entwurfes, zitiert in Mayr 2014, 70.

¹⁴⁹ Im Januar 1945 sprengten deutsche Truppen auf ihrem Rückzug das Denkmal. Das Gebiet wurde Polen zugeschlagen und in Grunwald

Heirat, Zweiter Weltkrieg, Tod

Nach seiner Rückkehr aus dem Krieg machte sich Johann Michael Bossard daran, das Atelierhaus und die Wohnung in Lüllau künstlerisch auszugestalten.¹⁵⁰ 1926 heiratete er seine fast dreissig Jahre jüngere Kunstschülerin Jutta Krull (1903–1996). Sie half tatkräftig mit bei der Realisierung des Gesamtkunstwerkes in Lüllau, jenem Gesamtkunstwerk, das am Zugersee Anfang der 1920er Jahre nicht zustande gekommen war.¹⁵¹

1939, bei Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, war Bossard mit seinen 65 Jahren zu alt und mit nur einem sehenden Auge weiterhin kaum schiessstauglich, sodass ihm der Dienst in der Wehrmacht erspart blieb. 1944 wurde Bossards Stadtwohnung in Hamburg ausgebombt.¹⁵² Desillusioniert und resigniert von Gewalt und Zerstörung liess sich Bossard auf eigenen Wunsch bei der Kunstgewerbeschule in Hamburg pensionieren. Er zog sich nach Lüllau zurück. Dort fand er den Frieden, die Stille und die Abgeschlossenheit, die er in Hamburg vermisst hatte. 1950 starb Bossard im Alter von 76 Jahren in seinem Heim in Lüllau und wurde dort auch beigesetzt.¹⁵³

Bossards Kunststil und Weltschau

Johann Michael Bossard war überaus produktiv: Er schuf rund 7000 Kunstwerke.¹⁵⁴ Er trachtete danach, das gesamte öffentliche Leben mit Kunst zu durchdringen. Thematisch beschäftigte ihn im Besonderen der Zyklus: Sieg und Untergang, Jugend und Alter, paradisische Glückseligkeit und Enttäuschung, Jahreszeiten usw.

Stil und Formensprache

Bossard bediente sich einer farbenreichen Sprache bei den Bildern und einer kraftvollen bei Plastiken. Sein Kunstschaffen lässt sich nicht eindeutig einer bestimmten Stilrichtung zuordnen. Einzelne Arbeiten zeigen deutliche Anklänge an Jugendstil, Art déco, Expressionismus, Impressionismus und Kubismus. Bossard nahm verschiedene Stilrichtungen auf, die Ende des 19. und in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts en vogue waren, und vereinigte sie zu einem neuen, eigenen, eklektizistischen Stil.¹⁵⁵ Er wehrte sich gegen eine Verortung seiner Kunst in Stilrichtungen: «Stilnamen werden zu Verkalkungen, wenn sie dem lebendigen Geist des Künstlers, – der diesen Namen verdient –, aufgedrungen werden sollen. Stilformen mögen der Erkenntnis abstrahierender Geister dienen, Geschichtsforschungszwecken; in schöpfer-

umbenannt. Heute besteht dort eine polnische Gedenkstätte, die insbesondere an die siegreiche Schlacht von 1410 erinnert.

¹⁵⁰ Fok 2004, 29.

¹⁵¹ Vgl. Anm. 137.

¹⁵² Fok 2004, 29.

¹⁵³ Fok 2004, 31. – Die Tageszeitung, Berlin, 1.6.2014. – Die Zeit, 19.12.2012. – Seit 1955 ist im Stadtteil Steilshoop in Hamburg die «Bossardstraße» nach Johann und Jutta Bossard benannt. In Jesteburg-Lüllau gibt es einen nach den Bossards benannten «Bossardweg». Dort befindet sich die Bossard-Kunststätte.

¹⁵⁴ Fok 2004, 11f. – Hegg 1935, 75. – Bake 2016, 214.

¹⁵⁵ Fok 2004, 11. – Keller 1998, 3. – Die Tageszeitung, Berlin, 21.6.2014.



