

Zusammenfassungen der Katalogbeiträge



/ Gudula Mayr / »Über dem Abgrund des Nichts«. Die Bossards in der Zeit des Nationalsozialismus

Johann Bossard und seine Ehefrau Jutta Bossard, geb. Krull waren keine Mitglieder der NSDAP und engagierten sich auch nicht politisch für die NSDAP. In den Jahren 1932 bis 1934 ist eine Nähe des Künstlerhepaares zu einzelnen Zielen der NSDAP festzustellen, außerdem eine Suche Johann Bossards nach möglichen Übereinstimmungen zwischen seinen utopischen und künstlerischen Zielen und der Politik der neuen Machthaber. Er beteiligte sich an Wettbewerben in Hamburg und seine engen Freunde versuchten, Funktionäre der NSDAP für sein Gesamtkunstwerk in Lüllau-Wiedenhof, am Rand der Lüneburger Heide, zu begeistern. Am 15. 8. 1934

kam Alfred Rosenberg auf Vermittlung von Bossards Förderer Theo Offergeld zu Besuch an die Kunststätte, konnte sich jedoch nicht für das Gesamtkunstwerk begeistern. Nach diesem missglückten Besuch und nach der Mordwelle vom Sommer 1934 (»Röhm-Putsch«), im September 1934, brach die Phase der vorsichtigen Fühlungnahme zu den neuen Machthabern abrupt ab. In der Folge verhielten sich die Bossards unauffällig und bewegten sich in vorsichtiger Distanz zum NS-Regime. Sie konzentrierten ihre Energien darauf, ihr Leben und ihre Kunst entsprechend ihrer persönlichen Überzeugung weiterzuführen und dabei ihre Unabhängigkeit so weit wie möglich zu bewahren.

Während über Johann Bossards politische Einstellung zahlreiche Briefe, Archivalien und Zeitzeugen-Berichte Auskunft geben, gibt es zu Jutta Bossards politischer Einstellung keine Schriftquellen. Letztlich ist die fehlende Parteimitgliedschaft der wesentliche Anhaltspunkt für Jutta Bossards politische Orientierung; darüber hinaus sind nur Spekulationen möglich.

/ Frank-Lothar Kroll /

»Alles in allem ist die Politik doch ein leidiges Kapitel«. Johann Michael Bossard, das Dritte Reich und die nationalsozialistische Weltanschauung

Die Frage nach Grad und Ausmaß der Verstrickungen deutscher Künstler, Intellektueller und Wissenschaftler in das nationalsozialistische Unrechtsregime zählt seit einigen Jahren zu den bevorzugten Problemstellungen der interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Forschung. Frank-Lothar Kroll untersucht vor diesem Hintergrund, inwieweit sich bei Johann Michael Bossard Berührungspunkte mit der nationalsozialistischen Weltanschauung finden lassen.

Zunächst sind Bossards Bildprogramm und seine Ideenwelten im weitesten Sinn völkisch-esoterischen Denktraditionen zuzuordnen. Aus dem erhaltenen Schriftverkehr ergeben sich Erkenntnisse zu Bossards Haltung zur nationalsozialistischen Weltanschauung ganz allgemein – und zu seiner Einstellung zu den vier Kerninhalten nationalsozialistischer Weltanschauung: Rassismus, Antisemitismus, Lebensraumideologie und Ostexpansion. Bossard verstand »Rasse« nicht als eine bio-

logisch-naturwissenschaftliche, in körperlichen Unterschieden gründende Gegebenheit, sondern als eine gleichsam metaphysische Kategorie, verzichtete also auf eine empirisch fundierte Begründung des Rassebegriffs. Damit wich er vom »typisch« nationalsozialistischen, d. h. auf physiognomische oder auch gestaltpsychologische Merkmale Bezug nehmenden rassistischen Argumentationsmuster deutlich ab. Mit der allerschlimmsten Konsequenz dieser Denkhaltung, dem Rassenantisemitismus, kann er in keinerlei Verbindung gebracht werden. Auch Bossards Allmende- und Siedlungsutopie ist nicht mit nationalsozialistischer Lebensraumideologie und Plänen zur Ostexpansion zu vereinbaren. Bossard war zu keiner Zeit ein Mann des Widerstands und er hat sich auch niemals als ein solcher empfunden. Er gehörte zu jenen nicht eben seltenen Vertretern einer »anderen« künstlerischen Moderne, die infolge einer begrenzten Übereinstimmung mit einzelnen nationalsozialistischen Weltanschauungsinhalten dem neuen Regime zunächst mit einem gewissen Wohlwollen, dann jedoch mit wachsender Reserve und Distanz begegnete, sich mit ihm arrangierten, ohne sich ihm umstandslos zur Verfügung zu stellen.