Von der Müllkippe in die Kunstsammlung

Nach dem Tod von Adelheid Page im Jahr 1925 gingen die in ihrem Besitz befindlichen Bilder «Madonna mit den Wächtern» und «Zaubergarten» von Johann Michael Bossard an ihre Enkelin Monica von Schulthess-Page und deren Gatten Fritz von Schulthess-Page über. Diese schenkten die beiden Werke 1953 dem Kanton Zug. An der grossen, internationalen Bossard-Ausstellung «Ein Leben für das Gesamtkunstwerk», die von März bis Mai 1986 in Zug und von Juni bis September 1986 in Oldenburg realisiert wurde, sollten die beiden Bilder auch gezeigt werden. Sie waren jedoch nicht mehr auffindbar. In den 1980er Jahren entnahm eine Privatperson einer öffentlich aufgestellten Kippmulde bei der im Umbau befindlichen alten Kantonschule an der Hofstrasse in Zug («Athene») zwei grossformatige, gerahmte Leinwände, die hätten entsorgt werden sollen. Dass sich auf diesen Leinwänden zwei Bilder von Johann Michael Bossard befanden, ahnte diese Person nicht. Nach Lage der Dinge ist davon auszugehen, dass die Bossard-Bilder einige Zeit in der «Athene» aufgehängt gewesen, dann in eine Abstellkammer verräumt und dort vergessen worden waren. Der Finder beabsichtigte, die gut erhaltene Leinwand gelegentlich wiederzuverwenden. Deshalb schnitt er die Gemälde aus dem Spannrahmen, rollte die Leinwand und bewahrte sie jahrelang auf.

Nachdem der Finder erkannt hatte, dass den Bildern wohl ein künstlerischer Wert zukam, bot er sie 2012 dem Kanton an. Eine Expertise ergab, dass es sich bei den Gemälden mit Sicherheit um die verschollenen Bilder «Madonna mit den Wächtern» und «Der Zaubergarten» von Johann Michael Bossard handelte. Da die Bilder von Rechts wegen in den Besitz des Finders übergegangen waren, entschloss sich der Kanton zum Rückkauf. Durch die unsachgemässe Lagerung wiesen die Malereien zahlreiche Schäden wie Knitterfalten und Farbabblösungen auf. Im März 2013 entschied der Zuger Regierungsrat deshalb, die zwei Bilder restaurieren zu lassen. Im Herbst 2014 konnten die Restaurierungsarbeiten erfolgreich abgeschlossen werden.¹

Bossard arbeitet bei beiden Bildern stark mit den Farben Rot (Kraft, Feuer, Energie) und Blau (Ruhe, Kühle, Unendlichkeit). «Madonna mit den Wächtern» hat eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Bild «Traumschale» (vgl. Abb. 6). Der liegende Körper der «Traumschale» findet sich praktisch identisch – allerdings deutlich kleiner – auch auf dem Bild «Madonna mit den Wächtern». Die Bilder dürften zeitnah zueinander entstanden sein und sind möglicherweise – zusammen mit dem «Zaubergarten» – Bestandteil eines Zyklus'. Die «Madonna mit den Wächtern» und der «Zaubergarten» beinhalten

rischen Neuländern können sie kaum noch Schulzwecken nützen. Du erkennst Dich, soweit Du bist.»¹⁵⁶

Beziehung zu Glaube und Religion

Bossard war katholisch getauft und – insbesondere während seiner Zuger Zeit – katholisch erzogen worden. Sein Gross-

vater hatte zwei Jahre lang bei der Päpstlichen Schweizergarde in Rom gedient. Bossard hegte aber gegenüber den etablierten Kirchen ein tiefes Misstrauen. Er war an sich ein religiöser Mensch, jedoch nicht an eine bestimmte Religion oder Weltanschauung gebunden. Wie in der Kunst, folgte er keiner bestimmten Religion, sondern schuf sich seine eigene,

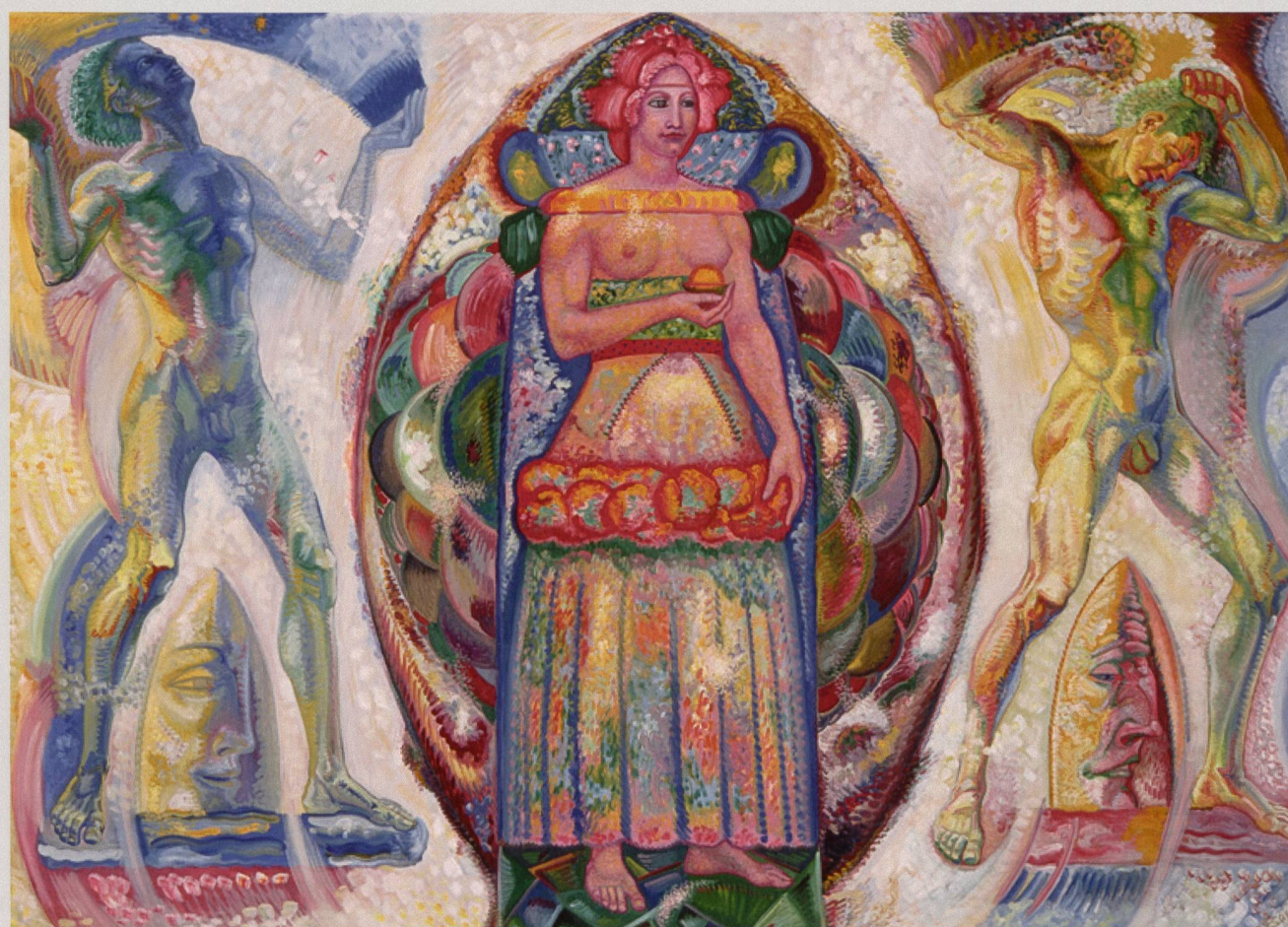


Abb. 1 und 2 «Madonna mit den Wächtern» (links) und «Zaubergarten» (rechts), beide 1916, also mitten im Ersten Weltkrieg, und zeitnah zu «Trauschale» (Abb. 6) entstanden. Alle drei Bilder haben das gleiche Grossformat und stehen inhaltlich im Deutungszusammenhang mit dem Krieg. «Madonna mit den Wächtern» und «Zaubergarten» kamen 1918 in die Schweiz, aber erst Ende 1923 in den Kanton Zug. Dort wollte Bossard sie allerdings nicht auf Dauer haben. Heute sind sie Teil der kantonalen Kunstsammlung.

stilistische Elemente des Jugendstils, des Expressionismus und des Monumentalismus. Entstehungsjahr (1916) und Entstehungsort (Grossraum Hamburg) machen eine Bilddeutung im Kriegskontext plausibel. Die Namen der Bilder sind hierfür nicht hilfreich. Bossard selber bezeichnete die von ihm gewählten Bildtitel als weitgehend aussageelos: «[D]ie Bezeichnungen der für die Ausstellung bestimmten Bilder sind sehr äusserlich & geben fast nicht mehr als eine bloss Nummerierung.»²

Bossard verstand den Ersten Weltkrieg als Erneuerungsprozess für das deutsche Volk. Sowohl die Madonna mit Kind als auch die Frau mit entblösster Brust könnten für Fruchtbarkeit und Erneuerung (des deutschen Volkes) aus einem gewaltsamen Kontext (Krieg) heraus stehen. Für Letzteres stünden die muskulösen männlichen Körper zur Linken und zur Rechten der weiblichen Zentralfiguren.