/ Maïke Bruhns /
**Johann Bossard und die
 Hamburger Kunstszene**

Maïke Bruhns analysiert Bossards Beziehungen zur Hamburger Kunstszene und sein berufliches Umfeld bis zu seiner Pensionierung 1944. Sie zeichnet Beziehungen zu Schülern und Kollegen wie dem Direktor der Kunstschule Max Sauerlandt nach und legt deren Schicksale im Nationalsozialismus zwischen Anpassung, Ächtung, Verfolgung, Exil und innerer Emigration offen. Zum Zeitpunkt von Sauerlandts Entlassung aus dem Amt des Direktors der Kunstschule am 6. April 1933 war Bossard



dem politischen Umbruch gegenüber noch aufgeschlossen. Er beteiligte sich an Ausschreibungen, die als nationalsozialistische Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen organisiert wurden, um die Unterstützung der Hamburger Künstler zu gewinnen. Maïke Bruhns verdeutlicht, wie intensiv sich Bossard mit den Maßnahmen befasste und wie stark er letztlich enttäuscht wurde. Bossard hatte sich von der Machtübernahme gesellschaftlichen Wandel, Erneuerung und eine stärkere Förderung der Kunst versprochen. Als Kunstkenner kritisierte er die ersten Versuche, Kulturpolitik und Kunstaktivitäten auf Linie einer NS-Kunstideologie zu bringen. Danach und

nach dem fehlgeschlagenen Rosenberg-Besuch am 15. August 1934 endete sein Engagement für den Nationalsozialismus.

Bossard hatte das Glück, weder in der Heide noch an der Hochschule von überzeugten Nationalsozialisten oder Konjunkturrittern denunziert zu werden. Die Abgelegenheit des Anwesens, mangelnde gesellschaftliche Kontakte und der Umzug nach Lüllau nach der Pensionierung (1944) trugen dazu bei. Die Situation an der Hochschule war gefährlicher für ihn, doch versuchte auch hier offenbar niemand, sich über eine Denunziation seine Stelle anzueignen. Seine Weigerung, 1937 NSDAP-Mitglied zu werden, seine stilistisch vielfältigen, vorrangig expressionistischen Werke in Lüllau sowie die Gemälde, die er in seinem Hochschul-Atelier malte und aufbewahrte, hätten für ihn und seine Familie sehr nachteilig werden können.



/ Janina Willems /
**Johann
 Bossard und seine
 Förderer: Engagement
 für das Gesamtkunstwerk
 in der Weimarer Republik
 und der nationalsozia-
 listischen Diktatur**

Es war ein kleiner Kreis von drei Personen, der umfassende private Sammlungen von Johann Michael Bossards Kunstwerken anlegte und darüber hinaus außerordentlich engagiert dessen künstlerische Ambitionen unterstützte. Daneben waren für die anfängliche künstlerische Entwicklung Mäzene und Förderer aus Berlin von Bedeutung. In der Schweiz und in der Weimarer Republik sowie den ersten Jahren der nationalsozialistischen Diktatur waren es vor allem Emil Hegg, Helmuth Wohlthat und Theo Offergeld, die wiederholt um Anerkennung für Bossards Werk warben. Die Versuche der Förderer, Synergien für Bossards Kunst zu generieren, konzentrierten sich zu Beginn der nationalsozialistischen Diktatur auf politische Entscheidungsträger in den Reihen der neuen Machthaber. Offergeld, der ein Ehrenamt in der nationalsozialistischen Stadtverwaltung Andernach inne hatte und politisch gut vernetzt war, gelang es, Alfred Rosenberg an die Kunststätte zu bringen. Helmuth

Wohlthat durchlief eine schnelle Karriere im nationalsozialistischen Ministerialapparat. Er verfügte über Kontakte zur höchsten Parteiebene, zum nationalkonservativen Lager wie auch zu regimekritischen Stimmen. Bis zu seiner Entsendung nach Japan im April 1941 verfügte Wohlthat über erstklassige Informationen über das politische Geschehen. Schriftlich deutete Wohlthat gegenüber Bossard Ende Juni 1934 erstmals Skepsis gegenüber der immer offener zur Schau tretenden diktatorischen, nationalsozialistischen Gewaltherrschaft an. Darüber hinaus wird der mündliche Austausch, der während seiner Besuche in der Heide 1934 stattgefunden haben muss, einen großen Anteil an der Entscheidung Bossards geleistet haben, sich ab Spätsommer 1934 innerlich vom Regime zu distanzieren und von weiteren Versuchen, Synergien für seine persönliche Kunst und Gesellschaftsutopie zu gewinnen und von Wettbewerbsbeteiligungen abzusehen.