Die zwei durch eine glückliche Fügung vor der Zerstörung geretteten Gemälde von Johann Michael Bossard befinden sich heute in der Kunstsammlung des Kantons Zug; sie sind nicht dauerhaft öffentlich

ausgestellt. Hingegen sind in der Stadt Zug seit 1967 vier Steinbüsten von Bossard, welche Bruder Klaus, Wilhelm Tell, Arnold Winkelried und Jeremias Gotthelf darstellen, im öffentlichen Raum, nämlich im Daheimpark, aufgestellt. Die vier Büsten, eine Schenkung der Familie des Bossard-Förderers Emil Hegg an die Stadt, stehen damit heute wieder an ihrem ursprünglichen Platz. Eine zwischenzeitliche Aufstellung am Gärbplatz direkt am Zugersee hatte sich nicht als ideal erwiesen: Die Plastiken waren immer wieder besprayed worden. Im Daheimpark werden sie ergänzt durch eine weitere Skulpturengruppe von Bossard, bestehend aus einem weiblichen und einem männlichen Torso und betitelt «Kraft und Fruchtbarkeit». Alle diese Werke stammen aus dem Jahr 1907.³

¹ Regierungsratsbeschluss vom 12. März 2013. – S. auch Informationsblatt der Direktion für Bildung und Kultur, Amt für Kultur, vom November 2014 zur Ausstellung der zwei Bilder im Verwaltungszentrum Zug. – Zuger Kunstgesellschaft et al. 1986, 4.

² AJB, 179, Brief von Bossard an Hegg vom 8. Dezember 1917, Transkript Gudula Mayr.

³ Stelle für Kultur der Stadt Zug 2016, 168.

eigenwillige, von der nordischen Sagenwelt beeinflusste Mystik. Bossards Förderer Emil Hegg stellte – anerkennend – fest: «Er ist von gotischem Geiste durchtränkt.»¹⁵⁷ Bossard erwähnte in seinen Texten mehrfach Gott, betonte aber zugleich, dass der Begriff nur als Platzhalter diene: «Man nennt seinen Namen Heiland, Grosser, Brahma, Sonnenkönig, Christus.»¹⁵⁸

Sendungsvision

1924/25 verfasste Bossard ein 23-seitiges Typoskript mit dem Titel «Werbeschrift an meine Freunde».¹⁵⁹ Die Abfassung der Schrift fällt genau in jene Zeit, als er auch seinen Entwurf für das Tannenbergsdenkmal erarbeitete. Die Schrift ist ein eigentliches Manifest, das die theoretisch-ideologische

Untermauerung seines Denkmalentwurfs liefert.¹⁶⁰ Bossard sandte seine Schrift an Freunde, andere Künstler und Institutionen. Ein über den engsten Freundeskreis hinausgehendes Echo blieb indes aus.¹⁶¹ Dies erstaunt nicht. Der Schrift fehlt eine durchschaubare Struktur. Die darin entwickelten Gedankengänge sind verschlungen. Vielfach verbergen sich Bossards Anliegen hinter dunklen, mythologisch verbrämten Andeutungen, die der Leser selbst bei Kenntnis der entsprechenden Göttersagen nur ansatzweise zu erschliessen vermag. Eine typische Textstelle aus Bossards «Werbefchrift» soll dies verdeutlichen: «Und im [sic] deutschen Volke gelinge endlich nach hundert Anläufen der Sprung. Aus dem Dunkel der Zeiten glühte seit langem den Besten ein Ideal. Glückliche Zeiten und Zonen sahen Schönheit, edle Form und hohen Sinn in Völkern dieser Erde [...]. Dem verarmten, unter hundert Wunden und Bedrängnissen leidenden Deutschland kann dieses üppige Märchen nur ein schmerz[lich] ungläubiges Lächeln entlocken. [...] Die Fron des Herakles ist unser Los, der deutsche Wieland die Rune siegender Überwindung aus tiefster Schmach, seinem Flug ins Licht zu folgen ist das in unser Blut geätzte Schicksal.»¹⁶² Den Gedanken des Flugs des Phönix' ins Licht nahm Bossard bei seinem Denkmalentwurf für Tannenberg auf. Stellenweise schreibt er auch in belehrendem Ton («Ihr werdet hier endlich lernen [...]», «Darüber erlaube ich mir ein Urteil»),¹⁶³ was nicht jeder Leser goutiert haben dürfte.

Bossards Sicht auf die ehemaligen Kriegsgegner hatte sich seit 1914 offenbar nicht gewandelt: «Mag Amerika mit seinem Golde der alten Erde entrissene Schätze der Vorzeit aufwiegen [= Reichtum] [...], mag England prahlen mit den Tributen einer Welt mit einer irdischen Flüchtigkeit seiner Völker [= Weltreich], mag die Pariser Weltausstellung [von 1855, 1867, 1878, 1889, 1900] ein Sirenengesang sein aus der Flut eines sinnbetörenden, überfeinerten Luxus.»¹⁶⁴ Bossards Antwort: «Erneuerung bleibt unser Ruf. Und höher als Betrieb und Rentabilität steht uns der deutsche Name, nie wieder eine er, trotz Not und Hass, billig Ramsch und eitel Foil [= aufgetragene Schicht].»¹⁶⁵ Bossards Manifest ist geprägt von völkischen, rassistischen, religiösen, mythologischen, theosophischen und lebensreformerischen Ideen sowie von sozialutopischen Vorstellungen, in denen Kunst, Religion und Natur vereinigt und vermengt wurden. Sein Text liest sich wie seine Bilder: stark mystisch aufgeladen, dunkel und

anspruchsvoll in der Interpretation und mit dem Risiko der Fehldeutung behaftet. Immerhin wird seine grundsätzliche Sicht auf den Ersten Weltkrieg deutlich. Er sieht diesen Krieg als schicksalshafte Vorbestimmung und unabwendbare Notwendigkeit, aus dem Deutschland geläutert und letztlich gestärkt hervorgeht. «Berufen als ein Reich der Mitte ist das deutsche Reich bereit, eine erhabene Tradition aufzunehmen. Schwer geprüft von einem eisernen Schicksal trete der Deutsche ein Erbe an, zu dem ihm eine hohe Notwendigkeit in den Tagen, da er aus nordischem Dunkel in die Abendröte des untergehenden römischen Reiches trat, bestimmt hatte. Kindliche Schwächen seiner Art, fragwürdig gemischt mit dem Berserkertum seiner kriegerischen Mission in den wüsten Greueln seiner untergehenden Welt, heben sich doch früh gestärkt und veredelt an einem Begriff und Gefühl höherer Pflicht. Und nicht umsonst sei sie gewesen[,] die harte Lehre unserer Ahnen, ein reinigendes Feuer auch sei unser eignes Erleben der letzten Kriegs- und Notjahre uns geworden, auf dass wir unverzagt zu neuem Werk erneut herantreten. [...] Denn ein Ahnen ist in unserm ewig jungen Volk, dass nun der Tag angebrochen ist, an dem endlich die verborgene Rune unseres helkarthistischen [?],¹⁶⁶ nordischen Lineamentes [= Abstammungslinie] unserer Geschichte in die lichte Klarheit gedeutet, auf die theistische Ebene sinnvoller Tat gehoben werde.»¹⁶⁷

Diesem Aufbruch, dieser Läuterung und Erneuerung sollten nicht nur in der Lüneburger Heide, sondern überall im «Vaterland»¹⁶⁸ errichtete Kriegersiedlungen als «Tempel der Erneuerung»¹⁶⁹ dienen. Nach Ende des Ersten Weltkriegs wurden in manchen deutschen Städten und Ortschaften sogenannte «Kriegersiedlungen» (auch «Kriegsopfersiedlungen») errichtet. Den heimgekehrten Kriegsversehrten und deren Familien wurde nicht nur ein Häuschen, sondern auch ein Gartengrundstück zur Verfügung gestellt. Gärtnerische und handwerkliche Tätigkeit sollte den Kriegsversehrten ein Auskommen sichern. Die wirtschaftlich angespannte Situation im Nachkriegsdeutschland erlaubte es nicht, Kriegersiedlungen in ausreichender Zahl zu schaffen. Bossard rügte in seinem Manifest, der «schöne Gedanke der Kriegersiedlung [sei] nicht in dem Masse durchgeführt[,] wie er es wohl verdient hätte».¹⁷⁰ Als Grundstücke für diese Siedlungen boten sich nach Bossard sogenannte Ödlandkulturen an, urbar gemachtes Heideland und Moorböden.¹⁷¹ Auch hier sah er sein Anwesen in Lüllau mit Vorbildfunktion. Bossard schwebten

¹⁶⁰ Bossard 1925 [1957], 13.