/ Magdalena Schulz-Ohm /
**Das Bildprogramm
des Eddasaals – Hoffnung
auf das Dritte Reich?**

Enttäuscht von der Politik ergriff Johann Michael Bossard ab 1921 selbst die Initiative und begann, sein privates Anwesen in der Heide zu einem Gesamtkunstwerk auszubauen und in eine gesellschaftsverändernde Kulturkeimzelle zu verwandeln. Nach jahrelangem vergeblichen Ringen um eine bessere Welt sah Bossard 1932 den Zeitpunkt gekommen, mit seiner letzten Raumgestaltung, dem *Eddasaal*, nun endlich die gesellschaftliche Erneuerung erfolgreich zu propagieren. Dabei orientierte er sich thematisch an den Erzählungen der nordischen Mythologie, die dem Bildungsbürgertum sehr vertraut waren. Die meisten der im *Eddasaal* wiedergegebenen Szenen sind der *Völuspá* entnommen, einem Lied, das von der Schöpfung der Welt, ihrem sukzessiven Verfall, dem Untergang und dem Anbruch eines idealen Zeitalters berichtet. Der absehbare Zusammenbruch des nordischen Götterreichs lässt sich auf die desolaten Verhältnisse in Politik, Wirtschaft und Gesellschaft der Weimarer Republik übertragen, während das ideale Zeitalter,



das nach dem vorherbestimmten Sturz der alten Götter neu ersteht, Bossards Sehnsucht nach einem gesellschaftlichen Neubeginn der deutschen Nation reflektiert. Durch den weitgehenden Verzicht auf kriegerische Motive im Bildprogramm wollte Bossard möglicherweise zum Ausdruck bringen, dass die bevorstehende gesellschaftliche Neuordnung und die Wiederherstellung der alten Größe der deutschen Nation nicht mit einer militärischen Expansionspolitik zu erzielen sei. Aus Bossards *Werbeschrift* und aus seinem *Brief an Herrn C. H.* geht hervor, dass er den Aufbau der neuen Gesellschaft vor allem durch landwirtschaftliche Optimierungen, Ausnutzung der im Volk vorhandenen Arbeitskraft und ideelle Anstrengungen in Kulturkeimzellen verwirklicht sah. Anfangs begrüßte Bossard die nationalsozialistischen Verheißungen, die gemeinsame Faszination für die nordische Mythologie sowie die geteilten Visionen eines ›Neuen Menschen‹ und einer großen deutschen Zukunft. Die Realisierung seines langgehegten Traums der gesellschaftlichen Erneuerung schien in greifbare Nähe gerückt zu sein. Im August und September 1934 manifestierte sich jedoch die Ablehnung seiner persönlichen Kunst durch die Partei und Bossard musste erkennen, dass seine eigene Gesellschaftsutopie nicht in Einklang zu bringen war mit den Zielen der NSDAP. Dennoch beendete er 1935 den *Eddasaal*. Die Verbildlichung seiner Gesellschaftsutopie und seiner Hoffnung auf ein erneuertes Deutschland hatte für ihn angesichts der jüngsten politischen Entwicklungen nichts von ihrer Aktualität verloren.

Verzeichnis der aufgesuchten Archive und Forschungsstellen

Bundesarchiv, Dienststelle Berlin-Lichterfelde (ehem. Berlin Document Center)	Bundesarchiv, Koblenz Landeshauptarchiv Koblenz
Staatsarchiv Bremen	Institut für Zeitgeschichte, München
Stadtarchiv Buchholz in der Nordheide	KZ-Gedenkstätte Neuen- gamme
Landesarchiv Nordrhein- Westfalen, Abteilung Rhein- land, Duisburg	Kreisarchiv für den Land- kreis Harburg (Freilicht- museum am Kiekeberg), Rosengarten
Archiv der Hochschule für bildende Künste, Hamburg	Stadtarchiv Winsen (Luhe)
Archiv Maïke Bruhns im Archiv Hamburger Kunst, Warburg-Haus	
Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg	
Freie Akademie der Künste in Hamburg e.V.	
Hamburg Archiv Carl Walter Kottnik im Archiv Hamburger Kunst, Warburg-Haus, Hamburg	
Staatsarchiv Hamburg	
Niedersächsisches Landes- archiv, Hannover	
Staatsarchiv Hannover	
Bundesarchiv, Außenstelle Ludwigsburg	
Staatsarchiv Lübeck	
Arthur und Georgie Illies Familien-Stiftung Lüneburg	
Archiv Kunststätte Bossard, Jesteburg	
Samtgemeindearchiv Jesteburg	