¹⁶¹ Zitat aus Hegg 1919, 28. – Zur Religiosität s. <http://www.bossard.de/232-0-Kunstwerk-des-Monats.html>, Eintrag zum Monat Mai 2014 (Abfrage vom 17. Juli 2016).

¹⁶² Bossard 1925 [1957], 12.

¹⁶³ Bossard 1925 [1957], I.

¹⁶⁴ Dies gilt auch für den 1926 errichteten Kunsttempel in Lüllau. Die Kunststätte verstand Bossard als Keimzelle für einen neuen Typus Mensch, für eine neue Gesellschaft.

¹⁶⁵ Bossard 1925 [1957], Einleitung, I. – Immerhin gelang es Bossard, so – und wohl vor allem mithilfe erster Entwürfe zum Tempel – drei private Förderer zu überzeugen, den Tempelbau finanziell zu unterstützen.

¹⁶² Bossard 1925 [1957], 3.

¹⁶³ Bossard 1925 [1957], 11, 6.

¹⁶⁴ Bossard 1925 [1957], 4.

¹⁶⁵ Bossard 1925 [1957], 4.

¹⁶⁶ Bossard verstand unter dem Begriff «helkarthistisch» einen «läuternden Prozess».

¹⁶⁷ Bossard 1925 [1957], 21.

¹⁶⁸ Bossard 1925 [1957], 4.

¹⁶⁹ Bossard 1925 [1957], 4.

¹⁷⁰ Bossard 1925 [1957], 4.

¹⁷¹ Bossard 1925 [1957], 6.

aber nicht nur Gartensiedlungen für Kriegsversehrte vor. Vielmehr sollten alle Bevölkerungskreise von der Möglichkeit Gebrauch machen können, in solchen Gartensiedlungen – eigentlichen «Erneuerungsgemeinden» – leben zu können. In diesen Siedlungen sollten Gartenbau, Ackerbau, künstlerische Tätigkeit, Erziehungsarbeit und «Tempelbau» zusammen mit philosophisch-religiöser Lehre betrieben werden.¹⁷² Alle Schichten der Bevölkerung sollten «mit dem Spaten in der Hand»¹⁷³ das Land bebauen. Eben dies hatte Bossard nach Beendigung des Ersten Weltkriegs selber auch getan – tun müssen, um sein Überleben zu sichern. Die Intellektuellen sollten raus aus ihren Stuben, die Ärzte sollten «die Flicksäle der Krankenhäuser» verlassen.¹⁷⁴ Und für die «Herren Geschichtsforscher und Philosophen» sei es besser, «Kartoffel[n] zu graben», statt «auf dem Sandhaufen der Vergangenheit wieder einen anderen Strich zu ziehen und zu wähen, es wäre damit der Erkenntnis eine neue Gasse gebahnt».¹⁷⁵ Aus solchen «Kulturkeimzellen»¹⁷⁶ – Bossard nennt sie an anderer Stelle auch «Erneuerungsorden» oder «Erneuerungsgemeinden»¹⁷⁷ – sollte letztlich der neue Mensch entstehen. Mit

¹⁷² Bossard 1925 [1957], 6, 14.

¹⁷³ Bossard 1925 [1957], 10.

¹⁷⁴ Bossard 1925 [1957], 9.

¹⁷⁵ Bossard 1925 [1957], 10.

¹⁷⁶ Bossard 1925 [1957], 11.

¹⁷⁷ Bossard 1925 [1957], 12, 14.

¹⁷⁸ Puschner 2001, 196f., 200. – Puschner 1999, 358f. – Kremer 2007, 91–93.

¹⁷⁹ Im Nachlass von Bossard finden sich keine Schriften von Theodor Fritsch und keine Ausgaben des «Hammers». In seinen Briefen finden sich – soweit bekannt – keine antisemitischen Äusserungen.

¹⁸⁰ General-Anzeiger, Bonn, 26.9.1984.

¹⁸¹ Hamann/Hermand 1977, 350, 354, zur Monumentalkunst und deren Verortung in der deutschen Kunst grundlegend 327–438.

¹⁸² S. dazu die biografische Notiz in Mayr 2014, Teil Bildhauerbiografien, 197.

seinen Ideen ist Bossard der vielfältigen und facettenreichen «Lebensreformbewegung» zuzurechnen. Mit seiner Terminologie der «Erneuerungsgemeinden» rückte er in die Nähe der bereits im wilhelminischen Kaiserreich entstandenen völkischen Bewegung der «Erneuerungsgemeinden». Geistiger Vater jener Bewegung war Theodor Fritsch (1852–1933), der ein harmonisches Zusammenleben von jeweils 150 bis 200 Familien in kleinen Gartenstädten anstrebte. Die Bewegung war eine Reaktion auf die schlechten Wohn- und Lebensverhältnisse in den Grossstädten. Fritsch gab seit 1902 die Zeitschrift «Der Hammer» mit ausgeprägt völkisch-antisemitischem Grundtenor heraus.¹⁷⁸ Bei Bossard selber ist zwar völkisches, nicht aber explizit antisemitisches Gedankengut auszumachen.¹⁷⁹

In der Zeit des Nationalsozialismus gab es Versuche, Bossard wegen dessen «volkhaft monumentaler Phase»¹⁸⁰ als «Monumentalisten» zu vereinnahmen. Der monumentalistische Stil entsprach den nationalsozialistischen Ansprüchen an Kunst. Die (häufig nackten) Monumentalkörper mit intensivem Blick und oft pathetischem, mitreissendem, heldischem (Befehls-)Gestus standen für das Germanische, die Kraft, das Unverstellte und Klare.¹⁸¹ 1933 beriet sich Bossard mit Freunden, ob er die Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) um Unterstützung für die Realisierung seiner gesellschaftspolitischen Vorstellungen angehen sollte, nahm aber davon Abstand, wohl weil er befürchtete, zu sehr für eine bestimmte Ideologie instrumentalisiert zu werden.¹⁸² Einige von Bossards Kunstwerken hätten dagegen durchaus auch das Potenzial gehabt, von den Nationalsozialisten als «entartete Kunst» eingestuft zu werden. Dieses Schicksal ereilte aber keines der Werke von Bossard, wohl weil er so zurückgezogen lebte und seine Bilder und Skulpturen nicht zur Schau stellte.

Dank

Mein besonderer Dank gilt Frau Dr. Gudula Mayr, Museumsleiterin, Kunststätte Bossard, Jesteburg-Lüllau, für ihre umfassenden Auskünfte und Recherchen im Archiv der Kunststätte Bossard, Jesteburg-Lüllau.

Quellen und Literatur

Abkürzungen

AJB Archiv Kunststätte Bossard, Jesteburg-Lüllau (Deutschland)
StAZG Staatsarchiv Zug

Ungedruckte Quellen

AJB, 61, 91, 134, 178, 179, 223.
StAZG, CD 12, 1894–1914, Bürgerrecht.
StAZG, F 1.79, Regierungsratsprotokolle 1906.
StAZG, G 409, Johann Michael Bossard.
StAZG, MF 17.1, Bürgerregister Stadt Zug.

Gedruckte Quellen

Ausstellungskatalog von Werken der Skulptur, Malerei und Graphiken von Johannes Bossard im Theater-Kasino Zug. Luzern 1910.
Johann Michael Bossard, Werbeschrift an meine Freunde. Lüllau 1925 [Typoskript, Abschrift, Herten/Westf. 1957].
Adolf Galliker, Künstler der Exlibris-Ausstellung in Zug vom 29. Juni bis 14. Juli 1918. Zug 1918. [Broschüre].
Rudolf Weiss, Die Zuger Künstler an der Exlibris- u[nd] Graphik-Ausstellung in Zug. Separatdruck aus dem Zuger Volksblatt. Zug 1918 [Broschüre].

Darstellungen

Rita Bake, Ein Gedächtnis der Stadt. Nach Frauen und Männern benannte Strassen, Plätze, Brücken in Hamburg. Hg. von der Landeszentrale für politische Bildung. Band 3. Hamburg 2016.

Ignaz Civelli, Heldenschwert in reinen Händen? Wahrnehmung und Darstellung der Konflikt- und Kriegsparteien in der bürgerlichen Zuger Presse 1912–1918. In: Tugium 30, 2014, 143–184.

Elisabeth Eggimann Gerber, Der Beitrag jüdischer Kunsthändler zur Entwicklung der schweizerischen Kulturszene im 20. Jahrhundert. In: PaRDeS 8, 2004, 45–49.

Oliver Fok, Johann Michael Bossard. Einführung in Leben und Werk. Dritte, überarbeitete Auflage, Rosengarten-Ehestorf 2004 (Schriften der Kunststätte Bossard).

Richard Hamann und Jost Hermand, Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart. Band 4: Stilkunst um 1900. Dritte Auflage, Frankfurt/M 1977.

Emil Hegg, Johann Bossard. In: O mein Heimatland. Schweizerischer Kunst- und Literaturkalender. Zürich und Genf 1919, 28–37.

E[mil] Hegg, Johann Bossard. In: Zuger Neujahrsblatt 1935, 73–83.

Rolf E. Keller, Johann Michael Bossard. In: Mitteilungsblatt Keramik-Freunde der Schweiz 109–110, 1979, 60–62.

Rolf E. Keller, Bossard, Johann [1998]. In: SIKART, Lexikon zur Kunst in der Schweiz. <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?id=4023341> (Abfrage vom 26. Mai 2016).

Arndt Kremer, Deutsche Juden – deutsche Sprache. Jüdische und judenfeindliche Sprachkonzepte und -konflikte 1893–1933. Berlin 2007 (Studia Linguistica Germanica 87).

Jörn Leonhard, Die Büchse der Pandora. Geschichte des Ersten Weltkriegs. München 2014.

Gudula Mayr, «Bildhauern ist aber überhaupt ausgeschlossen.» Johann Bossard und der Erste Weltkrieg. In: Ursel Berger, Gudula Mayr und Veronika Wiegartz (Hg.), Bildhauer sehen den Ersten Weltkrieg: Hans/Jean Arp, Ernst Barlach, Fritz Behn, Johann Bossard, Wilhelm Gerstel, Ernst Gorsemann, Bernhard Hoetger, Georg Kolbe, Käthe Kollwitz,

Wilhelm Lehmbruck, Gerhard Marcks, Ewald Mataré, Edwin Scharff. Bremen 2014, 59–73.

Gudula Mayr, Johann Bossard als Buchillustrator. In: Gudula Mayr (Hg.), Johann Bossard. Werkverzeichnis der Druckgrafik. Bearbeitet von Tina Lebelt. Jesteburg 2015 (Schriften der Kunststätte Bossard, Band 15). <http://werkverzeichnis.bossard.de/johann-bossard-als-buch-illustrator> (Abfrage vom 8. Dezember 2016).

Michael van Orsouw, Judith Stadlin und Monika Imboden, Adelheid. Frau ohne Grenzen. Das reiche Leben der Adelheid Page-Schwerzmann. Zürich 2003.

Franziska Pilgram-Frühauf, 100 Jahre. Sämtliche Werke von Jeremias Gotthelf. Familienausgabe oder historisch-kritische Edition? In: Berner Zeitschrift für Geschichte 02/[20]11, 3–31.

Uwe Puschner, Die völkische Bewegung im wilhelminischen Kaiserreich. Sprache, Rasse, Religion. Darmstadt 2001.

Uwe Puschner, Walter Schmitz und Justus H. Ulbricht, Handbuch zur «völkischen Bewegung» 1871–1918. München 1999.

Stelle für Kultur der Stadt Zug (Hg.), Kunst im öffentlichen Raum der Stadt Zug. Zürich 2016.

Esther Tisa Francini, Der Wandel des Schweizer Kunstmarkts in den 1930er und 40er Jahren. Voraussetzungen und Folgen einer internationalen Neuordnung. In: *traverse*, Zeitschrift für Geschichte 2002/1, 107–123.

Oliver Trevisiol, Die Einbürgerungspraxis im Deutschen Reich 1871–1945. Dissertation Universität Konstanz, 2004.

Wolfgang Wippermann, Die Geschichte des «Reichsehrenmals Tannenberg». Ein historisches Lehrstück. In: *Niemandsland*. Zeitschrift zwischen den Kulturen 2/1987, 58–69.

Zuger Kunstgesellschaft (Hg.), 100 Jahre Historisches Museum Zug. Konservieren, restaurieren, inventarisieren. Vorbereitung des Museums in der Burg Zug. Zug 1979.

Zuger Kunstgesellschaft, Kunsthaus Zug, Museum in der Burg Zug und Landesmuseum Oldenburg (Hg.), Johann Michael Bossard. Ein Leben für das Gesamtkunstwerk. Zug 1986.